الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

الموسومة بـــ:

الصورة الشعرية في ديوان مفدي زكريا

إعداد الطالبتين:

- بوزقاو سمية.
- بوريحية سهام.

- إشراف الدكتور:
- د. قدور بن مسعود

أعضاء لجنة المناقشة:

- د. نعار محمد..... رئيـــســـــا.
- د. قدور بم مسعود ..... مشرفا مقررا.
- د. بولخراص محمد..... عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 1440- 1441هـــ/ 2019- 2020م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان

إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف

الدكتور قدور بن مسعود على توليه الإشراف على هذه المذكرة والذي لم

يبخل علينا بتوجيهاته القيمة وكان عونا لنا في إتمام هذا البحث.

وإلى كل من وجهنا أو حضنا بنصيحة أو دعاء.

وشكر موصل لجميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

إهداء

قال الله تعالى:

﴿فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾

[سورة الإسراء، الآية: 23]

أهدي هذا العمل إلى من رفعوا الأيادي

للدعاء فكان دعاهم سر نجاحي

إلى العزيز على قلبي "أبي الغالي" وإلى قرة عيني ذات الشأن العالي "أمي" التي

اجتهدت في تربيتي وتوجيهي.

إلى كل أحبتي وكل من ساعدني من قريب أو بعيد.

إلى أخي بن يحي وزوجته لويزة وأولادهم.

إلى إخواني الجيلالي وعبد القادر والعربي وبومدين

إلى أخواتي حليمة ولويزة وفتيحة وزوليخة وأولادهم

إلى رفيقة دربي سهام وعائلتها

إلى أعز صديقاتي نعيمة وحياة ورجاء

إلى كل عائلة بوزقاو وبن ضحوى

وإهدائي إلى مثلي الأعلى إلى أستاذي وموجهي المشرف عل هذا البحث الدكتور

قدور بن مسعود.

وإلى كل من ذكرهم قلبي ولم يذكرهم قلمي.

سمية

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام

على أشرف المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه

والناس أجمعين أما بعد:

قال تعالى: ﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾

[سورة الإسراء، الآية: 23]

يا صاحب القلب الكبير يا سندي في زمن ليس فيه عزيز ولا غالي إلى من يشقى ويتعب لنرتاح "أبي الحنون" أدعوا الله أن تدوم عليك الصحة والعافية وادامه الله تاجا فوق رؤوسنا

إلى من فرحت لفرحتي وحزنت لحزني إلى قرة عيني "أمي الغالية" التي سهرت على راحتي واجتهدت في تربية

إلى أمي الثانية أختي نادية التي كانت لي سند طيلة مشواري الدراسي

إلى أختي فوزية وبناتها سهام ومروة واسيل

إلى أخي نور الدين وزوجته سميرة وابنهما محمد عبد الإله

إلى من عرفت معهما معنى الصداقة سمية وخالدية.

إلى رفيقة دربي سمية وعائلتها

إلى أستاذي الفاضل الذي لم يبخل عليا بأي معلومة مثلي العلى المشرف على البحث الدكتور قدور بن مسعود

سهام

مقدمة

لا يقوم الشعر بنقل الأحداث مباشرة أو الظواهر المادية لكنه يستنبط جوهر المعاني والدلالات بطريقة فنية، ومن أهم الأدوات الفنية "الصورة" التي تمثل جوهر التجربة الفنية، فلم تخلو التجربة الشعرية من الصورة في جميع عصورها، وهذا ينطبق على العصر الحديث فهي وسيلة معبّرة موحية، ومؤثرة لهذا كانت ولا تزال محور العملية الإبداعية وجورها.

لقد عالج بحثنا هذا موضوع الصورة الشعرية في ديوان مفدي زكرياء "تحت ظلال الزيتون"، وذلك نسبة لأهمية عنصر الخيال والإيحاء واللغة، وكذا التصوير في العمل الفني، كون هذه العناصر نواة الصورة الشعرية؛ ما أدى بنا إلى محاولة الغوص في هذا الديوان ودراسة الصورة التي أبدعها قلم هذا الشاعر، وعنها بطريقة بالغة الدقة لدرجة يحس بها القارئ بأنه يعيش التجربة مع الشاعر فيتفاعل معه ويحس بها.

فجاء هذا البحث موسوما بـ: "الصورة الشعرية في ديوان مفدي زكريا".

إن شعر مفدي زكرياء ليس تعبيرا بسيطا أو سطحيا عن التجربة بل يتجاوز ذلك إلى تصوير تجربة بكل دقة، ويرجع إنتاجه لصورة شعرية قوية إلى اتساع مخيلة وقوة لغته المؤثرة كما أن الصورة تعكس مستوى الشاعر وقدراته الأدبية والفنية.

يعتبر هذا من العوامل التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع ومعالجته والبحث فيه كما نضيف كذلك اتساع مفهوم الصورة الشعرية وتنوعها وتشابكها من النقد القديم

إلى النقد الحديث وكذا أهمية الصورة الشعرية في رفع قيمة الشعر وتبيان درجة تأثيره في الآخر.

وارتأينا أن نطرح إشكالية بحثنا هذا كما يلي: كيف ساهمت الصورة الشعرية في إعناء ديوان مفدي زكرياء؟ وفيما تكمن أهميتها؟ وما هي أنواعها؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي في تعاملنا مع النصوص الشعرية؛ حيث قسمنا البحث إلى فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي وخاتمة.

تناولنا في الفصل الأول مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين وأهميتها في الشعر إلى جانب أنواعها.

أما الفصل الثاني تحت عنوان أنواع الصورة الشعرية ودلالاتها في شعر مفدي زكرياء ديوان "تحت ظلال الزيتون" حيث وضحنا أنواع هذه الصورة الشعرية وشرحناها ثم أتممنا بحثنا بخاتمة ذكرنا فيها أهم وأبرز نتائج التي درجنا بها من هذه الدراسة.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها الصورة الشعرية عند البطل علي، الصورة في الشعر العربي، أحمد دهان الصورة البلاغية، عمود عبد الوحيد العكلي الصورة الشعرية عند ذي الرمة فهي تعتبر مراجع مفيدة للغاية.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث، تكمن في قلة المصادر والمراجع في المكتبة الجامعية وصعوبة البحث عنها في مكتبات أخرى وكذلك آفة الوباء التي حرمتنا من الاتصال المباشر مع الأستاذ المشرف.

وأخيرا نحمد الله سبحانه وتعالى الذي منحنا الإرادة لإنجاز هذا البحث وحقق لنا هذه الأمنية العلمية، كما نتوجه بالشكر والتقدير إلى الدكتور قدور بن مسعود الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة وكان عونا لنا لإتمام هذا البحث، وشكرا موصل لجميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

الطالبتان:

بوزقاو سمية.

بوريحية سهام.

تيارت يوم: الأحد 04 سبتمبر 2020

الفصل الأول

تعريف الصورة الشعرية

تعتبر الصورة الشعرية من أهم الخصائص التي تميز بها الشعر الجزائري الحديث إذ تعتمد على توظيف الأساطير والرموز الدينية والتراثية، عكس ما كان معروفا عن الصورة الشعرية في الشعر القديم التي كانت تهتم بوصف الأشياء وصفا حسيا؛ يعتمد على الحواس فقط.

ومن هذا تعددت آراء النقاد في تعريفهم للصورة الشعرية فمنهم من يرى أنها ترتبط بالشكل ومن هذا نجد علي البطل في قوله: «الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب وإن كانت لا تأتي بكثرة للصورة الحسية».[1]

أما البعض الآخر من النقاد ربطوا الصورة الشعرية بالعقل حيث نجد أحمد دهان يقول: «إن الصورة الشعرية هي تركيبة عقلية وعاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر وتسترعي أحاسيسه وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية ذلك لأن كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة».[2]

كما نجد عبد القادر الرباعي يقول: الصورة لا تعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط ولكنها أيضا ذلك البناء الواسع الذي تتحرك

[1]- البطل علي، الصورة في الشعر العربي في آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1980، ص: 30.
[2]- أحمد دهان، الصورة البلاغية عند القاهر، دمشق، دار طلاس، ط 1، 1986، ص: 367.

فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصير متشابكة الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمونة بعضها إلى بعض في شكل إصلاحات على تسميته بالقصيدة. [1]

أما محمد غنيمي هلال فقد سار مسار معاكسا ينفي اشتراط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة حيث يقول: «إنّ الصورة لا تلتزم بضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون ما ذلك دقيقة للتصوير دالة على خيال خصب». [2]

وكذلك نجد من الشعراء من اعتمدوا في تعريفهم للصورة الشعرية على الوجدان والشعور فنجد عز الدين إسماعيل يقول: «الصورة دائما غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع؛ لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع». [3]

كما نجد عهود عبد الوحيد العكلي يرى أن الصورة «هي التي تبرز العمل الفني، وتنقل الفكر والعاطفة من خلاله؛ فهي جوهر الشعر وأساس الحكم عليه». [4]

---

[1]- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، الرياض، دار العلوم للطباعة، ط1، 1984، ص: 10.

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

[3]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر [قضاياه، ظواهره الفنية والعقلية]، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1978، ص: 127.

[4]- عهود عبد الوحيد العكلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص: 13.

فمن خلال تعريف عهود عبد الوحيد العكلي نستنتج أن الصورة الشعرية هي التي تضيف للعمل الفني جمالية وتنقل العواطف والفكر من خلال التعبير الحسي.

أما عبد القادر القط فقد قام بتعريف الصورة الشعرية تعريفا شاملا فيقول: «هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة أو إمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني».[1]

في حين نجد جابر عصفور يعرف الصورة الشعرية «بأنها الجوهر الثابت والدائم».[2]

ومن هذا التعريف نرى أن جابر عصفور يرى أن الصورة هي تلك الجوهر الثابت في الشعر من خلال ترابطها مع بعضها البعض كما يرى أنها تحمل دلالات مختلفة وبذلك أصبحت تحمل لكل إنسان معنى مختلف.

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

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص: 08.

الصورة الشعرية في المفهوم القديم:

لا تعتبر الصورة الشعرية شيئا جديدا في الأدب والنقد؛ لأن الشعر منذ بدايته قائما عليها.

حيث كان الحديث عن الصورة الشعرية في القديم عبارة عن حديث عابر، يشير فيها الناقد إلى جانب من جوانبها مثل التشبيه والاستعارة؛ إلا أن هذا لا يعني أن النقاد القدامى كانوا جهالا لهذا المعيار.

فنجد الجاحظ في مقولته الشهيرة «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء في صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير».[1]

كما نجد قدامة بن جعفر أعطى اهتماما كبيرا بالصورة فهو يعرف الشعر «أنه قول موزون ومقفى يدل على معنى».[2]

فمن خلال هذه المقولة نجد أن قدامة بن جعفر يرى أن الصورة لا تتحقق إلا بتوافر اللفظ والمعنى والوزن والقافية.

[1]- الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، ط3، 1969، بيروت، ص: 123.

[2]- قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، ص: 64.

أما عبد القاهر الجرجاني فيرى أنه «ليس من الشك أن الصورة الفنية نتاج ملكة الخيال وديناميكية الخيال لا تعني محاكاة العالم الخارجي، وإنما يعني الابتكار والإبداع وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة أو متنافرة أو متباعدة وعليها لا يمكن حصر الصورة الفنية في الأنماط البصرية فقط بل تتجاوز هذا إلا أن إثارة الصورة لها صلة بكل الاحساسات».[1]

حيث أورد أبو هلال العسكري مصطلح الصورة عند حديثه عن أقسام التشبيه التي حددها في قوله: «تشبيه الشيء صورة، وتشبيهه به لونا وصورة».[2]

كما نجده أشار إلى الصورة عند إظهار البلاغة بقوله: «البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه لنفسك مع صورة مقبولة معرض حسن، وإنما جعلنا العرض قبول الصورة شرطا في البلاغة؛ لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة لم يسم بليغا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى».[3]

فخلاصة القول أن أبا هلال العسكري أشار إلى أهمية الصورة في النص الأدبي وما تخلفه من آثار في قلب السامع.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني، تقديم وشرح ياسين أبا عربي، المكتبة العبرية، 2002، بيروت، ص: 466.

[2]- عبود عبد الواحد العكلي، الصورة الشعرية عند درى الرمة، دار صفاء، عمان، ط 1، 1431هـ-2010م، ص: 21.

[3]- متن عبد الرسول، الصورة الفنية، عند القدماء والمحدثين، شبكة الدهشة، 2007م، www.dahsha.com

كما أعطى الجرجاني للصورة دلالة اصطلاحية تعني بالفروق المميزة بين معنى ومعنى، لقد حرص عبد القاهر في حد الصورة على العودة إلى الأصل المفهوم أي إلى الصورة بما هي قياس للمجرد (ما نعلمه بعقولنا) على المحسوس (الذي نراه بأبصارنا) باعتبارها ظاهرة مرئية un phénomène -visuel ثم ذكر تعدد الصورة في الأجناس (إنسان/ فرس) وفي المصنوعات (خاتم/ سوار). [1]

وإذا كان من المحقق أن تصور عبد القاهر ومفهومه للصورة الفنية يعتبر ناضجا بالقياس إلى تصورات أسلافه ومعاصريه من النقاد والبلاغيين العرب فإن هذا لا يعني أنه اهتدى إلى مفهوم كامل متكامل عن طبيعة الصورة على نحو ما وصل إليه النقد الحديث.

لقد كان اهتمامه لا يغدو أن يكون إشارة عابرة ووقفات سريعة مقتضبة أحيانا تومي إلى أهميتها وخطورتها في العمل الأدبي بشكل عام، وفي الشعر بشكل خاص ولهذا لا نكاد نعثر عن مفهوم كامل ناضج للصورة الفنية في التراث النقدي العربي القديم، ولعل القصور في مفهوم الصورة عند القدماء ناجم عن إغفالهم لعنصر الخيال وإهمالهم له، ذلك أن الصورة لا يمكن فهمها إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته بوصفه نشاطا ذهنيا، ولقد «كان اهتمامهم بالتحدث عنه قليلا وقرنوه منذ القديم بالشيطان وتصوروه نوعا من الإلهام وتحدث بعضهم عن أثار قوة الخيال في نفسه وكيف أنها تغيب وترجع، فإذا غابت أصبح قلع الضرس أهون من قول بيت من الشعر». [2]

[1]- أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، 2/ 263.

[2]- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ج3، ص: 144.

وهناك من النقاد من كانوا أضيق أفقا في نظرية النقد حين فصل بين الخيال والصنعة بشكل يحيل العملية الشعرية إلى موروث ثقافي، فقد نقل ابن رشيق (ت 456 هـ) نصا عن الأصمعي (ت 211 هـ) يذكر فيه كيف يصبح الشاعر فحلا وبين ذلك النص المجال الثقافي للشعار قال الأصمعي: «لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ وأول ذلك أن يعرف العروض ليكون ميزانا على قوله ويقيم إعرابه ومعرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو بذم».[1]

أما مصطلح الصورة عند ابن طباطبا فهو «نوع التشبيهات ويقول التشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها تنبيه به معنى ومنه تشبيه به حركة ومنها تشبيه لونا، ومنه تشبيه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني ببعضها البعض فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معاني من هذه الأوصاف قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعرية به الشواهد الكبيرة المؤيدة له».[2]

ومن هذا نرى أن ابن طباطبا يرى أن الصورة الشعرية أنواع وهذه الأنواع عبارة عن تشبيهات وهي أنوعا مختلفة وكلما امتزج معنيان تأكد الصدق وحسن الشعر.

---

[1]- ابن رشيق، العمدة حققه وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، ط5، عام 1981، ص: 1/ 132.

[2]- عبود عبد الواحد العكلي، الصورة الشعرية عند ذري الرمة، ط 1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص: 20.

كذلك نجد الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) عندما برز استعمالها للصورة الفنية من أجل الدلالة على طريقة التعبير عن الفكرة الذهنية بواسطة الصورة المرئية حين ذهب إلى أن لفظ (الصورة) ليست من اختراعه، وليس هو أول من بدأ باستعمالها وإنما كانت معروفة في كلام العلماء. [1]

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

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص: 508.

الصورة الشعرية في المفهوم الحديث:

إن مفهوم الصورة الشعرية لدى النقاد العرب المحدثين كان فيها اختلافا في وجهة نظرهم؛ فالبعض منهم لم ينفي دور القديم و لم يعطي الفضل للجديد وحده يمثل هذا الاتجاه الدكتور جابر عصفور الذي قال «الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطأت التأثير بمصطلحات النقد العربي، ولكن المشاكل والقضايا التي يشيرها هذا المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، إن اختلفت طريقة العرض والتناول؛ أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام».[1]

أما في مقابل هذا نجد من النقاد من أنكر وجودها في أدبنا العربي القديم اصطلاحا ومفهوما، لتبنيهم رأي النقد الأوروبي، لذا كانت النصوص الشعرية القديمة مدونة يطبق عليها اعتمادا على الدراسات النقدية العربية مثل الدكتور مصطفى ناصف في كتابه الصورة الأدبية التي تعتبر هذه الدراسة من أول الدراسات العربية التي تناولت موضوع الصورة بشكل مستقل في كتاب؛ فالدكتور مصطفى ناصف تأثر بآراء النقاد الغربيين حيث يقول: «ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك؛ إلا أن تشاركن الإحساس بكل تلك المسائل التي لا يعرفها النقد القديم».[2]

بالإضافة إلى العقاد الذي يحدد لنا الصورة الشعرية فيقول: «إن الصورة الشعرية عند الشاعر تتجلى في قدرته البالغة في نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس

[1]- جابر عصفور، الصورة العقلية في التراث النقدي، ص: 07.

[2]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص: 07.

والشعور والخيال أو هي قدرته على التصوير المطبوع لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبع المصورين».[1]

كما يرى أحمد الشايب: «أن الصورة الشعرية هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل».[2]

نستنتج من هذا التعريف أن معيار الصورة الشعرية الجيدة هو إمكانها على حمل الفكرة والعاطفة بأمانة وصدق، والصورة الشعرية هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو قياسها الأصيل، وهذا القياس ذو أهمية جديرة فالصورة الشعرية قادرة على نقل الفكرة وإظهار الشعور والأحاسيس وهي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للمنشئ.

يوضح علي صبح فيقول: «أن الصورة الشعرية هي التركيب على الأصالة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر – أعني خواطره ومشاعره وعواطفه المطلقة من عالم المحسوسات ليكشف عن حقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي تام محسن مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين».[3]

[1]– عباس محمود العقاد، حياته من شعره، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1994، ص: 207.

[2]– أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط2، النهضة المصرية، القاهرة، 1973، ص: 48.

[3]– علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار الكتاب، القاهرة، ص: 149.

كما أعطى محمد غنيمي هلال تعريفات عديدة للصورة الشعرية في 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 مما على إبراز الفكرة في ثوبها الشعرية».[1]

من هذا التعريف الذي قدمه لنا محمد غنيمي هلال نستنتج أنه يرجع أهمية الصورة الشعرية في جمالها وقدرتها على الخلق والإبداع بالجديد حتى تكون الصورة الشعرية وصورة بمعنى الكلمة وهذا يتطلب ذكاء الكاتب.

ونجد عبد القادر القط يعرف الصورة الشعرية فيقول: «أنها الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانيات في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة، والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني».[2]

إن هذا التعريف للصورة الشعرية لعبد القادر القط تعتبر من أقرب التعريفات وأحسنها للصورة لأنها تحتوي على وسائل التعبير والتصوير مع الاستفادة من اللغة الايحائية مع العلم أنه لم ينفي دور البيان والبديع في ضبط الصورة الشعرية.

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة بمصر للطباعة، القاهرة، 1984، ص: 287.

[2]- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني والشعر المعاصر، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص: 435.

يرى بيير ريفيردي (Pieere Reverdy) «أن الصورة خلق صافي من قبل الفكر لا يمكنها أن تولد من تشبيه وإنما من تقريب بين حقيقتين متباعدتين إلى حدا ما».[1]

كما نجد هذا المفهوم كذلك عند (أوكتافيو باز Octavio Paz) فيقول: «الصورة تقرب أو تجمع حقائق متناقضة ومتباعدة ومختلفة».[2]

هذا التقريب وصل عند الكثير من النقاد العرب المعاصرين الذين أدركوا أهمية مبدأ الجمع والتقريب في الصورة الشعرية فالصورة عند إحسان عباس «الصورة خلق جديد لعلاقات جديدة».[3]

نستنتج مما سبق أن الصورة الشعرية تعني الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عن تجاربه ووضع علاقات جديدة بين الكلمات في سياق خاص في إطار الوحدة والانسجام وإحياء العاطفة مهما كانت الصورة حقيقية أو غير حقيقية "مجازية" حيث يمكن القول: «أن الصورة تعبير عن نفس أو عن نفسية الشاعر...وهي تعيين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة».[4]

---

[1] -Pierre Reverdy : Le gout de crin. Flommation. Paris, 1963, p : 30.

نقلا عن: جودر صورية، شنفاوي سعيدة، ثابتي فريد، الصورة الشعرية، دراسة أسلوبية في ديوان، مفدي زكريا.

[2] -octavio Pazlimage poetique, couverier du centreinterational d'étude spoctique 5N 171957.p:05.

نقلا عن: جودر صورية، شنفاوي سعيدة، ثابتي فريد، الصورة الشعرية، دراسة أسلوبية في ديوان، مفدي زكريا.

[3]- إحسان عباس، فن الشعر، ص: 26، نقلا عن: جودر صورية، شنفاوي سعيدة، ثابتي فريد، الصورة الشعرية، دراسة أسلوبية في ديوان، مفدي زكريا.

[4]- ينظر: مصطفى ناصف الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ص: 217.

أهمية الصورة الشعرية:

إن الشعر عالم سحري جميل لا حدود له، فهو يتجاوز ما رواء المطلق حيث فيه تتحقق الكتابة الشعرية عن طريق الكلمة والصورة بالإضافة إلى الرمز والإيقاع؛ فهو بهذا الشكل يكتسب أهميته في الصورة الشعرية بحيث: «أنه صياغة جمالية لإيقاع الفني الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة، وهو بذلك ممارسة للرؤية في أعماقها ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة».[1]

حيث نجد بعض النقاد يرون أنها امتزاج الشكل بالمضمون التي بدورها تعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية، كما يرون أن قيمتها تكمن في حمل مدلولاتها غير المحددة التي تنحصر أهميتها في ثلاثة مراحل وهي: الصورة خلق جديدة للغة الصورة تميز الشعر عن النثر، الصورة عماد الشعر الأول.

وانطلاقا من هذا نجد أنه عرفها بعض النقاد «بأنها صورة كلية».[2]

1- الصورة خلق جديد للغة:

في هذه المرحلة تدرس من جهتين: الجهة الأولى هي اعتبار الصورة تقديما حسيا للوضع، أما من الجهة الثانية فالصورة هنا تدرس حسب المفهوم القديم الذي يعتبر الصورة نوع من الأنواع البلاغية.

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

[2]- مرشد الزبيري، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، دار الشؤون والثقافة، بغداد، 1999، ص: 04.

أما الأدباء في النقد الحديث والمعاصر يرون أن الصورة هي بمثابة جوهر للقصيدة مع الصورة الفنية الأخرى، فعند حذف أي واحد منهم يؤدي إلى خلل في النص، يقول أحد الشعراء الفرنسيين «أن الشعر الحديث يسير على قائمتين الصورة».[1]

«فالصورة هي رسمية المركزية للشعر؛ ووسيلته وروحه؛ وجوهره الثابت وجسده، أنها جوهر العالم، وقطب روحي للوجود وسر عظمة الشعر وحياته».[2]

تمثل الثورة في الشعر خيال الفنان لكونها تشكيل لغوي مستمدة في أغلب الأحيان من الحواس «بهذا الفهم ما يعرف بالصورة البلاغية من تشبيه ومجاز إلى جانب التقابل والألوان والظلال وهذا التشكيل يستغرق اللقطة المشهد الخارجي».[3]

وبذلك نرى أن إذا كان «المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة بجميع أشكالها فإن المفهوم الجديد يوسع إطارها، 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».[4]

ومن هذا أصبحت الصورة ضرورة شعرية متصلة بالمعنى ومتداخلة معه، فهي تجعل من المعنى موحد، فبالرغم من أن الكلمات تحمل نفس المعنى المعجمي إلا أن في كل

---

[1]- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأطول والفروع، ط1، دار الفكر، 1986، ص: 30.

[2]- وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطابلين بين الأفعال والحسن، د ط، منشورات اتحاد الكتاب للعرب، 1996، ص: 108.

[3] -www.awu.dam.org

[4]- عبد الحميد هيمة، أهمية الصورة في النقد الحديث، مجلة الداب واللغة الانجليزية، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد 1، 2002، ص: 134.

بناء جديد تأخذ معنى مختلف وبخاصة عندما تندمج هذه الكلمات بين يدي الشاعر المبدع من صورة شعرية فهي «تضع حسا فاعلا من العناصر المؤثرة لكي تجعل منها تشكيلا جماليا تستحضر لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية بصياغة جديدة تحيلها قدرة الشاعر وتجربته على رفق تعادلية تقنية بين طرفين من المجاز والحقيقة دون أن يستبد صرف بآخر».[1]

2- الصورة تمييز الشعر عن النثر:

في القديم كان العرب يميزون الشعر عن النثر عن طريق الموسيقى والايقاع حيث عرف الشعر على أنه كلام موزون مقفى بخلاف النثر الذي هو الكلام الذي لار يخضع لقوانين الوزن والقافية (كلام عادي غير موحى)، أما الشعر فهو متصل بالكتابة الفنية أو الانحراف وهذا ما يؤكده جان كوهن في تعريفه للشعر «الشعر انزياح أو انحراف عن معيار هو قانون للغة، إلا أن هذا الانزياح ليس فوضويا وإنما محكوم بقانون يجعله مختلفا عن المعقول...وإذا كان الانزياح يخرق قانون اللغة في لحظة ما، فإنه لا يقف عند هذا الخرق، وإنما يعود في لحظة ثانية ليعيد إلى الكلام انسجامه ووظيفته التواصلية».[2]

انطلاقا من هذا المفهوم نستنتج أن النثر الذي أساسه المنطق والوضوح والعقل هو الذي يؤدي وظيفة إبلاغية مباشرة.

---

[1]- عبد الإله الصناع، الصورة الفنية معيارا تطبيقيا منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، دار الشؤون الثقافية، بغدداء، 1987، ص: 159.

[2]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، محمد الولي محمد العمري، ط1، دار النشر طوبقال، الدار البيضاء، ص: 60.

كما نجد الناقد جان كومنت في كتابه أبينة اللغة الشعرية يتوصل إلى نفس النتيجة من خلال قيامه بإيجاد الفرق بين اللغة الشعرية واللغة النثرية فيرى أن وظيفة اللغة العقلية هي وظيفة إدراكية بينما وظيفة اللغة الشعرية ضمنية حيث يقول: «أن وظيفة النثر إدراكية تعيينية بينما وظيفة الشعر انفعالية تضمينية وهي الأخيرة تؤدي وظيفة دلالية توحي بالمواقف النفسية التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها».[1]

وبهذا يكون النقد الحديث تجاوز المفهوم القديم الذي أخذ من الايقاع صفة (دلالة) التفرقة بينهما، ونرى هذا في قصيدة عبد الله حمادي "الغجرية" الذي قال فيها: «الشعر في رأيي سيظل إلى الأبد مغامرة نبحث عن المجازفة وتسعى إلى إيجار في عالم لتغزوا مناطق الظل المحرمة، حيث يمكن التماس إيجاد لغة التجاوب مجالا لأحداث النشوة والشهية».[2]

3- الصورة عماد الشعر الأول:

يتضح لنا مما سبق ذكره أن الصورة هي بمثابة الروح في أي عمل شعري حيث يقول صبحي البستاني «فتظهر القصيدة التي تتألف من الكلمات لا تشير إلى معنى مسطحة ولا تأثر بقصيدة بينما الكلمات التي مستها الصورة تغدو ينبوعا لا ينضب لإمكانيات الدلالة والصوتية».[3]

---

[1]- ينظر: جان موهن، بنية اللغة الشعرية، ص: 204.

[2]- عبد الله حمادي، قصائد غجرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص: 16.

[3]- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، ص: 33.

ومن هذا نستنتج أن بتوحد المعنى والإيقاع والصورة يتشكل الشعر الحديث فتسقط كل الطروحات التي تعيد الفرق بين الشعر والنثر إلى الوزن فقط، وبالتالي تؤكد على معادلة قوردان التي تشير إلى الفرق بين الشعر والنثر.

الشعر = النثر + (أ) + (ب) +(ج).

النثر = الشعر – (أ + ب+ ج).

فالصورة تعطي للمعاني خلقا جديدا ودلالات متعددة.

الرموز (أ)، (ب)، (ج) هي الميزات الفاصلة التي تتميز بها الشعرية والوزن والقافية والصورة الشعرية، ونلاحظ في الوقت نفسه ثبات الصورة وتقديمها على سواها في كل كلام على الشعر الحديث، وهذا 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 الالتقاء بها وتنسيق مشاعرهم المهمشة وفقا لنساقها».[2]

[1]– صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، ص: 34.

[2]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، ص: 56.

هذا هو المسمى بالأساس الجمالي لفكرة التشكيل الجديد للقصيدة، وهذا الأساس معاكسا لأساس الجمالي القديم المبني على وحدة الوزن والقافية، حيث أن الشعر الجديد لم يلغيهما بل أحدث تغييرا عليهما ليحقق الشاعر بهما من نفسه ومشاعره وأعصابه ومن أجل بلوغ كمال الصورة وذلك من خلال خلقهما نظاما داخليا هو موسيقى الصورة، ولكن هذا غير كافي لبلوغ الخلود والديمومة ومن أجل بلوغ ذلك يجب على الشاعر الجمع بين الإيقاع الفني والوزن والصورة في النص الشعري.

أنواع الصورة الشعرية:

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

وقد تتغير مفاهيمها ونظرياتها بحيث نجد أن 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 الحسية:

«وهي التي تستمد من عمل الحواس؛ ولا فرق فيما بين الحقيقي والمجازي والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام فيعد تشكيلها بناء على ما يتصوره من معان ودلالات ».[1]

وتمثل الصورة الحسية من حيث التقاط حواس الإنسان للمظاهر الخارجية فالعين مثلا تلتقط الصورة والأذن الصوت واللسان الذوق والأنف الرائحة والجلد اللمس فتتشكل الصورة الحسية التي يتداخل فيها الحقيقي بالمجازي، انطلاقا من هذه الحواس الخمسة.

[1]- عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الناشر عز الدين ميهوبي، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة بوزريعة، ص: 81.

فالصورة الحسية منذ القديم إلى الحديث كان واردت في دواوين كثيرة للعديد من المفكرين والأدباء من بينهم "**أبي ربيع عفيف الدين التلمساني**" في ديوانه «المتعارف عليه في الشعر لصوتي 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 الحسية التي تحمل طابع طرقي التشبيه فلهم فيها دلالات معنوية تتواجد من خلال الصورة الحسية».[1]

كما نجد أيضا الصورة الحسية موجودة عند العميان بالرغم من حرمانهم من نعمة البصر حيث يعرف "**محمد بن احمد الدوخان**" الصورة الحسية فيقول: «وجدنا بعد دراسة الصورة الحسية انها تتخذ شكلين اثنين فهي إما صورة بسيطة وهي التي تغلب عليها حاسة واحدة كالبصر أو السمع أو غيرها وإما ممتزجة وهي التي تقوم على أكثر من حاسة».[2]

حيث نجد ان الصورة الحسية تنقسم إلى خمسة أنواع تتمثل في لحواس الخمسة لدى الإنسان، حيث نبدأ بالصورة البصرية لتي تعود إلى حاسة البصر «فالشاعر يرى ما

[1]- خليل بن دعموش، الصورة الشعرية في ديوان أبي ربيع عفيف الدين التلمساني، دراسة أسلوبية بلاغية، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، 2009- 2010، ص: 87.

[2]- محمد بن أحمد الدوخان، الصورة الشعرية عند العمياء في العصر العباسي، رسالة ماجستير، جامعة القرى في المملكة السعودية، 1911، ص: 177.

لا يرى...ومادة تثمر صورة فنية بصرية، واهم ما تعتمد عليه الصورة البصرية هو اللون؛ ذلك أنه أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزا في أشياء هذا العالم».[1]

لإبراز الصورة البصرية اعتمد هذا الرأي على اللون لأنه أحد الصفات الأكثر وضوحا فبتفكير نجد أنه يمكن إدراك اللون بحاسة البصر للتمييز بين الألوان.

أما بالنسبة للصورة السمعية فهي تعتمد بالدرجة الأولى على الصوت «وبعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية، وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة لتي لا يستطيع الإنسان التفكير فيها، فهي تعمل ليلا ونهارا، بينما المرئيات لا تدرك إلا بتوفر الضوء، ومن هنا يتميز السمع عن البصر».[2]

ونجد أن الصورة لسمعية تكون قوية جدا لدى الأكفاء لأنه «يعرف الأكفاء فضل هذه الحاسة في الانتفاع بها واتخاذها الخليفة الأولى بعد البصر».[3]

وكذلك نجد من بين أقسام الصورة، الصورة اللمسية التي تعتمد على حاسة اللمس عن طريق الجلد والاحتكاك او عند الإحساس بالألم والوجع «ولكن حين يتجاوز ذلك إلى الصورة اللمسية المباشرة المستقلة لا نعثر لها على أمثلة كثيرة بل نجدها تتداخل

[1]- عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، ص: 82- 83.

[2]- المرجع نفسه، ص: 85.

[3]- محمد بن أحمد الدوخان، الصورة الشعرية العميان في العصر العباسي، ص: 178.

تداخلا شديدا مع المحسوسات الخرى، وتتبع في تضاعف الصورة حتى من الصعب أن نستهلها وحدها»[1]

فالصورة اللمسية المباشرة والمستقلة تختلط مع المحسوسات الأخرى اختلاطا كبيرا حتى يصبح من الصعب لاستخراجها لوحدها، فعندما يكون اختلاطها مع المحسوسات الأخرى يصبح استخراجها ضربا لبناء الصورة، حيث يقول "**عبد الرزاق بلغيث**" «هي قليلة مقارنة بالصورة السمعية والصورة البصرية، وتأتي غالبا مختبئة مع الحواس الأخرى».[2]

أما بالنسبة للصورة الشمية فهي تعتمد على الأنف ومنا يلتقطه من روائح زكية كانت أو كريهة وهي ضرورية في الصورة الشعرية يقول "**عبد الرزاق بلغيث**" «إن الصورة الشمية أظهر من أشعار من درسنا، كما أنها قرينة المتنازل من قرائهم يأتون بها في سائر موضوعاتهم، ويلجئون إليها في تصويراتهم البيانية وأساليب مدحهم وهجائهم وتخرجهم وغزلهم». [3]

[1]- محمد بن أحمد الدوخان، الصورة الشعرية العميان في العصر العباسي، ص: 188.

[2]- عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، ص: 87.

[3]- المرجع السابق، ص: 184.

ثانيا- الصورة الذهنية:

تعتبر الصورة الذهنية من أحد أنواع الصورة الشعرية التي تتمثل في الصورة العظيمة التي تعتمد على العقل بالدرجة الأولى، حيث تكون موضوعاتها مستمدة منه فالعقل هو الذي يسيطر على الحواس.

حيث يقول "**عبد الرزاق بلغيث**" «الصورة الشعرية العقلية التي تكون عناصرها مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة». [1]

نستنتج من هذا القول أن منبع الصورة العقلية هو العقل ومنه تستمد عناصرها المجردة مع تجاهلها للحواس، فالعقل هنا يعتبر للحكمة.

كما يرى "**محمد بن أحمد الدوخان**" «أن الصورة المجردة هي المقابلة للصورة الحسية، وتسميتنا لها بذلك على اعتبار أن الصورة يمكن أن تطلق على ما خلت منه الطوابع الحسية، هذا ولن تخلو الصورة التي تعرضها من أمشاج الحس وأسبابه». [2]

نستنتج أن الصورة المجردة هي عكس الصورة الحسية، فالصورة الأولى نابعة من العقل أما الثانية نابعة من الحواس؛ فبالرغم من كل هذا إلا أنه لا تخلو الصورة المجردة من خيوط الحس لأنه لابد على الشاعر أن يشغل حواسه تكون تخدم الصورة العقلية يقول "**خليل بن دعموش**": «الصورة العقلية تحتاج من المتلقي نوع من الفطنة واتباع الذهني

[1]- عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، ص: 98.

[2]- محمد بن أحمد الدوخان، الصورة الشعرية العميان في العصر العباسي، ص: 230.

لفهم حقيقة الصورة الشعرية التي يوظفها لشاعر فقي ثنايا قصائده لأنها تحمل رؤيته ومعتقداته».[1]

فالمتلقي لا يمكنه فهم الصورة العقلة إلا إذا كان دقيقا في تحليلاته وذكيا حتى يكون بإمكانه الوصول إلى ثنايا الشعر وفهم الصورة الشعرية وتحليلها حتى يستطيع معرفة ميولات الشاعر.

إن موضوعات الصورة العقلية تكون مستمدة من العقل وتعتمد عليه اعتمادا كليا؛ حيث تعتمد إدخال الحاسات في الصورة العقلية ولكن بشكل بسيط لا تكاد تظهر وهذا فقط من أجل منح الصورة المزيد من التأثير والتشويق لإيصال المعنى المطلوب للمتلقي.

ثالثا- الصورة الرمزية:

تعتمد هذه الصورة على استعمال عنصر الرمز في الصورة الشعرية وتوظيفه بطريقة ذكية، ويعتبر الرمز من الظواهر لشائعة والملفتة لانتباه في الشعر العربي الحديث لذلك استعمله الكثير من الشعراء في قصائدهم، بقول "قباني عبد المجيد" اعتمد عليه الشعراء بصفة خاصة في صورهم إدراكا منهم أن لغة الشعر لا تحتمل الوضوح

[1]- خليل دعموش، الصورة الشعرية في ديوان أبي ربيع عفيف الدين التلمساني، ص: 85.

والتحديد، فاتخذوه وسيلة للتعبير، لأن اللغة العادية عاجزة على احتواء التجربة الشعورية. [1]

إذن يقر الكاتب هنا بعجز اللغة العادية البسيطة على احتواء التجربة الشعرية بضخامتها وتداخلها، فيلجأ الشعراء إلى الرمزية لاحتواء هذه التجربة والتعبير عنها وتقديمها في أفصل حلة مشحونة بالإيحاء والتشويق والشعر بصفة عامة هو عبارة عن إيحاء وترميز يقول "**لزهر فارس**" «الشعر عملية ترميز واللغة الشعرية هي اللغة الرمزية لأن الشعر هو عبارة عن أفكار وعواطف مجردة يصعب على اللغة العادية تجسديها». [2]

وحين نتفحص ديوان "**أبي ربيع عفيف الدين التلمساني**" نجد أن تكون الرمز عنده يعتمد على وجود علاقة تربط بين هاتين الدعامتين بحيث إذا تحققت الصورة الحسية أثارت تلك الحالات المعنوية الرامزة إليها: أي أن 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. [3]

لقد احتلت الصورة الشعرية مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة والحديثة، فقد أولى العرب للصورة اهتماما خاصا وذلك لإيحائها وتعبيرها وأثرها وبقدرة الشاعر على الخلق والإبداع بواسطتها فالصورة هي الشعر "الشكل الفني" الذي

---

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

[2]- لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2014- 2015، ص: 299.

[3]- خليل بن دعموش، الصورة الشعرية في ديوان أبي ربيع عفيف الدين التلمساني، ص: 103.

تتخذه الألفاظ ولعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر 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، إذن الفرق بين الشاعر والإنسان العادي هو توظيف الشاعر للصورة الشعرية في أشعاره، معتمدا على الخيال والذكاء وقوة خلقه.

إذن الشعر لا يكون شعرا بدون صور، فجوهره نسيج صوري ترتسم في ملامح الشاعر عن طريق اللغة التي يسيرها الشاعر لتمزج بين الحسي والمعنوي بين الحقيقة والخيال: فالصورة هي «ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ». [2]

يقول مفدي زكريا:

إلا اضطرمي يا نار يطهر بك الحمى ويصهر بك الباغي ويوصل بك الأشقى

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

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

---

[1]- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط 01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص: 10.

[2]- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص: 391.

[3]- مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص: 39.

الفصل الثاني

أنواع الصورة الشعرية ودلالتها

الصورة الشعرية: هي مفهوم شامل للتصوير بالخيال سواء كانت تشبيها أو استعارة أو مجازا أو كناية فهي تعتبر وسيلة جوهرية تهدف إلى الكشف والتعرف على خفايا غامضة من التجربة، وهذا ما اعتمده الشاعر مفدي زكرياء في ديوانه مزج فيها عواطفه وانفعالاته وأضفى عليها خياله وقد تجلت هذه الصور في العديد من الحقول الدلالية.

الصورة التشبيهية: نجدها في حقل دلالة الحرية في ديوانه " تحت ظلال الزيتون " مبينا صورة المرأة، في قصيدة نشيد الاتحاد القومي النسائي تونسي[1] وذلك في قوله :

أنا حوا، في انطلاقي قوة تدفع آدم !!

أنا في سر انعتاقي طاقة تذكي العزائم

برزة الصورة التشبيهية في هذا الحقل حيث شبه الشاعر المرأة المناضلة بحواء في شجاعتها.

برز التشبيه البليغ بحيث شبه الشاعر المرأة المناضلة بحواء وذكر المشبه وحذف المشبه به وأداة التشبيه وذكر شيء من لوازمه وهي "الانطلاق" .

كما ظهر هذا النوع من التشبيه في عدة مواطن من نفس القصيدة وذلك في:

أنا من وحي الحبيب أبتغي خير وسيلة

[1]- مفدي زكرياء، ديوان تحت ظلال الزيتون، موفم للنشر ، الجزائر ، 2007، الإيداع القانوني 2006 - 3220، ردمك - 6 - 487 - 62 - 9961 – 978، ص: 114.

أنـــــا روح مـــــن لهيـــــب أنـــــا ورد مـــــن جميلـــــة [1]

وظهر التشبيه في قصيدة " أيهـا المهرجـان هـذا نشـيدي " وذلـك في البـت التالي:[2]

عصـــرته يـــد الجزائـــر خمـــرا أحمـــرا كالـــدماء، عـــذبا زلالا

– وهنا شبه الشاعر الجزائر بالدماء فذكر المشـبه وهـو الجزائـر وأداة التشـبيه الكاف والمشبه به الدماء، فالشاعر شبه الجزائر بالإنسان الذي يملـك يـدا ملطخـة بالـدماء وفي هذا البيت دلالة على كثرة الشهداء.

– برز التشبيه في قصيدة "المغرب العربي أنت جناحه" [3] وذلك في البيت التالي:

عشرون مارس ... أنـت أقـدس المواسـم في أمـــة فتكـــت بهـــا الأنكـــاد

– شبه الشاعر عشرون مارس بأقدس المواسم، فذكر المشـبه وهـو عشـرون مـارس والمشبه به أقدر المواسم وفي ذلك دلالة أن عشرون مارس يوم مقـدس لمـا جـرى فيـه مـن أحداث.

[1]– مفدي زكرياء، ديوان تحت ظلال الزيتون، ، ص: 115

[2]– المصدر نفسه، ص: 31.

[3]– المصدر نفسه، ص: 25.

– ويظهر تشبيه في قصيدة " جلالك يا عيد الرئاسة رائع " وذلك في هذا البيت:[1]

جلالك يا عيد الرئاسة رائع تدفق فيه الشعب، كالسيل ينصب

– وهنا يشبه الشاعر تدفق الشعب بالسيل، فذكر المشبه وهو الشعب وأداة التشبيه الكاف والمشبه المتمثل في السيل فشبه الشاعر الشعب بالسيل دلالة على حضوره وتوافده .

– أما في قصيدة " أيها المهرجان هذا نشيدي" فيظهر التشبيه في البيت الآتي

وسرت روحه نشيدا زكيا كالتسابيح، للسما تتعالى [2]

عزفته النجوم، للكون لحنا فكسا الكون، روعة، وجلالا

– ويظهر التشبيه المفصل في هذه القصيدة بحيث شبه الشاعر الروح بالتسابيح وأداة لتشبيه الكاف وحذف المشبه به وذكر شيء من لوازمه والمتمثلة في الفعل "سرت" ففي هذا التشبيه نجد الشاعر يحيل إلى سموه وعلوه فاستعمل كلمة " التسابيح" رمزا لذلك.

– كما يظهر هذا النوع من التشبيه في عدة قصائد منها حقل دلالة القومية العربية نجد في قصيدة " تترل كريما في بلاد كريمة "[3]

---

[1]– مفدي زكرياء، ديوان تحت ظلال الزيتون، ص: 29.

[2]– المصدر نفسه، ص :31.

[3]– المصدر نفسه، ص: 146.

وذلك بالأبيات الآتية:

تـــــترل كريمـــــا في بـــــلاد كريمـــــة ولاق بهـــا ايـــان تحلـــل بهـــا يمنـــا

ولح في بـــلاد العـــرب كـــالفجر، كالســـنى لحلو المـــنى، إلفـــا إلى ألفـــه حنـــا

– شبه الشاعر الإنسان بالفجر فذكر المشبه به وهـــو الفجـــر وأداة التشـــبيه الكـــاف والمشبه به الثاني السنى، ويظهر في هذا التشبيه الدلالة علـــى الإرادة والشـــجاعة لتحقيـــق مجـــد البلاد .

– ويبرز التشبيه في قصيدة " إدارة الشعب سوق القدر " في البيت :[1]

وانصـــــب كالمـــــارد، يـــــوم اللقـــــا فحـــــير المغـــــرب والمشـــــرقا

– شبه الشاعر الشعب بالمارد فذكر المشبه به المـــارد وأداة التشـــبيه الكـــاف وفي هـــذا دلالة على شهامته ونبله .

– أما في قصيدة " التحيات أيهذا الإمام " يتجلى التشبيه في البيت الآتي [2]

وبأكبـــــاده، إنـــــبرى يبـــــتني الـــــدا ر، وقـــــد هـــــد ركنـــــها الظـــــلام

وهنا شبه الشاعر الأكبـــاد بالبيـــت فـــذكر المشـــبه وهـــو الأكبـــاد وحـــذف الأداة والمشبه به وذكر شيء من لوازمه الدار التي تبتنى، وفي هذا دلالة على العزيمة

[1]– مفدي زكرياء، ديوان تحت ظلال الزيتون، ص: 51.

[2]– المصدر نفسه، ص: 53.

– ويتجلى التشبيه في قصيدة " إدفعوها " في عدة مواطن نذكر من بينها البيت الآتي: [1]

إدفعوها ...

في ضمير الليل تجتاح السكون

تترامى كالقضا

وتدوي في الفضا– تسمع الاكوان

قصة الايمان

– وهنا يشبه الشاعر الحرب بالقضا فذكر المشبه به وهو القضا والاداة الكاف وفي هذا دلالة على التضحية .

الصورة الإستعارية: تجلت الاستعارة بنوعيها في ديوان تحت ظلال الزيتون في عدة حقول دلالية ونجد ذلك في الحقل الدال على الألوان ونجد ذلك يتجلى في قصيدة "المارد الأسمر" في قوله :

نضارك الأسود، حشو الثرى في أمره يحسدك الحاسد [2]

سيري إلى التحرير في غزة والحزم درع والحجى قائد

جزائر مدت إليك يدا حمراء، والموت بها حاصد

[1]– مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، ص: 60.

[2]– المصدر نفسه، ص:23.

– في هذا البيت استعارة مكنية بحيث شبه الشاعر الجزائر بالإنسان فذكر المشبه وحذف المشبه به وفي ذلك دلالة على المساندة التي تلقتها الجزائر.

– كما ظهر في نفس القصيدة هذا النوع وذلك في البيت الآتي: [1]

مدي يدا سمراء... نبني معا مجدا يصنعه شعبنا الراشد

وهنا أيضا يشبه الشاعر الجزائر بالإنسان فذكر المشبه وهو الجزائر وحذف الشبه به وهو الإنسان وترك شيء من لوازمه هي اليد السمراء.

– وفي قصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي" وذلك في البيت: [2]

عزفته النجوم للكون لحنا فكسا الكون روعة وجلالا

عصرته يد الجزائر خمرا احمر كالدماء ،عذبا ،زلالا

– شبه الشاعر الجزائر بالإنسان فذكر المشبه وهو الجزائر وحذف المشبه به وهو الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية وفي هذا دلالة على الثورة والقوة.

كما ظهرت في قصيدة "سنثار للشعب "في البيت الاتي وذلك في قول الشاعر:[3]

فشيد مع " الخضراء "يا جيش دولة مدعمة الأركان عروقها وثقى

جزائر والخضراء، أختان في الهوى في خالد الأجيال قد كانتا رتقا ؟

---

[1]– مفدي زكرياء، ديوان تحت ظلال الزيتون، ص: 24.

[2]– المصدر نفسه، ص: 31.

[3]– المصدر نفسه، ص: 41.

وهنا عقد الشاعر الصلة بين الوطن والانسان وشبهه به فذكر المشبه الجزائر والخضراء (تونس) وحذف المشبه به وهو الإنسان وصرح بشيء من لوازمه وهو الفعل " شيد " و"أختان " على سبيل الاستعارة وفي هذا دلالة على الأخوة بين الجزائر وتونس.

– وفي نفس الحقل الدلالي نجد الصورة الاستعارية في قصيدة " التحيات أيهذا الإمام " وذلك في البيت : [1]

والعيون الزرقاء، منها استمدت فتنة السحر، مذعراها السقام .

والنسيم العليل، أنفاس عذرا ها، ونجوى حسناها، الأنغام .

– وهنا يقع بين الإنسان والطبيعة فحذف المشبه به " والإنسان " وذكر شيء من لوازمه وهو العيون الزرقاء وفي هذا دلالة على الجمال .

– أما في قصيدة " ادفعوها " فبرزت الاستعارة في البيت الآتي : [2]

اسمعوها ... !

يا بني الخضراء ... هتافات حرارا

تغمر اليوم احتراما

وطنا لم يحن هاما

– في هذا الحقل دلالة على التحرر الاستقلال

[1]– مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، ص: 58.

[2]– المصدر نفسه، ص: 66.

– وفي قصيدة " وللدماء رسالات مترلة ..." وردت الاستعارة في البيت التالي:[1]

وللجلاء عن الخضراء معركة حمراء في الشعب إن هبت سراياه

إن سالمتك الليالي فاحذري وطنا ينسى الوجود ولا ينسى ضحاياه

– وهنا شبه الشاعر الوطن بالإنسان فذكر المشبه وحذف المشبه به وفي ذلك دلالة على الكفاح وفي ذلك أيضا دلالة مواساة الشاعر لبترت (تونس).

– كما نجد حقل دلالة الثقافة القرآنية في قصيدة " ترتل كريما في بلاد كريمة" وذلك في البيت: [2]

وعيسى، وموسى، والنبي محمد أشقاء ... لا يخفون حقدا ولا ضغنا

تعانق فيه مسجد وكنيسة نواقسها وقعنا آذانه لحنا ...

وكذلك حدث هنا تشبيه بين الدول العربية والإنسان وفي هذا دلالة على الأخوة والترابط

– وفي قصيدة " سنثأر للشعب ... " ظهرت الاستعارة في هذا البيت [3]

وإن نحن في الشيطان، نلقى مناصرا كتبنا مع الشيطان حربنا رقا... !

---

[1]– مفدي زكرياء، ديوان تحت ظلال الزيتون، ، ص: 70.

[2]– المصدر نفسه، ص: 147.

[3]– المصدر نفسه، ص: 40.

– وهنا ربط الشاعر فرنسا بالشيطان فذكر المشبه به وهو الشيطان وحذف المشبه وهو فرنسا على سبيل الاستعارة التصريحية وفي هذا دلالة على عدم قدرة الجزائريين النحال مع فرنسا .

وفي قصيدة " المغرب العربي أنت جناحه " في حقل دلالة استقلال ظهر في البيت: [1]

في مثل يومك تكرم الأعياد وبيم عيدك، يعذب الإنشاد

عشرون مارس جل يوما خالدا قد حطمت في فجره الأصفاد

وهنا ربط الشاعر بين العيد والاستقلال للدلالة على التحرر .

– ونجد في قصيدة " يوم الخلاص " استعارة في هذا البيت : [2]

ونسور، مثل الصواعق تنقض فتذروا المستعمرين حطاما .

– شبه الشاعر الإنسان بالنسور فذكر المشبه به وهو النسور وحذف المشبه وهو الإنسان وفي هذا صورة تدل على الثورة ضد فرنسا .

– كما تظهر إستعارة في قصيدة " عش مع الخالدين يا شيخ وانعم " وذلك في البيت : [3]

---

[1]– مفدي زكرياء، ديوان تحت ظلال الزيتون، ص: 25.

[2]– المصدر نفسه، ص: 45.

[3]– المصدر نفسه، ص: 49.

وتغـــذي الفـــن الصـــحيح بشـــعر لحنـــه أنطـــق الهـــزار فـــأدى

وهنا شبه الشاعر الفن بالإنسان فذكر المشبه وهو الفـــن وحـــذف المشـــبه بـــه وهـــو الإنسان وصرح بشيء من لوازمه وهو الفعل " تغذي " وفي ذلك دلالة على التقدير

- ونجد إستعارة في قصيدة إدارة الشعب تسوق القدر في البيت الآتي : [1]

وانصـــب كالمـــارد يـــوم اللقـــى فحـــير المغـــرب والمشـــرق

- ويقع هنا أيضا بين الإنسان والمارد فشبه الشاعر الشعب بالمـــارد فـــذكر المشـــبه بـــه وهو " المارد " وحذف المشبه وهو " الشعب " وترك شيء من لوازمه

- وتتجلى الاستعارة في قصـــيدة " وللـــدماء رســـالات مترلـــة " وذلـــك في البيـــت الآتي: [2]

وللـــــدماء نـــــداءات مضـــــرجة تـــذكر الشـــعب في الجلـــى بلايـــاه

- وهنا ربط الشاعر الدماء بالإنسان فذكر المشبه وهـــو " الـــدماء " وحـــذف المشـــبه به وهو " الإنسان " وصرح بشيء من لوازمه " نداءات "

على سبيل الاستعارة المكنية وفي ذلك دلالة على دماء التضحية.

[1]- مفدي زكرياء، ديوان تحت ظلال الزيتون، ص: 51.

[2]- المصدر نفسه، ص: 68.

الصورة المجازية: والمجاز كما عرفناه مشتق من جاز الشيء بحوزته إذا تعداه، وتجلى المجاز بنوعيه في مدونة تحت ظلال الزيتون وتركز ذلك كثيرا في حقل دلالة الحزن في قصيدة " طربت أمس هناء " وذلك في البيت : [1]

في كل يوم مصاب يبكي العيون دماء

وأكبد مزقتها يد البلى أشلاء

– في هذا البيت استعملت لفظة " يد " في غير محلها بعلاقة فاعلية لقد ربط الشاعر اليد بالبلى وهذا لا يجوز أن البلى لا يملك يد

– أما في قصيدة " المارد الأسمر " فتجلى المجاز في هذه المقاطع الشعرية[2]

والغرب لا لينفك مستعمرا ثعبانه، في أرضنا راصد

والقوم لا حد لإطماعهم تاريخهم عن مكرهم شاهد

وهنا استخدم الشاعر عدة ألفاظ في غير موقعه بعلاقة فاعلية بحيث ذكر لفظة " ثعبانه " كتعبير عن مكر وظلم المستعمر وفي هذا حقل دلالة الظلم

– كما ظهر المجاز في قصيدة " شعب الجزائر لا ينسى لكم ذما " وذلك في البيت الآتي : [3]

---

[1]– مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، ص: 16.

[2]– المصدر نفسه، ص: 23.

[3]– المصدر نفسه، ص: 105.

وأبحـــر الفلـــك يطـــوي في ســـرادبه عهدا ــ على جرحـــه الـــدامي ــ طوينـــاه

وأدبـــر الجنـــد كالبـــهتان رج بـــه إعصـــار حـــق، إزدالتـــه خطايـــاه

و هنا دلالة على ثوران الشعب الجزائري ضد المستعمر

- كما تجلى المجاز في قصيدة " سنثأر للشعب " في هذا البيت : [1]

سر محجـــة الأقـــدار...هل جرســـها دق؟ هل خاطر ظلمات،عن ســـرها أشـــقى

- وهنا استعملت ألفاظ في غير موقعها مثل ســـلو بعلاقـــة فاعليـــة فالســـؤال يكـــون للعاقل، أنشدها الشاعر في المهرجان العظيم الذي أقامه الديوان السياسي للحزب الحر

- كما ظهر المجاز في قصيدة " هل الجزائر غير تونس لحمـــة " في حقـــل دلالـــة قوميـــة عربية في البيت الشعري الآتي : [2]

وهـــل الجزائـــر غـــير تـــونس لحمـــة وشـــــيجة، وأرومـــــة، وأصـــــولا؟

والشعب ــ إن تسم السياسة ــ واحـــدة مـــــازال يـــــذكر جرحـــــه مطـــــولا

- وضف الشاعر عدة ألفاظ لحمـــة، وشـــيجة ... في غـــير محلـــها وذلـــك بعلاقـــة فاعلية، صدف هذا الذكرى العاشر في مهرجان عي النصر

- وتجلى المجاز في قصيدة " تباركت شهداء بالبشائر طافحا " وذلك في البيت:[3]

---

[1]- مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، ص: 36.

[2]- المصدر نفسه، ص: 162.

[3]- المصدر نفسه، ص: 137.

تجلـــى ضـــمير الرمـــل في فلواتـــه كما تتجلى في الـــورود الـــبراعم ...

و لـــوح فيـــه التـــبر يجـــري هنـــاءة ويسرا، كما تجري الرقـــى والطلاســـم

– استعمل الشاعر عدة ألفاظ في غير موقعها بعلاقة فاعلية

نظمت هذه القصيدة في موكب عيد الفطر أمام الرئيس الجليل

– وفي قصيدة " المارد الأسمر " ظهر المجاز المرسل في الأبيات التالية : [1]

وســـــطر إســـــتقلال إفريقيـــــا أيهـــــا ذا المحفـــــل الحاشـــــد !

وإدفـــــع بهـــــا للخلـــــد، خياشـــــة يزحـــــف بهـــــا جهادهـــــا الخالـــــد

وإبعـــــث بهـــــا نحـــــو البقـــــا طاقـــــة يصـــــعق بهـــــا المســـــتعمر الحاقـــــد !

– الشاعر هنا وظف بعض الألفاظ في غير موقعهـــا وجـــاء المجـــاز بعلاقـــة مكانيـــة، بحيث ألقيت هذه القصيدة في مؤتمر الشعوب الإفريقية، في حقـــل دلالـــة الاســـتقلال أمـــا في قصيدة " أيها المهرجان هذا نشيدي " يظهر المجاز في هذه الأبيات التالية : [2]

أوفدتـــــه إلى العصـــــور رســـــولا ثـــورة الحـــق يلـــــهم الأجيـــــالا

أيهـــا المهرجـــان في قـــدس الخضـــــ راء، لح في سمـــــا الشـــــمال هـــــلالا

أيهـــــا المهرجـــــان في دار الشـــــغل خـــذ مـــن الـــدار عـــبرة ومثـــالا ... !

[1]– مفدي زكرياء، ديوان تحت ظلال الزيتون، ص: 22.

[2]– المصدر نفسه، ص: 32.

– فالشاعر هنا عبر عن بعض ألفاظ في غير موقعها في هذا دلالة افتتاح المؤتمر الرابع للطلبة الجزائريين المنعقد في دار الشفل بتونس

– وبرز في قصيدة " وهل الجزائر غير تونس ؟" في البيت الآتي : [1]

واليوم – يا خضراء –أعزف مزهري في يوم عيدك طافحا مثمولا

واجلد الذكرى، ومن بجلالها يبني ويصنع للحياة جليلا

– وهنا أيضا استعمال ألفاظ مجازية في غير موقعها في هذا دلالة الذكرى العاشرة لعيد النشر سنة 1965.

– وفي قصيدة " طربت أمس هناء " نرجع للأبيات الآتية لنبين المجاز : [2]

نم في الضلوع وخذ هذه القلوب غطاء

بنت فيها عروشا لمن تركت البناء ؟

تبكيك زهر القوافي فافرع عليها العزاء

نظمت هذه القصيدة لرثاء أبي قاسم الشابي ونشرت في العالم الأدبي بتونس سنة 1934 .

الصورة الكنائية: هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي [3]

[1]– مفدي زكرياء، ديوان تحت ظلال الزيتون، ص: 163.

[2]– المصدر نفسه، ص: 18.

[3]– السيد أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص: 286.

– تركزت الكناية في مدونة مفدي زكريا وذلك في الكثير من القصائد من بينها قصيدة " حفظ الله حبيبي ورعى !" التي ألقاها الشاعر في عكاضية في عيد الاستقلال غزة جوان 1964، نجد المجاز في البيت : [1]

ما الذي أسكر هذا المجمعا ؟ أي عيد، في الحنايا العلعا ؟

ذاك عيد واحد، أم أربع ؟ اسقنيها، يا نديمي، أربعا ... !

– ففي هذا البيت كناية على الإستقلال فأشار إليه الشاعر بالعيد .

– كما تجلت الكناية في قصيدة " شعب الجزائر لا ينسى لكم ذما " التي ألقاها الشاعر في حفل إختتام مؤتمر المصير بترت 15 أكتوبر 1964 وذلك في البيت : [2]

و الأم في لوعة الولهان ضارعة إلى الذي تقتدي بالروح لقياه

تركت فطوم والذكرى تبرحها ورحت تخفي الذي كنت تخشاه

في هذا البيت كناية عن موت والدة الرئيس الجليل والإشارة إلى اللحظات المؤلمة التي صدمته.

أما في قصيدة " نشيد مؤتمر المصير " ظهرت الكناية في هذا البيت : [3]

يا بناة المجد في هذا الوطن ونسورا سابق ركب الزمن

[1]– مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، ص: 92.

[2]– المصدر نفسه، ص: 108.

[3]– المصدر نفسه، ص: 111.

- في هذا البيت كناية على بسالة وشجاعة المكافحين والمناضلين .

- أما في قصيدة " نشيد الإتحاد القومي النسائي التونسي " تجلت الكناية في هذا البيت : [1]

يـــــوم مزقـــــت وثـــــاقي قمـــــت أبـــــني للعـــــوالم !!

- في هذا الشطر كناية على كفاح وتضحية نساء تونس من أجل حرية الوطن .

- وتظهر الكناية في قصيدة " هنا مبعث النور للكائنات " وذلك في البيت الآتي:[2]

ثلاثـــون مـــرت كطيـــف الخيـــا ال، حســـبناك مازلـــت في المحظـــر

- وهنا كناية على موت أبي قاسم الشابي ثلاثين حولا تقديرا له .

- كما تجلت الكناية في قصيدة " رجل كالرجال " وذلك في البيت : [3]

يا رعـــا الله صـــرخة الحســـن الثـــا ني علـــى منـــبر الأبـــات الأســـود

التحيـــات يـــا جزائـــر وليبيـــا مـــتى نلتقـــي لقصـــد وحيـــد ؟

- وهنا كناية على خطاب جلالة الحسن الثاني بمجلس الأمة التونسي إبتغاء تجسيد الوحدة المنشودة بين أقطار المغرب الكبير .

---

[1]- مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، ص: 114.

[2]- المصدر نفسه، ص: 120.

[3]- المصدر نفسه، ص: 126.

- أما عنوان قصيدة " ذكرى كفاح الماجدة وسيلة بورقيبة " والبيت : [1]

ك - كنت شرارة في اللـــهيب تشـــبه عـــرض الـــبلاد معاصـــم وســـواعد

- ففي هذا كناية على الشرارة التي أضرمتها المكافحة وسيلة .

- بالرجوع إلى عنوان قصيدة " المغرب العربي أنت جناحـــه " فهـــو إشـــارة وكنايـــة على مكانة المغرب العربي [2].

[1]- مفدي زكرياء، ديوان تحت ظلال الزيتون، ص: 133.

[2]- المصدر نفسه، ص: 25.

الملخص

الملخص:

نستخلص من بحثنا الموسوم بـ "الصورة الشعرية في ديوان مفدي زكريا"، أن الشعر لا يقوم بنقل الأحداث مباشرة أو الظواهر المادية لكنه يستنبط جوهر المعاني والدلالات بطريقة فنية ألا وهي "الصورة"، فلم تخلو التجربة الشعرية من الصورة في جميع عصورها لأنها تعتبر وسيلة معبرة موحية، ومؤثرة.

لقد عالج بحثنا هذا الصورة الشعرية في ديوان مفدي زكريا "تحت ظلال الزيتون" وقد تنوعت الصورة الشعرية لدى الشاعر مفدي زكريا، وانقسامها إلى ثلاث أقسام: الصورة الحسية والمجردة، والصورة الرمزية ووظف الشاعر أيضا التشبيه الاستعارة والمجاز والكناية للتعبير عن جوانب تجربته الشعرية والارتقاء بصورته الشعرية.

وفي ختام هذا البحث إبراز مواطن الصورة الشعرية في ديوان مفدي زكريا بحيث تنوعت الصورة الشعرية والعناصر التي لها علاقة في تشكيلها وتكوينها باعتماد الخيال واللغة.

خـــاتـــمـة

يصل الباحث بعد مراحل عدة من التساؤلات والاقتراحات إلى مرحلة تكون بمثابة نتاج بما آلت إليه قريحته، ونكون بذلك قد أدركنا وأحطنا سلسلة من النتائج نظنه قد تكون بداية لمجهودات أخرى يضيء دربها باحثون آخرون، خاصة ونحن نعالج قضية تتعلق بموروثنا الأدبي الذي ننتمي إليه، ونقصد بذلك الأدب الجزائري بكل مراحله بداية من القديم والحديث ثم المعاصر لكن هذا البحث تتقلص فائدته بحسب الوسائل والإمكانيات التي نملكها ولا يسعنا أن نتجاوزها من مستوى علمي محدود وإمكانيات مادية أيضا جد محدودة، وبعد دراستنا لموضوع الصورة الشعرية والعناصر التي تشكلها ودلالاتها في شعر مفدي زكرياء من خلال ديوان "تحت ظلال الزيتون" خلصنا إلى مجموعة من النتائج:

- كثرة وتداخل وتشابك مفاهيم الصورة الشعرية عند القدماء وكذا المحدثين.

- تنوع العناصر التي لها علاقة في تشكيل وتكوين الصورة الشعرية باعتماد الخيال واللغة بحيث لا يمكن أن تقوم الصورة الشعرية إلا بهما.

- تنوع الصورة الشعرية لدى الشاعر مفدي زكريا، وانقسامها إلى ثلاث أقسام؛ الصورة الحسية والمجردة والصورة الرمزية.

- اعتمد الشاعر على التشبيه خاصة التشبيه البليغ والمجمل.

- وظف الشاعر أيضا الاستعارة والمجاز والكناية؛ للتعبير عن جوانب تجربته الشعرية والارتقاء بصورته الشعرية.

وفي ختام هذا البحث لا يسعنا إلا أن نعترف بالتصور البشري الذي يشملنا ويعتري كل مخلوق إن هذه الخطوات ما هي إطلالة على ديوان يستوجب جهدا ووقتا طويلا، ختاما نسأل الله تعالى أن يوفقنا بما فيه صلاحنا وبارك الله في الجميع.

الملحق

التعريف بشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا وأعماله الأدبية : هو مفدي زكريا بن سليمان الشيخ صالح، ولد سنة 1908 في واحة بني ميزاب بقرية (بني يزق)، جنوب الجزائر، تنحدر اسرته من بني رستم الذين أسسوا مدينة تيهرت في القرن الثاني للهجرة، وتعرف الان بمدينة تيارت – غرب الجزائر – .

التحق مفدي بالكتاب لحفظ القرآن وتعلم مبادئ علوم الدين، ولما بلغ السابع من عمره التحق بأبيه إلى مدينة عنابة، فدخل المدرسة الابتدائية، وفي عام 1924 انتقل إلى تونس مع البعثة العلمية المزابية لتلقي العلوم الدينية والدنيوية، التحق بمدرسة السلام القرآنية ومكث فيها سنتين، تحصل على الشهادة الابتدائية ثم دحل المدرسة الخلدونية حيث درس الحساب والهندسة والجبر والجغرافيا والتاريخ الإفريقي ثم التحق بجامع الزيتونة فاطلع على كتب ذات أهمية في النحو والبلاغة، التحق للمرة الثانية بالمدرسة الخلدونية ونال الشهادة الثانوية منها [1] .

وفي حين مكوثه في تونس أقام في بيت عمه صالح بن يحي أحد كبار المناضلين ضد الاستعمار الفرنسي في المغرب وبحكم إقامته في بيت عمه تعرف على زعماء كبار وعلى رأسهم الشيخ عبد العزيز الثعالبي [2] .

نظم مفدي زكريا الشعر وهو في رعيان شبابه فكلما تناول أساتذته موضوعا في القسم طلبوا شعرا فيه فيرتجل بيتين أو أكثر من نظمه فبرز مفدي إلى الحياة الأدبية ضمن

[1] – حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1994، ص ص 27، 28 .

[2] – رابح لونيسي : مفدي زكريا شاعر الثورة، دار المعرفة، الجزائر، 2004، ص 6 .

تلك الثلة من الشعراء التي ضمها مؤلف الأستاذ محمد الهادي السنوسي، وكانت هناك عدة عوامل ساعدت الشاعر على الظهور إلى معترك الحياة الأدبية بالرغم من صغر سنه ومن أهم هذه العوامل التكوين الجيد للبعثة الميزابية في جميع المجالات والبيئة التونسية التي عاش فيها حيث كثرة الأندية هذا عن الأسباب العامة أما الأسباب الخاصة فغزوها إلى إستعداد مفدي نفسه .

حيث كان صاحب شعور مرهف وإحساس دقيق ونفس تواقة طموحة كما لا تنسى اطلاعه على بحور الشعر وقواعد العروض بفضل أستاذه (الشاذلي الخزندار) . [1]

و اعتقد الكثير من الدارسين للأدب أن مفدي زكريا لم يكن من الشعراء الذين كثر إنتاجهم الفكري وتعددت دواوينهم الشعرية ولكن فاتهم أن لمفدي إنتاج أكبر مما يتصورون، تناثر في الجرائد والمجلات الجزائرية والتونسية نثرا وشعرا، تقرأ لهم محاضرات أدبية بدور الثقافة بمغربنا الكبير أو برنامج مختلف المواضيع بإذاعات كل من المغرب وتونس والجزائر . [2]

مؤلفاته المطبوعة:

- اللهب المقدس : طبع طبعتان الأولى في بيروت سنة 1961 والثانية في الجزائر 1983 وقد خصته في الثورة الجزائرية .

- تحت ظلال الزيتون : نظمه الشاعر لتونس الخضراء طبع مرة واحدة سنة 1965 .

[1]- رابح الونيسي : مفدي زكريا شاعر الثورة ص 31، 32

[2]- المرجع نفسه ص 54

- من وحي الأطلس خصه الشاعر للثورة في المغرب الأقصى طبع مرة واحدة سنة 1976

- إلياذة الجزائر: نظمت في ملتقى الفكر الإسلامي المنعقد في الجزائر سنة 1972

- دليل المغرب العربي الكبير: وكان يهدف من وراء ذلك إلى تسهيل الاتصال بين ول المغرب العربي . [1]

وفاته : ومن المغرب كان مفدي كثير الاتصال بصديقه الحميم الأستاذ شيبوب كما يحكي هذا الأخير وشاء القدر في اللقاء الأخير أن يجمع الله مفدي مع ثلة من زملائه الجهاد أيام الثورة ومن هؤلاء نذكر أقنانش والشيخ صالح بزملال في تونس، في صيف 1977، وعلى إثر سكتة قلبية انتقل مفدي إلى جوار ربه يوم 17 أوت 1977، بعد أن أدى فريضة الحج هو وزوجته وقد طلبت كل من المحكومتين التونسية والمغربية أن تتولى دفن جثته في أرضها إلا أن الحكومة الجزائرية أبت ذلك، وجعلت الأرض التي أحبها ودافع عنها بكل قوة تحتضنه فدفنت جثته بمسقط رأسه ببني يزقن بغرداية جنوب الجزائر .

توفي مفدي وهو حامل لوسام الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى من ملك المغرب، ووسام الاستقلال من الدرجة الثانية من رئيس جمهورية تونس، ووسام الاستحقاق الثقافي من الحبيب بورقيبة. [2]

[1]- حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم، ص: 54

[2]- المرجع نفسه، ص: 53 .

المشاريع التي كان يأمل مفدي زكريا بإنتاجها وهي:

- تاريخ الأدب العربي في الجزائر من الفتح الإسلامي حتى السبعينات .

- تاريخ الصحافة العربية في الجزائر وقد عرف هذا بمشروع طريقة إلى النور بفضل مجهود الدكتور محمد ناصر .

- وأعلن سنة 1972 عن ميلاد مشروع مسلسل تلفزيوني باسم (الخالدون) بالتعاون مع الأستاذ الحبيب شيبوب وأديب عربي بالمغرب والأستاذ عبد الكريم محمد، يعني هذا المسلسل بتسليط الضوء على عبقريات مغربية عبر التاريخ .

- إلياذة لتونس ثم إلياذة للمغرب وتطبع الإلياذات الثلاث : الجزائر وتونس والمغرب في ديوان واحد بعنوان (إلياذة المغرب العربي الكبير) . [1]

[1]- حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم، ص 54

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا- الكتب:

- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ج3.

- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط2، النهضة المصرية، القاهرة، 1973.

- أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب.

- أحمد دهان، الصورة البلاغية عند القاهر، دمشق، دار طلاس، ط 1، 1986.

- البطل علي الصورة في الشعر العربي في آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1980.

- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

- الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1969.

- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، محمد الولي محمد العمري، ط1، دار النشر طوبقال، الدار البيضاء.

- ابن رشيق، العمدة حققه وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، ط5، عام 1981.

- سيد أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع.

- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأطول والفروع، ط1، دار الفكر، 1986.

- عباس محمود العقاد، حياته من شعره، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 194.

- عبد الإله الصناع، الصورة الفنية معيارا تطبيقيا منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، دار الشؤون الثقافية، بغددا، 1987.

- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، الرياض، دار العلوم للطباعة، ط1، 1984.

- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني والشعر المعاصر، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.

- عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني، تقديم وشرح ياسين أبا عربي، المكتبة العبرية، 2002، بيروت.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة.

- عبد الله حمادي، قصائد غجرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

- عبود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند درى الرمة، دار صفاء، عمان، ط 1، 1431هـ- 2010م.

- عبود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذري الرمة، ط 1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر [قضاياه، ظواهره الفنية والعقلية]، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1978.

- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط5.

- علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار الكتاب، القاهرة.

- قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.

- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة بمصر للطباعة، القاهرة، 1984.

- محمد محسن عبد الله، الصورة والتيار الشعري، دار المعارف، مصر.

- مرشد الزبيري، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، دار الشؤون والثقافة، بغداد، 1999.

- مصطفى ناصف الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان.

- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

- مفدي زكرياء، ديوان تحت ظلال الزيتون، موفم للنشر، الجزائر، 2007، الإيداع القانوني 2006 - 3220، ردمك - 6 - 487 - 62 - 9961 – 978.

- وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطابلين بين الأفعال والحسن، د ط، منشورات اتحاد الكتاب للعرب، 1996.

- ولي محمد، لصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1990.

ثانيا- الأطروحات الجامعية:

- خليل بن دعموش، الصورة الشعرية في ديوان أبي ربيع عفيف الدين التلمساني، دراسة أسلوبية بلاغية، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، 2009- 2010.

- عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الناشر عز الدين ميهوبي، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة بوزريعة.

- لزهر فارس، الصورة الفنية في الشعر العثمان الوصيف، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2014- 2015.

- محمد بن أحمد الدوخان، الصورة الشعرية عند العمياء في العصر العباسي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة السعودية، 1911.

ثالثا- قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

-octavio Pazlimage poetique, couverier du centreinterational d'étude spoctique 5N 171957.

-Pierre Reverdy : Le gout de crin. Flommation. Paris, 1963.

رابعا- المجلات:

- عبد الحميد هيمة، أهمية الصورة في النقد الحديث، مجلة الـــداب واللغـــة الانجليزيـــة، جامعـــة ورقلة، الجزائر، العدد 1، 2002.

- دقياني عبد المجيد، الصورة الشعرية في بلقاسم خمـــار، مجلـــة الخـــبر، العـــدد 3، بســـكرة، 2006.

خامسا- المواقع الالكترونية:

- متن عبد الرسول، الصورة الفنية، عنـــد القـــدماء والمحـــدثين، شـــبكة الدهشـــة، 2007م، www.dahsha.com

-www.awu.dam.org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: تعريف الصورة الشعرية

الصورة الشعرية في المفهوم القديم..... 05

الصورة الشعرية في المفهوم الحديث..... 10

أهمية الصورة الشعرية 14

الصورة خلق جديد للغة..... 14

الصورة تميز الشعر عن النثر 16

الصورة عماد الشعر الأول..... 17

أنواع الصورة الشعرية..... 19

أولا- الصورة الحسية 20

ثانيا- الصورة الذهنية 24

ثالثا- الصورة الرمزية 25

الفصل الثاني: أنواع الصور الشعرية ودلالتها

الصورة الشعرية 29

الصورة التشبيهية 29

الصورة الإستعارية 33

الصورة المجازية 39

الصورة الكنائية..... 42

الملخص 47

خاتمة..... 49

الملحق..... 52

قائمة المصادر والمراجع..... 56

فهرس الموضوعات..... 62