تعليمية بلاغة الصّورة في كتاب العربية-الطور الثانوي نموذجا-

The language teaching of the rhetoric of language in the Arabic book -secondary school as a model-

علي عشيش*
جامعة عمار ثليجي-الأغواط-(الجزائر)
مخبر اللسانيات التقابلية
Achichedct@gmail.com

أبوبكر بوقرين
جامعة عمار ثليجي-الأغواط-(الجزائر)
مخبر اللسانيات التقابلية
aboubakeur03@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2022/04/29	تاريخ القبول: 2022/08/14

الملخص:

تُعدّ الصورة البلاغية إحدى أهم المباحث البلاغية التي تقوم عليها البلاغة العربية بعلومها الثلاث، حيث اهتم العرب منذ القدم بتعليميتها، فاختاروا وسائل مختلفة لتدريسها، لأنَّ الغاية لم تقتصر على تعليميها وتدريسها فقط، بل تمثلت في بلوغ المتعلم بلاغتها وفهمه لمقاصدها البلاغية، فاعتمدوا التّلقينَ كطريقة أولية لذلك ثم ساروا على منهج المقاربة بالأهداف قصد تحقيق النتائج المرجوة، لكن مع تسارع الأحداث وحاجة المتعلمين لها كثّف أهل الاختصاص أبحاثهم ومساعيهم بغية تطوير مناهج التعليم لمواكبتها حاجات المتعلمين ومتطلباتهم، فتوالت مناهج التدريس واختلفت من تعليميٍ لآخر إلى أن وصلت إلى طريقة المقاربة بالكفاءات والتي أصبحت أحدث الطرائق في التعليم، كلّ ذلك كان في سبيل رفع التّحصيل البلاغي للمتعلم وفهمه لبلاغة الصّورة في هذا الطور.

الكلمات المفتاحية:التعليمية، المنهاج، الصورة البلاغية، بلاغة الصورة.

Abstract :

The rhetoricalpictureis one of the most important rhetorical investigations on which the Arabicrhetoricisbasedwithitsthree sciences. Sinceancient times, the Arabs have been interested in itsteaching, sothey chose differentmeans to teachit, because the goal was not limited to teachingitonly, but wasrepresented in the learnerreachingitseloquence and understanding of itsrhetoricalpurposes, sotheyadoptedindoctrination as a primarymethod. Therefore, theyfollowed the approach by objectives in order to achieve the desiredresults, but with the acceleration of events and the learners' need for them, the specialistsintensifiedtheirresearch and endeavours in order to developeducational curricula to keep pace with the learners' needs and requirements. Methods in education, all of thiswas in order to raise the rhetoricalachievement of the learner and hisunderstanding of the eloquence of the pictureatthis stage.

Keywords: Educational, Rhetoric, Rhetorical image, Image rhetoric.

*المؤلف المرسل: علي عشيش

مقدمة:

عرفَ الدّرسُ البلاغيُّ العربي منذ ظهورهمجموعة من المراحل، حيث تناولت عديدُ المؤلفات في الآونة الأخيرة أهم تطوراته ومحطاته التاريخية،وأجمعت جُلّها على أنّها جُمِعَت وقُسّمت وبُوّبَت في كتاب مفتاح العلوم للسّكاكي (ت:626ه)، فأصبحت بلاغته تُعرف بالبلاغة التعليمية لاعتماده منهجَ التّقعيد والتقنين في ذلك، ممّا سهّل مأمورية المدرسين والمعلمين في تعليمها للناشئة.

وتُعدُّ قضية تلقي الصّورة في الطّور الثانوي لدى المتعلم من أهم القضايا التي شغلت ولا تزالُ تشغلُ بالَ المعلّم في إيجاد المنهج المناسب والطريقة المثلى في كيفية إدراك المتعلم بلاغتها وفهمها فهما دقيقا، فالمتعلم وهو في هذه المرحلة من مراحل التعليم مُطالب بتنمية مَلَكة تذوق الصّور البلاغية وتعميق القدرة على حسن تلقيها والتفاعل معها وإدراك جماليتها، وبهذا يرتقي المتعلم من دور القارئ العاديّ إلى مستوى البلاغيّ الذي يدرك جمالية الصّور وبلاغتها.

لذا تُعتبر تعليمية الصُّور البلاغية للمتعلمين في الطّور الثانوي أمرا بالغ الأهمية، كونها جزءٌ لا يتجزأ من اللُّغة العربية، وتمثل بعضا من معارفها، وتساعدهم على اكتشاف أسرارها ودقائقها، كما أنّها وسيلة لإكساب المتعلم مهارة نقد وتذوق النّصوص الأدبية، غيرَ أنّها شهدت الكثير من الصّعوبات في تدريسها للمتعلمين، فتوالت المناهج وتنوعت واختلفت الطرائق وتعدّدت الآليات من أجل تعليمها لمتعلمي الطّور الثانوي، وانحصر تحصيل المتعلمين لها بين إيجابيٍ وسلبيّ، فراح الخبراء يبحثون عن أنجع الوسائل لتدريسها وتطوير تحصيلها لدى المتعلم، وسعيهم إلى الوصول به إلى إدراك بلاغة الصّور.

وبناءً على هذا نطرح الإشكال الآتي: هل الآليات البلاغية القديمة مناسبة لتعليمها لمتعلمي الطور الثانوي؟ وما هي الطرائق الملائمة لإدراكه بلاغة الصّوروجماليتها؟

هذا ما سنحاول الإجابة عنه في مقالنا هذا وفق منهج وصفي تحليلي وعبر دراسة تطبيقية توضح الوسائل المعتمدة في سبيل ذلك.

1- التّصوير البياني:

يكتسي التّصوير البياني أهمية بالغة في الكلام والتعبير، كونه يوضح الفكرة لدى القارئ ويقربها من الذّهن، ويحيله إلى التأمل وإعمال الفكر وممارسة التّذوق الفني قصد إدراك جمالية الصّور وبلاغة

المتكلم، ويعمل على التأثير في المتلقي ومحاولته إقناع القارئ تارة وإمتاعه تارة أخرى، ويقومُ على جزأين متآلفين وهما؛ الصّور والبيان.

1-1: علم البيان:

يعتبرُ علم البيان أحد أهم علوم البلاغة العربية، وَوُصِفَ بالمنطق الذي فضل به الإنسان عن الحيوان مصداقا لقوله تعالى؛« الرحمن، علّم القرآن، خلق الإنسان، علّمه البيان [1]»

وتَدورُ المادة اللغوية للفظة البيان حول معنى الكشف والإظهار والإيضاح،« فمادة (ب،ي،ن)، في لسان العرب تعني؛ الفصاحة واللسن، والبيّن من الرّجال: السّمع اللسان الفصيح الظّريف.[2]»

والبيانُ أيضا: « ما يستبين به الشيء من الدّلالة وغيرها، وبان الشّيء يبيّن: اتّضح، واستبان الشّيء: ظهر، والتّبيين: الإيضاح.[3]»

لقد تمحورت لفظة البيان بناءً على ما سبق حول الكشف والإيضاح عن المعاني، وبدأت مسيرتها في تراثنا النقدي والبلاغي بهذا المدلول الشّامل،وظلّت تستخدم فيه وتقترن به حتى نهاية القرن الرّابع الهجري تقريبا، ويحسبنا في التّدليل على ذلك أن نتوقف قليلا إزاء مؤلف في تراثنا العربي يتضمن عنوان البيان وهو كتاب البيان والتبيين للجاحظ.[4]،ففي هذا الكتاب يحدّد الجاحظ مفهوم البيان قائلاً؛« البيان اسمٌ جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، حتى يفضي السَّامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدّليل،لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسّامع إنّما هو الفهم والإفهام، فأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع[5]»

فالمُلاحَظُ من خلال هذا المفهوم الجاحظيّ للبيان أنّه تجاوز بكثير المعنى الاصطلاحي لدى البلاغيين المتأخرين الذي قصروه على الصورة المجازية-البلاغية-، وجعلوه فرعا من فروع البلاغة، وأصبح في نظره عبارة عن إيضاح المعاني للمتلقي وإفهامه إياها عبر كشف خفاياها، فيحصل على مقصده وغايته.

غير أنّ مُصطلحَالبيان قد أخذ مجرى التخصيص والصّبغة العلمية منذ القرن الخامس للهجرة، فلم يعد لها ذلك المدلول الواسع الذي استخدمت فيه من قبل كما رأينا، فنجد الجرجاني عبد القاهر لا يرى البيان مجرد الكشف عن المعنى أو الدلالة عليه بأي لون من ألوان الدلالة، بل هو لونخاصمن ألوان الدّلالة، أي الدّلالة الفنية؛ تلك التي لا تتحقق إلا بالعبارة الفنية في الشعر أو

النثر، وهو لا يرى أنَّ البيانأوسع من البلاغة، بل يراهما مترادفين ومتماثلين، فكل منهما يقصد به التّعبير الفنّي عن المعنى، وما يدل عليه دلالة قاطعة استخدام عبد القاهر كِلا المصطلحين في كتابيه الشّهيرين "دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة".

لقد نظرعبد القاهر إلى البيان نظرة عامة شاملة، ولم يُفرق بينها وبين البلاغة والفصاحة والبراعة، فلا خلافَ بين المصطلح في نظره، إذ«البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة وكل ما شاكل ذلك ممّا يُعبّر به عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلمُوا وأخَبروا السّامعين عن الأغراض والمقاصدِ.[6]».

غير أنّه عابَعلى السّابقين توسعهم في معنى البيان، وإدخال الدّلالات غير الفنية بل غير اللغوية أَصلاً في حوزته، حيثُ يُؤكد ذلك في كتابه دلائل الإعجاز بقوله؛« إنّك لا ترى علمًا هُوَ أرسخ أصلا، وأبقى فرعا، وأحلى جنيا، وأكرم نتاجا، وأنور سراجا من علم البيان الذي لولاه لم ترَ لسانا يحوك الوشي، ويصوغ الحليّ، ويلفظ الدّر، وينفث السّحر،(...)، إلا أنّك لن ترى على ذلك نوعا من العلم قد لقى من الضيم ما لقي، ومني من الحيف بما مني به،(...)، لا يعلم أن هاهنا أسرارا ودقائق طريق العلم بها الروية والفكر، ولطائف مستقاها العقل، وخصائص معان هدوا إليها، ودلوا عليها، وكشف لهم عنها، وأنها السبب في أن عرضت المزية في الكلام.[7]»

فمن خلال هذه الإشارات يمكننا أن نَستنبطَ مَفهوم علم البيان عِندَ عبد القاهر، وهُوَ التّعبير أوالأسلوب الفنيّ بخصائصه وأسراره الجمالية، وهو عبارة عن مجموعة من المعايير والأسس النظرية التي يهتدي إليها ويقررها المختصون، والتي يستطاع في ضوئها تمييز الأسلوب الفنّي عن غيره من الأساليب، والكشف عمّا يمتاز به من خصائص فنية وأسرار بلاغية.

وتواصل التّخصيص شيئا فشيئا إلى ما بعد الجرجاني، حيث تمّ الفصل بين عُلوم البلاغة الثلاث على يد السّكاكيفي مفتاح العلوم ومن تبعه من البلاغيين،« وكتاب المفتاح هو غرّة مصنّفاته، وقد قسّمه إلى ثلاثة أقسام أساسية، تحدث في القسم الأوّل منها عن علم الصّرفِ وما يتصل به من الاشتقاق الصّغير والكبير والأكبر، وجعل القسم الثاني لعلم النّحو، أمّا القسم الثالث فخصّ به علم المعاني والبيان، وألحق بهما نظرة في الفصاحة والبلاغة ودراسة للمحسنات البديعي اللفظية والمعنوية.[8]»

فالسّكاكي أعطى لعلوم اللُّغة عامة والبلاغة خاصة صبغة علمية قائمة على التّقعيد والتّقنين والتّقسيم والتّبويب، بعيدا عن التداخلات التي عرفتها سابقًا، ممّا أدى إلى انحصار دائرة علم

البيان واقتصارها على الصورة البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، فقد « قسّم البلاغة إلى معانٍ وبيان ومحسنات، وحددّ موضوعاتها وأرسى قواعدها، وأنّه أوّل من أطلق على الموضوعات التي تبحث في الصُّورة والخيال؛ التّشبيه والمجاز والكناية-[9]»

كما أكّدَ في حديثه عن علم البيان على طريقة تطابق كيفية أداء المعنى مع الدلالة المقصودة دون تغيير ولا لبس ولا شبهة، حيث عرّفه قائلا؛ «أمّا علم البيان فهو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه[10]»

فالأمرُ الأكيدُ أنّ لفظة البيان تغيّرت دلالاتها، وتطورت-بتطور النّظرة البلاغية- من عصر إلى عصر ومن باحث إلى آخر حتى اكتسبت في القرن السابع الهجري صبغة المصطلح العلمي، إذ أصبحت على يد السّكاكي ومن تبعه من البلاغيين لا تعني سوى الصّورة التي اختص ببحثها-في نظرهم-علم البيان.

والمتتبعُللإرهاصات التاريخية للصُّورة البلاغية يلاحظ أنّها كانت مُتداولة مُنذ القديم في كلام العرب، غير أنّها لم تأخذ صِبغة المُصطلح البلاغي المتعارف عليها حاليًا إلا بعد عديد الدّراسات، وبالضبط عند السّكاكي في دراسته لعلم البيان بالقرن السّابع الهجري.

1-2-: الصُّورة البلاغية:

أجمعت الدِّراسات البلاغية على أنّ مُصطلح الصّورة البلاغية ليس بحديث العهد والاستعمال، كون له إشارات ضاربة في التّاريخ ودراسات قديمة، لكنها ليست بالشّكل المتداول حديثا، هذا ما صعَّب من ضبط مفهوم واحدٍ لها، ويعود هذا الخلاف في المفهوم بالدّرجة الأولى إلىجذوره وتعدّد مشاربه، فهو قديم الظهور مفهومًا، حديثُ الاستعمال والتّداول مُصطَلحًا.

1-2-1: الصّورة في التّراث البلاغي:

لقد أخذت الصّورة البلاغية أبعادًا كبيرة لدى باحثي البلاغة، حيث عرفت الكثير من الخلافات في تحديد مفهومها، وفي خِضم الحديث عن ماهيتها قديما طفت على السّطح قضية نقدية بلاغية جدلية بين اللَّفظ والمعنى، والباحث في تاريخ البلاغة وجدَ فريقا ينتصر للفظ، وآخر رأى بأنّها تكمنُ في المعنى، وطرفٌ ثالث أبى الرَّأيين، وانتصر للصياغة وحسن السّبك والصياغة، وبين الآراء الثلاثة

حدثت قصة لمؤسس البلاغة-الجاحظ-أُتُهِم فيها بانتصاره للألفاظ دون المعاني، إذ:« يسخر الجاحظ من أبي عمرو الشيباني الذي استجاد قول الشاعر:

- لا تحسبنّ الموتَ موتَ البِلى:.....:وإنما الموتُ سؤالُ الرجالِ
- كلاهما مـــوتٌ ولكـــنّ ذا:.....:أشدُّ من ذاكَ لِذُلِّ السؤالِ

وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضره دواة وقرطاسا، حتى كتبهما له، وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا، وذهب الشيخ الى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك وإما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير.[11] »

فاهتمامه باختيار الألفاظ وحرصه على الفصاحة عزّز من قوة الاتهامات الموجهة إليه، حيثُ « ظنّ بعض الباحثين أنّه يميلُ إلى اللفظِ كلّ الميلِ وأنّه يهمل المعنى كلّ الإهمال والحث أنّه عني بالمعنى كما عني باللفظ.[12] »كما« كان الجاحظ من أقدم الذين عنوا بهذه المسألة، واهتم بالفصاحة اهتماما كبيرًا لأنّه يرى أن العناية بالألفاظ جديرة بالاهتمام، وتعتبر دراسته للألفاظ من أوسعِ ما وصل إلينا من تلك الفترة، فقد تكلم على تنافر الحروفِ وملاءمة الألفاظ وتماثلها، ورأى أنّ اللفظ كما لا ينبغي أن يكون عاميا وساقِطًا سوقيًا فكذلك لا ينبغي أن يكونَ غريبا وحشيا إلا أن يكونَ المتكلم بدويًا أعرابيًا، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من النّاس كما يفهم السّوقي رطانة السّوقي.[13] »

إذا؛ فالمعاني يعرفها الجميع دون استثناء، لكنَّ الأديب هو من يحسن انتقاء الأجود والأفضل، ونفهمُ من كلامه أنّ اختيار الألفاظ أصعب من المعاني، وما القصة التي حدثت له إلا دليل على استهجانه للشاعر في كيفية انتقائه للألفاظ بالرغم من جودة المعنى.

ونَجده يؤكدعلى دور الصّياغة والنّسج في التّصوير، واختيار الألفاظ لذلك، دونَ إهمالٍ للمعاني، ويبرئ نفسه من التّهم الموجهة إليه القائلة بتحيزه للفظ على حساب المعنى،فَــ« الجاحظُ يجمع بين اللفظ والمعنى، أو أنّه من أصحاب الصّياغةِ القائمة على ذين الركنين.[14] »

إضافة إلى الجاحظ كان الجرجاني من بين البلاغيين الذين أدلوا بدولهم في قضية اللّفظ والمعنى أثناء حديثه عن الصّورة، فقد درس التّراث متبنيا المنهج الاستنباطي القائم على الملاحظة والتحليل والاستنتاج، ووقف مواجهًا التّيار الذي انتصر للفظ على حساب المعنى، إذ« وجد عبد القاهر أن

بعض النّقاد والبلاغيين أسرف في تعظيم اللفظ ولذلك وقفَ يقاوم هذا التّيار ويرد على اللفظيين وشبهاتهم وفساد ذوقهم في فهم الكلامِ ويصفهم بأوصاف شتّى.[15] »

وتبنى الطّرحَ الجاحظي في قضية قيام الشّعر على التّصوير والصِّياغة، فقال؛« ومعلومٌ أن سبيل الكلام سبيل التّصوير والصِّياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشّيء الذي يقع التّصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أنّ محالاً إذا أنت أردت النّظر في صوغ الخاتم وفي جودةِ العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصّورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصّنعة، كذلك محالٌ إذا أردت أن تعرفَ مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرّد معناه.[16] »

كما عرّجَ على مفهوم الصّورة وحَصَرَهَا في النّظم، محاولاً الفصل في قضية اللفظ والمعنى، جاعلا الأمر في الصياغة وحسن السّبك والنسج منتهجًا الفِكر الجاحظي في ذلك،« فالصُّورة عنده تعني الصياغة فحيثما ذكر كلمة الصّورة فإنما المقصودُ بها النظم أو الصياغة، أو ما يحدثُ من تفاعلات بأصول فنية داخل السّياق، فهو لم يأخذ برأي من وقفوا بالمعنى عند حدودِ معينة ليكون معيارًا على جمال الموضوعِ أو قبحه، مغفلين أمر الصّياغة.[17] »

غير أنّ الصّورة البلاغيةشهدت جدلاً واسعا عبرَ التّاريخ بين ثنائيتي الإقناع والإمتاع، حيث رأى بعض الباحثين بأنّ لها خصائصحجاجية قادرة على إقناع القارئ، وهناك من رأى بأنها صورة قائمة على تحقيق الإمتاع في نفس المتلقي، وهذا الطّرح هو ما غلب على الدِّراسات البلاغية في النّصوص الأدبية وبخاصة الشِّعرية لِمَا في النّص الشّعري من مميزات فنية تتناسب وجمالية الصّورة البلاغية مقارنة بباقي الفنون الأدبية الأخرى، كونَ الشّعر فضاء حيوي وشغّال يسهلُ فيه توظيف الصّور بمختلف أنواعها.

وهذه العملية الجمالية الإبداعية للصّورة البلاغية في النّصوص الشّعرية قائمة علىالتّخييل الذي يُعدُّ جوهر العملية الإبداعية وهو ما رأى به القرطاجني(ت:684هـ) في دراساته مُشيراًبأنّ؛«النّفس تتصوّرُ وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء معنى المؤلف على هذا الحدّ مقبولا في العقل مُمكنًا عند وجوده، وأن تنشئ على ذلك صور شتّى من ضروب المعاني، في ضروب الأغراض.[18] »

فالمتكلم -حسبَ القرطاجني-بإمكانِه إعادة تأليف الواقع الحسي في عمليةِ تركيب تخييليّ لإنتاج صورة جديدة وواقع جديد، لأنَّ تعدّد الصُّور يؤدّي إلى تعدّد المعاني والأغراض وتنوعها.

وفي خِضَمِ حديثه-القرطاجني- عن قضية التّخييل التي ارتبطت بالفلسفة والنقد والبلاغة نجده يؤكد على أنّ جمالية الشّعر تكمن في التّخييل، وجوهر الإبداع لا يمكنه الانفصال عن التّخييل، إذ أكدَ ذلك في منهاج البلغاء قائلاً بأنّ :« الاعتبار في الشعر إنما هو في التّخييل.[19] »

بما أنّ النّصوص الشّعرية لا تخلُ من الصُّور البلاغية، فلِلتّخييل ارتباطٌ وثيق بالصّورة مصداقا لما قال القرطاجني في تحديده لماهيتهالذي يؤكد على تأثر السّامع والمتلقي للصُّور التَّخييلية التي يطرحها الشّاعر خلال انفعالات يُحدثها تدل على ذلك، لذا فالتّخييلُ هو؛ «أن تتمثل للسّامعِ من لفظ الشّاعرِ المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعلُ بها وتصورها، أوتصور شيئا لها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أوالانقباض.[20] »

فالشّاعر أثناء بنائِهِ لنصّه الشّعريّ يستعين بالصُّور البلاغية في رسمِ أفكاره والتعبير عن مشاعره التي يريد أن يوصلها إلى المتلقي في صورة تجعله يذعن لها، والصّورة الشّعرية عند حازم هي عبارة عن وحدة لسانية تُشكلُ تخييلاً وانزياحا بلاغيًا، إذ كلما ابتعدت عن آفاق انتظار المتلقي كلما حققت نتيجة إيجابية من حيث إحداث الأثر الجمالي والأسلوبي في نفسية الملتقي.[21]

إذا؛ يعد التّخييل مكون أساسي في العملية الإبداعية القائمة على التّصوير، والأديب عامة والشاعر خاصة دائما ما يجنح إلى الخيال في تصوير أفكاره وعرضها، لأنّ« الشّعر تشكيل جمالي، والشّاعر لا يتعامل إلا بالصّورة في رؤيته وصياغته، وإنّه يرى الواقع بعين الخيال،(...)، فالواقع عنده لا ينفصل عن الخيال، مثلما أنّ الفِكر والشعور يلتقيان عضويا في لقاء باطني يلتحمان ويؤلفان الصّورة معا في لحظة انفجار التّجربة وتشكلها في حيز مكتوب.[22] »

والصّورة أيضا تعد مكونا مهما لكل عمل إبداعي، كون« التّعبير بالصّورة يفوق درجات التّعبير باللغة العامية النّمطية، كما أنّ التّعبير بالصّورة لا يخضع للمنطق نفسه الذي تخضع له اللغة التّقريرية، ولهذا تصبح الصّورة الشّعرية ذات منزلة منفرده، وذات رؤية جمالية من نوع خاص.[23] »

خلاصة القول من خلال ما سبق تحيلنا إلى أنّ القرطاجني اهتم بالعملية التّخييلية، ورأى بأنّها ضرورية في كلّ عمل أدبي، كون الأديب لا يمكنه أن يعبّر عما يشعر بلغة صريحة، فيلجأ إلى التّخييل في تصويره لأحاسيسه ومشاعره، ويمزج الواقع بالخيال ليترجم كل ما يشعر بها في صورة شعرية.

2-2-1: الصّورة في الدّراسات البلاغية الحديثة:

ارتكزَ باحثو البلاغة الحديثة والمعاصرة في تحديدهم لماهية الصّورة على منطلقات تُراثية، كونها ليست حديثة النشأة، إذ يبيّن جابر عصفور مفهومها بأنّها؛« طريقة خاصّة من طرق التّعبير، أو وجه من أوجه الدّلالة، تنحصِر أهميتها في ما تحدثه من معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن أيّا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التّأثير فإنّ الصّورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته، إنّها لا تغيّر إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه.[24]»

وعرّفها داود سلوم بأنّ؛« امتزاج المعنى والألفاظ والخيال هو الذي يسمّى بالصّورة الأدبية.[25]» ،فهو يُوافق بتعريفه الطّرح القرطاجني من خلالِ تأكيدهما على دَورِ الخَيالِ والمعنى في تشكيل الصّورة.

أمّا محمد العمري فقد حَصَرَها في التّشبيه والاستعارة والكناية بقوله؛« تعني الصُّورة في هذا الأفقِ كل ما يترتبُ عن التّشبيه والتّمثيل والاستعارة والكناية مقروءة في ضوء الدّراسات اللّسانية الحديثة، وقد تعدو ذلك إلى كلّ أساليب الوصف والتّشخيص.[26]»

إذا فالعمري يسير وفق المنهج السّكاكي في تبويب علم البيان، من خلالِ حصرهما إياه في الصّور البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وهو نفس التّقسيم والتبويب الذي سار عليه المعلمون في الطّور الثانوي.

ويوجزها أحد الباحثين بتعريف شامل فيقول؛« إنّ الصُّورة بعبارة بسيطة هي التّعبيرُ عن اللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيسِ، فاللُّغة التّصويرية أو لنقل اللغة الفنية ليست سردًا تقريريًا للحقائق، أو بثّا مباشِرا للأفكار، ولكنّها تجسيد وتمثيلٌ لتلك الأفكار والحقائق في صورة محسوسة يعاينها المتلقي، ويدركها إدراكًا حسيّا، فيكون لها فعاليتها في نفسه، وعميق أثرها في وجدانه.[27]»

إنّ الصُّورة البلاغية تشكلُ نقطة هامة في إرساء بلاغة اللّغة وإعطائها التّعبير المميز، وتمثّل رمز اللغة الفنية، كلما زاد المرء في دقتها زادت اللغة في إبراز فصاحتها وبلاغتها وجماليتها.

في مجمل القولِ لحديثنا عن الصّورة، نؤكد على ضرورة حضورها في الكلام والنّصوص لزيادة الجمالية والفنية نظرا لما تحدثه من تأثير في المتلقي، ومتعة ذهنية يستحضرها القارئ أثناء تلقيه لهذا الإبداع الفني، فالمتلقي أيًّا كان ذوقه الفني ومستواه الأدبي والبلاغي والنّقدي في تحليل الصّور

فإنّه سيتأثر بسماعه لهذه الصّور وسيشعرُ بلذّة لا يجدها في الكلام المباشر والصّريح، وهنا تختلف درجة بلاغة وفنية كل صورة على حسب القائل والمقام والمتلقي.

2- تعليمية اللُّغة العربية والبلاغة العربية:

يُقاسُ تطور الأمم وبُعدها الحضاري بمدى فعالية النّظام التّعليمي والتّربوي ومُواكبته للتّطورات الحاصلة في شتّى الميادين، فكلما كانَ هذا النّظام قائما على أسسٍ متينة حققّت باقي المجالات تقدما وتطورا، كونه يمثل اللبنة الأساسية لها، ويقوم هذا النّظام على مجموعة من البرامج والمناهج التعليمية المعدّة من طرف خبراء تعليميين وديداكتكيين، إذ تُشكل هذه المناهج من مجموعة نشاطات معرفية، يقوم المعلّمُ بتوجيهها إلى طلبته في فترة معينة من الزّمن.

2-1:تعليمية اللّغة العربية:

تُعدُّ تعليمية اللّغات من بين القضايا المهمة التي شغلت بال الكثير من الخبراء التربويين، وهذا ما جعلها محل اهتمام واستقطاب الباحثين، وذلك بتطوير طرائق ومناهج تعليم اللّغات،« فالبحث العلمي في حقلِ التّعليمية عامة وتعليمية اللغات خاصة يستدعي وعيا عميقا بالأهداف العلمية والبيداغوجية التي ترمي التعليمية إلى تحقيقها في الوسط البيداغوجي، وقد يعسُرُ على الدّارس امتلاك هذا الوعي العلمي العميق، بمعزل عن المخاض المعرفي الذي نشأت في رحابه تعليمية اللغات منذ اكتسابها الشرعية المنهجية في الفكر الإنساني المعاصر.[28]»

فاللّغة العربية كباقي اللّغات؛ إذ هي بحاجة إلى التّعليمِ والتّدريس من أجل الحفاظ عليها، ممّا جعل أهل الاختصاص يسعون إلى إيجاد أنجع الطرائق قصدَ تعلمها وتعليمها للناشئة، وإخضاعها لنظام الأنشطة حتى تكون العملية سهلة على المعلم وواضحة المعالم ومفهومة لدى المتعلم من خلال المناهج والبرامج المستعملة من طرف الخبراء وأهل الاختصاص، وإيجاد المنهج المناسب والوسيلة الأنجع والطريقة المثلى لعملية التّعليم والتّدريس والوصول بِيَدِ المتعلم إلى نتائج أفضل من أجل تطوير التّحصيل المعرفي.

كما تتميزُ اللُّغة العربية كباقي المواد التّعليمية بتعدّد الأنشطة واختلافها، وتعدّدت تعاريف النشاط التعليمي من باحث إلى آخر إلّا أنّ غالبيتها كانت تشترك في نفس المفاهيم، فالغاية من النّشاط التعليمي يتجلى في إكساب المتعلم معارف ومعلومات ومهارات، ولن يكون ذلك إلا بتوجيه من المعلم وإشرافه على كلّ المراحل التعليمية.

2-2:تعليمية البلاغة العربية:

يُعدُّ موضوعُ تعليمية البلاغة العربية عامة والصور البلاغية وبلاغتها خاصة من أهم الأنشطة في الطَّور الثانوي، لأنَّ الوصول إلى تحقيق الكفاءات المرجوة منه تُمَكن المعلم من تحقيق كفاءات أخرى من خلاله، كونه يشمل العديد من فروع اللّغة وآدابها، فدارس البلاغة ومُحصّلها فهمًا وإدراكًا تُمكنه من مُمارسة القِراءة النَّقدية والنَّحوِيَة والصّرفية للنّصوص الأدبية، وتُمَلّكُه القُدرة على تمييز رديء النّص من جيّده، وبتمكن المتعلم من هذا النّشاط فقَد حقّقَ جُزءا كبيرا من الهدف العام والمتمثل في تحقيق الكفاءة المستهدفة للّغة العربية وآدابها، كونَ للبلاغة علاقة لا تنفصم عن علوم اللّغة وفروعها، فهي ترتبط بفنون الأدب والنّقد والتّذوق الأدبي ارتباطا وثيقا، لأنّ البلاغة هي قِوامُ الأدب وعُنصُرُ تكوينه المهم، والأدب لا يكون أدبا إلّا إذا كانت البلاغة سمته، وهيَ بمثابة الوسيلة التي تَكشفُ عن مكنون الأدب وما يحمله من تعابيرَ فنيَّة جمالية وإبداعية، ممّا يجعلنا نوقنُ باشتراك الغاية من تدريس الأدب والبلاغة في خلق الذّوق الأدبي لدى المتعلم وتكوينه له تدريجيًا، لذا فالهدف الأسمى للغة هُو القدرة على التّواصل والتّبليغ بأرقى الإمكانات اللُّغوية، وهذا ما تعمل عليه البلاغة، والتي هي عبارة عن حسن البيان عمّا في نفسِ المتكلم بصورة دقيقة للوصول بالمعنى الصّحيح إلى السّامع من أجل الإفهام أو التأثير.

غيرَ أنَّ وضعَ تدريس البلاغة العربية عامّة والصور البلاغية وبلاغتها خاصة بالطّور الثانوي تعاني كثيرا من نفور المتعلمين منها، نظرا للصعوبات التي يتلقاها المعلمون في تدريسها والمتعلمون في استيعابها، في حين أجمع أهل الاختصاص على أنّ الأزمة تكمن في طرائق ومناهج تدريسها، فالكثير من المناهج المستعملة لم تجد ضالتها في تدريسها بالرغم من تحيينها في الكثير من المرّات وتعديلها وفق المتغيرات الطارئة، ما جعلهم يُكثفون البحث من أجل الوصول إلى أنجع الطرائق والمناهج من أجل تحصيلها لدى المتعلمين وفهمها وإدراكها واستيعابها.

3-2:تعليمية بلاغة الصّور البلاغية في ضوء مناهج التدريس:

لقد مرّ تدريس نشاط البلاغة العربية في الطّور الثانوي بعدة مناهج مختلفة ومتنوعة، اختلفت وتنوعت لأسباب بيداغوجية وتربوية بغية الإصلاح ورفع المستوى التعليمي التّعلميّ، ممّا أدى بأهل الاختصاص للمنظومة التّربوية إلى البحث عن أفضل المناهج وأنجع الطرائق لتحسين العملية التعليمية التعلمية، والانتقال من منهج التدريس بالمحتوى مرورا إلى منهج التدريس بالأهداف وصولا إلى التدريس عبر منهج المقاربات بالكفاءات.

غير أنّ نشاط تعليمية بلاغة الصّورة البلاغية بالطّور الثانوي والذي يعد من أهمّ نشاطات البلاغة العربية لما يكتسيه من قيمة تربوية في مجال تعليمية اللغة العربية وصقل الذّوق الأدبي للمتعلّم وإرهاف حسّه الجمالي، فإنّهُ يُعاني من بعض الاختلالات والتي من شأنها الحدّ من فاعلية تلقي المتعلم له بصورة فعّالة، ممّا يجعل هذا الدّرس عبئًا ثقيلاً على المُعلم والمتعلم.

فالمتعلم وهو في هذه المرحلة يكتشف نوعا جديدا من النّصوص الشّعرية والنّثرية، كون المدونة المعتمدة والمقرّرة في مناهج و برامج هذا الطّور اختيرت من العصر الجاهلي مرورا بأدب صدر الإسلام فالأدب الأموي إضافة إلى الأدب العباسي وأدب عصر الضعف والانحطاط وصولا إلى أدب العصر الحديث والمعاصر، وهي حافلة بالألفاظ المبهمة والمفردات الصّعبة والتراكيب المغلقة –خاصة النصوص الشعرية-على المتعلم الذي لم يتعود عليها في الأطوار السابقة، وليس من الغريب أن يجد صعوبة في تحليلها وفهمها، بالإضافة إلى الطّرائق المعتمدة في التحليل، والمتمثلة في خطوات منهجية روتينية وطائفة من الأحكام والقوالب النّقدية الجاهزة والتي تمارس على جميع النّصوص باختلاف أنواعها ودرجة صعوبتها، ممّا يجعل المتعلم مستهلكا سلبيا لا يستطيع أن يستقل برؤاه وأفكاره وتصوراته النّقدية الذاتية، فضلا عن عجزه لاكتساب آليات ومهارات التّحليل والقراءة المنهجية المنظمة، ما يجعله عاجزا عن فهم التعابير المجازية وإدراك بلاغة الصّور البلاغية.

إلا أنّ تعليمية الصورة البلاغية وجماليتها وفنيتها تختلف عن تعليمة باقي النشاطات كالنحو مثلا، كونها ليست مجرد قواعد جافة وقوانين نحوية صارمة فقط، وإنّما تعتمد على التّذوق الفني، ولا يتأتّى ذلك إلا بالممارسة على النّصوص الأدبية، وهذا ما عانى منه المعلم والمتعلم،«فلم يكن درسُ البلاغة جذابًا ولا مفيدًا لنا نحن التلاميذ أو الطلاب في مراحل الدّراسة، ليس لأنَّ البلاغة علمٌ عقيم أو معرفةُ لا نفعَ فيها، ولكن لأنّنا كنا نَعزِفُ عن أيّ درسٍ يقومُ على تلقينِ القواعدِ ورسمِ الحدُودِ وحفظ المصطلحات وترديدِ الشّواهدِ، وفي موازاة هذا الدّرس الذي يلقيه أستاذ البلاغة في المدرسة أو الجامعة، كان هناك صنفان من الكتابة في هذا الحقل المعرفيّ؛ صنفٌ ذو غرض تعليميّ صرف، وهو لا يختلفُ عن منهجه ومادته عن الدّرس التعليميّ الذي أشرت إليه بل هو امتدادٌ له، وصنفٌ ذو غرضٍ علميّ يحفز في هذه المعرفةِ العتيقة و يسائلها أو يحاورها برؤية جديدة.[29]»

لذا فالمنطلق الذي ينطلق منه المعلم في تعليمية هذا النشاط حريٌّ به أن يكون منطلقًا ذو أهداف محدّدة، كالوصول بالمتعلم إلى التّذوق الفني ومُمارسته على النّصوص الأدبية وليس حفظ المصطلحات وترديد القاعدة دون فهمها، كما أنه نشاط دَسِم يجمع بين القاعدة والفنية، يختلفُ باختلاف وتفاوت المستوى العلمي للمتعلم وتفاوت القدرات المعرفية له.

وعليه؛ فإن البلاغة العربية تجمع فيتعليميتها بين العلمية والفنية، إذ نبّهَ عبد القاهر الجرجاني إلى ذلك في نظريته، لأنه من غير المعقول أن تُدرس البلاغة على أنّها قواعد وقوانين صارمة تُفرضُ على المتعلم من أجل تتبعها للحصول على ناصية البلاغة، وإنّما هي قدرة على التّحليل والقراءة الفنية للنّصوص الأدبية القائمة على التذوق الجمالي.

والمتعلم في هذا الطّور-الطّور الثانوي- يكتشف نوعًا جديدًا من النّصوص المغايرة للنّصوص التي كان يتلقاها في الطور المتوسط، فنصوص الأدب الجاهلي، الأدب الإسلامي، الأدب الأموي، الأدب العباسي، الأدب الأندلسي، أدب عصر الضعف وأدب عصر النهضة نصوصٌ حافلة بالبيان والصّور البلاغية، ما يفرضُ على المعلم الاهتمام بتكوين الملكَة النقدية والذّوق الفني والبلاغي للمتعلم، تماشيًا مع نوعية الأدب الذي يتلقاه في هذه المرحلة.

ولبلوغ هذا المستوى- أي جعل المتعلم في الطور الثانوي قادِرا على تذوق الصّور البلاغية وإدراك جماليتها وفنيتها- فعلى المتعلم أن يدركَ أن« وظيفته تكمن في تفسير هذه الصّورة، ليس باعتبارها صنعة جمالية شكلية يمكنُ تعرّفها بمجموعة من الوسائل الأسلوبية فقط، ولكن باعتبارها رؤية للإنسان.[30] »

فالمعلم عليه أن يجعل من المتعلم ناقدًا-ليس بمفهوم النّاقد الأكاديمي المتمرس والمدرك لعلم النّقد والفاهم له، بل ناقدًا مبتدئا بملك بعض الآليات النّقدية تماشيا مع مستواه العلمي- لا متلقيا لقوالب أدبية ونقدية جاهزة، ونقله من محطة تلقي الصّور واعتبارها قواعد بلاغية تحكمها قوانين صارمة إلى ممارسة إبداعية جمالية يحكمها التّذوق الفني والنّقدي والبلاغي، وبهذا الصّدد نؤكد طرحنا بقول أحد الباحثين؛« يتقمصُ النّاقدُ دور المبدع الموازي أو المصاحب لهذا العمل؛ تارةً بالتّدخل في إضاءة أسراره الجمالية الخفية، وتارة أخرى بِـرَتـقِ ثَغَرَاتِـهِ والتّنبيه إلى مواطن الخلل فيه.[31] »

3- الجانب التطبيقي:

تُعدُّ الصّورة البلاغية إحدى مفاتيح كشف الجوانب الجمالية والإبداعية في النّص، وبها يكتشف المتلقي قدرة المبدع على مدى تمكنه من اللغة، كما تجعل المتلقي يستمتعُ بالنّص، وبخاصة المتعلم في هذا الطّور الذي يكتشف نصوصا أدبية لم يتطرق إليها من قبل، ما يفرض على المعلم تطوير مَلَكَتَه الفنية والبلاغية في قراءتها.

3-1-1:التشبيه: وهو من الصّور البلاغية الواردة بكثرة في كلامِ العرب، ما جعله يحظى بمكانة خاصة عند البلاغيين، كما أنّهُ من بين الصّور المقرّرة على المتعلمين في الطّور الثانوي،« فالتّشبيه هو بحر البلاغة وأبو عذرتها، وسرّها ولبابها، وإنسان مقلتها.[32] »

3-1-1-1:التّشبيه لغة: ورد في لسان العرب بمعنى التّمثيل، إذ يقول ابن منظور:« أشبَهَ الشّيء، ماثله.[33]»

3-1-1-2:التّشبيه اصطلاحًا: عرّفه علماء البلاغة على أنّه:« مشاركة أمر لأمر آخر في معنى معيّن بأدوات معلومة.[34]»

3-1-1-3:أركانه: يقوم التّشبيه على أركان أربعة هي؛ طرفا التّشبيه(المشبّه والمشبّه به)، فالمشبّه هو الشّيء الذي يُرادُ تشبيهه، والمشبّه به هو الشّيء الذي يشبّه به، أمّا وجهُ الشّبه فهو الصّفة المشتركة بين بين الطّرفين بحيث تكون في المشبّه أقوى منها في المشبّه به، وأداة التّشبيه فقد تكون الكاف أو كأن أو مثل ونحوها.[35]

3-1-1-4:بلاغته: تقومُ بلاغة التّشبيه على ادعاءٍ مفاده أنّ المشبّه هو عين المشبّه به، غير أنّ وجودَ الأداة ووجه الشّبه يقلّل من هذا الادعاء، فإذا حُذفَ أحدهما (الأداة أو الوجه) ارتفعت درجةُ التّشبيه وقوي ادعاءُ الاتحاد والمطابقة بين طرفي التّشبيه.[36]

إذا فبلاغَة التّشبيه قائمة على الحذف-حذف الأداة أو حذف وجه الشّبه أو حذفهما معا- أكثر، فكلما كان الحذف أكثر كلما زادت بلاغته وجماليته وفنيته.

3-1-1-5:وظيفة التّشبيه:تتمثل وظيفة التّشبيه حَسَب الباحثين في وظيفتين هامتين وهما؛

- التّوضيح،
- دقة الوصف أو المحاكاة.[37]

3-1-1-5-1:التّوضيح:« يروى أنّ السّبب في تأليف أبي عبيدة لكتابه –مجاز القرآن- هو أن سائلاً سأله عن قوله سبحانه وتعالى في شجرة الزّقوم "طلعها كأنه رؤوس الشّياطين."/الصّافات 65. كيف يشبه الله عزّ وجلّ هذه الشّجرة برؤوس الشّياطين على سبيل التّخويف والوعيد، وقد جرت العادة أن يتحقّق التّخويف بما هو مألوف للنّاس، والعرب لم يروا الشّياطين حتى يخيفهم تشبيه طلع

شجرة الزقوم برؤوسها، وكانت إجابة أبي عبيدة: إنّ الله سبحانه وتعالى إنّما خاطب العرب على قدر كلامهم[38]»

من خلالِ تعريجنا على وظيفة التّشبيه يتبيّن لَنا أنّ وظيفته تَتداخل مع بلاغته، فكلما كان التّشبيه أوضح للقارئ زادت بلاغته لديه، وفهم المقصود المراد من طرف المتكلم، لذا فبلاغة التّشبيه بالدّرجة الأولى هي توضيح المبهم وتبيين الغامض، ومن خلالِ هذا التّوضيح تظهر الوظيفة الجمالية للتّشبيه وقوة بلاغته في التأثير على المتلقي من خلالِ إرغامه على إعمال فكره وخياله في شرح الصّورة التّشبيهية،« فالوظيفة الأساسية للتّشبيه-في نظر السّائلِ والمجيب-هي الإبانة والتّوضيح، فمؤدي سؤال السّائل هو؛ لم قرنت شجرة الزّقوم بشيء مجهول غير واضح لعدم رؤيتنا له، ولم يقترن بشيء معلوم يوضحها؟ ومؤدي جواب أبو عبيدة أنّ رؤوس الشّياطين وإن لم تكن مرئية فإنّ صورتها المتخيلة في نفوس العرب قد ارتبطت لديهم بمعاني البشاعة والقبح والفظاعة، وهي كفيلة –من ثم-بتوضيح الصّورة الذّميمة لهذا الطّلع، وإثارة مشاعر الخوف والفزع من شجرته.[39] »

فالله عزّ وجلّ اختار الصّورة الأقرب إلى أذهان العرب لتوضيح مدى قبح شجرة الزّقوم، ولأنّ السّامع سيعقد مقارنة بين المشبه(شجرة الزقوم) بالمشبه به(رؤوس الشياطين) يجد نفسه مجبرا على استحضار صورة وجه الشّبه المتمثلة في السوء والقبح والبشاعة فيقتنع بسبب البعد عنها، «والصّورة المثلى للتّشبيه في نظر البلاغيين –إذن-هي تلك التي تقومُ بوظيفة التّوضيح عن طريق مقارنة المعنوي بالحس، أو الخفي بالواضح، أو الفرع بالأصل، أي أنّ النقلة في الصّورة التّشبيهية ينبغي أن تكونَ –في نظرهم-نقلة صاعدة من الأقل إلى الأكثر.[40] »

ما نستنتجه هو أنّ بلاغة التّشبيه ترتكز بدرجةٍ أساسية على التّوضيح والإبانة، لحاجة المتكلم في بلوغ مقصده المختلف من متكلم لآخر من إقناع إلى إمتاع فإبلاغ، وهذا ما يجب على المعلم العمل عليه، أي كيفية جعله يتبيّن الغاية من توظيف المبدع للتّشبيه.

3-1-5-2:دقة الوصف و المحاكاة:

اختلفت بلاغة التّشبيه عند البلاغيين بين التّوضيح مع الإبانة ودقة الوصف المحاكاة على حسب الشّواهد والأمثلة، ففي بعضها تظهر براعة المصور في دقة الوصف ومحاكاته،« أي أنّه مظهر للقدرة على وصفِ الشّيء وتصويره بما يماثله تمام المماثلة ويحاكيه بكل ما فيه من جزئيات وملامح.[41] »

وما يعضد هذا الطّرحَ هو قولُ أحمد شوقي عندما لجأ إلى التّشبيه لا بغرض توضيح صورة النّخلة، وإنما كان بصدد الإتيان بصورة قصد وصفها بدقة ومحاكاتها فيما ذكره لها من صفات.

حيث قال؛

- تُخالُ إذا اتقدت في الضحى:.....:وجر الأصيلِ عَليها اللّهب
- وطاف عليها شعاعُ النّهار:.....:من الصّحو أو من حواشي السّحب
- وَصيفة فرعون في ساحة:.....:من القصرِ واقفة ترتقب[42]

وبما أنَّ المتعلم في هذه المرحلة التّعليمية لم يصل إلى مستوى فهم كل بلاغات التّشبيه، وجبَ التّدرج في شرح هذه القضية البلاغية، والوقوف على أبرز بلاغات التّشبيه، « إذ تنشأ بلاغة التّشبيه من أن ينتقلَ بك من الشّيء نفسه إلى شيءٍ طريفٍ يشبهه، أو صورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقالُ بعيدًا قليل الخطورة بالبال أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال كان التّشبيهُ أروعَ للنّفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها.[43] »

ولبلوغ المتعلم فهم بلاغة التّشبيه وجبَ التّدرج في عرض الشّواهدِ ومراعاة قوة استيعابه وفهمه، مثل قولنا؛« زرنا حديقة كأنها الفردوس في الجمال والبهاء.»

عندما يقرأ المتعلم هذا الشّاهدَ يذهب خياله إلى استحضار صورة الفردوس-حتى وإن لم يمكن تخيلها إلا أنّ القرآن الكريم ذكر بعض صفاتها العظيمة متمثلة في البهاء والجمال-، فيحاول ربط صورة الحديقة بصورة الفردوس لفهم وجه الشّبه المتمثل في الجمال والبهاء والروعة، فترتاح نفسه لهذا التّشبيه من خلال وضوح الصّورة لديه، وهنا تكمنُ بلاغة الصّورة من خلال جعل المتعلم يتضح لديه التّشبيه.

ومن الأقوال التي قيلت في وَصف الخيل قولهم؛«جاؤوا على خيل كأن أعناقها في الشهرة أعلام، وآذانها في الدقة أطراف أقلام »

يُحاوِل المتعلم في البداية استخراج التعبير غير الحقيقي من الشّاهد والوقوف على مجازية الشّاهد فيدرك بأنّ القائل يصور الخيل ويصفها من خلال صور تشبيهية بغرض إثارة القارئ، فعندما يقارن صورة عنق الخيل بالعلم يستحضر وجه الشّبه المتمثل في الشّهرة، فيدرك مدى شهرة الخيل من خلال أعناقها، ويتضح له الأمر له بأنّ الخيل معروف ومشهور بعنقه، ويواصل التّمعن في

الشاهد عندما يحاول استحضار صورة أذن الخيل وربطها بطرف القلم فيكتشف براعة الخالق في خلقه من حيث الدّقة.

وتختلف درجة بلاغة التّشبيه من نوع إلى آخر، فبلاغة التّشبيه التام ليست كبلاغة التّشبيه البليغ، فلكما حذفت أداة من أدوات التّشبيه كلما زادت بلاغته، « فيقول الشّاعر؛

- ليلتي هذه عروس من الزّن:.....ج عليها قلائد من جمان

إذا تأملت قول الشّاعر وجدت أنّ أداة التّشبيه ووجه الشّبه قد حُذِفَا معا من التّشبيه وذلك مبالغة في تأكيد المطابقة بين المشبه وهو(الليلة)، والمشبّه به وهو (عروس من الزّنج)، حتى لكأن الليلة هي العروس نفسها ويسمى هذا التّشبيه بالتّشبيه البليغ، وهو أقوى وأبلغ أنواع التّشبيه[44] »

وبعيدًا عن أركان التّشبيه المحذوفة نحاول تحليل الصّورة التّشبيهية التي تُعرضُ على المتعلم وكيف له أن يلامس جماليتها ويتذوق فنيتها من خلال دقة وصف الشّاعر لليلة، فرغم سوادها إلا أنّه أظهر الجانب الرائع فيها بذكره للعروس، والمتعارف عليه أنّ العروس ليلة عرسها تكون جميلة بما تتزين به من ثياب وحلي وغير ذلك من مواد التّزيين، فبدل أن يقول أن الليلة جميلة اختار عروسا من الزّنج ليجمع بين السّواد والجمال في سبيل وصفه الدّقيق لليلته، فكانت الصورة غاية في الدقة والوصف والروعة.

وبعدَ عرض المعلم بعض الشّواهد بسيطة الفهم لإدراك ماهية التّشبيه يحاول مرة ثانية تطبيق ما قدمه لمتعلمه في نصوص أدبية كمحاولة منه لرفع مستواه الفني والبلاغي في الممارسة الإبداعية والبلاغية والنقدية للنّصوص الشعرية والنثرية، وفي هذا المقام حاولنا عرض بعض الأبيات الشّعرية التي تحوز على صور تشبيهية مقرّرة على متعلم السّنة الأولى ثانوي-جذع مشترك آداب- من مدونة زهير بن أبي سلمى إذ قال؛

- وما الحربُ إلا ما علمتم وذقتم:.....وما هو عنها بالحديث المرجـــم
- متى تبعثوها تبعثــوها ذميمــةً:.....وتضر إذا ضَرّضيتموها فتضرم
- فتعرككم عركَ الرّحى بثفالهــا:.....وتلقح كشافًا ثم تُنتج فتُتــئــم
- فتنتج لكم غلمان أشأم كُلهم:..... كأحمرِ عادٍ ثم ترضع فتــفطــم[45]

عند قراءة المتعلم لهذا الشّاهد البلاغي فإنّه يقف عنده محاولا استحضار براعة الشّاعر في تصوير الجانب السّيء من حروب العصر الجاهلي-بعد التّطرق إلى شرح القصيدة ومعرفة مناسبتها وأهم الأفكار التي دارت حولها-، فراح يذكرهم بمساوئ الحروب وعواقبها الوخيمة، وليصل إلى إبلاغ الصّورة القاتمة عنها ضرب مثالا تشبيهيا عندما أقرَّ بأنّ هذه الحرب ستنتج غلمانا أشأم كلهم بقوم

عاد الذين غضب الله عليهم، فتتضح له الصّورة أكثر وتتبين له شدة خطورة الحرب، لذا فالشّاعرُ كان بارعًا من خلال اعتماده على هذه الصّورة التّشبيهية ومحاولته تقريبها لذهن القارئ-المتعلم-.

2-3:الاستعارة:

تُمثل الاستعارة إحدى أهم الصّور البلاغية التي نالت اهتمام البلاغيين القدامى من الدّراسة والبحث، كما تبوأت مكانة سامية في الدّراسات البلاغية الحديثة بمختلف مناهجها لما تشكله من دور هام في نسج الخطابات والنّصوص الأدبية وإظهار جمالياتها وتبيان معاملها الفنية والإبداعية، حيثُ«تَتصَدرُ الاستعَارةُ بشكلٍ كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تعدّ عاملا رئيسيا في الحفز والحث وأداة تعبيرية ومصدرا للتّرادف وتعدد المعنى، ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادّة.[46] »

نستنتجُ من خلالِ هذا القول أنّ الاستعارة من أكثر الصّور البلاغية استعمالا لما تحمله من شحنات عاطفية قوية ووسيلة معبرة عن المشاعر الجياشة، فبغض النّظر عن الممارسات الأدبية نجدها في أحاديثنا اليومية بكثرة « فتجارِبُنا و سُلوكاتنا وانفعالاتنا استعاري من حيث طبيعته.[47] »

1-2-3:مَفهوم الاستعارة: لقد نالت الاستعارة اهتمام البلاغيين والنُّقاد الذين قدموا تعريفات مختلفة لها كلٌّ على حسب رؤيته ونهجه وفكره، وصولا إلى تعريف السّكاكي الذي استم بالدّقة في ضبط مفهومها قائلاً:« وهي أن تذكرَ طرفي التّشبيه وتريد به الطّرف الآخر، مدعيا دخول المشبّه في جنس المشبه، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبّه به.[48] »

2-2-3:بلاغة الاستعارة:

تكمُنُ بلاغةُ الاستعارةِ في نَاحيتين؛« الأولى تأليف ألفاظه والثانية ابتكار مشبه به بعيد عن الأذهان لا يجول إلا نفس أديب وهب الله له استعدادًا سليمًا في تعرف وجوه الشّبه الدّقيقة بين الأشياء، وأودعه قدرة على ربطِ المعاني وتوليد بعضها البعض إلى مدى بعيد لا يكاد ينتهي، وسر بلاغة الاستعارة لا يتعدى هاتين الناحيتين، فبلاغتها من ناحية اللفظ أن تركيبها يدل على تناسي التّشبيه، ويحملك عمدًا على تخيل صورة جديدة تنسيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفيّ مستور.[49] »

ويكمنُ أيضا سر جمال الاستعارة في التّوضيح أو التشخيص أو التّجسيم، وإلباس المعنوي ثوب المحسوس.[50]، إذ تختلف الجمالية من شاهد لآخر ومن قول لآخر.

فنضرب مثالاً بسيطا يقرب للمتعلم قاعدة الاستعارة القائمة على حذف أحد طرفي التّشبيه قبل التّطرق إلى الجانب الجمالي لها، والانتقال به تدريجيا إلى بلاغتها وتذوق جماليتها وفنيتها، إذ نتداول في حياتنا اليومية أمثلة عديدة بها شواهد استعارية كقولنا؛ طار الخبر في المدينة، فهذا المثال عندما يقرأه المتعلم يستحضر صورة الطّائر مباشرة من خلالِ قرينة الفعل(طار)، ويعقد مقارنة بين المشبه المذكور(الخبر) والمشبه به المحذوف(الطّائر) فيدرك وجه الشّبه بينهما وهو سرعة انتشاره، فيحدث في نفسه أثرا من خلالِ إلباس المعنوي ثوب المحسوس، أي ألبسنا الخبر وهو شيءٌ معنوي ثوب المحسوس وهو الطّائر، ما يجعله يستمتع بجمالية الشّاهد من خلال هذا التّقريب الحسيّ الذي حدث في ذهنه.

ومن بين الشّواهد والأمثلة التي تجسد بلاغة الاستعارة قولَ الشّاعر الشريف الرّضي في الوداع؛

- نسرقُ الدّمعَ في الجيوبِ حيَاءً:.....:وَينَا ما بِنَا من الإشفاق

فهو يسرقُ الدّمعَ حتى لا يوصِمَ بالضّعفِ والخور ساعة الوداع، وقد كان يستطيعُ أن يقُولَ: نسترُ الدّمعَ في الجيوب حياء، ولكنه يريد أن يسموَ إلى نهاية المرتقى في سحر البيان، فإن الكلمة نسرق ترسم في خيالك صورة لشدة خوفه أن يظهر فيه أثر للضعف، ولمهارته وسرعته في إخفاء الدّمع عن عيون الرقباء.[51]

وليسَ بالضّرورة أن نقف على بلاغة معينة للاستعارة دونَ الأخرى، بل وجَبَ التّعامل مع عديد الشّواهد لتطوير ملكته البلاغية وجعله قادرًا على التعامل مع أي صورة بلاغية وتذوق وإدراك جماليتها، فنتأمل قول إيليا أبوماضي عندما قال؛

- فتح الفجرُ جَفنَهُ فإذا الطّو:.....:فانُ يغشى المدينة البَيضَاء

من خلالِ قراءة المتعلم لهذا الشاهد الشّعري، يجدُ أنّ الشاعر يتخيل الفجر إنسانًا يفتح جفنيه ويصحو من نوم عميق، فالجر مشبه والإنسان مشبّه به محذوف رمز إليه بفتح جفنيه، وفي ذلك تجسيد للمعنى(الفجر) في صورة حسية نقلت إليه المعنى واضحة جليا، ولو عبّر بغير ذلك لم يكن فيه من المبالغة المرجوة.[52]

فالملاحظ أنّ بلاغة الصورة الاستعارية مغايرة تماما لبلاغة التّشبيه، كونها تفرض على السّامع إعمال خياله لاستحضار الصّورة المحذوفة ما يأسره ويجعله يتخيل قول المتكلم ويغوص معه في أعماقه،« فبلاغة الاستعارة أبلغ من التّشبيه، فهي تصور المعنى المراد تصويرا يجمع الرّونق إلى الإيجاز في شيء من المبالغة المقبولة التي تزيد المعنى قوّة.[5453] »

ومن بين البلاغات التي يمكن للمعلم التنويه إليها والتنبيه عليها حجاجية الاستعارة، لكن لا يجبُ أن نتطرقَ إلى المصطلح بمفهومه وتأصيله-مراعاة المستوى التّعليمي للمتعلم واحترام المناهج المقررة-، بل بالإشارة إليه فقط من خلالِ الممارسة والتّدريبات والتطبيقات، فالمفاهيم النقدية والبلاغية التي يتلقاها الطالب في الدراسات العليا يمارسها المتعلمون في باقي الأطوار، ويبقى الاختلاف في الكيفية والطريقة والمصطلح ومنهج التدريس مع مراعاة قوة استيعابهم وقدرتهم على الفهم.

- إذ يقولُ الله تعالى في محكم تنزيله:« والصّبحُ إذا تنفس.[55] »

يَتمثل معنى الآية الكريمة في أنّه« إذا بدا الصبّاحُ أقبل معه نسيم فجُعِلَ ذلك كالتّنفس له بتشبيه الصّبح بذي نفس مع تشبيه النّسيم بالأنفاس.[56] » فالصّبح يمتدُّ حتى يصير نهارًا بيّنا، والآية الكريمة تعبّر عن امتداد الصّبح بأسلوبٍ بيانيّ راقٍ، لأنّ الله سبحانه وتعالى كان بصدد محاجة قريش، فاستطاعَ بلغته وفصاحته إقامة الحجّة عليه، لذا جاءت الاستعارة في هذه الآية الكريمة لتبيّنَ قدرة سبحانه وتعالى في ظهور الصّبح،« فالصّبحُ حيٌّ يتنفّسُ، أنفاسه النّور والحياة والحركة التي تدبّ في كلّ حيّ.[57] »

ولإقناع المتلقي-المتعلم- وتقريب الصّورة إلى ذهنه شبّه الله -عزّوجلّ- الإشراق بالتّنفس، فحذف المشبّه (الإشراق)وذكر المشبه به(التّنفس) على سبيل الاستعارة التصريحية، لتتجلى عظمة الخالق، إذ أنّ ظهور الصّبح يحمل بشرى للأنفس بحياة جديدةٍ في يومٍ جديد للسّعي في الأرض، فالنّفس عند الكائنات مبشّر لحياة تبدأ بخروجه من الصّدر، وكذلك الصّباح ما هو إلا إيذانٌ من الله بحياة تبدأ بخروج أوّل شعاعٍ للشّمس.

فهذا العدول من التّعبير الحقيقي إلى اعتماد التّعبير المجازي بجعل الصّبح يتنفس تصوّر للمتلقي-المتعلم- مشهدًا تجعله أكثر إذعانا وإقناعًا من سماعه للغة المباشرة الخالية من آليات الإقناع.

وقال المتنبي:

- وكلّما نَطحت تحت العجاج به:...: أسد الكتائب رامته ولم يرم.[58]

إنّ هذا التّصويرَ المتوارث في الثّقافة العربية يجعل المتلقي يقف أمام هول المشهد عن طريق بناء استعارة تصريحية يجمع فيها بين الحيوان والإنسان، بين العاقل والبهيمة، كيف تتحول الكتائب من فرسان إلى أسود شرسة، فتنقلب الكلمة المسموعة إلى صورة مرئية ترتسم في ذهن المتلقي-المتعلم-عن قوّة الأعداء، وبالتالي يتوصل إلى نتيجة عن مدى قوّة الممدوح، فينجح في إقناعه بقوّة

الممدوح، وفي استعارة أخرى يشبّه جنود الممدوح بالأسود الذين لا يقتاتون على لحوم الحيوانات الضّعيفة، وإنما يقتاتون على لحوم الأسود، فما بالك بمن يقودهم، إنّه الأسد الذي تنقلب الأسود ثعالب بين يديه.[59]

قوّةُ حذفِ المشبّه(الكتائب) والتّصريح بالمشبّه به (الأسدِ) فقط جعلت المتلقي-المتعلم- يقتنعُ ويذعن بقوة الكتائب، فلو اعتمدَ اللغة المباشرة لما أحدث في نفسه هذا الأثر، وما اقتنع بشجاعتهم وصلابتهم، فهذا العدول من الحقيقة إلى المجاز جعل من الاستعارة حجّة دامغة أثرت في المخَاطَب من خلالِ إظهار الجانب الإيجابي للكتائب ومدحهم، وجعله يقتنعُ بذلك.

هذه بعض النّماذج من الصّور البلاغية التي يحاول بها المعلم شرح جماليتها وفنيتها وإبداعها، لكن الأهم كيف يحرص المعلم على التّدرج في بسط هذه المفاهيم وعرضها على المتعلم شيئا فشيئا للوصول به إلى تحقيق مَلَكَة العلم وفتح أزراره وإدراك أعماقه، كون بلاغة الصّورة هي المرحلة الأخيرة من دراسة الصّورة البلاغية في الطّور الثانوي، وبها يبدأ المتعلم في فهم النّصوص الأدبية وقدرته على تحليلها وتطوير ذائقته البلاغية والنقدية.

خاتمـــة:

وفي ختام بحثنا نخلص إلى أن الصّورة البلاغية تُعد عاملاً أساسيًا ومُهمًا في الخطابات بمختلف أنواعها والنّصوص الأدبية شعرا ونثرا، وبعدَ الوقوف عند تعليمية بلاغة الصّورة البلاغية توصلنا إلى جملة من النتائج تمثلت أبرزها فيما يلي؛

- إنّ الغاية من تعليم البلاغة العربية عامة والصُّورة البلاغية خاصّة لطالب المرحلة الثانوية هو حصوله على الملكة الفنية والذوقية للنصوص الأدبية،
- تطور المناهج وتغييرها وتعديلها دليل على بحثها عن أهم الوسائل والطرائق للوصول بالمتعلم إلى كيفية البحث والتفكير والتحليل والاستنباط بعيدا عن تلقي القوالب النّقدية والبلاغية الجاهزة،
- حتمية تنويع مناهجوطرائق تعليمية الصّورة البلاغية واكتشاف الآليات الناجعة لتحقيق الكفاءة المستهدفة بوصول المتعلم إلى اكتساب المَلَكَة البلاغية والنقدية القادرة على مسايرة نوعية النّصوص الأدبية التي يتلقاها في الطّور الثانوي،

- الصّور البلاغية ليست قواعد جافة تحتاج الفهم والتطبيق والحفظ والتلقين فقط، بل هي ممارسة فنية جمالية قائمة على معايير لغوية وبلاغية تساعد المتعلم على فهم النّصوص والخطابات بمختلف أنواعهما،
- ضرورة حرص المعلم على الاهتمام بالجانب السِّياقي للصّور البلاغية للوصول إلى ملامسة الجوانب الجمالية والفنية لها،
- إشراك المتعلم في التّحليل البلاغي للصّور البلاغية لا تلقينه إياها والمضي به تدريجيا في فهمها ومساعدته على تذوقها من خلالِ تفعيله دوره كقارئ ناقد وليس مجرد متلقيا يفهم القاعدة ويطبقها،
- وأخيرا يجب على المتعلم أن يتعرض إلى كثير منالتّطبيقات في دراسة النّصوص الأدبية، وليس بمجرد الانتهاء من درس البلاغة يتناساه ولا يستعمله في ممارسته الشفوية ولا يوظفه في تعابيره الكتابية، بل هو مطالب بتطبيق كل ما درسه في كلّ مناسبة وفرصة.

الإحالات:

[1] الرحمن 4/1

[2] الزّمخشري، أساس البلاغة، 2008،تح: محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، ط:1، لبنان، ص: 127

[3] ابن منظور، لسان العرب، (د.ت)،دار صادر، بيروت، ط:1، لبنان، ص: 115

[4] ينظر: طبل حسن، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، 2005، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط:1، مصر، ص: 8

[5] الجاحظ، البيان والتبيين،(د.ت)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار صادر، بيروت، (د.ط)،لبنان ، ج:1،ص:115/75

[6] الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز،(د.ت)، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني،(د.ط)، جدة، ص:90

[7] المرجع نفسه، ص:36

[8] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، (د.ت)، دار المعارف، القاهرة، (ط:9)، القاهرة، ص:287

[9] مطلوب أحمد، حسن البصير، البلاغة والتطبيق، 1999، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،ط2، العراق، ص:93.

[10] السكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، 1987م، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، ص:162

[11] الجاحظ، الحيوان، 1384هـ/1965م تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط:2، بيروت، لبنان، ج:3، ص:131

[12] مطلوب أحمد، عبد القاهر الجرجاني وبلاغته ونقده،1393هـ/1973م وكالة المطبوعات، ، ط:1، الكويت، ص:91

[13] المرجع نفسه، ص:91

[14] المرجع نفسه، ص:92

[15] المرجع نفسه، ص:95

[16] الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص:265

[17] أحمد علي دهمان، الصّورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، 1986،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط:1، دمشق، ج:1، ص:389

[18] القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء(د.ت)، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط:3، لبنان، ص:39

[19] المصدر نفسه، ص:81

[20] المصدر نفسه، ص:89

[21] ينظر: مصلوح سعد، حازم القرطاجني ونظريته التّخييل والمحاكاة في الشّعر، 1980، دار عالم الكتب،ط:1، الجزائر، ص:143

[22] رماني إبراهيم، الغموض في الشّعر العربي الحديث،1999، ديوان المطبوعات الجامعية،(د.ط)، الجزائر، ص:253
[23] حسن نوفل يوسف، الصّورة الشعرية واستيحاء الألوان، 1985، دار النّهضة العربية، ط:1، بيروت، لبنان، ص:29
[24] عصفور جابر، الصّورة الفنية في التّراث النقدي والبلاغي، 1992، المركز الثقافي العربي، ط:2، بيروت، لبنان، ص:323
[25] سلوم داود، النقد الأدبي بين الاستقراء والتأليف، (د،ت)، مكتبة الأندلس، (د.ط)، بغداد، ص:81
[26] العمري محمد ، البلاغة بين التّخييل والتّداول، 2005، أفريقيا الشّرق،ط:2، المغرب، ص:204
[27] طبل حسن ، الصّورة البيانية في الموروث والبلاغي، ص:15
[28] حساني أحمد ، دراسات في اللّسانيات التطبيقية-حقل تعليمية اللغات- ، 2009، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، ط:2، بن عكنون، الجزائر، ص:01

[29] مشبال محمد ، بلاغة الصّورة، 2019م/1440هـ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط:1، عمان، ص:07
[30] المرجع نفسه، ص:10
[31] المرجع نفسه، ص:10
[32] الطّراز، العلوي،2002، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، ط:1، بيروت، لبنان، ج:1، ص:167
[33] ابن منظور، لسان العرب، ص:509
[34] الهاشمي أحمد ، جواهر البلاغة،1999، المكتبة العصرية،ط:1، بيروت،ص:219
[35] المرجع نفسه، ص:221
[36] ينظر: الجارم علي ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان-المعاني، البديع، 1999،دار المعارف، ط:1، القاهرة، ص:67
[37] طبل حسن ، الصّورة البيانية في الموروث البياني، ص:71
[38] المرجع نفسه، ص:71
[39] المرجع نفسه، ص:72
[40] المرجع نفسه، ص:76
[41] المرجع نفسه، ص:80
[42] المرجع نفسه، ص:80
[43] خضار نذير، الأدب العربي للأقسام النهائية-شعبة الآداب واللغات-، (د.ت)، المتقن للنّشر والتّوزيع، (د.ط)،الجزائر، ص:105
[44] مومني عيسى ، الكامل في الأدب العربي لطلاب البكالوريا، 2007، مطبعة المعارف، ط:1،عنابة، الجزائر، ص:121/120
[45] فاعور علي حسن ، ديوان زهير بن أبي سلمى، 1408هـ/1988م، دار الكتب العلمية، ط:1، بيروت، لبنان،ص:04.
[46] أبو العدوس يوسف ، الاستعارة في النّقد الأدبي الحديث-الأبعاد المعرفية والجمالية-، 1997، الأهلية للنّشر والتّوزيع، ط:1،عمان، ص:07
[47] جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد تحفة، 1996، دار توبة للنّشر، ط:1،مصر، ص:03
[48] السّكاكي، مفتاح العلوم، ص: 379

[49] خضار نذير، الأدب العربي للأقسام النهائية، ص:111
[50] ينظر: المرجع نفسه، ص:112
[51] ينظر: المرجع نفسه، ص:112
[52] ينظر: مومني عيسى، الكامل في الأدب العربي لطلاب البكالوريا، ص:125/124

[54] المرجع نفسه، ص:125
[55] التكوير، 18
[56] طاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير،(د،ت)، الدّار التونسية للنّشر، (د.ط)، تونس،ج:28/ص:132
[57] سيّد قطب، في ظلالِ القرآن، 1981، دار الشّروق، ط:1، القاهرة،ج:5، ص:258
[58] المتنبي أبو الطّيب، الديوان، تقديم وشرح: محمد راجي كناس، (د،ت)، كتابنا للنّشر، (د.ط)، لبنان، ص:35
[59] المصدر نفسه، ص: 89

المراجع:

القرآن الكريم

- ابن منظور، لسان العرب، (د.ت)،دار صادر، بيروت، ط:1، لبنان.
- أبو العدوس يوسف، الاستعارة في النّقد الأدبي الحديث-الأبعاد المعرفية والجمالية-، 1997، الأهلية للنّشر والتّوزيع، ط:1،عمان.
- أحمد علي دهمان، الصّورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، 1986،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط:1، دمشق.
- الجاحظ، البيان والتبيين،(د.ت)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار صادر، بيروت، (د.ط)،لبنان.
- الجاحظ، الحيوان، 1384ه/1965م تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط:2،بيروت، لبنان.
- الجارم علي ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان-المعاني، البديع، 1999،دار المعارف، ط:1، القاهرة.
- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز،(د.ت)، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني،(د.ط)، جدة.
- جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد تحفة، 1996، دار توبة للنّشر، ط:1،مصر.
- حساني أحمد، دراسات في اللّسانيات التطبيقية-حقل تعليمية اللغات- ، 2009، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، ط:2، بن عكنون، الجزائر.
- حسن نوفل يوسف، الصّورة الشعرية واستيحاء الألوان، 1985، دار النّهضة العربية، ط:1، بيروت، لبنان.
- خضار نذير، الأدب العربي للأقسام النهائية-شعبة الآداب واللغات-، (د.ت)، المتقن للنّشر والتّوزيع، (د.ط)،الجزائر.
- رماني إبراهيم، الغموض في الشّعر العربي الحديث،1999، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر.
- الزّمخشري، أساس البلاغة، 2008،تح: محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، ط:1، لبنان.
- السكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، 1987م، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان.
- سلوم داود، النقد الأدبي بين الاستقراء والتأليف، (د،ت)، مكتبة الأندلس، (د.ط)، بغداد.
- سيّد قطب، في ظلالِ القرآن، 1981، دار الشّروق، ط:1، القاهرة.
- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، (د.ت)، دار المعارف،(ط:9)، القاهرة.
- طاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير،(د،ت)، الدّار التونسية للنّشر، (د.ط)، تونس.
- طبل حسن، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، 2005، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط:1، مصر.
- الطّراز، العلوي،2002، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، ط:1، بيروت، لبنان.
- عصفور جابر، الصّورة الفنية في التّراث النقدي والبلاغي، 1992، المركز الثقافي العربي، ط:2، بيروت، لبنان.
- العمري محمد، البلاغة بين التّخييل والتّداول، 2005، أفريقيا الشّرق،ط:2، المغرب.
- فاعور علي حسن، ديوان زهير بن أبي سلمى، 1408ه/1988م، دار الكتب العلمية، ط:1، بيروت، لبنان.
- القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء(د.ت)، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط:3، لبنان.
- المتنبي أبو الطّيب، الديوان، تقديم وشرح: محمد راجي كناس، (د،ت)، كتابنا للنّشر، (د.ط)، لبنان.
- مشبال محمد، بلاغة الصّورة، 2019م/1440ه، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط:1، عمان.

- مصلوح سعد، حازم القرطاجني ونظريته التّخييل والمحاكاة في الشّعر، 1980، دار عالم الكتب،ط:1، الجزائر.
- مطلوب أحمد، حسن البصير، البلاغة والتطبيق، 1999، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،ط2، العراق.
- مومني عيسى، الكامل في الأدب العربي لطلاب البكالوريا، 2007، مطبعة المعارف، ط:1،عنابة، الجزائر.
- الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة،1999، المكتبة العصرية،ط:1، بيروت.