الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
République Algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليـم 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 –
Tasdawit Akli Mohand Ulhadj –Tubirett –
Faculté des lettres et des langues

قسم اللغة والآدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

جمالية الصورة الشعرية في ديوان أسفار الملائكة لـ - عز الدين ميهوبي-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- آسيا دحماني
- رزيقة مملوك

تحت إشراف الأستاذة:

- فتيحة حسين

لجنة المناقشة:

الدكتور: إسماعيل جبارة.....رئيسا

الأستاذة: فتيحة حسين.....مشرفا ومقررا

الدكتورة: رشيدة عابد.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

شكر وتقدير

بداية نشكر الله عزّ وجل لأنّه وفقنا ويسّر لنا الطريق من خلال عملنا المتواضع ، نتقدّم بجزيل الشّكر إلى الأستاذة المشرفة " حسين فتيحة" التي قبلت أن تشرف على عملنا هذا.

آسيا / رزيقة

إهداء

أهدي هذا العمل إلى الوالدين الكريمين أطال الله

في عمرهما

وإلى كل الإخوة والأخوات الذين منحوني الدعم

والعون

وإلى الأقارب والصديقات

وإلى من شاركتني في هذا العمل رزيقة

وإلى زوجي كريم وعائلته

وإلى كل من مدّ لي يد العون

آسيا

إهداء

أهدي هذا العمل إلى الوالدين الكريمين أطال الله

في عمرهما

وإلى كل الإخوة والأخوات الذين منحوني الدعم

والعون

وإلى الأقارب والصديقات

وإلى من شاركتني في هذا العمل رزيقة

وإلى زوجي رفيق وعائلته

وإلى كل من مدّ لي يد العون

رزيقة

نالت القصيدة العربية أهميّة كبيرة في الساحة الأدبية والنقدية، وقد حظيت باهتمام كبير من طرف النقّاد والدارسين القدماء والمحدثين الذين اجتهدوا للوصول إلى ماهيتها وأصولها والبحث عن أهم خصائصها، ومعرفة جمالياتها الفنيّة والأدبية.

وتعتبر الصورة من أبرز الخصائص الجمالية التي يمتاز بها النص الشعري عن غيره من النصوص، ونجد أنّ الشعراء منذ القديم حاولوا التعبير عن انفعالاتهم ومشاعرهم وكانت الصورة الشعرية وسيلتهم في ذلك.

²والدافع الذي قادنا إلى اختيار موضوع الصورة هو الرؤيا الجديدة في الشعر، أمّا الدافع إلى اختيارنا لهذه المدونة اعجابنا بالشعر الجزائري للشاعر "عزالدين ميهوبي" مع الوقوف على الشروط التي تتحقق بها جمالية الصورة الشعرية في ديوان "أسفار الملائكة "، وقد حاولنا الإجابة عن الإشكالية التالية :ماهو مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد القدامى والمحدثين؟ أين تكمن جمالية الصورة الشعرية في شعر "عز الدين ميهوبي"؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة وتوضيحها عمدنا إلى خطة استهللناها بتمهيد تحدثنا فيه عن الصورة الشعرية، وقسّمنا بحثنا هذا إلى فصلين، الأوّل بعنوان :جمالية الصورة التراثية في ديوان أسفار الملائكة، وقد تطرقنا في المبحث إلى مفهوم الصورة الشعرية لغّة واصطلاحا، أمّا المبحث الثاني فحاولنا تحديد الصّورة في النقد العربي القديم، وفي المبحث الثالث تحدّثنا عن وظائف وجمالية الصّورة الشعرية.

أمّا الفصل الثاني فتحدثنا فيه عن جمالية الصّورة الحداثية في ديوان أسفار الملائكة، وقد قسّمناه أيضا إلى ثلاثة مباحث الأوّل بعنوان الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، والثاني جمالية الصورة الرمزية، والثالث بالأسطورية، أمّا المبحث الرابع فعنونّاه بالصّورة الحسيّة.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز القرآني لعبد القاهر الجرجاني، الصناعتين لأبي هلال العسكري، الصورة الفنّية في التراث النقدي البلاغي لجابر عصفور، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث لبشرى موسى صالح.

أمّا بالنسبة للمنهج الذي اعتمدنا عليه في بحثنا هو المنهج التاريخي في تتبع لآراء النقّاد العرب القدماء والمحدثين، إضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات كوفرة المادة العلمية وتشابكها وتعددها في أنواع مختلفة من الخطابات، وقلّة التحديد الدقيق لمصطلح الصورة الأدبية عموما والصورة الشعرية خصوصا.

وختاما الشكر موصول إلى الأستاذة المشرفة التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها وملاحظاتها المستمّرة في سبيل إتمام هذا العمل.

الفصل الأول: جمالية الصورة التراثية في ديوان أسفار الملائكة

أولا: مفهوم الصورة الشعرية.

أ- لغة.

ب-اصطلاحا

1-جمالية الصورة الشعرية في النقد العربي القديم

2-وظائف الصورة الشعرية

ثانيا: جمالية الصورة التشبيهية.

أ- مفهوم التشبيه لغة

ب-اصطلاحا

ثالثا:جمالية الصورة الاستعارية والكنائية.

1-مفهوم الاستعارة وأنواعها

أ- لغة

ب-اصطلاحا

ج-أنواعها

2-الكناية

أ-لغة

ب-اصطلاحاً

1- مفهوم الصورة الشعرية:

يكاد يكون إجماعا بين النقاد على صعوبة إيجاد تعريف شامل للصورة الشعرية، وربما هذه الصورة كامنة في المصطلحات الأدبية جميعا، فالوصول إلى معنى الصورة الشعرية« ليس باليسير الهيّن ومن قال غير ذلك فقد خفيت عنه أسرار اللغة وكوامنها المستترة وروحها المتجددة وليس لها كما عند المناطقة حدود جامعة ولا قيود مانعة»[1] ، فإن تحديد مفهوم الصورة ليس بأمر سهل.

أولا: مفهوم الصورة الشعرية:

أ- لغة:

الصورة لغة كما جاء في لسان العرب لابن منظور «الصورة حقيقة الشيء وهيئته وصفته » [2]. بمعنى أن صورة الأشياء تظهر على حقيقتها وتأتي على معنى الهيئة والصفة. ويعرفها علي صبح « فمادة الصورة بمعنى الشكل فصورة الشجرة شكلها وصورة المعنى لفظة وصورة الفكر صياغتها » [3].

فقد تعددت الدراسات التي عالجت مصطلح الصورة الشعرية ودراسته من حيث اللغة والاصطلاح، حيث انتقلت اللغة من معناها العام إلى معناها الخاص لأداء صورة في أتم الدقة

---

[1]-علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار احياء للكتاب، دط، القاهرة، دت، ص5 .

[2]- ابن منظور، لسان العرب مادة، (ص، و، ر)، دار صادر، ط3، بيروت، 2004، ص 304.

[3]-علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، ص03.

والوضوح بعيدا عن اللبس والغموض حتى يتسنّى للقراء والسامعين معرفة الحسن والجمالي الذي يربط بين المعاني[1].

ب-اصطلاحا:

إن الصورة تظهر أثناء تعبيرها عن المعاني بطرائق وصيغ جديدة تبدوا من خلالها براعة الشاعر في النظم، لذا نجد أن الصورة الشعرية هي « وسيلة الأديب لتكوين رؤيته ونقلها للآخرين وهي استدعاء للألفاظ والعبارات والخيال والموسيقى مع مزج ذلك بعاطفة الشاعر ووجدانه » [2] فالصورة مولود الخيال ووسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله وإيصاله لغيره ذلك لأن ما بداخله من مشاعر وأفكار يتحول إلى أشكال روحية وبها تتحقق خاصية الشعر.

من هنا يمكن القول « أن الصورة الشعرية خاصية فنية من خصائص الفن الشعري ولازمة من لوازمه الفنية، فقد ارتبطت بالعقل والخيال وارتبطت بالتعبير » [3]. فالملاحظ أن عنصر الخيال يعتبر عنصرا هاما في الصورة الشعرية التي من خلاله تتجسد أفكار وأحاسيس الشاعر.

والصورة مصطلح «حديث يستعمله الناقد الشكلي للدلالة على خلق رؤية خاصة ينحصر دورها في أداء وظيفة فنية تتفق وطبيعة الخصائص العامة للنص وإبراز هذه الخصائص الفنية في

---

[1]-ينظر : عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، ص 20.

[2]-عهود عبد الواحد العكلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة،ص25.

[3]-الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال دراسة، ط1، دب، دت، ص83.

التقابل والتكرار والاستعارة » [1] إذن هي تصور حسي في البناء الفكري للناقد أو الأديب تكشف عن طريق التشبيه، الاستعارة.

2- مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب القدامى:

من المصطلحات النقدية التي نالت اهتمام نقادنا العرب القدامى والمحدثين، مصطلح الصورة الشعرية، ويرجع هذا الاهتمام إلى كون الصورة الأداة المثلى، التي يتوسل إليها الناقد للكشف عن أصالة التجربة الشعرية، وطريقة المبدع في صياغة أعماله الفنية ولما تحمله الصورة من أهمية، فقد حظيت بقدر كبير من الاهتمام، وذلك لما تضفيه من جمالية على الشعر، ولما لها من أثر قوي على المتلقي، فالموروث الاصطلاحي للصورة الشعرية نجده عند الجاحظ الذي يعدّ أول من أشار إلى الصورة بلغة«أن أبا عمر الشباني استحسن بيتين من لمعناهما مع سوء عبارتها، فقال: ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن في تخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير » [2].فالجاحظ يريد أن يوضح بأن للألفاظ دور هام في الصناعة الشعرية، وأن المعاني بخصوبتها وسهولتها، تعرفها عامة الناس رغم اختلاف لهجاتهم وأعراقهم واعتبر الشعر تصوير، أفرزته مخيلة الشاعر، وعندما يكون الشعر جنسا من التصوير يعني« مواجهة النظرة اللغوية

---

[1]-سمير سعيد الحجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع، دط، مصر،2004، ص117.

[2]- الجاحظ ، الحيوان، ص ص ، 131 -132.

للشعر، ممثلة في أبي عمرو الشباني، كان يطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر وقدرته، على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي » [1].

فهو يولي اهتماما كبيرا للصورة بطرحه فكرة التقديم الحسي للمعنى وتشكيله على نحو تصويري، وتسهيل المعنى لكافة الناس، من أجل إدراكها وذلك بخلق القالب الجيد الذي تصب فيه، واعتبار الشعراء هم القادرين على كسب قريحة شعرية، وملكة تعبيرية لإيصالها للمتلقي.

كما أنه يقصد بالتصوير« الصياغة الحاذقة التي تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكيله على نحو تصويري، لذا يعمد التصوير الجاحظي، خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة »[2].فالجاحظ لم يقصد بجعل التصوير مصطلحا فنيا، وإنما أعطى له مدلولا حسيا ليجعل للتصوير، مدلولا ذهنيا، المتمثل في صناعة الألفاظ المعبرة عن المعاني، وقد أفاد النقاد والبلاغيون العرب، الذين جاءوا بعد الجاحظ من فكرته في الجانب التصويري، حيث ركزت اهتماماتهم على الصفات الحسية في التصوير الأدبي ،فنجد عبد القاهر الجرجاني في قوله:« تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزائها أشد اختلافا في الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم، والائتلاف أبين، كان شأنها أعجب، والحذف لمصورها أوجب » [3].

قد يتلقى الشاعر صعوبة في تعامله مع مادة شعره، ولكن تعتبر الصورة الشعرية ما هي إلا طريقة خاصة من طرق التعبير، يستعين بها الشاعر، لإيصال معنى ما إلى المتلقي ويعرفها أيضا

---

[1]–جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الناشر المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992، ص 360.

[2]–بشرى موسي صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص360.

[3]–عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2003، ص 112.

بقوله:«وأعلم أن قولنا الصورة، إنما هو تمثيل قياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا » [1].يلح الجرجاني على أن ايداعه الفني والنقدي في دراسته للصورة، مرتبط بالدوافع النفسية والحسية، التي توصل إلى خيالنا شيئا، يتجاوز الحقيقة، وقد علقت على هذا الرأي بشرى موسى صالح بقولها:« خرج عبد القاهر على هذه الفكرة ولم ينظر إلى الشعر على أنه معنى أضيف عليه مبنى فإنها نظر إليك معنى ومبنى، لا سبق لأحدهما على الآخر وهما ينتظمان في الصورة » [2].

إن الجرجاني نظر في دراسته للصورة نظرة متكاملة، فاللفظ يحتاج للمعنى، والمعنى يحتاج للفظ فهما عنصران مكملان لبعضهما البعض.

ومن العناصر المساهمة في تركيب الصورة الشعرية عند النقاد العرب القدامى نجد الاستعارة والتشبيه والكناية التى تعتبر الأساس في تشكيل التخييل الإبلاغي الذي يجعل الشعر شعرا « من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب ،بل من حيث هو كلام مخيل »[3] . إذ يعد التخيل العنصر البارز في العمل الإبداعي والفني.

3- وظائف الصورة الشعرية:

أخذت الصورة الفنية تتحرر من عمل العقل وتخضع لخيال الشاعر، حيث أصبحت الوظيفة تتمثل في نقل الشعور وتصوير العواطف والأحاسيس، وإن الحديث عن الوظيفة التي تؤديها الصورة في الشعر طويلة ومتشعبة، ونحن بصدد أن ندرج بعض الوظائف التالية:

---

[1]-عبد القاهر الجرجاحي، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط3، القاهرة 1992، ص ص 254-255.

[2]- بشرى موسي صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 23.

[3]-حازم القرطاجي، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، دط، دب، 1966، ص ص62-63.

أ-الوظيفة التأثيرية العاطفية "التعبيرية":

تعدّ أولى وظائف الصورة الوظيفة التعبيرية إذ أنها تساعد على توضيح شخصية الكاتب أي المرسل نلمح هذه الوظيفة عند المتكلم أثناء تعجبه من أمر ما أو طرحه لعدّة تساؤلات [1]وتتمثل في أنها« وسيلة تعبيرية لا تخرج كيفية استخدامها أو طريقة تشكيلها عن مقتض الحال الخارجي، فحين تكون عناية العمل الأدبي متجهة نحو المتلقي تنحصر وظيفة الصورة في كونها وسيلة الإقناع والإمتاع وطريقة للتحسين والتزيين » [2].حيث أن اللغة ذات وظيفة تعبيرية توحي بما يختلج في نفس الشاعر من مشاعر وتقدمه في تركيبة، تختزل في داخلها عدّة مشاعر وأحاسيس مختلفة، إذ جعل الشعراء جلّ صورهم محور ترتكز عليها القيمة التعبيرية لتجاربهم مما منح معظم صورهم قوة التصوير والاتجاه نحو ما يسمى بروح الشعر.

أ- الوظيفة الخطابية الايحائية:

تتحدث "كارولين سيرجون" عن الصورة الاستعارية بشكل خاص والصورة بشكل عام فتقول:« إنها الإيحاء بشيء ما لشخص ما بطريقة غير مباشرة » [3]. والميزة الجوهرية التي تمتلكها الصورة تتمثل في الإيحاء الذي يختلف من ثقافة إلى أخرى وينتقل من حالة نفسية إلى أخرى.

ويقول علي صبح: « الصورة الجيدة هي الصورة الموحية الهامسة، تلك التي لا تنص على المضمون صراحة ولا تكشف عنه مباشرة، بل يوحي بها من غير تصريح ويشع عنها من غير

---

[1]-ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) جميع الحقوق محفوظة، الناشر الثقافي العربي، ط1، بيروت،1994، ص26.

[2]-محمد على كندي، الرمز والقناع، ص34.

[3]-يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع ط1، عمان، 1997، ص27.

مباشرة » [1].أي أن الصورة حين يرسمها الشاعر تكون خالية من الغموض ويجب أن تكون موحية في حين يشترك المتلقي مع قائلها سواء بالفرح أو الحزن أو الشقاء أو الراحة....وذلك حتى تكون الصورة أقوى وتبقي تأثيرا في نفس المتلقي فهي عبارة عن كلمات مثارة في الذهن.

ج-وظيفة التشخيص والتجسيم :

يستطيع الشاعر أن يجسد مشاعره في صورة فنية إذ يقول القليل ليوفي بالكثير وتجسيد المجرد أي تحويله إلى حسي ووضعه تحت تصرف الحواس وسيطرتها، ويقصد بالتجسيم « إلباس المعنويات صور المحسوسات والتشخيص منح الصفة الإنسانية لما ليس كذلك والصورة الفنية الرائعة هي التي يستطيع صاحبها تجسيد المعنويات وإظهارها في ثياب المحسوسات، وكذلك تشخيص الجمادات وبث الروح فيها » [2] باعتبار أن الصورة تعمق المحسوسات وتبعث الروح في مظاهر الحياة والوقائع المختلفة من جمادات وغيرها.

د- وظيفة الشرح والتوضيح:

لا بد عند إقناع الطرف الآخر بمعنى من المعاني بتقديم فكرة في صورة شرح وتوضيح من أجل فهمها والتصديق بها، وقد نجد الشاعر عند عرضه للفكرة يلجأ للإطناب أو المجاز والمهم في كلا الأمرين أن يكون ملائما للصورة الفنية، باعتبار الشرح والتوضيح خطوة أولية في عملية الإقناع[3].

---

[1]-علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ و نقد، ص 171.

[2]-ابراهيم أمين الزرزموني ، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، دط مصر ،2000، ص254.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص 245.

هـ- وظيفة المبالغة:

نجد الناقد محمد حسن عبد الله يعتبر المبالغة « وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه والتأكيد على بعض العناصر الهامة » [1].

كما نجد جابر عصفور يرى أن المبالغة وسيلة شرح وتوضيح بعض المعاني المجرد تمثيلها وأن الفن أساسا قائما على المبالغة وكذلك الشعر باعتباره فنا هو أيضا قائما على المبالغة، فالشاعر يبالغ في عرض ثورته فيطفو بها نحو الخيال بعيدا عن الواقع المعاش[2].

و-وظيفة التحسين والتقبيح:

يعتبر التحسين والتقبيح من وظائف الصورة الشعرية إذ يرى جابر عصفور «عندما تصبح الصورة الفنية وسيلة للتحسين والتقبيح فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور، وتتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصلية التي يعالجها، بمعاني أخرى مماثلة لها، فكانت أشد قبحا أو حسنا فتسري صفات الحسن أو القبح من المعاني الثانوية إلى المعاني الأصلية » [3]. فالمبدع يصور أحينا للمتلقي صور مختلفة ومتعددة ولأغراض متنوعة مما تجعل القارئ أو المتلقي يميل إليها أو ينفر منها.

---

[1]- محمد حسن عبد الله ، الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف ، دط ، القاهرة ، دت، ص 101.

[2]- ينظر : جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي416 .

[3]-جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص 353.

ي-وظيفة المتعة الفنية في ذاتها:

فمن وظائف الصورة أن تحقق نوعا من المتعة الفنية في ذاتها،" فالشعر فن والفنون لا بد أن تتوافر فيها عناصر الإمتاع، وهذا جانب مختلف كما تعرضنا له من جوانب الصورة"[1]. فالمتعة هي غاية في ذاتها وليس مجرد وسيلة.

وقد تسري لهذه المتعة إلى « الكشف عن المبدع، أو ما يشابهها في المتلقي عند تفاعله مع العمل الأدبي وتعوّده إلى نوع من المشاركة الوجدانية الفاعلة، ويقتضي هذا متلقيا يختلف عن المتلقي الذي خلد إلى الوضوح وركن إلى المقاربة والمناسبة، وتعود أن يفرض منطقة على أساليب التعبير، بمناسبة لمقامه، وسرعة وصول معانيها إلى أفهامه » [2].فهنا لا يمكننا تحقيق شيء للمتلقي إلا إذا استطاع المبدع تحقيق ما يماثله لأن له دور فعال في تحقيق رغبة المتلقى وهذه المتعة تساعد المبدع على التفنن في العمل الأدبي.

ويقول علي صبح: «الصورة تدفع إلى الإثارة والشعور باللذّة ، فتتحقق السعادة التي ينشدها الانسان » [3]. فالصورة هنا تدفعنا إلى التشويق والشعور بالمتعة الفنية والأدبية فتتحقق السعادة من خلال العمل الأدبي فهي توصل إلى الهدف المنشود الذي ينتظرها الانسان.

من خلال ما سبق من مفاهيم نجد أن النقاد العرب يعتبرون المعنى العنصر الأساسي لفهم الصورة الشعرية ومدى أهميتها في عملية الابداع الشعري.

---

[1]-ابراهيم أمين الزرزموني الصورة الفنية في شعر على الجازم ، ص 220.

[2]-محمد حسن عبد الله الصورة في البناء الشعري ، ص101.

[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 343.

ثانيا: جمالية الصورة التشبيهية:

مفهوم التشبيه لغة واصطلاحا:

يعدّ التشبيه من الأنواع البلاغية التي اهتم بها أغلب البلاغيين واللغويين والنقاد القدماء، فهو متعلق بأمور عدة عند الشعراء، باعتباره جوهر العمل الشعري التي تكمل فيه براعة الشاعر والتشبيه **لغة:**« ونشبهه إياه، ونشبهه به مثله...والتشبيه التمثيل »[1] أي تمثيل شيء بآخر.

أما اصطلاحا: فيعتبر التشبيه أقدم صور البيان ووسائل الخيال، وأقربها إلى الفهم والأذهان باعتبارها أكثر الفنون ورودا في الشعر العربي القديم.

فهو «أسلوب من الأساليب البيانية الواسعة الميدان، تثار فيه قرائح الشعراء والبلغاء، ويكشف هو والاستعارة قدرة الأديب على الخلق والابداع وسعة عقله وفيه يتضح خصب خيال المبدع وعمقه، وعن طريقه تظهر القدرة على تمثيل المعاني والتعبير عنها بصورة رائعة » [2]. لأن التشبيه بمفهومه الجمالي يكشف حقيقة الموقف الشعوري واستخدامه في العمل الفني يعود إلى فطنة وبراعة المبدع في ابتكار صور تشبيهية تبرز مواطن الجمال في شكل صور رائعة.

ويقول حازم القرطاجي:«أما التشبيهات فمنها ما يتعلق الشبه فيه بالصور والخلق ومنها ما يتعلق الشبه فيه بالانتقال والصفات وكلا الشبهين لا يخلوا من أن يكون تشبيه الشيء فيه بما هو نوعه » [3]. القرطاجي في قوله يبيّن لنا أن هناك نوعين من التشبيهات فمنها ما يرتبط بخلق رؤية

---

[1]-أحمد هنداوي هلال، أدوات التشبيه في لسان العرب لابن منظور، دراسة بلاغية تحليلية، مكتبة وهبة ط1، القاهرة،2003، ص11.

[2]- عهود عبد الواحد العكيلي، الصور الشعرية عند ذي الرمة، ص 97.

[3]-حازم القرطاجي، منهج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 220.

ينحصر دورها في أداء وظيفة فنية ومنها ما يتعلق بالوصف، والتشبيه متعلق بعدّة أمور تضفي على المشبه روعة حتى يكتسب المعنى قوة ويستحوذ على اهتمام القارئ.

فالتشبيه متعلق بأمور عدّة وهو ليست اختيار لمشبه ما وإنما اختيار مشبه بعينه دون غيره حتى يضفي على المشبه روعة، فيكوّنان صورة جديدة حتى يكتسب المعنى قوة ويستحوذ على اهتمام المتلقي.

وقد ارتبط التشبيه عند العرب القدامى بنظرية المحاكاة إذ أن «الشعر محاكاة للطبيعة فالشاعر يحاكي الطبيعة بعد أن يفهمها فهما متكاملان منظما، فلا ينظر إلى مظاهر الأشياء ويعكسها كحامل المرأة بل هو إنسان يحاكي جوهر الطبيعة الكامن من الأشياء بما يفضي إلى فهمه وصقله بمحاكاته ما أمكن أن يكون هو كائن »[1]. من هنا ندرك أن الشاعر كان يلجأ إلى الطبيعة ليستوعب أسرارها، حيث نجد الكثير من الشعراء ربطوا قصائدهم بمظاهر الطبيعة التي تعدّ الملجأ الوحيد له ليتغنى بها وتوظيفه للتشبيه يشير إلى نمو الحساسية الشعرية.

أركان التشبيه:

تتمثل أركان التشبيه في عناصر هي المشبه والمشبه به واداة التشبيه ووجه الشبه، وتتمثل بلاغة التشبيه في الإيضاح والبيان وتقريب الشيء للأفهام ونجده بكثرة في العلوم والفنون.[2]

ومن نماذج التشبيه التي نجدها في ديوان "**أسفار الملائكة**" والتي استعانة بها الشاعر بكثرة قوله في قصيدته المعنونة "**سؤال النادل**"

---

[1]- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص 98.

[2]- ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، دط، بيروت، دت، ص 177.

«المدينة تشبه

هذا الشتاء

وأنا واقف بين حرف من المستحيل

وتاء»[1]

اعتمد الشاعر على توظيف الصورة التشبيهية حيث شبه حالة المدينة المضطربة بفصل الشتاء الممطر الكئيب، فقام بتجسيد صورة الكآبة التي يتصف بها فصل الشتاء على أحوال المدينة، وقد عملت هذه الصورة على إعطاء بعدا جماليا وإعطاء قيمة تزخر بها الصورة التشبيهية.

وكذا في قصيدته "**روما**" لتي يقول فيها:

«واجلس في أي مقهى

معي دفتر لحساب الكلام الذي لم أقله هناك

مثل طير يروح بعيدا

ويعرف أن نهايته في الشباك»[2]

نجد في هذه المقطوعة صورة تشبيهية يعرض فيها الشاعر الكلام الذي قاله في روما ولم يتمكن من قوله هناك، فيشبه نفسه بالطائر الذي ينتقل من بلد إلى مكان بعيد، فالصورة التشبيهية في قوله "مثل طير يروح بعيدا" تزيدها قيمة ووضوحا مما يتولد عنها دلالات وايحاءات.

---

[1]-عزالدين ميهوبي السلسلة الشعرية (النص العابر)، الديوان، "أسفار الملائكة"، دد، دط، دب، ص10.

[2]-عز الدين ميهوبي، الديوان، "أسفار الملائكة ،ص21.

فوجه الشبه بين الشاعر والطائر الهجرة، فحالة الطائر الذي حلق بعيدا هروبا من الضيق والصراع تشبه حالة الشاعر لأنه عاش ذلك الواقع المظلم، فلم يجد تعبيرا أبلغ، فاتخذ هذه الصورة التشبيهية تعبيرا المحتوم، ويقول أيضا :

في قصيدته "**مدريد**"

«ولا يرى غده

وأنا خلف طاحونة الريح

أسمع مالم يقله ابن زيدون

أو من أتى بعده

الصباح الذي يحتسي قهوة مرة

يختفي في المرايا

ويتركني كالسجين الذي من فجيعته

يشتهي قيده الصباح الذي قال

أنت منهم ولا يعرفونك

قشتالة سكنت دمهم

فمنهم

وبقايا الذي منحك أضحى غبارا فلا تبتئس

لأنك وحدك لا تمشي

عن شيء

كان الظل يتبعني

وأنا أسأل الظل عن شمسه

هو لا يستحي

مثل طفل تكاسل على دروسه»[1]

إن هذا التصوير المتقن الذي تراوحت فيه الصور التشبيهية بين المادية الصريحة، والمعنوية المجردة، أعطى ثراءا للنص من خلال حالة الشاعر الحزينة، جراء الواقع الذي يعيشه من يأس وحسرة، وقد كان هذا التعبير التشبيهي الموحي عبارة عن تعبير عن تفاعلات الشاعر مع واقعه حيث تظهر الصورة التشبيهية في الصلة المباشرة بالذات الشاعرة التي عايشت التجربة في قوله: "ويتركني كالسجين الذي من فجيعته"، "مثل طفل تكاسل عن دروسه". فالشاعر يشبه نفس بالسجين، كما أنه يشبه نفسه بالطفل المهمل دروسه والمتكاسل عنها، وعلى الرغم من الوضوح في النص إلا أن الحالة النفسية للشاعر وعواطفه الصادقة جعلت التعبير أكثر وضوحا وأكثر جمالا .

ويقول في قصيدته "**جنة من شعر**"

«أنا ماتبقى من الحلم في سفن الموت

أو ما تبقى من الغرباء

[1]-عزالدين ميهوبي، الديوان، "أسفار الملائكة"، ص23.

كأن الشوارع تبحث

عن أنبياء المطر

فتلمحهم في بقايا قمر

النبي الذي يحتسي قهوة مرة في شوارع روما

رأوه يصيح بملعب روما»[1]

جعل الشاعر مظاهر الطبيعة تتخلخل قصائده فهي وساطة ينقل بها شعوره المتمثل في الحزن والاغتراب، فشخص الطبيعة وأضفى عليها صورة إنسانية تتمثل في النبوة ليربط بينها وبين واقعه النفسي، وأحاسيسه الخاصة.

إن حالة الشاعر تعاني من حالة اغتراب عميقة، إذ أن هذه الذات تبحث عن مكان في الوجود تأوي إليه وهذا ما لمسناه في قوله: "كأن الشوارع تبحث عن أنبياء المطر"

والصورة التشبيهية «كجزء من التجربة الشعرية وكملمح من ملامح شخصية المبدع، وفنه تتنوع أشكالها وتتعدد قوالبها»[2].إذ يعتبر التشبيه عنصر هام في عملية الابداع لدى الشاعر

ويقول في قصيدته "**السجن**".

«بعض الناس ينظرون إلى السجان

كأنه ليل لا ينتهي

---

[1]–عز الدين ميهوبي، الديوان، "أسفار الملائكة"، ص34.

[2]–إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص154.

وبعض الناس ينظرون إلى السجن

كأنه القيامة

وأنا واحد من الناس

لكنني أرى السجن حديقة

والورود كلامك سيدي الوزير »[1]

تبدو ملامح التشبيه في هذه القصيدة في تشبيه السجون بالليل والقيامة، حيث أن الشاعر عمد على صفة التقبيح في وصفه للسجن، حيث يرى بعض الناس أن السجون شبيهة بالليل القاتم بالظلام الذي يكاد لا ينتهي ولا يشرق صباحه، كما شبهه بالقيامة المخيفة التي تزرع الخوف في قلوب الكثير من الناس، إلا أن الشاعر يعطي صفة الحسن للسجون، ويدمج عالم الطبيعة لنفسه للتعبير عن أحاسيس ومشاعره اتجاه تلك السجون إذ يراها بمثابة الحديقة التي تنبعث منها أصوات الورود، فالشاعر يفضل العيش بالسجن بدلا من الخروج إلى العالم الرهيب، هذه الصورة بينت لنا موقف الشاعر وشخصيته، وساهمت بشكل من الأشكال في تشكيل صورته الشعرية حيث أن هذه الصورة تظهر ملامح الخيال من خلال إبداعات الشاعر في تعبيره عن المعاني التي تحقق تجربة متكاملة يعيشها[2].

ثالثا- جمالية الصورة الاستعارية:

مفهوم الاستعارة وأنواعها:

[1]-عزالدين ميهوبي ،الديوان، "أسفار الملائكة"، ص46.

[2]- ينظر: طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية، ط1، القاهرة، 2000، ص 35.

لقد حظيت الاستعارة، بقيمة فنية داخل العمل الشعري وذلك بإبراز قيمتها الجمالية، وتعرف الاستعارة لغة «استعار المال إذا طلبه»[1].

أما اصطلاحا ومن مؤيديها نجد عبد القاهر الجرجاني الذي اهتم بها اهتماما زائدا «إذ أن الاستعارة لا يمكن أن تعالج علاجا هينا، أو عجولا إذ أنها مع التشبيه والتمثيل، أصل كبير، فتتفرغ منه كل محاسن الكلام وتدور حوله جهات المعاني وأقطارها»[2].

فالاستعارة مثلها مثل التشبيه فلها دور الفض، في قيامها بالفعل الشعري كما يعطيها تعريفا آخر، «هي طريقة من طرق الإثبات عمادها، الإدعاء تأتي في قولك: "رأيت أسدا" تدعي في الرجل أنه ليس رجل، وإنما هو أسد، ومرادك بذلك أن تثبت للرجل، صفة الأسد، وتدعي أنه بلغ في شجاعته مبلغ الأسود»[3]، فالجرجاني وصف الرجل في قوته وشجاعته بالأسد إذ ادعى على أن الانسان أو هذا الرجل استعار صفاته من الأسد.

ونجد الاستعارة هي الأكثر ملائمة للتعبير الشعري، حيث أن "الاتجاهات تجيء وتذهب، والأسلوب يتغير، وأنماط الأوزان تبدل، بل أن الموضوعات الأساسية تتغير بدرجة تجعلنا لا نكاد نتعرف عليها، ولكن الاستعارة باقية راسخة إنها قاعدة حياة الشعر، والمحك الرئيسي للشاعر، ومناط تألقه"[4]. ومعنى هذا أن الاستعارة هي جوهر الشعر لدى الشاعر.

---

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 244.

[2]-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 134.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 181.

[4]-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، ص46.

كما أن التعبير الاستعاري «يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله، فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته»[1]، فالملاحظ أن الاستعارة تقوم على الذات، فتمتد وتتدفق فيها مشاعر الشاعر بخروجها نحو زاوية الخيال.

كما عرفها أبو هلال العسكري «بأنها هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره، لغرض وذلك الغرض إما أن نشرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده ، والمبالغة فيه، هذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة...تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة كانت الحقيقة أولى منها استعمالا»[2].فالاستعارة تعتبر ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، ومن هذا التعريف، تتضح بلاغة الاستعارة، التي تشمل في صورة من صور التوسع والمجاز في الكلام، وهي من أوصاف الفصاحة والبلاغة العامة التي ترجع إلى المعنى.

ويعرفها جابر عصفور على أنها «علاقة لغوية تقوم على المقاربة، شأنها في ذلك، شأن التشبيه، لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة، للكلمات المختلفة»[3].نجد أن الاستعارة تشبه التشبيه، إلا أنها تختلف عنه في الإيحاء، فالمعنى الأول يحيل إلى المعني الثاني، وأن اللغة تعمل في مجالات مختلفة تستدعي القارئ لاكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار في قلب اللغة الاستعارية .

لقد صنف البلاغيون العرب الاستعارة إلى نوعين تتمثل في، استعارة مكنية واستعارة تصريحية.

أ-الاستعارة المكنية:

---

[1]- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، ص ص 204-205.

[2]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: محمد قميحة، دار الكتب العلمية ط1، بيروت 2008، ص 295.

[3]- المرجع نفسه، ص 208.

«تتمثل في ذكر المشبه وحده وحذف الطرف الثاني وهو المشبه به، مع ذكر أو الإشارة إلى إحدى لوازمه»[1]. وهي «أن يأخذ الاسم عن حقيقته ويوضع موضعها ليبين فيه شيء يشار إليه، فيقال هذا المراد بالاسم، والذي استعير له».[2] ومعنى ذلك إعطاء الشيء صفة دون الإشارة إليها فنستنطقها من سياق الكلام.

برزت الاستعارة المكنية بقدر كبير في ديوان أسفار الملائكة وهذا ما نلمحه في عدة قصائد.

نجد في قصيدته "**الطفل المصري**".

«عندما سألته العصافير عن سر أشعاره

قال يسكن قلبي الكناري

عندما سألته الشوارع

عن صمت أقدامي حين يمشي

أجاب دمي نبتة في البراري»[3]

عمد الشاعر في هذه المقطوعة إلى لفت انتباه القراء بتقديمه عدة تساؤلات فهو يجسد السؤال ويمنحه صفة إنسانية تتمثل في الحيرة، حيث يتلقى الجواب من خلال قوله "أجاب دمي نبتة في البراري"، تتمثل الاستعارة المكنية في تشبيه الدم بالإنسان الذي يجيب فحذف المشبه به وترك شيء من لوازمه وهو" الإجابة "ومن خلال هذه المقطوعة الشعرية نجد الاستعارة المكنية بارزة بشدة

---

[1]- عبد العالي الصعيدي، البلاغة العالية، علم البيان، الناشر مكتبة الآداب، ط1، دب، 2000، ص 91.

[2]- ابن العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص 152.

[3]-عزالدين ميهوبي ، الديوان ،"أسفار الملائكة"،ص8.

في قوله "عندما سألته الشوارع" فشبه الشوارع بالإنسان الذي يسأل وحذف المشبه به وهو الانسان وترك أحد لوازمه وهو "السؤال " .

ويقول في قصيدته "**الغيمة**".

«المرايا توزع أوهامنا

عندما نشتهي

الحقيقة تكشف أخطائنا

عندما تنتهي

والسؤال يموت إذا لم يجد شفة للجواب»[1]

من خلال هذه المقطوعة نجد أن الشاعر يرسم صورة تنتقل من عالمها الحقيقي إلى العالم الاستعاري، فالحقيقة دائما توجهنا إلى إدراك أخطائنا التي دفعتنا إلى المآسي والمهازل، وتظهر الاستعارة المكنية في تشبيه الشاعر السؤال "بالكائن الحي "الذي يموت فحذف المشبه به وهو الكائن وترك ما يدل عليه "الموت"، فالشاعر استطاع أن يشخص السؤال في صورة "كائن حي" مصحوبة بخياله الواسع الذي يعتبر مجال العمل الفني.

ويقول في نفس قصيدة "**الغيمة**"

«وحديث المساءات

تأخذه الريح حين تنام الشفاه

---

[1]–عزالدين ميهوبي ، الديوان، " أسفار الملائكة"، ص13.

والمدينة تغلق أبوابها

في وجوه البرابرة القادمين

لذبح الصوامع...باسم الاله

والقصائد حين نفتشها

تتعطر أسماؤنا ببقايا الكلام»[1]

يتحدث عزالدين ميهوبي عن تصوير لحالة سكان المدينة في فترة كان الخوف هو السائد، فأشار إليه من خلال "المدينة تغلق أبوابها"، "ووجوه البرابرة القادمين "أراد الشاعر أن يوضح لنا بأن سكان المدينة كانوا يغلقون الأبواب في المساء خوفا من البرابرة الذين يتميزون بالقتل .

ومن خلال هذه الأبيات نجد أن الاستعارة المكنية بدت ظاهرة في "تأخذ الريح حين تنام الشفاه" حيث شبه الشفاه بالعين التي "تنام "فحذف المشبه به والتي هي" العين" وترك أحد لوازمه وهي لفظة "تنام" كأنه عبر عن الكل بالجزء ،كما نجد في نفس المقطوعة أيضا استعارة مكنية تمثلت في "والقصائد حين نفتشها" فهنا شبه القصيدة "بالشخص "الذي يفتش فحذف الشخص وترك أحد لوازمه وهو كلمة "التفتيش"، ونجد أيضا "تتعطر أسماؤنا بعطر الكلام" ،شبه الأسماء "بالشخص "الذي يحب الجمال والعطر فحذف ذلك الشخص وترك ما يدل عليه وهو" العطر" وهي استعارة مكنية.

وظف عز الدين ميهوبي أيضا الاستعارة المكنية في قصيدته "**الدهشة**" التي يقول فيها:

«هو لا يقتفي أثر الدهشة المشتهاة

---

[1]–عز الدين ميهوبي ، الديوان ، "أسفار الملائكة "، ص14.

هو لا يبتغي لغة من شفاه النحاة

هو لا يكتفي بالقصائد حين تلامس عينيه

سيدة الكلمات

هو طفل الشوارع

لما تضيف بأحلامه جمرة الماء

أو تهرب الأرض منه

إلى وطن الأغنيات»

يتحدث عز الدين ميهوبي عن الدهشة التي أثارت الشاعر، حيث نلمس استعارة مكنية ظاهرة في قوله "هو لا يكتفي بالقصائد حين تلامس عينيه" شبه القصائد التي هي شيء معنوي، بالشيء المادي الذي نستطيع أن نلمسه فحذف الملموس وترك ما يدلّ عليه وهي لفظة" اللمس"، كما نجده أيضا في قوله" وتهرب الأرض منه إلى وطن الأغنيات" يشبه الأرض" بالكائن" الذي يهرب فحذف المشبه به وهو "الكائن الحي "وترك ما يدل عليه وهو "الهروب "على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجد في قصيدة أخرى "**النخلة**"

«المسافة ما بين حرفين

أبعد من سبأ والفرات

والمسافة أقرب مابين

ملح الكلام

وعشب العيون التي ترتوي من حديث الرعاة»[1]

يتحدث الشاعر عن أشياء ملموسة فهو يحدثنا عن سبأ والفرات، فنهر الفرات موجود في العراق الذي يعبر عن الحياة، وسبأ سد مأرب كلاهما نهرين عريقين، وظف الشاعر هنا الاستعارة المكنية في قوله:" وعشب العيون التي ترتوي من حديث الرعاة" حيث شبه الحديث "بالماء" وحذف المشبه به وهو" الماء "وترك أحد قرائنه وهو" ترتوي "على سبيل الاستعارة المكنية.

تحدث عز الدين ميهوبي أيضا في قصيدته "**دمشق**"

«جئتها

ليس معي غير بقايا أبجدية

وخطى عشق ندية

وتخاريف صبي

طرزتها يد أوراس هدية

وانثريها في ذرى "قاسيون"

قد تنبت من بعدي وصية»[2]

[1]-عزالين ميهوبي ، الديوان ، "أسفار الملائكة"،ص15.

[2]-المصدر نفسه، ص18.

تحدث الشاعر عن دمشق معبرا أيضا عن حبه لبلده فهو تحدث عن الأوراس من خلال دمشق وظهرت الاستعارة في قوله "قد تنبت من بعدي وصية "، شبه الوصية "بالبذرة" التي تنبت فحذف المشبه به وترك لنا أحد لوازمه وهي لفظة" الإنبات" . ونجد أيضا في قصيدته "**روما**"

«شوارع روما

تجردني من غبار الخريف

من أدعياء السياسة

والخوض في كل شيء

ومن صحف تتغذى على ثرثرات الرصيف»[1]

من خلال هذه المقطوعة يتضح لنا أن الشاعر يتحدث عن شوارع روما وكيف هي، فهي تجرد الانسان من حالته المزرية وتبعده عن السياسة والخوض فيها نتيجة الحروب التي عاشها فنجد في قوله "ومن صحف تتغذى على ثراثرات الرصيف "استعارة مكنية شبه الصحف "بالكائن الحي" الذي يتناول الغذاء، فحذف المشبه به، وهو الكائن الحي وترك شيئا من لوازمه وهو "الأكل "على سبيل الاستعارة المكنية.

نجد في قصيدة "**مدريد**"

«الصباح الذي مد لي يده

لا يرى غده

[1] عزالدين ميهوبي، الديوان، "أسفار الملائكة"، ص20.

وأنا خلف طاحونة الريح

أسمع ما لم يقله ابن زيدون»[1]

تتجلى الاستعارة المكنية في الصباح الذي مد يده حيث شبه الصباح بالإنسان الذي يصافح، فحذف المشبه به وهو الانسان وترك أحد لوازمه وهي مدّ اليد، على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي نفس القصيدة نجد أيضا:

«الصباح الذي فرّ من أمسية

كان كالظل عن شمسه

هولا يستحي

مثل طفل تكاسل عن درسه

المدينة تمنحني وردتين

وأسواره من رماد

هي آخر ما قد تبقى من ابن زياد»[2]

يتحدث الشاعر عن جبل طارق الذي مرّ به ابن زياد، فنجد الاستعارة المكنية في "الصباح الذي فرّ من أمسه"، شبه الصباح "بالكائن "الذي يجري ويفرّ فحذف المشبه به وترك لنا أحد لوازمه وهو "الفرار".

---

[1]- عز الدين مهوبي ، الديوان "أسفار الملائكة"، ص ص23-24.

[2]- المصدر نفسه، ص ص 23 -24.

ونجد في قصيدة "**أهاكلايث-دبلن**"

« وراح يحدثني عن شتاء الشمال

والدقائق تأكل مل بيننا

ويفاجئني "أنت من وطن..."»[1]

يصور لنا الشاعر عن ما قاله، له سائق السيارة في وصف مدينة دبلن وعن تاريخها وعراقتها، كأنها جنة في الخلد، فظهرت لنا الاستعارة المكنية في العبارة "والدقائق تأكل ما بيننا" شبه الدقائق بالكائن الحي الذي يأكل فحذف المشبه به وهو الكائن الحي وترك ما يدل عليه وهي لفظة الأكل.

تحدث عز الدين ميهوبي في قصيدته "**البابلي**"

«عندما تغمض عينيك

ترى في الشعر بابل

وترى طفلا على جسر الرصافة

وشناشيل نساء

يختفي فيهن إبهار الخرافة

وترى نخلا يقاتل»[2]

---

[1]- عز الدين ميهوبي ، الديوان "أسفار الملائكة"، ص27.

[2]-المصدر نفسه، ص28.

يتحدث الشاعر في هذه المقطوعة عن الحضارة البابلية الموجودة في العراق، والتي تعرف بعراقتها وعن شوارعها وأرصفتها فنجد من خلال هذه الأسطر استعارة مكنية تتمثل في "ترى نخلا يقاتل" شبه النخل "بالإنسان"، أو" الحيوان "الذي يقاتل، فحذف المشبه به وهو "الكائن الحي"، وترك ما يدل عليه وهي لفظة "القتال "على سبيل الاستعارة المكنية.

ب- **الاستعارة التصريحية:**

عرفت الاستعارة التصريحية على أنها تلك الصورة التي« تنقل اللفظ المستعار من مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فنجربه عليه، وتجعله متناولا له تناول الصفة مثلا للموصوف»[1].والاستعارة التصريحية هي حذف المشبه به، والتصريح بالمشبه .

لقد قلل الشاعر من الاستعانة بالاستعارة التصريحية في ديوانه "أسفار الملائكة" حيث نجد بعضا منها في قصيدته "**الغيمة**"

«وتضيع ملامحنا

في سماء التجلي

وتخرج عصفورة الشعر

من غيمة لا تنام»[2]

اعتمد الشاعر في هذه المقطوعة على التشخيص في مظاهر الطبيعة وأعطى صورة الغيمة في شكل انسان لا ينام، بحيث نجد الاستعارة التصريحية متمثلة في "تخرج عصفورة الشعر"،"من

[1]-أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث،ص178.

[2]-عز الدين ميهوبي، الديوان، "أسفار الملائكة"، ص14.

غيمة لا تنام" حيث صرح الشاعر بالمشبه به عصفورة الشعر وحذف المشبه الأمطار التي تنزل من الغيمة، فشبه نزول الأمطار من الغيمة مثل خروج كلمات الشعر من خيال الشاعر على سبيل الاستعارة التصريحية.

ونجد أيضا في قصيدة "**الملائكة النبوءات..**"

« وفي العطر إكسير هذه الحياة

فلا تغلقي الباب حتى تواصل عصفورة الحب

تغريدها للحياة » [1]

يحدثنا هنا الشاعر عن الحب والاحساس والجمال فهو يخاطب امرأة بأن العمر هدية فلا يجب أن تغلق أبواب الحياة، فتظهر الاستعارة التصريحية في "فلا تغلقي الباب حتى تواصل عصفورة الحب"، "تغريدها للحياة" حيث شبه العصفورة " بالمرأة " فحذف المشبه وهي " المرأة" وصرح بالمشبه به وهي لفظة" العصفورة "على سبيل الاستعارة التصريحية.

2-جمالية الصورة الكنائية:

تعتبر الكناية مظهر من مظاهر البلاغة التي تفطن إليها الدارسون والبلاغيون ولجوء الشاعر إليها للتعبير عن خواطره في شكل قالب فني جمالي.

وتعرف الكناية لغة «أكن الشيء: ستره»[2]

---

[1]- عز الدين ميهوبي، الديوان، " أسفار الملائكة"، ص129.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، مج: 13، ص105

وتعرف الكناية على أنها « أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجوه فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه»[1].بمعنى أن نذكر الشيء ولكن ليس باللفظ الخاص به وإنما بذكر معنى آخر، فالكناية في عمومها تتميز بالخفاء والغموض حتى يتمكن القارئ من بذل جهد فكري ليصل إلى عمق الصورة.

أمّا السكاكي فيرى أن الكناية «هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما نقول فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه»[2] لأن المعنى في الكناية ليس بالأمر الهين، إذ نجد فيها نوع من اللبس والغموض وعدم الوضوح الجلي للمعنى فهي تحتاج للدقة وأعمال الفكر وتفطنه.

وتخرج الكناية إلى تعريف آخر وهي بأننا نقصد معنى ونريده ولكن نعبر عنه بلفظ آخر غير اللفظ الخاص به وعدم القصد بإظهار المعنى الظاهري الجائز[3].

أقسام الكناية:

نجد الكثير من البلاغيين أعطوا أقساما للكناية ومن بين هؤلاء نجد السكاكي وإذا قد سمعت: أن الكناية ينتقل فيها من اللازم إلى الملزوم فأسمع أن المطلوب بالكناية لا يخرج عن أقسام ثلاثة: إحداهما طلب نفس الموصوف، وثانيهما طلب نفس الصفة وثالثهما تخصيص الصفة بالموصوف»[4].فالكناية ثلاثة أنواع كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة.

---

[1]–إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم،167.

[2]–أبو يعقوب يوسف محمد بن علي السكاكي ، مفتاح العلوم، تر:نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، دار الكتب العلمية ،ط2،بيروت،دت،ص42.

[3]–ينظر: فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس للنشر والتوزيع ، ط1، عمان ،2007،ص337.

[4]–السكاكي، مفتاح العلوم، ص403.

أ-**كناية عن صفة:** «هي الكناية التي يستلزم لفظها»[1] معنى نذكر الموصوف وتنسب له صفة لازمة.

ب-**كناية عن موصوف:** «وهي الكناية التي يستلزم لفظها ذات أو مفهوما»[2] فالكناية تختص بالذات بما فيها من رجل وامرأة كما أنها تكنى للقوم والوطن وغيرها.

ج-**كناية عن نسبة:** «هي الكناية التي يستلزم لفظها نسبة بين الصفة وصاحبها المذكورين في اللفظ، فهي تنفرد عن النوعين السابقين بأن المعنى الاصلي للكلام غير مراد فيها، وبأننا نصرح فيها بذكر الصفة المراد إثباتها للموصوف وإن كنا نميل بها عن الموصوف نفسه على ماله اتصال به»[3].

د-بلاغة الصورة الكنائية في ديوان "أسفار الملائكة".

تتمثل بلاغة الصورة الكنائية في« تجسيد المعنى وتقريبه للذهن، إذ تقوم بتسليط الضوء لكي تكون أكثر وضوحا وترسيخا»[4].

لقد كانت الكناية من أكثر الصور الشعرية استعمالا من طرف الشاعر عزالدين ميهوبي حيث تجلت لنا في قصيدة "**البابلي**"

«عندما تغمض عينيك

ترى في الشعر بابل

---

[1]-محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، (البيان والبديع والمعاني) المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، لبنان،دت، ص245.

[2]-المرجع نفسه، ص247.

[3]- المرجع نفسه ، ص247.

[4]- فايز القرعان، تقنيات الخطاب البلاغي (دراسة نصية، عالم الكتب الحديث)1،ا لأردن،2004،ص177.

وترى طفلا على جسر الرصافة

وشناشيل نساء

يختفي فيهن إبهار الخرافة

وترى نخلا يقاتل

عندما تفتح عينيك

ترى الشارع يجري»[1]

ونجد الكناية في "ترى الشارع يجري" وهي كناية عن السرعة حيث أعطى للشارع صورة حركية، كأنه في حالة هروب من الوضع السائد في بلده، كما نجد في نفس القصيدة أيضا:

«ليتني أملك سر الدهشة الأولى

وتشكيل الرؤى الأخرى

وتمشيط الشفاه»[2]

فهنا نجد الكناية في "تمشيط الشفاه" فهي كناية عن صفة وهي السكوت، فالشاعر من خلال حالته اليائسة والمؤلمة جعلته يتمنى أن يعمّ الأمن والسلام، لكن لم يتحقق مما أدى به إلى السكوت.

ونجد أيضا في قصيدة "**قمر الكلام**"

---

[1]-عزالدين ميهوبي ،الديوان،" أسفار الملائكة"، ص ص28-29.

[2]-المصدر نفسه، ص31.

«المساءات بكاء الشمعدان

وبقايا قمر يخرج من شرنقة

الليل وحيد

ويدان

نادل يبتلع الوقت بعينيه»[1]

نجد الكناية هنا في "نادل يبتلع الوقت بعينيه" كناية عن صفة الجلوس وعدم الحركة وقلة الزبائن أثناء المساء وحلول الليل الذي منحه صفة التشخيص ووصفه بالوحدة والسكون.

ونجد في "**امرأة الشعر**"

«وتمضي السنون

وأنت على شرفة العمر تروى الحكايات

تنسى قليلا

فتضحك منك العيون»[2]

وظف الشاعر الكناية في "وأنت على شرفة العمر تروي الحكايات" حيث خلفت هذه الصورة الكنائية، أثرا في القصيدة بإعطائها الحقيقة المصحوبة بدليلها الدال على الكبر.

كما وظف عز الدين ميهوبي الصورة الكنائية في قصيدة "**مارغريتا 1**"

---

[1]-عزالدين ميهوبي، الديوان،"أسفار الملائكة"،ص31.

[2]-المصدر نفسه، ص36.

«في" سليرامايسترا" صنعوا الثورة: ونحن نصنع الحب

نحن من يشعل النار في "مونكادا" الذين لا يعرفون طريق الحب

أحبك»[1]

فقد تتجلى الصورة الكنائية في قوله "نحن من يشعل النار" كناية عن شدّة الحب.

ونجد في قصيدة "**بونياتو 1**".

«عندما أسمع صرير المفاتيح

تنطلق من صدري طيور البحر الهادئ»[2]

تتضح الكناية في إبراز القيمة الفنية لدى الشاعر، فسجين بونياتو لانعدامه الحرية جعل السجان يملون إلى الشعر للتعبير عن أوضاعهم من خلال قول عزالدين ميهوبي "تنطلق من صدري طيور البحر الهادئ" كناية عن قول الشعر التي تنبع من صدر السجين في شكل نغمات هادئة.

كما نجد أيضا في قصيدة "**رذاذ**"

«قال لي الحرف: لماذا؟

ربما أعشق حرفا تائها

تساقط الأحزان من عيني رذاذا...»[1]

---

[1]-عز الدين مهوبي ، الديوان ،"أسفار الملائكة"،ص41.

[2]-المصدر نفسه ص،47.

تتضح الكناية في "تساقط الأحزان من عيني رذاذ..." بحيث الأحزان لا تسقط من العين وهي كناية عن الدمعة.

ونجد أيضا: "**الملائكة ا لنبوؤات**"

«أقرأ ما أهملته الجرائد هذا الصباح

وفي موكب الرافضين الذي سار بي

كنت والظل يتبعني وأنا أتبع الخوف

في ساحة الشهداء»[2]

يتحدث عز الدين ميهوبي في هذه الأبيات عن وصف حالته خلال الصباح وكيف يتعامل معه، وقد وظف الكناية في "كنت والظل يتبعني وأنا أتبع الخوف" فهنا كناية عن الخوف.

[1]- عزالدين ميهوبي،الديوان،"أسفار الملائكة" ، ص115.

[2]- المصدر نفسه ، ص116.

الفصل الثاني: جمالية الصورة الحداثية في ديوان "أسفار الملائكة"

أولا: جمالية الصورة الحداثية في ديوان "أسفار الملائكة"

1- جمالية الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث

2- جمالية الصورة الرمزية

3- جمالية الصورة الأسطورية

ثانيا: جمالية الصورة الحسية في ديوان" أسفار الملائكة"

1- جمالية الصورة اللونية

2- جمالية الصورة السمعية

3- جمالية الصورة الذوقية

4- جمالية الصورة الشمسية

5- جمالية الصورة اللمسية

مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب حديثا:

كانت الصورة الشعرية قديما تتلخص في معنى الصورة البلاغية التي تقوم على عنصري التشبيه والمجاز، أما في مفهومها الحديث فقد تطورت إلى مفهوم أعمق وأدق وأصبحت تعني الصورة الذهنية والصورة الرمزية، لذلك نجد الدراسات الحديثة تبدي وجهاتها المختلفة في دراسة الصورة الشعرية حيث تناولها مجموعة من النقاد العرب من بينهم:

علي صبح «الذي يعرفها على أنها: "التركيب على الاصالة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر أعني خواطرهومشاعره وعواطفه المطلق من عالم المحسات ليكشف عن حقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي تام محسن مؤثر على نمو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين».[1] باعتبار الصورة الشعرية عبارة عن مجموعة علاقات لغوية يعتمدها الشاعر ليعبر عن انفعالاته ومشاعره الذاتية التي تبعث الروح والانفعال في المتلقي.

مصطفى ناصف: يعرف مصطلح الصورة الشعرية في قوله «المصطلح يستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي»[2] ذلك أن الصورة مرتبطة ارتباطا عميقا بالاحساس المنبعث من المدركات الحسية الذي يسعى إلى أن يتجسد في تركيبة لغوية ذات نسق خاص.

بعض النقاد يؤكدون أن ثمة انقلابا جذريا قد أصاب الصورة الفنية في الشعر الحديث "فلم تعد الصورة مجرد شرح للفكرة أو توضيح كما أو مجرد زخرفة « يمكن الاستغناء عنها، من دون أن يختل المعنى كما في الشعر الكلاسيكي والتقليدي المعاصر، بل أصبحت الصورة الحداثية داخله في صميم النص الشعري بطريقة بنائية حيوية كما أصبحت الصورة هي الفكرة وانفصال

---

[1]-علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد ص،149

[2]-مصطفى ناصف،الصورة الأدبية،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت،1983، ص03

بينهما»[1]وقد خرجت الصورة الشعرية لما كانت عليه في القديم لتتحول إلى صورة جديدة يحقق بها الأديب تأليفه الأدبي الشاملة للخيالالذي نتج عن عاطفة قوية يعكسها الأديب في فنه.

ونجد محسن إسماعيل يعرفها: «هي خلاصة تجربة ذهنية يخلقها احساس الشاعر لتلك التجربة وقدرة خيالية على تحويلها من كونها ذهنية غير مجردة إلى رسمها صورة بارزة للعيان يتذوقها متلقوها»[2] معنى الصورة تتكامل بجانبيها المحس والمعنوي المعقول.

محمد غنيمي هلال: له تعريفات متعددة للصورة الشعرية ومنها قوله: «أن ندرس الصورة الشعرية في معانيها الجمالية وفي صلتها بالخلق الفني والاصالة ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي وإلى موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل الجمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها ومظهره في الصورة النابعة من داخل العمل الأدبي والمتأزرة معا على إبراز الفكرة من ثوبها الشعري»[3]. ترتكز الصورة عند غنيمي هلال على المعيار الجمالي حيث الكاتب يصور تجربته بصدق حين يعطيها فنا وابداعا وتتميز بالجودة وعمق التصوير.

وعدّت الصورة « الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الكلي والجزئي فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الاساسي»[4]. فغالبا ما تكون الصورة الشعرية أكثر اتصالا بتجربة

---

[1]-سعد الدين كليب، وعي الحداثة،دراسة جمالية في الحداثة الشعرية،من منشورات إتحاد الكتاب العرب،دط،دب،1997، ص35.

[2]-عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص26.

[3]-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة،2004، ص387.

[4]-عهود عبد الواحد العكيلي الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص26.

الشاعر الذاتية التي عاشها الشاعر وانفعل بها، فالصورة تساعد الشعراء على إفصاح مشاعرهم وإخراج مكنوناتهم المكبوتة في أذهانهم.

وقد ارتبطت الصورة بعاطفة الشاعر باعتبارها «لوسائل التي يحاول الأديب بها نقل فكرته وعاطفته إلى قراءه وسامعيه»[1]، فتتشكل الصورة عند الشاعر حين تكون له القدرة على جعل الألفاظ تعبر عن انفعالاته ووجدانه لينقل احساسه للآخرين وذلك من أجل أم يستثير المتلقي ليشاطره إحساسه الذي يعايشه.

وقد نجد أيضا أدونيس يفصل بين الصورة والتشبيه في كون «التشبيه يجمع بين طرفين محسوسين، إنه يبقي على الجسر الممدود فيما بين الأشياء، فهو لذلك ابتعاد عن العالم، أما الصورة فتهدم هذا الجسر لأنها توحد فيما بين الأشياء، وهي إذن تتيح الوحدة مع العالم لأنها تتيح امتلاكه»[2] إن أدونيس يعتبر التشبيه من الصور البلاغية، في حين يعتبر الصورة الشعرية أعم من الصورة البلاغية،لأنها تخلق علاقة جديدة تحطم أفق القارئ لارتباطها بعدة عناصر تجود بينهما أي علاقة.

وقد فرق علي البطل بين مفهومين للصورة حيث ،يرى أنها في القديم تتحدد في التشبيه والاستعارة ،فهي تقف عند حدود الصورة البلاغية في حين أنها في الحديث تتجاوز وتتوسع عن النطاق القديم بضمها الصورة الرمزية والأسطورية.[3]

---

[1]-عهود عبد الواحد العكيلي ،الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، ص26.

[2]-أدونيس،زمن الشعر، دار العودة،ط1، بيروت،1994، ص154.

[3]- ينظر: على البطل، الصورة في الشعر العربي دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2،المغرب، 1981، ص 15.

1- جمالية الصورة الرمزية:

يعدّ الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي اعتمد عليها الشعراء الجزائريون في التعبير عن الواقع المعيشي، وهو ظاهرة من ظواهر التجديد ذو دلالات متنوعة.

والرمز أحد أساليب اللغة في التعبير الشعري ولا بد من أن يكون في صورة أوضح بعيدا على الغموض الذي يؤدي بنا في بعض الأحيان إلى اعتبار الرموز ألغاز وذلك نتيجة عدم فهم ما يحيه المضمون فعلى الرمز أن يرتبط بالشفافية، كونه أحد مكونات اللغة في الشعر الذي يوحي إلى أشياء[1].

وقد ظهر مع ظهور الإنسان القديم، حيث يقول الناقد الألماني "هردر" ،«أن الإنسان البدائي يفكر في شكل رموز»[2] أي أن الإنسان في القديم كان يميل إلى الطبيعة التي تعتبر مصدر يلجأ إليه مستخدما منها بعضالأشكال الرمزية وقد امتدت أطوار الرمزية التاريخية بدءا من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث.

جعل الشاعر العربي الطبيعة مصدرا يعتمد عليه في التعبير عن أحاسيسه وعواطفه معتمدا على خاصيتي التجسيد والتشخيص، ولكن ليست الطبيعة وحدها هي المصدر، فمفهوم الواقع بالنسبة للشاعر المعاصر قد أصبح أكثر عمقا، فلم يعد يقتصر على ما هو مادي، بل امتد إلى ظواهر استأثرت باهتمام الرمزيين باعتبارها الحقيقة، حيث نجد أعمال الشاعر اليوم تزخر بأشكال

[1]-ينظر: محمد علي الكندي، الرمز والقناع،ص59.

[2]-على البطل،الصورة في الشعر العربي، ص24.

الرمزية تخفي أصولها ومنابعها الذي نجد شعرنا ا لحديث غني بمصادر الرمز الذي سيطر على القصيدة.[1]

وما يهمنا في بحثنا هذا هو الحديث عن الرمز الشعري «مادامت الصورة الشعرية بما هي إلا إبداع خالص للذهن لا يقتصر تشكيلها على الصوغ الرمزي فحسب بمقدار ما يعتمد أيضا على الصوغ المجازي كدرجة ثانية في قيم المدلول»[2]

نجد أن الرمز الشعري «مرتبط بالصورة الشعرية أشد الارتباط بين الرمز الشعري والمرموز إليه علاقة تداخل وامتزاج والتجربة الشعورية إما أن تفرغ شحنتها في رمز قديم فتستدعيها، وتستحضرها، وإما أن تركز الشحنة العاطفية أو الفكرية في ألفاظ تضفى عليها طابعا رمزيا، فيكون الرمز المستخدم جديد»[3] ومن خلال هذا المفهوم ندرك أن الرمز الشعري لا ينفصل عن التجربة الشعرية .

والرمز كصورة «قد منح اسمه لحركة أدبية معينة وهو أيضا مثل: الصورة من حيث أمه ما يزال يظهر في مجالات شديدة الاختلاف وأهداف شديدة الاختلاف، فهو يظهر كمصطلح في المنطق في الرياضيات في نظرية المعرفة في علم الدلالات وعلم الاشارات، كما أن له أيضا تاريخا طويلا في عوالم اللاهوت»[4] قد تختلف مجالات استعمال الرمز من مجال إلى آخر ومن الواضح أن الرموز هي عبارة عن إشارات أساسها الاصطلاح وليست قائمة على أساس التشابه الموجود

---

[1]-ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، دط، مصر،1977، ص37.

[2]-محمد كنوني، اللغةالشعرية، (دراسة في شعر حميد سعيد) المملكةالأردنية، ط1، عمان،2013، ص316.

[3]-ابرهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص186.

[4]-رينية ويليك اوستن وارين، نظرية الأدب، تر:محي الدين صبحي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،1987،ص196.

بين حقائق الأشياء إذ أن الرمز هو التعبير عن شيء بشيء آخر إذ نجد الرمز منذ القديم يستعمل في الشعائر الدينية والفنون الجميلة عموما والشعر خصوصا وما يزال حتى اليوم ذو قيمة إشارية في المنطق والرياضة وعلم الدلالة اللغوية.

ويعتبر الرمز ذلك الوجه الذي يقنع به المبدع قراءه ومستمعيه، حيث لا يمكن للشاعر أن يعبر عن تجربته الشعورية إلا بالعودة إلى الصورة الرمزية، ونجد الرمز الشعري من أهم مظاهر التجديد عند معظم الشعراء الجزائريين المعاصرين، ولكي تتضح لنا الصورة يجب تأويلها أي لا يمكننا تفسيرها حرفيا وإنما نفسرها برمزيتها وهذا ما سنحاوله في رصدنا للصورة الشعرية الرمزية في ديوان أسفار الملائكة

يقول الشاعر في قصيدته "**دمشق**"

«جئتها

ليست معي بقايا أبجدية

وتخاريف صبي

طرزتها يد أوراس هدية

فأقبليها يا دمشق»[1]

تكتنز هذه الصورة الشعرية، صورة رمزية تعبر عن الحالة النفسية للشاعر ومدى تأثيره على القارئ، وتكمن الصورة الرمزية في قوله "طرزتها يد أوراس هدية" فأقبليها بلاد دمشق" إذ نلمح هنا أن

[1]-عزالدين ميهوبي، الديوان ،"أسفار الملائكة"، ص18.

الأوراس لم تعد ذلك الجبل الجامد الصامت، بل تحولت إلى كائن انساني له يد فخرجت لفظة الأوراس من الجماد إلى الحياة، واستعان بهذه الصورة في حديثه عن بلد الفنون والعلوم دمشق عاصمة التاريخ، لجأ الشاعر لربط كليهما معا باعتبارهما رمز الثورة والحرية، فالشاعر شخّص لنا هذه الصورة لتوصيل تجربته التي عاشها في الأوراس متجها نحو دمشق.

ونجد في قصيدته "أسوار"

«أرى قلبين قد صلبا

وسورا من خرائبها

ودارت من المطلق

والمدينة لي رداء

يا وجهها المصلوب في عتبات جرح

لا يبوح إلا دما»[1]

ما يلفت انتباهنا في هذا السياق هو الصليب، حيث أن الشاعر عايش الواقع بحاليه الحلو والمرّ حيث رأى بأم عينيه ما وقع للبلد بعد دخول المسيحية وما طغى في البلاد من اللاستقرار، كما أنه شاهد على حالة غثيان الشعب وغليانه من جرّاء سوء المعيشة.

وهو رمز الظلم والقتل والتشرد الذي نشر كل من القسوة وعدم الصدق بين الناس، فغابت من خلال ذلك تلك الملائكة وفرت لانعدام الصدق والثقة بين الأمم، بعدما كانت"المدينة لي رداء"

[1]-عز الدين ميهوبي، الديوان، "أسفار الملائكة"، ص105.

ورمز الرداء هنا مرتبط بالكرم والفضيلة والخلقية، لكن زالت تلك الأخلاق وسادت الجروح وما يتجلى منها.

كما نجد الرمز تجلى في قصيدة **"قمر الكلام"**

«وأصوات قديمة

شجرة ملتفة حول الظل

أسماء على الماء

وأحجار كريمة

يوسف الطالع من بئر الكلام

يحتفي بالشعر مثلي

وينام»[1]

اقتبس الشاعر بعض الكلمات من القرآن الكريم وهذا دليل على تشبعه بالثقافة الاسلامية في قوله: "يوسف الطالع من بئر الكلام" فهنا وظف صورة يوسف ودمجها في خطابه الذاتي، محافظا على صفتها الأصلية، حين رماه إخوته في البئر فحالة يوسف عليه السلام آنذاك شبيهة بحالة الشاعر في هذا الواقع المرير الذي يحاول فيه أن يصعد من البئر الغارق فيه، ليعبر عن أرائه وأفكاره بكل حرية. «الرمز يهدف بطبعه إلى أكثر من التواصل، أو بالأحرى يهدف إلى نوع

[1]-عزالدين ميهوبي ، الديوان، "أسفار الملائكة"، ص32.

آخر أعلى وأغنى، يتعاون كل من الذهن والذوق والذاكرة لبنائه عند الشاعر، أو لاستقباله عند المتلقي»[1].

ويقول في قصيدته "**مارغاريتا 1**"

«ليت لي حدائق بابل التي ذكروها في الاساطير

فأجعل من حبنا أعجوبة الدنيا الأخيرة

ليت لي مفاتيح الفردوس»[2]

إن غرق الشاعر في حب محبوبته جعله يتمنى أن يعيش في حدائق بابل الرامزة للخضرة والاخضرار مع محبوبته ويستمتع بجمالها ويجعل هذه الحدائق عش للحب والغرام، إذ نجد عاطفة الشاعر واسعة مثل وساعة تلك الحدائق لحبه وغرامه.

ويقول في قصيدته "**الطفل الايطالي**"

«لأنك جينو الذي يحتمي بالنساء

تحبك عاشقة البحر

تأتيك روما

وتصحو على شفتيك فلسطين

والأنبياء

[1]-مجلة فكرية علمية محكمة (مقاربات في الأدب والعلوم الإنسانية)، ال عدد5، مارس2012.

[2]-عزالدين ميهوبي، الديوان ، "أسفار الملائكة"، ص43.

وأنت الذي قلت لي

وطني شهوة

وأنا طائر في العراء»[1]

نلمس من خلال قول الشاعر في هذه المقطوعة مجموعة من الرموز حيث تحدث عن الطفل المنكوب في أرض القداسة، ومكان "منبت "وتعرّضه لشتى أنواع التعذيب وطمس الهوية في وقفة دمار وقسوة، تغتال البراءة والحكم الملائكي الجميل، كما أشار إلى "النساء" رمز الزينة والجمال وفي قوله: "تحبك عاشقة البحر" فالبحر بالنسبة للشاعر ملجأ يسدّ فيه أحزانه ودموعه ومن خلاله يعكس عليه نفسيته ويرى حالته فيه.

ويقول في قصيدته "**بونياتو 2**"

«وتسألني عند المساء

كيف تركت بونياتو؟

فأقول لها ألا تقرأ عيناك في عيني

قصائد الفرح الكوبي الدائم

عاش كاسترو»[2]

[1]- عزالدين ميهوبي ، الديوان ، "أسفار الملائكةص ص6-7.

[2]- المصدر نفسه، ص148.

في هذه القصيدة ما يلفت أنظارنا هو توظيف الشاعر لشخصية كاسترو رمز الزعامة الكوبية الذي ساهم في تحرير بلاده، وكان حريصا على تقدم شعبه وازدهاره بقيادته للعديد من الحركات الاصلاحية، وقد استحضر الشاعر هذه الشخصية ليدمجها في عمله الشعري.

وقوله في قصيدة "**غنائية شهرزاد**"

«شهرزاد

أدخلي بيمينك هذي البلاد

وارفعي للسماء يديك

وقولي:

ليحفظك الرب من كل إثم...

ومن كل شيء يضرّ العباد»[1]

استعان الشاعر في قصيدته بشهرزاد في حيلتها وتفطنها وإنقاذ بنات حواءمن الطاغوت، فالشاعر عمد لهذا التوظيف للبحث عن منقذ لأرض الوطن والعرب بصفة عامة من وحشية القوى الطاغية، المحتلة ومن ظلمها وسخطها فهو في نداء استغاثة ندى به شهرزاد لإنقاذه من ظلمات الجبابر والطواغيت ونجد قوله في نفس القصيدة: "**غنائية شهرزاد**"

«شهرزاد

[1]-عزالدين ميهوبي ،الديوان، "أسفار الملائكة"، ص132.

احملي بعض عطرك لي

وخذي من يدي الجلنار»[1]

"الجلنار" رمز المرأة الباهرة الجمال التي تعاهدت مع رجل على الزواج فيليلة اكتمال القمر، فقامت بخيانة زوجها مع البستاني وقد نجد عزالدين تطرّق لهذه الشخصيات لأنها تطابقت مع واقع الحياة سواء داخل أو خارج الوطن، فهو واقع مرير بالخيانات والأكاذيب والسرقات، والنهب والقتل، فهو بذلك صوّر الواقعالمؤلم الذي عايشه.

كما نجد في نفس القصيدة "**غنائية شهرزاد**"

«إن الجزائر في أحوالها عجب

ولا يدوم بها للناس مكروه

ما حلّ عسر أو ضاق بها متسع

إلا ويسر من الرحمن يتلوه»[2]

تحدث عن أرض الجزائر أرض الثورة والأبطال و ما حلّ بها من عسر ودمار وخراب إلا أن الله سبحانه وتعالى بارك لهذه الأمة نصرها ومجّد تاريخها.

2- جمالية الصورة الأسطورية:

[1]- عزالدين ميهوبي ، الديوان، "أسفار الملائكة" ،ص ص131-132.

[2]-المصدر نفسه، ص13.

تعتبر الأسطورة من الصور الشعرية التي استعان بها الشعراء، حيث تفننوا وأجادوا في توظيف تلك الأساطير ودمجوها في أعمالهم الابداعية الممزوجة بين الواقع والخيال، وتمثل الأسطورة الأدوات التعبيرية الجمالية التي اهتدى إليها الشاعر الحديث، واستعان بها في شعرهونجد "سوفو كليس" قد أخذ الأسطورة والشعائر على أنها خيال وظل مع ذلك يقبل معانيها العميقة"باعتبار الأسطورة نسيج من صنع الخيال.[1]

وتتمثل الأسطورة في «تلك المادة التراثية التي صيغت في العصور الانسانية الاولى، وعبّر بها الانسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره، ومشاعره اتجاه الوجود، فاختلط فيها الواقع بالخيال، وامتزجت معطيات الحواس والفكر واللاشعور، واتحد فيها الزمان كما اتحد فيها المكان، واتحدت أنواع الموجودات من انسان وحيوان ونبات، والتحمت في كل متفاعل مع مشاهد الطبيعة، وقوى ما وراء الطبيعة واتخذت من التجسيد الفني و هو- لغة الشعر الحق-وسيلتها للتعبير عن كل خلجة من شعور، وكل خاطرة من فكر، في تلقائية عذبة محببة، تنطوي على إيمان عميق لأنها تعبير عن حقيقة الوجود» [2].

فهدف الشاعر مع الأسطورة هو البحث والكشف عن حقيقة الأشياء ونجد أن الشعر العربي الحديث، له صلة بالأسطورة اليونانية منذ الرومانسية العربية، وتتمثل هذه الصلة في« هجرة الأسطورة القديمة إلى الشعر المعاصر علامة تتوحد فيها عينات المختبر الشعري، بهذه العلامة تم التعرف على الشعر المعاصر »[3].

---

[1]- محي الدين صبحي، النقد الادبي الحديث، بين الأسطورة والعلم، (دراسات مترجمة)، الدار العربية للكتاب، د ط، طرابلس، 1988، ص127.

[2]-محي الدين صبحي، النقد الادبي الحديث، بين الأسطورة والعلم، ص127.

2-أنس داود الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، دط، دب، دت، ص40

نجد أن الشاعر المعاصر ربط الأسطورة بأعماله الشعرية المتمثلة في الرومانسية وغيرها. ونجد الشعراء أحيانا «يستلهمون الأسطورة القديمة في مجملها من حيث هي تعبير ذو مغزى معينكاستلهامهم أسطورة أوديب، وأبو الهول، أو قصة بنيلوب و أوليس، أو خبر نوم الامام علي في فراش الرسول صلى الله عليه وسلم ليلة الهجرة»[1] فقد يوظف المبدع الأسطورة في عمله الشعري، من شخصيات يونانية وعربية ومسيحية لما تحمله من معاني وألغاز وتأكيد العلاقة الموجودة بين الأسطورة وما أشارت إليه في النص الشعري.

كما تطرق الشعراء إلى الأسطورة باعتبارها «عامل جوهري وأساسي في حياة الانسان في عصر، وفي إطار أرقى الحضارات وفي إطار الحضارة الصناعية والمادية الراهنة مازالت الأسطورة تعيش بكل نشاطها وحيويتها، ومازالت –كما كانت دائما– مصدر إلهام الفنان والشاعر»[2] وتعدّ الأسطورة من بين الصور التي اعتمد عليها الشاعر.

إن جمالية الأسطورة لا تكمن في توظيفها فحسب وإنما تكمن في طريقة توظيفها ومدى انسجامها مع المعنى والسياق ومن أمثلة ذلك ما نجده عند عز الدين ميهوبي في قصيدته "**غنائية شهرزاد**"

«شهرزاد

امنحيني الذي يتبقى من الحكي

قبل مجيئي النهار

---

[1]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (الشعر المعاصر)، دارتبقال للنشر، ط2، المغرب،1996، ص214.

[2]–عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر،(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)،دار الفكر العربي ،ط1،بيروت، 1981،ص202.

أنا عاشق

فامنحيني ولو ليلة بعد أن يختفي شهريار»[1]

إن الشاعر منح هذه الأسطورة العربية "شهرزاد"،"شهريار" سمة فنية مما زاد أثرا وجمالا في القصيدة، ينتقل فيها القارئ بين عالم ينقل آلام الشاعر وأحزانه في الواقع، وعالم أسطوري يستحضر فيه أساطير ليبعث فيها الروح من جديد.

وتظهر الصورة الأسطورية في قصيدته "**للملائكة النبوءات..**"

«الكواكب تطلع من صدفات المجرة

تنفر أنوارها في العيون التي اكتحلت بالضباب

وأن الذي يقرأ الحظ...

يستنبت العمر من عشب أبراجه فيالغياب

وأن الأكاذيب في لحظة الصحو

أشبه بالسندباد الذي لا يموت..

وبالسندرلا التي نسيت في سؤال المحبين

شكل الجواب»[2]

[1]- عز الدين ميهوبي ،الديوان ،"أسفار الملائكة"، ص222.

[2]- المصدر نفسه، ص119.

ويستوقفنا الميهوبي عند شخصية"سندباد" التي عرفها التراث العربي في حكايته الأدبية الشعبية. حيث استطاع الشاعر أن يعبر عن أشياء واقعية، في مجاله الشعوري في حين كان يبني صورة خيالية لمشاعره، كما أنه وظف سندريلا من أجل ما تحمله من مغزى قديم .

وتظهر الصورة الأسطورية في قصيدة **"البابلي"**

«عندما تغمض عينيك

ترى في الشعر بابل

وترى طفلا على جسر الرصافة

وشناشيل النساء

يختفي فيهن إبهار الخرافة

وترى فيهن إبهار الخرافة

وترى نخلا يقاتل

عندما تفتح عينيك

ترى الشارع يجري

نحو نهرين من الحزن

فيبكي

شجر الدمع قنابل

كم نبيا تشتهي بغداد

كم معجزة تكفي ليرتاح الشلاه

ليتني أملك سر الدهشة الاولى

وتشكيل الرؤى الاخرى

وتمشيط الشفاه

ما الذي يجعل زوريخ

تغني بلسان بابلي؟

ما الذي يجعلها تختال في ظل علي؟

ما الذي يجعل من صوت ابي الطيب سينفونية أخرى»[1]

يتحدث عز الدين ميهوبي في هذه المقطوعة عن بغداد التي كانت مطمع الانجليز فكان همهم الوحيد الاستحواذ على نهر الدجلة والفرات لتميّزها بالخيرات، ففي هذه القصيدة وظف الشاعر شخصيات أسطورية ذات قيمة فنية، زادت القصيدة آثارا وجمال فنيا، حيث نقلت معاني هذه الأساطير القارئ بين عالم واقعي ينقل آلام الشاعر وأحزانه في الواقع، وعالم أسطوري.

كما نجد في قصيدة "روما"

«ليتها عرفت أنني شاعر عربي الملامح

[1]- عز الدين ميهوبي، الديوان "أسفار الملائكة"، ص ص28-29.

في ضوء عيني يصحو ملاك

هنا حنبعل يتابع أخبار بورصة قرطاج

يسأل عن طقس روما

ويبصق حين يرى قلعة لم تتلها يداه»[1]

كما عمد الشاعر إلى توظيف الشخصية الأسطورية "حنبعل" زعيم قرطاج الذي هزم روما، وقد استخدم الميهوبي هذه الأسطورة من أجل تفجير ما فيها من معاني وطاقات مخزونة وما تحمله من جمالية تكمن في مدى حسن توظيفها وانسجامها مع السياق.

وتكمن الصورة الأسطورية في قصيدته "**مارغاريتا2**"

«ليت لي سربا من النوارس ترقص

على سواحل كوبا فتغمر الناس السعادة الأبدية

ليت لي قلوب العشاق جميعا..

أضعها كفي وأصنع منها قلبا واحدا

وأرميه بين أضلاعك

فتصرين سنونوة كل الفصول

ليت لي حدائق بابل التي ذكروها في الأساطير

[1]- عز الدين ميهوبي، الديوان "أسفار الملائكة"، ص31.

فأجعل من حبنا أعجوبة الدنيا الآخرة»[1]

دائما نجد الشاعر يحسن استعمال الأسطورة، حيث يكسبها قيمة فنية تترك أثرا في الابداع الشعري، كما أنه يعتبر الأسطورة عالماً جديداً بإعطائه بعدا فنيا نابغا من وجدانه.

3-الصورة الحسية:

تعطي الصورة الحسية للشعر قيمة فنية وجمالية لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها باعتبار أنها« تستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيما بين الحقيقي والمجازي،والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الجام، فيعي تشكيلها بناء على ما يتصوره من معاني ودلالات».[2]

فالصورة الشعرية تعتبر مجازاً وانطباعًا حسياً بما في أشكال التعبير المختلفة موازنة لما تمرّ به النفس من حالات، وما يتدرج الفكر فيه من مستويات ومن خلال هذا التعريف تصنف الصورة الحسية إلى خمسة أنواع تستمد عملها من عمل الحواس، وتتمثل في الصورة اللونية والسمعية والشمية والذوقية واللمسية.[3]

أ- جمالية الصورة اللونية:

تتمثل في مجموعة من الألوان المختلفة حيث أن الصورة الأدبية الفنية لا تخلو من الألوان بما فيها من «أحمر وأخضر وأبيض وغيرها من الألوان المركزة، والخفيفة أو من لون نتج من نوعين

---

[1]-عزالدين ميهوبي ،الديوان، "أسفار الملائكة"، ص ص42-43.

[2]-محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي، ص29.

[3]-ينظر: على البطل، الصورة في الشعر العربي، ص 28.

مركزين فنبع منها لون آخر يحمل عناصرهما معا»[1] فالشاعر يوظف في أعماله الشعريةالألوان لما توحي وتحمله من دلالات وتعتبر حركة في الصورة تحتاج إلى قدرة الشاعر وعبقريته.

وقد يرتبط اللون بالعنصر البصري الذي يشير إليه ويجذبه إذ يقوم اللون بدور هام في رسم أجمل اللوحات وأروعها في التعبير عن الأفكار والشعور والإدراك الحسي.[2]

وفي منتصف القرن الثامن عشر كان الاهتمام بدراسة اللون في علاقته بالعاطفة والتطور التاريخي للثقافة والحضارة الإنسانيتين[3] حيث نجد كثيراً من الشعراء استعانوا باللون للتعبير عن عواطفهم وما يجول في خاطرهم، كما ربطوا اللون بالفنون الأخرى.

وقد اعتمد الشاعر على توظيف الصورة اللونية في كثير من المقاطع الشعرية إذ نجده في قصيدته **"آها كلايث- دبلن"** وظف مجموعة من الألوان.

«لهذي المدينة تاريخها

ولحضرتها المشتهاة أساطيرها

ولحمرتها رغوة الابتهال

لم أقل أي شيء

وظل يحدثني عن مدينته

---

[1]-إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 211.

[2]-ينظر: وحيد صبحي كبابة، الصورة الشعرية في كتاب الطائيين، ص29.

[3]-ينظر: رابح ملوك، ريشةالشاعر (بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عند الماغوط)، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر،2008، ص77.

ومواسمها

والنساء اللواتي يردنن أغنية العائدين من الحرب

يجعلني "آهاكلايث"

مخمرة للرجال

لم أقل أي شيء

وراح يحدثني عن شتاء الشمال

والدقائق تأكل ما بيننا

ويفاجئني "أنت من وطن"

دمه مثلنا

إن يمت ساعة

يكتفي بالخلود

نحن من طين..تنتمي لملائكة الأرض

نحن ملائكة الأرض..والآخرون الشهود»[1]

وظّف الشاعر اللون الأخضر في قوله: ولخضرتها المشتهاة أساطيرها" فهو يصف لنا حالة المدينة لما كانت تتمتع به من اخضرار فاللون الأخضر دلالة على الاشراق والحسن، كما نجده

[1]-عزالدين ميهوبي ،الديوان،"أسفار الملائكة"، ص27.

وظف لون الحمرة في قوله "ولحمرتها رغوة الابتهال"، "مخمرة الرجال" فكلها ألوان مستخدمة للتعبير عن جمال المدينة وحسنها، ولا ننكر ما تحمله هذه الصورة من عشق للحياة.

وفي قصيدته هذه أشار إلى لون الدم الأحمر الدال على القوة والتضحية وأشار إلى لون الطين والأرض، وهو اللون البني الذي يرمز للاستقرار والهدوء والدفء فهذه الألوان عبرت عن رؤية الشاعر للواقع وانعكاسها على عالم الوجدان.

ويقول في قصيدته "**نيهون**"

«ياطائرنا الذاهب نحو المجد

وفي عينيه ضياء الشمس

وأغنية امرأة وسوار

يا طائرنا الموجود بجنته

في النار

في قلب الشعب

وفي فرح الأطيار

أوماتو

يا عاشق نيهون

في عينيك بقايا عمرك

والأتون

أزهار حولك تكبر»[1]

تجلى اللون داخل البناء الكلي للمقطوعة، حيث رأينا الضياء المقترن بالشمس الذي يعبر عن طموح الشاعر ورغبته في الأمل، ونجده تحدث عن الأزهار التي تتعدد وألوانها، فالشاعر أسقط شعوره النفسي على مظاهر الطبيعة التي خلق منها وسائل ساعدته على نقل تجربته وقد نجد الدلالة اللونية تستمد قيمتها من خلال السياق في قوله قصيدة "**للملائكة النبوءات..**".

«عندما يفتح الطفل موقعه

لا يرى أي شيء

سوى امرأة عارية

أو يرى قصة لأمير القبيلة والجارية

أو يرى صورة لرؤوس مذبحة

قال في هامش أسود اللون

قامت بها الفئة الباغية»[2]

[1] عز الدين ميهوبي، الديوان،"أسفار الملائكة"،ص80.

[2]-المصدر نفسه، ص ص119-120.

من خلال هذه المقطوعة وضّح لنا الشاعر أجواء العنف والدمار التي لحقت بالمدينة، فهو في هذه الصورة أشار إلى الدم من خلال قوله "لرؤوس مذبحة" كما عمد إلى اللون الأسود «إنه لون الليل والحزن ولون الإبادة ورمز الأسود على الأخص إلى الموت وعالم الاموات»[1].

وهذا ما نلمحه في هذه المقطوعة، فالشاعر أشار إلى سواد اللون وليس المقصود منه لونية اللون في حدّ ذاته وإنما ما يحمله من دلالة، فهو يعبر عن الموت الرهيب.

إضافة إلى ذلك لاحظنا انتشارا كبيرا للألفاظ الدالة على اللون في ديوان "أسفار الملائكة" فنجد في قصيدته"**احتراق آخر**

«لم تكن حرا

وكان الطائر المحمول في تلك السماء

يشتهي غصنا ليلقي ريشه الأبيض

في صمت

ويمضي مثل حلم في الليالي الباردة

لم تكن حرا

لان المرء لا يختار بدءا العمر

أو يختار يوما للنهاية

[1]-وحيد صبحي كبابة، الصورة الشعرية في كتاب الطائيين،ص 96.

لم تكن حرا

لأن الحب كالعطر

إذا قلنا له

منأي ورد أنت مات

أو قلنا لهذا الضوء

هل للشمس صوت غاب في الريح

اختفى في عتمة الليل ومات»[1]

لقد لعب اللون دورا مميزا في تشكيل الصورة الشعرية، إذ اضفى عليها أبعادا نفسية عميقة ساهمت في تشكيل الدلالة، حيث عمد الشاعر على تسمية الأشياء لما تحمله رمزية اللون، ففي هذه المقطوعة تجلى دور اللون في التعبير عن أحاسيس الشاعر الذي أثقلته هموم الواقع حيث وجدناه يطوف على مظاهر الطبيعة في أشعاره، أشار إلى السماء دلالة على اللون الأزرق، كما عمد إلى توظيفه الشمس، القمر، الضوء، المقترنة بالضياء والنور، وفي قوله"يشتهي غصنا ليلقي ريشه الأبيض"، هنا ذكر لنا اللون الأبيض الموحي للعطاء لينتقل بنا إلى الليل إلى حال على الظلمة وما فيه من تخوف حيث ارتبط الليل بالعتمة. فالصورة كما يبدوا لنا تقوم بوظيفة انفعالية لا يمكن الاستغناء عنها في أدائها.

ونجد في قصيدته **"تحيات"**

[1]-عزالدين ميهوبي ،الديوان، "أسفار الملائكة"، ص ص61-62.

«أين كاترين الذي أعرف؟

لا ألمحها في هذه الصحراء

يا طير المسافات

أنا المشتاق للأهل والاحباب»[1]

يتساءل الشاعر عن كاترين فلم يجد لها مكان في هذه الصحراء الواسعة المغطاة برمال صفراء فهو يتحدث عن نفيه إلى تلك الصحراء التي يشتاق فيها للأهل والأحباب وتتجلى وظيفة الصورة هنا في الإيضاح.

حيث الإيضاح لا يكون بالتعبير العادي فقط، وإنما يعتريه نوع من الخفاء والغموض، إذ أن المقام يقوم بإزالة هذا الخفاء فيعطي المعنى وضوحا وبيانا في شكل صورة جمالية[2].

وتتضح الصورة اللونية بكثرة حيث تحدث عن مجموعة من الأسماء الموحية بالألوان في قصيدته **"رماد"**

«تختفي الغيمة حين الشمس تأتي

يختفي طير الكناري

تختفي البسمة حين الحزن يأتي

مثلما عشب البراري

---

[1]-عزالدين ميهوبي، الديوان، "أسفار الملائكة"،ص73.

[2]-ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، ص،361.

يختفي العشاق في ضوء القمر»[1]

تفنن الشاعر في استخدام الصورة اللونية إذ أنه استعان بخاصية المبالغة فهو يذكر الغيمة تختفي لما تشرق الشمس بسطوعها وضوئها المنير وهو دائما يلجأ إلى الطبيعة لينسج على منوالها صورا معبرةفقد أشار إلى عشب البراري الذي يبعث الحياة دلالة على الاخضرار والجمال، كما بالغ في قوله بأنها "العشاق تختفي في ضوء القمر" فهذا الضوء المنبعث من القمر يجعل للعشاق اختفاء فالشاعر يعمد إلى أن يثير الصورة العاطفيةللقمر وذلك نتيجة تعمقه الثقافي بحيث نجد صلة وثيقة بين الكلمات والألوان.

ويقول في قصيدته **"كوبوري"**

«لو كنت مليكا على الكون

جئت بشمسي إليك

لأن الشموع إذا انطفأت

يحزن القلب»[2]

يتمنى الشاعر لنفسه أن يكون مالك لكي يمنح كوبوري الشمس المشعة بلونها الأصفر البراق الذي يلمح إلى الانطلاق في التغيير والتجديد نحو الأفضل ونجد في السطر الثالث "لأن الشموع إذا انطفأت" يشير إلى ذلك الظلام ويؤكد لنا أن الموت هو الناسخ وراء هذا الانطفاء حيث لا يصبح وجود للألوان التي تبعث الشعور بالحياة والجمال، فهذه الشموع انطفأت مثل الموت.

---

[1]-عز الدين ميهوبي،الديوان،"أسفار الملائكة"،ص65.

[2]-المصدر نفسه، ص70.

لجأ الشاعر في ديوان "أسفار الملائكة" إلى توظيف عددا من الألوان بدرجات مختلفة وكل لون يحمل لنا دلالة مغايرة عن اللون الآخر وكلها ألوان استمدها الشاعر من الطبيعةليعبر بها عن تجربته نحو الحياة، وتصويره للواقع الأليم الذي شهدته العديد من الدول العربية.

ب-جمالية الصورة السمعية:

تعتبر حاسة السمع من الحواس التي يتحكم فيها الانسان، وتعتبر من أهم الحواس أهمية،يقول ابراهيم أنيس «إن حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر، فهي تشتغل ليلاً ونهاراً وفي الظلام وفي النور، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور، والانسان يستطيع أن يدرك عن طريق الكلام أفكارا أرقى، وأسمى مما قد يدركه بالنظر»[1].نلمح في هذا القول نوع من التقصير على البصر، باعتباره محدود المهمة في حين نعتبر حاسة السمع أقوى الحواس استخداما للرموز والاشرات العقلية.

والشعر العربي في شكله المستقر يعتمد على الإلقاء والسماع، أي أن أساسه صوتي[2]. باعتبار أن الشعر يعتمد على الصورة السمعية الصوتية أكثر من اعتماده على الصور الأخرى.

يعدّ الصوت من « العناصر التي تشكل الصورة الشعرية باعتبار أن حاسة السمع أقوى الحواس استخداما للرموز والإشارات العقلية»[3]. إذ أن الشاعر لجأ لتوظيفها ليلفت الانتباه ويعبّر عن مكنوناته ويقول في قصيدته "هارون"

«اصرخ يا هارون عد

---

[1]-إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص217.

[2]-ينظر: رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص 112.

[3]-وحيد صبحي كبابة، الصورة الشعرية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ص 125.

فأنا جئت ولا أملك عنوانا

وبعض من رسالة

قلت لي قبل ثلاثين

فقلبي ينثر اليوم نشيده»[1]

تتمثل الصورة السمعية في هذا المقطع في صراخ هارون في وجه المحتل وإخباره بأنه يصنع المستحيل من أجل الحرية وتعلقه بالنشيد الوطني فالشاعر صور في هذا المجال الصمود والكفاح الذي انتظره منذ سنين طويلة.

ونجد في قصيدته **"هافانا"**

«ليتكم مثلي

تعودون كطير ضاع منه العش

لا يملك بيتا في قلوب الناس

لا يملك غير الصمت»[2]

يشبه الشاعر نفسه بالطائر الضائع الذي لا يملك بيتا ولا مكانا يأوي إليه فقد لجأ إلى استخدام الصوت المهموس الصامت وهو أغنى ما يملك للتعبير عن انفعاله وهو في بوح وشكوى

[1]- عز الدين ميهوبي، الديوان" أسفار الملائكة"، ص ص112-113.

[2]-المصدر نفسه، ص55.

من موقفه، فهو كالطير الذي يبقى وحيدا لا يجد من الناس من يناجيه ويزيل عنه بعض الهموم فهو دائما بدون رفيق، وكم هو مؤلم أن يحس الانسان أنه محتقر من قبل الناس.

كما نجد في قصيدة "**بونياتو**".

«عندما أسمع صرير المفاتيح

تنطلق من صدري طيور البحر الهادئ

وعندما أرى المساجين يمشون في الساحات

ولا يسمع لهم صوت

أفهم أن الحرية في صمت

والصمت لا يكون إلا في سجن بونياتو»[1]

إن حالة المساجين في سجن بونياتو أدت بهم إلى عدم سماع أصواتهم وهم يمشون لا يصدر صوت منهم وهذا دليل على قوانين هذا السجن وصرامته، وكبت حرية المساجين.

ويقول في قصيدته "**الجسر**"

«لم أكن أعرف الحب حين رأيتك

حين سمعتك

حين طبعت على خدك المتورد

[1]- عز الدين ميهوبي، الديوان "أسفار الملائكة"، ص47.

ما لو بقيت ثلاثين عاما لما نلته بعيوني

سكنت جفوني

وأصبحت من قبلة في العراء

أغني لعاشقة منحتني ما يشتهيه الرجال»[1]

وظف الشاعر الصورة السمعية من خلال قوله "حين سمعتك" فهو يتحدث عن حبه الذي لم يكن يعرفه إلا بعد رؤيته للحبيبة وسماع صوتها، حيث أصبحت سر وجوده بعدما سكنت قلبه، إذ اصبح يطربها ويغني لها بعدما منحته ما يشتهيه.

كما تتجلى الصورة السمعية فقي قصيدته **"كل شيء"**

«خذ جناحين

طربهما في البراري البعيدة

واترك وراءك تغريد عصفورة

من ضياء المساء»[2]

إن عزالدين استطاع أن يمنح العصافير صفة الانسانية إذ منح الغناء كما هو غير انساني (العصفور) ومن خلال هذا نجد الشاعر يعمد في توظيفه للصور على عنصر الخيال.

وفي قصيدته **"رماد"**

---

[1]- عز الدين ميهوبي، الديوان" أسفار الملائكة"،ص70.

[2]-المصدر نفسه، ص64.

«ويفني سامر الحي لزخات المطر

وأنا شمسي تغني في السواد»[1]

نلمح الصورة السمعية من خلال لفظة "الغناء" فهذه الصورة تحمل لنا دلالة أكثر دقة وايحاء وهي نتيجة خيال الشاعر الواسع، وقدرته على الحلق الفني.

ج-جمالية الصورة الشّمية:

يعتبر الشم من أبرز الصور التي تمكن الانسان من إدراكها والتوقع لما إلا أنّه يعتبر عند «الحيوان أصدق حسا منه في الانسان، لكنه قابل للتهذيب، ويرجع الكثير من ألوان الترف إلى إرهاق هذه الحاسة، أو ذلك لما يصحب تنشيطها عن الشحنات الوجدانية»[2]، فرغم حدة وقوة الشّم التي يمتلكها الانسان ويتمتع بها إلا أن الحيوانات تبقى أدق حسا وشّما من الانسان.

ومع ذلك يبقى عنصر الشم من بين العناصر التي خلجت ذهن وخيال الشاعر، حيث اعتمدها في الكثير من شعره باعتبار العطور تنبعث من مجال وجداني يساعد على نقل الأثر النفسي[3].

إن الشاعر يحاول رسم ملامح تجربته الحاصلة بوسائل التصوير والإيحاء ليجعلها تؤثر في جمهوره ويشاركونه فيها.

يقول عز الدين في قصيدته **"تحيات"**

---

[1]- عز الدين ميهوبي، الديوان "أسفار الملائكة"، ص65.

[2]-إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 217.

[3]-ينظر: محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، ص 395.

«للعصافير التي تأتي من الشرق

عطور ونسائم

وأنا في هذه الصحراء وحدي»[1]

يظهر جمال الصورة الشّمية في منح الشاعر العطر والنسيم للعصافير الجميلة الآتية من المشرق، فلطيبتها ونقاوتها تفوح عطرا ويقف الشاعر في هذه القصيدة ويشبهها بتلك الشخصيات التي عرفها في المشرق العربي، فقد نجده عمد إلى هذه الصورة واعتبرها الوسيلة المثلى للتعبير بها عما يجيش بنفسه.

ونجد في قصيدة "**الملائكة النبوءات..**"

«لغتي من بقايا أبي

وأبي من سلالة طين تعطر بالصبر والصلوات..

أبي بعضه مسحة من نبي...»[2]

اعتمد الشاعر حاسة الشّم ليشكل صورة حسية تجعلنا نتصور الصبر والصلوات تعطر أباه لأنه من سلالة دين زكية، طاهرة.

وتتجلى الصورة الشمسية في قصيدة "**غنائية شهرزاد**"

«يا صباحاتي البهية

---

[1]- عز الدين ميهوبي، الديوان،"أسفار الملائكة"،ص72.

[2]-المصدر نفسه، ص117.

تكفي لأحلامي الندية

ولأطفال بلادي..ولناسي الطيبين

يا صباح الخير

والفل ونبض الياسمين

شهرزاد

انظري تلك أمي الوحيدة

تنام على جرحها ألف عام

وتصحو شهيدة

هي امرأة من رخام

تنام وتصحوا..

وهي في شفتيها يذوب الكلام

هي امرأة من رحيق الزمن»[1]

وصل بنا الشاعر في هذه القصيدة إلى الحديث عن أرض الوطن أرض الشهداء، أرض المليون ونصف المليون شهيد، التي تعطرت أيامها بعد ألف عام لما كانت تعيشه من سخط

[1]- عز الدين ميهوبي، الديوان ،"أسفار الملائكة"،ص146.

ودمار، وقد يظهر جمال هذه الصورة الشّمية من خلال استخدام ألفاظ تنبعث منها رائحة العطر (الفل، الياسمين، الرحيق) فكلها ورود تجعلنا نشم رائحتها الطيبة، العطرة، الفواحة.

ونجد في قصيدة "**السجن**"

«لكنني أرى السجن حديقة

والورود كلامك سيدس الوزير..»[1]

يشبه الشاعر السجن بالحديقة التي تنبعث منها رائحة الورود المختلفة في ألوانها وأشكالها وعطرها، كما أنه يشبه كلام رئيس السجن (الوزير) بالورود التي تنعش كيان الشاعر رغم وجوده بالسجن.

وتتضح الصورة الشمسية أيضا في قصيدة "**نوسة**"

«ليس لي ما أقول

في البلاد البعيدة

تشبهني وردة ذبلت في الحقول

عطرها لم يزل في يدي..»[2]

---

[1]- عز الدين ميهوبي، الديوان "أسفار الملائكة"، ص46.

[2]-المصدر نفسه، ص102.

يتحدث الشاعر عن نفسه في البلاد البعيدة عن أرضه حيث شبه نفسه بالوردة الذابلة في وسط الحقول، ولكن رغم ذبول الوردة إلا أن عطرها ما زال يفوح يده، وهذا لما تحمله تلك الوردة من رائحة قوية تطول رائحتها.

ونجد في قصيدة "**روما**"

«وأجلس في أي مقهى

معي دفتر لحساب الكلام الذي لم أقله هناك

مثل طير يروح بعيدا

ويعرف نهايته في الشباك

سأشرب قهوة روما»[1]

ميهوبي مثله مثل من سبقوه في تميّزه بالبراعة الإبداعية، حيث وظف لنا في هذه القصيدة (القهوة) وما تحمله من رائحة شديدة يتصحصح بها الشاعر في شوارع روما، وغايته من هذه الصورة الشمسية انفعال نفسية القارئ.

د- جمالية الصورة اللمسيّة:

واللمس أيضا من أنواع الصور الشعرية التي تميز الشعر بجمالها، ويلجأ إليها الشاعر ليصور لنا محسوساته وملموساته، حيث أن الصورة اللمسية تشتمل على أربعة احساسات رئيسية تتمثل: «أولا في الاحساس بالتماس، والضغط، ثانيا، الاحساس بالألم ثالثا الاحساس بالبرودة، رابعا

[1]- عز الدين ميهوبي، الديوان "أسفار الملائكة"،ص21.

الاحساس بالسخونة»[1].فقد نجد الملموسات تختلف في الوجود، فمنها ما هو طري الملمس ومنها ما هو خشن ورخوي، و قديتمثل اللمس أيضا في الاحساس والشعور اتجاه الشيء.

عز الدين ميهوبي أشار إلى الصورة اللمسيّة بشكل قليل في قصائده.

يقول في قصيدته **"هارون"**

«ليتني أعرف من يعرف هارون

فأهديه تحياتي

وشيئا من حكاياتي

وأحلامي الحزينة

ربما ألمحه في شارع النيل وحيدا

أو على جسر المدينة»[2]

تتضح لنا الصورة في صلابة ومتانة الجسر الذي يتمنى فيه الشاعر أن يلمح صديقه السوداني "هارون "الذي لم يلقاه منذ ثلاثين عاما.

وتتجلى الصورة اللمسية في قصيدته **"الدهشة"**

«هو لا يقتفي أثر الدهشة المشتهاة

هو لا يبتغي لغة من شفاه المشتهاة

---

[1]-وحيد صبحي كبابة، الصورة الشعرية في كتاب الطائيين، ص126.

[2]-عزالدين ميهوبي ،الديوان، "أسفار الملائكة"، ص112.

هو لا يبتغي لغة من شفاه النحاة

هو لا يكتفي بالقصائد حين تلامس عينيه

سيدة الكلمات

هو طفل الشوارع»[1]

إن الشاعر يتوجه بكلامه إلى أحد الأصدقاء "جوزيف عيساوي" ويخبرنا بأنه لا يكتفي بالقصائد حيث صور هذه القصائد في صورة حسية تجعلنا نتصور أن القصائد تلتمس بالعين.

ويقول في قصيدته "**احتراق آخر**"

«لم تكن حرا

وكان الطائر المحمول في تلك السماء

يشتهي غصنا ليلقي ريشه الأبيض

في صمت

ويمضي مثل حلم في الليالي الباردة»[2]

يشبه الشاعر الإنسان بالطائر الذي يبحث عن الحرية في بلاد كوبا، وكأنه ينتهي مثل الحلم في ليال حالكة باردة، حيث أننا نلتمس الصورة اللمسيّة في الاحساس بالبرودة.

وتتجلى الصورة اللمسيّة في قصيدة "**أسوار**"

[1]- عز الدين ميهوبي، الديوان، "أسفار الملائكة"،ص15.

[2]- المصدر نفسه، ص61.

«وتتبعني طيور الروح

تنفخ في دمي جمرا

فلا أحرق»[1]

استخدم الميهوبي صورة الجمر للدلالة على شدة السخونة إلا أن الشاعر رغم هذه السخونة لم يحترق.

ويقول في قصيدته **"غنائية شهرزاد"**

«وفي شفيها يذوب الكلام

هي امرأة من رحيق الزمن

وتنقش في الحلم وجه الوطن»[2]

شبه الشاعر الوطن بالمرأة التي يذوب الكلام في شفتيها إذ أن الشاعر لم يصرح مباشرة بالاحساس بالحرارة الصادرة عن الذوبان، وإنّما يترك ذلك الشعور للمتلقي حتى يبعث في روحه قيمة التعبير الانفعالي.

كما نجد في قصيدة **"الجسر"**

«لم يكن بيننا موعد..

لم أكن شاعرا حينها

---

[1]- عز الدين ميهوبي، الديوان "أسفار الملائكة"، ص103.

[2]-المصدر نفسه، ص141.

لم تكن حينها عشيقة

لحظة حارقة

حين ألقت عليّ التحية»[1]

يحدثناالشاعر عن نفسه وعن اللحظة التي ألقى فيها التحية فقد كانت عبارة عن لحظة شعر فيها بالاحتراق حيث نلمس الصورة اللمسيّة في هذا القول "لحظة حارقة" فالاحتراق مرتبط بالنار وهذا دلالة على شدة السخونة والحرارة آنذاك.

ويقول الميهوبي في قصيدته: "توسة"

«أنا عاشق امرأة من خيال ..

أراها فتفلت من..

فأمسك بالظل عند السمر..»[2]

تتجلى الصورة اللمسيّة في محاولة إمساك الشاعر بظل حبيبته التي كلما حاول أن يراها فلتت منه حيث جعلته يعيش حالة من الوهم.

كما نجد في قصيدة "توسة"

«نظرت إلى وجهها..

فاحترقنا بحرتها من حياء»[1]

---

[1]- عز الدين ميهوبي، الديوان،"أسفار الملائكة"،ص69.

[2]-المصدر نفسه، ص84.

تتجلى الصورة اللمسية في حمرة خدود المرأة التي كادت أن تحرق الشاعر من شدة خجلها، حيث استعان بلفظة الاحتراق الدالة على الحرارة.

ويقول في قصيدته "**الملائكة النبوءات..**"

«هي امرأة تحسن الرقص..

والرقص شعر تلامه القدمان..

لأن التي رقصت وحدها..

تحت ايقاع مروان..

أو مشعلاني

تذوب كما نوتة في سباق الأغاني»[2]

تتجلى الصورة اللمسيّة في قوله "والرقص شعر تلامسه القدمان"،"تذوب كما نوتة في سباق الأغاني" حيث اعتبر الشاعر أن الرقص ما هو إلا شعر ملموس تلتمسه الأقدام أثناء الرقص، كما وظف كلمة تذوب للدلالة على شدة الحرارة التي تذيب الأجسام الصلبة.

[1]- عز الدين ميهوبي، الديوان "أسفار الملائكة" ، ص 86.

[2]- المصدر نفسه، ص126.

هـ- جمالية الصورة الذوقية:

ترتب هذه الصورة في المرتبة الخامسة من صور الحواس، وقد ترتبط هذه الصورة بالذوق كما يطلق عليها البعض بالطعم ومن خلال الذوق ندرك حلاوة أو مرارة أو ملوحة الطعم، وقد نجد هذه الحاسة قائمة على التماس المباشر، لأنها لا تنفعل إلا على وضع الجسم على اللسان[1].

وقد نجد الحاسة الذوقية مرتبطة بالفم إذ هي «ممتدة على مساحة عريضة منبسطة من اللسان»[2] فاللسان هو الذي يقوم بتلويك الطعام وتذوقه.

وعز الدين ميهوبي لم يكثر من التوظيف صور ذوقية في قصائده فهي موظفة بنسبة قليلة مقارنة بالصور الحسية السابقة.

يقول في قصيدته "**النخلة**"

«المسافة بين حرفين

أبعد من سبأ والفرات

والمسافة أقرب ما بين

ملح الكلام»[3]

---

[1]-ينظر: أبو تمام عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية، المؤسسة العمومية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت،1999، ص 183.

[2]-وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ص 134.

[3]-عزالدين ميهوبي، الديوان ،"أسفار الملائكة"،ص17.

شبه الشاعر الكلام بالطعام في ملوحته حيث نلتمس الصورة الذوقية في شكل صورة معنوية فالكلام معنوي في حين منحه صورة حسية ملموسة وهي الملح.

ويقول في قصيدة "**غنائية شهرزاد**"

«وطني قطعة سكر

وأنا طفل صغير

وطني مسك وعنبر»[1]

يرى الشاعر نفسه ذلك الطفل الصغير الذي يعيش في وطن فواح تغمره رائحة المسك والعنبروقد لجأ إلى استعمال الصورة الذوقية في قوله "وطني قطعة سكر" حيث يشبه الوطن بالسكر في حلاوته وطعمه.

ونجد في قصيدة "**روما**"

«والنساء يوزعن ما شئن من شكولاطا

لكل الشفاه»[2]

استعان الشاعر بالصورة الذوقية في توظيفه للشكولاطة الحلوة المذاق حيث أن نساء روما يوزعنها على كل النّاس.

ويقول في قصيدته "**توسة**"

---

[1]- عز الدين ميهوبي، الديوان "أسفار الملائكة"،ص148.

[2]-المصدر نفسه،ص22.

«إذا لم تصنع من عيونك شعرا

فسحقا لكل الذي قد كتبت

ولا كنت من معشر الشعراء

فاضحك..

ثم أمدّ يدي وأقول..

..كأن الذي قلت دفلى»[1]

يرى عز الدين ميهوبي أن الشاعر يكون شاعرا إذا بدت عليه التعابير الشعرية في عينيه التي تحمل معنى الشعر، وإن لم يكن كذلك فلا جدوى لكتاباته الشعرية، حيث يرى الميهوبي وكأن الذي يقوله الشاعر كلام مر مرارة الدفلة.

وتتجلى الصورة الذوقية في قصيدته "**هارون**"

«ومن يدري صديقي

ربما تجمعنا الأقدار يوما

في عجالة

ربما نشرب شايا

في مقاهي نيلنا الأزرق

[1]- عز الدين ميهوبي، الديوان،"أسفار الملائكة،"ص 91.

أو إن شئت في بحر الغزالة»[1]

نجد الصورة الذوقية في هذه القصيدة تتجلى في توظيف الشاعر لذوق الشايوالقهوة الدالتين على المرارة إضافة إلى توظيف البحر للدلالة على طعم الماءالمالح.

كما نجد في قصيدة أخرى يشير إلى الصورة الذوقية في قصيدته "**مدريد**"

«الصباح الذي مدّ لي يده

لا يرى غده

وأنا خلف طاحونة الربيع

أسمع ما لم يقله ابن زيدون

أو من اتى بعده

الصباح الذي يحتسي قهوة مرة»[2]

إن عز الدين منح الصباح صفة الإنسانية حيث شبه الصباح بالإنسان الذي له يد، كما تطرق إلى تشبيه الصباح بالإنسان الذي يشرب قهوة مرة، تجعلنا نصطدم بصور ذوقية تتمثل في مرارة القهوة.

[1]-عزالدين ميهوبي، الديوان،"أسفار الملائكة"، ص113.

[2]-المصدر نفسه،ص23.

وختاما يمكن أن نلخص النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هذا حول الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي في النقاط الآتية:

- ✓ تعتبر الصورة الشعرية جوهر الشعرالتي لا يمكن الاستغناء عنها فهي أداة الشاعر.
- ✓ نجد ميهوبي قد مزج في ديوانه بين ما هو تراثي وبين ماهو حداثي.
- ✓ تقف معايير جمالية الصورة عند القدماء في البلاغة التي تتضمن التشبيه والاستعارة والكناية،أما المحدثين فقد خرجوا عن هذه المعايير المحدودة وجاءوا بما هو جديد مثل الرمز والأسطورة إلى جانب الصورة الحسية التي منحت فن جمالي للقصيدة العربية.
- ✓ وجدنا في بحثنا بأن ميهوبي تطرق في ديوانه إلى الاستعارة المكنية أكثر من الاستعارة التصريحية.
- ✓ جاءت هذه الصور للتعبير عن عاطفة الشاعر من خلال تجربته في تشكيل الصورة الشعرية، والتأثير على المتلقي باعتبارها ذات قيمة جمالية وتأثيرية.
- ✓ اعتمد ميهوبي في بناء صوره على تجاربه الخاصة التي خاضها في الحياة من خلال الأسفار والرحلات فهو عايش الواقع بحلاوته ومرارته.
- ✓ من خلال دراستنا للديوان أن الشاعر اعتمد على بعض الاقتباسات من القرآن الكريم ومن الروايات .

أ-المصادر:

1- أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين، تحقيق: محمد قميحة ،دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت ،2008.

2- أبو يعقوب يوسف محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، ترجمة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، ط2،بيروت،دت.

3- حازم القرطاجي منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب خوجة، دار الكتب الشرقية،دط،دب،1996.

4- عبد القاهر الجرجاني:

* أسرار البلاغة، المكتبة العصرية، ط1، بيروت،2003.

* دلائل الإعجاز، تحقيق:محمود محمد شاكر،مطبعة المدني،ط3، القاهرة، 1992.

5- عز الدين ميهوبي السلسلة الشعرية (النص العابر) ديوان أسفار الملائكة،دط، دد،دب، دت.

ب-المراجع.

1- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر، دط القاهرة، 2000.

2- أبوعبد القادر الرباعي، الصورة الفنية، المؤسسة العمومية للدراسات والنشر والتوزيع،ط2،بيروت 1999.

3- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، دط، بيروت، دت.

4- أحمد هنداوي هلال، أدوات التشبيه في لسان العرب لابن منظور دراسة بلاغية تحليلية، مكتبة وهبة، ط1، لقاهرة، 2003.

5- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، ط1، بيروت، 1994.

6- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين الشمس، دط، دب، دت.

7- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، 1994.

8- جابر عصفور، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الناشر المركز الثقافي

العربي، ط3،بيروت،1992.

9- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1994.

10- رابح ملوك، ريشة الشاعر، بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عند المانوط، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2008.

11- سعد الدين كليب، وعي الحداثة دراسة جمالية في الحداثة الشعرية، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دط، دب، 1997.

12- سمير سعيد الحجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طبية للنشر والتوزيع، دط، مصر، 2004.

13- الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة ما بعد الاستقلال، ط1، دت.

14- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية، ط1، القاهرة، 2000.

15- عبد العالي الصعيدي، البلاغة العامة علم البيان، الناشر مكتبة الآداب، ط1، دب، 2000.

16-عبد المالك مرتاض، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، قضايا الشعريات، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، دت.

16- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة)، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، 1981.

17- علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، المغرب 1981.

18- علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء للكتاب، دط، القاهرة، دت.

19- فايز القرعان، تقنيات الخطاب البلاغي دراسة نصّية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن 2004.

20- فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2007.

21- محمد أحمد القاسم، علوم البلاغة البيان والبديع والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1 لبنان، دت.

22- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث "الشعر المعاصر"، دار تبقال للنشر، ط1، لبنان، دت.

23- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، دط، القاهرة، دت.

24- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت 1983.

25- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر الحديث(السيّاب ونازك الملائكة)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2003.

26- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط. القاهرة، 2004.

27- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، دط، مصر، 1977.

28- وحيد صبحي كبابة، الصورة الشعرية في كتاب الطائيين بين الانفعال والحس.

29- يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية و الجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، 1997.

ثانيا: الكتب المترجمة:

1- رينية ويليك واستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،دط،بيروت،1987.

2- محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم(دراسات مترجمة)،الدار العربية للكتاب،دط،طرابلس،1988.

المجلّات:

مجلّة فكرية علمية محكمة، مقاربات في الأدب والعلوم الإنسانية، العدد5، مارس، 2012.

فهرس الموضوعات

الموضوع: الصفحة:

*- إهداء

*- مقدمة.....2-3

*- تمهيد.....3-5

*- الفصل الأول: جمالية الصورة التراثية في ديوان" أسفار الملائكة " 6

*- أولا :مفهوم الصورة الشعرية.....7 -8

1- مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب القدامى.....9-11

2-وظائف الصورة الشعرية.....11-16

أ- الوظيفة التأثيرية العاطفية.....12

ب-الوظيفة الخطابية الاحائية.....12-13

ج- وظيفة التشخيص والتجسيم.....13

د- وظيفة الشرح والتوضيح.....13

هـ- وظيفة المبالغة.....14

و- وظيفة التحسين والتقبيح.....14

ي- وظيفة المتعة الفنية في ذاتها.....15-16

ثانيا: جمالية الصورة التشبيهية.....16-23

أ-مفهوم التشبيه لغة.....16

ب-اصطلاحا.....16-17

ج-أركان التشبيه.....17 -18

ثالثا-جماليه الصورة الاستعارية والكنائية.....23-41

1-مفهوم الاستعارة وأنواعها.....23-35

أ-لغة.....23

ب-اصطلاحا.....23-25

ج-أنواعها.....25-35

أ-الاستعارة المكنية.....25-33

ب-الاستعارة التصريحية.....33-35

2-الكناية.....35-41

أ-لغة.....35

ب-اصطلاحا.....35-36

ج-أقسام الكناية.....36-37

أ-كناية عن صفة.....36

ب-كناية عن موصوف.....36

ج-كناية عن نسبة.....37

د-بلاغة الصورة الكنائية في ديوان "أسفار الملائكة".....37

الفصل الثاني: جمالية الصورة الحداثية في ديوان" أسفار الملائكة".....43-88

أولا: جمالية الصورة ا لحداثية في ديوان" أسفار الملائكة".....43-62

1-جمالية الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث.....43-45
2- الصورة الرمزية.....46-56
3-جمالية الصورة الأسطورية.....56-62
ثانيا: الصورة الحسية في ديوان" أسفار الملائكة".....61-88
1-جمالية الصورة اللونية.....62-70
2-جمالية الصورة السمعية.....71-75
3-جمالية الصورة الشمية.....75-79
4-جمالية الصورة اللمسية.....79-84
5-جمالية الصورة الذوقية.....84-88
*-الخاتمة.....89
*-قائمة المصادر والمراجع.....86-89
*-الفهرس.....90-93