وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي – جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

جمالية الصورة الشعرية في ديواني "نمش وهديل" و"الإرهاصات" لعثمان لوصيف

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- بوصبيعة نعيمة
- بوالدهوس هالة

إشراف الدكتور:

بشير أعبيد

لجنة المناقشة

الأستاذ: مُحَمَّد الطاهر بوشمال.....	جامعة جيجل	رئيسا
الدكتور: بشير أعبيد	جامعة جيجل	مشرفا
الدكتور:عباس حشاني.....	جامعة جيجل.....	مناقشا

السنة الجامعية 1440 هـ/1441 هـ– 2020/2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

دعاء

اللهم إذا أعطيتني مالا فلا تأخذ سعادتي،
وإذا أعطيتني قوة فلا تأخذ عقلي، وإذا أعطيتني
نجاحا فلا تأخذ تواضعي، وإذا أعطيتني تواضعا
فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي"

" اللهم لا تجعلنا نصب بالغرور إذا نجحنا
ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا أن الفشل هو
التجربة التي تسبق النجاح"

"اللهم اشرح لي صدري، ويسر لي أمري،
واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي"

آمين

شكـر و عـرفــا ن

أولا نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لتتويج عملنا

وبكل معاني الشكر والعرفان نتوجه لكل من أمدنا بالمساعدة سواء من قريب أو من بعيد ووقف إلى جانبنا لإخراج هذا العمل على هذه الصورة، وإن كان لنا أن نخص أحدا بالذكر فلا يسعنا إلا أن نقدم خالص شكرنا وامتناننا للأستاذ القدير الذي أشرف على هذا العمل الأستاذ الدكتور **"بشير أعبيد"** مثنين على توجهاته الثمينة.

إ هـد ا ء

في البداية نحمد الله تعالى على فضله ونعمه في إتمام بحثنا هذا المتواضع.

*إلى سندي في هذه الحياة الذي كان له الفضل الأول في بلوغ التعليم العالي ووصولي إلى ما أنا عليه **"والدي الحبيب"** أطال الله في عمره وأمدّ له الصحة والعافية.

*إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها، والتي واجهت الحياة من أجلي ورعتني حتى صرت كبيرا قادرا على مواجهة الصعوبات والتحديات **"أمي الغالية"** حفظها الله ورعاها وطيب ثراها.

* إلى كل إخوتي وأصدقائي وأساتذتي ولكل من ساعدنا وأمد يد العون لنا ولو بالقليل.

إلى هؤلاء جميعا ...

أهدي عملي المتواضع.

مقدمة

مقدمة:

بداية من النصف الثاني من القرن العشرين، انشغل الأدباء العرب عامة و الشعراء خاصة بمناقشة موضوعات وقضايا شتى حول الذات و الحياة ،وقد لمع نجم الأدب الجزائري كذلك في هاته الفترة و خصوصا ما تعلق بالشعر فراح الشعراء ينظمون قصائد متنوعة مست مختلف نواحي المجتمع الجزائري (الاجتماعية، السياسية، الثقافية، الاقتصادية، التاريخية...) متأثرين بمقولات وتحولات العصر المستجدة في قالب فني مغاير للقالب التقليدي الذي ساد لمدة طويلة ،ولعل من أبرز أولائك الشعراء الشاعر الجزائري الفذ "**عثمان لوصيف**" الذي يعتبر علامة من علامات الشعر الجزائري المعاصر ، فصب قريحته على شكل سطور شعرية مجددا فيها شكلا و مضمونا ، ،و وليكون التعبير بليغا و جميلا للحد الذي يقف أمامه القارئ مندهشا وكأنه أمام مقدس وظف ما يسمى بالصورة الشعرية وراح يبدع فيها حتى يستطيع لمس قلب المتلقي وزلزلة كيانه الفضولي لتحري والبحث والاستقصاء.

ومن أجل ذلك عنونا دراستنا ضمن بحث وسمناه ب"**جمالية الصورة الشعرية في ديواني "نمش و هديل" و الإرهاصات" لعثمان لوصيف**"سنركز فيها على الدور الجمالي الذي تلعبه الصورة الشعرية في البناء الشعري ومدى تأثيرها في المتلقي.

وقد تراوحت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع بين أسباب ذاتية وأخربموضوعية:

تتمثل الأسباب الذاتية في:

-رغبتنا الملحة في دراسة الشعر الجزائري وتوضيح مدى عمقه وتأثيره في المتلقي.

-محاولة التعريف بأدبنا وأدباءنا الجزائريين من خلال نقد ودراسة نتاج أعمالهم ونشرها وبيان جودتها وأصالتها.

-تماشيا مع تخصصنا في الأدب الجزائري لذلك اخترنا نموذجا تطبيقيا شعريا متمثلا في الديوانين "نمش وهديل "و "الإرهاصات"، ذلك أننا وجدنا فيهما ما يطابق موضوع دراستنا في استنباطنا لمختلف أنواع الصورة الشعرية وكيفية توظيف الشاعر لها بصورة فنية وجمالية.

أما الأسباب الموضوعية فنذكر منها:

-الكشف عن مدى مواكبة الشعر الجزائري لتحولات العصر الفنية شكلا ومضمونا.

-محاولة معرفة طريقة توظيف الشاعر للصورة الشعرية وفق المنظور المعاصر خاصة إذا تعلق الأمر بالشاعر الجزائري عثمان لوصيف.

وللإلمام بجميع جوانب البحث قمنا بطرح الإشكالية التالية:

كيفتجلت جمالية الصورة الشعرية في ديواني "نمش وهديل" و" إرهاصات" لعثمان لوصيف؟

لتتفرع منها عدة تساؤلات من بينها:

-ما مفهوم الصورة الشعرية؟

-ماهي أنواعها؟

-فيم تمثلت آليات تشكيلها وفق المنظور الحسي؟

-كيف وظف الشاعر عثمان لوصيف الصورة الشعرية وفق المنظور المعاصر؟ وما مدى توفيقه في ذلك بصورة تجعل القارئ يقف مندهشا أمامها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا بناء البحث على هيكلة خاصة مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، حيث تناولنا في المدخل بعض المفاهيم المنهجية تمثلت في: تعريف الجمالية، مقومات الصورة الشعرية، الوظيفة الجمالية للصورة الشعرية، أما في الفصل الأول فقد عنوناه بعنوان: في ماهية الصورة الشعرية، تناولنا فيه مفهوم الصورة ومفهوم الصورة الشعرية، أنواع الصورة الشعرية، أهمية الصورة الشعرية.

أما فيما يخص الفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة جمالية الصورة الشعرية في ديواني "نمش وهديل "و "الإرهاصات" لعثمان لوصيف ركزنا فيه على استخراج واستنباط أهم أنواع الصورة الشعرية من صور بلاغية وصور حسية وصور رمزية ودراسة جمالية البديع،وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة تضمنت جميع النتائج التي توصلنا اليها من خلال بحثنا هذا.

وقد اعترضت سبيل دراستنا هذه مجموعة من الصعوبات تمثلت في:

-الظروف الصحية التي تعاني منها البلاد جراء انتشار فيروس كورونا (كوفيد 19)، الأمر الذي خلقنا لنا صعوبة في التواصل بيننا،وكذا صعوبة جمع المصادر والمراجع بسبب غلق المكتبات وانعدام وسائل النقل.

-تشعب الموضوع المعالج لأن الصورة الشعرية فيها الكثير من الجوانب وجب توظيفها، ناهيك عن عناصرها الكثيرة والمتشابهة.

-فك الرموز في الجانب التطبيقي وهذا أمر استصعبناه.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج التحليلي الوصفي باعتباره منهج يتناسب مع موضوعنا للدراسة والاستقصاء بغية الوصول إلى نتائج.

ويعد الديوانين "نمش وهديل "و " الإرهاصات" للشاعر الجزائري عثمان لوصيف من أهم المصادر التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا، بالإضافة إلى مجموعة من المصادر الأخرى نذكر منها:

-الحيوان (للجاحظ).

-أسرار البلاغة (لعبد القاهر الجرجاني).

-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (لابن الأثير).

نقد الشعر (لقدامة ابن جعفر).

ومن بين أهم المراجع التي اعتمدنا عليها:

-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (لجابر عصفور).

-الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي (للولي مُحَمَّد).

-الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية (لعز الدين إسماعيل).

-البلاغة العربية في ثوبها الجديد (لبكري شيخ أمين).

وفي الأخير نتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير إلى أستاذنا المؤطر الدكتور "**بشير أعبيد**" الذي كان السراج المرشد في طريق إنجازنا لهذا البحث العلمي، فلم يبخل علينا لا بنصائحه ولا بإرشاداته القيمة التي ساعدتنا كثيرا في جمع معلوماتنا وتوظيفها بشكل ملائم وموضوعنا، فجزاه الله خيرا، فإن أجدنا فذلك من تمام فضل الله علينا ،وأما إن كان دون ذلك فمن أنفسنا ومن الشيطان .

والله من وراء القصد وهو نعم المولى ونعم المصير.

مـــدخل:

ضبط المفاهيم

1-تعريف الجمالية.

2-مقومات الصورة الشعرية.

3-الوظيفة الجمالية للصورة الشعرية.

1-تعريف الجمالية:

ان الجمالية من المصطلحات التي شاعت في الوسط الأدبي الشعري، فقد عني بها الشعراء منذ القدم لكن الاهتمام بها زادت وتيرته في العصر المعاصر نظرا لتطور المفاهيم التي ارتبطت بالأدب عامة والشعرخاصة، فراح الشعراء يعتمدون عليها في نظمهم لأشعارهم لأنها تزيدها رونقا و بهاء، فالجمالية هي القدرة على سكب الجمال ممتزجا بالخيال في الشعر وذلك للتعبير عن موضوع من مواضيع الحياة المختلفة (الحب و الطبيعة و الخير و الشر و المجتمع و قضاياه ...).

وتعرف الجمالية بأنّها: «منهج عام، أو رؤية إبداعية ونقدية، تتحرّك في إطارها جميع المنافي النقدية من شكلانية وبنيوية وأسلوبية سواء في العالم العربي أو الغربي » [1] ؛ومنه فالجمالية منهج يماثل في وظيفته المنهج الواقعي، والنفسي أو الرمزي، . أو الاجتماعي وغيره من المناهج الأخرى، حيث تعالج النص الأدبي وجماليته من حيث الدقة والجودة والإتقان ونظام التركيب وتوازنه وإيقاع ألفاظه وصوره الشعرية.

وقد اختلف الباحثون والنقاد في التحديد الدقيق لمصطلح "الجمالية "«منهم من يطلق عليها "التجربة الجمالية"، ومنهم من يطلق عليها اسم "المنهج الجمالي"، يقول علي جود الطاهر في هذا الصدد لدينا إذن ثلاث كلمات، أو أربع هي: شكلي، فنّي، جمالي، أسلوبي، صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النّص الأدبي على الجانب الشكلي الخارجي وتهوين أهمية المحتوى » [2]؛ نفهم من هذا أنّ الجمالية ينصب جلّ اهتمامها على الجانب الشكلي في الإبداع الفني ملغية في ذلك الجانب الموضوعي حيث تهتم بالإبداع الفني في ذاته ولأجل ذاته أي في شكله ومظهره الخارجي دون اهتمامها بمضمونه أيّا كان محتواه. ولذلك كلّه فإنّ« الجمالية تنكر القيمة التاريخية والاجتماعية والنفسية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي، لأنّها لا تؤمن بأية جدوى من ورائه فليس للشّعر غاية أخلاقية أو تعليمية، وإنّما هو ينظر فقط إلى جانب الجمال » [3]؛ ومنه فإنّ الجمالية تركّز على الشكل وتتنكر للمضمون وكيفية التعبير عنه، لأنّ الأهم هو الصّياغة وليس المحتوى ذاته وبالتالي يعتبر الشكل هو قوّة المضمون ووحدته.

---

[1]- كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف أنموذجا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د س، ص 65.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3] – المرجع نفسه: ص ن.

وهناك من الباحثين من أطلق على "الجمالية" مصطلح "التجربة الجمالية" وهي تشير إلى نوع من اهتمام الفنّان بالمحتوى أو الموضوع دون إغفاله لأهميّة الشكل في الإبداع ذلك أنّ« التجربة الجمالية تعدّ ضربا من الممارسة الوجدانية العقلية ومشاركة إيجابية تلتقي فيها آثار، حسيّة وغير حسّية لأطراف متعددة » [1]؛ نفهم من هذا أنّ التجربة الجمالية تتكوّن من خلال التقاء الذات الشاعرة أو الفنّان بموضوعه في لحظة غير مبرمجة لها من حيث أنّه لا يتم دون إشارة أو إنذار سابق، ومنه فإنّ كلّ الأطراف المتلقّين لتلك الرسالة يكون شعورهم بالقيمة الجمالية مختلف ومتفاوت كلّ وحسب إدراكهم واستجابتهم لها.

ولكي تكون التجربة الجمالية في أرقى معانيها يجب على ممارسها« أن يكون ذا فكر مستنير حرّ أصيل، يتمتّع بثقة نفسية، تجعله يقدّر الأمور بروية، من خلال وعيه بالوظيفة البصرية والسمعية للبناء الفني، حينما يتصدى للمشكلات الصعبة والمعقدة في موازنته بين التّصور والخبرة المكتسبة ويوازن بين الضرورات النفسية وضرورات المجتمع، ويمارسها بطريقة إنسانية » [2]؛ وبالتالي وجب على ممارس التجربة الجمالية الاتصاف بالخبرة الخالصة وأن تكون لديه ثقة نفسية كبيرة تمكّنه من ممارسة وظيفته الفنية في أبهى صورها وبطريقة إنسانية تجلب القارئ بفكره الأمر الذي يجعله يصل إلى خاصية الجمال، ذلك أنّه« عندما نمنح الشيء صفة الجمال فإننا بذلك نميّزه عن غيره من المعاني الأخرى عند المؤهّلين لتذوّق خاصية الجمال أي من هم على ثقافة فنّية وذلك لا يعود إلى استعداد فطري، إنّما هو استعداد أساسه التّعلم والتدريب والتربية الفنية » [3]؛ وبالتالي فالفنّان الذي يصل إلى مرحلة الجمال في فنّه يجب أن تكون لديه ثقافة فكر واسعة يكتسبها في حياته انطلاقا من التعلّم والتربية وما إلى ذلك.

ويتبين لنا مما سبق أنّ الجمالية منهج كغيره من المناهج الأخرى التي يستخدمها الشعراء في تحليلهم للنصوص الشعرية من جهة، ومن جهة أخرى أطلق عليها اسم التجربة الشعرية لأنها تعطي للشعر انطباعا مميزا كما أن المتلقي وهو يقرأ النص الشعري سواء كانتقراءة ذوقية أو نقدية فلن يستشعر ذلك النص دون تذوقه للجمالية لأنها تزيد فضوله وقلقه المعرفي وتحثه على البحث أكثر عن معاني ودلالات النص بصيغة مميزة.

---

[1]– عليشناوة آل وادي: فلسفة الفنّ وعلم الجمال، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص 43.

[2]– حمزة حمادة: جمالية الرّمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، مخطوط مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، 2007، 2008، ص 37.

[3]–عليشناوة آل وادي: فلسفة الفن و علم الجمال، ص 43.

2-مقومات الصورة الشعرية:

لقد أخذ الدارسون العديد من النقاط أو المقومات التي تقوم عليها الصورة الفنية عامة، والصورة الشعرية بصفة خاصة، فالصورة في أساسها تكون مشروطة بعناصر لم يغفل عليها الدارسون ولم يتغاضوا عن قيمتها، رغم الاختلاف في تحديدها، لذلك فقد حاولنا التركيز على عنصري الخيال والتجربة الشعرية باعتبارهما العنصرين الأساسيين التي تقوم عليهما الصورة الشعرية.

أ- الخيال:

إنّ الخيال ملزم من لوازم الأدب عموما والشعر خصوصا، فهو عنصر من عناصر العملية الإبداعية، ولا يستطيع المبدع الاستغناء عليه، حيث يحاول الربط بين الأشياء المختلفة، ودعوة المحسّات والمدركات وبناءها من جديد، يقول الدكتور علي صبح في تعريفه للخيال: « إنّ الخيال هو القوة الموحدة المركبة، والطاقة الحيّة التي تبعث الحقائق من جديد أو هو الإتحاد بين قلب الشاعر وعقله، وبين مظاهر الحياة في الكون والطبيعة » [1]؛فالخيال هو سبيل للمعرفة والكشف عن المعاني الخفية التي تحملها النفس الإنسانية، كما أنه يترجم عقل وقلب الشاعر كل ذلك من خلال صورة شعرية ممزوجة بعاطفة الشاعر ونظرته الخاصة للحياة، فبدون خيال« تصبح الحياة علقما مر المذاق لا تطاق، لسبب بسيط، وهو أنها تفقد روحها، تفقد ما يحرك فينا حبها، إذ تصبح أكداسا وأكواما من الأحداث الزائلة التي لا تخلب لبّا، ولا تستهوي بصرا، ولا سمعا » [2]؛وهذا يعني أنه لا يمكن للشاعر أن ينظم قصيدته دون استخدام الخيال، فهو ملجأ يلجأ إليه الشاعر هاربا من واقعه الذي يعيشه.

ويتحدث الدكتور" شوقي ضيف" عن ملكة الخيال فيقول:«الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم ، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم، لأنّها من عملهم وخلقهم » [3]؛فهو إذن من اللبنات الأساسية في العملية الأدبية، يتشكل من خلال معرفة حسية سابقة، فهو أداة

---

[1]- إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000، ص 143.

[2]- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1962، ص 172، 173.

[3]-المرجع نفسه، ص 167.

الصورة ومصدرها، به تتشكل ومن خلاله تظهر لنا كصورة ناطقة بحركتها وألوانها وهيئتها، لذا فإنه لا يمكن الحديث عن شيء اسمه الصورة الشعرية ما لم نتحدث في الوقت نفسه عن الخيال فالصورة هي نتاج الخيال و لا يمكن أن نتصور شاعرا بلا خيال أو شعرا بلا صورة، لذلك:« ان الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة. ولا بد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها »[1]؛ لذلك فإن علاقة الصورة الشعرية بالخيال هي علاقة وطيدة، فالشاعر حينما يقوم بنظم قصيدته تتحول عواطفه ومشاعره إلى صور في غاية الوضوح تؤثر فينا وتستثير عقولنا، وهذا كله عن طريق الخيال الذي فرض نفسه على تلك الصور فأصبحنا نحس بها ونراها بل أصبحنا نرى الغير مألوف مألوفا، والمفكك موحدا، وهنا تكمن حقيقة الخيال، حيث:« يتضافر الخيال مع بقية الملكات وجميع الحواس، إذ ليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجذب الشاعر، بل إن الملمس والرائحة والطعم لتتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية » [2]؛إذن فهذه هي فاعلية الخيال في الصورة الشعرية حين يوحد بين ما هو مادي وما هو محسوس، كما له قيمة فاعلة في إدراك الجزئيات المتناثرة من الأفكار، وربطها ليقوم برسم لوحة شعرية متكاملة ومنسجمة، ومنه فالخيال مصدر مهم في تكوين الصورة الشعرية، بل هو أصل الصورة، إذ أنه« لا يستطيع أن يظهر نفسه إلا عن طريق القصائد التي يستوحيها من الطبيعة (أو بالأحرى من إحدى العناصر الطبيعية) فوظيفته هي تشكيل الصور التي تتجاوز الواقع الذي تنشده، فإنّه يبدع ما هو أكثر من الأشياء، إنه يبدع الحياة الجديدة » [3]؛فالخيال عالمه الخاص هو النص الشعري وهو الذي يقوم بالدور الأساسي في تشكيل الصورة الشعرية حيث يلتقط العناصر من الواقع ويعيد تأليفها لتصبح صورة شعرية خاصة بالشاعر خارجة عن الواقع المألوف، حاملة لكل المكونات الشعورية والفكرية والنفسية للشاعر.

ومما سبق ذكره يتضح لنا أن الخيال يقوم بالدور الأساسي في تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها، ويقوم بعملية إدراك الجزئيات المتناثرة من الأفكار وربطها لتشكيل وحدة فنية متكاملة تدخل في رسم اللوحة الشعرية المنسجمة، لأنه لا يمكن نقل الأفكار والأحاسيس للمتلقي دون صبها في قالب جميل، مثل الخيال، فهو المصدر الأهم للصورة الشعرية.

---

[1]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1966، ص 136.

[2]– الأخضر عيكوس: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآداب، العدد1، 1994، ص 78.

[3]– غادة الإمام: جاستون باشلان، جمالية الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2010، ص 227.

ب– التجربة الشعرية:

تنطلق التجربة الشعرية من تلك الحالة التي تستحوذ كيان الشاعر من انفعال ذاتي وعواطف وأحاسيس ومواقف يترجمها في قصيدة شعرية عاكسة لما بداخله من إبداع فني.

وقد عرف الدكتور "مُحَمَّد غنيمي هلال" التجربة الشعرية بقوله:« نقصد بالتجربة، الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عمق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى إقناع ذاتي، و إخلاص فني، لا إلا مجرد مهارته في صياغة القول ليبعث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم » [1]؛فالشاعر يتخذ من الصورة وسيلة لنقل تجاربه وخلجاته ومكنوناته، فهو كأي فنان يحتاج إلى وسيلة يجسد فيها انفعالاته وأفكاره، والصورة هي الوسيلة الأنسب للتعبير عن عمق الشعور وإيصاله إلى المتلقي لأنها الأكثر تعبيرا وإقناعا والأقوى أثرا، إذ أن:«الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية » [2]؛فالصورة إذن هي وليدة التجربة وهي مرتبطة بحالة المبدع الانفعالية من عواطف وأفكار وإحساسات وهي التي تستكشف ذات الشاعر.

أما من ناحية المبدع فهو يعتبر الصورة الشعرية بأنّها:« هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام، وليس ثمة ثنائية بين معنى وصورة في مجاز وحقيقة أو إقناع منطقي أو إقناع شكلي، فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها بدون صورة » [3]؛فالمبدع الحقيقي يتخذ من الصورة عنصر من عناصر الإبداع وجزء من الموقف الذي يعبر عنه، فهي تمثل كل أفكاره وأحاسيسه ولا يمكنه التعبير عما يريد بوسيلة أخرى غير الصورة لأنّها الأبلغ والأحق نقل تجاربه والأكثر إصابة للمعنى والأفضل توصيلا للفكرة إلى القارئ أو المتلقي، فهي«الوسيط الجيّد لغرض الكاتب أو الشاعر والوسيلة القوية لنقل خواطره وأحاسيسه والطريقة الواضحة الأمينة في نقل موضوعه، وهي لا تتألف من كلمة واحدة وإنّما تتجمع خيوطها والنظم والتركيب، وبمقدار البراعة في جودة النظم والقدرة الفنية في اتساق

---

[1]– مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ط6، 2005، ص 363.

[2]–المرجع نفسه: ص 417.

[3]– علي قاسم مُحَمَّد الخرابشة: وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب، العدد 110، 2014، ص 102.

التركيب، تكون جودة الصور وقدرتها على نقل والإحساس بها عن صدق ودقة » [1]؛ومنه كانت الصورة الشعرية وذات الشاعر وتجربته مكملة للأخرى، وكلما كانت البراعة في التنظيم كانت الصورة أكثر بلاغة في توصيل الإحساس والمشاعر الصادقة والدقة في الوصف خاصة وإن ارتبطت بالعاطفة، فالشعر تعبير عن الأحاسيس والمشاعر، والمبدع يربط عاطفته بالصورة الشعرية داخل العمل الفني، ويحاول نقل أحاسيسه وعواطفه ويخلطها مع عواطف وأحاسيس المتلقي وذلك من خلال«تفاعل الفكرة والحدث مع العاطفة والشعور، لتأتي تجربته متميزة، تكشف عن خصوصية ذاته الشاعرة » [2]؛لذلك كانت عاطفة المبدع داعما له في نقل تجربته ورغباته الشعورية خاصة حينما يريد التعبير عن لحظات شعورية معينة، فيصبح بذلك الشعور هو الصورة والصورة هي الشعور.

ومن هنا يمكننا القول إن الصورة الشعرية تقوم على معيار مهم هو التجربة وقدرة الشاعر على تشكيلها والتأثير في المتلقي، مستندا في ذلك إلى عواطفه وانفعالاته الشعورية ولغة فنية تدل على مهاراته الإبداعية في خلق الانفعال والتأثير في المتلقي لذلك فإن «ذات الشاعر تتحقق موضوعيا في الصورة أكثر مما تتحقق في أي عنصر من عناصر البناء الشعري » [3]؛فالصورة والتجربة الشعرية كلاهما مكمل للأخر فبدون الصورة لا تتحقق التجربة الشعرية، وبدون التجربة الشعرية لا تكون هنالك صورة.

3-الوظيفة الجمالية للصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية من أهم عناصر الإبداع في بناء القصيدة، خاصة في النقد العربي الحديث، حيث نظر إليها كثير من الباحثين واعتبروها مصدرا للتجربة الشعورية، أين يوظف الشاعر تجاربه ومواقفه وعواطفه ويجسد فيها أفكاره ويعبرعما يشعر به من أحاسيس وما تثير فيه من انفعالات، فالصورة إذن هي:« وسيلة ضرورية يستكشف بها الشاعر تجربته الخاصة، فضلا عن أنّها لن تنبع من حاجة الشاعر الداخلية إلى التعبير عن مشاعره وانفعالاته بقدر ما تصبح إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه ويدفعها إلى فعل أو

[1]-علي قاسم محمّد الخرابشة: وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، ص 102.

[2]-المرجع نفسه، ص 103.

[3]- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 59.

انفعال، يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر »[1]؛ فالصورة الشعرية إذا كانت وسيلة لإبراز خلجات الشاعر وأحاسيسه ومكنوناته، فهي كذلك تمثل منطقة جذب لإحساس القارئ ومشاعره، ووسيلة لإقناع الجمهور والقراء.

وللحديث عن وظيفة الصورة نجد أنّها مرتبطة كثيرا بعاملين مهمين هما: تصوير تجربة الشاعر من جهة وإيصال هذه التجربة إلى الناس من جهة ثانية، فالصورة تمثل من الناحية الأولى ترجمة لأفكار وعواطف الشاعر وتنقل لنا تجربته الشعرية، فأفكاره تبقى جامدة مكدسة لا معنى لها إلاّ حين توظف في صورة حيث« إن وظيفة الصورة الشعرية هي أن تكون أداة من الأدوات الفنية التي يجسد بها الشاعر رؤيته الشعرية الخاصة، ويحدد بها أبعادها وتخومها، فهي إذن لبنة من لبنات بناء أكبر هو القصيدة، لابد من أن تنسق مع بقية اللبنات، وتساهم معها في تنمية المسار الشعوري والنفسي والفكري في القصيدة لتصل به إلى مداه »[2]؛ فالصورة إذن هي من بين أهم العناصر التي تترجم ما يحمله الشاعر من رؤى وتجارب وعواطف وهي أيضا من بين الركائز الأساسية التي تبنى عليها القصيدة الشعرية، والشاعر يتخذ من الصورة وسيلته الفنية الوحيدة ليجسد أفكاره ذلك لأن:«إحساسه بالكون وروحه يغاير إحساس الشخص العادي، هذا من جهة، ولأن الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية قاصرة عن التعبير عما يشاهده في حياته النفسية الداخلية من مشاعر من جهة ثانية »[3]؛ ولكن هذا لا يمنع الشاعر عن التعبير عن ما يراوده من أفكار ومشاعر يغير الصورة، لأنه لو أراد فهناك العديد لن تكون أدبا، فالكلام لا يكون فنا إلا إذا اتخذ الصورة وسيلة للتعبير عن تجربته وأفكاره وأحاسيسه.

أما من الناحية الثانية أي من منظور أن الصورة تنقل الانفعال إلى الآخرين، فالصورة تثير العاطفة فيهم ويحاول الشاعر من خلالها إيصال تجربته وأحاسيسه إلى القراء والسامعين، يقول في ذلك الدكتور "أحمد الشايب":« وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية »[4]؛ فالشاعر يهدف في قصيدته إلى إيصال أحاسيسه وعواطفه وما هو موجود في ذاته إلى المتلقي بهدف التأثير فيه وتحريك مشاعره، والصورة هي الوسيلة الأنسب لنقل تلك الأفكار والمشاعر، فالصورة مجاز والمجاز

---

[1]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 331.

[2]– علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002، ص 98.

[3]–عطية العمري: الصورة الفنية بين القديم والحديث، ملتقى رابطة الواحة الثقافية، WWW. Rabitat- alwaha.net، أدرج في الموقع بتاريخ 2009/07/04 وتم الاطلاع عليه يوم 25/ 03/ 2014.

[4]–أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994، ص 242.

يكسوا القصيدة الشعرية جمالا وروعة تجذب إليها النفوس والسامعين والمتلقين ومنه« كانت الصورة الشعرية وذات الشاعر كل منهما الأخرى، وتفتح للمتلقي فرصة المشاركة في التجربة » [1] ؛ فالصورة الشعرية هي ذلك الجسر الذي يربط بين الشاعر والمتلقي والذي يعتبره وسيلة في نقل الأحاسيس الصادقة والمشاعر المرهفة والتي تتدفق في تركيبة في غاية الروعة والدقة من نفسية الشاعر موصلا إيّاها إلى القارئ أو المتلقي.

وقد لخص الدكتور"جابر عصفور" وظائف الصورة الشعرية في النقاط التالية:

الوظيفة الأولى: وهي وظيفة الشرح والتوضيح، وفي هذا الصدد يقول:« الشرح والتوضيح خطوة أولية في عملية الإقناع، ذلك أن من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني، يشرحه له بادئ ذي بدء، ويوضحه توضيحا يغزي بقوله والتصديق به » [2]؛ فهو يعتبر أنه من بين الخطوات الأساسية التي تساهم في إقناع المتلقي واكتساب صدق التجربة الشعورية لدى الشاعر هي الشرح والتوضيح والإبانة، بمعنى أن الشاعر ينتقل من الواضح إلى الأوضح، فتكون بذلك الصورة أكثر تمكنا وإبانة.

الوظيفة الثانية: المبالغة في المعنى: وهذه الوظيفة يمكن أن نقول عنها أنّها من بين وسائل الشرح والتوضيح، حيث أن:« الصلة بين المبالغة والشرح والتوضيح صلة وثيقة، عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهادفة » [3]؛ فجابر عصفور يؤكد على أنّ المبالغة وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه، فهي لا تعمل على ذلك فحسب بل تؤكد على بعض عناصره في ذهن المتلقي والقارئ.

الوظيفة الثالثة: التحسين والتقبيح: ويقصد بهذا أن الشاعر يستخدم الصورة الشعرية بما يناسب استخداماته في القصيدة، فنجده يستحسن أمرا في مرة من المرات ويقبح أمرا في مرات أخرى، يقول في هذا: «وعندما تصبح الصورة الفنية وسيلة للتحسين والتقبيح فإنّها تؤذي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه » [4]؛ فالشاعر من خلال الصورة وتوظيفه لهذه الوظيفة يرغب أو ينفر المتلقي ويخادعه لينتج عن ذلك وقفة سلوكية خاصة بذلك الموضوع.

---

[1]- علي قاسم محمّد الخرابشة: وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، ص 104.

[2]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 332، 333.

[3]- المرجع نفسه، ص 343.

[4]-المرجع نفسه، ص 353.

الوظيفة الرابعة: الوصف والمحاكاة: وهي مختلف التفاصيل في العالم الخارجي التي يحاول الشاعر نقلها للقارئ وذلك عن طريق وضعها في شكل صور فنية تعكس المشهد الذي يحمله الشاعر والذي يريد تصويره وإبرازه للمتلقي، ويرى "جابر عصفور" بأن الوصف والمحاكاة هي:«الجانب الذي لا يهدف إلى نفع مباشر ولا يقصد به توجيه سلوك المتلقي ومواقفه، بقدر ما يقصد به تحقيق نوع من المتعة الشكلية، هي غاية في ذاتها، وليست وسيلة لأي شيء آخر » [1]؛ فإذا كانت الوظائف السابقة للصورة من شرح وتوضيح ومبالغة وتحسين وتقبيح يراد من ورائها إلى تحقيق نفع مباشر يستهدف فيها المتلقي بتغيير نظرته وتوجيه سلوكه فإن وظيفة الوصف والمحاكاة لا تهدف إلى هذا النفع بل هي وسيلة ذو غاية في ذاتها فقط.

ويتحدث دارس آخر عن وظائف الصورة الشعرية وبلاغتها لعل من أهمها نجد:

1- تحاول نقل مشاعر الشاعر وأحاسيسه وخواطره إلى المتلقين، حيث أنها:« أصدق تعبير عما يجول في النفس من خواطر وأحاسيس وأدق وسيلة تنقل ما فيها إلى الغير بأمانة وقوة، وأجود موصل إلى الآخرين في سرعة وإيجاز ووفرة، والصورة أجمل وأنظر طريقة في شد العقل غليها وربط الإحساس بها وتجاوب الشاعر لها » [2]؛ فالصورة الشعرية هي الوسيلة التي يتخذها الشاعر لتوصيل أفكاره، حيث يوليها أهمية كبيرة لأنها تبرز مشاعره وتوصل للقارئ الحقائق والواقع في صورة حية.

2- من وظائف الصورة أيضا أنّ: «الصورة هي أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت، وأوجز عبارة، وأضيق حيز، فكلما أمعن الناظر فيها استقطب أفكارا جديدة، ومشاعر متعددة » [3]؛ وهذا يعني أن الصورة هي أسمى المقومات في القصيدة وذلك لأنّها الوحيدة القادرة على التعبير الصحيح والدقيق، ولأنّها تفتح المجال لأفكار جديدة ومشاعر متجددة.

3- من وظائف الصورة كذلك أنّها: «تعرض الحقائق المعروفة، والواقع المألوف في صورة حيّة ونمط روحي لأنّها نتجت عن معامل التجربة الإنسانية في الشاعر» ؛ فالشاعر يلجأ إلى الصورة ليعبر عن تجربته الحياتية والخفايا التي كانت بداخله، فيخرجها في صورة شعرية جمالية، حيّة تبث الروح في نفس المتلقي أو القارئ.

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 363.

[2] - علي علي مصطفى صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار الحياء الكتب العربية، مصر، ط1، دس، ص171.

[3] -المرجع نفسه: ص173.

ومما سبق يمكننا أن نستنتج أن وظائف الصورة الشعرية تنحصر فيما يلي:

1- تصوير تجربة الشاعر ونقل أفكاره وعواطفه وأحاسيسه، فهي الوسيلة الوحيدة في نظره التي يمكن أن تترجم ما بداخله.

2- إيصال التجربة للآخرين ونقل أفكاره إلى المتلقين وذلك بهدف التأثير فيهم وتحريك مشاعرهم والتفاعل معه ونقل كل ما كان يختلج داخله من مكنونات وحقائق ليخرجها له في صورة حية.

3- من وظائف الصورة أنها تقوم بعرض الحقائق وتحول ما كان غير مألوف مألوفا والغامض بائنا.

4- محاولة إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار بالاعتماد على عنصرين مهمين هما الشرح والتوضيح الذي يعتمد عليهما الشاعر في نقل تجربته.

5- الوصف والمحاكاة وذلك عن طريق وصف أدق التفاصيل المتعلقة بالعالم الخارجي ونقلها للقارئ في صورة فنية جمالية تعكس الرؤيا التي يريد الشاعر بها تصوير الواقع للمتلقي.

وبالتالي يمكن القول إن الصورة الشعرية هي أصدق تعبير يمكن للشاعر الاعتماد عليه في نقل أحاسيسه بكل أمان وسلالة وصدق، لذلك فقد كانت ملجأ الشعراء في ذلك لما تحمله من وظائف كثيرة أبرزت مدى مساهمتها في بلورة الحس الجمالي الذي من خلاله نعرف إن كان إبداع الشاعر يرتقي إلى مستوى.

الفصل الأول:

في ماهية الصورة الشعرية

1-الصورة الشعرية قديما وحديثا.

2-تعريف الصورة الشعرية.

3-أهمية الصورة الشعرية.

4-أنواع الصورة الشعرية.

أولا– الصورة الشعرية قديما وحديثا:

1– مفهوم الصورة:

أ– في المعجم:

تعددت المعاني اللغوية للفظ الصورة وتنوعت في المعاجم العربية، حيث وردت في لسان العرب "لابن منظور الأثير": «الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، بقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته » [1]؛ مما يعنى أن الصورة تحاكي ظاهر الشيء وحقيقته كما تبين هيئته وصفته:

وجاء في القاموس المحيط"للفيروزأبادي": **«الصورة**، بالضّم، الشكل، ج، صور وصور، كعنب وصور، والصير كالكيس: الحسبنها وقد صوره فتصور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة » [2]؛ أي أنّها تدل على شكل الشيء ونوعه وصفته.

كما جاء في معجم مقاييس اللغة: «من ذلك الصورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئته خلقته، والله تعالى البارئ المصور، ويقال: وحل صير إذا كان جميل الصورة » [3]؛ أي أن الصورة هي كيفية تشكيل المخلوقات وتصوير هيئاتهم.

يتضح لنا مما سبق أن معاجم اللغة اشتركت في مفهومها للفظة "الصورة"، في كونها تدل على هيئة الشيء وحقيقته ونوعه وصفته.

ب– الصورة في القرآن الكريم:

جاءت مادة (ص و ر) في القرآن الكريم عدة مرات بمعنى الحسن، والتشكيل والتركيب والإيجاد، وقد وردت بصيغة الماضي مرتان وهما: (**صوركم**)، في قوله تعالى:**«اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ**

---

[1]– ابن منظور الإفريقي المصري أبي الفضل جمال الدين محرم بن مكرم: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد الثالث، ط1، 2005، ص 442.

[2]– مجد الدين مُحَّد بن يعقوب الفيروزبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004م، ص 452.

[3]– أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد الثاني، ط2، 2008، ص 25.

فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ (64) هُوَ الْحَيُّ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ »[1]؛والمقصود بالصورة هنا هو صفة الحسن والخلق.

وقوله تعالى أيضا**« وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ »**[2]؛ووردت هنا الصورة بمعنى التشكيل والتركيب الذي يأتي بعد مرحلة الخلق، فالخلق يمثل المادة الأولى ثم يأتي التصوير أي التركيب في شكل جميل وحسن.

أما في صيغة المضارع فقد وردت مرة واحدة، وهي في قوله تعالى:**« هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (6) »** [3]؛ودلالة الصورة هنا هو الإيجاد على صفة معينة أو نوع معين، فالله عندما أوجد الإنسان أورده على صفة على اختلاف هيئتيها وشكلها ووجودها.

ومن هذه الدلالات المتنوعة للفظة الصورة في القران الكريم انها يتبين لنا أن الصورة بمعناها العام تدور حول معاني التشكيل والتركيب وصفة الحسن والإيجاد من جهة وترتبط بحقيقة الأشياء وجوهرها، ونوعها وصفتها، من جهةأخرى.

ب- في الاصطلاح:

تعددت تعاريف الصورة ومفاهيمها في عدة ميادين باختلاف وتعدد منطلقات الأدباء ومشاربهم حيث عرفها الباحث **"جون مارتينات" Jon martinet**بقوله:« هي الطريقة المباشرة للتعريف بالشيء للغير، بتقديم الموضوع نفسه حتى يستطيع أن يدرك طبيعة هذا الموضوع بكافة أحاسيسه حتى تستطيع أن تحدث نفس الأحاسيس بنفس الطريقة »[4] ؛ وبالتالي تعتبر الصورة أداة مباشرة تتعرف من خلالها على شتى الموضوعات المطروحة أمامنا منذ الوهلة الأولى بمختلف تجلياتها وتمظهراتها .

---

[1]- سورة غافر: الآية 64.

[2]- سورة الأعراف: الآية 11.

[3]- سورة آل عمران: الآية 06.

[4]- رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة، الجزائر،ط1، 2012، ص 72.

كما عرفها أحد الباحثين بأنها: «الهيئة التي يكون عليها الشيء أو شكله، على أنّ هيئة الشيء أو شكله تتم معرفته عن طريق حاسة البصر كما هو الحال في التلفزيون، وعلى ذلك فإن الصورة التي نراها على شاشة التلفزيون هي هيئة الشيء وشكله » [1]؛فالصورة تعني هيئة الشيء أو شكله، وذلك من خلال تصوير شكل الجسم أو مشهد ما يمكن رؤيته بطريقة مباشرة بالعين أو عن طريق جهاز أو آلة تسمح بالرؤية كوسائل الاتصال وغيرها.

ومن الدارسين والباحثين العرب الذين تناولوا مفهوم الصورة نجد الباحث "مخلوف حميدة "الذي عرف مصطلح الصورة بقوله:« بأنّها أداة تعبيرية اعتمدها الإنسان لتجسيد المعاني والأفكار والأحاسيس، ولقد ارتبطت وظيفتها سواء كانت إخبارية، رمزية أو ترفيهية بكل أشكال الاتصال والتواصل، والصورة هي واقع محقق في حياتنا وسهل تعريفها بالإشارة إلى تجلياتها المختلفة، وهذا الاختلاف والتنوع هو سمة من سمات الصورة رغم وحدة كينونتها كنوع فني محدد ، فالصورة بشكل عام هي بنية بصرية دالة وتشكيل تتنوع في داخله الأساليب والعلاقات والأمكنة والأزمنة فهي بنية حيّة تزخر بتشكيل ملتحم التحاما عضويا بمادتها وظيفتها المؤثرة الفاعلة » [2]؛ مما يدل من خلال هذا التعريف أن الصورة وسيلة وأداة تعبيرية نستطيع من خلالها تجسيد المعاني والأفكار والأحاسيس بمختلف تجلياتها وأشكالها في حياتنا اليومية.

ويتمحور المفهوم الذهني للصورة عند بعض الدارسين حول أنه: «تعمق وارتقاء للتصوير الحسي فيخرج من باب التجسيد إلى باب الإيحاء ليحاكي أمورا عقلية لها جذورها الحسية. وقديتكئ الشاعر في إيصال الصورة الذهنية على مؤشرات تخاطب العقل أساسها الرمز و الإيحاء » [3]؛ وبالتالي فالصورة مجموعة معارف ذهنية يترجمها الأديب في صورة حسية مجسدة عن طريق توظيفه للصور البلاغية وما إلى ذلك.

---

[1] عبيدة صبطي ونجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009، ص 72، 73.

[2] – إبراهيم محمّد سليمان: مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، أبريل، جامعة الزاوية، المجلد الثاني، 2014، ص 166.

[3] – ابتسام دهينة: الصورة الشعرية وجمالياتها في شعر أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الاندلسي، مخطوط مذكرة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012-2013، ص 146.

2-تعريف الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية عنصرا بنائيا بالغ الأهمية في بنية النص الشعري، وهي تتمركز في قمة الهرم البنائي للقصيدة الشعرية ذلك الذي يبدأ من البنية الصوتية مرورا بالبنية الصرفية والمعجمية والتركيبية ولذلك كانت دراستها في النص الشعري ذات أهمية بالغة، حيث تعتبر عملية تفاعل للأفكار والحواس من خلال قدرة الشاعر على التعبير بلغة شعرية تستند مثلا إلى المجاز والاستعارة والتشبيه، وذلك بغية استثارة إحساس المتلقي واستجابته، وقد حظيت الصورة الشعرية باهتمام وتحليل الكثير من الباحثين والدارسين القدامى منهم والمحدثين حيث اختلفوا في طريقة تعريفهم لها وتعددت الآراء ووجهات النظر، وفيما يلي سنتطرق لتلك الآراء والتعاريف على النحو التالي:

أ- الصورة الشعرية عند القدامى:

إنّ الصورة الشعرية إبداع أدبي ونقدي موجود منذ القديم، ذلك أنّ الشعر قائم عليها ولا يمكن الاستغناء عنها، فكان الحديث عنها في النقد القديم حديثا أقل اهتماما، يشير فيه الناقد إلى جانب من جوانبها كالتشبيه والاستعارة، وهذا لا يعني جهل النقاد القدامى بهذا المعيار المهم.

أما عند "الجاحظ" فنجد ما أورده في مقولته الشهيرة:« والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمّي والعربي والبدوي والقرويّ والمدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وصحة الطبع، وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير »[1]؛ ويبدو من قول الجاحظ أنّه يرى أنّ الشعر صناعة مادتها الخام هي المعاني، والألفاظ هي الشكل الذي تتخذه بعد الصنع، حيث بحث في العلاقة التي تجمع بين الألفاظ والمعاني لأنّهما عنصران هامين في صناعة الصورة الشعرية، فالشاعر الجيّد هو من يحسن اختيار المعاني وفق ألفاظ حسنة الطبع وحلوة المسمع وجودة النظم.

ويذهب قدامة مذهب الجاحظ في نظرته للألفاظ والمعاني في قوله: «إنّ المعاني كلّها معروضة للشاعر وله أن يتكلم فيها مما أحب وأثر، من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كلّ صناعة من أنّه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل

[1]- الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، ج3، د ط، 1948، ص 131، 132.

الخشب للنّجارة والفضة للصّباغة »[1]؛اذ يتفقان في كونهما ركزا على اختيار الطريقة السهلة للوصول إلى المعنى عن طريق اختيار الألفاظ المناسبة لذلك.

كما نجد الناقد"أبو هلال العسكري" يشترك مع ما أورده الجاحظ وقدامة ابن جعفر، حيث نجده يتكلم عن الصورة من خلال تعريفه للبلاغة فقال:« البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنّما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأنّ الكلام إذا كانت عبارته رثة معرضة خلقا لم يتسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف »[2]؛ فأبو هلال يرى أن الصورة هي الشكل المجسد الذي تتخذه المعاني من خلال الألفاظ المختارة، فجودة اللفظ وصفاءه وحسنه ونقاءه ثم وصفه وصفا صحيحا في تركيب الكمال تعتبر من خصائص الشعر الجيّد وهو الأساس الذي تقوم عليه المفاضلة بين الشعراء.

وأماصاحب "**عيار الشعر**" "ابن طباطبا العلوي "نجده قد عرف الشعر بأنّه كلام منظوم يختلف وذلك من خلال قوله:« كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم »[3]، ويضيف إلى ذلك ذكره وتوضيحه لآليات الشعر التي تبرز صورته وذلك عن طريق تخير الألفاظ والمعاني، يقول في ذلك:« وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه، وتكلف نظمه، فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة، فمنها: التوسع في علم اللغة وبراعة في فهم الأعراب..... وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباس ما يشاكله من الألفاظ، حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة »[4]؛ ويعني هنا أنّ الحكم على القصيدة الشعرية جيّدها من رديئها يكون بمقدار جمال توظيف صورتها من خلال براعة التصوير وحسن الصياغة.

أمّا "عبد القاهر الجرجاني" فقد اختلف في منهجه عن سابقيه من العلماء، حيث تحدث عن الصورةمن خلال ربطها بالمفهوم المعاصر ،ذلك أنّه لم ينظر إلى الشعر على أنّه معنى أو مبنى يسبق أحدهما بالآخر وإنّما اتخذ من اللفظ والمعنى كلاّ متناسقا وجملة واحدة في بناءه الشعري يقول: «واعلم أنّ قولنا "**الصورة**" إنّما هو

---

[1]– قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تح: عبد المنعم الخفاجي، المطبعة البوليسية، بيروت، ط1، 1959، ص 14.

[2]– أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1402هـ، ص 179.

[3]–مُحَمَّد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: مُحَمَّد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د س، ص 21.

[4]–المرجع نفسه، ص 22.

تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلمّا رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبيّن إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البينينوبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: "للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك «وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه، فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول "الجاحظ": "وإنّما الشعر صياغة وضرب من التصوير »[1]؛ ومنه فلفظة التصوير عند عبد القاهر الجرجاني لم تكن نابعة من خياله وابداعه وإنّما كان العلماء ممن سبقه يستعملونها من مثل الجاحظ وقدامة وابن طباطبا، ضف إلى ذلك يقر بأنّ الصورة في الشعر هي الشكل او الهيئة التي تتجسد من خلالها المعاني وفق ألفاظ مختارة بعد أن ينظمها الشاعر، وفق نمط معيّن تعبر عن إحساسه وتجربته.

إذا نستنتج مما سبق أن الصورة الشعرية قديما كانت وسيلة لتجسيد المعاني عن طريق تخير اللفظ وجودة الصياغة وبالتالي فإن النقاد القدامى لم يعتمدوا تعريفا جامعا مانعا للصورة، حيث قاموا بحصر مدلولها في الجانب اللغوي فقط على أنّها الهيئة أو الشكل الذي تتخذه المعاني في صياغتها باستثناء عبد القاهر الجرجاني وذلك بتميزه وتفرده في استخدام الصور بدلالة اصطلاحية جديدة ومتميزة عن سابقيه.

ب– الصورة الشعرية عند المحدثين:

إن الاهتمام بالصورة الشعرية لم يكن فقط في العصر القديم من طرف العلماء اللغويين و النقاد القدامى، بل يمكن القول أن الاهتمام قد تضاعف في العصر الحديث من طرف النقاد و الأدباء على حد سواء، فولّوا الصورة الشعرية اهتماما بالغا اتضح ذلك من خلال جملة المؤلفات القيمة حولها ،وكذا الاحتفاء بها نظرا لأهميتها القصوى في تصوير أحاسيس الأديب الشاعر و إفراغ مكبوتاته بعبارات جميلة تشد القارئ المتلقي و تأسره ،فهي بمثابة المغناطيس الذي يعتري النص، لهذا حاول الدارسون المحدثون وضع مفهوم للصورة الشعرية ؛منهم من اعتمد على التراث العربي القديم وتأثرهم به و منهم من حاول وضع مفهوم جديد لها انطلاقا من ثقافته الأجنبية. ومنهم من وقف بين الطرفين و حاول الجمع بينهما حيث لم يغفل حق القديم ولم ينسب الفضل للجديد، ولعل

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمّد شاعر، دار المدنين القاهرة، ط3، 1992، ص 508.

الدكتور"جابر عصفور" يمثل هذا الرأي حيث يقول:« ومع أنّ "**الصورة الفنية**" مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي، قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح حديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام » [1]؛ نفهم من هذا القول أنّ مصطلح الصورة الشعرية مصطلح حديث يرجع أساسا إلى الاتصال بالآداب الأجنبية من خلال دراسة اللغات الأوروبية، ضف إلى ذلك جهود أسلافنا وإسهامهم اللغوي والبلاغي حول قضية الصورة البلاغية باعتبار أنّ الصورة مبحث من مباحث الأنواع البلاغية كالتّشبيه والاستعارة وان اختلفت طريقة العرض والتناول.

هذا ما جعل النقاد المحدثين يختلفون في تعريفاتهم للصورة الشعرية، حيث نجد من ربطها بالتجربة الشعرية واللغة مثل الباحث"عبد القادر القط"، الذي يعرفها بقوله:« هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى الذي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية » [2]؛ فالصورة عند القط هي المظهر أو الهيئة التي يصوغ بها الشاعر ألفاظه متخذا من العبارة والمعنى أساسا لبناء قصيدته وتعبيرا عن تجربته الخاصة مستخدما في ذلك جماليات اللغة ودلالتها الإيحائية بطريقة انفعالية تجذب النفوس، وهذا ما أكد عليه "نعيم اليافي" في قوله:« إن الفن لغة انفعالية والانفعال لا يتوسّل إلاّ بالكلمة، وإنّما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار، نطلق عليها الصورة، فالصورة —إذن– هي واسطة الشعر وجوهره » [3]؛ ومنه فالصورة هي الركيزة الأساسية في الشعر كونها تعبر أو تنقل لنا مشاعر الشاعر وأحاسيسه.

و نجد"مُحَمَّد غنيمي هلال" يعرف الصورة الشعرية من خلال ربطها بالتجربة الشعرية، واعتبر أنّ الصورة جزء لا يتجزأ من تجربة الشاعر، ذلك أنها « الوسيلة الفنية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي، فما

---

[1]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 508.

[2]– الولي مُحَمَّد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1990، ص 19.

[3]– جمعة مُحَمَّد شيخ روحه: تطور الصورة في مختارات البارودي، سبتان المعرفة، الإسكندرية، ط1، 2009، ص 22.

التجربة الشعرية كلّها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية، تقوم من الصورة الكلية، مقام الحوادث الجزئية من الحديث الأساسي في المسرحية والقصة، وإذا فالصورة جزء من التجربة ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا » [1]؛ وبالتالي يستخدم الشعراء أسلوب تجليات الصورة لنقل تجاربهم وأحاسيسهم في صورة كلية كبرى تمثل جوهر تجربتهم الشعرية.

وهناك من ربط الصورة الشعرية بالخيال وجعل بينهما صلة وثيقة، وهي نتاج فاعلية الخيال« إن الصورة نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه كما أسلفنا، وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتشادة أو المتباعدة في وحدة، وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا أدركنا أن المحتوى للصورة ليس قبيل "النسخ" للمدركات السابقة وغنما هو إعادة تشكيل لها وطريقة فريدة في تركيبها » [2]؛ وبالتالي يعتبر الخيال عنصرا أساسيا في صياغة الصورة الشعرية لأنه الطريقة المثلى في الجمع بين المتناقضات المتباعدة في شكل منسجم ومركب وكذا اكتشاف وبلورة العلاقات الخفية بين مختلف الظواهر من أجل نسخ وتركيب المحتوى الحسي للصورة وبيان بلاغتها وهذا ما أكّد عليه بعض الباحثين في مفهومهم للصورة بأنّها «تشكيل لغوي بكونها خيال الفنان من خلال معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها فأغلب الصور مستمدة من الحوّاس غلى جانب ما لا يمكن إغفاله في الصّور النفسية والعقلية » [3]؛ فالخيال عنصر بناء في الصورة الشعرية يستمد مادّته من المضامين الحسيّة خاصة دون إغفال المضمون النفسي والعقلي في ذلك.

كما اهتم الدكتور "عبد القادر الرباعي" بمفهوم الصورة، حيث قال:« والصورة لا تعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، ولكنها تعني أيضا ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصيّره متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها غلى بعض في شكل اصطلحنا غلى تسمية القصيدة » [4]؛فالصورة عنده تبدأ بالتركيب الصوري المفرد من ألفاظه وما غلى ذلك والتي لا تشكل وحدها الوضع الصوري ثم ينتهي بالقصيدة بكل ما فيها من صور داخلية تتحرك وتحرّك غيرها.

---

[1]– مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ط6، 2005، ص 417.

[2]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 309.

[3]– سامية بوعجاجة: الصورة الشعرية عند أبي فراس الحمداني والأمير عبد القادر الجزائري (موازنة)، دار علي بن زيد، الجزائر، ط1، 2017، ص 32.

[4]– عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، دار جرير، عمّان، ط1، 2009، ص 9، 10.

يتضح مما سبق أن الصورة الشعرية عند المحدثين هي الوسيلة والأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجاربه وأحاسيسه ومشاعره، واكتشاف العلاقات بين الكلمات، وذلك بغية التصريح لدلالات ومعاني جديدة في شكل الصورة الشعرية وعنصرا بناءًفيها.

3- أهمية الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي فهي الجوهر الثابت والدائم في الشعر؛ فكلّما تتغير مفاهيم الشعر تتغير الصورة الفنية، ذلك أن الاهتمام بها قائم منذ العصر القديم ما دام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحللون ذلك أنّها تعبر عن رؤية الشاعر للواقع وتبين أفكاره ومشاعره وخياله «فهي تمثل جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه » [1]،ومنه فالصورة الشعرية تعتبر لبّ الشعر نظرا لأهميتها الكبيرة في تصوير خلجات الشاعر وتبيان واقعه.

ويوضح "س. دي لويس" أهمية الصورة بقوله: « إن كلمة "الصورة" قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية، أو نحو ذلك كقوة غامضة ومع ذلك فإنّ الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز (الصورة) باقي كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيسي لمجد الشاعر » [2]، فالصورة الشعرية استخدمت منذ القديم حيث تعتبر جوهر الأعمال الأدبية وبها يرتقي الفن من التقريرية إلى الإيجابية بتركيبة فنية تحل على هدى براعة الشاعر، فالشعر هو أساس الصورة الشعرية، وهذا ما أكد عليه الدكتور"نعيم اليافي" حيث يقول:« الصورة إذن واسطة الشعر وجوهره،وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية، ومن هنا تزعم أن بناء الشعر صوري » [3]؛فالصورة تشكل جوهر القصيدة مع الصورة الفنية الأخرى وأي حذف يؤدي إلى تخلخل النص وسقوط بنيته، ذلك أنها تعتبر الروح الفني الذي تسري في كل عمل شعري والذي تمنحه شاعريته وقيمته.

---

[1]- علي الغريب مُحَمَّد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، مكتبة الآداب، ط1، 2003، ص 9.

[2]- إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص100.

[3]- نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1982، ص 40.

كما تعد الصورة الشعرية « من القيم الأساسية في الأعمال الأدبية وفي فن الشعر خاصة، لأنّها هي الوسيلة الجيّدة الدقيقة، لإظهار التجارب الشعورية بما تحوي من أفكار وخواطر ومشاعر وأحاسيس، وبدونها لا تعرف شيئا بدقة عن تجارب الغير، كما لا يستطيع الغير أن يعرف عن تجاربنا شيئا » [1]؛ فالصورة الشعرية تؤدي دورا هاما في بناء الشعر إذ أنّها تبقى أداته الأولى والأساسية في الكشف عن التجربة الشعورية والتعبير عن الأفكار والخواطر، كما أنها تعتبر أداة اتصال بين الشاعر ومتلقيه وتؤثر فيه، حيت تعتبر« من أشد العناصر المحسوسة تأثيرا في النفس وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها.... فهي الوجه المرئي أو المحسوس للخيال، تستثير عواطف النفس وتحركها من مكامنها، وابتعاث العاطفة كان الغاية الأولى للشعر، لذلك اهتم الكتاب والأدباء بالصورة الشعرية دون النثرية » [2]، ومنه يبلغ حبال القصيدة مرتبة السمو من خلال عمق الخيال المتتبع للصورة الشعرية «حين يقتدر على التعبير عن العاطفة في صدق وقوة وجمال، وهذه القدرة تتجلى من خلال ما يستثيره بنفوس المتذوقين من عواطف وما يقدر على تثبيته فيها من أفكاره وإحساسات » [3].

كما تكمن أهمية الصورة الشعرية فأنّها خلق جديد للغة لأنّ الشعر يعتبر خرق للنظام المألوف في واقع اللغة المباشرة لذلك يكون التعبير بالصورة الشعرية:« نوعا من الارتقاء باللغة في مدارج الخيال للاستحواذ على انفعالات المتلقي، فهنالك ضرورة داخلية ملحة تدفع الشاعر إلى التعبير بالصورة باعتبارها مظهرا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر » [4]؛ نفهم من هذا أن الصورة تحقق قيمة جمالية للغة ومردودا نفسيا يؤثر في المتلقي من خلال الانفعال الشديد الذي تتركه لديه والذي يشده إلى معاودة وتكرار القراءة والتفاعل مع النص، ذلك أنّ الشاعر يستخدم منهجية متميزة تختلف عن المألوف و المتمثل في اللغة التقريرية التي لا يمكن لها الكشف عن إحساسات الشاعر ومكنوناته.

وقد عدت الصورة الشعرية أساس للتفرقة بين الشعر والنثر، وهذا ما أكد عليه أدونيس:« فالفرق عنده بين الشعر والنثر ليس في الوزن بل في طريقة استعمال اللغة، فالكلام النثري إعلامي إخباري والكلام الشعري إيحائي

---

[1]-زيد محمّد بن غانم الجهني: الصورة الفنية في المفضليات (أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية)، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط1،1142هـ، ص 58.

[2]الصورة الفنية في المفضليات(أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية)، ص 58.

[3]- المرجع نفسه، ص 60.

[4]- هدية جمعة بيطار: الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط 1، 2010، ص20.

تخييلي يقوم على ما يسميه "بالمجاز التوليدي" المتصف بما يتضمنه من البعد الأسطوري الترميزي الذي يكشف عن الجوانب الأكثر خفاء في الترجمة الإنسانية، ويدفع إلى رؤية العالم بشكل جديد » [1]، وبالتالي يكمن الفرق في نظر أدونيس في كيفية استخدام اللغة ذلك أن الكلام النثري لغته تقريرية مباشرة، لا تساهم في الكشف عن مكنونات الشاعر على خلاف الكلام الشعري الذي يتصف بطاقة إيجابية تخيلية تساعد في تبيان خفايا تجارب وأحاسيس الشاعر الداخلية العميقة، عن طريق توظيفه للصورة الشعرية، ذلك أنّها تمثل:« أكبر عون على تقدير الوحدة الشعورية أو على كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة » [2]؛ فقيمة الصورة تتجلى في كونها تعتبر عنصرا بارزا في بلورة مكونات الشاعر في القصيدة وبفضلها يحكم على شاعريتها وجمالها وتأثيرها في نفوس المتلقين.

كما ترجع أهمية الصورة الشعرية إلى: «الطريقة التي تعرض عليها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنّها لا تشغل الانتباه بذاتها لأنّها تريد أن تلفت انتباهنا للمعنى الذي تعرضه، وتفاجئونا بطريقتها في تقديمه » [3]؛وهذا يعني أن الصورة بهذه الطريقة تفرض على المتلقي الانتباه واليقظة بحيث يتفاعل ويتأثر بالمعنى الناتج عنها.

4-أنواع الصورة الشعرية:

أ- الصور البلاغية: (الصور البيانية):

يعد النمط البياني أو البلاغي من أبرز الصور وأشهرها، التي اعتمد عليها الشعراء في قصائدهم قديما وحديثا، إذ: «اهتم أسلافنا بالصور البيانية منذ القدم وتتبعوها في قصائد الشعراء، وأقبل عليها بعض العلماء- فدرسوها وصنعوا لها علما كاملا هو علم البيان» ليقسموها إلى تشبيه واستعارة وكناية ومجاز.

---

[1]- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، د ط، 2005، ص 71.

[2]- إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، د س، ص 230.

[3]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 327، 328.

وقد وضعها الدارسون، المحدثون والمعاصرون: «في مقدمة أنواع الصور، وتشمل عندهم التشبيه والاستعارة والكناية وأنواعا أخرى من المجاز، ويطلقون على كل منها مصطلح "صورة " »[1]، حيث استخدموها في التعبير عن انفعالاتهم، أين وجدوا فيها القدرة على التأثير على المتلقي.

أ– الصورة التشبيهية:

التشبيه من الركائز الأساسية التي يعتمد عليها الشعراء والأدباء في صورهم الشعرية والأدبية، وهو أحد أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة لهم وذلك لما يساهم به من تقديم المشهد بكامل جزئياته.

والتشبيه لغة هو التمثيل: «يقال شبهت هذا بذاك، أي: مثّله به » [2]، فالتشبيه يساوي التمثيل في اللغة، ويعرفه علماء البيان بأنّه:« هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر، في معنى مشترك بينهما، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة، أو القدرة المفهومة من سياق الكلام » [3]؛فالتشبيه عندهم هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر، وذلك بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة.

أما في التعريف الاصطلاحي فقد عرفه الدكتور"جابر عصفور "بقوله:« علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة » [4]؛ فالتشبيه إذن هو ما وقع بين شيئين لاشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يكاد يبلغ الأمر بهما إلى الإتحاد، يقول قدامة ابن جعفر في تعريفه للتشبيه:« إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا، فصار الاثنان واحدا، فبقي ان يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معني تعمقها، ويوصفان بها وافترقا في أشياء ينفرد كل واحد منها بصفتها، وإذ كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه

---

[1] احسان عباس: فن الشعر ،ص 230.

[2] – بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان) ، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1982، 15.

[3] – المرجع نفسه: ص 15.

[4] – جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص172.

هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد » [1]، فأحسن التشبيهات عند الناقد"قدامة ابن جعفر" هي اشتراك الشيئين في نفس الصفات واتفاق صفات ينفرد بها كل منهما عن صاحبه، لأنّ الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، وإلا اتحدا وصار الاثنان واحدا.

ويمكن القول أن معظم التعريفات تتفق على أنّ التشبيه هو ذلك التصور القائم على أساس التطابق الشكلي له والتناسب المنطقي بين أطرافه، هذا ويرجع اهتمام البلاغيين والأدباء بالتشبيه وتصنيفهم له كأهم نوع من أنواع الصور البيانية واعتباره الوسيلة الصورية المفضلة عندهم جميعا تقريبا لأنّهم:« من جهة رأوه اللون الذي جاء كثيرا في أشعار الجاهلين وكلامهم، حتى لو قال قائل: (هو أكثر كلامهم لم يبعد)ن ولأنّهم من جهة أخرى لمسوا فيه القدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي أحبوها » [2]،فاهتمام اللغويين بالتشبيه جاء على أساس أنّه وسيلة تساعدهم في إنجاز مهمتهم وأنّه يخدم أغراضهم اللغوية، لكنّهم في الوقت نفسه اكتشفوا جماله واندهشوا ببلاغته وأعجبوا به.

وللتشبيه أركان أربعة وهي: المشبه والمشبه به والأداة، ووجه الشبه« أما الطرفان فهما المشبه والمشبه به، هما طرفان، وهما ركنان، أما الأداة ووجه الشبه فركنان فقط » [3]؛ اذن فطرفا التشبيه هما المشبه و المشبه به ،أما الأداة ووجه الشبه فهما ركنان والفرق بينهما هو أن« الركن يمكن وجود التشبيه بدونه، بل إن حذفه أفضل من ذكره، أما الطرف فلا يمكن وجود التشبيه بدونه » [4] ؛إذن فالركنان أساسيان أي المشبه والمشبه به، أما الطرفان أداة التشبيه ووجه الشبه غير أساسيان في التشبيه، هذان الأخيران يمكن حذفهما، فبحذفهما تزداد بلاغة التشبيه وقوته.

أنواع التشبيه:

يقسم التشبيه إلى عدة أنواع وذلك استنادا لما حذف من أركانه ويمكن أن نجمل هذه الأنواع فيما يلي:

1- التشبيه البليغ:

---

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د س، ص 124.

[2]- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، ص 41.

[3] عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992، ص39.

[4]-المرجع نفسه، ص39.

لقد ذكرنا فيما سبق أن للتشبيه أربعة أركان، هذه الأركان قد تجتمع كلها في عملية تشبيهية، مثل قولنا: أنت مثل الشمس في الاشراق، فبهذا فنحن أمام تشبيه يدعى تشبيه تام الأركان «تشبيه تام الأركان، اجتمع فيه المشبه والمشبه به، والأداة ووجه الشبه » [1]؛ أي أنّه هو ما اجتمعت كل أركانه في جملة واحدة.

أما إذا قلنا: أنت شمس في الإشراق، فنحن أمام تشبيه مؤكد مفصل، فالمؤكد: «وهو ما حذفت أداته » [2]، كقولنا: مُحَمَّد حاتم في الكرم فقد حذفنا الأداة، أما المفصل: «وهو ما ذكر فيه وجه الشبه » [3]، وذلك مثل قولنا: مُحَمَّد حاتم كرما، فقد ذكرنا وجه الشبه وهو كرما، ومنه فالتشبيه المؤكد المفصل، هو ما حذفت فيه الأداة وذكر فيه وجه الشبه.

أما إذا قلنا: **أنت مثل الشمس**، فنحن هنا قد جعلنا التّشبيه مرسلا مجملا، فالمرسل: «هو ما ذكرت فيه الأداة » [4]، أي أن الأداة تبقى في الجملة مثل القول: "**مُحَمَّد كحاتم**"، أما التشبيه المجمل «هو ما حذف منه وجه الشبه » [5]، ومنه نستنتج أن التشبيه المرسل المجمل هو ما ذكر فيه الأداة وحذف منه وجه الشبه.

أما قولنا: **أنت شمس**، فنحن أمام تشبيه مؤكد مجمل، حيث حذفت أداته ووجه الشبه معا، ولهذا التشبيه اسم آخر هو: **التشبيه البليغ**، وهو يعد من أكثر أنواع التشبيه بلاغة وأكثرهم توصيلا للفكرة وزيادة للمعنى قوة ووضوحا، ولعل أبيات الشاعر"أبي فراس" وهو يتوسل إلى سيف الدولة تحمل هذا النوع من التشبيه، حيث يقول:

---

[1]- بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، ص 41، 42.

[2]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة المعمرية، بيروت، د ط، د س، ص 237.

[3]- المرجع نفسه، ص 234.

[4]- عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، ص 43.

[5]- المرجع نفسه، ص 46.

فليتك تحلو، والحياة مريرة وليتك ترضى، والأنام غضاب.

وليتك الذي بيني وبينك عامر وبيني وبين العالمين خراب.

إذا نلت منك الودّ فالكلّ هيّن وكلّ الذي فوق التراب تراب[1].

فقوله "**وكلّ الذي فوق التراب تراب**"، تشبيه بليغ، فحين غاب وجه التشبيه والأداة اتسع أفق الصورة الفنية، فشمل كلّ شيء يخطر في بال القارئ أو الأديب، فقد صنع هذا التشبيه الكثير من الجمال والروعة والبيان.

التشبيه المقلوب:

إنّ الأصل في التشبيه هو أن يكون المشبه به أقوى من المشبه، فهناك مقولة بلاغية تقول: «إن وجه الشبه يجب أن يكون أظهر وأشهر في المشبه به عنه في المشبه، وذلك كي يصح إلحاق المشبه بالمشبه به في هذا الوجه » [2]، فالمشبه به عموما يجب أن يكون أقوى من المشبه به، فحينما نقول: أنت بحر، فقد شبهنا المخاطب بأنه قد يكون واسع العلم والمعرفة أو واسع الكرم بالبحر، فالمشبه به البحر أقوى وأوسع من الإنسان.

من هنا رأى العلماء أنه يجب أن يكون المشبه به أوسع من المشبه ليتم التشبيه.

ولكن هناك من خرج عن هذه القاعدة، حيث: «جاء ما نراه من عكس بعض الشعراء الوضع في التشبيه يجعل المشبه مشبها به، والمشبه به مشبها، إيهاما بأن المشبه به أقوى وأكمل في وجه الشبه من الشبه به » [3]، حيث رأى بعضهم أنّه يمكن أن يكون المشبه أقوى من المشبه به وهذا ما يسمى ب**التشبيه المقلوب**، نقول مثلا: البدر يشبه وجه أمي، والأصل أنّ وجه الأم هو الذي يشبه البدر، لأنه أكثر نور، وأكثر استدارة، ولكن لشدة حب الأم قلب الشبه وشبه البدر بوجه الأم.

3- التشبيه الضمني:

يعرف التشبيه الضمني بأنّه «هو تشبيه لا يوضح فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب » [4]، إذن فهو نوع من التشبيه لا يوضع فيه المشبه به في صورة واضحة، وإنّما يلمح

---

[1]- أبي فراس الحمداني: الديوان، شرح: خليل الدويصي، دار الكتاب الغربي، بيروت، ط2، 1994، ص 48.

[2]- عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، ص 50.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

[4]- مُحَمَّد أحمد القاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، 2003، 173.

التشبيه ويعرف من قريب الكلام ومضمونه، ولذلك سمي تشبيها ضمنيا، فالشعراء أو الأدباء يمكنهم أن يعبروا عن بعض أفكاره وذلك عن طريق أسلوب يوحي بالتّشبيه من غير أن يذكر أو يصرح بالمشبه والمشبه به.

يقول الشاعر "أبي فراس الحمداني" في قصيدة نظمها في بلاد الروم أيام أسره:

سيذكرني قومي، إذا جدّ جدّهم وفي اللّيلة الظلماء يفتقد البدر[1].

ويقصد الشاعر في هذا البيت أن قومه الذين أهملوه وتركوه في الأسر قد نسوه، لكنّهم، حين يجدّ الجدّ ويتعرضون لحرب قوية سوف يلجؤون إليه، فحاله مثل حال البدر الذي ينساه الناس في الليالي المقمرة، ولكنّهم في الليالي المظلمة يفتقدونه ويتمنون طلوعه.

4- التشبيه التمثيلي:

ويعرف بأنّه: «هو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد، أو هو الذي يكون وجه الشبه فيه مركبا »[2]، والمقصود بهذا أن يكون وجه الشبه صورة مركبة من أجزاء وهيئة حاصلة من أشياء.

يقول الشاعر "ابن الرومي":

أوّل بدء المشيب واحدة تشعل ما جاورت من الشّعر

مثل الحريق العظيم تبدؤه أوّل صولصغيرة الشرر[3]

ففي البيت الأول نرى أن الشيب غزى شعر الشاعر فبدأ بشعرة بيضاء ثم توسّع حتى قضى على الشعر الأسود وتوسعت دائرة البياض وصغرت دائرة السواد، أما في البيت الثاني المقابل فيتمثل في الحريق الذي يبدأ بشرارة صغيرة ثم توسعت نيرانه ملتهمة كل شيء. إذن فالبيتين المتقابلين عناصر تشبيه التمثيل، فالشيب يأتي على الشعر بأكمله تدريجيا والنار كذلك تلتهم كل شيء في وجهها تدريجيا، لذا فالتشبيه تمثيلي.

---

[1]- أبي فراس الحمداني: الديوان، ص 165.

[2]- مُحَمَّد أحمد القاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 167.

[3]- ابن الرومي: الديوان، شرح قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995، ص 246-247.

ب– الصورة الاستعارية:

تعتبر الاستعارة من أهم الصور البيانية التي تعطي الكتابة جمالا، وللكلام قوة، وتكسوه حسنا ورونقا، وفيها تثار الأهواء والإحساسات وقد جاء في التعريف اللغوي للاستعارة بأنّها: «استعار: طلب العاريّة، واستعاره الشيء واستعار منه: طلب منه أن يعيره إياه..... واستعاره ثوبا فأعاره إياه » [1]، فالاستعارة تعني طلب الإعارة.

وجاء في تعريف آخر: «طلب شيء ما للانتفاع به زمنا ما دون مقابل، على أن يردّه المستعير إلى المعير عند انتهاء المدّة الممنوحة له، أو عند الطلب » [2]، أي أنّها طلب الشيء ثم يرده إليه فيما بعد.

–أما عند اللغويين والبيانيين، فالاستعارة تعرف بأنّها: «هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي » [3]، أي أن الاستعارة لفظ يستخدم في غير موقعه وذلك لغرض المشابهة وإيصال المعنى مع قرينة تدل على المعنى الحقيقي.

وفي تعريف آخر: «وهي من قبيل المجاز في الاستعمال اللغوي للكلام، وأصلها تشبيه حذف منه المشبه وأداة التشبيه ووجه الشبه، ولم يبق منه إلاّ ما يدل على المشبه به، بأسلوب استعارة اللفظ الدّال على المشبه ب ه او استعارة بعض مشتقاته بعض مشتقاته أو بعض لوازمه، واستعمالها في الكلام بدلا من ذكر لفظ المشبه، ملاحظا في هذا الاستعمال ادعاء أن المشبه داخل في جنس أو نوع أو صنف المشبه به بسبب مشاركته له في الصفة التي هي وجه الشبه بينهما، وفي رؤيته صاحب التعبير » [4].

فالاستعارة هي مجاز وهي في الأصل تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به) والأداة ووجه الشبه، وأبقى ما يدل عليه وهي قرينة يفهم من التشبيه، يقول السكاكي في تعريفه للاستعارة:« أن تذكر أحد طرفي التشبيه، ونزيد به الطر ف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص

---

[1]– مُحَمَّد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعني)، ص 192.

[2]– عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها، وفنونها، دار القلم، دمشق، بيروت، ط1، ج2، 1996، ص 229.

[3]–أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 258.

[4]– المرجع السابق، ص 229.

المشبه »[1]، فالاستعارة عند السكاكي تشبيه حذف أحد طرفيه، فإذا حذف المشبه وأبقى على المشبه به كان هذا استعارة، وإذا حذف المشبه به وأبقي على المشبه كان هذا استعارة كذلك.

من خلال التعريفات السابقة للاستعارة نستطيع القول إن الاستعارة تقوم في جوهرها على الانتقال من دلالة أولى إلى دلالة ثانية، والعلاقة التي تربط الدلالتين هي علاقة المشابهة، وهي استعمال كلمة في غير موضعها الأصلي مع قرينة تدل على المعنى الحقيقي، وكذلك حذف أحد أركان التشبيه الأساسية أي المشبه أو المشبه به وهي بذلك قسمان:

أ- الاستعارة التصريحية:

تعرف بأنها:« هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به »[2]، أي أن الاستعارة التصريحية هي الاستعارة التي ذكر فيها المشبه به وحذف فيها المشبه، كقول الشاعر "المتنبي" مادحا سيف الدولة الحمداني ومعرضا بملك الروم:

فأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يمشي أم إلى البدر يرتقي[3]

حيث شبه المتنبي سيف الدولة بالبحر في جوده وبالبدر في رفعة مقامه، فذكر المشبه وهو البدر والبحر، وأخرجهما عن معناهما الحقيقي ليدل على شخص الممدوح وحذف المشبه والذي هو سيف الدولة وبذلك كانت الاستعارة استعارة تصريحية.

ب- الاستعارة المكنية:

وهي:« ما حذف فيه المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه »[4]؛ فالاستعارة المكنية هي ما حذف منها المشبه به وذكر فيه المشبه مع ترك قرينة تدل عليه، يقول أبو ذؤيب الهذلي:

---

[1]- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص113.

[2]- يوسف أبو العدوس: مدخل الى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 186.

[3]- عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص 41.

[4]- المرجع السابق، ص 188.

وإذا المنية أنشبت أظافرها ألقيت كل تميمة لا تنفع[1]

حيث شبه المنية بالسبع الذي ينشب أظافره، فذكر المشبه وهو المنية وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه، وهي لفظة "أنشبت"، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول كذلك الشاعر الجزائري "الأمير عبد القادر" في تصويره للمتصوفة:

غرقت في حبهم دهرا ألم تري في بحرهم سقى – حقا – وملاح؟!

ماذا عن من رأى – يوما– جمالهم أن ليس تبدو له شمس وإصباح

جبال مكة ولو شامت محاسنهم حنو ومن شوقهم ناحو وقد صاحو[2]

فالشاعر يصور طريق الصوفية ومجاهدتهم هذا الطريق الوعر فيشبه سلوك المتصوفة بالبحر في سكونه واضطرابه وفي صفائه وعمقه واتساعه، وهذا واضح في قوله " غرقت في حبهم دهرا" فشبه الطريق الصوفي بالبحر فذكر المشبه وحذف المشبه به، وترك قرينة تدل عليه وهي لفظة " غرقت" وهي بذلك استعارة مكنية.

ب– الصورة الحسية:

تعرف الصورة الحسيّة بأنّها:« التي تستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد تجربته الخام، فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصوّره من معان ودلالات » [3]؛ فالشاعر يعتمد على حواسه كلها في تكوين صورته الشعرية، ثم يصوغها بما لديه من قدرات إبداعية وخبرات ثقافية، ذلك أنّ العناصر الحسيّة، هي أساس تكوين الصورة عند الشاعر، وتعتبر قاعدة الانطلاق التي يعبر بها عما هو موجود في ذهنه، فالشاعر:« حين يستخدم الكلمات الحسية وبشتى أنواعها، لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معيّن من المحسوسات، بل الحقيقة أنّه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية » [4]؛فالحواس تعتبر تمثيل لما يحمله ذهن الشاعر وذلك في صورة شعرية مبدعة.

---

[1]– مُحَمَّد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 198.

[2]– الأمير عبد القادر الجزائري: الديوان، تح: العربي دحو، تالة، الجزائر، ط3، 2007، ص 115.

[3]– عبد الرزاق بلغيث: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي كلية الآداب واللغات، جامعة بوزريعة، مخطوط ماجيستر، 2009، ص 81.

[4]– عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، 1966، ص 132.

وقد صنفت الصورة الحسية حسب ارتباطها بالحواس إلى: صورة بصرية، صورة سمعية، صورة ذوقية، صورة شمية، وصورة لمسية، هذا ويمكن أن تتداخل هذه الصور مع بعضها ويطلق عليها ما يسمى ب: "تراسل الحواس "، فتكون متكونة من صورتين حسيتين أو أكثر مثل: سمعية بصرية، ذوقية سمعية بصرية، وغيرها.

ا– الصورة البصرية:

تعد الصورة البصرية من أكثر الصور الحسية التي يعتمد عليها الشعراء في قصائدهم الشعرية، وذلك لأهمية البصر الذي يصيب في نقل الصورة بكل تفاصيلها من شكل ولون وهيئة، لذلك فهي ذو أهمية بالغة في تكوين القصيدة حيث« ترجع أهمية الصورة البصرية في الشعر إلى أهمية حاسة البصر نفسها حيث يسخرها الفنان في التأثر والتملّي من مشاهد الكون ومسارح الحياة، ولا يمتري أحد في أن الشعر لن يستغني قط عن الصورة البصرية »[1]؛فالبصر لديه الأثر في التصوير الشعري الدقيق ذلك أنّه يترجم ما تختزنه ذاكرة الشاعر عن مشاهد وتأملات وأفكار.

وقد وظف الصورة البصرية العديد من الشعراء، وكمثال على هذا، يقول الشاعر "ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي":

قل للّتي خضبت بياض بنانها بدماء دمعي أو سواد عيوني

وتأنّقت في نفسها وكتابها من ذوب أكبادي بنار سّجوني.

واستخلصت من فحم القلب الشّجي منبعا لنون الحاجب المقرون.

من أين للغزلان وهي عواطل صبغ الحواجب أو خضاب يمين[2].

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر بث لنا صورا شبيهة مكملة لصورته الكلية، تسبّبه خضاب البنان بدماء عين الشاعر، أو بسواد عينه، ثم يمضي مشيرا إلى ما صنعته هذه الفتاة من تأنق وتزيين فالصورة بصرية أي أنها تعرض ألوانا أو مشاهد نتابعها بالرؤية، فنرى أشكالها وألوانها كشبيه سواد الحاجب بفحمة القلب الشبحي.

---

[1]– سامية بوعجاجة: الصورة الفنية عند أبي فراس الحمداني والأمير عبد القادر الجزائري (موازنة)، ص 54.

[2]– خالد لفته باقر اللاهي: مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، عدد27، 1424هـ، ج15، ص 888.

ب– الصورة السمعية:

إنّ تعريف الصورة السمعية يقوم على أنّها «الصور التي تعتمد على حاسة السمع، ويكون الصّوت وسيلتها، فهي صورة تستخدم الأصوات في رسم مكوّناتها، إذ أنّ الأصوات هي ما تتعامل معه الأذن التي هي الوسيلة للوصل إلى حاسة السمع » [1]؛ فالأصوات هي المحرّك الأساسي لحاسة السّمع ومصدرها والتي تجعل الشاعر يشكّل مختلف الصور السمعية الحسية انطلاقا من سماع مختلف الأصوات التي تطرق أذنه وذلك بصورة مستمرّة ومتواصلة في كل آن وأوان على عكس ما شهدناه في الصورة البصرية التي لا تدرك إلاّ بتوفر الضوء وما شابه ذلك.

وتكمن أهمية ووظيفة الصورة السمعية في كونها«تقوم على توظيف ما يتعلّق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري واستيعابها عن طريق هذه الحاسة مفردة أو بمشاركة الحواس الأخرى، مع توظيف الإيقاع الشعري الداخلي والخارجي لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه » [2]؛ ومنه فقد عبّر الشعراء عن مشاعرهم في بناء صورهم الشعرية معتمدين في ذلك على حاسة السمع إذ أنّ أذن الشاعر تلتقط مختلف أصوات الطبيعة المحيطة به ومن ثمّ يحاول بلورتها ونقلها في صورة شعرية حسية مثل سماع تغريد العصافير وصوت الرّياح وما إلى ذلك محاولا بذلك وصف حالته الشعورية دلالة ومعنى بأسلوب حسي مرهف.

نورد مثالا في ذلك من ديوان "ابن زيدون" الذي قام باستعمال الصورة السمعية بصورة كبيرة حيث يقول في إحدى قصائده:

دعوت، فقال النصر: لبيك ما ثلا ولم تك كالداعي يجاوبه الصدى[3]

نلاحظ من خلال هذا البيت الشعري مدى استخدام الشاعر وتوظيفه للصورة السمعية وذلك من خلال ألفاظ وكلمات وعبارات تدلّ على دلالات صوتية محضة والمتمثلة في: دعوت، قال، الداعي، يجاوبه الصدى (الذي هو رجع الصوت)، وهذه كلمات مسموعة ومعبّرة تشكّلت من خلالها الصورة السمعية في أبهى معانيها.

---

[1]– فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة البابطين، الكويت،دط، 2004، ص 195.

[2]– أنوار مجيد سرحان السوداني: أنماط الصورة الشعرية في المرية، مجلّة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد116، د س، ص 13.

[3]–ابن زيدون: الديوان،شرح :يوسف فرحات،دار الكتاب العربي،ط2،1994،ص 91.

ج– الصورة الذوقية:

وهي« التي تعتمد على ما يتذوقه الإنسان من طعام أو شراب فيكون التذوق هو الأساس الذي تبنى عليه الصورة الشعرية» [1].

ومنه فالصورة الذوقية تستلهم خصائصها ومعانيها من حاسة الذوق التي لها دور كبير في بيان قدرة الشاعر في التأثير على القارئ وجذبه.

وتكمن أهمية "الصورة الذوقية" في كيفية توظيف الشاعر لها وبيان الأثر الذي تحدثه في نفوس المتلقين وذلك من خلال كونها هي«التي يعتمد فيها الشاعر على حاسة الذوق في بيان عالمه الداخلي، لتعلّق تلك الحاسة بالجوانب الداخلية له عن طريق الفم، ناقلا ذلك الشعور الحسي إلى تراكيب لغوية عبر نص يبدعه تلقائيا، ويجمع فيه المادي والمعنوي لتجربة شعورية أحسّ بها، وأراد نقلها لمتلق يثير فيه ما أثاره في مبدعه » [2]، وبالتالي فالشّعراء يلجؤون إلى توظيف الصورة الذوقية من أجل بيان وكشف أحاسيسهم ومشاعرهم وتوضيح مدى صدقها وأمانتها والتعبير عن قدرتهم في وصف تجربتهم الشعورية، انطلاقا من توظيفهم واعتمادهم على حاسة الذوق بكلمات تؤثر في المتلقي راسما في ذهنه أبعاد شتى ومكمّلة.

وكثيرا ما ترتبط الصورة الذوقية« بمجلس شرب الخمر وكؤوسها وأقداحها وأكوابها ودنانها وسمارها بصيغ مختلفة وممّا يتكرر لدى الشاعر أيضا طعوم الأشياء من حلوّها ومرّها وعلقمها وشهدها، وينطبق هذا على فعل الذوق (ذاق) (شريب)، (يكرع)، (يعيب) » [3].

ونضرب مثالا في ذلك ببيت شعري من قصائد "ابن حمديس" الغزلية يقول فيها:

---

[1]– فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص 196.

[2]– أنور مجيد سرحان السوداني: أنماط الصورة الشعرية في المرية، ص 17.

[3]– سامية بوعجاجة: الصورة الشعرية عند أبي فراس الحمداني والأمير عبد القادر الجزائري (موازنة)، ص 71.

أأنت التّي سقيتني سمّ حيّة * وخيّلت عندي أنّه شهد عاسل.[1]

من قراءتنا لهذا البيت الشعري نلاحظ أنّه في قالب غزلي محض قائم على توظيف حاسة الذوق بصورة شعرية حسية مرهفة وذلك من خلال استخدام الشاعر لمفردات وألفاظ موحية تعبّر أو تدلّ على أنّ الشّاعر قد قام بتذوّق ذلك الطعم (سمّ حيّة، شهد عسل) في صورة مضادة ومتعاكسة تعبير عن معاناته ومشاعره الأليمة والحزينة اتجاه محبوبته والمتخيلة لديه أنّها عكس ذلك وأنّها ستكون تماثل شهد العسل في طيبتها وعنانتها وحلاوتها كلّ هذا جاء في صورة شعرية حسية ذوقية ملؤها الحس والجمال في أجمل صيغه.

د– الصورة الشميّة:

تعرّف الصورة الشمية بأنّها: «الصورة التي تثير فينا الخيال، عندما نشعر بمها عن طريق عضو الشّم فينا (الأخف)، فندرك بالرائحة فوارق الأشياء »[2]، ومنه فإنّ الشّاعر يستخدم حاسة الشّم ليشكل صورة حسية تجعلنا تتصوّر الأشياء من خلال رائحتها في قالب متكامل ومتجانس.

وتكمن جمال وأهميّة الصورة الشّمية في بالغية استخدام الشاعر وكثرة ترديده للألفاظ والعبارات الخاصّة بالرائحة كرائحة القرنفل والمسك والريحان والعطور وذلك على مدار صوره الشعرية، حيث تجعل المتلقي يسمّ شذاها الزكي في إطار واقعي بحث إذ هي التي«تعتمد على ما يمكن استقباله بحاسة الشّم ومجالها الرّوائح وما يدل عليها من كلمات مثل الطيب والأريج والعنبر والمسك والعطور وما شابه ذلك حين تبنى الصورة على ما يمكن شمّه »[3]؛ ومنه فالصورة الشميّة لا تتجسد إلاّ من خلال مختلف دلالاتها ومصطلحاتها اللغوية ومن أمثلة هذه الصورة نذكر:

---

[1]–ابن حمديس: الديوان، صحح وقدم له: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، د س، ص 394.

[2]– علي الغريب محمّد الشّفاوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص 140

[3]– فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص 197.

"ولو لم يكن طيّب لأغنت حفاوة * تمسّك منها حالنا، وتعنبر"[1].

حيث نجد في هذا البيت الشعري مدى تغني الشّاعر برائحة الطيب والمسك والعنبر والتي لها علاقة وطيدة بحاسة الشّم حيث استطاع من خلالها تكوين صورة حسية شمية جميلة وذلك من خلال استخدامه لكلمات وعبارات دالة مثل: الطيب، تمسّك، تعنبر.

هـ– الصورة اللمسية:

تعتبر حاسة اللمس من الحواس التي يحدد بها الفنان الأشياء ويصفها ويصورها، فالشاعر المبدع« يستطيع أن يستثمر هذه الحاسة في تصوير المدركات اللمسية من خلال صفاتها من نعومة، وخشونة، وطراوة، وبيوسة،وملاسة،ورقة، وغلظة » [2]؛فهذه الحاسة مهمة في وصف الجمال وإدراكه، ذلك الجمال الذي لا يمكن للعين أن تطلعنا عليه.

يقول الشاعر "فهد العسكر" في مشهد يصف فيه حال الحبيبة:

بأبي وأمي من مددت لها يدي بعد العشاء مصافحا في الأحمدي.

أعلى زفير جهنم بزفيرها وشهيقها في أضلعي[3].

نلاحظ في هذا المقطع صورة واضحة لحاسة اللمس والشاعر يصف حال حبيبته وذكر إحساسه حين لمست يدها يده، وحين لامس زفيرها أضلاعه، وتأتي الصورة اللمسية ممتزجة كثيرا بالحواس الأخرى:«بل نجدها تتداخل تداخلا شديدا مع المحسوسات الأخرى وتشيع في تضاعيف الصور حتّى إنّه من الصعب أن نستلها وحدها، ولو فعلنا لاضطرب بناء الصورة وتزعزعت، أو لذهب ماؤها وفقدت جمالها، ويكاد هذا العسر يكون ميزة تتميز بها هذه الحاسة أكثر من أخواتها » [4]،فحاسة اللمس كثيرا ما تمتزج بالحواس الأخرى، مما يصعب استخراجهذه الصورة وتميزها عن باقي الصور، ويمكن أن نقول أن الصورة اللمسية ربما من مميزاتها هذه الخاصية،

---

[1]–ابن زيدون: الديوان، ص123.

[2]– الوصيف هلال الوصيف إبراهيم: التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، ا2006، ص 318.

[3]– شيماء عثمان مُحَمَّد: الصورة الحسية في شعر فهد العسكر، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية)، المجلد 36، العدد1، 2011، ص 79.

[4]– سامية بوعجاجة: الصورة الشعرية عند أبي فراس الحمداني والأمير عبد القادر (موازنة)، ص 77.

فالصور الحسية الأخرى يمكن أن نستخرجها ببساطة على عكس الصورة اللمسية التي تمتزج بمختلف الحواس الأخرى.

و- تراسل الحواس:

وهي من الصور التي يعتمد عليها الشاعر في التعبير عن خلجاته الشعورية ومكنوناته في النفس الشاعرة، وهي تحقق له بذلك التميز في قصيدته الشعرية، بحيث يربط بين الحواس المختلفة، ذلك أنّها«وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الآخرين فتعطي المسموعات ألوانا، وتصير المسموعات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة..... وذلك أنّ اللغة- في أصلها- رموز أصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة، والألوان والأصوات والعطور تنبعث في مجال وجداني واحد، فتنقل صفاتها بضعها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو» [1]؛فالنفس البشرية الشاعرة عندما تختلجها مشاعر وأحاسيس دفينة، بحاجة إلى التألق والظهور، وتصبح بحاجة إلى وسيلة إبداعية لتعينها على إبراز هذه المشاعر، فتتلاعب بالحواس ومدركاتها فيسيطر على نفس الشاعر إحساس بالتداخل، فتؤذي الحاسة وظائف غيرها من الحواس، فتشم المرئيات، وتتذوق المسموعات، وترى الأنغام في وحدة شعورية ونفسية موحدة، فالشاعر:« يقوم بصر ما يختلج في داخله من معاني وأفكار، يساعده في ذلك خياله الخصب، لذا فإن التجربة تتصارع في نفسه وتستحوذ على تفكيره من جراء مواقف معينة يسعى إلى ترجمتها، في سبل فنية تعينه على إبراز كوامنه الداخلية، فيحاول إن يتلاعب بالحواس وينقلها من حاسة إلى أخرى، قاصدا من وراء ذلك نقل ما يحسه إلى ذهن المتلقي والتأثير فيه» [2]؛فتراسل الحواس يعد من بين وسائل التصوير الجمالية في القصيدة الشعرية، والتي يستخدمها الشاعر لإبراز ووصف ما يوجد بداخله من أحاسيس ومشاعر فيقوم بمزج المدركات الذوقية بالشمية والبصرية بالسمعية وغيرها، وذلك من أجل نقل ما يحس به إلى المتلقي والتأثير فيه.

يقول الشاعر "مُحَمَّد عبد المعطي الهمشري":

خنقت جفوني ذكريات حلوة من عطرك القمري والنّغم الوضيء.

فانساب منك على كليل مشاعري ينبوع لحن في الخيال مفضفض.

---

[1]- مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ط6، 2005، ص 395.

[2]- كاظم عبد الله عبد النبي: تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي، مجلة مركز دراسات الكوفة، العراق، العدد6، 2007، ص 168.

وهفت عليك الرّوح من وادي الأسى لتعبّ من خمر الأريج الأبيض[1].

فتراسل الحواس في هذه الأبيات واضح، حيث نلاحظ في البيت الأوّل أن الشاعر يصف "العطر" الذي هو من مدركات حاسة الشّم بأنّه قمري وهي صفة من صفات ما يدرك بحاسة البصر، وكذلك نرى أن الشاعر يصف "النغم" الذي هو من مدركات حاسّة البصر، ونلاحظ أن الشاعر لا يكتفي باستخدام حاستين فقط بل يجعل التراسل في بعض الحواس بين ثلاث حواس تتبادل أدوارها، وهذا ما هو موجود في البيت الثاني في شطره الثاني الذي يقوم على ثلاث حواس هي على التوالي: **الذوق والسمع والبصر**.

هذا ونظرا لأهمية هذه الصورة- تراسل الحواس- فقد دعا الكثير إلى استخدام هذه الوسيلة، لما تضيفه من معنى للقصيدة الشعرية، ولعل من بين هؤلاء نجد "**بودلير**"وذلك في قصيدته التي كان عنوانها "تراسل"، وفيها يقول:« الطبيعة معبد ذو دعائم حيّة، وأحيانا تنطلق هذه العمد ولكنّها لا تفصح، ويحوس المرء منها في غابات من رموز تلحظه بنظرات أليفة وتتجاوب الروائح والألوان والأصوات، كأنّها أصداء طويلة مختلطة آتية من البعيد، لتؤلف وحدة عميقة المعنى مظلمة الأرجاء، رحبية كالليل أو كالضوء » [2]،فبودلير يبين كيف تتفاعل الحواس فيما بينها و تمتزج الحقائق مع الخيالات والأحلام، لتكون صورة شعرية جميلة ذو معنى رائع.

ج- المجاز:

لغة:

لقد جاء التعريف اللغوي للفظة " المجاز " في الكثير من المعاجم اللغوية نذكر منها:

لسان العرب "لابن منظور" وذلك في قوله:« جزت الموضع سرت فيه، وأجزته خلفته وقطعته، وأجزته أنفذته، والمجاز الطرق إذا قطعت من أحد جانبيه إلى الآخر» [3]، ومنه فالمجاز تعند ابن منظور يعني به السير والتجاوز والعبور، ويقصد به الطريق المسلوك أو المقطوع.

---

[1]- غادة خلدون أبو رمان: تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي بشار بن برد أنموذجا، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة جرش، 2016، ص 87.

[2]- مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 395، 396.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مج 4، ص 24،25.

أما في **معجم العين " للخليل بن احمد الفراهيدي"**فقد جاء معناه في عرضه لمادة " **جوز**" وتقول:« جزت الطريق جوازا ومجازا وجوازا، والمجاز المصدر والموضع والمجاز أيضا» [1].

نفهم من هذا التعريف أن للفظة المجاز معنيين، ألا وهما: قطع الطريق وسلوكه، ومعنى آخر يتمثل في الموضع أو المكان المقطوع والمسلوك.

مما سبق نستنتج أن لفظة المجاز مأخوذة من مادة " **جوز**" والتي تعني القطع والعبور، والمجازة التي نعني الموضع والطريق المسلوك.

اصطلاحا:

يعتبر المجاز من اهم المواضيع التي اهتم بها العلماء القدماء والمحدثون لأهميته في فصاحة اللغة وبيان جودتها وحسنها، إذ يعرف بأنه:« كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي لعلاقة، مع قرينة مانعة لإدارة المعنى الحقيقي » [2]؛ ومنه فالمجاز تعبير لغوي غير حقيقي وجد لعلاقة بينه وبين المعنى الحقيقي وذلك بإيراد قرينة مانعة له.

ومن بين البلاغيين الذين وضعوا تعريفا له نذكر" عبد القادر الجرجاني" الذي عرفه بقوله:« هو كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول وإن شئت قلت كل كلمة جازت بها ما وقعت له في وضع الواضع ما لم توضع له من غير ان تستأنف فيها وضعها بملاحظة بينهما تجوز بها إليه وذلك أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز» [3]؛ يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن عبد القاهر الجرجاني كلمة وضعت في غير موضعها الحقيقي وذلك لوجود علاقة بين موضعها الأول لها وموضعها الجديد المجازي.

ويعرفه "السكاكي" بقوله: «وهو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة الى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع » [4].

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2003، ج1، ص272.

[2]- بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، ص 76.

[3]- أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1 ،1988، ص 304.

[4]- أبا يعقوب يوسف السكاكي: مفتاح العلوم، المطبعة اليمنية، مصر،دط، د س، ص 153.

نفهم من هذا ان المجاز عند"السكاكي" هو الفظة المستعملة في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة تمنع إيراد المعنى الحقيقي.

ويعرّف الشارح "البحراني" المجاز بقوله:« **ما أفيد به معنى غير ما اصطلح عليه في أصل المواضعة – التي وقع التخاطب بها لعلاقة بينه وبين الأوّل**» [1]؛ ومنه فالبحراني في إيضاحه لمفهوم المجاز أنّه لا بدّمن حصول النقل من معنى أوّل غلى معنى ثاني يختلف عنه، وذلك مع ارتباط المعنيين بعلاقة ما.

ويقسّم البلاغيون المجاز إلى قسمين:

1– المجاز العقلي:ويكون في الإسناد، أي في إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له.

2– المجاز اللّغوي:« ويكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينهما صلة متشابهة» [2]، وبالتالي فالفرق بينهما يكمن في أنّ المجاز العقلي يكون على مستوى التركيب أي إسناد الفعل أو في معناه إلى غير ما هو له، أمّا المجاز اللغوي فيأتي اختلافه عن سابقه في الكلمة الواردة أي أنّه ما كان يعتمد على اللّغة لأنّ الكلمة أو اللفظة استعملت في غير معناها الأصلي وذلك من حيث نقل الألفاظ والكلمات من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينهما علاقة وصلة ما.

د– الكناية:

لغة:

لقد ورد التعريف اللغوي للكناية في العديد من المعاجم اللغوية نذكر منها:

لسان العرب "لابن منظور" حيث يقول:« أن تتكلم بالشيء وتريد به غيره، وتكني: تستر ومنه الكنية وهي التي تقوم مقام الاسم واللقب » [3]؛ ومنه فالكناية عند ابن منظور تحل محل الاسم واللقب بمعنى كنية الشيء ومسمياته، أو أن تشير إلى شيء أردت غيره.

---

[1]– مهند محسن عبد الرضا: دلالة المجاز اللغوي في نهج البلاغة، مجلّة كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ع98، د س، ص 376.

[2]– بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص 78.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، ج8، ص 664.

وجاء في **القاموس المحيط "للفيروزبادي"** قوله:« الكناية بسط لفعل كنيت وكنوت تقول كنيت بكذا عن كذا ... تكلمت بما يستدل عليه، أو تكلمت بشيء أردت غيره »[1]؛ وبالتالي فالكناية هي الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم.

مما سبق نستنتج أن الكناية تعبير لا يقصد منه المعنى الحقيقي وإنما يقصد به معنى ملازم للمعنى الحقيقي أي أن تتكلم بالشيء الظاهر وتريد الإتيان بغيره.

اصطلاحا:

لقد تعددت التعريفات لمصطلح الكناية عند العديد من النقاد والأدباء،وقد عرفها "عبد القاهر الجرجاني" بقوله:«أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظة الموضوع له في اللغة، ولطن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيؤمن به ويجعله دليلا عليه"[2]؛يوحي هذا أن الكناية مصطلح يثير العديد من التساؤلات والإشكاليات والكثير من الخفاء والغموض الذي يؤدي القارئ إلى إعمال فكره حتى يصل إلى معناه الحقيقي.

ويعرفها "ابن الأثير" بقوله:« نجد الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز جعله على جانبي الحقيقة والمجاز، والدليل على ذلك في الأصل والوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره، يقال كنيت بكذا عن كذا فهي تدل على ما تكلمت به، وعلى ما أردته في غيره » [3] ومنه فالكناية هي وسيلة للتعبير البليغ دلالة ومعنى تحمل في طياتها جانبي الحقيقة والمجاز الأمر الذي يؤدي إلى الارتقاء باللغة وعدم الابتذال والتكلف في الكلام.

يضيف " السكاكي" في تعريفه للكناية قوله:« ترك التصريح بذكر الشيء الى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك، كقولك فلان طويل النجاد لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طويل القامة» [4]؛

---

[1]- الفيروزبادي: القاموس المحيط، ص325.

[2]- أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 52.

[3]- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محي الدين عبد الحميد،ج3،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، د ط، 1939، ص 52.

[4]- السكاكي: مفتاح العلوم،ص 169-170.

نلمس من تعريف "السكاكي"أنه يحاول توضيح الفرق الشاسع بين الكناية والمجاز وذلك من حيث أن الكناية تختلف عن المجاز من جهة إرادة المعنى الحقيقي مع إرادة لازمه وهذا ما لا نجده في المجاز ذلك أن القرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي.

مما سبق ذكره يتضح لنا أن مصطلح الكناية وسيلة يستخدمها الأديب للتعبير اذ تحمل في ثناياها شيء من الخفاء والغموض، وهذا ما يجعل للأدب رقيا وتميزا وإبداعا.

هـ– الصورة الرمزية:

يعد الرمز من وسائل التعبير التي التفت إليها الشعراء لما يلعبه من دور هام في توظيف الصور البلاغية والفنية في الشعر، خاصة في الشعر المعاصر، فمن خلاله يعتمد الشاعر الأسلوب الغير مباشر والصريح، والرمز مذهب في الشعر يعبر عن أفكار تصورات الشعراء في الرموز والإيحاءات، وذلك ليدع للمتلقي نصيبا ليكمل الصورة الشعرية ويتذوقها عن طريق الخيال. وهو من المصطلحات الشعرية الأدبية التي حضت باهتمام كبير، إذا نجد الرمز هو:« نوع من التعبير غير المباشر لا يسمي الشيء باسمه بل يتجنب فيه الوصف المستقيم المباشر من أجل أن يخفيه أو يظهره بطريقة لافتة» [1]، فهو تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة حكاية بينها وبين الفكرة المناسبة، ذلك أن الرمز ترجمة ذاتية لقريحة الشاعر، وما تختزنه نفسه، فتعبر عن ذلك بالإيحاء بأن اللغة البسيطة غير قادرة على إتمام الفكرة، فالرمز« فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة ولا بتعريفها من خلال مقارنات أو تشبيهات مفتوحة أو واضحة بصورة محسوسة ولكن باقتراح ما هي هذه الأفكار والعواطف لإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام الرموز » [2]؛ فالرمز هو الوسيلة التي يرتبط بين الشاعر والذات الشاعرة المليئة والمشحونة بالعواطف والتي تقدم للقارئ عن طريق إيحاءات يحاول ترجمتها ومعرفة دلالتها، وهنا تكمن قيمة الصورة الرمزية التي تضفي على القصيدة طابع الجمال والروعة، وتساهم في تركيب الصورة الشعرية حيث « أننا نرى ان الصورة الرمزية وسيلة فنية يمكن أن تقوم بعبء التعبير عن تجارب الشعراء وتوصيلها إلى المتلقين، مثلها في ذلك مثل الصورة التشبيهية أو الاستعارية أو الكنائية أو المجازية المرسلة مع اختلاف في طبيعة

---

[1]– مُحَمَّد ناصف: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د س، ص 131.

[2]– يوسفي سوهيلة: الرمز ودلالته في القصيدة المعاصرة – قراءة في الشكل– الخليل حاوي انموذجا، اطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلباس، كلية الآداب واللغات والفنون،2018،2017، ص25.

كل نوع من هذه الأنواع »[1]؛ فالصورة الرمزية وسيلة فنية تقووم مقام الصورة البيانية حيث تحاول استنطاق اللغة ومحاورة النصوص والتعبير عن التجربة الشعرية من جهة ثانية، وبعد استخدام الصورة الرمزية وتوظيف الرمز من بين الخصائص التي تميز القصيدة الشعرية، خاصة القصيدة الحديثة والمعاصرة، وذلك باختلاف أنواع الرمز، من رمز طبيعي ورمز ديني، ورمز أسطوري وحتى الرمز الصوفي، تقول "أحلام مستغانمي" في ديوان "على مرفأ الأيّام" من قصيدة مذّكرات:

الريح والثلوج والأمطار

تعرّت الأشجار

واختفت الطيور والأطفال لكنني سآتي يا حبيبي

فحبك معطفي الوحيد[2]

إن استخدام الرمز الطبيعي (الريح، الثلوج، الأمطار)، يلجأ إليها الشعراء ليعبروا بها عن مشاعرهم وانفعالاتهم من جهة ولتصبح هذه الألفاظ الرمزية عبارة عن إشارات تضفي جمالية القصيدة من جهة ثانية.فنلاحظ أن الشاعرة قد وظّفت هذه الرموز الطبيعية لتعبر بها عن الواقع الأليم الذي كان يعيشه الشعب من طرف الاستعمار الفرنسي وخصوصا الأطفال، لتعبر في البيتين الأخيرين على أن كل هذا سيزول وترجع السعادة والفرح، وهذا ما تحمله رمزية الرمز الطبيعي: التغيير.

كما يقول أيضا الشاعر "الأمير عبد القادر" في قصائده من قصائده الحاملة للصورة الرمزية الصوفية، مستخدما المرأة كرمز صوفي يعبر فيه عن الحب الإلهي:

ليتهم إذا ملكوني أسجحوا ليتهم إذا ما عفوا أن يصفحوا.

رحلواالعيشولم أشعر بهم ليت شعري أي واد صبحوا؟؟

أخذوا قلبي وماذا ضرّهم أن يكونوا بجميعي جنحوا

أي عيش لي من بعدهم طار قلبي وعظامي ملحوا.

ويح أهل العشق هذا حظهم هلكى! مهما كتموا أو صرحوا[3].

---

[1]- سامية بوعجاجة: الصورة الشعرية عند أبي فراس الحمداني، والامير عبد القادر الجزائري، موازنة، ص 167،168.

[2]- أحلام مستغانمي: ديوان "على مرفأ الأيام"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1972، ص 09.

[3]- الامير عبد القادر الجزائري: الديوان، ص 117.

فالمرأة كانت مصدر إلهام الشعراء والأدباء وكانت تستخدم كصورة رمزية معبرة عن الحب للذات الإلهية، وهذا واضح من خلال قول الشاعر: "ليتهم إذ ملكوني...، أخذوا قلبي، صار قلبي وعظامي"، فهذه الألفاظ تعبر عن صدق المشاعر وتشبيه بالذات الإلهية.

الفصل الثاني:

تجليات جمالية الصورة في ديواني الشاعر

1-التعريف بالشاعر.

2- جمالية العنوان.

3-جمالية الصور البيانية.

4-جمالية الصور الحسية.

5-جمالية البديع.

6-جمالية الرمز.

1- التعريف بالشاعر:

الشاعر عثمان لوصيف هو أحد أشهر الشعراء الجزائريين المعاصرين، الذين تركوا وراءهم ثراء فنيا زاخرا بالمواضيع القيمة واللغة الراقية والأسلوبالجميل. نال اعجاب النقاد والدارسين ذلك أنه كان وببساطة شاعرا مكتمل الموهبة، حتى أنه لقب من طرف الشاعر" عز الدين ميهوبي" بأمير الشعراء في الجزائر.

ولد عثمان لوصيف« في الخامس من فيفري عام واحد وخمسون تسع مائة و ألف (05-02-1951) بمدينة طولقة ولاية بسكرة، نشأ وسط عائلة بدوية معوزة و محيط طولقيفقير، تلقى تعليمه الابتدائي وحفظ القرآن الكريم في مساجدها وكتاتيبها خلال العطل الصيفية، ثم انتقل إلى مدينة بسكرة ليلتحق بالمعهد الإسلامي الذي قضى فيه أربع سنوات حتى نال الشهادة الأهلية عام 1970 »[1]، وبسبب الظروف الاجتماعية القاهرة التي عاشها الشاعر توقف عن الدراسة والتحق بسلك التعليم، لكن هذه الظروف لم تقف عائقا أمام شاعرنا،فأكمل دراسته حيث« نال شهادة التعليم الأصلي شعبة علوم الشريعة واللغة العربية عام 1974 بمشاركة حرة ولم تسمح له ظروف الفقر بالالتحاق بالجامعة الا في سنة1980 حيث درس بمعهد الأدب العربي بجامعة باتنة من 1980إلى 1984 ليتخرج بشهادة الليسانس في الآداب، ويعود أستاذا للتعليم الثانوي بطولقة إلى غاية أواخر 2001 »[2].

يمتلك الشاعر عثمان لوصيف ثقافة واسعة ذلك من خلال اطلاعه« على معظم الآداب العربية والآداب العالمية، كما شغف بالرسم والموسيقى. بدأ نظم الشعر في سن مبكرة و عمره خمسة عشرة (15) سنة وهو بالمعهد الإسلامي بالشكل العمودي ثم تراوحت كتاباته بين القصائد العمودية و الحرة ثم ركز أكثر على القصائد الحرة ،قرأ للشعراء العرب الكبار بداية شعراء الجاهلية كالشنفرى والأعشى و تأبط شرا ...وشعراء جزائريين كمفدي زكريا و مُحَمَّد العيد آل خليفة ،كما قرأ أيضا لشعراء العصر الحديث البياتي و أدونيس »[3]؛لذلك نجد قصائد الشاعر في

---

[1]-رداوي فطيمة الزهرة: البنية الشعرية في شعر عثمان لوصيف، مخطوط مذكرة ماستر في الأدب الجزائري، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، الجزائر ،2013،2014، ص56.

[2]-لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف مخطوط مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر ،2004،2005، ص31،32.

[3]- المرجع السابق، ص56.

مختلف دواوينه ذات لغة جميلة و أسلوب مرموق وطريقة رائعة يعبر فيها من خلالها عن شخصيته و حياته التي صنعها لنفسه من خلال شعره .

توفي عثمان لوصيف يوم الأربعاء السابع والعشرين من نوفمبر ألفان وثمانية عشر (27-11-2018)، عن عمر يناهز سبعة وستين (67) عاما، بعد معاناته منمرض ألمّ به، تاركا وراءه العديد من الأعمال الشعرية الكبيرة التي تعتبر من أهم ما كتب في الشعر الجزائري المعاصر، نالت اعجاب القارئ والدارس على حد سواء.

-أعماله الشعرية:

1-الكتابة بالنار 1982.

2-شبق الياسمين 1986.

3-أعراس الملح 1988.

4-الإرهاصات 1997.

5-اللؤلؤة1997.

6-نمش وهديل 1997.

7-براءة 1997.

8-غرداية1997.

9-أبجديات 1997.

10-المتغابي1999.

11-قصائد ظمأى1999.

12-ولعينيك هذا الفيض 1999.

13-زنجبيل 1999.

14-كتاب الإشارات 1999.

15-قراءة في ديوان الطبيعة1999.

16-قالت الوردة2002.

2-جمالية الصورة الشعرية في الديوانين:

مع بداية المنتصف الثاني من القرن العشرين ظهر أدباء وشعراء اختصوا بالتعبير عن مواضيع كثيرة و متنوعة لم يتأخر فيها الشعراء العرب عن المعالجة و الإثراء الفني ،ليحتل بذلك شعراء جزائريون مكانة متواضعة ضمن هؤلاء الشعراء العرب من بينهم :" عثمان لوصيف" الشاعر الجزائري الفذ والمميز الذي كون إبداعه أجمل عملين أدبين شعريين أطلق عليهما اسم: "نمش وهديل" و"الإرهاصات"، هذان الديوانان اللذان كتبهما الشاعر في النصف الثاني من القرن العشرين وعبر فيهما عن موضوعات شتى تمس مختلف ميادين الحياة؛ فعبر عن الحب والعشق والمرأة والوطن والطبيعة وغيرها من الموضوعات فأبدع في أغراض شعرية كثيرة ومتنوعة، تراوحت بين الغزل والوصف والرثاء والفخر، ليجسد خوالجه ومكبوتاته مترجمة بالأسطر والأبيات الشعرية في الديوانين ،كما تجدر الإشارة إلى أن الشاعر نوع بين الشعر الحر والقصيدة العمودية وهذا إن دل على شيء فهو يدل على سعة ثقافته ودمجه الأصالة والمعاصرة في بوتقة واحدة.

إذن فالديوانين الشعريين عصارة تجارب حياتية واقعية مزينة بالخيال والبديع جعلهما في أبهى صفة يمكن أن تكون.

2- جمالية العنوان:

عادة ما يشد القارئ عنوان النص الذي هو بصدد دراسته، فالعنوان هو العتبة التي يعبر من خلالها القارئ (المتلقي) إلى النص، إذ يعرف كونه« عنصرا من عناصر البنية وهو ذو صلة عضوية بالقصيدة أو العمل الأدبي عموما، ولذلك فإنّه يكتسب قيمته منها، كما أنّه مفتاح دلالتها الكلية، يستخدمه القارئ الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتمة في القصيدة » [1]، وبالتالي فالعنوان "نمش وهديل"، يوحي لنا بمشاعر جياشة يحتضنها صدر الشاعر ويختلجها، وينم عن أحاسيس فياضة فجرتها قريحته و خطها قلمه الجميل، إذ النمش*،وقد تداولته قصص التراث بأنّه رمال تساقطت من الجنة لتكون رمزا للجمال والبهاء، إذن فحتما سنجد في قصائده الكثير الكثير من الجمال.

وكذلك بالنسبة للجزء الثاني من العنوان "هديل"، فالهديل هو ذلك الصوت البهي الذي يصدره الحمام صباحا ومساء وهو رمز للجمال أيضا؛ الجمال اللاّمتناهي الذي يستشعره الإنسان دائما بإحساسه وحواسهذلك

[1]- عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية، مصر، د ط، 2000، ص 291.

*النمش: هو بقع صغيرة بنية اللون تظهر في منتصف الوجه عادة أو الساعد أو العضد أو الكتفين وترمز عادة إلى الحسن والجمال.

أن الحالة النفسية للشاعر هي التي تتحكم فيه «فصوت الحمام واحد وهو الهديل أو السجع أو الهدهدة وكل يرى فيه ما يريد؛فالحزين يرى فيه نواحا ،والغريب يرى فيه أنسا ،و المبتهج يرى فيه تغريدا و الخلي يرى فيه طمأنينة و سكينة » [1]؛والشاعر ربما أراد بتوظيفه هذا تبيان حالته النفسية الفرحة و المبتهجة تارة أو الكئيبة و الحزينة تارة أخرى.

والشيء نفسه نلاحظه في الديوان الثاني الموسوم بعنوان "الإرهاصات"؛ فلفظة "إرهاصات"، تنم عن حالة شعورية عميقة جدا، نابعة من أعماق قلب الشاعر وروحه، فالإرهاصات في مفهومها العام تعني الجذور والأصول. ويمكننا إسقاط هذا المفهوم في دراستنا هذه على قلب الشاعر والنابض بالشعر، فهذه الإرهاصات تتنوع وتختلف، فراح الشاعر يعبر عن مختلف المواضيع التي تشكل الحياة بشكل أو بآخر، ولم يتوان عن وصفها وصفا جماليا، حيث اتخذ من الصور الشعرية طريقا للولوج إلى مبتغاه.

3- جمالية الصور البيانية:

تناول الشاعر عثمان لوصيف في ديوانه "نمش وهديل" و"الإرهاصات"، مواضيع مختلفة في المضمون، لكنها متشابهة من حيث وفرة الأحاسيس والمشاعر الجياشة، كون كل القصائد طغت عليها العاطفة والوجدان الذي لا ينفك، ينشر عبقه عليها كل حين ولا يندثر.

فجاءت تلك القصائد مختلفة الموضوع متلاحمة العاطفة، يجمعها الشوق تارة والحب تارة أخرى، وكذلك الغبطة واليأس والأمل، فوظف ما يسمى ب **"الصورة الشعرية"** وهي المعروفة لدى الشعراء والنقاد، فراوح بين توظيف الاستعارة والكناية والتشبيهات بأنواعها ولم يغفل نصيب الرمز والايحاء من هذا الحس الجمالي.

أ- التشبيه:

يعد التشبيه من بين أهم الصور الشعرية التي يوظفها الشعراء في قصائدهم الشعرية ذلكأنه «من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان، ولذلك اعتبره بعضهم من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من

[1]-مصطفى قاسم عباس: هديل الحمام، المجلة العربية، سوريا، العدد529، 2013-03-12.

التصوير الأدبي والربط بين الأشياء »[1]. لقد وظف الشاعر العديد من التشبيهات بمختلف أنواعها، ومن أمثلتها نذكر قصيدة "**طولقة**" من ديوان "**الإرهاصات**" يقول فيها:

النخيل هنا كالعرائس في عيدها الذهبي.

والعراجين مثل الثريات أو كالحلي

والرمال التي خضبتها الدموع

الرمال التي قطرتها الشموع

غاصت الروح في صهدها الدموي[2]

في هذه الأبيات يتغزل الشاعر بمدينة "طولقة" أو بالأحرى التغزل بطبيعة تلك المدينة البهية الساحرة، الطبيعة الصحراوية العذراء، التي تتزين بزينة النخيل والرمال الذهبية التي تلمع كلؤلؤة ماسية، فالنخيل يعتبر رمزا للعطاء والوفاء والتسامي والعلو، حيث شبه النخيلبالعرائس فذكر المشبه وهو النخيل والمشبه به وهو العرائس، وربط بينهما بأداة التشبيه الكاف، ذاكرا وجه الشبه والمتمثل في البهاء والجمال.

وهذا ما نلاحظه أيضا في البيت الثاني، حيث نجد أن هناك صفات مشتركة بين العراجين والثريات في مظهرهما وشكلهما الحقيقيين يكادان ينطبقان في صورة توضيحية، فذكر المشبه العراجين والمشبه به الثريات أو الحلي، موظفا أداة التشبيه مثل والكاف ووجه الشبه كذلك البهاء والحسن، وهما تشبيهان تاما الأركان، وظفهما الشاعر ليصور لنا الجمال الذي فتنه وحرك كيانه،ليتخذ من البيئة الصحراوية وواقعه المعاش وسيلة بليغة لتبيان عمق الصورة وتأثيرها في المتلقي.

وقد أبدع الشاعر في الوصف ونوع في الصور التشبيهيةموظفا"**التشبيه البليغ** "، ليجعل من المعنى أكثر وضوحا وقوة وتأثيرا، يقول في قصيدة "الغريق" من ديون "نمش وهديل":

كان نحيفا أسمرا

مراهقا مستهترا

---

[1]– نرجس الأنصاري وعلي رضا نظرى: جمالية الصورة التشبيهية في مراثي الشريف الرضي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها عدد15،2013، ص 02.

[2]– عثمان لوصيف: الإرهاصات، دار هومه، الجزائر، د ط، د س، ص 95.

يداه طلعتان

عيناه واحتان

أهدابه سعف

وفمه شغف[1]

فعبارة "عيناه واحتان"، تشبيه بليغ، حيث حاول الشاعر وصف ابن عمه الغريق وذكر بعض صفاته التي تميز بها عن غيره، ككبر عينيه الذين شبههما بالواحة المعروفة عادة باتساع حجمها وبهاءها فذكر المشبه عيناه، وذكر المشبه به واحتان، وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، فنلمس هنا من خلال هذه الصورة التشبيهية تأسفا وحزنا على الغريق الذي كان في ريعان شبابه وكان شغوفا بالحياة قدر له ترك الحياة.

أما في قصيدة "**تاج العروس**" من الديوان نفسه التي نظمها الشاعر في مناسبة مأثرة وهي فراق طلبته يقول:

كانت الحجرات

أنجما مطفآت

والمناضد لا ترتوي[2]

فهذه العبارات ما هي إلاّ صور شعرية ترجمت لنا مشاعر وأحاسيس الشاعر على فراق طلبته، تنوعت هذه العبارات وتوحدت تحت اسم صورة بيانية محددة ب**التشبيه البليغ**، تنم عن لغة جميلة، تلك اللغة التي تجعل المتلقي يقف مندهشا أمام روعة التشبيه متسائلا عن دفئها الذي يصل القلوب، ليبدع في وصف تلك اللحظة المؤثرة حيث كانت الحجرات بدون طلبته كالأنجم المظلمة التي لا ضوء فيها ولا نور، فذكر المشبه وهي الحجرات و ذكر المشبه به وهو أنجما مطفآت وحذف الأداة ووجه الشبه ليعبر عن تلك العاطفة التي تعتريه من ألم و حزن شديدين مشكلا بذلك صورة فنية متكاملة وواضحة الأثر لدى القارئ،وهنا تكمن جمالية التشبيه كونه جزءاهاما «من الصورة يلعب دورا عظيما في بنائها. وله بالغ الأثر في تفهيم المعنى للمخاطب وإيصال الرسالة إليه. وبناء على هذه المكانة التي تحتلها الصورة ومنها التشبيهية في الكشف عن جمالية المعنى »[3]؛فالشاعر يجسد

---

[1]– عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومه، الجزائر، د ط، د س، ص 55.

[2]–المصدر نفسه: ص 71، 72.

[3]–نرجس الأنصاري وعلي رضا نظرى: جمالية الصورة التشبيهية في مراثي الشريف الرضي، ص03.

أفكاره المجردة مستعينا بالصورة الشعرية ومنها التشبيه البليغ ليكون تصويره دقيقا وليقرب الصورة إلى ذهن القارئ؛فالتشبيه البليغ يقوم بدور بارز في التعبير عما يريده الشاعر من انفعالاته النفسية وتصوير حالته الشعورية التي هدمت كيانه اثر فراقه لطلبته.

ويقول في قصيدة "**المعبد**" من ديوان "الإرهاصات":

الطبيعة.. كل الطبيعة

معبد.. أه، صل لها

إنها ضلعك الأخر المنفصل

إنها امرأة من شعاع الأزل

تهب الدفء والأمن

حين تهب رياح الفجيعة[1]

فهذه الأبيات عبارة عن تشبيهات فنية بليغة جميلة حضرت في هذا المقطع الشعري، ترجمت بحق لنا خوالج الشاعر الجياشة اتجاه الطبيعة، فهو يتغزل بها وكأنّها عشيقته التي فتنته ولم يستطع إلا أن يرتمي بين أحضانها، غير آبه لأي شيء آخر، ذلك أن جمال الطبيعة وسحرها يسر كل من يشاهدها ،فشبه الشاعر الطبيعة بكائن حي و هو المرأة فهي رمز للبهاء والحنان والدفء، فالشاعر عثمان لوصيف بحق قد أفلح ووفق في تصوراته الشعرية الجميلة، وتوظيفه لتلك الصور الجمالية التي ما زادت القصيدة إلا رونقا وبهاء بيد أن الملاحظ هو تشابه تلك الصور في عمقها، رغم اختلاف لغتها الشعرية.

يقول في موضع آخر من قصيدة "**قديسة** "من ديوان "**نمش وهديل**":

أقول:

لا إله إلاّ الله

ومقلتاك

آيتان في كتاب الله

[1]- عثمان لوصيف: الإرهاصات، ص 11.

وأنت..

يا معبودتي

قديسة تعشق باسم الله

أقول:

لا إله إلاّ الله[1].

نلاحظ من خلال هذه الأبيات ذات الوصف البليغ لأي درجة كان الشاعر واقعا في عشق تلك المرأة وولوعه بها، إنها درجة الهيام لكي يعبر عن حبه لها بهاته العبارات القوية جدا، لدرجة استعمال عبارة مقدسة للدلالة على تعجبه الشديد من جمال حبيبته عبارة: "لا إله إلاّ الله"، فهو يقدس حبيبته، وقد استولت على مملكة شعوره وتربعت على عرش قلبه بحسنها، و ما يؤكد ذلك هو لفظة "معبودتي"، وبهذا تخطى الشاعر مرحلة الهيام بأشواط، فقد شبه حبيبته بملاك، وكأنّها ترفعت عن باقي نساء العالمين، إذن فالصورة الشعرية التي سطعت هنا هي التشبيه التمثيلي.

ب– الاستعارة:

لقد عرف العرب قديما وحديثا بتوظيفهم للصور البيانية على اختلاف أنواعها، ومن أهم الصور البيانية التي تم توظيفها، الاستعارة بنوعيها مكنية وتصريحية، وهذا ليكون الكلام جميلا وفنيا، فنجد في مختلف الدواوين الشعرية استخداما واسعا لها لما تضفيه من قيمة جمالية على العمل الأدبي ،فهي تتميز بقدرتها على« أن تحيط بطبائع الأشياء ،و بكونها أكثر إيحاء و أكثف ظلالا ،فيغدو بإمكانها إبراز الأشياء المألوفة في صورة فنية على نحو مغاير لما تواضع عليه الناس »[2]،وهذا ما وجدناه في الديوانين الذي خصصناهما للدراسة وهما "نمش وهديل" و"إرهاصات" لعثمان لوصيف، حيث يقول في إحدى قصائده من "**نمش وهديل**":

[1]عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 48.

[2]–نور الدين دحماني: الوظيفة الجمالية للصورة الفنية، مجلة الأثر، عدد22، جوان2015، مستغانم (الجزائر)، ص14.

فراشة

حطت على قلبي

فأيقظت زنابق الحب[1]

هذه الصورة الشعرية (**فأيقظت زنابق الحب**)، عبارة عن استعارة مكنية، فقد اعتبر الشاعر محبوبته و كأنها فراشة تحوم حوله فأيقظت فيه ذلك الحب المخزون داخله كما أن الفراشة معروفة بكونها ترمز للحسن و الجمال، وهذا الجمال الذي تتصف به حاول الشاعر أن يجسد فيه حبه المرهف لمحبوبته في صورة محسوسة، حيث شبه الزنابق بإنسان يمكن إيقاظه من النوم، لكن لم يذكره بل ذكر خاصية من خصائصه وهي القرينة اللفظية أيقظت على سبيل الاستعارة المكنية. فاختار الشاعر التعبير بهذا الكلام الجميل لوصف تأثير هذا العشق على قلبه، أي توضيح المعنى، حتى يصل جليا إلى ذهن المتلقي، خاليا من أي إبهام، يقول أيضا:

وتستفيق شهوة العشب[2]

فهنا صورة جمالية يواصل الشاعر فيها وصف حالته اتجاه محبوبته، أراد الشاعر بها بيان شيء معين وهو تأثره الشديد بالعشق، فتلك العبارة هي رمز لولعه الشديد، وهي كذلك استعارة مكنية حيث شبه الشاعر العشب برجل له شهوة، لكنه لم يذكره، وذكر خاصية من خصائصه، وهي القرينة اللفظية "تستفيق الشهوة"، على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قصيدته "**فراشتان**"، نجد صورا شعرية بليغة كقول الشاعر:

---

[1]–عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 04.

[2]–المصدر نفسه، ص 05.

فراشتان في الغبش

رقشتاني بالنمش

على رموشي رفتا

وفوق صدري حطتا[1]

تصوير جميل من طرف الشاعر ليصف جمال الفراشتين الذي من الواضح أنه تأثر بهما وبجمالهما الخلاب، أي أنهما على قلبه وأحبهما جدا، فراح يصف جمال الخالق المبدع، حيث وصف شكلهما الجميل فقد كان النمش يكسوهما، كما وصف حالتهما وهما يطيران أمامه حتى أنهما حطا على صدره ، فهي استعارة تصريحية، حيث تم التصريح بالمشبه به المتمثل في القلب، وتم حذف المشبه والمتمثل في الأزهار، وأما القرينة اللفظية فهي الفعل حطت على سبيل الاستعارة التصريحية. وتكمن جمالية هذه الصورة البلاغية في تشخيص شعور الشاعر وتذوقه لذلك الجمال الذي رأه بعينه فراح يبدع في وصفه.

يقول في قصيدته الأولى المعنونة ب: "**الغابة العذراء**"، من ديوان "**إرهاصات**":

كان البخور يلفني

واليانسون يحفني

ومضيت يدفعني الهوى[2]

فهذه الأبيات عبارة عن صور شعرية متمثلة في الاستعارة المكنية، حيث شبه البخور بشيء مادي ملموس وهو الغطاء وترك لازمة من لوازمه وهي اللاّزمة يلفني على سبيل الاستعارة المكنية، ونفس الشيء مع البيتين الثاني والثالث ويكمن سر بلاغتهم في تشخيص المعنى وتقديم المحسوس في صورة الملموس، مما يزيد المعنى قوة ووضوحا، لذلك تعمل« الصورة الاستعارية على إذابة عناصر الظاهرة الخارجية وتفتيتها لإعادة جبلها من جديد على نحو تتضح فيه رؤية الشاعر الجمالية للأشياء » [3]، فالاستعارة هي جوهر الصورة الفنية وأداة تصويرية في الإبداع الشعري، لما فيها من تكثيف عاطفي، وتمثيل جمالي لمختلف أغراض الشاعر النفسية ومدى تجسيدها فيالعملالفني.

---

[1]– عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 06.

[2]– عثمان لوصيف: الإرهاصات، ص 07.

[3]– عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، الدار العربية للنشر والتوزيع، د ط، مدينة نصر، د س، ص 114.

وفي موضع آخر من قصيدة "**أغنية الضوء**"، من ديوان "**نمش وهديل**" نلاحظ أنها قصيدة غزلية، يتغزل الشاعر بحبيبته من خلال توظيفه لصورة شعرية بالغة الجمال يقول:

تتكسر بلورة الفجر

تسطع عيناك

ينهمر الضوء شلال حلم.. ودندنة[1]

من خلال هذه الأسطر، تبرز لنا صورا بيانية عبارة عن استعارات مكنية إذ ليس من الممكن للفجر أن تنكسر بلورته وكذلك للعينين كيف لهما أن تسطعا والشيء نفسه بالنسبة لعبارة ينهمر الضوء، فالشاعر هنا أراد فقط أن يصف لنا شعوره القوي ووقع ذلك الشعور على قلبه، إذ فاضت أحاسيسه الجياشة، فما ينكسر هو الزجاج والتي تسطع هي الشمس والذي ينهمر هو المطر، وبالتالي تكونت هنا استعارة مكنية غرض الشاعر منها هو الهيام نفسه ومدى تأثره به.

ويقول أيضا في قصيدة "**الغريق**" من ديوان "**نمش وهديل**":

لفيه يا أصداف

لفيه بالأشنة أو بالسرخس الشفاف

وأنت.. يا أسماكه الحبيبة

مري على أحداقه

بالصور الغريبة

والحلم والضياء

ورقرقي الألوان

ساحرة رطيبة

ورصعي شفاهه الزرقاء.[2]

[1]– عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 23.

[2]–المصدر نفسه، ص 56.

فهذه عبارة عن صور بيانية متباينة، تراوحت بين الاستعارة المكنية، وقد وظفها الشاعر لغرض بلاغي جميل هو التحسر على حال قريبه بعد أن صار جثة وشفاهه زرقاء كزرقة البحر، من أجل وصف حالته الشعورية المتدفقة التي لم تنصب على ما يبدو.

إن الصور الشعرية الموظفة توحي بحس الشاعر الرومانسي، فنجد عناصر الطبيعة تلمع بين ثنايا القصيدة، بالإضافة إلى سهولة الألفاظ والعبارات، إذ جاءت لغتها سهلة وبسيطة، يقول:

نتبادل القبلات في شغف

وعذوبة الدنيا تدغدغنا[1]

هنا استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر عذوبة الدنيا بإنسان يدغدغ لكن لم يذكره، حيث ذكر المشبه الدنيا، وحذف المشبه به الإنسان، وترك قرينة لفظية تدل عليه، وهي القرينة يدغدغنا، على سبيل الاستعارة المكنية، فهذه العبارات تجبرك على الغوص فيها، والتلذذ بمعانيها التي زخر بها النص، آه كم كان توظيف الشاعر فذا للصورة الشعرية، فشخص المعاني وكأنّها ملموسة مادية، فشكلت منظارا رأينا من خلاله المعنوي، ذلك أن « الاستعارة صورة فنية تتكون من أطراف حسية مشحونة بمشاعر إنسانية، تتجلى فيها عبقرية الشاعر الإبداعية في الكشف عن العلاقات الخفية بين الأشياء من خلال رؤيته الخاصة »[2]، وبذلك فإن الاستعارة تستثير إحساسا غامضا متواترا، كما تتميز بقدرتها على أن تحيط بطبائع الأشياء وبكونها أكثر إيحاءا وأكثف ظلالا، فيغذو بإمكانها ابراز الأشياء المألوفة في صورة فنية على نحو مغاير لما تواضع عليه الناس.

ج– الكناية:

كما ذكرنا سابقا فإن الشعراء يوظفون الصور البيانية بكثرة في أشعارهم باختلاف أنواعها، على غرار الكناية التي تعتبر عنصرا بارزا في تشكيل الصورة البيانية، حيث تقف جنبا إلى جنب مع العناصر الأخرى كالتشبيه والاستعارة في بناء القصيدة، فالكناية هي لفظ أريد به معنى معين وقد تكون عن صفة أو عن موصوف أو عن نسبة، وهذا لجعل المعنى مشخصا حتى يسهل على المتلقي (المخاطب) استيعابها وقد كان لها نصيب من التوظيف

[1]– عثمان لوصيف: الإرهاصات، ص 49.

[2]– عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، ص 115.

في هذين الديوانين الشعريين.

ففي القصيدة الأولى المعنونة ب "**الغابة العذراء**" من ديوان "**الإرهاصات**"نجد سيولا من الصور الشعرية المبهجة التي تحرك مشاعر المتلقي غصبا عنه ودون أن يشعر، تجعله ينصهر في القصيدة وكأنّه إحدى وحداتها، يقول الشاعر:

يا غابة مسكية أعشابها

غلغلت بين ظلالهاأتفيأ

في ليلة نجماتها تتلألأ [1]

فهنا كناية عن الليل الهادئ، والسماء الصافية، يعني كناية عن صفة الهدوء والصفاء، غرضها الجمالي هو محاولة إيصال المعنى إلى المتلقي واضحا، خاليا من أية إبهام أو غرابة او علامة استفهام، حيث جسدت لنا صورة شعرية تصرح بعاطفة الشاعر الجياشة اتجاه الطبيعة وتأثره بها.

نفس الصور تتكرر لكن بعبارات تختلف وبلغة شعرية أخرى، ففي قصيدة "**المعبد**" لعل أبرز صورته في هذه القصيدة هي ما تبع العنوان على حد قول بود لير"**الطبيعة معبد**" فيا ترى إلى أي درجة قد تأثر الشاعر بالطبيعة حتى يقدسها إلى هذا الحد، حد النخاع والقداسة، لابد أنه انصهر فيها ولم يكن من سبيل له سوى اتخاذ الجمالية دربا لترجمة خلجات الصدر يقول:

الطبيعة.. كل الطبيعة

معبد.. حيثما كنت صل

أمام العشايا التي تتضرج

أمام المرايا التي تتبرج

أمام الجمال.. أمام الجلال

وتحت السماء المنيعة[2]

[1]– عثمان لوصيف: الإرهاصات، ص 07.

[2]–المصدر نفسه،ص 09.

إنّ قمة الجمال الموجودة في هذه الأسطر، ليقف القارئ (المتلقي) عاجزا أمامه، فكأنّما نحن نقف أمام قديس فنني يتضرع إليه الباحث بالدراسة والتنقيب عن خفايا تلك الصور الشعرية، التي جاءت عبارة عن كناية عن موصوف وهو جمال الطبيعة.

وبتوغلنا في دراسة ديوان "**الإرهاصات**" وتقصيه تدفقا للتجربة الشعورية لدى الشاعر، خصوصا في قصيدة "**صراع مع الشيطان**"، ابتداء من الصفحة 18 إلى غاية 28، وبالتالي هنالك حضور قوي للصورة الشعرية.

يقول الشاعر:

رحت مع الشيطان في عاصفة الجنون

مخوّضا في ملكوت الرعب والمنون

مغلغلا عبر دروب السحر والدخان

والدم والرعود والغيلان

رحت–وكانت شهوتي مطية للجرح–

والطريق

نهر من الحريق[1]

فكما يبدو من خلال هذه الأسطر أن مشاعر الشاعر مختلطة وكأن ثمة غليانا يخالج صدره لم يستطع إلا أن يعبر عنه إلا أن يعبر عنه إلا من خلال الشعر، معبرا عن حالته النفسية التي تتأجج مقطعا وراء مقطع، فراح لترجمة خوالجه مجسدة في كنايات، الغرض منها توضيح المعاني وتقريبها إلى ذهن المتلقي (القارئ)، حتى يصل ذلك المعنى واضحا، خاليا من الإبهام.

وفي موضع آخر من نفس القصيدة نلمس بعض الحسرة والحزن التي تشع بين الكلمات، يقول:

[1]–عثمان لوصيف: الارهاصات، ص 18.

سفينتي قصيدة ورايتي حكايه

وفي بحار التيه والغوايه

تمزقت أشرعتي

وغرقت مركبتي

وانطمست معالم الهدايه

وها أنا وحدي بلا قلوع

أغالب الدموع[1]

إن التيه لدى الشاعر واضح وضوح الشمس هنا، والسبب في ذلك إما صراعه مع نفسه أو صراعه مع المجتمع والحياة المعاصرة القاسية، التي سببت له قلقا وجوديا لا ينفك عن حل لحالته هذه ولكن ما يهمنا فعلا هو كيفية وصوله للفكرة، التي كانت في المستوى فعلا، فالقارئ كيف شعر بحسرته لو لم يتوغل في العبارات وضاع هو نفسه فيها، فجاءت الصورة الشعرية عبارة عن كناية عن صفة الضياع والتيهان التي غمرت ذات الشاعر، وقد زادت المعنى وضوحا وتأثيرا.

في قصيدة "**الناقة**"من ديوان "**نمش وهديل**"، لو نتمهل للحظة نرى أن الناقة إذا وصفها شاعر فهو يعيش غالبا في مكان قريب منها، أي الصحراء، لذلك نجد الشاعر قد أبدع في وصفها في ربيع 1995، في مدينة طولقة ببسكرة، يقول فيها:

ناقة في مهبّ الجنون

تشقّ العجاج ولا تنثني..

ناقة الوجد والصبوات المريرة

تضرب في القيظ عبر القفار [2]

هنا الصورة الشعرية جاءت كناية عن صفة وهي الصبر وتحمل وتكبد العناء في الصحاري والقمار.

---

[1]–عثمان لوصيف: الإرهاصات، ص19.

[2]– عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 14.

وقد أراد الشاعر بها بيان صورة الناقة الصبورة، ويؤكد على هذا المعنى عدة مرات في القصيدة بالصورة الشعرية نفسها يقول:

تخبّ..

تخبّ..

مدوزنة الخطوات

مسمّرة النظرات

صبور على الجوع والظمأ الأبديّين[1].

أي أنّ الصبر وكأنّه قد اجتمع ليكون في هذا الكائن الحي وهو "الناقة" خصوصا لفظة الأبديين تدل على العناء المستمر للناقة، كونها دائمة العيش في الصحراء أبدا الدهر.

أيتها الناقة المستحيلة

يا فكرة اللغز.. والرّمز[2]

هنا كناية وإيحاء لقوتها وصلابتها واستحالة التمكن من صبرها الفولاذي لأنها كسرت قواعد الاستسلام.

وفي موضع آخر من قصيدة الغريق من نفس الديوان "**نمش وهديل**" نجد الشاعر صور حجم مشاعر الحزن والألم، الذي شعر به جراء غرق قريبه عبد الله لوصيف، فراح يصف المنظر وكأنه كان حاصرا معه، بعبارات يحس بها القارئ (المتلقي)، ويتفاعل معها بوجدانه، يقول:

حين ارتمى في غمرة الأمواج

والزبد الأجاج[3]

هنا كناية عن موصوف وهو البحر، فالبحر هو ذلك المكان الجميل وهو حقا ينعش الأرواح والنفوس، ويريح القلوب، ويخفف عنها وطأة الحياة، لكن بالمقابل أزهق أرواحا كثيرة ومنها هذا المرثي الذي رثاه الشاعر في

---

[1]-عثمان لوصيف: نمش و هديل، ص 14، 15.

[2]–المصدر نفسه، ص 15.

[3]– المصدر نفسه: ص 54.

قصيدته هذه.

وفي قصيدة "**رحلة إلى الفردوس**" من ديوان "**الإرهاصات**"، نجدها قصيدة مفعمة بالأحاسيس والعواطف التي لم يتوقف الشاعر عن ترجمتها ولو للحظة، فالكثير من دلالات العشق بادية هنا وتتلألأ بين ثنايا القصيدة، وإن دل هذا على شيء فهو يدل على ولع الشاعر الشديد بحبيبته فهو مجنونها وهي ليلاه ومن رحم هذه الأحاسيس الحارة ولدت صورة شعرية كثيرة وظفها الشاعر ليصل إلى ذروة البلاغة في الكلام يقول:

هيا انهضي فالأرض ضاحكة

لا تعرف الأوجاع والحزنا

وجذبتها فتمايلت غنجا

ثم انطلقا والهوى معنا

بين المروج الخضر قد شردت

خطواتنا والبشر يغمرنا

نشدو ونرقص تارة مرحا

والحب يسقينا ويسكرنا[1]

تنوعت الصور البيانية هنا لشدة صدق إحساس الشاعر و روعة تصويره ، خاصة الكناية في قوله: "نشدو ونرقص تارة مرحا"، والغرض منها هو توضيح المعنى وتشخيصه حتى يصل إلى ذهن القارئ والمتلقي واضحا خاليا من أي ابهام.

4- جمالية الصور الحسية:

يعمد القارئ في كثير من الأحيان ولغرض تجسيده للصور الشعرية في شعره إلى التعبير عن مكنوناته ومواضيعه استنادا إلى تفعيل حواسه المختلفة، فنجده يلجأ إلى تشخيص معانيه، في هيئة المحسوس من خلال ما تراه عيناه ويشمه أنفه وتسمعه أذناه وتشعر به يداه، ويستكشفه فمه من خلال الطعم، فتوظيف الصورة الحسية في ديوان "**نمش وهديل**" وديوان "**الإرهاصات**" للشاعر عثمان لوصيف تتجلى فيهما بعض الحواس خاصة البصر

[1]—عثمان لوصيف: الإرهاصات، ص 48.

باعتبارها الأكثر تعبيرا عن الواقع والإحساس به على نحو مغاير، هو واقع أكثر ثراء وعمقا وأكثر بلاغة وتأثيرا ويتحقق ذلك عبر نشاط الحواس، ذلك أن: "الصورة الحسية ما ينقل إلى الدماغ عبر الحواس"[1]، ومن أمثلة الصور الحسية في الديوانين:

يقول الشاعر في قصيدة "**آه يا شاعري**" من ديوان "**نمش وهديل**":

فتحب الطبيعة مثل النساء

وتركض بين البساتين

مكتسبا أقحوانا

وفلا ونرجس[2]

من خلال هذه الأسطر، نلاحظ أن هناك تصوير للطبيعة ولو بشكل بسيط، إذ أنّ الشاعر قد رأى بعينيه الطبيعة ومناظرها وجمال الزهور فيها كالفل والأقحوان والنرجس، فهذه صورة حسية بصرية، رسمها الشاعر لنا تجعلنا نتخيل كمتلقين ذلك المنظر الخلاب، وقد ربطه بحب النساء للطبيعة وهذا دليل على رؤيته من قبل لمناظر النساء وهن فرحات بالطبيعة وأجواءها.

وأما في قوله في ديوان "**الإرهاصات**":

عيناي على الأفق الظمآن.

ترتقبان وميض البرق

هل لاح من الشرق

ليشق دياجير القدس

عن لؤلؤة الشمس[3]

---

[1]– السعيد قرفي: بناء الأسلوب في شعر عثمان لوصيف، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، 2018، ص 358.

[2]عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 66.

[3]– عثمان لوصيف: الإرهاصات، ص 43.

هنا برزت صورة حسية بصرية، والمتمثلة في (عيناي على الأفق الظمآن ترتقبان وميض البرق، وهنا الشاعر يقصد لحظة رؤيته للأمل المنتظر من طرف الأمة العربية جراء الألم والحزن الذي عانت منه، فصور لنا المشهد وكأنه يراه بعينيه، وذلك من كثرة حيرته وقلقه اتجاه وطنه.

ويقول أيضا في قصيدة "**الغريق**" من ديوان "**نمش وهديل**":

كان نحيفا أسمرا

مراهقا مستهترا

عيناه واحتان

أهدابه سعف

وفمه شغف[1]

هنا لم يرى الشاعر ذلك الفتى بعينيه ولو لم يكن يعرفه لما وصفه بهذه المواصفات الدقيقة (نحيف، أسمرا، عيناه واحتان....)، وبالتالي برزت صورة شعرية حسنة بصرية، أبدع الشاعر فيها بحيث يستطيع المتلقي تخيل شمل ذلك الفتى وهو غريق وذلك من خلال وصفه وصفا ماديا، وهو ما زاد المعنى جمالا ووضوحا وقوة.

وفي موضع آخر من قصيدة "**تاج العروس**" من ديوان "**نمش وهديل**"، يقول فيها:

كانت الحجرات

أنجما مطفآت

والمناضد لا ترتوي

كانت الأرض مثل النجيع

والدفاتر كالقافلة[2]

[1]–عثمان لوصيف: نمش وهديل ص 55.

[2]المصدر نفسه، ص 71، 72.

هذا تصوير شعري جميل من طرف الشاعر، صوره بناء على حاسة البصر لديه، فما رآه بعينيه صوره لنا وجعلنا نلمس الحزن الذي شعر به، إبان رؤيته للحجرات والقاعات، بتلك الحالة بعد فراق طلبته، فهذا منظر يثير حنينا غامضا وغبطة وحزنا في الوقت نفسه.

أما مع الصورة الشعرية الحسية الذوقية، يقول الشاعر في قصيدته "**شعاع" ويأتي النبي** –ﷺ"، من نفس الديوان:

هذه قهوتي فارتشف من سواد الجنون[1]

هنا صورة شعرية حسية ذوقية، فقد اعتمد الشاعر في تصويره على القهوة التي نستشعر لذتها بالتذوق، فكأنّ لذتها تلك تطابق ما يصفه لنا ليصل لنا كمتلقين في صورة واضحة ومؤثرة، فأبدع فعلا في هذا الوصف.

ويقول في قصيدة "**آه يا زمن اللؤلؤة**"من نفس الديوان:

ليس بين يديك سوى

هذه السعفات المريضة

والضفادع والرغوة الطافحة[2]

من خلال هذه الأسطر الشعرية نلاحظ أنّها احتوت على صورة شعرية حسية لمسية في قوله (ليس بين يدي سوى)، حيث تشكلت هذه الصورة في إطار موقف نفسي، يعبر عن مآسي وأحزان الشاعر اتجاه الأمة العربية، فقام استشعارها بين يديه بصورة حسية جلية بالغة الأثر.

ويقول أيضا في قصيدة "**الكثبان**" منديوان"**نمش وهديل**":

كأن المدى غريين الرمال

تشربت رائحة الموت[3]

---

[1]–عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 41.

[2]–المصدر نفسه، ص 52.

[3]– المصدر نفسه: ص 21.

هنا برزت صورة شعرية حسية شمية، وبالتحديد في عبارة (رائحة الموت)، فكأن الشاعر يستشعر الموت من خلال حاسة الشم لديه، ففي الواقع لا توجد رائحة للموت، فهو أراد بهذا التوظيف تبيان حالته وذلك من خلال شعوره بالموت في أية لحظة، ولهذا فقد وصف تلك الحالة بهذه الطريقة حتى يفهم المتلقي المقصود.

ويقول الشاعر أيضا في قصيدة "**الغابة العذراء**" من ديوان "**الإرهاصات**"

كان البخور يلفني[1]

فظهرت هنا الصورة الشعرية متمثلة في كونها صورة حسية شمية، ذلك أن البخور يشم عن طريق الأنف، فالشاعر وظف هذه الصورة للدلالة على وصوله إلى النشوة الشعورية وتلدده بالطبيعة، فأحث بذلك جمال التعبير، وبلاغة تأثيره لدى المتلقي.

ويقول أيضا:

عندي الحرير يهف بي[2]

فهنا صورة شعرية حسية لمسية، إذ أن الحرير يشعر به المرء عن طريق حاسة اللمس، وهو هنا يقصد الطبيعة ونباتها اللطيفة الملمس وكأنها حرير، وبالتالي نجد الشاعر جد متأثرا بالمذهب الرومانسي الذي يقدس الطبيعة وجمالها، فبرع في توظيفه لها.

أما حاسة السمع فيقول الشاعر في قصيدة "**الغريق**"من ديوان "**نمش وهديل**":

فحلقت في زرقة الهواء

ترن كالأجراس

وتجرح السكون

من فجر الأعراس[3]

إن الصورة السمعية تمثلت في قول الشاعر "**ترن كالأجراس**"، إذ تبرز أن الشاعر يستخدم حاسة السمع في

---

[1]- عثمان لوصيف: الإرهاصات، ص 07.

[2]المصدر نفسه: ص ن.

[3]- عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 57.

تجسيد وتبيان علاقته الوطيدة بابن عمه الذي التهمه البحر، وبيان فضله، وهنا دليل على أن ثمة سمعا حصل من خلال تلك اللفظة، وإلا كيف يمكن أن يصف الشاعر الموقف بهذه الطريقة لو لم يسمع، فجاءت عبارته واضحة المعنى وبالغة التأثير.

وفي موضع آخر من قصيدة "**المرأة** "يقول:

لكنّما الأمواج عابثة

لا تنئني والشمس تنكسف[1]

هنا صورة حسية سمعية حيث أنّ الشاعر لم يسمع صوت الأمواج لما وصفها بالأمواج العابثة التي تتم عن هيجان وصوت صاخب، طرب الأذن، هذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على نفسية الشاعر المتأججة التي يملؤها الحزن والألم من جهة والحب والأمل من جهة ثانية.

2-د-جمالية تراسل الحواس:

يعتبر التراسل الحسي لدى المبدعين عملية تواصل وتأثيروتأثر لا تكون إلا عن طريق اشتراك معظم الحواس كاشتراك حاسة البصر مع حاسة السمع وحاسة الذوق مع حاسة اللمس واشتراك حاسة الذوق مع حاسة البصر...الخ؛ حيث تتراسل فيما بينها لتقدم لنا صورة فنية جمالية تؤثر في القارئ، فنجد مثلا تداخلا لحاستي السمع والبصر وذلك في قصيدة "**عبقري**" من ديوان "**نمش وهديل**" يقول:

حين يمشي

يهدهد أفئدة الأرض[2]

فكلمة يهدهد تدرك عن طريق السمع أما الأرض فترى بالعين، فجعل الشاعر للأرض حاسة وقلبا تستطيع من خلالهما سماع مختلف الأغاني والقصائد، وهنا تكمن جمالية تراسل الحواس حيث «تتحول مظاهر الطبيعة الصامتة إلى رموز ذات معطيات حية لرؤيته وتجربته، ويوحي الصوت وقعا نفسيا شبيها بذاك الذي يوحيه العطر أو اللون،

[1]-عثمان لوصيف: الإرهاصات، ص 53.

[2]- عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص12.

مما يكشف عن تلك الوحدة الشاملة التي تربط بين نثريات الطبيعة، وذلك المعنى المطلق الذي ترتد إليه الأشياء »[1] ،فالطبيعة كانت مصدر إلهام الشعراء يستخدمونها في أشعارهم بأشكال وصور متنوعة ومختلفة فيحولونها إلى صور حية كما لو أن لها حواس ترى، تشم، وتسمع، مشكلة لنا صورة فنية في أبهى معانيها.

ويقول أيضا في قصيدة "أغنية الضوء "من الديوان نفسه:

ينهمر الضوء شلال حلم.. ودندنة

للضوء هفهفة.. ومزامير تصدح بالشعر[2]

نلاحظ من خلال هاته الأسطر تجلي حاسة البصر في عبارة (الضوء، شلال) مما يدل على أن الشاعر قد شاهد بعينيه أضواء الشلال وهي تنهمر وتتدفق مثل الحلم الجميل الذي لا نتمنى الاستيقاظ منه، أما حاسة السمع فتجلت من خلال الألفاظ (دندنة، هفهفة، مزامير تصدح) وهي كلها كلمات تدل على الغناء والطرب الذي أثر في الشاعر خلال سماعه لتلك الأصوات التي تطرب الأذن.

ويذهب الشاعر إلى مشهد آخر يتمثل في البكاءوالحزنيقول في ذلك:

كان يبكي الربيع[3]

وكما هو معروف فإن فصل الربيع فصل جميل يحب فيه الإنسان مشاهدة جمال الطبيعة ورونقهاحيث جعله الشاعر يبكي مرارة في صورة استعارية، فلو لم يسمع الشاعر الأنين والوجعوصوت البكاء لما استطاع وصف الحزن والكآبة، لذلكأبدع في وصفه هذا من خلال تداخل لحاستي البصر والسمع وتوظيفهما بصورة مجازية جد بليغة تؤثر في متلقيها.

لينتقل بعد ذلك إلى تذوق الأشياء، يقول:

---

[1]– إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب، دار وائل للنشر، الأردن، عمان، ط1، 2008، ص26.

[2]–عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص23.

[3]– المصدر نفسه، ص72.

تشرب سحر النغم[1]

حيث جعل من النغم الذي نسمعه من خلال الأذن، ذوقا يمكن تشربه من خلال اللسان الذي يجبرنا بمذاقه وطعمه، فالشاعر هنا يتلذذ بطعم أنغام الأغاني والقصائد الجميلة عند سماعها، على عكس النغم غير الجميل الذي لا يمكننا تذوقه وسماعه وتشربه أيضا.

وفي موضع آخر. يقدم لنا مشروبا جميلا لم نتذوق مثله يقول:

واللبن المعصور في النّغم[2]

وهناتراسل لحاسة السمع من خلال سماع النغم، وحاسة الذوق الذي وظفها من خلال كلمة "لبن معصور"، كل ذلك في صورة حسية حاول فيها الشاعر تبيان حالته الشعورية في كونه ربما كان يستمتع ويتلذذ بطعم ذلك اللبن حين يشربه يضاهي في ذلك سماعه لأغنية جميلة تطرب الآذان، من خلال ألفاظ ذات دلالات عميقة ومؤثرة، لينتقل بعد ذلك إلى تراسل آخر يقول:

فيبكي الرمل في صبوة[3]

فالرمل الذي نلمسه بأيدينا أصبح عند الشاعر إنسان يبكي نسمع صوته وأنينه وهنا استعارة مكنية جسدت لنا التراسل والتداخل بين حاستي اللمس والسمع، فنلاحظ أن الشاعر هنا قد أبكى حتى الجماد (الرمل) وربطه بالإنسان الذي يبكي في صورة ملؤها الحزن والحس المرهف.

ويقول أيضا:

وعطر يغني..[4]

حيث نجد أن الشاعر هنا يقدم لنا العطر الذي يشم من خلال الأنف بمنزلة فنان يغني ويطرب السامع، وهذا دليل

---

[1]– عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص33.

[2]– المصدر نفسه، ص59.

[3]– المصدر نفسه: ص05.

[4]– المصدر نفسه: ص25.

واضح على فرحه الشديد أنداك، فنلاحظ تداخل لحاستي السمع والشم كما هو واضح من خلال تلك الألفاظ (العطر الذي يشم) ولفظة (يغني)، تدل على السمع وفي مقابل كل ذلك قد تنهمر الدموع فتجرح الجفون جراء الحزن والألم الذي يصاحب شاعرنا من وقت لآخر يقول:

تجرح بالجفن وبالهدب[1]

وهنا تراسل لحاستي اللمس والبصر من خلال كلمة "تجرح" وهي فعل يدل على اللمس يتم عن طريق حمل سلاح أو سكين أو ما شابه ذلك بواسطة اليد، أما حاسة البصر فتمثلت في الجفن الذي يمكننا رؤيته من خلال المرآة وذلك بواسطة العين

كما يقول أيضا:

حجرا ينحت اسم حبيبته في مفاصله[2]

فالحجر والمفاصل يمكن لنا رؤيتهما، أما النحت فيتم من خلال حاسة اللمس بواسطة أدوات أو ما شابه ذلك، وهذا يدل على تمكن الشاعر وقدرته على توظيفه لألفاظ وعبارات ذات دلالات إيحائية جد راقية ومؤثرة أشد تأثيرا يقول:

ناقة الوجد والصبوات المريرة[3]

فالناقة يمكننا إبصارها كباقي الحيوانات من خلال الرؤية أما المرارة فهي مذاق يمكننا تذوقها من خلال حاسة الذوق، ما جسد لنا تداخلا بين هاتين الحاستين اللتين وظفهما الشاعر.

ويقول أيضا:

والوردة قد تخنق[4]

---

[1]– عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص05.

[2]– المصدر نفسه: ص19.

[3]– المصدر نفسه: ص14.

[4]– المصدر نفسه: ص51.

فالوردة عادة تشم من خلال رائحتها العطرة الطيبة، باتت تخنق وترمى وذلك بواسطة اليدين وهو ما حقق لنا صورة حسية تراوحت بين حاستي الشم واللمس، وهذا دليل على حب الشاعر للطبيعة وبيان جمالها وتعلقه بها.

لينقلنا بعد ذلك إلى تراسل آخر وهو المزج بين ثلاثة حواس أو أكثر وهو ما يسمى ب "التراسل المركب" يقول:

ولكن يدان حريريتان

تمران فوق جبيني

فأرحل في عبق الزنجبيل[1]

وهنا قد تلتقي اليدان الحريريتان فيمكننالمسهما، وتمران فوق الجبين ويمكننا إبصارهما، ويرحلان في عبق الزنجبيل الذي يمكننا شمه من خلال رائحته العطرة وقد اجتمعت هنا كل من حاسة اللمس والبصر والشم، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على وجود زحمة وفوضى تبادل الحواس لدى الشاعر الذي حاول التعبير من خلالها عنقصصه ومختلف أحاسيسه ومشاعره التي يعيشها في حياته ومجتمعه.

الأرض تخلع جوعها[2]

هنا أيضا تداخل لثلاثة حواس تمثلت في حاسة البصر واللمس والذوق ذلك أن الأرض يمكن ابصارها من خلال العين، أما كلمة "يخلع" فهي فعل تقوم به اليد والتي تدل على حاسة اللمس وأما الجوع فيدخل ضمن حاسة الذوق.

الأمر الذي يبين لنا مدى روعة تصوير الشاعر لقصائده في حلة جميلة مرهفة الأحاسيس من خلال تلاعبه بالألفاظ ذات الدلالات العميقة والمؤثرة في نفوس القراء وجدير أن يكون شاعرا يقتدي به نظرا لما يقدمه من حسن الصياغة وجودة النظم.

---

[1]– عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص31.

[2]– المصدر نفسه، ص34.

5-جمالية البديع:

عند دراستنا وتعمقنا في الديوانين الشعريين اللذان اخترناهما لهاته الدراسة، نلاحظ أن الشاعر قد وظف إلى جانب الصور البيانية، المحسنات البديعية، والمحسنات البديعية تنقسم إلى نوعين: لفظية ومعنوية يستخدمها الشعراء بغرض تقوية المعنى بالإضافة إلى إحداث نغم موسيقي تطرب له الأذن، نذكر منها: الطباق بنوعيه (الإيجاب والسلب)، والجناس والتصريع والتورية...

كما تجدر الإشارة إلى التشبيه أن الشاعر في ديوانيه هذين قد استعمل أكثر الجناس الناقص محسنا بديعيا مثبت الحضور بقوة.

يقول الشاعر في ديوان "**نمش وهديل**" من قصيدة "**فراشتان**":

فراشتان في الغبش

رقشتاني بالنمش[1]

هنا بزغ التصريع، والتصريع هو: "جعل العروض مقفاة تقفية الضرب"[2]، أي أن ينتهي السطر الأول بالحرف نفسه الذي ينتهي به السطر الثاني وهذا مع قافية السطر الأول من البيت الأول مع قافية القصيدة ويكون في البيت الأول يندر أن يقع في غيره، والغرض منه هو إحداث نغمة موسيقية تطرب الأذن لسماعها من طرف المتلقي، كما نجد في القصيدة نفسها توظيفا للجناس الناقص يقول:

ويانسونا وعسل

وزيزفونا وغزل[3].

ويقول أيضا:

همادمي... ومهجتي

ونشوتي... وبهجتي[4].

---

[1]- عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 06.

[2]- عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، ص 359.

[3]-المصدر السابق: ص 08.

[4]- المصدر نفسه: ص 09.

فكلمتا: عسل وغزل جناس ناقص أحدث جرسا جميلا لدى القارئ، وكذلك بالنسبة لكلمتي: مهجتي وبهجتي، جناس ناقص، وأما جمالية فهي نفسها.

في قصيدة "**تاج العروس**" من نفس الديوان نجد طباق الإيجاب، يقول الشاعر عثمان لوصيف:

أصبح يجهل حتى القراءة

نسي العلم[1]

فكلمتا: يجهل والعلم جسدتا طباق الإيجاب والغرض منه هو تقوية المعنى، ويتابع في القصيدة والصفحة نفسها يقول الشاعر:

أيهذا البني المعذب[2].

فهنا محسن بديعي وهو التورية، وتعرف بأنّها: " هي أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان، قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفي هو المراد"[3]، وموضع التورية في السطر الشعري هو في كلمة: "النبي"، وأما المعنى البارز للكلمة فهو البني أي نبي من أنبياء الله سبحانه وتعالى وأما المعنى الخفي فهو الإنسان الذي يصفه الشاعر في شعره هذا.

يقول أيضا في القصيدة الأخيرة من ديوان "نمش وهديل"، والمعنونة بعنوان "**الزيتونة**":

تسأل من يرحل

أو يجيء[4]

فكلمتا: يرحل ويجيء جسدتا طباق الإيجاب وأما أثره في المعنى فكما ذكرنا آنفا هو تقوية المعنى وإيضاحه.

يقول الشاعر في ديوان " **إرهاصات**" في قصيدة "**نشوة**":

---

[1]–عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 74.

[2]–المصدر نفسه: ص 74.

[3]–عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم المعاني–البيان–البديع)، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1985 ص 540.

[4]– المصدر السابق: ص 82.

نفضت ريشاتي وأخيلتي

وفرشت في الأفاق لأجنحتي[1]

هنا وظف الشاعر التصريع في آخر كلمتي: أجنحتي وأخيلتي أي حرف التاء، والغرض منها هو إحداث جرس موسيقي جميل تطرب له الأذن لسماعه وهنا تكمل جمالية التصريع حين نجد التوافق بين اللفظتين (أجنحتي وأخيلتي).

ونجد أيضا كلمة "الآفاق"، جسدت محسن "التورية"، فالمعنى القريب لهذه الكلمة هو الشيء العالي في السماء مثلا، وأما المعنى البعيد فهو الأمل أو الآمال.

في قصيدة "**صراع مع الشيطان**" من ديوان "**إرهاصات**" نجد أن الشاعر قد نوع في المحسنات البديعية فنجد التصريع في السطرين الأولين:

رحت مع الشيطان في عاصفة الجنون

مخوّضا في ملكوت الرعب والمنون[2]

كذلك نجد طباق الإيجاب، يقول الشاعر:

وفي بحار التيه والغواية

تمزقت أشرعتي

وغرقت مركبتي

وانطمست معالم الهداية[3].

موضع الطباق هنا في كلمتي: التيه والهداية وغرضه هو تقوية المعنى، كذلك كلمتا: الحياة والموت، طباق الإيجاب في قوله:

---

[1]- عثمان لوصيف: الإرهاصات، ص 05

[2]- المصدر نفسه: ص 18.

[3]-المصدر نفسه: ص 19.

ماتوا وما هشّت لهم حياة

في مهبّ الموت.. بين صولة الحيتان[1].

نجد كلمة الأمواج في قول الشاعر:

وانقرضوا في غمرة الأمواج[2]

فهنا تورية، فأما المعنى القريب للكلمة فهو أمواج البحر وأما المعنى البعيد فهو الصراع والمعاناة.

6-جمالية الرمز:

لقد آل الشعراء في العصر المعاصر إلى التعبير في الشعر عن مواضيع مختلفة ومتنوعة، تمسّ مختلف الميادين والمجالات خصوصا مع التحولات السوسيو ثقافية التي مسّت الأدب عامّة والشعر خاصة، فلم يعد الشعر تعبيرا ذا دلالات وعبارات مباشرة وإنّما أضحى الشاعر المعاصر يستعمل ألفاظا لا تطابق معناها حتى يعبّر عن مكنوناته وخوالجه فعمد إلى ابتكار ما يسمى في العصر المعاصر بالرّمز الذي أصبح المآل له ولدلالته على اختلاف أنواعه، رمز تاريخي، رمز أدبي، رمز صوفي، رمز أسطوري...

وفي هذين الديوانيين الذين نقوم بتحليلهما وفق آليات خاصة، نجد أنّ الرّمز يبزغ فيها في مقاطع متعددة حيث نجد في قصيدة "**الناقة**"من ديوان "**نمش وهديل**"يقول فيها:

ومن عهد آدم مقذوفة في العراء[3]

نلاحظ من خلال هذا البيت الشعري وجود رمز تاريخي أي أنّ الناقة التي يتحدث عنها الشاعر وراح يصفها عتيقة الوجود والصبر فهي مثال للصبر الجميل منذ عصور قديمة، منذ عصر آدم عليه السلام.

وفي موضع آخر في قصيدة "العندليب" من نفس الديوان نجد أنّ أوّل كلمة لافتة لانتباهنا هي العنوان في حدّ ذاته فهو يعتبر رمز، فالعندليب عادة يرمز إلى الطائر ذا الصوت الحسن والجميل والذي يطرب الآذان عند

---

[1]- عثمان لوصيف: الإرهاصات، ص19.

[2]- المصدر نفسه: ص ن.

[3]- عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 16.

سماعه وخاصّة في فصل الربيع، فتشدوا الطبيعة بوجوده، والشاعر في هذه القصيدة وصفه وصفا جميلا واستعمل في ذلك عبارات إيحائية رامزة وهنا تكمن جمالية الرّمز إذ من خلاله يتم التعبير والإفصاح عن تجارب الشاعر وحالاته بشكل غير مباشر، يقول الشاعر:

يتكوّر.. من حمأ الليل

من شهوة الطين

والنطفة الأدمية[1]

من خلال هاته الأسطر الشعرية يتبيّن لنا أنّ الشاعر يحاول تبيان قدرة الله عزّ وجلّ من خلال إبداعه في خلق معبوده وهو الإنسان الذي خلقه من طين وميّزه عن باقي الكائنات الحيّة بعدة صفات، وبالتالي فالصورة الشعرية هنا هي صورة رمزية تدلّ على آدمية الإنسان وأصله، زادت المعنى قوة ووضوحا وتأثيرا لدى المتلقي، ويقول أيضا في قصيدة "**الزيتونة**":

كانت تهزّ رأسها

مأخوذة بهوس الغناء[2]

هنا رمز شموخ الزيتونة وأنّها شيء عريق لا يبدده الزّمن، تأبى أن تخفض رأسها كأنّها إنسان يحارب ويقاوم من أجل البقاء، وهي أيضا رمز للسلام الأبدي وجذورها صلبة متأصّلة على هذه الأرض "مدينة طولقة"، ويقول الشاعر أيضا في موضع آخر في قصيدة "**الطوفان**":

إنّه الطوفان

من أوحى إلى الأرض

بأن تنشق عن آياتها الأخرى

وتغذو مددا من حلم.. أو أبجدية[3]

---

[1]-عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 69.

[2]-المصدر نفسه، ص 81.

[3]-المصدر نفسه، ص 76.

تلمح هنا دلالات رمزية من خلال هاته الأسطر مفادها أنّ الطوفان هو رمز للهلاك والموت وانتهاء الحياة لكن هذا في المعنى الظاهري، أمّا المعنى الباطني فينمّ عن حياة جديدة وأمل جديد في الحياة كقصّة سيّدنا نوح عليه السلام حين غرق قومه في البحر وكانت نهايتهم لكن بالمقابل كانت بداية حياة جديدة له ولمن تبعه، وقد زادت هذه الصورة الرّمزية المعنى قوّة وجمالا وتأثيرا كبيرا لدى المتلقي.

ويقول الشاعر أيضا في قصيدة: "**شعاع.... ويأتي النبي**"من ديوان"**نمش وهديل**":

أحمل نار مطهّرة

وكتابا وجوهرة

أحمل البرق والياسمين

وأنا سيّد الأنبياء.. أنا سيّد العاشقين[1]

فلفظة النّار في هذا الموضع ترمز إلى الرّغبة الجامعة في الخلاص والتحرر من القيود التي أحكمت وطاقها منذ مدّة، فالشاعر هنا وكأنّه ينتفض فهو لا يعبّر فقط عن نفسه وإنّما يعبّر عن حال الأمّة العربية جمعاء التي عانت من الاضطهاد والظلم والتهميش.

ويقول كذلك:

وهذه جزيرة الضباب

سكانها قد رفعوا القباب

يناطحون الأفق والسحاب

فرعون من أربابهم

فرعون يبني صرحه ليبلغ الأسباب

يذبّح الأبناء ويستغل الحرث والنساء

عاشوا بلا ضمير[2]

[1]- عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 44.

[2]- عثمان لوصيف: الإرهاصات، ص 21، 22.

حيث نلاحظ من خلال هاته الأسطر أنّ ثمّة اقتباسا من القرآن الكريم (يذبّح الأبناء، ويستغل الحرث والنساء) مقتبس من سورة البقرة، وهو عبارة عن رمز ديني غرضه تدعيم المعنى وتقويته وتقريبه إلى النّفوس، فدلالة الظلم بادية جدّا هنا، بالإضافة إلى الجور والتّسلط والتّجبر، فكانت الصورة الشعرية جدّ قوية من خلال هذا المعنى الوافر الذي احتواها.

أمّا في قصيدة "**أنا آت**"فينتشر عمق الفخر والاعتزاز بالوطن "**فلسطين**" فالشاعر معتزّ لأيما اعتزاز بفلسطين، فهم منتم إليها روحا وقلبا ونزعة، فقام بتوظيف أجمل الصور الشعرية للدلالة على عشقه الشديد لها وكأنّه يتغزّل بحبيبته يقول:

أنا آت يا فلسطين

الجراح

لأغنيك أهازيج الكفاح

وأغنيك الفحولة

وأقاصيص البطولة

ليس في زوادتي اليوم طرب

إنّ ألحاني سيوف من لهب

وأعاصير... ورعد يصطحب

أنا آت....

أنا آت...[1]

نلاحظ أنّ الشاعر حوّل القصيدة طلّ يكرّر لفظة، "**أنا آت**"، "**أنا آت**"ليؤكّد على انتماءه لوطنه الحبيب فلسطين وفخره بها، فبزغت صورة شعرية رمزية الغرض منها هو الفخر والاعتزازوالاحتفاء... بفلسطين الحبيبة.

ويقول كذلك في موضع آخر من قصائد الديوان:

[1]–عثمان لوصيف: الإرهاصات، ص41.

فيها قطوف القلب دانية

أشجارها الغناء تحجبنا[1]

يبرز هنا رمز ديني مقتبس من القرآن الكريم وبالتحديد لفظة "**قطوف دانية**" فاستدل الشاعر بها ليعبّر عن شدّة سعادته ونشوته بهذا الحب، فالقطوف الدانية هي مكافأة لأهل الجنّة والحياة الأبدية الجميلة وهي هنا رمز للسعادة والفرح والحب، فالشاعر يعشق حبيبته حدّ الجنون الأمر الذي جعله يعبّر عن عشقه هذا بهاته الدلالة القوية البليغة، هنا تحديدا تكمن جمالية الصور الشعرية أي تلك الدهشة التي خلقتها تلك العبارات في القارئ (المتلقي)، والتي تجعله يطرح عدة تساؤلات عن سرّ هذا العشق، إن لم نقل الهيام كأصدق وأعمق تعبير، ففعلا نجد الشاعر قد وفّق إلى حدّ كبير في وصف ولعه وحبّه لمحبوبته من خلال انتقاءه لعبارات ذات دلالات رامزة وموحية أثرت في نفوس متلقيها أشد تأثيرا.

[1]-المرجع السابق: ص50.

خاتمـة

الخاتمة:

وبعد هذه الدراسة لجمالية الصورة الشعرية في ديواني "نمش وهديل" و "الإرهاصات" للشاعر عثمان لوصيف والتي من خلالها حاولنا الإجابة عن الإشكالية المطروحة في بداية بحثنا، توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها ما يلي:

1-تعتبر الصورة الشعرية أحد أهم الأركان الأساسية في بناء القصيدة الشعرية والعمل الأدبي ذلك أنها أصدق تعبير يعبر عن أحاسيس الشاعر وخوالجه النفسية والشعورية.

2-إن الصورة الشعرية هي أحد أهم العوامل التي يعتمد عليها الشاعر في إبراز الوعي الجمالي لقصائده الشعرية والإبداعية.

3-يعد عنصر الخيال من المقومات الأساسية في تشكيل الصورة الشعرية بل إنه مصدر تشكلها خاصة وان تعلق الأمر بمساهمته في تصوير إبداع الشاعر والتعبير عما يشعر به، فالخيال هو وسيلة توليد الصور في هيئة جديدة.

4-رغم اختلاف مفاهيم الصورة الشعرية بين القديم والحديث لكنها تبقى تشترك في كونها أداة ووسيلة اتخذها الشاعر للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه ومكنوناته وتصوير واقعه المعاش.

5-إن الديوانين "نمش وهديل" و"الإرهاصات" قد زخرتا بوفرة من الصور الشعرية استناداإلى الخيال لوف الواقع والحالة الشعورية؛ فراوح الشاعر في توظيفه للصور البيانية على اختلافها (الاستعارة المكنية والتصريحية، والكناية، والتشبيه بأنواعه وخصوصا البليغ، والرمزوالإيحاء..) كل هذا قد شكل الصورة الشعرية بشكل جميل جدا يجعل المتلقي يغوص في أعماق النص الذي بين يديه ويتطلع إلى المزيد بفعل هاجس الفضول الذي شعر به للاستقصاء.

6-إن الشاعر عثمان لوصيف قد وظف الصورة الشعرية في ديوانيه وفقا لمعطيات العصر المعاصر؛ فانجر وراء مقولات ما بعد الحداثة وعبر عن الوجود في صورة المتعددة باللجوء إلى الصورة الشعرية التي خبأ معانيها وراءها.

7-إن المعاني التي عبر عنها الشاعر مقدسة جدا فأبدع في التعبير عنها بطريقة تجعل المتلقي يركض لاهثا وراءها للقبض عليها وكشف ملابساتها الفنية الزاخرة بالخيال، وهذا كله من أجل تجسيد ما هو معنوي، حتى أنه أحيانا المتلقي يشعر وكأنه يرى أمامه ما يصفه الشاعر بكل تفاصيله، وكأنه فيلم مصور أمامه من الطبيعة التي يصفها والمرأة ...إلخ وهذا إن دل على شيء فهو يدل على حنكة وفطنة الشاعر عثمان لوصيف وأنه شاعر منفرد استطاع أن يجمع في ديوانيه هذين بين الغرابة والجمالوالغموض اللامتناهي.

8-إن المواضيع التي اتخذ منها الشاعر مادة لشعره نجد أنها تتداخل بين الديوانين ولا يوجد اختلاف تقريبا بينها، وكذلك بالنسبة للصورة الشعرية فقد اعتمدها الشاعر على الشاكلة نفسها فتوحد الجمال والفن واختلفت العناوين.

وفي الختام يمكننا القول أن الصورة الشعرية حظيت بالكثير من الاهتمام من طرف النقاد والباحثين خاصة الشعراء المعاصرين واستخدمها الشعراء كوسيلة يبرزون بها ما كان يتملكهم من أحاسيس ومشاعر، والشاعر عثمان لوصيف من بين هؤلاء الشعراء الذين وفقوا في توظيفها بطريقة رائعة و جميلة تجذب القارئ وتؤثر فيه من خلال جمالياتها.

وفي الأخير لا يمكننا الا أن نقول :إن كنا قد أصبنا فمن الله وحمده و إن أخطأنا فمن أنفسنا ،وحسبنا أننا اجتهدنا ليخرج البحث على هذا الشكل النهائي.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)

المعاجم:

1. ابن منظور الإفريقي المصري أبي الفضل جمال الدين محرم بن مكرم: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد الثالث، ط1، 2005.
2. أبيالحسينأحمدبنفارسبنزكريا: معجممقاييساللغة،دارالكتبالعلمية،بيروت،المجلدالثاني،ط2، 2008.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2003.
4. مجد الدين مُحَّد بن يعقوب الفيروزبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2004م.

أولا – المصادر:

5. أبا يعقوب يوسف السكاكي: مفتاح العلوم، المطبعة اليمنية، مصر،دط، د س.
6. ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تح:محي الدين عبد الحميد، ج3،مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده،مصر ،دط،1939.
7. أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1 ،1988.
8. أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1402هـ.
9. عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.
10. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود مُحَّد شاعر، دار المدنين، القاهرة، ط3، 1992.
11. عثمان لوصيف: الإرهاصات، دار هومه، الجزائر، د ط، د س.
12. عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومه، الجزائر، د ط، د س.
13. مُحَّد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: مُحَّد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د س.

ثانيا– المراجع:

1– الكتب:

1.إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000.

2.ابن الرومي: الديوان، شرح قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995.

3.ابن حمديس: الديوان، صحح وقدم له: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، د س.

4.ابن زيدون: الديوان،شرح :يوسف فرحات،دار الكتاب العربي،ط2،1994.

5.أبي فراس الحمداني: الديوان، شرح: خليل الدويصي، دار الكتاب الغربي، بيروت، ط2، 1994.

6.إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، د س.

7.أحلام مستغانمي: ديوان على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1972.

8.أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994.

9.أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة المعمرية، بيروت، د ط، د س.

10.الأخضر عيكوس: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآداب، العدد1، 1994.

11.الأمير عبد القادر الجزائري: الديوان، تح: العربي دحو، تالة، الجزائر، ط3، 2007.

12.إيمان مُحَّد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب، دار وائل للنشر، الأردن، عمان، ط1، 2008.

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

14.بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان) ن دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1982.

15.جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

16.الجاحظ: الحيوان، تج: عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، ج3، د ط، 1948.

17.جمعة مُحَّد شيخ روحه: تطور الصورة في مختارات البارودي، سبتان المعرفة، الإسكندرية، ط1، 2009..

18.زيد بن مُحَّد بن غانم الجهني:الصورة الفنية في المفضليات (أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية)، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة،ط1،1425هـ.

19.سامية بوعجاجة: الصورة الشعرية عند أبي فراس الحمداني والأمير عبد القادر الجزائري (موازنة)، دار علي بن زيد، الجزائر، ط1، 2017.

20.شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1962.
21.عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، د ط، 2005.
22.عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها، وفنونها، دار القلم، دمشق، بيروت، ط1، ج2، 1996.
23.عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم المعاني-البيان-البديع)، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1985.
24.عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، دار جرير، عمّان، ط1، 2009.
25.عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992.
26.عبيدة صبطي ونجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2009، .
27.عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية، مصر، د ط، 2000.
28.عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، الدار العربية للنشر والتوزيع، د ط، مدينة نصر، د س.
29.عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، 1966.
30.علي الغريب مُحَمَّد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، ط1، 2003.
31.عليشناوة آل وادي: فلسفة الفنّ وعلم الجمال، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015.
32.علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002.
33.علي علي مصطفى صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار الحياء الكتب العربية، مصر، ط1، دس.
34.غادة الإمام: جاستونباشلان، جمالية الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2010.
35.فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون،مؤسسة البابطين، الكويت،دط، 2004.
36.قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تح: عبد المنعم الخفاجي، المطبعة البوليسية، بيروت، ط1، 1959.
37.كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف أنموذجا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د س.

38.مُحَمَّد أحمد القاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، 2003.

39.مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة ط6، 2005.

40.مُحَمَّد ناصف: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة،دط، د س.

41.نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1982.

42.هدية جمعة بيطار: الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط 1، 2010.

43.الوصيف هلال الوصيف إبراهيم: التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، ا2006.

الولي مُحَمَّد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1990.

44.يوسف أبو العدوس: مدخل الى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.

المجلات والدوريات:

1.المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، أبريل، جامعة الزاوية، المجلد الثاني، 2014.

2.مجلّة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد116، د س.

3.مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، عدد27، 1424هـ.

4.مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية)، المجلد 36، العدد1، 2011.

5.مجلة الآداب، العدد 110، 2014.

6.مجلة مركز دراسات الكوفة، العراق، العدد6، 2007.

7.المجلة العربية، سوريا، العدد529، 2013-03-12.

8.مجلّة كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ع98، د س.

9.مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها عدد15،2013.

10.مجلة الأثر، عدد22، جوان2015، مستغانم (الجزائر).

المذكرات والرسائل الجامعية:

1.ابتسام دهينة: الصورة الشعرية وجمالياتها في شعر أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي، مخطوط مذكرة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012-2013.

2.حمزة حمادة: جمالية الرّمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، مخطوط مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، 2007، 2008.

3.رداوي فطيمة الزهرة: البنية الشعرية في شعر عثمان لوصيف، مخطوط مذكرة ماستر في الأدب الجزائري، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، الجزائر ،2013،2014.

4.السعيد قرفي: بناء الأسلوب في شعر عثمان لوصيف، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، 2018.

5.عبد الرزاق بلغيث: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، كلية الآداب واللغات، جامعة بوزريعة، مخطوط ماجيستر، 2009.

6.غادة خلدون أبو رمان: تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي بشار بن برد أنموذجا، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة جرش، 2016.

7.لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مخطوط مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر ،2،2005،2004.

8.-يوسفي سوهيلة: الرمز ودلالته في القصيدة المعاصرة – قراءة في الشكل- الخليل حاوي انموذجا، اطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلباس، كلية الآداب واللغات والفنون،2018،2017.

المداخلات:

1.عطية العمري: الصورة الفنية بين القديم والحديث، ملتقى رابطة الواحة الثقافية، WWW. Rabitat- alwaha.net.2، أدرج في الموقع بتاريخ 2009/07/04 وتم الاطلاع عليه يوم 25/ 03/ 2014.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ

مـدخل: ضبط المفاهيم .....

1-تعريف الجمالية: 6

2-مقومات الصورة الشعرية: 8

أ- الخيال: 8

ب- التجربة الشعرية: 10

3-الوظيفة الجمالية للصورة الشعرية: 11

الفصلالأول: في ماهية الصورة الشعرية **16**

أولا- الصورة الشعرية قديما وحديثا: 17

1- مفهوم الصورة: 17

أ- في المعجم: 17

ب- في الاصطلاح: 18

2-تعريف الصورة الشعرية: 20

أ- الصور البلاغية: (الصورالبيانية): 27

ب- الصورة الحسية: 35

ج- المجاز: 42

د- الكناية: 44

هـ- الصورة الرمزية: 46

الفصلالثاني: تجليات جمالية الصورة في ديواني الشاعر 49

1- التعريف بالشاعر: 50

2- جمالية العنوان: 53

3- جمالية الصور البيانية: 54

أ- التشبيه: 54

ب- الاستعارة: 58

ج- الكناية: 62

4- جمالية الصور الحسية: 67

5-جمالية البديع: 77

6-جمالية الرمز: 80

خاتمة 85

قائمة المصادر والمراجع 88

فهرس المحتويات 94