جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل/ كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدَيْنِ

مجلة فصليَّة علميَّة مُحكَّمة

تصدر عن كلية الآداب – جامعة الموصل

العدد التاسع والثمانون/ السنة الثانية والخمسون
ذو القعدة – ١٤٤٣هـ / حزيران ١٦/٦/٢٠٢٢م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢
ISSN 0378- 2867
E ISSN 2664-2506

للتواصل: radab.mosuljournals@gmail.com
URL: https://radab.mosuljournals.com

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلميَّة الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانيَّة باللغة العربيَّة واللغات الأجنبيَّة

العدد: التاسع والثمانون السنة: الثانية والخمسون/ ذو القعدة – ١٤٤٣هـ / حزيران ٢٠٢٢م

رئيس التحـرير: الأُستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحـــرير: الأُستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيبانيّ (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

الأُستاذ الدكتور حارث حازم أَيوب	(علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الموصل/العراق
الأُستاذ الدكتورة وفاء عبداللطيف عبد العالي	(اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور مقداد خليل قاسم الخاتوني	(اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور علاء الدين أَحمد الغرايبة	(اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأُردن
الأُستاذ الدكتور قيس حاتم هاني	(التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق
الأُستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار	(التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/ السعودية
الأُستاذ الدكتورة سوزان يوسف أَحمد	(الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر
الأُستاذ الدكتورة عائشة كول جلب أوغلو	(اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا
الأُستاذ الدكتورة غادة عبدالمنعم محمد موسى	(المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندريّة
الأُستاذ الدكتور كلود فينثز	(اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا
الأُستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز	(الأَدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة
الأُستاذ المساعد الدكتور سامي محمود إبراهيم	(الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير:

التقويم اللغوي: م.د.خالد حازم عيدان – مقوم لغوي/ اللغة العربيَّة

م.م.عمَّار أَحمد محمود – مقوم لغوي/ اللغة الإنكليزيَّة

المتابعة:

مترجم.إيمان جرجيس أَمين – إدارة المتابعة

مترجم.نجلاء أَحمد حسين – إدارة المتابعة

قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup .

٢- بعد التسجيل ستُرسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنَّه سجَّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login .

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلَّق به وببحثه ويمكنه الاطِّلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

- تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأَخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأَشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذُكر آنفًا .
- تُرتَّب الهوامش أَرقامًا لكل صفحة، ويُعرَّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).
- يُحال البحث إلى خبيرين يرشِّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأَخير، وترجيح جهة القبول أَو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونيَّة ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أَن يلتزم الباحث (المؤلِّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

- يجب أَن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أَي: يرسل بدون اسم .
- يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أَبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .
- يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلَّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنَّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمَّا الشروط العلميَّة فكما هو مبيّن على النحو الآتي :

- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنوانها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليَّة البحث) .
- يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثيَّة أو فرضيَّات تعبِّر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلِّها أو دحضها علميًّا في متن البحث .
- يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأن يحدِّد الغرض من تطبيقها.
- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .
- يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتَّبع فيه .
- يجب مراعاة تصميم البحث وأُسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره وفقراته.
- يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.
- يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكُّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنَّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكَّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبِّر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكريَّة ولا تعبِّر بالضرورة عن آراء هيأة التحرير فاقتضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتـــويـــات

العنـوان	الصفحة
بحوث اللغة العربية	
الاغتراب في شعر صفي الدين الحلي (ت 750هـ) أحمد حسين محمد الساداني	1-43
مواجهة أَسى الطلليَّة سجى حازم خلف وإبراهيم جنداريّ جمعة	44 -70
التصوير البياني في ديوان جسر على وادي الرماد للشاعر ذنون يونس مصطفى هبة محمد محمود العبيديّ ومازن موفق صديق الخيرو	71- 97
الشاهد النحوي الشعري في "شروح اللُّمع لابن جنّيّ(ت392هـ)" معجمٌ وتوثيق - باب كان وأخواتها والمشبهات بليس أُنموذجًا- خالدة عمر سليمان وصباح حسين محمد	98- 111
دلالة أَوصاف (البيت) في القرآن الكريم دراسة في ضوء علم اللغة الاجتماعي دلالة مُنى فاضل الحلاوجي	112- 142
استدعاء الشخصيات في شعر أبي نواس مطير سعيد عطية الزهرانيّ	143- 182
الاختيارات المعجمية في ديوان المعتمد بن عباد "ت488هـ" فوَّاز أَحمد صالح	183- 217
ما جاء على بناء إِفْعَوْلَة (دراسة معجمية دلالية) تمام محمد السيد	228-268
بناء الأُسلوب في شعر نافع عقراوي -قراءة في قصيدة (أَنا والليل) – حسن محمد سعيد إِسماعيل	269- 285
أُسلوب الأَمر في اللغتين العربيَّة والتركيَّة (دراسة تقابليَّة) بشّار باقر عكريش	286- 311
الصّفة في اللغتين العربية والإنكليزية " دراسة تقابليّة في البِنْية والتركيب والدلالة" أَنفال عصام إِسماعيل الزيديّ	312- 337
الجَذر (ث/ق/ل) ومشتقاته في القران الكريم -دراسة دلالية – صباح أسود محمد	338- 360
بحوث التاريخ والحضارة الإسلاميَّة	
مشركو قريش وحلفاؤهم حتى فتح مكَّة (8 هـ) دراسة تاريخيَّة – كميَّة وليد مصطفى محمد صالح	361- 415
سياسة السلطان عبد العزيز بن الحسن الاصلاحية في المغرب (1900 – 1905) السياسية والادارية والمالية والعسكرية عمر محمد طه عاشور و صفوان ناظم داؤد	416- 447
المسيرة العلمية للدكتور محمد علي داهش محمود جاسم محمد و هشام سوادي هاشم	448- 469
الإسهامات الخيرية لنساء الأسرة الحاكمة للأعمال العمرانية في الدولة الإسلامية في القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي الى القرن السابع الهجري الثالث العشر الميلادي أَرارات أَحمد علي	470- 507
بحوث الآثار	
ألاشيا (جزيرة قبرص) في المصادر الأكّدية فاروق عبَّاس إِسماعيل	508- 530
وصفات علاج لبعض أَمراض الرأس في بلاد الرافدين ومصر القديمة صباح حميد يونس	531- 554
بحوث علم الاجتماع وبناء السلام	
دور مؤسسات المجتمع المدني في بناء السلام والتعايش هديل نواف أحمد	555- 571
التحولات الاجتماعية المؤثرة في ظاهرة الانتحار دراسة تحليلية ياسر بكر غريب	572- 601
بحوث الفلسفة	

الحدس أو الوعي الصوفي في فلسفة ولترستيس ندى طلال أَحمد و زيد عبَّاس كريم	647-602
بحوث الشريعة والتربية الإسلاميَّة	
تداعيات النظر المقاصدي على أدلة الأحكام عند الْعَلَّامَةَ الزَّلَيّ أسماء عدنان محمد الفارس ونبيل محمد غريب	696 -648
الإمام ابن حجر الهيتمي ومنهجه في تفسير (التوبة ويونس وهود) صفا نشوان الطائي و عمار يوسف العباسيّ	737 -697
بحوث القانون	
ميراث المطلقة في مرض الموت في العلاقات الخاصة الدولية دراف محمد علي حسن	737 -697
بحوث علم النفس وطرائق التدريس	
فاعلية بيئة تعليمية الكترونية في تنمية مهارات تصميم الدروس الالكترونية لدى تدريسي جامعة الموصل أحمد لؤي الصميدعي وباسمة جميل توشي	778 -738

CC BY

التصوير البياني في ديوان جسر على وادي الرماد للشاعر ذنون يونس مصطفى

هبة محمد محمود العبيديّ* مازن موفق صديق الخيرو **

تأريخ التقديم: 2021/1/31 تأريخ القبول: 2021/2/28

المستخلص:

تهدف هذه الدراسة الكشف عن أهمية التشكيل البياني بوصفه ظاهرة بلاغية يتكئ عليها الشاعر في بناء نصه فهو يكتسب القدرة على التشكيل بأشكال متعددة، فالتشكيلات الصورة البيانية ينتقل منها السامع من مجرد تعبير لغوي مباشر إلى معان مصاحبة تنقل السامع من اللغة العادية الوظيفية إلى اللغة الفنية التي تجعله أقرب إلى فكرة الشاعر وإحساسه، وشعوره؛ لذا فهو الأقرب إلى تمثل فضاءات النص وسياقاته، ونظمه، لما يتصف به الشعر من مرونة على مستوى التعبير، فالتشكيل اصطلح عليه طابع العموم، والشمولية، والتعدد لهذا يعد التشكيل بمفهوماته المتعددة والمتنوعة والمتشعبة على هذا الأساس أحد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الادبي والبلاغي بمتنه النصي، وذلك بوصفه مجالاً حيوياً عميقاً للنظر والتحليل، والكشف عن الخاصية الجمالية التي يكون الخطاب الادبي بنصه المدون قد حققها.

الكلمات المفتاحية: التشكيل، البياني، التشبيه، الاستعارة، الكناية .

المقدمة :

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، أحمدهُ حمد الشاكرين، وأثني عليه بما هو أهله، والصلاة والسلام على معلم الناس الخير، وعلى آله وصحبه، وكل من دعا بدعوته واقتفى أثره إلى يوم الدين .

وبعد :

* طالبة ماجستير/قسم اللغة العربية/كلية التربية للبنات/جامعة الموصل.

** أُستاذ/قسم اللغة العربية/كلية التربية للبنات/جامعة الموصل.

إن الشعر سيّد فنون القول قديماً، وقد ظلَّ كذلك حتى زاحمته في ساحة المنافسة فنون أخرى، والشعر منذ أقدم عصوره قائم على كيفية التشكيل والتصوير فهما الجوهر الدائم الثابت في الشعر، مهما تعدد وتختلف نظرة النقاد إليه، فكل قصيدة هي بحد ذاتها تصوير وإبداع ،والدارس للتشكيل في شعر ذنون يونس مصطفى يجد نفسه قارئاً لأهم عناصر التجربة الفنية، من لغة وإيقاع وعاطفة وخيال، وقد برز التشكيل البياني في النصوص الشعرية بشكل واضح وجلي وأسهم في ظهور السمات البلاغية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، كما ساعد على وضوح الصورة وإبراز محاسنها البلاغية، يعد علم البيان وسيلة من وسائل التصوير الادبي والبلاغي، بل الخلق الجمالي عن طريق التشبيهات، والاستعارات، والمجازات، والكنايات، أي : الصور الأدبية التي تميز الادب كفن تصويري عن غيره من أنواع الكتابة التصويرية

، كما إن علم البيان يمكنه من معرفة مختلف الصور التي يمكن أن تؤدي بها المعنى الواحد، واختيار أكثرها دلالة واوفرها جمالاً بحسب مقتضى الحال وقدرة الأديب على الإبداع.

أَمَّا خطة البحث فاشتملت على التمهيد، وأربعة مطالب: المطلب الأَوَّل (التشكيل التشبيهي)، والمطلب الثاني(التشكيل الاستعاري)، والمطلب الثالث (التشكيل المجاز المرسل)، وأمَّا المطلب الرابع فجاء بعنوان:(التشكيل الكنائي).

التمهيد:

يُعدُّ التصوير من المصطلحات النقدية البلاغية التي تداولها النقاد، فيشتغل المصطلح بمضمونه الجمالي والتعبيري في حقل الفنون الجميلة عموماً وإذ أخذت فعالية التداخل بين الفنون الـــ(آن بُعداً واسعاً وعميقاً فإن استعارة الكثير من المصطلحات، والمفاهيم، والصيغ، والأساليب التي تعمل في فن من الفنون إلى حقول فنون أخرى أصبح من الأمور الميسورة والسريعة التحقق[1]، و(التشكيل) هو أحد

(1) ينظر: التشكيل مصطلحا أدبيا، د. محمد صابر عبيد ،مجلة الأسبوع الأدبي، دمشق، العدد 1124،2008م:1.

العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الأدبي بمتنه النصي ويتألف من شبكة من العناصر والمكونات والأدوات البنائية التي تحتشد في سياقات تكوينية[1]؛كما أن التشكيل أحد الفنون الفنية والإبداعية التي تبين مواطن جماليات الأدب، وهذا ما يميزه في الاختلاف عن باقي الألوان المعرفية الأخرى، وبهذا يشعر القارئ بجمال المتعة الذهنية، إذ يقول إبراهيم العبيدي عن المعنى البلاغي للتشكيل :"أن يذكر الشيء بلفظ غيره "[2]، وكذلك يطلق عليه الفن الذي يخرج فيه الشاعر على القواعد الأساسية للتوقيع أو شعر التفعيلة، فيتخلص من القيود التي تفرض عليه نظاماً معنياً للتفعيلات ضمن السطر الواحد، ويتحاور في عددها ومواقعها على النظام المحدد لها في ذلك النوع من الشعر ،ويعيد تشكيلها من جديد محطماً بذلك وحدتها التركيبية في نظام الشطر أو البيت ليعطيها صفة تجزيئية تقترب بها من جوهرها[3].

أَمّا البيان فيعرَّف بأَنَّه: العلم الذي يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه أو بالنقصان ليحترز عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد به [4]، وقد عرفه الجاحظ بغزارة المعنى والظهور وعدم الفهم والغموض فيقول : " 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، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو

---

(1)ينظر: التشكيل النصي ـــ الشعري السردي السير ذاتي، د. محمد صابر عبيد، مؤسسة اليمامة الصحفية ـــ سلسلة كتاب الرياض (179)، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط1، 1434هـ ـــ 2003م : 168 ـــ169 .

(2) التشكيل الاستعاري في شعر أديب كمال الدين، إبراهيم العبيدي، المركز الثقافي، دمشق ــ سوريا، ط1، 2017 م :9 .

(3) ينظر : حركة الشعر الحديث ، أحمد بسام ساعي ، دار المأمون ، دمشق ــ سوريا ، (د. ط ،) 1978م : 76.

(4) ينظر : مفتاح العلوم ، يوسف بن محمد السكاكي(ت626هـ)، ضبطه وعلق عليه ، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان ، ط2 ، 1407هـ ــ 1987م: 1/ 162 .

البيان في ذلك الموضع"[1] ،وابن رشيق عرف البيان بقوله : "الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير عقلة، وإنما قيل ذلك لأنه قد يأتي التعقيد في الكلام الذي يدل، ولا يستحق اسم البيان "[2].

ويُعرِّف الجرجاني البيان قائلاً : " ثم إنك لا تَرى عِلْماً هو أرسَخُ أصلاً، وأَبْسَق فَرعاً، وأَحلى جَنىً، وأَعذبُ ورْداً، وأكرمُ نِتاجاً، وأنْورُ سراجاً، مِن عِلْم البَيان، الذي لولاه لم تر لساناً يَحُوك الوشيَ، ويصَوغ الحَلْيَ، وَيلفِظ الدرَّ، وينفثُ السِّحرَ، ويَقْري الشَّهْد، ويُريكَ بدائعَ منَ الزهر، ويحنيك الحلو اليانع من التمر، والذي لولا تحفيه بالعوم، وعنايتهِ بها، وتصويرهُ إياها، لبقيتْ كامنةً مستورة، ولمَا استبنْتَ لها يدَ الدهرِ صورةً، ولا ستمرَّ السِّرارُ بأهلَّتها، واسْتَولى الخَفَاءُ على جُملتِها"[3]، وتعتمد النصوص الادبية في تشكيل الصور الفنية على الأساليب البيانية؛ إذ تتخذ من الألفاظ والعبارات تشكيلاً فنياً بعد أن ينظمها الأديب في سياق بياني خاص يعتمد على الوسائل البيانية المختلفة وهي : التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، التي تُعدُّ أَساس قيام النص الشعري، وإن هذه الأساليب هي التي يرسم بوساطتها الشاعر صورة ويغذيها بها[4] فتشكيلات الصورة البيانية ينتقل منها السامع من مجرد تعبير لغوي مباشر إلى معان مصاحبة يمكن الوصول إليها عن طريق تجاوز ظاهرة التشكيل اللغوي المباشر إلى الملازمات التي تصاحب اللغة وتنقل السامع عن اللغة العادية الوظيفية إلى اللغة الفنية التي تجعله أقرب إلى فكر الشاعر وإحساسه

(1) البيان والتبيين عمرو بن بحر الجاحظ (ت225هـ)، دار مكتبة الهلال، بيروت ــ لبنان، (د. ط) ، 1423هـ : 1/ 11 .

(2) العمدة في محاسن الشعر وأدبه، الحسن بن رشيق القيروني(ت463هـ)، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، بيروت ـــ لبنان، ط5 ، 1401هـ ـــ 1981م : 1/ 254 .

(3) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، تحقيق : محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، دار المدني، جدة ، ط3، 1413هـ ـــ 1992م : 1/ 5 .

(4) ينظر : الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق ، حنفي محمد شرف، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهر ـــ مصر، (د. ط)،1965م: 114 .

وشعوره[1]، فالسمات البلاغية التي تتصدر النص ليست حلية يتزين بها النص كي يفتن القارئ، ولكنها لب وجوده وسر سحره[2]، وتأتي أهمية الأشكال البلاغية كعناصر مهمة وأساسية، تتفاعل مع دوال لغوية مختلفة داخل النص لتنتج في النهاية نصاً متماسكاً، لأن النص هو كل الوحدات اللغوية ذات الوظيفة التواصلية الواضحة التي تحكمها جملة من المبادئ منها الانسجام والتماسك والإخبارية توفر مضمون مفيد في النص[3]، ولذلك يقول فاليري " أنه لا وجود لمعنى أو فكرة ليست من إنتاج صورة ملحوظة [4]، وأَمَّا جابر عصفور فيقول: إن الصورة الفنية شيء ضروري حتمي؛ لأَنَّ الشاعر مجرد أن يحاول التحديد والكشف، يضطر إلى التعامل مع الاستعارة والمجاز [5] .

المطلب الأَوَّل

التشكيل التشبيهي

يُعدُّ التشبيه من الأساليب البيانية المميزة، وهو وسيلة رئيسية من وسائل تشكيل الصور الفنية في النص الأدبي؛ إذ يزداد به المعنى رفعة وشأناً، ويبرزه إيضاحاً وبياناً، ويكسبه تأكيداً وبلاغة، إنَّه بمثابة الوعاء الكبير الذي يستوعب الافكار والمشاعر، فيستحيل في يد الاديب أداة طيعة في كل غرض من أغراض الكلام التي تريد التعبير عنها، وهو من أكثر الالوان البيانية دوراناً في الأَدب العربي، لذلك احتل

(1) ينظر : تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا، ميس خليل محمد عودة ، اطروحه دكتوراه ، جامعة النجاح الوطنية ـــ فلسطين، 2006م : 55.

(2) ينظر : الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر) ، د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998م : 26 .

(3) ينظر : التشكيل البلاغي وأثره في بناء النص ـــ دراسة تطبيقية في نص لأبي تمام، ماجد الجعافرة، بحث منشور، مجلة البصائر، العدد2 ، 1998م: 10.

(4) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة الولي ،ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 ،1986م : 192.

(5) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، (د. ط) ، 1992م : 199.

مكانة مرموقة بين غيره من أساليب البيان [1]، "وذلك لما له من أَثر عظيم في بناء الصورة الأَدبية، ورسم اللوحة الفنية الرائعة المؤثرة في العواطف والمشاعر الإنسانية؛ لأَنَّ التشبيه من الفنون التصويرية، يضفي بهاءً وجلالاً على الأسلوب، ويمنحه الطرافة والجدة والابتكار، ويخلع عليه القوة والمتعة والحركة والنشاط "[2]؛ لذلك عرفه القزويني بأنه : الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى، بأداة من أدوات التشبيه الظاهرة أو المقدرة، وهو ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية، ولا الاستعارة بالكناية [3] .

من مواطن التشكيل البلاغي ـــ سياق التشبيه ـــ ما نجده في سياق قصيدة (ما يصنع الجرح) في قول الذات الشعرية :

يا سيدَ الرسلِ عذراً طاش بي ألمي عن أن أطيف بذكرى منقذ الأممِ
محمدُ حليةُ فَي كل قافيةٍ ونغمة عذبة تزهو بكل فمِ

العدلُ والحبُ والإخلاص شرعته بها استظلت وفود الفقر واليتمِ

محمدُ نشوةُ الأرواح رحلتها إلى الصفاءِ إلى الأفلاكِ والسدمِ

محمدُ جنة تزهو ثمار تقى فيها ترف زهور الحبِ والقيمِ[4] .

عند معاينة الخطاب الشعري نجد في التشكيل البلاغي أكثر من صورة تشبيهية، فالصورة الأولى في قول الذات : (محمد حلية في كل قافية) فالعنصر الأول هو المشبه (محمد ﷺ)والعنصر الثاني هو المشبه به، وأما الأداة محذوفة وتقديرها (

(1) ينظر : جماليات التشكيل البلاغي في المقامات العثمانية ، مجدي عايش عودة أبو لحية ، أطروحة دكتوراه ،كلية الآداب ،الجامعة الإسلامية ـــ غزة ، ،1438هـ ـــ 2017 م:118ـ 119 .

(2) البلاغة التطبيقية ـــ دراسة تحليلية لعلم البيان، د. محمد رمضان الجربي، منشورات جامعة ناصر الخامس، ط1، 1997م: 126.

(3) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة ،جلال الدين القزويني(ت739هـ)، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت ـــ لبنان ، ط3 ، (د. ت): 217 .

(4) جسر على وادي الرماد (إنابة) ، د. ذي النون يونس مصطفى ،دار المأمون ، المملكة الاردنية الهاشمية، 2009م : 289 .

الكاف) ووجه الشبه محذوفة وتدل عليه ماهية المشبه به (حلية) ؛إذ يدل على الشيء الثمين . أما الصورة الثانية في البنية التشبيهية في قول الذات (محمد نشوة الأرواح رحلتها) ؛ المشبه (محمد (ﷺ)) والمشبه به (نشوة الأروح) واداة التشبيه يمكن تقديرها بـــ (الكاف)، أَمَّا وجه الشبه فيدل على السعادة والفرح التي تصل إلى الأفلاك والنجوم، والصورة الثالثة في البنية التشبيهية في قول الذات (محمد جنة تزهو ثمار التقى)،المشبه ((محمد ﷺ) المشبه به(جنة تزهو) وأداة التشبيه هي (الكاف) أما وجه الشبه (ثمار تقى)؛ إذ شبه مُحمّد (ﷺ) بجنة على الأرض لما يمتلك من أخلاق وقيم ونجد أن الشاعر وظف التشبيه المتعدد ليصف الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) بعدة صفات منها : العدل، والقيم، والأخلاق، والسعادة، والحب والصفاء، وأراد الشاعر باستعماله للتشبيه المتعدد استقصاء الصفات الرائعة التي يتمتع بها رسول الله إذا استقصاها في أبها صورة لكي يقتدي بها الإِنسان، في هذا التشبيه من التراصف، وإثارة النفس نحو التعلق بمن تتحقق فيه هذه الأَوصاف التي تطمئن إليها الروح ،ونهش لها النفس ويتطلع إليها الفكر مع نقاء الصورة، ولطف الاستدراج ورقة التركيب المتناهي[1]، لقد اسهمت البنية التشبيهية المتعددة في تشكيل صور مكتنزة بالإبعاد البيانية فأنه يثير إيحاءات فكرية متنوعة وهي تهدف من خلال هذا التشبيه إلى التصوير والتأثير معاً بحيث تمثل أمامناً الصورة البيانية كأنها مرئية[2].

وكذلك من مواضع التشكيل البلاغي ــ سياق التشبيه في قصيدة (حيرة) في قول الذات الشعرية :

أنا لستُ أدري كيف يحيا من يعيشُ مع السرور

أنا قصةُ حيرى من الألمِ الحيي الدافقِ

(1) ينظر : أصول البيان العربي ــ رؤية بلاغية معاصرة ، د. محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـــ العراق (د. ط)،(د. ت): 66.

(2) ينظر : جماليات التشكيل البلاغي في المقامات العثمانية : 120.

أنا قصةُ صخرة ثارَ الشعور بها بشعرِ صادقِ[1] .

عند الإمعان في الخطاب الشعري نجد التشكيل التشبيهي في قوله: (أنا قصة حيرى) (أنا قصة صخرة) فالمشبه (أنا) والمشبه به (قصة وصخرة) والأداة محذوفة يمكن تقديرها بـــ (الكاف) أما وجه الشبه (الالم الحيي الدافق)؛ إذ شبه الشاعر نفسه بالقصة الحيرى بالصخرة، فهو كالقصة الموصوفة الحيرى لكثرة الأحداث والشخصيات المترددة في الأقدام أو الأحجام، فكانت ذاته قد امتلأت بمثل هذه القصص، وهو كالصخرة في الصمود والتحمل [2]، ويعد هذا التشبيه من أبلغ أنواع التشبيه لأنه يجعل من المشبه والمشبه به لحمة واحدة لا تنفصل وغياب الأداة ووجه الشبه يفتح الباب امام الذهن للتطلع إلى استكشاف جميع الصفات الممكنة بين الطرفين، وسمي بليغاً لما فيه من مبالغة في اعتبار المشبه عين المشبه به[3]، من الظواهر المتضافرة في الخطاب الشعري ظاهرة المماثلة الاستعارية في قول الذات : (أنا قصة صخرة ثار الشعور بها بشعر صادق) إذ شبه الشعور بالناس وحذف المشبه به وابقى لازمة من لوازمه وهي الثورة إذ تفجرت هذه الآلام فجأة بثورة من الشعور انبثق عنها شعر صادق، وأن هذا النوع من الاستعارة هي استعارة مكنية، ونجد أيضاً تشكيل بلاغي آخر وهو الإنشاء الطلبي ــ أُسلوب الاستفهام في قوله : (أنا لست أدري كيف يحيا من يعيش مع السرور) فالشاعر لا يعلم كيف يعيش الناس مع السعادة والأفراح وكأنهم لم تمر عليهم المصائب والشجون فهو يتفكر في أمور الحياة في أحزانها وأفراحها في الضحك في ظل البكاء وأن هذا التفكير يقود الشاعر إلى الحيرة[4]؛ لذا يكتمل التشكيل البلاغي والفني للصورة العمومية عبر تعددية صورية منها ما تمثل في مركز الصورة في القصة الموصوفة بالحيرة ومنها ما تمثل

(1) جسر على وادي الرماد (أول الطريق) : 52.

(2) ينظر : العنوان في شعر ذنون الاطرقجي ــ دراسة تحليلية ، محمد جميل النعيمي ، دار الخليج للنشر والتوزيع ،الأردن، ط1 ، 2020م: 82.

(3) ينظر: البلاغة العربية ــ مقدمات وتطبيقات، بن عيسى باطاهر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ــ لبنان، ط1، 2008: 220 .

(4) ينظر : العنوان في شعر ذنون الاطرقجي : 82.

في صورة الصخرة في تحمل الآلام عبر مستويات بلاغية وحركية وشعورية ليحدث التكوين الشعري التام بواسطة الإيحاء وعلو درجة الصورة وكمها الفني [1] .

المطلب الثاني

التشكيل الاستعاري

تُعدُّ الاستعارة من الأساليب البيانية التي تسهم إسهاماً كبيراً في تشكيل الصورة الفنية، فهي أفضل أساليب البيان، وأدقها تعبيراً وتأثيراً، وأجملها تصويراً، واكملها تأدية للمعنى[2]، ، والاستعارة " ليست تشبيهاً مختصراً وإنما هي شكل بلاغي تخيلي له وجوده المستقل عن التشبيه من حيث التركيب والدلالة "[3]، كما أن الاستعارة " فن قولي، قد يجمع بين المتخالفين ويوفق بين الاضداد، ويكشف عن إيحائية جديدة في التعبير لا يحس بها السامع في الاستعمال الحقيقي، وهي من أبرز صور البيان العربي، وأروع مشاهد التصوير الفني؛ وهي أمد ميدانياً، وأشد افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وأحسانا، وأوسع سعة وأبعد عوزاً وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً من أن تجمع شعبها وشعوبها وتحصر فنونها وضروبها "[4] .

وتُعرَّف بأَنَّها: "ضرب التشبيه ونمط من التمثيل "[5] ،وتعرف أيضاً أنها اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الاصلي للكلمة والمعنى

---

(1) ينظر : الصورة في تشكيل الشعري (دراسة بنيوية) ،د. سمير علي الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ــ العراق ط1 ، 1990م.: 82.

(2) ينظر : البلاغة فنونها وافنانها علم البيان والبديع، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط10 ، 2005م : 163 .

(3) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، د. ألفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ـــ لبنان ،ط1 ، 1983م : 215.

(4) أصول البيان العربي ــ رؤية بلاغية معاصرة : 93.

(5) أسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، قراه وعلق عليه: محمد محمود شاكر، طبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدة (د. ط)، (د. ت): 14.

الذي نقلت إليه الكلمة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي[1]، وهذا يعني أن الاستعارة عملية هدم للغة الإيصالية وإنشاء لغة إيحائية في آن واحد لأنها وسيلة بلاغية فاعلة مؤثرة فهي تمنح الشاعر حرية استعمال صفات وهيئات وأشياء في غير مواضعها الأصلية [2] .

من مواطن التشكيل البلاغي ــ سياق الاستعارة ما نجده في سياق قصيدة (هل جف نبعي) في الذات الشعرية :

لا تجزعْنَ شأن المؤمنين هوى يرمي الحياة على شوكِ ومزدحمِ
واصرخْ وفي فيك روح يستفيضُ هدى يهُز مستعلياً قدسية الصنمِ
وفجر الحزنِ بركاناً يدمرنا شاد الغواة وما صاغوا من حلمِ [3] .

في بنية الخطاب الشعري نجد الاستعارة في قوله: (وفجر الحزن بركاناً يدمرنا)، فهي استعارة مكنية، فإن البنية الاستعارية التي مثلت البنية المكنية توفرت في الدال (الحزن) الذي مثل المستوى المكتوب وأننا ندرك أن الدليل الذي أشار إلى مجازية هذا الدال هو الدليل اللفظي (فجر) ومن هذا الدليل ندرك أن الدال الذي يمثل المستوى الذهني هو (الفجر)؛ لذا فإن طرفي الاستعارة، فالمستعار له (الحزن) والمستعار منه محذوف والدال عليه (اليوم)، وأن هذا التركيب المكني يحاول أن يلتحق بالطرف المحذوف بوساطة تكثيف الترابطات الدلالية والتوصل إلى لحظة التوحد، غير أن غياب هذا الطرف يجعل الترابطات التي تنبثق من الطرف المذكور تطفو على سطح الصورة، فتبدو ظاهرة أكثر من ترابطات الطرف المحذوف، وأن الدليل اللفظي يحاول دائما أن يوحى بالترابطات المعنوية المطلوبة لهذا الطرف، فالدال (الحزن) يشير على أن الحزن كالبركان الذي يدمر الطغاة وكأن الذات تريد

(1) ينظر : القرآن والصورة البيانية، د. عبد القادر حسين، عالم الكتب، بيروت ـــ لبنان، ط2 ، 1405هـ ـــ 1985م : 171.

(2) ينظر : نظرية البنائية في النقد الادبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ــ العراق ، ط3، 1987م : 360 ، والتشكيل الاستعاري في شعر كمال أبو ديب : 13 .

(3) جسر على وادي الرماد (أول الطريق) : 91 .

الخلاص من الظلم والجور الذي طال في بلادها[1]، ومن العناصر المتضافرة في الخطاب الشعري الإنشاء الطلبي ــ أسلوب النهي في قول الذات : (لا تجزعن)؛ إذ يدل ذلك المؤمنين الذين سلكوا طريق الحق وعلى الرغم من المصاعب والعقبات التي تواجههم في الحياة، نجد هنا دقة الشاعر في تشكيل صور بلاغية معبرة عن حالة الشاعر فدلت الصورة الاستعارية على تجسيم المعاناة التي تعانيها الذات بدليل البؤرة الدلالية الدالة على ذلك (الجزع، والحزن) ليبرز من خلال هذه العبارات على عمق المعاناة التي يواجهها فهو يقتحم الصعاب وعلى وفق هذ التشكيل الذي يشير إلى قدرة المخيلة الشاعرة وتمكنها [2] .

من مواضع التشكيل البلاغي ــ سياق الاستعارة في قصيدة (في مولد المصطفى) في قول الذات الشعرية :

كأنَّ مكةَ إعصارُ يغلفها يرجها بالهدى رجات مقتدرِ
كأنَّ أجبلها انهدت وابطحها ثارتَ بأهلها والقوم في سقرِ
كأنما الجو يرمي شركها شرراً وأعينُ الشر قد حالت إلى شررِ[3]

عند الإمعان في الخطاب الشعري نجد بنية المماثلة الاستعارية في قول الذات: (وأعين الشر) فالمستعار له (الشر) والمستعار منه محذوف والدال عليه (الإنسان) وقد تركت قرينة لفظية تدل عليه وهي (أَعين)، أن الاستعارة باعتمادها على طرف واحد في التشكيل وغياب طرف آخر نجدها قد اتخذت أسلوب التحويل في بنيتها، فهي تنقل طرفاً من عالمه إلى عالم حسي جامد، أو حسي حي أو عالم مماثل بطريقة تحويلية تحاول أن تكسبه صفات العالم الجديد، إنَّ أهمية رصد هذا الجانب الأسلوبي يوضح طاقات الاستعارة وحيويتها الصورية لدي الشاعر وذلك على أن الشر أحاط بمكة[4]، ومن الفنون البلاغية نجد فن الصورة التشبيهية في قول الذات: (كان مكة

(1) ينظر : التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، فايز القرعان، بحث منشور، مجلة أبحاث اليرموك ، إربد ـــــ الأردن ،المجلد 15، العدد1، 1997م : 83 .
(2) ينظر : التشكيل الاستعاري في شعر كمال أبو ديب : 32 ــ 33.
(3) جسر على وادي الرماد (أول الطريق) : 100.
(4) ينظر : التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص : 85.

إعصار) فالمشبه (مكة) والمشبه به (إعصار) والأداة التشبيه (كأنَّ) إذ يدل ذلك على أن الذات شبهت مكة بإعصار الذي يرجها بالهدية والتقى وأن أجبلها وابطحها ثارت باهلها لما فيها من الظلم والشر الذي يحيط بها وقد أضاف التشكيل الاستعاري على النص جواً من الحيوية والحركة أضافة إلى إكساب المعاني ثراء وخصوبة فنجد الشاعر لم يجد افضل من التشكيل الاستعاري في استيعاب الظلم والجور الذي أحاط في مكة وقد نجح الشاعر في جعل استعارته أكثر دقة وملاءمة للتعبير عن انفعال متدفق من خلال تشابكها مع هذه الدوال اللغوية المتمثلة في (مكة إعصار، شركها)، فقد عملت الاستعارة على إعادة تشكيل جزيئات الواقع حيث تذوب عناصرها لتخلق ميلاد جديد تتضح من خلاله الرؤية الفنية الخاصة للأشياء والمعاناة الانفعالية لصاحبها [1].

من مواطن التشكيل البلاغي ــ سياق الاستعارة ما نجده في سياق قصيدة (بكى المنبر المهجور) في قول الذات الشعرية :

بكى المنبُر المهجور بعدك ساكناً وحدثنا صمتاً احاديثك الغرا
واومأ للقبرِ الشريفِ إلا انتفض فلست ــ وقد آويت أحمدنا ــ قبرا
أضمكَ مشتاقاً لبلسم منطق يطب لداء العصر بل يبرئ الدهرا [2]

ففي سياق توهج الروضة المحمدية ومنبرها الصامت فعند الإمعان في الخطاب الشعري نجد بنية المماثلة الاستعارية في قول الذات : (بكى المنبر المهجور بعدك ساكناً)؛ إذ شبه المنبر بالإنسان وحذف المشبه به وأبقى لازمة من لوازمه وهي البكاء والهجر ووقعت الاستعارة المكنية في إسناد الفعل إلى غير فاعله، فالبكاء سمة إنسانية انتقلت إلى المنبر؛ لتشخيصه، وللدلالة على سمة التي كان يتمتع بها المتوفي؛ ومن هنا كان بكاء المنابر مبالغة لطيفة في الإشارة إلى الفصاحة

(1) ينظر : التشكيل البلاغي وأثره في بناء النص ــ دراسة تطبيقية : 13.
(2) جسر على وادي الرماد (إنابة) : 234 .

والخطابة[1]، فنجد أنَّ الجملة الفعلية (بكى المنبر المهجور)، تعطي دلالة على التجدد والحركة، فكأن هذا البكاء مستمر لا ينقطع، فإن المنبر ظهر بصفتين ليستا من صفاته، بل هما من صفات الإنسان، فأضفيتا عليه معاني مجازية متعددة، فهدة الصورة الاستعارية توحي بأن المنبر والمقصود به منبر رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يتألم ويبكي لهجرهم كتاب الله بحزن وإن كان يجتمع حوله الكثرة الكاثرة من المسلمين طوال العام ولا سيما أيام الحج التي تُعدُّ بمثابة مؤتمر إسلامي عالمي يأتي إليه المسلمون من كل بقاع الأرض، إلا أنه يتألم ويبكي لهجرهم كتاب الله، وللانفصال النفسي بين العقيدة والسلوك، مما أدى إلى ضعف الأمة ووهنها، فهو بكاء على حاضرها الذي يعاني من التمزق والتناحر والتقاتل فيما بين المسلمين، فلا زالت تسيطر على شعوبنا العصبيات القبلية[2]، ومن الأساليب البلاغية الأخرى نجد أسلوب الخبر الطلبي في قول الذات : (فلست ــ وقد آويت أحمدنا ــ قبرا) لوجود أداة وهي (قد) والشاعر وظف الضمير المتمثل بكاف الخطاب في قوله (أضمك مشتاقاً) الذي يمكن أن يعود إلى المنبر أو إلى القبر، فالشاعر يعانق المنبر والقبر شوقاً لصاحبهما[3]، نجد الشاعر ينطوي على امكانات تشكيلية غاية في الدقة والعمق والثراء لذا برع الشاعر في تشكيل صورة استعارية تحمل خاصية فنية جميلة تنفجر من خلالها عميقة؛ إذ تكتسي رونقاً تتبع بدلالات توقظ الذهن وتحرك الاحساس[4].

المطلب الثالث

التشكيل المجاز المرسل

---

(1) ينظر : التشكيل الفني للصورة في شعر أحمد المبارك (دراسة تحليلية نقدية)، د. عبير عبد العزيز السهلاوي، رسالة ماجستير ،كلية الآداب ـــ جامعة الملك فيصل 1431هـ ـــ 2019م : 19 .

(2) ينظر: العنوان في شعر ذنون الأطرقجي : 112.

(3) ينظر: المصدر نفسه : 112.

(4) ينظر: التشكيل الفني في ديوان " وطن لا يقبل القسمة " لمحمد صالح زوزو ، فائزة مختاري، شهادة ماجستير ،كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر ـــ بسكرة 1436هـ ـــ 2015م : 32.

المجاز لون من ألوان البلاغة العربية، ومن أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إليها الطبيعة لإيضاح المعنى، إذ به يخرج المعنى متصفاً بصفة حسية تكاد تعرضه على العيان السامع وأيضاً لميله إلى الاتساع في الكلام، وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ ولما فيه من الدقة في التعبير، فيحصل للنفس السرور وأريحية [1] .وقد عرفه البلاغيون بأنه: " هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي"[2] ،والعلوي يقول:" هو ما أفاد معنى مصطلحاً عليه في الوضع الذي وقع فيه الخطاب"[3]، والمجاز ما أريد به غير المعنى الموضوع له في اصل اللغة وهو مأخوذ من جاز هذا الموضع إلى هذا الوضع إذا تخطاه إليه فجعل ذلك لنقل الألفاظ من محل إلى محل أخر[4]،ويعرف بانه : " اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح به التخاطب، على وجه يصح ضمن الأصول الفكرية واللغوية العامة، بقرينة صارفة عن إرادة ما وضع له اللفظ"[5] ،وعن العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابهة، وقد تكون غيرها، فإذا كانت المشابهة فهي استعارة، وإلا فهو مجاز مرسل ن والقرينة قد تكون لفظية أو حالية، وهذه العلاقة المناسبة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المنقول إليه [6] .

من مواطن التشكيل البلاغي ــ سياق المجاز ما نجده في سياق قصيدة (تبت يدا أبي لهب) في قول الذات الشعرية:

---

(1) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي(ت1362هـ)، ضبط وتدقيق وتوثيق : د. يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، (د. ط)، (د. ت): 249 .

(2) ينظر : مفتاح العلوم : 358 .

(3) ينظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى العلوي(ت745هـ) ، المكتبة العنصرية ، بيروت ـــ لبنان، ط1، 1423هـ : 1/ 28 .

(4) ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير(ت637هـ)، تحقيق : أحمد الحوفي، بدوي طبانة ، دار نهضة ، القاهرة ــ مصر ، (د .ط)، (د. ت): 1/ 84 .

(5) البلاغة العربية ــ أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حنبكة(1425هـ)، دار القلم ـــ دمشق، دار الشامية ـــ بيروت ،ط1، 1416هـ ـــ 1996م: 2/ 218.

(6) ينظر : جواهر البلاغة : 251.

خلى الديار صلاح الدين حيث بها غدا(لريتشارد) أحفاد واعوان
هي الصليبية الرعناء يبعثها في حقدها (مجرم) والغرب معوان
وعادَ منتقما منا أبو لهب بألف وجه بدا والزيف عنوان
تلدت يداه وأن احيا فراعنة تبت وأن سامنا بالخسف هامان [1] .

في بيان بطولات صلاح الدين وأمجاده في حربه ضد الصلبيين نجد عند الإمعان في بنية الخطاب الشعري أسلوب المجاز في قول الذات : (تلدت يداه وأن احيا فراعنة)، وهو مجاز مرسل : وهو تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه [2]؛ إذ اطلق الجزء وهي اليد وأراد الكل وهو الجسد وقد ذكر اليد؛ لأَنَّه إذا هلكت اليد التي هي سبب الفعل، فقد هلك صاحبها، وهو هجوم مادي غليظ وتبعه بهجوم معنوي عبر التهكم منه والسخرية عبر كنيته (أَبو لهب) التي يعتز بها في قومه، والكنية عند العرب تستعمل للتعظيم والتكريم، أَمَّا هنا فتدل على الضد من ذلك وهي التهكم والتحقير[3]، وأَمَّا لفظة (لهب) فتدل على ارتفاع لسان النار يقال: التهبت التهاباً، وكل شيء ارتفع ضوؤه ولمع لمعاناً شديداً ويقال: لهيب النار وحرها، ويدل أيضاً على الغبار الساطع[4]، وأَنَّ المقصود من (أَبا لهب) ليس هو أبا لهب الحقيقي الذي ورد في النص القرآني بل يمثل على مستوى سياق القصيدة شخصاً آخر أحس الشاعر بأنه يحمل الصفات والسلوكيات نفسها التي يحملها أبو لهب، بل هو رمز من رموز الجاهلية التي وقفت بوجه الدعوة الإسلامية بشتى الطرائق، وهو رمز لجاهلية العشرين أيضاً الذين يشبهون أبا لهب في محاربة الإسلام والمسلمين ومحاولة النيل

(1) جسر على وادي الرماد (أول الطريق) :114 ــ 115.
(2) ينظر : علم البيان ، عبد العزيز عتيق(ت1396هـ)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ـــ لبنان، (د. ط)، 140هـ ـــ 1985م : 161.
(3) ينظر : العنوان في شعر ذنون الأطرقجي : 132 .
(4) ينظر : مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس(ت395هـ) ، تحقيق : أنس محمد الشامي ،دار الفكر، دمشق ،(د. ط)، 1429هـ ـــــ 2008م : 821 ، ولسان العرب، ابن منظور(ت711هـ)، دار صادر، بيروت ـــ لبنان، ط3 ، 1414هـ 1/ 743 ، (مادة لهب) .

منهم والقضاء عليهم[1]، ونجد أن لفظة (ريتشارد) يقصد بها قلب الأسد الذي هُزم على يد صلاح الدين ،لم يذهب بعيداً فما زال له أحفاد وأعوان يحاولون النيل من الإسلام والمسلمين، وإن الصليبية الشرسة ما زالت تحمل داخلها الحقد والكراهية للمسلمين، إذ تجعل من هؤلاء الاحفاد التي تبطش بها وتضرب المسلمين[2]، ومن الأساليب البلاغية نجد أيضاً أسلوب الخبر الإنكاري في قول الذات الشعرية: (تلدت يداه وأن احيا فراعنة تبت وأن سامنا بالخسف هامان)، لوجود أكثر من أداة توكيدية وهي (أن) إذ يدل ذلك على الهوان والذل الذي أصاب المسلمين فكلمة (فراعنة) هي رمز للطغاة الذين يستعبدون الناس ويسلبونهم حقهم، وقد آثر التعبير بالجمع (فراعنة) دون المفرد (فرعون) للدلالة على كثرتهم، والأحياء هنا على الاستعارة فهو يحي بأفعاله وأعماله سيرة الطغاة الذين تبنوه منهجهم في الحياة، أَمَّا دلالة لفظة (تبت) فهي تدل على الخسران والهلاك والتباب ويقال: تباً للكافر، أي: هلاكاً له[3]، فإذا كان هناك فرعون واحد في زمن سيدنا موسى (عليه السلام)، وأبو لهب واحد في زمن رسول الله محمد (صلى الله عليه وسلم) فإن هذا الزمن قد ضم ألف طاغوت وبوجوده مختلفة [4].

ومن العناصر المتضافرة في الخطاب الشعري عنصر الوصل في قول الذات : (وعاد منتقما منا أبو لهب بألف وجه بدا والزيف عنوان) إذ وصلت بين الجملتين الخبريتين وذلك لغرض التشريك بين الجمل ،ولقد استطاع الشاعر من خلال هذه التشكيلات البلاغية المتعددة أن يضفي على النص بهاء وجلالاً ويمنحه الطرافة والجدة والابتكار وخلع عليه القوة والمتعة والحركة والنشاط وذلك لكي تكتمل الصورة الشعرية مرتفعة من الجزئية البلاغية المستقرة إلى الحركة الكلية النافية

(1) ينظر : العنوان في شعر ذنون الأطرقجي : 132 .

(2) ينظر : المصدر نفسه : 134

(3) ينظر : مقاييس اللغة : 126 ، وتاج العروس ، محمد بن عبد الرزاق الزبيدي، (ت 1205هـ) تحقيق : مجموعة من المحققين ، دار الهداية، دمشق ، (د. ط)، (د. ت): 2/ 56 ، (مادة تب).

(4) ينظر : المصدر نفسه : 136.

للحالة الشعورية التي امتلأت بالإحساس المأساوي فالشاعر نسج صوراً تحمل كل معالم الجمال أضافة إلى الدلالات النفسية والوجدانية [1].

نجد أيضاً التشكيل البلاغي ــ في سياق المجاز ما نجد في سياق قصيدة (أبحث عن مكة) في قول الذات الشعرية :

أبحثُ عن صدرٍ دام تحت الصخرة
يضمرُ صوتُ التاريخِ المهجور
ويعتصرُ المنبر صوت مكبوت[2] .

عند معاينة الخطاب الشعري نجد أسلوب المجاز في قول الذات :(أبحث عن صدر دام تحت الصخرة) ،وهو مجاز مرسل علاقته الجزئيه؛ إذ اطلق الجزء وهو الصدر وأراد الكل وهو ذات بلال بأجمعها فإن لفظة (الصدر) فالتصوير هنا يعتمد هنا تدل على الشجاعة والبسالة ولاسيما عندما يصفه بأنه صدر دام نتيجة التعذيب الذي عان منه بلال (رضي الله عنه) ويدل أيضاً على حمل الحق والجهر به ولاسيما عندما يجعله مضمراً لصوت التاريخ المهجور الذي يدل على الحقيقة والرسالة [3]، فالتصوير هنا يعتمد على نقل جزء من المشهد الصوري في المستوى المكتوب وهو (صدر دام تحت الصخرة) والإيحاء بالجزء الآخر من هذا المشهد في المستوى الذهني الذي يتصل بالمتلقي، وإن هذين المستويين يكملان بعضهما، لا من حيث الجزء والكل كإجراء مجازي، وإنما من حيث المشهد الصوري لكل صياغة مجازية في المرسل، وذلك أن الصياغة المجازية تسلط الضوء في التصوير على جانب واحد من المشهد وتترك المتلقي يكمل الجوانب الاخرى منه، وهي بهذا تكون قد رسمت صورة متكاملة بطريقة إشارية وإيحائية تمزج المكتوب بالذهني[4]؛ لذا

(1) ينظر : المظاهر البديعية وأثرها الأسلوبي في التعبير القرآني هدى صيهود زرزور العمري ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة ديالى ، 1434هـ ــ 2013م : 119.

(2) جسر على وادي الرماد (إنابة) : 280 .

(3) ينظر : العنوان في شعر ذنون الاطرقجي :117 .

(4) ينظر : التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الابرص : 57.

تتحقق الصورة من خلال هذا التشكيل البلاغي المجازي الذي رسم الخط الأول للفعل (أبحث) ناقلاً الصورة إلى فضاء المجاز، إذ استكملت صورته عبر تكامل السيطرة الفعلية المجازية، على مساحة الصورة فمجيء السياق بهذه التركيب الفعلية جعلها أكثر فاعلية وحيوية وحركية وأيضاً تجدد مع الأحداث، والمشاعر التي يشعر بها الشاعر، فيكون الدال الفعلي قد تداخل في جزئي الصورة تدخلاً عميقاً [1] .

المطلب الرابع

التشكيل الكنائي

فن من فنون البلاغة، وواد من أوديتها، وركن من أركان الفصاحة غنية بالتعبيرات البيانية، والمزايا البلاغية، أنها تضفي على المعنى جمالاً وتزيده قوة، وتحقق بها مقاصد واهداف بلاغية فريدة، كما أنها أسلوب ذكي من أساليب التعبير المراد بطريقة غير مباشرة وهي من أبدع وأجمل فنون الادب[2] ،كما أنها طريقة من طرائق البلاغة وصورة من صورها التي لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، ولها من أسباب البلاغة في ميدان التصوير الأدبي ما يجعلها دائمة الإشراق، واضحة المعالم، دقيقة التعبير والتصوير[3] ،وقد عرفها البلاغيون بأنها : " ما يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفة في الوجود، فيرمى به إليه، ويجعله دليلاً عليه " [4] ،ونجد السكاكي يقول :" أن الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء على ما ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور على المتروك كما نقول : فلان طويل النجاد لينتقل منه على ما هو ملزوم وهو طول القامة " [5] .

---

(1)ينظر : المغامرة الجمالية للنص الشعري ، د. محمد صابر عبيد، جدار الكتاب العالمي، عمان ـــــ الأردن، علم الكتب الحديث ، إربد ــ الأردن ، (د. ط)، 2008م.: 147 .

(2)ينظر : القرآن والصورة البيانية : 217 ، والبلاغة العربية ــ أسسها وعلومه وفنونها : 2/ 141.

(3)ينظر : جماليات التشكيل البلاغي في المقامات العثمانية : 150.

(4)ينظر : دلائل الإعجاز : 66.

(5)مفتاح العلوم : 402.

وأمَّا ابن الأثير فقد عرّفها على أنَّها " كل لفظة دلت على معنى يجوز حملها على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز " [1]، وكذلك عرفها القزويني : " الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ "[2]، إن الصورة الكنائية بهذا المعنى بنية ثنائية الإنتاج، إذ تكون المواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي مواز له تماماً بحكم المواضعة، ولكن يتم تجاوزه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللازم والملزومات، فإن لم يتحقق هذا التجاوز، فإن المنتج الصياغي يظل في دائرته الحقيقية [3]

ومن مواضع التشكيل البلاغي ــ سياق الكناية ما نجده في سياق قصيدة (هل جف نبعي) في قول الذات الشعرية :

هل جفَ نبعي وما زالت طيوف منى تحفهُ برياضِ الفكرِ والقلمِ ؟
أشل حلمي وما زالَ الشباب به يحدثُ النفس بالأهوالِ والعظمِ
مازالَ ركب طويل ما الم به ركبَ الحياة وما سارت به قدمي
ما زالَ ألف كتاب ما أطاف به فكر يجولُ مع الأروح في السدمِ [4].

عند معاينة الخطاب الشعري نجد التشكيل الكنائي في قول الذات : (هل جف نبعي) فهو كناية عن صفة وهو العطاء والإبداع والجهر بالحق والقدرة على التغيير، تغيير المجتمع، على الرغم من القيود والأشواك والمصاعب التي يواجهها الشاعر في طريقه ،ومن الأساليب البلاغية الأخرى أسلوب الاستفهام في قوله: (هل جف نبعي) وهو استفهام خرج لغرض الإنكار، فالشاعر ينكر على من يتهمه بجفاف نبعه، فكيف يمكن أن يجف نبعه وعطاءه وهو مازالت لديه القدرة على الفعل وباستطاعته أن يقدم الكثير، بل كيف يجف وينضب وهو في مقتبل العمر وفي بداية عطائه وشبابه[5]،

(1) المثل السائر : 2/ 194.
(2) الإيضاح في علوم البلاغة : 301.
(3) ينظر : البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط1 ، 1997م : 187.
(4) جسر على وادي الرماد (أول الطريق) : 91 .
(5) ينظر : العنوان في شعر ذنون الاطرقجي : 79 ــ 80 .

ومن العناصر البلاغية المؤثرة في الخطاب الشعري ــ عنصر التكرار في قوله: (ما زال ركب طويل)، (مازال ألف كتاب)، إذ كرر الشاعر لفظة (مازال)؛ وذلك لجذب انتباه القارئ بأن الطريق مازال طويلاً فلا بد أن له أن يكسر الطوق والقيد ويقتحم الصعاب ويسحق الأشواك التي في طريقه بكل إصرار وعزم وحزم، فعلى الإنسان أن لا يقعد ولا يستكن ولا يستسلم عن ومواجهة الأهوال والمصاعب والشدائد وخاصة عندما يكون الدين في محنة وهناك من يحاول النيل منه، والذي يريد المجد لا بد أن يضحي وأن يتمسك بالإسلام ليصل إلى القيم[1] ،فالصورة الفنية البلاغية تشكلت عبر تقاطعات من الحركات الفنية المتوازية التي تصب في مستودع كنائي واحد فإن هذه الصورة عمقت كثيراً صورة التشكيل الكنائي فالجملة الفعلية الاستفهامية التي خرجت للإنكار هي دلالة على العطاء والإبداع فنجد هناك صلة تركيبية دلالية صوتية مباشرة وغير مباشرة في متن القصيدة فهو دلالة على تجدد واستمرار عطائه الفكري والإبداعي والنفسي لدى الشاعر [2] .

نجد أيضاً التشكيل البلاغي في سياق الكناية ما نجده في سياق قصيدة (حيرة) في قول الذات الشعرية :

ماذا أسمي هذه الصحراء صحراء المشاعرْ
ماذا أُناديها وما في جوفها غير المخاطِرْ
أهي الهناءُ أم الشقاءُ أم الطلاسم والمغاورْ
قد ذقتَ أطعمة الحياة فلن أبالي أو أحاذرْ
والكل يحيا ثم يفنى والردى ملك المصايرْ [3] .

عن التساؤلات الفكرية التي جعلت الشاعر في حيرة من أمره نجد عند معاينة الخطاب الشعري ــ أسلوب الكناية في قول الذات : (قد ذقت أطعمة الحياة)، وقد استخدم الشاعر الكناية وذلك للإشارة والتلويح إلى دلالاته المرمى إليها وهي أن

(1) ينظر العنوان في شعر ذنون الأطرقجي : 80.
(2) ينظر المغامرة الجمالية للنص الشعري : 151 .
(3) جسر على وادي الرماد (أول الطرق) : 52 .

الشاعر قد خاض غمار الحياة وأكتسب التجربة والحكمة لذلك جعل تأثيره وجماله أكبر في نفس المتلقي[1]، ومن الأساليب البلاغية نجد أسلوب التشبيه في قوله : (ماذا أسمي هذه الصحراء صحراء المشاعر) فقد شبه الشاعر الحياة بالصحراء، ثم يجردها من أية مشاعر، فهي صحراء حقيقية ، وهنا نعاين أبعاد الصورة التشبيهية في طرفها الأول المشبه وهو محذوف وتقديره (الحياة) والطرف الثاني (الصحراء) والطرف الثالث الأداة المحذوفة وتقديرها (الكاف) وأما الطرف الرابع هو وجه الشبه (المخاطر) فإن هذه الحياة ليس فيها إلا المخاطر، وكذلك نجد من الثنائيات الضدية في الخطاب الشعري في لفظتي (الهناء/الشقاء) فلفظة (الهناء) يدل على إصابة خير من غير مشقة وهو العطية والهناء ضرب من القطران [2]، أما لفظة (الشقاء) يدل على المعاناة وهو خلاف السهولة والسعادة وأيضاً يدل على الشدة والعسر[3]، لقد ابدع الشاعر في تشكيل صور بلاغية رائعة وذلك لكي يصل الشاعر في النهاية إلى نتيجة وحقيقة لا مفر منها بعد أن ذاق أطعمة الحياة المختلفة والمتنوعة بأن الموت والفناء هو مصير هذه الدنيا وهذا الإنسان ولا يدري أهذه الدنيا الهناء والسعادة أم الشقاء والتعاسة[4]، وإن التشكيل الكنائي هنا منح النص حيوية وثراء وتكثيفاً دلالياً وجمالياً في آن واحد ليصبح التشكيل البلاغي جوهر الإبداع الشعري، وذلك لما يحمله هذا التشكيل من إيحاءات ومعاني[5] .

الخاتمة

(1) ينظر : التشكيل الفني للصورة في شعر أحمد المبارك (دراسة تحليلية نقدية): 20 .

(2) ينظر : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الفارابي (ت393هـ)، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ــ لبنان ، ط4 ، 1407هـ ــ 1987م: 1/ 84 ،ومقاييس اللغة : 941 ــ 942 ، (مادة هنأ) .

(3) ينظر : ، مقاييس اللغة : 454 ، وتاج العروس : 83 / 386 ، (مادة شقو) .

(4) ينظر : ، العنوان في شعر ذنون الاطرقجي : 83.

(5) ينظر : ، المظاهر البديعية وأثرها الأسلوبي في التعبير القرآني : 151.

في الختام وبعد التدقيق في موضوعات البحث ومتعلقاته، الَّتي تم معالجتها نظرياً وتطبيقياً، رأينا أن نبرز ما يمكن استخلاصه من نتائج ذات أهمية موضوعية يتمثل في :

إنَّ التشكيل المشتغل في منطقة الأدب عموماً، وفي منطقة الشعر خصوصاً، مفهوماً عصياً على التحديد الاجرائي الدقيق، وصعباً على التقنيين الاصطلاحي المجرد، وذلك لأنه محول من منطقة الرسم الأدواتية الفنية والجمالية، وتبرز أهمية التشكيل من خلال الأساليب البيانية والفنية والجمالية، وذلك لأنه لديه القدرة على أيصال النص إلى أعلى مرحلة من الإبداع أضافة إلى أنه يعمل على ضبط عمل الأدوات والأساليب البلاغية ودقتها، وتحقيق التوازن التشكيلي المطلوب بين العناصر، وقد ساعد التشكيل البياني في الكشف عن تداخل وتألف وتكامل بين الأساليب ،وأن هذه الألوان البيانية لم تكن حلية أو زينة يتجمل بها النص بل كان لها أبعاد دلالية تؤثر في تشكيل الصور بشكل فعال ومؤثر .

References

1. "A Bridge on the Valley of Ashes (Representation)," Dr. Thul Noon Yunus Mustafa, Dar Al-Mamoun, Hashemite Kingdom of Jordan, 2009: 289.
2. "Aesthetics of Rhetorical Formation in Ottoman Maqamat," Majdi Ayyash Odeh Abu Lahiya, Ph.D. dissertation, Faculty of Arts, Islamic University - Gaza, 1438 AH - 2017: 118-119.
3. "Al-Bayan wal-Tabyeen" by Amr ibn Bahr Al-Jahiz (d. 225 AH), Dar Maktabat Al-Hilal, Beirut, Lebanon, no edition mentioned, 1423 AH: 1/11.
4. "Al-Sahah: The Crown of the Language and the Correctness of Arabic" by Ismail bin Hammad Al-Farabi (d. 393 AH), edited by Ahmed Abdel Ghafour Atar, Dar Al-Alam for Millions, Beirut, Lebanon, 4th edition, 1407 AH, 1987: 1/84. And "Language Measures" by 941-942.

5. "Al-Umdah fi Mahasin Al-Shi'r wa Adabihi" by Al-Hasan ibn Rashiq Al-Qairawani (d. 463 AH), edited by Mohammed Muhi Al-Din Abdel Hamid, Dar Al-Jeel, Beirut, Lebanon, 5th edition, 1401 AH - 1981: 1/254.
6. "Applied Rhetoric - An Analytical Study of the Science of Eloquence," Dr. Mohammed Ramadan Al-Jarbi, Nasser Al-Khamis University Publications, 1st edition, 1997: 126.
7. "Arabic Eloquence: Another Reading" by Dr. Mohammed Abdel Motaleb, Egyptian International Publishing Company, Longman, 1st edition, 1997: 187.
8. "Arabic Eloquence: Its Foundations, Sciences, and Arts" by Abdul Rahman Hassan Hanbaka (1425 AH), Dar Al-Qalam, Damascus, Dar Al-Shamia, Beirut, 1st edition, 1416 AH, 1996: 2/218.
9. "Arabic Rhetoric - Introductions and Applications" by Ben Issa Battaher, Dar Al-Kitab Al-Jadid Al-Mutahida, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2008: 220.
10. "Artistic Formation in the Diwan 'A Homeland that Does Not Accept Division' by Mohammed Saleh Zouzo" by Faiza Maktari, Master's degree, College of Arts and Languages, Mohammed Khider University, Biskra, 1436 AH, 2015: 32.
11. "Artistic Formation of the Image in the Poetry of Ahmad Al-Mubarak: A Critical Analytical Study" by Dr. Abeer Abdulaziz Al-Sahlawi, Master's thesis, College of Arts, King Faisal University, 1431 AH, 2019: 19.
12. "Artistic Imagery in Arab Critical and Rhetorical Heritage," Jabir Asfour, Arab Cultural Center, Casablanca, no edition mentioned, 1992: 199.
13. "Dalail Al-I'jaz" by Abdul Qahir Al-Jurjani (d. 471 AH), edited by Mahmoud Mohammed Shaker, Dar Al-Madani, Cairo, Dar Al-Madani, Jeddah, 3rd edition, 1413 AH - 1992: 1/5.
14. "Elucidation in the Sciences of Rhetoric" by Jalal al-Din al-Qazwini (d. 739 AH), edited by Mohammed Abdel Monem Khafaji, Dar Al-Jeel, Beirut, Lebanon, 3rd edition, no year mentioned: 217.

15. "Figurative Formation in the Poetry of Adib Kamal Al-Din," Ibrahim Al-Obaidi, Al-Markaz Al-Thaqafi, Damascus, Syria, 1st edition, 2017: 9.
16. "Image in Poetic Formation (A Structural Study)," Dr. Samir Ali Al-Dulaimi, General Cultural Affairs Department, Baghdad, Iraq, 1st edition, 1990: 82.
17. "Key to the Sciences," Youssef ibn Mohammed Al-Sakkaki (d. 626 AH), edited and annotated by Naeem Zerzour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 2nd edition, 1407 AH - 1987: 1/162.
18. "Language Measures" by 126, and "Taj al-Arous" by Mohammed bin Abdul Razzaq Al-Zubaidi (d. 1205 AH), edited by a group of researchers, Dar Al-Huda, Damascus, (edition not specified): 2/56.
19. "Language Measures" by Ahmad ibn Fares (d. 395 AH), edited by Anas Mohammed Al-Shami, Dar Al-Fikr, Damascus, (edition not specified), 1429 AH, 2008: 821. And "Lisan al-Arab" by Ibn Manzur (d. 711 AH), Dar Sader, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 1414 AH: 1/743.
20. "Principles of Arabic Expression - A Contemporary Rhetorical Vision," Dr. Mohammed Hussein Ali Al-Sagheer, General Cultural Affairs Department, Baghdad, Iraq, no edition mentioned: 66.
21. "Rhetoric - Its Arts and Elements, the Science of Eloquence and the Sublime," Dr. Fadl Hassan Abbas, Dar Al-Furqan for Publishing and Distribution, Algeria, 10th edition, 2005: 163.
22. "Rhetorical Formation of the Poetic Image in the Poetry of 'Ubaid bin Al-Abras" by Faysal Al-Qur'an, published research, Yarmouk Research Journal, Irbid, Jordan, Volume 15, Issue 1, 1997: 83.
23. "Rooting Stylistics in the Critical and Rhetorical Heritage: The Book 'Key to the Sciences' by Al-Sakkaki as a Model," Mays Khalil Mohammed Odeh, Ph.D. thesis, An-Najah National University, Palestine, 2006: 55.
24. "Sin and Thinking from Structuralism to Analytical (A Critical Reading of a Contemporary Model)," Dr. Abdullah

Mohammed Al-Ghadami, Egyptian General Authority for Books, Egypt, 4th edition, 1998: 26.

25. "Structural Theory in Literary Criticism" by Dr. Salah Fadl, General Cultural Affairs House, Baghdad, Iraq, 3rd edition, 1987: 360. And "Metaphorical Formation in the Poetry of Kamal Abu Deeb" by 13.
26. "Style for the Secrets of Eloquence and the Sciences of Miraculous Realities" by Yahya Al-Alawi (d. 745 AH), Al-Ansari Library, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1423 AH: 1/28.
27. "Textual Formation - Autobiographical Narrative Poetry," Dr. Mohammed Saber Obaid, Al-Yamama Press - Riyadh (179), Saudi Arabia, 1st edition, 1434 AH - 2003: 168-169.
28. "The Aesthetic Adventure of the Poetic Text" by Dr. Mohammed Saber Ubaid, Jadara Publishing House, Amman, Jordan, Modern Book Science, Irbid, Jordan, (edition not specified), 2008: 147.
29. "The Gems of Eloquence in Meanings, Expression, and Rhetoric" by Ahmed Al-Hashemi (d. 1362 AH), edited and documented by Dr. Youssef Al-Samili, Al-Asriya Library, Beirut, Lebanon, (edition not specified): 249.
30. "The Modern Poetry Movement," Ahmed Bassam Sa'i, Dar Al-Mamoun, Damascus, Syria, no edition mentioned, 1978: 76.
31. "The Moving Proverb in the Literature of the Writer and Poet" by Diya Al-Din Ibn Athir (d. 637 AH), edited by Ahmed Al-Hawfi and Badawi Tabana, Dar Nahda, Cairo, Egypt, (edition not specified): 1/84.
32. "The Quran and Visual Imagery," Dr. Abdul Qadir Hussein, Alam Al-Kutub, Beirut, Lebanon, 2nd edition, 1405 AH - 1985: 171.
33. "The Science of Eloquence" by Abdul Aziz Atiq (d. 1396 AH), Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, (edition not specified), 140 AH, 1985: 161.
34. "The Structure of Poetic Language," Jean Cohen, translated by Al-Wali and Mohammed Al-Omari, Dar Toubkal for Publishing, Casablanca, 1st edition, 1986: 192.

35. "The Theory of Poetry According to Muslim Philosophers from Al-Kindi to Ibn Rushd," Dr. Alifat Kamal Al-Rubi, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1983: 215.
36. "The Title in the Poetry of Zunun Al-Atraqji - An Analytical Study," Mohammed Jameel Al-Na'imi, Dar Al-Khalij for Publishing and Distribution, Jordan, 1st edition, 2020: 82.
37. "Visual Imagery between Theory and Application," Hanafi Mohammed Sharaf, Nahdat Misr Publishing and Printing House, Cairo, Egypt, no edition mentioned, 1965: 114.
38. Rhetorical Formation and Its Impact on Text Construction - An Applied Study in a Text by Abu Tammam," Majid Al-Ja'afra, Published Research, Al-Basa'ir Magazine, Issue 2, 1998: 10.
39. Tashkeel as a Literary Term," Dr. Mohammed Saber Obaid, Al-Usbu' Al-Adabi Magazine, Damascus, Issue 1124, 2008:1.

Image Formation in 'Bridge on the Valley of Ash' by the Poet Thanoun Younis Mustafa

Hiba Muhammad Mahmoud Al-Obaidi*

mazin muafaq sidiyq alkhayru* *

Abstract

This study aims to reveal the importance of graphic formation as a rhetorical phenomenon on which the poet leans on in building his text as he acquires the ability to form in multiple forms .The graphic formations from which the listener moves from a mere direct linguistic expression to accompanying meanings that move the listener from the ordinary functional language to the technical language that brings him closer .To the poets idea feeling and feeling so it is the closest to the representation of the spaces of the text its contexts and its systems because of the flexibility of poetry at the level of expression .As a vital deep field for consideration analysis and detection of the aesthetic characteristic that literary discourse with its written text has achieved.

Key words: Al kalimatu Al byany Al tshbyh Al aistiearat Al Kinaya .

* **Master's Student/Department of Arabic Language/College of Education for Girls/Mosul University.**

** **Prof/Department of Arabic Language/College of Education for Girls/Mosul University.**