الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

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

جامعة البويرة

القسم: اللّغة والأدب العربي.
التّخصص: دراسات أدبية.

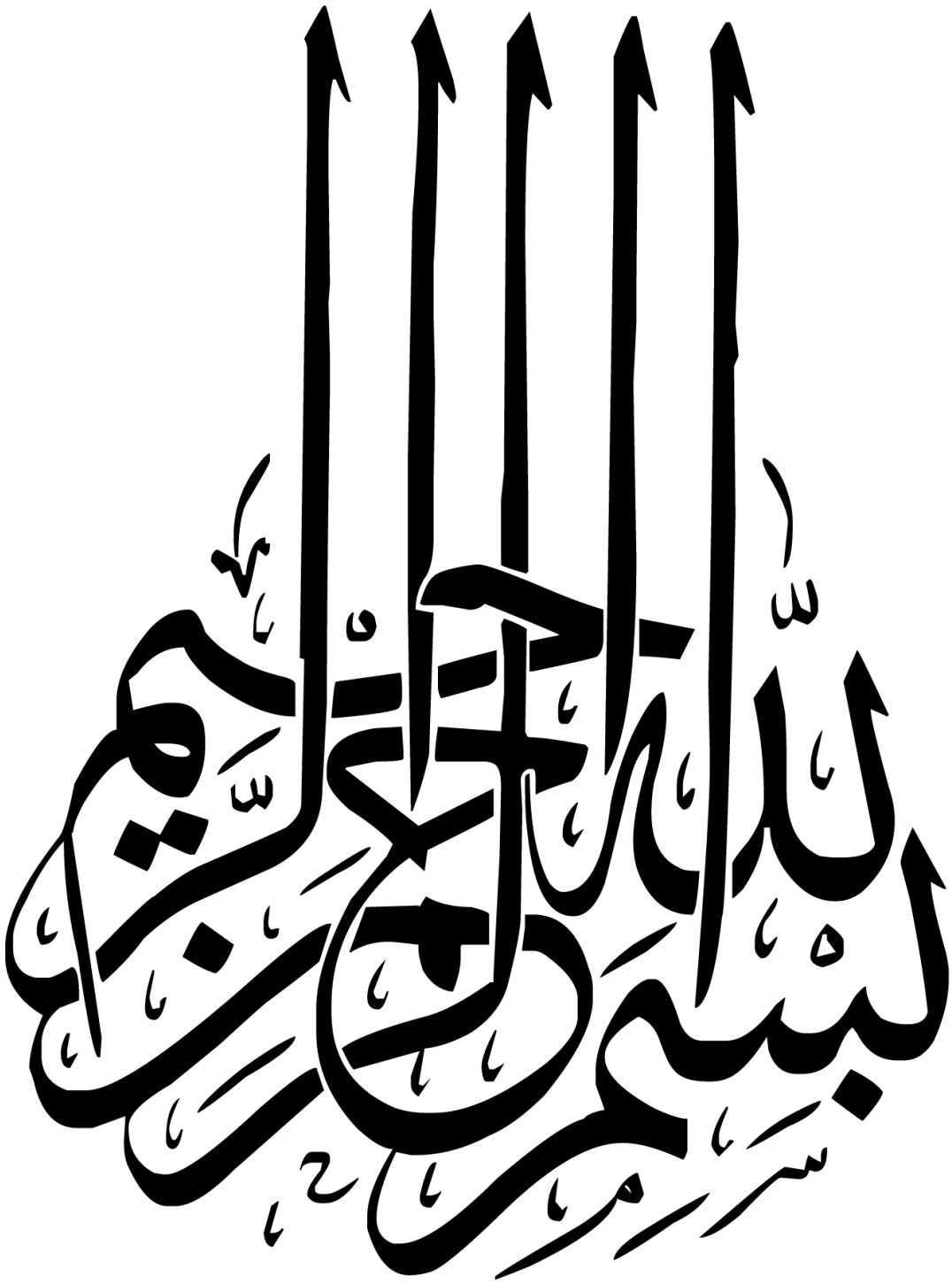
الصورة الشعرية في ديوان "أوراق الوجد الخفية" لجمال بوطيّب

مذكرة مُقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ليسانس

إعداد الطالبة:
لوصيف شيماء

إشراف الأستاذة الكتورة
- قاسي صبيرة

السنة الجامعية:
2019/2018.


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

نحمد الله ونشكره على ما أنعم علينا بلا حول ولاقوه منا له الملك كله فاطر السموات والأرض الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع هذا وما كنت فاعلة لولا أن ألهمني ربي الصبر والعلم المنير ، لك الحمد والشكر يا رب العالمين.

كما أتقدم بالشكر الخالص إلى من كانت له يد المساعدة والعون في إنجاز هذه المذكرة المتواضعة وأخص بالذكر:

الأستاذة الدكتورة الفاضلة قاسي صبيرة التي أشرفت على هذا االعمل.

الإهداء

الحمد الله الرحيم التواب الهادي إلى الصواب، غافر الذنب وقابل التوب شديد العقاب، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له له الملك الوهاب، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله صلى الله عليه وسلم وعلى أله وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

إلى التي كانت الملاذ والمأوى سر السعادة والنجوى –إلى التي تحمل أحق كلمة نطق بها اللسان واهتز لتضرعها عرش الرحمان –ووضعت تحت قدميها الجنان... إليك وحدك أمي .

إلى أبي سر وجودي ومنبع قوتي وعطائي-رجاء في رضاه لنيل الجنان- مد الله في عمره فوفقني اللهم لبلوغ رضاك برضاء الوالدين.

إلى أخي وأخواتي الأعزاء.

إلى صديقتي التي كانت بمثابة أخت ثانية لي طيلة المرحلة الجامعية، والتي لطالما ساعدتني في الوصول لمرحلة التخرج حتى أخر لحظة وكانت صداقتها أجمل ما حصل لي في المرحلة الجامعية، نسيمة جليد وفقها الله.

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد وإلى كل من عرفت فأحببت أن أهدي هذا العمل المتواضع.

مقدمة

الحمد الله رب العالمين، وأشهد إن إلا إله إلا الله ولي الصالحين وأصلي وأسلم على سيد الخلق وحبيب الحق سيدنا محمد وعلى أله وأصحابه التابعين أما بعد.

يعد الأدب أحد أشكال التعبير الذي بواسطته يستطيع الإنسان التعبير عن أفكاره وأحاسيسه ومشاعره...الخ، والأدب العربي بأوسع معانينه يمكن تقسيمه اثنين: الشعر والنثر فالشعر هو التعبير عن أفكار وعواطف ولكن بقيود فنية، أما عن النثر فهو تعبير بدون قيود فنية، فالشعر منذ بدايته قائم على الصورة الشعرية ولم يستغنى عنها بعد، فالصورة الشعرية هي الجوهر من تشبيه واستعارة وكتابة ومجاز.

للصورة الشعرية القدرة على نقل الفكرة والكشف عن قدرة الشاعر وحنكته على نقل الأفكار كما وقعت في الخيال والحس في نفس الوقت.

إن الصورة فن من الفنون، ولا يستطيع التعامل معها إلا الفنان، بواسطة الصورة الشعرية يتمكن الشاعر من نقل تجربته وتصويرها، باستعمال مخليته ومقدرته اللغوية.

ويعتبر هذا من بين العوامل التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع ومعالجته والبحث فيه، إضافة إلى اتساع مفهوم الصورة الشعرية وتنوعها وتشابكها من النقد

القديم إلى النقد الحديث وكذا أهمية الصورة الشعرية، في رفع قيمة الشعر والسمو به عاليا وتبيان درجة تأثيره في الآخر .

يقوم بحثنا على طرح الإشكاليات الأتية: كيف ساهمت الصورة الشعرية في إغناء ديوان جمال بوطيب؟ وما هي أهميتها؟ وما هي أنواعها؟.

لقد حاولنا الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال تقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين أحدهما النظري والأخر التطبيقي.

تناولنا في الفصل الأول مفهوم الصورة الشعرية لغة واصطلاحا عند القدماء والمحدثين، و رصدنا أهميتها في الشعر، إلى الجانب أنواعها.

ثم يأتي الفصل الثاني بعنوان تجليات الصورة الشعرية ودلالتها في ديوان "أوراق الوجد الخفية لجمال بوطيب"، ووضحنا فيه أنواع الصورة الشعرية.

وختمنا بحثنا بخاتمة تضمن أبرز النتائج التي خرجنا بها من هذه الدراسة.

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي في تعاملنا مع النصوص الشعرية.

واعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع، من أهمها "الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري" لعبد الحميد هيمة، وكتاب "وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث" لبسام قطوس.

وأخيرا نحمد الله سبحانه وتعالى الذي منحنا الإرادة والصبر لإنجاز هذا البحث كما نتقدم ببالغ الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة الأستاذة الدكتورة قاسي صبيرة

الفصل الأول:

مفهوم الصورة

الفصل الأول: الصورة الشعرية : المفهوم والأنواع

1-مفهوم الصورة الشعرية

أ - لغة

ب- اصطلاحا

- مفهومها عند القدماء

- مفهومها عند المحدثين

1 -أهمية الصورة الشعرية

2- أنواع الصورة الشعرية

الفصل الثاني: تجليات الصورة الشعرية ودلالتها في ديوان أوراق الوجد الخفية لجمال بوطيب.

1-الصورة التشبيهية

2-الصورة الاستعارية

3-الصورة المجازية

1-مفهوم الصورة الشعرية:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في معنى الصورة الشعرية ما يأتي: الصورة في الشكل جمع صُورَ وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير أي التماثيل، وقال ابن الأثير، الصورة ترد في كلام العرب على ضاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، ويقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته.[1]

وكذلك وردت كلمة صورة في كثير من الدراسات في التراث العربي فابن فارس قال عنها: الصاد والواو، كلمات متباينة كثيرة الأصول وليس هذا الباب قياس ولا اشتقاق، ومما يقاس منهم قولهم صور، يُصَوِرُ إذا مال، وصوت الشيء أصوره واصوته إذا أملته إليك، ويجيء قياس تصور لمن ضرب كأنه مال وسقط، ومن ذلك الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صُوَرْ وهي هيئة خِلقَتِه.[2]

كما نجد الدكتور علي صبح يوضح معنى الصورة في كتابه" الصورة الأدبية نقد وتاريخ" فيقول: فمادة الصورة بمعنى الشكل، فصورة الشجرة شكلها، وصورة

---

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد8، ط1، 2000، ص304.

[2]- ينظر:أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة "صور"، دار الجيل بيروت، (دت)، المجلد الثالث، ص320.

المعنى لفظه، وصورة الفكرة صياغتها وعلى ذلك تكون الصورة هي الألفاظ والعبارات التي ترمز إلى المعنى وتجسم الفكرة فيها[1]

ومما سبق نستنتج أن كلمة صورة تعددت استعمالاتها اللغوية وتوزعت دلالتها الأساسية على

- بنية الشيء وشكله الذاتي والمادي.
- هي جوهر الشيء ولبه أو الجانب الخفي من الشيء المقابل للجانب المادي المباشر.

ب-اصطلاحا:

نال مصطلح الصورة الشعرية اهتماما كبيرا لدى النقاد والدارسين ولعل السر في هذا الاهتمام يرجع إلى كونها تشكل خاصية تجربته وأــداة الناقد المثلى التي يتواصل بتا في الحكم على الأعمال الأدبية، فالصورة الشعرية هي لب العمل الشعري الذي يميز ذات الشاعر من تحقق موضوعيا في الصورة أكثر مما تتحقق في أي عنصر أخر من عناصر البناء الشعري .

الصورة الشعرية هي عملية تفاعل متبادل بين الملقي والمتلقي للأفكار والحواس، ومن خلال قدرة الشاعر على التعبير عن هذا التفاعل بلغة شعرية

[1]- ينظر:علي صبح، الصورة الأدبية نقد وتاريخ، دار احياء الكتب العربية، القاهرة (دت)، ص03.

تستند مثلا إلى المجاز والاستعارة، والتشبيه بهدف استثارة إحساس المتلقي واستجابته وفي ما يأتي بيان ذلك.[1]

2- مفهوم الصورة الشعرية:

أ- عند القدماء:

الصورة الشعرية ليست شيئا جديدا في عالمي الأدب ونقده فشعر منذ بدايته قائم عليها ولم يستعن عنها بعد فكلن الحديث عنها في النقد القديم حديثا عابرا يشير فيه الناقد إلى الجانب من جوانبها كالتشبيه والاستعارة ولكن ذلك لا يعني بأي حال من الأحوال جهل النقاد القدامى لهذا المعيار المهم.

ويرد مصطلح التصوير في مقولته الشهيرة: « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، العربي، والبدوي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء في صحة الطبع وجودة السك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير. [2]

وعلى الرغم من أن الجاحظ لم يبين لنا كيف أن الشعر ضرب من اضراب التصوير فإنه حدد لنا ثلاث دلالات يكتسبها مبادئ وهي:

---

[1]- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة،(دت)، ص88.

[2]- الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، ط3، 1969، بيروت، ص132.

1-مبدأ صياغة الأفكار التي تعمل على التأثير واستمالة التلقي نحو سلوك معين.

2- مبدأ تأثير والاستمالة والاشارة، و التقديم الحسي للمعنى يجعل الشعر ممثلا لفن الرسم، ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة والتأــثير والتلقي، وإن اختلفت في المادة التي ينبني عليها كل واحد.

3- مبدأ التجسيم كما يسمى في وقتنا الحاضر التقديم الحسي للمعنى ولهذا يمكن القول أن مفهوم التصوير عند الجاحظ مرحلة أولية لتحديد الدلالي لمصطلح الصورة خاصة أن الجاحظ لم يربط المصطلح بنصوص وشواهد معينة توضح مضمونه فحواء زيادة إلى مفهوم بثنائية اللفظ والمعنى التي شغلت القدامى فترة معينة من الزمن [1]

كما نجد قدامة بن جعفر في تناوله لقضايا الشعر والمعنى اهتماما كبيرا بالصور فهو يعرف الشعر:«أنه القول موزون ومقفى يدل على معنى»[2].

ويقصد بهذا القول أن الشعر صورة لا تتحقق إلا من خلال توافر اللفظ والمعنى والوزن والقافية كما نجد أبي هلال العسكري يتكلم عن الصورة أكثر وضوحا وبين

[1] – الجاحظ، كتاب الحيوان ، ص135.

[2]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت، (دت)، ص64.

موضوع الإبانة عن حد الصورة البلاغية، والبلاغة كا ما تبلغ بت المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض جسن وانما جعلت المعرض وقبول الصورة شرطا في للبلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثى معرضه خلقا لم يتسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى المكشوف[1] .

إما ابن طباطبا فنجد إن مصطلح الصورة عنده نوع من التشبيهات ويقول التشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبيه بالشيء صورة وهيئة ومنها تنبيه بت معنى ومنه تشبيه بت حركة ومنها تشبيه لونا ومنه صوتا وربما امتزجت هذه المعاني بعضها البعض فإذا اتفق الشيء المشبه بالشيء معنيان او ثلاثة معاني من هذه الارصاق قوي التشبيه وتؤكد الصدق فيه وحسن الشعرية بت شواهد الكبيرة المؤيدة له[2].

نرى هنا أن ابن طباطبا عرف الصورة الشعرية على أنها أنواع وهذه الأنواع عبارة عن تشبيهات وهي أنواع مختلفة ولكن امتزج معنيان أو نوعين كلما تأكد الصدق وحسن الشعر وإذا وانطلاقا مما سبق أن نقول أن الصورة في النقد القديم لم تتعدى كونها طريقة من طريق أداء المعاني فالنقاد القدامى لم ينهضوا بمفهوم اصطلاحي

---

[1]– ابو هلال العسكري، الصناعتين، ت، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (دت)، مطبعة الحلبي، (دت)، ص19.

[2]– عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذري الرمة، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص20.

دقيق لصورة ولم يخرجوا من مدلولها اللغوي ولم يتبلور عندهم بعدها النقدي الأصيل باستثناء عبد القاهر الجرجاني الذي ابدع في استعمال الصورة بدلالة اصطلاحية جديدة من تركيزه على ما تحدثه الصورة في احساسات المتلقي وخيلاته أكثر من تركيزه على طبيعة الصورة الفنية المعاصرة ماهي حقيقتها إلى امتداد لبلاغة الجرجاني وبيانه.

ب-عند المحدثين:

لقد اختلف النقاد العرب المحدثين في نظرتهم إلى مفهوم الصورة فمنهم من تبنى رأي النقد الأوروبي، وأنكر وجودها في أدبنا العربي القديم اصطلاحا ومفهوما، لذلك كانت النصوص الشعرية القديمة مدونة يطبق عليها اعتمادا على الدراسات الأولى العربية التي تناولت الصورة مستقلة في كتاب، فهو بتأثره بآراء النقاد الغرب وتبينه لهذه الآراء يقول: «ولست البغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقات بين يديك، إلا إن تشاركني الإحساس بكل تلك المسائل التي لا يعرفها النقد القديم.»[1]

ومن النقاد الذين من لم يذكر على القديم حقه، ولم ينسب الفضل إلى الجديد وحده ويمثل هذا الاتجاه الدكتور جابر عصفور والذي وفق بين المنتصرين لأصالة

[1]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1983،ص7.

الصورة في تراثنا النقدي، ومن ذكر وجودها تلميحا وتصريحا في قوله:«الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطات التأثير بمصطلحات النقد العربي... ولكن المشاكل والقضايا التي يشيرها هذا المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، إن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الإهتمام»[1]

كما تتردد في الكتب النقدية الحديثة التي تناولت موضوع الصورة الشعرية بتغيرات مثل: التصور التقليدي للصورة، الصورة البلاغية، المفهوم القديم معا يدل على أن هناك مفهوما جديدا يباين مفهوما القديم، ولكننا حينما نتصفح هذه الكتب لا نخرج بتصور واضح، يحدد لنا معالم الصورة الشعرية، بل على العكس ومن ذلك يختار الباحث في تعدد المفاهيم في درجة تباينها احيانا، ولكنه يصل في نهاية الامر إلى أن أي نقاش دقيق ومفصل يهدف إلى تحديد الصورة، هو في الحقيقة بلا جدون فمنهما احترام النقاش، فإن القليل من الناس يجمعون على تحديد واحد للصورة والقليل يجمعون على تحديد واحد للصورة الشعرية.[2]

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص7.

[2]– جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، ط2، 1987، ص67.

من هنا يرى بعض النقاد المحدثين أن أهم ما يميز الصورة في الشعر القديم هو التقديرية أو المباشرة والتعميم وإن وظائف الصورة في الشعر الحديث تقوم على مهمتي التأثير والإيحاء والخرق بينهما.

أن الصورة في المفهوم الأول حرفية واضحة نابعة من تفكير مجرد لا تغوض في أعماق الأشياء، ولا أعماقنا لأنها مما يعرف وفي مفهوم الثاني تستخدم التأثير لا لتواصل، وتوحي بالتجربة في أعماقها، متخطية الدلالة الأولى للكلمات إلى قراءة خلفياتها "ما فوقها، وما تحتها، وما وراءها"[1]

نستنتج من خلال القول أن الناقد يجري مقارنة بين المذهبين الكلاسيكي والرومانسي من حيث أن الأول يهتم بالأخبار والإبداع وتحكيم العقل الخاص والثاني يهتم بتأثير والإبداع وإثارة العواطف.

يمكن التعرف على مفهوم الصورة الشعرية عند بعض النقاد المحدثين فنجد أحمد حسن الزيات، يرى أن الصورة الشعرية تتمثل في «المعنى العقلي والحسي في صورة محسوسة والصورة الشعرية خلف المعنى والأفكار المجردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا»[2].

---

[1]– بسام قطوس، وحدة القصيدة في النقد العربي، دار الكندي، بيروت، (دت)، ص39–40.

[2]–علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط3، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ص63.

يظهر في هذا التعريف ثقافة الزيات التراثية فهو يبرز معنى في الصورة الشعرية المحسوسة ولكنه يشترط أن يتم ذلك من خلال ذلت المبدع ووجهة النظر خاصة به.

من خلال هذه التعريفات والآراء يتضح أن مفهوم الصورة الشعرية توسع حتى أصبح يشمل كل الأدوات التي تستخدم لتعبير من علم بيان والبيع، ومعاني وقافية وسرد، فأصبحت شكلا فنيا يستخدم طاقات اللغة من ألفاظ وعبارات وإيقاعات، وتراكيب ودلالات، ومقابلات وتضاد وترادف، مما جعلها تظهر الفرق الشاسع بين الصورة الفنية قديما وحديثا، حيث أصبح مفهوما لا يقتصر على الجانب البلاغي كالقدم، بل توسع وشمول جوانب أخرى كالتجسيد.

2-أهمية الصورة الشعرية:

إن الصورة الشعرية ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره، بل هي لب العمل الشعري الذي يجب أن تتسم بالرقة، والصدق، والجمال، وتعد عنصرا من عناصر الإبداع في الشعر او جزءا من الموقف الذي يمر بت الشاعر خلال تجاربه من المألوف ولا شك في أن للصورة الشعرية وظيفتها وأهميتها في العملية الشعرية.

فالصورة الشعرية هي الروح الفنية التي تسري في كل عمل شعري، وتظهر أهميتها فيما يلي، الصورة تميز الشعر عند النثر، الصورة عماد الشعر الأول.

1-الصورة تميز الشعر عن النثر:

ميز العرب قديما بين الشعر والنثر بواسطة الإيقاع والموسيقى (الوزن) فعرفوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى أما النثر فهو الكلام المرسل الذي لا يخضع للوزن فهو كلام عادي غير موحي مرادف للكتابة العلمية، بينما الشعر يقترن بالكتابة الفنية أو الانحراف وهذا ما يؤكده تعريف جون كوهين للشعر:الشعر ارتياح أو انحراف عن معيار هو قانون اللغة.... وإذا كان الارتياح يخرق قانون اللغة في لحظة ما، فإنه لا يقف عند هذا الخرق، وإنما يعود في لحظة ثانية ليعيد إلى الكلام انسجامه ووظيفته التواصلية.[1]

وبهذا المفهوم معاير النثر الذي قوامه العقل والمنطق والوضوح يؤدي وظيفة بلاغية مباشرة.[2]

وبالتالي تقتصر قدرة الجملة في النثر على المعنى بينما الشعر تنحصر قدرته على الإيحاء وتسعى وراء المطلق وللا محدود وفي النثر تقتصر على نقل المعنى الذي هو شمال بالنسبة إلى العقل بين الجملة في الشعر هي كابرة تتجاذبها، وهي نفس النتيجة التي افضى إليها الناقد جون كوهين في كتابه بنية اللغة الشعرية حيث حاول الفرق القائم بين اللغة الشعرية حيث حاول تحليل الفرق القائم بين اللغة

[1]– علي الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، الآداب، العدد 110، ص101–116.

[2]– جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي محمد العمري، ط1، دار طوبقال للنشر، دار البيضاء، ص204.

الشعرية واللغة النثرية، التي قسماها إلى نصفين وهذا ما يؤكده في قوله:«إن وظيفة النثر إدراكية تعينية بين وظيفة الشعر انفعالية تضفينية، وهذه الأخيرة تؤدي وظيفة دلالية توحي بالموقف النفسية التي نعجز اللغة العادية عن التعبير عنها»[1].

وهذا ما أدى أندونيس للتفريق بين الشعر والنثر حيث قال:«ليس في الوزن بل في طريقة استعمال اللغة، فالكلام النثري إعلامي إخباري والكلام الشعري إيحائي يقوم على ما يسميه بالمجاز التوليدي، المتصف بما يتضمنه من البعد الأسطوري ألترميزي الذي يكشف عن الجوانب الأكثر خفاء في التجربة الإنسانية، ويدفع إلى رؤية العالم بشكل جديد»[2].

وهذا تجاوز النقد الحديث المفهوم القديم الذي اتخذ من الوزن و الإيقاع دلالة للتفرقة بينهما نظرا ليما تحمله من دلالات وإيحاءات تفجر كيمياء اللغة ونلتمس هذا في قصائد عجزية لعبد الله حمادي حينما قال:«الشعر في رأي سيظل إلى الأبد مغامرة بحث عن المجازفة تسمى إلى إبحار غي عالم النور لتغزوا مناطق الظل المحرمة، حيث يمكن التماس إيجاد لغة التجاوب مجالا لأحداث النشوة والشهية»[3]

تمكن النقاد والدراسين من التفريق بين الشعر والنثر بواسطة الصورة الشعرية.

---

[1]– جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص204.

[2]– عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة، الجزائر، د.ط، 2005، ص73.

[3]– عبد الله حمادي، قصائد عجزية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، ص16.

2-الصورة عماد الشعر الأول:

الصورة تعطي للمعاني خلقا جديدا ودلالات متعددة، فالشعر الحديث يتشكل من توحد المعنى والإيقاع والصورة وبالتالي تسقط كل الطروحات التي تعيد الفرق بين الشعر والنثر إلى الوزن فقط وتؤكد معادلة قوردان التي تشير إلى الفرق بين الشعر والنثر.

الشعر: النثر، (أ)+(ب)+(ج)

النثر: الشعر، (أ+ب+ج)

الرموز (أ)، (ب)، (ج) هي الميزات الخاصة التي تتميز بها الشعرية والوزن والقافية والصورة الشعرية ونلاحظ من الوقت نفسه ثبات الصورة وتقديمها على سواها في كل كلام على الشعر الحديث وهذا ما دفع إلى القول في الشعر الحديث أصبحت القصيدة واضحة في سبيل الصورة[1]

تقوم القصيدة جديدة على بنية إيقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته فتعكس هذه الحالة لا في صورتها المهشمة التي كانت عليها من قبل في

[1]-صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، 1986 ، ص34.

نفس الشاعر بل بصوره جديدة منسقة تنسيقا خاصا بتا من شأنه أن يأخذ على الالتقاء بها وتنسيق مشاعرهم المهمشة وفقا لنساقها.[1]

3-أنواع الصورة الشعرية:

نجد أن الصورة الشعرية تنقسم إلى ثلاثة أقسام، الصورة الحسية: وهي تنقسم إلى خمسة أقسام وهي: الصورة البصرية، السمعية، اللامسية، الشمية، والصورة الذوقية، الصورة الرمزية.

1-الصورة الحسية:

وهي التي تستمد من عمل الحواس ولا فرق بين الحقيقي والمجازي، والحواس هي الناقدة التي تستقبل بتا الذهن مواد التجربة الخام فيعد تشكيلها بناء على من يتصوره من معان ودلالات.[2].

تتشكل هذه الصورة الحسية من خلال التقاط حواس الإنسان للمظاهر الخارجية فالأذن مثلا تلتقط الصوت، العين الصورة واللسان الذوق، الأنف الرائحة، والجلد اللمس.

---

[1]- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ط3، ص56.

[2]- عبد الرزاق بلغيت، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة بوزريعة، ص81.

وقد تختلط هذه الحواس لتبنى معا صورة واحدة، بحيث تشترك الصورة الحسية اللمسية، الذوقية،البصرية، الشمية، والسمعية لتشكل لنا صورة تسمى الصورة الممتزجة "تعني بتا تلك الصورة التي اشتركت في بنائها أكثر من حاسة، وبأن في عناصرها أكثر من محسوس"[1].

وبذلك تصبح لدينا صورة واحدة تحتوي على أكثر من حاسة، وهذا من شأنه أن يزيد من قوة المعنى وجمال تصويره وجاذبيته فيلقى في نفس الوقت المتلقي نوعا من الانبهار والإعجاب، هذا ما يعبر عنه عبد الرزاق بلغيث في قوله "طريقة التعبير في الفن يجب أن تمتزج بالمدركات البصرية، الصوتية، الذوقية، والشمية"[2].

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

إذن كل هذه الصور المتمثلة في البصرية السمعية اللمسية، والشمية، الذوقية هي من مجموع الصورة الحسية لأنها تتجسد عن طريق الحواس الخمس، فهذه الحواس هي المسؤولة عن نقل الصورة الحسية.

---

[1]– محمد أحمد الدوخان، الصورة الشعرية عند العمياء، في العصر العباسي"رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة السعودية، 1988 ، ص220.

[2]– عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي، ص99.

2-الصورة الذهنية:

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

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

نفهم من هذا القول أن الصورة الشعرية العقلية منبعها العقل، ومنه تستمد عناصرها الموجودة مع تجاهلها الحواس، فالعقل هو مصدر الحكمة وصواب الرأي، إذا لو احتكم الإنسان عقله في كل الأمور حياته لأصلحها وقوم اعوجاجها في يرى محمد بن أحمد الدوخان "أن الصورة المجردة هي المقابلة للصور الحسية وتسميتها له بذلك على اعتبار أن الصورة يمكن أن تطلق على ما خلت منه الطوابع الحسية، وهذا تخلو الصورة التي نعرضها من امتجاج الحس وأسبابه.[2]

هذا يعني أن الصورة المجردة هي عكس الصورة الحسية، فالأولى نابعة من العقل وثانية من الحواس، ولكن على الرغم من ذلك فإنه لا تخلو الصورة الموجودة من بعض خيوط الحس لأنه لا بد للشاعر أن يشغل أحاسيسه، ولو

---

[1]- عبد الرزاق بلغيث، المرجع السابق، ص98.

[2]- محمد بن أحمد الدوخان، الصورة الشعرية في عند العميان، ص230.

بطريقة خفيفة تخدم الصورة العقلية، كما أنه يوظف العقل في الصورة الحسية ولكن بشكل طفيف ومهمش، كما أن الصورة العقلية تستلزم جهدا من المتلقي، يقول خليل بن عموش "لصورة العقلية تحتاج من المتلقي نوع من الفطنة وإتباع الذهني لفهم حقيقة الصورة الشعرية التي يوظفها الشاعر في ثنايا قصائده لأنها تحمل رؤيته ومعتقداته[1].

كل الآراء تتفق عليه أن الصورة العقلية تستمد عناصرها من موضوعاتها من العقل وتعتمد عليه اعتمادا كليا، مع بعض الاهتمام الخفيف بإدخال الحواس في الصورة العقلية.

3-الصورة الرمزية:

تعتمد هذه الصورة على استعمال عنصر الرمز في الصورة الشعرية وتوظيفه بطريقة ذكية، وتعتبر الرمز من الظواهر الشائعة والملفتة للانتباه في الشعر العربي الحديث لذلك استعمله الكثير من الشعراء في قصائدهم، يقول دقياني عبد الحميد "اعتمد عليه الشعراء بصفة خاصة في صورهم إدراكا منهم أن لغة الشعر

[1]- خليل بن دعموش، الصورة الشعرية في ديوان أبي ربيع عفيف الدين التلمساني، لمذكرة ماجستير، باتنة، ص85.

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

إذن يقول الكاتب هنا يعجز اللغة العادية البسيطة على احتواء التجربة الشعورية بضخامتها وتداخلها، فيلجأ الشعراء إلى الرمزية للاحتواء هذه التجربة والتعبير عنها وتقديمها في أفضل حلة تكون مشحونة بالتشويق والإيحاء والمتعة والشعر بصفة عامة هو عبارة عن إيحاء وترميز، يقول لزهر فارس"الشعر عملية ترميز واللغة الشعرية هي اللغة الرمزية لأن الشعر هو تعبير عن أفكاره وعواطف مجودة يصعب على اللغة العادية تجسيدها".[2]

جعل اللغة الرمزية المرادفة للغة الشعرية، فاللغة حسية إذا خلت من الرمز ليست لغة شعرية، عجزت اللغة العادية على ترجمة ونقل احتجاجات الشعراء لجئوا لاستعمال الترميز ليوصوا رسالة وتتحقق معها مقاصدهم ليحققوا في نفس الوقت جمال التصوير مع قوة المعنى ودقته.

---

[1]– دقياني عبد المجيد، الصورة الشعرية في شعر، بلقاسم خمار، مجلة المخبر، العدد03، بسكرة،2006، ص262.

[2]– لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة ماجستير، جامعة منشوري، قسنطينة، 2004–2005، ص299.

حين نتفحص ديوان أبي ربيع الدين التلمساني نجد أن يكون الرمز عنده يعتمد على وجود علاقة تربط بين هاتين الدعامتين، بحيث إذا تحققت الصورة الحسية أثارت بذلك تلك الحالات المعنوية الرامزة إليها.[1]

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

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

[1]– خليل بن دعموش، الصورة الشعرية في ديوان أبي ربيع عفيف الدين التلمساني، المرجع السابق، ص103.

الفصل الثاني:

تجليات الصور الشعرية ودلالتها في ديوان

أوراق الوجد الخفية

1-الصورة التشبيهية:

يعد التشبيه من بين الصور البيانية، والتشبيه الذي يعني علاقة مجاورة يشترك فيها طرفان في صفة أو أكثر بحيث يضل كل واحد من الطرفين غير الأخر متميزا عنه وبعيدا عن الاتحادية، فالتشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد الغيبية وأداته تقف كحاجز المنطقي الذي يفصل الأشياء، وإن تقاربت ويساعد بينهما وإن تألفت، فالتشبيه إذن يقوم على علاقة الاختلاف بين الطرفين، المشبه والمشبه به[1]

- يقول الشاعر :

أنا ربيعا

صادرت الزهور

وعلى عجاف القلوب[2]

التشبيه في قوله (أنا ربيعا)، هو تشبيه بليغ ذكر فيه المشبه (أنا) والمشبه به (ربيع)، وحذف الشبه وأداة التشبيه.

[1]- فتحي النصري، السرد في الشعر العربي الحديث في القصيدة السردية ، الشركة التونسية، ط1، 2004،ص194.

[2]- جمال بوطيب ، أوراق الوجد الخفية، منشورات المقاربات،ط2، المغرب، ص08.

العلاقة دلالية والفنية بين المشبه والمشبه به، فالمشبه هو (أنا) وهو الإنسان، أما المشبه به هو (ربيع) وهو عبارة عن فصل من الفصول الأربعة.

وهناك علاقة تشبيهية بين (الشاعر) و(الربيع)، بحيث أن فصل الربيع هو فصل الزهور والجمال وانسجام وراحة والهدوء، وبين (أنا) التي تدل على هدوء وراحة واطمئنان النفس، وهنا يؤكد الشاعر على اطمئنان نفسه وراحة بهدوء الربيع وصفاته.

- يقول الشاعر:

كل خفقة قلب

نبع رصاص[1]

التشبيه في قوله "كل خفقة قلب نبع رصاص" وهو تشبيه بليغ، المشبه(خفقة) والمشبه به (نبع رصاص)، وحذف وجه الشبه وأداة التشبيه.

هنا العلاقة بين المشبه والمشبه به علاقة دلالية وفنية فالمشبه (خفقة القلب) هو عبارة عن عضو من أعضاء الجسم، أما المشبه به (نبع رصاص) هو سلاح من أسلحة القتال، حيث أن علاقة التشبيه تمكن في سرعة كل واحد من طرفي التشبيه، وهنا الشاعر يؤكد أن كل خفقة قلب من مثل نبع في السرعة ودقة الإصابة .

[1]– جمال بوطيب، أوراق الوجد الخفية، ص17.

- يقول الشاعر

أنا بيروت

واقفة [1]

التشبيه في قوله (أنا بيروت) وهو تشبيه بليغ، فالمشبه هو (أنا) أما المشبه به فهو (بيروت)، وهنا العلاقة بين المشبه والمشبه بت علاقة دلالية، حيث هنا بيروت كانت تعاني من الدمار والاستعمار يعني كانت في حالة من الدمار الشامل إلا أنها كانت صامدة ولم تسقط في وجه العدو، أما بالنسبة إلى الشاعر فهو كذلك في وضعية نفسية مجرحة وصعبة ألا لأنه لم يسقط ولم يرضى بالقبول بالهزيمة، وهنا العلاقة بين طرفي التشبيه هي القوة والقدرة على الصمود وتحمل كل صعاب والحياة وقسوتها.

1-يقول الشاعر:

لكن أبي... لأبدا لم ينهو أمي

لأنها كانت شمسه

في غسق الذكريات...[1]

[1]- المصدر نفسه، ص19.

في حيث هنا في قوله تشبيه، المشبه (الأم) والمشبه بت (الشمس) وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، وهناك علاقة تشبيهية بين الأم والشمس أن كلاهما مصدر الدفء والحنان، وهذا تشبيه بليغ .

يقول الشاعر:

وحرب الحزن

والأف الأناشيد[2]

والتشبيه في قوله (حرب الحزن) وهو تشبيه بليغ، فالمشبه (حرب) والمشبه بت(الحزن)، وحذف وجه الشبه وأداة التشبيه والعلاقة بين طرفي التشبيه المشبه بت أم كليهما يحدث في نفس البشرية الدمار والملاك.

[1]–المصدر نفسه، ص21.

[2]– المصدر نفسه، ص21

2-الصورة الاستعارية:

الاستعارة وهي الصور الشعرية التي تعددت المفاهيم حولها في النقد العربي والبلاغة العربية فيقول عبد القاهر الجرجاني:«الاستعارة هي أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجئ إلى اسم المشبه بت فتغيره المشبه وتجريه عليه»[1]، إذن الاستعارة ضرب من التشبيه على حد قول عبد القاهر الجرجاني حيث يعتمد الشاعر في صياغتها على حذف أحد الركنين (المشبه والمشبه به) فتصير مجازا قائما على التشبيه استعملت فيه الألفاظ في غير ما وضعت له في أصل اللغة.[2]

إذن الاستعارة تمثل جوهر الصورة الشعرية وتمنح القارئ اتساعا في الخيال وقدرة على الإثارة الحسية والعقلية في أن واحد، وتربط بالإدراك الحسي وتصبح مرتكزا

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تر.ت.ح عبد المنعم خفاجي، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، ط1، ص153.

[2]- أحمد الصغير المراني، قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث، دار العلم والإيمان، القاهرة، ط1، 2008، ص139.

للصورة الشعرية ولهذا تكون فاعلة في النص الشعري كما يقول يتشارد:« إن الاستعارة الجيدة تتضمن الإدراك الحسي لأوجه المباينة بين الأشياء المختلفة »[1]

ومن بين الاستعارات في ديوان "أوراق الوجه الخفية" نجد :

يقول الشاعر

فاس بكت

من عريها[2]

حيث شبه الشاعر منطقة فاس بإنسان يبكي، وحذف المشبه بت ودال عليه بشيء من لوازمه وهو البكاء وهذا أعلى سبيل الاستعارة المكنية أن الشاعر في هذه الصورة قام بخلق علاقات جديدة بين أشياء لم توجد بينهما علاقة من قبل، فهنا مثلا منح الحياة للفاس وجعل لها عينان تبكي بهما، حتى أنهما أشد بكاء من عينا الإنسان، هناك إبداع من طرف الشاعر، حيث جعل فاس كائن حي يستطيع البكاء، مثل أي إنسان عادي، فالاستعارة هي سمة العبقرية كما يقول أرسطو .

يقول الشاعر:

استنشق أريح الرحيل

[1]– المرجع نفسه، ص139.

[2]– الديوان، ص6.

سافر[1]

حيث شبه الشاعر الرحيل بالشيء الذي يستنشق (الورد)، وحذف المشبه به ودال عليه بشيء من لوازمه استنشق، وهذا إلى سبيل الاستعارة المكنية.

إذن نلاحظ أنه لا يوجد اختلاف كبير بين طرفي الاستعارة، بمعنى أن علاقة أقرب لأن تكون طبيعية جدا بين طرفين، ومن حيث كونهما يحدنا مع مرور الوقت بحيث أنه رائحة الورد تذهب وتزول مع مرور الوقت، وأما بالنسبة لرحيل فهو يعني الذهاب وهذا يعني لأن الشاعر لم يخلق علاقة جديدة ويجعلها خارجة عن المألوف والطبيعي.

يقول الشاعر:

عن بسمة القيتارة

أبحث[2]

شبه الشاعر القيتارة بالإنسان، فحذف المشبه به، ودال عليه بشيء من لوازمه وهو بسمة، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

[1]– مصدر نفسه، ص23.

[2]– المصدر نفسه، ص31.

وفي هذه الصورة الشاعر قام بخلق علاقة جديدة بين أشياء لم توجد بينهما علاقة من قبل، وهنا منح للقيتارة شفتين ترسم بها ابتسامة، وتكون الابتسامة أشد من ابتسامة الإنسان العادي.

والعلاقة بين القيتارة وبسمة أن كليهما تدل على الحالة النفسية للإنسان، فالقيتارة تدل على الفرح والبسمة كذلك تدل على الفرح، فالعلاقة بينهما علاقة طبيعية ومألوفة.

يقول الشاعر:

وأعشق جناح البحر

أعشقه...[1]

شبه الشاعر البحر بالشيء الذي يطير وهو الطائر، وحذف المشبه به ودل عليه بشيء من لوازمه وهو الجناح، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

إذن هنا طرف الاستعارة مختلفان هما البحر والطائر، حيث أن الطائر كائن حي (حيوان)، والبحر وهو نوع من الموارد المائية، وهنا العلاقة بين طرفي الاستعارة علاقة غير طبيعية، وغير متداولة ودلالتها متباعدة جدا وهما يعني أن الشاعر في هذه الصورة إبداع شيئا جديدا لأن الشاعر منح حياة للبحر، وجعله قادر على العيش وكذلك على الطيران، ولكن هذه الحياة فنية وظفهما الشاعر لخدمة الصورة فقط،

[1]– المصدر نفسه، ص29.

ولكن بفضل شاسعة مخلية أضاف للبحر الطيران ليعبر عن المعنى الذي يريد أن يوصله هو أن في الطيران مغامرة وحب التطلع والاكتشاف، وهذا استنتاج أن الاستعارة قوة كبيرة في الإيحاء والتعبير وتقوية المعنى، بحيث يتفق النقد الحديث مع النقد القديم في تفضيل الاستعارة على التشبيه من حيث القيمة الفنية، لأن تفاعل دلالات وتداخلها يتحقق في الاستعارة على النحو لا يحدث بالثراء نفسه في التشبيه، ولما لها من قدرة على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسج التجربة الشعرية[1] .

يا جبهة البحر

أقبلي الرهان[2]

شبه الشاعر جبهة البحر بالإنسان، فحذف المشبه به دل عليه بشيء من لوازمه وهو الرهان، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي هذه الصورة قام بخلق شيء جديد بين أشياء لم تكن بينهما علاقة من قبل، فإن طرفي الاستعارة مما البحر الذي هو من الموارد المائية ومن معجزات الله الكونية، والإنسان الذي هو كائن حي، بحيث أن هنا الشاعر منح الحياة للبحر وجعله يقبل

[1]– عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص124.

[2]– الديوان، ص11.

بالرمان والتحدي مثله الإنسان العادي ووظف الشاعر هذه الحياة لخدمة الصورة فقط ودلالتها على عمق وتدل على الإيحاء وقوة التعبير.

يقول الشاعر

لا تبكي سيدتي

أرجوك

لأن دموعك تحرقني [1]

شبه الشاعر الدموع بالشيء الذي يحرق وهو النار، وحذف المشبه به ودل عليه بشيء من لوازمه "تحرقني" وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

نلاحظ إذن أنه لا يوجد اختلاف يميز بين طرفي الاستعارة، بمعنى أن علاقة أقرب لا تكون طبيعية جدا بين طرفية، ومن حيث كونهما يحدثا أثار في الإنسان من شدة الألم باطنيا وظاهريا، وهذا يعني أن الشاعر لم يخلق علاقة جديدة ولم يجعلها خارجة عن المألوف والطبيعي .

يقول الشاعر:

احكم الإغلاق

[1]– المصدر نفسه، ص21.

أعطى المفتاح للشمس.[1]

شبه الشاعر الشمس بالشيء الذي ويفتح وهو الباب، وحذف المشبه به ودل عليه بشيء من لوازمه المفتاح، والمفتاح، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

إذن ما طرفي الاستعارة هما الشمس والباب، بحيث أن الشمس من الموارد الطبيعية والباب هو شيء من الأشياء المعنوية ومن العلاقة بين طرفي الاستعارة علاقة غير طبيعية، وغير متداولة ودلالتها متباعدة وبحيث جعل للشمس باب الذي هو عبارة عن مدخل ومخرج للمنزل أو غرفة أو أي مكان... ولكن هذه الإضافة التي أضافاها للشاعر هي لخدمة الصورة فقط، ولكن بفضل شاسعة مخلية أصاف للشمس الباب ليعبر به عن المعنى الذي يريد أن يوصله أن الشمس تفتح علينا بابها كل صباح وتنور الدنيا بنورها ، إذن أن الاستعارة لها قوة كبيرة في التعبير والأبحاث.

يقول الشاعر:

ويسير

نحوك النهر يشكو[2]

[1]– الديوان، ص23.

[2]–الديوان، ص32.

شبه الشاعر النهر بالإنسان الذي يشكو، فحذف المشبه به ودل عليه بشيء من لوازمه "يشكو"، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

إذن هنا طرفا الاستعارة هما النهر والإنسان، فالنهر هو من الموارد المائية ، والإنسان هو كائن حي، ونجد أن العلاقة بينهما غير طبيعية وغير متداولة ودلالتهما متباعدة ، بحيث منح الحياة للنهر، حيث جعله قادرا على أن يشكو، ولكن هذه الحياة حياة فنية لخدمة الصورة فقط، ولكن بفضل مخيلته أسند للنهر صفة الشكوى ليعبر عن المعنى الذي يريد إصاله هو أن الإنسان يسير نحو البحر ليعبر عن مشاكله ومعاناته من هموم الدنيا، ومن هنا نستنتج أن الاستعارة أكثر إيحاءا وأعمق دلالة.

يقول الشاعر:

تشرق القوافي علينا

يهزم الحرف جيوشا[1]

شبه الشاعر القوافي بالشيء الذي يشرق وهو الشمس، وحذف المشبه به ودل عليه بشيء من لوازمه تشرق، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

[1]– الديوان، ص35.

قام الشاعر في هذه الصورة بخلق علاقة جديدة بين الأشياء، لم تكن بينهما علاقة من قبل، فالعلاقة طبيعية بين طرفي الاستعارة هما القوافي والشمس، ودلالتها متباعدة فالقوافي تدل على التنقل والسفر، أما الشمس فتدل على مصدر الدفء والحرارة، بحيث أن الشاعر جعل لظهور القوافي بشروق الشمس، وهذا يدل على قدرة واتساع مخيلة الشاعر وقدرته الفنية على تصوير والإيحاء، ودلالة هذه الصورة هي القدرة الشاعر على قوة التعبير والإيحاء.

يقول الشاعر:

عقم المساء

يحذف

فرحتي...[1]

شبه الشاعر الفرحة بالشيء الذي يحذف وهو الإنسان، وحذف المشبه به ودل عليه من لوازمه "يحذف" وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

[1]– المصدر نفسه، 43.

ونلاحظ في هذه الصورة أن العلاقة بين طرفي الاستعارة علاقة طبيعية، لأن الاختلاف غير متباعد بين طرفي الاستعارة، ودلالة هذه الصورة قوة التعبير والتأثير في المعنى الذي يريد توصيله للمتلقي.

يقول الشاعر:

سلام عليكم

بريد عقيم

أنباؤه زور

وريح وغيم[1]

شبه الشاعر البريد بكائن حي(إنسان أو حيوان)، وحذف المشبه به ودل عليه بشيء من لوازمه (عقيم)، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

قام الشاعر في هذه الصورة بخلق علاقة جديدة بين أشياء لم توجد بينهما علاقة من قبل، فهنا مثلا منح للبريد حياة حيث جعل له صفة من صفات الكائن الحي (وهي

[1]– المصدر نفسه، ص43.

العقم)، ودلالة هذه الصورة إذا كان البريد عديم المعنى لا يحمل فائدة فهو عقيم، مثله مثل الكائن العقيم، وهذه الصورة تدل على قدرة الشاعر على خلق شيء جديد .

3-الصورة الكنائية:

يعرف عبد القاهر الجرجاني الكناية فيقول«الكناية أن يريد المتكلم إثبات المعني من المعاني فلا بد بذكره بلفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه فيجعله دليلا عليه»[1] الكناية فيها قوة تأثيرية فهي

[1]- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تر، تج عبد المنعم حفاجي، دار الجيل للطبع والنشر وتوزيع، ط1، ص44.

تعتمد على الإلماح دون الإفصاح، مما يجعل متلقي النص متحفزا ومتشوقا الاكتشاف المعني المتوازي، والذي باكتشافه تحصل لذة ومتعة تساهم في ترسيخه.

يقول الشاعر:

كشفوا

مخازن رقة

ولطافة[1]

والكناية هنا لمخازن رقة ولطافة، وهنا دلالةً على شدة والكثرة الرقة واللطف والحنان على الأخرين، وهنا كناية عن شدة الرقة واللطف في معاملة مع الآخرين.

يقول الشاعر:

وعودة السنونو[2]

وهنا الكناية عن عودة كرامور إلى مجاريها وهنا السنونو يدل على الهدوء والاستقرار.

يقول الشاعر:

[1]- الديوان ، ص15.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

حتما تحمله ريح البريد

واضحك قهرا[1]

والكناية هنا في قوله(اضحك قهرا) وهنا يدل قوله على شدة قهره حزنه وشدة الألم الذي يشعر به، وهذه كناية عن الوجع والألم .

يقول الشاعر:

لأن عينيك شراييني

ونبض الحياة [2]

الكناية هنا في قوله (عينيك شراييني) وهنا تدل على شدة إعجابه وتعلقه بالعينين وأن إعجابه بعنين أصبح يسري ويجري جريان الدم في الشرايين، وهنا كناية على شدة الإعجاب باعيين .

يقول الشاعر:

حبك ياقاتلي

قدر أو لغة أو ابتلاء[1]

[1]- المصدر نفسه، ص44.

[2]- المصدر نفسه، ص45.

والكناية في قوله (أحبك ياقاتلي) وفي قوله هذا كناية على حبه وتعلقه وجنونه بهذه المرأة حتى أصبح يصف حبها بالقاتل.

[1]– المصدر نفسه، ص49.

لقد أولى النقاد والبلاغيون منذ القدم قضية الصورة الشعرية اهتماما بالغا، الأمر الذي يعد دليلا على أهمية دراستها والتعرف على طبيعتها ووظيفتها في العمل الأدبي.

وفي بحثنا هذا تحت عنوان الصورة الشعرية في ديوان أوراق الوجد الخفية استطعنا أن نصل إلى إدراك أهمية الصورة الشعرية واستطاعتها في السمو بالشعر ورفع مستواه .

وفي تجربتنا المتواضعة رصدنا بعض النقاط التي هي عبارة عن خلاصة يمكن عرضها في النقاط التالية.

تمثل الصورة الشعرية عنصرا هاما في بناء الشعر، وتبقى الأداة الأساسية التي تفرق عصراً عن عصرٍ، وشاعراً عن شاعرٍ.

- تتنوع عناصر تشكيل الصورة الشعرية بالاعتماد على الخيال والعاطفة واللغة بحيث لا يمكن أن تقوم الصورة الشعرية إلا بهما.

- تتنوع الصورة الشعرية لدى شاعر جمال بوطيب تنوعا كبيرا .

- تكثر الصورة الاستعارية في ديوان أوراق الوجد الخفية.

- يوظف الشاعر التشبيه والاستعارة والكناية للتعبير عن جوانب تجربته الشعرية.

- يميل الشاعر بوطيب إلى استعمال الصورة الشعرية الملائمة لواقعه الفني والاجتماعي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000.

2-أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة ، دار الجيل، بيروت(دت)، المجلد الثالث.

المراجع:

1-أبو هلال العسكري، الصناعيين، ت، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عين الحلبي، دت.

2-احمد الصغير المراغي، قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث، دار العلم والإيمان، القاهرة، ط1، 2008.

3-أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة مادة "صور" ، دار الجيل، بيروت(دت)، المجلد الثالث.

4-بسام قطوس، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، دار الكندي، دت.

5-بن عيسى بطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2008.

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

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

8-جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط2،1987.

9-جوف كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر محمد الوالي محمد العمري، ط1، دار طوبقال للنشر، دار البيضاء.

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

11- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذري الرمة، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

12-صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الفروع والأصول، دار الفكر اللبناني، 1986 .

13-عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري.

14- عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز البين ميهوبي، دراسة أسلوبية لمذكرة ماجستير، جامعة بوزيرة

15- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تر.ت.ح عبد المنعم خفاجي، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع،ط1.

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

17- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط3.

18- علي الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، 2014، مجلة الأدب، بنصرف.

19- علي صبح، الصورة الأدبية نقد وتاريخ، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (دت).

20- فتحي النصري، السرد في الشعر العربي الحديث في القصيدة السردية ، الشركة التونسية، ط1، 2004.

21- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، ط3، مكتبة ابن سينا، القاهرة.

22- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت، دط، دت.

23- لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة ماجستير، جامعة منشوري، قسنطينة، 2004-2005.

24- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (دت).

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

الدوريات:

1-دقياني عبد المجيد، الصورة الشعرية في الشعر بلقاسم خمار، مجلة المخبر، العدد03، بسكرة، 2006.

2- علي الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، 2014، مجلة الأدب، بنصرف.

فهرس

المضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات	الصفحة
الشكر	
الإهداء	
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: مفهوم والأنواع	
1-مفهوم الصورة الشعرية	
أ-لغة	7-6
ب-اصطلاحا	8-7
-عند القدماء	11-8
-عند المحدثين	14-11
2-أهمية الصورة الشعرية	
1-الصورة تميز الشعر عن النثر	16-14
2-الصورة عمود الشعر الأول	18-17
3-أنواع الصورة الشعرية	
1-الصورة الحسية	19-18
2-الصورة الذهنية	21-20
3-الصورة الرمزية	23-21
الفصل الثاني: تجليات الصورة الشعرية ودلالتها في ديوان أوراق الوجد الخفية	
1-الصورة التشبيهية	28-25
2-الصورة الإستعارية	38-29
3-الصورة المجازية	41-39
خاتمة	43
قائمة المصادر والمراجع	48-45
الفهرس	49