جامعة عبد الرحمان – ميرة – بجاية
كلية الأدب و العلوم الإنسانية
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

**تخصص: أدب** **نظام ل.م.د**

عنوان المذكرة:

# الصورة الشعرية دراسة أسلوبية في ديوان مفدي زكريا تحت ظلال الزيتون أنموذجا

من اعداد الطالبتين :
صورية جودر
سعيدة شنفاوي

تحت اشراف :
الدكتور ثابتي فريد

السنة الجامعية

2015/2014

# الإهداء

إلى من حقت فيهم الطاعة بعد الله ورسوله.

إلى أجمل رابطة في الوجود

إلى أبي و أمي الكريمين إلى خالتي زوينة التي هي بمثابة أمي و هي المجاهدة بالنسبة إليا .

إلى أغلى ما تربطني به أصدق و أنيل المشاعر زوجي يوسف الذي ظل مساندا على تحقيق هذا الإنجاز و إلى كل عائلته

إلى زميلتي سعيدة التي شاركنا معا هذا البحث.

و إلى أصدقائي اللذين يعملون في صيدلية زيزي أوقاس .

إلى أخي و زوجته وأخواتي حسينة وكريمة وابنتي أختي سرين و الكتكوتة الصغيرة هناك .

إلى زوجة خالي " تاسعديت " والتي و جدتها في كل أحزاني و أفراحي ، و كانت دائما تشجعني ، و كانت أكثر مساندة في مشواري الدراسي .

و إلي كل بناتها صونية ، صبرينة ، يسرى .

صورايية

# الشكر

*نشكر الله عز و جل على نعمة العلم و الذي وفقنا في انجاز هذا العمل المتواضع و نتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف ثابتي فريد عرفانا منا بتعاونه معنا منذ بدايته إلى أخره فكان بمثابة السند الرئيسي لنا إضافة إلى تقديمه لنا ، الدعم اللازم فهو لم يبخل علينا بشيء*

*كما نشكر الأستاذ مسيلي طاهر ، و عاشوري أية الله لدعمهما و مساعدتهما لنا بمختلف النصائح و يد العون .*

# الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين محمد صلى الله علية و سلم ، و على أله وصحبه و الناس أجمعين أما بعد :

أهدي ثمرة جهدي إلى من تربطني بهما أبل رابطة في الوجود إلى أمي و أبي ، منبع الحب و الحنان سبب نجاحي و سعادتي و إشراقة قلبي ، أحبكما يا رمز الحب و التضحيات .

إلى أخواتي : رتيبة ،سارة ، خاصة المدللة حياة و ابنة عمي صبيحة .

إلى زميلتي في البحث صورابة .

إلى أعز صديقاتي : لامية ، سليمة ، نجاح ، عايدة .

إلى كل من وسعم قلبي و لم تسعهم ورقتي

سعيدة

# بسم الله الرحمان الرحيم

# مقدمة

لقد عالج بحثنا هذا موضوع الصورة الشعرية في شعر مفدي زكريا ديوان "تحت ظلال الزيتون" أنموذجا، وذلك نسبة لأهمية عنصر الخيال و الإيحاء و اللغة، وكذا التصوير في العمل الفني، كون هذه العناصر نواة الصورة الشعرية.

و تشكل الصورة الشعرية التي تعبر عن تجارب الشاعر و خلجاته و مكنوناته التي يفسح عنها و يعترف بها بطريقة بالغة الدقة و الروعة لدرجة يحس بها القارئ بأنه يعيش التجربة مع الشاعر فيتفاعل معه و يفهم تجربته و يحس بها.

الشعر ليس فقط تعبيرا بسيطا أو سطحيا عن التجربة بل يتجاوز ذلك إلى تصوير التجربة بكل دقة، مستعينا في ذلك باتساع مخيلته و قوة لغته، لينتج صورة شعرية قوية و موحية و مؤثرة باستطاعتها الكشف عن جوانب خفية في تجربته الشعرية كما أن الصورة تعكس مستوى الشاعر و قدراته الفنية و الأدبية.

و يعتبر هذا من بين العوامل التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع و معالجته و البحث فيه، و نضيف كذلك اتساع مفهوم الصورة الشعرية و تنوعها و تشابكها من النقد القديم إلى النقد الحديث، و كذا أهمية الصورة الشعرية في رفع قيمة الشعر و السمو به عاليا و تبيان درجة تأثيره في الأخر.

وارتأينا أن نطرح إشكالية بحثنا هذا كما يلي: كيف ساهمت الصورة الشعرية في إغناء ديوان مفدي زكريا؟ و فيما تكمن أهميتها؟ و ما هي أنواعها؟.

و لقد حاولنا الإجابة عن هذه التساؤلات باعتمادنا على المنهج الوصفي التحليلي في تعاملنا مع النصوص الشعرية، حيث قسمنا البحث إلى مقدمة و فصلين أحدهما نظري و الأخر تطبيقي و خاتمة.

تناولنا في الفصل الأول مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء و المحدثين و أهميتها في الشعر، إلى جانب أنواعها.

ثم يأتي الفصل الثاني تحت عنوان أنواع الصورة الشعرية و دلالتها في شعر مفدي زكريا ديوان " تحت ظلال الزيتون"، و وضحنا فيه أنواع الصورة الشعرية و شرحناها بكل التفاصيل.

ثم أتممنا بحثنا بخاتمة ذكرنا فيها أهم و أبرز النتائج التي خرجنا بها من هده الدراسة.

و قد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها الصورة الشعرية عند ذي الرمة لعهود عبد الواحد العكيلي، و الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر لعبد القادر القط، و الصورة الفنية في النقد الشعري لعبد القادر الرباعي، فهي مراجع غنية و مفيدة للغاية.

و أما عن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث، فتكمن في قلة المصادر و المراجع في المكتبة الجامعية و صعوبة البحث عنها في مكتبات أخرى، كذلك ضيق الوقت إذ لم يكن لدينا الوقت الكافي للبحث و الدراسة.

و أخيرا نحمد الله سبحانه و تعالى الذي منحنا الإرادة و الصبر لإنجاز هذا البحث، و حقق لنا هذه الأمنية العلمية، كما نتقدم ببالغ الشكر و العرفان إلى الأستاذ المشرف الدكتور فريد ثابتي، و نتمنى أن يكون بحثنا قد أضاف شيء جديدا و مهما للمكتبة الجزائرية و ألقى الضوء على هذا الديوان الشعري الجزائري الذي لم يهتم به الدارسون، كما نتمنى أن يتكفل باحثون آخرون بمواطن النقص في هذا البحث.

# الفصل الأول

## الفصل الأول : في مفهوم الصورة الشعرية

1- مفهوم الصورة الشعرية :

أ- عند القدامى .

ب- عند المحدثين.

2- أهمية الصورة الشعرية .

3- أنواع الصورة الشعرية .

# تعريف الصورة الشعرية

لقد اختلف النقاد في تعريفهم للصورة الشعرية و تعددت الآراء و وجهات النظر فيها فتوجد أراء تربط الصورة بالشكل و منه نجد علي البطل في قوله (الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية و العقلية و إن كانت لا تأتي بكثرة للصور الحسية)[1]

و من النقاد الذين اعتمدوا على العقل أساسا للتعريف فنجد **أحمد دهان** يقول "إن الصورة الشعرية هي تركيبة عقلية و عاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر و تسترعي أحاسيسه و تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء و الرمز فيها و الصورة هي عضوية في التجربة الشعرية ذلك لأن كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة متآزرة مع غيرها و مسايرة للفكرة العامة"[2]

[1]-البطل علي الصورة في الشعر العربي في أخر القرن الثاني الهجري دار الأندلس بيروت ط1 1980 ص30

[2]- أحمد دهان الصورة البلاغية عند القاهر دمشق دار طلاس ط1 1986 ص 367

أما عبد القادر الرباعي فيقول أن الصورة لا تعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط و لكنها أيضا ذاك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصورة المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصير متشابك الحلقات و الأجزاء بخيوط دقيقة مضمونة بعضها إلى بعض في شكل إصلاحات على تسميته بالقصيدة[1]

و يذهب محمد غنيمي هلال مذهبا أخرا حيث ينفي اشتراط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة إذ أن العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التصوير ذات خيال خصب و إن لم تستعن بوسائل المجاز يقول "إن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال و تكون ما ذلك دقيقة للتصوير دالة على خيال خصب"[2]

[1]- عبد القادرالرباعي الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية و التطبيق الرياض دار العلوم للطباعة ط1 1984 ص10

[2]-محمد غنيمي النقد الأدبي الحديث مطبعة دار نهضة مصر القاهرة 1997 ص

و منهم من اعتمد على الوجدان و الشعور في تعريف الصورة يقول عز الدين إسماعيل "الصورة دائما غير واقعية و إن كانت منتزعة من الواقع ، لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها الى عالم الوجدان أكثر من إنتمائها إلي عالم الواقع "[1]

أما عبد القادر قط يتعرف الصورة بشكل أوسع أشمل فيقول "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة أو إمكاناتها في الدلالة و التركيب والإيقاع و الحقيقة .

و المجاز و الترادف و التضاد و المقابلة و الجناس و غيرها من وسائل التغير الفني[2]

أما عهود عبد الوحيد العكيلي فيرى أن الصورة " هي التي تبرز العمل الفني ،و تنقل الفكر و العاطفة من خلاله ، فهي جوهر الشعر ،و أساس الحكم عليه "[3]

و نرى من خلال تعريف عهود عبد الوحيد أن الصورة هي التي تعني العمل الفني و تكسيه إبداعا و جمالية كما أنها هي التي تساهم في نقل العواطف و الفكر من خلال التعبير الحسي .

[1]- عز الدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ، {قضياه و ظواهره الفنية و المعنية } دار الفكر العربي،القاهر ط3،1978 ،ص127

[2]- عبد القادر القط ،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر دار النهضة العربية ،بيروت ،1978 ، ص .435

[3]- عهود عبد الوحيد ، العكيلي،الصورة الشعرية عند ذي الرمة ط 1، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان.2010 ص 19

و كما نجد حسن طبل في تعريفه للصورة أنه قال إنها بعبارة بسيطة " هي التعبير بالغة المحسوسة عن المعاني و الخواطر ، و الأحاسيس ، فاللغة التصويرية أو لنقل اللغة ليست سردا تقريريا للحقائق ، أو بثا مباشرا للأفكار ، ولاكنها تجسيد و تمثيل لتلك الأفكار و الحقائق في صور محسوسة يعانيها المتلقي ، ويدركها إدراكا حسيا فيكون لها من ثم فعاليتها في نفسه و عميق أثارها في وجدانه" [1]

و من خلال هذا التعريف يتبين لنا أنه يرى بأن الصورة كل ما يعبر به الإنسان عن خوارجه و أهوائه و ميولا ته و أحاسيسه الباطنية التي يحس في الداخل .

و بالتالي يحاول أن يخرجها على شكل سرد أو بث لأفكاره وعلى شكل حقائق في صورة محسوسة .

في حين نجد جابر عصفور يعرفها " بأنها جوهر الثابت و الدائم في الشعر ، فالصورة الشعرية دلالات مختلفة، وترابطات متشابكة ، و لذالك أصبحت تحمل لكل إنسان معن مختلف .

فالصورة إذن هي الجوهر الثابت و الدائم "[2]

و منه نرى أن جابر عصفور قد رأى أن الصورة هي تلك الجوهر الثابت في الشعر، لأنها مترابطة، متشابكة فيما بينها، و كما تحمل دلالات مختلفة.

---

[1]- الدكتور حسن طبل ، الصورة البيانية في الموروث البلاغية ط1 ، مكتبة الإيمان بالمنصور ، مصر 2005، ص15 .

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي ة البلاغي عند العرب ، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1992 ، ص 8

يتضح مما تطرقنا إليه أن النقاد اختلفوا في تعريفهم للصورة الشعرية، و هذا ما أدى إلي صعوبة الوصول الى تعريف واحد و جامع للصور ، رغم أن كل ناقد قد استفاد من ناقد أخر.

فالباحثإذن يجب أن يبحث في منهج بحثه، لكي يستفيد من معالجته للقضايا النقدية الأكثر قربا و تعريفا للصورة الشعرية.

وفي الأخير أستنتج من خلال كل التعاريف التي تدور حول الصورة الشعرية أنها هي وسيلة الشاعر لتجديد الشعري و به يقاس نجاح الشاعر في إقامة العلائق المتفردة التي تتجاوز المألوف، بتقديم غير المألوف من الصلات و الترابطات التي تضيف إلى التجربة الإنسانية المطلقة واعيا جديدا ، و للصورة أهمية مركزية بكونها التركيبة الفنية و النفسية النابعة من حاجة إبداعية وجدانية ، متناغمة يتخذها الشاعر أداة للتعبير الوجداني أو النفسي و مجالا لإظهار التفرد الفني في صياغة المبدعة و إضفاء معن جديد لم تمتلكه القصيدة ، و لن يتحقق هذا إلا بإدراك الشاعر لهذه القيمة و الاعتمادي عليها بوصفها تعبيرا واحدا، لا يمكن أن يعادل عنه إلى سواه.

# تعريف الصورة في المنظور القديم

## أولا:

## الصورة الشعرية في المفهوم القديم

الصورة الشعرية ليست شيئا جديدا في عالمي الأدب و نقده، فشعر مند بدايته قائم عليها و لم يستغن عنها بعد.

فكان الحديث عنها في النقد القديم حديثا عابرا، يشير فيه الناقد الى جانب من جوانبها، كالتشبيه و الاستعارة و لا كن ذلك لا يعني بأي حال من الأحول جهل النقاد القدامى لهذا المعيار المهم .

فنجد الجاحظ في مقولته الشهيرة "و المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي ، العربي ، و اليدوي ، و المدني ، و إنما الشأن في إقامة الوزن ، و تخير اللفظ و سهولة المخرج ، وكثرة الماء في صحة الطبع ، و جودة السبك فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسيج ، و جنس من التصوير "[1]

و على الرغم من أن الجاحظ لم يبين لنا كيف أن الشعر ضرب من إضراب التصوير ، فإنه حدد لنا ثلاث دلالات يكتسبها مبادئ و هي :

1- مبدأ صياغة الأفكار التي تعمل على تأثير، و استمالة التلقي نحو سلوك معين .
2- مبدأ تأثير والاستمالة و الإشارة ، إذ التقديم الحسي للمعنى يجعل الشعر ممثلا لفن الرسم ، و مشابها له في طريقة التشكيل و الصياغة و التأثير و التلقي ، و إن اختلفت في المادة التي ينبني عليها كل واحد.
3- مبدأ تجسيم كما يسمى في وقتنا الحاضر ،أو التقديم الحسي للمعنى .

و لهدا يمكن القول أن مفهوم التصوير عند الجاحظ مرحلة أولية لتحديد الدلالي للمصطلح الصورة ، خاصة أن الجاحظ لم يربط المصطلح بنصوص و شواهد معنية توضح مضمونه و فحواه زيادة إلى مفهومه بثنائية اللفظ و المعنى التي شغلت القدامى فطرة معينة من الزمن .[2]

[1]-الجاحظ ، كتاب الحيوان ، تحقق : عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، ط3، 1969، بيروت ، ص 132 .
[2] - المرجع نفسه ص 135 .

كما نجد قدامة بن جعفر في تناوله لقضايا الشعر و المعنى ، اهتماما كبيرا بالصور فهو يعرف الشعر " أنه قول موزون و مقفى يدل على معنى "[1]

و يقصد بهذا القول أن شعر صورة لا تتحقق إلا من خلال توافر اللفظ و المعنى و الوزن و القافية كما نجد أبي هلال العسكري يتكلم عن الصورة أكثر وضوحا و بين موضوع الإبانة عن حد الصورة البلاغية بقوله "و البلاغة كل ما تبلغ به المعني قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة و معرض حسن ، و إنما جعلنا المعرض و قبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثى معرضه خلقا لم يتسم بليغا و إن كان مفهوم المعنى مكشوف "[2]

فهنا يرى أبو هلال أن جودة اللفظ و صفائه و حسنه و بهائه و تزاهته و نقاءه ثم وصفه وصفا حسنا و صحيحا في تركيب الكلام ، كلها أمور من شأن الشعر ، و هي المعيار الذي يفاضل به بين شاعر و أخر .

[1] - قدامة بن جفر ، نقد الشعر ، تحقيق، و تعليق محمد عبد المنغم خفاجي ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، د ط ،د ت ، ص 64 .

[2] - أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ت ح علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ، ابراهيم ، د ط ، مطبعة عين الناجي الحلبي و شركائه ، د ت ، ص 19

أما ابن طباطا فنجد أن مصطلح الصورة عنده " نوع من التشبيهات و يقول التشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة و هيئة و منها تنبيه به معنى و منه تشبيه به حركة و منها تشبيه لونا ، و منه تشبيه به صوتا ، و ربما امتزجت هذه المعاني بعضها بعض فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معاني من هذه الأرصاف قوي التشبيه ، و تأكد الصدق فيه ، وحسن الشعرية به الشواهد الكبيرة المؤيدة له "[1]

نرى أن هنا ابن طباطا أن الصورة الشعرية أنواع و هذه الأنواع عبارة عن تشبيهات و هي أنواع مختلفة و لكن كلما امتزج معنيان أو نوعيين كلما تأكد الصدق و حسن الشعر .

أما عبد القاهر الجرجاني : يرى أنه " ليس من الشك أن الصورة الفنية نتاج ملكة الخيال وديناميكية الخيال لا تعني محاكاة العالم الخارجي ، و إنما يعني الأبتكار و الإبداع ، وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة أو متنافرة أو متباعدة و على هذا الأساس لا يمكن حصر الصورة الفنية في الأنماط البصرية فقط بل إنها تتجاوز هذا إلا إثارة الصورة لها صلة بكل الإحساسات . الممكنة التي يتكون منها الإدراك الإنساني ذاته "[2]

نرى أن عبد القاهر الجرجاني على الرغم من تركيزه على ما تحدثه الصورة في أحساسات المتلقي، وخيلاته أكثر من تركيزه على طبيعة الصورة الفنية المعاصرة ما هي في حقيقتها إلى امتداد لبلاغة الجرجاني و بيانه.

---

[1]—الدكتورة عهود عبد الواحد العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذري الرمة ط 1 ، دار الصفاء لنشر و التوزيع عمان 2010، ص20

[2]- عبد القاهر الجرجاني دلا كل الاعجاز في المعاني ، تقديم وشرح ياسين أب عربي المكتبة العصرية ،2002،بيروت ص466.

و حيث أورد أبو هلال العسكري مصطلح الصورة عند حديثه عند أقسام التشبيه و التي حددها في قوله :" تسبيه الشيء صورة ، وتشبيهه به لونا و صورة "[1] و نجده أيضا قد أشار إلي الصورة في وضوع إظهار البلاغة بقوله : "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه لنفسك مع صورة مقبولة معرض حسن ، و إنما جعلنا العرض ، قبور الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عباراته رثه ومعرضه خلقا لم يسم بليغا ، و إن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى "[2]

و من خلال هذا المفهوم للصورة نفهم أن أبا هلال العسكري قد أشار الى أهمية الصورة في النص الأدبي و ما تفعله و تتركه من أثار في قلب السامع مبينا لذللك تأثره لغيره.

إذا و انطلاقا مما سبق نقول أن الصورة في النقد للقديم لم تتعدى كونها طريقة من طريق أداء المعاني ، فالنقاد القدامى بهذا لم ينهضوا بمفهوم اصطلاحي دقيق للصورة و لم يخرجوا عن مدلولها اللغوي ، ولم يتبلور عندهم بعدها النقدي الأصيل باستثناء عبد القاهر الجرجاني الذي أبدع في استعمال الصور بدلالة اصطلاحية جديدة .

[1] - عهود عبد الواحد العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، دار صفاء عمان ، ط 1، 1431م ، 2010 ص 21

[2] - مثن عبد الرسول الصورة الفنية ، عند القدماء و المحدثين شبكة الدهشة ، 2007م ، www.dahsha.com

# المنظور الحداثي للصورة الشعرية

## أولا :

## الصورة الشعرية عند النقاد المحدثين :

لقد اختلف النقاد العرب المحدثون في وجهه نظرهم الى مفهوم الصورة ، فمنهم من تبني رأي النقد الأوروبي ، و أنكروا و جودها في أدبنا العربي القديم اصطلاحا و مفهوما ، لذلك كانت النصوص الشعرية القديمة مدونة يطبق عليها اعتمادا على الدراسات النقدية الغربية ،منهم الدكتور مصطفى ناصف في كتاب للصورة الأدبية ، و هي من الدراسات الأولى العربية التي تناولت الصورة مستقلة في كتاب ، فهو بتأثيره بآراء النقاد الغربي ، و تبنيه لهذه الأراء يقول : " وليست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقات بين يديك ، إلا أن تشاركن الإحساس بكل تلك المسائل التي لا يعرفها النقد القديم "[1]

و من النقاد من لم يغمط القديم حقه ، و لم ينسب الفضل إلى الجديد وحده و يمثل هذا الاتجاه الدكتور جابر عصفور الذي وفق بين ألمنتصرين لأصالة الصورة في تراثنا النقدي ، و من أذكر وجودها تلميحا أو تصريحا في قوله " الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطأت التأثير بمصطلحات النقد العربي ...، و لكن المشاكل والقضايا التي يشيرها هذا المصطلح الحديث و يطرحها موجودة في التراث، إن اختلفت طريقة العرض و التناول ، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام "[2]

[1] -مصطفي ناصف ،الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ط3، 1983 ،ص7

[2] - جابر عصفور ، الصورة العقلية في التراث النقدي ،ص7

كما تتردد في الكتب النقدية الحديثة ، التي تناولت موضوع الصورة الشعرية تعبيرات مثل : التصور التقليدي للصورة ، الصورة البلاغية ، المفهوم القديم معا يدل على ان هناك مفهوما جديدا يباين مفهومها القديم ، ولكننا حينما نتصفح هذا الكتب لا نخرج بتصور واضح ، يحدد لنا معالم الصورة الشعرية ، بل على العكس من ذلك يختار الباحث في تعدد المفاهيم ، بل في درجة تباينها أحيانا ، ولكنه يصيل في نهاية الأمر إلى أن " أي نقاش دقيق ومفصل يهدف إلى تحديد الصورة ، هو في الحقيقة بلا جدون فمهما احتدم النقاش ، فإن القليل من الناس يجمعون على تحديد وأحد للصورة ،و القليل يجمعون على تحديد واحد للصورة الشعرية"[1]

و من هنا يري أن بعض النقاد المحدثين أن أهم ما يميز الصورة في اشعر القديم هو التقريرية أو المباشرة و التعميم و أن وظائف الصورة في الشعر الحديث تقوم على مهمتي التأثير والإيحاء و الخرق بينهما .

إن الصورة في المفهوم الأول حرفية تسجيلية واضحة نابعة من تفكير مجرد ،لا تغوص في أعماق الأشياء ،ولا أعماقنا لأنها مما يعرف ، و في المفهوم الثاني تستخدم لتؤثر لا لتوصل ، وتوحي بالتجربة في أعماقها وأبعادها ،متخطية الدلالة الأولى للكلمات إلى قراءة خلفياتها " ما فوقها ،وما تحتها، وما وراءها "[2] نستنتج من خلال هذا القول أن الناقد يجري مقارنة بين المذهبين الكلاسيكي و الرومنسي ، من حيث أن الأول يهتم بالأخيار و الإبداع ، وتحكيم العقل الخلص ، والثاني يهتم بالتأثير والإبداع و إثارة العواطف.

[1]—شريف جوزيف ميشال ، دليل الدراسات الأسلوبية ،ص67

[2]- قطوش بسام، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ، دار الكندي ، الأردن 18 ، د ت ، ص40.39

يمكن التعرف على مفهوم الصورة الشعرية عند بعض النقاد المحدثين فنجد أحمد حسن الزيات، يرن أن الصورة الشعرية تتمثل في " المعن العقلي أو الحسي في صورة محسوسة ، و الصورة الشعرية خلق المعني و الأفكار المجردة و الواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا " [1]

يظهر في هذا التعريف ثقافة الزيات التراثية فهو يبرز المعنى في الصورة الشعرية المحسوسة، ولكنه يشترط أن يتم ذلك من خلال ذات المبدع و وجهة نظر خاصة به.

كما يرى أحمد الشاب " أن الصورة الشعرية هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية و من الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه و الاستعارة والكناية والطباق و حسن التعليل "[2]

من خلال هذا التعريف نستطيع القول أن مقياس الصورة الشعرية الجيدة ،هو قدرتها على نقل الفكرة و العاطفة بأمانة ودقة ، و الصورة الشعرية هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية ، و هذا هو قياسها الأصيل ، و كل ما نصفها به من جمال انما مرجعه الى تناسب فيما بين عناصرها ، المكونة لها ، وبين ما يصوره عقل الكاتب ومزاجه ، تصويرا دقيقا خاليا من التعقيد ، وفيه روح الأديب وقلبه ، كأنما نحرثه ونعامله ، وهذا القياس ذو أهمية جديرة بالتأمل فالصورة الشعرية قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة ، و إبراز العاطفة و و هي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للمنشئ ، و عن تفاعله الداخلي و هي الضوء الكاشف عن كفاءته المبدع الفنية و روحه الشفافة .

[1]- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي ، ط2 ،نهضة المصرية ، القاهرة ، 1973 ،ص 48

[2]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، الحداثة ، ط3 ،مكتبة النصر ، جامعة القاهرة.

وقد حدد العقاد الصورة الشعرية يقول:"أنّ الصورة الشعرية عند الشاعر تتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال أو هي قدرته على و التصوير المطبوع لأنّ هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ المصورين"[1]

أرجع العقاد الصورة الشعرية إلى قدرة الشاعر وحكته في نقل الأشكال كما وقعت في الشعر والخيال والحس في نفس الوقت، لأنّ الصورة هي فن من الفنون ولا يستطيع التعامل معها إلاّ الفنان.

-كما عرض "محمد غنيمي هلال" تعريفات متعددة للصورة الشعرية ومنها قوله"أن تدرس الصورة الشعرية في معانيها الجمالية، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة،وله يتيس ذلك إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي وإلى موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب والمتآزرة معا على إبراز الفكرة من ثوبها الشعرية"[2]

-يرجع محمد غنيمي هلال أهمية الصورة في جمالها وقدرتها على الخلق والإبداع والإتيان بالجديد حتى تكون صورة بأتم معنى الكلمة وهذا يتطلب قدرة كبيرة من الكاتب مشحونة بالذكاء والحنكة والقوة.

-يوضح على صبح فيقول:" أنّ الصورة الشعرية هي التركيب على الأصالة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر- أعنى خواطره ومشاعره وعواطفه المطلق من عالم المحسوسات ليكشف عن حقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي تام محسن مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[3]

-إذن يتفق هؤلاء الكتاب في أنّ الصورة الشعرية هي صورة جمالية تعتمد على قدرة الكاتب وذكائه في نقل المشاهد التي وقعت في حسبه وشعوره وخياله في نفس الوقت وقدرته أيضا على الخلق الإبداع والخروج عن المعنى المألوف والإتيان بالجديد حتى تؤثر في المتلقي .

---

[1]- العقاد: حياته من شعره: منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1984، الصحة"207".
[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار المهضة، بمصر للطباعة، القاهرة، 1984،الصفحة "287".
[3]- علي صبح ، الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، دار الباء الكتاب، القاهرة، الصفحة "149".

كما يمكن القول أنّ الصورة الشعرية هي وسيلة الأديب لتكوين رؤيته ونقلها للآخرين وهي استدعاء الألفاظ والعبارات والخيال، والموسيقى مع ذلك بعاطفة الشاعر ووجدانه.

ونجد عبد القادر القد:"على أنّها الشكل الذي تتخذه الألفاظ العبارات وبعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة، والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني."[1]

ينظر الباحث هذا التعريف أقرب التعريفات للصورة فقد اجتمعت فيه وسائل التعبير والتصوير المتاحة للشاعر من الألفاظ والعبارات، مع الانتفاع من طاقات اللغة الإيحائية وكذلك لم يهمل البيان والبديع ودورهما في تشكيل الصورة الشعرية.

ويرى جابر عصفور أنّ:" الصورة الشعرية وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه من معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإنّ الصورة الشعرية لنا تغير من طبيعية المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلاّ عن طريق عرضه وكيفية تقديمه".[2]

فالصورة الشعرية عنده عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه ويقدم المعنى بتعبير رتيب.

يتضح مما سبق أنّ الصورة الشعرية عند الباحث تعني الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجاربه وأساسها إقامة علاقات جديدة بين الكلمات في سياق خاص يصرح دلالات جديدة في إطار م الوحدة والانسجام مع اعتبار العاطفة وإيحائها سواء كانت الصورة حقيقية أو مجازية، ويمكن القول:"أنّ الصورة تعبير عن نفس أو عن نفسية الشاعر... وهي تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة".[3]

---

[1]- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، ط 2، دار النهضة العربية، بيروت 1978،الصفحة "435".

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت،1992، الصفحة "392".

[3]- ينظر، مصطفى ناصف الصورة الأدبية،دار الأندلس، بيروت- لبنان، الصفحة"217".

# أهمية الصورة:

الشعر ليسا عالما مسطحا يتمكن منه القارئ دون عناء، أنه عالم سحري جميل، فهو عالم لا بالحدود والأبعاد المنطقية، انه عالم التخطي و التجاوز والسعي وراء المطلق لا مساك به ،و تجسيده من الكتابة الشعرية بواسطة الكلمة والإيقاع و الرمز والصورة "انه صياغة جمالية لإيقاع الفني الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة،وهو بدلك ممارسة للرؤية في أعماقها ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة "[1]

و الشعر بهذا الشكل يكتسب أهميته ودوره ،وغناه من الصورة الشعرية ،وهذه الأخيرة هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر،فهي تسير مع الشعر وهي خاصة للتغيير متى ما خضع الشعر في تغيير مفاهيمه،و نظرياته، فهي بالتالي متغيرة ونظرياتها أيضا،وهذا الأمر يعود إلى الاهتمام بها لأنه تمت إبداع في الشعر،وهذا الإيداع ناتج عن إبداع الصورة على مدى تطور مفاهيم للشعر القديم،و حتى الوقت الحاضر.

وعلى الرغم من التعريفات الكثيرة لها، فإنّ الصورة الفنية واحدة من مكونات هذا البناء [2].

بل لقد عرفها النقاد بأنّها صورة كلية[3]أوانها تلك التركيبة اللغوية المتحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص وحقيقي موح كاشفا، ومعير عن جانب من جوانب التجربة الشعرية،فإنّ قيمتها الحقيقية تأتي من سياقها ضمن القصيدة إذ تحمل دلالات غير محددة للكشف عن جوهر التجربة الإبداعية فهي طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما يلي :الصورة خلق جديد للغة، الصورة تميّز الشعر عن النثر، الصورة عماد الشعر الأول .

---

[1]- محمد محسن عبد الله :الصورة والتيار الشعري ،دار المعارف ، مصر ،ص:92

[2]- مرشد الزبيري بناء للقصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر: دار شؤون الثقافة ، بغداد 1999،ص: 4

[3]- حيال،أبو أصبع ، الحركة الشعرية في فلسطين منذ 1948-19758للمؤسسة التربوية للطباعة والنشر،1979.ص:41.

# أولا :

# الصورة خلق جديد للغة :

تعالج الصورة من زاويتين، الزاوية الأولى تعالج حسب المفهوم القديم الذي يقف عند الصورة باعتبارها أنواعا بلاغية ، فهي بمثابة انتقال أو تجاوز في الدلالة لعلاقة مشابهة كما سيحدث في التشبيه أو الاستعارة، أمّا الزاوية الثابتة باعتبارها تقديما حسا للوضع أما في النقد الحديث والمعاصر وحسب أبحاث للنقاد والأدباء.

فإنّ الصورة تشكل جوهر القصيدة مع الصور الفنية الأخرى وأيّ حذف أيّ يؤدي إلى تخلخل للنص، وسقوط بنياته وهذا يدفعنا إلى موافقة أحد الشعراء الفرنسيين عندما يعن "أنّ للشعر الحديث يسير على قائمتي الصورة "[1]

فهي الروح الفني تسري في كل عمل شعري وتمنحه شاعريته "فالصورة هي رسمية المركزية للشعر، ووسيلته وروحه، وجوهره الثابت وجسده، أنّها جوهر العالم ، وقطب روحي للوجود وسر عظمة الشعر وحياته"[2]

ولذلك نرى أنّ إذا كانت " المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة بجميع أشكالها فإنّ المفهوم الجديد يوسع إطارها ا، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصورة بالمصطلح، بل قد تخلوا الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك تشكل صورة دلالية على خيال خصب"[3]

---

[1]- صيحي البستاني:الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع ط1 دار الفكر البنائي 1986 ص 30

[2]- وحيد صيحي كبابة ، الصورة للفنية في شعر الطايئين بين الأفعال و الحسن د ط مشورات اتحاد الكتاب العرب 1996، ص 108

[3]- عبد الحميد هيمة ، أهمية الصورة في النقد الحديث المجلة الأداب واللغة الأجنبية ،جامعة ورقلة ، الجزائر ،عدد1، 2002 ص 134

فالصورة في الشعر تشكيل لغوي بكونها خيال الفنان من عمليات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصور والعقلية، وإن كانت لا تتأتى الصور الحسية أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة صور حسية ويدخل في تكوين الصورة "بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز إلى جانب التقابل والألوان، والظلال، وهذا التشكيل يستغرق اللقطة المشهد الخارجي "[1]

ومن تعريفاتها الفردية للفهم " رسم قوامه الكلمات المسكونة بلا أحاسيس والعاطفة والحكمة" [2] فتعلي الصورة للكلمة حياة جديدة، كأنّها نبعثها من عالم الأصوات حيث كانت مدفونة ومكتمنة بمعانيها الاصطلاحية يقول آدميات :"يجب أن نملك شيئا مدهشا غير منتظر، كما يجب أن تحدث وقائية نتيجة الاكتشاف علاقة غير متوقعة من الأغراض المتباينة"[3].

وبالتالي فالصورة تلج أغوار الذات مبتعدة عن كل للقرائن المنطقية أو العقلية و من هنا يمكن سحرها وجمالها و أهميتها في العملية الإبداعية ، الآن الشاعر في الحقيقة " يضيف ألفاضل جديدة للغة و إنما يتحضر قاموسه بألفاظ المعروفة من كل الناس و المنهكة أحيانا كثيرة

فأصبحت للصورة ضرورة شعرية ملحة تقتضيها ضرورة العمل للظني ، فهي متصلة بالمعنى متداخلة معه ، بل هي التي توحد المعنى و توحي به من خلال بناء الكلمات بطريقة خاصة في الصورة الفنية ونحن ننظر إلى الكلمات على أنه خلق جديد المعنى لم يكن موجودا فعلى الرغم من أن الكلمات تحمل نفس المعاني المعجمية ، فإنما في كل بناء جديد تتخذ معاني مختلفة ،وبخاصة عندما تندمج هذه الكلمات بين يدي الشاعر المبدع من صورة شعرية فهي تضع حسدا فاعلا من العناصر المؤثرة لكي تجعل منها تشكيلا جماليا تستحضر لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية الأجسام أو المعاني بصياغة جديدة نمليها قدرة الشاعر وتجربته على وفق تعادلية تقنية بين طرفين من المجاز و الحقيقة دون أن يستبد صرف بأخر "[4]

---

[1] www.awu-dam.org

[2] - www.awu-dam.org

[3] - عبد السلام المساوي ، الصورة الشعرية في البلاغة الحديث مجلة المعرفة، دمشق ، وزارة الثقافة ، عدد 344 ، 1992 ، ص 138

[4] - عبد الإله الصائغ ، الصورة الفنية معيارا تطبيقيا منحى تطبيقي على شعر الأعش الكبير ، دار الشوئون الثقافية ، بغداد ، 1987، ص 159

# ثانيا :

# الصورة تميز الشعر عن النثر

إذا كان العرب قديما ميزوا بين الشعر والنثر بواسطة الإيقاع و الموسيقى (الوزن ) فعرف الشعر بأنه الكلام الموزون المقضي أما النثر فهو الكلام المرسل الذي لا يخضع الوزن و القافية فهو كلام عادي غير موحي مرادف للكتابة العلمية بينما الشعر يقطرن بالكتابة الفنية أو الانحراف و هذا ما يؤكده تعريف جون كوهن للشعر : " الشعر انزياح أو انحراف عن معيار هو قانون اللغة ، الا أن هذا الانزياح ليس فوضويا ، و إنما محكوم بقانون يجعله مختلفا عن المعقول ... و إذا كان الانزياح يخرق قانون اللغة في لحظة ما ، فإنه لا يقف عند هذا الخرق ، و أنما يعود في لحضت ثانية ليعيد الى الكلام انسجامه و وظيفته التواصلية "[1]

و هو بهذا المفهوم معاير النثر الذي قوامه العقل و المنطق والوضوح ،و يؤدي وظيفة إبلاغية مباشرة "[2]

وبالتالي تنحصر قدرة الجملة في النثر على المعنى ،بينما الشعر تنحصر قدرته على الإيحاء و نسعى وراء المطلق و لا محدود و في النثر تقتصر على نقل المعنى الذي هو الشمال بالنسبة الى العقل بين الجملة في الشعر هي كإبرة تتجاذبها الأعاصير "[3].

---

[1]—جان كوهن ، بنية اللغة الشعر ، تر محمد الولي محمد العمري ، ط 1 درا طوبقال النشر ، الدار البيضاء ، ص 60

[2]- عبدصحبي البستاني ، صورة الشعرية في الكتاب الفنية الفروع و الأصول ص 32

[3]- الحميد هيمة ، الصورة الشعرية في الخطاب الشعري الجزائري ، ص 55

و هي نفس النتيجة التي أفضى إليها الناقد جان كومت في كتاب ابنيه اللغة الشعرية ، حيث حاول تحليل الفرق القائم بين اللغة الشعرية حيث حاول تحليل الفرق القائم بين اللغة الشعرية و اللغة النثرية فيرى أن الو ضيفة العادلة للغة العقلية هي وظيفة إدراكية ، بين وظيفة اللغة الشعرية التي سماها بتضمين و هذا ما يؤكده في قوله : " أن وظيفة النثر إدراكية تعينية بين وظيفة الشعر انفعالية تضمينية : .وهذه الأخيرة تؤدي وظيفة دلالية توحي بالمواقف النفسية التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها.[1]

وهذا ما أدى بأدونيس إلى التفرقة بين الشعر و النثر حيث ،قال " ليس في الوزن بل في طريقة استعمال اللغة ، فالكلام ألنثري إعلامي اخباري و الكلام الشعري ايحائي تخيلي يقوم على مايسميه بالمجاز التوليدي ، المتصف بما ينضمه من البعد الأسطوري الترميزي الذي يكشف عن الجوانب الأكثر خفاء في التجربة الإنسانية ، و يدفع الى رؤية العالم بشكل جديد "[2]

هكذا تجاوز النقد الحديث المفهوم القديم الذي اتخذ من الوزن و الإيقاع دلالة التفرقة بينهما نظرا ليما تحمله من دلالات وايحاءات تفجر كيمياء اللغة ، ونلتمس هذا في قصائد غجرية العبد الله حمادي حينما قال " الشعر في رأي سيظل الى الأبد مغامرة نبحث عن المجازفة و تسعى الى إبحار في عالم النور لتغزوا مناطق الظل المحرمة ، حيث يمكن التماس ايجاد لغة التجاوب مجالا لاحداث النشوة و الشهية "[3]

[1]- ينظر : حان كوهن ،.بنية اللغة الشعرية ، ص 204

[2]- عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري 1 ص 73

[3]- عبد الله حمادي ، قصائد غجرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائي ، 1983ص 16

# ثالثا :

## الصورة عماد الشعر الأول :

يظهر لنا عن ما ذكره سابقا أن الصورة هي الروح التي شري في كل عمل شعري الأنصار الألفاظ المؤلفة للغة القدرة على الإحاء و الدلالة " فتظهر القصيدة التي تتألف من الكلمات لا تثير إلى معنى واحد مسطحة و لا تأثر بقصيدة ، بينما الكلمات التي مستها الصورة تغدو ينبوعا لا ينضب لإمكانيات الدلالة و الصوتية "[1]

أي أن الصورة تعطي للمعاني خلقا جديدا و دلالات متعددة ، فالشعر الحديث يتشكل من توحد المعنى و الإيقاع و الصورة وبتالي تسقط كل الطروحات التي تعيد الفرق بين الشعر و النثر الى الوزن فقط و تؤكد معادلة قوردان التي تشير إلى الفرق بين الشعر و النثر.

الشعر = النثر + (أ) +(ب) +(ج)

النثر = الشعر – (أ + ب + ج)

[1]- صبحي البستاني الصورة الشعرية في الكتابالغبية الأصول و الفروع ص33

الرموز (أ) ، (ب) ، (ج) هي الميزات الخاصة التي تتميز بها الشعرية و الوزن القافية و الصورة الشعرية ، ونلاحظ من الوقت نفسه ثبات الصورة وتقديمها على سواها في كل كلام على الشعر الحديث ، و هذا ما دفع كايوا إلى القول في الشعر الحديث أصبحت القصيدة أضحية في سبيل الصورة[1].

تقوم القصيدة الجديدة على " بنية إيقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته فتعكس هذه الحالة لا في صورتها المهمشة التي كانت عليها من قبل في نفس الشاعر بل بصورة ، جديدة منسقة تنسيقا خاصا بها ، من شأنه أن يأخذ على الإلتقاء بها و تنسيق مشاعرهم المهمشة وفقا لنساقها[2].

هذا هو الأساس الجمالي لفكرة التشكيل الجديد لموسة القصيدة ، و هذا الأساس مغاير تماما لأساس الجمالي القديم المبني على وحدة القافية و الوزن فالشعر الجديد لم يلغيهما و إنما أحدث تغيرا جوهريا عليهما ، لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه و دبدبات و مشاعر و أعصابه ما لم يسعف مستقلا بل أصبح ضروريات لبلوغ كمال الصورة و ذلك من خلال خلقهما نغما داخليا هو موسيقى الصور، و لا كنهما غير كافيان ليبلغ الشعر الديمومة و الخلود و الثبات ، و لكي يضمن الشعر الخلود على الشاعر أن يجمع بين الإيقاع الفني و الوزن و الصورة في النص الشعري .

[1]- المرجع نفسه ، ص34

[2]- عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ضواهره الفنية و المعنوية ط 5 ، ص56

# الفصل الثاني

## الفصل الثاني :

أنواع الصورة الشعرية و دلالتها في شعر مفدى زكريا (تحت ظلال الزيتون) أنموذجا .

1-الصورة التشبيهية .

2-الصورة الإستعارية .

3-الصورة المجازية.

4-الصورة الكنائية .

# أنواع الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الشعرية مصطلح حديث صيغت تحت وطأة التأثر للمصطلحات النقدية العربية والاجتهاد، فإنّ الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديمة قدم الانسان، فهي تعد الجوهر الثابت والدائم في الشعر، فللصورة الشعرية دلالات مختلفة وترابطات متشابكة، ولذلك أصبحت تحمل لكل إنسان معنى مختلفا.

والصورة الشعرية هي الجوهر الثابت والدائم، وقد تتغيّر مفاهيمه ونظرياته، فتتغيّر بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، بحيث نجد أنّ الصورة الشعرية تنقسم إلى ثلاثة أقسام وهي: الصورة الحسية، المجردة، والصورة الرمزية. والصورة الحسية ذاتها تنقسم إلى خمسة أقسام وهي:الصورة البصرية، السمعية ، اللمسية ، الشمية، والصورة الذوقية.

# أولا:

# الصورة الحسيّة:

"وهي التي تستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام فيعد تشكيلها بناء على ما يتصوره من معان ودلالات "[1]

وتتشكل الصورة الحسيّة من خلال التقاط حواس الإنسان للمظاهر الخارجية فالأذن مثلا تلتقط الصوت ، العين الصورة ، واللسان الذوق ، الأنف الرائحة ، والجلد اللّمس. وبواسطة هذه الحواس الخمسة إذن تتشكل الصورة الحسيّة التي يتداخل فيها الحقيقي بالمجازي، ولقد وردت الصورة الحسية منذ القديم إلى الحديث في دواوين كثيرة لا تعد ولا تحصى، للعديد من الأدباء والمفكرين ومن بينهم "أبي ربيع عفيف الدّين التلمساني" وسنرى كيف وردت في دوانه: " المتعارف عليه في الشعر الصوتي أنه لا يطرح نظرية جمالية لكيفية ورود هيئة الشعر لأنه يقدم رؤية وجودية للعالم، من المفروض أن يكون عليهما، ويقدم أيضا نظرة تقوم بما يميل إلى السمو في طريقة توظيف الشعر المعروفة لاتخاذ شعراء الصوفية العالم الخيالي منطلقا لهم، ولكن هذا لا ينفي تحميلهم الأشعار سمة الحسيّة التي تحمل طابع طرقي التشبيه فلهم فيها دلالات معنوية تتواجد من خلال الصورة الحسيّة[2].

إذن على الرغم من أنّ الشعر الصوفي لا يعتمد كثيرا على الجماليات في طرح أشعاره، لأنه يعرض رؤية وجودية للعالم إلاّ أنه يحمل صفة حسيّة، وبالتالي الصورة الشعرية ضرورية لابد منها في مختلف الأشعار، وعلى اختلاف توجهات الشعراء ومذاهبهم فهي روح الشعر وهواءه.

1_ عبد الرزاق: كتاب "بلغيث الصورة الشعرية عند الناشر عز الدين ميهوبي، دراسة أسلوبية، رسالة" ماجيستر"جامعة بوزريعة،الصفحة"81

2_ خليل بن دعموش: كتاب " الصورة الشعرية في ديوان أبي ربيع عفيف الدين التلمساني" دراسة أسلوبية بلاغية رسالة "ماجستير"جامعة الحاج لخضر 2009-2010، الصفحة "87"

ونجد أيضا الصورة الحسيّة عند العميان موجودة رغم حرمانهم من نعمة البصر ويعرف " محمد بن أحمد الدوخان" الصورة الحسيّة يقول "وجدنا بعد دراسة الصورة الحسيّة أنها تتخذ شكلين اثنين فهي إمّا صورة بسيطة وهي التي تغلب عليها حاسة واحدة كالبصر أو السمع أو غيرها وإمّا ممتزجة وهي التي تقوم على أكثر من حاسة"[1].

يرى "أحمد بن الدخان" أنّ الصورة الحسيّة يمكن أن ترد مفردة تعتمد على حاسة واحدة أو مركبة تشترك فيها أكثر من حاسة، وعلى الرغم من اختلاف الأدباء في المذاهب والتوجيهات إلاّ أنهم يتفقون على أنّ الصورة الحسيّة تعمد أو تتشكل وتتكون عن طريق الحواس الخمسة كما أنّهم يتفقون في كونها ضرورة شعريّة لابد منها.

ونجد أنّ الصورة الحسيّة نفسها تتفرّع إلى خمسة أنواع مجسدة الحواس الخمسة للإنسان، وسنبدأ بالصورة البصرية والتي نلجأ إلى حاسة البصر" فالشاعر يرى ما لا يرى...ومادة تثمر صورة فنية بصرية، وأهم ما تعتمد عليه الصورة البصرية هو اللون، ذلك أنّه أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزا في أشياء هذا العالم".[2]

يعتمد هذا الرأي بالدرجة الأولى على اللون لإبراز الصورة البصرية، وحجته في ذلك أنّه أحد الصفات الأكثر وضوحا وجلاء في العالم، وإذا فكّرنا قليلا ندرك أنّه لا نستطيع إدراك اللون إلاّ بحاسة البصر، حتى نميّز بين الألوان، على عكس بعض الأمور التي يمكن أن ندركها بحاسة البصر مثلا أو بحاسة السمع كالبكاء مثلا يمكن أن ندركه بالبصر أو الأذن.

- وحتى العمياء يمكنهم أن يوظفوا الصورة البصرية في أشعارهم لأنّ" الشعر لن يشفي قط عن الصورة البصرية حتى عند الأكفاء الذين حرموا هذه الحاسة، أليسوا ولدوا بين المبصرين وسمعوا لفنهم وتأثروا بهم"[3]

[1]- لأستاذ محمد بن أجمد الدوخان: كتاب"الصورة الشعرية عند العمياء في العصر العباسي"، رسالة الماجستير، جامعة أم القرى في المملكة السعودية "1911"، الصفحة"177"

[2]—عبد الرزاق بلفيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عزالدين مبهوبي– دراسة أسلوب رسالة ما جيستر جامعة بوزريعة ، سنة ، ص 82-83

[3]-محمد بن أحمد الدوخان ، الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي ، رسالة ماجيستر ، جامعة أمر القرى – المملكة السعودية 1911، ص 197

إذن الأكفاء تتكون لديهم الصورة البصرية عن طريق اختلاطهم بالمجتمع الذي عاشوا فيه واستماعهم لكلام الناس وأوصافهم للأشياء والحوادث والكون، فيصفون الحدث وكأنهم مبصرون حقا.

أمّا بالنسبة للصورة السمعية فهي تركز بالدرجة الأولى على الصوت" وبعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية، وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها، فهي تعمل ليلا ونهارا، بينما المرئيات لا تدرك إلاّ بتوفر الضوء، ومن هنا يتميّز السمع عن البصر".[1]

فالأذن تلتقط دون أن تكون هناك رغبة من الإنسان إلى فعل ذلك، فهي تلتقط تلقائيا بكل مرونة على عكس الحواس الأخرى التي يجب لاستعمالها توفر عنصر الرغبة والإرادة.

ونجد أنّ الصورة السمعية تكون قوية جدّا لدى الأكفاء لأنه "يعرف الأكفاء فضل هذه الحاسة في الانتفاع بها، واتخاذها الخلفية الأولى بعد البصر"[2].

فالمكفوف يبحث عن تعويض النقص الذي سببه له فقدان حاسة البصر، فتجده دقيق السمع يحاول أن يلتقط كل الأصوات التي حوله فيعرفها لمن بدون أن يرى الأشياء الحسية لهذه الأصوات، بحيث يستطيع المكفوف أن يكون صور سمعية بالغة الجمال.

[1]- عبد الرزاق بلغيث ، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي ، دراسة أسلوبية ، رسالة ماجيستر جامعة بوزريعة ، سنة ، ص 85

[2]- محمد بن أحمد الدوخان ، الصورة الشعرية عند العنيان في العصر العباسي ، رسالة ماجيستير أم الفرى في المملكة السعودية ، 1911 ، ص 178

ومن بين أقسام الصورة نجد أيضا الصورة اللّمسية والتي تعتمد بالدرجة الأولى على حاسة اللمس عن طريق الجلد والاحتكاك أو إحساس داخلي بالألم والوجع، "ولكن حين يتجاوز ذلك إلى الصورة اللمسية المباشرة المستقلة لا نعثر لها على أمثلة كثيرة بل نجدها تتداخل تداخلا شديدا مع المحسوسات الأخرى، وتشبع في تضاعف الصور حتى من الصعب أن نستلها وحدها"[1].

إذن الصورة اللمسية المباشرة والمستقلة تختلط اختلاطا كبيرا مع المحسوسات الأخرى حتى يكون من الصعب استخراجها لوحدها، هذا إن لم يكن غير ممكن، فإن كانت ممتزجة مع المحسوسات الأخرى قد يكون استخراجها ضربا لبناء الصورة . وهذا ما ذهب إليه " عبد الرزاق بلغيث "في قوله" هي قليلة مقارنة بالصورة السمعية والصورة البصرية، وتأتي غالبا مختبئة مع الحواس الأخرى".[2]

فهي تتميّز بتداخلها مع الحواس الأخرى تداخلا شديدا، ولكن وعلى الرغم من ذلك يمكن استخراج بعض الصورة اللمسية دون أن يؤدي ذلك إلى ضرب بناءها و تحريكه.

أمّا بالنسبة للصورة الشمية فهي تعتمد على الأنف وما التقطه من روائح سواء كانت زكية أو كريهة لتشكل الصورة الشمية وهي ضرورية في الصورة الشعرية بحيث يقول "عبد الرزاق بلغيث" "إنّ الصورة الشمية أظهر في أشعار من درسنا، كما أنها قرينة المتنازل من قرانهم يأتون بها في سائر موضوعاتهم، ويلجئون إليها في تصويراتهم البيانية وأساليب مدحهم وهجائهم وفخرهم وغزلهم[3].

[1]-المرجع نفسه ص 188

[2]- المرجع السابق ص87

[3]- الأستاذ محمد بن أحمد الدوخان: نفس المرجع ، الصفحة"184".

ونفهم من هنا أنّ الشعراء لا يستغنون أبدا عن الصورة الشمية ويوظفونها في مختلف موضوعاتهم أشعارهم ويستعينون بهذه الصورة لإخراج ما بقواتهم من اختلاجات .

ويرى "عبد الرزاق بلغيث" أنّه في الصورة الشمية " تتفاوت السمات الأسلوبية في النص الأدبي بين صبغة أسلوبية ومؤشر أسلوبي حسب زاوية الرّصد، فقد تكون مؤشرا في المستوى التركيبي ، ولكن الدارس يرصد ما يشكل له مؤشرا أسلوبيا"[1].

ففي الصورة الشمية تتداخل السمات الأسلوبية بين مؤشر أسلوبي وصبغة أسلوبية حسب وجهة نظر المتلقي وطريقة تعامله مع الصورة الشمية هذه الأخيرة تعتبر من أهم الصور الشعرية التي تترجم مشاعر وإحساسات الشاعر وتنقل حالته النفسية.

قد تختلط هذه الحواس لتبني معا صورة واحدة، بحيث تشترك حاسات أكثر من صورة تسمى الصورة الممتزجة "تعني بها تلك الصورة التي اشتركت في بناءها أكثر من حاسة، وبان في عناصرها أكثر من محسوس"[2].

وبذلك فيصبح لدينا صورة واحدة تحتوي على أكثر من حاسة، وهذا من شأنه أن يزيد من قوة المعنى وجمال تصويره وجاذبيته، فيلقى في نفس المتلقي نوع من الانبهار والإعجاب، ونجد هذا الامتزاج أيضا عند "عبد الرزاق بلغيث" في قوله" طريقة التعبير في الفن يجب أن تمتزج بالمدركات البصرية ، الصوتية، الذوقية، والشمية "[3].

أي أنّ الفن من طبيعته التأثير في الناس وإثارة إعجابهم وكذا إبهارهم بطريقة مميّزة وقوية في التعبير حتى يصل المعنى بطريقة ذكية ومؤثرة.

إذن كل هذه الصور المتمثلة في البصرية ، السمعية، اللمسية، الشمية، والذوقية هي في المجموع صورة حسيّة، لأنها تتجسد عن طريق الحواس الخمسة، فهذه الحواس هي المسؤولة على نقل الصورة الحسية.

---

1- الأستاذ عبد الرزاق بلفيث: نفس المرجع، الصفحة "92".

2- الأستاذ محمد بن أجمد الدوخان: نفس المرجع ، الصفحة "220"

3- الأستاذ عبد الرزاق بلفيث: نفس المرجع ، الصفحة " 99"

# ثانيا:

# الصورة الذهنية:

هي نوع من الصور الشعرية المتمثلة في الصور العقلية التي تعتمد بالدرجة الأولى على العقل، وتستمد موضوعاتها منه، فالعقل هنا هو الذي يشتغل ويسيطر على جموح الحواس.

يقول " عبد الرزاق بلغيث" :"الصورة الشعرية العقلية التي تكون عناصرها مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة "[1]

نفهم من هذا القول أنّ الصورة العقلية منبعها العقل، ومنه تستمد عناصرها المجردة مع تجاهلها للحواس، فالعقل هو مصدر الحكمة وصواب الرأي، إذ لو احتكم الإنسان عقله في كل أمور حياته لأصلحها وقوم اعوجاجها.

في حين يرى " محمد بن أحمد الدوخان" أنّ " الصورة المجردة هي المقابلة للصور الحسية، وتسميتنا لها بذلك على اعتبار أنّ الصورة يمكن أن تطلق على ما خلت منه الطوابع الحسية، هذا ولن تخلو الصورة التي نعرضها من أمشاج الحس وأسبابه"[2]

---

[1]—الأستاذ عبد الرزاق بلغيث: نفس المرجع ،الصفحة "98" .

[2]- محمد بن أحمد الدوخان: نفس المرجع، الصفحة "230".

هذا يعني أنّ الصورة المجردة هي عكس الصورة الحسية، فالأولى نابعة من العقل والثانية نابعة من الحواس، ولكن وعلى الرغم من ذلك فإنه لا تخلوا الصورة المجردة من بعض خيوط الحس لأنه لابد للشاعر أن يشغل أحاسيسه، ولو بطريقة خفيفة تخدم الصورة العقلية، كما أنه يوظف العقل في الصورة الحسية ولكن بشكل طفيف ومهمش، كما أنّ الصورة العقلية تستلزم جهدا من المتلقي يقول "خليل بن دعموش" لصورة العقلية تحتاج من المتلقي نوع من الفطنة وإتباع الذهني لفهم حقيقة الصورة الشعرية التي يوظفها الشاعر في ثنايا قصائده، لأنها تحمل رؤيته ومعتقداته"[1]

فالمتلقي لكي يفهم الصورة العقلية وجب عليه أن يكون ذكيا ودقيقا في تحليلاته حتى يستطيع الولوج إلى ثنايا الشعر وتفكيك صوره الشعرية العقلية ة تحليلها ومن ثم فهما، ومن خلال هذه الصورة يستطيع فهم توجهات الشاعر وميولاته.

إذن كل الآراء تتفق على أنّ الصورة العقلية تستمد عناصر موضوعاتها من العقل و تعتمد عليه اعتمادا كليا، مع بعض الاهتمام الحفيف بإدخال الحاسات في الصورة العقلية بطريقة محتشمة لا تكاد تظهر تدل على البراعة والإتقان، فقط لإثراء الصورة ومنحها المزيد من التشويق والتأثير حتى توصل المعنى المنشود إلى المتلقي.

[1]- الأستاذ خليل دعموش: نفس المرجع، الصفحة "85".

# ثالثا:

# الصورة الرمزية

تعتمد هذه الصورة على استعمال عنصر الرمز في الصورة الشعرية وتوظيفه بطريقة ذكية، ويعتبر الرمز من الظواهر الشائعة والملفتة للانتباه في الشعر العربي الحديث لذلك استعمله الكثير من الشعراء في قصائدهم،يقول "قياني عبد المجيد": " اعتمد عليه الشعراء بصفة خاصة في صورهم إدراكا منهم أنّ لغة الشعر لا تحتمل الوضوح والتحديد، فاتخذوه وسيلة للتعبير، لأنّ اللغة العادية عاجزة على احتواء التجربة الشعورية"[1].

إذن يقر الكاتب هنا بعجز اللغة العادية البسيطةعلى احتواء التجربة الشعرية بضخامتها وتداخلها، فيلجأ الشعراء إلى الرمزية لاحتواء هذه التجربة والتعبير عنها وتقديمها في أفضل حلّة تكون مشحونة بالتشويق والإيحاء والمتعة، والشعر بصفة عامة هو عبارة عن إيحاء وترميز، يقول "لزهر فارس": "الشعر عملية ترميز واللغة الشعرية هي اللغة الرمزية لأنّ الشعر هو تعبير عن أفكار وعواطف مجردة يصعب على اللغة العادية تجسيدها".[2]

جعل اللغة الرمزية مرادفة للغة الشعرية، فاللغة حسبه إذا خلت من الرمز ليست لغة شعرية، فلما عجزت اللغة العادية على ترجمة ونقل اختلاجات الشعراء لجئوا لاستعمال الترميز ليوصلوا رسالة، تتحقق معها مقاصدهم ليحققوا في نفس الوقت جمال التصوير مع قوة المعنى ودقته.

---

[1]- دقياني عبد المجيد: كتاب" الصورة الشعرية في بلقاسم خمار، مجلة الخبر، العدد 03، بسكرة 2006، الصفحة "262".

[2]- لزهر فارس الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف رسالة ماجيستير ، جامعة منثوري قسنطسنة 2004-2015 ص 299

وحين نتفحص ديوان "أبي ربيع عفيف الدين التلمساني نجد أنّ"تكون الرمز عنده يعتمد على وجود علاقة تربط بين هاتين الدعامتين، بحيث إذا تحققت الصورة الحسية أثارت تلك الحالات المعنوية الرامزة إليها".[1]

أي أنّ الرمز في ديوانه يتكون من مجموعة من الصور الحسية التي تجسده وتعبر عنه وتقوي إيحاءه ومعناه، وهذا الرمز بدوره يجسد ويحقق الحالات المعنوية في الحياة الاجتماعية .

فالرمز إذن يساهم في إثراء الأشعار وتقويتها، ويساعد الشاعر على البحث والاطلاع وبذل مجهود، فيعود على النشاط.

[1]- خليل بن دعموش، الصورة الشعرية في دوان أبي ربيع عفيف الدين التلمساني ، دراسة أسلوبية بلاغية ،رسالة ماجيستير جامعة لحاخ لخضر 2009-2010 ، ص103

لقد احتلت الصورة الشعرية مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة والحديثة، فقد أولى العرب للصورة اهتماما خاصا، وذلك إيحائها وتعبيرها وما تتركه من أثر في قلب السامع من إعجاب وانبهار بها وبقدرة الشاعر على الخلق والإبداع بواسطتها فالصورة في الشعرهي " الشكل الفني " الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة ".[1]

لأنه لو استغنى الشاعر عن الصورة، لكان كلامه بسيطا وعاديا ليس فيه جديد ولا إبداع، بل هو كلام يتكلمه عامة الناس، إذن الفرق بين الإنسان العادي والشاعر، هو توظيف هذا الأخير للصورة الشعرية في أشعاره، معتمدا في ذلك على خياله وقوة ذكائية وخلقه، إذن الشعر لا يكون شعرا بدون صور، فهو جوهره نسيج صوري ترتسم فيه ملامح الشاعر عن طريق اللغة، هذه اللغة التي يسيرها الشاعر لتمزج بين الحسي والمعنوي بين الحقيقة والخيال، فتتخذ شكلا بيانا خاصا، يكشف عن جانب من جوانب التجربة الشعرية، فالصورة هي "ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ"[2].

يقول مفدي زكريا:

ألا اضطرامي يا نار يطهر بك الحمى ويصهر بك الباغي،ويصل بك الأشقى

ألا فنفتح يا خلد،إنّ نفوسنا تحرق مثل العود تغمر عبقا

-التشبيه في قوله : (إنّ نفوسنا تحترق مثل العود) وهو تشبيه تام، توفرت فيه أركانه الأربعة المشبه( النفوس)، المشبه به(العود)، أداة التشبيه(الكاف)،وجه الشبه( الاحتراق)وحين تتمعن في هذا التشبيه جيدا يمكن أن نعرف نظرة الشاعر إلى العلاقة الفنية والدلالية بين الألفاظ التي يتعامل معها.[3]

[1]- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي ولنقدي، الطبعة "1"، المركز الثقافي العرب، بيروت لبنان،1990، الصفحة"10".

[2]- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، المنيرة، د ط، 1996، الصفحة "391".

[3]- مفدي زكريا: تحت إطلال الزيتون، موفم للنشر، الجزائر، 2007، الصفحة"39".

| المشبه (النفوس) | | المشبه به(العود) |
|---|---|---|
| معنوي<br>روح | | ملموس<br>حطب |
| الاحتراق | وجه الشبه | الاحتراق(العبق) |

نلاحظ أنّ طرق التشبيه مختلفتان كل الاختلاف، بمعنى أنّ العلاقة بينهما غير معللة وبالتالي غير مألوف،وهذا يعني أنّ الشاعر ابتكر شيئا جديدا في هذه الصورة وخرج عن المألوف من حيث أنه جعل هناك علاقة بين النفس التي هي معنوية، ولا نستطيع لمسها، وبالتالي لا يمكن أن تحترق وتنتج عبق، قد تحترق جثة الإنسان ولكن الروح تصعد إلى بارتها، على عكس العود الذي يمكن أن يكون عود بخور طيّب الرائحة إذا احترق، هنا الشاعر أراد أن يبيّن طهارة، ونقاد نفوس المجاهدين الأبرار، ونجد أنّ وجه الشبه ارتبط بالمشبه به الذي هو العود، أكثر من ارتباطه بالمشبه وهو النفس، وهذا يزيد في إبداع الشاعر ونجد **أنّ** هذه الصورة أدت المعنى الذي أراد الشاعر أن يبرزه .

وقد اعتمد الشاعر في هذه الصورة البيانية على التشبيه والذي يعني" علاقة مجاورة يشترك فيها طرفان في صفة أو أكثر، بحيث يظل كل واحد من الطرفين غير الأخر متميّزا عنه وبعيدا عن الاتحادية، فالتشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية وأداته تقف كالحاجز المنطقي الذي يفصل بين الأشياء وإن تقاربت ويساعد بينهما وإن تألفت". فالتشبيه إذن يقوم على علاقة الاختلاف بين الطرفين: المشبه والمشبه به.[1]

[1]- فتحي النصري السرد: في الشعر العربي الحديث في الشعرية القصيدة السردية ، الشركة التونسية ،د ط، د ت الصفحة "194".

يقول مفدي زكريا:

جلالك يا عيد الرئاسة رائع  تدفق فيه الشعب، كالسيل ينصب.

جحافل للساحات،تتلو جحافل  وسرب إلى القصباء يتبعه سرب.[1]

-التشبيه التام في قوله (تدفق فيه الشعب،كالسيل ينصب)، وهو تشبيه تام توفرت فيه أركان الأربعة:المشبه(الشعب)،المشبه به(السبيل)، أداة التشبيه(الكاف)،ووجه الشبه(ينصب).

-سوف نجري مقارنة بين طرفي التشبيه لنعرف العلاقة التي تجمعهما وفي نفس الوقت نفرقهما.

| المشبه(الشعب) | المشبه به(السبيل) |
|---|---|
| إنسان<br>ناطق<br>سريع | سائل<br>غير ناطق<br>سريع |

| التدفق | وجه الشبه | التدفق |
|---|---|---|

نلاحظ أنه لا توجد هناك علاقة بين طرفي التشبيه في الواقع، فالعلاقة بينهما غير مفسرة مما يعني أنّ الشاعر أبدع شيئا جديدا في هذه الصورة وخرج عن الطبيعي والمتداول، حيث أنه جعل هناك علاقة تشابه بين الشعب الذي هو الإنسان له عقل وتفكير، وبين السيل الذي هو عبارة عن مياه كثيفة وسريعة، ولكن الشاعر رأى أنّ هناك تشابه بين الشعب والسيل في التدفق، فشبه الشعب في كثرته وحيويته وتدفقه من كل الجهات بالسيل المتدفق.

[1]-مفدي زكريا: تحت ظلال الزيتون ، الصفحة"31".

يقول مفدي زكريا:

وانبرى شعرت من عصير الحنايا  بشعاع من وحيه، يتلالا.

وسرت روحه، نشيدا زكيا  كالتسابيح، للسما تتعالى.[1]

-التشبيه في قوله:(وسرت روحه، نشيدا زكيا كالتسابيح) وهو تشبيه تام توفرت فيه أركانه الأربعة:المشبه(نشيد)، المشبه به(التسابيح)، أداة التشبيه( الكاف)، ووجه الشبه (للسما تتعالى)، وإذا ركزنا قليلا في هذا التشبيه، يمكن أن نصل إلى فهم وإن كان نسبيا نظرة الشاعر إلى العلاقة الفنية والدلالية بين الألفاظ التي يتعامل معها ويوظفها في صورته هذه.

<table>
<tr><td>المشبه (النشيد)</td><td colspan="2">المشبه به (تسابيح)</td></tr>
<tr><td>بصوت مرتفع قد يكون ديني أو وطني مناجاة الله/الوطن</td><td colspan="2">بصوت مرتفع<br>ديني<br>مناجاة الله</td></tr>
<tr><td>تتعالى بالسماء</td><td>وجه الشبه</td><td>تتعالى بالسما</td></tr>
</table>

إذن نلاحظ أنه لا يوجد اختلاف كبير بين طرفي التشبيه، بمعنى أنّ العلاقة أقرب لأن تكون طبيعية جدا بين الطرفين، من حيث كونهما يمارسان بصوت مرتفع وغايتها تقريبا واحدة دينية أو وطنية، وهذا يعني أنّ الشاعر لم يخلق شيئا جديدا في هذه الصورة يجعلها خارجة عن المألوف والطبيعي، وتلفت انتباه المستمع، ويمكن أن نتأمل في هذه الصورة وجه الشبه والذي هو" للسما تتعالى"، والذي يفترض أن يكون مرتبطا بالمشبه أكثر من ارتباطه بالمشبه، ولكن هنا نلاحظ أنّ هناك تساوي في الارتباط فالأناشيد تتعالى في السماء وكذلك التسابيح، إذن الشاعر لم يخلق شيئا جديدا لا نعرفه أو لا نتوقعه لكي يبهرنا.

[1]- مفدي زكريا: تحت ظلال الزيتون ، الصفحة"31".

يقول مفدي زكريا:1

وحبيب يرعى ذمام حبيب  بالصفا بالوفا، بحب شديد.

رجل كرّجال، لكن سرا  في سجاياه، ضاق عنه قصدي.[1]

-التشبيه في قوله (رجل كرّجال) وهو تسبيه مجمل، حيث ذكر المشبه وهو (الرّجل)، والمشبه به (الرّجال) ، وأداة التشبيه (الكاف)، وحذف وجه الشبه، وللوهلة الأولى يترئ لنا أنّ هذا التشبيه بسيط جدا وغير مؤثر ولم يترك وقعا في النفوس.

| المشبه(رجل) | المشبه به(رّجال) |
|---|---|
| إنسان<br>ذكر<br>له شكل | إنسان<br>ذكر<br>له شكل |

-الطرفان هما شيء واحد، بمعنى أنّ العلاقة طبيعية جدا بين الطرفين، لأنّ كلاهما إنسان وجنسه ذكر، قد يختلفان فقط في الشكل والتصرفات، مما يعني أنّ الشاعر لم يبتكر شيئا جديدا في هذه الصورة يجعلها غير طبيعية وخارجة عن المألوف.

-عندما نتمعن في هذا التشبيه:رجل كرّجال، لا يترك تأثير ووقعا في الأنفس لأنّ كلام عادي غير مبني على الخيال والإيداع، ليس فيه خلق جديد، حتى يبدوا لنا أنه كلام عادي وليس صورة، لأنّ المشبه هو نفسه المشبه به فلا داعي لهذا التشبيه الجامد محدود الخيال والتأثير، مختصر الكلام أنّ الشاعر لم يبدع في هذا التشبيه، وبهذا يكون قد حقق عكس ما ينتظر منه،"فمن الشعراء من يصوغ قصيدته ويجعل التشبيه الغاية الوحيدة من ورائها لإظهار براعته فيه وبيان قدرته عليه وحشدها بصنوفه وألوانه" والشاعر هنا لم يظهر براعته وقدرته في صياغة هذا التشبيه.[2]

[1]—مفدي زكريا:نفس المرجع، الصفحة"128"

[2]- عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة،ط1،دار صفاء للنشر والتوزيع عمان،2010-1431ه، الصفحة"98".

يقول مفدي زكريا:

بشباب تخشى لقاه المنايا ونفوس لا تعرف الإحجام.

ونسور مثل الصواعق تنقض فتذرو المستعمرين حطاما.[1]

-التشبيه في قوله:( ونسور مثل الصواعق تنقص)، وهو تشبيه تام توفرت فيه أركانه الأربعة: المشبه( نسور )، الشبه به (الصواعق)، أداة التشبيه( مثل)، ووجه الشبه(تنقض).

سنحاول فهم العلاقة الدلالية والفنية بين هذه الألفاظ التي استعان بها الشاعر في هذا التشبيه ليكون صورته الشعرية.

| المشبه (نسور ) | المشبه (صواعق) |
|---|---|
| الإنقضاض<br>حيوان<br>سريعة<br>فتاكة | الإنقضاض<br>ظاهرة طبيعية<br>سريعة<br>فتاكة |

| الإنقضاض | وجه الشبه | الإنقضاض |
|---|---|---|

إذن طرفا التشبيه مختلفان، فالمشبه حيوان والمشبه به ظاهرة طبيعية، إذن العلاقة بينهما غير طبيعية وغير مألوفة، ودلالتهما غير متقاربة، مما يعني أنّ الشاعر قد ابتكر شيئا جديدا في هذه الصورة جعلها خارجة المألوف والطبيعي، فمن الإبداع أن يجعل الشاعر هناك علاقة بين الحيوان والذي هو النسر، والصواعق التي هي ظاهرة طبيعية، وهذه العلاقة تتمثل في الانقضاض والفتك، وليؤكد الشاعر على قوة النسر ووحشية شبهه بصاعقة في الانقضاض وأيضا يمكن تأمل هذه الصورة من زاوية وجه الشبه الذي يفترض.[2]

[1] - مفدي زكريا: نفس المرجع، الصفحة"45".

[2] - أحمد الهاشمي: جواهر البالغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، الصفحة"157"

نقلا عن"عبد الرزاق بلغيث: الصورة الشعرية عند عزالدين مبهوبي، رسالة الماجستير، جامعة بوزريعة 2009-2010، الصفحة"37".

أن يكون مرتبطا بالمشبه به أكثر من ارتباطه بالمشبه، ولكن هنا يرتبط بالمشبه أكثر من ارتباطه بالمشبه به، صفة الانقضاض ترتبط بالنسر أكثر، فهو الذي ينقض بواسطة مخالبه بوحشية على الفريسة، أما الصواعق ترتبط أكثر بالصدمة والارتجال، وبالتالي وجه الشبه هنا ارتبط بالمشبه أكثر مما ارتبط بالمشبه به، إذن لقد وفق الشاعر في هذه الصورة إلى حد بعيدا واستطاع أن يبدع فيها، مستعينا بالمشبه، والذي تتمثل بلاغته في " البيان والإيضاح وتقريب الشيء إلى الافهام".

يقول مفدي زكريا:

إفريقيا أنت عروس الدنى  والوطن المنبعث، الصاعد.

نضارك الأسود حشو الثرن  في أمره،يجسدك الحاسد.[1]

-التشبيه في قوله (إفريقيا أنت عروس) هو التشبيه بليغ ذكر فيه المشبه (إفريقيا)، والمشبه به ( العروس)، وحذف المشبه وأداة التشبيه والتشبيه البليغ" هو أن يذكر المتكلم في كلامه المشبه والمشبه به فقط، هما ركنا التشبيه ويستغني عن الأداة ووجه الشبه".[2]

سنحاول فحص العلاقة الدلالية، وكذا الفنية بين المشبه والمشبه به، إذن طرفا التشبيه مختلفان فالمشبه (إفريقيا) هي عبارة عن قارة، بينما المشبه به( العروس )هي إنسان، يجتمعان فقط في صفة الأنوثة، ونلاحظ أنّ دلالتهما متباعدة، مما يدل على أنّ الشاعر في هذه الصورة حاول ابتكار شيء جديد غير طبيعي ليتجلى إبداعه وفنه، فمن الإبداع أن يجعل الشاعر هناك علاقة تشبيهية بين إفريقيا هذه القارة الواسعة الشاسعة الجميلة بمناظرها بين العروس هذه الإنسانية المتآلفة الجميلة، وليؤكد هذا التشبيه قام بإلغاء وجه الشبه وأداة التشبيه، من قبيل المبالغة والتأكيد، فلم يقل مثلا: إفريقيا أنت كالعروس، وإنما قال إفريقيا أنت عروس ليزيل أيّ شك، ويؤكد على جمال إفريقيا وعنفوانها.

[1]—مفدي زكريا: نفس المرجع، الصفحة"23".

[2]—محمد موزاوي:الواضح في الأدب العربي، دط، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر،2004، الصفحة"99".

يقول مفدي زكريا:

أسم يا شعر وارتفع يانشيدي كالسنا، كلحن الخلود.

واسر في (العدوتين)كالسحر كالإلهام كالفجر، كابتسام الوليد.

وتدلع بمغرب عربي للنهايات، للفضاء البعيد.

وامض كالنسر، لا ترعك حدود أنت فوق المدى، وفوق الحدود!!

أنت أغرودة الهوى والأماني أنت أسمى رسالة في الوجود.[1]

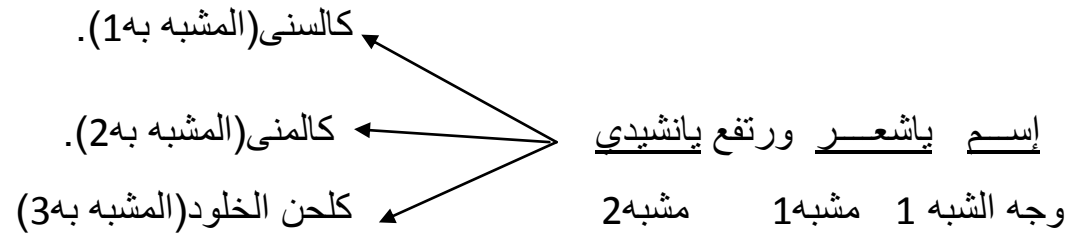
نلاحظ هنا سلسلة من التشبيهات، يقود واحد إلى الآخر، والصورة التي أراد الشاعر أن يقدمها لنا هي صورة الشعر الصادق المعبر، ولكن الشاعر لم يستطيع أن يقدم لنا هذه الصور،إلا من خلال مجموعة من الصور الجزئية والتي تعبر بدورها عن صدق الشعر وسموه وقوة تأثيره.

[1] -مفدي زكريا: نفس المرجع، الصفحة"23".

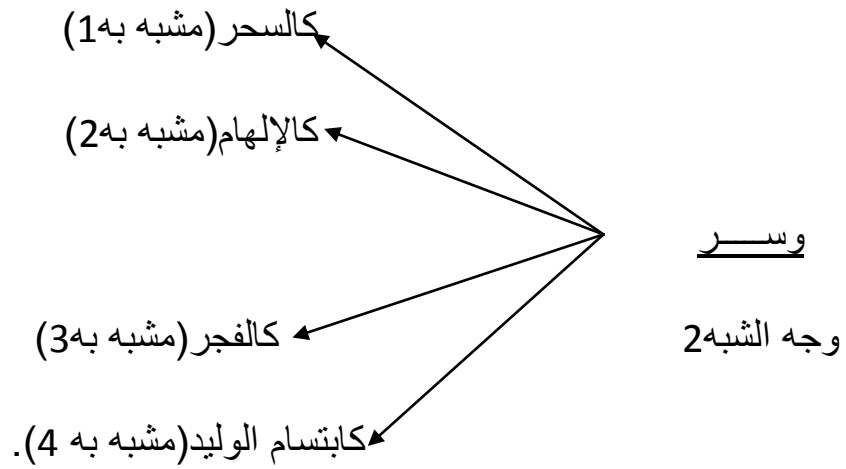
ويبدوا لنا الأمر طبيعي جدا من حيث أنّ سمو الشعر كنوع أدبي يتجسد في صورة كلية، عبر مجموعة من الصور الجزئية، بحيث يهتم النقاد المعاصرين بالصورة الكلية أيضا، وهي التي تعرض تجربة الشاعر كاملة، متنامية نموا تدريجيا، يربطها شعور واحد يسيطر على القصيدة من أولها إلى آخرها، وهذه الصورة الكلية متكونة من الصور الجزئية التي يترتب بعضها على بعض لتكون بناء شعريا متكاملا.[1]

هنا الصورة الكلية(سمو الشعر)=ص.ج.1(كالسنى)+ص.ج.2(كالمنى)+ص.ج.3(كلحن الخلود)+ص.ج4(كالسحر)+ص.ج.5(كالإلهام)+ص.ج.6(كالفجر)+ص.ج.7(كإبتسام الوليد)+ص.ج.8(كالنسر)+ص.ج.9(أنت أغرودة الهوى)+ص.ج.10(أنت أسمى رسالة في الوجود).الصورة الشعرية الجزئية هنا هي تشبيهات متنوعة، قائمة على علاقة الاختلاف بين طرفا التشبيه،وإن جمعت بينهما صفة أو مجموعة من الصفات وسنين علاقة هذه الصور الجزئية بالصور الكلية التي يقدمها الشاعر.

- الصور الجزئية هي:




[1]- محمد بن أحمد الدوخان ، الصورة الشعرية العميان في العصر العباسي ، رسالة ماجيستير ، جامعة أم القرن ، المملكة السعودية ، 1409 ه -1988م ص 14




وامض كالنسر: ذكر المشبه والذي هو الشعر، والمشبه به وهو النسر ووجه الشبه(وامض).

-أنت أغرودة =تشبيه بليغ، أنت تعود على الشعر وهي مشبه وأغرودة مشبه به.

-أنت أسمى رسالة= تشبيه بليغ، أنت تعود إلى الشعر وهي مشبه وأمسى رسالة مشبه به، وحذف وجه الشبه وأداة التشبيه.

إذن الرموز الأساسية لهذه الصورة هي( شعر، كالسمى، كالمنى، كلحن، الخلود، كالسحر، كالإلهام، كالفجر، كابتسام الوليد، النسر، أغرودة، أسمى رسالة)،وهذه الرموز مجتمعة تصور لنا سمو الشعر وارتقاءه وصدقه، وتوظيف هذه العبارات من طرف الشاعر، تدل على تفاؤله وإيمانه بالشعر، وكذا إيمانه بغد أفضل.

يقول مفدي زكريا:

تبرم الأمر فلا نفهمه ونجازيك شوكا واتهاما.

فيرى التاريخ ما لم نره ويحل الفكر ما أعيا الحساما.[1]

-لجأ الشاعر للاستعارة في قوله (فيرى التاريخ ما لم نره) حيث أنه جعل من التاريخ كائن حي له عينين ويرى بهما، فذكر المشبه وهو التاريخ،وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك

[1]- مفدي زكريا: نفس المرجع، الصفحة"23".

لازم من لوازم وهي الرؤية على سبيل استعارة مكنية.[1]

- هذه الصورة إذن هي استعارة قائمة على حذف أحد طرفي التشبيه ومن ثم الإبقاء على قرينة دالة عليه، كانت غاية الشاعر من هذه الاستعارة هو التشخيص الذي يمنح أحد طرفي التشبيه الجامد نعمة الحياة، ولكنها تبقى حياة فنية لا مبرر لوجودها سوى خدمة الصورة الشعرية، فالاستعارة هي" الوسيلة العظمى التي تجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع

بمعنى أنّ الشاعر في هذه الصورة قام بخلق علاقات جديدة بين أشياء لم توجد بينها علاقة من قبل، فهنا مثلا منح الحياة للتاريخ حين جعل له عينان يرى بهما، وحتى أنهما أشد رؤية من عينا الإنسان، هناك إبداع من طرف الشاعر حين جعل من التاريخ كائن حي يستطيع الرؤية مثله، مثل أيّ إنسان عادي، فالاستعارة هي سمة العبقرية" كما يقول أرسطو.

يقول مفدي زكريا:

تنحني الأقدار للرأي إذا أخطأ التوفيق-يوما مدفعا.

ولكم طاش طريق بالدما فجلا الفكر، الطريق الأنصعا.

-الاستعارة في قوله (تنحني الأقدار للرأي إذا أخطأ التوفيق) فذكر المشبه وهو(الأقدار) وحذف المشبه به وهو (الكائن الحي) القادر على الانحناء، الإنسان مثلا، وترك قرينة تدل عليه وهي( الانحناء) على سبيل استعارة مكنية .[2]

منح الشاعر هنا عنصر الحياة للقدر، جعله قادرا على الانحناء أمام الرأي إذا أخطأ، وجعل القدر شبيه الإنسان من حيث هو كائن حي قادر على الانحناء، نلاحظ أنّ العلاقة بين الطرفين المشبه والمشبه به غير مألوفة وغير منطقية، من حيث أنّ الإنسان هو كائن حي له نشاطاته وأفعاله يحاسب عليها من قبل الله سبحانه وتعالى، في حين أنّ القدر هو شيء معنوي غير ملموس يكتبه الله للإنسان،ففي الواقع القدر لا ينحني أبدا،فإذا قدر الله شيء فسوف نراه خيرا كان أم شر،إذن نلاحظ أنّ الشاعر في هذه الاستعارة استطاع الابتكار

[1]- مفدي زكريا: نفس المرجع، الصفحة"23".

[2]-الأستاذ عبد الله التطاوي: كتاب" الصورة الفنية في الشعر مسلم بن الوليد، الصفحة"211"

والإبداع، وأعطى صفة الانحناء للقدر في صورة جميلة ومعبرة:"فالاستعارة أداة رئيسية يربط الشاعر بواسطتها بين الأشياء المتباعدة"[1]

وحين يحدث الربط بين الأشياء المتباعدة ينتج عنه صورة شعرية مدهشة،تدل على عبقرية صاحبها واتساع مخيلته.

يقول الشاعر:

أمانا مهرجان لنصر مالي بهرت، فما يطاوعني القصيد؟
وكتب إذا سكبت الوحي شعرا على سمع الدنا سكر الوجود.
جلالك؟أم جمالك،أم كلانا رأى لغة ابن آدم لا تفيد.[2]

- حين نمعن النظر في هذه الأبيات نلاحظ أنّ هناك مجموعة من الاستعارات الواحدة تلوى الأخرى، والشاعر هنا أراد أن يقدم لنا صورة هم نجاح المهرجان وطبعا الشاعر لم يستطيع أن يقدم هذه الصورة إلاّ من خلال جملة من الصور الجزئية، التي تبرز بدورها نجاح المهرجان ومن الطبيعي جدا أن يتجسد المهرجان الناجح كمناسبة في صورة مرئية محددة وكلية، عبر مجموعة من الصور الجزئية، سنحاول أن نبين العلاقة التي تربط الصور الجزئية بالصور الكلية.

- الصورة الكلية (نجاح المهرجان)=ص.ج.1(سكبت الوحي)+ص.ج.2(سمع الدنا)+ص.ج3(سكر الوجود)+ص.ج.4(جمالك أم كلانا)+ص.ج.5(رأى لغة ابن آدم).

-هذه الصور الجزئية عي استعارات قائمة على حذف أحد طرفي التشبيه والإبقاء على قرينة دالة عليه، وتعد الاستعارة من أهم وسائل التصوير وأبرز طرق التعبيرالغير المباشر قائمة على عنصري الإيحاء والخيال .

الصور الجزئية هي:

[1]- الأستاذ عهود عبد الواحد العكيلي: كتاب الصورة الشعرية عند ذي الرمة، الصفحة"124".

[2]- مفدي زكريا: نفس المرجع، الصفحة"23".

1-(سكبت الوحي):جعل الشاعر الوحي سائل يسكب .

2-(على سمع الدنا):جعل من الدنيا كائن حي له سمع.

3-(سكر الوجود):جعل الوجود كائن حي يشرب ويسكر.

4-(جلالك أم جمالك أم كلانا):إسناد صفة الجلال للمهرجان.

- كل هذه الصور الجزئية تشكل مجتمعة الصورة الكلية والمتمثلة في نجاح المهرجان، "إذ يقوم التصوير ألإشعاري على إيجاد علاقات مجازية بين المشبه والمشبه به، وتبنى هذه العلاقات على الخيال، فهو أساس فكرها وقوام معانيها ومن هنا طليت الاستعارة بهذه الأهمية من قبل البلاغيين القدامى والمحدثين فعدوها أفضل من التشبيه وأعمق منه وأنضج خيالا.[1]

[1]- محمد عويد الطربولي، الاعمى التطيلي ، شاعر عصر المرابطين، ص 177، نقلا عن: شعرية الموشحات، مخطوطة دكتوراه، للطالب فريد ثابتي، جامعة تيزي وزو، 2009،ص 183.

يقول مفدي زكريا:

وانتشى الورد على أشواكه  لا يبالي(بعد ذا)أن يفجعا.

وارتوى الكرم بما في دنه  من رحيق النصر حتى شعشعا.[1]

-نلمس الاستعارة في قوله ( وارتوى الكرم بما في دنة من رحيق النّصر)، فذكر المشبه وهو (الكرم)، وحذف المشبه به وهو(النحلة) وترك لازمة تدل عليه، وهي الارتواء من الرحيق على سبيل استعارة مكنية، والاستعارة المكنية هي:"ما ظهر فيها المشبه وحذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه" .[2]

نلاحظ أنّ الكرم هو صفة إنسانية من الجود، وهذه الصفة المعنوية لا يمكن لها أن تشرب؟ حتى ترتوي، لأنها ليست كائن حي، فالشاعر شبه الكرم هذه الصفة الإنسانية المعنوية بالنحلة،هذا الكائن الحي الملموس، والتي تشرب الرحيق حتى ترتوي، إذن نلاحظ أنه لا توجد علاقة بين الكرم والنحلة من حيث الصفات والطبائع، فالأول معنوي والثاني مادي ولكن يمكن للنحلة أن تكون كريمة معطاة، هذا يعني أنّ الشاعر قد أبدع في هذه الاستعارة وخلق علاقة بين طرفي في غاية التباعد، وبهذا يكون قد خرج عن المألوف والسائد، وربط بين المعنوي والحسي لأنّ:"الكلمة تنتقل من المعنى الحسي إلى المعنى الذهني، والكلمات المعنوية تستخدم أولا في معنى حسي حقيقي، ثم تخرج منه إلى معنى ذهني مجازي"[3]. فيجسد الشاعر صورته بكل عبقرية، تترك وقعا لدى المتلقي.

[1]- مفدي زكريا: نفس المرجع، الصفحة"96".

[2]- محمد موزاوي: الواضح في الأدبم، الصفحة" 103".

[3]- خالد محمد الزواوي: الصورة الفنية الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1،1992،الصفحة"113"، نقلا عن خليل بن دعموش، الصورة الشعرية في ديوان أبي ربيع عفيف التلمساني، رسالة ماجستير، جامعة لحاج لخضر باتنة، 2009-2010، الصفحة"87

يقول الشاعر :

يا شعب تونس،والأهداف واحدة وعهدنا بالدم القاني كتبناه.

شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما.. فكم تحملت يا خضراء بلواه.[1]

-الاستعارة في قوله:( وعهدنا بالدم القاني كتبناه)، شبه الحبر بالدم فذكر لمشبه به وهو( الدم)، وحذف المشبه وهو(الحبر) وترك لازمة تدل عليه وهي الكتابة لتحقيق استعارة تصريحية وهي:"ما صرح فيها بلفظ المشبه به أو استعير فيها المشبه به للمشبه".[2]

وعندما نقارن بين طرفي هذه الاستعارة نجدها متشابهات إلى حد كبير:

| المشبه (الحبر) | المشبه به (الدم) |
|---|---|
| سائل متعدد الألوان يستعمل للكتابة مهما كان الظرف مفرحا أو محزنا الكتابة | سائل أحمر الألم الكتابة |

| الكتابة | وجه الشبه | الكتابة |
|---|---|---|

-إذن نلاحظ أنّ الطرفين غير متباعدين، بمعنى أنّ العلاقة بينهما نكاد تكون طبيعية، من حيث كونها سائلين، كما أنّ دلالتهما متقاربة لحد بعيد، ونلاحظ أنّ الشاعر هنا لم يخلق شيئا جديدا،في هذه الصورة يجعلها غير طبيعية ومبتكرة،ولكن يمكن ملاحظة هذه الصورة من زاوية وجه الشبه، الذييفترض أن تكون مرتبطا بالمشبه به أكثر من ارتباطه بالمشبه، ولكنه هنا يرتبط بالمشبه أكثر من ارتباطه بالمشبه به، صفة ( الكتابة) ترتبط بالحبر، يستعمل للكتابة في كل وقت في الأفراح والأقراح، أما الدم فمرتبط بدلالة الألم والمعانات، وبالتالي وجه الشبه ارتبط بالمشبه أكثر من ارتباطه بالمشبه به .

[1]- مفدي زكريا: نفس المرجع، الصفحة"106".

[2]- محمد موزاوي: الواضح في الأدب العربي، الصفحة"102".

يقول الشاعر :

ومن حكمة الله الودود، احتضانه لشعب، له من حكمة الله حاكم.....

سيصرخ هذا النفط ملء عروقنا وتجري-كما تجري العروق-الحلاقم.[1]

-الاستعارة في قوله (سيصرخ النفط ملء عروقنا)، شبه النفط بإنسان يصرخ فذكر المشبه(النقط) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة تدل عليه وهي (الصراخ ) لتحقيق الاستعارة المكنية.

-إذن طرفا الاستعارة هنا مختلفان الإنسان والنفط، حيث أنّ الإنسان هو كائن حي والنفط هو نوع من الثروات الطبيعية ونجد أنّ العلاقة بينهما غير طبيعية، وغير متداولة ودلالتهما متباعدة جدا مما يعني أنّ الشاعر في هذه الصورة أبدع شيئا جديدا جعلها خارجة عن المألوف، نلمس فيها نوع من الابتكار والإبداع، لأنّ الشاعر منح للنفط الحياة، حينما جعله قادرا على الصراخ، ولكن هذه الحياة هي حياة فنية وظفها الشاعر لخدمة الصورة فقط، ولكن وبفضل شساعة مخيلته أسند للنفط صفة الصراخ ليعبر عن المعنى الذي يريد أن يوصله وهو قدرة النفط على تحسين الظروف المعيشية للشعب، نظرا لغلائه وكثرة الطلب عليه، وكأنّ النفط يصرخ ليخرج الشعب من الأزمة والفقر والذل، وبهذا نستنتج أنّ الاستعارة قوة كبيرة في الإيحاء والتعبير وتقوية المعنى بحيث:" يتفق النقد الحديث مع النقد القديم في تفضيل الاستعارة على التشبيه من حيث القيمة الفنية، لأنّ تفاعل الدلالات وتداخلها يتحقق في الاستعارة على النحو لا يحدث بالثراء نفسه في التشبيه، ولما لها من قدرة على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج التجربة الشعرية ".[2]

فالاستعارة إذن أكثر ثراء واتساعا وقوة، وأعمق دلالة.

[1]- مفدي زكريا: نفس المرجع، الصفحة"137".

[2]- عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة ،الصفحة"124".

تعد اللغة العربية من أغنى اللغات وأكثرها ثراء، وهي لغة مجازية في أغلبها، وهذا راجع لكثرة استعمال العرب للمجاز منذ القدم، فكانوا يعتمدون عليه كثيرا للتعبير عن آلامهم وآمالهم، وكذا تصوير حياتهم اليومية ما بين البوادي والصحاري، كما أنّ المجاز يعد من أهم مميزات الصورة الشعرية، فهو يلازم اللغة في حالات كثيرة، والصورة الشعرية في حقيقة أمرها مجاز، والمجاز هو:" كلمة استعملت قصدا في غير معناها الأصلي، ولملاحظة علاقة غير المشابهة دلالة على عدم إرادة المعنى الاصلي".[1]

واللغة الشعرية التي كتب بها الشاعر الكبير " مفدي زكريا" لا تخرج عن هذا السياق "فتحطيم اللغة المعيارية أمر لازم، ومن دونه لن يكون هناك شعرا".[2]

يقول مفدي زكريا:3

في كل يوم حداد  يبقى البلاد خلاء.

في كل يوم مصاب  يبكي العيون دماء.[3]

-المجاز في قوله( يبكي العيون دماء)، هو مجاز مرسل علاقته جزئية لأنه عبر بالجزء (العيون)، وأراد الكل (الإنسان)، فالإنسان هو الذي يحس بالألم والمعانات ويبكي، فالعيون لا تبكي هكذا وحدها، فهي تترجم إحساسات الإنسان، والعيون هي جزء من جسم الإنسان، وهو الذي يقوم بفعل البكاء عن طريق العيون، فتتدفق الدموع وليس الدماء، لكن الشاعر استعمل كلمة الدماء بدل الدموع ليؤكد على المجاز ويوضحه، ويؤكد على معاناة الشعب الجزائري أيضا لدرجة بكاءهم الدماء بدل الدموع.

وعلاقة العيون بالإنسان علاقة قريبة جدا، فالعيون هي عضو في جسم الإنسان،مما يعني أنّ الشاعر لم يأتي بجديد في هذه الصورة الشعرية يجعلها غير طبيعية ومميزة، وغير متداولة، وإنما في صورة بسيطة طبيعية ليس فيها خلق وإبداع.

[1]- مفدي زكريا: نقس المرجع، الصفحة"16".

[2]- محمد موزاوي: الواضح في الأدب العربي ، الصفحة"105".

[3]- بان موخانروفسكي: اللغة الشعرية واللغة المعيارية، ترجمة ألفت الرولي، مجلة فصول، م5،ع1، أكتوبر 84، الصفحة"41"، نقلا عن عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عن الشاعر عزالدين ميهوبي، شهادة ماجستير جامعة بوزريعة، 2009-2010، الصفحة"79".

يقول الشاعر:

جزائر مدت إليك يدا  حمراء والموت بها حاصد.

مدن يدا سمراء، نبن معا  مجدا يضعه شعبنا الراشد.[1]

-نلاحظ مجموعة من المجازات المتتالية، والصورة التي أراد الشاعر أن يقدمها في صورة إتحاد المغرب العربي الكبير، ولكن الشاعر لم يستطيع أن يقدم إلينا هذه الصورة ويجسدها، إلاّ من حلال مجموعة من الصور الثانوية، التي تجسد بدورها إتحاد وتعاون المغرب العربي الكبير، ومن الطبيعي جدا أن يصبر الشاعر عن هذا الاتحاد من خلال مجموعة من الصور الجزئية.

إذن الصورة الكلية (إتحاد المغرب الكبير)=ص،ج،1(جزائر مدت إليك يدا حمراء)+ص،ج،2(الموت بها حاصد)+ص،ج،3(مدى يدا سمراء)+ص،ج،4(نبن معا مجدا)+ص،ج،5يصنعها شعبنا الراشد).

-الصورة الجزئية هي عبارة عن مجازات متنوعة قائمة على استخدام الألفاظ والكلمات في غير محلها لعلاقة غير المشابهة والمجاز هو:"وضع صورة أو معنى أو حالة مكان أخرى، وهذا راجع إلى عملية الإدراك الحسي، وما ينطوي عليه من تشخيص للأشياء".[2]

-وسنبيّن علاقة هذه الصورة الجزئية بالصورة الكلية التي قدمها الشاعر:

-الصورة الجزئية :

1-جزائـــــر مدت إليـك يـــــدا حمـــــراء

مجاز مرسل علاقته كلية  مجاز مرسل علاقته جزئية

2-الموت بها حاصد= مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون.

3-مدى يدا سمراء= مجاز مرسل علاقته جزئية .

[1]- مفدي زكريا: ا لمرجع السابق، الصفحة"22".

[2]- عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، الصفحة"49".

-نبن معا مجدا= مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون.

5-يصنعها شعبنا الراشد= مجاز مرسل علاقته كلية.

- الرموز الأساسية لهذه الصورة هي (الجزائر، مدى يدا، نبني معا، شعبنا، يدا حمراء)، تعتبر مجتمعة على الوحدة والتعاون .

- إذن استعمل الشاعر في هذه المجازات العلاقة الكلية والجزئية واعتبار ما يكون، حتى يعبر عن المعنى الذي يريد الوصول إليه، وهو صورة اتحاد المغرب العربي الكبير، وقد خلق الشاعر علاقات بين الألفاظ لم تكن موجودة، وبهذا يكون قد ابتكر وأبدع في تجسيد هذه الصورة .

يقول الشاعر :

استرق المستعمرون عقولا  يوم شدّوا عن البلاد الرحالا.

باقيات" عيونهم" راصدات  في حمانا، تصلى البلاد وبالا.[1]

-المجاز في قوله:( استرق المستعمرون عقولا)، مجاز مرسل علاقته جزئية حيث أنه ذكر الجزء (عقولا) وأراد به الكل ( الإنسان )، فالمستعمر لا يمكن أن يسرق عقل أو مخ، هكذا وحده، بل يقصد الشاعر الأشخاص ذوي العلم والفكر، إذن العلاقة بين العقل والإنسان هي علاقة تكميلية طبيعية،غير مبتدعة، فالعقل هو أحد أعضاء جسم الإنسان، وبهذا نلاحظ أنّ الشاعر في هذه الصورة الشعرية لم يخترع ويبدع شيء خارج عن المألوف، بل هو مجاز بسيط غير مبهر.

وكذلك المجاز في قوله( باقيات عيونهم راصدات)، وهو مجاز مرسل علاقته جزئية، إذ ذكر الجزء (عيونهم)، ولكن أراد به الكل ( الإنسان)، فمن غير المعقول أن تبقى عيون الاستعمار في الحمى هذا كلام مجازي غير حقيقي، فالشاعر استعان بلفظة (العيون) ليقصد بها عملاء وجواسيس الاستعمار الذي بقى في أرضنا لينقلوا إليهم الأخبار.[2]

[1]- مفدي زكريا: المرجع السابق، الصفحة "35"

[2]- عهود عبد التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، الصفحة "49".

-ونلاحظ هنا أنّ العيون هي جزء من جسم الإنسان، والعلاقة بين العيون والإنسان هي طبيعية، غير أنّ الشاعر استعان بلفظ العيون من قبيل المجاز لأنّ هذا الأخير أجمل من الحقيقة، وتستحسنه القلوب والمسامع، هذا ما يؤكد العلوى يقول:"اعلم أنّ أرباب البلاغة وجها بذمة أهل الصناعة مطلقون على أنّ المجاز أبلغ من الحقيقة وأنه يلطف الكلام ويكسبه حلاوة ويكسوه رشاقة."

وفي بيت آجر يقول الشاعر:

يا كبادي...لو استطعنا جعلنا ذوب أكبادنا...أمامك سدا.

ولو أن الخيار ملك يدينا لا فتديناك يوم أزمعت صدا.[1]

-المجاز في قوله ( يا كبادي...لو استطلعنا ذوب أكبادنا...أمامك سد)، مجاز مرسل علاقته جزئية، بحيث أنه ذكر الجزء ( كبادي)، ولكن أراد به الكل( الإنسان) فمن غير المعقول أن يخاطب الشاعر كبده من باب المجاز، ونظرا لحساسية هذا العضو أي الكبد في جسم الإنسان فقد ذكر الكبد عبر به الشاعر للدلالة على كثرة المودة، فالشاعر لما ناد يا كبادي فهو يقصد أحباءه، ولقبهم بأكباده، لأنّه يودّهم ويحبهم كثيرا، والعلاقة بين الكبد والإنسان هي علاقة عادية وطبيعية جدا، فالكبد هو عضو في جسم الإنسان بمعنى أنّ الشاعر لم يبدع في هذه الصورة المجازية، بحيث يقول "جان موليننووجئيل" عن المجاز المرسل"وفي حالتين فإنّ العدول ecart (أو الإنزياح) الذي تقوم عليه المجاز المرسل يتم تجاوزه واختراقه بسهولة، إذ أنّ العلاقة التي تجمع بيت الطرفين (...)طبيعية ومباشرة، إنّ هذه المجازات تقوم على علاقات جاهزة سلفا، وهي لا تتطلب مجهودا، لا من الشاعر لكي يبدعها، ولا من المتلقي لأجل تأويلها".

إذن المجاز المرسل تجمعه علاقة مجاورة لا علاقة تشبيه، وهو في أغلبه واضح غير معقد وأيضا هناك مجاز في قوله( ولو أنّ الخيار ملك يدينا) مجاز مرسل علاقته جزئية ، ذكر الجزء (يدينا)، ولكن أراد به الكل (الإنسان)، فمن المستحيل أن يكون الخيار ملك اليدين، وإنّما هو ملك للإنسان هو الذي يختار واليدين هما وسيلة الإنسان وملكه في الحركة وخدمة

[1]- مفدي زكريا: المرجع السابق، الصفحة49"."

نفسه، ولكن الشاعر استعمل اليدين بدل الإنسان من باب المجاز، والعلاقة بين اليدين والإنسان هي علاقة طبيعية مألوفة، إذن نلاحظ أنّ الشاعر في هاتين الصورتين لم يبتكر شيئا جديدا ولم يخرج عن العادي،بل أنّ صورته عادية تكاد تكون كلام عادي .

يقول مفدي زكريا:

هراء تفرق الأذان منه ويعلوا أذن سامعة الصديد .

وفوق جبالنا دوى صداه كما قصفت بشاهقها الرعود.[1]

-المجاز في قوله( هراء الأذان منه)، مجاز مرسل علاقته جزئية ذكر الجزء (الأذان)، وأراد به الكل (الإنسان)، فمن غير المعقول أن القرق الأذان مما تسمع،لأنّ الأذان ليست إنسان بل هي جزء من جسم الإنسان، والقرف هو إحساس يحسه الإنسان، ولكن الشاعر هنا أسنده للأذان من باب المجاز، فأسند الفعل لغير فاعله في صورته هذه، وعلاقة الأذان بالإنسان هي علاقة عادية طبيعية، فالأذن جزء من جسم الإنسان، إذن الشاعر في هذه الصورة لم يأتي بشيء جديد خارج عن المألوف، بل صورته تكاد تكون عادية لا نلمس فيها إبداعا وخلق، وكأنّ كلام الشاعر حقيقي وليس مجازي لأنّ " المجاز في التقسيم تابعا كذلك للحقيقة، ولا تنفصم عرف الاتصال بين دلالة اللفظ الحقيقية ودلالته المجازية بل يبقى رباط خطي دقيق يصل الدلالتين"[2]، إذن تواجهنا في بعض الأحيان صعوبات في التفريق بين الكلام الحقيقي والمجازي، إذ يبدوا المجازي وكأنّه حقيقي وذلك نتيجة لتشابك واختلاط المجازي مع الحقيقي.

يقول الشاعر:

يوم هبت إفريقيا تكبح الظ لم، وقامت تزيح عنها الظلاما.

يوم أضحى استعمار شعب لشعب يا فرنسا...جريمة وحراما.[3]

-المجاز في قوله:"يوم هبت إفريقيا تكبح الظلم)، مجاز مرسل علاقته كلية، بحيث أنه ذكر الكل (إفريقيا) ولكن أراد به الجزء(الإنسان الإفريقي)، بحيث أنه من غير المعقول أن تهب إفريقيا وهي قارة بأكملها وتكبح الظلم بل الذي يكبح الظلم ويوقعه ويضع لنفسه ولدولته حياة كريمة ملؤها الحرية والكرامة هو الإنسان، وذلك بكفاحه وجهاده ورفضه للرضوخ والخنوع والذل وتعاونه مع أخيه الإنسان،إذن الإنسان هو قادر على التغير من بعد إذن الله،

---

[1]–مفدي زكريا: المرجع السابق، الصفحة50".

[2]- منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصول ومباحثة في التراث العربي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2001، الصفحة"230".

[3]- مفدي زكريا: المرجع السابق، الصفحة"60".

وليست قارة إفريقيا بمفهومها المجرد،والعلاقة بين"إفريقيا" و"الإنسان"هي علاقة عادية وطبيعية جدا،فإفريقيا هي قارة يعيش فيها الإنسان،إذن الشارع لم يخلق شيء جديد وبالتالي لا ملمس هناك إبداع.

يقول الشاعر:

ومن حرب الجزائر صغت وزني "مفاعلتن" فباركه "لبيد".

ومن جرح الشهيد عصرت شعري دما...ومفاصل الشهداء سود.[1]

-المجاز في قوله (ومن حرب الجزائر) مجاز مرسل علاقته كلية بحيث أنه ذكر الكل (الجزائر)،ولكن أراد به الجزء( الإنسان الجزائري)،بحيث أنه من غير المعقول أن تقود الجزائر كدولة حرب بنفسها، وإنما الشاعر ذكر الجزائر من قبيل المجاز، وعدم إرادة المعنى الحقيقي يقول أحمد الهاشمي متحدثا عن المجاز المرسل:" المجاز المفرد المرسل هو الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الوضعي".[2]

وإذا عدنا للعلاقة بين الجزائر والشعب نجد أنّها علاقة عادية وطبيعية جدا، فالجزائر دولة والشعب يعيش في داخلها ويستفيد من خيراتها، بمعنى أنّ الشاعر لم يأتي بجديد في هذه الصورة وإنّما جاءت طبيعية جدا بدون إبداع.

---

[1]—مفدي زكريا ، تحت ظلال الزيتون ، ص 72

[2]- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، ط 1 ،المركز الثقافي العربي ، لبنان 1990 ص61

يقول الشاعر:

وفضل أن يكون الصمت نجوى  حديث القلب منطقة عديد.

فعيدي مثل عبدك في الطوايا  إذا ما قيل: أنّ اليوم عيدا.[1]

-المجاز في قوله(حديث القلب منطقة عديد)،مجاز مرسل علاقته جزئية بحيث أنه ذكر الجزء(القلب)، ولكنه أراد به الكل(الإنسان) فمن غير المعقول أن يتحدث القلب ويخرج ما في داخله من أحاسيس وإنما الشاعر استعمل كلمة"القلب" من باب المجاز، لأنّ الإنسان هو الذي يقوم بفعل الكلام وترجمة ما في داخله من أفكار وليس القلب، ويعتبر هذا الأخير عضو حساس في جسم الإنسان وهو مصدر العاطفة والحب، وإذا عدنا إلى العلاقة بين القلب والإنسان، فالعلاقة بينهما مألوف وطبيعية جدا لأنّ القلب عضو في جسم الإنسان، بمعنى أنّ الشاعر في هذه الصورة لم يخرج هن المألوف والسائد ولا نلمس فيها أيّ إبداع، بل هي صورة عادية جدا، ولم تستطيع إظهار روعة المجاز" فروعة المجاز لا تظهر في الاستعمالات المألوفة بل بما فيه من جدة وابتكار"[2]، والشاعر هنا لم يبتكر شيء جديد.

[1]– مفدي زكرية ، تحت ظلال الزيتون ، ص 85

[2]- عهود عبد الوحيد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، ص 96

انتشرت الكناية منذ القدم، فكان العرب القدامى يستعملونها بكثرة في أشعارهم، وتعد من أكثر الصور البيانية التي اختلف في تحديدها النقاد والبلاغيون القدماء، والكناية هي:"أن ننظر إلى المعنى نقصد أداة فلا نعبر عنه باللفظ الدال عليه لغة،بل نقصد إلى لازم لهذا المعنى فنعبر به".[1]

وقد استعان شاعرنا أيضا بالكناية في صورة الشعرية يقول مفدي زكريا:

و"أم دفر" عجوز تباشر الفحشاء.....

أضاعت الرشد لما أضاعت الحرفاء.....[2]

-نلمس الكناية في قوله(وأم دفر عجوز)، فهذا اللقب أطلقه الشاعر على الدنيا، ووصفها بألم دفر عجوز عاهرة، هذا لكثرة معاناته فيها، ونلاحظ أنه لا توجد علاقة بين أم دفر العجوز والتي هي إنسان والدنيا والتي هي كيان كبير يعيش داخله كل المخلوقات والجمادات، إذن الشاعر حاول خلق علاقة بين الإنسانية أم دفر العجوز والدنيا من خلال استعماله للفظ أم دفر العجوز بالمعنى الكنائي، ولكن هو يقصد المعنى الحقيقي للدنيا وسنحاول في هذا الجدول المقارنة بين أم دفر العجوز والدنيا:

| الكناية(أم دفر العجوز) | المعنى الحقيقي(الدنيا) |
|---|---|
| -كبيرة في السن | كبيرة في السن |
| -إنسان | كيان فسيح |
| مادية ملموسة | معنوي |
| أنثى | أنثى |

[1] - عبد الباسط: دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي، ديوان إليا أبو ماضي، دار طيبة القاهرة، دط، 2005،الصفحة"458"

[2]- مفدي زكريا: المرجع السابق، الصفحة "15".

إذن حاول الشاعر أن يخلق علاقة بين طرفين متباعدين، لا علاقة لأحدهما بالآخر من حيث أنّ "أم دفر" هي إنسانية، أما الدنيا فهي هذا الكيان الفسيح الذي يعيش داخلة، وهذا يعني أنّ العلاقة بينهما غير مفسرة، فمن غير المعقول أن تكون الدنيا عجوز عاهرة، فالدنيا معنوية لا يمكن لمسها، في حين أنّ الإنسانية يمكن أن تكون عاهرة وعندما نمعن الملاحظة نجد أنّ هناك علاقة خفية تربطهما، فالإنسانية هي جزء من الكل (الدنيا)،لأنّ الإنسان يعيش في هذه

الدنيا وكذا يفرح ويحزن فيها وربما يلقي اللّوم عليها، إذن الشاعر في هذه الصورة ومن خلال مخيلته الواسعة استطاع أن يبدع، فجعل من الطرفين"أم دفر" العجوز والدنيا متباعدين ومتقاربين في نفس الوقت.

-يقول الشاعر:

والغرب لا ينفك مستعمرا ثعبانه، في أرضنا راصد.

والقوم، لا حد لأطماعهم تاريخهم على مكرهم شاهد.[1]

-الكناية في قوله (ثعبانه في أرضنا راصد) حيث لقب فرنسا باسم الثعبان، فلفظة الثعبان يقصد بها فرنسا، فمن غير المعقول أن يترصد بأرضنا ثعبان العرب بالمعنى الحقيقي، فنحن أيضا نملك في أرضنا ثعابين تعيش في التربة، ولكن الشاعر استعمل لفظة ثعبان كناية عن فرنسا، ليستطيع التعبير عن مكرها وخبثها ومراوغتها وأيضا خطورتها .

-نلاحظ أنه لا توجد علاقة بين فرنسا والثعبان، ففرنسا هي دولة أما الثعبان فهو حيوان، إذن العلاقة بينهما غير مفسرة، الشاعر هو من خلقها عندما كنى فرنسا بالثعبان، وأعطاه القدرة على الترصد والاستعمار.

[1]- مفدي زكريا: المرجع السابق، الصفحة "23 "

| الكناية(الثعبان) | المعنى الحقيقي(فرنسا) |
| --- | --- |
| -حيوان<br>-ليس له العقل<br>خبيث | -دولة<br>-عندها عقول تدبر لها.<br>خبيثة |

- إذن نلاحظ أنه لا توجد علاقة بين الطرفين الثعبان وفرنسا في الواقع، ولكن الشاعر ابتدع هذه العلاقة من خلال صفة الخبث ليستطيع أن يترجم إحساسه بكل دقة ووضوح، ومنه نلاحظ أنّ الشاعر في هذه الصورة أبدع وخرج عن المألوف والسائد.

يقول الشاعر:

فشيد مع"الخضراء" يا جيش دولة  مدعمة الأركان عروتها وثقى.

جزائر والخضراء أختان في الهوى  وفي خالد الأجيال، قد كانتا رتقا.[1]

[1]- مفدي زكريا ، تحت ظلال الزيتون ، ص 41.

-الكناية في قوله( فشيد مع الخضراء يا جيش دولة)، فهذا اللقب أطلقه الشاعر على دولة تونس، لها فيها من اخضرار ومناظر جميلة فتونس تغلب عليها المناظر الخضراء ولهذا كناها الشاعر مباشرة بالخضراء، فالكناية حسب عبد القاهر الجرجاني هي:" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تالية وردفه في الوجود فيؤمن به إليه ويجعله دليلا عليه".[1]

نفهم من هذا التعريف أنّ الكناية هي إطلاق أسماء على أشياء غير أسماءهم الحقيقية نتيجة أشكالهم أو ألوانهم.....إلخ.

-ونلاحظ أنّ هناك علاقة بين تونس والخضراء، فتونس هي دولة تتميز بطابعها الجغرافي الجميل وكثافة خضرتها، مما يعني أنه يغلب عليها اللون الأخضر، إذن كنية الخضراء أطلقت عليها لأنهما تتميز بالاخضرار ، مما يعني أنّ الشاعر هنا لم يأتي بخلق جديد يجعل صورته خارجة عن المألوف حيث أنّ الكناية جاءت عادية ومألوفة، وبالتالي لا نلمس فيها أيّ إبداع.

يقول الشاعر:

ولكم كنت تلهم الفكر روحا  كلما حاول الضفادع وأدا.

وتعد النشء الجديد ليبني  في غد صرح غره ...فاستعدا.[2]

-الكناية في قوله(كلما حاول الضفادع وأدا)، إذن لقب الضفادع أطلقه الشاعر على الذين كانوا يحاولون أن يحطموا الفكر ويقضوا عليه وينشروا الجهل والأمية،حيث أنه من غير المعقول أن تحاول الضفادع بمعناها الحقيقي وهي حيوانات بلا عقول ولا ذكاء، أن تدفن الفكر وتقضي عليه،ولكن الشاعر استعمل تسمية ضفادع كناية عن الفئة المفسدة في المجتمع والتي تحاول أن تسمع صوتها المزعج كالنقيق، وهذا ليتمكن من التعبير عن فساد هذه الفئة واعوجاجها" وتعد الكناية من المجاز لأنّ هذا النوع من التعبير تعمل ألفاظه معنيين أحدهما:الذي تؤديه ظاهر الألفاظ وهذا المعنى ليس مقصودا والآخر: المعنى البعيد الذي تهدي إليه دلالة الألفاظ اللغوية الظاهرة، وهو المعنى المقصود"

[1]–عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، شكله وشرح غامضة ياسين الايوبي، المكتبة المصرية،بيروت،دط،دث،الصفحة"117".

[2]- مفدي زكريا ، تحت ظلال الزيتون ، ص 44.

-نلاحظ أنه لا توجد علاقة بين الضفادع والفئة المفسدة، فالضفادع هي حيوانات، وهذه الفئة المفسدة هي عبارة عن إنسان، إذن العلاقة بينهما غير معللة والشاعر هو الذي خلقها، عندما كنى الفئة المفسدة في المجتمع بالضفادع، وأعطى هذه الأخيرة القدرة على دفن الفكر وتدمير واستماع صوتها المزعج أو نقيقها للناس.

| الكناية (الضفادع) | المعنى الحقيقي (الإنسان المفسد) |
|---|---|
| -حيوان ليس له عقل،<br>الصوت المزعج. | -إنسان له عقل الصوت المزعج |

-إذن الشاعر كنى الإنسان المفسد للمجتمع، الناشر للجهل والأمية بالضفدع من باب صوته المزعج والمتمثل في النقيق، وشكله القبيح، لكن يستطيع أن يعبر عن صورة الإنسان المفسد بكل وضوح.

-وبما أنّ العلاقة بين الضفادع والإنسان غير مفسرة وإنما هي من خلق الشاعر، هذا يعني أنّ ابتكر شيء جديد في هذه الصورة جعلها خارجة عن المألوف.[1]

[1]- عهود عبد الواحيد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، الصفحة" 146".

# خاتمة

# خاتمة

في ختام بحثنا هذا ، تحت عنوان الصورة الشعرية في شعر مفدي زكريا ديوان تحت ظلال الزيتون أنموذجا ، نستطيع أن نصل إلى إدراك أهمية الصورة ، فهي نواة الشعر وكيانه و قلبه النابض ، و من خلالها تبرز مقدرة الشاعر الفنية و الأدبية ، واستطاعته في السمو بالشعر ورفع مستواه ، و على العموم يمكن رصد مجموعة من النتائج التي خرجنا بها من الفصلين النظري و التطبيقي أهمها :

- كثرة و تداخل و تشابك مفاهيم الصورة الشعرية عند القدماء و كذا المحدثين .
- تنوع العناصر التي لها علاقة في تشكيل و تكوين الصورة الشعرية باعتماد الخيال و اللغة بحيث لا يمكن أن تقوم الصورة الشعرية إلا بهما.
- تنوع الصورة الشعرية لدى الشاعر مفدي زكريا ، و انقسامها إلى ثلاث أقسام ، الصورة الحسية و المجردة و الصورة الرمزية .
- اعتمد الشاعر على التشبيه خاصة التشبيه البليغ و المجمل
- وظف الشاعر أيضا الاستعارة و المجاز و الكناية ، للتعبير عن جوانب تجربته الشعرية و الارتقاء بصورته الشعرية .

# فهرس
# الموضوعات

# فهرس الموضوعات


- الإهداء
- تشكر
- مقدمة .....أ

- الفصل الأول : في مفهوم الصورة الشعرية

1- مفهوم الصورة الشعرية.....9 - 13

أ- في النقد القديم .....14 - 17

ب-في النقد الحديث .....18 - 22

2- أهمية الصورة الشعرية .....23 -29

3- أنواع الصورة الشعرية .....30 - 39

- الفصل الثاني : في تحليل أنواع الصورة الشعرية و دلالتها في دوان مفدي زكريا تحت ظلال الزيتون أنموذجا

1- الصورة التشبيهية.....40 - 49

2- الصورة الإستعارية .....50- 55

3- الصورة المجازية .....56 - 62

4- الصورة الكنائية .....63 - 67

- خاتمة .....68
- قائمة المصادر و المراجع.....69 - 73

الفهرس .....74