ISSN: (3006-8614)
E-ISSN: (3006-8622)
Journal of Alma'rifa for Humanities
available online at: https://uomosul.edu.iq/womeneducation/almarifa/

Imagery in singular analogy in Maysalun Hadi's Wild Borders Novel

Fatima Salem Mohamed **Adnan Abdel Salam**

University of Mosul/ College of Education for women

***Corresponding author: E-mail:**
fatima.salim@uomosul.edu.iq

0009-0006-6737-4906

***Keywords*:**
singular,
imagery,
likeness,
likeness,
self

ARTICLE INFO

Article history:
Received **7. Mar.2023**
Revised **23. Mar.2025**
Accepted **5. Apr.2023**
Available online **3.Jan. 2026**

Email:
almarefaa.ecg@uomosul.edu.iq

ABSTRACT

This study is based on revealing what is in the novel "Wild Borders" by the novelist Maysalun Hadi in the similes that she used in her novel, because the subject of simile is important in writing the novel for writers. Because of its ability to diversify the images, and to reveal the secrets of the writer and what he wants to say of ideas in his novel, and the capacity of the novel and the large number of metaphors in it, the research deliberately dealt with the singular analogy, and we have dealt in this research with the analyzes of single metaphorical images and their importance in the analogy and its rhetoric, and we have adopted In the research, the analytical approach to the scenes that included the singular analogy. ©2026AJHPS, College of Education for women, University of Mosul.

Journal of Alma'rifa for Humanities
Journal of Alma'rifa for Humanities

التصوير البياني بالتشبيه المفرد في رواية الحدود البرية لميسلون هادي

فاطمة سالم محمد عدنان عبدالسلام الأسعد

جامعة الموصل/ كلية التربية للبنات

الخلاصة:

تقوم هذه الدراسة على كشف ما في رواية الحدود البرية للروائية ميسلون هادي في صور تشبيهية عمدت إليها في روايتها، وذلك أنّ موضوع التشبيه له أهمية في كتابة الرواية عند الأدباء؛ لما فيه من قدرة على تنوع الصور، وكشف أسرار الكاتب وما يريد قوله من أفكار في روايته ولسعة الرواية وكثرة الصور التشبيهية فيها فقد عمد البحث إلى تناول التشبيه المفرد، وقد تناولنا في هذا البحث تحليلات صور تشبيهية مفردة وما لها اهمية في التشبيه وبلاغته، وقد اعتمدنا في البحث المنهج التحليلي للمشاهد المتضمنة للتشبيه المفرد.

الكلمات المفتاحية: المفرد، التصوير، المشبه، المشبه به، الذات.

توطئة

التشبيه المفرد: هو تشبيه لفظ بلفظ، عرف هذا النوع من الصورة التشبيهية بأنه " ما كان التشبيه فيه مقصوراً على تشبيه صورة بصورة من غير زيادة أو صورة بمعنى " (العلوي، 2002، 286)، وهو " ما يكون فيه الوصف المشترك محققاً في شيء واحد " (أبو موسى، 1980، 26)، والمهم في التشبيه المفرد أنه يقع حسناً بمقدار ما فيه من حس وما يضمره من معنى، كل ذلك يرشد إلى دقة وعي الأديب بما يقوله وما يريد أن يوصله للمتلقي، وهذا أساسٌ مهم جداً في تقدير التشبيه من الناحية البلاغية (العلوي، 2002، 27).

والتشبيه المفرد هو ما كان الطرفان فيه مفردين، مثل: الحجَّة كالشمس في الظهور (عيسى، 2008، 222)، ويدخل ضمن التشبيه المفرد ثلاثة أنواع من التشبيه وهي (المفصّل، والمجمل، والبليغ) وقد ورد التشبيه المفرد في رواية الحدود البرية بشكل واسع، وقد اعتمد البحث في فرز شواهد التشبيه المفرد، على أن يكون وجه الشبه مفرداً (مطلوب والبصير، 1999، 307)، لم نشأ الدخول في التقسيمات الكثيرة لهذا الموضوع، بل اعتمدنا المنهج التحليلي بكل شاهد، بما يتضمنه من مواضع التشبيه المفرد، وقد تنوعت شواهد التشبيه المفرد باقتباس عناصره من الطبيعة من مثل (النبات، والحيوان، والجماد) فضلاً عن العناصر النفسية والخيالية الواردة ضمن المشاهد.

وقد بدا للبحث أن شواهد التشبيه المفرد جاء أكثر من غيره من أنواع التشبيه في رواية الحدود البرية. وينقسم التشبيه باعتبار إفراد الطرفين وتقييدهما إلى اقسام أخرى منها: تشبيه مفرد بمفرد، ومقيد بمقيد، ومفرد بمقيد، ومقيد بمفرد، ومركب بمركب، ومركب بمفرد.

ومعنى افراد الطرف هو أن يكون شيئاً واحداً متميزاً بذاته وليس مقداً بقيد وليس على هيئة مركبة من عدة أمور، ومعنى التقييد هو أن يقيد الطرف بوصف أو بإضافة أو بحال تقييداً لا يبلغ حدّ التركيب. أما معنى كون الطرف مركباً هو أن يكون هيئة مؤلفة من أمرين أو من عدة أمور (مطلوب والبصير، 1999، 293–294).

وإذا انتقلنا إلى التحليل البلاغي لشواهد هذا المبحث نجد أنّ من البنى التصويرية بالتشبيه المفرد في الخطاب الروائي قول الذات:

((–هيا اشربي.. إنك تتكلمين كثيرًا.

شربت الطفلة بما يشبه الخوف، ثم هبطت إلى الأرض وهي ملتفة إلى خالد، تنظر إليه بانفعال وكأنّها اكتشفت وجودها للتوّ..)) (هادي، 2004، 11).

يتحدث هذا المشهد عن اللقاء الأول بين الطفلة (نادين)* و(خالد)* الذي حدث في كراج العلاوي قرب برّاد الماء، الذي كانت نادين واقفة بقربه مطيلة الوقوف أمامه، مما أدى هذا إلى انفعال خالد على الطفلة والتكلم معها بنبرة حادة فأحدث هذا خيفة في نفس الطفلة وأفزعها، فقولها (شربت الطفلة بما يشبه الخوف)، هو تصوير تشبيهي مفرد مرسل وأداته الفعل (يشبه) وقد زاد هذا الفعل النَّص قوة وجمالا تعبيريا، و مجمل حذف منه وجه الشبه (الارتباك والتردد مع السرعة في الشرب) وهذا الحذف يعمل على التأمل والاستغراق في معرفته ومحاولة تأويله عند متلقي الخطاب.

ويؤشر التصوير التشبيهي في بنيته أيضا على امتداد العناصر الأساسية بالعقلية، فالمشبه الشراب في(شربت الطفلة) يعد ركنا حسيا، أمّا المشبه به (الخوف) فقد جاء عقليا، وهنا يتعقد المشهد التصويري؛ لأن التشبيه يأتي ليوضح ما هو غامض فكيف يأتي ليغمض ما هو واضح، (فشربت الطفلة) واضح لكن المشبه به (الخوف) من المفترض أن يوضح المشبه على العكس من ذلك أخفى وضوحه وجسد الحسي بصورة عقلية، لتتلاشى حالة الإيجاب من تسرب الماء أو أي شراب ينفذ الإنسان من خوفه وشعوره بالموت إلى شراب يشبه الحالة الشعورية المميتة لما هو ميت أصلا.

ويتعاضد التصوير الاستعاري مع التشبيه في هذا المشهد، إذ يخلق فضاء واسعا من التخيّل والتأمل الذي يشارك فيه القارئ بعمق الحدث من خلال تحليله، ورسم خيوط مشهده، ولا شك أنّ الخيال يُعدُّ عصب الصورة المجازية وهو من المقومات التي لا يختلف فيها اثنان (عبد الهادي، 2012، 152)، وهو ما نلحظه في قولها: (ثم هبطت إلى الأرض) وهو تصوير استعاري إذ استعارت صفة الهبوط من الطيور وألقتها على المشبه وهو (الطفلة) على وفق عملية الاستبدال ضمن بنية التصوير الاستعاري؛ لذا يعد التصوير بالمماثلة التشبيهية والاستعارية تجسيدا واقعيا لعمق التجربة الشعورية، وبالأخص التشبيه " لما له من أثر عظيم في بناء الصورة الأدبية، ورسم اللوحة الفنية الرائعة، والمؤثرة في العواطف والمشاعر الإنسانية؛ لأنّ التشبيه من الفنون التصويرية،

يضفي بهاءً وجلالا على الأسلوب ويمنحه والطرافة و الجدة والابتكار، ويخلع عليه القوة والمتعة الحركة والنشاط " (رمضان، 1997، 129).

وفي موضع آخر تتجسد لدينا صورة أخرى من صور التصوير التشبيهي بنمطه المفرد في قول الذات:

((– مررت ببيت الدكتور خالد أمين وأنا في طريقي إلى الفرن: رأيت حقائب وسيارات في بابهم... ثمّ صمتت مرة أخرى كمن يكبت غضبه)) (هادي، 2004، 14).

في هذا المشهد الذي يتحدث عن حال (عايدة) وهي تدخل إلى البيت لتجد (بيان)* جالسة على الأرجوحة، نظرت (عايدة) إليها بصمت ثم تنهَّدت وقالت: **((مررت ببيت الدكتور خالد رأيت حقائب و سيارات في بابهم...))** لتأتي بعدها هذه الصورة التشبيهية لتبدأ بحرف العطف (ثم)الذي يفيد الترتيب والتراخي و إعطاء مهلة زمنية بين المعطوف والمعطوف عليه ويأتي بعده الفعل (صمتت مرة أخرى)؛ لأنّ هذا الصمت كان له ذكر سابق والصمت أثناء الحديث ينبئ بأهمية ما سيقال بعده، ويثير تشويقا مشوبًا برهبة أو خوف لدى المخاطب وتوقعات كثيرة لما سيقال بعده، ولاسيما صورة (عايدة) وحالها ووصفها بهذا الصمت الذي هو يشكل الطرف الأول من هذه الصورة التشبيهية، وهو المشبه ويأتي بعدها الطرف الثاني (المشبه به) واختارت الكاتبة مشبها به يصوّره الفعل (من يكبت غضبه) فصورة عايدة وغضبها، ووصفها شبه هنا بالذي يكبت غضبه ونلاحظ هنا أنها اختارت الفعل المضارع مقابل الفعل الماضي في الطرف الأول (صمتت)، والتشبيه هنا مفرد مفصّل بذكر الأداة (الكاف) ووجه الشبه (السكوت المكبوت الذي يوشك على الانفجار والبوح).

وأوثر التعبير بالفعل المضارع (يكبت) للدلالة على الدوام والاستمرار باستحضار الصورة وإدخال المتلقي في خضّم الأحداث التي يعيشها و يشعر بما فيها من مشاعر.

ويبقى السؤال لماذا اختارت (الكبت) دون الكظم، والكتم؟ والإخفاء وغيرها؟ ذلك أن الكتمان هو السكوت عن المعنى، وهو يدل على الإخفاء والستر، ويقال: ناقة كتوم، لا ترغو، اذا رُكبت قوة وصبرا، وخرز كتيم، لا ينضح الماء، اما الكظم فهو الإمساك جمع الشيء، وهو اجتراع الغيظ والإمساك من ابدائه، وكأنه يجمعه الكاظم في جوفه، أما (الكبت) فهو من الإذلال والصّرف عن الشيء، قال تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يُحَآدُّونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ كُبِتُوا۟ كَمَا كُبِتَ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ ۚ وَقَدْ أَنزَلْنَآ ءَايَٰتٍۭ بَيِّنَٰتٍ ۚ وَلِلْكَٰفِرِينَ عَذَابٌ مُّهِينٌ ﴿٥﴾ ﴾ (سورة المجادلة، الاية 20)، فيقال كبت الله العدو يكبته، والإخفاء يكون في ذلك ومن غيره، فالإخفاء أعم من الكتمان، أم التستر فهو ما يشترك عن غيرك وأن لم يكن ملاحقا لك، والغطاء لا يكون إلا ملاحقًا، أما الحجاب فهو المانع والممنوع به والستر هو المستور به(العسكري، د.ت، 306–307).

وهكذا نجد أن اختيار الكبت في هذه الصورة التشبيهية كان مناسبا للسياق، فالمشبه به ساعد في أن يكون التشبيه مصورا للمعاني المراد التعبير عنها بصورة قياسية، وكلما تأكد بخصيصة من خصائص التقوية زاد المعنى تقريرا وصار أعمق تصويرا(عز الدين، 1984، 165).

فهذا الاختيار والإيثار للكبت أظهر جانبًا من إبداع النص وكاتبه، ولا يخفى ذلك الأثر النفسي الذي أثاره هذا التشبيه في المتلقي وهو يشارك شخوص الصورة مشاعرهم، وحوارهم والأحداث التي تجري عليهم أو يمّرون بها، فنحن نشارك (عايدة) صمتها وكبتها غضبها وهي تحاول توجيه السؤال إلى بيان، وكأنّ خفقات القلب تزداد سرعة، والأنفاس تتسارع ويتعالى صوتها من أثر كبت الغضب، لنتهيأ معها لنطق ما تريد نطقه بعد صمتٍ ذلك الكبت.

فالذات تصب تركيزها على تقديم شخصية (عايدة) عبر وصف سلوكها وتصرفاتها تجاه أختها (بيان) عندما حاورتها على سفر (خالد أمين) فكانت نظرات (عايدة) لها فيها نوع من العتاب والتأنيب، إذ تجلّت طباع الشّخصية في هذا النّص حرصًا على أختها دون عرض ملامحها الشخصية بشكل تفصيلي(سلطان، 2020، 103).

ومن أنماط الصورة التشبيهية في سياق بنية المفرد ما نجده في قول الذات:

((قالت المسافرة الأردنية:

استعمل هذا الطريق ذهابًا وإيابًا مرة كل ثلاثة أشهر منذ بدء الحظر الجوي على الطائرات العراقية.

فقال الرجل:

–ياه...كيف تتحملين مشاقهُ كل مرة؟

قالت المسافرة: – من أجل لحظة الوصول.

قال الرجل:

–الوصول إلى أين؟ إلى بغداد أم عمان؟

فقالت المسافرة وهي تبتسم:

–إلى حد ما: إلى أي حد كان.

الصغيرة ذات الأساور ظلت تروح وتجيء كالقطط)) (هادي، 2004، 20)

في هذه المشهد الروائي تتحدث الروائية عن طفلة صغيرة كانت في الحافلة، وترسم لنا صورة هذه الطفلة ودورها في الحافلة مع المسافرين، وما تقوم به من حركة وشغب، فكانت طيلة فترة السفر لا ترقد في مكانها إلا وقت النوم، فحال (الطفلة) هو الطرف الأول من هذا التشبيه، والأداة (الكاف)، وصورة القطط هي الطرف الثاني من التشبيه المفرد المفصَّل، أما وجه الشبه فهو الصفة المشتركة بين الطرفين وهي تروح وتجيء (الحركة وعدم الثبات)، ووظيفة التشبيه هنا الإيضاح لأنّ الصفة المشبه به أوضح منه في المشبه، وما جاء المشبه به إلا لإيضاح حال

المشبه، وتوضيح الصفة التي تجمع بين الطرفين(عوّاض، 2001، 26).

فتشبيه (الطفلة) بالقطة جاء لاعتبارات كثيرة مشتركة بين الطرفين، فمن ناحية الجمال هناك جمال لدى (الطفلة)، وجمال لدى القطة، ومن ناحية أخرى الصوت الخافت لدى الطرفين، ومن ناحية أخرى الطفلة يغلب عليها شعور الخوف مقارنة بالقطط فإنّ لديها خوفًا، فالطرفان لديهما كمية خوف واضحة، فضلًا عن ذلك أرادت الكاتبة أن توصل غير هذه الأمور المشتركة، فهي جاءت بالتشبيه لتصوير الحركة، وعدم المكوث وهو مناسب للسياق الذي ورد فيه.

وفي هذا التشبيه استمدت الكاتبة صورتها التشبيهية من البيئة المحيطة، فالقطة حيوان من البيئة القريبة من الإنسان، فالروائية تستمد صورها من البيئة ومن الأفكار التي تدور حولها، لما في البيئة، والتشبيه كما قلنا من أقرب وألطف وسائل البيان يشترك في إظهاره الواقع الصريح؛ لأن الطبيعة ماثلة تحت حواس الأديب يراها ويسمعها ويحسها، وتختلف الصورة التشبيهية لما يظهر في البيئة من ملامح وصفات بينية(مجيد، 1978، 58) " ويرى ابن طباطبا(ت:322هـ) أنَّ التشبيه عند العرب يستند في عناصره إلى الطبيعة، مما يشاهد العربي في بيئته، فضلا عن أنَّ الصورة التشبيهية عندهم هي التعبير عن تأثيرهم بمشاهد الطبيعة " (الحمداني، 2014، 144)، وقد أجادت الكاتبة في هذه الصورة الفنية أمام المتلقي ما يناسب مستوى وعيه، ومدى إدراكه لهذه الصورة، وفائدة التشبيه هنا "إيضاح المعنى المقصود مع الإيجاز"(مصطفى، 1993، 213).

وتستثمر الذات الأدوات والحركة والإيقاع في تشكيل بنية التصوير التشبيهي بنمطه المفرد في قولها:

((قالت لي وهي ممددة على السرير شاحبة كملاك)) (هادي، 2004، 50).

جاء هذا المشهد ضمن حوار دار بين خالد وبيان أثناء رقودها في المستشفى إثر إصابتها بشظايا القصف، وكان مضمون الحوار يدور حول بوح حب (خالد لبيان)، دون مبادرة من قبل (بيان) وصمتها وعدم إبلاغه بمشاعرها.

تتلاعب الكاتبة بالأساليب اللغوية والمحاورات الأدبية من خلال الانتقال الإبداعي بين الوصف والحوار لتكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية التي تعرضها الكاتبة من خلال تقنيات السرد فمن خلال عبارات التحاور بين الشخصيات نجد أن الكاتبة وظفت أساليب لغوية مستفادة من حيوية اللغة وحركتها فعرضت فكرتها بأسلوب سردي متخلصة من الجمود السردي فنراها تجرد الشخصيات من وظيفتها الزمانية والمكانية لتعرضها على القارئ بشكل مباشر من حيث المظهر الخارجي بالجملة الحالية **((وهي ممددة على السرير شاحبة كملاك))** لتجعل القارئ يتعاطف مع هذه الصورة، و بعد أن رأت تحقيق المراد من الجملة الحالية الاعتراضية التفصيلية انتقلت إلى تلك الصورة المعتمة (شاحبة كملاك) وهي لفظة توحي بالنفور منها، بيد أن الكاتبة أظهرت قدرتها على كسر أفق التوقعات لدى المتلقي لتعطي السرد تقنيته الإمتاعية التتابعية، من خلال عقد مقارنة

خيالية تعارض الواقع في ظاهر ألفاظها إذ شبهتها على شحوبها بالملاك وهي أعلى مراتب التصوير الفني لأنّ " الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تختصر أهميتها فيما تحدثه في معاني من معاني من خصوصية وتأثير ولكن أينما كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فان الصورة لن تغير من طبيعة معنى في ذاته أنها لا تغير إلا من طريقة عرضية أو كيفية تقديمية وتأثيره في المتلقي"(عصفور، د.ت، 323).

وهذا ما نلحظه، فعقد المقارنة عن طريق التشبيه المفرد المؤلف من المشبه (الفتاة) والمشبه به (الملاك) بأداة التشبيه (الكاف) لا يلغي حقيقة أن الملاك صورة خيالية رمزية حيوية مفعمة بالجمال، ووجه الشبه(الشحوب) ازداد به النص تأكيدا وقوة في المعنى؛ لأن التشبيه غير معروف بل وقع على نقيض المشهور في الاستعمال الأدبي، وهذا من جماليات التشبيه وبلاغته الذي يشبه الشيء بالشيء بما هو أفضل وأكبر منه، لأننا لا نعمل إلى التشبيه إلا للمبالغة في الكلام (عتيق، د.ت، 119).

ومن المواطن التي تؤطر للتصوير التشبيهي في بنية الخطاب الروائي في السياق الإفرادي: ((بين الورد أشكال بس أنت جوري)) (هادي، 2004، 99).

يأتي هذا النص في الرواية بوصفه شطرًا أو بيتًا شعريًا في قصيدة مُغناة على لسان الرجل العسكري بغناءٍ جنوني حزين، وقد عَهِدْنا في التشبيه الوارد في القصائد الغزلية تشبيه جمال المرأة بالورد، لكنّه هنا ورد على سبيل التشبيه المفرد البليغ (أنت جوري) الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه (الجمال)، وهذا الحذف يفيد المبالغة والتوكيد؛ لأنّ المشبه حينئذٍ يكون عين المشبه به، وهذا التشبيه يحتل المكان الأسمى بين أنواع التشبيه الأخرى(يحيى، 2011، 375). وتنشأ بلاغة التشبيه البليغ من أنّه ينتقل بنا من الشيء نفسه إلى صورة بارعة تُمثّله، وكلما كان هذا الانتقال بعيدًا قليل الحضور في الذاكرة، ممتزجًا بالخيال كان التشبيه أدعى للإعجاب، فالمشبه هنا مادي (أنت)، والمشبه به (جوري) وهي صورة مفردة طبيعية تعكس القدرة عند الذات على مزج صورة مشكلة من محسوسين في عالمين مختلفين عالم الإنسان، وعالم النبات. ويحقق التشبيه البليغ الوضوح والإيجاز، وقد غلب على التشبيه الغزلي أن يستمد المُبدعُ صورة المشبه به من الطبيعة وما فيها من عناصر مما يشاهده العربي في بيئته، وهنا في هذا النص منح تقديم ذِكرُ الورد جمالية ساهم في تحقيقها الاستثناء الذي انبثق في اللفظة العامية (بس) وكأنّها بمعنى (لكن) أو (إلّا)، فالمشهد ينقلنا إلى روضة غنّاء وارفة الظلال فيها من الورود أنواع وأشكال مختلفة إلا أنّ المستثنى منه (الجوري) في هذا الورد كلّه على كثرته هو المشبه به الذي اختارهُ المبدعُ ليصف أو يُشبّه به محبوبته على سبيل التشبيه البليغ (أنت جوري)، فورد الجوري وهو الورد الدمشقي أو الورد المحمّدي يمتازُ برائحة جميلة جدًا، ويستخلص إمّا أبيضًا ناصعًا أو ورديًّا ويصل ارتفاعه إلى أكثر من مترين، ولهذا يختارهُ الشعراءُ والأدباء في تشبيهاتهم الغزلية.

ولا شك في أن تشبيه الحبيبة بالورد الجوري يتضمن معنى الجمال والرّقة واللون الأبيض الناصع الجميل، فضلًا عن العطر وعبير هذا الورد الفوّاح، وتنبثق بلاغة هذا التشبيه في أنّه وضع المشبه في أبهى صور الجمال والعبير الساحر، وقد تمثل الإبداع أيضًا في اختيار هذه الأغنية وهذه الأبيات التي يتواشج فيها الجناس التّام* مع التشبيه البليغ، إذ وردت كلمة (جوري) ثلاث مرات في الأبيات ففي الأول جاءت مرتين بمعنى (الظلم والجوَّر) وفي البيت الثاني بمعنى (الورد الجوري) وفي البيت الثالث بمعنى (الأجور أو الثمن) إذ تقول:

((جوري يا ليالي على المجروح جوري
بين الورد أشكال بس أنت جوري
نطيتك عمري ثمن هجرك أجوري
يا خايب حتى الكاع عزّت عليا))

ونلاحظ أنّ الايجاز الذي حققه التشبيه البليغ ساهم بشكل فعّال في التوافق مع موسيقى بحر الهزج المعروف برمزتيه، ودلالته على الجمال وهذه الصورة هي نتاج ملكة الخيال لدى الذات وهذه الديناميكية الخيالية " لا تعني محاكاة العالم الخارجي وإنّما الابتكار والإبداع وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة أو متنافرة أو متباعدة وعلى هذا الأساس لا يمكن حصر الصورة الفنية في الأنماط البصرية فقط، وإنّما أنّها تتجاوز هذا إلى إشارة الصورة لها بكل الاحساسات الممكنة التي يتكون منها يدرك الإنسان ذاته ".

ومن السياقات البنائية لبنية التصوير التشبيهي المفرد قول الذات:

((قالت رحاب* وهي تعود إلى مكانها للجلوس:
–بيان: هل تحبينه؟
اخترقها السؤال كالسهم))(هادي، 2004، 32).

حين يدور الحوار بين الفتيات عن الحب، وتسأل إحداهنّ الأخرى فإنّنا نجد أنه غالبًا ما يكون الجواب واضحًا، واعترافًا يمتلئُ بالبوح بمكنونات النفس، ولكن لا بد لبعض الأسئلة أن يكون لها وقع وصدى في النفس، وهكذا جاء سؤال (رحاب). فالسؤال الذي وجهته (رحاب) إلى (بيان) قائلة لها:(هل تحبينه)؟ هذا السؤال الذي (اخترقها كالسهم)، وهذا التشبيه تشبيه مفرد مرسل مفصَّل محسوس بمحسوس، فالمشبه (السؤال) وهو حسي نطقت به (رحاب)، والأداة ا(لكاف)، والمشبه به (السهم) وهو حسي أيضًا، ووجه الشبه الاختراق والنفاذ في الفعل الماضي (اخترقها) الذي مهدّ للمتلقي صورة المشبه وحاله وهو وقع السؤال على بيان، فقد كان له وقع شديد على قلبها، وكأنه ليس بصوتٍ مسموعٍ فقط؛ لأنّ الاختراق يوحي بالألم الشديد، فكأنّها أرادت القول أن اختراق السؤال

---

* الجناس التام: "هو أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما.

لها كان في صفته كالسهم في الاختراق والألم والسرعة والعنف، ومجيء المشبه به (السهم) حسّيا أوحى بذلك الواقع الشديد عليها، وبكل ما له من صفات نعرفها عنه، وهنا يمكن لنا أن نستشف الأثر النفسي لهذه الصورة التشبيهية ف "المعاني المجردة حينما تُشبّه بشيء محسوس، يجعل لها وقعا في القلب و رسوخا في النفس، حيث تستخدم النفس أكثر من وسيلة لتوضيح المعنى، فبعد أن كانت النفس تكتفي في إدراك المعنى المجرد بالعقل وحده أصبحت تحتاج إلى إضافة الخيال إليه و استخدام اكثر من وسيلة في التوضيح من شأنه أن يزيد المعنى ثباتا ورسوخًا"(لاشين، 1982، 176). ولا شك في أن هذا التصوير بالتشبيه له تأثيره الكبير في النفوس، فضلا عما فيها من جمال، لأنّ مبعث الجمال هو في تشبيه الحسّي بالحسّي، وتشخيص المعاني وتجسيد المشاعر والخواطر يكسبها قوة ويضاعف من تأثيرها في النفوس؛ لأنَّ الأشياء المحسوسة مأنوسة مألوفة لدى النفس البشرية(السيد، 1982، 78). و"ترجع بلاغة المتكلم إلى قدرته على التأثير في المتلقين وإقناعهم بمضمون خطابهم" (شبلنر، 1987، 164).

وفي موضع آخر نعاين بنية التصوير التشبيهي المفرد في قول الذات:

((الرصاص أصبح يلعلع ويتساقط على الحافلة كالمطر))(هادي، 2004، 104).

مشهد نثري آخر من مشاهد التشبيه المفرد المفصَّل تسرده لنا الروائية عن سفر (خالد) في الحافلة إلى خارج البلاد، وما واجهه من أحداث وعقبات كثيرة ودروس وعِبَر حدثت معه في الحافلة، ففي منتصف الليل عمّ الهدوء في الحافلة ورقد الركاب إلى النوم وفجأة على غير المتوقع، حدث شيء ما غريبٌ لم يكن أحد من الركاب يتوقعه وهو اقتراب قطاع الطرق من الحافلة، ورمي الرصاص عليها، كالعاصفة بعد الهدوء فـ(الرصاص) هنا هو الطرف الأول للتشبيه، والمطر الطرف الثاني (المشبه به)، و وجه الشبه (يلعلع ويتساقط). وجاء اختيار (يلعلع ويتساقط) للدلالة على كثرة هذه الرصاص، فضلًا عن أن (الفعل يلعلع) ناسب حالة الهول والذعر الذي أصاب الحافلة مما فيه عن دلالة على الاضطراب حتى التكسر(ابن فارس، 1979، 5/ 206)، فالرصاص من شدته أصبح يلعلع ويتساقط على الحافلة بشكلٍ كثيفٍ ومتتالٍ، واختارت الكاتبة(المطر) ليكون مشبهًا به، للدلالة على كثرة الرصاص وكثافته أيضًا، فهو يدل على أنَّ الرصاص نزل عليهم من كل مكان بشكلٍ كثيفٍ مستمرٍ، ولذلك استعملته الروائية مع الشر، وهو استعمال دقيق، والمطر عنصر من عناصر الطبيعة، وكما هو معروف فإنّ كثيرا من الأدباء يستخدمون تشبيهات طبيعية ويوظفونها في النصوص مما تزيد من جمالية للنص الأدبي، ومسألة الاتيان بما يُشبه به من عناصر الطبيعة مسألة مألوفة في التصوير البياني بالتشبيه في الشعر والنثر، فالطبيعة أخذ منها الأدباء، وتغنَّى بها الشعراء ووصفوها في نتائجهم الفنية(ضرار، 2018، 46)، فالكاتبة أرادت أن تعرض هذا المشبه به لبيان الرعب والرهبة التي أصابت الحافلة؛ لأن المطر كما هو معروف ينزل ويتساقط بدون توقف وبصوت عالٍ، فجاءت بمشبه به يُبين صفة

وحال المشبه ومقداره لدى المتلقي، وعن طريق المطر الذي أفاد توضيح الصورة، فالكاتبة جاءت بصورة واضحة بعيدة عن الغرابة، وعن الغموض في المعنى(عبد الخالق، 2015، 25-26).

وفي موضع آخر عند معاينة بنية الخطاب النثري نلحظ أنّ بنية التصوير التشبيهي المفرد جاءت أيضًا في قول الذات الروائية:

((كانت امرأة عجوز قد نهضت في مكان في مؤخرة الحافلة كانت تلتصق به طول في الطريق كالمشلولة، قبل أن يحين أوان تلك الفوضى التي جعلها تمتشق آية الكرسي)) (هادي، 2004، 106).

في الحياة اليومية واقعنا غالبًا نشعر أن وجود كبار السن بيننا له بركة وروحانية وتأثير نفتقده بفقدهم، ويصل بنا الأمر للشعور بالأمان إن وجدوا بيننا فكيف إن كانوا معنا في حافلة سفر طويل، وفي النّص النّثري نجد أن الرّوائية تتحدث عن طرفي التشبيه فطرف التشبيه الأول هو المشبه (العجوز) الذي أرادت به معنى العجز وعدم القدرة على الحركة و تقدم السن لدى الإنسان، وجاءت (أداة التشبيه) لتربط بين الطرفين (الكاف) والطرف الآخر من الصورة التشبيهية هو (المشلولة) والتشبيه هنا مفرد مجمل، أما وجه الشبه محذوف وهو (عدم القدرة على الحركة والضعف)، لأنّ مفردة (شلل) تدل على تعطل جزء من أجزاء الجسم أو تعطله بأكمله، فالكاتبة اختارت لفظة (شلل) لأنّها مناسبة للعجز، فضلًا عن أنها تقرّب الصورة لدى المتلقي " والصورة البيانية هي التي يتم فيها حسن التأليف وجمال الإخراج " (ناصف، 1981، 38). والتشبيه هنا وقع تشبيه محسوس(العجوز) بمحسوس (المشلولة) وقد جاء للدلالة على وضوح الصورة التشبيهية وجلائها(الحسيني، د.ت، 270) لأنّ ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة والمشاهد أوضح من الغائب(القيرواني، 1934، 489)، وهذا تعبير واضح ودقيق يجعل الصورة بارزة وصولا بها إلى ذهن من يريد المعرفة، غير أنّ الصورة هي التي تنبع من ذات الكاتب ونفسيته و" جمال التشبيه هنا يتمثل في كون الصورة التي دلّ عليها التشبيه أكثر بيانا واوضح ودلالة، وأدق أداء من الكلمات التي تدل بوصفها اللغوي على المعنى مباشرة دون استخدام التشبيه " (يحيى، 2011، 375).

ومن أنماط التصوير التشبيهي المفرد قول الذات:

((يشمّ ذلك العطر بقوة الآن كأنّه يعود به إلى أيامٍ خلت))(هادي، **2004، 145**).

يصل (خالد) ويتوقف بسيارته أمام بيتهم يطيل النظر في أرجاء الزقاق، ويُنعم في خلوته تلك في الالتفات إلى بيت بيان محاولًا استخراج حنين الماضي إليه، أو على الأقل استرجاع لحظات شائعة من زمن جميل عاش فيه، وأهل الزقاق يتذكر كل منهم رائحة العطر الذي انتشر في الآفاق بعد أن سقطت قارورته في يد (بيان)، يتذكر (خالد) تلك الرائحة ((كأنّه يشمّ ذلك العطر بقوة الآن كأنّه يعود به إلى أيامٍ خلت)).

صورة تشبيهية أخرى تحاول الذات الروائية من خلالها أن تُزَّين المشهد بحالة نفسية يظهر من خلالها استرجاع الذاكرة، ليس بالصور فقط وإنّما حتّى بحاسة أخرى هي حاسة الشّم التي يتذكر خالد من خلالها رائحة العطر، فالطرف الأول المشبه هو (حال خالد وهو يشم العطر)، وهو في هذا الموقف من الحنين إلى الماضي تُشبَّه هنا بِالأداة (كأنّ) والطرف الثاني المشبه به (حاله وهو يتذكر الأيام الخالية)، و وجه الشبه (الحنين مع الجمال)، والتشبيه هنا مفرد مجمل، وبأنّه يعود به إلى أيامٍ خلت، وفي كل ذلك تتجلّى قدرة الروائية على لمّ أطراف التجربة وتكثيفها والجمع بين الانغماس في طياتها والقدرة على بلورتها وتجسيدها في صورة قوامها الألفاظ والتراكيب، ويتمّ الترابط بين عناصرها ربطًا قوامه الانفعال والإحساس الجمالي (الداية، 1990، 37). وتتجلّى أيضًا قدرة الكاتبة على الدخول في ما وراء ألفاظ الصورة التشبيهية واستنطاقها والوصول إلى ما في شخوصها من مشاعر وأحاسيس وكلّ ذلك عن طريق عنصر مهم من عناصر النص الأدبي وهو: الخيال؛ " لأنّه جوهر الأدب وهو ليس زينة كزينة الحلي والرياش، وإنّ من أخطر الأشياء على الأديب أن يستعمله وشيًّا وتطريزًا لأدبه، وأن يصبح كالأصداف التي تقرّ البصر ببريقيها دون أن تُفضي إلى رمز أو دلالة تؤدّيها " (ضيف، د.ت، 173)، ولا يُخفى ما للخيال من علاقة أساسية للصور، فهو المَلَكة التي تُشكلّها وله كبير الأثر في الإبداع والخلق وفي جمال وفنية التصوير بشكل عام(الحسيني، د.ت، 273)، وهكذا كانت هذه الصورة أداة جسدت المعنى ليكون قريبًا من الذّهن، يستحضره من مكانه وزمانه إليه في صورة مجسّدة، وقد تكون الصورة أدل على المعنى من اللفظ فتكون أعمق تأثيرًا منه(عكاشة، 2014، 344)، فتصوير(خالد) بهذه الصورة وكأنّه يشمّ ذلك العطر الآن هو دخول إلى عالمه المكنون بداخله وبما تثيره هذه الرائحة فيه من مشاعر وأحاسيس، وتقترن باستذكار أيام وذكريات جميلة مضت، يُثيره في ذاكرته الآن هذا العطر واستذكاره.

الخاتمة

1. بدأ للبحث أنّ الروائية قد استمدت عناصر الطبيعة لاستكمال الصورة التشبيهية ولا سيما في جانب المشبه به من ذلك مثلًا: (كالمطر)، وغير ذلك وقد جاء كل ذلك في التشبيه المفرد.
2. في التشبيه المفرد عمدت الروائية إلى التنويع في اقتباس المشبه به من الطبيعة بشكل واسع.
3. اعتمدت الروائية على حاسة الشم بشكل واضح في تصوير المشاهد من ذلك كأنه يشم ذلك العطر.
4. عمدت الذات الروائية على استعمال التشبيه المرسل المجمل في التشبيه.
5. كانت أداة التشبيه الظاهرة في أغلب الصور التشبيهية لدى الذات الروائية في التشبيه المفرد هي (الكاف).

المصادر

1. ابن فارس، ابي الحسين أحمد (1979) ***مقاييس اللغة***. دار الفكر للطباعة والنشر.

2. أبو موسى، محمد (1980) ***التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان***. ط3. القاهرة، مكتبة وهبة.
3. الحسيني، السيد جعفر السيد باقر (د.ت) ***أساليب البيان في القرآن***. ط1. مؤسسة بوستان للطباعة.
4. الحمداني، عبدالقادر (2014) ***البلاغة القرآنية في نكت الرماني***. ط1. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.
5. الداية، فايز (1990) ***جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي***- . ط2. بيروت: دار الفكر المعاصر.
6. رمضان، محمد (1997) ***البلاغة التطبيقية، دارسة تحليلية لعلم البيان***. ط1. الرباط: منشورات جامعة ناصر الخامس.
7. سلطان، وسن (2020) ***الشخصية النسوية في أدب ميسلون هادي الروائي***. رسالة ماجستير. جامعة الموصل. كلية التربية للبنات. قسم اللغة العربية.
8. السيد، شفيع (1982) ***التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية***. ط2. كلية دار العلوم. جامعة القاهرة.
9. شبلنر، برند (1987) ***علم اللغة والدراسات الأدبية***. ط1. ترجمة: د. محمود جاد الرب. الدار الفنية للنشر.
10. ضرار، بلال (2018) ***بلاغة الصورة البيانية في نثر مصطفى صادق الرافعي كتاب وحي القلم أنموذجاً***. رسالة ماجستير. جامعة الموصل. كلية التربية الأساسية. قسم اللغة العربية.
11. ضيف، شوقي (د.ت) ***في النقد الأدبي***. ط3. مصر: دار المعارف.
12. عبدالهادي، عمر (2012) ***علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة***. ط1. عمان: دار أُسامة للنشر والتوزيع.
13. عتيق، عبدالعزيز (د.ت) ***في البلاغة العربية علم المعاني والبيان والبديع***. ط1. بيروت. دار النهضة العربية.
14. عز الدين، كمال (1984) ***الحديث النبوي من الوجهة البلاغية***. ط1. مصر: دار اقرأ.
15. العسكري، ابي هلال (د.ت) ***الفروق اللغوية***. بيروت: دار الكتب العلمية.
16. عصفور، جابر (د.ت) ***الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب***. القاهرة: دار المعارف.
17. عكاشة، محمود (2014) ***تحليل النص دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللغة النصي***. ط1. مكتبة الرشد.
18. العلوي، يحيى بن علي (2002) ***الطراز***. ط1. صيدا: المكتبة العصرية.

19. عواض، مريم (2001) ***التصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع العاملي***. رسالة ماجستير. جامعة أم القرى. كلية اللغة العربية. السعودية.
20. عيسى، لبنى (2008) ***البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات***. ط1. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
21. القيرواني، ابن رشيق (1934) ***العمدة في محاسن الشعر وآدابه***. ط1. القاهرة: مطبعة حجازي.
22. لاشين، عبدالفتاح (1982) ***ابن القيم وحسه الفني في تعبير القرآن***. ط1. بيروت: دار الرائد العربي.
23. مجيد، واجدة (1978) ***التشبيهات القرآنية والبيئة العربية***. العراق: وزارة الثقافة والفنون.
24. مصطفى، احمد (1993) ***علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع***. ط3. لبنان. دار الكتب العلمية.
25. مطلوب، احمد والبصير، حسن (1999) ***البلاغة والتطبيق***. ط2. وزارة التعليم العالي والبحث العلي.
26. ناصف، مصطفى (1981) ***نظرية المعنى في النقد العربي***. ط2. بيروت: دار الاندلس.
27. هادي، ميسلون (2004) ***الحدود البرية***. عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
28. يحيى، فوزية (2011) ***آيات الهدى في القرآن الكريم – دراسة بلاغية تحليلية***. رسالة ماجستير. جامعة الملك خالد. كلية التربية للبنات. قسم اللغة العربية. السعودية.

References

1. Abin faris, abi alhusayn 'ahmad (1979) maqayis allughati. Dar alfikr liltibaeat walnashri.
2. 'Abu musaa, muhamad (1980) altaswir albayaniu dirasat tahliliat limasayil albayani. Ta3. Alqahirata, maktabat wahbat.
3. Alhusayni, alsayid jaefar alsayid baqir (da.t) 'asalib albayan fi alqurani. Ta1. Muasasat bustan liltibaeati.
4. Alhamdani, eabdalqadir (2014) albalaghat alquraniat fi nakt alrumani. Ta1. Eaman: dar ghayda' lilnashr waltawziei.
5. Aldayat, fayiz (1990) jamaliaat al'uslub - alsuwrat alfaniyat fi al'adab alearabii-. Ta2. Bayrut: dar alfikr almueasiri.
6. Ramadan, muhamad (1997) albalaghat altatbiqiatu, darisat tahliliat lieilm albayani. Ta1. Alribati: manshurat jamieat nasir alkhamis.
7. Sultan, wasan (2020) alshakhsiat alnasawiat fi 'adab mayslun hadi alriwayiy. Risalat majstir. Jamieat almusl. Kuliyat altarbiat lilbanati. Qism allughat alearabiati.
8. Alisayid, shafie (1982) altaebir albayaniu ruyat balaghiat naqdiatin. Ta2. Kuliyat dar aleulumi. Jamieat alqahirati.

9. Shbilnar, birind (1987) eilm allughat waldirasat al'adabiati. Ta1. Tarjamatu: du. Mahmud jad alrabi. Aldaar alfaniyat lilnashri.
10. draru, bilal (2018) balaghat alsuwrat albayaniat fi nathr mustafaa sadiq alraafiei kitab wahy alqalam anmwdhjaan. Risalat majstir. Jamieat almusl. Kuliyat altarbiat al'asasiati. Qism allughat alearabiati.
11. dayfi, shawqi (d.t) fi alnaqd al'adbi. Ta3. Masra: dar almaearifi.
12. eabdalhadi, eumar (2012) eilm albalaghat bayn al'asalat walmueasarati. Ta1. Eaman: dar 'usamt lilnashr waltawziei.
13. eatiqi, eabdialeaziz (da.t) fi albalaghat alearabiat eilm almaeani walbayan walbadiei. Ta1. Bayrut. Dar alnahdat alearabiati.
14. ez aldiyn, kamal (1984) alhadith alnabawiu min alwijhat albalaghiati. Ta1. Masra: dar aqra.
15. aleaskari, abi hilal (da.t) alfuruq allughawiati. Bayrut: dar alkutub aleilmiati.
16. Easfur, jabir (da.t) alsuwrat alfaniyat fi alturath alnaqdii walbalaghii eind alearabi. Alqahirati: dar almaearifi.
17. eikashati, mahmud (2014) tahlil alnasi dirasat alrawabit alnasiyat fi daw' eilm allughat alnasiy. Ta1. Maktabat alrushdi.
18. alealwi, yahyaa bn ealiin (2002) altarazi. Ta1. Sayda: almaktabat aleasriati.
19. Eawadi, maryam (2001) altaswir albayaniu fi shier eadiin bin alriqae aleamili. Risalat majistir. Jamieat 'um alquraa. Kuliyat allughat alearabiati. Alsueudiati.
20. Eisaa, libanaa (2008) albalaghat alearabiat muqadimat watatbiqatu. Ta1. Bayrut: dar alkitaab aljadid almutahidati.
21. Alqayrawani, abn rashiq (1934) aleumdat fi mahasin alshier wadabihu. Ta1. Alqahirati: matbaeat hijazi.
22. Lashin, eabdalfataah (1982) abn alqiam wahisuh alfaniyu fi taebir alqurani. Ta1. Bayrut: dar alraayid alearabii.
23. mjid, wajida (1978) altashbihat alquraniat walbiyat alearabiatu. Aleiraqi: wizarat althaqafat walfununa.
24. mustafaa, aihmad (1993) eulum albalaghati, albayan walmaeani walbadiei. Ta3. Lubnanu. Dar alkutub aleilmiati.
25. matluba, aihmad walbusayr, hasan (1999) albalaghat waltatbiqa. Ta2. Wizarat altaelim aleali walbahth aleali.
26. nasif, mustafaa (1981) nazariat almaenaa fi alnaqd alearabii. Ta2. Bayrut: dar alandils.
27. Hadi, mislun (2004) alhudud albariyatu. Eaman: almuasasat alearabiat lildirasat walnashri.
28. Yhiaa, fawzia (2011) ayat alhudaa fi alquran alkarim - dirasat balaghiat tahliliati. Risalat majstir. Jamieat almalik khalid. Kuliyat altarbiat lilbanati. Qism allughat alearabiati. Alsaeudiati.