الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد الطارف

كليةالآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب الشعبي بعنوان:

التصوير البياني البديعي في قصيدة أبي و أمي لياسر تومي

من إعداد الطالبة:

لعبيدي ريان

إشراف الاستاذ:

عبد الحميد معيفي

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د/ عبد الحميد معيفي	أ.محاضر – أ-	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	مشرفا
د/ ماجدة بن عميرة	أ.محاضر – أ-	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	رئيسا
د/ عبد الكريم رويبي	أ.محاضر – أ-	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	ممتحنا

السنة الجامعية 2022–2023

شكر و تقدير

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم :

(من لم يشكر الناس لم يشكر الله و من أهدى إليكم معروفا كافئوه فإن لم تستطيعوا فأدعوا له)

و عملا بهذا الحديث و اعترافا بالجميل أشكر الله عز و جل على أن وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع.

و أتقدم بالشكر و العرفان إلى أستاذي المشرف "عبد الحميد معيفي" الذي أهداني بالمعلومات و النصائح القيمة راجية من الله سبحانه و تعالى أن يسدد خطاه فجزاه الله كل الخير.

كما أتقدم بجزيل الشكر و الإمتنان لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث و لو بدعاء.

و أخيرا أسأل الله العظيم أن يكون قد وفقني في هذه المذكرة فما من توفيق فمن الله و ما كان من خطأ فمن أنفسنا و من الشيطان :

" و ما توفيقي إلا بالله عليه توكلت و إليه أنيب"

سورة هود .

الإهـــــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

صلى الله على صاحب الشفاعة سيدنا محمد النبي الكريم ، و على آله و صحبه أجمعين و من تبعه بإحسان إلى يوم الدين، و بعد:

إلى أعز ما أملك في الوجود ، إلى من منحتني الحنان ، الحب و القوة بدعواتها إلى أمي العزيزة حكيمة.

إلى من تشققت يداه في سبيل رعايتي ، أبي الصبور السالم ،

إلى والدتي الثانية أم زوجي : خدوجة حفظها الله و رعاها

إلى إخوتي رائد الإسلام و رياض الدين

إلى زوجة أخي العزيزة نوال

إلى زوجي قرة عيني هارون و إبني الغالي براء

إلى كل من ساعدني في كتابة هذه المذكرة

إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة و التقدير.

إلى كل من نسيه القلم و حفظه القلب.

المقدمـــة

المقدمة:

تعتبر البلاغة من العلوم الأساسية التي يجب على المتعلم أن يركز عليها و هي من أهم العلوم إلى جانب النحو و الصرف و العروض ، فالبلاغة متعلقة بالكلام ، و الكلام هو الدليل على الحوار ، و مستوى الحوار يعرف من خلال هذا العلم الذي إذا أتقنه المتعلم يصبح بليغا ، فحين يتكلم ترتاح لكلامه و تستفيد منه، فهو ينفعك و يريحك و كذلك تشتاق و تحب الاستماع إليه حينما يتكلم ، فمن حاول تعلم هذا العلم سوف سيستشار في العديد من الأمور لتصويبها ، و لذلك ارتأيت أن يكون بحثي و دراستي في جانب البلاغة ، و الذي يضم ثلاثة علوم أساسية و هي : (علم المعاني ، و علم البيان، و علم البديع) و كان تركيزي على علمي البيان و علم البديع حتى استفيد من هذين العلمين المهمين في مسيرتي الدراسية.

و كان عنوان بحثي على النحو التالي : التصوير البياني والبديعي في قصيدة "أبي و أمي لياسر تومي" ، و انطلقت من إشكالية مفادها، إلى أي مدى يمكّننا علم البيان و البديع من الكشف عن معان و دلالات مبثوثة في النص الأدبي ، و بالأخص النص الشعري ، و هل العلمان كافيان للوصول إلى الأهداف المرجوة ، و هل نستطيع من خلالهما دراسة النص دراسة وافية ؟

و من خلال هذه الدراسة التحليلية البسيطة رسمت بعضا من الأهداف و هي :

- محاولة التقرب من النص الشعري الشعبي من خلال علمي البيان و البديع.
- محاولة الكشف عن بعض المعاني و الدلالات الكامنة خلف الكلمات و ذلك بتحليل الصور الشعرية بالأخص
- محاولة بعث هذا النص الشعري في نص آخر يكون أكثر بساطة و أكثر قربا من المتلقي

- جعل هذا العمل التحليلي كنقطة بداية لأعمال أخرى بحول الله تكون أكثر ثراء و إلماما
- محاولتي في هذه الدراسة للاستفادة أكثر من العلمين المهمين.

و كانت دراستي لهذه القصيدة الشعبية من خلال علمي (البيان و البديع) متبعة لخطة كانت عناصرها على النحو الآتي:

بدأنا الخطة بمقدمة

ثم بمدخل تطرقت فيه للتعريف بالشاعر تعريفا موجزا ، ثم التعريف بنصه الشعري المتمثل في قصيدة " أبي و أمي"

و جاء الفصل الأول الذي يمثل الجانب النظري و تطرقنا فيه إلى مفهوم البلاغة ، و أهميتها،

ثم قمنا بإعطاء لمحة عن عناصر علم البيان كالتشبيه و الاستعارة و الكناية.

و كذلك لمحة عن عناصر علم البديع، كالطباق و الجناس و السجع.

و يأتي الفصل الثاني : و الذي يمثل الجانب التطبيقي ، و هو على شكل حوار بيني و بين النص الشعري (أبي و أمي) ، و ركزت فيه على:

- الصورة التشبيهية و دلالتها في القصيدة
- الصورة الاستعارية و دلالتها
- و الطباق و دلالته

ثم جاءت الخاتمة ، و هي عبارة عن مجموعة من النتائج.

و دراسة كهذه و المتمثلة في الجانب البلاغي كثيرة هي الدراسات النظرية و التطبيقية ، و من هذه الكتب نجد:

- كتاب "البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية" للدكتور جميل عبد المجيد
- البلاغة الشعرية في كتاب " البيان و التبيين" للجاحظ
- دراسات في البلاغة العربية للدكتور : عبد العاطي غريب علام
- جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع لأحمد الهاشمي
- أسرار البلاغة تأليف الجرجاني
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث تأليف لبشرى موسى صالح
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، تأليف الولي محمد
- الصورة و البناء الشعري تأليف : محمد حسن عبد الله

و هذه بعض من الدراسات السابقة في هذا الموضوع ، و هناك العديد و العديد جدا من الدراسات التي تناولت موضوع البلاغة ، و كذلك موضوع البيان ، و موضوع البديع .

كما أننا اعتمدنا على بعض المراجع و التي كانت سندا كبيرا حتى استطعنا أن نحاول في هذا الموضوع ، و من هذه المراجع:

- كتاب البيان والتبيين للجاحظ
- كتاب الأسس الفنية للكتابة والتعبير لفخري خليل النجار
- كتاب البلاغة العربية فنونها وأفنانها لفضل حسن عباس
- كتاب الإيضاح في علوم البلاغة للقزويني

و في الحقيقة لم نواجه أية صعوبات فيما يخص المادة العلمية و المتمثلة في المراجع ، فالمراجع في هذا الموضوع عديدة و متنوعة و ثرية ، و الوقت أيضا كان كافيا لإنجاز

عمل أفضل من هذا بكثير ، و لكن هناك صعوبة حالت بيني و بين إنجاز عمل أفضل من هذا العمل ، و هو أني وجدت صعوبة كبيرة في التوفيق بين مسؤوليتي كأم، و مسؤوليتي كطالبة ، فوجدت صعوبة في التوافق بين المسؤوليتين ، و بهذا أنجزت هذا العمل و أتمنى أن ينال رضى اللجنة الموقرة ، و التي أشكرها جزيل الشكر و أقدم لها كل الاحترام و التقدير لتعبها في قراءة هذه المذكرة آملة من الله سبحانه و تعالى أن تنال الرضى و القبول:

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الله سبحانه و تعالى أولا و أخيرا و إلى لجنة المناقشة المتكونة من

مشرفي الدكتور عبد الحميد معيفي الذي ساندني و كان عونا لي حتى أكملت بحمد الله هذا العمل ، فله كل الاحترام و التقدير.

و اشكر رئيس لجنة المناقشة الدكتور : عبد الكريم رويبي على قراءة هذه المذكرة و تقديم ملاحظاته التي سأستفيد منها.

و اشكر أستاذتي الدكتورة " ماجدة بن عميرة" التي درستني و علمتني و اليوم تناقشني و أنا جد مسرورة بوجودها في لجنة مناقشتي، فلها مني جزيل الشكر و فائق التقدير و الاحترام.

و أشكر كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد و لو بكلمة تشجيعية.

مدخل

مدخل:

1/ التعريف بالشاعر:

يعتبر الشاعر الجزائري من شعراء العرب الذين يعرفون برقة الإحساس و دقة الكلمة و إيحائها و عمق دلالتها و لذلك نجد الكثير من شعراء الشعر الشعبي على اختلاف أعمارهم مولعين بصفاء الكلمة ، لأنها المعبر الوحيد عن ما يختلج بوجدانه من مشاعر صادقة ، ليكتبوا في شتى المجالات رغم اختلافها و تعددها إلا أن الشاعر الجزائري موهوب بفطرته ، فله من الحسن الفني ما يمكنه من احتلال الريادة في هذا الصنف الأدبي و الذي يعبر من خلاله عن مقاصده الخاصة.

كما أن هذا التعبير لا يظل خاصا، فهناك من الشعراء من يكتب عن تجارب الآلاف دونما أن يدري، لأن الشعر يمر بتجربة حتى يصير متكاملا، و هذا التكامل يرتكز بالأخص على الصدق ، و هو صدق التجربة، و بهذا فالكثير منا يمر بتجارب و لكن لا يستطيع أن يعانق الكلمة، و لا يستطيع أن يبوح و ينتج شعرا، و لذلك يأتي الشاعر فيعبر بطريقة غير مباشرة عن تجارب الآخرين، ليقرأ هذا الأخير قصيدة الشاعر فيحس بأن هذه القصيدة قد كتبت من أجله هو، فهي عبرت فعلا عن تجربته، و بهذا نجد الكثير منا يميل إلى قصيدة بعينها و يحس بجاذبية نحوها ، لأنها بباسطة تصوره أو تصور جزءا من حياته الخاصة أو العامة.

و في هذا الصدد نجد الشاعر الشعبي " ياسر تومي" كتب قصيدة يحس بها كل إنسان ، لأنها قصيدة هادفة و مهمة في الوقت نفسه، و رغم أن الشاعر صغير السن إلا أنه بهذا العمل يبرهن على أنه كبير ، فهو " من مواليد 08 نوفمبر 1989 بالعاصمة" ، و شاعر في الثلاثين من العمر يحس بهذا الإحساس و يكتب في موضوع هام و هادف لشيء يفرح ، و لذلك نجد أن من يعانق الكلمة بصدق لا يكون صغر العمر حاجزا أو مانعا يمنعه من

الإبداع ، و بذلك سيظل الشعر الشعبي الجزائري زاخرا و هادفا ما دام هناك فئة شبابية تكتب قصائدا هادفة و ممتعة في الوقت نفسه.

- **مستواه العلمي:**

يظل المستوى العلمي عاملا مهما في حياة كل إنسان و بالأخص في حياة المبدع ، لأن المستوى العلمي يساعد الشاعر أو الكاتب كثيرا، و يوفر له الوقت في المطالعة ، لأنه أصلا يعيش مع الكتب بذلك هذه الكتب تساعده كثيرا في تطوير مهاراته الأدبية، و تزيد في ذخيرته اللغوية و التثقيفية . فنستطيع بذلك التمييز بين العبارة القوية و البسيطة، و بين الذوق الرفيع و المتدني و بذلك يستطيع مسك التوازن بين الذات الشاعرة فيه و بين ذات المتلقي و ما تريده من إبداع.

فالشاعر "ياسر تومي" ، " حاصل على شهادة البكالوريا التحق بجامعة هواري بومدين للعلوم و التكنولوجيا اختصاص علوم الطبيعة و الحياة"[1].

و رغم اختصاصه الدقيق ، و هو علوم الطبيعة و الحياة إلا أن ذلك لم يمنعه من قول الشعر ، لأن الشعر موهبة فطرية في الإنسان، و هذه الموهبة يجب أن يغذيها صاحبها بالقراءة الفعلية للشعر و النثر على حد السواء حتى يستطيع الشاعر مواكبة العصر و التعبير عن حاجة المتلقي الروحية و النفسية و الذوقية .

- **ميولاته:**

لكل إنسان ميولات ، و قد تكون هذه الميولات عديدة و قد تكون قليلة ، و قد تكون واحدة فقط و ربما إذا كانت واحدة فقط يكون الشاعر أكثر إبداعا ، لأنه سوف يركن على هذا الميول فقط، و بذلك سيبدع فيه إبداعا كبيرا .

[1] معجم الشعراء الشعبي في الجزائر: قصيدة ياسر تومي، إنجاز و جمع و ترتيب و تقديم و تعليق العربي دحو ، الألمعية للنشر و التوزيع ، ط 1، 2011 ، ص 606.

وصف المدونة:

تتكون القصيدة التي عنوانها " أبي رامي" لياسر تومي من إثنين و ثلاثين (32) بيتا ، و يتبع في تأليفها نظام البيت المجزوء ، و الإيقاع الذي أتت على منواله و في إطاره كان إيقاعا خفيفا نظرا لأنه أتبع في ذلك بأن جاء حسب مشاعر قوية من ناحية ، و لا تحتاج إلى تعقيد في إظهار هذه المشاعر ، فمشاعر الأبوة لا تحتاج إلى إجهاد كبير لكي يصدقك الآخرون . و هذا البيت يدل على ذلك حين يقول:

بويا لحنين :. هو نور العين

نرى الشاعر في هذا البيت وظف أربع ألفاظ و ضمير و هذه الكلمات البسيطة (بويا ، لحنين ، نور ، العين) و الضمير (هو)، و لكن في اجتماعها عبر الشاعر من خلاله على مشاعره بكل صدق دونما تكلف، و الضمير الذي وظفه ساعده على إظهار التشبيه في صورة مقبولة برغم البساطة و كذلك في كلامه نحو أمه فقال في ذلك[1]:

جرحتها بلساني :. كلامي مثل السهام

و تظهر هذه القصيدة مليئة بالمشاعر الصادقة ، و لذلك كل قارئ لها أو متأمل يحس أنها كتبت من أجله هو ، و هذا دليل على أنه عمل اجتماعي ، و أثره يكون عاما و يمس مشاعر الناس، و ليس مختصا بمشاعر الشاعر لوحده، و هذه من الاسباب التي تجعل النصوص تدخل إلى القلوب ، و تبقى قريبة من الملتقى.

فهو في هذا ليست يتوحد إلى أمة بمشاعر الأمومة و هذه المشاعر كلها ندم و حصرة لما بدر منه من لسانه تجاه أمه ، فهي من حملت به و أرضعته و ربته و احتوته و حمته ، فهي تاجه، فلا بد أن تبقى مكانتها محفوظة إلى الأبد.

[1] المرجع نفسه، ص 607.

الفصل الأول

الفصل الأول: البلاغة: المفهوم و الهدف و الأقسام

أولا: تعريف البلاغة

ثانيا: هدف البلاغة

ثالثا: البيان

رابعا: أقسام علم البيان

1. **التشبيه**
2. **الإستعارة**
3. **الكناية**
4. **البديع**

تمهيد:

لكي تصبح البلاغة غاية كل دراسة و هدف كل متكلم فيجب السعي الجاد و الاجتهاد الحقيقي مع محاولة في الإتقان ، و السعي للمخاطبة التي فيها مستوى ثقافي من شأنه أن يعزز مكانة لسان المتكلم ، و بذلك يحلم كل منا بأن يصبح يوما بليغا، و بشيء من الاجتهاد و المثابرة يمكن للمتكلم أن يساير اللغة مسايرة محترمة حتى يتسنى له في يوم أن يبلغ هدفه و مراده.

أولا: تعريف البلاغة:

إن البلاغة سلاح المتكلم و زاده الذي من خلاله يتمكن من مجالسة الأدباء و الكتاب ، و فهم الكتب و التعمق في القراءة ، و كذلك يمكن له أن يحتوي من حوله بلسانه و بكلامه، لأنه ببساطة يؤثر فيهم تأثيرا كبيرا ، لأنه يتدخل قلوبهم و يستولي عليها، و من يسلك هذا المسلك سوف بتعلم ثلاثة علوم، و هي " علم البيان" بدرجة أولى، و بعد ذلك يأتي "**علم المعاني**" بدرجة ثانية، و بدرجة ثالثة يأتي "علم البديع" ، و هذه العلوم الثلاثة تمثل التكامل الحقيقي الذي لا غنى عن المتعلم إذا أراد أن يتعلم فعلا لأنهم يمثلون الملكة الحقيقية التي يسعى إليها كل مجتهد و مثابر و هدف كل ساع ، لأن " **... علم البلاغة يطلق على علم البيان و علم المعاني و علم البديع ...**"[1] .

و من خلال هذا نرى أن على كل من أراد و رغب في أن يكتسب ثقافة بلاغية حقيقية يجب عليه الإلمام بهذه العلوم الثلاثة التي هي ركائز و الأسس التي تبنى عليها البلاغة، فهذه العلوم الثلاثة هي في الأصل تُعتبر مكونات البلاغة. فعلم البلاغة له مكانة كبيرة و غالية لأنه يمثل ثلاثة أقسام من امتلكها سوف يكون بليغا حقيقيا ، و كثير من العلماء من قدموا تعريفات للبلاغة، و لكن حتى و إن كانت هناك فروقات، فليست

[1] البستاني : "محيط المحيط" ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، 1998 ، ص 53.

بالكبيرة مادام أقسامها الثلاثة ثابتة و لا تتغير، و قد قال الخليل بن أحمد الفراهيدي " **رجل بلغ و بليغ و قد بلغ الشيء بلوغا ، و بلغته الرسالة تبليغا و شيء بالغ أي جيد و المبالغة أن تبلغ من العمل جهدك**"[1] ، و يظهر من هذا القول بأن التبليغ هو هدف و غاية كما قلنا سلفا لا يصل إليه إلا المجتهدين و المتبحرين في هذه العلوم. و التبليغ هو الإيصال ، و بلغت الشيء أي أو وصلته و حققته أو بالأحرى حققت الغرض منه، و بلغت الهدف المرجو ، هو أني قمت بالإنجاز التام و الذي كان على أكمل و أفضل وجه حتى يتحقق المراد من هذا التبليغ.

كما أن المبالغة هو أنك تضيف جهدا إضافيا لجهدك الأول لعلك تحقق هدفا أكبر، و هذه أيضا غاية في حد ذاته ، و هي غاية الأشخاص الذين حققوا بعضا من النجاحات و أرادوا أن يثبتوا لأنفسهم بالأخص جدارتهم و أحقيتهم بهذا الوصول المبدئي ، فزادوا من اجتهادهم للتقدم أكثر ، و للإثبات أيضا و من لا يعرف البلاغة أو لا يجيدها و لا يجيد أقسامها ، لا يمكن له أن يتمتع بجمال اللغة العربية ، و لن يبلغ من تعلمها أي شيء ، و يبقى سعيه سطحيا، و يقول ابن فارس : " **يقول بلغت المكان إذا وصلت إليه، و قد تسمى المشارفة بلوغا في حق المقاربة ،والبلاغة هي التي يمدح بها فصيح اللسان**" [2].

و تتضح الصورة في هذا القول أكثر حيث يوضح ابن فارس في قوله و يخبرنا و يوصل لنا حتى ندرك ما قاله بأن الشخص حينما يصل إلى مكان معين نقول عنه بأنه قد بلغه، و بذلك فالبلاغة في هذه الحالة تمثل الوصول. و يزيدنا توضيحا بالشرح ، فيعطينا عبارة أخرى ، و هي (المشارفة) أو (المقاربة) ، و نحن في العادة إذا أردنا أن نعبر عن وضعنا قبل الانتهاء بقليل من عمل معين ، نقول لقد أشرفت على الوصول أو الإنهاء أي لقد أصبحت على بعد مسافة قليلة جدا من النهاية. و هذه أيضا يعتبرها بن فارس بلاغة

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، ج1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003 ، ص 161.
[2] أحمد بن فارس : مقاييس اللغة ، ج2، دار الجيل (بيروت) ، لبنان ، 1999، ص 301.

فأنت حينما تسير في طريق معين مسافة طويلة و تبقى لك مسافة قليلة جدا فأنت تعتبر نفسك قد حققت مرادك و هدفك و هذا ما فهمناه من هذا القول.

و كذلك (المقاربة) على ما أظن تعني قاربت الشيء أو بعبارة أخرى قاربت النهاية ، أي اقتربت منها كثيرا، و تظل العبارة في اللغة العربية تحمل مدلولات عديدة ، و تُوضع العبارة نفسها في سياقات مختلفة ، و تأخذ دلالة و معنى مختلف عن وضعها في سياق آخر و هذا يدل على مكانة و جمال لغتنا العربية . " **... و البلاغة هي الفصاحة، و يقال رجل بليغ أي حسن الكلام ، و يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه** "[1] ، و البلاغة في هذا القول تمثل حسن التكلم و إجادته ، و نقصد بالإجادة فهنا نجد العبارة تخرج من اللسان سليمة حيث يشعر المستمع بمتعة و بطلاقة و بليونة و عذوبة عند السماع ، و هذه المرحلة لا يصل إليها إلا القليل من المتكلمين و لا يبدع فيها إلا من عايش اللغة العربية معايشة صادقة وحقيقية و تمرّس ، إضافة إلى إتقان جميع القواعد من نحو و صرف و وزن و غير ذلك بحيث لا يتلعثم و لا يخطئ و لا يدخل كلمة في حدود كلمة أخرى ، و تجد كلامه كله سليما من البداية حتى النهاية ، فهذا نستطيع القول عنه بأنه بليغ أو وصل إلى مرحلة من مراحل البلاغة و الفصاحة.

و من أراد أن يصبح كلامه فصيحا يجب عليه أن يُتقن قواعد اللغة العربية التي ذكرنا منها البعض، هذا من جهة و من جهة ثانية قراءة القرآن الكريم و الاستماع إليه و التمعن جيدا و التدقيق في ألفاظه، لأن ذلك من شأنه أن يعزز الملكة البلاغية عند القارئ أو المستمع .

[1] إبن منظور : لسان العرب ، ج2 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3، 2004 ، ص 143.

ثانيا: أهداف البلاغة:

لكل علم أهداف معينة يسعى أصحاب هذه العلوم إلى تحقيقها أو تحقيق البعض منها على الأقل، و تظل العلوم في سعي حثيث حتى تجعل الإنسان يحسن بقية هذه العلوم ، و عندما تتحقق الأهداف يصل الإنسان إلى مبتغاه ، فتطور العلوم يعود على الإنسان بالخير و السعادة ، و نجد البلاغة تهدف إلى تحقيق غايتها المثلى ، و هي الوصول. و هذا الوصول يكون بطرق مختلفة فيه المستوى المتوسط و الجيد و الامتياز و كلنا نسعى للامتياز ، و لا يتحقق الامتياز إلا ببعض الشروط . و نجد في البلاغة شروطا تخص الكلام أو الرسالة، فالرسالة أو الكلام يحقق هدفه و الغاية المرجوة منـــه " **إذا كان المعنى شريفا و اللفظ بليغا و كان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه و الاختلال مصونا عن التكلف صنع في القلب صنع الغيث في التربة الكريمة**"[1].

فحين نتأمل هذا القول نجد فيه توازنا و اتزانا من حيث اللفظ و المعنى ، فهو يمثل الرسالة التي نقلها لنا ،لأنه يحيط بالكلام و يركز على جانبيه ، و الجانبان يمثلان وجهي العملة الواحدة ، و إلا لا يمكن أن تقبل من وجه من وجهيها ، فكذلك الكلام عند العلماء لا يقبل و لن يكون له صدى أو تأثير إلا بشرطين أساسيين ، و هما: شرف المعنى ، و بلاغة اللفظ ، و قد تكلم العلماء في الجانبين و تعددت الآراء فيهما كثيرا و كثر السجال في هذا الجانب ، و إلى هذا الجانب يعبر هذا الكلام عن أصالة حقيقية ، و أن يكون طبيعيا لا يوجد به تزييف و لا تحريف مع السلامة التامة و التناسق الكبير في ظاهره و باطنه ليس فيه تصنع و لا مبالغة ، فإذا كان هذا الكلام بهذه المواصفات ، فيصبح للقلب بمثابة المطر و الغيث الذي يغيث و ينقض الأرض من العطش ، فتجد التربة ذاتها في هذا الغيث الذي أنقضها من الموت لتعطي خيراتها ، فكذلك تصير هذه التربة الكريمة

[1] الجاحظ: البيان و التبين ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت، لبنان ، 1998 ، ص 61.

مثل القلب الذي ينبض بالحياة و يعرف قيمة هذه الحياة حينما يلامس الكلمات الشريفة و البليغة.

ليتجلى الدور الحقيقي للبلاغة في أنه يجعل القلوب اليائسة و المحطمة تنبض و تنتعش من جديد لتنعم بالحياة الحقيقية، و كذلك يتجلى دورها في " ... **توفيت خواص التراكيب في إفادتها و إيراد معنى واحد في طرق مختلفة بدلالتها و تحسينها من جهة المعنى** ..."[1].

و نجد أن اللفظ يوظف في العديد من السياقات و لكنه في كل سياق منها يحمل دلالة جديدة ، و هذا يعود لبراعة المتكلم و بأن له دراية بالأساليب و بأحوال اللغة ، فهو قادر على تطويع اللغة فتصبح طبعة منقادة ، يستطيع أن يشكلها كما يريد، و هذا هو البليغ الحقيقي، الذي يستطيع أن يتلاعب بالألفاظ و يجعل منها فسيفساء خلابة و جذابة تثير القلب و العقل

ثالثا: البيان:

كلما سمعنا كلمة "البيان" يتبادر إلى ذهن المستمع مباشرة كتاب " البيان و التبيان" للجاحظ ، و لو نحاول السباحة في شواطئ هذه العبارة لوجدناها ترمز للكثير من المعاني و الدلالات ، و هذا قبل أن يكون علما و جزءا عظيما من أجزاء البلاغة ، و هو يُعتبر الجزء الأول من بين الأجزاء الثلاثة التي يكوّن علم البلاغة ، و سوف نحاول في هذا التناول الخاص بهذا العنصر أن نتقرب من هذه العبارة أو بعبارة أخرى هذا المصطلح . و الذي يظهر لنا كدارسين بأنه يعني البروز و الظهور، و قد نقول : في حياتنا العادية أنبت الشيء بمعنى أظهرته ، و كشفته ، فكأنه كان محجوبا أو مستترا ، و لكن أصبح مكشوفا و متجليا.

[1] الإمام الطيبي: التبيان في البيان ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1996، ص 226.

و يتضح أن كلمة "**بيان**" يمكن التقرب منها على أساس كلمة لفظة ترمز لشيء معين ، و كذلك من الناحية الثانية على أساس أنه قائم بذاته ، و هو "**علم البيان**" ، و كما ذكرنا سلفا بأنه في حيز البلاغة ، و قد قام العلماء بتعريفه ، و يعتبر الجاحظ من الأوائل ، و له السبق في إظهار هذا العلم ، فهو يقول " **البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى** ..."[1]. ، نفهم من خلال قول الجاحظ في هذه الحالة أن أي شيء يظهر لك المعنى و يجعله مكشوفا و ظاهرا و متجليا نطلق عليه اسم "**البيان**"، و كذلك يزيد الجاحظ تأكيدا حينما يقول: "... **بأي شيء بلغت الإفهام و أوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع**"[2].

نجتهد في التحليل و الشرح و التعليل حتى يمكننا أن نقنع من نخاطبه و نتكلم معه ، فنحن في هذه الحالة نسعى وراء تحقيق البيان ، أو الوصول إليه، و كلما بدأ المتلقي في فهمنا ، فنحن في الطريق الصحيح و علينا أن نكمل الشرح و التحليل حتى يمكننا أن نقدم المعنى أو الدلالة بطريقة سهلة و يتقبلها المتلقي و يقتنع بما قدمنا له ، فذلك هو البيان في تلك الجزئية أو تلك الحالة الخاصة بمجال الكلام أو التخاطب بيننا و بين المتلقي.

و نحن في هذه الحياة لسنا على مقدرة واحدة و لا على استطاعة واحدة و لا على قدرة في فن الإفهام و الإيضاح ، فمنا من يستطيع أن يوصل لك المعنى في أسرع وقت و أدق صورة و أجملها كذلك فهذا نعتبره من البلغاء ، و هناك من يرهقك قليلا ، و تسبح معه حتى يتمكن من إيصال الفكرة التي عبر عنها ، و هناك من يرهقك كثيرا و لكن للأسف لن يوصل لك المعنى ، و بذلك نجد أن البيان عندنا مستويات ، و هذا يعود

[1] الجاحظ: البيان و التبين ، ص 56.

[2] الجاحظ : البيان و التبين ، ص 56.

للقدرة العقلية على التكيف مع الحالات المحيطة بنا و سرعة التأقلم و النقل و أيضا التفسير و التعليل.

و بذلك فأسلوب كل واحد منا يختلف عن أسلوب الآخر ، و لذلك نجد أيضا الاختلاف جليا في عملية الإفهام و الإيصال، أي إيصال المعلومة إلى عقل المتلقي ، و بعد ذلك إلى قلبه إن استطعنا ، و هذه الاستطاعة و المقدرة على الإقناع لا تتأتى لكل متكلم ، فالذي نجده يصل إلى هذه المراحل هو الشخص الذي تمكنا بفضل اجتهاده و سعيه و مثابرته و اهتمامه بأدق النقاط في هذه العلوم مكنه ذلك الاجتهاد من الريادة ، و هذا بفضل علم البيان ، فهو الذي يساعدنا "**و يمكننا علم البيان أيضا من استخدام الأسس البلاغية من تشبيهات و استعارات و كنايات و مجازات ، و هذا النمط يسهل توصيل الحقائق و الأفكار ، خاصة المعنوية منها التي يقربها الكاتب إلى الماديات عن طريق الصور البيانية المختلفة من تشبيه أو استعارة أو كناية** "[1] ، فمن تمكن من رسم الصورة البيانية رسما إبداعيا و دقيقا يستطيع أن يؤلف الكلام كما يحوله ، و يستطيع التأقلم مع كل المواضيع التي يصطدم بها، و خير دليل على ذلك نجد شعراءنا القدماء و أيضا الحداثيين قد أبدعوا ، و على رأسهم الشاعر الكبير " **المتنبي** " الذي تمكن بمقدرته الإبداعية البلاغية أن يستولي على العقول و القلوب ، و هذا بفضل حنكته و موهبته و درايته بخبايا اللغة ، فكانت صورة تصدر و كأنه عبارة عن رسام يستعمل ريشته بدلا من قلمه و ألوانه بدلا من كلامه ، فحير بصوره الأدباء و الشعراء و النقاد.

فهو الشاعر أو من بين شعراء زمانه من تمكن من ناحية البيان، فمكنه البيان من السباحة في بحار البلاغة و يبحر في قوارب التشبيهات و الاستعارات و الكنايات و المجازات مما ساعده على إيصال أفكاره بطريقة فيها السلاسة و العذوبة و الليونة و الإقناع ، فحين نقرأ لشاعر مثل المتنبي ، فأنت تتمتع و تستفيد في الوقت نفسه و هذا

[1] فخري خليل النجار : الأسس الفنية للكتابة و التعبير ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، ط1، 2007، ص 60.

هو دور الأدب السامي، الذي يحلق بنا بعيدا و يضفي من المتعة و الجمال الكثير ، و في الوقت نفسه يقدم لنا دروسا في هذه الحياة و ذلك يعود للتجارب التي يخوضها الشعراء و الأدباء في حياتهم الخاصة و العامة و القراءة الجادة لكل ما يفيد ، و بذلك امتلكوا المقدرة على أن يجعلوا الماديات مرسومة أمامك ، فهم ألفوا بين المتناقضات حتى تصبح بفضل صورهم مألوفة ، لأن فيها إبداع لأن هؤلاء الشعراء يستطيعون في لحظة خاطفة إنشاء " ... الكلام دون تصنع و لا تكلف ... "[1] .

و هذا يعود على قدرتهم و تمكنهم من الأدوات الفعلية للكتابة الحقيقية و بذلك قدموا لنا أجمل القصائد، و تبقى أشعارهم تدرس على مر الزمان لأن كلامهم دوما "... **يكون متخيرا متناسقا قد وضعت كل لفظة فيه في مكانها المناسب و ارتبطت بما قبلها و بما بعدها ارتباط ألفة و تناسب من غير زيادة مملة أو نقص مخل**[2] ". فهذا هو كلامهم ، و هذه هي أشعارهم ، و تجد كذلك هذه هي أفكارهم ، لأن كل شيء عندهم فيه بناء ، و هذا أساسه التجربة و الحكمة التي اكتسبوها بفضل تجاربهم العديدة و المتنوعة و التي مكنتهم بأن يكونوا أسياد الزمن الذي لم يتعلموا فيه لا نحوا و لا صرفا ، فكانت طبيعتهم و فطرتهم هي التي تملي عليهم ، فكان الواحد منهم يتكلم باللغة العربية من نشأته ، و هذه هي ظروف البيئة حين ذاك فلمعوا في الفصاحة و البيان ، و كانت اللغة طيعة لينة في و على ألسنتهم ، فهم تشبعوا بها فمنحوها أنفسهم و منحتهم إياها ليصبحوا أعلاما، و تظل أشعارهم قوية و فعالة ، و تبقى دلالة كلامهم هي الأولى عندهم، و أيضا يقدمون الدلالة في قالب عفوي و شيق دونما تكلف ، لأن " **الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان ...**"[3] ، و بذلك ازدادوا تميزا ، لأنهم ركزوا على إبراز المعنى بطرق مختلفة

---

[1] فضل حسين عباس : البلاغة العربية فنونها و أفنانها (علم البيان و علم البديع) ، دار الفرقان للنشر و التوزيع، ط9، 2004، ص 276.

[2] المرجع نفسه ، ص 97.

[3] الجاحظ : البيان و التبيين ، ص 75.

و بأساليب إبداعية ، فنجد لغتهم متطورة ، فاللغة كالكائن الحي تحيا بأهلها ، و تموت بموت أهلها.

رابعا: أقسام علم البيان

إن علم البيان من العلوم الشائعة ، و هو كما ذكرنا سلفا يعتبر القسم الأول من أقسام البلاغة ، و يركز عليه الدارسون و الشعراء و الأدباء لأنهم وجدوا فيه الحرية في التعبير ، لأن " **علم البيان هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه.**"[1]

و هذه الطرق المختلفة و المتعددة من شأنها أن تجعل واسعا فيما بين الشعراء بالأخص في محاولة كل منهم لتقديم أجود ما عنده و هذا يعود للقيمة التي يحتلها و يتمتع بها علم البيان و قد ذكر في القرآن الكريم ، و نجد ذلك في سورة "الرحمن" حين قال عز شأنه : " **الرحمن *علم القرآن* خلق الإنسان*علمه البيان** "[2]، فإذا تعلم الإنسان البيان فقد علم شيئا عظيما و أصبح من أهل العلم و العلماء.

و إذا كان علم البلاغة له أقسام، فأيضا نجد لعلم البيان الذي هو قسم من أقسام البلاغة له هو أيضا أقسام، و هذه الأقسام هي: التشبيه ، و الاستعارة ، و الكناية.

1-التشبيه :

يعتبر التشبيه أول صورة من الصور البيانية التي يعتمد عليها الشعراء و الكتاب في رفع مستوى كتاباتهم و أشعارهم و نقلها إلى مرحلة الجودة الفعلية ، و ذلك بتضمين هذه الكتابات أجمل التشبيهات و بذلك يجد المتلقي في التصوير التشبيهي ، و بالأخص أن الطبيعة تساعد على تدعيم هذا القسم و تثريه ، فيجد الشاعر بالأخص المجال لخياله

[1] القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص 215.

[2] القرآن الكريم : سورة الرحمن ، الآية 4

حتى يسبح و يأتي بالأجمل و الأعذب، و التشبيه " **هو دلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى**"[1]، و هذه المشاركة تكون بين طرفي التشبيه إما أن تكون جزئية أو تكون كلية ، فإذا كانت التوافق و الإتحاد جزئيا يسمى التشبيه مؤكدا أو مجملا أو مفصلا ، إذا كان الإتحاد كليا بين المشبه و المشبه به ، ففي هذه الحالة يصبح التشبيه بليغا ، و الأمثلة عديدة، أي أن المشبه يأخذ جميع صفات المشبه به، مثل قولنا : " محمد أسد" ، فأصبح محمد يمتلك جميع صفات الأسد من قوة و شجاعة و شكل . و اعتمد العرب كثيرا في أشعارهم بالأخص على التشبيه البليغ لأنهم وجدوا فيه أداة طبيعية لإيصال رسالتهم إلى المتلقي ، و المتأمل دائما يحاول السؤال و الاستفسار ، فنجد المتكلم العادي إذا تكلم و قال : " محمد أسد" ، فالمتلقي لا يتساءل ، و لكن إذا قال المتكلم " محمد الأسد" ، فهنا المتلقي يحتاج إلى تكملة ، فهل محمد مثل الأسد في الشجاعة أم في القوة أم في الشكل.

2-الاستعارة :

تمثل الاستعارة ركنا أساسيا من أركان البيان، لأن الشعر يرقى من خلالها، فالشاعر يعتمد عليها حتى يجعل من شعره راقيا و هدفا ، و نجد الشعر البسيط و السطحي هو الشعر المباشر ، أي الذي تجد معناه واضحا و تصل إليه دونما تعب ، فيحس القارئ بأنه قريب من الكلام العادي لأنه بكل بساطة خال من التصوير البياني و لذلك نجد الشعراء الكبار أمثال: المتنبي و امرؤ القيس و معروف الصافي و غيرهم ارتقوا بأشعارهم ، لأنهم ضمنوها أجمل الصور و أبلغها ، فكانت هذه الصورة هدفا و غاية يحاول المتلقي الوصول إليها و فك الإبهام الذي تحتويه ، و كثير من النقاد يفضلون شعرا عن شعر بمستوى قيمة الاستعارة التي وظفت فيه يعرفها عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة بقوله: " اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي

[1] القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 217.

معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حيث وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل و ينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك العارية "[1] .

و بهذا يعتمد الشاعر عليها حتى يستطيع أن ينقل إحساسه إلى الطرف الآخر بطريقة فيها من المتعة الشيء الكثير إذا كان الشاعر بارعا في اقتناء و توظيف صورة إستعارية بدقة و في الموضع المناسب لها، لأن الفائدة ليست في عدد الاستعارات في النص و لكن الأهم أن يكون توظيفهم في النص زيادة له، و ليس إنقاصا منه، فالشاعر الكبير و المتمرس هو الذي يستطيع أن يحمل المتلقي معه بعيدا ، و يسبح معه في الخيال الواسع.

فالشاعر يأخذ لازمة من لوازم شيء معين أي صفة من صفاته و يسندها لشيء آخر ، فتكون تلك الصفة أو السمة على شكل عارية ، لأن الشاعر قام باستعارتها و إسنادها في غير موضعها الأصلي، فحينما يتأمل الشاعر و ينظر إلى السماء و حق بالقمر جيد ، و يقول : " إن القمر حزين مثلي" ، فكلمة حزين هي صفة خاصة بالإنسان ، و لكن الشاعر أسندها و جعلها من صفات القمر ، فهو قد استعارها من الإنسان و وضعها للقمر ، و الأمثلة عديدة و متنوعة فنقول مثلا : "الشمس تضحك" و "القمر يبكي" ، فحينما يوظف الشاعر الجملتين في عمله الشعري نلاحظ بأنهما استعارتين في الشكل و المضمون، و ما يزيد بلاغة الصورة الاستعارية أن يتطابق ظاهرها مع واقعها ، و ما نلاحظه ف الجملتين هو الصحيح "فالشمس لا تضحك" في الأصل و إنما الإنسان هو الذي يضحك و كذلك " القمر لا يبكي" لأن الإنسان هو الذي يتميز بهذه الصفة ، فنقل المتكلم الصورتين الخاصتين بالإنسان و أسندهما في غير في غير محلهما للشمس و للقمر ، فصارت " الشمس و صار القمر" يعملان عمل الإنسان و الشاعر هنا ربط بين

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، المكتبة العصرية ، ط3، 2000، ص 27.

الواقع و الخيال "**ورأت دراسات أخرى في الصورة امتزاجا فنيا بين طرفين هما الحقيقة والمجاز من دون استبداد طرف آخر....**"

و هذا ما جعل للصورة بعدا جماليا و فنيا و واقعيا في الوقت نفسه ، فحين ينطلق الشاعر من الواقع ، فهو قد نطلق من الإنسان لأن هذا الواقع الذي انطلق منه الشاعر يمثل بطبيعة الحال حقيقة و هي حقيقة المرسل و المرسل إليه، و بهذا فالمتلقي (المرسل إليه) يكون متهيئ لما سيسمع و ما يلاحظ من صور ، و لذلك فالتفاعل سوف يكون موجودا أو بالأحرى بدايات التفاعل تكون موجودة لأن الحالة التي عبر عنها الشاعر ، و قام بوصفها في هذه الصور و كأنها مألوفة و قريبة من المتلقي ، فهي تمثل واقعا معاشا لحياة الشاعر و المتلقي معا، و بذلك تكون هذه الواقعية هي مصدر التفاعل و الانسجام بين ما يقوله الشاعر و ما يسمعه المتلقي .

و حين يخرج الشاعر في صورته عن المألوف و العادي ، و هذا يسمى عدولا و انزياحا عن الواقع و الحقيقة ، فيضفي عليها شيئا من الخيال ، فتصبح الدلالة و المعنى غامضين ، و لا يستطيع المتلقي الوصول إليها إلا بعد التحليل و الاجتهاد. و هذا هو الشعر الذي يرغب فيه المتلقي و يجد متعة و فائدة بين ثناياه، لأن الشاعر بصياغته الفنية أعطى قيمة جديدة لما يكتبه ، "**و ذلك الصوغ المتميز و المتفرد هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي** [1]".

و بذلك نجد العديد من الكتابات لا ترقى إلى المستوى الذي يمتع المتلقي و يفيده، لأن الشاعر أو الكاتب خانه الوصف و خانته لولبة الصورة و إعطائها الحق المناسب ، فخرجت بذلك عن سيطرة التعبير لديه، و لذلك لم يتمكن من احتواء الحالة التصويرية ، و

[1] بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ، ص 03.

فقد الوصف الدقيق، فتظهر صورته متعبة و فاقدة الجمال الفني من ناحية ، و من ناحية أخرى يكون معناها واضحا و متجليا، حيث لا يتعب المتلقي في الوصول إلى المعنى، و لذلك يفقد المتعة التي كان يأمل بأن يجدها تلك الصورة.

3-الكناية :

تعتبر الكناية في الصورة الأدبية و الشعرية التي تمثل ومضة خاطفة يعبر فيها المتكلم عن قصده ، و من خلال هذه الومضة الخاطفة يرمز إلى القصد و المبتغى ، و لقد اعتمد عليها المتكلم حتى يكون للمعنى شيء من التضليل و يبقى في بحث مستمر عن المعنى المقصود، و الشاعر أو الأديب البارع يعرف كيف و حتى و أين يوظفها ، هذه الكنايات حتى تكون بمثابة المحطات التي يحب أن يتوقف عندها الدارس أو القارئ و يبحث في سر وجودها حتى يعرف إن استطاع المقصود الحقيقي من خلالها ، و يعرفها السكاكي قائلا : " **الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينقل من المذكور إلى المتروك**".[1]

و إذا ترك المتكلم التصريح ، فيبقى له جانب التلميح ، فهي إذا عبارة عن تلميح لشيء متخفي، و هو المقصود و إظهار شيء أو يصرح بشيء آخر ليس هو المقصود. و نجد هذا في الشعر الشعبي ، و الفصيح على حد السواء.

و قد كانت البيئة العربية بيئة الفصاحة و الرمز العميق فرمزوا و اعتادوا على هذه الرموز، فأصبحت معروفة و مشهورة ، فمثلا: يقال عن فلان بأنه " **كثير الرماد**" لنجد هنا بأن الرماد شيئا زهيدا في الواقع . و حتى لونه غير محبب، و ربما من يتشاءم عند رؤيته. و لكن العرب جعلته دليلا على الكرم و السخاء و كثرة الرماد تدل على أن صاحب الرماد كريما بل كثير الكرم.

[1] أبو يعقوب السكاكي : مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2000 ، ص 512.

و لنقرب الصورة أكثر نجد في الشعر الفصيح و بالأخص عند الشعر التونسي " أبو القاسم الشابي" حينما يقول: " **و رويت بالدم قلب التراب**" ، فهذه الجملة موجهة للمستعمر الفرنسي، فيذكره الشاعر بجرائمه الشنيعة التي ارتكبها في حق شعبه، و من كثرة سيلان الدم و القتلى حتى أن قلب التراب روي. و هذه صورة كنائية تدل على كثرة سيلان الدماء.

و يلجأ لها المتكلم في العادة لإعطاء كلامه بعدا ورونقا جماليا و رفعه لمستوى الكلام الراقي المفعم بالرمزية ، و النقطة الثانية محاولة منه لإخفاء المعنى و ترك المتلقي يسبح قليلا أو طويلا حتى يدرك المعنى، و هذا يعود لبراعة المتكلم في توظيف هذه الصورة.

4/-البديع:

كما ذكر في السابق بأن علم البلاغة يقوم على ثلاثة أقسام ، فالقسم الأول هو علم البيان ، و القسم الثاني : علم المعاني ، و القسم الثالث: علم البديع، و هذا العلم يمثل القسم الثالث.

و قد ظن البعض بأن علم البديع يهتم بالشكل فقط، و لكن دور البديع يتجاوز جمال الشكل فقط ، و إنما يصل إلى أن يضفي على المعنى و الدلالة جمالية أيضا ، و هذا يعود دوما لمقدرة الشاعر أو الكاتب على الإبداع في الوصف و الدقة في التعبير ، و القدرة على اختيار الألفاظ المناسبة التي يستطيع من خلالها الوصول إلى قلوب المتلقين. و يعرفه الخطيب القزويني في كتابه " **الإيضاح في علوم البلاغة**" يقوله : " **هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه مقتضى الحال و وضح الدلالة**" [1].

[1] /الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 216.

إذا فالغرض الأول في هذا العلم هو التحسين ، بحيث من خلاله يصبح الكلام جيدا، و الجيد يصبح أجود، فهو يجعل الكلام ينتقل و يرتفع من درجة أقل إلى درجة أعلى و هكذا دونما الخروج عن الإطار العام أو المبالغة في التحسين أو الإكثار منها. فالشاعر أو الأديب البارع هو الذي يتمكن من وضع صوره الإبداعية في مواضعها المخصصة لها دونما زيادة أو نقصان ، و بذلك يقدم للمتلقي عملا راقيا يفيده و يمتعه، و أيضا الشعراء و الأدباء يحدث بينهم التمايز و التفاضل في القدرة على توظيف هذه الصور بحيث تعطي للنصوص أبعاد جديدة ، و تجعل نصوصا تتفوق على نصوص .

و لعلم البديع أقسام و هي: الطباق ، الجناس ، السجع ، المقابلة ، التورية، و هذه العناصر هي التي نبني عليها علم البديع، كما يركز الشعراء على العديد منها ، فهي تثري النص و خاصة الشعري و ترغب القارئ في المتابعة و التأمل .

1-الطباق: يعتبر الطباق من الصور البديعية المعروفة بكثرة و هذا لأنه يعتبر أول عنصر من حيث الأهمية ، و ذلك في رسم الأبيات و تركيب الجمل و العبارات ، و لا يمثل الجمالية السطحية فحسب ، بل يمثل المعنى العميق في كثير من المواقف و الأحداث ، فهو يكون بين جانبين (جانب يمثل الشيء الإيجابي ، و جانب يمثل الشيء السلبي) ، و ما يعطي لهذه الصورة البديعية البعد الجمالي هو أنه يكون هناك صراع قائم بين طرفي الطباق و لو نقدم أمثلة على ذلك فسيتوضح الأمر قليلا.

فعندما نقول: (الحياة، الموت) ، فهنا نجد طباقا عاما و شاملا بين عبارتي (الحياة ، و الموت) . و هذه الثنائية الضدية المتمثلة في الصراع القائم بين الحياة من جهة و الموت من جهة ثانية.

و يعرفه الإمام الطيبي: " **الطباق هو الجمع بين اللفظين الدالين على المعنيين المتضادين حقيقة و تقديرا**" .[1]

و بالفعل نجد أن هذا التعريف ينطبق على وصف و تعريف الطباق بكل دقة ، و هذا التعاكس بين طرفي الطباق يكون في الواقع أي بالملاحظة العقلية نجد الفرق بين الطرفين ، و كذلك في التقدير ، و ربما يقصد هنا في ما يحتل إليه هذا الطباق مثل (الشروق ، و الغروب) ، فهنا نجد في هذا الطباق قد جمعنا بين عبارتين متضادتين فعلا. و هما تعنيان شيئا واحدا، أو بالأحرى يختص شيء واحد بهما معا ، و يقوم بهما معا.

فالشمس عندما تظهر و تطل علينا في الصباح يتبعها النور و الإشراق و الضياء ، و عندما تحاول أن تحتجب في المساء و تغيب شيئا فشيئا فهذا هو الغروب ، فالشروق يمثل ظهور الشمس و بروزها في الصباح و الغروب و هو يمثل غياب الشمس و اختفائها في المساء . و نجد كذلك الطباق موجود بين عبارتي (الصباح و المساء) .

و كما يقول المتنبي في معنى شبيه (بالأضداد تتضح الأشياء) ، و يوجد نوعان هما: طباق الإيجاب و طباق السلب.

2- **الجناس:** يمثل الجناس عنصرا هاما من عناصر علم البديع ، فالشعراء يعتمدون عليه في تأكيد المعنى، و في الجمالية اللفظية ، و التجانس بمعنى التطابق ، و يكون هذا التطابق في بعض الحالات تاما و كليا أي أن الكلمتين تحتويان على الحروف نفسها ، و لكن يكون الاختلاف بينهما في المعنى، و قد يكون التطابق بين الكلمتين في بعض الحروف ، أي يشتركان في بعض الحروف ، و نجد النقاد و الدارسون عرفوه ، و منهم عبد العزيز عتيق قائلا: " **التجنيس أن تجيء الكلمة**

[1] الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 216.

تجانس أخرى في بيت شعر و كلام ، و مجانستها لها أن تشابهها في تأليف حروفها"[1].

فالتجنيس أو التجانس هو التشابه الكلي أو الجزئي في جميع الحروف المكونة للكلمتين ، أو بعض منها ، و هو ينم قدرة و امتلاك إبداعي للمتكلم سواء أكان شاعرا أم كاتبا ، فهو يزيد الكلام قوة و متانة و بعدا جماليا، و هو نوعان:

1/الجناس التام ما تشابه فيه جميع الحروف.

2/الجناس الناقص ما تشابه فيه بعض الحروف.

و الجناس التام أبلغ من الجناس الناقص لأنه يساعد المتكلم على الإبداع الشعري أو النثري.

3-**السجع:** يظل السجع من العناصر المهمة الواردة بكثرة في الكتابات الشعرية و النثرية و نادرا ما نجد قصائد كلها مسجوعة من أول بيت إلى آخرين ، و لكن دوما يظهر في مطلع القصائد .

فيكون سجع مرسوم بين الكلمة الأخيرة في الصدر ، و الكلمة الأخيرة في العجز ، و يحدث السجع التكامل الاتزان اللفظي ممثلا يقول : المتنبي [2].

*على أقدر أهل العزم تأتي العزائم ... و تأتي على قدر الكرام المكارم

[1] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم البديع) ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان، 1985 ، ص 151.

[2] ديوان المشي : تحقي محمد خدّاش ، دار الغد الجديد ، ط1، القاهرة، ، مصر ، 2013 ، ص 317.

فنجد في هذا البيت السجع وظف بين الكلمتين (العزائم ، المكارم) و هو الحرف الأخير في الكلمتين ليعطي بعدا موسيقيا متميزا لأن " **السجع في النثر كالقافية في الشعر**"[1] .

و هو عدة أنواع منها السجع المرصع، و المتوازي و المسطور ، و المطرف ، و كلها تساعد المتكلم الإبداع الكلامي و بالأخص في الجانب الصوتي الذي يدعم الإيقاع العام للعمل الأدبي.

[1] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم البديع) ، ص 168.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: البيان و البديع

تمهيد

أولا: البيان

1. **الصورة التشبيهية**
2. **الصورة الاستعارية**

ثانيا: التصوير البديعي

1. **الطباق**

تمهيد :

تلعب الصورة الشعرية دورا بارزا في جعل الشاعر في مطاف الشعراء الكبار لأن الصورة الشعرية هي التي ترفع من مستوى اللفظية من العادي إلى الراقي ، و هذا الرقي هو الذي يبحث عنه المتلقي لأنه يجد متعة زيادة عن الفائدة التي تكون في بعض الحالات هي الثانية لان المتلقي يوما ما يبحث عن عذوبة الكلمة ، و هي العذوبة تطرب النفس فيقتنع المتلقي بما قاله الشاعر و لذلك يصبح للصورة دورا يتجاوز المتعة و الفائدة فيجب أن يكون " ... **للصورة وسيلة ضرورة سيكتشف بها الشاعر تجربته الخاصة فضلا على أنها لن تنبع من حاسية الشاعر الداخلية إلى التعبير عن مشاعره و انفعالاته بقدر ما تصبح إحدى الرسائل التي يُقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه و يدفعها إلى فعل انفعال يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر** " [1].

فعلا فالشاعر إذا لم يمر بتجربة فشعره لا يكون مؤثرا و ربما يكون مصنوعا أن يكون عقليا و فرق شاسع بين ما يصدر من العقل، و ما يصدر من الوجدان و قد يقول الشاعر حكمة عقلية، أي تجربة سطحية و أي موقفا معيبا فيعبر عنه تعبيرا خارجيا، رغم أنه مر بتجربة و هذه التجربة تدخل ضمن التجارب الضمنية و ليست الشعرية فالنظم عبارة عن قول يشبه في شكله الشعر و قد يُبنى على الوزن و القافية و الروي مثل : ألفية بن مالك، و يهتم بالشكل أكثر من اهتمامه بالمعنى الشعري فالشاعر في التعبير لا يتكلم بإحساسه و إنما يتكلم بلسانه فقط و هذا عكس الشعر الذي يكون فيه مبنيا على الوزن و القافية و الشاعرية و بهذا يجتاح الشاعر إلى الصورة الشعرية عكس الناظم و النظم لو توظف فيه الصورة الشعرية سيقترب من الشعر لأن الصورة الشعرية : " **تتجلى في أنها تقود المتلقي إلى العرض مباشرة مثلما تفعل العبارات الحرفية دائما تنحرف به عن**

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ، مصر ، 1974 ، ص 331.

الغرض و تحاوره و تحاوره بنوع من التمويه فتبرز له جانبا في المعنى . و تخفي عنه جانبا آخر حتى تثير الصورة **تشويقه و فضوله فيضل المتلقي على تأمل الصورة... عندئذ ينكشف له الجانب الخفي من المعنى و يظهر الغرض كاملا**".[1]

و تكمن جمالية الصورة الشعرية و تأثيرها على المتلقي في أنها لا تعتمد على المباشر أي لا تقدم له المعنى جاهزا بل تعطيه مؤشرا خفيا أو لمحة خاطفة تجعله يتمسك بها و يحاول معرفة ما وراء اللمحة الخاطفة و كلما كانت الصورة الشعرية أبعد دلالة و أقوى في المعنى و هذه الميزة هي ميزة الشعراء الكبار مثل: المتنبي و عنترة بن شداد و الشاعر المتمكن هو الذي يعرف كيف يوظف الصورة الشعرية و يوزعها في نصب فيكون النص من خلالها قويا متماسكا و أيضا لا يرتكز الشاعر في نصه على الاستعارة فقط أو التشبيه فقط أو البديع فقط إنما أذا ما أراد أن يكون لنصه بعدا جماليا يجب أن يجعل نصه مقرا لجميع هذه الصور البيانية حتى لا يمل القارئ من الاستعارة فقط أو التشبيه فقط أو الطباق فقط و الصورة المتعددة " **تساهم في تجديد البيان و سعة المعنى بحيث ترى اللفظة ذات دلالات متعددة و بيان متجدد من كل موضع تستغل فيه**"[2] .

و هنا نجد الناقد يبرز لنا دور الصورة فهي تقوم بتجديد البيان و هذا التجديد يترك شوقا لدى المتلقي و يزيده رغبة في معرفة و قراءة المزيد و كذلك توسع المعنى و تكشف الدلالة فتصبح العبارة الواحدة عدة دلالات في كل سياق توظف فيه و الشعراء الكبار هم الذين عرفوا قيمة الصورة الشعرية و حقيقتها لذلك بقي شعرهم خالدا لا يموت تستفيد منه كل الأجيال.

[1] منير سلطان " الصورة الشعرية في شعر المتنبي "التشبه" منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، 2002 .

[2] د.مختار عطية : علم البيان و بلاغة التشبيه في المعلقات السبع ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية ، مصر ، 2004، ص 89

أولا: البيان

1. الصورة التشبيهية:

حينما تتأمل قصيدة الشاعر " **ياسر تومي**" نجدها قصيدة عاطفية و جذابة ، لأن الشاعر يخاطب أمه و أبيه و بذلك فالشاعر في هذه القصيدة عمل على التأثير و جذب كل المتلقين و القارئين لها، و رغم بساطة العبارات التي كتب بها قصائده إلا أن المعنى فيها كان عميقا و له بعد إنساني كبير .

و نجد أول صورة في البيت الثاني، حينها نجد تشبيها بليغا في قوله[1]:

***أبي و أمي نور عيني ... نطلب ربي يرضاو عليا**

قام الشاعر في هذا البيت بتشبيه أبيه و أمه بنور العين لكن دون أن يوظف أداة تشبيه ، هذا النوع من التشابيه يسمى تشبيها بليغا لأن الإنسان بواسطة العين يرى كل شيء فالنور هو الكاشف و حينما يأتي النور يذهب الظلام ، فالظلام فيه كل شيء يؤذي الإنسان فيه الخوف و القلق و عدم الاستقرار و ينام فيه الإنسان و عندما يأتي النور يستقر الإنسان و يهدأ و يشعر بالطمأنينة و الأمان، فالنور هنا أصبح كاشفا و معري لكل الشرور التي شهدت في الليل فأنهاها فالشاعر هنا وظف تشبيها بليغا و هو ذلك التشبيه الذي لم يذكر فيه جميع الأركان ، فالشاعر هنا في البيت الثاني أبان مكانة أمه و أبيه في حياته لأنهما السند و القوة لأولادهما و هما منبع الأمان و الوقاية من أي خطر يصيب الأبناء فلا يشعرون بخوف أو رهبة مما قد حدث من مشاكل في حياتهم في البيت أو خارجها فهما البركة التي تنير الطريق و هما الضياء الذي نشغل به و هما مصدر السعادة و الأمان و هما الكنز الذي لا يقدر بثمن فهما في الأرض ربيع أيامنا، فلهما كل الأمان و الحب و التقدير ، و جعل الشاعر عمله متكاملا لأن " **العمل الفني تنظمه**

[1] قصيدة أبي و أمي لياسر تومي 606.

ثلاثة عناصر: الصورة الشعرية و الإيقاع الموسيقي و الانفعال و تتكئ الصورة الشعرية على الجانب الموسيقي بما تحتويه من أصوات و أوزان و إيقاع داخلي و بما تحمله من عناصر جزئية و من دلالات فنية و .... و عبقرية الشاعر في مزج هذه العناصر الثلاثة داخل عمله ليخرج لنا بناءه الفني قويا متماسكا "[1] .

و في هذه الصورة التشبيهية انسجام بين العديد من العناصر أولها الانفعال لأن الشاعر يعالج موضوعا حساسا يخص مشاعر اتجاه أمه و أبيه و بذلك صار (الأم و الأب) بمثابة النور فإذا كان النور يمثل الكشف و الإيضاح فالوالدان ينصحان الابن أو البنت و يأمرانها بفعل ما يفيدهم و يكشفان لهم بالدليل القاطع على حبها لهم فهم يمثلان للأبناء الرعاية و المحافظة و التوجيه فيصبح الأبناء في مأمن من مخاطر الزمن لأن لهما أبوان قاما باحترامهم و لذلك شبههما الشاعر بالنور ، بل في بعض الحالات يصبحان أهم من النور.

و يؤكد الشاعر في البيت الثالث كلامه و مشاعره حيث يقول[2] :

***بويا لحنين ... هو نور العين**

فنجد الشاعر لنا يضع لنا تشبيها خاصا بالأب و ربما الشعر هنا يقصد بالأبوين الحنين فالأم تمثل العين اليمنى و الأب يمثل العين اليسرى أو العكس و هذان التشبيهان من ابلغ التشبيهات و أصدقا و الصدق هنا ظاهرا و يحس به المتلقي مباشرة لأن الموضوع هنا عام و يعالج قضية اجتماعية و هي علاقة الآباء بالأبناء فالشاعر استطاع بالصورتين التشبيهيتين أن يشكل أحاسيسه الصادقة في شكل إبداعي ثري يؤثر مباشرة في قلب المتلقي : " **و بواسطة الصورة يشكل أحاسيسه و أفكاره و خواطره في شكل**

[1] علي لغريب محمد لشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب ، ط1 ، 2003، ص 26.
[2] ياسر تومي ، قصيدة أبي و أمي ، ص 606

فني محسوس و بواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود و العلاقات الخفية بين العناصر"[1].

و من خلال هذا القول نجد أن الشاعر المقتدر هو الذي يستطيع أن يجعل كلامه مثل الرسم فيعجب المتلقي دفعة واحدة لأنه ثقل بإحساس صادق و يجعل الشاعر صورته رهينة الإحساس ، فتقوى بقوته و تضعف بضعفه لأن من خلال هذه الصورة و من خلال إحساس يجعل لنفسه رؤيا خاصة لهذا الوجود ، و هذا الكون و يستطيع بنظرته الإبداعية العميقة أن يصل إلى العلاقات التي تربط بين عناصر هذا الوجود.

و نجد صورة أخرى حين يكمل الشاعر التكلم عن أبيه و وصف أحاسيسه و مشاعره من حب و كد و اجتهاد حين يقول[2]:

***جابلي قوتي منين ... من عرق الجبين**

*** تعذب مسكيـــــن ... حطـــو و سمانـــــي**

*** مهمــوم حزيــن ... مثل المقنيـــــن**

فالشاعر في هذه الأبيات يصف بدقة حالة الأب الذي يحب أبناءه فهو يرعاه بحبه و يغذيهم و يسعى في العمل و الاجتهاد كي يحضر لهم لقمة العيش بالحلال أي من عرق جبينه و هذا يمثل للشاعر عملا عظيما لأن فيه عذابا للأب و يكون الأب حزينا من خلال وضع أبناءه حينما يمرض أحد منهم أو يحس الأب بأنه لم يستطع أن يحضر القوت الكافي لأبناءه فيصير في هذه الحالة حزينا.

[1] محمد غنيمي هلال: ص 415

[2] ياسر تومي : أبي و أمي ، ص607

كما قال الشاعر في هذا البيت[1]:

***مهموم حزين ... مثل المقنين**

فيعبر الشاعر و يصف حالة الأب في حزنه و قلقه على أبناءه بحالة الطائر المشجون في قفصه، فالشاعر هنا يبين بأن أباه رغم حزنه و ألمه و سجنه لم يشتكي و لم يظهر القلق من الوجع الذي يكون عليه أباه حين يقول[2]:

***في قفصو حزين ... عمرو ما شكاني**

و عدم الشكوى هنا من طرف الأب يمثل للابن شيئا عظيما و من خلال ذلك يدرك الأبناء بأنهم مهما أحبوا الأب و الأم فإن حب الأب و الأم لهم أكبر بكثير ، و هنا من خلال هذه التشبيهات نرى بأن الأب صار بمثابة المحافظ الراعي و المرشد و الموجه و المعلم و بذلك تصبح حياة الابن ملكا للأب ، فهو المسؤول عن هذا الإبن لأنه كان معه من الولادة إلى أن يصبح رجلا و يبقى الأبناء تحت رعاية الآباء حتى بعد زواجهم و بعد موت الآباء لأن الأب يموت و لكن تبقى نصائحه مستمرة يتغذى منها الابن و توجهه و ترشده.

و يبقى الشاعر يلوم نفسه على سوء معاملته مع والديه و بالأخص أمه حين يقر بلسانه بأنه جرحها و جرحه لها قد يكون مقصودا و غير مقصود حتى يشبه بأن كلامه صار مثل السهام لشدة وقعها و أثرها و ما تحدثه من آلام فالسهم حينما يصيب الجسم فربما هذا الجرح يشفى أما جرح اللسان فهو لا يشفى و كلمة اللسان حية لأنها موجهة إلى القلب ، فهو يقول في هذا البيت[3]:

---

[1] ياسر تومي : قصيدة أبي و أمي ، ص607

[2] ياسر تومي : قصيدة أبي و أمي، ص607

[3] معجم شعراء الشعر الشعبي ن قصيدة ياسر تومي : قصيدة أبي و أمي، ص 607 .

***جرحتها بلساني ... كلامي مثل السهام.**

و ما أثر في نفسية الشاعر أكثر هو أنه لم يقل لها كلمة واحدة إنما من خلال التشبيه يظهر بأنه قال لها كلاما كثيرا ، فكلمة (مثل السهام) تدل على ذلك ، فالشاعر شبه الكلام الجارح بالسهام و لكن هي الحقيقة أشد من ذلك ، لأن ألم السهم يشفى و أما ألم الكلمة فيبقى حيا في حياة الشخص لذلك أعم الله علينا بنعمة النسيان و هناك أمثلة عديدة و خاصة في ديننا الحنيف يحذر فيها المتكلم من الألفاظ التي تجرح دون دراسة فألمها كبير لمن وجهه إليه ، و ترى الشاعر يتكلم بألم و حرقة تظهر في أنه بهذه التجربة و كلام المجرب له وقع كبير على نفسية القارئ و تبقى هذه الصورة "**وسيلته التي يستكشف بها القصيدة و موقف الشاعر من الواقع ، و هي إحدى معايير الهامة في الحكم على أصالة التجربة و قدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة و الخبرة لمن يتلقاه** "[1].

فهذه المقولة موجهة للناقد الذي يجعل الصورة الشعرية وسيلة و أداة يكشف من خلالها خبايا القصيدة و يعرف الظروف و العوامل التي جعلت الشاعر يكتبها و كذلك بإحساس النقد يعرف بأن هذه القصيدة تابعة من تجربة واقعية أم خيالية لأن معظم النقاد هم في الأصل شعراء لذلك تساعدهم الصورة لتصير عندهم معيارا من المعايير الهامة التي يحكمون بها على أصالة التجربة أو عدم أصالتها لأنها تضل هدف الشاعر ، فهو من خلالها يستطيع أن يتقرب من المتلقي و يؤثر فيه و يحتويه و ذلك يفيده .

و هذا ما نجده في هذه القصيدة التي تجعل المتلقي يعيشها و يصبح جزءا منها نظرا لأن التجربة عامة تخص كل إنسان و الوالدان لهم مكانة خاصة عند الابن و الابنة هذا من ناحية و من ناحية أخرى ، نجد الشاعر عالج هذا الموضوع المهم معالجة بسيطة

[1] علي لغريب محمد الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب ، ط1، 2003، ص 19.

و وظف كلمات قريبة من المتلقي فلا يحتاج المتلقي إلى تفسيرها أو الاستعانة بالمجلد لشرحها و فهم معناها و هذا يدل على دقة التصوير و بساطته في الوقت نفسه مما جعل التجربة عامة شكلا و مضمونا، و نجد الصورة التشبيهية حين يقول الشاعر[1] :

***إذا قلبك حجر ... لا بد يرجع طاهر**

و في هذه الصورة يقدم الشاعر نصيحة للمتلقي و يقول له أن العمر يجري و الحياة قصيرة و لذلك إذا كنت قاسي القلب يجب عليك أن تجعله لينا لأن الأب و الأم سيأتي يوم و يرحلا و يتركانك للندم فعليك أن لا تترك هذا القلب حجرا ، فهنا الشاعر وظف تشبيها بليغا حيث صار القلب عند الشاعر حجرا و هذه القساوة تجعل العلاقات الاجتماعية متوترة و يصل هذا التوتر إلى قطع هذه العلاقة، و يصير الابن في جهة و الأب في جهة أخرى ، كما تصير البنت في مجال و أمها في مجال آخر.

و جعلنا الشاعر يقول هذا الكلام لأنه ربط بيننا و بينه برباط قوي ، و هذا الرباط متمثل في الصورة الشعرية التي يجعل منها الشاعر أداة تعبيرية و وصفية ينقل من خلالها الواقع بطريقة ممتعة ، و " **تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي ، فهي تمثل جوهر الشعر ، و أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته و التعبير عن واقعه**"[2].

و هذا ما وجدناه في هذا النص الشعري الذي لم يكثر الشاعر من توظيف الصور التشبيهية لأن كثرتها تخرجنا بالأحرى تبعدنا عن الواقع ، و نسبح مع الشكل و ننسى المضمون ، و لكن الشاعر عرف كيف يوظف بعضا من الصور في أماكنها المخصصة.

[1] معجم شعراء الشعر الشعبي ، قصيدة ياسر تومي : أبي و أمي ، ص 607.

[2] علي الغريب محمد الشناوي عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب . ط1،المنصورة ،مصر 2002 ، ص 17

2. الصورة الاستعارية:

تضل الاستعارة جزءا مهما من لا يمكن للشاعر أو الكاتب أن يستغني عنه أو يلغيه لأن بالاستعارة يعطي الشاعر لنصه ملمحا جديدا و يستطيع كذلك من خلالها أن ينقل النص من المباشرة إلى الإبداع و ذلك بتوظيف الاستعارة التي تخدم النص من حيث الشكل و المعنى فيصبح هدف الشاعر أو الكاتب هو التأثير في المتلقي و إفادته و إمتاعه و حين تعود للنص نجد الشاعر وظف صورة استعارية و منها حين يقول[1] :

***أمي نور لعياني ... غرامها مضاني**

و الاستعارة هنا موجودة في الشطر الثاني بين كلمتي (غرامها مضاني) ، حيث نجده شبه الغرام بالعمل ، لأن العمل هو الذي يتعب و يرهق ، أما الغرام فهو شيء معنوي ، و هذه استعارة حيث استعار الشاعر لازمة من لوازم العمل ، و أسندها في غير محلها فصار الغرام يقوم بدور العمل و منها وصل المعنى كاملا، لأن حب الأم لابنها فعل يتعب الابن ، فهذا الحب الشديد يكون فيه قسوة و حدة و بذلك يقلق الابن و يتعبه، و إذا أحب الابن أمه حبا كبيرا و كانت بعيدة فإن هذا الحب يتحول إلى معذب و مرهق ، بعدما كان الحب رمز السلام و الوئام و السعادة ليصبح في هذه الحالة عبارة عن فجوة مؤلمة في القلب و هذت دور و أهمية الاستعارة فاعلية في " **لأن الاستعارة من اشد الوسائل توسيع مجال المعنى و التأثير في المتلقي ، و يتضح من الاستعارة في الوقت نفسه أن الأمر لا يتعلق بالمعنى فحسب ، و إنما يتعلق كذلك بمشاركة كل المؤثرات الحسية و التصورات الجانبية ، فبفضلها أصبحت كلمة البحر استعارة للحياة**"[2] .

---

[1] ياسر تومي : أبي و أمي ، ص607

[2] فولفغانع كايزر: العمل الفني اللغوي (مدخل علم الأدب) ، ترجمة : أبو العيد دودو ، دار الحكمة ، ج1، الجزائر ، 2000 ، ص 202.

فمن خلال هذا القول نرى بأن المعنى يزيد اتساعا و بعدا و عمقا إذا جعله الشاعر في قالب استعاري ، لأن المتلقي حينما يأتيه المعنى جاهزا و واضحا لا يحس بقيمة العمل الأدبي ، و لكن حينما يأتيه في قالب استعاري عميق سوف يتعب هذا المتلقي في البحث عن المعنى و هذا البحث بمتعته و يزيد تشويقا في محاولة معرفة معنى العديد من الصور الأخرى ، بحيث تكبر رغبة المتلقي و يزيد شوقه في تقبل المتعة و الاستفادة.

الصورة الاستعارية في القصيدة:

تمثل الاستعارة ركنا أساسيا من أركان البلاغة العربية ، و هو قسم له أهمية كبيرة ، حيث يعتمد عليه الأدباء و الشعراء و يوظفونه في نصوصهم الأدبية ، فهو يرفع مستوى النص الأدبي ، و يستطيع أن ينقله من المستوى الضعيف إلى المستوى الجيد ، و توظيفه في النص يتطلب ثقافة و معرفة بفن الكتابة الشعرية أو النثرية ، فهو عنصر يصبح دوره كبيرا إذا عرف الشاعر أو الكاتب كيف يوظف هذه الصور من ناحية ، و من ناحية أخرى أن تكون هذه الصور فعالة و دالة ، و تؤدي رسالتها التي وظفت من أجلها.

و قيمة النص الأدبي تكون كبيرة إذا كان هذا النص يضم صورا جيدة، و من بينها الاستعارة، لأن للاستعارة أدوارا عديدة، فهي " ... **ليست فقط تحويلا أو نقلا لفظيا لكلمات معينة ، و إنما هي كذلك تفاعل بين السياقات المختلفة على أساس أن النغمة الواحدة في أية قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها و لا خاصيتها المميزة بها إلا من النغمات المجاورة لها** ... "[1]، فدور الاستعارة لا يكمن فقط و يقتصر في أنها عبارة عن لفظة مناسبة تؤدي وظيفة جمالية مثلا، بل تصبح همزة وصل و روابط تجمع بين عدة سياقات مختلفة، و هذا ما يجعل العديد من الجمل تترابط و تتخذ و تصنع نعمة موحدة و

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النصوص ، دار نوبال للطباعة ، ط1، القاهرة ، مصر ، 1996.

تكاملا ، و يصبح النص عبارة عن لمحة واحدة متكاملة ، و بذلك يكون النص قويا، فهي تزيد من تلاحمه و ترابطه ، و هذا التلاحم و الترابط يزيد من قوته.

و حين تتأمل قصيدة ياسر تومي نجد عدة صور إستعارية في هذا النص ، و هي صور ليست بالصعبة ، و ليست بالغريبة ، فالقارئ يجدها قريبة منه ، و يفهم معناها بسهولة ، لأن موضوع القصيدة عام و يخص جميع الناس ، فهو يخص الوالدين ، و لذلك يتعاطف القارئ و يميل إلى هذا النص برغم بساطته و نجد الشاعر يقول[1] :

***و إنا قلبي رهين ... نخاف يرضاني**

حيث نجد الشاعر يوظف استعارة في الشطر الأول من هذا البيت و سيغير عبارة (رهين) ، و جمع الكلمة (رهائن) ، و هم أسرى الحرب ، فهي تطلق على الإنسان الذي يكون أسير حرب ، و الشاعر وضع كلمة (رهين) في غير محلها و أسندها للقلب ، و الإنسان هو الذي يكون رهين و ليس القلب ، و لكن الشاعر هنا مثل لذلك حتى يبين لنا مدى حبه لوالدين ، فقلبه أسير حبهما.

و الشاعر يجعل قلبه رهينَ حب أمه و أبيه لعدة أسباب و هي: أولا شدة الحب الذي يكنه لوالديه ، و هما من أنجباه و ربياه و إعتنيا به حتى كبر ، و ثانيا: الإحترام و التقدير من طرف الابن ، و ثالث الخوف من عدم رضاهما عليه.

و هذا ما يوضحه البيت في الشطر الثاني منه في عبارة (نخاف يرضاني) ، و هذا الخوف من عدم الرضا على الابن يجعله دوما في قلق و يحس بأن قلبه في سجن من الخوف .

[1] معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر: قصيدة ياسر تومي ، ص 607.

و توجد صورة إستعارية في هذا البيت حين يقول الشاعر[1] :

***أمي نور لعياني ... غرامها مضاني**

نرى الشاعر في الصورة الأولى يتكلم عن أبيه ، و في الصورة الثانية يتكلم عن أمه، فهو في هذه القصيدة تكلم عنها معا في عدة مواطن و لكن في القليل جدا من الحالات يتكلم على كل منهما لوحده ، و هذا ليبين دور كل منهما في حياته، فالصورة في الشطر الثاني حين يستعير الشاعر عبارة (مضاني) ، و هي تدل على التعب الشديد و كذلك تحميل المسؤولية ، فيسند هذه العبارة إلى الغرام ، و هو الحب الشديد فتكون الجملة (حب أمي أرهقني و أتعبني) .

فالابن أو البنت فكلما أحس أو أحست بأنه يحب أمه أو أباه حبا كبيرا إلا و وجد حب أمه أكبر بكثير. فالأم ترعى ابنها و تخاف عليه و تهتم به و هذا يشعر الغبن بأنه يجب عليه أن يجازي أمه على مقدار حبها له، و لكنه لا يستطيع ، و بذلك يتعب و يرهق ، "**الصورة البلاغية الرومانسية هي عبارة عن صيغة الاكتشاف الحقيقية التي بواسطتها يريد الشاعر أن يكشف عن معنى تجربته** ..."[2] ، و بهذا عبر الشاعر عن الحالة بهذا التعبير حتى يقرب المعنى من المتلقي ، فقوة التجربة تجعل الشعراء يبدعون ، و أهمية التجربة تجعلهم ينجحون أكثر و يصلون إلى قلوب المتلقين.

و نجد الشاعر الكبير هو الذي يستطيع أن يبدع ،و هذا الإبداع يكون من بين أسبابه و نجاحه هو انسجام الموضوع، أي موضوع العمل الأدبي ، فالنص الأدبي شعرا كان أو نثرا إذا لم تتحد و تنسجم الصورة مع الموضوع فلن ينجح العمل ، لأن في هذه الحالة تجد موضوع النص في جهة و الصورة تعني جهة أخرى، و بذلك يبعد الموضوع

[1] معجم شعراء الشعر الشعبي : قصيدة ياسر تومي، ص 607.

[2] سيل دي لويس : الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد قصيف الجناني و مالك يسري ، دار الرشيد ، العراق ، 1982، ص 66.

عن هدفه و لذلك تبقى الصورة وسيلة من وسائل الإبداع " ... **فالمبدأ الذي ينظم الصور هو التوافق بين الموضوع و الصورة ، الصور تضيء الطريق للموضوع و تساعد على كشفه ، خطوة خطوة للكاتب ، و الموضوع ينمو مسيطرا تدريجيا على انتشار الصور ، فإن الشعر خير وسط للصورة الشعرية فإن ذلك يعود إلى كون جميع أنماط الشعر بحدوده الموسومة و بصفة التكرار فيه يستطيع أن يخلق قوة أكبر ضمن أنماط الصور و أصداء أوضح ، و علاقات أكثر تعقيدا**"[1].

و من خلال هذا الكلام نرى أن الصور تكمل أطراف الموضوع، فهي القادرة نموه و استمراره إذا كانت جيدة و خادمة، و قادرة على الحد منه و ابتذاله من طرف المتلقي إذا كانت هي ناقصة و غير مكتملة البناء و الإيحاء، فيصبح الموضوع عاجزا عن التأثير.

و نجد الشاعر في هذه الأبيات يصف قسوته و يعبر مبرزا و واصفا حالته الحزينة، و يظهر ندمه على طريقة تعامله السيئة التي كان يتعامل بها مع والديه و بالأخص أمه.

و يظهر ذلك في هذه الأبيات ، يظهر حبه و قسوته في الوقت نفسه، لأن المشاعر مع الأهل و الأقرباء تختلط في العديد من الأحيان ، فالأب نجده يضرب ابنه بدافع الحب ، و كذلك قد يوجه إليه كلاما أمام الناس ، و ليس الغرض من ذلك إحراج الابن و لكن لأخذ العبرة ، و الهدف النصح و الإرشاد و التوجيه الصحيح ، فكذلك الابن أو الابنة قد تختلط المشاعر تجاه الأم أو الأب فيقول الشاعر[2] :

***أمي نور لعياني ... غرامها مضاني**

***عن طول زماني ... نهواها يا كرام**

[1] سيل دي لويس : الصورة الشعرية ، ص 100.

[2] معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر : قصيدة ياسر تومي ، ص 607.

***ما راني هاني ... عزني شيطاني**

***جرحتها بلساني ... كلامي مثل السهام**

و حين نتأمل هذه الأبيات نجد الشاعر من خلالهم يوجه رسالة واضحة لكل ابن أو بنت كي يتعلم من تجربته هو و كأنه يقول لنا في هذه الرسالة محذرا إيانا من تجاوز الحدود مع الوالدين لأنه يمثل و يصف و يقول إن الأم هي النور الذي ترى به العين ، و الإنسان بلا أمه هو بمثابة الأعمى ، و لا يقصد الشاعر هنا العماء الحقيقي ، و إنما يصير و خاصة الطفل الصغير إذا فقد أمه تائها في هذه الحياة ، و كأنه أعمى لأنه فاقدا لأم تنصحه و تحنو عليه و تحتويه و تضمد جراحه، و يقول كذلك أن حب أمه أتعبه و أرهقه بسبب شدة اهتمامها و رعايتها له ، و يقول الشاعر[1]:

*** ما راني مهني ... غرني شيطاني**

*** جرحتها بلساني ... كلامي مثل السهام**

و الشاعر يوضح في البيتين حالته بعدما غر به شيطانه و دفعه لسانه للسقوط في التلفظ بعبارات تجاه أمه، و لذلك الشاعر لم يهدأ له بال ، و لم يربح يرتح لأنه في قرارة نفسه يحس بأنه مجرم في حق أمه لأنه يسيء إليها بالكلام في بعض الأحيان حينما ينفعل أو تقسو عليه الحياة ، و لكن رغم كل ذلك لا يمكن له أن يتجاوز الحدود حتى يصير لسانه سكينا حادة توجه لتجرح أقرب الناس إليه حين يقول[2] :

***جرحتها بلساني ... كلامي مثل السهام**

[1] معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر : قصيدة ياسر تومي ، ص 607.

[2] المرجع نفسه : ص 607.

و يبين فيها طريقة تعامله مع أمه و التي لم يكن فيها راضيا عن نفسه ، و لإظهار ذلك وظف صورة استعارية في الشطر الأول و صورة تشبيهية في الشطر الثاني من نفس البيت حتى يظهر و يصور الحالة بكاملها ، و بالفعل استطاع الشاعر من خلال الصورتين و هو انطلق من الاستعارة و أكملها بالتشبيه ليرسم لنا موقفه بكل وضوح ، فهو عارف بقيمة الصورة و دور توظيفها في الشعر و غيره من النصوص الأدبية و الأجناس الأخرى ، و نجد فعلا " **أن قوة الصورة الشعرية تكمن في إثارة عواطفنا استجابتنا للعاطفة الشعرية و لا تحتاج الصورة إلى أن تكون جديدة لإحداث هذه الاستجابة**"[1] .

و تزداد للصورة القوة إذ لا مست الجانب الوجداني ،و عالجت المواضيع الإنسانية الحساسة و العلاقة مثل علاقة الأمومة و الأبوة و الصداقة الحقيقية ، و هذه العلاقات الثلاث يكون فيهم التعبير مؤثرا أكثر لأنه يحمل بين طياته أحاسيس وهاجة تمس القلب مباشرة ، و توجد علاقات أخرى ، و لكنها أقل وقعا و أثرا لأنها تعالج بالعقل و المنطق ، و يتدخل فيها الجانب العاطفي إلا في النادر ، و لكنه لا يؤثر كثيرا ، لأن العقل فيها هو المسيطر .

و نجد الشاعر يظل في انفعالاته الداخلية و في تضارب مشاعره لأن مشاعر الأمومة حساسة جدا ، و لذلك فهو في صراع ذاتي و نفسي و يلوم و يعدد أخطاءه مرة و يلقي اللوم ذاته مرات عديدة حين يقول[2] :

***كثرة حزانـــــي ... نشطنت دماني**

***ما صبت معاني ... و نسيت المنام**

***تبردلي نيرانـــــي ... و تزولي حزاني**

---

[1] سيل دي لويس : الصورة الشعرية ، ص 44.

[2] معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر : قصيدة ياسر تومي ، ص 607.

و تشتد حيرة الشاعر مع كثرة أحزانه ، لأن الحزن إذا كثر فإن القلب يصبح مهموما ، و العقل يصبح شاردا ، فلا يركز و لا يفكر ، فتذهب و ترحل عنه المعاني الصائبة ، و يصبح يخطئ من حين إلى آخر و ذلك بسبب هموم القلب و انشغال العقل ، و به يظل هذا الإنسان في حيرة و يصير كثير النسيان ، و بذلك يصبح كثير العتاب على ذاته ، فهو الحائر التائه الذي فقد المعاني في الوقت الذي احتاجها بأن تبرد له نيران قلبه المشتعلة و وجدانه الثائر بالغضب، و أظهر الصورة في هذا البيت[1] :

***تبردلي نيراني ... و تزولي حزاني**

فنجد الشاعر في هذا البيت قد شبه النيران الملتهبة بالماء و شتان بين النار و الماء ، ففرق كبير بينهما ، فالنار صارت عند الشاعر تبرد ن و لكنها في الحقيقة لا يمكن لها أن تبرد ، فالشاعر حذف عبارة (خمدت أو هدأت أو انطفأت) أي كان يمكن أن يقول الشاعر واحدة من بين هذه الجمل الثلاث :

- تخمد لي نيراني
- تهدي لي نيراني
- تطفي لي نيراني

فلو قال الشاعر جملة من الثلاث لكان كلامه في السياق ، و لكنه خرج عن السياق ، و عدل ، فاستعار لفظة (تبرد) و أسندها في غير محلها ، أي أسندها للنار ، و هي من سمات السوائل و بالأخص الأم، و يقصد الشاعر من خلال كلمة (نيراني) بأن وجدانه ساخن من فرط الصراع الذي يحتدم بداخله ، فالشاعر يظهر بأنه يصارع ثورة بداخله ، لم تكف و لم تتوقف ، و هذا يدل دلالة قطعية على أن علاقة الأمومة من

[1] المرجع نفسه، ص 607.

أسمى العلاقات الإنسانية ، فعلاقة الأمومة يقودها القالب لذلك فهي حساسة جدا ، أما باقي العلاقات الأخرى ففيها نصيب كبير للعقل و المنطق.

و لذلك تظل الصورة عبارة عن "... **نوع من الكشف أو الاكتشاف القائم على قوة التركيز و نفاذ البصيرة التي تدرك ما لم يسبق لنا أن أدركنا أو نادرا ما ندركه، و من هنا تكون الهزة المفاجئة التي تصنعها الصورة و تكون حالة الارتياح التي تدركنا بعد قراءتها**"[1].

و بالفعل فدقة الصورة و جمالها و إيحائها ،و قوتها يدل على قدرة الشاعر على التصوير و الإبداع ، و هذا ما يجعل في كثير من الأحيان ، الشاعر يتحول إلى رسام والشعر بدوره يصبح رسما وهذا الأمر يتطلب براعة كبيرة وإجادة وسعة خيال وبساطة في المجهول فيكون الشاعر المتمكن الكلمات ويرسم من خلالها قصيدة متكاملة الأطراف والجوانب .

ونبقى مع صور الشاعر التي كانت بسيطة وعفوية وقريبة من المتلقي ، ورغم بساطتها وقربها إلى أن الشاعر أوصل من خلالها المعاني والدلالات إلى المتلقي وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة الموضوع الذي تناوله الشاعر وعبرّ عنه ،فهو موضوع جماعي يمس ويعني كل شخص، فيقول [2]:

***أبي وأمي لعزاز والدي ... من جابوني لهاد الدنيا**

*** أبي وأمي نور عيني ... نطلب ربي يرضاو عليا**

*** نوصيـــك يا شاطر ... راه يجـــري لعمـــــر**

[1] محمد حسن عبد الله : الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف ، الهيئة العامة ، المكتبة ، الإسكندرية ، القاهرة ، 1981، ص 33.

2 معجم شعراء الشعر النفسي في الجزائر ، قصيدة ياسر تومي ،ص 607.

يبين الشاعر في هذه الأبيات مشاعر المعزة لأبويه ، وأن هذه المعزة للوالدين هي فطرية في الإنسان فالطفل من قبل أن يعي يحس بوالديه وبالأخص أمه فعاطفة الأمومة بقوتها ومتانتها تجعل الطفل يميز بين أمه وغيرها وهو لازال في المهد ، وهذه فطرة الإنسان وهذا دليل على مكانة الأم ، ويبرز كذلك أن أباه وأمه بمثابة النور لعينيه، فالنور يضئ المساحة فينشر الدفء و الأمان بقلوبنا ثم يتوجه الشاعر بالدعاء إلى الله بأن يحفظ له هذا النور.

من خلال هذا النور و الذي يمثل الوالدين يرى الحياة بوضوح، و يميز بين النافع و الضار، لأن ذاك النور كشف له الطريق و ذاك بإزاحة الظلمة أمام العينين و أمام القلب.

و الشاعر في هذا البيت يذكر و يوصي الآخرين و يذكرهم قائلا بأن العمر يجري، و لذلك يجب عليك أن تهتم و ترعى والديك من قبل فوات الأوان، حين يقول[1]:

***نوصيك يا شاطـــر ... راه يجري العمـــــر**

فتوظيف الصورة الاستعارية في آخر البيت يدل على أن الشاعر جعلها قفلا حتى لا يترك مجالا للشك في عدم التصديق في كلامه ، فهو في هذه الصورة قام باستعارة (الجري) من عند الإنسان و أسنده في غير مكانه و محله و كان هذا الإسناد إلى (العمر) فصار " العمر يجري" عوضا عن الإنسان ، و هذه الصورة هدفها الترهيب و التخويف من الندم ، لأن الشاعر يعرف بأن الندم ينهش الإنسان مثل المرض الخبيث ، و لذلك يحذر و يذكر و يرشد و ينصح ، و " إن الشاعر يفكر بالصور ، و التعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية التي لا يتعلمها ، و لا يحتاج إلى الاعتذار عنها " [2].

[1] معجم شعراء الشعر الشعبي، قصيدة ياسر تومي ، ص 607.

[2] محمد حسن عبد الله: الصورة و البناء الشعري، ص 44.

فالصورة تبقى وسيلة من الوسائل التي تربط الشاعر بالمجتمع ، و هذه الرابطة تقوى بالصورة الاستعارية ، و تضعف بضعفها ، فالشاعر المتمكن هو الذي يستطيع أن يحتوي أكبر عدد من المتلقين ، و ذلك بما يبث في صوره من قوة جمالية و إيحائية فيزرع في نفوس جمهوره البهجة و السرور و كذلك يقنعهم بما يصور لهم فيزيد تعقلهم به، و هذا من أدوار الصورة الاستعارية الحقيقية التي تنطلق من الواقع و تسبح في الفضاء البعيد حاملة المحبة و الأمل و البهجة و المتعة و السرور بين ثناياها.

ثانيا: التصوير البديعي

1. الطباق:

تظل الصورة مهمة في النص الأدبي و بالأخص الشعري ، لأنها تمثل رابطا بين الشاعر و المتلقي، و هذا الرابط قد يكون قويا أو ضعيفا و هذه القوة و الضعف يعود لقدرة الشاعر في كيفية الصياغة و البناء الشعري في البناء الهيكلي للقصيدة و في البناء الداخلي من ترابط العناصر الداخلية ، و ذلك في تناسق الألفاظ فيما بينها حتى تكون أكثر انسجاما، و بذلك و من خلالها يظهر النص الأدبي في المستوى الذي أراده الشاعر، و يكتمل ذلك إذا تفاعل المتلقي معه ، و هذا التفاعل يعود بالدرجة الأولى إلى الصور الموظفة.

و نرى بأن الطباق كان نادرا في هذه القصيدة ، و ربما بسبب ندرته هو الموضوع في حد ذاته ، فهو لا يحتاج إلى التطابقات حتى يتضح المعنى و يتجلى و من جانب آخر و كأن الشاعر يسرد أحداثا متتالية ، و لذلك فهو يسرد قصته مع والديه ، و هذا السرد الشبه قصصي قد يكون أنساه بعضا من الصور الطباقية، و لكننا سنحاول الكشف عن الطباق في بعض الأبيات ، و هي ليست عديدة ، و يكون هذا الطباق ، و خاصة في

المعاني و لذلك يكون طباق المعنى أقرب في هذه الحالات طباق اللفظ ، و ربما قد يكون من طباق

المعنى الإيحاء الدلالي أبعد و أعمق ، لأن الطباق : " **هو الجمع بين الشيء و ضده في الكلام ، بحيث يضع المتكلم أحد المعنيين المتضادين من الآخر وضعا متلائما ، منتجا بنية دلالية متقابلة ذات طبيعية جدلية**"[1] .

و هنا الجمع الذي ذكر في الفقرة الأولى من هذا القول " الجمع بين الشيء و ضده في الكلام " ، فمن خلال هذه الجملة نستنتج أن الطباق ليس مقتصرا على اللفظة و ضدها مثل كلمتي (السماء و الأرض) ، فإذا لم يوظف معنى أولي ، و معنى آخر يقابله فلا فائدة من وجود هذا الطباق أصلا ن فالمعنى هو الأهم في هذه الحالات.

و نجد الشاعر في الجملة الثانية يبين كلامه بأن هدفه المعنى و ليس مجرد اللفظ "... **بحيث يضع المتكلم أحد المعنيين المتضادين من الآخر وضعا متلائما ...**" ، و في هذه الحالة يتجاوز الناقد اللفظ إلى معنى ، و يكون هنا اللفظ مجرد وسيلة أو طريقا مؤدية إلى المعنى ، و كما يقول المتنبي في أحد أبياته " بالأضداد تتضح الأشياء" ، و الأشياء هنا يقصد بها ما يحمله المعنى، و هذا المعنى إما أن يقتنع به المتلقي أو لم يقتنع ، فالمهم في هذه الحالات أن رسالة المتكلم قد وصلت إليه.

و حين نتأمل هذه القصيدة نجد بأن الطباق الواضح غير موظف فيها ، و لكن هناك كما قلنا طباقات في بعض العبارات التي تحمل معاني مختلفة أو متعاكسة، و منه سنحاول الوصول إلى الرسالة و مضمونها من خلال هذا التوظيف، و نجد الشاعر يوصي في هذا البيت نفسه و غيره حين يقول[2]:

---

[1] يحي بن معطي: البديع في علم البديع، ص 91.

[2] معجم شعراء الشعر الشعبي ، قصيدة أبي و أمي لياسر تومي ، ص 607.

***بلاك لا تتغر ... ما تصيب طبيب**

لو نركز على العبارتين الموظفتين و المتقابلتين كل واحدة وظفت في شطر من هذا البيت لوجدنا العبارة الأولى و هي (تتغر) ، و الثانية التي تعاكسها في المعنى هي (تصيب) ، و عندما نحاول معرفة معنى و رسالة الكلمة في حد ذاتها نجد عبارة (تتغر) آتية من الغرور و الغرور هو من الصفات الذميمة التي تجعل الإنسان معرضا للفشل و الانهيار في أي وقت ، فالغرور هو بمثابة المقبرة التي يدفن المغرور فيها نفسه، و هو على قد الحياة.

فهذه العبارة تسير إلى الوراء و دليل على التخلف و تحمل كل ما هو سلبي ، فهي عدوة النجاح ، أما بالنسبة للعبارة الأخرى و هي عبارة (تصيب) الآتية من الإصابة ، و لا يصيب في هذه الحياة ، فكلما حقق نجاحا يرى بأنه في حاجة إلى تحقيق نجاح آخر و آخر ، و هكذا ، فهو لا يتوقف عن النجاح و هذه السمة من أفضل السمات في الحياة.

و إن كان هذا اللفظ غير واضح، و لم يبرز الطباق بروزا جليا إلا أن المعنى وصل إلى المتلقي، و يبقى الهدف لأي كاتب أو شاعر في اختيار الألفاظ المناسبة هو: " **تحسين المعنى و تجميل المعرض و إبرازهما في حلة تعجب النفس و تستميل القلب**"[1].

و بالفعل وجدنا عبارات هذه القصيدة بسيطة و واضحة و قريبة من المتلقي ن و لكن الشاعر ركز فيها على أهمية الموضوع الذي هو من أهم المواضيع إن لم نقل أهمها على الإطلاق ، و هو موضوع الوالدان و كيفية التعامل معهما حتى ينال الواحد منا رضاهما، و الشاعر عرف كيف يتعامل مع هذا الموضوع برغم أنه تناوله ببساطة و

[1] ابن عبد الله سعيد أحمد، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، ابن خلدون للنشر و التوزيع ، د ط، 2004، ص 87.

عفوية ، و هذه البساطة و العفوية جعلته يحتوي و يجذب المتلقي بهذه الكلمات القريبة منه و السهلة .

و نجد الشاعر في بيت آخر لا يظهر الطباق بشكل مباشر، و لكن المتلقي يتمكن من الوصول إليه و إبرازه من خلال قصد الشاعر حين يقول[1]:

***إذا قلبك حجر .... لا بد يرجع طاهر**

و عندما نتأمل الشطر الأول نجده يسير اتجاه و الشطر الثاني يسير في الاتجاه المعاكس ، فالشطر الأول سلبي و الشطر الثاني إيجابي ، و هذا الحوار بين الشطرين يرسم لنا طباقا في المعنى (فالقلب الحجر) يدل على القساوة الحقيقية و التي تحارب و تنفي من جميع الجهات، و في الجهة المقابلة (يصير القلب طاهر) و هذا يدل على اللين، و منه نصل إلى أن هناك صراع بين (القساوة) من جهة و (اللين) من جهة ثانية ، و هناك فرق كبير بين القلب الحجر ، و القلب الطاهر ، فالأول يبعث و يساند كل ما هو شر، و الثاني يؤيد و يساند كل ما هو خير لنصل مع الشاعر إلى أن الحياة مبنية على صراع دائم و مستمر بين الخير و الشر .

و نجد الشاعر كذلك في أحد أبياته يحذر من صعوبة الوقت إلا أن الإنسان دائما يحاول أن يساير الأمور فالزمان لا يرحم الذي لا يعرف التصرف، لأن أمر الوالدين صعب، و يجب أن يتعامل معه الابن أو الابنة بكل حذر حتى ينجح في هذه الحياة ، فيقول[2] :

***حضيهم بالماهر ... و الوقت صعيب**

[1] معجم شعراء الشعر الشعبي، قصيدة ياسر تومي ، ص 607.

[2] معجم شعراء الشعر العربي، قصيدة ياسر تومي ، ص 607.

فالشاعر في الشطر الثاني يبعث الخوف و التحذير حين يبين صعوبة هذا الوقت ، و لذلك يجب أن نتعامل مع الوالدين بالليونة و السلاسة ، و أن يحضون من الابن بكل ما هو خير .

و كذلك يقول الشاعر في هذا البيت[1] :

***ما يخفاش ظاهر ... ليك يا لبيب**

فالشاعر في هذا البيت كذلك يرشد و ينصح المتلقي قائلا بأنه لا يوجد شيء (مخفي) أي متستر، بل كل شيء (ظاهر) أي بارز، و هو في هذا البيت يبرز نفسه هو كشاعر لكل إنسان يفهم بالإشارة و يعبر عنه (باللبيب).

و بالفعل فالمتلقي اللبيب لا يحكم على القصيدة من جهة واحدة، أي من جهة العبارات البسيطة التي كونتها، و لا من جهة البناء أو الإيقاع البسيط كذلك و لكن الحكم الحقيقي يكون في المعنى من وراء هذه القصيدة و الموضوع المهم الذي تناوله.

[1] معجم شعراء الشعر العربي، قصيدة ياسر تومي ، ص 607.

خاتمـــة

خاتمـــــة:

تعد الدراسات البلاغية من أهم الدراسات بالنسبة للطالب في المرحلة الجامعية ، لأن البلاغة تجعل الطالب زاد معرفيا يمكنه من التوازن و الاستمرار في حياته العلمية، و كلما توغل و ازداد معرفة بهذا العلم أصبح من خلاله يمتلك نظرة نقدية ، فهم حينما يعايش الصورة الشعرية بالأخص في النص ، و هي من الأسس المهمة في البناء الشعري و يسبح في تفاصيلها المتشعبة سوف يعرف البعد الجمالي و الدور الفاعل و الفعال للصورة الشعرية ، فهي تساعد في بناء النص و تجعل له القبول لدى المتلقي

و بعد محاولتنا هذه في الجانب البلاغي و بالأخص في علمي البيان و البديع مركزين على قصيدة شعبية للشاعر ياسر تومي و عنوانها " أبي و أمي" توصلنا إلى مجموعة من النتائج نورد أهمها على النحو التالي:

1. موضوع القصيدة من أهم المواضيع إن لم نقل أهم موضوع في حياة الإنسان ، فهو يعالج العلاقة التي تربط الابن بالأب و الأم، و هي أمتن علاقة .
2. محاولة من الشاعر لإبراز قيمة الأبوين في حياة الفرد ، فهما السبب بعد الله سبحانه و تعالى في وجوده في هذه الحياة ، و لذلك يجب أن يكرما دوما من طرف الابن أو الابنة ، لأن بتكريمها يكرم الله الابن أو الابنة.
3. أن أهمية الوالدين في حياة الإنسان تبقى سارية المفعول منذ ولادته إلى يوم وفاته ، لأن الله لا يرضى على الإنسان إلا بعد رضى الوالدين ، و هذا دليل على مكانة الوالدين.
4. أن الإنسان مهما علا شأنه في هذه الحياة فالفضل يعود لوالديه ، فهما الجناحان اللذان تستطيع من خلالهما التحليق في سماء المجد.

5. يعتبر علم البلاغة كنزا ثمينا، و من عرف مفاتيح هذا الكنز كان له شأن كبير في المجال العلمي
6. البيان يمكننا من معرفة ما خلف السطور و إذا عرف الدارس هذا العلم يستطيع أن يصل إلى دلالات و معان تغيب عن الشاعر نفسه.

مثلما قال أحد الشعراء حينما سمع أحد المعلمين يشرح ويحلل في أبياته ، قال: " **إن هذا المعلم أعلم بشعري مني**" .

و بعدما توصلنا إلى بعض النتائج من خلال هذا العمل نحاول أن نجمل بعض الملاحظات و نجعلها على شكل توصيات.

أولا: الأدب الشعبي بالدلالات و المعاني فهو المعبر عن حقيقة الشعب بمستويات طبقاته و ميزته في ذلك هي التلقائية و العفوية و هذا ما جعل الصدق يتجلى في هذا الأدب و ينقل الواقع كما هو ، حتى نأخذ منه الدروس و لذلك ندعو المتلقي أن ينظر إلى هذا الأدب كرسالة للتغيير و العمل على الثوابت التي تزيد رقيا للمجتمع، و ذلك بالتمسك بالمبادئ و القيم التي تربينا عليها.

قائمة المصادر

و المراجع

1/ القرآن الكريم: سورة الرحمن الآية 4.

2/ أحمد فارس: مقاييس اللغة ، ج2، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 1999م.

3/ الإمام الطيبي : التبيان في البيان، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1996.

4/ البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، 1998.

5/ بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

6/ الجاحظ البيان و التبيان: المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1998.

7/ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، 1974 .

8/ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط1، 2003.

9/ الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة.

10/ سيسل دي لويس : الصورة الشعرية .

11/ سعيد ابن عبد الله أحمد: بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، ابن خلدون للنشر و التوزيع، ط1، 2004.

12/علي لغريب محمد الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الأردن، ط1، 2003.

13/ صلاح فضل: البلاغة الخطاب و علوم النص، دار نويا للطباعة، ط1، القاهرة، مصر، 1996.

14/ عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1985.

15/ فخري خليل النجار: الأسس الفنية للكتابة و التعبير، دار الصفاء للنشر و التوزيع، ط1، 2007.

16/ فضل حسن عباس: البلاغة العربية فنونها و أفنانها علم البيان و علم البديع، دار الفرقان للنشر و التوزيع، ط1، 2004.

17/ فولفانغ كايزر: العمل الفني اللغوي (مدخل إلى علم الأدب)، ترجمة أبو العيد دودو، دار الحكمة ، الجزائر ، 2000.

18/ القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.

19/ ابن منظور: لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004.

20/ معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر قصيدة ياسر تومي ، إنجاز جمع و تقديم و تعليم العربي ، الجمعية للنشر و التوزيع ، ط1، 2011.

21/ محمد حسن عبد الله: الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، الهيئة العامة، المكتبة الإسكندرية، القاهرة، 1981.

22/ ديوان المتنبي: و تحقيق محمد خناس، الغد الجديد، ط1، القاهرة، مصر، 2013.

23/ منير سلطان: الصورة الشعرية في شعر المتنبي (التشبيه)، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2002 م.

24/ مختار عطية: علم البيان و بلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، 2004.

25/ محمد غنيمي هلال.

26/ معجم الشعراء الشعر الشعبي: قصيدة ياسر تومي"أبي و أمي".

27/ يحي بن معطي البديع: في علم البديع.

فهرس الموضوعات

الإهـــــــــداء

شكر و عرفان

مقدمة .....أ-ب-ج-د

مدخل 06

الفصل الأول: البلاغة المفهوم و الهدف و الأقسام

أولا:تعريف البلاغة 11

ثانيا:أهداف البلاغة 14

ثالثا: البيان 15

رابعا: أقسام علم البيان..... 19

1. التشبيه : 19

2. الاستعارة : 20

3. الكناية : 23

4. البديع : 24

الفصل الثاني: البيان و البديع

تمهيد 31

أولا: البيان 33

1. الصورة التشبيهية : 33
2. الصورة الاستعارية: 39

ثانيا : التصوير البديعي 49

1. الطباق : 49

خاتمة 55

قائمة المصادر و المراجع 58

فهرس الموضوعات 61