الصورة البيانية في أشكال خطاب النثر الفني
أقوال الأعراب أنموذجاً

The Rhetoric Image in the Forms of Artistic

Prose Discourse: Speech of the Bedouins as a model

م. د. نوفل محيسن عجيل

الكلية التربوية المفتوحة / مركز نينوى

Lect. Nawfal Muheisin Ajeel

Opened Collage of Education

ajeelnofal@gmail.com

الملخص

تعد الصورة البيانية من أهم أدوات الكتابة الأدبية والفنية، التي لا يمكن أن يخلو منها أي نص أدبي سواء أكان هذا النص قديما أم حديثا، وفضلا عن ذلك فهي صفة أساس، وخصوصية لا يمكن إغفالها أو الاستغناء عنها، لما لها من قيمة وفاعلية وحضور في النص الأدبي والمتلقي في آنٍ معاً، ذلك لما لها من قدرة على الإيحاء والتعبير عما يجول في النفس.

وتفهم الصورة قديما على أنها عناصر بلاغية، تحكمها علاقة المشابهة، أو المناسبة المتعددة الوجوه، كما نجد ذلك في التشبيه والاستعارة بمختلف أنواعهما، والكناية وضروب المجاز الأخرى، أما وجهة النظر الحديثة فتنظر إلى العلاقة بين الصورة ومدارك الحس والشعور لدى المتلقي، بأثارة صور ذهنية في مخيلته، وهذا يتوقف إلى حد ما على براعة الأديب وقدرته على الصياغة والتشكيل اللغوي والبنيوي والتركيبي، منتجة في ذلك ما يطلق عليه بالصورة.

* * *

Abstract:

The figure of thought image is one of the most important literary and artistic writing tools, from which no literary text can be devoid of, whether this text is old or new. It is a basic feature and something that can be neglected due to its important value on both the literary and the receiver at the same time, because of its abiltiy to suggest and express what is going on in the soul.

At past time, the image was understood as a rhetorical element, governed by the relationship of similarity or the multifaceted occasion, as we find this in similes and metaphors of their various kinds, writing and other forms of metaphor. As for the modern point of view, it looks at the relationship between the image and the perception of sense and feeling in the recipient, by stimulating a mental image in his imagination, and this depends to some extent on the ingenuity of the writer and his ability to formulate and form linguistic, structural and syntactic, resulting in what is called the picture.

❊ ❊ ❊

مدخل

انصب اهتمام البلاغيين بشكل خاص على الأشكال البلاغية، دون التركيز على الابعاد الدلالية، وما تفرزه هذه الأشكال النصية من مدلولات لها أعمق الأثر في تجسيد المعنى. على أن هذه الأشكال البلاغية ليست زينة أو ترفا، إنما هي من خلال تشكيلها سياقيا، وتناغمها نصيا، ينتج عنها الأثر الدلالي والجمالي الذي يمنح النص وجوده وسر خلوده.

وسيتجه البحث إلى إبراز الصور والمحسوسات، والقيم الجمالية التي تزخر بها هذه النصوص النثرية. لما يتوافر فيها من التخييل عبر التشبيه والاستعارة والكناية، التي تشكل العناصر التصويرية للمعنى، وهو ما يعبر عنه بالصورة، التي تتكون من خلال العلاقات الأسلوبية بين الألفاظ وأنواع المجاز المختلفة، التي تكون محصلة عملية البناء النصية بانضمام اللفظة إلى اللفظة، بما يشبه عقد مماثلة معنوية داخل السياق، فضلا عن توخي التراكيب النحوية والأسلوبية، والأشكال البلاغية بوصفها عناصر أساسية تتفاعل مع دوال لغوية مختلفة داخل نسيج النص.

يهدف البحث إلى دراسة الصورة البيانية في النص النثري العربي القديم، بمختلف أشكاله وأنماطه، وأيا ما كان من هذه الأشكال والأنماط فهو يدخل في عموم النص، ومفهوم النص يأتي من اعتماده على الفهم والتفاعل مع عملية التشكيل النصي وما تبرزه من معان تصويرية وقيم تعبيرية، فضلا عن توثيق النصوص من أمهات كتب الأدب والبلاغة العربية.

وما دمنا بصدد دراسة الصورة البيانية، فهذا يقودنا بالضرورة إلى دراسة العناصر البلاغية المتمثلة بالتشبيه والاستعارة والكناية، التي تندرج في إطار دائرة المجاز بوصفه قسما بلاغيا يضمها جميعا.

وبما أن النص الأدبي عموما تتضافر على إنتاجه سلسلة من لفعاليات والعناصر البلاغية، فأن ضرورة البحث تقتضي استعراض هذه العناصر والفعاليات، كي نحدد طبيعة الخطاب وفاعليته، بوصفه نسقا معرفيا يسهم في تشكيل البنية وإنتاج الصورة.

وسنعرض تصوراتنا لهذه الفعاليات البلاغية ضمن محور الانزياح والوسائل المجازية، ويقتضي الحديث عن الانزياح استعراض العناصر البلاغية التي تظهر هذا النوع من الانتهاك الأسلوبي، المتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية.

فالمجاز كما يحدده عبد القاهر الجرجاني "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع

واضعها لملاحظة بين الثاني والأول"[١] أي تحل علامة لغوية محل علامة لغوية اخرى، تؤدي معناها بشكل أقوى في التأثير والدلالة ، فهو بصوره دال له مدلولان: أحدهما أولي والثاني مجازي ، والشكل البلاغي يفترض مدلولا يمكن أن يشار إليه بدالين احدهما حقيقي والآخر تصويري"[٢].

وهذا الاستعمال يخرج عن الحقيقة إلى ضرب من التخييل والأيهام، ومن هنا فأن للمجاز قوة تأثيرية بالغة، بل هو ضرورة لأداء المقاصد بحسب مراد المرسل وتوجهاته فضلا عن تمكنه من ناصية البلاغة التي تصل حد المبالغة والغرابة.

الصورة في إطار الدائرة اللغوية:

لا تخرج الصورة في اللغة بحال عن كونها اشتقت من (صور في أسماء الله الحسنى (المصور)، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها، يقال : (صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا أي صفته) [٣].

يشير ابن منظور هاهنا إلى تخيل الهيئة أو الشكل الذي تتميز به الموجودات على اختلاف مسمياتها، ولكل شيء منها صورة خاصة وهيئة يتميز بها عما سواه، والصورة بالضم: الشكل، وقد صوره فتصور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة، وللصورة عند صاحب القاموس ثلاث دلالات(الشكل والنوع والصفة ويضيف صاحب معجم تاج العروس إلى التعريف السابق للصورة(الحقيقة) بقوله: (الصورة: الشكل والهيئة والحقيقة والصفة) فالصورة ما يتميز بها الإنسان عن غيره وذلك ضربان: ضرب محسوس يدركه الخاصة والعامة، بل يدركها الإنسان وكثير من الحيوانات لصورة الإنسان والفرس والحمار، الثاني: معقول يدركه الخاصة دون العامة كالصورة التي اختص بها من العقل والروية والمعاني التي ميز بها))[٤].

الصورة في إطار الدائرة الاصطلاحية:

يكاد مفهوم الصورة في إطار الدائرة الاصطلاحية لا يخرج بحال، عن كونها تنتج عن الألفاظ وما تدل عليه من معاني ومدلولات، وقد عبر عن هذا التصور احد الدارسين القدماء بقوله:" الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنما نراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرا، أو أخرت منها مقدما افسدت الصورة وغيرت المعنى، كما لو حول الرأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل، لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية"[٥].

يشير القول المذكور آنفا إلى أن جمالية الصورة تأتي من جمالية الألفاظ ومعانيها ووضعها في موضعها، من دون تقديم او تأخير، وفسادها من اختيار الألفاظ والتراكيب ووضعها في غير موضعها، بمعنى آخر سوء نظمها، أما الجاحظ فلم يعر المعاني اهتماما، في قوله: "المعاني مطروحة على الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"(٦).

ويأتي جمال الصورة من حسن اختيار الألفاظ وسهولتها ووضعها في موضعها من التركيب، أي تشكيل الجمل وصياغتها وبراعة التصرف بها، وهذه هي بالضبط مقاييس جودة الصورة وحسنها وجمالها.

ويعطي ابن طباطبا العلوي مفهوما للصورة ذا أهمية بالغة ،فهو فضلا عن الزام الشاعر بشروط بقوله: "فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة، لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله اليه، يسوي اعضاءه وزنا، ويعدل أجزاءه تأليفا، ويحسن صورته إصابة:(٧)، فالصورة تتحدد عنده باللفظ والشكل، الذي يقع على عاتق المبدع اتقانه، وعلى المتلقي استحسانه. وتتحدد الصورة عند عبد القاهر الجرجاني بعملية الصياغة، إذ يرى أن سبيل التصوير هو الصياغة، وتتحقق هذه العملية من خلال الربط بين اللفظ والمعنى، فالكلمة المفردة لا قيمة لها مالم توضع موضعها في التركيب .

يتضح مما عرضناه آنفا عن مفهوم الصورة، لدى الدارسين القدامى، لا يخرج بحال عن المدلول اللفظي في إطاره المادي المحسوس، الذي يقابل المعنى في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز.

اتسع مفهوم الصورة في النقد الأدبي العربي الحديث، وتكاد تتفق جميع آراء الدارسين المحدثين على أنها "نقل الأشياء الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال)(٨) ونقل الأشياء لابد له من صياغة لفظية تركيبية، تؤدي المقصود من خلال بلاغة الألفاظ ومعانيها، فهي بذلك "خلق المعاني والأفكار المجردة او الواقع الخارجي على نمط خاص، وتركيب معين، بحيث تجري فيها على هذا النسق الحياة والروح والقوة والحرارة والضوء والظلال"(٩)

وفضلا عما تقدم فالصور البيانية والفنية، هي الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل افكاره وعواطفه إلى المتلقي، من خلال خرق المعيار القاعدي للتشكيل والتركيب، فيكون لها الدور الأساس في خلق الصورة، التي تتشكل من خلال سلسلة من العناصر البلاغية والأسلوبية التي تظهر هذا النوع من الانتهاك الأسلوبي، لاسيما التشبيه والاستعارة والكناية التي تندرج في إطار

علم البيان.

والحديث عن مفهوم الصورة يقودنا للحديث عن مفهوم البيان، وسنتناوله في إطار دائرتي اللغة والاصطلاح.

تتفق المعجمات اللغوية على أن لفظة البيان يقصد بها معنى الكشف والاظهار والإيضاح، (البيان الفصاحة واللسن ،والبين من الرجال: السمح الفصيح الطريف. وفي الحديث(ان من البيان لسحرا). والبيان أيضا: ما يتبين الشيء من الدلالة وغيرها، وبان الشيء يبين : اتضح، واستبان الشيء: ظهر، والتبيين الإيضاح.. وهو أيضا الوضوح، وفي المثل "قد بين الصبح لذي عينين أي تبين . والبيان الفصاحة واللسن. وهو الافصاح مع الذكاء وفلان أبين من فلان أي ابين منه وافصح كلاما"(١٠)

يتمحور مفهوم البيان لغويا حول الكشف والإيضاح والبيان عن المعاني والأشياء، ولعل الجاحظ أول من استنتج هذا المعنى ووضع كتابا اسماه البيان والتبيين، والبيان حسب فهمه هو الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي، البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله، كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل وبناء على هذا التصور للبيان، فالجاحظ يعطي للبيان مفهوما أوسع بكثير مما قرره معظم الدارسين الذين حصروا البيان بمفهوم الصورة، وواضح أن تصوره للبيان يجمع بين دلالات اللفظ والخط، وفضلا عن الدلالة النصية والمقصود منها دلالة الشيء بذاته، ومن أمثلتها لديه دلالة السموات والأرض على وجود الخالق وقدرته عز وجل.(١١)

والبيان بأبسط صورة: "علم يعرف به أيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"(١٢) وهو فضلا عن ذلك "علم يبحث من حيت تأديته المعنى بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"(١٣)

والبيان أحد علوم البلاغة فضلا عن علمي المعاني والبديع التي تتبع المجاز ذلك الحقل البلاغي الذي يضمها جميعا.

فالمجاز ينهض على صفة التبادل بين الدلائل اللغوية، أي ان تحل علامة لغوية محل علامة لغوية اخرى قد لا تشاكلها، وإنما تؤدي غرضها ومعناها بشكل أوسع وأقوى في التأثير والدلالة، أي أن يشار بدالين أحدهما حقيقي والاخر تصويري، ويعد هذا الاستخدام المجازي خروجا عن الحقيقة نحو ضرب من الأيهام والتخييل، فالمجاز "هوالذي يمنح للصور حيويتها في اظهار جماليات تلك الصور المركبة"(١٤)

ومن هنا عد المجاز فعالية إبداعية ذات قوة تأثيرية بالغة، فضلا عن كونه ضرورة لأداء المقاصد

بحسب مراد المتكلمين وتوجهاتهم التي قد تصل إلى المبالغة والغرابة، وفيما يخص المكونات والأشكال المغايرة للحقيقة الواقعية او الحرفية، فان هذه العناصر معروفة ومؤشر عليها في التشبيه والاستعارة والكناية، وعلى وفق هذه الثلاثية سنقوم بدراسة الصورة البيانية في الخطاب النثري العربي القديم.

وما دمنا هنا بصدد دراسة أشكال الخطاب النثري، نرى من ضرورة البحث أن نتعرف على ماهية هذ النثر والعناصر المنتجة له، والسمات التي تميزه وتمنحه هويته واستقلاليته.

فالنثر في المفهوم اللغوي كما يعرفه صاحب اللسان "مشتق من الفعل (نثر):أي نثر الشيء متفرقا، كما ينثر الحب في الحقل، والنثار هو السقيط الذي لا يتماسك فيثبت، ورجل كثير الكلام، والنثرة هي الدرع السلسة الملبس والواسعة"(١٥)

تكاد تكون المعاجم اللغوية العربية الأخرى لا تخرج بحال عما هو مذكور آنفا، لذا سنكتفي بهذا النص فقط، حيث يكون مقياسا للفهم ضمن دائرة الاصطلاح اللغوي العربي.

وما يلاحظ على هذا النص، أن مفهوم النثر ينهض على التناثر والتفارق، أي عدم الانسجام والتماسك، ولما كان مفهوم عدم التماسك هو مقياس الفاهم اللغوي، فسيكون مصطلح النثر قائما على أساس هذا المعنى.

أما بخصوص النظرة النقدية العربية قديما فهي تقرر "أن سائر العبارة في لسان العرب أما ان يكون منظوما او منثورا، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام العادي،....والشعر المنظوم هو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون اجزاؤه كلها على روي واحد، وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام العادي"(١٦)

وبما أن الكلام العربي قد تم فهمه على أساس أنه مكون من صيغتين: الصيغة الشعرية وضابطها الوزن والقياس الشعري بما يتضمنه من القوافي والبحور، كانت هذه الصيغة هي الصيغة المثلى لأدبية الخطاب، أما الصيغة الثانية فهي الصيغة النثرية، وتأتي في المرتبة الثانية، ذلك أن ضابطها عقلي وليس انفعاليا ولا شعوريا، كالصيغة الشعرية التي تنهض على العاطفة أو الانفعال، هي الصيغة الفضلى، لأنها الأقوى في التأثير أو الابلاغ والتوصيل، ومنسجمة مع الأساس التكويني للعقلية العربية، فضلا عن طبيعة النفس العربية التي تميل بالفطرة إلى الوزن والعاطفة والخيال، تلك العناصر المكونة للشعر فضلا عما يقدمه من ميزات جمالية، كان نمطا موحدا باختلاف اغراضه واتجاهاته فضلا عن شيوعه واتساعه، لأسباب اجتماعية وسايكولوجية، أما النثر فقد انحسرت دائرته على الرغم من تفرعاتها الكثيرة المتمثلة فيما اشتملت عليه من أشكال أدبية كالخطبة والرسالة والمحاورة والوصية والتوقيع والقول.

ومما يعزز ما ذكرناه آنفا، أن الدارسين العرب القدامى ربما اتفقوا على أن: "كلام العرب نوعان: منظوم ومنثور. ولكل منهما ثلاث طبقات: جيدة، ومتوسطة، ورديئة، فإذا اتفقت الطبقتان في القدر، وتساوتا في القيمة، ولم يكن لأحدهما فضل على الأخرى، كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية، لان كل منظوم احسن من كل منثور في جنسه في معترف العادة، ألا ترى أن الدر هو أخو اللفظ ونسيبه، وإليه يقاس، وبه يشبه اذا كان منثورا لم يؤمن عليه، ولم ينتفع به في الباب الذي له نسب، ومن أجله انتخب، وإن كان أعلى قدرا وأغلى ثمنا، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال"(١٧)

إن ما يقرر ابن رشيق هاهنا هو أنه جعل كلام العرب ضمن صيغتين اثنتين: شعرية، ونثرية، وأنه اعتمد مقياسا اسلوبيا وهو ما قرره بكلمة طبقات أي منازل والتي جعلها في ثلاث: الأولى، جيدة ويمثلها الأسلوب العالي، والثانية متوسطة ويمثلها الأسلوب المتوسط، والثالثة رديئة ويمثلها الأسلوب الرديء أو العادي، فهو يتخذ من هذا التصنيف أساسا للمفاضلة بين الصيغتين، بحيث ان النثر إذا كان جيدا، والشعر متوسطا كان الشعر أفضل، وإذا كان الاثنان بمنزلة واحدة فكلاهما جيدان، بيد انه قرر بأن هاتين الصيغتين الشعرية والنثرية اذا تساوتا في القدر والقيمة أي الكم والمنزلة كانت الافضلية للشعر، وظاهر هذا الحكم يرجع إلى النظرة النقدية العربية، التي تتفق وتتماشى مع توجهات الإنسان العربي ، بمعنى ان مقياسه للتفاضل ذوقي لا علمي، هذا ما يفهم من هذا التقرير الذي جعل الافضلية للشعر حتى وإن كانت ألفاظه ومعانيه مستعملة ومتداولة. وتجدر الإشارة إلى ما قرره ابو حيان التوحيدي بهذا الخصوص بقوله:" ان الشر لا يختص وحده بالموسيقى والخيال بل هما قدر مشترك بين الشر والنثر ،وأحسن الكلام مارق لفظه وحسن معناه وقامت صورته بين نظم كانه نثر ، ونثر كأنه نظم. إذا نظر في النظم والنثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما ، لا أن المنظوم فيه نثر من وجه، وفيه نظم من وجه ، ولا أنهما يستهمان في هذا النعت لما ائتلفا ولا اختلفا"(١٨)،

فهذا القول يدل على رؤية غاية في الدقة والعلمية، بوضعه مقاييس بين المنظوم والمنثور، كما قرر مقياس التماسك والانسجام بينهما، فضلا عن ضابط معياري آخر وهو(مارق لفظه ولطف معناه)، فهو اكثر تحسسا للقيمة المفهومية التي نستطيع تلمسها من صيغتي المفاضلة، ويضيف مقياسا آخر يمثل الصيغة النهائية للشكل، الا وهي صيغة التداخل والتشارك بين السمات الجمالية في صيغتي التفاضل فيكون لدينا خطاب نثري مشكل ضمن آليات شعرية أي المزاوجة بين القيمة الانفعالية والعقلية، والثاني خطاب شعري يستفيد أيضا من معايير الشكل كي يزاوج هو الآخر من قيمته الانفعالية المحورية، وبين القيمة الفكرية المضافة إليه، بحيث تكون عملية

الاستجابة لكلا الخطابين قائمة ومتحققة بأبهى صورها، فلا يعلو ولا يدنو بوصفهما علمين أدبيين غربيين حديثين.

أما ما يشتمل عليه النثر من عناصر تمثل أصنافه وأشكاله ألتي يتمظهر من خلالها فهي الخطبة، والرسالة، والمثل، والمحاورة، والوصية، والأقوال المأثورة.

وهذه الأقوال ستكون ميدانا للدراسة واخضاعها للفحص والمعاينة، كي نكشف عما تتضمنه من عناصر بلاغية تتمثل بالتشبيه والاستعارة والكناية، وما تشكله من معان مجازية وصور بيانية.

الأقوال هي عبارات موجزة مختزلة ذات دلالة مكثفة، وهي على الرغم من قصرها النسبي الذي قد يكون جملة واحدة، بيد ان سعتها الدلالية اكبر من حجمها، وهذا هو سر جمالها وابداعها، بوصفها إشارات حرة، قد تحيل إلى سياق معين لتجربة خاصة حدثت للمتكلم او لغيره، او تحيل إلى سياقات متعددة تتوزع على الوحدات الزمنية الثلاث، فقد تحيل إلى الماضي فتكون ذات محمولات حكمية ووعظيه وإرشادية وتوجيهية، أو تحيل إلى المستقبل فتكون ذات محمولات تنبيهية إفهامية، أو أنها تحيل إلى المستقبل فتكون ذات محمولات تحفيزية واندفاعية، والأقوال "هي شكل من الأشكال النثرية التي اهتم بها العرب، وهي حكم تداولها الناس، وتمتاز بالدلالة مع الإيجاز"(١٩)

أما من ناحية تركيبها فيمكن وصفها بأنها نسق قولي مشتمل على سلامة الفكرة وقوة العبارة وسهولة اللفظ إذ تستدعيها مواقف واحداث معينة، فكانت بذلك ثمرة الخبرة وخلاصة التجربة التي تهدف إلى النصح والتوجيه، ويمكننا عد هذه الميزات لهذه الأقوال بأنها أغراض تنفرز عنها، وهي في مجملها لا تخرج بحال عن الأغراض الحكمية والتوجيهية والجمالية حسب النوع والكم، فمن حيث الكم فإن بعضها يكون سطرا أو سطرين، لأن الاختزال والتبسيط فيه معياران تشكيليان لبنيته. وهذه الصيغة تمثل نوعا من الأنماط النثرية ذات التعليق أو الاستكمال الإضافي المعرفي المقفل الذي لا يقبل الإضافة، وهي تعبر عن مقدرة مجازية وشعرية وسمتها الغالبة هي التوصيف الفني بضروب العناصر البلاغية والمجازية، أما من حيث مضامينها فهي لا تعدو ان تكون ذات توجهات دينية وعظيه، وتربوية إرشادية، ولكنها لا تخلو بأية حال من إلماحات اجتماعية.

يمكننا عد الأقوال من حيث بنيتها جملا لسانية، أو علامات سيميائية، تقدم وفق منطق معياري صوري، ثيمته ألأساس الوصف، وقد تكون ذات مقصدية تفريعية أي ان يذكر مكون ثم يتم تفريعه إلى سلسلة من الجمل المتتابعة المستندة بعضها إلى بعض، وهي تتركب من اربع مؤشرات بنيوية وهذه المؤشرات هي: المتكلم، والموضوع الرسالة التي تدور حوله، والمتلقي

الذي قد يكون مقصودا لذاته أو غير مقصود، وقد يكون هذا المتلقي فردا أو جماعة عندما تكون الأقوال مرسلة إلى مجموعة من الأشخاص.

وسنتناول الصورة البيانية في هذه الأقوال من خلال التشبيه والاستعارة والكناية :

أولا: الصورة من خلال التشبيه

يأتي التشبيه في مقدمة أساليب وعناصر عام البيان، تلك الأساليب التي تنتج الكلام البليغ، ولعله أبرزها وأكثرها استعمالا على مر العصور، ففيه من الدقة واللطافة، والرونق والظرافة والرشاقة واخراج الخفي إلى الجلي، وإدناء البعيد من القريب، ففي التشبيه تتداخل عوامل كثيرة ذات صلة بالأديب البليغ، كالبيئة والطبيعة، وحياة ،البداوة والتحضر، والأذواق والعقول وما إلى ذلك.

لقد حاز التشبيه لدى الدارسين البلاغيين في التراث العربي، مالم يحز عليه أي عنصر بلاغي آخر، لكثرة تردده على السنة الشعراء والبلغاء، وهو "جار كثيرا في كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد"(٢٠)

والتشبيه بأبسط صورة "(العقد على أن أحد الشيئين سد مسد الآخر في حس أو عقل، ولا يخلو ألتشبيه من أن يكون في القول أو النفس"(٢١)

وهو بيان أن شيئا أو أشياء تشاركت مع غيرها في صفة أو أكثر، سواء كانت ملفوظة أو ملحوظة. ولا يجوز ان يشبه الشيء بنفسه او بما يغايره من كل الوجوه، لأن الشيئين إذا تشابها من كل الوجوه اتحدا فصارا شيئا واحدا، معنى هذا لابد أن يكون في التشبيه صفات للاتفاق بين المشبه والمشبه به، وهي التي تجمعهما أو تقارب بينهما، ووجوه اخرى للأخلاف وهي التي تميز كل منهما بحقيقته ما يجعله مستقلا عن الآخر. ومما يحبذ التشبيه إلى النفوس انه يجعل المعاني العقلية، والعواطف القلبية، والخواطر النفسانية ، وكأنك تراها رؤيا العين في صور جلية محسوسة، حافلة بالمعاني غنية بالدلالات التي لا تتأتى إلا عن طريق التأمل في شكلها اللغوي الخاص، وأن استبطان المعنى في التشبيه الذي هو ليس مجرد علاقة أو فكرة تسبق صورته، بل هو مجموعة العلاقات وما تنتجه من دلالات فنية لا توجد إلا بوجود تلك الصور.

وعلى هذا فالتشبيه هو الدلالة على التشابه بين عنصرين يشتركان في صفة واحدة أو صفات عدة ، ففي قول 'عرابي:

"لقد صغر فلانا في عيني عظم الدنيا في عينه، وكأنما يرى السائل إذا أتاه، ملك الموت إذا رآه"(٢٢) فهو يتوخى في هذا الرجل أعلى درجات الشح والبخل، يتصور السائل وكأنه عزرائيل بهيئته المرعبة، لشدة امساكه وبغضه فضيلة العطاء. وفي ذات المعنى نجد في قول اعرابي آخر:

" تسهر والله زوجته جوعا إذا سهر الناس شبعا، ثم لا يخاف مع ذلك عاجل عار أو آجل نار، كالبهيمة أكلت ما جمعت، ونكحت ما وجدت"(٢٣)

وهي صورة أخرى للبخل، وهو هاهنا جرد هذا البخيل الشحيح من مرجعيته الإنسانية، وطبيعته البشرية، وما تحويه من المشاعر والعواطف الوجدانية، ويلبسه الصورة الحيوانية البهيمية، لفقدانه نعمة الإحساس والشعور بالمسؤولية.

وسئل إعرابي عن الهوى فقال: "هو داء تداوى به النفوس الصحاح، وتسل منه الأرواح، وهو سقم مكتتم، وحميم مضطرم، فالقلوب له منضجة، والعيون ساكبة"(٢٤)

نلحظ أن بنية النص تقوم على توصيف الهوى، فالهوى هو الثيمة الأساس التي تفرعت عنها سائر الجمل، التي نلمح فيها صورة التشبيه البليغ الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه، فكانت الصورة البيانية التشبيهية ماثلة للعيان متجسدة في ما أسبغه المرسل عل نصه من توصيف عبر متتالية جملية حكمها لعطف النسقي، فهو تارة داء، وسقم وحميم تارة اخرى.

ووصفت أعرابية امرأة فقالت: "لقد رأيتها فما رأيت طائلا، كأن بطنها قربة، كأن ثديها دبة، كأن استها رفعة، كأن وجهها ديك قد نفش عفريته يقاتل ديكا"(٢٥)

ما نطالعه في النص أكثر من تشبيه لوجود المشبه والمشبه به، فضلا عن وجود الأداة (كأن) التي هي حرف تشبيه وتوكيد في آن معا، (بطنها/قربة، ثديها/ دبة، أستها/ رفعة) لتكون الصورة التشبيهية ماثلة للعيان، قارة في الأذهان، كذلك نجد صورة من صور التشبيه التمثيلي الذي يحدده عبد القاهر الجرجاني "بأن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما: أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأول، والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول"(٢٦) لقدرته على الجمع بين ما يعد متعددا متباينا في الوجود الخارجي، فيستعمله منتج الخطاب حين يروم التقييد عن شيء لا يتحصل الا بهذه الوسيلة ليزداد معنى ذلك الشيء قوة وجمالا، وهذا عين ما نطالعه في تشبيه المرأة بالديك ألذي انتفض فنفش ريشه وعرفه وهو يتقاتل مع ديك آخر، وهو صورة تمثيلية نلمح في طياتها الذم وتوخي أعلى درجات القبح للمرأة/ المشبه.

وفي نص لأعرابي يقول فيه: "نالنا وسمي، وخلفه ولي، فالأرض كأنها وشي عبقري، ثم أتتنا غيوم جراد، بمناجل حواد، فخربت البلاد، وأهلكت العباد، فسبحان من يهلك القوي الأكول، بالضعيف المأكول"(٢٧) نطالع صورتين للتشبيه: الأولى صورة الأرض بعد انهمار المطر، وقد اكتست حلة ربيعة وكأنها ثوب مطرز منقوش منقطع النظير، لروعته وجماله وحسنه وبهائه، وهي كما نلاحظ صورة إيجابية مثلى، وفضلا عن ذلك نطالع صورة تشبيهية اخرى في(غيوم جراد/

مناجل حواد)، وهي تشبيه بليغ وهو ما حذفت منه الاداة ووجه الشبه، فالجراد لكثرته وقد سد الأفق كأنها الغيوم، ونلمح كذلك التشبيه الضمني حين شبه هذا الجراد بإفساده الزرع كالمناجل التي تستعمل للحصاد، وهو صورة قاتمة نفت جمالية الأرض وطبيعتها الغناء المتحققة إبان نزول الغيث المطر.

ومن صور التشبيه البليغ ما نطالعه في قول إعرابي:" رب رجل سره منشور على لسانه، وآخر قد التحف عليه قلبه التحاف الجناح على القوافي"(٢٨)

يتضح أن ثيمة النص الأساس وبؤرته المركزية هو السر، وهو مقابلة بين حالين متناقضين، من يفشي السر ومن يحفظه، ونطالع صورة حفظ السر قد جاءت بصورة التشبيه البليغ الذي حذفت منه الاداة ووجه الشبه، في الجناح الذي تخفي اطرافه الخوافي تحته، مما لا سبيل لرؤيتها ومشاهدتها= كتمان السر.

ومن صور التشبيه المجمل الذي حذف منه وجه الشبه، ما نطالعه في قول إعرابي: "خرجت علينا خيل مستطيرة النقع، كأن هواديها أعلام، وآذانها أطراف أقلام، وفرسانها أسود آجام"(٢٩)

يكشف النص أعلاه عن صورة بيانية، تشكلت من خلال سلسلة من التشبيهات، الا وهي صورة الخيل التي تثير الغبار لسرعتها، وتشبيه اوائلها بالجبال، بقرينة الاداة (كأن) التشبيهية التوكيدية، أما في التشبيهين الأخيرين فقد حذفت الاداة ولا يعني ذلك ان التشبيه هاهنا مؤكد، بل هو تشبيه تمثيلي ووجه الشبه منتزع من متعدد، وأننا نلمح أسلوب الحذف. فالأداة بحكم الموجودة وهو ما أفاده العطف النسقي الي عمل على تماسك النص وشد بعضه ببعض، بتقدير (كأن آذانها أطراف اقلام /وكأن فرسانها أسود آجام)،فالصورة المركبة من خلال هذه التشبيهات، صورة القوة والفروسية والشجاعة.

ومن صور التشبيه ما نطالعه في قول إعرابي: "ما رأيت عينا قط اخرق لظلمة الليل من عينه، ولحظة أشبه بلهيب النار من لحظته، له هزة كهزة السيف إذا طرب، وجرأة كجرأة الليث إذا غضب"(٣٠)

أول ما نلمحه من أنواع التشبيه، التشبيه الضمني الذي لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في أي صورة من صور التشبيه المعروفة، وإنما تلمح في التركيب ومن خلال السياق، للشخصية وعينها الموصوفة بالخارقة، والشبيهة باللهب لشدة قوتها وحدتها، وكأنه يشبهها بالذئب الذي ما ينقض على فرائسه إلا في حلكة الليل البهيم، ما يشير إلى أنه يضفي على موصوفه الشراسة والهيبة، وفضلا عن ذلك فهناك نوع آخر من أنواع التشبيه، ألا وهو التشبيه التمثيلي في ذات الشخصية التي اذا طربت تميد حبورا كما يميد السيف، أما في حال الغضب فجرأتها جرأة الأسد وقوته

وشدة اقدامه.

وفي صورة أخرى من صور التشبيه ما يطلق علي التشبيه المقلوب، وهو قلب القاعدة المعيارية فيكون المشبه مشبها به بدعوى أن وجه الشبه فيه أقوى، وهو ما نطالعه في قول أعرابي:" عشب ثأد مأد مولي وعهد. متدارك جعد، كأفخاذ نساء بني سعد، تشبع منه النيب وهي تعد"(٣١)

وواضح أن هذا التشبيه خرج عما هو مألوف من تشبيه الشيء بما هو أقوى منه في وجه الشبه، إذ المفروض أن يكون تشبيه شعر السيقان بالعشب الكثيف الذي طال وتم، الذي تشبع منه النياق المسنة دون عناء وبحث، اذ تتناوله وهي قائمة لا تبرح مكانها ولا تطأطئ رأسها، على سبيل المبالغة، من هنا عد التشبيه مدعاة للافتتان والأبداع.

واستكمالا لرصد الصور التشبيهية البيانية نطالع في قول إعرابية (٣٢) (رأيت جبهة كالمرآة الصقيلة، يزينها شعر حالك، كأذناب الخيل المضفورة، إن أرسلته خلته السلاسل، وإن مشطته قلت عناقيد كرم جلاها الوابل)، فهي صورة بياض الجبين، من خلال المشبه به المرآة الصقيلة، فهو هاهنا تشبيه مرسل مفصل لوجود المشبه والمشبه به والاداة ووجه الشبه، كذلك تشبيه شعر المرأة بشعر ذيل الحصان الاسود، وتشبيهان آخران للشعر بالسلاسل في حال ارساله، وعناقيد العنب الاسود لكثافته وجماله، وثمة تشبيه حاجبيها وكأنما خطها الخطاط بالقلم لجمالهما وسوادهما(كأنهما خطا بقلم، أو سودا بحمم)، وكأنهما عينا ظبية رقيقة البشرة بيضاء ناصعة، وسناء ناعسة، أما أنفها فهو كالسيف الصقيل لا بالقصير ولا بالطويل، وقد برز جماله لشدة اعتداله(انف كحد السيف المصقول، لم يخنس به قصر، ولم يمض به طول)،وهو محاط بوجنتين هما كالأرجوان لحمرتهما، ومثل الجمان لبياضهما، لتتوالى الصور التشبيهية تباعا، كتشبيه الفم بالخاتم، والاسنان بالدرر، والريق بالخمر مرة ، وبالشهد مرة اخرى ،وهو هاهنا تشبيه مجمل حذف منه وجه الشبه والشفاه بحمرة الورد، وهو هنا تشبيه مفصل لوجود وجه الشبه(شفتان حمراوان كالورد)، وتشبيه العنق بإبريق الفضة لشدة بياضه ولمعانه، وتشبيه الثديين بالرمانتين للتدليل على أن الموصوفة هي كاعب حسناء، وتشبيه البطن بثياب الكتان الرقيقة البيضاء، وقد غلب عليها اسم قباطي لصناعتها في مصر، وتشبيه تثنيها بالقراطيس المطوية، وتشبيه عجيزتها بكثيب الرمل لملاسته ونعومته، كذلك تشبيه الفخذين بنضيد الجمان، والساقين كالبردي زانهما وزادهما جمالا ان وشيا بشعر اسود، تشبهه بحلق الزرد، وصورة القدمين وتشبيههما بحذو اللسان لصغرهما وحسنهما.

يكشف هذا النص ابتداء عن مقدرة بلاغية فائقة، طغت عليه صور التشبيه، ولعلنا لا نجد جملة واحدة تخلو منها، تضمن على كل أنواع التشبيه من مرسل ومفصل ومؤكد ومجمل

وبليغ، ونحن نطالع جماليات هذه الصور التشبيهية والبلاغية، والتراكيب النحوية والأسلوبية، وكأننا أما قصيدة غزلية لشاعر مبرز تمكن من ناصية البلاغة العربية، ودليل على أن لا فرق بين الشعر والنثر، وأن المعيار الذي يمنحهما أدبيتهما هو ما تتوافر فيه من عناصر جمالية، بلاغية وأسلوبية ودلالية، فضلا عن الحس والخيال وضروب المجاز من تشبيه واستعارات وكنايات، وصيغ التداخل والتشارك بين السمات الجمالية المشكلة لكليهما.

ونحن نطالع النصوص القولية التي أخضعناها للفحص والمعاينة بلاغيا، لبيان ما تتوافر عليه من صور، لعب التشبيه دورا فاعلا في تشكيلها وإنتاجها، ببيان أنه يمثل الشيء بما هو أكبر وأعظم منه، في الاتصاف بالصفة أو بما هو أحسن منه في المعنى أو الصورة، ومن ثم تتحقق المبالغة في الوصف، التي هي الغاية المتوخاة من ألتشبيه وبلاغته من حيث مبلغ طرافته، وبعد مناله، بمقدار ما فيه من خيال، إذ أنه يمثل الغائب الذي لا يعتاد بالظاهر، ويجعل المعاني العقلية والخواطر القلبية في صورة محسوسة، وكأننا نرى هذه الأفكار والخواطر على هيئة صور ماثلة للعيان قارة في الأذهان. على أن أقل التشبيهات مرتبة في البلاغة ما ذكرت جميع اركان التشبيه من مشبه ومشبه به وأداة ووجه الشبه، وإن بلاغة التشبيه مبنية على ادعاء أن المشبه عين المشبه به، ووجود الأداة ووجه الشبه ينفي هذه الدعوى، فإن حذف أحدهما يقوي ويبرز صورة التشبيه ويؤكدها، وفي حال حذف الاثنين معا الأداة ووجه الشبه يتحقق ابلغ أنواع التشبيه وهو التشبيه البليغ الذي يجعل من المشبه والمشبه به شيئا واحدا. وفضلا عن ذلك فالتشبيه يؤلف ما بين الشيئين المتباينين، ويعين الأديب البليغ على تعداد العديد من الصفات كي يثبت لموصوفه ما شاء من مدح أو ذم بإيجاز شديد، فيجد أيراد الكلام على صورة التشبيه ما يغنيه عن التكرار وتعداد الصفات محققا بذلك الإيجاز الذي يعد مقصدا من أهم مقاصد البلاغة وغايتها، بيان صفة المشبه وتقريرها في ذهن المخاطب، بيان مقدارها وما فيها من كبر أو صغر، وقوة او ضعف، بيان إمكانية وجود المشبه، واظهاره في صورة محببة للنفوس ليكون بالنسبة للمخاطب كذلك ،فيأتي بمشبه به جميل الصورة والمعنى هذا إذا كان سياق التشبيه هو المدح، أما إذا كان سياق التشبيه الذم فيظهر المشبه به في صورة مقززة للنفس، ليتخيله المخاطب كذلك فيرغب عنه، فالصورة المتحققة في التشبيه، ليست وسيلة لكشف معنى ثابت سلفا، لكنها وسيلة إبداع للمعاني والدلالات الخاصة الماثلة في بنيتها اللغوية الخاصة.

ثانيا: الصورة البيانية من خلال الاستعارة

تعد الاستعارة من أقسام المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، وعلاقتها المشابهة،

وهي: "ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقرير الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر، والاستعارة أيضا تعليق العبارة على ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"(٣٣) وهي المحرك لدلالات النص فهي تعتمد على "إظهار فكرة ما ضمن فكرة أخرى أكثر وضوحا، وشهرة منها لا يربطها إلا نوع من التطابق والتماثل"(٣٤) وهي مبنية على علاقة المشابهة كما عبر عنها عبد القاهر الجرجاني بالقول: " أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل"(٣٥) وهذا يعني الاستعارة تدخل في إطار التشبيه أوهي نوع منه، لكن هذا التشبيه لأيبدو ظهوره للعيان بل هو خفي مستور، يرتكز على الابتكار وروعة الخيال، والابداع وماله من أثر في نفوس القراء والسامعين. من هنا فالاستعارة أبلغ من ناحيتي التركيب اللغوي، والتصوير الفني ولا يتأتى هذا إلا لأديب له الفدرة على ربط المعاني وتوليد بعضها من بعض، واختيار الأسلوب ألمجازي للتعبير عن المعنى الأصلي الذي وضع له، من خلال تخيل وابتكار صورا جديدة للتأثير في المتلقي.

وفي قول أعرابي :"أشكو اليكم أيها الملأ زمانا، كلح في وجهه، وأناخ علي بكلكله بعد نعمة من المال، وثروة من المآل، وغبطة من الحال، اعتورتني جدائده، بنبل مصائبه، عن قسي نوائبه، فما تركا لي ثاغية أجتدي ضرعها، ولا راغية أرتجي نفعها، فهل فيكم معين على صرفه، أو معد على حتفه"(٣٦).

نطالع في هذا القول صورا استعارية منها أنه أضفى في الاولى على الزمان صفات انسانية، فأصبح إنسانا(كلح في وجهه)، فهو ذو وجه متجهم، مقطب عابس مغتم قبيح المنظر، فضلا عن أن ما جاء به من سنين جدائد أي الناقة الذاهبة اللبن من عيب فيها، فمصائبه ونوائبه وهما معنويان تحولا إلى السهام والنبال، أما الصورة الثانية فاستعار للزمان صورة الجمل الذي ناء بثقله عليه، بحيث لم تبق له باقية، لا شاة يستدر حليبها ولا ناقة ينتفع بها، ويختم نصه بصورة استعارية اخرى فهو يستنجد ويطلب العون على طرده وصرفه بل وحتى قتله والقضاء عليه.

في نص قولي آخر لأعرابي يقول فيه:" آثر بعملك معادك، ولا تدع لشهوتك رشادك، وليكن عقلك وزيرك، الذي يدعوك إلى الهدى، ويعصمك من الردى، ألجم هواك عن الفواحش، وأطلقه في المكارم، فإنك تبر بذلك سلفك، وتشيد شرفك"(٣٧)

نطالع في النص صورا استعارية عدة، لعب التشخيص الاستعاري دورا مهما في تشكيلها وإنتاجها، والتشخيص هو: "إضفاء الصفات والخواص الإنسانية على الأشياء والمفاهيم التجريدية"(٣٨) وهو ما نلمحه في قوله(ليكن عقلك وزيرك)،ما زاد المعنى وضوحا وجلاء من

خلال إبراز ما هو خفي معقول في صورة المادي المحسوس، وبذا فقد رأينا العقل يأمر ويوجه السلوك الإنساني نحو الخير والصلاح، وينهى وينأى به عن الضلال والطغيان ،وكأنه انسان يعقل ويسمع ويبصر، وفضلا عن الإفادة من تقنية التشخيص، فهناك تقنية التجسيد التي كان للاستعارة الدور الكبير في ابراز هاتين العمليتين التشخيصية والتجسيدية، بغية توسيع دائرة المشاركة بين الذات المرسلة وما يكتنفها من تمظهرات وجدانية، وبين المتلقي من خلال ابراز الماهيات والأفكار والحس والخيال في تشبيهات وصور بلاغية، فالتجسيد هو "تنبيه الملكات واستثارة الأذواق من خلال اللمحة والإشارة والمبالغة ووضع المعنويات في صورة المحسوسات"(٣٩) وهو ما نلحظه في قوله:(ألجم هواك)، وكأن الهوى اصبح دابة، بقرينة اللجام الذي تقاد به، فاصرفها عن الرذائل، ووجهها نحو الفضائل. وهو ما نطالعه في قول إعرابي: "من ولد الخير أنتج أفراخا تطير بأجنحة السرور، ومن غرس الشر انبت له نباتا مرا مذاقه، وقضبانه الغيظ، وثمرته الندم"(٤٠) وهذا النص ينهض على المقابلة بين شيئين متناقضين متقابلين يشكلان نوعا من الثنائيات الضدية وهما(الخير/الشر)، ذلك أن التشكيل الأسلوبي له أثره الصياغي، إذ أضفى على النص نوعا من التوازن بينهما بحيث أصبح لدينا تشخيصان لوضعيتين متقابلتين ومتوازيتين، ذلك أن التشكيل الأسلوبي له أثره الصياغي ، إذ أضفى شيئا من التوازن بينهما، فصورة الاستعارة ماثلة في(ولد، الخير)،للدلالة على فعل الخير والترغيب في فضائله، وان فاعل الخير لا يعدم جوازيه، فلا يضيع هذا العرف بين الله والناس، وهكذا تتحول نتائج فعل الخير إلى سعادة وسرور على هيئة فراخ الطير تنعكس بفضائلها على صاحب الفعل، وفي مقابل هذه الصورة المثلى، نطالع صورة استعارية اخرى من خلال توظيف تقنية التجسيد، التي تلعب دورا هاما في استثارة الاذواق من خلال وضع ما هو معنوي في صورة المادي المحسوس في قوله:(ومن غرس الشر) فقد أسقط على الشر صورة الشجر، لتقريب الصورة إلى الأذهان، للابتعاد عن هذه الصفة المقيتة الذميمة فإن عواقبها وخيمة، ولا تجر على صاحبها إلا الويل والثبور، والحسرة والندامة، ذلك هو الخسران المبين. ومن أمثلة الصور البيانية من خلال توظيف عنصر الاستعارة ما نطالعه في قول أعرابي: "لا الدهر يعظك، ولا الأيام تنذرك، ولا الشيب يزجرك، والساعات تحصى عليك، والأنفاس تعد منك، والمنايا تقاد اليك، أحب الأمور إليك أعودها بالمضرة عليك"(٤١)

وأول ما نطالعه من صور الاستعارة في ثلاث عناصر تمثلت ب(الدهر/الأيام/الشيب)، ومن حلال الافادة من تقنية التشخيص الاستعاري اصبح الدهر واعظا ووعظه مستمر، فضلا عن الأيام والشيب التي تنذر بالموت بقرينة تعداد الساعات بل والانفاس بأن المآل إلى الفناء والزوال، وهناك صورة اخرى للاستعارة نلمحها في قوله:(المنايا تقاد إليك)، وهو ما أفادته تقنية

التجسيد والتجسيم، التي اعطت للمنايا صورة الدابة بقرينة الفعل تقاد الذي يشير إلى الخطام والزمام الذي تقاد به. ومن صور الاستعارة ما نطاله في قول إعرابية: "قوم متظلمون، نبت عنهم العيون، وقدحتهم الديون، وعضتهم السنون، بادت رجالهم، وذهبت أموالهم، أبناء سبيل، وأنضاء طريق، وصية الله ووصية رسوله صلى الله عليه وسلم، فهل من مجير؟ كلأه الله في سفره، وخلفه في أهله"(٤٢)

وواضح أن ثيمة النص الأساس هي الشكوى والتظلم من جور الزمان وضيق ذات اليد، وكي تكون شكواها مؤثرة ماثلة للعيان قارة في الأذهان، فقد عمدت إلى رسم الصورة من خلال الاستعارة، فقد شبهت السنين بحيوان مفترس، بيد أنها لم تصرح بالمشبه به، بل رمزت أليه بشيء من لوازمه وهو(العض)، ما أثبت فاعلية هذه الاستعارة التي تكشف عما آل اليه حال القوم من ابادة للرجال وذهاب للأموال وكثرة العيال، وقد أصبحوا أبناء سبيل تحل عليهم الصدقات. وفضلا عن ذك نلمح الاستعارة متحققة في قول أعرابي: "كانوا والله إذا اصطفوا تحت القتام، خطرت بينهم السهام بوفود الحمام، وغذا تصافحوا بالسيوف فغرت المنايا أفواهها، فرب يوم عارم قد أحسنوا أدبه، وحرب عبوس قد ضاحكتها أسنتهم، وخطب شئز قد ذللوا مناكبه، ويوم عماس قد كشفوا ظلمته بالصبر حتى ينجلي، إنما كانوا البحر الذي لا ينكش غماره، ولا ينهنه تياره"(٤٣) إن الرؤية التحليلية الفنية لهذا النص تكشف لنا بجلاء عن هذه الصور البلاغية المتمثلة بالاستعارة، التي اضفت أضفت على هؤلاء القوم إلى درجات البسالة والشجاعة والاقدام تمثلت في (اصطفوا تحت القتام)، أي الغبار، وصورة وفود الموت لكثرتها وإحاطتها بهم، والمبارزة اضحت مصافحة، فتحقق صورة المنايا فاتحة افواهها لتلتهم اعدادا كبيرة من القتلى،، وصورة الاستعارة من خلال تأديبهم اليوم الشرس المؤذي، وثمة صورة تشخيصية في (ضاحكتها أسنتهم)، على هيئة مقابلة مع حرب عابسة الوجه مكفهرة الملامح، فضلا عن (الخطب الجلل)، وقد ذللوا مناكبه، وصورة الصبر على اليوم الشديد الظلمة، وفضلا عن ذلك نلمح صورة الكرم من خلال تشبيههم بالبحر الذي لا ينضب عطاؤه.

ومن صور الاستعارة ما نطالعه في قول لأعرابي: "من طلق الدنيا فالآخرة صاحبته، ومن فارق الحق فالجذع راحلته"(٤٤) يتضح جليا توظيف التشخيص الاستعاري في تشبيه الدنيا بالمرأة فضلا عن الآخرة بقرينة الفعل (طلق) ويتعلق بالمرأة واحد لوازمها فهي استعارة مكنية، وقد تشكل هذا النص القولي تركيبيا على منطق الشرط بقرينة الأداة الاشتراطية (من) التي تعلق النتيجة بالسبب، وهو ما نطالعه في خاتمة قوله:(ومن فارق الحق فالجذع راحلته)، فتحققت الاستعارة من خلال تحويل الجماد إلى هيئة وصورة الكائن الحي، الراحلة، هذا من ناحية البنية

السطحية للنص، أما من ناحية البنية العميقة فقد تنصرف الدلالة إلى ما هو أبعد من ذلك، في أن هذا المفارق للحق، الخارج على الجماعة لاشك ان مصيره الصلب على جذع النخلة ليكون عبرة لما سواه.

ووصف أعرابي رجلا فقال: "كأن الألسن والقلوب ربضت له، فما تنعقد إلا على وده، ولا تنطق إلا بحمده"(٤٥) يكشف هذا القول بجلاء عن الصورة البلاغية البيانية التي تشكلت عبر الفعلين(ربط/ تنعقد)،ونسبتهما إلى الألسن والقلوب ولم يضفها إلى الإنسان مباشرة، والتشخيص الاستعاري الذي يكمن اللسان، فكثيرا ما سمي المرء بلسانه إذا كان ذا لسن فهو الجارحة التي ينطق بها صاحبها، ولأهميتها أخذت صفته وطبيعته، وللسان وظيفته النفعية بوصفه الرامز للكلام، ولكن المرسل افرغها من محتواها الوظيفي ما قبل تشكل النص لضرورة اقتضاها السياق وطبيعة المحمولات النصية التي يريد المرسل تقريرها في النفوس، وفضلا عن ذلك فقد منح القلب بعدا انسانيا، فابرز القلب بوصفه المكون الأساس الذي يحفظ الكيان الإنساني من التدهور والانحراف، ويصحح فعل العقيدة الإنسانية، لذا تنسب الأمور إلى القلوب في أمور العباد كلها من باب نسبة الجزء إلى الكل، ولذلك شخصه المرسل وأسبغ عليه الحياة كاملة، من هنا يرسم المرسل صورة الشخصية الموصوفة وما تحظى به من محبة كبيرة وطاعة عمياء وشكر دائم.

يتبين مما تقدم أن الاستعارة تحقق الكثير من الأغراض التي يريدها الأديب في إنتاج النص، فبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النص الأدبي سواء اكان شعرا أم نثرا، وتحقيق الغايات والأغراض التي لا يستطيع بلوغها بالحقيقة او غيرها من فنون البيان، فالاستعارة تحقق اخراج الأشياء الظاهرة في صور أشياء أشد منها ظهورا، فضلا عن المبالغة في المعنى وتأكيدها له، من هنا عدت الاستعارة أبلغ من التشبيه، وسبب ذلك ان في الاستعارة يكون المشبه هو عين المشبه به، بدليل حذف المشبه والإبقاء على المشبه به في الاستعارة التصريحية، أو ببعض صفات المشبه به ولوازمه في الاستعارة المكنية، أو تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من أيراد المعنى الأصلي في الاستعارة التمثيلية، وما تحققه الاستعارة الإيجاز إعطاء الكثير من المعاني باليسير من اللفظ مع الفصاحة والبيان، واضفاء الحياة والصفات الإنسانية على الجمادات والأشياء التجريدية، وبث روح الحياة فيها، وتجسيم الأمور المعنوية بإبرازها للعيان بهيئات وصور يصدر عنها كل ما يصدر عن الكائنات الحية، على أن بلاغة الاستعارة من ناحية اللفظ ان تركيبها يدل على تناسي التشبيه، ويحمل القارئ على أن يتخيل صورا جديدة، وهي من حيث الابتكار وروعة الخيال، وما تحدث من أثر في المتلقي فهي مجال فسيح للأبداع، وكل ما ذكرناه عن ما تحققه الاستعارة يجعل منها في مقدمة العناصر البيانية

والبلاغية والأسلوبية.

ثالثا: الصورة البيانية من خلال الكناية

تعد الكناية مظهرا من مظاهر البلاغة، وعنصرا مهما يندرج في إطار علم البيان، لا يعرف مقاصدها إلا من أوتي قلبا حافظا وقريحة صافية، وطبعا لطيفا، فهي تعطي الحقيقة مصحوبة بالدليل، والقضية مصحوبة بالبرهان، وهي تنتقل من المعنى الحقيقي إلى المكنى عنه، وهي حسب رأي الخطيب القزويني "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"(٤٦) وتقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى الصفة والموصوف والنسبة :

ومن أمثلة الصفة ما نطالعه في قول اعرابي يوصي ابنه وقد أراد أن يتزوج "بابني لا تتخذها حنانة، ولا أنانة ، ولا منانة ، ولا عشبة الدار ، ولا كبة القفا"((٤٧))الأمالي٢:٢٦ فالنص ينهض برمته على أسلوب النهي الذي أفتتح به ، فضلا عن العطف النسقي ألذي عمل ربط وتماسك النص ، واسلوب الحذف في قوله:(لا تتخذها) التي ذكرت في الجملة الأولى وحذفت من بقية الجمل وهي بحكم الموجود، وواضح أن الكناية قد تجسدت في أكثر من صفة من هذه الصفات المتتابعة ، (فالحنانة) كناية عن المرأة التي لها اولاد من زوج آخر فهي تحن اليهم عل ي صيغة الصفة المشبهه ، و(الأنانة) وهي التي مات زوجها فكلما رأت الزوج الثاني أنت اليه ، أما الكناية الثالثة فهي التي كنى عنها ب(المنانة) وهي ذات مال وهي التي تمن على زوجها كلما أهوى إلى شيء منه، وهناك كناية أخرى عبر عنها بوصف آخر وهي (عشبة الدار) ، وهي صورة للعشب الذي تراه يزهو جمالا ولكن رائحته رطبة منتنة ، وكأنه يريد ان يقول له: لا تغرنّك المظاهر ،وأما ما كنى عنها المرأة ب(كبة القفا) ، وهي كناية بعيدة القصد، فهي المرأة التي إذا انصرف زوجها أو ابنها من القوم نال رجل لئيم منها ومن عرضها مكنيا عنها امرأة هذا ، او أخت هذا، ومن هنا يأتي دور الكناية من التأثير والتعبير وتصوير المعنى. وهو ما نطالعه في قول لأعرابي يصف رجلا: "إنه بسيط الكف ، رحب الصدر ، موطأ الأكناف ، سهل الخلق ، كريم الطباع ، غيث مغوث ، وبحر زخور ، ضحوك السن ، بشير الوجه ، بادي القبول ، غير عبوس، يستقبلك بطلاقة ، ويحييك ببشر ، ويستدبرك بكرم غيث ، وجميل بشر ، تبهجك طلاقته ، ويرضيك بشره ، ضحاك على مائدته ، عبد لضيفانه ، غير ملاحظ لأكيله ، بطين من العقل ، خميص من الجهل ، راجح الحلم ، ثاقب الرأي ، طيب الخلق ، محصن الضريبة ، معطاء غير مآل ، كاس من كل مكرمة ، عار من كل ملامة ، إن سئل بذل ، وإن قال فعل"(٤٨) نلحظ في النص صورا كنائية عدة تمثلت في الصفات للمكنى له ، فقد كنى سخاء الرجل ب(بسيط الكف) ، وحلمه ب(رحب الصدر) ، والخلق الكريم بالسهل ، ومروءته ونصرته ب(غيث مغوث)، الكرم (البحر

الزخور)، والشاشة ب(ضحوك السن)، فضلا عن كنايات أخرى الحقت بالرجل الموصوف ، نلمحها في (ضحاك على مائدته/ عبد لضيفانه) ، كناية عن البذل واطعام الطعام عن طيب نفس وسرور ويخدم ضيوفه بنفسه في صورة تدل على غاية البذل والسماحة والندى ، وكذا رجاحة العقل وقلة الجهل في (بطين من العقل أي الممتلئ/ على التوازي المتقابل ، فقد قابل بين كاس/ وعار، ومكرمة/ وملامة ، أي المكسو من المكارم ، وعار ألمعرى المنزه من اللؤم ، لقد اثبتت الكناية جدواها في هذا النص فقيمتها البلاغية تكمن في أنه بالإمكان التعبير عن وصف انسان بالكرم بأكثر من أسلوب لكل أسلوب منها جماله وحسنه وجودة سبكه.

وفي قول لأعرابي :"لا يغرنك ما ترى من خفض العيش ، ولين الرياش ، ولكن فانظر إلى سوء الظعن ، وسوء المنقلب "(٤٩)

فواضح أن ثيمة النص النهي بقرينة (لا يغرنك) ، وموضوعه الأساس هو النصح والتوجيه ، أما الصورة البلاغية البيانية فقد تمثلت بالكناية عبر ثلاث جمل شكلت مجمل مساحة النص ، فقد عبر في الجملة الاولى عن المعاش الخصب والعيش الرغيد ، ب(خفض العيش ، ولين الرياش)، وفي الجملة الثانية كنى الموت ، ب(سوء الظعن) ، أما في الجملة الثالثة فقد كنى عن مصير الإنسان الابدي ب(سوء المنقلب) . وفي قول لبعض الأعراب البلغاء في وصف رجل : "إنه بسيط الكف ، رحب الصدر، موطأ الاكناف ، سهل الخلق ، كريم الطباع ، غيث مغوث ، وبحر زخور ، ضحوك السن ، بشير الوجه ، بادي القبول ، غير عبوس ، يستقبلك بطلاقة ، ويحييك بشر ، ويستدبرك بكرم غيث ، وجميل بشر ، تبهجك طلاقة ، و يرضيك بشره ، ضحاك على مائدته ، عبد لضيفانه ، غير ملاحظ لا كيله ، بطين من العقل ، خميص من الجهل ، راجح الحلم ، ثاقب الرأي ، طيب الخلق ، محصن الضريبة ، معطاء غير سآل ، كاس من كل مكرمة ، عار من كل ملامة ، ان سئل بذل ، وإن قال فعل"(٥٠) ينهض النص على جملة من الصور البيانية من خلال ما أسبغه القائل على الشخصية الممدوحة و الموصوفة في النص ، إذ سجلت الكناية اعلى نسبة فيه ، فجملة (بسيط الكف) والمؤكدة ب(إن) التوكيدية التي تمثل ثيمة النص التي تفرعت عنها سائر جمل النص ، والتي نلمح فيه اسلوب الحذف فقد ذكرت أن مفتتح النص في الجملة الاولى ولم تذكر في بقية الجمل وهي بجكم الموجود بواسطة العطف النسقي الذي يجعل الما بعد في حكم الما قبل ، والذي اضفى على النص تماسكا وترابطا ، في جملة (بسيط الكف) كناية عن الكرم و (رحب الصدر) كناية عن الحلم ، و (موطأ الاكناف) كناية عن التواضع و (سهل الخلق ، كريم الطباع) كناية عن بساطته وجميل طبعه و (غوث مغوث) هو كناية نجدته لمستغيثه من طلب عونه بقوله : (واغوثاه) (بحر زخور) كناية عن الكرم والسخاء

، وفضلا عن ذلك نلاحظ أنه كنى عن بشاشته وحسن طلعته بعدة صفات تمثلت به (ضحوك السن ، بشير الوجه ، بادي القبول ، غير عبوس ، يستقبلك بطلاقة ، يحييك ببشر ، ضحاك على مائدته) ، فيما كنى عن جوده و سخائه في قوله :(عبد لضيفانه ، غير ملاحظ لأكيله) وهو من آداب الطعام في عدم النظر إلى الجليس عند الأكل التي نصت عليه الشريعة الاسلامية ، وفي جملة (بطين من العقل ، خميص من الجهل) نجد فيهما كناية عن سعة علمه و قلة جهله بقرينة بطين التي تعني الممتلئ وخميص التي معناها الجائع ، على أن ما نجده في بقية الجمل في قوله :(راجح الحلم ، ثاقب الرأي ، طيب الخلق ، محصن الضريبة ، معطاء غير سآل ، كاس من كل مكرمة ، عار من كل ملامة ، ان سال بذل ، وإن قال فعل) ، فهي لا تكاد تخرج بحال عن الحلم والعلم والكرم.

وقال أعرابي: "حسبك من فساد الدنيا انك ترى أسنمة توضع، وأخفافا ترفع، والخير يطلب عند غير أهله ، والفقير قد حل غير محله "(٥١) فقد عن ما في الدنيا من تناقضات، وقد ادت الكناية دورها الفاعل في إبراز هذه الحقيقة، ففي قوله: (أسنمة توضع) ، وأسنمة جمع سنام وهو أعلى ظهر البعير للدلالة على العلو وكناية عن أهل الشرف الرفعة، وما آل اليه وضعهم المادي والمعنوي ، اذ أقصتهم الدنيا عن ممارسة دورهم الحياتي، ورفعت أناسا هم غير مؤهلين لهذا الدور أصلا وهو ما كنى عنهم بقوله: (أخفافا ترفع) ، وهو خف البعير للدلالة على حقارتهم وضآلة شأنهم.

وفي قول أعرابي : "ذاك سم المجالس ، أعيا ما يكون عند جلسائه ، أبلغ ما يكون عند نفسه"(٥٢) فالكناية تمحورت في (سم المجالس) ، وهو وصف لموصوف لما يسببه من الأذى عبر حديثه المتعثر الممل وما يصدر منه من عي وحصر ولحن ، ما يسبب الملل والضجر في نفوس جلسائه، أما هو فيرى نفسه الخطيب المصقع، والأديب الأريب والبليغ الذي لا يشق له غبار. ومن أمثلة الموصوف ما نطالعه في قول الأعرابي: "كنت قد نهيتك ان تدنس عرضك بعرض فلان ، وأعلمك أنه سمين المال ، مهزول المعروف ، من المرزوقين فجأة ، قصير عمر الغنى ، طويل عمر الفقر"(٥٣) فالكناية متحققة فتوصيف الرجل بقوله:(سمين المال)، أي الغني المترف الفاحش الثراء ، لكن هذا الغنى مؤقت وحتما سيزول ومآله إلى الفقر المدقع ، لان صاحبه لم يوظفه في جانب الخير والصلاح وهو ما كنى عنه ب (مهزول المعروف) الضعيف العاجز عن اصطناع مثل هذا العمل الإنساني الجليل ،ونطالع الصورة الكنائية في قول أعرابي يصف أمرأة :"ترخلي ذيلها على عرقوبي نعامة ، وتسدل خمارها على وجه كالجعالة"(٥٤).

وهي هي كناية عن موصوف ، إذ أنه وصف ساقيها بساقي النعامة لدقتها وسوادها، والوجه

فضلا عن ذلك وصفه بالجعالة وهي الخرقة التي ينزل بها القدر، وهي كناية عن شدة قبح هذه المرأة. وعلى العكس من ذلك نلمح صورة المدح في قول الأعرابي :"يقتلون الفقر عند شدة القر ، وأرواح الشتاء ، وهبوب الجريباء ، بأسنمة الجزور ، ومترعات القدور ، تحسن وجوههم عند طلب المعروف ، وتعبس عند لمعان السيوف"(٥٥)

نطالع الصور الكنائية المتوفرة في النص في (يقتلون الفقر) كناية عن كرمهم وسماحتهم وبذلهم الأموال ، وفضلا عن ذلك نلمح الصورة الكنائية في الموصوفين الآتيين(اسنمة الجزور/ مترعات القدور) كناية عن كثرة نحرهم الأبل ، والقدور الممتلئة باللحوم والشحوم، دلالة على الجود والسخاء بقرينة تحسن وجوههم عند طلب المعروف أي تشرق بهجة ، لكنها تغضب وتكفهر في موضع أخر ألا وهو ساحة الحرب وشدة القتال. وهاتان الصورتان -صورة الكرم والشجاعة- نطالعها في قول إعرابي :"ليوث حرب ، وليوث جدب ، إن قاتلوا أبلوا ، وإن بذلوا أغنوا"(٥٦)

ومن صور الكناية عن النسبة ما نطالعه في قول أعرابي: "دخلت البصرة ، فرأيت أعينا دعجا ، وحواجب زجا ، يسحبن الثياب ، ويسلبن الألباب"(٥٧)

ففي النص لم يتم نسبة الحسن والجمال إلى النساء مباشرة ، إنما تم نسبة إلى العيون والحواجب ، وهما مما يدلل على جمال المرأة ، فضلا عن أنهما لا ينفكان عنها، وهنا الصفتان (دعجا/ زجا) والموصف لم يذكر ابتداء ، وإنما ذكر بقرينة الفعلين (يسحبن/ يسلبن). ومن صور الكناية عن النسبة هو ما نطالعه في قول اعرابي:" لهم بيوت تدخل حبوا ، إلى غير نمارق ولا وسائد ، فصح الألسن برد السائل ، جعاد الأكف عن النائل"(٥٨)

نطالع في النص القولي من صور الكناية عن النسبة ان بيوت القوم الموصوفين هي متواضعة ومنخفضة جدا ، ما يضطر الداخل اليها حبوا فضلا عن أنها لا تصلح للضيافة مطلقا خالية الفرش والوسائد ، كناية عن شدة البخل والتقتير والحرص ، وهم اهل فصاحة وبيان برد السائل بقرينة(فصح الألسن) ، و(جعاد الأكف) أي إن أكفهم مقبوضة كناية عن البخل. ومن كناية النسبة كذلك ما نطالعه في قول إعرابي: "كان والله الفهم منه ذا أذنين ، والجواب ذا لسانين ، لم أر أحدا كان أرتق لخلل رأي منه ، ولا أبعد مسافة روية ، ومراد طرف ، إنما يرمي بهمته حيث أشار إليه الكرم ، وما يزال والله يتحسى مرارة أخلاق الإخوان ، ويسقيهم عذوبة أخلاقه"(٥٩) نطالع في النص القولي أن الكناية تمثلت في صورة الفهم والجواب والرأي والروية والكرم والصبر ، فدل الفهة ذا أذنين على غزارة علمه ، والجواب ينطلق ببراعة وفصاحة وبيان ، فضلا عن الرأي السديد، وان غايته الكرم، وهو صبور على أذى أصحابه كما ويعلمهم مكارم الأخلاق. وفي ذات السياق المدح نجد الكناية متوفرة في قول اعرابي :"كان والله يغسل من العار وجوها مسودة ، ويفتح من الرأي عيونا

منسدة"((٦٠) ففي النص لم يتم نسبة غسل العار إلى الناس مباشرة إنما تمت نسبتها إلى الوجوه وكذلك العيون بالنسبة للرأي ، كناية عن الشرف المشورة وحسن التدبير.

يتضح مما تقدم أن للكناية قيمة بلاغية وأسلوبية وجمالية هامة، فمن خلالها تتمثل المعنويات في صورة المحسوسات، فتكشف عن دلالاتها ما تعجز اللغة المباشرة عن توضيحها وتبيانها ، كما يعبر عن المعاني الغير مستساغة باستخدام الألفاظ التي لا تمجّها الآذان والأذواق، فضلا عن انه بوسع المتكلم ان يقول ما يشاء في التعبير عن كل ما أريد أن يقول من كلام حسنا كان أو قبيحا دون أي تردد.

* * *

نتائج البحث

في ختام البحث وبعد تناول مفهوم الصور في إطار علم البيان وابراز ماهيتها، وبعد إخضاع أقوال الأعراب للتحليل والفحص والمعاينة على مستوييها النظري والتطبيقي، لا يسعنا إلا أن نحدد ابرز ما تمخض عنه البحث من نتائج ،

١- فعلى المستوى النظري قدمت الصورة على أنها من أهم أدوات الكتابة الأدبية والفنية، لما لها من فاعلية في النص الأدبي والمتلقي في آن معا،

٢- فالصورة نسق من العناصر البلاغية تحكمها علاقة المشابهة، أو المناسبة المتعددة الوجوه، كما نجد ذلك في التشبيه والاستعارة والكناية ، التي تندرج في إطار المجاز بوصفه قسما بلاغيا يضمها جميعا.

٣- وبما أن النص الأدبي تتضافر على إنتاجه سلسلة من الفعاليات والعناصر البلاغية، فقد اقتضت ضرورة البحث استعراض هذه العناصر والفعاليات التي استطعنا من خلالها تحديد طبيعة الخطاب وفاعليته بوصفه نسقا معرفيا يسهم في تشكيل البنية وإنتاج الصورة، ذلك ضمن محور الانزياح والوسائل المجازية ، التي تظهر هذا النوع من الانتهاك الأسلوبي المتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية.

٤- استطعنا تحديد الصورة بأنها لا تخرج بحال عن كونها ناتجة عن الألفاظ وما تدل عليه من معاني ومدلولات فالألفاظ اجساد والمعاني أرواح، ويأتي جمال الصورة من حسن اختيار الألفاظ وسهولتها ووضعها موضعها من التركيب ، من تشكيل الجمل وصياغتها وبراعة التصرف بها.

٥- الصور البيانية هي التي يحاول بها الأديب نقل أفكاره وعواطفه إلى المتلقي من خلال سلسلة من العناصر البلاغية والأسلوبية لاسيما التشبيه والاستعارة والكناية وضروب المجاز الذي ينهض على صفة التبادل بين الدلائل اللغوية ، أي أن تحل علامة لغوية محل علامة لغوية أخرى، قد لا تشاكلها ، وإنما تؤدي غرضها ومعناها بشكل أوسع وأقوى في التأثير والدلالة.

٦- أما على المستوى ألتطبيقي فكانت الأقوال ميدانا خصبا للفحص والتحليل والمعاينة ، من خلا ما يتوافر فيها من عناصر الصورة المجازية والبيانية ، والأقوال لا تتعدى كونها عبارات موجزة ذات دلالات مكثفة، وعلى الرغم من قصرها النسبي الا أن سعتها الدلالية أكبر من حجمها ،

وهذا هو سر جمالها وإبداعها ، بوصفها إشارات حرة قد تحيل إلى سياق معين لتجربة خاصة حدثت للمتكلم او لغيره ، أو تحيل إلى سياقات متعددة تتوزع على الوحدات الزمنية الثلاث، فقد تحيل إلى الماضي فتكون ذات محمولات تنبيهية إفهاميه ، أو أنها تحيل إلى ألمستقبل فتكون ذات محمولات تحفيزية واندفاعية، والأقوال شكل من الأشكال النثرية ألتي اهتم بها العرب، وهي نسق قولي مشتمل على سلامة الفكرة ، وقوة العبارة ، وسهولة أللفظ تستدعيها مواقف وأحداث معينة ، فهي ثمرة الخبرة وخلاصة التجربة تهدف غالبا إلى النصح والتوجيه ولا تخرج بحال عن الأغراض الحكمية والتوجيهية والجمالية ، وسمتها ألغالبة هي التوصيف ألفني بضروب العناصر البلاغية والمجازية ، وقد تكون ذات مضامين وتوجهات دينية ووعظيه وتربوية إرشادية ، ولا تخلو بحال من إرشادات اجتماعية، وهي من الناحية التركيبية فهي تتركب من ثلاث مؤشرات بنيوية تتمثل في المتكلم ، والموضوع(الرسالة).

* * *

The Results of the research:

At the end of the research، after dealing with the concept of images within the framework of the science of rhetoric، and highlighting what it is، and after subjecting the sayings of the Bedouins to analysis، examination، and examination on both the theoretical and practical levels، we can only identify the most prominent findings of the research as in the following:

1- On the theoretical level، the image was presented as one of the most important literary and artistic writing tools، because of its effectiveness in the literary text and the recipient at the same time.

2- The image is a system of rhetorical elements governed by the relationship of similarity، or the multi- faceted occasion، as we find in similes، metaphors and metaphors، which fall within the framework of metaphor as a rhetorical section that includes them all.

3- Since the literary text combines its production with a series of activities and rhetorical elements، the necessity of research necessitated a review of these elements and activities through which we were able to determine the nature of the discourse and its effectiveness as a cognitive format that contributes to the formation of the structure and the production of the image، within the axis of displacement and metaphorical means that appear This kind of stylistic violation of simile، metaphor and metaphor.

4- We were able to define the image that it does not deviate from the fact that it is a result of the words and the meanings and indications that they denote، so the words are bodies and the meanings are souls.

5- Graphic images are the ones by which the writer tries to convey his ideas and emotions to the recipient through a series of rhetorical and stylistic elements، especially similes، metaphors، metaphors، and forms of metaphor that are based on the quality of exchange between linguistic signs، i. e. that a linguistic sign replaces another linguistic sign that may not resemble it. Rather، it performs its purpose and meaning in a broader

and stronger way in terms of influence and significance.

6- As for the applied level، the sayings were a fertile field for examination، analysis and examination، through the elements of the metaphorical and graphic image that are available in them، and the sayings do not go beyond being brief phrases with intense connotations، and despite their relative shortness، their semantic capacity is greater than their size، and this is The secret of its beauty and creativity، as free signs that may refer to a specific context of a special experience that occurred to the speaker or to others، or refer to multiple contexts distributed over the three time units، as they may refer to the past، so they have informative predicates، or they refer to the future، so they have motivational and impulsive predicates Sayings are a form of prose that the Arabs cared about، and it is a verbal format that includes the soundness of the idea، the strength of the phrase، and the ease of pronunciation called for by certain situations and events. It is an artistic description of all kinds of rhetorical and metaphorical elements، and it may have religious، preaching، educational and guiding contents and orientations، and it is by no means devoid of social guidelines. From a structural point of view، It is composed of three structural indicators represented in the speaker and the subject (message).

❊ ❊ ❊

الهوامش

(١)أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط١دار المدني جدة ١٤١٢هـ ١٩٩١م:٣٥١

(٢)بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط١١٩٩٦م :١٨٣

(٣)لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، دار صادر بيروت ١٤١٤هـ ١٤٩٤م مادة صور ٨:١٣٨

(٤)تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، الكويت ١٩٦٧، ١٢:٣٥٨

(٥)كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، ابو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ) تحقيق مفيد قميئة، دار الكتب العلمية ط١بيروت ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م:٩٧

(٦)الحيوان، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط٢ ١٣٨٤هـ ، ١٩٦٥م٣:١٣١

(٧)عيار الشعر ابن طباطبا العلوي، تحقيق عباس عبد الستار دار الكتب العلمية ط١ بيروت ١٤٠٢هـ :٣٢

(٨)ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، مصر (د. ت) ٢٥٨

(٩)دفاع عن البلاغة، احمد حسن الزيات، عالم الكتب ط٢ القاهرة :٦٢.٦٣

(١٠)لسان العرب ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، دار صادر بيروت ١٤١٤هـ ،١٩٩٤ ، ١٢:٦٩

(١١) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت ٢٥٥هـ)تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي ط٣ بيروت ١٣٨٨هـ ، ١٩٦٩ ١:٧٥،١١٥

(١٢)الإيضاح في علوم البلاغة،(المعاني والبيان والبديع)، مختصر تلخيص المفتاح، (ت ٧٣٩) هـ الخطيب القزويني، راجعه بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم ، بيروت ١٤٠٨هـ ت ١٩٨٨م : ١٢٠

(١٣) دراسات في اللاغة العربية، عبد العاطي غريب علام ،منشورات جامعة قان يونس، ط١ بنغازي١٩٩٧م:١٥٥

(١٤) جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية ، دار الفكر المعاصر،:١:١٣٩، ط٢ بيروت، ودار الفكر دمشق١١٩٠

(١٥) لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، دار صادر بيروت١٤١٤هـ ، ١٤٩٤، مادة نثر ٥:١٨١

(١٦) البرهان في وجوه البيان، أبو الحسن اسحاق بن ابراهيم بن وهب الكاتب(ت ٢٧٢)هـ، د. أحمد مطلوب، د. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، ط١ بغداد ١٩٦٧م :١٦١

(١٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٠٦هـ)هـ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل ط٤ بيروت ١٩٧٢ ١:٢٠

(١٨) الامتاع والمؤانسة، ابو حيان التوحيدي، تحقيق احمد امين واحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت د. ت ٢:١٣٥،١٤٥

(١٩) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧٩ :١٩٦

(٢٠) الكامل في اللغة والأدب ابو العباس بن يزيد المبرد (ت ٢٥٨هـ) ت محمد ابو الفضل ابراهيم، السيد شحاته، نهضة مصر القاهرة، د. ت، ١:٩٢

(٢١) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، احمد مطلوب مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٤٠٦هـ ١٩٨٦ : ١٦٨

(٢٢)جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، احمد زكي صفوت، المكتبة العلمية بيروت د. ت ٣:٢٩٢،

(٢٣) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، احمد زكي صفوت ،٣:٣٩٤ المكتبة العلمية بيروت د. ت ٣:٣٩٤

(٣٤)زهر الآداب ، أبو اسحق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت٤٥٣هـ)، تحقيق محمد علي البجاوي القاهرة ١٩٥٣م ٣:١٨

(٢٥) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي(ت٣٢٧هـ)، تحقيق احمد امين واحمد الزين وإبراهيم الأبياري مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ط١ ١٣٨٤هـ ،١٩٦٥م، ٢:٩٣

(٢٦) اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق هـ ريتر، وزارة المعارف استانبول ١٩٥٤م 70ـ71.

(٢٧)زهر الأداب ، ابو اسحق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني ،(ت٤٥٣هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، ط٤، بيروت ١٩٧٢م ٣:٣٤٦

(٢٨) جمهرة خطب العرب، احمد زكي صفوت في عصور العربية الزاهرة، المكتبة العلمية بيروت د. ت ٣:٢٥٢

(٢٩)العقد الفريد ابن عبد ربه الاندلسي(ت ٣٢٧هـ)، تحقيق احمد امين واحمد الزين وابراهيم الابياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ط١ ١٣٨٤هـ ، ١٩٦٥م ٢:٩٥هـ

(٣٠)جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، احمد زكي صفوت، المكتبة العلمية بيروت د. ت ٣:٢٨٧

(٣١)البيان والتبيين، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت ٢٥٥ هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي ط٣ بيروت ١٣٨٨هـ ،١٩٦٩م:٢:٧٩

(٣٢) العقد الفريد ، ابن عبد ربه الاندلسي ، تحقيق احمد امين واحمد الزين وإبراهيم الأبياري ،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ط١ ١٣٨٤هـ ١٩٦٥م ٣:٢٣٥

(٣٣)معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي،بغداد١٤٠٦ ،١٩٨٦م ١:١٣٩

(٣٤) دليل الدراسات الأسلوبية ، جوزيف ميشال شريم ، ط١ بيروت ١٩٨٤م :٧٢

(٣٥)اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق هـ ريتر، وزارة المعارف استانبول ١٩٥٤م :١٤.١٥

(٣٦) جمهرة خطب العرب في عصور، في عصور العربية الزاهرة احمد زكي صفوت، المكتبة العلمية بيروت د. ت ٣:٢٦٨

(٣٧) الأمالي، ابو علي اسماعيل القالي البغدادي(٣٨٨هـ)، دار الفكر بيروت د. ت١:٢٠

(٣٨) التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشروق ط١ القاهرة :٦١

(٣٩)الصورة الفنية معيارا نقديا،(بحث تطبيقي على شعر الأعشى الكبير)، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١ بغداد ١٩٨٧م :٣٧٣

(٤٠)جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، احمد زكي صفوت، المكتبة العلمية بيروت د. ت ٣:٢٥١.

(٤١) الأمالي ، ابو علي اسماعيل الغالي البغدادي،(ت ٣٨٨هـ)، دار الفكر بيروت، د. ت ١:١٨٩.

(٤٢) زهر الآداب ابواسحق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني(ت ٤٥٣ هـ)، تحقيق محمد علي البجاوي١٩٥٣م ٣:٢٤٤.

(٤٣) الأمالي،ابو علي اسماعيل القالي البغدادي(ت ٣٨٨ هـ)، دار الفكر بيروت د. ت

.١٣٩:١

(٤٤) جمهرة خطب العرب، احمد زكي صفوت ، المكتبة العلمية بيروت د. ت ٢٥٢:٣

(٤٥) البيان والتبيين ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،(ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ،دار الكتاب العربي ط٣بيروت ١٣٨٨ هـ ١٩٦٩م ٢٣١:٣

(٤٦) الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع) مختصر تلخيص المفتاح ، الخطيب القزويني(ن ٧٣٩ هـ) راجعه بهيج غزاوي ، دار إحياء العلوم، ط١ بيروت ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م ٢١٨:

(٤٧) الأمالي ، ابو علي اسماعيل القالي البغدادي(ت٣٨٨ هـ)، دار الفكر بيروت د. ت ٢٦:٢

(٤٨) زهر الآداب، ابو اسحق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني(ت٤٥٣ هـ)، تحقيق محمد علي البجاوي، القاهرة ١٩٥٣م ٢٥٢:٢

(٤٩) الأمالي ، ابو علي اسماعيل القالي البغدادي(ت ٣٨٨ هـ)، دار الفكر بيروت د. ت ١٥٩:٢

(٥٠) زهر الآداب ابو اسحق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني(ت٤٥٣ هـ) ، تحقيق محمد علي البجاوي القاهرة١٩٥٣م ٢٠٥:٢

(٥١) العقد الفريد، ابن عبد ربه الاندلسي ،(ت ٣٢٧هـ) ، تحقيق احمد امين واحمد الزين وابراهيم الأبياري ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ط١ ١٣٨٤هـ ، ١٩٦٥م ٨٦:٢

(٥٢) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، احمد زكي صفوت المكتبة العلمية بيروت د. ت ٢٩٦:٣

(٥٣) جمهرة خطب العرب ، احمد زكي صفوت في عصور العربية الزاهرة، مطبعة مصطفى البابى الحلبي واولاده ط١ مصر ١٣٣٥هـ ١٩٣٣م٢٩٦:٣

(٥٤) جمهرة خطب العرب ، احمد زكي صفوت في عصور العربية الزاهرة ، المكتبة العلمية بيروت د. ت ٢٩١:٣

(٥٥) جمهرة خطب العرب ، احمد زكي صفوت في عصور العربية الزاهرة، المكتبة العلمية بيروت د. ت ٢٩١:٣

(٥٦) زهر الآداب ، ابو اسحق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني(ت ٤٥٣هـ) ، تحقيق محمد علي البجاوي، القاهرة ١٩٥٣م ٤٠:٢

(٥٧)العقد الفريد ، ابن عبد ربه الاندلسي(ت ٣٢٧هـ) تحقيق احمد امين واحمد الزين

وابراهيم الأبياري ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ط١ ١٣٨٤ هـ ١٩٦٥م ٢:٩٣

(٥٨) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، احمد زكي صفوت ، المكتبة العلمية بيروت د. ت ٣:٢٩٣

(٥٩) الأمالي ، ابو علي اسماعيل القالي البغدادي(ت ٣٨٨هـ) ، دار الفكر بيروت د. ت ٢:١٦

(٦٠) العقد الفريد ، ابن عبد ربه الاندلسي ، تحقيق احمد امين واحمد الزين وإبراهيم الإبياري ،، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ط١ ١٣٨٤هـ ١٩٦٥م ٢:٨٩

المصادر والمراجع

١. ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، مصر (د. ت)

٢. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط١دار المدني جدة ١٤١٢هـ ١٩٩١م

٣. الأمالي ، ابو علي اسماعيل الغالي البغدادي،(ت ٣٨٨هـ)، دار الفكر بيروت، د. ت.

٤. الامتاع والمؤانسة، ابو حيان التوحيدي، تحقيق احمد امين واحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت د. ت

٥. الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع) مختصر تلخيص المفتاح ، الخطيب القزويني(ن ٧٣٩ هـ) راجعه بهيج غزاوي ، دار إحياء العلوم، ط١ بيروت ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م

٦. البرهان في وجوه البيان، أبو الحسن اسحاق بن ابراهيم بن وهب الكاتب(ت ٢٧٢)هـ، د. أحمد مطلوب، د. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، ط١ بغداد ١٩٦٧م

٧. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط١١٩٩٦م

٨. البيان والتبيين ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،(ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ،دار الكتاب العربي ط٣بيروت ١٣٨٨ هـ ١٩٦٩م

٩. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، الكويت ١٩٦٧م.

١٠. التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشروق ط١ القاهرة

١١. جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية ، دار الفكر المعاصر،:١:١٣٩، ط٢ بيروت، ودار الفكر دمشق١١٩٠

١٢. جمهرة خطب العرب ، احمد زكي صفوت في عصور العربية الزاهرة، مطبعة مصطفى البابى الحلبي واولاده ط١ مصر ١٣٣٥هـ ١٩٣٣م٣:٢٩٦

١٣. جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، احمد زكي صفوت، المكتبة العلمية بيروت د. ت.

١٤. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط٢ ١٣٨٤هـ ، ١٩٦٥م

١٥. دراسات في البلاغة العربية، عبد العاطي غريب علام ،منشورات جامعة قان يونس، ط١ بنغازي١٩٩٧م

١٦. دفاع عن البلاغة، احمد حسن الزيات، عالم الكتب ط٢ القاهرة

١٧. دليل الدراسات الأسلوبية ، جوزيف ميشال شريم ، ط١ بيروت ١٩٨٤م

١٨. زهر الآداب ، أبو اسحق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت٤٥٣هـ)، تحقيق محمد علي البجاوي القاهرة ١٩٥٣م

١٩. الصورة الفنية معيارا نقديا،(بحث تطبيقي على شعر الأعشى الكبير)، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١ بغداد ١٩٨٧م

٢٠. العقد الفريد ، ابن عبد ربه الاندلسي(ت ٣٢٧هـ) تحقيق احمد امين واحمد الزين وابراهيم الأبياري ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ط١ ١٣٨٤ هـ ١٩٦٥م

٢١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٠٦هـ)هـ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل ط٤ بيروت ١٩٧٢ م.

٢٢. عيار الشعر ابن طباطبا العلوي، تحقيق عباس عبد الستار دار الكتب العلمية ط١ بيروت ١٤٠٢هـ .

٢٣. الكامل في اللغة والأدب ابو العباس بن يزيد المبرد (ت ٢٥٨هـ) ت محمد ابو الفضل ابراهيم، السيد شحاته، نهضة مصر القاهرة،(د. ت).

٢٤. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ) تحقيق مفيد قميئة، دار الكتب العلمية ط١بيروت ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.

* * *