وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب عربي

الصورة الشعرية في ديوان " أكاذيب سمكة " لـ أحلام مستغانمي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: – نقد حديث ومعاصر –

إعداد الطالبتين:

- رشيدة عرباوي
- شيماء غريبي

إشراف الأستاذ:

* د/ بن علي بن زعتر

السنة الجامعية :1444هـ/1445هـ

2022م /2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

كان الأدب العربي ولا يزال المصدر الثري والعنصر الفياض الذي لم تنزف مياهه ولم تغض ينابيعه رغم ما توارد عليه من الوارد فقد كرعت فيه أجيال وأجيال من الباحثين ونهلت من أقلام وأقلام من الدارسين وعلى الرغم من ذلك فإن ينابيعه لا تزال تجتذب إليها الأقلام العطشى التي تصبو إلى النهل والاستسقاء والشعر فن من الفنون الأدبية التي تعكس المكنونات الداخلية حيث يقدمه الشاعر تعبيرًا عن أحاسيسه ومشاعره وتجاربه التي عاشها في الحياة على شكل قالب لغوي وباعتبار أن الصورة الشعرية كانت محل اهتمام النقاد الدارسين لأهميتها الكبرى فقد وقع اختيارنا على ديوان الشاعرة أحلام مستغانمي "أكاذيب سمكة" لدراسة الصورة الشعرية فيه وعزمنا على دراستها لأنها عماد الشعر وأداة فاعلة في الكشف عن مواطن الجمال والإبداع، كما أن دراستها تعود بالنفع على الباحث نفسه فتنمي قدراته على تحليل النصوص ومن خلال قصائد هذا الديوان سنحاول إبراز مفاهيم وأفكار حفل بها الديوان خاصة الصورة الشعرية فكيف تجلت الصورة الشعرية في ديوان أكاذيب سمكة؟

لعل أبرز أسباب إختيار الموضوع هي:

– ذاتية تتمثل في: ـ الميل الخاص في الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة.

ـ الحب الكبير للأدب العربي والأدب الجزائري.

ـ الإعجاب بكتابات الشاعرة أحلام مستغانمي ومكانتها الشعرية في الحياة الأدبية والثقافية العربية

وأسباب موضوعية تمثلت في:

– جدية الموضوع واستحقاقه للبذل والعطاء كمًا وكيفًا.

– صلاحية دراسة الصورة الشعرية أن تكون معمارًا لقياس شاعرية المبدع ومن ثم كانت دراسة لمعنى الشعر وجوهره.

– غنى وثراء شعر أحلام مستغانمي بالصور الجمالية التي يجدر بالباحث الالتفات إليها.

– أهمية الصورة الشعرية في الدرس الشعري المعاصر.

من خلال قصائد هذا الديوان سنحاول إبراز مفاهيم وأفكار عديدة حفل بها الديوان وخاصة الصورة الشعرية وهنا قد يبرز سؤال أو عدة أسئلة حولها فما هي الصورة الشعرية عمومًا ؟ كيف هو تاريخها وما هي أنواعها وما هي أهميتها في ديوان أكاذيب سمكة ؟

بتظافر الدوافع السابقة مجتمعة ثم العزم على جمع مادة البحث توزيعها فيما بعد على خطة تشتمل على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وقائمة لأهم المصادر والمراجع وملحق، تناولنا في المدخل تعريفا لغويا واصطلاحيا للصورة.

وقد جاء في الفصل الأول بعنوان الصورة الشعرية بين التاريخية والأنواع وفيه تطرقنا للصورة الشعرية في النقد الغربي عند الغربي عن كلا من الكلاسيكيين والرومانسيين وأيضا في النقد العربي عند القدامى والعرب المحدثين كذلك في مبحث آخر تناولنا أنواع الصورة الشعرية.

أما الفصل الثاني كان بعنوان آليات الصورة الشعرية بديوان أكاذيب سمكة وفية وفيه تطرقنا إلى أثر الصور البلاغية بالديوان وحجاجية الصور البيانية، أما الخاتمة جاءت لتسرد أهم النتائج المتوصل إليها حول الموضوع الأم وهي الصورة الشعرية في ديوان أكاذيب سمكة.

ولضمان أحسن النتائج اعتمدنا في الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي فهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب على وجه العموم فالإجراء التحليلي يقوم بتحليل مفاهيم الصورة ويستنطق الديوان الشعري لأحلام مستغانمي ويحاوره لمعرفة تطور وأصناف الصورة الشعرية فيه.

واتكأت الدراسة على مجموعة من أهم المصادر والمراجع أهمها كتاب "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" للدكتور جابر عصفور فقد درس في الكتاب الأفكار النقدية لعض النقاد وحللها كما أن بيّن لنا وظائف الصورة الشعرية وكذلك اعتمدنا على كتاب "الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري" من تأليف علي البطل فضلا عن عدة مراجع تحدثت عن الصورة الشعرية.

وبما أن لكل باحث صعوبات تعترض طريق بحثه، فقد واجهنا جملة من العراقيل، ولعل أهمها: تكرار نفس المعلومات داخل المراجع المتعلقة بالبحث، مما أدى إلى إصابتنا بالحيرة في حسن توظيف المعلومات، كذلك ارتباط الصورة داخل النصوص بالأدوات الفنية من لغة وأسلوب وإيقاع، وهذا ما يجعل عملية تحريرها بغية معاينتها أمرًا صعبًا مع ذلك فالحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات.

بعد هذا يبقى من الواجب أن أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدني من قريب أو من بعيد كما أرفع شكري إلى الأستاذ المشرف بن علي بن زعتر عرفانًا وتقديرًا لما أبداه من ملاحظات تقييمية ونصائح مفيدة أنارت لنا طريق البحث كما أتقدم بالشكر والتقدير لأعضاء اللجنة للمناقشة.

المدخل

الصورة الشعرية المفهوم و الماهية

الصور الشعرية هي لجوهر الثابت اذ أنها تعد من أبرز الأدوات التي نهل منها الشاعر في بناء قصائده و تجسيد مشاعره و احاسيسه المرهفة ، وهي تعبر عن أفكاره و تصوراته للإنسان و الواقع ، فهي من مقومات الهيكل الشعري فالصور الشعرية هي روح القصيدة ونبضها الدائم تتفاعل جميع عناصرها بناءا و لغة و اقاعا و تتمحور قيمتها في اتحاد ادواتها الفنية المكونة لها و ارتباطها مع بعضها معنويا و عضويا برباط جمالي ممتع و فني و محسوس في الان نفسه ، كما انها لا تتحقق الا بكمال التجربة الشعرية لدى الشعر ويمكن أن تقف عند تعريفات هذا المفهوم المتشعب وفق ما يلي

الصورة الشعرية بين اللغة و الاصطلاح :

1-1 لغة :

ان لقطة الصورة تحمل عدة معاني من خلال اشتقاقاتها الواردة في سياقات مختلفة ، و ذلك ما أشارت اليه المعاجم اللغوية .

فابن فارس في مطلع حديثه عنها في معجمه مقاييس اللغة " الصاد و الواو و الراء " كلمات كثيرة متباينة الأصول و ليس هذا الباب باب قياس و لا اشتقاق [1] جذورها ثلاثة حروف (ص ، و ، ر) .

و في تاج اللغة وردت عين اللفظة واو او ياء بمعنى واحد : " و رجل مثير أي حس الصورة و الشارة [2]

-لقد أدرجت المعاجم العربية القديمة مادة -الصورة- ضمن مواردها فقد ورد في لسان العرب لابن منظور مادة (الصور) فقال : " الصورة في الشكل و الجمع صور ، و قد صوره فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته ، فالتصور و التصاوير التماثيل ، ابن الأثير :

[1] كمال حسين البصير ، بناء الصور الفنية في البيان العربي د.ط بغداد : 1987 مطبعة المجمع العلمي ص 18
[2] إسماعيل بن حماد الجوهري ، تاج اللغة و صحاح العربية ، تح : احمد الغفور عطار ط3 بيروت : 1914 دار العلم للملا بين ، مادة (صور)

الصورة ترد في لسان العرب لغتهم على ظهر ، و على معنى حقيقة الشيء و هيئته و على معنى صفحته ، و يقال صورة الفعل كذا أي هيئتة و صوره و كذا صفته [3] .

و لم يغفل القاموس المحيط لفظة الصورة من مواده فقال : " الصورة بالضم الشكل و تستعمل الصورة بمعنى النوع و الصفة [4] .

التعريف الاصطلاحي للصور :

الصورة الشعرية هي تركيب لغوي لتصوير معنى لوجود علاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بالتجسيد و المشابهة او التشخيص ، كما تعرف بانها تشكيل لغوي يكونها خيال فنان أدبي باستخدام معطيات متنوعة و مختلفة .[5]

و عليه فالصورة الشعرية سمة بارزة من سمات العمل الادبي واحدى المكونات الأصلية الأساسية في العمل الشعري ، و لأهميتها اولاها النقاد أهمية بالغة قديما و حديثا ، و كان اول من لفت النظر اليها و طرح فكرتها الجاحظ المتوفى عام 255م حين قال : " انما الشعر ضرب من النسيج و جنس من التصوير .[6]

يجمع الادباد و النقاد أن ما يميز الشعر عن بقية الفنون الأخرى عنصرين الصورة و الموسيقى ، بل و أشار البعض الى أن الشعر في جوهرة ما هو الا تعبير بالصورة .

و اهتمت طائفة من الدراسات بالدلالة البلاغية للمصطلح فكانت الصورة عندها هي بلاغة العصر الحديث و منه لا يمكن القول : ان الصورة موازية للبلاغة في عصرنا هذا لما تحتويه من تعابير فائقة الدقة و التصوير .[7]

[3] ابن منطور لسان العرب : قدم له عبد الله العلالي د.ط لدار لسان العرب ، بيروت ، لبنان و.ت ص492 .
[4] الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ، تح : مكتبة تحقيق التراث ط6 ، 1998 ، مادة (صور) .
[5] صوارية جودر ، سعيدة شنفاوي ، الصورة الشعرية ص2 بتصرف .
[6] الوسكول الصورة الشعرية ص2 بتصرف .
[7] رابح محوي الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع سليمان ص 21 جامعة بسكرة 2009 بالتصرف .

الصورة هي تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها [8] أي ان الخيال هو مصدر كل صورة شعرية و هذه المعطيات المتعددة المتمثلة في الأبعاد النفسية و العاطفية .

الصورة حية في كلمات استعارية الى درجة ما في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية لكنها أيضا شحنت – منطقة الى القارىء – عاطفة شعرية خالصة او انفعال [9] فالعالم المحسوس بكل ما يتضمنه من جزيئات و أشياء يعتبر المصدر الأساسي الذي يكون منه الشاعر الصورة ، لكنه لا ينقلها الينا كما هي بل يعتمد الى وضعها في قالب مغاير للواقع فهي تعبير من حيث هي مصدرها البعيد الاغوار [10]

والصورة عنصر هام و غالب في الأداب و الفنون جميعا ، وحتى في الفنون الغير تشكيلية نجد انفسنا نستخدم تغييرات بصرية ، فنتحدث عن الشكل و اللون في الموسيقى و نتكلم عن الإضاءة و الحدث و الصورة النموذج و الظلال في القصة و المسرحية كما نتحدث عن الرؤية العقلية و التصوير و التخييل و بالتجسيم في الشعر ، و نتحدث عن الانطباع في الأدب لأن الفن يعبر بالصورة بينما العلوم و الرياضة و الفلسفة تعبر بمفاهيم كلية و معادلات [11]

و في تعريف يجمع بين عنصرين أساسيين يكونان الصورة هما الفكرة و الخيال تعرف موسوعة " لاروس " الصورة الأدبية بأنها أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية و أكثر شاعرية تمنح الشيء الموصوف او المتكلم عنه أشكالا و ملامح مستعارة من أشياء أخرى تكون من الشيء الموصوف او المتكلم عنه أشكالا و ملامح مستعارة من أشياء أخرى تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه و التقارب في أي وجه من الوجوه [12]

[8] البطل علي الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني هجري د.ط بيروت لبنان دار الاندلس 1983 ص 30
[9] عبد الله محمد حسن الصورة و البناء الشعري د.ط القاهرة مصر دار المعارف ص 32
[10] المرجع السابق ص33
[11] جمال عبد المالك : مسائل في الابداع و التصوير ببيروت لبنان دار الجيل ص96
[12] بن سلامة الربعي محاضرات في القصيدة العربية د.ط منشورات جامعة قسنطينة 2002 ص120

الفصل الأول
الصورة الشعرية بين التاريخية و الأنواع

الصورة الشعرية في النقد الغربي :

وجود الصورة قديم ليس له جذور في التاريخ فقد تشكلت الصورة منذ القديم حتى قبل ظهور الصورة الفنية –أي بمعناه الاصطلاحي– بزمن طويل تماما مثلما ولدت اللحظة الجمالية في الانسان قبل الفن [1]و مثلما تطورت اللحظة الجمالية فأصبحت فنا ، كذلك تطورت الصورة و أصبحت صورة فنية لا غنى للشعر عنها . ان الصورة الفنية شيء ضروري حتمي لأن الشاعر بمجرد أن يحاول التحديد و الكشف ، يضطر الى التعامل مع الاستعارة و المجاز [2] و الشعر اكثر الفنون استعمالا للصور الفنية وهي تتألف في الغالب من حدين أساسيين : أحدهما حاضر مائل امام الشاعر يريد وصفه و ثانيهما مختزن في الداخل يماثله او يضاده[3] .

و الصورة قديمة قدم الانسان تعامل معها و استطاع ان يعبر من خلالها عما يخالج من أفكار و عواطف و لطالما اعتبرها لغته المفضلة التي يتواصل عن طريقها مع الاخرين و تطورت هذه الصورة مع تطور الانسان نفسه و تغير مفهومها مع تغير المفاهيم و النظريات و أساليب التفكير و الحياة معا لكنها ، على الرغم من ذلك ظلت طوال هذه الأزمنة تحتل مكانة مرموقة لم يبلغها أي أسلوب تعبيري اخر فهي اللغة البكر التي تباهي بعذريتها و تتيه بانها ابنة الطبيعة الام و الذين يقولون انها ابنة الانسان [4]

[1]ينظر إبراهيم امين الزرزموني الصورة الفنية في شعر علي الجارم دار قباد القاهرة 2000م ص199

[2]جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 3 1992 ص 119

[3]عبد القادر الرباعي الصورة الفنية في شعر أبي تمام نشر جامعة اليرموك أربه الأقصى عمان 1976 ص 17

[4]نصرت عبد الرحمن الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث مكتبة الأقصى عمان 1976 ص 17

الصورة الشعرية عند الكلاسيكيين :

تميزت الصورة الشعرية في الأدب الكلاسيكي بالعقلانية التي تستطيع التمييز بين الحقيقة والخيال و بين الخاص و العام ، أي بين كل ما هو متنافر ، فكانت الصورة في الأدب الكلاسيكي تحاول ان لا تتصاغ الى نزوات الخيال الشديد ، و المبالغة في التعبير مما أدى الى الاتقان الفني في الصورة الشعرية ، و مراعاة البساطة و عدم التكلف ، فاقترب الأدب الكلاسيكي من الواقع و اهتم بدواخل الانسان ، فعالج ادب الكتاب الكلاسيكيين في صورهم الشعرية الأحوال الإنسانية كالحب و البغض و الهوى و الغيرة و العقل و العاطفة فكان اتجاه الأدب الكلاسيكي يهدف الى صياغة مثال انساني و أخلاقي و جمالي فكان الأديب لا يعبر عن أراءه و مشاعره مباشرة بحجم ما يعبر عن الإنسانية أجمع ، فاقتربت الصورة الشعرية في الأدب الكلاسيكي من المثالية و المعالجة النفسية ، و ركز على القيم الأخلاقية و الأخلاق العامة و كأنها توجه الأدب الكلاسيكي الى تلبية حاجات الانسان [1] .

لقد وقف الكلاسيكيون موقفا سلبيا من الخيال و اثره في الصورة الشعرية بل حذروا منه في الأدب و في الأحاديث العامة لدي أصحاب الفلسفة العقلية هؤلاء متخذين قول " لابروويير " الكلاسيكي الفرنسي شعارا في هذا المضمار اذ يقول يجب الا تحتوي أحاديثنا او كتبنا على كثير من الخيال لأنه لا ينتج غالبا الا أفكارا باطلة صبيانية ، لا تصلح من شأننا ، ولا جدوى منها في صواب الرأي او قوة التمييز او السمو فيجب ان تصدر أفكارنا عن الذوق السليم او العقل الراجح و ان تكون اثرا لنفوذ بصيرتنا و هذا ما يؤكد ان بعض الكلاسيكيين كانوا يرون الخيال قسمة مشتركة بين الانسان و الحيوان و يقيدون الشاعر بقيود نظرية المحاكاة لئلا يضل في متاهاته [2] .

[1] خصائص الكلاسيكية www.alukah.netأطلع عليه بتاريخ 14.09.2022 .

[2] محمد عنيمي هلال النقد الأدبي الحديث دار نهضة مصر ط1 1977 ص 388 .

و الصورة الشعرية في المذهب الكلاسيكي شيء مادي لأنها نتاج تأثير الأشياء الخارجية على حواسنا فالانطباعات المادية التي تنتج في الذهن عن طريق الحواس هي سبب الوعي [1] وقد لقيت الصورة بهذا المفهوم –من حيث هي وليدة الخيال – تطورا من الكلاسيكيين ، فالمعرفة عن طريق الصور هي أدنى درجات المعرفة و عالم الخيال هو عالم المعرفة الزائفة الناقصة لأن الروح العامة كانت روح سيطرة العقل شكيمته ووصايته ، و قد اكتسبت هذه الوصاية الى جانب خصائص الروح العامة للموقف التقليدي و لنظرية الشعر في الخيال طابعا جعله هو الاخر يتميز بخصائصه التي أهملها الحسية و المحدودية [2] بينما عالم العقل هو عالم الحقائق الواضحة المتميزة ، و من ثم تجلى في شعر هم القصد في الصور وخضوعها للأعراف و التقاليد و الأمور المستقرة الثابتة و لشكيمة العقل الذي يضبطها و يحد مسارها [3]فمصدر المعرفة هو الادراك العقلي الذي يسمو عن الخيال و الغاية هي الوصول الى الحقيقة دون تزييف أو تشويه ، و نجد باسكال يحذر من الصور التي تعلق الكلمات فتبعد المرء عن الحقيقة و في رأيه هذه الصور تأتي من دلالات الكلمات و العبارات المجازية أو من المعاني التي تدل دلالة تبعية عليها الكلمات و العبارات بسبب الجرس الموسيقي حين تثير في لنفس انفعالات خاصة ليست من طبيعة الكلمات في أصل الوضع و الوصول الى الحقيقة لن يتم الا بعد تظهير تلك الكلمات من هذه المعاني الثانوية التي تكون بسبب المخيلة ، فهذه المجازات لا يحتاج اليها الا قليلا في قصد تحريك النفس و اثارتها للتعرف على الحقيقة[4] فالنقد الكلاسيكي ينافي التعقيد و ينفر من الغرابة و لا يحرض على شيء كما يحرص على الوضوح و لا يظهر ذلك فقط في اختيار الألفاظ و التركيب بل

[1]ينظر محمد غنيمي هلال الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية و أثرها في نقدنا الحديث المجلة ع 31 سنة 1959 ص 90 .

[2]نعيم اليافي الشعر العربي الحديث دار المجد ط2 1986 دمشق ص28 .

[3]ينظر عبد الفتاح محمد عثمان الصورة الفنية في شعر شوقي الغناتي ص 145 .

[4]ينظر محمد غنمي هلال الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية و اثرها في نقدنا الحديث ص90 .

في الصور البيانية أيضا فالشاعر الكلاسيكي يريد ان يمتع جمهوره و لا يريد ان يثير دهشته بشيء كارج المألوف [1] .

يربط ارسطو الصورة بإحدى الطرق المحاكات الثلاثة ، و يعمق الصلة بين الشعر و الرسام ، فاذا كان الرسام هو فنان يستعمل الريشة و الألوان ، فان الشاعر يستعمل الألفاظ و المرادفات و يصوغها في قالب فني مؤثر يترك اثاره في في المتلقي و حتى تكون الصورة حية في النص الأدبي ، لها ما لها من مفعول و تأثير فلا بد لها من خيال يخرجها من النمطية و التقرير و المباشرة ، فالخيال هو الذي يلحق بالقارئ في الأفاق الرحبة ، و يخلق له دنيا جديدة و عوامل لا مرئية تخرجه من العزلة و التموقع ، فالخيال الذي يرى فيه سقراط نوعا من الجنون العلو و الامر نفسه عند افلاطون الذي كان يعتقد ان الشعراء مسكونون بالأرواح و هذه الأرواح من الممكن ان تكون خيرة كما يمكن ان تكون ارواحا شريرة [2] .

الصورة الشعرية عند الرومنسيين :

اولى الرومنسيون الصورة اهتماما خاصا فقد قامت الرومنسية على أسس منها " تمجيد العاطفة " التي راجت أروبا نصوص أدبية زاخرة بها وكان ذلك في القرن الثامن عشر ، و الفهم الذاتي و الشعور أساسيان للادراك الخاضع للإحساس بالجمال عندهم ، ومن هنا تفرعت مسائل عدة منها ارتباط الجمال بالذوق و نسبية و فردية و تأثير الابداع بعبقرية الفنان و ذاتيته و تحول الجمال من الموضوعية سمة الجمال الكلاسيكية الى الذاتية عندهم[3] .

و قد اعتنى الرومانسيون بالخيال أيما اعتناء ، و كان هو الملهم الذي مد الشعراء بأجمل الصور الشعرية فكانت صورهم عاطفية شاعرة اكثر من كونها عقلية فكرية ، لأن الفكرة لا

---

[1] شكري محمد عباد المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين عام المعرفة عدد 177 سبتمبر 1993 الكويت ص153 .

[2]. احسان عباس فن الشعر دار الثقاف بيروت لبنان ط2 1959 ص 141 .

[3]. محمد غنيمي هلال الأدب المقارن ص 36 بتصرف دار العودة ط 9 بيروت .

تظهر الا من خلال الصور الشعرية التي تتضمنها القصائد و تبدو الصورة الحية برهانا وجدانيا عليها .

و أشد ما يحذره الرومنسيون أن تكون الصورة عقلية صرفة جافة او حججا ذهنية منطقية فالأفكار التجريدية تقضي على روح الشعر اذ أن روحه في الصورة [1].

الرومنسيون يخلطون مشاعرهم بالصور الشعرية ، فيناظرون بين الطبيعة و حالاتهم النفسية و يرون في الأشياء أشخاصا تفكر و تشاركهم عواطفهم و في أشعارهم تبدو ذواتهم محور تصويرهم [2] ، و الرومنسيون لا يصفون الطبيعة بأسلوب موضوعي كما يفعل الكلاسيكيون ، لانهم لا يرونها الا انعكاسا لما يحتوي نفوسهم من حالات ، و لا يقدمونها لنا في فهم أدبهم الا من خلال ذواتهم ، فهي ثائرة مع ثورتهم ، هادئة مع هدوئهم و هي عادية في كابتهم ناظرة في انشراحهم [3] .

كما يرون ضرورة الشاعرة في الاستعانة على توضيح صورة بالطبيعة و مناظرها مع مراعات صنوف التشابه الرابطة بين صور الطبيعة و جوهر الأفكار و المشاعر و لا يقف هذا التشابه عند حدود المظاهر الحسية حيث اصبح يطير وراء اللامحدودية و اصبح الجميل في نظره هو التعبير عن هذا اللامحدود ، و من لم يمثله لم يكن فنانا و فقد عالم الحس صلته بالجمال [4] كما يرون انه على الشاعر الاحتفاظ بأصالته في البحث عن الصور الطبيعية التي تمثل أفكاره .

---

[1] محمد غنمي هلال دراسات و نماذج في مذاهب الشعر و نقده دار النهضة مصر ص 383 .

[2] ينظر محمد غنيمي النقد الأدبي الحديث ص 222 .

[3] ينظر سيد حامد النساج في الرومنسية و الواقعية دار غريب للطباعة القاهرة ص 25 .

[4] احسان عباس فن الشعر ص 125 .

و بهذا نلخص الي ان الصورة عند الرومنسيين لا تبدو في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء و إيجاد الصلات المنطقية بينها ، انما قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر [1] و المزج بين عاطفته و الطبيعة .

الصورة في الأدب هي : الصوغ اللساني المخصوص ، الذي بواسطته يجري تمثل المعاني تمثلا جديدا او مبتكرا ، يحيلها الى صور مرئية معبرة ، و ذلك الصوغ المتميز و المتفرد ، هو في حقيقة الأمر عدو عن صيغ إيحائية من القول الى صيغ إيحائية تأخذ مديتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي . وما تثيره الصور في حقل الأدب ، يتصل بكيفيات التعبير لا بمهياته ، و هي تهدف الى تحوي غير المرئي من المعاني الى المحسوس و تعويم الغائب الى ضرب من الحضور ، و لكن بما يثير " الاختلاف " وسيدعي " التأويل " بقرينة او دليل . الأمر الذي يغذي المعنى الأدبي بمفرداته المخصوصة لدى المتلقي ، اذ تنحرف الألفاظ في التشكيل الصوري عن دلالتها المعجمية الى دلالات خطابية حافة و جديدة ، و من ثم يمنح النص هويته التي تتجدد دائما مع كل قراءة . كانت مقولة الصورة قبل ان تندرج " مفهوما " في ميدان النقد الأدبي و النظرية النقدية ، قد استأثرت أولا باهتمام الفلاسفة ابتداء من " أفلاطون " و مع " أرسطو " استقامت تلك المقولة ركنا أساسيا ثنائية الصورة المادة ، او المبدأ الماهية ، و هو امر افضى الى ظهور نظرية العلل الأوسطية الصورة و الفاعلة و المادية و الغذائية اذ تقف العلة المادية و حدها بإزاء العلل الأخرى التي تندرج كلها في صور من الصور الخاصة .

وكان النقاد العرب القدماء ، مثل الجاحظ و قدامة بن جعفر و عبد القاهر الجرجاني ، قد انصرف جزأ كبير من اهتمامهم في امر الصورة و بموازات ذلك و في حقل الفلسفة العربية الإسلامية اهتم أيضا بأمر الصورة .

[1] عبد الفتاح محمد عثمان الصورة الفنية في شعر شوقي الفنائي ص 145 .

الصورة الشعرية عند العرب القدامى :

ان الصورة الشعرية ليست اختراعا حديثا ، و انما هي اداة من الأدوات الشعرية التي استخدمها الشاعر منذ اقدم عصور الشعر ، و شعرنا العربي القديم حافل بالصور الشعرية البارعة التي استخدمها الشعراء في تجسيد احاسيسهم و مشاعرهم [1] ، و تختلف الصور في القصيدة القديمة في مفهومها ، و غايتها الفنية ، و طريقة تشكيلها ، و طبيعة العلاقات بين عناصرها ، عن القصيدة الحديثة ، و بعودتها الى النصوص القديمة ، فقد عالج النقد القديم قضية الصورة الشعرية حسب ظروفه التاريخية و الحضارية حسب ما قاله الجاحظ في كتاب " الحيوان " : " المعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي ، و البدوي و القروي و المدني ، و انما الشأن اقامت الوزن، و تغيير اللفظ ، و سهولة المخرج ، و كثرة الماء و صحة الطبع و جودة السبك ، فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسج و جنس من التصوير " [2].

نستنتج من هذا ان الجاحظ اشتغل بثنائية اللفظ والمعنى اعتبر التصوير ركن أساسي ، قرن الجاحظ القصيدة في هذا النص بالصورة و هو تشبيه شائع في عصور مختلفة منذ عصر " هوراس " حتى قيل : " الرسم شعر هامت و الشعر صورة ناطقة " .

يبدو انه يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حاذقة تهدف الى تقديم المعنى تقديما حسيا شكليا على نحو صوري ، و تصديري ، و رأي ان المعاني تجارب إنسانية في معرك الحياة قد اكد على أهمية اللفظ ، لا يعني انه نفى المعنى بل صبه في الأفكار ، فالجاحظ يعني ان شان فن القول في ستة مسائل :

أولا : إقامة الوزن : تعني هو سقي الالفاظ التي يوقعها جرس أصوات الكلمة و تجانس الكلم لحنا داخلية .

---

[1] علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة د.ط القاهرة : مكتبة ابن سينا ، ص65

[2] عبد الحميد همية ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، ص 62

ثانيا : سهولة المخرج : ها هنا يدل على الخلوص من التعقيد المعنوي و اللفظي .

ثالثا : تخير اللفظ : الشاعر يترك وعيه اللغوي يختار الألفاظ المناسبة [1] .

رابعا : كثرة التي يحس بها القارئ تذوقا و إحساسا و يعجز عن حصرها تعقيدا و تبويبا .

خامسا : صحة الطبع مصطلح يؤمن الى إمكانية منشئ النص صادقا مع نفسه سليما في تصوراته .

سادسا : جودة السبك في دقة مدلولاتها تتجاوز الأمور الجزئية في مضمون النص فكرة و عاطفة و خيال [2] .

يعد هذا كله يصل الجاحظ الى ان الشعر في النهاية من التصوير و أنه ليس التصوير نفسه و يمكننا أيضا التعرف على اصالة الصورة عند " قدامى ابن جعفر " متحدثا عن معاني الشعر و الفاظه بقوله : " ان معاني كلها معروضة للشاعر ، و له ان يتكلم فيها أحب و اثر على ان يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه ، اذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، و الشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من انه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل التأثير الصورة فيها ، مثل الخشب للنجارة ، و الفضة للصياغة "[3] .

فالصورة عند قدامة في الشكل المحسوس الذي يلجأ اله الشاعر ليجسد الأفكار المجردة الحاصلة عنده و التي تدرك بالعقل ، فهذا الشاعر الذي يضع الشعر يشتغل على المعاني ، بنمى النجار و الصائغ يعملان في مادة الخشب و الفضة " [4] .

---

[1] كامل حسن البصير ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، ص 26

[2] المرجع نفسه ص 27

[3] بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ط1 بيروت : 1994 ، المركز الثقافي العربي ص 22 .

[4] صبيحي البستاني ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول و الفروع ط 1 بيروت : 1986 دار الفكر اللبناني ص 25

ولعل ما يهمنا هو ان ما حدده قدامى من مفهوم للصورة بدى امتدادا للتصوير الجاحظ حيث نرى ان الجاحظ في تعريفه اشتغل بثنائية اللفظ و المعنى ، و هو بذلك يطرح لأول مرة فكرة الجانب الحسي للشعر ، فالصورة طبقا لتحديده الوسيلة ، او السبيل لتشكيل المادة و صوغها شأنها شأن غيرها من الصناعات و هي أيضا نقل حرفي للمادة الموضوعة : المعنى يحسنها ويزينها [1] .

لقد توقف علماء البلاغة بشكل عام و ابن رشيق بشكل خاص ، عن وجع بلاغي وجدوا فيه تفوقا على سواه ، و عرفنا هذا الوجه هو نوع من الاستعارة ، لكنه جمل أسماء متعدد في مؤلفاتهم فكانت يسمونها احينا " الإشارة " و أحيانا أخرى " المماثلة " [2] . فهم من هذا ان هذا وجه البياني يحمل معاني مطابقة للصرة الشعرية من تلميح و بعد في المرمى و بلاغة عجيبة ، و المعنى بعيد عن ظاهر لفظه .

فإننا لنجد ناقدا بلاغيا واسع الأفق مرهف الحس كعبد القاصر الجرجاني ، و هو يعد من ابرز نقاد العرب القدامى تناولا لهذا الجانب و اكثرهم اهتماما به و تفطنا لدوره في الابداع الفني ان " عبد القادر الجرجاني " يرى انه لا سبق للمعنى على المبنى لا سبق لاحدهم على الأخر ينتظمان في الصورة و إقامة تحليله العميق للخلق و الابداع الشعريين على الذوق الفني المرهف و ما تثيره مفردات البيان العربي او ضروبه الفنية فهو قائم على الذوق و التذوق [3] .

[1] بشرى موسى صالح المرجع السابق ، ص 22

[2] صبحي البستاني ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ص26 .

[3] بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ص24 .

اذا كنا نطلق على التشبيه و الاستعارة و المجاز و الكناية مصطلح الصورة الشعرية ! فإنها الأدوات المخصصة للتصوير التي يدخل فيها الخيار بدرجة أساسية في الوجدان و الثقافة لتخلق شيء موجودا في الوجود بمواصفاته التي ابدعها الفنان [1] .

ب/ الصورة الشعرية عند المحدثين :

" عمق النقد الحديث وضيفته الصورة الشعرية و قيمتها في النص الأدبي ، فهي صورة معبرة موجبة تفوق بكثير اللغة التعبيرية المباشرة ، ان تكشف في كثير من الأحوال عن طبيعة التجربة ، وتعني انها ليست اقتحاما خارجيا على الشعور بل تظل معه و تطابق داخل ، و هي بهذا تكون العلاقة بين الذات المبدعة ولموضوع ، و بعبارة أخرى فهي كما يقول الدكتور " عز الدين إسماعيل " : " كشف نفسي للحقائق الإنسانية " [2] .

مما سبق نرى ان الصورة الشعرية تعبر عن الذات الشاعرة و تؤدي وظيفة دلالية توحي بالمواقف النفسية التي تعجز اللغة عن التعبير ، و لقد اتسع مجرى الحديث عن الصورة في النقد الحديث و تعددت الرؤى و التعريفات و ذهب النقاد في تعريفها كل على حسب مذهبه و اتجاهه .

" الصورة بدورها عند مصطفى ناصف قد تستخدم للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري الحي اكثر صوابا لأنه اوفى تحددا " [3].

فهو بهذا يجع الاستعارة المكانة الرفيعة و لهذا فالصورة عنده ترادف الاستعارة الحية : " ان ناصف يكاد يختزل الصورة الشعرية الى مجرد الاستعارة ، يعني ان التشبيه و المجاز

كمال فنيش ، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر مرحلة التحولات (1988 – 2002) ، شاهدة الماجيستير في الأدب الجزائري المعاصر ، قسم اللغة العربية وادبها ، جامعة منتوري قسنطينة 2009 2010[1] ص 62 .

[2] محمد الولي ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، ط 1 بيروت : 1990 المركز الثقافي العربي ص 288 .

[3] محمد الولي ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، ص229.

المرسل و الكناية لم يعد لها أي حساب ضمن هذا المفهوم للصورة ، كما ان مفهوم الاستعارة لديه يقترب بأشكال متفاوتة من مفهوم الرمز " [1] .

اما علي البطل فيرى ان الصورة بشكلها و يرى ان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة ، اما المفهوم الحديث فقد وسع في اطارها فلم يعد فانه لا يرتاح بلا تشابه ، و لا يميل الى اعتبارها تشبيها حذف منه المشبه به واضيفت بعض لوازمه للمشبه فقد عرض لهذه الصور في اكثر من موضع في كتبه ، بل انه اقترب كثيرا من ادراك طبيعة التشخيص الفني للمجردات فيها ، فانه ينساق الى الصور التي تقوم على مشابهات حسية تدركها الحواس بسهولة [2] .

-نستنتج بان الصور تمثيل لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا و لذا كانت بلاغة الصور المعاصرة امتدادا لبلاغة الجرجاني و بيانه .

-لحل علاقة " المشابهة " كانت هي اكثر العلاقات بين عناصر الصورة شيوعا في القصيدة العربية القديمة ، حيث انصبت جهودهم على دراسة " التشبيه و الاستعارة " ، التي هي من وجهة نظر البلاغة القديمة و النقد العربي القديم تشبيه حذف احد طرفيه [3] .

لقد اهتم علماء البلاغة واللغة بعنصر التشبيه في تشكيل الذوق الادبي السائد و بذور الاعجاب المتواتر بالتشبيه .

و هكذا نرى علماء البلاغة القدماء اهتموا بأساليب البيان و التصوير ، فهذه الدراسات القديمة اهتمت بالصورة و تناولتها تناولا تعليميا جافا لا يتعدى الوقوف بها عند بعض الأدوات البلاغية لبناء الصورة مثل المجاز، و التشبيه و الاستعارة .

---

[1] المرجع نفسه ص 229

[2] صبحي البستاني، المرجع السابق ، ص 28 .

[3] علي عشوي زايد ، عن بنا القصيدة العربية الحديثة ص 66 .

تتمثل أهمية الصورة الشعرية اذا في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه و في الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ، و نتأثر به .

و بالتالي تهدف الى اقناع المتلقي بفكرة من الأفكار او معنى من المعاني ، فان الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته انما لا تغير من طريقة عرضه وكيفية تقديمه [1] .

الشعراء قديما لم يكونوا أحرارا في التعبير عن مشاعرهم ، انهم ينظمون من اجل إرضاء غيرهم وهي الطفرة التي تجاوزها الشعر الحديث حيث استقل بذاتيته و فردانيته فاصبح الشاعر يكتب لإرضاء ذاته .

الخيال اداه رؤيه الشاعر ، وتميز تجربته، لان الشاعر يؤدي الينا الحياه كما تراءت له، لا كما هي عليه ، الشاعر هو الذي يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد الموضوعات التي يعمل بها هي موضوعات ثابته في جوهرها لا حياة فيها[2] .

الصورة في الشعر المعاصر ابداع خالص للروح لا يمكن ان تتولد من التشابه ، وانما من التقريب بين حقيقتين متباعدتين كثيرا او قليلا .

لم تعد الصورة الحديثة تعمل على شرح وتوضيح الدلالة بل على قريبها . والاستعارة التي كانت مقاربه بين شيئين ، اصبحت فعل البعد عن المألوف من الاشياء واسقاط بدلاله اوليه المعلومة ، لم تعد الصورة محاكاه للواقع او قياسا منطقيا متناسب العناصر وواضح المعاني ، وانما عدت تركيبا معقدا او مصرحا للتناقضات يقوم على تراسل الدلالات والاشياء ، تتفتح على رغم وشعوري غير متوقع هي غابه كثيفة الرموز المشحونة بدلالات سياقية [3] .

---

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و بلاغي عند العرب ، ط 3 بيروت : المركز الثقافي العربي ، ص 323 .

[2] كاميليا عبد الفتاح ، القصيدة العربية المعاصرة دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية د ط ، الإسكندرية 2007 ، المطبوعات الجامعية ، ص 320 .

[3] إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث د ،ط الجزائر ، د ت – ديوان المطبوعات الجامعية ، ص 320 .

نلاحظ ان الصورة الشعرية في القصيدة الحديثة نجد ان اطرافها على قدر واضح من التباعد والشاعر هو الذي يقرب بينها ، لأنه يكشف العلاقات بينها بروحه وخياله وليس بحواسه .

الشاعر الحديث ينفر من استخدام الصور في البرهان والاثبات يجب ان يجعل صوره جديده اولا ناقله للتأثير ، مرتبطة بحيث يكون منها صور كبرى [1] .

" فان الصورة رصد التشابه الحسي بين أطرافها ليس لها اعتبار في ضوء المفهوم الحديث للصورة الشعرية والذهنية التي يريد الشاعر ان يعبر عنها[2]. "

الصورة البلاغية هي المقصودة وحدها بالمصطلح بل قد تأتي قصائد تخلو مثلا من المجاز مثلا فتكون عبارات حقيقيه الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صوره داله على خيال خصب [3] . ان الصورة لا تعتمد على الصور البلاغية فقط فالشاعر لديه من وسائل التصوير الكثيرة تحمل ابعادا تصويرية .

مما سبق نرى ان النظرة النقدية الحديثة تتعدى النظرة البلاغية القديمة فيما يتعلق بالصورة ، وقد تولدت هذه النظرة نتيجة الفهم الجديد لوظيفه الشعر ، وهذا الفهم الجديد هو الذي كان وراء قيام الصورة الشعرية على حدود مغايرة .

فمهد الشاعر الى كسر القوانين البلاغية القديمة المنطقية او العقلانية ، فضم الشاعر الى السحر ، وفسح مجالات اخرى امام الادراكات الحسيه والذهنية .

" وبهذا تتضح وظيفه الصورة الشعرية ، انها كيفيه تعبير من حيث انها وسيله لأداء المشاعر والأفكار ، الصورة أداه توحيد بين أشياء الوجود واداه امتلاك واعاده تركيب بواسطه

[1] احسان عباس فن الشعر ،،ط . بيروت : د ت دار الثقافة ، ص 232 .

[2] علي مشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص 71 .

[3] حامد محمد خصيوي المطيري ، الصورة الفنية في شعر صقر الشيب ، رسالة ماجيستير ، قسم اللغة العربية ، جامعة الشرق الأوسط ، 2011-2012 ، ص 29 .

الصورة تنفذ الى حقيقه الوجود والفعل الابداعي الذي يقوم على التصوير ، من هنا تتعدى الصور عالم العقل الى عالم الحدس والكشف "[1] .

نفهم مما سبق ان الصورة الشعرية ركيزة اساسيه من ركائز العمل الادبي واهم وسائط الشاعر في نقل تجربته .

التعبير الصوري ليس فقط مرحله اولى من مراحل الفكر الانسان بل هو في راي بعض العلماء الجمال أساس الادراك الانساني الذي يقوم بالإدراك على التخيل.

فالخيال في الشعر الحديث لا يتمثل الواقع كما هو بل يعيد صياغته على نحو يتجاوز الواقع المادي ، ويقرب بين الانسان والطبيعة فيمتزج بها ويقيم علاقات بينه و بينها .

الصورة البيانية :

تعد الصور البيانية بابا من أبواب علم البيان ، وهو العلم الذي يعني بإبراز مظاهر الجمال ومواطنه في الخطاب ، وعلم البيان يتركز بشكل كبير على أبواب التشبيه والاستعارة والكناية ، الذين يتناولون الصور البيانية الفنية ، وأليات استعمالهم وكيفية توظيفهم ، ومدى حدتها ، فالصورة البيانية تتشكل في هذه الأبواب :

تشبيه :

يعرف التشبيه بأنه تمثيل شيء بشيء لعلاقة المشابهة بينهما ويقوم على ركنين أساسيين هما :

المشبه والمشبه به ، لابد من الاشارة الى ان التشبيه أمر شائع في اللغة العربية ، لما له من أثر ووقع جميل في النفوس ، بالإضافة الى مساهمته في تقريب المعنى ، وتحسين شكل الخطاب ، وملامسته ذوق المتلقي ، وجذبه للكلام المطروح .[2]

[1] عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، ص 73 .

[2] عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، صفحة 16 بتصرف .

الاستعارة :

تعد الاستعارة ضربا من ضربي الصور البيانية ، وهي تعد أبلغ أنواع الصور، والاستعارة تشبيه بليغ حذف ركن من ركنيه ، اما المشبه به ، فهي استحضار لفظ في غير ما وضع له ، لوجود علاقة مشابهة مع قرينه تمنع ايراد المعنى الاصلي .

الكناية :

عرف الجرجاني الكناية بقوله " : المراد بالكناية ما هنا ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يحي الى معنى هو تالية وردني الوجود فيؤتى اليه به ويجعله دليلا عليه " [1]

تعد الكناية فن بيانيا والتي تربط المعنى الأول(أي معنى اللفظ الظاهر الصريح غير المقصود)بالمعنى الثاني (أي المعنى الخفي المقصود من التعبير)في علاقه تلازم .[2]

تتسم الكناية بالوضوح والبساطة ، اذ يسهل ..... من المعاني الأصل الى المعنى الكتابي من دون حاجة الى طور تأمل و تفكير بسبب قرب المعاني ، و سهولة العبارات .

لم تعد المشابهة بين أطراف الصورة وعناصرها وبخاصة المشابهة الحسية هي العلاقة الأساسية بين هذه الاطراف والعناصر في القصيدة العربية الحديثة ، فالصورة في هذا الشعر ابداع خالص للروح ، وهي لا يمكن أن تتولد من التشابه . و انما هو التقرب بين حقيقتين متباعدتين . من هذه الفكرة صورة الشعرية في الشعر المعاصر حالة شعرية تتبع من أعماقها الموحاة من الشاعر والمتخيلة من القارئ " . فالصورة في الشعر المعاصر دالة الرؤية الشعرية والفردية ، وهي وسيلة الشاعر لتشكيل تجربة فنية فكرية متميزة تعتمد على حدس خاص وموقف غير متكرر ومنسوخ . " حيث مزاج الشعراء بين الرموز والكناية فيما يعرف

[1] عثمان مقيرش ، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، ص 135 .

[2] عبد الحميد قاوي ، الصورة الشعرية النظرية و التطبيق ، ص 161 .

بالتضمين فقد تطلعت الصورة شعرية المعاصرة الى أن تتجاوز حدود الاستعارة شبيه التقليديين "[1].

في الأخير وبعد هذا العرض للصورة الشعرية في القديم والحديث ، ففي القديم تعني عند حدود الصورة البلاغية من تشبيه واستعارة ومجاز اما في الحديث : فان الشاعر المعاصر يعمد الى الاستخدام المفرط للصورة الشعرية ، يمكن أن يطلق لمخيلته العنان بشكل قد لا يفعله شاعر القديم ، فالشاعر المعاصر والقديم يعتمدان معا التصوير والفارق الذي يكون متحققا هو فارق كمي لا نوعي . وهذه صفة نوعية متحققة في الحالتين.

الصورة اللونية :

لا تنحصر مزية اللون في أنه أجمل مناظر الطبيعة وأهمها فحضوره يتغلغل في شتى مجالات الحياة الانسانية ، ليشكل مجمل الدلالات والرموز الفنية و النفسية و الدينية و الاجتماعية و الأسطورية في الصورة الأدبية ولا سيما الشعرية ، فتمنحها جمالا وسحرا فضلا عما تحمله من معاني ودلالات . فاللون في الصورة الأدبية يوحي لهذه الدلالات ويحدث التأثير المتوقع ، فالأبيض رمز الجمال والسلام و النقاوة ، والأصفر يوحي بالإرادة والثروة والمجد ، والأحمر واضح الدلالة لدى كافة الشعوب على السعادة والفرح والابتهاج والثورة ، أما الأسود فيتفق الناس في كل مكان على أنه رمز الهدم والحزن والشؤم والحداد[2]" .

ومن هنا تظهر أهمية اللون في بناء الصورة الشعرية فهي تفوق أهمية الحركة والصوت وذلك أن حاسة البصر أكثر الحواس التقاطا للصور وأكثر تميزا لعناصر الابداع في الصورة من الحواس الأخرى.

[1] كاميليا عبد الفتاح ، القصيدة العربية المعاصرة ، ص 483 .

[2] عبد الحميد شاكر ، التفصيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، الكويت سلسلة عالم المعرفة . 2001

ان الصورة اللونية تشكل مظهرا حسيا يحدث توترا في المتلقى [1] ، أي أن تأثير الصورة اللونية النفسي يمنحها تأثيرها ومن ثم مكانتها ، هذا فضلا عن تعدد أشكال ورود اللون في الصورة ، فقد يرد مفردا او مركبا ، ممزوج بغيره من الألوان ، ومتغل بغيره من المحسوسات [2] وهذا يعدد أنماط التأثير في المتلقى ، وعن سعة دلالة اللون في الصورة ، يقول يونس شنوان " : الألوان من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤية في الصورة الشعرية وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة بما تحمله من طاقات ايحائية , وقوى دلالية وبما تحدثه من اثارات وانفعالات نفسية في المتلقى [3] .

وجاء اهتمام الشعراء باللون في رسم الصورة بخاصة ، حتى صار من أهم أدواتهم في صنعتهم الشعرية فباللون الشعراء الدقة في الشبيه والاصابة في الوصف ، وباللون يتجلى البعد الرمزي والمجازي الذي تحفل به قصائد الشعراء للمحدثين ويغدو لديهم العطر رائحة القمر واللحن " الصوت " بلون الفضة ويبقى الضياء أساس اللون كما وصفه العقاد [4] . وقد أكد نقادنا القدامى دلاله اللون في الخطاب الشعري ولم تقتصر لدى نابهين من النقاد على الاثر الظاهري بل تعدته الى ما وراء ذلك من أثار نفسية تتجاوز سطح الألوان[5].

ان دلالة اللون تتيح للنص جملة من الايحاءات والرموز تتعدى دلالة اللون نطاقها الوضعي المطابق الى ما هو أعم حيث تتسع دائرة ايحاء اللون للتفسير والتأويل يتضمنها لمعان و رؤى أعم من المعنى الوضعي [6]، ومن ثم كان اللون مثيرا حسيا يثير الناس عامة والشاعر خاصة ، وشاعر كما يراه عز الدين اسماعيل في هذا الوجه يشبه الطفل الذي يحب هذه الالوان ويجب كذلك اللعب بها ، غير أنه ليس لعبا لمجرد لعب وانما هو لعب تدفع اليه

---

[1] نوفل يوسف ، الصورة الفنية و استحياء الألوان ط1 القاهرة دار الاتحاد العربي للطباعة 1985 .

[2] أنظر المرجع السابق ، ص 11

[3] شنوان يونس ، اللون في شعر ابن زيدون ، أداب جامعة اليرموك عمادة البحث العلمي 1999 ، ص 5 .

[4] العقاد عباس محمود مراجعات في الأدب و القانون بيروت دار الكتاب العربي 1983 ، ص 24 .

[5] يوسف حسن نوفل الصورة الفنية و استحياء الألوان ، ص 4 .

[6] المرجع السابق ، ص 7

الحاجة الى اكتشاف الصورة أولا ثم اثارة القارئ او المتلقي ثانيا ، ويصل عز الدين اسماعيل الى نتيجة مهمة مقادها أن الشعر ينبت و يترعرع في أحضان الألوان ، سواء أكانت منظورة أو مستحضرة في الذهن وهو بالنسبة للقارئ وسيلة الاستحضار لهذه الأشكال والألوان في نسق خاص[1] .

الصورة الإيقاعية :

جاء في تعريف الايقاع في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ما يلي : " مشتقة أصلا من اليونانية ، بمعنى الجريان او التدفق والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو حركه والسكون أو قوه والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول أو الإسراع و الابطاء ، أو التوتر والاسترخاء الخ ... فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر ، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي ويكون ذلك في قالب متحرك ومتنظم في الأسلوب الأدبي او في الشكل الفني ، و ايقاع صفه مشتركه بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص .كما تبدو أيضا في كل الفنون المرئية ، فهو اذا بمثابة القاعدة التي يقوم عليها اي عمل من أعمال الأديب والفن ، يستطيع الفنان أو الأديب ان يعتمد على الايقاع باتباعه طريقه من ثلاث : التكرار أو التعاقب أو الترابط [2] . الايقاع هو تناغم صوتي وتوافق في الحركات والسكنات يحرص على التطريب وتحسين الكلام ، والايقاع مهم في الشعر وكل مكان الشاعر ماهرا في الشعر كان اهتمامه بهذه الأنغام اللغوية عظيما وجميلا وهذا معروف في عرف الشعراء بالوزن الذي يعتبر أول مراحل هذا الايقاع كما تعد القافية بمثابة خواتيم ايقاعية لهذا الوزن لو تأملنا تعريف قدامي بن جعفر القائل بأن الشعر قول موزون

[1] عز الدين اسماعيل ينظر الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره القبة ط 3 دار العودة بيروت 1981 ص 30 .

[2] مجدي وهبة و كمال المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب مكتبة لبنان 1984 ص 71 .

مقفى يدل على معنى [1] لوجودنا أن هذا التعريف يتكون من أضلاع هي : الوزن والقافية والمعنى أي أن الايقاع بشكل ثلاثي هذا التعريف في الشعر يرتكز على وزن وقافية في الوقت الذي يقوم به الغناء على نغم وايقاع ، على هذا الأساس لابد من استقامة الشعر التي تأتي من استقامة المقاطيع أي التفاعيل ، في المقابل لا يستقيم الغناء الا اذا استقامت المقاطع النغمية فيه وعليه نقول فيما أن الشعر عبارة عن وحدات تفعيلية متساوية على جانبي البيت الشعري ، فان الغناء هو كذلك عبارة عن وحدات ايقاعية نغمية متساوية أيضا .

و خلاصة القول : ان الايقاع عبارة عن تكرار منتظم لوحدات لسانية ويتجلى على المستويات الوزنية و القفوية و الترصيعية و التجنيسية وتكرار الألفاظ والهياكل التركيبية ، وليس هو – أي ايقاع – شكلا مضافا الى المعنى وانما يسهم في انشاء الخطاب ، بما ان الخطاب غير قابل للفصل عن معناه فان الايقاع غير قابل للفصل عن معنى هذا الخطاب انه – أي الايقاع – ليس مجرد اطار ذي صبغة كمية ينحصر دوره في نظم المقاطع اللفظية لكنه الى جانب ذلك كيفيات حسن وطاقات تعبير ، ومفعولات تأثير [2] ، وذلك أن فعالية الأثر النغمي تتحقق حين تجد مسوغاتها في النفس [3] ، فهو ينطلق من النفس (المرسل) الى النفس (المتلقى) وتتجلى فعاليته في الأثر في الذات المتلقية ، كما يكشف عن أسلوب منشئ الخطاب فيعبر عن رؤيته للكون وعلاقته بالأخر.

يجب ان يتحول الايقاع من البحث في المسالة الوزنية الى الايقاعية الذي يتضمن مجموعه من الطاقات الصوتية والتركيبية والمعجمية ، وكذا النفسية وغيرها متفاعلة فيما بينها لأحداث شعرية النص الأدبي .تدرج الاختيارات الايقاعية الشعرية ضمن نوعين من الموسيقى الخارجية والداخلية .

---

[1] قدامة بن جعفر نقد الشعر ص 13 .

[2] محمد العياشي ، نظرية الإيقاع الشعر العربي ، المطبعة العصرية تونس 1976 ص123 .

[3] عبد الرحيم كنوان ، من جماليات إيقاع الشعر العربي دار ابي رقاقة للطباعة و النشر المغرب ط1 2002 ص5 .

الإيقاع الخارجي :

ارتبط الايقاع عند العرب القدامى بالموسيقى وذلك منذ العصر الجاهلي حيث كان يعرف الأعشى الكبير ميمون بن قيس بلقب صناجة العرب لأنه كان يضرب على آلة موسيقية أسهم الصنج .وقد ذكرها في شعره [1] وذلك حتى يستقيم وزن البيت وتنتظم أبيات القصيدة بعد ذلك الوزن هو وزن الشيء ومنه تم أخذ كلمه ميزان في حال وزن الأحجام والأثقال والوزن في الشعر هو المسار الأفقي في القصيدة بينما تعتبر القافية المسار العمودي فيها ويعتبر الوزن في القصيدة أهم الأسس الايقاعية في البناء الهيكلي للنص الشعري ، اذ يتكون الوزن في البيت الشعري كما هو معروف من عدد معين من التفاعل ، تكون متساوية الايقاعات والنغمات على طرفي البيت ، وهو في القصيدة بمثابة العمود الفقري الذي لا يمكن أن تكون القصيدة قصيدة من دونه غير أن العرب القدماء والمسلمين الأوائل لم يفهموا ان الايقاع مرتبط بالشعر ، والامام السيوطي في معرض دفاعة عن الرسول صلى الله عليه وسلم يقول " : نعم لا فرق بين صناعة العروض وصناعه الايقاع " ، الى أن صناعة الايقاع تقسم الزمان بالنغم وصناعة العروض تقسم الزمن بالحروف المسموعة فلما كان الشعر ذا ميزان يناسب الايقاع ، والايقاع ضرب من الملاهي لم يصلح ذلك لرسول الله صلى الله عليه وسلم [2] ، وهذا التفريق بين الايقاع والعروض بدل على أن مسالة الفصل فيما بينها واضحة و أنهم – أي العرب والمسلمين – لم يفهموا من الأمر الا ما يخص الموسيقى والطرب والغناء .

الإيقاع الداخلي :

يعتبر علم البديع بما لديه من تفريعات رافدا معنويا في تشكيل الصورة الشعرية عند الشاعر، وفي نفسية المتلقي، حيث تكون عند الشاعر من خلال مدى علاقته باللغة ، ومدى تمكنه

[1] محمد احمد ابي قاسم – ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس ص 308 .

[2] جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي – المزهر في علوم اللغة و أنواعها ج 2 ص 470 .

من تحسين الكلام وعند المتلقى عن طريق قوة ترسيخ المعنى وتقوية الفكرة لديه ، كما قال عبد القاهر الجرجاني بأن الألفاظ خدم المعاني [1] ، أي أنها تخدم المعنى الذي يريد الشاعر الوصول اليه . اذا أن هذه الألفاظ تمنح الشاعر فرصة سانحة لإيصال أسلوب التعبيري الذي يراه مناسبا من أجل وصول المعنى الى المتلقي، كما أنها تعكس لنا عاطفة الشاعر أثناء الرضا وأثناء السخط ، و ذلك من خلال الايقاع الداخلي الذي يوضح لنا نفسية الشاعر أثناء قيامه بأعمال هذا النص او من خلال هذه المقدمة البسيطة نستخلص بأن علم البديع مرتبط بالإيقاع الداخلي للبيت الشعري ، وهذا الايقاع الداخلي هو عبارة عن أصوات نغمية تحدث داخل النص الشعري لا علاقة لها بالوزن او القافية ، وانما تعتمد على حسن التراكيب وجودة الألفاظ واستقامة انسيابية الجملة الشعرية ، وهي التي تدخل ضمن أبواب علم البديع بشقيها اللفظي والمعنوي .

ان الايقاع كما هو معلوم مرتبط بالفن والموسيقى والألحان الغنائية ، الا أنه تم ادخاله الى الشعر من خلال الاعتماد على الجانب اللغوي وكما ان النغمة الموسيقية تطرب الان وتثير المشاعر ، اصبحت المفردة الشعرية وكذلك الجملة الشعرية ايضا تشعر المستمتع بالراحة ، وتدفعه الى الشعور بالطرب وهذا عائد الى ان الايقاع ترنيم صوتي يكسب الجملة الشعرية تنغيما لغويا ، وهو ايقاع أقل من ايقاع الوزن والقافية ، لكن النص الشعري الجيد لا غنى له عنه ، وهذا ما يؤكد اهتمام العرب والمسلمين الأوائل بالمحسنات اللفظية والمعنوية ، حيث أولوا هذا الجانب جل اهتماماتهم لان القصيدة التي لا يوجد فيها ايقاع داخلي تقل أهميتها وتضعف فعاليتها غير أنهم لم يركزوا على هذا الجانب الا من خلال تحسين الكلام و الحرص على جماليات التعبير دون التعويل على الايقاع الداخلي باعتبار أنه مكمل للوزن والقافية ، والنظر اليه من زاوية موسيقى النص الشعرية ، لان هذا الايقاع تجسيد لإحساس الشاعر بأبهى صورة ، فيمنح المعنى قوة في التأثير والفعالية وهذا الكلام لا يعني أننا نشجع التكرار في استخدام كلمات معينة او الحروف او الافراط في استخدام المحسنات ، اذ ان مثل هذه الامور تصيب القصيدة بالضجيج الموسيقي الصاخب الذي يجعل النفوس تشمئز من هذا العمل وتصرف الأنظار عنه مما يؤدي هذا الصخب الموسيقي المتسارع الى انطفاء

[1] عبد القادر الجرجاني أسرار البلاغة ص 26 .

روح الايقاع اللغوي في النص ، وتتحول القصيدة من مشروع شعري الى شيء اشبه بالشعر يقترب منه ولا ينتمي اليه وذلك " ان الايقاع في النظرة الشعرية العامة الجديدة ، هو هذه الجمالية التي تندس داخل التفعيلية الى تقييم عناصر الايقاع ، فتحمل السامع على المتابعة والتذوق والتمتع " [1] .

فموسيقى الشعر تملأ القلوب والعقول بكل ما تحتاجه من قيم الحب والحياة وتعيد في دواخلنا ترتيب كل الاشياء المتبعثرة او التي تاهت في خبايا العقل الباطن وتغذي فينا الشعور بما ينقصنا من حوائج الدنيا وذلك انها حياة أخرى تسيل بين جوانحنا ، وتعبر عقولنا وقلوبنا الى الداخل المخبوء فينا منذ أزمان وأماد بعيدة ، وهذا مرده الى ان اللغة العربية لغةأجراس موسيقية قادرة ان تؤثر في نفسيه المتلقي سواء كان ذلك المتلقي قارئا او مستمعا ، لأن ايقاع لديه القدرة على ترجمه ما لا يمكن للألفاظ ترجمتها ، حيث يشد الاسماع ويسلب القلوب ويأخذ منها كل مأخذ .

الصورة الحركية :

الحركة ذات تأثير كبير في صورة الشعرية ومتى قلت الصورة من الحركة قله جمالياتها في أغلب الأحيان ، لذا حرصت الدراسة على بيان جمالية الصورة الحركية وأهميتها في الشعر فالحركة هي ما تمنح الصورة حياه وحيوية وهي في الشعر العربي تستمد مقوماتها من الذوق الشعبي العام وتأتي في انسجام مع التراث والتاريخ العربيين ، ودائما يستخدم الشاعر العربي التعابير المجازية والصور الأسرة التي تترك في النفس أثرا موحيا جميلا ، فتجعل المتلقي ينتشي مع الحركة المواراة والصورة الشعرية الرهيفة [2] فهي احدى أنواع الصورة الحسية التي تعتمد الحس أساسا لها تنطلق منه وتعتمد عليه بحيث تمنح اللوحات حيوية وتجعل منها لوحات حيه نابضه بالحياة فتحقق للمتلقي متعه وجمالية وتبعده عن الملل والرتابة فالأصوات والحركات والألوان وغيرها تمثل نقطة تحول لدى المتلقي ، فللصورة الحركية دور مهم وفعال في تشكيل الصور والمشاهد واللوحات وبث الجمال الفني فيها ومتى ما خلت الصورة

[1] عبد المالك مرتاض قضايا الشعريات هيئة أبوظبي للثقافة و التراث الامرات ، ص 138 .

[2] خالص مسور الحركية في الشعر العربي . مركز النور للدراسة 2008 .

الشعرية من الحركة أصابها الجمود وقل نصيبها من الجمال والمتعة الأدبية التي يمكن ان تحققها لدى المتلقى فتنقل الينا احاسيس الشاعر وعاطفته وحالته النفسية فهي تقوم بإبراز الفعالية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة [1] فالصورة الحركية لا تكسب مثل هذه الحيوية الا من خلال اعتمادها على الحركة قد تكون ملازمة للصورة قصد الايضاح وقد تكون لإبعاد ما هو السأم والملل عن المتلقي وقد تكون مقصورة على الاشارة المفهومة للمتلقي ، لإيجاد سرية في ايصال المعنى وابعاد الخطر عن الباحث والمتلقي ووجد الباحث ان التعبير عن الحركة في الصورة الشعرية يستدل منها على اثارة العاطفة ولا سيما في الصور التي تبدو على دلالاتها حالت الألفة والمودة انها الصورة الحركية بالخيال فتسير الجماد وتوقف الحياة و تشخص المجرد وهي هنا وهناك لا تقوم بطبيعتها المادية فحسب ، بل بطبيعتها النامية والمتطورة التي تنبع أصلا من الرؤية المتحولة والمتغيرة [2] .

وتختلف أنواع الحركة وتتنوع بتنوع عاطفة الشاعر وموضوع تجربته بما يكسبها الحيوية والتدفق فتثير عاطفة المتلقي وتجعله مشاركا للتجربة لا سلبيا ازاءها [3] .

ومن أهم العناصر التي تشكل الصورة الحركية : الأصوات ، الألوان ، والأفعال المضارعة ، والألفاظ الدالة على الاضطراب والاهتزاز والتي تحمل في ذاتها حركة ، كذلك ما يحقق التشبيه والمتضادات غيرها وكل ما يمكن ان يمنح الصورة الشعرية حركة وحيوية ، خاصة اذا كان الموصوف من الجوامد فيبث فيه حياه من العدم .

---

[1] ينظر محمد سيد علي عبد العال الشعرفي نجد حتى نهاية القرن الثاني هجري الرؤية و الأداة مكتبة الأدب القاهرة – مصر الطبع الألى 2009 ، ص 273 .

[2] نعيم اليافي تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2008 ، ص 168 .

[3] محمد سيد علي عبد العال الشعر في نجد حتى نهاية القرن الثاني الهجري الرؤية و الأداة ، ص 273– 274 .

الفصل الثاني

تجليات الصورة الشعرية بديوان

" أكاذيب سمك "

أثر الصور البلاغية بالديوان:

توطئة:

إذا كانت الصورة الشعرية لا يمكن تشكيلها أو التوصل إلى خلقها إلا من خلال إدراك العلاقات والارتباطات الخفية بين المفردات المكونة لها، فإن البحث في طبيعة تركيبها وبنائها اللغوي يعد من أنجع الوسائل وأقربها لدراستها وتفهما باعتبارها علاقات لغوية.

وينبغي أن نضع خط عريضا تحت لفظة يخلقه لأن هذه العلاقات ليست بسيطة أو عادية، وإنما هي عبارة عن ارتباطات ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد، فالتعبير الفني يتطلب من الشاعر المبدع الخروج عن النظام اللغوي المألوف العاجز عن الوفاء بما يريد التعبير عنه والجنوح إلى إيجاد علاقة لغوية مستحدثة يحطم بها الأطر الثابتة المألوفة، وذلك بأن يضع لفظا إلى جوار لفظ على سبيل المقارنة، أو حين ينقل اسم شيء إلى شيء آخر أو يضع لفظا في غير ما وضع له حتى يستطيع التعبير عن مشاعره والإفصاح عن رؤاه وتجاربه.

والشاعر بصنيعه ذلك، أي بما يستحدثه من ارتباطات ومقارنات بين الألفاظ تتنوع أبنيته اللغوية ويخلق لنا أشكالا وضروبًا من الصور الفنية التي تظهر في العبارة الشعرية مثل التشبيه والاستعارة وغيرها، وعلى هذا الأساس فإن دراسة التراكيب اللغوية للأشكال البلاغية قد تسهم إلى حد كبير في التعرف على خصائص الشاعر الأسلوبية في تشكيله للصور المختلفة لاسيما أن التجليل سيشمل كل الأبنية اللغوية التي اعتمدها ويوفقنا إلى أهم الأنماط التي استخدمها.

1- التشبيه: التشبيه فن من الفنون البلاغية يدل على سعة الخيال وجمال التصوير بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات

الأكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بها في حال الاتحاد والتشبيه في تعريفه اللغوي هو التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل شبّه بتضعيف الباء يقال شبهت هذا بهذا مثلته، فالتشبيه في اللغة يقوم على المماثلة والمطابقة بين شيئين اثنين.[1]

أما اصطلاحًا يعرفه أبو هلال عسكري بقوله للتشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة تشبيه [2] بمعنى أن التشبيه هو اشتراك شيئين في الوصف لما يسمح لأحد أهمها أن يقوم مقام الآخر مع امكانية حذف أداة التشبيه.

ويعرفه عبد القاهر الجرجاني: علاقة تجمع بين طرفين متمايزين في الصفحة نفسها أو في حكم لها وصفت فيه.[3]

وقد كان الأدباء في القديم يولون أهمية كبرى للتشبيه وعليه فإن التشبيه من الأساليب الأدبية ليس في اللغة العربية فحسب، وإنما في سائر اللغات ولقد عنى العرب وجعلوه أحد مقاييس البراعة الأدبية.

أركان التشبيه: يتألف التشبيه من أربعة أركان: 1- المشبه، 2- المشبه به، ويطلق عليهما طرفا التشبيه، 3- أداة التشبيه الدالة عليه الكاف ونحوها، 4- وجه الشبه وهو المشترك الجامع بين المشبه والمشبه به ويجب أن يكون أقوى وأوضح منه في المشبه به ومنه في الشبه.

وكثيرا ما يكون التشبيه من غير ذكر وجه الشبه وأداة الشبه أو يخلوهن ذكرهما معًا وأما الركنان الحقيقيان اللذان لا يخلو منهما تشبيه الطرفان وللتشبيه أنواع عدة هي: التام: ما ذكرت فيه الأركان الأربعة مجتمعة.

1 عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د ط، بيروت، 1985، ص 61.

2 أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية ط 1، بيروت، 1985، ص 239.

3 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تح أبو فهد محمود محمد شاكر، مطبعة مدني، ط 3، ص 235.

المرسل: ما ذكرت فيه الأداة، المجمل: ما حذف منه وجه الشبه، المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه، البليغ، ما حذف منه وجه الشبه والأداة معًا.[1]

إذا رجعنا إلى الإحصاء لاستقراء تشبيهات أحلام مستغانمي للوقوف على أبنيتها اللغوية المختلفة التي جاءت عليها فإنه يفيدنا بأن التشبيه الذي اعتمدت عليها الشاعرة على الأدوات التشبيهية يستغرق معظم تشبيهاته وقد برز في أغلب معانيها وأغراضها الشعرية في صورة الممدوح و اتكأت في تلك الصور على أنواع التشبيه المختلفة ، ولعل أكثر أنواع التشبيه عندها باستخدام أدوات التشبيه الكاف وكما وقد وظفت التشبيه المفرد في تصوير برودة المشاعر اتجاه مخاطبها تقول: طلبنا بدلا من الكوكا شيئا من النسيان، وكطبق أساسي: الكثير من الكذب، واستمرت أحلام مستغانمي في وصف حال برودة العلاقة التي وصلت إليها في قولها: كانت وجبة الحب باردة مثل حسائنا مالحة كمذاق طعمنا.

صورت الشاعرة حال مخاطبها وتغزلت به باستخدام التشبيه بحرف الكف في قصيدة أجمل الأشعار التي قيلت في قولها: ليس هذا العصر لك ... مغلق أنت كمحار يحره مباغت كغيمة صيفية.

مباغت كغيمة صيفية.

مدهش كشمس في يوم مثلج.

مذهل كقوس قزح ليلي.

وتشبه أحلام مستغانمي وجع الحب بأنين الطائرة برسم صورة تعبر عن شدة وجع من الحب المتوصل إليه دائما بتوظيف حرف الكاف.

وتصف حال حب موصوفها أو مخاطبها المتأخر فتقول:

1 ينظر يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1، الأردن، 2007، ص 43.

حبك القادم في نهايات السنة

متأخرًا كالذوات.

مربكًا كالخطايا.

مدهشا كالقدر.

كل الأمثلة التي ذكرت سلفا وغيرها تعددت الوجوه التي يأتي فيها طرفا التشبيه مفردين مع أداة الكاف.

واحتل التشبيه التمثيلي مكانة واسعة وشاملة أكثر من الصور التشبيهية الأخرى في شعرها حيث أن التشبيه فيها لا يتم على أساس العلاقة بين طرفي التشبيه وإنما يتم عن طريق صورتين من خلال تركيب فني متكامل.

حيث يبرز من خلاله ادراك الشاعرة الكلي بعيدًا عن الاهتمام بالجزئيات المفردة[1]، والتشبيه التمثيلي أشد تأثيرًا في النفس فهو يعرض الصورة حية متحركة إذ " يفخم المعنى بالتمثيل وينبل ويشرف ويكمل فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي وتأتينا بصريح بعد مكني وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل والإحساس وعما يعلم بالفكر إلى مال لا يعلم بالاضطرار والطبع [2] والتشبيه التمثيلي أعمق في التصوير والتعبير وأكثر تأثيرًا في المتلقي وما ذلك إلا لأنه يستمد صورته من الوصف المركب المنتزع من متعدد.[3]

1 أنظر: الدلاهمة ابراهيم الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني (رسالة ماجستير) جامعة اليرموك الأردن ص 93 2001.

2 أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني تحقيق هريتر مطبعة وزارة الأوقاف ط 2 1951 ص 108.

3 عبد الفتاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القرآن دار الفكر العربي القاهرة ط 2، 1988، ص 54.

وقد شهد ديوان أحلام مستغانمي عدة توظيفات للتشبيه التمثيلي فنجد مثلا: قولها:

كما تغير الزواحف جلدها، كما تغير امرأة جوربها، كما يغير البحارة قلبهم عند كل مرفأ، كما تغير الأشجار أوراقها، كما تغير الصحراء حدودها كما تغير الأميرات القراصنة.

استخدمت الشاعر التشبيه التمثيلي في المثال السابق للوصول إلى وصف لحالة التغيير الكلي والجذري.

وفي مثال آخر حين تصف مكان مخاطبها وحدوده فتصفه بالقرب من عيون الرب

اخترت إذن مكانك

خارج حدود الحلم

داخل حدود التحدي

بعيدًا عن فضول الآخرين

قريبًا من عيون الرب

كما تقتصي طقوس الفروسية، فضربت المثل بما تقتضيه الفروسية من طقوس للتعبير عن القرب من الله والتزهد والابتعاد عن فضول الآخرين بتوظيف "كما" في التشبيه التمثيلي.

إن حرف التشبيه "كما" و"كأن" تختصان بالتشبيهات المركبة إذ أن اللافت في استخدام الشاعرة لـ: "كما" حين تربط بين طرفي التشبيه المركب، أنها تحرص حرصًا بالغًا على الموازنة الدقيقة بين الطرفين كما أن اعتمادها على "كان" فاق استخدامًا لـ: كأنما.

قولها: ومثلها قانونك اجتهاد عشيقي

استبدلت فيه بالتشريع ... الشعر

وقرأت فيه قصيدة

كما تقرأ حكمًا صادرًا بالقتل ... تشبيه لحالتها فور قراءتها للقصيدة كحال من يقرأ حكمًا بالقتل... تشبيه لحالتها فور قراءتها للقصيدة كحال من يقرأ حكمًا بالقتل.

تقول: أتوقع لنا أكثر من موعد

كأن نلتقى متنكرين.

يعد اعتماد الشاعرة على الأداة كأن واستخدامها قليلا بالقياس إلى "كما" أو بالقياس إلى الأدوات الأخرى.

ويشكل التشبيه البليغ ملحمًا بارزًا عند الشاعرة إذ تنبع أهميته من حذف أداة التشبيه ووجه الشبه مما يفسح مجالاً لحلول المشبه في المشبه به بحيث يندمجان مع بعضهما وقد كان هذا النوع من التشبيه الأقل استعمالا في غزلها ووصفها وحتى عتابها.

نقول : ويجلس خلف الزجاج لتفرج علي

فالبحر رجل شرقي

نصفه شرطي، تصف البحر بالرجل الشرقي مع حذف أداة التشبيه ووجه الشبه والابقاء فقط على المشبه والمشبه به.

وأيضا في موضع آخر تقول: في هذا الزمن الجاهز للاستعمال

قطعة قماش أنا

لم تفصل ولم تعرض جاهزة في واجهة.

وكذلك: وتحديتك وقلت:

" يا عبد الشمس أن الشمس "

للتشبيه أهمية بالغة في الدرس اللغوي من أغراضه تتعرف على الحالة التي يوضحها لنا التشبيه وذلك بالشرح والأسلوب المقنع والمقدرة الفائقة، إن التشبيه لا يؤتى به ليكون زينة زخرفية تحسينية بل ليزيد المعنى وضوحًا فيقنع به المتلقي وذلك لأن الصورة التشبيهية أداة ناجحة في بلوغ الهدف.

2/ الاستعارة: قد تعددت المفاهيم حول الاستعارة في النقد الأدبي والبلاغة العربية فيقول عبد القاهر الجرجاني "الاستعارة هي أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به وتجريه عليه"[1] فالاستعارة إذن ضرب من التشبيه على حد قول عبد القاهر الجرجاني حيث " يعتمد الشاعر في صياغتها على حذف أحد الركنين (المشبه أو المشبه به) فتصير مجازًا قائما على التشبيه استعملت فيه الألفاظ في غير ما وضعت له في أصل اللغة.[2]

والذي لا شك فيه أن الاستعارة تعد لبنة أساسية من لبنات النص الشعري فهي تمثل جوهر الصورة الشعرية وتمنح القارئ اتساعًا في الخيال وقدرة على الإثارة الحسية والعقلية في آن واحد، وترتبط الاستعارة بالإدراك الحسي وتصبح مرتكزًا للصورة الشعرية، ولهذا تكون فاعلة في النص الشعري كما يقول ريتشارد: "إن الاستعارة الجيدة تتضمن الإدراك الحسي لأوجه المباينة بين الأشياء المختلفة".[3]

فهي ضرب من المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة أخرى وعلاقتها المشابهة دائمًا وهي قسمان.[4]

---

1 بن عيسى بطاهر البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات دار الكتاب الجديد لبنان بيروت ط 1 2008 ، ص 253.

2 أحمد الصغير مراغي بناء القصيدة الأبيجراها في الشعر العربي الحديث دار العلم والإيمان ط 1 2008 ، ص 138.

3 المرجع نفسه، ص 139.

4 يوسف أبو العدوس التشبيه والاستعارة دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان الأردن ط 1 2007 م، 1427 هـ ، ص 15.

أ- الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه والاستعارة التصريحية هي قسم من أقسام علم البلاغة سميت كذلك لأنه صرح بالمشبه به وهو الركن الثاني في جملة التشبيه وهو المستعار منه في جملة الاستعارة، بيد أن حذف المشبه وهو الركن الأول المستعار له، إضافة إلى وجود قرينة تربط بين المشبه والمشبه به، وتشير إلى المشبه المحذوف، كما فرق اللغويون بين الاستعارة والتشبيه ومنهم الرماني فقال: التشبيه بأداة التشبيه في الكلام وهو على أصله لم يغير في الاستعمال، وليس في الاستعارة لأنه مخرج من الاستعارة مخرج ما العبارة ليست له في أصل اللغة أي أن التشبيه هو المقاربة بين شيئين دون حذف المشبه أو المشبه به وفي حين حذفت أحد الأركان تخرج العبارة عن أصلها وتصبح استعارة.[1]

ب- الاستعارة المكنية: وهي التي يحذف منها المشبه به (المستعار منه) وأبقي على شيء من لوازمه ويذكر المشبه (المستعار له) المشبه موجود والمشبه به محذوف وبقي شيء يدل عليها. إن الاستعارة المكنية هي كثيرة الذكر في اللغة وهي في أصلها تشبيه بليغ، والاستعارة والتشبيه كلاهما بحث من بحوث علم البيان في البلاغة العربية، ولتوضيح الفرق بين التشبيه والاستعارة فإن التشبيه في اللغة هو إلحاق أمر بأمر آخر ولفظ بلفظ في الوصف والاشتراك وذلك لا يكون إلا باجتماع أركان التشبيه وأدواته والتي قد يحذف أحدها بحسب نوع التشبيه، أما الاستعارة فهي عبارة عن تشبيه حذف منه المشبه أو المشبه به واكتفى بوجود صفة ودلالة تشير إلى المشبه به.[2]

1 أكرم علي معلا فاعلية الاستعارة في التركيب اللغوي للأدب ص 19.

2 تعريف الاستعارة والفرق بينها وبين التشبيه الألوكة أطلع عليه بتاريخ 30 / 10 / 2020 بتصرف.

وتعد الاستعارة من أبرز ملامح النشاط اللغوي الذي يخرج المعنى من نطاقه الضيق إلى نطاق أوسع حيث تستدعي فيه المخيلة في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة فتشكل فيما بينها صورًا نابضة بالحياة.[1]

وقد اهتم القدماء بالاستعارة باعتبارها من أبرز أدوات الشاعر لتكوين صوره فأعلوا من قيمتها وأظهروا فضلها لأنها أكثر تحقيقا لعملية الادعاء أي ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به وأكثر قدرة على تحقيق المعنى المطلوب.[2]

والتعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات حين تعجز اللغة العادية عن ذلك وللاستعارة موقع مميز ليس لأن لها القدرة على خلق صورة فنية وحسب ولكن لأنها الوسيلة العظمى التي تجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل.[3]

وأكثر أنواع الاستعارة عند أحلام مستغانمي المكنية والتصريحية فهي أهم سبل التصوير عندها ويظهر جمال التصوير عند مستغانمي أثناء تعبيرها عن حال العلاقة التي وصلت إليها ومخاطبها فتقول: فهل العجب ... أن يمر الحب دون أن يتعرف علينا !

فشبهت الحب بالرجل أو الإنسان الذي يمشي ويمر على المكان أو الأشخاص دون التعرف عليهم فحذفت المشبه به وهو الرجل وتركت القرينة الدالة عليه وهو الفعل يمر الأمر سيان في قولها: كان الحب غائبًا من عشائنا الأخير .

ناب عنه الكذب.

كلها تعبيرات استعانت فيها أحلام مستغانمي بالاستعارة لوصف حال الحب الذي أصبح كالغريب عليها وعلى مخاطبها.

---

1 أنظر، الدلاهمة ابراهيم الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني رسالة ماجستير جامعة اليرموك إربد الأردن 2001 ص 100

2 أنظر عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص 232.

3 أنظر سي دي لويس الصورة الشعرية ترجمة أحمد الجابي وآخرين بغداد ، د م 1982، ص 43.

ومن سحر الاستعارة وجمالها اعتماد الشاعرة على التشخيص فجعلت البحر يستدرج ويختار حبيبة له ويبتلع.

وتبرز الاستعارة في معرض وصفها للطبيعة وانغماسها فيها فتقول " إذا أحبتنا الشمس ننضج

وإذا أحبنا المطر تنمو

وإذا أحبنا الربيع نتفتح

وعندما يحبنا البحر

نصفر ونتضاءل.

وتخاطب الشاعرة حب مخاطبها على شكل استعارة فتقول: حبك لا علاقة له بالعصر

طريقة أكلي وطريق لبسي

غير عادات نومي وعادات صحوي.

فجسدت الحب مثل الإنسان الذي لديه القدرة على تغيير عادات النوم والصحو فحذف المشبه به وتركت المشبه فقط مع الابقاء القرينة الدالة على المشبه به.

وفي مثال آخر تقول: فعشقك غير متوقع التقلبات

ولا لأطواره من منطق

تخطئ الجغرافيا معك والتاريخ " فقد جعلت الاستعارة من أشكال العلوم كائنات حية تصيب وتخطئ كدلالة الشدة للحب والهيام فتخطى معه الحقائق.

وفي تعبير آخر تتجسد الاستعارة بشكل جلي في القول:

أجلسني أرضًا لم يترك لحضارتي من كرسي وأعاد عشقي إلى الوراء وأيضا: يرفض النظر إلى دون خمار وهنا تتحدث الشاعرة عن الحب فتجسده في صورة إنسان مع حذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينته الدالة عليه.

إن الاستعارة تنطوي على أبعاد جمالية هامة في هذا الديوان كون الشاعرة وضعتها موضعها اللائق من غير أن تخلق تكلفًا أو إبهامًا لتأخذ معانيها طريقها إلينا، فنفهم ونستوعب خفايا هذا الديوان ببساطة لغته وتتبع جمالية حضور الاستعارة عند أحلام مستغانمي تتبع من التشخيص حيث أعطى المعاني التجريدية صفات الإنسان فأخذت صفاته ووضعتها في صور حسية ملموسة أدت إلى تلمسها عن طريق الحواس ما أدى بالشاعرة أنسنة موجودات الحياة وأدواتها لتستطيع لتأدية دورها في تشكيل صورها.

الكناية:

عرف " السكاكي " الكناية بأنها "ترك التصريح بذكر الشيء التي ذكر ما يلزمه لتنتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول "فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طويل القامة."[1] أي أنها تعني اطلاق اللفظ واردة لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي أي أنها تعبير لا يقصد منه المعنى الحقيقي أي استعمل في غير معناه الأصلي أي الخيالي الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي الحقيقي فهو معنى ملازم له، فالمتكلم على وجه الكناية يقوم بنقل المعنى إلى أحد لوازمه فيذكره لينطلق المتلقي من هذا اللازم الذي تم ذكره في تحليله للوصول إلى المعنى الكنائي المراد أي أن ما قام به المتكلم في اختياره اللازم يقوم به المتلقي ولكن في اتجاهين مختلفين.[2]

1 أبو يعقوبي السكاكي، مفتاح العلوم تحرير نعيم زرزور دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط 1 1983 ص 402.

2 موسى طهراوي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية المجلد 04 العدد 03 سبتمبر 2021 ص 178.

والكناية عن الشيء لغة ترك التصريح به، وأن نتكلم بشيء وتريد غيره وكنى الأمر بغيره يكنى كناية يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه.[1]

وفي اصطلاح البلاغيين "لفظ أطلق به لازم معناه، مع جواز إراداته ذلك المعنى"[2]

والكناية إذا نظرت إليها وجدت حقيقتها فمن أسباب بلاغتها ما فيها من حيلة بترك بعض الألفاظ إلى ما هو أهل في القول وأنس للنفس، كما أنها قد تكون طريقًا من طرف الإيجاز والاختصار ولعل الكناية من بين أساليب البيان وهي الأسلوب الوحيد الذي يستطاع به التعبير عن المعاني غير المستحسنة بألفاظ لا تعاقها الأذواق، ولا تمحها الأذان.

والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يتذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجوه فيؤمن به إليه ويجعله دليلاً عليه [3]
وقد ورد توظيف بعض الشواهد عن الكناية في ديوان أكاذيب سمكة فيما يلي:

ولم أحسد إيميلدا سيدة الفلبين الأولى

كانت تمتلك في خزانتها أربعة آلاف حذاء

وتملك مع كل حذاء

عدة نسخ في كل الألوان

كانت خزانتها ملأى ... وقلبها فارغ

وكنت أنا ألبس قلبي حذاء ... ولا أملك غيرها ... اليوم سهوًا أضعت حذائي الويح

1 ابن منظور لسان العرب ج 13 ، ص 162.

2 محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، دار العلوم العربية، بيروت ط 1، 1989 ، ص 79

3 محمد الصغير بناتي، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ، ص 10.

لم تكن الشاعرة أحلام مستغانمي تقصد الحذاء بقولها "أضعت حذائي" فهي صرحت بلفظ الحذاء في حين المراد به من يسكن قلبها.

كما تقول أيضا:

أضعت حذائي الصغير ... الصغير

ولم ينتبه أحد إلى قدمي الحافيتين

فقط احتفظت بأناقة الكلمات

ولذا لم يسألني أحد كيف حدث ذلك.

وحدي كنت أسأل

عن تلك الجنية التي قرأت عنها يومًا

عساها تنحني لترفع أحلامي الحافية

عن الأرض ...

قبل أن أقع متعثرة ... يجب

المقصود هنا ليس الأقدام الحافية إنما القلب المفطور والأحلام المحطمة بدليل قولها: قبل أن أقع متعثرة ... بحب"

حبك يطلب ذاكرتي

قبل أن يطلب يدي

وينحر ناقته الوحيدة لاستضافتي

فكيف أقاومهُ

في هذا المثال يوجد كناية عن الكرم وحسن الاستضافة لقولها " ينحر ناقته الوحيدة لاستضافتي" لقد لعبت الكناية دورًا كبيرًا فعالاً لا يخفى على قارئها معانيها ولقد تنوع وجودها في كل جزء من أجزائها وقد ساهمت في مجملها في جمالية الديوان.

إن دراسة الصور البلاغية وأثرها في بناء المعنى من خلال تحليل النسيج البلاغي والبنية التركيبية ديوان أكاذيب سمكة فهي تعد من وسائل الإبانة والتعبير عن المعنى، وذلك لتنوع دلالتها وصورها الموحية وقدرتها على تشخيص المعاني المجردة في صور محسوسة واضحة، وهي في الأصل تدل على الشكل والهيئة والصفة، وتظهر المعنى وتبين هيئته بصورة مؤثرة واضحة المعنى.

بلاغة الصور البيانية عند أحلام مستغانمي:

يقوم التواصل الاجتماعي على خاصية التلاعب بالكلام مثلما يحدث مع الصور البيانية، وهذا ما يجعل المتكلم يستعملها ويهدف من خلالها إلى تغيير وضع ما قائم على الحجة والإقناع من خلال توظيف آليات حجاجية، مثل: التشبيه والاستعارة والكناية لكما تتميز من طاقة حجاجية تساعد على التأثير في ذهن المتلقي والتأثير على عقله وتوجيهاته نحو النتيجة توجيهاً يجعله مقتنعاً بها وبما تعرضه عليه من أطروحات ودعاوي.

وهذا ما نلمسه في الكثير من النصوص التي أوردتها أحلام مستغانمي في ديوانها أكاذيب سمكة.

أ- **الحجاج:** من المعروف أن الحجاج عبارة عن مجموعة من الأفكار المترابطة منطقياً وذهنياً من أجل الدفاع عن فكرة أو أطروحة أو وجهة نظر من خلال حجاجين أساسيين هما: الحجاج المساند من جهة والحجاج المفند من جهة أخرى [1] أي أن الحجاج هو عرض

1 فرانسوا مورو، البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية ترجمة محمد الولي وعائشة جرير افريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2003، ص 11.

مجموعة من الحجج والأدلة والبراهين، استقراءً واستنباطًا لإقناع المخاطب بما يقدمه له من وجهات النظر المختلفة، اما لإقناعه تأثيرًا وعقلاً وإما لتغيير معتقداته وقناعاته ووضعياته واما للاقتناع بصحة ما يوجه إليه من أفكار ووجهات نظر، ويعرف الحجاج على أنه دراسة التقنيات الخطابية التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم[1]، والغاية منه هي "إذعان العقول بالتصديق لما يطرحه المرسل أو العمل على زيادة عند من يسمعها وبطريقة تدفعه إلى المبادرة سواء بالإقدام على العمل أو الإحجام عنه أو هي على الأقل ما تحققه الرغبة عند المرسل إليه في أن يقوم بالعمل في اللحظة الملائمة.[2]

وهذا ما يجعله من الحجاج ألية لصيقة بأي خطاب خصوصًا النصوص الأدبية على اعتبار أنها خطابات تحمل في طياتها أبعادًا إقناعية يحاول من خلالها المتكلم تشكيل علاقة تخاطبية بينه وبين المتلقي في موقف تواصلي معين بغية إقناعه والتأثير فيه وذلك بجعله يقتنع بما يطرحه عليه من أطروحات أو يعمل على تغيير سلوكه من خلال حمله على إنجاز شيء أو الابتعاد عنه وذلك باستخدام قرائن أو وسائط لغوية وسياقية.

ب- مفهوم الصورة الحجاجية:

هي تلك الصورة البلاغية التي تتجاوز وظيفتها البيانية والتزينية والجمالية نحو وظيفة الإقناع والتأثير والاقتناع والتفاوض الحواري أو أطروحة أو وجهة نظر باستعمال الأدلة والحجج والأقيسة والأمثلة والروابط المنطقية، من أجل التأثير وجدانيا في الآخر أو إقناعه عقليا أو منطقيًا، وتعد الصورة الحجاجية نشاطًا تداوليًا لأطراف التخاطب والمقام في حركة تفاعلية، فلا يتضح من طرف إلا يوضح استعمال الآخر بمفهوم الصورة الحجاجية يتضح بوضوح بنييتها وذلك بوصفها استبدالاً أو عدولاً وتعتمد الصور البلاغية الحجاجية على مجموعة من

1 ابن الحفيد التقتزاني الدر النضيد لمجموعة ابن الحفيد دار الكتاب العربي بيروت لبنان د ط، 1980، ص 68.

2 أبو يعقوب السكاكي مفتاح العلوم تحرير نعيم زرزور دار الكتب العلمية بيروت لبنان طَ 1 1983 ، ص 38.

الأليات والحجج والأدلة لتحقيق الوظيفة التأثيرية والإقناعية والحوارية ومن بين هذه الأليات صور المقارنة وصور التشبيه وصور الاستعارة ... الخ.

1- البعد البلاغي للتشبيه:

وظف الشعراء والأدباء هذه الآلية كأداة حجاجية تورم التأثير في المتلقي وإقناعه بما يعرض عليه من معتقدات ومبادئ من خلال توسلها خدمة لأغراضهم الشعرية ويمكننا أن نقف عند بعض النماذج الشعرية بالتحليل لبيان القيمة الحجاجية لهذه الآلية في بعض الأمثلة.

تقول أحلام مستغانمي:

- الذكرى كانت مشروبًا محرمًا

وأيضاً

- أنت سفري المفاجئ

- كنت زورقًا من ورق.

- فالبحر رجل شرقي لا يقبل بغير الكائنات العارية الملساء في سجنه المائي.

- قطعة قماش أنا لم تفصل ولم تعرض جاهزة في واجهة ..

- أنا مياهك الإقليمية.

- يا عبد الشمس أنا الشمس.

إن استعمال الكلام على وجه التشبيهات البليغة يترك للمتلقي فضاء ضمني يتحرك داخله ويحمله على الاسهام في صنع نصف الكلام الضمني فيكون بذلك قد خطا خطوة أولى على

درب الاقتناع بما يعرض عليه [1] ، يتوجب على المتلقي أن يكشف عن وجه الشبه الذي يمثل النواة المركزية للحجاج على اعتباره كلام ضمني نشأ عن المفهوم الأولي للصورة، تقول أحلام مستغانمي وهي تصف عشاقها الأخير مع مخاطبها " والذكرى كانت مشروعًا محرمًا "كتعبير عن البرود العاطفي واللامبالاة بالمشاعر وشدة قسوة القلوب الذي توصل إليه حال هذين الحبيبين أما في " أنت سفري المفاجئ " ورحلتي التي لم أحجز فيها مكانا وطريقي غير المعبد " وظفت تشبيهًا بليغًا في المدح والثناء والوصف بالتميز مخاطبها وقولها في البدء لم أكن سمك كنت زورقا من ورق ..." تعبر عن حالة الضعف وقلة الحيلة التي كانت دائماً بتوظيف التشبيه البليغ.

وفي مثال آخر نقول: فالبحر رجل شرقي لا يقبل بغير الكائنات العارية الملساء في سجنه المائي" شبهت البحر بالرجل الشرقي دون ذكر أداة التشبيه ولا أوجه الشبه.

يتضح من خلال ما سبق أن حذف وجه الشبه يعد أحد أهم الوسائل التي يسمو من خلاها الكلام إلى أعلى صورة تتطلب من المتلقي استخدام كفاءة لاَ يُحصل من خلالها مواطن الحذف التي تكمن فيها الطاقة الحجاجية، إن هذا التشبيه عمومًا في الكشف عن المعنى المراد ما يكسبه من فضيلة الإيجاز والاختصار[2] فالتعبير عن المعنى المراد بخاصية التشبيه يملأ النفس سرورًا وطربًا ولا يمكن دفعها عنا خصوصاً إذا كان التشبيه بليغاً كونه يقع في أعلى مراتب السلم الحجاجي.

1 عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، كلية الآداب والفنون والإنسانيات تونس منوبة الجمهورية التونسية ط 1، 2001، ص 567.

2 ينظر ضياء الدين بن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم في الكلام المنثور تحرير: مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د ط، 1956، ص 90.

2- البعد البلاغي للاستعارة:

تعد الاستعارة آليات الحجاج فهي إحدى أبرز صور المجاز وأكثرها قدرة على التأثير "فالقول الاستعاري يتميز عن القول الحرفي في الحجاج بكونه يؤدي عدة وظائف في عملية التخاطب، وعمليتي الفهم والتأويل والسامع ولذا يعد القول الاستعاري آلية حجاجية بامتياز[1]، تكمن آلية الاستعارة في مدى ملاءمتها مع ما يقتضيه السياق للكثير من العناصر أما من الناحية العلمية للاستعاراة فهي تركز بالدرجة الأولى على المستعار منه مما يجعل ذهن المتلقي يتحرك صوب الاقتناع بما يعرض عليه من أطروحات ودعوي قصد القبول لا التخييل فهي مبالغة في التشبيه من نوع الإيجاز[2] وإلى جانب التشبيه فالاستعارة دورها الفعال في النهوض بشعرية الديوان ذلك أنها أصل المجاز وأول أبواب البديع وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضوعها وإذا كان الأمر كذلك فالاستعارة في ديوان أحلام مستغانمي نزلت منزلها اللائق بشكل يجعل منها سمة أسلوبية لها أبعادها الجمالية والحجاجية.

إن الشاعرة شديدة الولوج بالاستعارة إذ نلمس حضورها المكثف ونستشهد ببعض الأمثلة التالية:

تقول مستغانمي:

- وضعنا قليلا من الثلج في كأس حبنا
- علقنا الماضي مع معطفنا على المشحب
- يمر الحب دون أن يتعرف علينا

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز تحقيق محمد رمضان مهنا مكتبة الإيمان القاهرة، ص 95، 96.

2 ينظر يوسف أبو العدوس النظرية التفاعلية للاستعارة، المجلة العربية للثقافية، تونس عدد 32، 1997، ص 223.

يتضمن هذا الخطاب على الاستعارة في عبارة "علقنا الماضي" "يمر الحب" مع حذف الطرف الأول للتشبيه "المشبه به" والإبقاء على أحد القرائن الدالة عليه وهو تعبير دال على انطفاء المشاعر ويرودها وانتهاء الحب، وأيضا:

سنحمل حسرة قصص الحب التي لم نعيشها وقطارات الحب التي لم نتعلق بأطرافها ونركبها دون تذاكر وزوارق الحب التي لن تنقلب بنا ستهزمنا القصائد التي لن نكتبها والخطايا التي نرتكبها ...

تعبير عاطفي لإحساس الشاعر بالحسرة والندم لعدم التعمق في الحب والعيش داخله جاء هذا التعبير ضمن سياق الاستعارة .

وضمن استخدام آخر للاستعارة تقول مستغانمي:

كيف أثبت للعالم بأنه حبيبي إذا أحبتنا الشمس تنضج وإذا أحبنا تنمو وإذا أحبنا الربيع نتفتح وعندما يحبنا البحر نصغر ونتضاءل ونعود كما كنا نطفة بحرية "

شبهت الشمس والمطر والربيع والبحر بالإنسان الذي يحب مع حذف المشبه به وهو الإنسان والإبقاء على إحدى القرائن الدالة عليه.

فتقول أيضا:

" سيدي المسافر دوني سجاد كهربائي سيسحبك وسجاد الحلم يتوقف بي طائرة للشوق تنقلك ومطار الحزن يتوقف بي "

استخدمت الشاعر الاستعارة للتعبير عن حال حزنها لسفر مخاطبها دونها فصورت الحلم مثل السجاد الذي يتوقف بها والحزن مثل المطار.

" على مدرج طائرة يسبقك الحب ويحجز له مكاناً إلى جوارك قبل أن تنطلق هنا صورت أحلام مستغانمي الحب مثل الرجل الذي يسبق ويحجز المكان في الطائرة.

للاستعارة طاقة حجاجية تكمن في قدرتها على التأثير في نفسية المتلقي وعواطفه ومشاعره وحمله على الاقتناع بواسطة الانتقال إلى ما هو مجرد ومعنوي إلى ما هو حسي والذي يقوي الشعور لديه بحضور الأشياء من جهة أخرى فهي مبالغة في التشبيه مع الإيجاز وهي من الوسائل التي يستغلها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجية بل إنها من الوسائل التي يعتمدها بشكل كبير جدًا ما دمنا نسلم بفرضية الطابع المجازي للغة الطبيعية[1] بمعنى أن استعمال الاستعارة من قبل المتكلم المحاج يكون لغاية في نفسه أي مقصودة من أجل جذب انتباه المتلقي والتأثير فيه لجعله مع أو ضد القضية المطروحة هذا من جهة ومن جهة فإن الاستعارة المستعارة من طرف المتكلم ستعمل على إشراك المتلقي في عملية المحاجة لأنه سيسعى إلى شرحها وتفكيكها للوصل إلى معناها المقصود هذا المعنى لا يتأتى له إذا ربطه بالسياق العام للقول.

الأثر البلاغي للكناية:

يمكننا أن نستجلي مظاهر الكناية في التراث البلاغي العربي من خلال ما قدمه هذا العلم من تنظير وتطبيق حول ماهيتها وطريقة دلالاتها على المعنى، فالكناية بهذا الاعتبار طريقة من طرق إثبات المعنى ودليل من أدلته وهكذا يتبين أن اكتشاف المعنى الوصول إليه في التعبير الكنائي لا يتم إلا عبر مراحل وفق سلسلة من العمليات الذهنية الاستدلالية بالتلطف والنظر والتأويل دون إخفاء السياق الذي ورد فيه التعبير ومن خلال هذا يبدو لنا أن جوهر مفهوم الكناية وطريقة دلالتها على المعنى مبنية على الغاية الحجاجية، إذ أن المتكلم يلجأ إليه لا ليحقق التواصل في مستواه الأول وهو نقل المعلومة، بل ليؤكد ويبرر صدقية ما يلقيه إلى المتلقي ولذلك اعتبرت الكناية في البلاغة العربية إثباتا للمعنى بدليله وتعبيرًا عنه ببنيته.[2]

1 أبو بكر العزاوي نحو مقاربة حجاجية للاستعارة، مجلة المناظر، المغرب، عدد 4، شوال 1441 ماي 1991، ص 81.
2 عدة قادة، حجاجية البلاغة الكناية أنموذجاً جامعة تيارت الجزائر ص 120.

ومن أسباب بلاغة الكناية وحجاجيتها قدرتها على تجسيم المعاني ووضعها في صور محسوسة تزخر بالحياة والحركة وتبهر العيون وتحدث انفعال الإعجاب أيضًا ما فيها من حيلة بترك بعض الألفاظ إلى ما هو في القول وأنس في النفس.

ولهذا كله فالكناية " لها موقع في البلاغة عظيم فإنها تفيد الألفاظ جمالاً وتكسب المعاني ديباجة وكمالاً، وتحرك النفوس إلى عملها وتدعو القلوب إلى فهمها[1] وفي هذا إشارة إلى أنها في الموقف الذي تلقى فيه أليق بالاستعمال لما تحققه من الفنية والجمال، وفي الوقت ذاته لما فيها من الحجة والبرهان لأن غيرها من الأشكال البلاغية تعجز عن ذلك.

إن الصورة الكنائية بهذا التصور يمكن اعتبارها من أهم النماذج والأشكال البلاغية التي تتضح فيها الحجاجية بصورة جلية وواضحة فهي توضح ليكون التعبير بها حجة على صدق المعنى ودليل من أدلة إثبات للمتلقى، مما يزيده ترسيخًا في الذهن وتأثيرًا في النفس.

الأبعاد الدلالية للصور الحسية في ديوان أحلام مستغانمي:

لا يمكن للصورة الشعرية أن تحرك النفس والشعور إلا إذا كانت السمة المشتركة متحققة بين شيئين مختلفين يقول عبد القاهر الجرجاني " وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد الشيئين كلما كان أشد كانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن نتحدث الأريحية أقرب " وتعد الصور الحسية من الصور الجزئية المفردة في شعر أحلام مستغانمي، وهي تعتمد في تشكلها على الحواس بالدرجة الأولى فتعتد بكل ما يرى أو يسمع أو يشم أو يتذوق أو يلمس، فالشاعرة تعتمد إلى توظيف التعابير اللغوية الدالة على الجوانب الحسية، والتي لها صلة بكل ما يرى ويسمع ويشم ويلمس ويتذوق وذلك بهدف انتاج صور حيوية موحية قابلة للتخيل بطريقة تجعلها تتجسد أمام متلقيها الذي يحس بها ويعيش داخل ذلك المشهد المصور الموصوف وتعد الصور الحسية صورة أولية يحاكي بها الشاعر عالمه الخارجي فيختار منه

1 ينظر مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصر محمد سالم ولد سالم ولد محمد الأمين، مجلة علام الفكر ص 57.

ما ينسجم من تجربته بخلاف التي يعمل الذهن في بناء مرتكزاتها وتشكيل أبعادها لتنقلنا إلى عالم الخيال فالحواس هي الوسائل التي تغذي ملكة التصوير والخيل وتنقل إليه مجتمعة أو منفردة الصور بشتى مصادرها وطبائعها[1] وهذا لا يعني أن الصور المعتمدة على الحواس في رسم أبعادها وألوانها صور بسيطة أو تقريرية فالدقة في اختيار مكونات الصور المميزة والقدرة على استشعار مواطن الجمال وتفاعل كل ذلك مع الشعور والعاطفة تنقل تلك الصورة إلى مصاف الصور الفنية الموجبة فكلما كانت الصور أكثر ارتباطًا بذلك الشعور كان أقوى صدقًا وأعلى فنًا.

وتعد أحلام مستغانمي أحد الشعراء المعاصرين الذين تميزوا بتوظيف هذا النوع من التصوير الشعري في تشكيل قصائدها ، فالصورة الحسية تشكل حيزًا معتبرًا في نصها الشعري لارتباطها بخيالها الخصب الذي غذى نسيج تجربتها ورسم معالمها النفسية والعاطفية من خلال هذه الصورة الحسية التي توزعت على حواسها كافة بطريقة أقرب إلى التوازن النسبي.

أنواع الصورة الحسية في ديوان أكاذيب سمكة:

أ- **الصورة البصرية:** تعد حاسة البصر من أهم الحواس عند الإنسان فالعين هي الوسيلة الوحيدة التي يستلم بواسطتها الذهن البشري الصور المختلفة بأشكال مادية ملموسة وهي بذلك تسهم في تشكيل الصورة الحسية فالصورة البصرية هي تلك الصور التي ندرك أبعادها بواسطة حاسة البصر وترتبط ارتباطًا وثيقًا بالرؤية الوصفية الخارجية للأشياء فهي أقرب إلى السطح منها إلى أعماق الشاعر ذاته وتعتمد على ادراك الأشياء ورؤيتها بأحجامها وألوانها وحركاتها وسكناتها إلى جانب التأمل العميق المدرك للنظير والمماثل وربطها بها وتصويرها

1 حسن البصير، بناء الصور الفنية في البيان العربي، مطبعة المجتمع العلمي العراقي،1987، ص 124.

بصفاتها الداخلية والخارجية من خلال رؤية شعرية تستنبط الذات وتحسن تصوير انعكاساتها والتعبير عنها.[1]

وقد كان للصورة البصرية النصيب الأكبر في ديوان أحلام مستغانمي فجسدتها في عدة مواضع تقول مستغانمي:

" ألقينا نظرة على قائمة الأطباق ونظرة على قائمة المشروبات ودون أن نلقي نظرة على بعضنا " يبدو توظيف حاسة البصر جليًا من خلال هذا التعبير من خلال الفعل ألقينا نظرة.

وأيضا: "حبك يرفض النظر إلي دون خمار" كتعبير عن العفة والطهارة التي يتسم بها الحب الذي بينهم، أيضاً " ينزل ستائر النافذة الصغيرة ليمنعك من النظر ... نظرنا إلى ساعتنا كثيرًا نسينا أن ننظر إلى بعض الحب أن يتجاور اثنان لينظرا في نفس الاتجاه لا أن يتقابلا لينظرا إلى بعض ... أكره النظرات المهيئة للإغراء ... يومها تأملت وفكرت كان لابد ألا أخلع عقلي ذلك الصباح ... ضحك البحر لما رآنا نبحر على زورق من ورق ... قل كلمتين كلمة وأنظر إلى أكثر ... كان يخاف أن ينظر إلى سمكة ... نحن نرى بعضنا جثة هامدة من دون حب ...

جمعت أحلام مستغانمي من خلال هذه الصورة الحسية بين مدركات البصر ومصدره من خلال المفردات (ألقينا نظرة، تأملت، نظرنا، رآنا، نرى، يرفض النظر ... الخ) وتشكل هذه المفردات أدوات كافية لعكس الصورة الحسية التي بدورها تعكس الواقع أو بعضًا منه.

إذن فالصورة البصرية كانت حاضرة بقوة في ديوان أكذيب سمكة وهذا نظراً لأهميتها في تجسيد المعنى وتوضيحه.

1 ينظر ابراهيم الوصيف هلال ، التصوير البياني في شعر المتنبي مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 2006، ص 276.

ب- الصورة الذوقية:

إن حضور هذه الصورة قليل بالنسبة للصور الحسية الأخرى لكن هذا لا يقلل من أهميتها وذلك من خلال طريقتها الخاصة في تقديم المعنى والتأثير في المتلقي وتضم هذه الصورة كل ما يدرك بواسطة حاسة الذوق ولهذا النوع من الصور علاقة بالإحساس ذلك أن الاحساس والذوق عمليتان متلازمتان في الشعر وعادة ما نقرن الذوق بالشعور فالمذاقات الطيبة تقترن بالمشاعر الجميلة فيما تقترن المذاقات السيئة بالشعور المماثل لها فتذوق الأشياء له أثر كبير في إدراكها والإحساس[1] أما عن تجسيد هذه الصورة في الديوان فيمكن تتبعه من خلال التعابير التالية:

أنا امرأة طعمها المميز الملح ... كانت وجبة الحب باردة مثل حسائنا مالحة كمذاق طعمنا ... ارتو من أي نبع شئت سيدي واحتس واقفًا ما شئت من علب الكوكا لن يطاردك سوى مذاق القهوة العربية ولن تزيد إلا ظمأ لي ... أذكر أنك حدثتني كثيرًا قبلها عن باخرة باذخة الثراء شهية مفرطة الإغراء حتى أن البحر ابتلعها في رحلة لها ... فالانتقام يقدم باردًا مطولاً كما تستذوق مازة شرقية ... في آخر ساعات المساء عندما يصبح للشوق طقوس البحر ومذاق البكاء ... في حضرة البحر تأخذ الكلمات طعم الملح ... حاولت الشاعرة تجسيم الحب لجعله مأكولاً يفيد الروح مثلما يفاد الجسم من الأكل فيفاد الروح فاستعارت التذوق الذي هو خصيصة الإنسان للحب غير المالك لآلية التذوق وذلك للإمعان في تصوير فائدة الحب للروح لأن كل من يتذوق حلاوة الحب يعاود له مجبرًا.

1 ابراهيم وصيف الهلال، التصوير البياني في شعر المتنبي ، ص 314.

ج- الصورة السمعية:

تقوم الصورة السمعية على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة أو بمشاركة الحواس الأخرى مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي لإبلاغ المتلقي ونقل الاحساس بالصورة لدى الشاعر إليه والصورة الحسية تشمل كل مدركات الحواس دونما اقتصار على نوع محدد منها ومن ثم يمكن للشاعر بناء صورتها بعيدًا عن حاسة البصر والتذوق وباعتماد حاسة أخرى تعتمد عليها الصورة التي هي إعادة إنتاج عقلية لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة ليست بالضرورة بصرية[1] وهذا ما تجلى في شعر أحلام مستغانمي أين أخذت الصورة السمعية حيزًا لا يقل أهمية وبروزًا عن الصورة البصرية والذوقية ومن مظاهر توظيف الصورة السمعية في ديوان أكاذيب سمكة نجد:

فلا تصغ لما تقوله المضيفة على الميكروفون ... ثم يرتدي صوته الأجمل يدير قرص الهاتف يسأل ويجيب الأمواج ألو نعم ... كل الكمنجات تعزف لامرأة واحدة ... كم أكره صخب المدن الغربية ...

تبلورت عدة مصطلحات في الأمثلة السابقة دالة على حضور الصورة السمعية تمثلت في : لا تصغ، الميكرفون، صوته، الكمنجات تعزف صخبا ... الخ، كل هذه المصطلحات لها علاقة بالنداء والصوت.

استطاعت أحلام مستغانمي من خلال الحاسة السمعية المرتكزة على الصوت بنبراته التجربة الشعورية وتفاعلات الخبرة الإنسانية.

1 أوستن وارين ورينيه ويليك، نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997، ص 194.

د- الصورة الشمية:

حاسة الشم من أعظم الحواس التي تتجسد فيها قوة الدلالة وتصور المعنى والصورة الشمية مستعصية على الحجب انها صورة منتشرة بإمكانها التأثير بفعلها وإن كان جسمها غائباً أو محجوبًا لهذا السبب أمكننا اعتبار الشم من الحواس التي تمكن الإنسان أن يستدل بالأشياء ما يشير إليها من أمارات وعلامات[1] ، ومنه فإن صورة الشم التي تصورها الشاعرة مستعيرة بحاسة الشم وعادة ما ترتبط ارتباطًا شبه كلي بالروائح و المشمومات فهي تعتمد على كل ما يمكن استقباله بحاسة الشم ومجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات مثل الطيب والأريج العنبر والمسك والعطور وما شابه ذلك، حيث تبنى الصورة على ما يمكن شمه[2] ، وتظهر الصورة الشمية في ديوان أكاذيب سمكة من خلال توظيف الشاعرة لبعض المفردات الدالة الشمية مثل:

ضع عطرك الذي استثارني الأكثر ...تجسد هنا أحلام مستغانمي الصورة الشمية بشكل واضح وصريح عن طريق رسم صورة مرتبطة بشكل مباشر بحاسة الشم فالعطر متصل بالشم وفي قول آخر نجد :

" شيء من رائحة البحر في المساء " من المسلم به أن الروائح مرتبطة بشكل وثيق مع حاسة الشم فقد تجسدت الصورة الشمية في هذا التعبير في مصطلح رائحة البحر وسرعان ما تفصح – الصورة الشمية – عن هويتها باعتماد الكلمة "رائحة" الذي يتصل اتصالاً مباشرًا بحاسة الشم وقد أبانت الشاعرة في صورتها عن حالة الشوق واستعاد الذكريات التي تتم في السماء.

1 د. يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، القاهرة، دار المعارف 1978 ط 7 ، ص 24.

2 عناصر الإبداع في شعر ابن زيدون، د. فوزي خضر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ط 1، 2004، ص 197.

هـ- الصورة اللمسية:

حقائق الأشياء ليست مدركة بالبصر والسمع فقط فقد يعجز السمع البصر عن الوصول إلى ماهية الأشياء وحقيقتها من حيث طبيعة المحسوسات والصورة اللمسية هي الصورة التي تعتمد على ما تتعامل معه حاسة اللمس من خشونة وطراوة وصلابة وغيرها ويقوم بناء هذه الصورة على هذه الأمور الملموسة.[1]

والمراد من الصورة اللمسية كل تأخذ موادها مما يدرك باللمس أي تصور مدركات كالحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة واللطافة والكثافة وأمثالها ولها مدلولات تصويرية أخرى مثل:

" محرق حبك مثل قطعة ثلج بارد حبك مثل قطعة ثلج "

في هذا التعبير صورة لمسية مفعمة بالحياة من شدة الحب لأن الإحساس بألم برودة أو سخونة هو ما يدخل مع الحاسة اللمسية.

تقول "بطارية جاهزة الاستعمال تفرغ وتمتلئ عند الطلب تتوقف وتعمل بلمسة زر" صاغت الشاعرة صورتها الحسية اللمسية بـ: تتوقف وتعمل بلمسة زر للدلالة على حاسة اللمس.

تعكس أحلام مستغانمي من خلال الصورة الحسية التي شكلتها قدرتها الفنية على توظيف مدركاتها الحسية في بناء صورتها الشعرية المعبرة عن تجربتها الشعورية فهي تعكس عمق إحساس الشاعرة بشعرية هذا النوع من الصور كأداة فعالة من الأدوات المساهمة في بناء شعرية ديوان ومنه فالصورة الحسية وسيلة الشاعرة للتعبير عما يختلجها من أحاسيس ومشاعر ولها أهميتها في تجسيد المعنى وتوضيحه ونقله إلى المتلقي الذي يتفاعل معها وتؤثر فيه.

1 المصدر السابق، ص 199.

خاتمة

خاتمة:

لقد أولى النقاد والبلاغيون منذ البلاغيون منذ القدم اهتمامًا بالغًا بقضية الصورة الشعرية والتي تعد دليلاً على أهمية دراستها بمختلف أنماطها وأشكالها وعلى أهميتها التعرف على طبيعتها ووظيفتها في العمل الشعري.

ونحن بعد هذه الرحلة الشيقة والنزهة العبقة في رياض وبساتين الشعر العربي المعاصر تحديدًا عند قامة من قامات القصيدة العربية المعاصرة شاعرة الجزائر "أحلام مستغانمي" لأجل إثبات علو كعبها وبزوغ نجمها حاولن من خلال التجربة المتواضعة أن ندرس الصورة الشعرية في ديوان أكاذيب سمكة لأحلام مستغانمي ووقفنا على بعض النقاط التي نراها عصارة هذا البحث وخلاصة نتائجه التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

– تعتبر الصورة قديمة قدم الشعر، وهي الجانب المهم والثابت فيه، إلا أن البلاغيون والنقاد القدماء والمحدثين، اختلفوا اختلافًا ملحوظًا في تحديد مفهومها، فالصورة عند القدماء تقوم على الجانب الحسي، في حين أن المحدثين أكدوا على أهمية الخيال في تكوينها.

– الصورة الشعرية عند أحلام مستغانمي تعبر عن حداثتها الشعرية فهي لا تفتعل موقفًا جماليا بعينه، ولا تتبع رؤية تنظيرية، وإنما كانت مبدعة مبتكرة.

– تجلت في ديوان أكاذيب سمكة الكثير من أنماط الصورة الشعرية حيث اختلفت باختلاف رغبة الشاعرة في التعبير واشتركت كلها في معاينة جملة الأحاسيس والمشاعر والمكنونات الجياشة التي عكستها.

أما إذا ذهبنا إلى أدوات التعبير عن الصورة الشعرية فقد جاءت تعبيرًا عن ذاتها وتجربتها الشعورية، كما أنها جاءت بلغة واضحة وعميق في الآن ذاته، تكشف عمق التصوير وما تتمتع به الشاعرة من قدرة الخلق البشري بالإضافة إلى توظيفها مجموعة من الوسائل الفنية

كالإيحاء في اللفظة واستخدام الرموز والتحرر من القافية والوزن والروي، إلى جانب عناصر أخرى تؤكد رؤيتها العميقة للأشياء.

لقد أسهمت مستغانمي في توظيف الاستعارة والكناية بشكل كبير حيث أن معظم الصور الاستعارية في هذا الديوان توضيحية توضح المشبه والمشبه به.

ولرسم النتائج المتحصل عليها في نهاية هذا البحث وعمومًا يمكن حصرها في النقاط التالية

في الفصل الأول تناولنا مفهوم الصورة الشعرية من حيث اللغة والاصطلاح وفي المبحث الثاني مفهومها عند النقد الغربي وكذلك النقد العربي القدامى والمحدثين ثم تبينا أنواع الصورة الشعرية، وفي الفصل الثاني توقفنا عند آليات الصورة الشعرية بديوان أكاذيب سمكة فتتبعنا أثر الصور البلاغية بالديوان وتناولنا حجاجية الصور البيانية ثم الأبعاد الدلالية للصور الحسية في الديوان.

كان هذا فيض من غمر وقطرة من بحر، فموضوع الصورة الشعرية حقل خصب ونهر عذب لا يمكن الإحاطة به في وريقات أو اختزاله في بضع صفحات وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة التي تعتبر مجرد وقفة على موضوع يحتاج إلى كثير من البحث والممارسة.

قائمة المصادر و المراجع

1. إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث د ،ط الجزائر ، د ت – ديوان المطبوعات الجامعية
2. ابراهيم وصيف الهلال، التصوير البياني في شعر المتنبي.
3. ابن الحفيد التقتزاني الدر النضيد لمجموعة ابن الحفيد دار الكتاب العربي بيروت لبنان د ط، 1980.
4. ابن منطور لسان العرب : قدم له عبد الله العلالي د.ط لدار لسان العرب ، بيروت ، لبنان .
5. أبو بكر العزاوي نحو مقاربة حجاجية للاستعارة، مجلة المناظر، المغرب، عدد 4، شوال 1441 ماي 1991.
6. أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية ط 1، بيروت، 1985،
7. أبو يعقوب السكاكي مفتاح العلوم تحرير نعيم زرزور دار الكتب العلمية بيروت لبنان طَ 1 1983
8. أبو يعقوبي السكاكي، مفتاح العلوم تحرير نعيم زرزور دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط 1 1983.
9. احسان عباس فن الشعر ،،ط . بيروت : د ت دار الثقافة.
10. احسان عباس فن الشعر دار الثقاف بيروت لبنان ط2 1959 .
11. احسان عباس فن الشعر .
12. أحمد الصغير مراغي بناء القصيدة الأبيجراها في الشعر العربي الحديث دار العلم والإيمان ط 1 2008.
13. أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني تحقيق هريتر مطبعة وزارة الأوقاف ط 2 1951.
14. إسماعيل بن حماد الجوهري ، تاج اللغة و صحاح العربية ، تح : احمد الغفور عطار ط3 بيروت : 1914 دار العلم للملا بين ، مادة (صور)
15. أكرم علي معلا فاعلية الاستعارة في التركيب اللغوي للأدب.
16. سي دي لويس الصورة الشعرية ترجمة أحمد الجابي وآخرين بغداد ، د م 1982.

17. عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز
18. الدلاهمة ابراهيم الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني (رسالة ماجستر) جامعة اليرموك الأردن 2001.
19. الدلاهمة ابراهيم الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني رسالة ماجستير جامعة اليرموك إربد الأردن 2001
20. أوستن وارين ورينيه ويليك، نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997.
21. بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ط1 بيروت : 1994 ، المركز الثقافي العربي .
22. البطل علي الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني هجري د.ط بيروت لبنان دار الاندلس 1983
23. بن سلامة الربعي محاضرات في القصيدة العربية د.ط منشورات جامعة قسنطينة 2002
24. بن عيسى بطاهر البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات دار الكتاب الجديد لبنان بيروت ط 1 2008.
25. تعريف الاستعارة والفرق بينها وبين التشبيه الألوكة أطلع عليه بتاريخ 30 / 10 / 2020 بتصرف.
26. جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 3 1992
27. جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي – المزهر في علوم اللغة و أنواعها ج 2.
28. جمال عبد المالك : مسائل في الابداع و التصوير ببيروت لبنان دار الجيل
29. حامد محمد خصيوي المطيري ، الصورة الفنية في شعر صقر الشيب ، رسالة ماجيستير ، قسم اللغة العربية ، جامعة الشرق الأوسط ، 2011-2012.
30. حسن البصير، بناء الصور الفنية في البيان العربي، مطبعة المجتمع العلمي العراقي،1987.

31. خالص مسور الحركية في الشعر العربي . مركز النور للدراسة 2008 .
32. خصائص الكلاسيكية www.alukah.netأطلع عليه بتاريخ 14.09.2022
33. د. يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، القاهرة، دار المعارف 1978 ط 7.
34. رابح محوي الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع سليمان جامعة بسكرة 2009 بالتصرف .
35. شكري محمد عباد المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين عام المعرفة عدد 177 سبتمبر 1993 الكويت .
36. شنوان يونس ، اللون في شعر ابن زيدون ، أداب جامعة اليرموك عمادة البحث العلمي 1999.
37. صبيحي البستاني ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول و الفروع ط 1 بيروت : 1986 دار الفكر اللبناني
38. صوارية جودر ، سعيدة شنفاوي ، الصورة الشعرية ص2 بتصرف .
39. عبد الحميد شاكر ، التفصيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، الكويت سلسلة عالم المعرفة 2001 .
40. عبد الحميد قاوي ، الصورة الشعرية النظرية و التطبيق.
41. عبد الحميد همية ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، عبد الرحيم كنوان ، من جماليات إيقاع الشعر العربي دار ابي رقاقة للطباعة و النشر المغرب ط1 2002 .
42. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د ط، بيروت، 1985.
43. عبد الفتاح لاشين، البيان في ضوء أساليب القرآن دار الفكر العربي القاهرة ط 2، 1988.
44. عبد الفتاح محمد عثمان الصورة الفنية في شعر شوقي الفنائي .
45. عبد القادر الجرجاني أسرار البلاغة .
46. عبد القادر الرباعي الصورة الفنية في شعر أبي تمام نشر جامعة اليرموك أربه الأقصى عمان 1976 .

47. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز تحقيق محمد رمضان مهنا مكتبة الإيمان القاهرة،.
48. عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، كلية الآداب والفنون والإنسانيات تونس منوبة الجمهورية التونسية ط 1، 2001
49. عبد الله محمد حسن الصورة و البناء الشعري د.ط القاهرة مصر دار المعارف
50. عبد المالك مرتاض قضايا الشعريات هيئة أبوظبي للثقافة و التراث الامرات
51. عثمان مقيرش ، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة.
52. عدة قادة، حجاجية البلاغة الكناية أنموذجاً جامعة تيارت الجزائر.
53. عز الدين اسماعيل ينظر الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره القبة ط 3 دار العودة بيروت 1981
54. العقاد عباس محمود مراجعات في الأدب و القانون بيروت دار الكتاب العربي 1983 .
55. علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة د.ط القاهرة : مكتبة ابن سينا .
56. علي مشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة.
57. عناصر الإبداع في شعر ابن زيدون، د. فوزي خضر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ط 1، 2004.
58. فرانسوا مورو، البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية ترجمة محمد الولي وعائشة جرير افريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2003.
59. الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ، تح : مكتبة تحقيق التراث ط6 ، 1998 ، مادة (صور)
60. قدامة بن جعفر نقد الشعر .
61. كامل حسن البصير ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي
62. كاميليا عبد الفتاح ، القصيدة العربية المعاصرة دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية د ط ، الإسكندرية 2007 ، المطبوعات الجامعية .

63. كمال حسين البصير ، بناء الصور الفنية في البيان العربي د.ط بغداد : 1987 مطبعة المجمع العلمي

64. كمال فنيش ، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر مرحلة التحولات (1988 – 2002) ، شاهدة الماجيستير في الأدب الجزائري المعاصر ، قسم اللغة العربية وادبها ، جامعة منتوري قسنطينة 2009 2010 .

65. مجدي وهبة و كمال المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب مكتبة لبنان 1984 .

66. محمد احمد ابي قاسم – ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس.

67. محمد الصغير بناتي، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين.

68. محمد العياشي ، نظرية الإيقاع الشعر العربي ، المطبعة العصرية تونس 1976.

69. محمد الولي ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، ط 1 بيروت : 1990 المركز الثقافي العربي .

70. محمد سيد علي عبد العال الشعر في نجد حتى نهاية القرن الثاني الهجري الرؤية و الأداة .

71. محمد عنيمي هلال النقد الأدبي الحديث دار نهضة مصر ط1 1977 محمد غنمي هلال دراسات و نماذج في مذاهب الشعر و النقده دار النهضة مصر

72. محمد غنيمي هلال الأدب المقارن، دار العودة ط 9 بيروت

73. محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، دار العلوم العربية، بيروت ط 1، 1989

74. موسى طهراوي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية المجلد 04 العدد 03 سبتمبر 2021.

75. موقع الجزيرة الالكتروني www.aljazeera أطلع عليه بتاريخ 27.05.2023

76. نصرت عبد الرحمن الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث مكتبة الأقصى عمان 1976

77. نعيم اليافي تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2008 .

78. نوفل يوسف ، الصورة الفنية و استحياء الألوان ط1 القاهرة دار الاتحاد العربي للطباعة 1985 .

79. الوسكول الصورة الشعرية.

80. ابراهيم الوصيف هلال ، التصوير البياني في شعر المتنبي مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 2006.

81. إبراهيم امين الزرزموني الصورة الفنية في شعر علي الجارم دار قباد القاهرة 2000م

82. سيد حامد النساج في الرومنسية و الواقعية دار غريب للطباعة القاهرة

83. ضياء الدين بن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم في الكلام المنثور تحرير: مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د ط، 1956.

84. عبد الفتاح محمد عثمان الصورة الفنية في شعر شوقي الغناتي.

85. محمد سيد علي عبد العال الشعرفي نجد حتى نهاية القرن الثاني هجري الرؤية و الأداة مكتبة الأدب القاهرة – مصر الطبع الألى 2009 .

86. محمد غنمي هلال الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية و اثرها في نقدنا الحديث محمد غنيمي النقد الأدبي الحديث .

87. محمد غنيمي هلال الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية و أثرها في نقدنا الحديث المجلة ع 31 سنة 1959 .

88. مفهوم الحجاج عند ببيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرب محمد سالم ولد سالم ولد محمد الأمين، مجلة علام الفكر.

89. يوسف أبو العدوس النظرية التفاعلية للاستعارة، المجلة العربية للثقافية، تونس عدد 32، 1997،.

90. يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1، الأردن، 2007.

91. يوسف أبو العدوس التشبيه والاستعارة دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان الأردن ط 1 2007 م، 1427 هـ.

92. يوسف حسن نوفل الصورة الفنية و استحياء الألوان.

الفهرس :

	الصفحة
المدخل : الصورة الشعرية المفهوم والماهية	02
الصورة الشعرية لغة	02
الصورة الشعرية اصطلاحا	03
الفصل الأول : الصورة الشعرية بين التاريخية و الأنواع	04
الصورة الشعرية في النقد الغربي	05
الصورة الشعرية عند الكلاسيكيين	06
الصورة الشعرية عند الرومنسيين	08
الصورة الشعرية في النقد العربي	10
الصورة الشعرية عند العرب القدامى	11
الصورة الشعرية عند العرب المحدثين	14
أنواع الصورة الشعرية	17
الصورة البيانية	18
الصورة الايقاعية	22
الصورة الحركية	26
الفصل الثاني : آليات الصورة الشعرية بديوان أكاذيب سمكة	28
أثر الصور البلاغية في الديوان	29
حجاجية الصور البيانية عند أحلام مستغانمي	42
الابعاد الدلالية للصور الحسية في الديوان	49
خاتمة	57
الملحق	60
فهرس	62

ملاحق

ملحق :

المؤلفة في سطور :

أحلام مستغانمي هي مؤلفة جزائرية و اول روائية جزائرية تكتب بالعربية ولدت في نونس عام 1953م وتخرجت من جامعة الجزائر بشهادة بكالوريوس في الادب العربي ونشرت اول مجموعة شعرية لها، حصلت على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السوربون باريس.

بدايات احلام مستغانمي :

ولدت في 13 أفريل في مدينة تونس عاصمة تونس عندما كان والدها في المنفى كان والدها محمد شريف مطلوبا لدى السلطات الفرنسية بسبب تدخله في حرب التحرير الجزائري وفي عام 1962 عادت احلام مستغانمي إلى الجزائر حيث كان لوالدها دور كبير في عادت أحلام مستغانمي إلى الجزائر حيث كان لوالدها دور كبير في أول حكومة جزائرية حرة ، و ارتادت أحلام أول مدرسة عربية في الجزائر، ومن ثم درست في ثانوية عائشة أم المؤمنين تخرجت عام 1971 م كانت هي وزملائها من أوائل المواطنين الجزائريين الذين تعلموا اللغة العربية بدل الفرنسية .

في عام 1970 م عمل مقدمة لبرنامج شعر كان يبث على الراديو الوطني لتتمكن من مساعدة أهلها ماديا .

أبرز مؤلفاتها :

- كتاب " على مرفأ الأيام 1970"

- ديوان أكذيب سمكة 1993

- رواية ذاكرة الجسد 1993

- رواية فوضى الحواس 1997

- رواية عابر سبيل 2003

- كتاب " قلوبهم معنا وقنابلهم علينا" 2009

- رواية الأسود يليق بك 2012

- رواية com نسيان 2013

- ديوان عليك اللهفة 2015

- رواية شهيا كفراق 2018

أبرز جوائزها :

- جائزة مؤسسة نور للابداع النسائي 1996 عن رواية ذاكرة الجسد

- جائزة نجيب محفوظ للادب العام 1998 ، عن رواية ذاكرة الجسد

- جائزة جورج طلبية للثقافة ولالابداع 1999 [1]

[1]- موقع الجزيرة الالكتروني www.aljazeera أطلع عليه بتاريخ 27.05.2023

ملخص الدراسة:

تعد الصورة الشعرية السمة التي يتميز بها كل شاعر عن الآخر لأنها رد فعل حتمي على إنفعالاته وردود أفعاله من خلال تجربته الفنية، وهي الوسيط الفني الذي يحقق التوازن بين المستوى المطلوب والمستوى المنجز.

أما بالنسبة للصورة عند القدماء كانت موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، ولها من الخطوة بالمكان والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات متنوعة.

والصورة عند المحدثين لم يعد مفهومها في النقد العربي الحديث ضيقا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها وامتد إلى الجانب الشعروي الوجداني غير أن مصطلح الصورة الشعرية لم يستعمل بهذا المعنى إلا حديثا.

الكلمات المفتاحية: الصورة، الشعرية، ديوان، أحلام مستغانمي.

Study summary:

The poetic image is the feature that distinguishes each poet from the other because it is an inevitable reaction to his emotions and reactions through his artistic experience, and it is the artistic mediator that achieves the balance between the required level and the achieved level.

As for the image of the ancients, it was a subject of praise and praise, and it has a step in place, and it is strange that this is the subject of consensus among critics belonging to various eras and cultures.

The image of the modernists is no longer understood in modern Arab criticism narrow or confined to the rhetorical side only, but its concept expanded and extended to the emotional and poetic side, but the term poetic image was not used in this sense except recently.

Keywords: image, poetry, collection, Ahlam Mosteghanemi.