الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

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

جامعة البويرة

كلية: اللغات والآداب العربي

القسم: لغة وأدب عربي

تخصص: دراسات أدبية

الصورة الشعرية ودلالتها في قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب" لعز الدين ميهوبي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس

إعداد الطالبتين:

- أحلام زوبيري
- نوال بولعراس

إشراف الأستاذة:

- فتيحة حسين

السنة الجامعية: 2019/2018

مقدمة

مقدمة:

تعدّ الصورة الشعرية من أهم القضايا التي عالجها الأدب وهي من المصطلحات التي استعصت على القدامى والمحدثين في تحديد مفهومها لما تتسم به من غموض لأنها مصطلح ضارب الجذور في تراثنا الأدبي والفكري ولأجل ذلك وجه البلاغيون والنقاد أنظارهم صوبه وحاولوا تحديد مفهومه إلا أن كل منهم نظر إليه من وجهة نظر مختلفة وذلك راجع لاختلاف مشاريهم الثقافية ومذاهبهم الأدبية فتعددت آراؤهم حولها وحول أنواعها، ومدى تأثيرها على دلالة النص.

وعلى هذا الأساس ارتأينا أن نطرح إشكالية بحثنا هذا كما يلي:

ما مفهوم الصورة الشعرية من المنظور القديم ومن المنظور الحديث؟ وما هي أنماطها؟ وما دلالتها في النص الشعري؟

ووقع اختيارنا على قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب" لشاعر عزالدين ميهوبي لما تحتويه من صور فنية تتناسب وطبيعة الموضوع الذي تناولناه بالدراسة، وقد حاولنا الإجابة على إشكالية هذا البحث باعتمادنا على المنهج التحليلي لأنه منهج يتناسب وموضوع دراستنا.

وقد قسمنا بحثنا إلى فصلين وخاتمة وقد تناولنا في الفصل الأول المقسم إلى جزئين فالجزء الأول تحدثنا فيه عن مفهوم الصورة قديما وحديثا أما الجزء الثاني فتحدثنا فيه عن أنماط الصورة الشعرية عند القدامى والمحدثين وفي الفصل الثاني

حاولنا التعريف بقصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب" ودلالة الصورة الشعرية في هذه القصيدة، بعد كل هذا تأتي الخاتمة لتبين لنا أهم النتائج التي توصل إليها البحث. وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- مفتاح العلوم للسكاكي.
- دلائل الإعجاز للجرجاني.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث "بشرى موسى صالح".
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر "عبد القادر القط".

وأخيرا نحمد الله تعالى الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث كما نتقدم ببالغ الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة فتيحة حسين لما أبدته لنا من ملاحظات تقييمية أنارت لنا طريق البحث كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد ماديا أو معنويا في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول

الصورة الشعرية المصطلح والمفهوم في تاريخ النقد العربي

أولا: تحديد المصطلح

1. **لغة.**
2. **اصطلاحا.**

ثانيا: أنماط الصورة الشعرية.

1. **القدامى.**
2. **المحدثين.**

أولا: تحديد المصطلح

تعدّ الصورة الشعرية من أهم المواضيع التي حظين بالاهتمام من طرف البلاغيين والنقاد القدامى والمحدثين وهو مصطلح حمل في ثناياه الكثير من الغموض والذي دفع إلى تعدد المفاهيم التي قدمت له وهذا ما سيلاحظ في هذا الفصل.

1.مفهوم الصورة لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور في مادة (ص.و.ر) «تصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل».

قال ابن الأثير: الصورة في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة المر كذا وكذا أي صفته»[1]

أما في معجم العين قد جاءت، الصور: الميل، يقال: فلان يصور عنقه إلى كذا أي مال بعنقه ووجهه نحوه والنعت أصور، قال الشاعر:

فقلت لها غصني فإني إلى التي تريدين أن أصبو لها غير آصور»[2]

---

[1]- أبو الفضل جمال بن مكرم ابن منظور، الإفريقي المصري، لسان العرب، ج7، دار صادر، ط ، لبنان، ، 2005، مادة (ص.و.ر)، ص304.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، ج2، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003، ص421.

2.اصطلاحا:

أ. عند القدامى:

تعدّ الصورة الشعرية من أهم الدراسات التي استأثرت اهتمامات الدارسين والنقاد حيث كانت لها قيمة في التراث العربي النقدي القديم إذا كانت تبحث في الجذور التراثية للمصطلحات ودلالتها وهو الأمر الذي ليس باليسير ولهذا تعددت تعريفاتها، فيذهب الجاحظ إلى قول:

«فذهب الشيخ إلى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتحبر اللف وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[1]

بمعنى أن الجاحظ يربط القصيدة بالصورة بالإضافة إلى أن هدفه هو تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكيله على نحو مجرد، فهو يفضل اللفظ على المعنى ويعطيه قيمة أكثر لأنه يعتبر أن المعاني موجودة عند أي شخص من المجتمعات والشعوب، سواء كانوا أعاجم أو عرب أما اختيار الألفاظ يكون صعب ويتطلب مهارة الكاتب وبراعته في اختيار المصطلحات.

---

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى الباجي الحلبي وأولاده، ط3، مصر، 1925، ص132.

وتحلل بشرى موسى صالح ما أورده الجاحظ بقولها إن الجاحظ «قرن القصيدة في هذا النص بالصورة وهو تشبيه شائع في عصور مختلفة منذ هوراس ويبدوا انه يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغ، صياغة حاذفة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكيله على نحو صوري أو تصوري»[1]

2.قدامة بن جعفر:

«إن المعاني كلّها معرضة للشاعر، وله ان يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيهاذا الصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع ويقبل تأثير الصور فيها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة».[2]

بمعنى أن قدامة بن جعفر يستمد مفهوم الصورة من التراث القديم فهو يوزن بين اللفظ والمعنى وأن لكل لفظ معناه الخاص به، فمثلما الخشب للنجارة والفضة للصياغة فإن المعاني للألفاظ، وقد علق على قول قدامة بن جعفر كامل حسن البصير في معنى قوله: «إن الصورة الشعرية عند قدامة بن جعفر نسيج من شتى عناصر لفظا ومعنى ووزنا وقافية لأنه لا يمكننا فهمها إلا بإيجاد هذه العناصر وعليه فإن مفهوم الصورة عند قدامة بن جعفر مستمد من التراث العربي الأصيل لغة واصطلاحا نقديا

[1]- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص1.

[2]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح عبد المنعم خفاجي، مطبعة الجوانب، ط1، قسطنطينية، 1302هـ، ص04.

ويمضي في ميدان التطبيق على منهج تعليمي موازن بين الشعر وسائر الصناعات».[1]

3.عند الجرجاني:

في قوله: «وأعلم أن قولنا "الصورة" غنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعد قولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البنيوية بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان المر في المصنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البنيوية بأن قلنا: "للمعنى صورة غير صورته في ذلك"، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فيذكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ : «وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير».[2]

إن عبد القاهر الجرجاني تمكن من التفوق على النقاد القدامى بخروجه على ثنائية اللفظ والمعنى، فقد قام بتصحيح المفاهيم النقدية الخاطئة واستطاع بتقديم مقاربة جديدة تعتمد في تحليلها للصورة على استثمار المعنى، فقد ربط الصورة بالصياغة والنظم والصياغة عنده متحدة بالمعنى، أما النظم فاعتبره مهما وأساس لنجاح

---

[1]- ينظر: كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، المجمع العلمي العراقي، العراق، 187، ص34.

[2]- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني، ط3، جدة، 1992، ص508.

التصوير، فليست المعاني الشريفة تعنى عن جمال الألفاظ ولا الألفاظ المنمقة تصنع التصوير دون المعاني الرفيعة، ومن كل هذا نستنتج أن الجرجاني قد غاص في أعماق الصورة وحللها تحليلا مغايرا.

ب. عند المحدثين:

اتسعت الصورة الشعرية وتنوعت من النقد القديم إلى النقد الحديث مما أدى إلى تعدد المذاهب والمدارس الأدبية والنقدية التي أعطت للصورة الشعرية مكانة هامة في الإبداع الأدبي وفي بناء القصيدة الحديثة والمعاصرة فجعلتها مركزة الأساسي وعلى هذا الأساس سنعرض آراء المحدثين حول الصورة فيما يلي:

1. مفهوم الصورة عند بشرى موسى صالح:

«الصورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثلا جديدا مبتكرا، بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز المنفرد هو في حقيقة الأمر علول من صيغ إيجابية تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي وما تثيره الصورة في حقل الأدب، يتصل بكيفيات التعبير لإيماهيته وهي تهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس، وتقويم الغائب إلى ضرب من الحضور ولكن بما يشير "الاختلاف" ويتدعي "التأويل" بقرينة أو دليل الأمر الذي يغذي المعنى الأدبي لمفرداته المخصوصة لدى المتلقي إذ تنحرف

الألفاظ في التشكيل الصوري عن دلالتها المعجمية إلا دلالات خطابية حافة وجديدة ومن ثم يمنح النص هويته التي تتجدد دائما مع كل قراءة»[1]

بمعنى أن الصورة في الأدب يقصد بها تمثيل المعنى نفسه لكن بلفظ جديد، وهذا ما يجعلها معبرة أكثر والصورة تتصل بكيفيات التعبير لابماهيته، فهدفها محاولة إيصال الفكرة لكن بطريقة غير مباشرة، وفهمها يحتاج إلى الاختلاف والتأويل بالإضافة إلى وجود قرينة أو دليل وهذه القرينة أو الدليل هي الشيء الذي يمكننا من فهم المعنى الأدبي للمفردات أو الألفاظ الجديدة فمن هنا تنتقل الألفاظ من دلالتها المعجمية إلى دلالة خطابية جديدة وفي الأخير تتولد هوية جديدة للنص مع كل قراءة.

2. عبد القادر القط:

«الصورة الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ...أو يرسم بها الصورة الشعرية» «الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ فيها ذلك الشكل الفني أو يرسم لها

[1]- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص2.

الصورة الشعرية ببناء العبارة، وببعض ما سبق أن ذكرناه عن المعجم الشعري وإن تناولت دراسة الصورة عناصر متكاملة غير مفردة».[1]

إن عبد القادر القط في تعريفه هذا للصورة الشعرية قد قام بربطها بالتجربة الشعرية الكاملة * في القصيدة وهذه التجربة الشعرية يقوم بدرجها ضمن ألفاظ وعبارات بعد أن ينظمها في سياق بياني بالإضافة إلى توظيفه لوسائل التعبير الفني من مقابلة وتضاد وترادف...الخ ومن هنا نستنتج أن الألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى.

وقد عرفها محمد مندور في قوله: «هذه الخواطر والأحاسيس لا يمكن أن تصبح شعرا ذا قيمة جمالية إلا إذا نجح الشاعر في أن يصورها بواسطة اللغة وبأسلوبه الخاص التصويري المعبر الموحي».[2]

بمعنى أن الشاعر لا يستطيع أن يعبر عن مشاعره وأحاسيسه وعما يجول بخاطره دون أن يستعمل الأسلوب الراقي في التعبير وذلك بحسن استعمال اللغة التي بها يصور أفكاره أحسن تصوير بأسلوبه التصويري الخاص المعبر والموحي الذي به يستأثر القارئ.

---

[1]- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، بيروت، 1998، ص391.

*التجربة الشعرية الكاملة: هي عبارة عن رؤى وأفكار يعيشها الشاعر في حياته اليومية ويقوم بدرجها في كتاباته وأشعاره أي أن الشاعر الحقيقي هو من يكتب من تجربته الشخصية ومكتسباته اليومية لأفكار من مجتمعه.

[2]- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1990، ص156.

ثانيا: أنماط الصورة الشعرية

أولا: الصورة التشبيهية

1.تحيد المصطلح:

أ. **عند القزويني:** يقول القزويني «التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى والمراد بالتشبيه هاهنا مالم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية زلا التجريد فدخل فيه ما يسمى تشبيها بلا حذف، وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه كقولنا: زيد كالأسد أو كالأسد بحذف زيد القيام قرينة وما يسمى تشبيها...وهو ما حذفت فيه أداة التشبيه وكان اسم المشبه به خبرا للمشبه أو في حكم الخبر كقولنا: زيد أسد، كقوله تعالى ﴿صم بكم عمي﴾ أي ونحوه قول من يخاطب الحجاج:

أسد علي وفي الحروب نعامة فتحاء ننقرص صفير الصافر. [1]

بمعنى أنه يتعالى على الضعفاء ولكنه في مواجهة الشجعان والفرسان أجبن من نعامة ويضرب بها المثل في الجبن.

ب. عند السكاكي:

«لا يخفى عليك أن التشبيه مستدع طرفين مشبها ومشبها به واشتراكا بينهما من وجه، وافتراقا من آخر، مثل أن يشتركا في الحقيقة، ويختلفا في الصفة أو بالعكس،

[1]- الخطيب القزويني محمد بن عبد الرحمن جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003، ص101.

فالأول كالإنسانيين إذا اختلفا صفة طولا وقصرا والثاني كالطويلين إذا اختلفا حقيقة إنسانا وفرسا.» [1]

ففي التشبيه لابد من وجود عنصرين هما المشبه والمشبه به ويشترط أن يشتركا من حيث وجه الشبه ويختلفان في آخر أي أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة أو العكس.

2.أقسام التشبيه:

أ. التشبيه المرسل:

ما ذكرت فيه الأداة مثل:

أنا كالماء إذا رضين صدفاء وإذا ما سخطت كنت رهيبا

ب. التشبيه المؤكد:

ما حذفت منه الأداة مثل:

أنت نجم في رفعة وضياء تجدليك العيون شرقا وغربا

ج. التشبيه المجمل:

ما حذف منه وجه الشبه مثل قول ابن المعتز:

وكأن الشمس المنيرة دي نار جلته حدائد الضراب

[1]- سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم دار الكتب العلمية، ط1، 1983، ص332.

د. التشبيه البليغ:

ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه، مثل قول المرقش:

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم. [1]

أ. الاستعارة:

عند السكاكي:

حدد بعضهم على أنها «تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإنابة، وعند الأكثر جعل الشيء لأجل المبالغة في التشبيه، كقولك رأيت أسدا في الحمام، وجعل الشيء للشيء لأجل المبالغة في التشبيه كقولك لسان الحال وزمام الحكم»[2]

الاستعارة هي محاولة التعبير عن الشيء بطريقة غير مباشرة مع الإشارة إليها بقرينة مشتركة بين المشبه والمشبه به.

عند الجرجاني:

ويقصد بها «أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهر وتجئ إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول «رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء» فتدع ذلك وتقول «رأيت أسدا، وضرب آخر من

---

[1]- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع، دار المعارف، لندن، 1999، ص25.

[2]- سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1983، ص384.

الاستعارة وهو ما كان نحو قوله: إذ أصبحت بيد الشمال زمامها هذا الضرب، وإن كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون الاستعارة فليس سواء، وذلك أنك في الأول تجعل الشيء الشيء ليس به وفي الثاني للشيء الشيء ليس له تفسير هذا: انك إذا قلت «رأيت أسدا» فقد ادعينا في إنسان أنه أسد، وجعلته إياه ولا يكون الإنسان أسدا وإذا قلت "إذا أصبحت بيد الشمال زمامها" فقد ادعيت أن للشمال، ومعلوم أنه لا يكون للريح يد»[1]

- الاستعارة نوعان:

الاستعارة التصريحية: "هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به".[2]

مثل: أما ترى ظفرا حلوا سوى ظفر تصافحت فيه بيض الهند واللملم.

الاستعارة المكنية: "وهي ما حذف فيها المشبه ورمز له بشيء من لوازمه" [3]

مثل قوله تعالى: ﴿ربي إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا﴾ سورة مريم الآية 04

حيث شبه الرأس بالنار فحذف المشبه به وهو النار وترك صفة من صفاته وهو الفعل "اشتعل".

ج. الكناية:

---

[1]- أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني، ط3، جدة، ص67.

[2]- علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، 1999، لندن، ص77.

[3]- نفس المصدر السابق.

تعتبر الكناية من بين الصور البيانية التي تعطي الرونق والجمال أكثر للقصيدة والتي من خلالها يبتعد الشاعر عن التكرار الذي به تصبح القصيدة مملة، بالإضافة إلى ذلك يستطيع الشاعر استخدام ألفاظ مختلفة ولكن بمعنى واحد وفي هذا يقول الجرجاني:

«هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا ينكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمن به إليه، ويجعله دليلا عليه مثال ذلك قولهم "هو طويل النجاد" يريدون طويل القامة، "كثير ما، القدر" يعنون كثير القرى، وفي المرأة "تؤوم الضحى" والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها، فقد أرادوا في هذا كله، كما ترى معنى ثم لم يذكروه بلفظة الخاص به، فلكنهم توصلوا إليه يذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد وإذا كثر لقرى كثر رماد القدر؟ وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى»[1]

بمعنى ان الكناية هي ان يريد المتكلم التحدث عن المعنى بطريقة غير مباشرة وبألفاظ مترادفة في المعنى وبطريقة أخرى هي محاولة إخفاء المعنى الحقيقي ولكن يومئ إليه بألفاظ مترادفة.

[1]- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني، ط3، جدة، ص66.

أما عند القزويني:

«الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز حينئذ كقولك: فلان طويل النجاد أي طويل القامة وفلانة تؤوم الضحى أي مرهفة مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات، وذلك أن وقت الضحى وقت سعي نساء العرب في أمر المعاش وكفاية أسبابه وتحصيل ما يحتاج إليه في تهيئة المتناولات وتدبير إصلاحها فلا تتما فيها نسائهم، إلا من تكون لها خدم ينويون عنها في السعي لذلك لا يمتنع أن يراه مع ذرك طوال النجاد والنوم في الضحى من غير تأويل فالفراق بينهما وبين المجاز من هذا الوجه أي من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمة فإن المجاز ينافي ذلك فلا يصح في نحو ذلك في الحمام أسد أن تريد معنى الأسد من غير تأويل لأن المجاز ملزوم قرينة معاندة لإرادة الحقيقة كما عرفت وملزوم معاند التي لذلك الشيء».[1]

بمعنى أن الكناية هي لفظ يختص بالمعنى أي أن الشاعر أو الكاتب يوظفها لإيصال المعنى بطريقة غير مباشرة، كامرأة تؤوم الضحى فهو يقصد في معناها الراحة والجاه وعدم النهوض باكرا لقضاء أعمال البيت وهنا القزويني اعتبرها غير المجاز الذي يجب أن تكون لد قرينة معاندة فرادة الحقيقة.

[1]- الخطيب القزويني محمد بن عبد الرحمن جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003، ص154.

1.أنواع الكناية:

أ. الكناية عن صفة: المقصود منها الصفة المعنوية التي تصورها وتبرزها كقوله تعالى: ﴿ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسيط﴾[1] سورة الإسراء الآية 29.

فهذه الآية الكريمة تنهى عن صفتين مذمومتين أولهما البخل والتقتير وثانيتهما الإسراف والبذخ وهي الكناية التي تدل على صفة تلازم المعنى المخفي في الجملة بمعنى ذلك العنصر الموصوف مع صفة ولكنها ليسن المقصودة وإنما المقصود صفة أخرى.

ب. الكناية عن نسبة: وهي أن يأتي المراد منسوبا إلى أمر يشتمل عليه من هي له حقيقة والغاية منها تخصيص صفة أو مجموعة صفات بموصوف. كقول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج.[2]

ففي هذا البيت نسبت مجموعة من الصفات الحميدة إلى ابن الحشرج بمعنى أنها الكناية التي لا تشير إلى الموصوف وصفه ولكنها لا تنسب إليه مباشرة بحل لشيء يدل عليه او يرتبط به.

---

[1]- كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، المجمع العلمي العراقي، ط1، بغداد 1987، ص330.

[2]- نفس المصدر السابق.

ج. كناية عن موصوف: هي الكناية التي تذكر الصفة ولا تذكر الموصوف أي تشير إليه باستخدام شيء خاص فيه كلقب أو تركيب معين. مثل قول إيليا أبو ماضي:

تتوقى قبل الرحيل الرحيلا.

فالمعنى الظاهر هنا يشير على معنى المغادرة والمعنى الخفي وهو الموصوف ويدل على الرحيل وهو الموت.

د. المجاز:

هو كلمة استعملت في غير معناها الأصلي وفي هذا يقول السكاكي:

«المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة، استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها في ذلك النوع»[1]

بمعنى أن المجاز هو وضع أو استعمال المفردات والألفاظ في غير موقعها لذلك يجب أن تكون هناك قرينة تربط بين اللفظ الموظف أو المستعمل والمعنى.

وقد اعتبر الجرجاني المجاز على أنه مجموعة من الألفاظ وضعت في غير موضعها وفي ذلك يقول «فقد عول الناس في حدة على حديث النقل وإن كل لفظ نقل عن موضعه فهو مجاز، والكلام في ذلك يطول وقد نكرت ما هو الصحيح عن ذلك في موضوع آخر وأنا اقتصارها هنا على ذكر ما هو أشهر منه واظهر، والاسم والشهرة

[1]- سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1983، ص360.

فيه لشيئين "الاستعارة" و"التمثيل" وإنما يكون بالتمثيل مجانا إذا جاء على حد الاستعارة»[1] يعني أن كل لفظ نجده في غير موضعه في سياق الكلام يكون مجازا وللمجاز أنواع: مرسل، عقلي...

1.أنواع المجاز:

أ. المجاز المرسل: أما المجاز فقد عرفه القزويني قائلا: «هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه كاليد إذا استعملت في النعمة لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة، ومنها تصل إلى المقصود بها ويشترط أن يكون في الحكم إشارة إلى المولي لها».[2]

ويظهر في هذا التعريف أن للمجاز جزئين وبينهما علاقة حيث نجد أن الشاعر يستعمل في الجزء الأول (ما يستعمل فيه) والجزء الثاني (ما يوضع فيه) أي استعمال اللفظ المناسب للمعنى الذي يريد التشبيه له، وقد سمي بالمرسل لأنه مرسل عن التقييد أي غير مقيد بعلاقة محددة ومن علاقاته: السببية، المسببة، الجزئية، الكلية، اعتبار ما كان، اعتبار ما يكون، المحلية، الحالية.

---

[1]- أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني، ط3، جدة، ص46.

[2]- محمد بن عبد الرخمن جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003، ص130.

ب. المجاز العقلي: «هو إسناد الفعل او ما في معناه غلى غير ما هو له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي»[1]

فهو اللفظ الذي استعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرين مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.

2.المحدثين:

أ. الصورة اللونية: استطاع الشعر الحديث أن يقدم جماليات فنية من خلال عبث الشاعر المحاصر بالدلالات اللغوية، وهي الخروج عن الدلالة الوضعية للألوان، واستطاع الوجدانية، ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن للون تأثيرا كبيرا في الصورة فيقول: «إن ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توترا في الأعصاب وحركة في المشاعر إنها مميزات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس، لكن المعروف أن الشاعر كالطفل يحب هذه الألوان والأشكال ويحب اللعب بها غير أنه ليس لعبا لمجرد اللعب إنما هو لعب يدفع إلى استكشاف الصورة أولا ثم القارئ أو الملتقى ثانيا»[2] ولكن نتمكن من فهم دلالات الرمز اللوني هنا يجب أن تكون على معرفة وثيقة بالشاعر واتجاهاته بمعنى أن الشعر الحديث المعاصر استطاع أن يعبر عن دلالاته اللغوية بالألوان أي أن الشعر يكون في محتواه مجموعة من الألوان والتي

---

[1]- كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي، ط1، العراق، 1987، ص914.

[2]-هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، ط1، أبو ظبي، 2010، ص113.

هي عبارة عن انعكاس لشخصية الشاعر وعن الظروف التي يكون يعيش فيها بالإضافة إلى أن الشاعر يكون مصوبا هدفه أكثر على الألوان والأشكال، فكما قلنا أن الشاعر مرتبط بأحداث عصره ارتباطا وثيقا لأنه يكتب من تجربته واتجاهاته الفكرية لأنه هو من يعيش الأحداث وهو صاحبها فمثلا نجد خليل خاوي يوظف اللون كثير في شعره من اجل معالجة قضاياه قائلا:

«هذيان، سأم، لاعب، سكوت.

الرؤى السوداء، ربي صرعته»[1].

وهذه الألوان لديها أهمية كبيرة في شعره فهي عبارة عن إيماء لحالته النفسية ومن اللون المميز لحاوي اللون الأسود الذي يوحي بالكآبة التي أراد أن يشيز لها إلى الحزن والقلق...الخ، في قوله:

«عتمة، ريح حبيس، وسكوت.

بركة سوداء يطفو في أساها.

وجهة المر التراحي الصمون.

لبت هذا البلاد المشلول.

يحيا أو يموت»[2]

[1]-خليل حاوي، قصيدة جحيم بارد، ديوان نهر، الرماد الرماد، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص18.

ويحي اللون الأسود من شعر خاوي اللون الأخضر في المرتبة الثانية إلا أنه يستعمله في الأشياء المادية ويصفها باللون الأخضر ويصر على ضحالة اللون وعدم اكتماله فإذا فكره ليعبر عن موسم خصب فما هو إلا رفع حيث يقول:

«رفع تزرع بالزهو الأنيق.

جلده الرث العتيق»[1]

فخليل حاوي هنا «يصنع من الألوان نظاما رمزيا خاصا يتشابه أو يتعارضه مع رمزية الأوان في موروثه ومعنى هذا أن الألوان في تجارب الشعرية وغير الشعرية أيضا لا تتسع بقيم ودلالات ثابتة وعلى نحو مطلق» غذ يظل في إمكان الشاعر تغيير مدلولات الألوان وفقا لتجاربه الخاصة، خاصة وأنه لا يتحدث بلغة وضعية الدلالة.» [2]

ب. الصورة المشهدية: وهي مشهد تصويري متلاحق تتالى فيه الصور، وتتراكم بطريقة ملحمية يكون للسرد فيها أثره الكبر، فيتألف مما ذلك مشهد شعري وضحى، يقدم رؤية فكرية ورؤيا حلمية ملحمية يمتزج فيها الكابوس، وأسطورة وتميزت الصورة المشهدية عند حاوي بالسردية، وجدير بالذكر أن قصيدة البحار والأرويش خير مثال على الصورة المشهدية، نقرأ في قصيدة البحار والدرويش:

«...ورأى، ماذا رأى؟

---

[1]- خليل حاوي، قصيدة البحار والدرويش، نهر الرماد، ص18.

[2]- هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، ط1، أبو ظبي 2010، ص119.

موتا، رمادا وحريق...!

نزلت في الشاطئ الغربي.

حذف ترها...أم لا تطبق؟

.....

آه كم احرفنا في الطين المحمى.

آه كم من مع الطين الموان»[1]

د. مفهوم الرمز:

1.لغة: جاء في معجم "لسان العرب لابن منظور أن الرمز "تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجين والشفتين والفم، والرمز في اللغة ما أسرنا إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين ورمز، يرمز، رمزا».[2]

2.اصطلاحا:

يعتبر جوته أول من حدد بطريقة أدبية وحديثة سنة 1797 مفهوم الرمز حيث يرى بأنه «حالات ظاهرة تمثل عديدا من الحالات الأخرى وتستقطبها... وتؤثر فينا

[1]- خليل حاوي، قصيدة البحار الدرويش، ديوان نهر الرماد.

[2]- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، ط1، لبنان 1863، ص223.

تأثيرا مألوفا أو غريبا، وتجمع بين الذات والخارج وتوحدهما فحينما يمتزج الذاتي بالموضوع يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة، ويحقق الإنسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة».[1]

بمعنى ان جوته هنا قام بربط الذات بالموضوع والفنان بالطبيعة حيث أنه يعتبر الطبيعة مرآه للشاعر التي من خلالها يستطيع إيصال الفكرة بطريقة فير مباشرة للقارئ الذي يدوره يستنتج من سياق الكلام مثلما نجد في الشعر الفلسطيني لفظة شجرة الزيتون التي ترمز للسلام.

وقدم الناقد إبراهيم رماني تعريفا للرمز فقال «الرمز لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، وهي الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته وهو تجسيم للإنفعال في قالب جمالي».[2]

يعني ذلك أن الرمز هو لفظ يوظفه الشاعر لإيصال المعنى بطريقة غير مباشرة، فهو عبارة عن ألفاظ واقعية ولكن معناها يكون مجددا مثلا: لفظة الحمام ترمز إلى الحرية، فالرمز يقدم جمالية للنص الشعري.

ج. مفهوم الأسطورة:

1. لغة: ورد في مادة (س.ط.ر) من لسان العرب «السطر والسطر من كتاب العرب هو الصرف من الكتاب والشجر والنخيل ونحوها.

---

[1]- محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1977، ص38.

[2]- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، ط1، الجزائر، 1986م، ص167.

والجمع من كل ذاك أسطر وأسطار وأساطير، يقال بنى سطرا وغرس سطرا وأسطر الخط والكتابة وهو في الأصل مصدر.

والأساطير أباطيل والأساطير أحاديث لا نظام لها واحدتها إسطار وإسطارة بالكسر وأسطير وأسطيرة وأسطور وأسطورة بالضم.

وقال قوم: أساطير جمع أسطار وأسطار جمع سطر، وقال أبو عبيدة جمع سطر على أسطر ثم جمع أسطر على أساطير وسطرها: ألفها وسطر علينا، أتانا، الأساطير»[1]

وقد وردت الأسطورة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿إذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين﴾ سورة القلم الآية 15.

2.اصطلاحا:

«الأسطورة عندنا اليوم لا تخرج عن أن تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التي لم تقع في التاريخ ولا يقبلها العقل، حتى إننا عندما نريد أن ننفي وجود شيء مثير عجيب، نقول إنه أسطوري، ويذهب ماكس مولد وكان منذ أكثر من

[1]- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، ط4، لبنان، 2005، ص 181، 182.

نصف قرن أكبر المشتغلين بلغة الأساطير إلى أنها تصوير لمرحلة من الجنون كان على العقل البشري أن يجتازها».[1]

هذا يعني أن الأسطورة هي مجموعة من الأحداث الخيالية والغير واقعية يضعها الشاعر في قصيدته ويضفي عليها نوع من الإثارة والتشويق الذي من خلاله يصبح السامع متشوقا أكثر فأكثر لسماع النهاية.

ويقول محمد عجينة: «إذا اعتبرنا الأسطورة حكاية تقليدية مقدسة، ملأى بالخوارق التي يتقبلها العقل المنطقي فهي أقرب ما تكون إلى الخرافة لولا أنها مقدسة، أي أنها محل اعتقاد في حين أن الخرافة ليست محل اعتقاد من أحد لا من الذي يقصها ويرويها ولا من الذي ينصت إليها».[2]

من خلال هذا التعريف يبدوا أن الأسطورة تشبه الحكاية والخرافة غير أن الأسطورة تجري فيها أحداث واقعية في زمن مقدس وعادة ما تكون محل اعتقاد لأن أبطالها في كثير من الأحيان تكون من الآلهة وأصناف الآلهة.

---

[1]- أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، شركة الأمل، د ط، القاهرة، 1986، ص95.

[2]- ينظر محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالتها، دار الغرابي دط، بيروت، 2005، ص24.

الفصل الثاني

جماليات الصورة الشعرية في قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب"

1.التعريف بالقصيدة.

2.الصور الشعرية ودلالتها في قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب".

1.التعريف بالقصيدة:

القصيدة التي بين أيدينا هي قصيدة من قصائد الشعر الحر يسرد فيها الشاعر لنا شدة الظلم الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، وقد تمكن من تجسيد المعاناة بالطفل محمد الدره الذي يعتبر عينة من الشعب الفلسطيني عامة والأطفال خاصة.

لهذا قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب" مقسمة إلى قصيدتين أو جزئيين الجزاء الأول المعنون بـ "أول الشعب" والثاني المعنون بـ "آخر الشغب" فأول الشغب يتكل عن الشيء كيف يكون في بدراسة حيث يكون في جلبة، أما آخر الشغب فهو عبارة عن تهيج للهدوء الذي كان في أول الشغب لأن كل بداية لها نهاية ولابد من الهدوء أن يهيج في النهاية.

تعتبر قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب" "لعز الدين ميهوبي" والتي نشرت في 21 مارس 2002، نموذجا لنص شعري جزائري معاصر يغلب عليه البناء الدرامي، من خلال الحدث المأساوي الذي يصور تفاصيله، ومن خلال القدرة الفنية عند نقل النص من الواقع الإنساني إلى واقع النص وتستمد هذه القصيدة دراميتها من بعدها الإنساني إذ تصور مصير الطفل الذي هزن وفاته العالم، إنه "محمد الدره" وهنا يصبح محمد الدره عبارة عن علم لمأساة اسمها الوجود الفلسطيني في ظل الاحتلال الإسرائيلي. ومن خلال ذلك مأساة الوجود الإنساني في ظل الهيمنة والاعتداء.

والقيصدة هي عبارة عن حواريين الطفل وأبيه وتبدأ القصيدة بحلم الطفل الذي كان يطلب من أبيه أخذه للسوق وشراء الحلوى له والألعاب والكراريس، بالإضافة إلى وصايا أمه له حول ما قد ينساه الأب أو يغفل عنه، ومن ثمة الابن أخذ كلمة من عند أبيه بتحقيق وعيه له ثم خلد إلى النوم. وهنا الشاعر تمكن من خلق مشهد أو حوار هادئ والذي هو انطلاقه النص وبالتالي هذا المشهد هو الذي يهيء القارئ ويمكنه من التعرف على القصة ويزرع فيه تساؤل كبير حول معرفة هل الطفل تمكن من تحقيق حلمه أم أن حلمه سيتحول إلى فاجعة؟

وهنا يأتي السارد ليحكي لنا قصة الطفل ويتمكن من تصوير مأساته بكلمات حزينة ومعبرة وهي ما جعلت القصيدة تبدو وكأنها حقيقية وتزداد القصة شدة وتوترا كلما تعمقنا واقتربنا من العقدة التي حولت لنا الحدث من موت عادي إلى موت مفعم بروح الثورة والشهادة. وهنا "محمد الدره" بدلا أن يغرق في حلم طفولي يواصل في رؤية أشياء مخيفة في الواقع ويذهب للتعبير عنها في مكبوتاته من خلال الحلم.

وتنتهي القصة باستشهاد "محمد الدرة" مستلفيا على الأرض ملطخا بدمائه ولا أحد يهب لنجدته سوى والده الغارق في الدم والحزن والألم والحسرة وهنا يبقى استشهاد "محمد الدره" أسطورة حية في كل ضمير ويريد أن يخبرنا الشاعر من خلال القصيدة بأن موت الأطفال طريق لحياة الأوطان.

2.الصور الشعرية ودلالتها في قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب":

يعد الشاعر عزالدين ميهوبي واحد من الشعراء الجزائريين الذين كتبوا في الشعر الحر فقد ساهم بذلك في إثراء الخطاب الجزائري بتجربته الشعرية المتميزة ومن بين قصائده: قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب" الذي تمكن فيها بهدم الأسس التقليدية للقصيدة العربية وإعادة بنائها من جديد، حيث أخذ أداة جديدة للتعبير عن معانيه، وهي استعمال الألفاظ الموحيه والإكثار من الصور وهذا ما جعل اللغة التصويرية تحكم هذه القصيدة. ومن بين الصور التي استعملها عزالدين ميهوبي بكثرة: الكنايات، الاستعارات، المجاز، والرمز.

أولا: نجده يستعمل الكناية والتي هي عبارة عن عملية يحاول بها إخفاء المعنى الحقيقي والإيحاء إليه بألفاظ مترادفة وفد وظفها في قوله: «نم عيناك محمره» وهي كناية تحكي عن كثرة السهر والإرهاق الذي يسيطر على الأطفال وذلك من خلال إحمرار العينين فهي تدل على التعب.

كذلك استعملها في قوله: "رأي طيرا تخضب ريشه الحناء" فقد استطاع بها أن يعبر لنا عن الحرية بدمج صفة من صفات الطائر الذي يتميز بالطيران والتحليق من مكان لآخر فالمعنى الظاهر هو عدم التقيد والحرية المطلقة، أما المعنى الحقيقي لها فقد تجسد في أمل الطفل في الحرية والاستقلال وعبر عن أمله هذا برؤيته للطائر في منامه التي كانت ريشه ملطخة بالحناء.

أما في قوله: "عجبن المر" فهي كناية عن مرارة العيش والحياة الضنكى الذي يعيشها الشعب الفلسطيني.

واستعمل أيضا كناية عن الخذلان في قوله: "العالم المخمور" الذي بها أراد أن يوعي الشعوب العربية ككل لمساندة الشعب الفلسطيني ودعمه للتمكن من التحرر.

بالإضافة إلى قوله "الزجل الفلسطيني" وهي كناية عن الحرية المحروم منها الشعب الفلسطيني التي ضحى الشعب الفلسطيني من اجلها صغارا وكبارا ومازالت هذه التضحية حتى يومنا هذا.

كذلك في قوله "تلامس في المدى قمري" وهي كناية عن الأمل والتفاؤل لعد أجمل ومستقبل زاهر وحياة سعيدة.

أما في قوله «محمد يمشي على الجمر الندي» فهي كناية عن الخوف والحذر وأخذ الحيطة ففي القصيدة نجد أن محمد الدره ووالده يمشون في الشارع بحذر وذلك للخوف من رصاص المستعمر الصهيوني الذي كان يأتي من كل الجهات.

أيضا «فغدا يأتي القطاف» وهي كناية عن الاستغلال بها نستطيع أن نفهم أن من هذه الصورة أن الشاعر أراد أن يقول بأنه سيأتي يوم ويستيقظ الشعب العربي ليساعد الشعب الفلسطيني في التحرر وأخذ الاستقلال.

ونجد في قوله: «في عصر العبابيد» كناية عن الاستبداد والظلم المشدد الذي يعيشه الفلسطينيون إبان الحرب القائمة في أرضهم فمن خلال هذه الصورة أراد أن يوصل لنا فكرة أن المستعمر يصبح هو الحاكم والفلسطيني عبارة عن خادم عنده.

وقد وظف الشاعر هذه الصورة أي الكناية في قصيدته هذه من اجل إعطاء النص بعد عميق وحركة فاعلة في كلماته ودلالته إضافة إلى التعبير بطريقة غير مباشرة.

ثانيا: التشبيه وهو لفظ يريد الشاعر به مشاركة أمر لآخر وهذا ما جعل عزالدين ميهوبي يستعمله في قصيدته، حيث استعمله في قوله:

«يميل كعقرب الساعة» هو تشبيه تام حسن شبه الشاعر الظل بعقرب الساعة الذي يميل وهذه الصورة من خلالها أراد أن يقول لنا أن الوقت يمر بسرعة وهم لا يزالون في الخارج، فالظل إذا كان أقل من الإنسان يعني الصباح وإذا كان مع الإنسان يعني منتصف النهار وإذا كان أكثر منك يعني المسا. وهذا يدل على تسارع الوقت ومروره والفلسطينيون لا يزالون في المقاومة والاحتلال.

نجد أيضا تشبيه بليغ في قوله: «يدي أسطورة الدنيا» فقد حذفت فيه أداة التشبيه، حيث شبه اليد بالأسطورة التي تبقى خالدة ومعروفة وهذا ما صنعه محمد الدره الذي

بقي أسطورة حية، حيث بإمكاننا أن نقول يدي كأسطورة الدنيا وهو يدل على الخلود والبقاء وعدم الاندثار.

كذلك نجد التشبيه في قوله: «ياوحوش» وهو تشبيه بليغ، فقد حذفت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه، حيث شبه الشاعر المستعمر أو الصهيوني بالوحش الذي لا يملك ذرة رحمة ولا شفقة في قلبه عند هجومه على فرسيته وهذا التشبيه يدل على شدة ظلم المستعمل علم الفلسطيني وهنا نستطيع أن نقول "كالوحوش" بإضافة أداة التشبيه.

بالإضافة إلى تشبيه آخر في قوله: «الأطفال ملح الأرض» هو تشبيه مؤكد حذفت فيه الأداة.

وقد استعمل الشاعر التشبيه في قصيدته لكي يزيد المعنى أكثر تعمق وهذا ما يدهش المتأمل، كما أنه يؤثر في المتلقي ويجعله يقتنع بموقفه ويتفاعل مع أفكاره وذلك من خلال تجسيد المجردات وتشخيص المعاني حتى يكون للمتلقي تأثر مباشر مع الصورة.

ثالثا: المجاز هو كلمة يستعملها الشاعر في غير معناها الأصلي ونجد أن الشاعر عزالدين ميهوبي استعمل المجال في قصيدته هذه من أجل إخفاء المعنى الحقيقي وإعطائه دلالة جديدة، فنجده يستعمل المجاز في قوله:

«أطفال الحجارة لن يموتوا» هذا مجاز مرسل استطاع الشاعر من خلاله أن يبين لنا حالة الشعب الفلسطيني بذكره للأطفال فقط فعلاقته جزئية وفيه حشد لنا الشاعر حالة الشعب كله من عينة أو جزء وهو محمد الدره أي هو قصد الكل لكنه ذكر جزء منه.

كذلك في قوله: «فلسطينية عيناه» مجاز مرسل علاقته جزئية حيث نجده يقصد الطفل ككل لكنه الحنفي يذكر عضو منه وهو العينين، أي قصد الكل واكتفى بذكر الجزء، ويدل المجاز هنا على شدة حب الطفل لوطنه وتعلقه به لحد كبير وهذا ما جعله يصوب فكره ونظره كله على وطنه والحالة التي يعيشها.

بالإضافة إلى مجاز عقلي في قوله: «طلعت من الدم وردتان» فهو يقصد به أن الدم لا يخرج منه ورد بل يخرج منه جيل زاهر وواعي ووطن يفوح بالأمل ونسيم العطر والتفاؤل وكأن الشاعر يود أن يقول أن الأرض التي تسقى بالدماء الزكية مصيرها الخلود وعدم الاندثار مهما كثرت عليها عيون الأعداء.

وظف الشاعر المجاز في قصيدته هذه من أجل إيصال الفكرة لكن بطرق غير مباشرة وهذا ما أعطى للنص بعد عميق بعلاقات مختلفة سواء جزئية، سببية، كلية وذلك من أجل تجسيد المعاني وإشراك المتلقي في البحث عن المعنى، بالإضافة أن يعطي جمالا ورونقا للقصيدة.

رابعا: الاستعارة هي محاولة التعبير عن الشيء بطريقة غير مباشرة مع الإشارة إليها بقرينة مشتركة بين المشبه والمشبه به، ونجد عزالدين ميهوبي يستعمل الاستعارة بكثرة في قوله:

«أبصر في تخوم الشمس دالية» استعارة مكنية فقد شبه الشاعر تخوم الشمس بالنخلة الدالية أغصانها فحذف المشبه به وترك قرينة دالة وهي لفظة دالية وهي تدل في القصيدة على أحلام الأطفال الفلسطينيين وأملهم في التحرر والاستقلال ورؤية الشمس تشرق على وطنهم من جديد.

وكذلك في قوله: «بأيديهم ورود الصبر» استعارة تصريحية حيث شبه الشاعر الصبر بالورود التي تحمل فحذف لنا وجه الشبه وهو الفعل يحمل، وقد اعتبر الشاعر الحجارة التي يحملها الأطفال الفلسطينيين والمعروفين بأطفال الحجارة ورودا للصبر فهؤلاء الأطفال ليس لهم أداة يحاربون بها في الحرب غير حجارة الإسفلت.

أما في قوله: «لم تكبر الأقمار» فهي استعارة مكنية حيث شبه الأقمار بالطفل الذي يكبر فحذف المشبه به وهو الطفل وترك لازمة من لوازمه وهو فعل "النمو" أي "ينمو". وجاءت في القصيدة على لسان الطفل محمد الدره الذي يخبر والده بأنه إذا لم يحلم ولم يحاول إيجاد حلول لإخراج وطرد المستعمر وإذا لم تكبر أحلامه لن يتمكن من رؤية غد أفضل وزاهر فإنهم سيموتون جراء صمتهم.

ثم نجد «يقتل ضوءها الصمت» استعارة مكنية بحيث شبه الصمت بالإنسان الذي يقتل فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل يقتل وهي تدل على أن كثرة الصمت تقتل الأحلام وبالعزيمة والإرادة يمكننا تحقيق هذه الأحلام.

أما في قوله: «هنا أوسع أحلامي» استعارة مكنية فهنا الشاعر يشبه الشيء المعنوي بالشيء المادي فقد شبه الأحلام الشارع أو الفضاء الواسع فحذف المشبه به وهو الشارع وترك صفة من صفاته وهي الاتساع فهي تدل على أحلام البراءة الواسعة التي لا تنتهي.

وفي قوله: «روحي التي انشطرت» استعارة مكنية حيث شبه الروح بالشيء المادي الذي ينشطر فحذف المشبه به وهو ذلك الشيء المادي وترك لازمة من لوازمه وهي الفعل انشطرت.

بالإضافة إلى قوله: «لن يسرقوا منهم بطولتهم» وهي استعارة مكنية شبه فيها الشاعر البطولة بالشيء المادي الذي يسرق وحذف المشبه به وهو ذلك الشيء المادي وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل يسرق وهي تدل على أنه سيأتي يوم ويحدد فيه المصير ويتمكنوا من أخذ حريتهم واستقلالهم لأن الحرية تؤخذ ولا تعطى.

ونجد في قوله «يعشش في دمي الموت» وهي استعارة مكنية حيث شبه فيها الشاعر الموت بالطائر الذي يعشش فحذف المشبه به وهو الطائر وترك لازمة من

لوازمه وهو الفعل "يعشش" وفي البيت قرائن لغوية تحول دون ذهاب الذهن إلى تصور المعنى الحقيقي (فالدم والموت) مصطلحات يجعلان القارئ يستنتج أن الفعل (يعشش) مقصود به شيء آخر غير الطائر ونرشد المتلقي كفايته اللغوية إلى أن المقصود هو الخوف ومن هنا نستنتج أن الاستعارة لا تقتصر على كلمة واحدة وإنما يستعمل الكاتب كلمة تحول دون معرفة القارئ المعنى الحقيقي.

وفي جملة "إذا لم أرعى ذاكرتي" نجدها استعارة مكنية حيث شبه الذاكرة بالطفل الذي يرعى حيث حذف المشبه به وهو الطفل وترك لازمة من لوازمه التي تدل عليه وهي الرعاية فهنا الشاعر لا يقصد بالذاكرة الطفل الرعاية والحماية وإنما يقصد تغذية الذاكرة بالشجاعة من نستنتج أن لفظة الرعاية هنا ليس لديها معنى محدد وفي مدلولها الحقيقي معنى الشجاعة وعدم الخوف.

في قوله «الصمت تأكله الخطى» استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الصمت بالطعام الذي يؤكل فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهي الفعل تأكله فالشاعر من خلال هذه العبارة يريد أن يبين لنا شدة الرعب الذي يعيشه الشعب الفلسطيني من خلال تصوير الطفل ووالده اللذان يمشيان على هون وفي ضمت وكل منهما ينتظر مصيره ولا يعرف أي منهما ماذا يفعل.

أما في «درب الشهادة مشرعة» استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الشهادة بالقارب الذي يشرع شراعه فحذف المشبه به وترك صفة من صفاته وهو الفعل مشرعه، وقد قصد بها الشاعر أن أي شخص فلسطيني معرض للاستشهاد ومفارقة الحياة في سبيل الله في أي لحظة.

واستعملها أيضا في قوله: «دمنا يثأر» هي استعارة مكنية حيث شبه الدم بالإنسان فقد حذف الإنسان وترك صفة من صفاته وهي الثأر، فالدم يجري في العروق ولا يثأر وهي صورة أراد الشاعر بها أن يدل على كثرة الموت والاستشهاد في المقاومة الفلسطينية.

إن وظيفة الاستعارة لا تقف عند مجرد التزيين والتحلية، كما أنها ليست شرحا ولا توضيحا ولا تقوية ولا تدعيما للمعنى وإنما تبدو قيمتها في أنها وسيلة اكتشاف العالم الداخلي للشاعر، بكل ما فيه من خصوصية وتفرد وتميز، لا تستطيع اللغة العادية التجريدية أن تعبر عنه أو توصله إلى القارئ.

خامسا: الرمز هو لحظة انتقالية من الواقع إلى صورة مجردة وهو تجسيم للانفعال في قالب جمالي، فنجد الشاعر عزالدين ميهوبي في قصيدته هذه قد وظف الرمز من أجل إعطاء شكل فني جديد للقصيدة في قوله:

«رام الله» وهو رمز تاريخي يدل على مقاومة وشجاعة السحب الفلسطيني وخاصة فئة الأطفال الذين يحاربون بأبسط الأشياء وهي الحجارة.

كذلك نجده في قوله: «بوابو الأقصى» هي رمز ديني فالأقصى أو القدس هي قبلة المسلمين وهو المكان الذي عرج منه الرسول صلى الله عليه وسلم للسموات العليا كما أنه رمز ديني لليهود فمنزلة الأقصى لليهود كمنزلة مكة بالنسبة للمسلمين.

ثم نجد الرمز أيضا في قوله: «إني محمد الدرة» وهو رمز المقاومة والشجاعة والبطولة فهذا الطفل بشجاعته استطاع أن يصبح رمز للقوة والتضحية في سبيل الوطن.

بالإضافة إلى «حيفا» وهي رمز للمقاومة لأنها تدافع عن هويتها من خلال تصديها لمحاولة أسرلتها بعدما كانت ترمز للوطن الجميل والثقافة الفلسطينية، فقد كانت باريس الصغرى كما كان يطلق عليها.

«غاية الزيتون» وهي رمز السلام والأماكن.

ودلالة الرمز عند عزالدين ميهوبي في قصيدة شيء من سيرة الطفل المشاغب هو الإيحاء والزيادة وتوضيح المعنى، وتعميق التجربة الشعرية، فقد استغنى عن الكثير من الكلام.

أما وظيفة هذه الصورة على العموم فقد تجاوزت التجميل إلى الإيحاء والتعبير بل والتأثير أحيانا، كما أنه طريقة من أجل الإفلات من الرقابة باللجوء إلى الإشارة والتلميح بدل المباشرة والتصريح.

خاتمة

خاتمة:

الصورة الشعرية هي تعبير عن الحالة الشعورية للشاعر فهو يعبر عن أفكاره وأرائه وما يجول في خاطره وعن انفعالاته النفسية عن طريق ألفاظ وعبارات يحسن نظمها والتي بها يستطيع جذب ولفت انتباه القارئ، كما أنها أداة الشاعر التي تحكم شخصيته الفنية في الأداء التعبيري.

ومن خلال دراستنا للصورة الشعرية في قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب" لعز الدين ميهوبي تبين لنا بأن أغلب الصور التي استعملها الشاعر في القصيدة مرتبطة بالتجارب الشعرية واستطاع فيها إضفاء المغزى التاريخي والاجتماعي والديني على الرموز المرتبطة بهذه التجارب، كما أن أغلب التشبيهات والاستعارات الموظفة في القصيدة مستمدة من الطبيعة مما جعل هذه الصور تتميز بقوة التصوير جعلت القارئ يبحث في مدلولاتها وقد وفق عز الدين ميهوبي في اختياره للصور في هذه القصيدة وذلك لما حملته من إيحاءات ودلالات غير مباشرة جعلت القارئ يسعى للبحث عن المعنى الحقيقي لها.

وكانت هذه بعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث عن الصورة الشعرية ودلالتها.

"وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين".

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش.

1.المصادر:

- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، مطبعة الجوانب، ط1، قسطنطينية، 1302هـ.
- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، الإفريقي المصري، لسان العرب، ج7، دار صادر، ط4، لبنان، 2005.
- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني، ط3، جدة، 1992.
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى الباجي الحلبي وأولاده، ط3، مصر، 1995.
- الخطيب القزويني محمد بن عبد الرحمن جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، ج2، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003.
- خليل حاوي، قصيدة جحيم بارد، ديوان نهر، الرماد.
- سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1983.

2.المراجع:

- أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، شركة الأمل، د ط، القاهرة، 1986.
- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، ط1، الجزائر، 1986م.
- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.
- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، بيروت، 1998.
- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع، دار المعارف، لندن، 1999.
- كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، المجمع العلمي العراقي، ط1، بغداد 1987.
- محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالتها، دار الغرابي دط، بيروت، 2005.
- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1977.

- هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، ط1، أبو ظبي، 2010.
- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1990.

الفهرس

الفهرس:

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الصورة الشعرية المصطلح والمفهوم في تاريخ النقد العربي

أولا: تحديد المصطلح.....2

1. لغة.....2

2.اصطلاحا.....3

أ. عند القدامى.....3

ب. عند المحدثين.....6

ثانيا: أنماط الصورة الشعرية.....9

1. القدامى.....9

أ. التشبيه.....9

ب. الاستعارة.....11

ج. الكناية.....12

د. المجاز.....16

2. المحدثين.....18

أ. الصورة اللونية.....18

ب. الصورة المشهدية.....20

ج. الرمز.....21

الفهرس:

د. الأسطورة.....22

الفصل الثاني: جماليات الصورة الشعرية في قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب"

1.التعريف بالقصيدة.....28

2.الصور الشعرية ودلالتها في قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب".....28

خاتمة.....40

قائمة المراجع.....42

ملحق