الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الصورة الشعرية في ديوان فلورا نبوءة المطر -نور الدين جريدي-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات تطبيقية .

إعداد الطالب(ة):
*- موسى بوقريبية
*- زهير عزيزي

إشراف الأستاذ(ة):
.خير الدين هبال

السنة الجامعية: **2017/2016**

الحمد لله العظيم الذي منَّ علينا بنعمه فألهمنا روح الصبر و المثابرة و الاجتهاد لإنهاء هذا العمل، و ما كان ليتم إلا بفضله و توفيقه و بعد:

فإنه يشرفنا في هذا المقام أن نتوجه بخالص الشكر و الامتنان للأستاذ «**خير الدين هبال**» بتكرمه للإشراف على دراستنا، و ما قدمه لنا من نصائح و توجيهات، كما نتوجه بشكرنا للأستاذ "**طلحة عبد الباسط**" لكل ما قدمه لنا من تعليمات و كتب و إلى كل من علمنا منذ بداية مشوارنا الدراسي إلى يومنا هذا.

كما نتوجه بجزيل الشكر للمركز الجامعي ميلة على إتاحته لنا الفرصة للبحث و الدراسة في جو مفعم بالاحترام و العمل الدائم.

زهير- موسى

مقدمة

مقدمة:

عرفت الصورة الشعرية مكانة كبيرة في الشعر العربي القديم و الحديث و حتى المعاصر، مما جعل الدراسات النقدية تصب و تتكب على تحليلها سواء كان ذلك عند العرب أو عند الغرب، و إذا أردنا الانتقال إلى مصطلح الصورة الشعرية وجدنا أنفسنا أمام فوضى مصطلحية كبيرة يعود سببها إلى تشعب دلالاتها الفنية من أديب إلى آخر مما جعل الأمر صعبا في إلباسها تعريفا معينا، و اتساع هذا الموضوع و مدى أهميته في الساحة الأدبية، و هو ما حفزنا لاختياره فأردنا أن نعرف و لو الشيء القليل منه، و أيضا و لو عنا بهذا الشاعر الجزائري الذي كان لنا الشغف الكبير في معرفة ديوانه الذي يعتبر جوهرة نادرة في عصره مما سمح له بالدخول و وضع بصمته في القائمة التاريخية التي تضم أعظم الشعراء العرب، و يطرح موضوعنا مجموعة من الإشكاليات حاولنا الإجابة عنها من خلال هذا البحث من أبرزها:

- ماذا نقصد بالصورة الشعرية؟
- هل تناول نور الدين جريدي في ديوانه فلورا نبوءة المطر

و قد سرنا وفق خطة منهجية رسمناها بدقة تتمثل في مقدمة، فصلين، خاتمة، قائمة المصادر و المراجع، الفهرس، تناولنا في الفصل الأول مفهوم الصورة الشعرية في اللغة و الاصطلاح كما تطرقنا إلى مفهومها عند العرب القدامى و النقاد الغربيين.

أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه إلى الصورة الشعرية في ديوان فلورا نبوءة المطر لنور الدين جريدي ركزنا فيها على الاستعارة و التشبيه و الكناية، الصرة الأسطورية، و المجاز و لم نكن أول من تناول هذا الموضوع بل سبقنا إليه الكثير من الباحثين و الدارسين أبرزهم: "جابر عصفور" في كتابه الموسوم "بالصورة في شعر المولودين حتى نهاية القرن الثالث هجري" يوسف أبو العدوس في كتابه المعنون "التشبيه و الاستعارة" وحيد صباعي كبابه في "الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال و الحس".

و كان المنهج الوصفي التحليلي هو المنهج المعتمد في بحثنا هذا و تجلى ذلك في تحليلنا للصورة الشعرية و استخراجها و قد اعتمدنا في إعداد بحثنا على مجموعة من المصادر التي ساعدتنا على إكماله بحول الله فعلى سبيل المثال: لسان العرب لابن منظور.

و قد واجهنا الكثير من الصعوبات منها: كثرة المصادر و المراجع حول هذا الموضوع مما جعل صعوبة التنسيق بين المادة العلمية، و ضيق الوقت و تزامنه مع فترة الامتحانات، لكن هذه الصعوبات كافة بمثابة الدافع لنا لإتمام هذا العمل.

و في الختام نتقدم بخالص الشكر و العرفان للأستاذ الفاضل «خير الدين هبال» الذي لم يبخل علينا بوقته الثمين ونشكره على إرشاده و تشجيعه لنا في المواصلة و الاستمرار في هذا البحث.

الفصل الأول:

الصورة الشعرية ماهيتها وأنماطها

الفصل الأول: الصورة الشعرية ماهيتها وأنماطها.

1: مفهوم الصورة .

1 ǂ لغة.

1-2: اصطلاحا.

2: الصورة بين القدماء والمحدثين.

2-1 : في النقد العربي القديم.

2-2: في النقد العربي الحديث.

2-3: في النقد الغربي.

تعريف الصورة:

1-1 لغة: لقد ورد في معجم اللغة العربية لمحمد ابن منظور فجاءت في لسان العرب: من أسماء الله تعالى المصور، لأنه صور جميع المخلوقات ،فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة يتميز بها على اختلافها وكثرتها[1]

1-2 اصطلاحا: يعتبر مفهوم الصورة الشعرية منً أعقد المصطلحات الأدبية والنقدية، لأنه مصطلح حديث نسبيا إذ ترجم من الكلمة الفرنسية (image) ولأن النقاد العرب في العصر الحديث لم يتفقوا على تعريفها تعريفا شافيا لأن كل واحد منهم يعطيها مفهوم يختلف عن مفهوم الأخر ودلك نتيجة لتأثر هؤلاء ب المدارس المختلفة والمذاهب النقدية العديدة.[2]

ويعرفها بيرنار قراسي بقوله :ً إنها استحضار مشهد من الطبيعة أو من حقيقة الإنسان ، إنها إجمالا ربط الاهتزازة العاطفية التي يريد الفنان أن يولدها في محاولة لمنافسة الأشياء ، وهي نداء إلى العالم من اجل الإحساس ب الخاصً [3]

والصورة الأدبية كذلك هي الأسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأثر شاعرية ، تمنح الشئ الموصوف أو المتكلم عنه ، أشكلا وملامح مستعارة من أشياء أخرى تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي وجه من الوجوه.[4]

---

[1] ينظر، محمد ابن منضور ، لسان العرب ، تح:خالد رشيد القاضي ، دار صبح لنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،2006 ،ص403.

[2] محمد زغينة، الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية في سجنيات شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائرين 1954 – 1962 ، نوميديا لطباعة لنشر والتوزيع دط، 2009 ، ص 236.

[3] محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، 1925– 1975 ،دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 200– ص 422.

[4] المرجع نفسه ص 422.

ولذلك فإن النقد الحديث يعتبر عنصر التصوير من أهم العناصر التي يكتسب بها العمل الشعري ،صفته الفنية فبقدر توفره على الصورة بقدر ما يكون قريبا من بقية الفنون الأخرى.

فالصورة هي" تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة تبدأ من العالم المحسوس أغلبها مستمد من الحواس إلى جانب الصورة النفسية والعقلية ويدخل في تكوينها الصور البلاغية من تشبيه ومجاز ، إلى جانب التقابل والظلال والألوان ، تنطلق من الألفاظ التي تكونها لتستقر إلى المعاني الإيحائية التي قصدها مؤلفها."[1]

ومن هنا يمكن القول ان الصورة لا يمكن أن تخضع للتحديد ودالك لأن كل عمل أدبي لا يعدو أن يكون برمته تصويرا بالكلمات.[2]

[1]علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني الهجري (ط3) دار الاندلس ، لبنان 1983م، ص 30.

[2]عبد الرحمان ابن خلدون :المقدمة ، ضبط: خليل شحادة ، ج1 ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، لبنان ، 2001،ص: 789.

2- الصورة بين القدماء والمحدثين

2-1: في النقد العربي القديم :

لا يمكن البدأ بالتعرض لمصطلح الصورة الفنية دون الالتفات الى مفهوم الصورة في كتب البلاغة والنقد العربي القديم، ومعرفة مدى التفاوت بين النقاد والبلاغين في تناولهم لهذا المصطلح ، وبما أن الموضوع واسع جدا ، فإننا سنكتفي بتناول ابرز تلك الآراء حيث كان النقاد والبلاغين القدامى يتكلمون عن الصورة على أساس أنها المجاز والاستعارة والتشبيه، وهذا ما نلاحظه في تعريفاتهم لها أو من خلال تعريفهم للشعر ، فقد عرف عبد الرحمان ابن خلدون الشعر بقوله :" هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الأوصاف "[1]وإما ابن رشيق القيرواني فإنه يكتفي بإضافة التشبيه فيقول :"الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع وما سوى ذلك فإن لقائله فضل الوزن ."[2]

حيث أن الصورة عند هذين الناقدين لم تخرج في عمومها عن كونها استعارة رائعة وأوصاف جميلة، وتشبيه واقع وإنها استعملت للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي ويعتبر عبد القاهر الجرجاني أول من أعطى للصورة دلالة اصطلاحية وذلك في كتابه دلائل الإعجاز ، فهي تعني عنده الفروق المميزة بين المعنى والمعنى، وقد شبهها بالفروق التي تميز هيكل الإنسان فيقول : " ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصوغ فيه كالذهب و الفضة يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وجودة العمل ورداءته ، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيه ذلك

[1]علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني الهجري (ط3) دار الاندلس ، لبنان 1983م، ص 30

[2]ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و ادابه ونقده ،تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ج1 ، ط5 ، دار الجيل ، سوريا ، 1981،ص: 122.

العمل وتلك الصنعة. "[1]

فالصورة عند الجرجاني هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني سواء كانت حقيقية أو مجازية ، فهو عندما يقول أن التصوير والصوغ فيه ك الفضة يصاغ منها خاتم ، فالفضة عنده هي المعاني بينما الخاتم هو الشكل أو الصورة التي شكلت منها تلك المعاني وانه إذا أردنا معرفة مدى جودة هدا العمل فعلينا أن ننظر إلى الفضة في حد ذاتها.

كما يقول الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة " الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينهما مع ذلك أتم والائتلاف بين ،كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب. "[2]

حيث يرى أن تلاءم الصور وتماسك أجزائها وتناسبها مع تصويراتها يجعلها أثر جمالا ورونقا، بل أن هذه الصور قادرة أن تجعل مصورها في مصاف الأدباء ،وأما الرماني فقد عد الصورة من أهم الأغراض التي يقوم عليها الشعر فيقول : " أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة :النسيب و المدح والهجاء والفخر والوصف ويدخل التشبيه و الاستعارة في باب الوصف."[3]

وأما الصورة عند قدامة بن جعفر فهي بمثابة الشكل والإطار الخارجي للشعر فيقول :"إذا كانت المعاني لشعر بمنزلة المقابل الموضوعي ،والشعر فيهما كالصورة ، كما يوجد في صناعة ولابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة . "[4]

حيث جعل قدامة بن جعفر الشعر صورة للمعاني والمعاني مادة الشعر ، أبدع الشاعر

---

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ،ط5 قرأه وعلق عليه محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ،2004 ، ص: 254-255.

[2] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ،دط، تح: محمد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، 1998 ، ص: 127.

[3] ابن رشيق القيرواني : العمدة ، ص:120.

[4] قدامه بن جعفر : نقد الشعر ، تح: محمد عبد المنعم خفاجي ، دط ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، دت ، ص: 4.

يتجلى في اللفظ والشكل .

وأما ابن الأثير فإنه قد استعمل الصورة بمعنى المحسوس فيقول : "فالتجسيم إلباس المعنويات صور المحسوسات و التشخيص منح الصفة الإنسانية لما هو ليس كذلك،والصورة الفنية الرائعة هي التي يستطيع صاحبها تجسيد المعنويات وإظهارها في ثوب المحسوسات وذلك تشخيص الجمادات."[1]

وعليه قد فهمت الصورة على أنها " لون من ألوان الحلي والزخرف ، ووجه الشعراء جل اهتمامهم إلى البحث عن الجمال الشكلي والزنة ولم يتوصلوا إلى فهم قيمت الاستعارة في خدمة الصورة الكلية ونقل المعنى المراد وزيادة الإحساس بالصورة كما أن هذا الاتجاه حد من انطلاقة الشعر وأوقف المد العاطفي لدى الشعراء وصرفهم إلى المظهر الخارجي فغفلوا عن تعمق بواطن الأشياء."[2]

2-2: الصورة في النقد العربي الحديث:

لقد حضي مصطلح الصورة على غرار كل المصطلحات النقدية الحديثة باهتمام كبير لدى كثير من الدارسين والنقاد العرب المحدثين ، وذلك لأن الصورة ركن أساسي من أركان العمل الأدبي فهي وسيلة المبدع المثلى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية ، وأداة الناقد التي يحكم من خلالها على أصالة الأعمال الأدبية، وذلك فإننا نجد الكثير من المفاهيم والتعريفات للصورة ، فمنهم من ربط تعريفها بالوجدان كما فعل عز الدين إسماعيل الذي

[1] عبد الله التطاوي :الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد،دط ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ،2002 ، ص:.254.

[2] محمد زغنية : الأبعاد الموضوعية الخصائص الفنية في سجينات شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائرين، ص: 239.

يقول : " الصورة تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع ."[1]

أما عبد القادر الرباعي فإنه يرى أن الصورة ماهي إلا تشكيل عقلي حيث يقول :"إن الصورة في المفهوم الفني هيئة تثيرها الكلمات الشعرية في الدهن شريطة أن تكون الهيئة المعبرة وموحية في أن واحد ."[2]

في حين نجد علي البطل يذهب إلى أن الصورة " تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها. "[3] حيث قام علي البطل بربط الصورة بالعالم المحسوس أي بالشكل .

وأما شوقي ضيف فيرى أنه " لافارق بين المعنى والصورة أو اللفظ في نموذج أدبي ، إلا إذا جعلنا ألمعنا أو المضمون هو الأحاسيس الأولى عند الشاعر أو الكاتب وإنما الشأن في المعاني التي يحتويها النموذج ، ومعنى ذلك أن مادة الأدب وصورته لا تفترقان، فالصورة عبارة عما ينتج من اتحاد الشكل والمضمون وتلاؤمهم أو انسجامهما."[4]

وقد حاول عبد القادر القط في تعريفه للصورة أن يجمع جميع الأشكال التصويرية الفنية فيقول : " هي الشكل الفني الذي تتخذها الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة

[1] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية ، ط3، دار العودة ، بيروت ، لبنان، 1981 ، ص:127.

[2] عبد القادر الرباعي : الصورة في النقد الاوروبي ، مجلة المعرفة ،العدد :464 ، 1979 ، ص.42

[3] علي البطل : الصورة في الشعر العربي ،ص :30 .

[4] شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، ط 8 دار المعارف ، مكتبة الدراسات الأدبية ،1993 ، ص:161 .

مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتراكيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة و الجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني ."[1]

ولكن عبد القادر القط اقتصر في هذا التعريف على وسائل التعبير الفني البيانية والبلاغية وأغفل بعض الجوانب اللغوية والموسيقية التي لها دور فعال في التعبير الفني.

وعلى العموم فإن الصورة عند النقاد المحدثين :" هي الصيغة اللفظية التي يقدم فيها الكاتب أو الأديب فكرته ويصور تجربته مع حرية التحليق الخيالي والعاطفي وأن يترك في النفس انطباعا جميلا مبهما أشبه بما يتركه منظر من مناظر الوجود الرائعة في نفس الإنسان بشحناتها العاطفية وإيحاءاتها النفسية اللتين تبعثان على المتعة والإحساس بالجمال."[2]

ومن هنا يمكن أن نستنتج الفرق بين مفهوم الصورة عند القدماء ومفهومها عند المحدثين ."فالقدماء يعتمدون على المشابهة عموما والمنطقية العقلية، بينما يعتمد المحدثون على الإثارة والدهشة أو ما تتركه الصورة في النفس والشعور وهم لا يعتمدون على المشابهة إذ يمكن أن تكون الصورة من فقرة ،أو كلمة مشعة."[3]

كما أن القدماء يرون الصورة : "وسيلة من وسائل التزيين وضرب من ضروب الإيضاح العقلي و التحصيل اللفظي ، بينما يرفض المحدثون هذا ويشترطون الحرية التامة ، عاطفة وخيالا وتركيبا وفكرا ."[4]

ومن خلال كل ما سبق فإن الصورة هي جوهر الشعر وأداته، وبدراستها يتمكن الأديب من النفاد إلى أغوار البينية الشعرية.

---

[1] عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دط، مكتبة الشباب ، القاهرة ، مصر ، 1986 ، ص:420.

2محمد زغينة : الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية في سجنيات جمعية العلماء المسلمين ، ص: 240.

3المرجع نفسه، ص:240-241.

4المرجع نفسه، ص:240-241.

2-3: الصورة في النقد الغربي

ارتبطت الصورة الشعرية بالأزمنة فتغيرت بتغيرها وبتغير الشعراء، بل وبتغير نظرة الشاعر الواحد في الظروف المختلفة، ولذلك نجد موضوع الصورة الشعرية من الموضوعات البارزة عند النقاد في مختلف العصور ،وهذا راجع إلى ديناميكية مفهوم الصورة عند الشعراء، وتجلياته في أعمالهم الشعرية، وما يوضح ذلك وجود مجموعة كبيرة من النقاد بخاصة العرب منهم، حيث اهتموا بوضع مفاهيم متعددة ومتباينة نحاول عرضها كالآتي :

ذهب كل من "ورد زورث" و"وليام هازليت" إلى إن الشاعر يشعر ويفكر بروح العواطف البشرية، وهو يدافع عن الطبيعة البشرية ويصل الأواصر بين الجماعة الإنسانية،لأن معرفته جزء من وجدنا ولذلك اتخذا موقفا هاما من طريقة بناء الصورة الشعرية ، ووجدان أنعلى الشاعر أن يستخدم أدواته الفنية استخداما جادا في بنائه للصورة، وليس له أن يأتي بما يزيد على هده الصورة، من ألفاظ أو مجازات، وعلى هذا الأساس فإن الصورة الشعرية تنتمي في تشكيلها إلى فضاء الميل بالدرجة الأولى، وترتبط بالحالة العاطفية والوجدانية للشاعر النابعة من عمق التجربة، والابتعاد عن المكان الواقعي المعروف في واقع الشاعر[1]،ويرى "فرويد" على أن الصورة رمز ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات .

في حين وسع "مدلتون " من دلالتها وعدها اصطلاحا تشمل التشبيه والمجاز ، واستبعد أن تكون الصورة بصرية فقط، فقد تكون بصرية أو سمعية أو قد تكون بكاملها سيكولوجية وهي كما يمكن أن تكون " أقوى وأعظم آلة في يد ملكة التصور."[2]

فلمقصر الصورة على نمط واحد بل تكون الصورة بلاغية ، حسية ، نفسية، كما وصف "هوالي" طبيعة الصورة من خلال تعريفه لها، ويرى "بليس بري " أن الشعر هو "التصوير الفني للتجربة الحسية ،وما التصوير الفني إلا أن تمر التجربة بالدهن، فينقيها ويعدل من

[1] ينظر: كريم مفرح : صورة الشعر ... صورة العالم، ص21.

[2] احمد علي الفلاحي : الصورة في الشعر العربي ، ص : 21.

بنائها ويحولها إلى صورة فنية قوية الأثر، تهب الشعر عمقه وأثره الفعال ... وإن وظيفة الشعر هي أن ينقل إلينا الإحساس بالأشياء لا المعرفة بها."[1]

إن الشعر عند "بري" إنتاج ذهني يقدم التجارب للعاطفية في كلمات حسية، كما نجد الصورة عند "سي–دي لويس" ملازمة للقصيدة ، فقد قرنها بالرسم لتلاقي الطبيعة الفنية لكليهما، فهي في أبسط معانيها "رسم قوام الكلمات "[2] ، وفي موضع آخر جمع "لويس " الصفة الحسية والعاطفية ، ومنح الصورة سعة وتوسعا وعدم حصرها في الحقيقة أو المجاز لقوله:" إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق صورة ، أو إن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية." [3]

أما عند "عزرا باوند"، فالصورة " تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية، في برهة من الزمن "[4]فقد، جمع بين الحسي والغير حسي من خلال عنصري الفكرة والعاطفة. ويضع الناقد "فان" تعريفا مفصلا يذكر فيه عناصر الصورة الحسية وطريقة تكوينها، وأشار إلى أنماطها الذهنية والعاطفية ، كما عبر أيضا على امتزاج الحقيقة بالخيال، وإلى المعنى الظاهر وما يحمله من دلالة إيحائية، في، في قوله :"الصورة كلام مشحون شحنا قويا يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط ، ألوان ، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها منسجما."[5]

---

[1] المرجع السابق ، ص: 21.

[2] المرجع السابق ، ص: 21.

[3] المرجع السابق ، ص: 22.

[4] المرجع السابق ، ص: 22.

[5] المرجع السابق ، ص: 22.

ومنه يمكن القول من كل ما سبق أن الصورة الشعرية تمثل الجوهر الدقيق للغة الحسية ، كما أن لها فلسفة جمالية مختلفة، فأبرز ما فيها الحيوية وذلك راجع إلى أنها تتكون تكونا عضويا لا جاهزا ، وبالتالي فإنها لاتنقل إلينا الاستجابة الانفعالية للشاعر فقط، تنقل إلينا الفكرة التي انفعل بها الشاعر ، تصويريا، تتداخل فيه القيم الفنية للفعل بالقيم الموضوعية.

الفصل الثاني:

الصورة الشعرية في

ديوان فلورا نبوءة المطر

الفصل الثاني : الصورة الشعرية في ديوان فلورا نبوءة المطر

1: الصورة الأسطورية.

2: الاستعارة.

2-1 المكنية.

2-2 التصريحية.

3 : التشبيه.

3-1 التشبيه الضمني.

3-2 التشبيه المفصل.

3-3 التشبيه البليغ.

3-4 التشبيه المؤكد.

3-5 التشبيه التمثيلي.

4: الكناية.

5:المجاز.

تعتبر الصورة الأسطورية (رواية أعمال إله أو كائن خارق، تقص حادثا تاريخيا خياليا أو تشرح عادة أو معتقد أو نظاما أو ظاهرة طبيعية للأجناس أو للأماكن أساطيرها الخاصة.)[1]

الأسطورة من هذا المنظور قصة خيالية تتحدث عن أعمال الآلهة أو الأبطال الخارقين،توظف الأسطورة في الشعر لتشكل صورة خيالية ذات أبعاد جمالية تحاول الهروب من الواقع للبحث عن أخر بديل هذا البديل يبتغي الشاعر من ورائه خلق عالم افتراضي خاص بمنظور أن الأسطورة :(هي مجموعة من الحكايات الطريفة المتوازنة من أقدم العهود الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخبال بالواقع ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية، بعالم فوق الطبيعة من قوى غيبية اعتقد الإنسان بإلوهيتها، فتعددت في نظرة الآلهة لتعدد مظاهرها المختلفة.)[2]

- أن الأساطير خالدة باقية على مر الزمان.
- التعبير عن قيم إنسانية محددة.
- تتخذ كقناع يعبر الشاعر فيها عما يرد دون خوف .
- تدل على عمق نضرة في فهم الفكر.
- هي وجه مقنع من وجوه التعبير بالصورة.

من هذا المنطلق تمظهرت أسطورة فلورا في ديوان نور الدين جريدي لتقديم صورة شعرية جمالية وقد تمظهرت أسطورة هذه الصورة وفق مجموعة من المستويات:

[1] أمين سلامة: ألأساطير اليونانية والرومانية ،د ب ، د ت، د ط : ص11.

[2] أنس داود، الأسطورة في الشعر المعاصر، مكتبة عين الشمس القاهرة ، د ط، 1975، ص 19.

1-التجلي:

هو تجلي العنصر الأسطوري في العمل الأدبي مباشرة ونلحظ هذافي عنوان الديوان إذ يصرح به الشاعر مباشرة ، ف(فلورا) هي ربة المطر عند اليونانيين القدامى إذ تعتبر ربة لهذه الظاهرة الطبيعية فهي المسؤولية على الخصب والنماء.

2-العبارة الاستهلالية:

والتي تتصدر النص، يقول الشاعر:

رأيت فلورا مساء يغني

وحرفا تصاعد نورا سناه

ليال مسافرة في رؤاها

وعشقا تناغم سحرا هواه

أناقتها في القصائد تسمو

فينضح من نفح حرفي شذاه

رأيت فلورا حنينا تهادى

فقلبي تجافي يناجي لقاه

إذ أن هذه العبارة تتحدث عن دور فلورا في تحقيق حلم الشاعر ومدى حاجته إليها حتى يفهم عمق الحياة .

3- التناص :

يكون التناص عبارة عن إدراج عنصر تراثي في نص جديد بغية إثبات نوع من علاقة التواصل بين القديم والجديد والتناص في ديوان واضح بشكل كبير ف الشاعر يأمل في أن تساعده فلورا في حياته كما تساعده الأرض عندما ترسل المطر يقول الشاعر :

فلورا نبوءتها في هوايا

تمادت مباهجها في مدايا

فأنت الحروف تنامت ورودا

يهيم المكان، فتشدو سمايا

فلورا نبوءتها في فؤادي ترامت

يغني الزمان، وتتلو رؤايا

فأنت كما الحلم يسري طيوفا

وأنت الليالي تناغي منايا

4- المطاوعة:

تقوم المطاوعة على الغموض وتعدد الرؤيا إذ يغلف العنصر الأسطوري بهالة من الغموض، ف فلورا في الأسطورة إلهة مسؤولة عن المطر لكن استخدامها في هذا الديوان يخرج إلى حالات متعددة فهي حسية مفقودة يعاني الشاعر من بعدها يقول الشاعر :

بعينيك تاه فؤادي رؤى

لينشد ألحانها المشهد

يغني الزمان وهذا المدى

ويعزف أوتاره المولد

وترقص في شفتي الدنى

ويسكب أنغامه المنشد

قواف تهامت وساحت هنا

على شفتيها انتشى الموعد

ويقول الشاعر أيضا:

فإني أريدكِ نورا وسحرا

وفي رغبة الليل غفوا وسترا

هناك..كما همسة الصمت نسري

ونسكب فجرا وحلما وعطرا

نهيم طويلا ونلهو جميلا

فينمو المكان سموا وخطرا

ونقطف من شاق الروض وردا

ونمتص من رجفة الشوق خمرا

وهي طقوس للعبادة .

يقول الشاعر :

وأزرع حبي بدنيا السكون

فتوقظ ركبه كل الفنون

أنا جواقة في رياض الحروف

يتوق إليها قصيد الجنون

وأعزف حرفي لروح تجلت

فتشرق ألفاضها من فتون

تهدهد صدر العطاش الحيارى

تزغرد ألحانها من عيوني

وهي سر للكون والخلود والعبادة والنبوءة والأحلام المستقبلية

يقول الشاعر :

أمان...

سلام....

وحرب...

قتال...

هي البدء عند النهاية...

هي المشتهى والغوى في قصيد الأماني ...

غمام على صفحة الحب يتلو...

تغني النبوءة يهمي المطر...

تضارع

حرفا

وفعلا

مضافا

وجرا

ونصبا

نعوتا

لنعت

فتجدل منها روائع عشق، نصا يقزح الصباح...

فتوقظ روضا.....،

تشاكس صمتا، تقبل معنى يساير مبنى ينير الحضارا

فهذي فلورا تبث هواها.....

2- الاستعارة:

تحتل الاستعارة دورا هاما في الشعر، وهذا ما جعل البلاغيين والنقاد المحدثين سواء من العرب أو غير العرب ينكبون على دراستها وتحليلها، وبين أيدينا مجموعة من التعريفات للاستعارة سواء عند العرب أو الغرب، فأما عند العرب فهو ما أورده الفلاسفة المسلمون من بينهم الفرابي الذي يرى " أن الاستعارة علاقة لغوية تقوم على الانتقال بين الدلالات للكلمات المختلفة "[1]، وابن رشد الذي يرى" أنها أخد التشبيه بعينه بدل الشبيه، أو بلفظ الشيء نفسه بدلا من اللفظ."[2]

والاستعارة أيضا "أن نذكر أحد طرفي المشبه به ونريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به"[3]، أما عند الغرب فنجد أرسطو (384-322، ق.م) الذي عرفها بقوله " الاستعارة هي نقل اسم شيء إلى شيء آخر"[4]. أما هيغل (1831-1770 ق م) فقد رأى أن "الاستعارة مجرد مقارنة مجسورة ولا يمكن لأحد أن يدعي بأن لها أي قيمة تصويرية أو تمثيلية مستقلة."[5]

إذن فـ"الاستعارة" ضرب وقطب فني من أقطاب الصورة الفنية التي تكشف عن رؤى الشاعر ومواقفه من الحياة وغيرها فهي تستند إلى أحد أطراف التشبيه من خلال علاقة المشابهة."[6]

وقد اهتمت الدراسة الحالية بنوعين هما:

---

[1] يوسف ابو العدوس: التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف)، ص:191 .

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3] محمد نوري عباس : الصورة في شعر المولدين، ص :93.

[4] يوسف أبو العدوس: التشبيه و الاستعارة (منظور مستأنف) ص: 189.

[5] المرجع نفسه، ص: 190.

[6] محمد ماجد علي النخيل : الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التيطلي(ت 525 ه)، ط1، دار الكندي، عمان، الأردن، 2014م، ص : 195.

2-1 الاستعارة التصريحية:

هي أن يذكر المشبه به ويحذف المشبه.

2-2 الاستعارة المكنية:

" هي أن يذكر فيها المشبه ويحذف المشبه به."[1]

ومن خلال دراستنا لديوان فلورا نبوءة المطر لنور الدين جريدي وجدنا الكثير من الاستعارات من بينها قوله : " توضأ شوقي في مفاتن سحرها" [2] توضأ شوقي، حيث شبه الشوق بشخص واستعار له صفة الوضوء على سبيل الاستعارة المكنية وتكتمل الصورة الشعرية بالوضوء، لم يكن بالماء بل جعل لسحر مفاتن، وشبه المفاتن بالماء أما السحر فشبه بالمرأة فحذف المشبه به (المرأة) وترك قرينة (مفاتن) فتتالت ثلاث استعارات لتخلق صورة شعرية وفي قوله :

"ونصفق للذكرى فتشدو لنا الدنى "

فتنتعش الأيام والحلم يزدهر"[3]

نصفق للذكرى : استعارة للمشبه (الذكرى) صفة التصفيق من المشبه به (الإنسان) وذلك للمبالغة بعد التصفيق شبه الدنى بطير استعار منه صفة الشدو ونسبها للمشبه به (وتنتعش الأيام والحلم يزدهر)، فقد نسب إلى المشبه (الأيام و الحلم) صفتين استعارهما من المشبه به (الإنسان) وهما الانتعاش والازدهار وكلها استعارات مكنية تتحرى المبالغة والدقة في التصوير وتأسر دهن المتلقي فيبقى مشدود عبر استعارات متوالية ترسم صورة كلية .

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] نور الدين جريدي : فلورة نبوءة المطر، د ط، دار الأوطان، الجزائر، ص :6 .

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

أما قوله :

"حبيبتي هاذي كاسي وما فيها "

" سحر وشعر، هوى ذابت قوافيها"[1]

الشاعر في مقام الفخر حذف المشبه (القصيدة) ورمز إليه ب(كاسي) دون ذكر الملائمات بين المشبه و المشبه به وهذى على سبيل التصريح.

وقد استعار للقوافي لفظة الذوبان وهي من صفات المشبه به شيء قابل للذوبان، فتشكلت الاستعارة المكنية.

وفي التصوير للغة شعره يقول :

" تنهدت لغتي نارا على كبدي "

" آه عيون الهوى حفت مآقيها "[2]

نكتشف بدعاة الاستعارة وروعة الإبداع وفتنة اللغة الشعرية حيث شبهت اللغة بالشخص المهموم الحزين وأستعير لها منه صفة التنهد .

أما الهوى (مشبه) فاستعار له من المشبه به لفظة العيون التي برزت فيها مآقيها ملامح الحزن، الجفاف فقد انتقل الشاعر ب المشبه إلى أوصاف المشبه به فتشكلت الاستعارة المكنية.

ويحرص الشاعر على شعرية الصورة في حسن تخير اللوحة البديعية فيقول :

---

[1] المصدر السابق، ص : 14.

[2] المصدر نفسه ، ص : 15.

"يهيم المكان، فتشدو سمايا "

" يغني الزمان وتتلو رؤايا "[1]

استعارة الهيام، الشدو، الغناء، التلاوة من المشبه (الإنسان) وألحقها بالمشبه به (المكان)،(السماء)، (الزمان)، (رؤايا) على الترتيب على سبيل الاستعارة المكنية . وقوله :

"رحت أغازل الشمس المدى "

"وداعا سهادي فحزني انطوى"[2]

استعارة للشمس شبه لفظة الغزل من المشبه به المرأة واستعار (الطي) للمشبه الحزن ف الأولى تشخيص للمعنى أما الثانية فجعل الصورة تجسيد للمعنى وقوله :

" تنهدت لغتي نارا"[3]

استعارة تصريحية حيث شبه النفس بالنار فحذف المشبه وأبقى على المشبه به على سبيل التصريح . وفي قوله :

"وأزرع حبي بدنيا السكون"[4]

شبه الحب بالزرع فاستعار بـ المشبه صفة من المشبه به (الزرع)

[1] المصدر السابق، ص : 20.

[2] المصدر السابق، ص : 23.

[3] المصدر السابق، ص : 15.

[4] المصدر السابق، ص : 55.

ومن الاستعارة :

" شربت سؤالك حتى الثمالة "

" لما حقق حرف مناله "[1]

شبه السؤال بسائل يشرب فالسؤال مشبه به واستعارة منه لفظة شربت فتحققت المبالغة في التصوير وروعة الخيال . ثم استعار للمشبه (الحرف) صفة من المشبه به الإنسان وهي تحقيق المنال ويظهر جمال الصورة فجعل الحرف الشعري كشخص له هدف ومن الاستعارة الآسرة إلي تشد ذهن المتلقي .

وقوله :

"فألجم صمتي وأرنو لهمس الدقائق تشدو الثواني"[2]

استعارات متتالية، جعل الصمت حصان استعار له لفظة اللجام وهي استعارة مكنية تصور براعة وبهاء تفضيل الشاكر الصمت على الكلام ثم نراه يستعير للمشبه الدقائق،الثواني الألفاظ همس، تشدو من المشبه به الإنسان، فنحاول خلق ترابط بين المشبه والمشبه به، ويحرص الشاعر على تجسيد وتشخيص المعاني في قوالب مرئية كما جاء في قوله :

"يضل القصيد وافيا."[3]

فيرى في القصيد صفة كانت من لوازم الصديق واستعار للمشبه القصيد لفظة (الوفاء)

من المشبه به (الصديق) وهنا يستثير ذهن القارئ إلى الفكرة وهي العلاقة بين الشاعر و القصيدة.

---

[1] المصدر السابق، ص : 61 .

[2] المصدر السابق، ص : 65 .

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

من خلال دراستنا لديوان فلورا نبوءة المطر لاحظنا أن الاستعارة هي السائدة في شعره حيث أن معدل نسبتها يزيد على مجموع صوره الأخرى و أن عنصر الاستعارة هو العنصر البارز فيه .

3- التشبيه:

التشبيه هو الصورة التي يبدعها الشاعر أو الأديب من خلال تشابه أشياء، أخرى في صفة معينة و التشبيه " هو أسلوب من أساليب البيان وركن من أركان البلاغة."[1]

وقد وصفه صاحب الطراز بأنه " بحر البلاغة وأبو عذرتها وسرها ولبابها وإنسان مقتلها."[2]

وعرفه القزويني بقوله : " التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأخر في معنى."[3]

وعرفه أيضا علي بن خلف بقوله: " هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الأخر ويقوم مقامه في المشاهدة حتى ولو عدم أحدهما ووجد الأخر لم يكن بينهما تباين في الحقيقة. "[4]

"والتشبيه كذلك من أجل أقسام الشعر وأوضح أنواع الصور كم أنه أكثر أنواع جذبا للانتباه وإثارة الإعجاب عند المتلقي للشعر لذلك تصدر التشبيه كلام العرب وأشعارهم لأنه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيد، كما يقرب بين البعدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك"[5]

والتشبيه عند العلوي "الجمع بين الشيئين أو الأشياء بمعنى ما، بواسطة الكاف ونحوها"[6]

ومن خلال هذا نستنتج أنا التشبيه ركن أساسي من أركان الصورة الشعرية الذي قام بنسجه القدماء وسار على دربه المحدثون والمعاصرون.

---

[1] محمود سليم محمد هياجنة : الخطاب الذهني في الشعر العباسي، ص : 284.

[2] أحمد علي الفلاحي : الصورة في الشعر العربي، ص : 103 .

[3] بن عيسى باطاهر : البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ص : 216.

[4] يوسف أبو العدوس : التشبيه و الاستعارة ، ص : 30.

[5] أحمد نوري عباس : الصورة في شعر المولدين، ص: 82.

[6] بن عيسى باطاهر : البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ص : 216.

ومن خلال تحليلنا لقصائد الديوان وجدنا الكثير من التشبيهات بأنواعها من بينها:

3-1 التشبيه البليغ:

"هو تشبيه حذفت منه الأداة ووجه الشبه وهو أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة، لما فيه من إدعاء أن المشبه هو عين المشبه به."

إذ يقول: نور الدين جريدي في ديوانه :

" أنا الوادي وحلقي نسمه"[1]

" أنا الأناقة– أنا حلة المعنى– أنا المزمل"[2]

" أنا شموس الهدى – أنا ثورة الألفاظ"[3]

من خلال التشبيهات السابقة نلاحظ إغراق الشاعر في المبالغة حيث أسقط أداة التشبيه ووجه الشبه لإزالة الحواجز المادية بين المشبه و المشبه به، وليرفع من شأن المشبه (أنا) فيجعل في مرتبة المشبه به (حلة، المزمل، شموس، لحن، ثورة ...)

ونراه يغرق في التصوير الملائم للفخر فيصف نفسه بالغيث (غيث أنا) والشموس (أنا شموس). وقد اختار التشبيه البليغ لوضع وتصوير الشوق المتأجج المترجم في حروف أشعاره و لإحداث التأثير في نفس المتلقي فحذفت الأداة ووجه الشبه في قوله:

"حروفي جحيم وشوقي جمر."

[1] نور الدين جريدي : فلورا نبوءة المطر، ص : 7.

[2] المصدر نفسه، ص : 9.

[3] المصدر نفسه، ص : 10.

فقد طابق بين (الحروف و الجحيم وبين الشوق والجمر) وذلك لتحريك عواطف المتلقي وتخيل صورة الشوق الذي صار جمرا وهذا الإفراط في المبالغة يتحقق في ادعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه كقوله:

فهذي حروفي هيام "[1]

إذ جعل حروف ألفاظه هي الهيام ذاته المشبه به و هو يعكس تعبير الحروف على درجة العشق، و لكن نفى أن تكون الحروف نطقا بل جعل منها إحساسا و شعورا، و جعل الحروف تطابق السحر فيقول "حروفك سحر."[2]

3-2- التشبيه التام (المفصل):

و هو تشبيه ذكرت جميع أركانه و في الديوان:

"فألهمت البدر هذي الجراح"[3]

و تحمل قلبه في كفها...

"كعرافة رق فنجانها"[4]

اكتملت أركان التشبيه فقد ذكر المشبه "الجراح" و الأداة هي "الكاف" و المشبه به هي "العرّافة" و وجه الشبه حمل الشيء بحرص.

---

[1] المصدر السابق: ص 63.

[2] المصدر نفسه: ص 05.

[3] المصدر نفسه: ص 07.

[4] المصدر نفسه: ص 24.

و منه أيضا قوله:

"و في رغبة الليل غفوا و سرا"

"هناك كما همس الصمت نسري"

شبه الشاعر تسلله ليلا بتلك الهمسة التي لا تحدث صوتا فأورد أركان التشبيه مفصلة و ذكر كل عناصر الصورة و لو حذفت إحدى المكونات لكان التشبيه أبلغ

و من التشبيهات قوله:

"قصدي تهافت فجرا يغني"

"كنبوءة تحن تناغي رياضا"[1]

فالشاعر في هذه الصورة يفخر بنغم قصيده و يحاكي به معزوفة الألحان في الرياض (ج. روضة) ،فذكر المشبه (مغني القصيد) و الأداة هي "الكاف" و وجه الشبه هو (العذوبة و المنافاة و الرقة)، و المشبه به هو (النغم في الروض) وذلك على سبيل التفصيل و التوضيح.

أمَّا في قوله:

[1] المصدر السابق: ص 33.

"بتول تصلي لروحي و عشقي"

"كجوق يمنّي طقوسا و عيدا"[1]

في هذا التشبيه استنبط الشاعر صورة البتول و هي معتكفة تصلي و حاكاها بأداة التشبيه (الكاف) في صورة المشبه به "الجوق ".أمَّا التفصيل فيظهر في وجه الشبه "التمني الصادر عن القلب، التضرع، الرغبة في تحقيق المطلب"ثم يليه تشبيه تفصيلي آخر في قوله:

"أريدك شعرًا حديثًا طليقًا"

"يسافر أفقًا و بعثًا جديدًا"

"كلوحة رسم تُمَاهي طيوفًا"[2]

شبه الشاعر الشعر بلوحة الرسم التي تمتد و تتماهى فتعلم الأجيال و تخلدّ

الأمجاد و قد ذكر الأداة و هي "الكاف" و وجه الشبه بين الشعر الذي يريده و اللوحة التي يحاكيها و هو الامتداد و تجاوز الحدود، الاتساع، الانتشار، الشهرة و يستمر في تصوير شعره فيقول:

"فحرفي كنور شيق الأفق""كضوء الشموس و حلم الشفق"

[1] المصدر نفسه: ص 41.

[2] المصدر نفسه: ص 42.

3-3- التشبيه المؤكد:

هو ما حذفت منه أداة التشبيه و تأكيد التشبيه حاصل من ادعاء أنَّ المشبه عين المشبه به أي أن المشبه يقترب من المشبه به عند حذف الأداة و منه قول الشاعر في الديوان:

"أنا زليخة هيم الشوق أبحرها"[1]

حذفت الأداة و ذكرت عناصر التشبيه مرتبة من مشبه "أنا"، و مشبه به "زليخة" أمَّا وجه الشبه فهو الهيام و شدة الشوق ولجعل التصوير أبهى وأفخم وأشّد وقعًا على النفس يقول:

"فلورا نبوءتها في هوايا"

"فأنت الحروف تنامت ورودًا"[2]

فقد أزال الحواجز بين المشبه "فلورا" و المشبه به "الحروف" فادّعى أنَّ المشبه هو المشبه به و الجامع بينهما هو "الإزهار" و شبيه بهذا التصوير قوله:

"فدنياك حلمٌ يغني الهوى"[3]

[1] المصدر نفسه: ص 13.

[2] المصدر نفسه: ص 01.

[3] المصدر نفسه: ص 28.

جعل من الدنيا بما فيها من وقائع و أحداث صورة مطابقة "للحلم"، شبه به و وجه الشبه "اللذة و الاستمتاع"،و هذا الادعاء في تقارب المشبه من المشبه به يظهر عند المبالغة.

3-4- التشبيه التمثيلي:

و هو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور هذا هو مذهب جمهور البلاغيين في تعريفه، و لا يشترطون فيه غير تركيب الصورة، سواء أكانت العناصر التي تتألف منها صورته أو تركيبه حسية أو معنوية، و كلما كانت عناصر الصورة أو المركب أكثر كان التشبيه أبعد و أبلغ.

أو هو ما تعدد فيه وجه الشبه كقوله:

"فعيناك نور يشعُّ بهاه"

"كبسمة طفل يناغيه حلم"

"كطلعة شمسٍ تؤدي الصلاة"[1]

اقترب المشبه "عيناك" من المشبه به "النور" أمَّا وجه الشبه فهو "الإشعاع" الذي يشبه بسمة الطفل و هذا التصوير يكتمل في صورة شروق الشمس و قد اعتمد الشاعر في هذا التصوير على التشبيه المؤكد.

[1] المصدر السابق: ص 27.

"فعيناك شمس يشع بهاه"

ذكر فيه المشبه "عيناك" و المشبه به "الشمس" و وجه الشبه الإشعاع بينما حذفت الأداة، ثم تلاه تشبيهين منفصلين: "كطفل يناغي الحلم"

و لهذا وجه الشبه لا ينتهي بين المشبه "عيناك" و المشبه به "نور" بل يمتد عبر مجموعة من التشبيهات ولإحداث المبالغة في الفخر يقول:

"فحرفي كنور يشق الأفق"

"كضوء الشموس و حلم الشفق"[1]

يرسم الشاعر صورة المشبه "الحرف" ويجعله مشابها للنور عبر الأداة و وجه الشبه هو الامتداد في الأفق و هذا الامتداد يشبه ضوء الشمس و كأن الحرف أخذ جماله من النور و من الشبه فوجه الشبه منتزع من متعدد و منه قول الشاعر:

"حبيبي هناك"

"كفانوس عشق"

[1]– المصدر نفسه : ص 49.

"يسافر في صفحاتي"

"يخط"[1]

يصف الشاعر الحبيب بأنّه فانوس و وجه الشبه هو "السفر و الترحال" ولأنه ينتقل عبر الصفحات وجه الشبه بين الحبيب و الفانوس يمتد من السفر إلى الكتابة و الخط.

3-5- التشبيه الضمني:

تشبيه لا يوضح فيه المشبه و المشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب، و هذا الضرب من التشبيه يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي اسند إلى المشبه ممكن.

يقول الشاعر:

"تمدّد الغيم فوق الصّدر ملهبًا"

"تيهًا سرابًا تنامى في حواليها"[2]

اعتمد الشاعر على التلميح دون التصريح رغبة منه في إخفاء أركان التشبيه، حتى تكون الصورة أبلغ و أحلى و حتى يصل إليه المتلقي بنفسه. فقد شبه الهم والكرب التمدد

[1] المصدر السابق: ص 79.

[2] المصدر نفسه: ص 15 .

على الصدر في صورة السراب الذي يدفع بالمتتبع له إلى التياهان وتضييع الطريق و الشاعر لم يصرّح بالمشبه بل حذفه و لمح إليه بالغيم و هذا الجانب من الإخفاء و التضليل.

4- الكناية:

الكناية في اللغة: "مصدر كنّى يكنو،أو كنى يكني و الكني أو الكنو، معناه: الستر."[1]

و الكناية: ستر المقصود وراء لفظ أو عبارة، أو تركيب، فهي:

"أسلوب يأتي في الكلام حين يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، و لكن حين يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه، و ردفه في الوجود، فيومئ به إليه، و يجعله ليلاً عليه، و قد أكد على ذلك الإمام القزويني بقوله: لفظ أريد به معناه مع جواز إرادته معه."[2]

و هنا يكمن سر بلاغتها و استحسانها و ذلك من خلال الإيحاء و الإثارة التي تتميز بها فهي لا تقف على الدلالة المباشرة للألفاظ بل تتجاوز ذلك إلى التأويل و البحث في طريقة تأدية المعنى و طرحه، بصورة حسية تعبر عن مقدرة المبدع على تصوير أحاسيسه و انفعالاته بطريقة تحرك الفكر و تبعث على التأمل.

---

[1] محمد ماجد علي الدخيل : الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطيلي (ت 525 هـ)، أنموذجا، ص: 127.

[2] زعيتر حمادة تركي: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان، عمان. ط1، 1013، ص 366.

"و مما لا شك فيه أنَّ للكناية قيمة و أهمية بالغة، و هذا ما جعل المتلقي في حمى البحث و الإكتناه عن المعنى المقصود أو الحقيقي الذي يتوارى خلف المعنى المجازي، و هي من جهة ترفع من قيمة المعنى البعيد الذي تشير غليه في نظر المتلقي و تعمل على تأكيده في نفسه."[1] و قد وظف الكناية بشكل كبير في ديوان نور الدين جريدي و نمثل لها في قوله:

"أكوّر الحرف أيسري فيه نافحة"

"بين الأصابع يعنو لي و يمتثل"[2]

في العبارة " بين الأصابع يعنو و يمتثل" كناية عن صفة البراعة في الكتابة و التحكم فيها، فالشاعر يلمّح و يومئ إلى براعته في الكتابة و يقيم الدليل على ذلك، فجعل الحرف ممتثلا أمام أصابعه.

و يستمر في فجره بشعره و قريضه فيختار العبارة التي تجنح إلى التحقير إذ يقول:

"هذا القريض شدّا كلثوم ينشده"[3]

و هي كناية عن صفة و هي الجودة و الحس و جمال اللعن، دليل ذلك وارد في العبارة إذ يصلح طربًا تنشده كلثوم.

---

[1] محمد سليم محمد هياجنة: الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 302.

[2] نور الدين جريدي: فلورا نبوءة المطر، ص: 12.

[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

و من الصوّر التي تتميز بالإثارة فهي قوله:

"ملح تأجّج في جرحي يعصرني"[1]

فالشاعر كنى تحمل شدة الألم بوضع الجرح على الملح وهي صورة قريبة الماجد عميقة المعنى دقيقة التصوير.

أمّا في قوله: "تقلب كفّا بكفٍّ الهوى" [2] فالعبارة تقلب كفّا بكفٍّ،هو تلميح إلى معنى خفي مقصود و هو الندم أمّا قوله:

"تفجّرُ نبعي و حرفي استوى"[3]

فهما تعبيران مجازيان يخفي فيه الشاعر موصوفة "الشعر" و يكني عنه بعبارة حقيقية تحيل عليه أمَّا الثاني فهو كناية عن جودة الصياغة، و في تصوير حالته أثناء نظم الشعر يقول:

"هاجت بحار ولاحت رياح"[4]

فقد استعمل الشاعر التعبير بالرّمز و انتقل في التعبير من كون (منظر الطبيعة) إلى كون (حالته النفسية)، فالعبارة: "هاجت بحار و لاحت رياح" كناية عن الانفعال و تدفق المشاعر

أمَّا قوله:

---

[1] المصدر السابق، ص: 15.

[2] المصدر نفسه، ص: 22.

[3] المصدر نفسه، ص: 23.

[4] المصدر نفسه، ص: 24.

"فألهمت البدر هذي الجراح"

"ويحمل قلبه في كفِّها"[1]

التعبير في "يحمل قلبه في كفِّها" هو تعبير رمزي يكنى عن الاعتناء و الحرص و العناية اختار الشاعر الصورة بما يتلاءم و مضمون الصورة "فألهمت الجراح" حتى يخلق صورة شعرية، إذ بدت الكناية السابقة تلويحًا يصعب الوصول فيه إلى المعنى المقصود فإنه بقوله:

"كفاني رؤى قاتله"[2]

لا يجد المتلقي صعوبة في الوصول إلى الكناية و هي العتاب.

و مثل ذلك في قوله:

"في نبضة القلب آه و آهٍ"[3]

فالتلميح في هذا التعبير قريب إلى ذهن المتلقي، و مجرد قراءة عبارة الكناية يتضح القصد

و هو "الوجع و الألم"من التعابير المجازية المتكررة "بنات الفكر"[4]

و هي كناية يسهل استعراضها في الذهن إذ يشير الشاعر إلى موصوف و هو المعاني. و قد وردت أيضا:

---

[1] المصدر السابق، ص: 08.

[2] المصدر نفسه، ص: 25 .

[3] المصدر نفسه، ص: 26.

[4] المصدر نفسه، ص: 43.

"فترقص بنت فكري"[1]

بتعبير معاكس يقول:

"تصوح بنات المعاني تقطن"[2]

فيومئ إلى الموصوف "الأفكار" عبر الكناية بنات المعاني أمَّا قوله:

"أرسلت شعرًا حصين القلاع"[3]

فيستعمل الرمز "حصين القلاع" للكناية عن جودة "البناء و التركيب" في شعره و لهذا كان التصوير أعمق و أكثر إثارة و بلاغة.

كما توجد كناية في قوله:

"تطوف بنات قصيدي برأسي"[4]

بنات قصيدي كناية عن موصوف و هي "الأفكار."

[1] المصدر نفسه، ص: 76.

[2] المصدر نفسه، ص: 8.

[3] المصدر نفسه، ص: 37.

[4] المصدر نفسه، ص: 30.

5- المجاز:

لقد كان لمفهوم المجاز تداولا كبيرا عند اللغويين و البلاغيين و النقاد القدماء، فاختلف كل منعم في تعريفه، فالجاحظ يرى بأنه "استعمل اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي".[1]

أما عبد القاهر الجرجاني فعرفه بقوله: "أمَّا المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني و الأول.

و إن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعًا للملاحظة بين ما تجوز بها إليه و بين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز."[2]

و يقسم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين:

أ- مجاز عقلي:

و يكون في الإسناد، أي في إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، و يسمى المجاز الحكمي، و الإسناد المجازي، و لا يكون إلاّ في التركيب.

[1] عبد العزيز عتيق: علم البيان في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص: 136.

[2] المصدر نفسه ص: 138.

ب-مجاز مرسل:

هو مجاز تكون العلاقة فيه غير المشابهة و يسمى مرسلا لأنه لم يقيد بعلاقة المشابهة أو لأن له علاقات شتى. و من خلال دراستنا لديوان فلورا نبوءة المطر و جدنا الكثير من المجاز منها في قوله:

"يحلو قصيدي فراتًا"[1]

مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث ذكر الجزء "القصيد" و قصد الكل و هو الشعر

و منه أيضًا في قوله:

"أكوِّرُ الحرف."[2]

مجاز مرسل علاقته الجزئية، ذكر الجزء الحرف و قصد الكل القصيدة.

و أيضا قوله:

"قوافٍ تهامت و ساحت"[3]

مجاز مرسل علاقته الجزئية ذكر الجزء " القوافي" و قصد الكل "القصائد"

و أيضا قوله:

[1]- نور الدين جريدي، فلورا نبوءة المطر، ص: 12.

[2]- المصدر السابق، ص: 12.

[3]- المصدر نفسه، ص: 25.

"فهذا قصدي"[1]

مجاز مرسل علاقته الجزئية ذكر الجزء القصيد و قصد الكل "الشعر"

أمَّا في قوله:

"لعلَّ الزمان يداري فؤادي"[2]

مجاز عقلي نسب فعل "يداري" إلى الفاعل الزمان و لكنّ الشفاء و المداراة لا تكون غلاّ من الله، فقد أسند الفعل يداري إلى فاعل غير الفاعل الحقيقي لعلاقته الزمانية.

[1] المصدر نفسه، ص: 28.

[2] المصدر نفسه، ص: 50.

خاتمـــــــة

خاتمة:

من خلال بحثنا هذا توصلنا إلى مجموعة من الاستنتاجات هي:

- أن العرب القدماء حصروا الصورة الشعرية في صورة بلاغية تتضمن التشبيه و الاستعارة و الكناية و المجاز.
- أن العرب المحدثين تجاوزوا المفهوم القديم للصورة الشعرية من خلال توظيفهم للرمز و الأسطورة فجعلوها بذلك تحاكي و تتماشى مع روح العصر.
- أن الصورة الشعرية لها وظائف متعددة و كثيرة تهدف إلى إيصال الفكرة و التأثير في المتلقي.
- أن لغة و أسلوب الشاعر نور الدين جريدي اتسمت بالرقي الفني.
- اكتسبت الصورة الشعرية قيمة إيحائية تحمل دلالات مزدوجة بين القديم و الحديث.
- نظم شعر ديوانه على منوال المحدثين (شعر حر).
- نسبة الصور الغالبة في ديوانه تنحصر بين الاستعارة و التشبيه.
- تناول مجموعة من الصور الحسية و الكمية التي زادت من إثراء و قيمة ديوانه.

و في الأخير نقول أن الصورة الشعرية تبقى الجوهر و الثبات الدائم في الشعر، و قد تتغير مفاهيم الشعر و نظرياته فتتغير مفاهيم الصورة الشعرية و نظرياتها، و لكن الاهتمام بها يظل قائما مادام الشعراء يبدعون و النقاد يحاولون تحليل من أبدع الشعراء فلكل مقام مقال.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تح : محمد محي الدين عبدا لحميد،ج1،ط5، دار الجيل،سوريا، 1981.
2. عبد الرحمان ابن خلدون:المقدمة،ضبط: خليل شحادة،ج1،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت،لبنان، 2001.
3. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة،دط،تح: محمد رضا،دار المعرفة،بيروت،لبنان، 1998 .
4. عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز،ط5، تع:محمود شاكر،مكتبة الخانجي،2004.
5. قدامه بن جعفر : نقد الشعر،تح: محمد عبد المنعم خفاجي،دط،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،دت.
6. نور الدين جريدي : فلورة نبوءة المطر (ديوان شعر)،دط،دار الأوطان،الجزائر،دت.

ثانيا: المراجع:

1. أمين سلامة: الأساطير اليونانية والرومانية، د ب، د ت، د ط .
2. أنس داود:الأسطورة في الشعر المعاصر،مكتبة عين الشمس القاهرة،دط، 1975.
3. زعيتر حمادة تركي: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان، عمان ، ط1، 2013.
4. شوقي ضيف : في النقد الأدبي، ط 8، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية . 1993
5. عبد العزيز عتيق علم البيان في البلاغة العربية،دط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، دت.
6. عبد القادر الرباعي : الصورة في النقد الأوروبي ، مجلة المعرفة ،العدد : 464 ، . 1979

7. عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دط، مكتبة الشباب ، القاهرة ، مصر 1986 .
8. عبد الله التطاوي :الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد،دط ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ،2002.
9. عزالدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية ، ط 3، دار العودة ، بيروت ، لبنان، 1981 .
10. علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني الهجري (ط3) دار الاندلس ، لبنان 1983م.
11. محمد زغنية : الأبعاد الموضوعية الخصائص الفنية في سجنيات شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.
12. محمد ماجد علي الدخيل : الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطيلي (ت 525 هـ)،
13. محمد ماجد علي النخيل : الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التيطلي(ت 525 ه)، ط1، دار الكندي، عمان، الأردن، 2014م.

الفهـــرس :

1 – مقدمة .....أ

2 – الفصل الأول 4

تعريف الصورة " لغة واصطلاحا " 6

- الصورة بين القدماء والمحدثين 8

3 – الفصل الثاني 14

- الصورة الأسطورية 15
- الاستعارة 21
- التشبيه 26
- الكناية 35
- المجاز 40

4 – الخاتمة 44