الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

التخصص:دراسات أدبية

الصورة الفنية في ديوان "صفاء الأزمنة الخانقة" "لعلي ملاحي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- **لمياء داود**
- **مزيليا وعراب**

إشراف:

أ. د, ملوك رابح

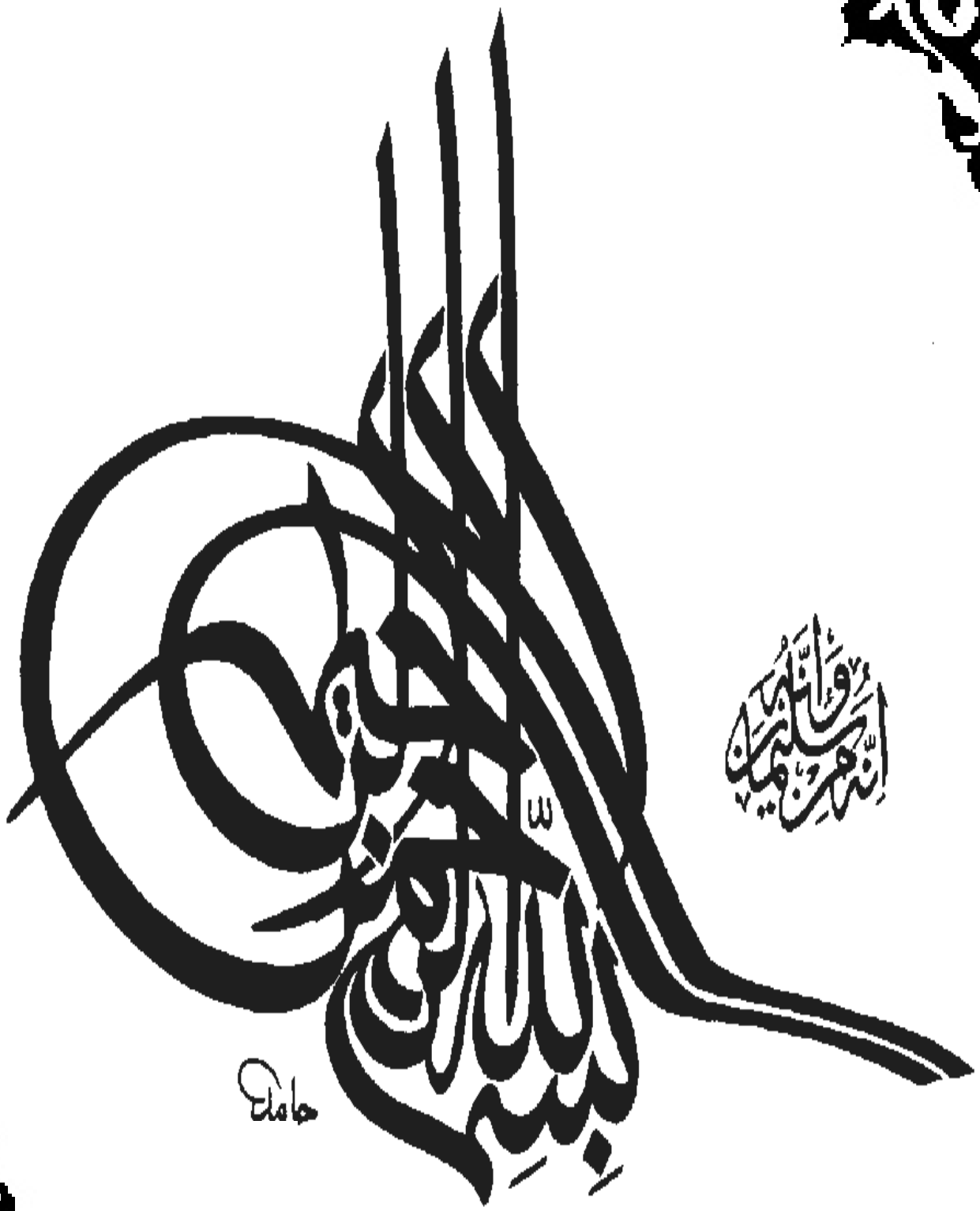
اللجنة المناقشة:

.....رئيسا

أ- د. ملوك رابح.....مشرفا ومقررا

.....ممتحنا

الموسم الجامعي: 2016- 2017


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه

شكر وثناء

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم

" من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

أولا : نحمد الله عزّ وجل ونشكره فهو الذي هدانا إلى هذا.

ثانيا: نتقدم بالشكر والتقدير إلى أستاذنا المحترم الدكتور رابح ملوك.

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة.

مقدمة:

التصوير عنصر أساسي في الشعر، فهو وسيلة يستعين بها الشاعر لصياغة تجربته الإبداعية. فلا يمكن أن نتصور شعرا يخلو من الصورة الفنية، فهي روح الشعر وجوهر القصيدة، و بها تتجلى قدرة الشاعر على استعمال اللغة استعمالا فنيا، وتدل على مهارته الإبداعية، فهي بدورها تعمل على استقطاب القارئ و خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي.

لقد كان موضوع الصورة محور اهتمام الكثير من النقاد لما لها من أهمية عظمى في جذب المتلقي ليتفاعل مع المبدع، وفي هذا الصدد كان موضوع بحثنا الصورة الفنية في ديوان "صفاء الأزمنة الخانقة لعلي ملاحي"، مركزين على أهم العناصر التي استخدمها لعرض فكره وموقفه، ومن هذا نطرح الإشكالية التالية:

ما مفهوم الصورة الفنية؟ وما هي أهم أنواعها ووظائفها؟ كيف وظفها "علي ملاحي" في ديوانه؟ وللإجابة عنها قمنا بتقسيم موضوعنا إلى مدخل وفصلين وخاتمة:

يتناول الفصل الأول مفهوم الصورة لغة واصطلاحا والأنواع البلاغية للصورة الفنية الموروثة كالصورة الاستعارية والتشبيه والكناية والصور الحديثة كالصورة اللونية والمتحركة والمكررة التي تبين لنا الخصائص الأسلوبية في شعر "علي ملاحي".

أما الفصل الثاني درسنا وظائف الصورة الفنية كالشرح والتوضيح، المبالغة، التشخيص والتجسيم مع استخراج بعض النماذج من قصائد الديوان الشعري، وأخيرا قمنا بعرض أهمية الصورة وأهم آراء النقاد والدارسين.

وأنهينا موضوعنا بخاتمة أوجزنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

أما من حيث المنهج فقد اتبعنا المنهج الأسلوبي في تحليلنا للصورة الشعرية في ديوان "علي ملاحي".

ولقد واجهتنا مجموعة من العراقيل أثناء إعدادنا لهذا الموضوع تمثلت في ضيق الوقت وقلة خبرتنا في التطبيق، ومع ذلك قمنا بمجهود كبير لإنجاز هذا البحث، وقد حاولنا الاستفادة من توجيهات الأستاذ المشرف لإخراج البحث في أفضل صورة.

مدخل.

يعتبر الخيال لازمة من لوازم الشعر، فلا يمكن دراسة الصورة الشعرية بمعزل عن الخيال، وفي هذا الصدد يقول "جابر عصفور": "إن درس الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة".[1]

فله دور مهم في تحقيق وتجسيد الصورة الشعرية.

ولقد جاء في معجم مختار الصحاح: لغة: الشخص والطيف، وخيِّل إليه أنه كذا على ما لم يسَمَّ فاعله من التخييل والوهم، وتخيَّل له أنه كذا، وتخالّي أي تشبه يقال:تخيَّله ُ فتخيَّلَ له كما يقالُ تصوَّره ُ فتصور له وتبّينه ُ فتبيَّن.[2]

وهو أيضا: "القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صور للأشياء أو الأشخاص أو يشاهد الوجود".[3]

فهو الوسيلة التي يستعين بها الشاعر للتعبير عن الواقع ويقوم من خلاله بتصوير كل مكونات الوجود.

«والخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم»[4]

فالخيال مكّون أساسي في الشعر، وفي هذا الصدد يقول "شوقي ضيف: «فبدونه تصبح الحياة علقما مرّ المذاق لا تطاق لسبب بسيط: وهو أنها تفقد روحها،

---

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص9.

[2]– محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح مكتبة لبنان، 1989، ص 192.

[3]– مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص163.

[4]– شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، ص 167.

تفقد ما يحرك فينا حبها إذ تصبح أكداسا وأكواما من الأحداث الزائلة التي لا تخلب لّبا، ولا تستهوى بصرا ولا سمعا»[1]

الخيال يمنح الصورة الفنية حياتها، وهو الذي يحرك في نفسية المتلقي حبها ويخرجها من طابعها الجامد إلى المتحرك.

يقول وليم بليك :« إنّ عالم الخيال هو عالم الأبدية كما ذهب إلى أبعد من هذا في الاهتمام بالخيال فسماه بالّرؤية المقدسة واعتبره القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر».[2]

يرى وليم بليك أنّ الخيال و الأدب وجهتان لعملة واحدة فهو ركز على الخيال إلى درجة أنه جعله أساسا من أساسيات التي تكّون الشاعر.

اهتم الرومانسيون بالخيال فصار عندهم وسيلة أساسية لإدراك الحقائق فأحلوه محل العقل وجعلوه المنفذ الوحيد للحقيقة.[3]

فهم جعلوا الخيال والعقل في نفس الميزان، وجعلوا من الخيال المنفذ لإدراك الحقيقة والكشف عن الغموض.

وكان من أبرز من بحث في الخيال وأثره في الصورة الشعرية من الرومانسيين وليم ورد زورث و كوليردج.

---

[1]– شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 173.

[2]– محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، ص 251.

[3]– المصدر نفسه، ص 251.

وأماورد زورث فلم يُعْنَ بالبحث في الخيال بقدر ما عني بأثره في الصورة الفنية الشعرية، فالخيال عنده هو تلك القدرة الكيماوية التي تمتزج معها العناصر المتباعدة في أصلها، والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متألقا منسجما.[1]

يرى ورد زورث أن الخيال هو الذي يجمع بين الصور الجزئية والعناصر المتناثرة ليحقق بذلك صورة كلية متماسكة ومنسجمة.

ويعرفه كوليرج أيضا بأنه: «قوة تركيبية تشيع نغما وروحا، وتكشف هذه القوة عن نفسها بتوازن الصفات المتناثرة، وإشاعة الانسجام بينها، أي أنه عبارة عن حالة عاطفية غير عادية وتنسيق فائق للعادة»[2]

«وللخيال دور فائق في إبداع الصورة الشعرية، وله قيمة فاعلة في إدراك الجزئيات المتناثرة من الأفكار، وربطها لتشكيل وحدة فنية متكاملة تدخل في رسم اللوحة الشعرية المنسجمة والمتألقة، ولا يمكن نقل الأفكار المجردة والصور الذهنية إلى الملتقى بغير صبها في ألفاظ تجسدها، فالخيال هو المصدر الأهم وليس الوحيد للصورة الشعرية».[3]

وهذا يعني أّنه القالب الذي يجمع بين أفكار وأجزاء الصورة المتباعدة ليحقق صورة مشهدية كلية.

---

[1]– ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث نهضة، مصر، ط5، 2005، ص 389.

[2]– ينظر: الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوبي، دار اليقظة العربية، 1963، ص 54.

[3]– هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2010، ص 21.

فهو الأساس الذي يقوم عليه الشعر، فهو الملجأ الذي يلجأ إليه الشاعر للتعبر عن تجربته.

فالخيال مصدر خصب للصورة الفنية، ولا يمكن للصورة الفنية أن تنفصل عنه، فالعلاقة بينهما علاقة اتصال وليس انفصال وفي ظل هذا نحاول تحديد مفهوم الصورة الشعرية.

الفصل الأول

مفهوم الصورة الشعرية وأنواعها.

1- مفهوم الصورة الشعرية.

2- أنواع الصورة الشعرية.

1- مفهوم الصورة الشعرية:

1-1- لغة:

وردت لفظ الصورة في القرآن الكريم عدّة مرات وذلك في قوله تعالى:﴿الذي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدلك (7) في أيِّ صورةٍ ما شاءَ ركَّبكَ (8).﴾[1]

وكذلك قوله تعالى: ﴿خلق السموات و الأرض بالحقِّ وصوَّركُم فأحسن صوركم، وإليهِ المصير﴾[2]

ولقد جاء في لسان العرب لابن منظور في معنى الصورة ما يلي:

قال 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»[3]

كما جاء في الصحاح للجوهري: «الصورة تصوت الشيء بمعنى توهمه»[4]

قال ابن سيده: «الصورة تعني الشكل وصورة حسنة، وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي، والصورة: حقيقة الشيء وهيئته وصفته».[5]

---

[1]- الانفطار، 7-8.

[2]- التغابن، 3.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط3، 1419هـ-1999م، بيروت، ص 438.

[4]- الجوهري الصحاح، دار العلم للملايين، ط4، 1990، بيروت، ص717.

[5]- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة القديمة في شعر علي الجازم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص92، نقلا عن ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص5.

1-2- اصطلاحا:

تعددت أراء النقاد حول مفهوم الصورة فمنهم من مزج في الصورة بين المصطلح والشكل، ومن أبرزهم هؤلاء نجد علي البطل الذي قدم تعريفا للصورة في قوله:« الصورة تشكيل لغوي يكّونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية و العقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية»[1]

يتبين لنا من خلال هذا القول أن الفنان يعبر في الصورة الفنية عن خياله الواسع بواسطة تشكيل لغوي (اللغة) يصور فيه واقعه المعاش وجعل الصورة مرآة عاكسة لأوضاعه المختلفة، فجل الصور تنبع من الحواس المختلفة وكما لا يمكن أن نغفل على جانب العواطف والانفعالات.

أما عزالدين إسماعيل فقد اعتمد على الشعور والوجدان في تعريف الصورة، حيث يقول: «الصورة دائما غير واقعية وإن كانت متنوعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[2]

[1]- علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، 1980، ص 30.
[2]- عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة ، 1978، ص 127.

الصورة الفنية رغم تصويرها لأحداث من الواقع إلا أنها ليست شيئا حقيقيا فهي تعتمد على العاطفة والوجدان أكثر ما نعتمد عليه على الواقع والحقيقة.

ويعرفها أيضا جابر عصفور: «الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر».[1]

وهذا يعنى أن الصورة الفنية هي المحور الأساسي الذي يسير وفقه الشعر.

ويعرف عبد القادر القط الصورة الفنية بشكل أشمل فيقول: «هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعورية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني» [2]

الصورة هي القالب الذي تتجمع فيه الألفاظ و العبارات، يتصرف الشاعر بحرية في ترتيبها وتنظيمها بأسلوب يتماشى مع تجربته الشعرية، يستعين بوسيلة اللغة واستغلال كل إمكاناتها ومستوياتها المختلفة.

أما نعيم اليافي فيرى:« أن لغة الفن لغة انفعالية والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم "صورة" فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص07.

[2]– عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص392.

وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام وكل لبنة من هذه اللبنات هي العمل الفني نفسه».[1]

ويقول سيسل دي لويس في تعريفه للصورة: «الصورة في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»[2]

ويقصد بذلك أن الصورة عبارة عن رسم يعبر عن مشهدها بواسطة مفردات وكلمات مصحوبة بالإحساس تؤثر في المتلقي بمثل ما يؤثر الرسام في الناظر للوحته.

بالرغم من تعدد آراء النقاد حول مفهوم الصورة في الاصطلاح إلا أن الصورة تعكس تجربة الفنان الشعورية ليعبر عنها بواسطة تشكيل لغوي مصحوب بالإحساس بكل ما يحمله من عواطف وانفعالات ويحركها عن طريق الخيال.

2- أنواع الصورة الشعرية:

2-1- الصورة الاستعارية:

2-1-1- الاستعارة لغة:

يعرفها أحمد مطلوب في قوله: «الاستعارة مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه. والعارية والعارة: ما تداولوه بينهم وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه والمعاورة التعاور شبه المداولة

---

[1]- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1982، ص ص 39-40.

[2]- سيسل دي لويس وآخرين، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد للنشر، بغداد،1982، ص 21.

والتداول يكون بين اثنين، وتعّور واستعار: طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره أياه»[1]

2-1-2- الاستعارة اصطلاحا:

يعرفها فيصل حسين طحمير بأنها: "استعمال اللفظ في غير ما وضع لعله لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي".[2]

بمعنى استخدم اللفظ في غير معناه الحقيقي لعلاقة المشابهة التي تقتضي المشبه والمشبه به.

وعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: «وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها».[3]

2-2- أنواع الاستعارة:

2-2-1- الاستعارة المكنية:

هي تشبيه حذف منه المشبه به، وذكر شيء من لوازمه ليدل عليه.

[1]- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1983، ص 136.

[2]- فيصل حسين طحمير العلي، البلاغة الميسرة في المعاني والبديع، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 1990، ص 170.

[3]- محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية علم البيان، دار العلوم العربية، بيروت، ص 64.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة﴾ فقد شبه الذل بالطائر، واستعار لفظ المشبه به وهو الطائر للمشبه وهو الذل ثم حذف المشبه به (الطائر) ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الجناح.[1]

2-2-2- الاستعارة التصريحية:

هي ما صرح بلفظ المشبه به دون المشبه أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.[2]

أي يحذف المشبه ويصرح بالمشبه به

وظف الشاعر في ديوان صفاء الأزمنة الخانقة الكثير من الاستعارات، وذلك للتعبير عما يختلج في نفسيته، وبين الاستعارات الواردة في الديوان ما نجده في قصيدة "مذكرة العشق الناتئ:

ومن عهد نوح سفائننا مبحرات

نهرّب فيها الأماني وبعض الجذور الصغيرة

كي يورق الوجود مستدرجا في ثنايا الحروف.[3]

في البيت الثاني شبه الشاعر الأمنيات بمحسوس ملموس يمكن أن يهرّب كالمال، فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل هرّب وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا تعبير أن الشاعر يعيش خيبة أمل في موطنه، إلى درجة أنهم يهرّبون

[1]- حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2003، ص 23.

[2]- حسين عبد الجليل يوسف، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين، دار الأفاق العربية، القاهرة، ص 49.

[3]- على ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، 1989، ص 09.

الأماني وهذا أسلوب مبالغ فيه، ودليل على درجة عدم تحقيق هذه الأمنيات في المكان المطلوب وحتى الأشياء الصغيرة.

نحاول غزل الهموم على رعية الحلم[1].

فهنا استعارة مكنية، حيث شبه الهموم بصوف أو حبل يمكن غزله، فحذف المشبه به، وترك شيء من لوازمه وهو الفعل غزل، فهنا يريد الشاعر أن يجمع بين الهموم والمشاكل على حساب الحلم.

وأيضا في قصيدة "قبلة الحادي" نجد استعارة مكنية في قول الشاعر:

قمري الذي تنفتق قسماته

انتحر انتحارا صادقا.[2]

فقد شخص القمر على هيئة إنسان الذي يريد الانتحار فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل انتحر، والملاحظ في هذين البيتين أن الشاعر يريد أن يعبر عن حالة من اليأس الشديد، باستخدامه الفعل انتحر والمفعول انتحارا، فهو بذلك يريد أن ينسب اليأس إلى شيء جميل وهو القمر، بالرغم من أنّ القمر شيء جميل لا ييأس منه.

ومن أمثلتها أيضا قول الشاعر في قصيدة "القطيعة":

زرعوا الخناجر في السماء

[1]– علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 12.

[2]– المصدر السابق، ص 21.

زرعوا نشيد العار في أرض السماء

وتها مسوا ضدّ الطهارة والصفاء[1].

وردت في البيت الأول استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الخناجر بالحبوب فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي الفعل زرعوا.

يبّين الشاعر في هذا البيت أن يبين ظلم الاستعمار وكثرة استبداده في سماء وأرض البلاد، ومحاولته زرع الفساد والخراب.

أما فيما يخص الاستعارة التصريحية، فقد وردت في قصيدة "مذكرة العشق الناتئ"

الحقول استراحت إلى الماء في تؤده

سربلت شعرها في لجاج التطلع، واستنطقت خصرها المشتهي[2]

نستنتج من خلال البيتين وجود استعارة تصريحية حيث صرح بالمشبه به وهو الشعر وحذف المشبه وهو النبتة ويريد الشاعر هنا أن يصف جمال البلاد في السابق.

ويقول في قصيدة "أبو العلاء في الشوق الجديد"

رّباه أعشقها وأعشقها ترانيم الكرامة هل تسود؟

تفاحة عذراء طيبة النهود.[3]

---

[1]- علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 51.

[2]- المصدر نفسه، ص 07.

3- المصدر نفسه، ص 44.

نلاحظ استعارة تصرحية في قوله (تفاحة عذراء) حيث صرح بالمشبه به وهو التفاحة وحذف المشبه وهو المرأة هنا يتحدث الشاعر يتحدث عن الوطن ومدى حبه له وركّز على أحد مقوماته وهي الكرامة، وشبه البلاد بتفاحة وهو شيء جميل بل زاد إلى هذا أنها تفاحة عذراء طيبة النهود، أي أنها في غاية النقاء والصفاء.

وكذلك قوله في قصيدة "نشيد البلاد"

لكنني سيظل الشعر يعرفني

والشمس تأتي إلى قلبي بلا طلب[1]

يتضمن البيت الثاني استعارة تصرحية في البيت الثاني حيث صرح بالمشبه به الشمس وحذف المشبه وهو السعادة.

مما سبق نلاحظ أن الشاعر وظّف العديد من الاستعارات خاصة الاستعارة المكنية، وذلك للتعبير عن انفعالاته ومشاعره فهي سبيله للتحرر من همومه.

2-3- الصورة الكنائية:

2-3-1-الكناية لغة:

مصدر لفعل كنيت أو كنوت، تقول كنيت بكذا عن كذا أي تكلمت بما يستدل به عليه أو تكلمت بشيء وأردت غيره أي إذا تركت التصريح به.[2]

1- علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 78.

2- فيصل حسين طحمير، البلاغة الميسرة في المعاني والبديع، ص 189.

2-3-2- الكناية اصطلاحا:

عرفها عبد القاهر الجرجاني في قوله: « أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكر باللفظ لموضوع في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه».[1]

كما تعرف بأنها: « لفظ يطلق ويراد به لازم معناه أي ما يدل عليه، فالكناية اسم لما يتكلم به الإنسان، ويريد غيره فهي مشتقة من الستر أي الإخفاء»[2]

تفنن الشاعر "علي ملاحي" في ديوانه، فاستخدم بعض الوسائل التي استعان بها في صياغة تجربته الإبداعية لجذب المتلقي ليتفاعل معه ويعوم بأعمال فكره من أجل الوصول إلى المعنى المقصود، ومن الكنايات الواردة في الديوان ما جاء في قصيدة "مذكرة العشق الناتئ"

قد تستفيق الحجارة من عمقها

ويفيئ إلى التين بعض الهدى.[3]

وردت الكناية في قوله "تستفيق الحجارة" وهي كناية عن صفة وهي اليقظة. وهنا يعبر الشاعر عن الشيء الذي يأمل إليه باستخدام حرف التشكيك (قد)، فهو يشك في حدوث ذلك الشيء وعبر عن ذلك بيقظة الحجارة وهي سبات النفوس فهو يأمل استيقاظها.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق محمد شاكر، دار المدني جدّة، ط3، 1992، ص 22.

[2]- حمدى الشيخ، الوافي في تفسير البلاغة، ص 23.

[3]- علي ملاحي، صفاء الازمنة الخانقة، ص 08.

ويقول أيضا في قصيدة " لا تغضبوا أبدا"

محلولك الأسماك..

منطفئ المرايا..

يا بعيد الشّر يا وطني..[1]

نلاحظ في قول (منطفئ المرايا) كناية عن صفة الكذب وغياب الحقيقة والمصداقية، وهنا الشاعر يصور الحالة التي وصل إليها وطنه من شيوع الكذب والخداع وهذا دليل على انتشار الفساد.

وظف الشاعر الكناية في قصيدة "مذكرة لعشق الناتئ" في قوله:

تجيء اختلاسا وتمضي على نغم الاختلاس

وأمي التي في القواميس معطوبة القلب

مسكونة بالمحال،[2]

ذكر الشاعر لفظة "أمي" وهي كناية عن اللغة العربية، فالشاعر يصور حالة اللغة العربية التي تحتضر بسبب بعض المؤثرات التي أثّرت عليها.

وردت أيضا كناية في قصيدة "أبو العلاء في الشوق الجديد" في قوله:

[1]- علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

يا طفلة مجروحة الأثداء في قسماتها دوما تهيم

لم يبق من نبض السماء سوى الأديم..[1]

نلاحظ في البيت الأول كناية عن موصوف وهو الأمة العربية المنكسرة، ويعبر الشاعر في هذا البيت عن الحالة التي وصلت إليها الأمة العربية من ضعف وهوان.

2-4- الصورة التشبيهية:

2-4-1-التشبيه لغة:

جاء في لسان العرب: « التشبيه والشبه والتشبه: المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء: ماثله وأشهت فلان وشابهته واشتبه علّي وتشابه الشيئان وأشتبها، أشبه كل واحد منهما صاحبه، وشبه إياه، وشبهه به مثله، و التشبيه: التمثيل».[2]

2-4-2- التشبيه اصطلاحا:

هو أسلوب في تصوير المعنى يقوم على مقارنة شيء بآخر.[3]

يتبين لنا من خلال هذا القول أن الصورة التشبيهية عبارة عن خاصية أسلوبية يمتلكها الشاعر، حيث تعكس براعته في صياغة الألفاظ والتلاعب بها، وذلك عن طريق التصوير الذي يقرب للقارئ فهم المعنى، ويقوم هذا الأخير أساسا على المقارنة بين شيئين وإيجاد العلاقة القائمة بينهما عن طريق التشبيه.

[1]- علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 47.

[2]- أحمد مطلوب، فنون بلاغية، دار البحوث العلمية، 1970، ص 30.

[3]- ينظر محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، علم البيان، دار العلوم العربية، بيروت، ص 33.

و في نفس المعنى يعرفه الخطيب القزويني بقوله: «هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى»[1].

وظّف الشاعر علي ملاحي الصورة التشبيهية بشكل كبير وهذا ما يتبين من خلال الديوان.

وهذا ما نجده في قصيدة "مذكرة العشق الناتئ"

ومن أغرب الذكران يمدح السوط روح السجين

كأن الذي تبتغيه الحياة

انتكاس تردده الببغاء ابتغاء التجدد[2]

يتبين لنا من خلال البيت الثاني أن الشاعر شبه رغبة الحياة بالانكسار والانتكاس، ويقصد أيضا من هذا القول التحدث عن إنسان يبحث عن التجديد وذلك بالتنازل عن مبادئه، وترك حضارته حتى يحكى عليه أنه راق، ولكنه مثل الببغاء الذي يردد الكلام، بحيث شبه الإنسان بطائر فهذا الإنسان يستعمل أداة الكلام لسدّ ضعفه بدلا من أن يعمل شيئا ليغير مجرى حياته.

ورد التشبيه في قصيدة "أبو العلاء في الشوق الجديد":

يا شهوة الحزن المرير تفرقي مثل الغيوم

[1]– عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، 1980، ص 62.

[2]– علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 10.

ودعي العروبة تنتمي لتطلعي بدل الرسوم.[1]

يريد الشاعر في هذا البيت أن يعبّر عن حالة نفسية حزينة حيث يطلب من الأحزان أن تتفرق وتزول مثل الغيوم، فهو يعبر عن ألم الرغبة المريرة، والتشبيه هنا استعارة كلمة الشهوة ووضعها في مكان مشاعر الحزن المرير.

ويقول في مثال آخر من قصيدة "قبلة الحادي" في قوله:

ومن الرمال إلى المجاعة تنتهي رحلات...

والأوطان ما فازت بها الخطوات.

نحن بلابل الموتى، وأنهار الجحيم.[2]

نلاحظ في البيت الثاني تشبيها بليغا، حيث شبه الناس بالبلابل، والمعروف عن البلابل أنها طيور تعزف أحلى الموسيقى، وعندما يقول الشاعر نحن بلابل الموتى هذا يعني أنه لا يهاب الموت، ونحن أنهار الجحيم يعني أنه ثائر يقاوم حتى النصر.

كما نجد تشبيها آخر في قصيدة "ابتهالات على جبين الوطن"

إنّ السماء التي في فيضها اغتسلت

عيناي كانت لأهل الصبر نبع الهدى[3]

يتضح لنا من خلال هذا القول أن سمة الصبر لا يمتلكها إلا الصابرين مستعينين بربّ السموات الذي يمسح العيون الباكية والحزينة.

---

[1]- علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 48.

[2]- المصدر نفسه، ص 30.

[3]- المصدر نفسه، ص 38.

نستنتج من خلال هذا أنّ الشاعر استخدام الصورة التشبيهية وجعلها وسيلة من بين الوسائل التي اعتمدها للتعبير عن مواقفه.

2-5- الصورة اللونية:

هي الصورة القائمة على الألوان ودلالاتها، واللون عنصر أساسي من عناصر تشكيل الصورة.

ويرى عزّالدين إسماعيل أن للون تأثير كبيرا على الصورة فيقول: «إن ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توترا في الأعصاب وحركة في المشاعر، إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس، لكن المعروف أن الشاعر كالطفل يحب هذه الألوان والأشكال، ويحب اللعب بها، غير أنه ليس لعبا لمجرد اللعب، وإنما هو لعب يدفع إلى استكشاف الصورة أولا ثم القارئ أو المتلقي ثانيا».[1]

يتبين من خلال هذا القول أنّ اللون عنصر من عناصر تشكيل الصورة والتأثير فيها، فهو بطبيعته يجذب الإنسان إلى النظر إليه و يلفت انتباهه ويحدث انفعالا لديه، ولقد شبه الشاعر بطفل صغير يحب الألوان ويحب اللعب بها، حيث يوظفه من أجل التعبير عن موقف ما ولا يكتفي بهذا الحد فحسب، بل يعمل على استكشاف الصورة ثم التأثير في المتلقي والقارئ لفتح باب التأويل لديه للبحث عن المعنى الذي يرمي إليه الشاعر و سبب استعماله لهذا اللون.

[1]- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعاصرة، ط3، دار الفكر العربي، ص 120-129.

وفي نفس المعنى يعرفه آخر: «إنّ اللون يشكل العنصر الأساسي في كثير من الصور الشعرية التي تعبر عما يدور في ذهن الشاعر، فيخرجه إلينا لونا يكاد يتحدث عن دلالات متعددة».[1]

ويعرفه جان كوهان: « اللون هو أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزا في أشياء هذا العالم، ولهذا فاسناد لون ما إلى شيء غير ملون، والأكثر من هذا إسناد هذا اللون إلى أشياء غير محسوسة يبدو تحديا مقصودا في وجه العقل».[2]

ويقول السعيد الورقي: «أصبحت الصورة بالتالي صورة تموج بالألوان والأضواء والأصوات والرؤى المختلفة المتداخلة».[3]

الصورة الشعرية مجموعة من الصورة الجزئية تتكون من الألوان والأضواء والأصوات تعمل على تشكيل صورة كلية بتداخلها.

تفنن الشاعر في توظيف الصورة اللونية في قصائد ديوانه وهذا ما نجده في قصيدة "مذكرة العشق الناتئ"

قد تستفيق الحجارة من عمقها،

ويفيء إلى التين بعض الهدى

---

[1]– ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون دلالاته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008، ص 189.

[2]– جان كوهان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولى ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986، ص 127.

[3]– السعيد الورقي، لغة الشعر العربي والحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983، ص 56.

قد يدق القرى الاخضرار ....الشعار...

القرار ... الجريدة [1]

يمارس اللون الأخضر في البيت الثالث تأثيرا كبيرا في الصورة الفنية، حيث يحمل معنى الأمن والسلام، واستخدام الشاعر لهذا اللون يوحي على افتقاده لهذه الأجواء فهو يشك في تحقيق هذه الأخيرة بالإضافة إلى ذلك استعماله لمثل هذا اللون يوحي إلى براعته في صياغة الألفاظ والتعبير عن العاطفة الفياضة التي تختلج في نفسيته مستعينا بذلك بلغة الإيحاء لإثارة التشويق في نفسية القارئ.

كما نجد أيضا بمثل هذا النوع من الصورة في قصيدة "لا تغصبوا أبدا"

سأحبكم لأصيح

هذا الجرح نار فوق نار

.....متململا

وعيونه الخضراء تركض في الحصار..[2]

يقترن اللون الأخضر في البيت الأخير بحاسة العين، حيث يحمل هذا اللون دلالة الرغبة في الحرية، فالعين هي المرآة العاكسة التي تعكس رغبات الإنسان الكامنة، فهو يصور إنسان يأمل الحرية في وسط الحصار.

كما وظف في قصيدة "مراسيم الهيام الساطع" نفس الصورة في قوله:

[1]- علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 80.

[2]- المصدر نفسه، ص 57.

من أمل إلى أمل تعدل خطوها

وتسوح بين الفلفل المطروز في فستانها المخضّر..[1]

وظف الشاعر هذا اللون لغرض شعري يحمل معنى الجمال والأناقة، بحيث اقترن جمال الوطن بجمال المرأة فبرع باستعمال الألفاظ المناسبة التي تتوافق مع الموقف.

وفي قصيدة "توجعات الشجر القاحل" يقول:

توحدت عيناه...

لم تتبدل الأعشاب،

لون العشب أخضر أصله الإكبار

فليتطهر المصباح من رجس الشوارع.[2]

يحمل اللون الأخضر في البيت الثاني والثالث دلالة الأصالة والصفاء والنقاء، فالمتكلم يريد إخبارنا بمدى عراقة أرضه وأصالتها ، حيث يريد إخبارنا بأّنه يمجدها وأنها تستحق الاحترام الإكبار.

ويقول في نفس القصيدة:

لكن الحديقة غيرت أهواءها

فتبعثرت آفاقه الخضراء[3]

[1]- علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 92.

[2]- المصدر نفسه، ص 68.

[3]- المصدر نفسه، ص 71.

يحيل اللون الأخضر في البيت الثاني إلى حالة الشتات والضياع وعدم الاستقرار.

ويقول في قصيدة "شظايا الإنماء"

سقطت عليك جوارح الحجاج

هل لمحوا صباح الكعبة الخضراء...[1]

يحمل اللون الأخضر هنا دلالة السلام حيث أن الكعبة مكان يلجأ إليه المسلمون ليجدوا فيها السكينة والراحة النفسية.

كما نجد أيضا أن علي ملاحي استخدم اللون الأسود والدلالة عنه في بعض قصائده ليعبر بذلك عن الصورة الحزينة وهذا ما نجده في بعض الأمثلة التحليلية التالية:

يعطى المفاتيح الجميلة في البلاد

في الليل عاوده الحنين إلى السعادة فاستوى[2]

ويقول أيضا في قصيدة "قبلة الحادي":

تلك العصافير التي ركضت إلى آفاقنا

لم تبتسم في الليل[3]

[1]- علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 100.

[2]- المصدر نفسه، ص 26.

3- المصدر نفسه، ص 19.

نستنتج أنّ "علي ملاحي" في ديوانه الشعري "صفاء الأزمنة الخانقة" استعمل اللون الأخضر بشكل جلي، ويدل استعماله لمثل هذا اللون على أنه يبحث عن الأشياء الجميلة مثل الحرية والسلام، مما يحقق اتفاق الغرض مع الصورة.

2-5- الصورة الحركية:

عرّف هدية جمعة البيطار الصورة الحركية في قوله: «فالصورة الحركية تعبر عن تجربة الشاعر النفسية ومواقفه من الأشياء المحيطة به، ووجود الفعل في الصورة يكفيها مؤونة البحث عن الحركة ويوفر لها حركة أساسا قادرة على بث الحياة فيها».[1]

الصورة الحركية هي أسلوب يعتمد عليه الشاعر من أجل التعبير عن تجربته الإبداعية والنفسية، التي تعكس أوضاعه المختلفة وذلك باستعماله للفعل في الصورة الذي يمنح لها ديناميتها وحركتها، وبالتالي يمنح لها حياتها.

والصورة الحركية أيضاهي: « حركة في الخيال" أو بمعنى آخر "تحريك للموضوع الذي لا يملك حركة».[2]

نستنتج من هذا القول أنّ الصورة الحركية هي نتيجة لحركة خيال الشاعر، حيث يجعل من الشيء الجامد والساكن شيئا متحركا.

[1]- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، 2010، ص 123.

[2]- رابح ملوك، ريشة الشاعر، ط1، دار ميم للنشر، 2008، ص 117، نقلا عن نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص 207.

يظهر لنا من خلال قصائد الديوان أنّ الشاعر استخدم الصورة الحركية، ويظهر لنا في بعض الأمثلة كالتالي:

ففي قصيدة " ابتهالات على جيش الوطن" يقول الشاعر:

والشاطئ الوحش قد يخفي غرائزه

والموج قد يجعل الإعصار مرتصدا

فيشرب الرمل ماء البحر منشرعا

وتشهى الريح أن تستقّ من سردا[1]

يتبين لنا من خلال هذا القول على أنّ الشاعر عبّر عن الحالة البائسة التي آل إليها الوطن العربي، حيث وظف الشاعر الألفاظ التالية: الشاطئ الوحش، الموج، الإعصار، البحر، الريح، فكلها تساهم في تشكيل حركة سريعة بحيث وظّف أسلوب يشرح فيه حركة الشاطئ و الموج، والبحر، ويوضح لنا أن ما يظهر في الشاطئ عكس ما يحمله الموج مرقوة، وبذلك يُظْهِر لنا غياب الحقيقة في الوطن العربي.

ويقول أيضا في قصيدة "مذكرة العشق الناتئ"

وإذا توقظون المسرّب في حملة المبدأ الجهر

تستنطقون الرصيف المشمع

كم تحسنون احتلاب الحواجز للعاملين الأباه،

زمن أغرب الذكران يمدح السوط روح السجين

[1]– علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 36.

كأن الذي تبتغيه الحياة

انتكاس تردده الببغاء ابتغاء التجدد

في حالة الحزن تجثو الحدائق قرب الرماد الأخير[1]

نلاحظ في هذه المقطوعة وجود مجموعة من الأفعال المضارعة (توقظون، تستنطقون، تحسنون، تردده، تجثو) التي جعلت الصورة متحركة ومنحتها ديناميتها وجعلت للقصيدة روح وحياة.

برع الشاعر علي ملاحي في ديوانه في استعمال الصورة الحركية، وهذا دليل على خياله الواسع.

2-6- الصورة المكررة:

يعتبر التكرار إحدى الأدوات الأساسية التي يبنى عليه النص فالتكرار لغة: « كرّر الشيء وكّرره: إذا ردّدته عليه، والكرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار».[2]

أما اصطلاحا: « هي الصور التي تكرر على مستوى القصيدة الواحدة، أو على مستوى الديوان ككل، وقد يكون هذا التكرار تاما بحيث (تكون الصورة المكررة نسخة طبق الأصل لصورة سابقة)، وقد يكون ناقصا (وهنا يقتصر التكرار على مستوى الصورة دون شكلها)».[3]

[1]- علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 10.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 13، ط4، 2005، ص 46.

[3]- رابح ملوك، ريشة الشاعر، دار ميم للنشر، ط1، 2008، ص 135.

يرد التكرار بنسب متفاوتة وأشكال مختلفة قد نجد تكرار الحروف والعبارات والكلمات نفسها وهذا ما نقصد بالتكرار التام، ومن جهة أخرى قد نجد تكرار المعنى دون اللفظ وهذا ما يسمى بالتكرار الناقص، وهذا ما نراه من خلال قصائد الديوان الذي ساهم في تشكيل الصورة المكررة.

ويعرّفه رمضان صباغ: «هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضيع متعددة».[1]

وقد استخدمه العرب قديما، وكان " ابن قتيبة" من أوائل من تعرضوا له حين تناول أسباب التكرار في بعض صور القرآن وكذلك أبو هلال العسكري، و «"ابن رشيق" والذي قصر كلامه على تكرار الكلمة المفردة بل على نوع منها فقط وهو الاسم».[2]

ومن أشكال التكرار الموجودة في ديوان علي ملاحي وهي كالتالي:

2-6-1 تكرار الضمير:

إذا تمعنا في المتن الشعري لعلي ملاحي نجد أنه لجأ إلى تكرار الضمير في قصيدته "صفاء الأزمنة الخانقة" وذلك في قوله:

ما أنت الذي تخشى النيازك في السماء ...

ولقد سموت على الخنوثة...

[1]- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002، ص 211.

[2]- رمضان الصباغ، المصدر السابق، 2011.

عبقري أنت،

والأوطان كانت مثلك

الأوطان كانت في ظلالك جدولا..

وشهية الأطفال كانت ثم كانت بسملة

الأرض يملكها الفحول...

وأنت سقاء التلال...

وأنت صوت القافلة.[1]

نلاحظ من خلال هذا المقطع تكرار ضمير المخاطب (أنت) أربع مرات بشكل غير متوالي، ولقد وظّف الشاعر لمثل هذا الضمير لغرض شعري يتماشى مع موقفه، حيث يتبين أنّ المتكلم يعتز بوطنه وما يدل على ذلك مدحه له.

2-6-2- تكرار الحرف:

نلاحظ تكرار بعض الحروف في الديوان عامة وفي بعض القصائد خاصة، ومن بين هذه الحروف حرف العطف ومن أمثلة على ذلك في قصيدة "قبلة الحادي":

والبحار كان مؤرق الأحوال

والعشاق يبتهلون،،

والميناء لا يصغي،

[1]- علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 85.

ولا تصغي إلى نبراتهم قنديلة في المهرجان .....[1]

ساهم حرف العطف في جعل الأبيات أكثر تناسقا وتماسكا وانسجاما.

2-6-3- تكرار الكلمة:

نلاحظ تكرار كلمة الليل بارزة في الديوان وهذا ما نجده في قصيدة "قبلة الحادي":

لم تبتسم في الليل

.....

لم نلق في الليل المسربل في النجوم[2]

تكررت كلمة "الليل" بشكل غير متوالي، فهي تحمل دلالة الحزن واستخدم الشاعر لمثل هذه الكلمة ليعبر على الحالة النفسية الحزينة.

وفي نفس القصيدة تكررت كلمة انتحر ومثال ذلك قوله:

قمري الذي لم ينفتق قسماته

انتحر انتحارا صادقا.[3]

يحاول الشاعر من خلال تكراره كلمة انتحر على تأكيد حالة اليأس.

ونلاحظ أيضا تكرار كلمة سيدي في قوله:

سيدي المحزون لا تغضب

[1]- علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص 19-20.

[3]- المصدر نفسه، ص 21.

.....

يا سيدي لا تكتئب[1]

فهو بذلك يتحدث إلى ويبين مدى احترامه وتقديره له.

وكما نرى أيضا تكرار الكلمة في قصيدة "أبو العلاء في الشوق الجديد" ومثال ذلك ما يلي:

رباه أين يقودني بصري الفقيد؟

.....

رباه إن الحر لم يترك وريد

ربّاه إني عارف قدر الشهيد

.....

ربّاه ....عاشقه تغيب ولا تعود[2]

الشاعر كرر كلمة "ربّاه" في هذه القصيدة وبشكل متقارب نوعا ما فهو يعبّر عن حالة الحسرة والشكوى إلى ربّ العالمين، حيث لجأ إلى الله ليشكي له همومه.

كما ورد أيضا في قصيدة " ابتهالات على جبين الوطن" تكرار كلمة "الفجر"

فليصبر الفجر إن هانت موائده

ما حيلة الفجر إلا الصبر إن صفدا

[1]- علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 26-27.

[2]- المصدر نفسه، ص 43-44.

وغاية الفجر أن تسمو عرائسه

ويظهر البدر في الآفاق متقدا

ما بدل الفجر يوما باب مطلعه

وما توارت عيون البدر مذ شهدا[1]

كرر الشاعر كلمة الفجر للدلالة على القوة بعد الضعف وجمال البدايات.

2-6-4- تكرار العبارة:

وهذا نوع آخر من التكرار الذي ورد في الديوان، وهذا ما يلفت انتباهنا في قصيدة "مذكرة العشق الناتئ" في قول الشاعر:

فطوبى لنا في الخنادق

وطوبى لنا في الزنازن

طوبى لنا في التغرّب والارتحال...

وطوبى لكل الشعوب، من الماء حتى الضلال...[2]

فاستخدم الشاعر بمثل هذه الكلمة يوحي إلى أّنه يريد الحصول على شيء مقدس مثل الحرية، فكلمة "طوبى" يعني شجرة في الجنة من ذهب.

نستنتج من خلال هذا الديوان أن الشاعر وظّف الصورة المكررة بكثرة وهذا لتقريب الصورة إلى القارئ.

---

[1]- علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 36-38.

[2]- المصدر نفسه، ص 15-16.

الفصل الثاني

وظائف الصورة الشعرية وأهميتها

1- وظائف الصورة الشعرية.

2- أهميتها.

1- وظائف الصورة الشعرية:

سنعرض في هذا الفصل أهم وظائف الصورة الشعرية التي وظّفها الشاعر "علي ملاحي" في متنه الشعري، ومن أبرزها ما يلي:

1-1- الشرح والتوضيح:

فالشاعر يحاول أن يعرض فكرته وإيصال المعنى للقارئ عن طريق الشرح والتوضيح وذلك لهدف الإقناع، وفي هذا الصدد يقول "جابر عصفور": "تعد عملية الشرح والتوضيح خطوة أولية في عملية إقناع المتلقي النص الشعري، ذلك أن من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني يشرحه له بادئ ذي بدئ، ويوضحه توضيحا يغري بقبوله والتصديق به"[1]

والهدف من الشرح والتوضيح هو إقناع السامع بأمر معّين، والإقناع خاصية يسعى إليها الشاعر للتأثير في نفسية القارئ، والسامع وبالتالي إقناعهما.

ولقد تبلور مفهوم الشرح والتوضيح – أول ما تبلور– من خلال دراسة الصورة القرآنية وأساليبها في الإقناع، وتحدد بشكل خاص من خلال الجدل الذي أثارته بعض الآيات، التي تشبه العناصر الحسية بأخرى معنوية، فلقد توقف البعض إزاء صورة شجرة الزقوم المذكورة في "سورة الصافات" ﴿إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم طلعها كأنه رؤوس الشياطين﴾ الصافات الآية 63.

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 332.

وفسّروا تشبيه العصا برؤوس الشياطين على أنه لون من ألوان التعبير يراد به إيقاع الخوف والرعب في نفوس الكافرين.[1]

لقد استخدم "علي ملاحي" في ديوانه هذه الوظيفة ومثال ذلك نجده في قصيدة " ابتهالات على جبين الوطن"

نهر الهوى قد تنامي الجرح واتقدا

ومقلة الفجر لم تنجب لنا ولدا

يا طفلة الضاد...والأضداد قائمة

بكارة الآتي...لم تلق مستندا

وحبنا الذاوي في حضن عاشقه

عمياء قامت له الدنيا فما اتحدا

فاستقرتي رحم الأجراس عن وجع

أخزى الكواكب في العين وابتعدا

من كان بالسلم والإسلام معتقدا

كانت له الأرض مفتاحا لما قصدا[2]

فالشاعر هنا يحاول أن يشرح لنا الحالة التي وصلت إليها اللغة العربية من ضعف وانحطاط إلى درجة أنه برهن في أدلة وهي أنها عقيمة، عمياء، وهذه الصفات

[1]– جابر عصفور، الصورة في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ص 333.

[2]– علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 35.

السيئة ما هي إلا نتيجة الاستعمار واستبداده، فأعطى مثالا عن لغة وطنه فهي جزء لا يتجزأ من لغة العرب فحاول بذلك تأدية المعنى أكثر مما حاول تزيين القصيدة.

كما نجد في قصيدة " القطيعة" مثالا آخر:

زرعوا الخناجر في السماء

زرعوا نشيد العار في أرض الآباء

وتهامسوا ضدّ الطهارة والصفاء

يا وسلهم من هؤلاء !!

كم ألهبوا نار القطيعة في الفضاء

وتوعدوا الإنسان –إجحافا– بأرياح البغاء

يا ويلهم من هؤلاء!![1]

حيث يوضّح لنا ظلم الاستعمار باستخدامه مجموعة من الوسائل لتفريق وتشتيت المجتمع وزرع النجاسة في الوطن، حيث يشرح لنا كيف عمل على طمس المقومات الوطنية.

وفي نفس المعنى يحاول إقناعنا في بيت آخر في قصيدة "نشيد الميلاد بتصرف" في قوله:

هل جاءك الحق مرميا على تعب

أم جاءك الظلم منهالا بك سبب

[1]– علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 51.

أم طار حتك غزال العشق كاسفه

أم عاودتك جراح العمر في رجب

أم أيقظتك هموم القلب من غسق

فاشتقت قبره في حلكة العرب

نشف من عطب الأيام أمنية

والروح شيمتها الأيغال في العطب[1].

1-2- المبالغة:

تعد المبالغة الوظيفة الثانية من وظائف الصورة الشعرية وهي أيضا تعمل على إقناع المتلقي والتأثير فيه، وذلك يشرح المعنى وتوضيحه، فالعلاقة بين وظيفة المبالغة، ووظيفة الشرح والتوضيح علاقة وثيقة.

الدكتور جابر عصفور قول في ذلك: "المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى والتأكيد على بعض عناصره المهمة"[2].

فالمبالغة عبارة عن وسيلة التي يستعين بها الشاعر في شرح وتوضيح الفكرة لإيصال المعنى إلى القارئ وذلك لهدف إقناعه والتأثير فيه.

[1]- علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة ، ص 77.

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 343.

وتبلورت فكرتها مع التصوير القرآني كما قال ابن قتيبة: " وأكثر ما في القرآن من مثل هذا فإنه يأتي بكاد، فما لم يأت بكاد ففيه إضمارها كقوله : ﴿وبلغت القلوب الحناجر﴾ الأحزاب، الآية 10.

أي كادت من شدة الخوف تبلغ الحلق".[1]

فهذه صورة قرآنية بأسلوب مبالغة غايته التأثير والتأكيد.

يمثل هذا الأسلوب في ديوان علي ملاحي ومثال ذلك قوله في قصيدة "أبو علاء في الشوق الجديد"

ما زال يلسعني ويلسعني الضجر

وأنا هنا وحدي أفتش عن ضمير مستتر

عن طائر الأشواق يمنحني النظر

فأسير نحو قصيدة خضراء يكتبها السفر

وأسير نحو ممالك العشاق يملؤني الظفر

أشدو وحولي أمة الأعراب تهتف يا قمر

عطر الوداعة عروة بين البشر

فلم الحياة غدت قنابل تنفجر؟

الحق يخلد... والطغاة زوابع فيها العبر[2]

[1]– ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، ط2، 1973، ص 171.

[2]– علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص ص 45–46.

نلاحظ من خلال هذا القول أنّ الشاعر استخدم أسلوب المبالغة يساهم في رسم الصورة، وإقناعنا بواسطة عاطفته الفيّاظة، وذلك باستعماله خيال واسع.

1-3- التشخيص والتجسيم:

تعتبر وظيفة التشخيص والتجسيم الوظيفة الثالثة للصورة الفنية، "فالتشخيص هو منح صفة الإنسانية لما ليس كذلك أي تمنح الشيء الذي لا ينتمي إلى الإنسان صفة الإنسانية كالكلام أو الضحك أو البكاء"[1]

فالتشخيص هو جعل شيء جامد يحمل صفة إنسانية، فيتحول بذلك إلى شيء متحرك ويجعل له روح وحياة، فلا يمكن أن تكون الصورة الفنية رائعة إذا لم تحتوي على مثل هذه الوظيفة وفي نفس المعنى يعرفه الدكتور علي عشري زايد حيث يقول: "وهذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حية تحس وتترك وتنبض بالحياة".[2]

أما التجسيم فهو جعل شيء معنوي شيئا حسيا وإلباس المعنويات صور المحسوسات.[3]

فهو إذن إسناد المعنى إلى شيء محسوس.

وتظهر هذه الوظيفة في ديوان "علي ملاحي" من خلال الأمثلة التالية:

ففي قصيدة "مذكرات العشق الناتئ" يقول:

---

[1]- ينظر: إبراهيم الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 254.

[2]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط4، القاهرة، 2002، ص 76.

[3]- ينظر: إبراهيم الزرزموني، المصدر السابق، ص 254.

تناهت إلى قلبها الذكريات،

الحقول استراحت إلى الماء في تؤده

سربلت شعرها في لجاج التطلع، واستنطقت

خصرها المشتهي...

ثم قامت توزع من ثمرها، وتزيح الستار

ابتهاجا بعيد الطفولة...

في ساحة الشهداء[1]

لقد برع علي ملاحي في رسم صورة تشخيصية تقوم بتصوير موقفه اتجاه بلاده، فلقد استعمل أسلوب التشخيص بكثرة إلى درجة أنه جعل من البلاد امرأة فاتنة وحسناء وما يدل على ذلك أنه أسند إلى وطنه الصفة الإنسانية وجعلها تمتلك نفس صفات المرأة ومثال ذلك (تناهت إلى قلبها، سربلت شعرها، استنطقت، خصرها المشتهي).

وفي مثال آخر يقول في قصيدة "قبلة الحادي"

وطني...

وأشهد أن لي وطنا يباعدني

إذا ناولته كوب القصيدة

هل تحب صراحتي..

[1]– علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 07.

شفتاك فوق بطاقتي...

فلم تجافيني

وتكتب في الجريدة

ذاك متهم بتفجير الشعارات القديمة،

هل تحب صراحتي...؟

سأطلق التاريخ

حتى يطلق التاريخ شمس طهارتي

...و بدأت أفهم أن لي وطنا[1]

أيضا في هذا المثال الشاعر استخدم التشخيص، فجعل وطنه إنسانا يتحدث إليه.

أما التجسيم فقد ورد في قصيدة "أبو العلاء في الشوق الجديد"

يا شهوة الحزن المرير تترقى مثل الغيوم

ودعي العروبة تنتمي لتطلعي بدل الرسوم[2]

نلاحظ في هذا المثال حضوره الصورة التجسيدية حيث جعل الشاعر الشهوة مثل الغيوم، فكان المتكلم يطلب من شهوة الحزن أن تتفرق وتزول مثل الغيوم، فهي

[1]– علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، ص 29.

[2]– المصدر نفسه، ص 48.

تعبير مجازي عن ألم الرغبة المريرة فاستعار كلمة الشهوة الحسية ووضعها في مكان مشاعر الحزن المرير.

استطاع الشاعر أن يرسم صورة فنية رائعة باستخدام جملة من الوظائف التي ساهمت في تحريك الصورة وجعل لها حياة وهذا دليل على خياله الواسع، فجلّ العناصر التي وظفها في ديوانه متداخلة فيما بينها.

2- أهمية الصورة الشعرية:

الصورة الفنية إحدى أساسيات الشعر، فلا يمكن أن يكتمل دونها، فهي التي تمنه الجودة والرقّي، فالصورة بدورها تعكس تجربة الشاعر ومرجعيته الثقافية والإيديولوجية إذن فالصورة أهمية كبيرة، وفي هذا الصدد يقول "الدكتور محمد حسن عبد الله": "هي الشيء الثابت في الشعر كل، وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة"[1].

إذن فللصورة هي الجزء الذي لا يتجزأ من الشعر.

ويقول أيضا "غنيمي هلال": "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة، في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية، تقوم من الصورة الكلية".[2]

يتبين لنا من خلال هذا القول أن الصورة الفنية هي المرآة العاكسة التي تعكس رؤية الشاعر وأفكاره ومواقفه، فهي الوسيلة التي يستخدمها في نقل وصقل تجربته،

[1]- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، ص 12.

[2]- د.محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة، مصر، ط6، 2005، ص 417.

فالتجربة الشعرية هي عبارة عن لوحة رسمية تتكون من مجموعات من مناظر جزئية، فحين تتحد هذه الأخيرة أي الصورة الجزئية تكّون صورة مشهدية كلية.

وتعد الصورة الشعرية طريقة خاصة من طرق التعبير تتحصر أهميتها فيما تضفيه من خصوصية لمعنى من المعاني، فتكسبه نوعا خاصا من التأثير، لا يقوم بتغيير طبيعة المعنى بل تضفي نوعا من الخصوصية على هذا المعنى.[1]

نستنتج من خلال هذا القول أنّ الصورة الشعرية ما هي إلا نتيجة لأسلوب تمّيز به الشاعر، فهي الطريقة النموذجية في التعبير فهي التي لا تقوم بتعبير المعنى بل تقربه من المتلقي تؤدي وظيفة تأثيرية.

ويوضح "سيسل دي لويس" أهمية الصورة في قوله: «إن كلمة الصورة قد تم استخدامها من خلال خمسين سنة الماضية، أو نحو ذلك كقوة غامضة، ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب والأسلوب يتغير كما يتغير بدون إدراك، ولكن المجاز (الصورة) باق لمبدأ الحياة في القصيدة، وكمقياس رئيسي لمجد الشاعر».[2]

ترجع أهمية الصورة الشعرية إلى الطريقة المميزة التي تعرض بها علينا، مما يجعلها تلفت انتباهنا للمعنى، وفي هذا الصدد يقول الدكتور "جابر عصفور": "الطريقة التي تعرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا

[1]– ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 323.

[2]– سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ص 20.

نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا أنها تزيد أن تلفت انتباهنا الذي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه"[1].

فالصورة إذن هي وسيلة الشاعر الخاصة، للتعبير عن موقفه تجاه شيء معين ونقل تجربته وعرضها للآخرين فأهمية الصورة الشعرية تنبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي.

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ص 328.

خاتمة:

بعد دراستنا للصورة الفنية في ديوان "علي ملاحي" كان لابد في النهاية من استعراض أهم النتائج التي تم التوصل إليها والتي يمكن إيجازها في النقاط التالية:

– إن الصورة الفنية هي المحور الثابت والأساسي في الشعر فهي التي تدل على براعة الشاعر في صياغة تجربته الإبداعية التي تعكس مرجعيته الثقافية والإيديولوجية.

– نستنتج من خلال دراسة ديوان "علي ملاحي" أنه تفنن في استخدام الصور الجزئية التي ساهمت في تشكيل صورة كلية متناغمة ومن بينها: الصورة الحركية التي ساهمت في منح القصيدة حياتها وحركتها، فاستعان الشاعر بالخيال ليجعل شيء جامد شيء متحرك.

– وظف الشاعر التكرار بنسب متفاوتة وأشكال مختلفة مثل: تكرار الحروف والعبارات، والكلمات، فمعظمها لها مقصودية من أجل إيصال رسالة جمالية فنية، فبذلك تشكيل صورة مكررة.

– إن دراسة الصورة في ديوان "علي ملاحي" ينطلق من دور اللون في كل صورة، فاللون الطاغي هو اللون الأخضر.

– من أهم ما تميز به أسلوب الشاعر هو استخدامه لمجموعة من المكونات التي تقوم بتصوير عاطفته مثل الصورة الاستعارية والكنائية والتشبيهية.

– لقد ساهمت الوظائف كالشرح والتوضيح، والمبالغة، والتشخيص والتجسيم في تحريك الصورة ومنحها حياة، هذا ما يدل على قدرة الشاعر على إقناع المتلقي والتأثير فيه.

المصادر والمراجع:

أولا – المصادر:

1) الديوان: علي ملاحي، صفاء الأزمنة الخانقة، المؤسسة الوطنية لنشر الكتاب، الجزائر، 1989.

2) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، ط2، 1973.

3) ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط3، 1419هـ-1999م.

4) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1983.

5) الجوهري، الصحاح، دار العلم للملايين، ط4، 1990.

6) مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

7) محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1989.

ثانيا- المراجع:

1) إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر على الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

2) أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، 1963.

3) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.

4) جان كوهان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ط1، توبقال للنشر، المغرب، 1986.

5) حسن عبد الجليل يوسف، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين، دار الآفاق العربية، القاهرة.

6) حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2003.

7) د. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ص12.

8) د. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق.

9) رابح ملوك، ريشة الشاعر، دار ميم للنشر، الجزائر، 2008.

10) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2002.

11) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1983.

12) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9.

13) ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان.

14) عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.

15) عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1970.

16) علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الهجري، دار الأندلس، بيروت، 1980.

17) فيصل حسين طحمير العلي، البلاغة الميسرة في المعاني والبديع، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 1990.

18) محمد غنيمى هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ط5، 2005.

19) محمد مصطفى هدارة، فن البلاغة العربية، علم البيان، دار العلوم العربية، بيروت.

20) نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الشعرية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1972.

21) هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث،الإمارات العربية، ط1، 2010.

المحتوى **الصفحة**

- شكر وثناء.....

- مقدمة..... 2-3

- مدخل: الخيال والصورة الشعرية..... 5-8

- الفصل الأول: مفهوم الصورة الشعرية وأنواعها..... 10-36

1- مفهوم الصورة الشعرية..... 10

1-1- لغة..... 10

1-2- اصطلاحا..... 11

2- أنواع الصورة الشعرية..... 13

2-1- الصورة الاستعارية..... 13

2-1-1- الاستعارة لغة..... 13

2-1-2- الاستعارة اصطلاحا..... 14

2-2- أنواع الصورة الاستعارية..... 14

2-2-1- الاستعارة المكنية..... 14

2-2-2- الاستعارة التصريحية..... 15

2-3- الصورة الكنائية..... 18

المحتوى **الصفحة**

2-3-1- الكناية لغة..... 18

2-3-2- الكناية اصطلاحا..... 19

2-4- الصورة التشبيهية..... 21

2-4-1- التشبيه لغة..... 21

2-4-2- التشبيه اصطلاحا..... 21

2-5- الصورة الحركية..... 29

2- 6- الصورة المكررة..... 31

2-6-1- تكرار الضمير..... 32

2-6-2- تكرار الحرف..... 33

2-6-3- تكرار الكلمة 34

2-6-4- تكرار العبارة..... 36

- الفصل الثاني: وظائف الصورة الشعرية وأهميتها..... 37-47

1- وظائف الصورة الشعرية..... 37

1-1- الشرح والتوضيح..... 37

1-2- المبالغة..... 40

1-3- التشخيص والتجسيم..... 42

2- أهمية الصورة الشعرية..... 45

- خاتمة..... 47

- قائمة المصادر و المراجع..... 50-51

- فهرس الموضوعات..... 52-54