الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة والأدب العربي

الصورة الشعرية في ديوان ظل المطر لمحمد جربوعة

إعداد الطالبتين

سعدي روميسة

بدران سامية

إشراف/الأستاذ

بوعلام العوفي

لجنة المناقشة

الأستاذ: أ.د. اسماعيل جبارة.....رئيسا

الأستاذ: بوعلام العوفي.....مشرفا ومقررا

الأستاذ: حسين قارة.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021

شكر

الحمد والشكر لله عز وّجل الذي وفقنا في إنجاز هذا البحث العلمي.

نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الشاعر المعاصر المتواضع محمد جربوعة الذي أهدانا ديوان "ظل المطر" وديوان "وعيناها"

نشكر كذلك أستاذنا وأبانا الأستاذ بوعلام العوفي حفظ الله صحته، على ما قدّم لنا من نصائح في سبيل تعليمنا وتوجيهنا

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذتنا بقسم الأدب العربي.

إهداء

إلى كل من علمني حرفا من اللّغة العربية في مشواري الدراسي

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأطال الله في عمريْهما

إلى كل أفراد أسرتي وأصدقائي الذين تمنوا لي النجاح

إلى كل من ساندني. أهدي ثمرة جهدي وعملي المتواضع.

روميسة

إهداء

الحمد لله والصلاة والسلام على خير خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم

إلى سر وجودي ونبع الحنان ،الى التي أرضعتني حولين كاملين وغذتني من حنانها

إلى أمي الغالية مريم حفظها الله

إلى أعظم من رباني وسهر الليالي من أجلي ،إلى من كان سندي منذ نعومة أضفاري أبي العزيز مختار

إلى من اخترته رفيق دربي وشريك حياتي ، الى من ساندني طول فطرة دراستي ،الى زوجي الغالي سفيان وكل عائلته .

إلى لذة كبدي والشمعة التي أضاءة بيتي الى ابني الحبيب محمد لقمان

إلى أحبائي اخوتي حمزة وزين العابدين وعبد الناصر

إلى اخواتي وحبيبات قلبي أم السعد وزوجها وأولادها_ نبيلة وزوجها _دينا _جميلة _خالتي حدة_ روميساء _ايمان

إلى ابن أختي الذي هو بمثابة ابني محمد الغالي.

إلى رفيقة دربي صديقتي سعدي روميسة مع تمنياتي لها بالمزيد من النجاحات.

سامية

مقدمة

تعد الصورة الشعرية من المصطلحات النقدية الأكثر اهتماما من قبل النقاد والدارسين للشعر، فهي المكون الأساسي لبنية النّص الشعري والوسيلة التي ينقل بها الشاعر تجربته الفنية، فلا يمكن أن يكون هناك عمل شعري دون تصوير بلاغي، فمن خلالها ترسم الكلمات والألفاظ الموجودة في خيال المبدع، وذلك بالانتقال باللّفظة من مدلولها السطحي إلى المستوى البلاغي عن طريق شحنها بعبارات إيحائية تصل الى وجدان القارئ.

لقد اخترنا هذه القضية النقدية نظرا لمكانتها وأهميتها في الشعر العربي، خاصة في الشعر الحديث والمعاصر، الذي شهدت فيه القصيدة تحولا جذريا على المستوى الفني والشكلي معا، فسار الشاعر إلى الحرية في الكتابة والتصوير متجاوزا السطحية والتصنع باحثا عن معاني يغمرها الغموض.

وعند قراءتنا للشعر الحديث نلاحظ أن الصورة الشعرية إما ترتكز على الصور البيانية التقليدية من تشبيه واستعارات وكنايات، أو تكون صور رامزة موحية تصور بطريقة جديدة مختلفة، فالصورة الفنية كانت ولازالت تشغل النقاد حول مفهومها وتركيبها. ومن خلال هذا الكلام تثورنا الإشكالية حول مفهوم الصورة الشعرية؟

وما مدى اختلاف مفهوم الصورة بين المنظور القديم والمنظور الجديد؟

وكيف وُظفت الصورة في ديوان ظّل المطر لمحمد جربوعة؟ باعتباره مجالنا الحيوي في هذه المذكرة والمدونة التي نشتغل عليها.

وكي يتبين لنا معالم الصورة الشعرية في الشعر العربي كان لابد من دراسة أحد النماذج الشعرية التي تركز على الصورة في بناء الشعر، فجاء في ذهننا الشاعر الجزائري المعاصر محمد جربوعة، الذي يعتبر أحد أبرز الشعراء المبدعين في تشكيل الصور الشعرية، فالتمسنا عند دراستنا لديوانه ظّل المطر جوانب شعرية ميزت شعره عن شعراء

عصره، فقد تفنّن الشاعر في استخدام الصور الفنية من تشبيهات واستعارات وكنايات ورموز مما ساعد في إثراء عمله الشعري معبرا بها عن عواطفه وأفكاره.

وفي ضوء هذا الطرح تم عنونة بحثنا ب_ الصورة الشعرية في ديوان ظّل المطر لمحمد جربوعة، ثم تم تقسيمه مدخل وفصلين وخاتمة.

خصصنا المدخل للتعريف بالصورة الشعرية في المفهوم اللّغوي والمفهوم الاصطلاحي.

أما الفصل الأول فيتكون من مبحثين، ودرسنا فيه الصورة الشعرية بين القديم والحديث وتطور مفهوم الصورة الشعرية بين النقد القديم والنقد الحديث.

ثم عرضنا في الفصل الثاني أنواع الصورة الشعرية في ديوان ظّل المطر لمحمد جربوعة، وتشكل من ثلاثة مباحث (الصورة التشبيهية، الصورة الاستعارية، الصورة الرمزية)، ومن خلال هذه المباحث حاولنا معرفة تعامل الشاعر محمد جربوعة مع الصورة الشعرية وما لذي يميزه في ذلك عن الشعراء الآخرين.

وأخيرا جاءت الخاتمة لسرد أهم النتائج التي توصلنا اليها.

ولأن بحثنا كغيره من البحوث لم يخل من الصعوبات، فقد واجهتنا بعض الصعوبات، ومنها غياب الدراسات الأكاديمية حول هذا الديوان (موضوع المدونة)، والذي صدر مؤخرا فقط. وبسبب هذه غياب الدراسات حول الديوان أحسسنا أننا لن نفي حقه نظرا لكون الشاعر محمد جربوعة ليس من السهل فهم أسلوبه والرّموز الغامضة المستعملة في دواوينه، فهو شاعر ذو ثقافة عميقة، وابداع متميز.

مدخل

مفهوم الصورة الشعرية

1-لغة.

2-اصطلاحا.

تعريف الصورة

أ-لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور «مادة (ص و ر)، الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير: التماثيل.»[1]

وقال ابن الأثير: «الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة»[2]

وقال الجوهري: "والصور بكسر الصاد، لغة في الصور جمع صورة"[3].

وقد وردت لفظة "صورة" في القرآن الكريم في قوله الله تعالى: «الله الذي جعل لكم الأرض قَرارا والسماء بناء وصوّركم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات ذلكم الله ربكم فتبارك الله رب العالمين»[4]، وفي قوله تعالى أيضا: «هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء»[5]. وفي قوله تعالى أيضا: «يا أيها الإنسان ما غرَّك بربك الكريم الذي خلقك فسواك

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، طبعة جديدة محققة، دار المعارف،مصر- القاهرة،1414 هـ _1993م ص2523

[2] -ينظر: المصدر نفسه، ص2523

[3]-أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، مجلد1، تح: محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، 1430 هـ-2009م، ص662

[4]-سورة غافر، الآية 64

[5]-سورة ال عمران، الآية 6

فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك»[1]، وفي قوله تعالى: «هو الله الخالق البارئ المصور»[2]، وقال تعالى: «ولقد خلقناكم ثم صورناكم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس لم يكن من الساجدين»[3].

ب-مفهوم الصورة الشعرية اصطلاحا

للعمل الأدبي عناصر فنية يقوم عليها لتشكيل رؤية الشاعر وموقفه من الحياة، ومن الأشياء المحيطة به في المجتمع. وتتمثل إحدى عناصره في الصورة الشعرية، التي تعد مصطلحا من المصطلحات النقدية والبلاغية، ووسيلة الأديب التي يستخدمها في صياغة تجربته الإبداعية، والتي حظيت بالدراسة والاهتمام من النقاد والبلاغيين قديما وحديثا، وركز عليها الشاعر بشكل خاص، إذ بها يظهر التميز والإبداع.

وفي هذا الصدد يرى إحسان عباس أن الصورة: «ليست شيئا جديدا فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد إلى اليوم لكن استخدام الصورة يختلف من الشاعر إلى

اخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقه استخدامه للصور»[4].

---

[1] سورة الانفطار الايات من 6 الى 8

[2]-سورة الحشر، الآية 24

[3]-سورة الأعراف، الآية 11

[4]-إحسان عباس، فن الشعر، ط3، دار الثقافة. لبنان _بيروت، 1955، ص 220.

ومن هذا القول، يظهر أن الصورة الشعرية ليست عنصرا دخيلا على الشعر وانما وظفت منذ القدم، ولكنّها اكتسبت أهمية بالغة في العصر الحديث والمعاصر وأصبح توظيفها يخدم التجربة الشعرية بطريقة إبداعية لتكون عنصرا فعالا فيها.

وفي نظر عبد القادر القط تعد الصورة «الشكل الفنّي الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص للتعبير عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللّغة وإمكانياتها في الدلالة، والتركيب، والايقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني. والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأول التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها الصور الشعرية»[1].

ومعنى هذا، أن الصورة الشعرية تشمل كل أدوات التعبير، ولهذا شملت الجانب الموسيقى واللفظي والبلاغي والدلالي، لتصبح المكون الأساسي للقصيدة.

يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الاعجاز :«واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذين نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات: فكان تبين خاتم من الخاتم وسوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد

[1] –عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، مصر–القاهرة، ط1، 1988، ص 391.

البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبّرنا عن الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذه الصورة غير صورته في ذلك ...» [1]

والمعنى في هذا القول، أنّ الصورة هي وعاء خيالنا، وهي تقديم لما هو موجود في أذهاننا وليس ما نراه بنظرنا، وبهذا رأى أن بناء الشعر يعتمد على المعنى والمبنى معا لرسم الصورة.

ويرى جابر عصفور أن قضية الصورة في تراثنا النقدي قضية هامة تستدعي الدراسة والتحليل مؤكدا: «على أن ما بذلته من جهد في هذا السبيل جعلني أقتنع اقتناعا عميقا بأن قضية الصّورة في التراث النقدي العربي مشكلة جوهرية، لا تحتاج الى دراسة واحدة فحسب، بل إلى العديد من الدراسات الدقيقة المختصة.»[2]

فهذا تأكيد على وجود أبحاث للصورة الشعرية منذ القدم، ويجب دراساتها وفق تقنيات وأساليب دقيقة وشاملة تظهر لنا جماليات الصورة قديما، لكي نبقى على صلة مع الموروث العربي.

[1] –عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1413هـ_1992م، ص508

[2] –جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1993، ص9

الفصل الأول

الصورة الشعرية بين القديم والحديث

أ _عند الغرب

ب–في النقد القديم

ج_ في النقد الحديث

الصورة الشعرية عند الغرب

إن الصورة الشعرية هي الإبداع ،وفيه يظهر تميز الشاعر، وهي تعتمد على الخيال، وقد طوّر أدباء الغرب مفهوم الصورة الشعرية ودرسوها دراسة مفصلة، وربطوها بالذّات المنبثقة من المشاعر والأحاسيس. يذهب أرسطو طاليس إلى القول: «إن الصورة هي أيضا استعارة، إذ أنها لا تختلف عنها إلا قليلا فعندما يقال :(وثب كالأسد) تكون أمام صورة، ولكن عندما يقال:(وثب الأسد) تكون أمام استعارة، فلكون الاثنين جسوريْن سمى الخيل على سبيل النقل أسدا»[1].

ويتضح من خلال هذا القول، أن مفهوم الصورة عند أرسطو لا يقتصر فقط على التشبيه وإنما على الاستعارة كذلك.

و عرّف فان "van" الصورة الفنية بقوله «هي كلام مشحون شحنا قويا يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تتحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة، أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف من مجموعها كلا منسجما»[2].

[1] –الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي، بيروت، لينان، ط1، 1990، ص 15.

[2] مجلة أثر(اسم المجلة أثر) عمق التصوير البياني في القصيدة الشعبية الجزائرية بين الجمالية والتأثيرية _استنطاق فني لديوان محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة _د.عبد اللطيف حتي ،جامعة الطارف (الجزائر) 2014_01_19

يتبين من هذا القول، أن الصورة الشعرية هي مجموعة من العناصر الشعورية المكونة للكلام، التي تحمل في داخلها عنصرين العنصر الأول يعتمد على الإحساس الذي يحمل بداخله الفكرة المنبثقة من الذّات من جهة، وعلى العنصر الاستعاري الموحي من جهة أخرى، فتصبح الصورة مزيجا بين الإحساس والتشكيل.

في هذا السياق يعرف الشاعر الفرنسي "بيار ريفاردي" الصورة: «بأنها إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل»[1].

من خلال المقولة السابقة، فإن الصورة الشعرية هي نتاج فكري وذهني أساسه الواقع والخيال معا، ولا يمكن أن تكون الصورة مصدرها الخيال فقط، فالعقل هو الذي ينتج الصورة.

ومن جهته يرى "يفورا ارمسترونغ ريتشارد" أيضا أن الصورة «هي أثر خلفه الاحساس على نحو لا يمكن تفسيره حتى الآن، ولكننا نعلم استجابتنا العقلية والانفعالية إزاء الصورة التي تعتمد على كونها تمثل الإحساس أكثر مما تعتمد على الشبه الحسي بينها وبين الإحساس، وقد تفقد الصورة طبيعتها الحسية إلى حد يجعلها تكاد تكون الصورة

[1] – مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية _مجلة علمية محكمة _الصورة الشعرية في الأدب الانجليزي والعربي، أحمد حسين جودة عناي ،كلية االأدب العربي، جامعة الجزيرة السودان، تاريخ النشر 01_10_2021م

على الإطلاق وإنما تصبح مجرد هيكل، ومع ذلك هي تمثل إحساسا لا يقل عن الإحساس الذي تولده لو كانت على درجة قصوى من الحسية والوضوح»[1].

وهنا يؤكد على أن الإحساس هو مصدر بناء الصورة، فالصورة تصل إلى السامع عن طريق الوعي والعاطفة حتى لو كانت غير ظاهرة بالنسبة إليه، حيث تقوم بإيقاظ خيال المتلقي باحثا على مفهومها.

الصورة الشعرية في النقد القديم

لم يكن تراثنا العربي القديم خاليا من الصورة الشعرية، فالصورة مصدر جمال الشعر، ومن خلالها يستطيع الشاعر أن يضفي لمسة من الجمال والمتعة على أشعاره.

ويشير جابر عصفور في كتابه الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب إلى مقولة أحد النقاد في تصوره مفهوم الصورة عند العرب فيقول: «ولقد عالج نقدنا القديم قضية الصورة الفنية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصوة القرآنية، وتميز أنواعها وأنماطها، وركز على دراسة الصورة الشعرية عند الكبار أمثال أبي تمام والبحتري وابن المعتز»[2]. وهنا يؤكد على أنه كان للعرب دراسات حول مفهوم الصورة. ومن خلال كلامه نفهم أنه جاء مناقضا للنقاد الذين يؤكدون على أن العرب لم يعرفوا مفهوم الصورة وإنما أخذوها عن الفلسفة اليونانية.

---

[1] –إيفور ارمسترونغ ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تح: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر–القاهرة، 2005م ، ص 170–171.

[2] –جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ط3، المركز الثقافي العربي، لبنان_بيروت، 1992، ص7

إن الصورة تأتي مصاحبة للشاعر دون إنذار، ومن خلالها يعبر عما يجول في ذهنه وعواطفه، «فتصور الشاعر جمال الفن في إحدى ظواهر الحياة إنما هو الإحاطة بدقائقها، واكتناه السر الذي كانت له. وفي كل صورة فنية طبيعة حقيقية، أو صناعة خيالية، جمال فني ظاهر أو خفي، فالفنان يمتاز عن غيره بتصور هذا الجمال الخفي»[1]. وعندما نتكلم عن الصورة الشعرية عند القدامى يقفز إلى أذهاننا سؤال جوهري مفاده هل كانت الصورة عندهم تعتمد على الخيال كما هي في الشعر المعاصر؟

يضيف جابر عصفور في تعريفه لكلمة الخيال ذاكرا الفرق بين الخيال في الشعريْن القديم والمعاصر فيقول: « أما الدلالات العربية القديمة لكلمة الخيال فإنها لا تشير إلى القدرة على تلقي صور المحسوسات وإعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس إنما تشير إلى الهيئة والظل» [2]وهنا نفهم أن الشعراء القدامى اهتموا بعنصر الخيال الذي يشير إلى الجمال الشكلي في تشكيل صورهم الشعرية، بهدف إثارة المتلقي والتأثير عليه، وبهذا يكون الشعر متميزا عن باقي الكتابات من خلال شحنه بعناصر خيالية، فكان العمل الأدبي عندهم مكوناً لخيالهم وصناعةً جمالية لألفاظهم.

وفي هذا السياق، يرى عبد الخليل الحاوي أن «الفلسفة العربية القديمة تنظر في الحواس، وتربط بين الخيال وما يؤدي إليه الواقع من صورة حسية عبر الحواس الخارجية، لذلك نجد الخيال قوة تجسيم وتجسيد حسي، وهو الأمر الذي جعلهم يركزون على ناحيتيْ الإدراك والنزوع إلى التأثير في المتلقي أكثر من تركيزهم على الناحية العاطفية

[1] –صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق، عمان، الأردن، ط1 ،1437هـ، 2016م

[2] -جابر عصفور، الصورة الشعرية في النقد البلاغي عند العرب، ص15.

الوجدانية»[1]. فالشاعر القديم كان يعطي اهتماما كبيرا للمتلقي وكيفية التأثير عليه أكثر من اهتمامه بجانبه النفسي والعاطفي. فكان الشعراء يتنافسون على إخراج اللّغة العادية من نمطها وذلك بالصراع حول من يصنع تشبيها أو استعارة قوية تدهش المتلقي أكثر من الآخر.

وقد أشار أبو الهلال العسكري في كتابه الصناعتين إلى مقولة الجاحظ المشهورة، وهو الذي يعتبر أول من نادى بضرورة الاهتمام باللّفظ وصياغته، باعتباره من أنصار اللّفظ إذْ يقول:

«المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي [والمدني]، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيير اللفظ وسهولة المخرج، _ وكثرة الماء_ وفي صحة الطبع، وجود السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[2].

لا يهتم الجاحظ بالمعاني بقدر اهتمامه بالألفاظ وحسن تشكيلها واختيارها وفقا لشروط وضعها، كتغيير اللّفظ وسهولة المخرج وجودة السّبك وغيرها، وهذه الشروط كلها مرتبطة بالشكل الخارجي، ومن ثم تتشكل الصورة، وهنا نلاحظ تركيز الناقد على صناعة اللّفظ أكثر من اهتمامه بعناصر أخرى.

---

[1]–عبد الخليل الحاوي، الصورة الشعرية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الامارات العربية، ط1، 2010، ص 24.

[2]–أبو هلال الحسن بن عبد الله، بن سهل العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر) تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الاحياء الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص57.

يقول الجاحظ: «المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة معدودة»[1] فالمعاني عنده وفيرة جدا عند أي شخص فتصبح سهلة للجميع، للبليغ ولغير البليغ له الحق في التعبير عن المعاني، على عكس اختيار اللّفظ الذي يصعب انتقاؤه.

أما ابن قتيبة فكان مناقضا للجاحظ في مناصرته للّفظ، حيث مال ابن قتيبة إلى جانب المعنى، فهو يهتم بالجانب الدلالي أكثر من الشكل، فالمعنى هو المركز والقاعدة التي تنشأ منه الفكرة.

«كان ابن قتيبة الدينوري (ت 276) إلى جانب المعنى على حساب اللّفظ، وأعطى المعاني قيمة وفق قدرتها على حصل فكري أو مغزى ذي فائدة يمكن أن يستفيد منها المتلقي، وعلى هذا الأساس قسم الشعر إلى أضرب أربعة (ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه. وضرب منه حسن لفظه وحلا فاذا أنت فتشته، لم تجد هناك فائدة في المعنى ...وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه...وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه) .ويظهر من تقسيمه هذا أنه قد جعل الشكل والمضمون على حد سواء، ولكن الحقيقة أن ابن قتيبة قد عدهما عنصرين مستقلين عن بعضهما البعض ولم ينظر إلى دورهما مجتمعين أو متحدين لإنشاء علاقة واحدة تمتلك القيمة الفنية في عملية الخلق الفني التي تنتج من تضافر الألفاظ في السياق الذي يؤلف الصورة الشعرية، ولم يفهم من المعنى سوى الفكرة الأخلاقية»[2].

---

[1] -الجاحظ البيان والتبيين،الجزء1،تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي ،مصر _القاهرة1418هـ_1998م ص73

[2] -عبد الخليل الحاوي، الصورة الشعرية، ص 37.

ويأتي قدامة بن جعفر مؤيدا للجاحظ واعتبر الشعر صناعة وحرفة فهو من الذين يسبقون اللّفظ عن المعنى، فالأدب عنده يتجلى في جمالية اللّفظ وكيفية صياغته بطريقة مؤثرة، فقيمة الشعر تظهر في اللّفظ الجيد يقول: "المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة"[1].

أما أبو الهلال العسكري في دراسته لقضية اللّفظ والمعنى فلم يكن بعيدا عن أفكار الجاحظ وقدامة، وقد أظهر أن دور اختيار الألفاظ وانتقائها الذي يساهم بشكل جيد في تشكيل المعنى وإظهاره في صورة شعرية تؤثر في السامع.

يقول: «إذا أردت أن تعمل شعرا فاحضر المعاني التي نظمها فكرك، وافطرها على قلبك وأطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها، وقافية يحتملها، فإذا عملت القصيدة فهذبها، ونقحها بإلقاء ما نحت من أبياتها ورث ورذيل، والاقتصار على ما حسن وفخم ....»[2] هنا يؤكد على أسبقية اللّفظ على المعنى، فاللّفظ عنده يكون منتقًى بطريقة موزونة وجميلة تؤثر في السامع.

ويضيف: «البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة ومعرضة خلقا لم يسم بليغا، وإن كان مفهومَ المعنى مكشوفَ المغزى»[3].

---

[1] – قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د_ت)ص53

[2]–عبد الخليل الحاوي، الصورة الشعرية، ص 39.

[3]–أبو الهلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي محمد أبو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية، ، لبنان _بيروت، 1986م، ص 10.

يركز أبو هلال العسكري هنا على ارتباط الصورة بالبلاغة لأنها أهم عنصر في تكوينها، فكلما كان الشاعر بليغا في نصوصه كلما زاد نسبة تأثيره في المتلقي.

وكان للجرجاني محاولات جادة في البحث عن مفهوم متميز للصورة، فقد وقف موقفا مغايرا لكثير من النقاد في قضية اللّفظ والمعنى، ورأى أن العلاقة بينهم علاقة متكاملة لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فالمعنى يكمل اللّفظ واللّفظ يكمل المعنى، فهو يدعو إلى حسن الربط بينهما لتحقيق الانسجام بينهما حتى تتشكل الصورة.

ومن جهة يتساءل الجرجاني «هل يقع في وهم إن جهل أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر الى مكان تقعان فيه من تأليف والنظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية...وهل تجد أحدا يقول هذه اللّفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها المعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها»[1].

فالجرجاني لا يرى أن الشعر يركز فقط على انتقاء الألفاظ، بل إنه بحاجة إلى معاني تساعده على إيصال فكرته أو شعوره وكيف يؤثر في المتلقي، فهو جاء بمنظور جديد يساوي بين اللّفظ والمعنى عكس النقاد الذين سبقوه، فمنهم من مال إلى اللّفظ ومنهم من مال الى المعنى.

من خلال هذه الآراء، نستنتج أن النقاد العرب القدامى قدموا لنا مفهوم الصورة الشعرية من خلال دراسات تقوم على دراسة اللفظ والمعنى ،فتجاربهم الشعرية كانت أكثرها تقوم على تقسيم التجربة الفنية الى أنصار اللفظ والمعنى ، كما نستنتج اهتمامهم باختيار الألفاظ بدقة وكيفية التأثير على المتلقي .

[1] –عبد الخليل حاوي، الصورة الشعرية، ص 43.

يقول خليل الحاوي: «ودرسوا الصورة بناء على ما يؤدي الحّس من صورة مادية الى الذهن عبر الحواس الظاهرة، كون المعالم النفسية عندهم لم تكن واضحة تماما، انحازوا إلى النواحي الحسية، ودرسوا الصورة بناء على ما يؤدي الحس من صورة مادية إلى الذهن عبر الحواس الظاهرة»[1].

نفهم من خلال هذا السياق، أنّ الشعراء القدامى كانوا يركزون على الجانب الشكلي وكيفية تحقيق المتعة للمتلقي، مهملين مكبوتاتهم ومعاناتهم وأحاسيسهم.

وقد أشار الناقد مصطفى ناصف من أن العرب: «رأوا في التشبيه جانبا من أشرف كلام العرب وجعلوه أبين على الشاعرية وإخراج غير المحسوس وغير البديهي، إلى المحسوس والبديهي»[2]. فالشاعر القديم كان يميل إلى استخدام التشبيه كعنصر أساسي في بناء شعره، لأنه وجد فيه قوة في إيصال المعنى.

الصورة في النقد الحديث

مع ظهور العصر الحديث وما تبعه من احتلال غربي، استيقظت الأمة العربية من حالة الركود والجمود التي عاشتها في العصور السابقة مما أدى إلى الضعف في مختلف المجالات، وتفطنت على ضرورة مواكبة العصر وذلك بالاطلاع على ثقافة الغرب، فالحضارة العربية أصابها الانحطاط وكادت أن تتلاشى مع مرور الوقت. وبدأ الأدب يبحث عن الجديد في كل شيء والقضاء على المنظور السائد.

[1] –عبد خليل الحاوي، الصورة الشعرية ص 46.

[2] –ياسين صلاح، بلاغة الصورة في ديوان "حصار لمدائح البحر" لمحمود درويش (رسالة الماجيستير)، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الأداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، (1431،1432)–(2010–2011)

وكان لمجلة " شعر" دور كبير في الدعوة إلى التجديد، فقد جاءت كثورة على النظام التقليدي، والدعوة إلى تغييره من الجذور، وهذه المجلة ترأسها مجموعة من الشعراء على رأسهم الشاعر يوسف الخال وأدونيس وغيرهم.

فهؤلاء أولوا اهتماما كبيرا بالصورة الشعرية الغربية، فكان هدفهم نقل التجربة الشعرية الغربية إلى جانب التجربة الشعرية العربية، والدعوة إلى التجديد واستخدام الصور المعبرة عن الواقع الذي تعيشه المجتمعات خاصة أغلبها كانت تحت الاستعمار، والابتعاد عن الصور المستهلكة القديمة كالتشبيهات والاستعارات المعروفة وضرورة تجاوزها.

وفي هذا الصدد يقول عز الدين إسماعيل: «الصورة الحديثة كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر»[1].

والذي يقصده عزالدين إسماعيل هو أن ثمة دوافع نفسية تدفع الشاعر إلى تجسيد الصورة الشعرية وفق أحاسيسه ومشاعره، فهي تعبر عن الذّات بلغة جديدة.

إن النقد الحديث مختلف تماما في أفكاره وآرائه عن النقد القديم. فقد جاء معاكسا له في طروحاته، وهو لا يعتمد في تصويره على المرئي الظاهر، وإنما يتجاوز هذا بالإيحاء وبالرّموز.

فالصورة الشعرية أصبحت تربط بين الخيال والاحساس في تجسيدها، فهي وعاء يصب الشاعر فيها رؤياه الشعرية، وهنا نستنتج اختلاف الصورة الشعرية الحديثة عن الصورة القديمة، فهي لم تعد تهتم بالألفاظ وكيفية تجسيمها وإنما ارتقت إلى الخيال والإيحاء، فالصورة الحديثة تأتي دائما مغايرة للمألوف.

[1] –عز الدين سماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط 4، 2008. ص88.

إن الصورة الشعرية الحديثة تركز على أحاسيس المبدع ومكنوناته، فهي تنقل اللّغة من التعبير إلى الخلق الإبداعي، واللّغة هي التي تخلق نفسها بنفسها فلا يحتاج الشاعر إلى صناعتها.

ففي العصر الحديث «أخذ مفهوم الصورة الشعرية منحى مغايرا بعد أن حول النقاد زاوية النظر إليها، ما جعل البحوث المرتبطة بها تنتقل إلى مستوى آخر، وهو المستوى الوظيفي، فصارت حسب جابر عصفور الوسيط الذي يمنح التجربة الشعرية المعنى والنظام، والوسيلة الحتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق إدراكا لا يخلو منه متعة وكشف»[1].

إن الصورة الشعرية الحديثة لا تخضع للعقل، وإنما تخضع لما يشعر به المبدع، فهي لم تعد تهتم بالشكل الخارجي الجمالي بقدر اهتمامها بالجانب الداخلي لذات الشاعر، فالشاعر الحداثي اتخذ من الصورة الوسيلة الفنية المعبرة عن حالته وحالة شعبه.

يقول عبد المالك مرتاض في تعريفه بالصورة أنها «ليست تشبيها خالصا ولا استعارة خالصة ولا كناية خالصة، ولا أي مظهر من المجال العقلي الخالص، وإنما هي شيء مزيج من ذلكم جميعا»[2]. وهنا نرى أن مرتاض يذكر ارتباط الصورة الحديثة بالصورة القديمة التي كان مصدر بنائها التشبيه والاستعارة، ففي نظره جاءت الصورة الجديدة مكملة للصور القديمة ولم تأت من العدم.

---

[1]– سعاد ترشاق، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي الأندلسي بين نظرية المحاكاة الأرسطية والبلاغة العربية، ابن رشد وحازم القرطاجني (أنموذجا)،_محاضرة _جامعة سطيف 2، الجزائر، ص 156.

[2]–عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، دار القدس العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 79.

أما أدونيس فيرى أن الصورة (هي خرق للإطار الخارجي. ونفاذ إلى عمق الأشياء وكشف لجوهرها. فهي تحس الأشياء احساسا كشفيا وفقا لجوهرها وصميمها اللّذين لا يدركهما العقل والمنطق، بل يدركهما الخيال والحلم. فيلازم أدونيس بين مقومين ليكونا معا المحرك القوي في إبداع الصورة الشعرية، وهما الخيال أولا ثم الحلم أو آلية اللاشعور المتعلقة بالإحساس الخفي والعاطفة ثانيا)[1].

يعتبر أدونيس من الأوائل الذين نادوا بضرورة خلق صور جديدة تختلف عن الصور الموجودة في الموروث القديم، وذلك من خلال توليد وخلق للّغة، لكي لا تصبح لغة محدودة وذلك بالاستعانة بكلمات موحية ذات أبعاد ورموز غامضة تجعل المتلقي يغوص في مفاهيمها، فهو هو يدعو الى الموازنة بين الخيال و العاطفة لتكوين الصورة الشعرية.

[1]–خليل الحاوي، الصورة الشعرية، ص 53.

الفصل الثاني

الصورة الشعرية عند محمد جربوعة

1(الصورة التشبيهية

2(الصورة الاستعارية

3(الصورة الكنائية

4(الصورة الرمزية

1)الصورة التشبيهية

التشبيه لغة

عرّف ابن منظور التشبيه في لسان العرب «شبه، الشبه والشبه والشبيه، المثل، والجمع، أشباه، وأشبه الشيء الشيء مثله، وفي المثل من أشبه إياه فما ظلم، وأشبه الرجل أمه وذلك إذا عجز وضعف، والتشبيه، التمثيل.»[1]

ويضيف تعريفا اخر للشبيه فيقول «ويقال إن الشبه والشبه فالنحاس يصبغ فيصفر، وفي التهذيب ضرب من النحاس يلقى عليه دواء فيصفر، قال ابن سيده سمي به لأنه إذا فعل ذلك به أشبه الذهب بلونه، والجمع أشباه، يقال: كوز شبه وشبه بمعنى»[2]

وفي قوله عز وجل: «**آيَاتٌ مُحكَمَاتُ هُنَّ أُمُ الكِتَابِ وأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ**»[3].

اصطلاحا

أولا: عند القدامى

حظي التشبيه بمكانة مرموقة لدى النقاد القدامى، فنجده حاضرا بقوة في الشعرية العربية، مواكبا كل العصور خاصة العصور الأربعة الأولى "الجاهلي، صدر الإسلام، الأموي، العباسي"، فهو أداة

[1] –ابن منظور لسان العرب، شبه، طبعة جديدة محققة، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد شاذلي الناشر، دار المعارف، مصر_القاهرة، ص2189.

[2] –ينظر المصدر نفسه، ص2191

[3]–سورة آل عمران، الآية 7.

من أدوات البلاغة الأكثر اعتمادا في كتابة الشعر، والشاعر قديما، كان يتسابق على من يبني صورة تشبيهية أجمل وأرقى من الآخر، فقد لجؤوا إليه كوسيلة فنية تصويرية تصور ما يجول في أذهانهم.

ويعرفه أبو الهلال العسكري بأنه «الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه وذلك كقولك: "زيد شديد كالأسد" فهذا القول الصواب في العرفِ وداخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على الحقيقة».[1] وهنا شبه الانسان بالأسد في الشجاعة والقوة، ذاكرا الأداة (الكاف).

أما السكاكي فيقول أنه: «لا يخفى عليك أن التشبيه مستدع طرفين مشبها ومشبها به، واشتركا بينهما من وجه وافترقا من آخر، مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة أو العكس. فالأول كالإنسانين /إذا اختلفا صفة، طولا وقصرا، والثاني، كالطولين/ إذا اختلفا حقيقة /انسانا وفرسا» [2]. والتشبيه هنا عبارة عن علاقة تجمع بين عنصريين اشتركا في صفات ومعاني متشابهة، واختلفا وافترقا من جهة أخرى في صفات يتميز كل عنصر بها وحده.

ويعرفه الجرجاني: «أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما أن يكون من جهة أمرين لا يحتاج فيه إلى التأويل، والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل.» [3]

---

[1] –أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ورفاقه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 240.

[2] – السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983، ط 1، ص232

[3] –عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2007، ص 73.

فالتشبيه نوعان قد يكون تاما فيه كل العناصر من أداة ومشبه و مشبه به فلا يستدعي الى البحث عن المعنى الخفي، وقد يكون بليغا تختفي فيه بعض العناصر فيحتاج إلى التأويل لفهمه.

نموذج عن التشبيه في العصور القديمة

يقول امرؤ القيس في معلقته واصفا ليله:

فيالك من ليل كأنّ نجومه بأمراس كتان إلى صم جندلٍ[1]

هنا يصف الشاعر امرؤ القيس اللّيل بالطول، رابطا هذا الطول بالضيق والهموم التي تملأ ذاته، مصورا هذه الأحاسيس والمشاعر أجمل تصوير لما يعانيه من ألم ورهبة وقلة النوم، فالشاعر أبحر بنا إلى عالم الخيال في بناء صورته التشبيهية.

ثانيا: عند الحداثيين

ينظر النقد الحديث إلى التشبيه بنظرة مختلفة، فقد أعطاه أبعادا تختلف عن أبعادها السابقة، حيث رأى فيه النقاد الوسيلة البلاغية الأرقى لإيصال الأفكار والأحاسيس بطريقة موحية تجمع بين المنطق والمشاعر معا فتؤثر على المتلقي.

بهذه الطريقة، «فقد نظروا إليه نظرة تختلف كثيرا عن نظرة السابقين، وكان عباس محمود العقاد من أوائل الذين نبهوا إلى ما في نظرة القدماء من تمسك بالعقل في عقد الصلة بين أركان التشبيه مما أفسد الكثير من صورهم، وقد نسوا أن لهذا الفن تأثيرا نفسيا قبل تأثيره العقلي أو صحة

[1] – الزوزني، شرح المعلقات السبع، تقديم: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة 2، 1425هـ-2004م، ص 46.

أركانه أو ما بينها من ارتباط.»[1]. ومن هنا نفهم أن القدامى كانوا يستعملون العقل في تركيب الصور التشبيهية لتكون ملائمة لأبياتهم، مهملين جوانبهم النفسية.

يقول الرماني: «التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسٍ أو عقل، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس.»[2]

وعند قراءة ديوان الشاعر محمد جربوعة، نلاحظ تنوعا في الصور التشبيهية. إذْ مزج بين أنواع التشبيه من "التام والبليغ"، غير أن هيمنة التشبيه التام يبقى واضحا في شعره. وقد وظفه الشاعر للتعبير عما يجول في نفسه وفكره.

تعتبر الصورة التشبيهية مكونا أساسيا في صياغة الشعر، فهي حاضرة دائما في دواوين الشعراء الحداثيين لاتصافها بالخيال الذي يلجأ إليه الشاعر ليكشف عن إبداعه وتصوره للأشياء ومدى تأثر المتلقي بنظمه، وهي تنقل تجربة الشاعر ورؤيته.

والشاعر محمد جربوعة يتميز بقدرة إبداعية في تصوير أحاسيسه وأفكاره بجوانب مختلفة وبتنويعه للتشبيهات ساعيا بذلك إلى تحقيق التأثير في المتلقي لديوانه "ظل المطر".

ومن خلال هذا الجدول نوضح بعض الأمثلة المستخدمة في ديوان الشاعر محمد جربوعة "ظل المطر".

---

[1] –أحمد مطلوب، فنون البلاغة، البيان، البديع، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، 1395هـ، 1985م، ص 29.

[2] – المرجع نفسه، ص 31.

التشبيه	نوعه	شرحه	الصفحة
1) قصيدة مع الوقت مع الوقت تصبح كالسبت معنى وتصبح مثل الثلاثاء شكلا.	تام	شبه الشاعر الإنسان بأيام الأسبوع ذاكرا الأداة الكاف ومثل، فالوقت يمر بسرعة دون أن نشعر كمرور أيام الأسبوع، ومع الوقت ينسى الإنسان ما كان يؤلمه فكلما مر الوقت كلما تداوى الشخص.	05
2) قصيدة كتابات على كف امرأة والحب كالحرب يأتينا مباغتة كالذئب ينال نحو القلب جوعان.	تشبيه تام	هنا شبه الحب بالحرب، الذي يأتينا فجأة دون مشاورة، وشبه بالذئب في المكر.	14
3) قلب وطبيبة قالت (طهور...) فهب القلب وانتفضا كأن صاحبه ما ليلة مرضا كأنه ما رأى بأسا ولا وجعا ولا قضى جفنه ليلين ما غمضا	تشبيه تام	الشاعر في هذه القصيدة أكثر من أدوات التشبيه "الكاف"، حيث شبه الإنسان المريض بالإنسان المتعافى الذي لم يمرض، فبعد رؤيته للطيبة الحسناء نسي ألمه.	23

4) حدائق السراب • تخاض المعارك في الحب يا صاحبي بغتة • كالحروب • ..... • ولا يستوي أبدا في العلاقة قلبان • قلب بسيط كعصفور صيف	تشبيه تام	شبه الشاعر الحب بالحروب ذاكرا الأداة الكاف ووجه الشبه، فكلاهما "الحب والحرب" يأتيان بغتة. شبه القلب بالعصفور الذي يتصف بالرقة والجمال ناقلا لنا من خلاله أحاسيسه وعواطفه	28
5) أطلال على الوقوف فالحزن كالصيف فصل سوف يعقبه ما بعده من فصول المشتهى ردفا.	تشبيه تام	شبه الشاعر الحزن بفصل الصيف، لأن فصل الصيف غير ثابت طول السنة، تليه فصول أخرى تنسينا فيه، فمثلا جمال فصل الربيع تنسينا في حرارة فصل الصيف، والحزن كذلك لا يكون مستمرا سيمضي ومن ورائه تأتي السعادة.	52
6) هذيان بدوي على طريق الربع الخالي	تشبيه تام	يتغزل الشاعر بالمرأة التي أبقاها حاضرة في جل القصيدة، فشبه نفسه بالمراهق الذي ينبض قلبه للحب.	64

أو إن تمرد كالمراهق فجأة ورمى لينسى خلقه ذكراك			
7) خريطة –وعواصمها العربية كزهرة الرمان لا نكاد نلمسها بغية قطفها حتى تتناثر.	تشبيه تام	في هذه القصيدة يذكرنا الشاعر بالبلدان العربية، مشبها عواصمها بزهرة الرمان السهلة التناثر، نظرا لما يحل فيها من مشاكل، ومن تشتت وانعدام الوحدة العربية.	73
8) طاعون الموت كالمجنون، شعر أشعث وسفاهة... ودم على الأظافر.	تشبيه تام	شبه الموت بالمجنون الذي لا يخجل أو يخاف من أحد، فقصيدة طاعون يظهر فيها الشاعر عدالة الله عز وجل بين البشر، فالكل عم عليه المرض "غني، فقير، متطور، متخلف..." ولم يسلم بيت من العالم، فهو يرى أن هذا المرض جاء من عند الله عز وجل كرد على الأمم التي كفرت بنعم الله.	82
9) ولا تعرف بغداد كيف تسقط لتسقط – هذا العراق حمى الرحمن وقفته فكلما مال لشيء وانحنى وقفا.	تشبيه تام	شبه الشاعر العراق بالساجدين (في الإيمان بالله وعبادته) وبالطوفان عند الغضب، رغم أن العراق عرف عدة نكسات، إلا أنه يخرج دائما من نكبته ولم يسقط يوما.	90

– يهوي إلى الأرضي – إن يفعل– على ثقة كالساجدين... وكالطوفان إن زحفا.			
10) العربي الجميل: يقول: كنخل العراق أنا دون ظهر .... ووجهي كوجه دمشق نحيل	تشبيه تام	شبه الشاعر الشخص العربي بنخل العراق في الصمود، فالعراق عندما تعرض لقصف التحالف في 1991 أصبح نخيله جذعا بلا رؤوس ولم ينكسر، ولم يعد له ظهر يحتمي به. وشبه جماله بدمشق فدمشق رمز للجمال وسيدنا يوسف عليه السلام من هذا البلد.	99
11) غيم يرش نوافذ الصبايا في مدينتي –غيم يرش مدينتي بالماء ويغازل الفتيات في الأحياء ..... سأجيئها حذرا وأنقر خائفا شباكها كاللّص في الظلماء.	تشبيه تام	في هذه القصيدة أعطى الشاعر صورة جديدة للغزل بين الغيوم وفتيات المدينة، مشبها الغيم بالإنسان الذي يراقب الفتيات عندما تزيح الستائر لتنظر إليه. – شبه الشاعر الغيم باللّص الذي يأتي خلسة في الظلام.	124

12) حوريات النبي -حول النبوة يحتفين بنورها مثل الفراشات اللواتي يرتشفن الضوء.	تشبيه تام	شبه الشاعر زوجات النبي صلى الله عليه وسلم بالفراشات في صورة شمعات يضيئن بيت الرسول عليه الصلاة والسلام.	210
13) مع الوقت -مع الوقت يصبح قلبك ثوبا قديما... ويصبح في السعر أغلى. **يضيف:** -تصير سنابل خبز وتنسى مع الوقت ما كان في البدء حقلا.	تشبيه بليغ	شبه قلب الإنسان بالثوب القديم، مستخدما التشبيه البليغ الذي حذفت فيه الأداة ووجه الشبه، فالشاعر لجأ إلى هذا التشبيه ليوقظ خيال المتلقي ويضفي على المعنى جمالا يحس القارئ بالانفعال والدهشة. هنا كذلك تشبيه بليغ شبه الإنسان بسنابل الخبز حاذفا الأداة ووجه الشبه.	07
14)الخريطة -أنا الخريطة، صدري في الخليج... يدي في مصر، في الشام، في عربيتها، رأسي. يضيف: -أنا البحار... أنا الصحراء...إن غضبت	تشبيه بليغ	شبه الشاعر نفسه بالخريطة، ليعبر عن حبه للبلدان العربية متمسكا بجذوره، فجاءت هذه الصورة منبثقة من أحاسيسه ومشاعر اتجاه أمته، مستخدما تشبيها بليغا. هنا كذلك تشبيه بليغ، فقد شبه الشاعر نفسه بالبحار والصحراء ليظهر قوة العربي حين يثور.	74

أنا ندي القادم المولود من أمسي.			

وبناء على ما قدمنا من الصور التشبيهية الموجودة في ديوان، "ظل المطر" يمكن القول إنها ظاهرة بلاغية وعنصر فني اعتمد عليه الشعراء في القديم، ومازال موجود بقوة حتى في الشعر الحديث والمعاصر، وهي من أهم العناصر الفنية التي يستند الشاعر عليها في كتابة قصائده.

والحقيقة أن الشاعر محمد جربوعة أحسن استغلال هذه الصورة التشبيهية بالتنويع في استخدامه لها من التام إلى البليغ، ليضيف إلى قصائده قوة ومعاني تبرز للمتلقي مشاعر الشاعر وأحاسيسه المخزونة في داخله.

2)الصورة الاستعارية

للاستعارة أهمية كبيرة في الدراسات الأدبية والبلاغية قديما أو حديثا، باعتبارها عنصرا هاما في بناء العمل الأدبي، فهي مكون يعبر به الشاعر أو الكاتب عن مكنوناته وأحاسيسه وأفكاره. لأن اللّغة العادية عاجزة عن التعبير عما يجول في الداخل «فالاستعارة ضماد يربط بين سياقين قد يكونان متباعدين والمعنى الذي تحققه هو معنى جديد تندفع فيه المخيلة إلى الأمام وتحتل أرضا جديدة»[1]، فهي إذن، تتجاوز المألوف في التعبير، وكذلك يكون النظم للفكرة المراد ايصالها مختلفا عن الخطاب البسيط، فيصبح الشعر مشحونا بطاقات مجازية تؤثر في السامع.

[1] –ينظر: قادة عقاق، في السيميائيات العربية، قراءة في المنجز التراثي، مخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانية، مكتبة الرشاد، الجزائر، 2004، ص 88.

أ. الاستعارة لغة

يعرفها عبد العزيز صالح العمار على أنها «رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر ومن ذلك قولهم: استعار فلان سهما من كنانته أي رفعه وحوله منها إلى يده، فهي مأخوذة من العارية وهي نقل شيء من شخص إلى آخر».[1] ومعنى أن الاستعارة هي إعارة صفة من شيء وجعلها في صفة شيء اخر.

«والعارية والعارة: ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعار منه وعاوره إياه والمعاورة والتعاور: شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين [...] وتعور واستعار: طلب العارية واستعارة منه: طلب منه أن يعيره إياه.» [2]

وقد جاء تعريف الاستعارة لدى علماء البلاغة أنها: «اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، أو أن تعرفها بالمعنى المصدري فتقول: هي استعمال اللّفظ في غير ما وضع له العلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي... ولذا صح الاشتقاق فيقال: لفظ مستعار، ومتكلم مستعير، ومعنى مستعار منه وهو المشبه به، ومعنى مستعار له وهو المشبه...» [3]

---

[1] –عبد العزيز صالح العمار، التصوير البياني في حديث القرآن دراسة بلاغية تحليلية، المجلس الوطني للإعلام بدولة الإمارات العربية ط1، 1428هـ–2008م، ص 65.

[2] –ابن منظور، لسان العرب، مادة (د.م.ز)باب الراي فصل الراء بيروت_ لبنان ص357.

[3] –بسيوني عبد الفتاح قيود، علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1418–1998، ص 169.

ب. الاستعارة اصطلاحا

تعتبر الاستعارة من أهم القضايا والمواضيع تداولا، والتي لقيت اهتماما من طرف الباحثين والدارسين قديما وحديثا، فقد سعوا إلى تحليلها ودراستها نظرا لتنوع وتعدد مفاهيمها.

وبالرغم من تنوع تعريفات الاستعارة من باحث إلى آخر، إلا أنهم لم يختلفوا كثيرا في تعريفاتهم لها، فكان جلهم متفقا على تعريف موحد لها، سواء عند النقاد القدامى أو الجدد، وهنا سنعرض بعض التعريفات الخاصة بالاستعارة، ومنها تعريف الجاحظّ باعتباره أول من عرفها في كتابه البيان والتبين بقوله: «إنّ الاستعارة هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»[1]. والمقصود من تعريفه هذا هو إعطاء صفة لشيء بصفة غيره لأغراض شعرية، فيستخدم اللّفظ في غير موضعه ليكوّن علاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي فنصبح أمام استعارة.

ويرى أبو هلال العسكري أن الاستعارة هي «نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللّفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه».[2] وهنا نرى أن الاستعارة تنقل الكلمة من مدلولها الحقيقي إلى مدلول مجازي مبالغ فيه يخدم تجربة الشاعر الإبداعية، فتصبح دواوينه الشعرية ذات قيمة جمالية وفنية تؤثر في المتلقي وقارئ شعره.

---

[1] – الجاحظ البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون مكتبة الخانجي بالقاهرة مصر، ط7، 1418هـ_1998م ص61

[2] –أبوهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط1، لبنان _بيروت، 1952، ص 268.

أما الجرجاني فيرى في الاستعارة «أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه وتجريه عليه. تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول: "رأيت أسدا"».[1] فهذا القول عندما يقال للإنسان يكون مبالغا فيه، لأن الانسان حتى وإن كان ذا قوة وشجاعة كبيرة لن يصل إلى قوة وشجاعة الأسد، فسحر الاستعارة ظهر في جعل الانسان أسدا، والانسان ليس بأسد.

وضرب آخر من الاستعارة، وهو ما كان نحو قوله: «إذ أصبحت بيد الشمال زمامها».[2]

أما ابن المعتز فقد عرّف الاستعارة بأنها: «استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها، مثل: أم الكتاب، ومثل: جناح الذل، ومثل: قول القائل الفكرة مخ العمل، فلو كان قال: لب العمل لم يكن بديعا.» [3]

وفي نقدنا الحديث حاول مصطفى ناصف أن يحدد مفهوما للاستعارة حين ذهب إلى القول إن: «الاستعارة ليست زينة بهذا المعنى الاستعارة، على العكس، هي جزء أساسي من نظرية المعنى.»[4]

---

[1] –عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 67.

[2] –ينظر: المصدر نفسه، لعبد القاهر الجرجاني، ص 67.

[3] –عبد الله بن المعتز، كتاب البديع –تعليق وتقديم: اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، ط3، تاريخ النشر الكويت، 1402هـ،1982م، ص 2.

[4] –مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان_ بيروت، 1981م، ص 84.

فهي تخدم المعنى، ومعظم الشعراء يلجؤون إليها ليطوروا من تعابيرهم، فقد وجدوا في الاستعارة التفاصيل التي من خلالها تصل معانيهم وأحاسيسهم، وليست زينة تتزين بها قصائدهم.

كما يلاحظ أن «التعبير الاستعاري يستعمل بدلا من تعبير حرفي معادل له أن نسمى هذا الرأي وفقا لماكس بلاك باسم نظرية الاستبدال في الاستعارة »[1]

ولفهم الاستعارة يجب تحليلها من خلال المفهوم الدلالي لها. وهنا يبين فايز الداية ما يحدث عند استخدامنا للألفاظ الغريبة لتكوين الاستعارة فيقول «...فيقع تصادم أو احتكاك بين المؤدى القديم لهذه اللّفظة، أي ما كانت عليه قبل انتقالها والموقف الجديد الذي استدعاها»[2] أي تصادم بين اللفظة الحقيقية واللفظة التي تحل محلها.

ويعرفها الناقد اللبناني "ميشال شريم "«هي المحسن اللّفظي الأول، أو نواة البلاغة، أو قلبها، أو جوهرها، أو كل شيء فيها تقريبا»[3]، فهي تعتبر المكون الأساسي للشعر وعنصرا مهما في بنائه.

ونستنتج مما سبق أن الاستعارة عند الحداثيين تختلف في المعنى عما كانت موجودة عليه سابقا، فالشاعر الحداثي يرى أن اللّغة هي التي تخلق نفسها، فهم يبحثون عن استخدام الاستعارات بطريقة جديدة تخلق وتولد الصور الموجودة في الذهن فلا يهمهم تحقيق الجمال اللّفظي.

---

[1] – ينظر: المصدر نفسه، ص 84.

[2] –فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، لبنان_بيروت، ط2، 1996، ص 119.

[3] حميد قبايلي الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان ابن ثابت الأنصاري (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وأذابها، كلية الأداب واللغات، جامعة منصوري، قسنطينة، الجزائر، (2003،2004).

اعتمد محمد جربوعة في ديوانه "ظّل المطر" كثيرا على الاستعارات بأنواعها منها المكنية التي (يحذف فيها المشبه ويبقى شيء من لوازمه) ومنها التصريحية وهي ما يصرح بالمشبه به فيها، فالشاعر محمد جربوعة كان يركز على علاقة المشابهة في تشكيل الصورة الشعرية، لذا نلاحظ أن ديوانه حافل بالاستعارات من بدايته إلى نهايته، فالاستعارة تعد من أهم وسائل التصوير، لأنها تصور المشاعر الداخلية المدفونة وتجسدها تجسيدا مرئيا حسيا يوصل بها ما يشعر به الشاعر بطريقة تؤثر في المتلقي وتثير انفعاله.

ومن أمثلة الصورة الاستعارية في ديوان ظل المطر

الاستعارة المكنية: ركز الشاعر في استخدامه للاستعارة المكنية على حساب الاستعارة التصريحية، لأنه رأى فيها النمط التصويري الذي يخدم أفكاره وأحاسيسه.

-**قصيدة مع الوقت:** وفيها الشاعر يظهر جمال التصوير برسم أحاسيسه التي تبعث للمتلقي الأمل في أن كل ما نعيشه من حزن هو زائل مع مرور الوقت.

يقول: سَتبَرُدُ أَسْمَاؤُهُم يومًا وَيصْبِح ظُلْمُهم فِيكِ عَدلاً[1]

عمد الشاعر هنا إلى تشخيص الأسماء وجعل منها إنسانا عاقلا حيث أكسبها صفة إنسانية وهي "الشعور بالبرد" والإنسان هو الذي يشعر بالبرد، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك شيئا من لوازمه وهي البرودة، وهي استعارة مكنية.

يقول: ومن غَرَسُوا فِيك في الروح وِرْدًا ومن غَرَزُوا فيك في الظهر نصْلاً[2]

[1]-محمد جربوعة، ظل المطر، ص5.

[2] محمد جربوعة، ظل المطر، ص6

وهنا شبه الروح بالتراب التي تغرس فيه الورود فحذف المشبه به وهو التراب وترك شيئا من لوازمه الغرس. على سبيل الاستعارة المكنية.

يضيف:

مع الوقت خَبِئ تُرَابَكَ وَاسْتَر بِلاَدَك فِيك، كسرٍ تجلى [1]

إن التراب لا يُخبأ، فقد شبه التراب بالإنسان الذي يخبئ شيئا، فحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه وهي استعارة مكنية.

_كتابات على كف امرأة

يقول:

في الأرض عَاصِمةٌ بيضاء متعبة تَدْعُو الذِي يرسل الطوفان طوفانا

تَقُول أَرْصِفَةٌ فِيهَا وَأَذْكُرَهُمْ كَانُوا غُزاةً .... وَنَدِالاً ...وَرُمَانًا[2]

إن العاصفة لا تتعب، ولكن الشاعر هنا شبهها بالإنسان الذي يتعب فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك شيئا من لوازمه وهو "الشعور بالتعب".

وحين يقول (تقول أرصفة فيها) وظف الشاعر كذلك استعارة مكنية، فالشاعر المبدع أعطى للعاصفة صفات إنسانية كالتعب والكلام ووضعها في صور حسية ليظهر الصورة الشعرية كأنها صورة مرئية. تنقل لنا إحساس الشاعر.

[1] –المصدر نفسه، ص 10

[2] –المصدر نفسه، ص 14.

-قلب وطبيبة

قالت: طهور فهب القلب وانتفضا كأن صاحبه ما ليلة مرضا[1]

والريح هو الذي يهب، فشبه القلب بالريح، فحذف المشبه به وهو الريح وترك شيئا من لوازمه وهو "الهبوب".

ويضيف: (... جرح...) فقلت:(العمر معركة يخوضها القلب، شاء المرء أو رفضا) [2]

إنّ من جمال الاستعارة أن الشاعر يركز في تشكيلها بكثرة على التشخيص فنلاحظ في هذا البيت أن الشاعر أعطى صفة الانسان لكلمة قلب، فقد شبه القلب بالإنسان الذي يخوض المعارك فحذف المشبه به وهو الإنسان، وترك شيئا من لوازمه " وهو خوض المعارك" فهي استعارة مكنية.

1. حدائق السراب

يقول: -تخاض المعارك في الحب يا صاحبي بغتة

كالحروب. [3]

المعارك لا تخاض في الحب.

يضيف:

وقلب له مخلب منجلي ومنقاره قاتل مستدير. [4]

---

[1] -محمد جربوعة، ظر المطر، ص 23.

[2] -المصدر نفسه، ص 24.

[3] -المصدر نفسه، ص 27.

[4] -محمد جربوعة، ظل المطر، ص 28.

نلاحظ في هذا البيت قوة إبداعية في التصوير، فأعطى الشاعر للقلب صفة الحيوان المفترس "كالنمر مثلا" الذي يحمل مخلبا فحذف المشبه به وهو الحيوان المفترس وترك شيئا من لوازمه "المخلب" على سبيل الاستعارة المكنية.

يقول أيضا: -على ساعة الحائط الخشبية يفترس الوقت

أعمارنا. [1]

شبه الوقت بالحيوان المفترس فحذف المشبه به وهو الحيوان وترك شيئا من لوازمه وهو الافتراس، على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعر لجأ إلى استخدامه عبارة (يفترس أعمارنا) ليصير شعره ذو فعالية لغوية تضيف إلى شعريته جمالا فنيا، فمن خلالها يبين أن العمر يمر بسرعة كأنه حيوان مفترس. وهو عبارة شعرية تتميز بالعمق والايحاء الكبيرين.

أطلال على الوقوف: في هذه القصيدة يعبر الشاعر عن حبه للبلدان العربية من خلال مخزون الذاكرة حيث يسترجع ذكرياته في كل بلد.

يقول:

أقول، هذي بلاد نصفها بدمي ونصفها بدم مني لها نزفا[2]

أقول، فابتسمي، كوني على ثقة من (البشير) ولا تستسلمي أسفا

[1] -المصدر نفسه، ص 31.

[2] -المصدر نفسه، ص 53.

في هذا التصوير منح الشاعر للبلاد صفة الابتسامة والاستسلام فشبه البلاد بالإنسان الذي يشعر "المبتسم الذي لا يستسلم" فحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وأكسبها قوة التأثير في المتلقي من خلال اظهاره حب بلاده.

فناجين الموت

يقول: فَمَزَقَ ثَوْبِي وَأَطفَأَ فِي نَفْسِي نَجْمَتَيْنِ

وَرَوَعَ فِي القَلْبِ غَزْلاَنَهُ

....

.....

وَهُوَ يَضْغَطُ أَسْنَانُهُ[1]

في هذه الأبيات يتجلى سحر الاستعارة، فالشاعر منح للموت لازمة من اللوازم الإنسانية وهي "الإطفاء" ويضيق صفة أخرى "يضغط أسنانه" وهي صفة إما للإنسان في حالة غضبه أو للحيوان في حالة افتراسه فريسته، وفي هذا التصوير يعطي الشاعر الموت صفة القوة التي لا يستطيع مجاراتها أحد، وذلك على سبيل استعارة مكنية.

[1] –محمد جربوعة، ظل المطر، ص 78.

يضيف:

وَيَحْتَرِمُ المَوْتَ كَالتاجر الحَلَبِي زَبَائِنَهُ[1]

هنا أعطى الشاعر كذلك للصوت صفة إنسانية وهي الاحترام، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك شيئا من لوازمه الاحترام، فهي استعارة مكنية.

يقول يعلمنا في الحضور أساليبه في الغياب لنذكره.

_قصيدة غيم يرش نوافذ الصبايا في مدينتي:

يقول الشاعر:

غَيْمُ يَرُشَ مدينَتِي بِالماء وَيُغَازِلُ الفَتيات فِي الأحياء. [2]

وظف الشاعر هنا استعارة مكنية، فكيف للغيم أن يغازل الفتيات في الحي؟ لقد شبه الغيم بالإنسان فحذف المشبه به هو الإنسان وترك شيئا من لوازمه الغزل، فيصور الشاعر أحاسيسه ومشاعره مستمدا كلماته من الطبيعة التي اعتمد عليها لإيصال مكنوناته والتي من خلالها تظهر حالة الشاعر الشعورية.

ويضيف:

فِي السِّرِ يَعْرِفُ كُل نِسْوَةٍ حِين شَكْلاً، وَيَعْرِفُ كَامِلَ الأسْمَاءِ. [3]

---

[1] –محمد جربوعة، ظل المطر، ص 79.

[2] –المصدر نفسه، ص 123.

[3] –المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

هنا أعطى الشاعر كذلك صفة يتميز بها الإنسان وهي المعرفة، وهي استعارة مكنية أيضا.

يضيف: غيم يحاول أن يقول قصيدة[1]،

وهي استعارة مكنية حيث شبه الغيم بالإنسان العاقل الذي يحاول أن ينظم قصيدة فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك شيئا من لوازمه "نظم القصيدة". وفي ضوء هذا التحليل نرى أن الشاعر وظف الصورة الاستعارية بجميع خصائصها من تجسيد وتشخيص مما ساعيا إلى تحقيق التأثير في المتلقي، بطريقة إبداعية متميزة، يعبر الشاعر من خلالها من اللغة السطحية الى اللغة الايحائية المركبة الغامضة، الصادرة عن جماليات الأحاسيس النفسية التي يعيشها.

3) الصورة الكنائية

أ-الكناية لغة

الكناية «في اللّغة، وكنيتُ بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به، فبابه: كنى يكني كرمتي يرمي وهي من كنيت الشيء أكنيه، إذ استر بغيره، وقيل: كنانة، بنونين لأنها من "الكن" وهو الستر والكناية مأخوذ من اشتقاقها، واشتقاقها من الستر، ويقال كنيت الشيء إذ سترته، وإنما أجري هذا الاسم على

[1] -محمد جربوعة، ظل المطر، ص 124.

هذا النوع من الكلام لأنه يستر معنى ويظهر غيره ولذلك سميت كناية.» [1]« وقد ورد كنا يكنوك دعا يدعو.» [2]

والمراد بالكناية «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيؤمن إليه، ويجعله دليلا عليه». [3] فالكناية هي تعبير عن المعنى الذي يكون قريب للحقيقة ولكنه ليس بحقيقة تامة، فهي تعبر عن معنى خفي يدل على شيء، فمثلا لو قلنا فلانة شكرتها فاحمر وجهها، هنا تعبير حقيقي لكن له معنى خفي وهو خجل المرأة فهي كناية عن الخجل.

ويذهب ابن حمزة العلوي إلى القول: «الكناية مقولة على ما يتكلم به الإنسان، ويريده به غيره».[4]

[1] –بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1418–1998م، ص 243.

[2] –ينظر: المصدر نفسه.

[3] –بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص 243.

[4] –محمود شاكر القطان، الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية، مكتبة كلية دار العلوم، القاهرة، مصر، ط1، 1993، ص 8.

(واشتقاقها من الستر، يقال: كنيت الشيء إذا أسترته، وإنما أجرى هذا الاسم على هذا النوع من الكلام، لأنه يستر معنى، ويظهر غيره.)[1]، فهي تقوم بستر المعاني الظاهرة، وذلك بإظهار المعاني الغامضة التي تحتاج الى التأويل.

أما ابن منظور فيقول: «والكناية: أن تتكلم بشيء، وتريد غيره. ويقول بعد ذلك: وكنى عن الأمر بغيره، يكنى كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستل عليه نحو الرفث والغائط نحوه». [2]

أ-الكناية اصطلاحا

للكناية مكانة متميزة لدى الشاعر الحديث والمعاصر في تركيب صوره الفنية، حيث تعتبر العنصر الأساسي المنتج للخطاب.

إن الكناية هي فن وأسلوب غير مباشر يستخدم للكلام ليعطيه قيمة جمالية وتعبير يهدف به الشاعر إلى خدمة صورته الشعرية بطريقة غير مباشرة تحرك ذهن السامع، ولا ننسى كذلك قيمتها لدى الشعراء القدامى الذين استعملوها سبيلا لتحقيق جمالا تعبيريا، تتزين بها قصائدهم.

وكذلك حظيت باهتمام البلاغيين والنقاد. فالجاحظ مثلا قدم مفهوما عاما للكناية بقوله: «(رب كناية تربى على إفصاح، ولحظ يدل على ضمير إن كان ذلك الضمير بعيد الغاية، قائما على

[1] -ينظر، المصدر نفسه، ص 8.

[2] -ينظر، المصدر نفسه، ص 8.

النهاية، ومتى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه». [1] وهنا نفهم من قول الجاحظ أن الكناية يجوز أن تكون ظاهرة مفهومة إن لزم الأمر، فلا تكون دائما في موضع الستر والتخفي.

[1] – الجاحظ البيان والتبيين، ج2، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، ،1418هـ_1998م ص7

أما عبد القاهر الجرجاني فيتحدث عن الكناية في كتابه دلائل الإعجاز بقوله: «الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم "هو طويل النجاد" يريدون طويل القامة "وكثير رماد القدر" يعنون كثير القرى». [1]

ويعرفها السكاكي بأنها: «ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه من المذكور إلى المتروك، كما نقول، فلان طويل النجاد، لينتقل منه الى ما هو ملزومه، وهو طول القامة .... وسمي هذا النوع من الكناية، لما فيه من إخفاء وجه التصريح» [2] وهنا نستنتج أن معظم التعاريف والدراسات تتفق على كون الكناية إشارة غير مباشرة يستخدمها الشاعر ليستر به المعنى المعروف، والغرض منها المبالغة في الطرح، وذلك بالبعد عن المباشر، فالشاعر عندما يغطي كتاباته بلون الكناية يدعو المتلقي إلى المشاركة والبحث عن المعنى المراد.

وعند دراستنا ديوان الشاعر محمد جربوعة، لاحظنا توظيفه للكناية بطريقة ملفتة للانتباه، لما رأى فيها من النمط التصويري الذي يعبر من خلاله عن أفكاره ومكنوناته، وذلك بالتخفي خلف أمور لا يود اظهارها مباشرة، مفجرا بذلك طاقاته الشعرية المعبرة.

يقول نعيد جميع حساباتنا

ثم نعقد صلحا مع الواقع المر...

[1] –عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 66.

[2] –السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص402.

ثم نصافح أعداءنا مكتفين من الباب إذ لم

نوّفق لندخل منه[1]

يقدم الشاعر في هذه الأبيات للقارئ صورة عن الواقع المر الذي تعيشه الأمة العربية. فالسطران الثاني والثالث كناية عن استسلام الشعب للمعاناة مصورا الصراع والنزاع المصاحب لهذه الأمة.

يضيف:

...

فهل واجبي بعد ذلك في أن أجوع ليأكل غلاتها

الغرباء؟

بعقدين صرنا ملوك الحريق

على أرضنا العربي تولد كل الحروب

وليس على بشر أرض سوى أرضنا في الخريطة

تجري الدماء. [2]

[1] –محمد جربوعة، ظل المطر، ص 34.

[2] –محمد جربوعة، ظل المطر، ص 40

في هذه المقاطع يظهر أنّ البلاد العربية أصبحت مقرا لاستقرار الغرباء. سالبين مكان انتماء وهوية أصحاب الوطن، فهي كناية عن تقديس الغريب في البلاد العربية على حساب أبنائها.

يضيف:

فلا شعب يلعب أطفاله بالسلاح الثقيل سوانا

ولا شعب في الأرض تقطع عنه لئلا يرى موته في

إذاعته الكهرباء

لماذا تصير بلاد مصادفة (ثكنة للجنود)

... لماذا تصير بلادك رقعة شطرنج

يخسر أبناؤها الضعفاء ويربح أعدائها

الأقوياء[1]

قوله –أطفال يلعبون بالسلاح–كناية عن تأقلم الأطفال مع الحروب وتكيفهم معها، فهم يلعبون أثناءها، محرومين من أجمل سنوات الطفولة، وهنا غمرنا الشاعر بأحاسيس حزينة أيقظت فينا مشاعرنا اتجاه البلدان العربية التي تعيش الحروب والأزمات.

[1] –محمد جربوعة، ظل المطر، ص 41

استخدم الشاعر هذا اللون البياني (الكناية) لتقديم الواقع والمعاناة التي تعانيها الشعوب العربية وذلك بتكثيف الدلالات عن طريق اللّغة الحسية التي صورت مشاعره الجياشة اتجاه وطننا العربي، وخاصة اتجاه الأوطان التي تعاني صدمة الحروب.

4)الصورة الرّمزية

يركز الشاعر العربي المعاصر في كتابة تجاربه الإبداعية على كل ما هو جديد لخدمة عصره، منتفضا وثائرا على ما له علاقة بالتجارب التقليدية.

وشعرنا العربي المعاصر سعى إلى الحداثة كغيره من الفنون الأخرى، هادفا إلى التطور والتغيير، وتجاوز القديم مانحا نصه طابعا جديدا مختلفا عما كان سائدا في السابق.

ولعل أهم عنصر يُظهر لنا الحداثة في الشعر هو استخدام الشعراء الرّمز، فهو من العناصر الفنية الشائعة والمستخدمة بكثرة في الشعر المعاصر، ذلك أن أهم ما تتميز به القصيدة المعاصرة هو طغيان الرّموز بكل أنواعها «كالرمز الديني، الأسطوري، التاريخي، الطبيعي...الخ».

والرّمز يلجأ إليه الشاعر للتعبير عن قضايا وطنه وأمته السياسية والاجتماعية والثقافية، لأن اللّغة العادية عاجزة عن التعبير عن المكنونات وعما يجول في خاطر الشاعر وفكره، فيعمد الشاعر المعاصر إلى الإيحاء والغموض تاركا المجال للمتلقي للتفكير والتأمل لفهم دلالات القصيدة.

«... والرمزيون ينتقلون أحيانا في قصائدهم من فكرة إلى فكرة على أساس الإحساس والشعور النفسي، وإنما يقصدون بهذا النوع – من الانتقال بين بعض أفكار القصيدة – إثارة عنصر المفاجأة، رغبة في تقوية جانب الإيحاء، إذْ أن إثارة صور مختلفة وتقريبها للذهن في وقت معا... وذلك أنهم

يقصدون إثارة عالم نفسي مستتر مجهول لا يمكن إلقاء الأضواء عليه إلى عن طريق الإيحاء» [1] ومعنى هذا أن الرمزيين يهدفون إلى إدخال رموز غامضة موحية تثير الدهشة لدى المتلقي عند قراءتها، محركة خياله وأحاسيسه بلغة تحتاج إلى التأويل لفهمها.

أ. الرّمز لغة

يطلق مصطلح الرّمز عند العرب «على لإشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد أو الفم أو اللسان».[2]

والرّمز في اللّغة «كل ما أشرت إليه، مما يبين بلّفظ وبأي شيء إشارات إليه بيد أو بعين، ورمز، يرمز، ويرمز رمزا.» [3]

وجاءت كلمة "رمز" في لسان العرب على النحو التالي: «فقد ورد في لسان العرب مادة (ر. م. ز)، الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك اللسان بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين.» [4]

[1] –محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص 379.

[2] –الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة الرمز، مؤسسة الرسالة الطبيعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1952، ص 177.

[3] –ابن منظور، لسان العرب، مادة (د. م. ز)، باب الراي، فصل الراء، م5، دار صادر، بيروت، ص 357.

[4] –ينظر: المصدر نفسه، ص 356.

وكما ورد في القرآن الكريم لقوله تعالى:﴿ ألاَّ تُكلِّمِ النَّاس ثلاثة أيام إلاّ رمزا﴾.[1] ويرى القيرواني «إن أصل الرّمز هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل فصار إشارة.» [2]

كذلك حاول إبراهيم فتحي وضع تعريف للرمز فهو عنده «شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر وبعبارة أكثر تخصيصا فإن الرّمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر ذو معاني مركبة.» [3] فالرمز يأتي عبارة عن لفظة أو عدة ألفاظ تحمل في داخلها معاني معقدة وغامضة.

وقيل «الرّمز على ما يشير إلى الشيء بآخر».[4]

ب. الرّمز اصطلاحا

أخذ الرّمز مكانة أساسية في القصيدة الحديثة، فهي حافلة بالترميز والإيحاءات الغامضة والمثيرة، والرمز إشارة من الشاعر يخفي بها ما لا يوّد إظهاره بشكل مباشر، فالرّمز لدى الشاعر قناع يغطي به أفكاره لينحصر فهمه عند الطبقة المثقفة في كثير من الأحيان، وبذلك تصبح قصائده محل بحث وتأمل وتساؤل.

---

[1] –سورة أل عمران، الآية 41.

[2] –ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، 1986 النشر المكتبة التجارية القاهرة ، مصر، 1401هـ، ص 300.

[3] –إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، 1986 ص 171.

[4] – بطرس البستاني، محيط المحيط النشر دار الكتب العلمية ،بيروت _ لبنان، ط2، (1419هـ،1998م)، ص 251.

لقد تنوعت المفاهيم حول الرّمز وهناك من يعرفه على أنه «اللّفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها».[1] والمقصود، إن الرّمز عبارة عن ألفاظ قليلة تؤدي مفاهيم ومعان متعددة.

ويحدد "وبستر" الرّمز بأنه: «ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما، كمجرد الاقتران، أو الاصطلاح، أو التشابه العارض accidentel غير المقصود.» [2]

فالرمز يعتبر وسيلة وأداة لنقل الأحاسيس والمشاعر وتحديد أبعادها الفنية فهو «لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، وهو الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته وهو تجسيم للانفعال في قالب جمالي»[3]. نفهم من هذا القول، إن الرّمز يستخدم للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر التي تعجز اللغة العادية على إيصالها، فيلجأ الشاعر إلى اللغة الرمزية لتجسيد انفعالاته في نمط جمالي يخدم شعره ويمتع المتلقي.

إن المطلع على قصائد الشاعر الجزائري محمد جربوعة يلاحظ توظيفه الهائل للرّموز بكل أنواعها، وعلى سبيل المثال نستحضر الرّموز الأكثر استخداما في ديوانه ظل المطر.

[1] –قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، مجلد1، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط1، (د_ت) ص 154.

[2] –محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1974، ص 34.

[3] –إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب باتنة، الجزائر، ط1، 1965، ص 167.

1. الرّمز الطبيعي

عند قراءة ديوان الشاعر محمد جربوعة، نلاحظ تأثره بسحر وجمال الطبيعة، والطبيعة بالنسبة إليه فضاء يستوحي منه دلالات تعبر عن مشاعره، فهي بمثابة أنيس يصاحبه في كتابات تجاربه الشعرية.

ومن هنا «يقوم الرّمز الطبيعي من خلال توحيد الذّات الإنسانية مع العوالم الطبيعية وشحن تلك العوالم فيستنبط الشاعر الطاقات الداخلية لتلك الرّمزية وشحنها بجملة من المشاعر والأفكار الجديدة، ويتم توظيف تلك الرّموز بناء على هوى الشاعر وغالبا ما يكون الرّمز الطبيعي ضبابيا لا يستطيع القارئ الوصول إلى معناه الموضوعي في أكثر الأحيان»[1]. وهنا نفهم أن الشاعر يستوحي من الرّمز الطبيعي الطاقات الإيجابية التي يعبر من خلالها عن الأحاسيس المخزونة في داخله، ويكون هذا الرّمز في كثير من الأوقات مستعصيا فهمه.

أمثلة عن الرّمز الطبيعي

قصيدة على كف امرأة

يقول الشاعر:

فيشتري وردة ما عنده امرأة

لها ليهديها إن قلبه لانا

[1] – نادية دبي _الرمز الطبيعي في شعر إبراهيم طوقان _مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ،قسم الغة والأدب العربي ،كلية الأدب العربي جامعة المسيلة.2014-2015

...

ماذا يقدم لو حطت على يده

فراشة فتنة ... شكلا وألوانا

لا بأس بالورد في جيب وإن يبست

أوراقه، وقضى في الجيب عطشانا[1]

من خلال هذه الأشطر يتضح أن الشاعر يولي اهتماما كبيرا للطبيعة رامزا إلى حبه بكلمة الورد والفراشة، مما أضاف إلى القصيدة جمالا وقوة. فالطبيعة ملجأ يبوح بها الشاعر بمشاعره وهمومه، وهي تعكس ملامحه.

قصيدة ظل المطر

يقول الشاعر:

لم يسألوه إذا مشي في شارع

يأيها الماء الحزين بعرسه[2]

[1] –محمد جربوعة، ظل المطر، ص 13.

[2] –ينظر: المصدر نفسه، ص 21.

قصيدة حدائق السراب

يقول الشاعر:

ولا يستوي أبدا في العلاقة قلبان

قلب بسيط كعصفور صيف

له ثقة بالفخاخ[1]

استخدم الشاعر كلمة عصفور كرمز طبيعي يدل على ضعف الإنسان، فشبهه بالعصفور الذي يثق بالفخاخ والخديعة.

قصيدة أيتها العير منكم من سرقت قلبا

يقول:

كأنها ابتعدت ميلين يدفعها

عناء حادية تنطق لحجرا[2]

قصيدة خريطة

[1] –المصدر نفسه، ص 28.

[2] –محمد جربوعة، ظل المطر، ص 70.

يقول الشاعر:

قالت وعواصمك العربية كزهرة الرمان

لا نكاد نلمسها بغية قطفها حتى تتناثر... [1]

جاء الشاعر هنا بكلمة زهرة الرّمان ليرمز بها إلى ضعف وتشتت الأمة العربية، فشبه عواصمها بزهرة الرّمان سهلة التناثر والتلاشي، فعندما نود قطف هذه الزهرة لجمالها تتناثر بين أيدينا لأنها ضعيفة.

2. الرمز التاريخي

أنصب اهتمام الشاعر محمد جربوعة على استحضار الرمز التاريخي، من شخصيات وأمكنة وغيرها، وهذا دليل على تشبع الشاعر بالثقافة التاريخية ومعرفته لتراث الأمة العربية، فالشاعر يهدف دائما عند استخدامه الرمز خدمة تجربته الإبداعية بطريقة حديثة ومعاصرة.

يعتبر التاريخ المادة الأكثر استخداما في نصوص الشعراء المعاصرين فهو بالنسبة لهم الرابط الذي يصل الماضي بالحاضر بغية بناء مستقبل جميل، حيث يمثل الماضي والتراث منهلا يأخذ منه الشاعر نماذجه لخدمة قصائده، وفي أغلب الأحيان تكون هذه النماذج إيجابية لتوثيق الصلة بالماضي.

يقول الناقد علي عشري زايد في استخدام الشعراء للتراث «ولقد كان التراث–في كل العصور– بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم المتفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف

[1] –المصدر نفسه، ص 73.

عليها ليبني فوقها حاضره الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المبدع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة.»[1] نستنتج من خلال هذا الكلام أن التراث بالنسبة للشاعر العربي المعاصر هو مرجع خصب يعود إليه الشاعر للتعبير عن علاقته بأصله.

ويضيف الناقد المذكور في هذا السياق: «إن توظيف الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر، يعني استخدامها تعبيريا ليحصل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها عن رؤياه المعاصرة، فالتراث بالنسبة للشاعر المعاصر وعاء فكرة ورؤياه.» [2]

أمثلة عن الرموز التاريخي

- **حدائق السراب**

جرحنا واحد لا سواه

ويمتد من جبل السروات ومن قمة فيه تدعى

(النبي شعيبا) إلى الأطلس المغربي

نسميه جرح فلسطين طول السنة. [3]

[1] –علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص 07.

[2] –المرجع نفسه، ص 13.

[3] –محمد جربوعة، ظل المطر، ص 35.

في قصيدة حدائق السراب واكب محمد جربوعة الأحداث التاريخية والواقعية التي عاشتها الأمة العربية. وفي هذه الأسطر يستحضر الجراح الناجمة عن النكبات التي عاشتها هذه الأمة ذاكرا أبرز قضية ما زالت بدو حل إلى الآن، وأعني القضية الفلسطينية، فهي القضية الأساسية الأولى التي شغلت الشعراء العرب المعاصرين وخاصة الجزائريين. فمحمد جربوعة ذكرها في قصيدته كرمز يتأثر بها المتلقي، ويعود بنا إلى الحقيقة المحزنة وهي فلسطين الحزينة مسلوبة الهوية.

يضيف قائلا:

وتنسي الجراح

وكان ببعض البلاد حكيم يقول لمن فقدوا

مكرهين حبيباتهم

...

ولكن من جربوا ما أشار الحكيم به اختلفوا

كي تضيع فلسطين ثانية بكلام المحبين[1]

ولا تعرف بغداد كيف تسقط لتسقط

يقول الشاعر:

هذا العراق قديم الحزن... بسمته

[1] –محمد جربوعة، ظل المطر، ص 36.

فيها جراح... وإن لم يبدها أسفا[1]

عند قراءة هذه العبارات الشعرية نلاحظ أن الشاعر يتحدث عن أحداث قديمة حزينة عاشتها العراق، ومن خلالها حاول محمد جربوعة تذكيرنا بالأحزان التي عرفها هذا البلد.

فالشاعر محمد جربوعة يرمز إلى هذا الوطن بالصبر رغم ما عاشه من نكبات ومآسي منذ القدم ولا زال يعيشه إلى الآن.

فيقول:

بعير صبر، له في الحزن سنته

ولا يبوح بجوع البطن إن نحفا[2]

أمثلة عن الشخصيات التاريخية

قصيدة المتنبي

في هذه القصيدة عاد بنا الشاعر إلى أحد عمالقة الشعر في التراث العربي القديم، إلى شاعر العرب المشهور على مر العصور، وهو رمز الإبداع والحكمة.

يقول الشاعر:

وعيبي بأناي بلا عيب

[1] –المصدر نفسه، ص 91.

[2] –محمد جربوعة، ظل المطر، ص 90.

أنا اسمي أبو الطيب المتنبي

أنا الشاعر النرجسي الكبير الـ

ذي عاش في الطير دون سرب

...

أنا المتنبي

...

أنا المتنبي،

تكلمت حتى نما الشعر فوق لساني[1]

3. الرمز الديني

لعب الرمز الديني دورا كبيرا في الشعر المعاصر فهو الوسيلة التي يعمد لها الشاعر ليوصل أفكاره خاصة في الأمور الدينية كالحث على التربية الحسنة والبعد عن الحرام والاتصاف بمكارم الأخلاق ،فنجد الشاعر غالبا يستدعي الشخصيات الدينية التي نقتدي بها «... ومن بين الاستخدامات التراثية نجد أن توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل، وتلك الخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره ما أسلفنا فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص

[1] –محمد جربوعة، ظل المطر، ص 106.

إلا إذا كان دينيا أو شرعيا... ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر – خاصة ما يتصل منه بالصيغ – تعزيزا قويا لشاعريته».[1]

يعتبر الرّمز الديني من أكثر الرّموز استخداما وانتشارا في العقود الأخيرة في الشعر العربي، فالشاعر يلجأ إليه دائما لربط الصلة بين المتلقي ودينه وتحريك وجدانه.

فهو الصورة الايحائية المعبرة عن انتماء الشاعر. والمتلقي لا يشعر دائما بمصداقية الفكرة إلاّ إذا كانت مرتبطة بجانب له علاقة بالموروث التاريخي أو بالجانب الديني، مما يساعد الشاعر على ايصال تجربته الشعرية بطريقة ناجحة تؤثر في المتلقي وتضفي على نصوصه القوة والجمال.

«...وشخصيات الأنبياء عليهم السلام هي أكثر شخصيات التراث الدّيني شيوعا في شعرنا المعاصر، ولا غرو فقد أحس الشعراء من قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النّبي رسالة سماوية».[2] ويضيف الناقد عشري زايد قائلا عن أكثر شخصيات الأنبياء والرسل المستدعية في العصر الحالي إن: «أكثر شخصيات الرسل شيوعا في شعرنا المعاصر شخصيات محمد وعيسى وموسى وأيوب عليهم الصّلاة والسلام.» [3]

[1] –صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، مصر_القاهرة، ط1، 2002، ص 59.

[2] –علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 78.

[3] –ينظر: المصدر نفسه، ص 78.

لقد أولى الشاعر محمد جربوعة اهتماما بالرّمز الديني في ديوانه "ظل المطر"، فكان حضوره متميزا في شعره، خاصة في القصيدة الأخيرة "بحوريات النبي"، التي وظف فيها الشاعر أعظم شخصية دينية، وهي شخصية النبي صلى الله عليه وسلم، جاعلا من النبي صلى الله عليه وسلم رمزا يقتدي به المتلقي، كما جعل من زوجاته أفضل نساء الكون.

يقول الشاعر: هو الأنيس

هو الرحيم

هو الشفيع

هو الرسول

هو الإمام.[1]

ويتغنى الشاعر كذلك بشخصية عقبة ابن نافع، فاتح افريقيا، الذي يعتبر أبرز الشخصيات الإسلامية المعروفة في العالم السلامي، وذلك في قصيدته "جامع عقبة ابن نافع" الذي يعتبر من أقدم المساجد الموجودة في المغرب العربي، والواقع في مدينة بسكرة، فالشاعر محمد جربوعة يفتخر بعظمة شخصية عقبة وبمكانة المسجد الذي مازال واقفا وشامخا رغم السنين التي مرت على بنائه. فيقول:

يا ذا المربعة الهيفاء كالبان بين المآذن، من طين ومرجان

تكاد تحسدها الهندات واقفة بقد حسن ___جميل الشكل فتا[2]

[1] –محمد جربوعة، ظل المطر، ص 209.

[2] –المصدر نفسه ص 127

ثم يضيف مترحما على عقبة ابن نافع الفهري:

عيون عقبة أنت رحمة الله عليه وروحه بيننا في شكل عمران[1]

نلاحظ من خلال استخدامه للرموز الدينية التزامه بالأمور التي لها علاقة بالدين الإسلام، كما نلتمس في كتاباته النزعة الدينية باستخدامه لألفاظ دينية، وهذا ليس غريبا على شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم محمد جربوعة وصاحب ديوان قدر حبه الذي يعتبر من أجمل ما قيل في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في العصر الحالي

بعد ما قدمنا هذه النظرة العامة للصورة الشعرية المستخدمة في ديوان ظل المطر، نجد الشاعر محمد جربوعة أبدع في تشكيل الصور الشعرية من تشبيهات واستعارات ورموز، مظهرا لنا رؤيته الشعرية، وذلك بتصويره الدقيق لأفكاره ومكنوناته واحاسيسه وغيرته على الأمة العربية، فجاء الشاعر بأسلوب مؤثر راقي تعّدى مفاهيم الشعر التقليدي مظهرا لنا الواقع الذي نعيشه من ألام وأمال بمستقبل مشرق.

[1] – المصدر نفسه، ص128.

خاتمة

خاتمة

لقد توصلنا من خلال هذا البحث إلى جملة من النتائج نسردها في الآتي:

–يتميز الشعر العربي قديمه وحيثه في كل مرحلة بسمات فنية وجمالية تؤسس لتلك المرحلة وتميزها عن غيرها من المراحل، والشاعر في حد ذاته يبحث عن الجديد في كل مرحلة يعيشها، هادفا إلى التطور في بناء القصيدة.

– لم تتخلص قصائد مجموعة "ظل المطر" من ترسبات البلاغة القديمة في تشكيل رؤيته ونظرته على الحياة، حيث استعان بالصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية ولكن بمسحة جمالية خاصة تكشف عن تفرده وتميزه الفني.

– وكما أن الشاعر مشغول بقضاياه الأكثر التصاقا بالذات، فهو مشغول أيضا بالقضايا العربية وبقضايا الأمة إلى حد الهوس.

–رغم أن الصورة الشعرية هي العمود الأساس الذي ترتكز عليه الكتابة الشعرية منذ العصور القديمة، الاّ أن الشاعر المعاصر حاول أن يعطيها سمات تختلف عما كانت عليه سابقا، فأدخل عليها الرموز والايحاءات، في تعبيره الراهن وحالاته النفسية، فمالت إلى الغموض والتغريب مبتعدة عن المعنى المباشر، فكلما حدث تغيير على مستوى البناء والتشكيل، تغيرت الصورة أيضا، فالشعراء دائما يبدعون فيها ويزودونها بعناصر جمالية وفنية.

– لم يبتعد الشاعر الجزائري محمد جربوعة عن هموم الشاعر العربي المعاصر الفنية، فعاد إلى التراث بأشكاله المختلفة يبحث فيه عن قيم تلائم حاضره، فوجد فيه معينا لا ينضب، وقيما لا تَبلى وبطريقة فنية جميلة حاول إسقاط الماضي على الحاضر.

-إن الشاعر محمد جربوعة هو صوت شعري جزائري متميز يتعامل مع اللغة بطريقة فيها المتعة والدهشة، ويكتب بطريقة إبداعية فيها الرؤية والحس والجمال.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1 سورة غافر

2 سورة ال عمران

3 سورة الانفطار

4 سورة الحشر

5 سورة الأعراف

الدواوين الشعرية

محمد جربوعة ظل المطر، ط1، جوان (حزيران)، الجزائر 2020.

المصادر العربية

أبو هلال العسكري الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية ، بيروت، لبنان، ط1،_ 1952م

قدامة ابن جعفر، نقد الشعر تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د_ت)

الجاحظ، البيان والتبيين، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، 1418-1998.

-عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2007.

ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار انشر، القاهرة ، مصر 1401هـ-1986.

السكاكي مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983

ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي،

طبعة جديدة محققة، دار المعارف، مصر-القاهرة، 1414هـ1993م

ابن منظور لسان العرب (د.م.ز)باب الراي فصل الراء بيروت لبنان ص357

أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تح: محمد تامر، مجلد1،دار الحديث، القاهرة، 1430هـ-2009م.

المراجع العربية

إحسان عباس فن الشعر، ط3، دار الثقافة، لبنان_بيروت، 1955م

عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ط1، 1988م.

عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة، ط 3، 1413هـ-1998م.

جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1993م.

الوالي محمد الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

صلاح عبد الفتاح الخالدي، في نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، دار الفاروق، عمان، الأردن، ط1، 1437هـ -2016م.

عبد الخليل الحاوي، الصورة الشعرية، ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات العربية، 2010م.

عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، 2008.

عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر)، دار القدس العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2009م.

أحمد مطلوب، فنون البلاغة البيان والبديع، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت 1395هـ-1985.

قادة عقاق، في السيميائيات العربية، قراءة في المنجز مخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانية، مكتبة الرشاد، الجزائر، 2004.

عبد العزيز صالح العمار، التصوير البياني في حديث القران دراسة بلاغية تحليلية، المجلس الوطني للاعلام دبي الامارات، ط1، 2008م.

عبد الله بن معتز، كتاب البديع، تعليق وتقديم: اغناطوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، الكويت، ط3، 1402هـ_1981.

مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1981.

فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، ط2، 1996.

شاكر القطان، الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية، (د.د.ن)، القاهرة، مصر، ط1، 1993.

محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997.

إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية تعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 1986.

بطرس البستاني، محيط المحيط، النشر دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ-1998.

محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1974.

إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، ط1، 1965.

علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.

الزوزني شرح المعلقات السبع تقديم عبد الرحمان المسطاوي ،دار المعرفة بيروت _لبنان ط21425هـ_2004م

صلاح فضل انتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، مصر_القاهرة، ط1، 2002.

المخطوطات

حميد القبايلي الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان ابن ثابت الأنصاري (رسالة ماجيستير)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2004-2003.

ياسين صلاح، بلاغة الصورة في ديوان حصار لمدائح البحر لمحمد درويش، (رسالة ماجيستير)، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الأداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010-2011.

نادية دبي _الرمز الطبيعي في شعر إبراهيم طوقان _مدكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ،قسم اللغة والادب العربي جامعة المسيلة 2014_2015م

المراجع المترجمة

إفور ارمسترونغ ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تح: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر 2005

الندوات والمحاضرات

سعاد ترشاق، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي الأندلسي بين نظرية المحاكاة الأرسطية والبلاغة العربية ابن رشد وحازم القرطاجني أنموذجا، (محاضرة)، القسم، الكلية، جامعة سطيف 2، الجزائر.

المجلات والدوريات

مجلة العلوم الإنسانية والطبيعة، العدد السادس، المجلد الثالث، يونيو 2022م، مؤسسة الخدمات البحثية والجامعية، (د_ت)_(د_ب)

مجلة أثر عمق التصوير البياني في القصيدة الشعبية الجزائرية بين الجمالية والتأثيرية _استنطاق فني لديوان محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة د, عبد اللطيف حتي ،جامعة الطارف (الجزائر)19_01_1914م

مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية _مجلة علمية محكمة_ الصورة الشعرية في الأدب الانجليزي والعربي ،أحمد حسين جودة عناي ،كلية الأدب العربي جامعة الجزيرة السودان ، تاريخ النشر 01-10-2021م

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر

اهداء

مقدمة

مدخل

1_تعريف الصورة الشعرية لغة.....5

2 _تعريف الصورة الشعرية اصطلاحا.....6

الفصل الأول الصورة الشعرية بين القديم والحديث

1_الصورة الشعرية عند الغرب.....10

2-الصورة الشعرية في النقد القديم 12

3_الصورة الشعرية في النقد الحديث.....18

الفصل الثاني أنواع الصور الشعرية في ديوان ظل المطر

1_الصورة التشبيهية 23

_التشبيه لغة

_التشبيه اصطلاحا

2_الصورة الاستعارية 32

_الاستعارة لغة

_الاستعارة اصطلاحا

3-الصورة الرمزية 43

_الرمز لغة

_الرمز اصطلاحا

أ -الرمز الطبيعي

ب-الرمز التاريخي

ج_ الرمز الديني

4-الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

الملحق

الملحق

الملحق

نبذة عن الشاعر

محمد جربوعة من مواليد 1967بالجزائر بقرية صغيرة تسمى الثنايا الواقعة بين مدينتي صالح باي وعين أزال، بولاية سطيف شرق الجزائر، عاش صباه في مدينة عين أزال التي تلقى تعليمه في مدارسها، عمل مذيعا في بعض الإذاعات العربية وأشرف على العديد من الصحف العربية. كان أكبر أعماله الموسوعة الحمراء التي تقع في عشر مجلدات وتوثق الجرائم الأمريكية والتي يعد المحرر الرئيسي لها. يعد من أغزر الإعلاميين والكتاب العرب انتاجا، وإضافة إلى غزارة إنتاجه يملك محمد جربوعة أسلوبا متنوعا بين الأدب والسياسة والكتابة الساخرة اللاذعة.

من مؤلفاته

أولا: الأعمال الشعرية

رماد القوافي

حيزية

لمن هذا الزر الأحمر

قدر حبه

وعيناها

مطر يتأمل القطة من نافذته

اللوح

خيول الفجيعة

الشاعر

ظل المطر 2020

ثانيا: الأعمال الروائية

غريب

المجنون

صاحب الوجه الشريد

الإرهابي

دماء جزائرية في الضباب

فانوس الحي القديم

كما له العديد من الكتابات التي لها علاقة بالجانب السياسي والأدبي

الخارجون عن القانون يصنعون العالم

محاكمات الجماعة الإسلامية على ضوء السيرة النبوية

في مواجهة الايدز العربي

رصاصة في الدماغ

هولوكوست الجزائر

وغيرها من الأعمال