جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح/32

إعداد الطالب:
شبيرة فطيمة الزهرة

يوم: 14/07/2021

الصورة البلاغية في ديوان " عالمي الأخضر" لـ : أنفيف جموعي .

لجنة المناقشة:

مباركي جمال	أ. د.	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
معاش حياة	أستاذة	محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
رحماني علي	أ. مح ب	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2020 -2021

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿شَهِدَ اللّهُ أَنّهُ لاَ إِلَهَ إِلاّ هُوَ والمَلائِكَة وأُولُوا العِلْم قَائِمًا

بالقِسْطِ لاَإِلَهَ إِلاَّ هُو العَزِيزُ الحَكِيمْ﴾

سورةآل عمران . 18.

شكر و تقدير

بعد أن منّ الله عليّ بإنجاز هذا العمل، فإني أتوجه إليه سبحانه وتعالى أولا وآخرا، بجميع ألوان الحمد والشكر على فضله وكرمه الذي غمرني به فوفقني إلى ما أنا فيه، وانطلاقا من قوله صلى الله عليه وسلم :"من لا يشكر الناس لا يشكر الله ".

فإني أتقدم بالشكر والتقدير والعرفان للأستاذة المشرفة " معاش حياة " على إشرافها على هذه المذكرة و الجهد الكبير الذي بذلته معي، فلم تبخل بنصائحها القيمة التي مهدت لي الطريق لإتمام هذه الدراسة، فلها مني فائق التقدير والإحترام .

كما أتوجه بالشكر الخالص لكل أساتذتي الذين رافقوني طوال مشواري الدراسي .

وجزيل الشكر المسبق إلى أعضاء اللجنة الكريمة على تفضلهم بقراءة هاته الرسالة المتواضعة .

وفي الختام أقف وقفة إجلال وتقدير لكل من ساندني وساهم في هذا العمل المتواضع سواء من قريب أو بعيد حتى ولو بكلمة طيبة أو إبتسامة عطرة .

مقدمة

يعد الأدب الموجه للأطفال من الفنون الأدبية حديثة الظهور والنشأة، وله عدّة أشكال يتمظر عليها ومن بينها : القصة والمسرحية والشعر، هذا الأخير الذي يلقى رواجا لدى القرّاء الكبار والصغار في آن واحد، لما يتمتع به من موسيقى وجمال فني وخيال ساحر، ولإبراز هاته الجماليات الفنية يعتمد شاعر الأطفال على الصورة البلاغية التي تمثل أهم عناصر البناء الفني للقصيدة أو الأنشودة، ووسيلة من الوسائل التي يعتمدها الشاعر في التنفيس عن عواطفه ومكبوتاتها وخلجات نفسه.

ونظرا للأهمية البالغة التي حظيت بها الصورة الفنية في نسج خيوط الأعمال الأدبية شعرية كانت أم نثرية، فقد ارتأيت أن أسلط الضوء على الصورة البلاغية في ديوان شعري بسيط ، حيث كانت قصائده عبارة عن أناشيد موجهة للطفل، فجاءت الدراسة معنونة بـ " الصورة البلاغية في ديوان عالمي الأخضر لأنفيف جموعي. "

وأما عن أسباب اختيار هذا الموضوع محلا للدراسة، فقد تنوعت بين أسباب ذاتية وأخرى موضوعية.

فأما الدوافع الموضوعية فتمثلت في :

- جدّة الديوان حيث يعتبر آخر ديوان أصدره الشاعر، وعلى حد علمي تُعتبر أول دراسة، ولم تتم دراسته من قبل، إذ طُبع لأول مرة سنة 2018م.
- تفنيد مقولة أن أي عمل موجه للأطفال تكون أناشيده بسيطة وساذجة، ولا حاجة فيها للتنميق اللفظي، أو توظيف الصور البلاغية.

أما الدوافع الذاتية فتمثلت في :

- الشعور بالمسؤولية تجاه أدبنا الجزائري بصفة عامة، وأدب منطقتنا بصفة خاصة
- الميل والرغبة الشديدة في دراسة موضوع متعلق بأدب الطفل.

- الرغبة في التعريف بشاعر من مدينتنا (مدينة بسكرة)، والوقوف على أحد أعماله.

ومحاولة مني للإلمام بجل جوانب الموضوع، والوصول لمكنوناته قمنا بطرح الإشكاليات التالية:

ما مفهوم الصورة البلاغية ؟ وما هي أنواعها ؟ وكيف جسّد الشاعر الصورة الفنية بمختلف أنواعها في ديوان "عالمي الأخضر" ؟ وهل حقا أن الشعر الموجه للأطفال يعيق صاحبه على توظيف هاته الصور ؟.

وللإجابة على هاته التساؤلات وغيرها اتبعت الخطة الآتية : مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

حيث تطرقت في المدخل إلى مفهوم شعر الأطفال عامة، ومراحل تطوره في الجزائر، وأهم الموضوعات التي يعالجها هذا الفن، ومن ثم تناولت مفهوم الصورة البلاغية وتغيراتها بين القديم و الحديث وأهم وظائفها.

أما الفصلين الأول والثاني فكانا مزاوجة بين التنظير والتطبيق، حيث تطرقت فيهما إلى الصورة التشبيهية والإستعارية، والصورة الكنائية والمجازية بهذا الترتيب بين مفهوم وسر بلاغة وأنواع، وكيف تجلت هاته الأنواع في ديوان "عالمي الأخضر".

وبخصوص الخاتمة فقد كانت عبارة عن استخلاص لأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هاته الدراسة.

وللسير في خطى هذا البحث اعتمدت على المنهج الفني لأنه الأنسب لمثل هاته الدراسة والمتعلقة بالجانب الفني للأناشيد، حيث في كل مرة أقوم باستخراج أي نوع من الصور الفنية، أقوم بتحليلها وشرحها، وإبراز جمالياتها البلاغية والفنية.

وقد اعتمدت الدراسة على جملة من المصادر والمراجع من أبرزها : ديوان "عالمي الأخضر" للشاعر أنفيف جموعي الذي كان نواة الدراسة وبؤرة الاهتمام، بالإضافة إلى كتاب "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" لـ "جابر عصفور"، وكذلك كتاب "الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي" لـ "محمد الولي".

وكأي بحث علمي أو دراسة فقد واجهتني جملة من العوائق والصعوبات، ومن أبرزها: تشعب الدراسات والآراء المتعلقة بالصورة الفنية بين قديم وحديث ودراسات عربية وغربية، وكذلك عدم وجود مراجع تناولت الديوان الذي تم تطبيق الدراسة عليه، وعليه قمت بتحليل جميع الأناشيد وفق نظرتي الخاصة.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساندني من قريب أو بعيد، وعلى رأسهم الأستاذة المشرفة التي فتحت لي مجال البحث في هذا الموضوع الشيق .

مـــــدخـــــل

مدخل : عتبات البحث وسياجاته .

أولا : أدب الطفل في الجزائر.

1) مفهوم شعر الأطفال .
2) مراحل تطور شعر الأطفال في الجزائر .
3) موضوعات الشعر الموجه للأطفال في الجزائر .

ثانيا : الصورة البلاغية .

1) مفهومها .
2) الصورة البلاغية بين القديم والحديث .
3) وظيفة الصور البلاغية .

أولا: الشعر الموجه للأطفال في الجزائر .

1) مفهوم شعر الأطفال:

لقد تنوعت واختلفت أشكال أدب الطفل بين مسرحية وقصة وشعر،ورغم التشابه الكبير بينها من حيث غايتها، والمتمثلة في السمو بالأدب الموجه للأطفال، إلا أنه لكل شكل خصوصيته التي تميزه عن باقي الأشكال الأخرى، ومصب اهتمامنا من بين هاته الأشكال هو شعر الطفل .

فقد عرفه حسن شحاتة على أنه "لون من ألوان الأدب، يتضمن كل الأنواع الأدبية،بيد أنه صيغة أدبية مميزة؛ يجد الأطفال أنفسهم، من خلاله يحلقون في الخيال، متجاوزين الزمان والمكان والمسافات والحضارات عبر الماضي وعبر المستقبل ".[1]

فشعر الطفل حسب رأيه، هو تلك المساحة التي يستطيع من خلالها الطفل التعبير عن خياله ومشاعره وطموحاته، فألفاظه البسيطة تنقل الطفل من عالم مرئي يجمع كافة الأعمار والفئات، إلى عالم خاص بهم ملون بالخيال لاحدود فيه .

كما يعرفه يوسف عبد التواب بقوله "تلك الكلمات العذبة التي يرددها الأطفال فيُطربون بسماعها، وهو يلبي جانبا من حاجته الجسمية والعاطفية ويُسهم في نموه العقلي والأدبي والنفسي ...إنه من فنون أدب الطفل".[2]

أي أن شعر الطفل في مجمله يهتم بالتوعية والتوجيه، ويُسهم في تكوينهم النفسي والاجتماعي، وهذا ما تتطلع له العائلة والمؤسسات التربوية .بهدف تنشئة جيل خلوق وواع.

1 حسن شحاتة، شعر الأطفال بين الواقع والمأمول، الدار المصرية، مصر، ط2،1993، ص 94.

2 عبد التواب يوسف،شعر الأطفال، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د.ط، 1988، ص 30.

2) مراحل تطور شعر الأطفال في الجزائر:

وإن كان شعر الأطفال جزء من أدب الطفل إلا أنه نشأ وظهر متأخرا في بلادنا كباقي الأجناس الأدبية الأخرى، وذلك نظرا لما كانت تعانيه الجزائر آنذاك من ويلات الاستعمار الفرنسي الغاشم، الذي زرع الجهل والأمية، وحاول طمس كل ماله علاقة بالأدب العربي أو الثقافة العربية .فلم ينتعش الأدب الجزائري أو يرسم أسسه ومبادئه، إلا بعد إستعادة الوطن لحريته وسيادته، وعليه يمكن تقسيم مراحل تطور شعر الأطفال في الجزائر إلى مرحلتين أساستين هما :

أ) مرحلة ما قبل الإستقلال :

ويتفق أغلب الباحثين على أن حركة الإصلاح هي من كان لها الدور الأهم في النهوض بالأدب الجزائري، وفي ذلك يقول محمد ناصر "يذهب معظم الباحثين في الأدب الجزائري الحديث، إلى القول بأن البداية الحقيقية للنهضة الأدبية في الجزائر، تعود إلى ظهور الحركة الإصلاحية في مطلع القرن العشرين ".[1]

وفي نفس الصدد يقول عبد الملك مرتاض "لم تكن الجزائر من الناحية الأدبية شيئا كبيرا قبل ظهور حركة الإصلاح التي إمتشقت الأقلام، وصقلت المواهب، وربت العقليات الأدبية التي برزت في صفحاتها".[2]

فقد كان لهذه الحركة دور بارز في انتشار التعليم، من أجل مجابهة ومحاربة الجهل الذي زرعه المستعمر، وبهدف بناء جزائر جديدة .

---

1 محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985، ص 186.

2 عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983، ص 5.

وحول أسبقية ظهور شعر الأطفال في الجزائر عن باقي الأشكال الأخرى يقول العيد جلولي "...إن الشعر الموجه للأطفال كان أسبق في الظهور من القصة، وذلك لأن الظروف التي كانت تعانيها الجزائر في تلك الفترة، خصوصا النصف الأول من القرن العشرين، التي كانت أنسب لظهور فن الشعر ".[1]

ومن رواد شعر الأطفال في الجزائر، وممن كان لهم دور بارز في التعلم نجد محمد العابد الجلالي، فقالت عنه الكاتبة عايدة بومنجل " وقد كان له أسلوبه المتميز في التعليم، وبذل جهدا في تطويره، فمزج بين التربية والتعليم والتزم به هو شخصيا ".[2]

وفي نفس تلك الفترة نظم محمد العيد آل خليفة مجموعة من من الأناشيد والقصائد الموجهة للطفل، ومن بينها أنشودة الوليد التي نظمها بمناسبة المولد النبوي الشريف، فتغنى فيها بالرسول صلى الله عليه وسلم، ودعا إلى إتباع نهجه، يقول في مطلعها :[3]

بمحمد أتعلق وبخلقه أتخلق .

وعلى النبيين جميعهم في حبه أتفوق .

نفسي الفتية دائما من حبه تتحرق .

وجوانحي مهتاجة ومدامعي تترقرق .

وبعد استقلال الجزائر بدأت الحركة الأدبية تنضج أكثر، وظهور مجموعة كبيرة من الشعراء رفعوا لواء شعر الأطفال، والذي يمكن أن نعد ظهورهم ثاني مرحلة من مراحل تطور هذا الفن .

---

1 العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر (دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته)، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2003، ص141.

2 عايدة بومنجل، شعر الأطفال في الجزائر، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007 ، ص 25.

3 محمد العيد آل خليفة، الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010، ص 154.

ب) مرحلة ما بعد الاستقلال:

عرف شعر الأطفال في هاته الفترة ركودا في الساحة الأدبية الجزائرية، وفي ذلك يقول العيد جلولي "معظم شعراء تلك الفترة كانوا منشغلين بالقضايا المهمة والمستعجلة، فانصرفوا عن الأطفال إلى الكبار فتحدثوا عن الثورة وآلامها، وعن الحرب وجراحها، وعن الإستقلال ومتطلباته، وعن الإنسان وقضاياه المختلفة، فلا نعثر عند هؤلاء في تلك الفترة أي اهتمام بالطفل وشؤونه، عدا إشارة عابرة لا تعدو أن تكون ذات طابع مدرسي ضيق"[1].

فقد كان جل اهتمامهم في تلك الفترة هو التغني بثورة التحرير المجيدة، وأبطال الجزائر، والنصر الكبير الذي حققه الشعب الجزائري .

أما الاهتمام الفعلي بأدب الطفل فبدأ مع بداية السبعينات من القرن الماضي، ونلمس ذلك في قول العيد جلولي "ومع بداية السبعينات بدأ الاهتمام واضحا بأدب الأطفال عموما وبالشعر خصوصا، ففي تلك الفترة شرعت مجلة همزة الوصل تخصص بابا خاصا لأدب الأطفال"[2].

وعليه تعتبر مجلة همزة الوصل من أوائل المجلات التي اهتمت بشعر الطفل، رغم بعض العيوب التي لُوحظت عليها مثل: نشر بعض القصائد التي كانت بعيدة كل البعد عن أدب الأطفال.

لكن العيد جلولي لم يجحد دور هاته المجلة في تطور هذا النوع من الأدب حيث قال "ومع ذلك فقد حاولت هذه المجلة سد فراغ كبير ومحزن، كانت تشكو منه المكتبة الجزائرية، فلها بذلك فضل الريادة في الإهتمام بهذا اللون من الأدب في الجزائر"[3].

1 العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص 147.
2 المرجع نفسه، ص 148.
3 العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص 150.

ومع مطلع الثمانينات بدأ الإهتمام الفعلي والجاد بشعر الأطفال في الجزائر، فتغيرت طريقة نظم الأناشيد والأشعار، وأصبحت ملائمة أكثر لفئة الأطفال، وعن تلك الفترة يقول الكاتب الربعي بن سلامة "لكن شعر الأطفال تطور بعد ذلك مع الزمن، واكتسب بعض الخصائص التي ميزته عن شعر الراشدين، ويمكن أن نلحظ ذلك على مستوع الموسيقى واللغة عند عدد من الشعراء المعاصرين أو المتأخرين"[1].

لتتوالى بعد ذلك الكتابات والإبداعات الشعرية الموجهة للطفل، والتي أحصاها العيد جلولي في كتابه (النص الأدبي للأطفال في الجزائر) ويمكن توضيح بعضها في الجدول الآتي: [2]

إسم ولقب المؤلف	عنوان المجموعة الشعرية	سنة النشر
جمال الطاهري	نفح الياسمين	1980م
محمد الأخضر السائحي	أناشيد النصر	1983م
	ديوان الأطفال	1983م
مصطفى محمد الغماري	الفرحة الخضراء	1983م
	حديقة الأشجار	1983م
سليمان جوادي	ويأتي الربيع	1984م
محمد ناصر	البراعم الندية	1985م
السنوسي الشافعي	أناشيد الأشبال	1985م
يحي مسعودي	نسمات	1986م
محمد الأخضر السائحي	نحن الأطفال	1989م
جمال الطاهري	الدجاجة المخدوعة	1992م
خضر بدور	أنغام للطفولة	1992م
جمال الطاهري	الزهور	1993م

1 الربعي بن سلامة، من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، دار مداد، الجزائر، ط1، 2009، ص 108.

2 ينظر، العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص151-152.

فمن خلال الجدول نلحظ كثرة النتاج الأدبي الموجه للطفل، ففي سنة واحدة نشهد العديد من المؤلفات والدواوين الشعرية لكاتب واحد أو عدة كُتّاب،ففي سنة 1983 مثلا ألف محمد الأخضر السائحي ديوانين شعرين (أناشيد النصر، ديوان الأطفال)وكذلك مصطفى محمد الغماري (الفرحة الخضراء، حديقة الأشجار)ليصبح مجموع الدواوين في سنة واحدة أربعة دواوين، والأمر نفسه بالنسبة للسنوات التي تلتها.

وذلك بفضل التطور الفكري والثقافي الذي شهدته الجزائر آنذاك، ووعي الكُتّاب والشعراء بضرورة النظر إلى الطفل وعالمه الخاص، وإطرابه بأناشيد متنوعة (تربوية، ترفيهية، دينية ...) تُسهم في تكوينه النفسي والتربوي. وبإعتبار الأطفال هم مستقبل الأمم فقد حازوا على أدب يلبي حاجتهم ومتطلباتهم، ومع مرور الوقت تشبعت الساحة الأدبية بشعر الطفل وأصبح ينافس الفنون الأخرى .

3) موضوعات الشعر الموجه للأطفال في الجزائر :

يخرج الطفل إلى هذه الحياة وهو صفحة بيضاء، ثم بتأثير من عائلته ومجتمعه ومدرسته، تتشكل ذاته وتتفاعل وتتطور مع مرور الوقت ، وقد حرص الشعراء على نشأة الطفل في جو من الطمأنينة والسكينة في كل الجوانب الحياتية، بهدف تكوينه تكوينا سليما، ولذلك تنوعت وتعددت موضوعات الشعر الموجهة للطفل، ومن بين أهم الموضوعات التي كتب فيها الشعراء الجزائريين:

أ) الموضوعات الدينية:

يعتبر الدين الإسلامي أحد المقومات الشخصية للشعوب الإسلامية عامة، والشعب الجزائري بصفة خاصة، وهو سمة من سمات الشعر الحديث من خلال التغني بالأخلاق

الفاضلة، التي دعا إليها ديننا الحنيف، وقد قال عمر الدسوقي في حديثه عن الشعر الإسلامي " إن الشعر الإسلامي هو الذي يتناول الدين الإسلامي، والقضايا الإسلامية كالعبادات والأخلاق، فيتغنى بفضائل النبي، والتقرب إلى الله، والتقوى وترك الموبقات"[1].

وهذا كله ينطبق على شعر الأطفال، فلا نكاد نجد شعرا يخلو من القيم السمحة، والمُثل العليا التي يدعو إليها ديننا الحنيف.

ومن أمثلة ذلك نجد محمد العيد آل خليفة في ديوانه الموجه للطفل يتغنى بعدة مناسبات دينية، كالعيد ورمضان، ومولد خير الأنام، حيث صوّر في أنشودة الوليد ميلاد النبي صلى الله عليه وسلم، فشبهه بالبدر حين يكون مكتملا في بداية كل شهر، ليُحبب لنفوس للأطفال حب الرسول صلى الله عليه وسلم، والتعرف على سيرته العطرة، فيقول:[2]

في مثل هذا الشهر لا ح كبدره يتألق .

اليوم ألسنة العوا لم بالبشائر تطلق .

فعلى الوجود نضارة ملء العيون ورونق .

لايوم أشرف فيه من يوم الرسول وأشرق .

ولم يكن محمد العيد آل خليفة الوحيد الذي كتب في الموضوعات الدينية، فمعظم الكُتّاب اهتموا بالجانب الديني، لما له من أهمية في تكوين الطفل، لينشئوا على أسس سليمة، ومتشبعين بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف .

1 عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر، لبنان، ط1، 1973، ص 298.

2 محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 154.

فنجد كذلك الشاعر محمد الصالح رمضان، يدعو الأطفال إلى الصلاة والتمسك بها، من خلال أنشودة بسيطة ألفاظها سهلة وفي متناول كافة الفئات العمرية بعنوان الأذان، يقول فيها :[1]

أنصتوا للأذان إنما الدنيا إمتحان.

اسمعوا الأذان إن وقت الله حان.

حي للصلاة وابتعد عن كل شر.

ب) الموضوعات الوطنية:

لقد شغلت قضية الوطن بال الشعراء الجزائريين، واستحوذ على قدر كبير من إبداعاتهم، فتغنوا بالوطن من خيرات طبيعية، ومن بطولات وأمجاد شهداء ثورة التحرير الكبرى، بهدف غرس فكرة الإنتماء في نفوس الأطفال، وتعميق الشعور بالمسؤولية إتجاه وطنهم، ويقول فوزي عيسى متحدثا عن أهداف الأناشيد الوطنية، ودورها في بناء شخصية الطفل " تهدف الأناشيد الوطنية إلى تعميق جذور الولاء والإنتماء في نفوس الأطفال والناشئة، وبث روح الحماس فيهم، و إذكاء جذوة الشعور الوطني، وتحفيزهم إلى البذل والعطاء ".[2]

فمثلا نجد أنشودة تحمل عنوان علم الجزائر لمحمد العيد آل خليفة تغنى فيها بالعلم الوطني الذي ضحى لأجله أكثر من مليون ونصف مليون شهيد، يقول فيها : [3]

علم الجزائر يا رفيع الشان أشرف ورفرف زاهي الألوان .

1 محمد الصالح رمضان، ألحان الفتوة، دار الكتاب الجزائري، الجزائر، د.ط، 1953، ص 20.

2 فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد)، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، 2008، ص320.

3 محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 403.

في رحلة من لؤلؤ وزبرجد موشية بهلالك المرجاني .

فوق الإدارات الشوامخ للعلا وعلى قلاع جنودنا الشجعان .

كما تغنى جمال الطاهري بالجزائر في قالب شعري بسيط ، ليُحبب للطفل منذ صغره وطنه ويجعله ركيزة وأحد المقومات ، التي يجب عليه أن يعمل على بناءها وتطويرها، فيقول :[1]

بلدي بلدي مهدي سندي.

أمسي وغدي ومدى الأمد.

إحفظ ربي وطني الطاهر.

ج) الموضوعات التعليمية والتربوية :

يبدأ الطفل في إكتساب التجارب والخبرات، من خلال التربية والتعليم التدريجي ؛ أي حسب سنه وطبيعة عقله، فتكون في بداية عمره داخل بيئته الصغرى ألا وهي العائلة، ومن ثمة المدرسة، والتي يجد فيها ملجأ ليفجر طاقته وإبداعه، من خلال الأناشيد التي تحمل رسالة تربوية تعليمية، فتأتي في قالب شعري ليسهل على الطفل تقبلها وحفظها في أقصر فترة ممكنة . وفي ذلك يقول فوزي عيسى "للأناشيد غاية تعليمية تسعى فيها إلى تعريف الطفل، بالقيم والعادات السلوكية الحسنة، وترشده إلى النظام، والنظافة والعناية بملبسه ومأكله وواجباته ..." .[2]

أي أنه من خلال تلك الأناشيد والأشعار البسيطة يتعلم لطفل سلوكات وعادات حسنة، تبقى معه وترافقه طوال سنوات حياته، فهي ليست مجرد أنغام وألفاظ مسجوعة ؛

1 جمال الطاهري، الزهور (قصائد للفتيان والفتيات)، دار الحضارة، الجزائر، ج5، ط1، 1993، ص 7.

2 فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة، الأناشيد)، ص 364.

إنما هي رسالة مشفرة تحمل في طياتها بعدا تربويا لبناء جيل مثقف يخدم وطنه ومجتمعه.

ونجد رائد شعر الأطفال في الجزائر محمد الأخضر السائحي يخصص العديد من أناشيده للقيم التربوية،فمثلا أنشودة الأصابع التي حث فيها على نظافة اليدين، وفي نفس الوقت يُعرفه عللا أسماء الأصابع فيقول :[1]

في راحتي النظيفة أصابع لطيفة.

إسم الصغير الخنصر ثم يليه البنصر.

و أعرف الكتابة بالوسطى والسبابة .

والأكبر الإبهام وهو لها التمام .

د) الموضوعات الترفيهية:

يحتاج الطفل دائما إلى مساحة من الوقت للعب والترفيه، وتفجير طاقته بعيدا عن التعليم والدراسة . ليستكشف حواسه وخياله، ويعبر عن أحلامه.

وفي ذلك يقول فوزي عيسى "لا تقف الأناشيد عند المضامين الجادة وحدها، بل تتجاوزها إلى مجالات اللعب والترفيه التي يحبها الأطفال ويُقبلون عليها، بشغف في أوقات فراغهم، سعيا إلى تجديد نشاطهم الذهني، وتنمية أجسامهم لما للرياضة من أهمية في تهذيب النفوس " .[2]

1 محمد الأخضر السائحي،ديوان الأطفال،المكتبة الخضراء للطباعة والتشر،الجزائر،د.ط،2000،ص11.

2 فوزي عيسى،أدب الأطفال (الشعر،مسرح الطفل،القصة،الأناشيد)،ص358.

فقد عبر فوزي على أهمية اللعب والترفيه في حياة الطفل، فهي تُسهم في بناء جسمه وعقله، وتنمية ذكاءه، وتطوير شخصيته، والتواصل مع أقرانه من خلال الألعاب الجماعية ككرة القدم .

كما تحدث العيد جلولي عن فائدة اللعب والتسلية في تطور الطفل، من الناحية الجسمية والنفسية فيقول " يأتي موضوع اللعب في طليعة الموضوعات الترويحية، التي عالجها الشعر الجزائري المكتوب للأطفال .مما له من فوائد عديدة، وثمار تربوية جمة، فاللعب ينفس من التوتر الجسمي والانفعالي عند الطفل، ويدخل الخصوبة والتنوع في حياته ".[1]

لذا إهتم أغلب شعراء الأطفال بالتنويع في الأناشيد، ولم يغفلوا عن الأناشيد الترويحية بل أعطوها حيزا كبيرا، كمتنفس للطفل .

ومن أمثلة ذلك أنشودة هيا نلعب لسائحي والتي جاءت بسيطة وسهلة ومناسبة لأقل فئة عمرية، فيقول فيها :[2]

هيا نلعب قبل المغرب .

أمسك كفي إجر خلفي .

أبعد عني أقرب مني .

لا تبق بعيدا فاللعب مفيد .

ورغم تنوع موضوعات الشعر الموجهة للطفل، إلا أنها ساهمت مجتمعة في إثراء الساحة الأدبية، وتلبية متطلبات الأطفال، بعدهم مستقبل الأمة، وحرصا على نشأة جيل

1 العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص 177.

2 محمد الأخضر السائحي، ديوان الأطفال، ص 7.

واع وخادم لوطنه ودينه ومجتمعه، أصبحت الأناشيد تُدّرس في مختلف الأطوار التعليمية (الإبتدائي، المتوسط، الثانوي) لما لها من أهمية.

ثانيا : الصورة البلاغية.

1) مفهومها:

لقد إختلفت الآراء، وتعددت الأقاويل حول مفهوم الصورة البلاغية، وتطورها وحتى تسميتها، فلقد أطلق عليها البعض الصورة الفنية، والبعض الآخرلم يميز بينها وبين الصورة الشعرية، واعتبرهما شيئا واحدا.

فقد تحدث عبد الحميد هيمة عن أهمية الصورة الفنية، واعتبرها أهم ما يميز لغة الشعر عن لغة النثر "الذي يميز لغة الشعر عن لغة النثر، هي الصورة الفنية التي بفضلها يحقق الشعر عنصر السحر، بما يُحدثه القارئ من تأثير وإنجذاب مغناطيسي ".[1]

فالصورة الفنية حسب رأيه تُسهم في تحقيق السحر والجاذبية، وهذا ما يجعل القراء يقبلون أكثر عليه.

كما عبرت هدية جمعة بيطار عن أهمية الصورة البلاغية، في نقل العواطف والمشاعر الموجودة في ذهن الشاعر " أصبحت الصورة ركنا أساسا من أركان التعبير، ووسيلة لنقل العواطف والأفكار نقلا مباشرا ...، فكان شغفهم بالتصوير سلما عبروا منه إلى الرمز ".[2]

فتلك الصور حسب رأيها تسهم في نقل المشاعر الموجودة في الذهن إلى القارئ عن طريق الأعمال الأدبية المنمقة بتلك الصور الساحرة، فشبهتها بالسلم الذي يعبر منه الشاعر من أشياء مجردة موجودة في الذهن وصولا إلى أشياء ملموسة موجودة في الواقع.

1 عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2005، ص 56.

2 هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010، ص 60.

وقد شاطرها الرأي سيسل دي لويس، في القول بأن الصور هي تعبير عن الوجدان والعاطفة، وأن تلك الصور تُسهم بدورها في إيقاظ المشاعر والأحاسيس التي تختلج نفس الشاعر، فيقول "إن الصور مهما تكن جميلة، فإنها لا تميز الشاعر، إنما تصبح فقط أدلة للنبوغ الأصيل حين تُلطّف بالعاطفة السائدة، أو بالأفكار ذات العلاقة أو الصور التي توقظها العاطفة ".[1]

فهو يرى أن الأفكار التي يكتبها الشاعر في أعماله هي أفكار إكتسبها بالدُربة والمران، والتجارب الحياتية، ولكنه حينُ يضفي عليها مشاعره وعواطفه الحقيقية، حينها تصبح صورا جمالية فنية .

وقد ركّز أغلب اللغويين والأدباء والمفكرين على الصورة البلاغية في الشعر، على حساب النثر لأن مضامين النثر تختلف عن مضامين الشعر، فمضامين هذا الأخير تعبر في الغالب عن تجربة صادقة عايشها الشاعر، أو أفراد مجتمعه.

على عكس النثر الذي قد يصور التاريخ أو موضوعا علميا، فتكون لاحاجة فيه إلى التصوير الفني البلاغي، أو إبراز العاطفة، أو اللجوء إلى الخيال .

وفي ذلك يقول محمد الولي معبرا على أن الشاعر يُعبر في أغلب الأحيان على تجربة شعورية عايشها "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ".[2]

1 سيسل دي لويس، تر:أحمد نصيف الجنابي وآخرون،الصورة الشعرية، دار الرشيد،العراق، د.ط، 1982، ص 23.
2 محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص19.

وإن كان أغلب الباحثين والمفكرين قد أجمعوا على ارتباط الصورة البلاغية بالعاطفة والإحساس، إلا أن الكاتب عبد الحميد هيمة قد ركز على عنصر الخيال والذي اعتبره ركنا أساسيا في الشعر، فالشاعر حسب رأيه لايصور أو ينقل مشاعره بطريقة مباشرة، بل يفضي عليها شيئا من الخيال، الذي يُسهم في تقوية العمل الأدبي ويسمح للقارئ بالغوص في خياله من خلال تلك الألفاظ، فهو لا يُجسدها له بطريقة مرئية مباشرة، بل يصورها في قالب خيالي فني .فيقول "قوام الفعل الإبداعي هو الوجدان، فلا بد من توفر عنصر الخيال، الذي يُكسب التجارب الطاقة الإيحائية، التي تصّعد الإحساس، وتقوي الإستجابة لدى القارئ بفضل قوة الخيال الخلاق ".[1]

أما فيما يخص الأنواع البلاغية، فقد شكلت إختلفا كبيرا لدى الكتّاب والباحثين . فمنهم من اعتبرها كلها تُقدم نفس الخصائص، وأن ما ينطبق على واحد منها ينطبق أيضا على الآخر، لذا للشاعر حرية الإختيار فيما بينها حسب رغبته وميوله العاطفي وحالاته الشعورية التي يمر بها، وفي ذلك يقول جابر عصفور "الأنواع البلاغية للصورة الفنية عديدة ومتنوعة، وما يُقال عن الكناية يمكن أن يُقال عن الإرداف والتمثيل، وما يُقال عن التمثيل يمكن أن يقُال عن المجاز بنوعيه".[2]

في حين يرى عز الدين إسماعيل، أن النوع الذي يصح أن نسميه صورة بلاغية، هو كل ما في الذهن والخيال، ويمكن أن يثرجم إلى الواقع من خلال الإبداعات الشعرية، فيصور الشاعر حالاته النفسية، أو ما يعايشه مجتمعه (لأن الشاعر إبن بيئته ووليد عصره) أو شيء ترك أثرا فيه، أو ما هو موجود في خياله وذهنه، في قالب مرئي متكامل، فيخرج إلى الملموس في قالب فني إبداعي، ويكون الهدف الأسمى منه هو

1 عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 56.

2 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 171.

إيصال فكرته إلى المتلقي، فيقول "ترتبط الصورة بكل ما يمكن إستحضاره في الذهن من مرئيات، كما هو شأن الصورة في الفنون التشكيلية ... هذه الصور بعد ذلك تعبر في مجملها عن حركة تحقق، ونماء نفسي تجعل من القصيدة كلها صورة واحدة من طراز خاصّ".[1]

كما صرّح جابر عصفور في كتابه (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) على أن أنواع الصورة البلاغية لم تُشكل مشكلة لدى اللغويين، فلكل مفكر رأيه الخاص الذي تبناه وفقا لقناعته الأدبية ودراسته، أو المدرسة التي ينتمي إليها، بل المشكلة الحقيقية حسب رأيه والتي شغلت بال اللغويين والمفكرين هي كيفية المحافظة على اللغة العربية،وحمايتها من التعجيم، أو التفرق، فاختلاف الآراء لا مشكلة فيه بشرط أن لا تتنافى تلك الآراء، مع ما جاءت به اللغة العربية من قواعد نحوية وصرفية، وتواضعات إتفق عليها الأوائل فهي تُشكل أمورا مقدسة يجب عدم المساس به . ونلمس ذلك في قوله جابر عصفور "الحق أن دراسة الأنواع البلاغية للصورة الفنية، وعلاقة هذه الأنواع بالخصائص النوعية للشعر، لم تكن هي المشكلة الأولى بالنسبة للغويين، لقد كانت مشكلتهم الأولى هي الحفاظ على اللغة العربية نفسها".[2]

فكل الأعمال الأدبية سواء عبرت عن العاطفة والمشاعر أو الخيال، وإن اختلفت الأنواع البلاغية المستخدمة (تشبيه، استعارة، كناية، مجاز بأنواعه) إلا أنها يجب أن تكون لها غاية واحدة وهي الحفاظ على اللغة العربية، وزيادة النتاج الأدبي بهدف إثراء الساحة الأدبية العربية.

2) الصورة البلاغية بين القديم والحديث :

1 عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب،مكتبة غريب للطباعة، لبنان، ط1981،4، ص 68.

2 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 113.

إن الاختلاف الذي تشهده الصور البلاغية أمر عادي، وذلك بسبب التطور والتقدم الحاصل في جميع المجالات، ومن أهمها المجال الأدبي والثقافي.

وهذا التطور بطبيعة الحال أدى إلى ظهور بعض الصور التي لم تكن موجودة في القديم، ومنها أهمها: الصورة الحسية، الصورة الذهنية، الصورة باعتبارها رمزا ...

فمثلا نجد الصورة الذهنية ترتبط بمجال الإتصال والعلاقات العامة، هاته المجالات التي لم تكن موجودة من قبل، وظهورها أدى بطبيعة الحال إلى ظهور هذا النوع من الصور.

وفي هذا الصدد يقول الكاتب علي البطل " يتميز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية، والصورة بإعتبارها رمزا ".[1]

فهو لا يلغي القديم الذي ينظر للصورة البلاغية على أنها تشبيه ومجاز وإستعارة وكناية، ولكنه يضفي لها نوعا جديدا من الصور التي برزت في العصر الحديث، بهدف مواكبة العصر، وتطور الحياة المعيشية سيصحبه أيضا تطور في المجال الأدبي، وهذا ينعكس على الأعمال الأدبية.

ففي العصر الحديث نرى اهتماما كبيرا بالرمز، الذي إعتمد عليه الأدباء عامة، والشعراء بصفة خاصة، بهدف تجسيد ورسم ما هو في الذهن، ونقله إلى القارئ بصورة فنية جمالية، باستعمال رمزا دال عليه.

وقد اختلفت الرموز في العصر الحديث، على عكس ما كان سائدا في القديم، فالشاعر قديما لا يتجاوز حدود بيئته البسيطة والمتمثلة في (خيمة، وأطلال، وبعض

1 علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2،1981، ص 15.

الأشجار)، فقد كانت البيئة صحراوية لا يُرى فيها أي جمال يُذكر في القصائد، فجاءت أغلب قصائدهم مبتدئة بمقدمات طلالية، إعتمدها أغلب الشعراء في نظم قصائدهم، يبكي فيها الشعراء على الديار التي تركها أهلها، أو سكنتها محبوباتهم، وهي عبارة عن بقايا مباني لا جمالية فيها، فلم يتعدوا حدود التشبيه والإستعارة.

ولكن في العصر الحديث ومع التطور الذي تشهده جل المجالات (السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية) انعكس هذا التطور على الحياة الأدبية، فأخذ الشعراء ينوعون في أعمالهم الأدبية، وتنميقها بصور بلاغية تتماشى مع متطلبات العصر. لذا أكثروا من استخدام الرمز الذي تجاوز الطبيعة والحقيقة، وحتى الخيال أيضا بالحديث عن ما وراء الطبيعة (الميتا فيزيقي) والعالم الآخر الذي لا يُرى، مستخدمين رموزا أعطت القصائد جمالا فنيا، وأكسبها قوة، وزادها مقروئية، وأصبح يُقبل عليها القراء بهدف كشف خبايا العالم الآخر، من خلال تصوير الشعراء له .

ولكن هذا لم يمنع من ظهور الصورة البلاغية غير الرامزة ، والتي تُعنى بالجانب النفسي فيصور الشاعر من خلالها، حالاته النفسية، وما يختلج نفسه وكيانه من أحاسيس ومشاعر.

وفي ذلك يقول عز الدين إسماعيل "شعرنا القديم لم يحفل بالصورة الرامزة المشحونة بتجارب أو أطراف من تجارب الشاعر إلا في النادر، لكن هذا لم يمنع من ظهور الصورة الشعرية غير الرامزة، أعني الصورة التي ترسم مشهدا أو موقفا نفسيا وصفا مباشرا، وكذلك الصورة الخيالية التي تُكسب المعنى قوة وامتلاء"[1].

وبالمقابل يرى الكاتب علي البطل أن الصورة البلاغية الحديثة، قد تخلو من المجاز والاستعارة والتشبيه والكناية، على عكس المفهوم القديم الذي ينظر للصور البلاغية على

1 عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 81.

أنها تشبيه ومجاز واستعار. بل قد تكون الصورة حقيقية ومباشرة، ولكنها تُستعمل في غير موضعها، وفي هذه الحالة تُصبح صورة بلاغية دال.

أي أنه وحسب رأي الباحثين المتأخرين، وعلى رأسهم علي البطل لايُشترط أن تكون الصورة البلاغية عبارة عن مجاز وخيال وتشبيه، لكي نسميها صورة فنية، فقد يُصور الشاعر صورة حقيقية ولكن في غير محلها فتعطي المعنى قوة وجمالا، وفي هاته الحالة أيضا يُطلقون عليها صورا بلاغية.

وهنا نلحظ الفرق بين ما كان سائدا في القديم وما هو حديث، فتطور مجالات البحث أدى إلى توسع الآراء والأفكار، وقد تصل في بعض الأحيان إلى نفي ما كان متفقا عليه في القديم.

وهنا يقول علي البطل "إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والإستعارة، فإن المفهوم الجديد يُوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الإستعمال، ومع ذلك فهي تُشكل صورة دالة"[1].

فيما يرى البعض الآخر أن الصور البلاغية القديمة هي نفسها الموجودة في العصر الحديث بأنواعها وبلاغتها ووظيفتها، مع بعض التحديث والتطور الذي لابد منه، مع هذا الإنتعاش الحاصل في الحياة الاجتماعية والاقتصادية، والمجال الفكري الثقافي أيضا.

فالأشياء التي كان يشبه بها الشاعر في العصر القديم ليست نفسها التي يشبه بها شعراء العصر الحديث، فالبيئة اختلفت، والطبيعة تغيرت .

1 علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص 25.

ووسائل التنقل مثلا التي كان يتغنى بها الشعراء في القديم (الإبل) وكانت لها أهمية في حياتهم، فقد اعتبروها رفيقهم في السفر، وكانت الوحيدة التي تنقلهم في الترحال، فتحملهم وتحمل زادهم، وفي البحث عن الغذاء، وفي علمهم أيضا، فقد سهلت للشعراء الكثير في حياتهم لذا تغنوا وأشادوا بها.

ولكن في العصر الحديث تغيرت وسائل النقل (السيارة، الطائرة، القطار...) أصبحت شيئا عادي بالنسبة لأغلب الشعراء، فلا يعطي لها أي أهمية ولا يذكرها حتى ذكرا عابرا في أشعاره.

لذا فإن الفرق لا يكمن في الصور البلاغية، بل يكمن في الحياة الإجتماعية للشاعر، وانتعاشها تحصيل حاصل للتطور الذي يشهده العصر الحديث، ونلمس ذلك في قول محمد الولي في كتابه (الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي) فيقول" إذا إنتقلنا إلى المعاصرين الذين انتعشت على يدهم المصطلحات البلاغية القديمة، نجد مصطلح الصورة البلاغية يشمل التشبيه والإستعارة والرمز، بالإضافة إلى أنواع المجاز الأخرى"[1].

وعلى الرغم من إختلاف الآراء بين المتأخرين والمتقدمين فيما يخص الصور البلاغية، إلا أن الحركة السريالية قد غيرت فيها تماما، فقد وضعت شروطا وقواعد لكي تُسمى الصورة صورة بلاغية ومن بينها :

- التقريب بين واقعتين متباعدتين من خلال المشابهة، أي أن تكون بين الموقفين علاقة مشابهة .
- إلحاحهم على اللاوعي في نتاجهم وخصوصا في الصور الشعرية .

1 محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص 16.

- التعبير بصورة صادقة حيث أن الشاعر يكاد أن يكون نصف نائم فيطلق العنان ليده وكتاباته.

بهدف الغوص في أعماق اللاشعور للبحث عن مصدر إلهام الشاعر، ويجب أن تعبر تلك الصور على اللاوعي لديهم، ويقول محمد الولي متحدثا عن ذلك " لقد خضع مصطلح الصورة مع السرياليين لنوع من التعميم، لكي يشمل غير التشبيه، ولكنهم وضعوا بالإضافة إلى ذلك شروطا لم تكن مطلوبة عند المتقدمين، وهذا الشرط يتعلق بالموقف من المشابهة ".[1]

كما يرى سيسل دي لويس أن الشاعر لكي يواكب العصر الحديث، يجب عليه أن يختار النعوت الجديدة والصور البيانية الحديثة، التي تتماشى مع المجتمع الحديث، والإبتعاد عن الصور التي كانت سائدة في القديم؛ لأنه لكل عصر ما يميزه عن باقي العصور من بيئة وطبيعة، ونمط عيش وعقليات مجتمع، وألفاظ خاصة ...

فبعض الأفكار والصور التي ظهرت في عصر ما، قد لا يتقبلها عصر آخر، لأنها ربما تكون قد اندثرت أو تم التخلي عنها، وإن وظفها شاعر ما في قصائده قد يصعب على القراء فهمها وإستعابها، وهذا ما قد يؤدي إلى نفور القراء، وفشل العمل الأدبي، وقد يُعاب عليه هذا الأمر.

وعليه يجب على الشاعر توظيف كل ماهو جديد لمعرفة الفرق بين القديم والحديث، وإيصال أفكاره ومشاعره، بطريقة يسهل على المتلقي فهمها وإدراك ما يريد صاحب العمل وصفه من تلك الصور الفنية البلاغية، فيقول "إن الشاعر يختار النعوت الجديدة والاستعارة الجديدة لا لكونها جديدة، بل لأن القدماء توقفوا عن إيصال الأشياء الطبيعية،

1 محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص 15.

عندما نرى هذه الاستعارات والإستعارات الجديدة مستخدمة، نحصل على قناعة حية بشكل العاطفة والجمالية الصافية، التي يمكن الحصول عليها من التصوير الشعري ".[1]

وعليه فإن طريقة إيصال الشاعر للعاطفة والخيال والحالة النفسية تختلف كل واحد حسب رأيه أو اتجاهه الفكري، ولكن كلها تسعى إلى الرقي بالعمل الإبداعي، والخروج بصور بلاغية فنية تزيد من جمالية القصيدة، وتجعل القراء أكثر إقبالا عليها.

3) وظيفة الصور البلاغية :

إن إستخدام الشعراء للصور البلاغية لم يكن عشوائيا، بل سر إستخدامها يكمن في وظيفتها الهامة في العمل الأدبي، وما تضفيه من رونق وجمال في تلك القصائد .

ومن أبرز من تحدث عن وظيفة الصور البلاغية نجد الكاتب عبد الفتاح الديدي في كتابه (الخيال الحركي في الأدب النقدي) حيث يقول "الكشف عن مقومات العمل الأدبي كما هي مطبوعة في نفسية الفنان المبدع، والإعلان عن قيمة الخلق الفني بطريقة من الطرق الخاصة التي انفردت بها مدرسة، وتحدد بها إتجاه ".[2]

فهو في هذا القول يشير إلى أن وظيفة الصور البلاغية، تكمن في الكشف عن تلك الأفكار والمشاعر الموجودة في ذهن الشاعر، وإعلانها للقارئ عن طريق التصوير الفني الجمالي، باختلاف الطرق التي تتبناها كل مدرسة أو اتجاه، فقد تكون باستخدام رموز من الطبيعة (المدرسة الرومانسية مثلا التي تجعل من الطبيعة صورا ناطقة يحاكي فيها الشعراء، إشتياقهم لأوطانهم، أو أهليهم وذويهم)، وقد تكون باستخدام رموز من الثقافة

1 سيسل دي لويس، تر:أحمد ناصيف الجنابي وآخرون، الصورة الشعرية، ص 28.

2 عبد الفتاح الديدي، الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1990، ص 22.

الغربية (جماعة الديوان التي وظف أصحابها في أغلب أشعارهم رموزا من الثقافة الغربية نظرا لتعلمهم هناك وتشبعهم بالفكر الغربي).

كما يشاطره الرأي الكاتب عبد الحميد هيمة بالقول " الصورة الفنية تمثيل للواقع النفسي، لا الواقع الطبيعي وهي نسق للفكر، ليست نسقا للطبيعة والشاعر في تشكيله للصور، يستمد عناصره من الطبيعة، إلا أنه يصنع نسقا خاصا لم يكن من قبل ".[1]

أي أن الشاعر من خلال تلك الصور يجسد، واقعه النفسي، ويصور خلجات نفسه، فالشاعر حتى ولو وظف عناصر من الطبيعة (شمس، سماء، بحر...) لا تكون الغاية هي تصوير الطبيعة، بل التعبير عن حالته الشعورية، ولا غاية له من الطبيعة سوى تقريب الفكرة إلى ذهن القارئ، بتوظيف عناصر من الطبيعة الملموسة التي يعيش فيها، ويراها كل يوم أمامه، لذا يسهل عليه فهم ما أراد الشاعر إيصاله.

كما واصل عبد الحميد هيمة الحديث عن وظيفة الصور البلاغية نظرا لأهميتها البالغة بالقول " تتضح وظيفة الصورة الفنية، إنها كيفية تعبير من حيث أنها وسيلة لأداء المشاعر والأفكار، فالصورة أداة توحيد بين أشياء الوجود، وأداة امتلاك وحفظ وصهر وإعادة تركيب ".[2]

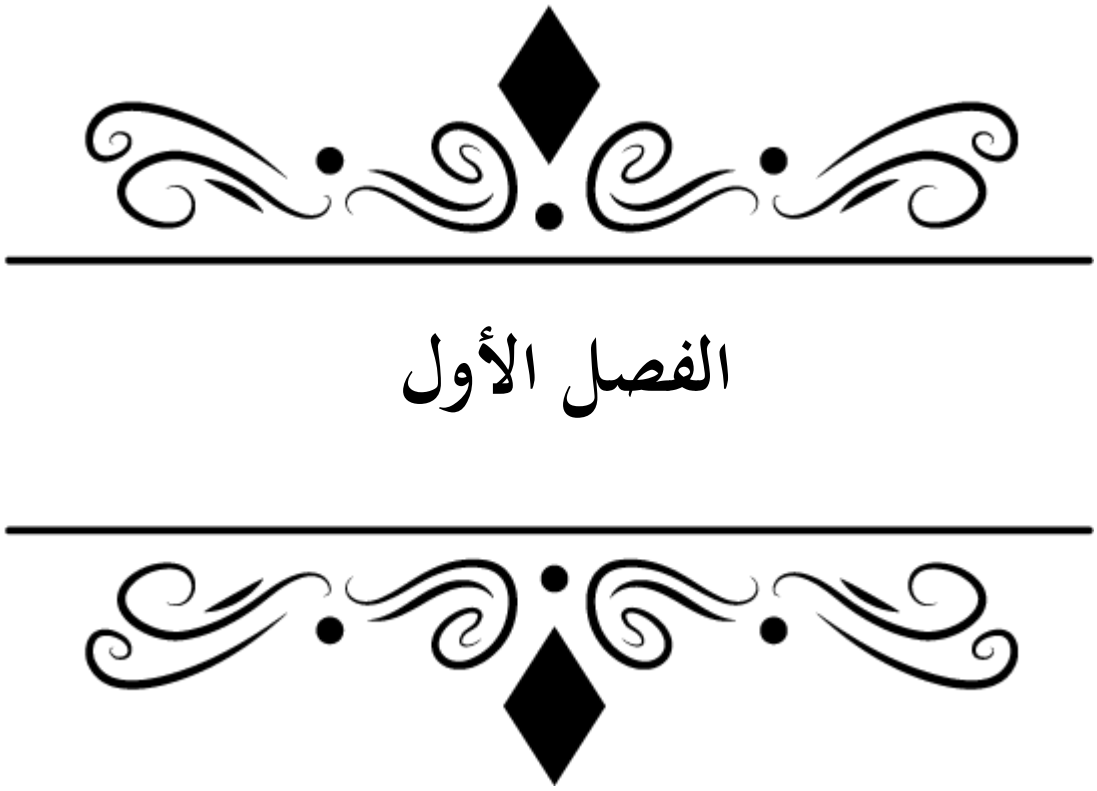
أي أن وظيفة الصور البلاغية هي التوحيد بين أشياء حقيقة ملموسة، وأشياء حسية مجردة موجودة في الذهن .

فالشاعر من خلال تجاربه الحياتية وعواطفه، وإبداعاته الفنية يعيد تركيب تلك الأشياء فيما بينها، ليخرج في الأخير بصورة فنية جمالية، ظاهرها صورة حقيقة لكن تخبأ في ثناياها مشاعر فياضة وحالة شعورية، ساعدت الشاعر على الإفصاح عن مكبوتاته.

1 عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 58.

2 المرجع نفسه، ص 73.

وعلى الرغم من الاختلاف في وظيفة الصور البلاغية، وفيما تكمن جماليتها، إلا أنها تهتم في مجملها بالخيال، والحالة الشعورية للشاعر، والإفصاح عن المشاعر والأحاسيس، فيصور الشاعر كل ذلك بقالب فني بلاغي لتخرج إلى القراء بأبهى حلة، وهذا ما يُكسب الأعمال الأدبية جمالا وسحرا، وبالتالي إثراء الساحة الأدبية.



الفصل الأول

الفصل الأول : الصورة التشبيهية والإستعارية في ديوان " عالمي الأخضر " لأنفيف جموعي .

أولا : الصورة التشبيهية .

1) مفهوم التشبيه .
2) أركانه .
3) أغراض التشبيه .
4) القيمة البلاغية للتشبيه .
5) أنواع التشبيه .

ثانيا : الصورة الإستعارية .

1) مفهوم الإستعارة .
2) العلاقة بين التشبيه والإستعارة .
3) أركان الإستعارة .
4) سر بلاغة الإستعارة .
5) أركان الإستعارة .

لقد اهتم علماء البلاغة منذ القديم بموضوع الصور البلاغية، فلا نكاد نجد عملا أدبيا يخلو من أحد الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وقد نجدها جميعها في عمل واحد، نظرا لأهميتها في إثراء الساحة الأدبية.

أولا: الصورة التشبيهية

يعتبر التشبيه الركن الأول من أركان علم البيان، والأقدم من بينها والأكثر ورودا في حديث العرب، فيستعين به الشعراء لتصوير الأشياء، وإبرازها في أحسن صورة لأنه الأقرب إلى الذهن من حيث معانيه ودلالته، وعليه تعتبر الصورة التشبيهية في أسمى معانيها وسيلة من وسائل تقريب المعنى وإيضاحه .

1) مفهوم التشبيه:

أ) لغة:

ورد في لسان العرب "الشِّبهُ والشَّبه والشَبيهُ،أشبه الشيءُ الشيءَ إذا ماثله، وتشابه الشيئان وإشتبها : أي أشبه كل واحد صاحبه، وهو التمثيل".[1]

تعرفه ديزيره سقال بقولها "هو المماثلة والمحاكاة، وهو مصدر من الفعل شبّه، يقال :شبّه هذا بهذا تشبيها ".[2]

أي أنه من خلال المفهومين نلحظ عدم التمييز بين المحاكاة والتمثيل والتشبيه، وإعتبارهما شيئا واحد وكلها مرادفات تصب في نفس المصب.

1 إبن منظور، لسان العرب، تح:أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999، ص23.

2 ديزيره سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 147.

على عكس الكاتب عبد الحميد قط الذي يفرق بين التمثيل والتشبيه فيقول" التشبيه أعم من التمثيل، بمعنى أن كل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلا، وهذا يعني أن التشبيه ضرب مخصوص من التشبيه".[1]

فالتمثيل حسب رأيه يحتاج في فهمه إلى تفسير وتأويل،أما التشبيه لايحتاج إلى تفكير ولا تأويل، لأنه بسيط وسهل الإستعاب، ويُفهم من سياق القول .

ويستشهد في ذلك بقول الشاعر أبي تمام :[2]

اصبر على مضض الحسو د فإن صبرك قاتله .

فالنار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله.

فقد إعتبر هذين البيتين تمثيلا لا تشبيها،لأن القارئ والمتفحص بحاجة إلى تفكير وتأويل لمعرفة العلاقة بين النار والحسود، ولماذا النار وليس شيئا آخر، وهذا أمر لايمكن إكتشافه من طرف القارئ العادي ولأول وهلة، بل هو بحاجة إلى فحص معمق .

وقد ورد التشبيه كذلك في القرآن الكريم إثنا عشر مرة، على معنى المماثلة والمشابهة .نورد من بينها .

قوله تعالى: ﴿قَالُوا اُدْعُ لَنَا رَبَكَ يُبينُ لنَا ما هي إنّ البَقَر تَشَابهَ عَلينا وإنآ إنْ شَاء الله لَمُهْتدُونَ ﴾.[3]

وقوله تعالى في سورة النساء: ﴿وما قَتلُوه وما صَلبوه ولكن شُبه لهم،وإنّ الذين إخْتلفُوا فيه لَفي شَك منه مالهُم به من علْم إلا إتبَاعُ الظَّن ومَا قتلُوهُ يَقيناً ﴾[4]

1 عبد الحميد قط، دراسات في النقد والبلاغة، دار المعارف، القاهرة، ط1980،1،ص131.

2 المرجع نفسه، ص 131.

3 سورة البقرة، الآية 69.

4 سورة النساء، ص 156.

ب) اصطلاحا:

يعرفه عبد يوسف أبو العدوس بقوله "التشبيه هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر(حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر ".[1]

أي أن التشبيه حسب رأيه أن يكون هناك شيئان إما حسيان (موجودان في الواقع الملموس) أو مجردان (من وحي الخيال) فنربط بينهما من خلال صفة واحدة تجمعها أو أكثر من صفة، ليشكلان في الأخير صورة فنية جمالية .

وفي مقابل ذلك يعطي حفني ناصف وزملاؤه، ممن شاركوه في إعداد كتاب جامع لدروس البلاغة، مفهوما بسيطا للتشبيه مبرزا أقسامه فيقول " التشبيه إلحاق أمر بأمر في وصف بأداة لغرض، والأمر الأول يسمى: المشبه، والثاني: المشبه به، والوصف : وجه الشبه، والأداة : الكاف أو نحوها ".[2]

فقد أعطى تعريفا بسيطا وشاملا للتشبيه وأنواعه الأربعة المشهورة عند أغلب أهل الأدب، فأكد أن الأمرين اللذين يتم إلحاقهما ببعضهما، يشتركان في الوصف وأسماه وجه الشبه؛ أي أن الإلحاق لايكون عشوائيا بل بأداة تربطهما فتكون إما كاف أو أحد أدوات التشبيه الأحرى (كأن، مثل ...).

والملاحظ أن التشبيه ليس وليد العصر الحديث، بل برز منذ العصر القديم، فقد عرفه العديد من البلاغيين القدامى، واهتموا به .وأولوا له أهمية كبيرة .

1 يوسف أبو العدوس، التشبيه والإستعارة، دار المسيرة، الأردن، ط2، 2010، ص 15

2 حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة، مكتبة أهل الاش، الكويت، 1،2004، ص 105.

ومن بينها تعريف ابن رشيق القيرواني الذي فصّل في تعرّيف التشبيه وخصّص له بابا كاملا في كتابه العمدة، فقال "التشبيه صفة الشيء بما يقاربه، ويشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ".[1]

فقد أعطى ابن رشيق شرطا مهما لكي تسمى الصفة تشبيها، وهي أن تكون هناك علاقة مشتركة والتي تُسمى وجه الشبه بين المشبه والمشبه به، ولكن لا يجب أن تكون المماثلة كلية من جهة الجهات، بل يجب أن يبقى هناك جانب خفي غير مشترك يُسهم القارئ والمتفحص على إكتشافه، لأنه لو إشتركت الصفات جميعها بين المشبه والمشبه به لكان الشيئين نفسهما ؛ أي المشبه هو المشبه به، والمشبه به هو المشبه، فتكون صورة عادية لا جمالية ولا بلاغة فيها، ولا تسمى صورة تشبيهية .

كما استشهد يوسف أبو العدوس بمفهوم التشبيه كما ورد عند المبرد في كتابه الكامل،ويُعتبر أول من نبه إلى الأهمية الكبرى التي يحظى بها التشبيه، والذي تحدث عنه بشكل مفصل وعرفه بقوله " واعلم أن التشبيه حدّا، لأن الأشياء تشابه من وجوه، وتباين من وجوه، فإنما يُنظر إلى التشبيه من أين وقع، فإذا شُبه الوجه بالشمس بالقمر، فإنما يُراد به الضياء والرونق، ولا يُراد به العظم والإحراق ".[2]

أي أنه يُصنف التشبيه حسب وروده في سياق الكلام أو النص، فالتشبيه إن قصُد به صفة حسنة، وهذه الصفة تُفهم من وقوعها داخل الجملة، لذا يجب على القارئ أن يكون على طليعة بالمعاني الإيحائية، والتي قد لا تظهر جلية للقارئ العادي، فلا يكتشفها إلا القارئ الناقد المتفحص، والعالم بالتشبيهات ودلالتها، فمثلا العرب في القديم تشبه

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، ج1، 1986، ص 286.

2 يوسف أبو العدوس، التشبيه والإستعارة، ص 18.

النساء ببيض النعام، فالشخص العادي قد يمر عليها مرور الكرام، أو يفسرها تفسيرا خاطئ .

أما الدارس لأدب العرب القدماء وأقوالهم والذين اشتهروا بقول الحكم والأمثال، يفهم أن القصد هو أن النساء تشبه بيض النعام في الجمال والرقة والنقاء، فقد كانت الشعراء القدامى تتغنى ببيض النعام، وتعتبره شيئا نفيسا.

أما التشبيه إن قصُد به صفة سيئة وقد أطلق عليه المبرد إسم التشبيه المعيب ؛أي ذلك التشبيه الذي يشبه شخصا أو شيئا لا يحبذه بشيء قبيح وغير صالح، لأنه يُشكل نفورا لديه .

وعليه فإن المبرد قد صنف التشبيه من خلال وقوعه في السياق، وحلوله داخل العمل الأدبي، وهو إما يُشكل في نفس القارئ ترغيبا إن كان حسنا، ونفورا إن كان في موضع سيء.

2) أركانه:

اختلفت معايير تقسيم التشبيه، وتصنيف أنواعه كُل حسب أفكاره وآراءه، فنجد الكاتب حسني عبد الجليل يوسف قسّم التشبيه من حيث الطرفان إلى أربعة أقسام :[1]

- الأول : المشبه والمشبه به محسوسان .
- الثاني :المشبه والمشبه به عقليان .
- الثالث : المشبه حسي والمشبه به عقلي
- الرابع : المشبه عقلي والمشبه به حسي .

1 حسني عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين (دراسة نظرية وتطبيقية)، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2007، ص 17.

فهو يرى أن التقسيم يكون حسب نوع المشبه والمشبه به، فقد يكونان محسوسان، وقد يكونان عقليان، وقد يكون الأول محسوسا والثاني عقليا . فهما العنصرا الثابتان في التشبيه، أما الأداة ووجه الشبه فقد لا يظهران، ولا يُشكلان نقصا، على عكس المشبه والمشبه به.

وإن كان البعض يرى أن أركان التشبيه وأطرافه هي لفظتان لمعنى واحد، فإن يوسف أبو العدوس يُفرق بينهما بقوله "أركان التشبيه أربعة وهي: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، وجه الشبه، أما طرفاه هما: المشبه والمشبه به، هما طرفان وهما ركنان، أما الأداة ووجه الشبه فركنان فقط ".[1]

فهو يُصرح أن الطرف شيء مهم في التشبيه ولايكتمل المعنى بدونه، وهما إثنان المشبه والمشبه به، أما الركن فهو عنصر غير مهم ويُمكن أن يكتمل معنى التشبيه بدونه وهما الأداة ووجه الشبه، وفي بعض الأحيان يكون حذفه أفضل من ذكره،لأن ذلك يزيد من جمالية التشبيه ويُعطيه سحرا خاص، فهو يزيد من إثارة الحماس في ذهن القارئ، وإعطائه الفرصة لمعرفة الصفات المشتركة وأوجه الشبه بين المشبه والمشبه به، والتي قد تتعدى إلى أكثر من صفة مشتركة فتفتح المجال للقارئ لإعطاء رأيه.

وقد أعطى أهمية كبيرة لأداة التشبيه فقسمها إلى أربعة أقسام وهي :[2]

- الكاف: وهي أصل في الدلالة على معنى المماثلة والمشاركة .
- كأن: الأصل في أن يليها المشبه، وهي تفيد التشبيه إن كان خبرها جامدا، وتفيد الشك، إذا كان خبرها مشتقا أو شبيها بالمشتق.

1 يوسف أبو العدوس، التشبيه والإستعارة، ص 15.

2 المرجع نفسه، ص 45-55.

- الأفعال : وهي التي تفيد معنى المشاركة والمماثلة نحو : (ماثل– يماثل، شابه – يشابه، حاكى –يحاكي، ضاهى – يضاهي، ضارع – يضارع، شكه – يشاكه).
- الأسماء : وهي مثل وشبه، وكذلك الأوصاف المفيدة لهذا المعنى مثل : مثل، مماثل، مشابه، محاك ...

وعليه وإن اختلفت أقسام التشبيه وأركانه، ولكنها تصب كلها في مصب واحد ألا وهي : المشبه والمشبه به، وجه الشبه، أداة التشبيه .

وقد تظهر كلها مجتمعة،وقد تختفي أحد أركانه فيُترك للقارئ حرية فهم المعنى، فيكون لها معنى جماليا يريد الكاتب إيصاله والتنويع في الصور التشبيهية .

3) أغراض التشبيه:

إن الإختلاف نفسه الذي ورد في أقسام التشبيه، نجده في أغراضه، فمثلا قسّم حفني ناصف وزملاؤه أغراض التشبيه بحسب الحالة التي ورد فيها ضمن السياق، مع الإستشهاد بأقوال الشعراء، فجاءت أغراض التشبيه حسب رأيهم :[1]

- إما لبيان حاله : كما في قول الشاعر :

كأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب .

- إما لتقرير حاله : نحو :

إن القلوب إذا تنافر ودها مثل الزجاجة كسرها لا يُجبر.

- إما تزيينه : نحو :

سوداء واضحة الجبي ن كمُقلة الظبي الغرير .

- إما تقبيحه : نحو :

وإذا أشار محدثا فكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم .

1 حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة، ص 110–112.

فهو ينطلق في إبراز غرض التشبيه من خلال السياق، فإن كان وصف التشبيه لفظا حسن، يتبين أن الغرض هو التزيين، وإعطاء صورة جمالية للمشبه، أما إذا كان الوصف مشينا، فيتبين أن الغرض هو تقبيح المشبه وإبرازه في صورة مشينة.

كما تحدثت ديزيره سقال عن أغراض التشبيه التي وقف عندها علماء البيان بقولها " بيان إمكان الشبه، وبيان حال المشبه أو تقريره، أو المبالغة أو ما إلى ذلك من أمور لن نتوقف عندها، لأننا نرى حصرها غير جائز بسبب ارتباطه بمدلول النص ومعناه العام، فغرض التشبيه لا يظهر إلا من خلال النص، وعلاقات الأبيات فيه، وارتباطها بالمعنى العام أو بالمعاني الفردية".[1]

فحسب قولها لا يمكن أن يتحدد غرض واحد وثابت للتشبيه، فالغرض يتغير ويتحدد داخل النص، وبين الأبيات في الشعر، فالغرض ليس دائما المبالغة أو التقرير أو الإخبار، فحصرها حسب قولها غير جائز ولا أساس له من الصحة، فقد يكون الغرض هو التقبيح أو التزيين أو غرضا خفيا آخر، وعليه يستحيل تحديد أغراض ثابتة للتشبيه .

أما أغراض التشبيه عند الكاتب بكري شيخ أمين فهي تتعلق بصاحب العمل الأدبي، فهو الوحيد القادر على التلاعب بالألفاظ، فيقول " أما رجل الأدب فإن فن التشبيه أداة رائعة بين يديه، يقلبها حيث يشاء، يبعد بها القريب، ويقرب البعيد، يجعل المعقول محسوسا، والمحسوس عقليا، يزين ما شاء أن يزين، ويقبّح ما شاء أن يقبّح، وهي وسيلة في المدح والذم، وبيانه في السراء والضراء".[2]

أي أن الأديب والشاعر أو كما أسماه رجل الأدب هو الوحيد القادر على تشكيل الصورة التشبيهية فحسب حاجته في بعض الأحيان يجعل الشيء المحسوس الواقعي شيئا

1 ديزيره سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، ص157.

2 بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1982، ص 60.

خياليا عقليا يستكشفه القارئ وحده، ويصور صورة تشبيهية حسنة بغرض المدح،و صورا سيئة بغرض التقبيح والذم .

4) القيمة البلاغية للتشبيه:

وعلى عكس الأقسام والأغراض التي اختلف فيها البلاغيون، لم تشهد القيمة الجمالية والبلاغية اختلفا في الآراء، وكانت كلها تصب في نفس المصب .

فنجد الكاتب السيد أحمد الهاشمي يُبرز في كتابه (جواهر البلاغة) كيف تنشأ بلاغة التشبيه فيقول "ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الإنتقال قليل الحضور بالبال، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس".[1]

فحسب رأيه أن التشبيه ينقلك من صورة عادية واضحة لا جمالية فيها، إلى صورة فنية جمالية بارعة، تُعطي للنفس متعة وراحة نفسية، تجعله يسرح بفكره إلى عالم الخيال، فكلما احتوت الصورة التشبيهية على قليل أو كثير من الخيال، كلما كان لها سحر ورونق أكثر، وهذا ما يُحبذه القارئ ويجذبه إلى العمل الأدبي، فهو يمل وينفر من تلك الأعمال التي الجامدة التي لا خيال ولا جمالية فيها .

كما يرى حسن طبل أن القيمة الفنية للتشبيه تكمن في كونه،يزيد المعنى قوة ووضوحا، ويصور الأشياء المجردة التي لا وجود لها في أرض الواقع، في قالب محسوس بهدف تقريب الفكرة إلى ذهن القارئ، وفي ذلك يقول " إيضاح المعنى، وبيان المراد من

1 السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1999، ص 245.

النص، وذلك بنقل الأفكار من المجرد إلى المحسوس، كما أن وظيفته تكمن في التوضيح، وكذا دقة الوصف والمحاكاة ".[1]

أي أن القيمة الفنية للتشبيه أنه يعمل على محاكاة عالم الخيال، وتصويره ونقله إلى القارئ بطريقة بسيطة وسهلة، وهاته الصور لا تأتي اعتباطية وعشوائية بل لغاية تقريب المعنى وإيضاحه، مع الحرص في نفس الوقت على إعطاء النص قوة وجمالا فنيا.

أما الكاتب حسني عبد الجليل يوسف وفي حديثه عن القيمة الجمالية للصورة التشبيهية فقد أولى أهمية كبيرة للجانب النفسي، وربط بلاغة التشبيه بالحالة الشعورية للأديب أو الشاعر، فقال "التصوير سواء أقام على التشبيه أم الإستعارة أم الوصف، يتلاحم مع عناصر التركيب، والتركيب الفني للأدب تركيب تصويري، والتشبيه وسيلة من وسائل التصوير، وهو أقرب إلى المعادل الموضوعي للشيء أو إلى البنية اللغوية، التي تمثل الحالة أو الإحساس والشعور الداخل في عملية الإبداع ".[2]

فقد شبه ذاك التصوير بالمعادل الموضوعي والذي يُقصد به تلك الأدوات الرمزية المستخدمة في تصوير الأشياء المجردة وغير واقعية كالعواطف والأحاسيس والمكبوتات، فيقوم رجل الأدب بنسج خيوط تلك الأشياء المجردة في قالب فني جمالي .

والصورة التشبيهية حسب رأيه ليست حُليا يُزين بها المبدع السياق، ولكنها تمثل عنصرا هاما، و أحد وسائل التصوير المهمة، التي تتراكب وتتجانس مع بقية العناصر لتسهم في تشكيل العمل الأدبي، ليخرج في الأخير إلى الساحة الأدبية وإلى القراء بأبهى حلة .

1 حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، مصر، ط1،2005، ص 71.

2 حسني عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين (دراسة نظرية وتطبيقية)، ص 23.

5) أنواع التشبيه:

للتشبيه أنواع كثيرة ومتعددة، فقد يُقسم على حسب طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) أو على حسب وجه الشبه .

ولكننا سنورد في هذا البحث الأنواع الأكثر شيوعا، والمتداولة بشكل واسع في مجال الأدب والبلاغة، والتي استعان بها شاعرنا (أنفيف جموعي) في ديوانه (عالمي الأخضر) والذي نحن بصدد دراسته .

ومن أنواع التشبيه نذكر ما يلي :

أ) التشبيه المجمل:

وقد إتفق أغلب علماء البلاغة على مفهوم واحد، لهذا النوع من التشبيه، ومن بينهم نذكر قول الكاتب علي الجندي حيث قال "المجمل وهو ما لم يذكر فيه وجه الشبه، وسُمي بذلك لوقوعه جمليا، أخذا من الإجمال الذي هو عدم ذكر الشيء صريحا ولو فُهم معنى"[1].

أي أنه بالمختصر ذاك التشبيه الذي يُصرح فيه بالمشبه والمشبه به والأداة، ولا يظهر فيه وجه الشبه أي تلك الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه، ويُترك للقارئ والمطلع إستكشافه.

وقد إستعان شاعر الطفولة في ديوانه عالمي الأخضر، بهذا النوع من التشبيه في عدّة مواضع نذكر من بينها :

1 علي الجندي، فن التشبيه (بلاغة، أدب، نقد)، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1995، ص 164.

قول الشاعر في أنشودة " الفراشة " واصفا جمال الفراشة وسحرها :[1]

جميلة الجناح

تطير في سراح

واثقة الخُطى

كنسمة الصباح .

حيث شبه الشاعر جمال الفراشة، وألوانها الذهبية الزاهية وتنقلها في المروج والحدائق كنسمة الصباح التي تبعث الأمل والإشراق والتفاؤل في نفوس الناس، وقد تفادى الشاعر تكرار لفظة الفراشة لأنه أسمى عليها أنشودته وعليه فالقارئ لعنوان الأنشودة، يُدرك أن جميع الصفات والنعوت المستخدمة منذ البداية وإلى غاية إنتهاء الأنشودة تخص الفراشة .

- ومنه نستنتج أن :
- نوع التشبيه : مجمل .
- المشبه : الفراشة.
- المشبه به : نسمة الصباح
- أداة التشبيه : الكاف.

وقد برز أيضا التشبيه المجمل في قول الشاعر :[2]

بها نكون إخوة يجمعنا المصير

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2018، ص 22.

2 المصدر نفسه، ص 27.

في يوم عيدي هاهم كالزهر في رباه .

وفي الأنشودة التي حملت عنوان " ياعيد...أهلا " عموما،وفي البيت الثاني من هذا المقطع خصوصا تحدث الشاعر، عن فرحة الأطفال بهاته المناسبة الدينية، التي يحبونها وينتظرونها بفارغ الصبر ؛ فهم في هذا اليوم السعيد يلبسون أجمل الثياب، ويتناولون ألذ الحلويات، ويزرون أهلهم،ويحصلون على الهدايا، فصوّر الشاعر كل ذلك في قالب بلاغي جمالي يتمثل في التشبيه المجمل .

حيث شبه الأطفال وهم في يوم كالأزهار التي تكون في الحدائق والمتنزهات شامخة عالية تتمايل بين أقرانها، وكأنها فرحة مسرورة بنسيم الصباح الذي يداعبها يمنى ويسرى. وفتأتي الفراشات فتشم رائحتها التي تعبق الجو، ويأتي النحل ليأخذ رحيقها ويصنع منه شهدا .وهو نفس الشيء بالنسبة للأطفال في يوم العيد حسب تشبيه شاعرنا في هذا البيت.

- ومنه ستنتج أن :
- نوع التشبيه : تشبيه مجمل .
- المشبه : الأطفال.
- المشبه به : الزهر في الرُبى .
- أداة التشبيه : الكاف .

وفي نفس الأنشودة ينتقل الشاعر بالأطفال وفرحتهم بالعيد من الأرض إلى السماء، فيقول:[1]

لباسهم وفرحة كالطير في سماه .

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 27.

أي أن الإنسان حين يشعر بالسعادة والفرح، يشعر وكأنه يحلق ويطير في السماء مفرود الجناحين، وهو نفس الأمر بالنسبة للأطفال في يوم العيد، وقد أسماه الشاعر عيدهم، لأنه لا بهجة في العيد بدون أصوات الأطفال التي تعلو في الشوارع والحارات .

- ومنه نستنتج أن :
- نوع التشبيه : تشبيه مجمل .
- المشبه :الأطفال .
- المشبه : الطير في السماء.
- أداة التشبيه : الكاف .

وعند انتقال الشاعر من أناشيد الأطفال إلى أناشيد الوطن، لم يمنعه ذلك من استخدام الصور التشبيهية، التي ساهمت في إعطاء الأناشيد جمالا وسحرا بلاغيا وفنيا، ومن بينها التشبيه المجمل الذي وظفه الشاعر في عدّة مواضع من بينها :

فنجده يقول في أنشودة " جيشنا " متحدثا عن جيش الجزائر الأبي :[1]

واصل الآن الصمود

واقفا مثل المنائر .

فقد شبه جيش الجزائر في وقفته وصموده وبسالته، بتلك المنائر التي تكون شامخة وعالية تكاد أن تلامس السماء .فقد ناضل وكافح إبان الإستعمار الفرنسي،ولازال لحد الآن يحرس الحدود متئهبا لأي ضرر قد يمس البلاد فيكون له بالمرصاد .

- ومنه نستنتج أن :
- نوع التشبيه : تشبيه مجمل .

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 49.

- المشبه : جيش الجزائر .
- المشبه به :المنائر .
- أداة التشبيه : مثل .

وفي نفس الأنشودة واصل الشاعر تغنيه، بجيش الجزائر موظفا التشبيه المجمل فقال:[1]

أنت عندي كالجبال

ثابتا فيك الجلال

مستعدا للقتال

صانعا أفراحنا .

فالجيش في ثباته وجلاله كتلك الجبال الشاهقة لا يُحركها أي شيء تواجه مختلف الظواهر الطبيعية من رياح وأعاصير ...، وهو الأمر نفسه بالنسبة لجيش الجزائر الذي لا تصده لا حروب ولا معارك عن الدفاع عن وطنه .

➢ ومنه نستنتج أن :

- نوع التشبيه : تشبيه مجمل .
- المشبه : جيش الجزائر .
- المشبه به : الجبال الثابتة .
- أداة التشبيه : الكاف.

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 50.

كما قدّم الشاعر بعض الأناشيد التربوية التوعوية، التي هدف من خلالها إلى غرس السلوكات الحسنة لدى الأطفال، إبعادهم عن كل ما قد يؤذيهم، فيقول في أنشودة "الحاسوب " متحدثا عن مخاطره :[1]

تتعاطى الفيديوهات صورا.. كتبا ورسما

تلتقي في الحلم شعبا سائحا ثمة حتما

إحذر الواب أخي لا تكن فيه كأعمى .

فقد خاطب الأطفال واعتبر نفسه أخاهم الأكبر الذي ينصحهم بمخاطر جهاز الحاسوب، فبالرغم من مزاياه وايجابياته، إلا أنه عند الإفراط في استخدامه، قد ينجر عليه عواقب وخيمة، لا تُحمد عقباها .

فهو يشبه ذاك الشخص الذي لا يُحسن التصرف، ويُبحر في جميع عوالمه وأسراره من صور ورسوم وفيديوهات بدون علم أو رقيب، بالشخص الأعمى لذي يتخبط في ظلمت لا يعلم لها أي مخرج ولا مرافق له ليُرشده إلى الطريق الصحيح .

- ومنه نستنتج أن :
- نوع التشبيه : تشبيه مجمل .
- المشبه : المدمن على إستخدام الحاسوب.
- المشبه به : الشخص الأعمى.
- أداة التشبيه : الكاف .

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص57.

ب) التشبيه المفصّل:

ومن تسميته قد نُدركه مفهومه، فهو ذاك التشبيه الذي تظهر فيه جميع الأركان من مشبه ومشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، وهذا الأخير الذي غالبا ما يُحذف في أنواع التشبيه الأخرى يُعتبر سمة بارزة في هذا النوع من التشبيه، ولذا يُعرفه الكاتبان محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب على أنه "التشبيه المفصل هو ما ذُكر فيه وجه الشبه،[1] وبذكره يُفصّل المتكلم وجه الجمع بين طرفي التشبيه، فيُسهل على المتلقي (السامع أو القارئ) العثور على السمة التي يشترك فيها الطرفان، ولذلك سُمّي هذا التشبيه مفصّلا".

وعلى الرغم من أن هذا النوع من التشبيه يستوفي جميع الشروط والأطراف، إلا أنه قليلا ما يظهر في الأعمال الأدبية من شعر ونثر، لأن سر جمالية الصور التشبيهية يكمن في ترك حلقة فارغة في أحد أركانه، ويُترك للمتلقي الدور في إكتشافها.

وفي الديوان الذي بين أيدينا، نلحظ وجود هذا النوع من التشبيه في موضعين فقط، أولها كان في أنشودة " ا– ل– أ – ط– ف – ا – ل" حيث يقول :[2]

طويت عمرا باذلا

بلا إعتراض أو كسل

فكنت كالسُور الذي

يحميكم من الزلل .

1 محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003، ص 160.

2 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)،ص 19–20.

فقد شبّه الشاعر نفسه، وهو الذي إشتغل ثلاثين سنة من عمره في تدريس النشء والأطفال، وبذل سنينا كبيرة في نصحهم وإرشادهم إلى الطريق الصحيح، بالسور الذي يحمي أركان البيت أو الحديقة من أي خطر قد يقتحمه، فكان الشاعر والمعلم يحمي ويصون تلاميذه من الزلل والأخطاء التي قد يقعون فيها.

مع التصريح بجميع أركان التشبيه المعروفة من مشبه ومشبه به وأداة للتشبيه ووجه الشبه.

- ومنه نستنتج أن:
- نوع التشبيه: تشبيه مفصّل.
- المشبه: الأستاذ هو في نفس الوقت الشاعر.
- المشبه به: السور.
- أداة التشبيه: الكاف.
- وجه التشبيه: الحماية.

كما تغنى الشاعر ببلديته التي كبر وتترعرع فيها، وخصّص لها أنشودة أسماها "شتّمة " (هي بلدية صغيرة تبعد بحوالي خمس كيلومترات عن عاصمة الولاية بسكرة)، موظفا التشبيه المفصل، ومعبرا عن جمالها وحبه لها .

فأنشد يقول : [1]

تاجك الحُسن .. الظِّلال تحت شمس الشيّم

مالك إلا التّعال رِفعة كالأنجم .

1 انفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 34.

حيث قال الشاعر مخاطبا مدينته، عليك أن تكوني شامخة وعالية كعلو النجوم في السماء، فتتقدمين في جميع المجالات الإجتماعية والإقتصادية والثقافية، لأنك تستحقين ذلك.

فقد طمُح الشاعر أن تصبح مدينته متطورة ورفيعة كتلك النجوم في السماء يراها الجميع ولكن لا يستطيع أحد الوصول إليها .

- ومنه نستنتج أن:
- نوع التشبيه : تشبيه مفصّل.
- المشبه: مدينة شتّمة.
- المشبه به: النجوم في السماء
- أداة التشبيه: الكاف.
- وجه الشبه: العُلو والرفعة.

ج) التشبيه المؤكد:

وهو في أبسط معانيه، وكما جاء في كتاب (المبسط في علوم البلاغة) للكاتب محمد اللادقي " التشبيه المؤكد هو ما حُذفت منه الأداة " .[1]

أي أنه ذاك التشبيه الذي تظهر فيه ثلاثة أركان وهي المشبه والمشبه به ووجه الشبه، وتغيب فيه أداة التشبيه، ولكن تُفهم من خلال سياق القول والكلام .

وقد ظهر هذا النوع من التشبيه في ديوان (عالمي الأخضر) مرة واحدة، فهو نوع قليلا الإستعمال مقارنة ببقية الأنواع الأخرى .

1 محمد طاهر اللادقي، المبسط في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 2005، ص 140.

ففي أنشودة " ...من الصباح للمسا " تحدث الشاعر عن يومه الذي يبتدئ من بزوغ الفجر لغاية المساء فيقول :[1]

من الصباح للمسا

أسير في دربي عسى

دعاء أمي دائما

يضيء لي دربا عسى

رفيقي الحلم الذي

يمشي بجنبي حارسا

سعي للعلياء في

فقد شبّه الشاعر حلمه الذي يستيقظ كل صباح وهو نصب عينيه بهدف تحقيقه والوصول إليه، بالرفيق أو الصاحب الذي يرافق صاحبه، وهو دائما إلى جانبه في السراء والضراء، فيمشي معه في كل خطواته ويشجعه على تحقيق أحلامه وطموحاته.

- ومنه نستنتج أن
- نوع التشبيه : تشبيه مؤكد.
- المشبه : الحُلم.
- المشبه به : الرفيق والصديق الحقيقي .
- وجه الشبه: في أن كليهما دائما بجانب الإنسان يرافقه أينما حلّ وإرتحل.

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 47.

د) التشبيه البليغ:

ويتضح من خلال تسميته أنه أكثر أنواع التشبيه بلاغة وسحرا، ويعرفه عبد الفتّاح بسيوني بقوله " قد تُحذف الأداة والوجه معا فيقال : أنت الأسد أو أنت أسد أو هو بحر، ويسمى هذا بالتشبيه البليغ ...لإفادة المبالغة وليس وسيلة لإفادة غيره ولذا إستحق إسم التشبيه"[1]

أي أن التشبيه البليغ يأتي للمبالغة، ويكتفي الأديب فيه بذكر طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به)، وحذف الأداة ووجه الشبه، ويُفهم من سياق الكلام.

وبالمختصر يعرفه السّيد أحمد الهاشمي بقوله "هو ما حُذفت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه"[2]

ويُعتبر هذا النوع من التشبيه الأكثر ورودا وشيوعا في الأعمال الأدبية، نظر لبلاغته التي تكمن في الإيجاز في الكلام، والإبداع في عرض المعاني، وتجعل المتلقي يشعر بالمتعة وهو يستكشف ويبحث عن الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه .

وقد برزت بشكل كبير في ديوان "عالمي الأخضر" وإستعان بها الشاعر في عدّة مواضع من بينها :

قول الشاعر في أول قصيدة له بعنوان "أنا وعالم الأطفال .." واصفا هاته البراءة والعالم الشفاف:[3]

---

1 عبد الفتّاح فيود بسيوني، علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط4،2015، ص 156.

2 السّيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1999، ص237.

3 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 13.

هم الأطفال عنبر

وبسمة منّي أنا

لعالم كي أصغر.

حيث شبه الأطفال بالعنبر وهو صفة تُطلق على أطيب الروائح، فهم يعيشون بكل حب وأحلامهم البسيطة الندية تجعلهم، في عالم شفاف بريء لا يعرف خبثا ولا مكرا.

وقد اكتفى الشاعر بالمشبه والمشبه به لكي يعطي المعنى سحرا فنيا بلاغيا، ويترك الفرصة للمتلقي لإدراك وجه الشبه والصفات المشتركة بين الأطفال والعنبر، ولماذا خص هذه الصفة بذات لاغيرها من الصفات الأخرى.

- ومنه نستنتج أن :
- نوع التشبيه : تشبيه بليغ .
- المشبه : الأطفال .
- المشبه به : العنبر
- تقدير الأداة ووجه الشبه: هم الأطفال مثل العنبر في روائحهم وحركاتهم وبراءتهم.

كما إستخدم التشبيه البليغ في وصفه للفراشة وهي تتنقل في الحدائق بقوله:[1]

صابرة على البلا

أميرة الوشاح

بصوتها الخفي

تخاطب الملاح.

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 22.

فقد شبّه الفراشة بأميرة الوشاح، فنجد الوشاح الذي يستخدمه الإنسان في رقبته زاهي الألوان، ويجذب كل من رآه، وهو نفس الأمر بالنسبة لتلك الفراشة المزركة بالألوان، فعندما نلمحها نتوقف جميعا لرؤيتها وإستمتاع بجمالها .

- ومنه نستنتج أن:

- نوع التشبيه: تشبيه بليغ.
- المشبه: الفراشة .
- المشبه به: أميرة الوشاح.
- تقدير الأداة ووجه الشبه : الفراشة مثل الوشاح في الألوان الزاهية .

وفي أنشودة " أنتم العز .."إستعان الشاعر كذلك بهذا النوع من التشبيه بقوله:[1]

أنتم العز .. الشموخ

يا جنودا يا بواسل .

فشبه جيش الجزائر وجنوده بالعز، فقد كان لهم دور بارز في ثورة التحرير، ولا يزالون لحد الساعة يواصلون حماية هذا الوطن بكل ما أوتوا من قوة .

وعليه إستخدم الشاعر لفظتين فقط دون إطناب، لأن لفظة واحدة تعطي عدّة معاني وترك الشاعر الصفات التي تحملها هاته اللفظة مفتوحة للمتلقي، لكي تشمل كافة الصفات النبيلة والحسنة، التي يتحلى بها جنود الجزائر .

ولأن ديوانه موجه للطفل ربط بين الطفل والوطن، لكي يُحبب لنفوسهم حب الوطن منذ الصغر، لأنهم هم جنود الغد.

- ومنه نستنتج أن :

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 24.

- نوع التشبيه: تشبيه بليغ.
- المشبه : جنود الجزائر (وهنا إستخدم الضمير أنتم للدلالة عليهم).
- المشبه به: العز.
- تقدير الأداة ووجه الشبه: جنود الجزائر كالعز الذي يرفع من شأن الأمم والأوطان.

ولأن الطفل منذ ولادته يعيش داخل مجتمع، يبتدأ من عائلته الصغرى وصولا إلى المجتمع، خصّص الشاعر أنشودة بعنوان "البيئة" لكي يدعو الطفل إلى المحافظة عليها، وحمايتها من التلوث .

فأنشد يقول:[1]

البيئة حضن الإنسان

وفضاء أخضر وأمان .

فقد شبه بالبيئة حضن الإنسان، الذي يلجأ إليه الطفل عند الحاجة أو الخوف، فتكون هي الأمان والدفء بالنسبة له، فذكر المشبه والمشبه به، وهو ما يسمى بالتشبيه البليغ، فلا يحتاج إلى ذكر الأداة ولا وجه الشبه، لأن ذلك واضح ولا حاجة لذكره، ويُفهم من سياق الكلام .

➢ ومنه نستنتج أن :

- نوع التشبيه : تشبيه بليغ .
- المشبه : البيئة .
- المشبه به : حضن الإنسان .
- تقدير الأداة ووجه الشبه : البيئة مثل حضن الإنسان في الدفء والأمان .

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 29.

وكما أشرنا سابقا فقد خصّص شاعرنا أنشودة لبلديته التّي حملت عنوان " شتّمة " فبرز فيها التشبيه البليغ، في قوله : [1]

شتّمة أنتِ الجمال أنت ذكرُفي فمي .

فقد أعطى الشاعر صفة الجمال كلها لمدينته التي هي حضنه وملجأه، فاستنطق الجمال الموجود فيها من مياه وأغصان وأشجار، وحتّى شمسها تختلف عن باقي شموس العالم، فتلك الأشعة الذهبية تزيدها سحرا وجمالا، وهي بيت العز والدلال، فهي في نظره الحُسن والجمال كله، وحبها يسري في فؤاده وكيانه .

- ومنه نستنتج أن:

- نوع التشبيه: تشبيه بليغ.
- المشبه: مدينة شتّمة.
- المشبه به: الجمال.
- تقدير الأداة ووجه الشبه: شتّمة كالجمال في الخيرات والثروات.

واستهل الشاعر أنشودة "وحدة الصف" بصورتين تشبيهيتين تتمثلان في التشبيه البليغ فقال: [2]

جزائر أمي وحضن الجميع

لها في فؤادي مكان وسيع .

حيث شبّه الشاعر وطنه بالأم التي ترعى وتربي، وتحرس أولادها من كل خطر، ويلجأون إلى حضنها عند الحاجة، فيجدون فيها الدفء والأمان والحب والحنان.

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 34.

2 المصدر نفسه، ص 53.

والجزائر هي حضن شعبها وبيتهم الدافئ، الذي يعيشون فيه، يكبرون ويتعلمون ويعملون فيه، يُوفر لهم كل الخيرات الإقتصادية والثقافية والإجتماعية، وهم يعملون على بناءه وتطويره وحمايته من كل المحن والمخاطر، وهذا ما حصل إبان ثورة التحرير المجيدة، وإسترجاع السيادة، بعد تكاتف الجهود بين أبناء الوطن وأفراد الجيش، الذي تغنى بهم الشاعر في أكثر من موضع .

- ومنه نستنتج أن:

- نوع التشبيه: تشبيه بليغ.
- المشبه: الجزائر.
- المشبه به: حضن الأم.
- تقدير الأداة ووجه الشبه: الجزائر كحضن الأم الدافئ الذي نلجأ إليه عند الخوف بحثا عن الأمان والدفء والحنان .

وقد أكثر الشاعر من إستخدام التشبيه البليغ، ولكن قد يطول ذكرها وشرحها، لذا يمكن إدراجها في الجدول الآتي:[1]

التشبيه البليغ	المشبه	المشبه به	تقدير الأداة ووجه الشبه
هي الجمال والسنا.	الفراشة(وهنا ذكر الضمير هي تفاديا للتكرار).	الجمال والسنا.	الفراشة في ألوانها وبهاءها كالجمال .
أنتم اليوم .	جنود الجزائر(عبّر عنهم بالضمير أنتم)	اليوم (أي أنهم هم حاضر الأمة).	جنود الجزائركاليوم المشرق وحاضر الأمة.

1ينظر، أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص12ومابعدها .

الصيام محفز ومعلم .	الصيام .	المعلم .	الصيام كالمعلم الناصح والمربي .
بلادي حياة مسافرة إلى كل مجد .	بلاد الجزائر.	الحياة .	الجزائركالحياة التي تسير إلى التطور والتقدم.
هم نسور .	جيش الجزائر(عبّر عنهم بالضميرهم).	النسور.	الجزائر كالنسور في التحليق عاليا رافعين راية الجزائر.
هم مغاوير، بدور.	جيش الجزائر (عبّر عنهم بالضمير هم).	البدور.	جيش الجزائر كالبدر يضيئون سماء الجزائر.
أنت درع للحدود.	جيش الوطن (عبّر عنه بالضمير أنت).	الدرع.	الجيش كالدرع الذي يصون ويحمي أرض الجزائر.
هم بذور عزنا .	الجيش(عبرعنهم بالضميرهم).	البذور.	جيش الجزائر كالبذور التي تُنبت الأمن للوطن.
الجزائر نجم .	الجزائر.	النجم.	الجزائر كالنجم في العلو والسمو والرفعة.
أنت الحضن الدافئ .	الوطن (وهو الجزائر وعبّر عنه بالضمير أنت).	الحضن الدافئ.	الوطن مثل الحضن الدافئ الذي يمنح أبناءه الدفء والحنان .
مولد الهادي محمد فجر .	مولد محمد صلى الله عليه وسلم.	الفجر .	ميلاد محمد كالفجر الذي بدّد ظلمات الجهل .
هم الجمال والبها .	الأطفال (عبّر عنهم بالضمير هم).	الجمال والبهاء.	الأطفال في براءتهم ونقاءهم كالجمال .
هو الرفيق المخلص .	الحاسوب (عبّر عنه بالضمير هو).	الرفيق المخلص.	الحاسوب كالرفيق المخلص يُعينك على عدّة أمور.

دائما تبقين أمي .	الجزائر (لم يذكرها في هذا القول تفاديا للتكرار)	الأم .	الجزائر كالأم التي تُربي وتعلم وهي الملجأ دائما .

وهكذا نكون قد أجملنا التشبيه البليغ الذي إستعان به الشاعر في نسخ خيوط ديوانه، والذي تنوّع بين الأناشيد الوطنية والتربوية والترفيهية، ولكنها كانت كلها تصب في مصب واحد، هو تعليم الطفل وتهذيبه والترفيه عنه.

وفيما يخص أنواع التشبيه فهناك أنواع كثيرة ومتعددة (كالتشبيه المرسل، المقلوب، الضمني، التمثيلي...) لم نتطرق لذكرها، نظرا لتعددها وتنوعها ومخافة أن يطول الحديث فيها، فنغفل الجوانب الأخرى للبحث، وكذلك بسبب عدم تواجدها في ديوان"عالمي الأخضر"، ولذا لا يمكن تطبيق نماذج عليها من الديوان، وهذا ما قد يُخل بالبحث فنحن بصدد التنظير والتطبيق في آن واحد.

ثانيا: الصورة الإستعارية:

تعتبر الإستعارة الركن الثاني من أركان علم البيان،ويلجأ لها الأديب في نسج خيوط عمله الأدبي، بهدف إعطاء النص (شعرا كان أم نثرا) حسا جماليا فنيا.

1) مفهوم الإستعارة:

أ) لغة :

يعرفها الكاتب الإنجليزي تيرنس هوكس بقوله " تأتي كلمة métaphore إستعارة من الكلمة اليونانية métaphore المشتقة من méta التي تعني ove إلى الجانب الآخر، والفعل pherein أن يحمل to carry إنها تشير إلى سلسلة من العمليات اللغوية التي

عبرها تنتقل أو تتحول أوجه شيء ما إلى شيء آخر، وعليه فإن الشيء الثاني يُتحدث عنه كما لو كان هو الشيء الأول"[1].

فهو قد بحث عن أصل الكلمة، والتي أرجعه إلى أصل يوناني، فكلمة métaphore تترجم في اللغة العربية بمعنى الإستعارة ؛ وهي حسب رأيه مجموع السلسلات اللغوية التي تحول شيء (مادي أو حسي) إلى شيء آخر (مادي أو حسي) فيُعبر عنهما بحسب درجة الإرتباط بينهما .

كما عرفها الكاتبان علي جميل سلوم وحسن نور الدين بتعريف شامل ومختصر " أعرتُ الشيء أعيره إعارة وعارة، وإستعار المال إذا طلبه عارية ".[2]

أي أن الإستعارة مشتقة من الإعارة وهي طلب الحصول على شيء لفترة محددة، فاللفظة في الإستعارة غير حقيقية إنما مستعارة من ألفاظ أخرى واقعية كانت أم خيالية .

وهو نفس المفهوم الذي ذهب إليه عبد العزيز عتيق فقد ربط الإستعارة بطلب الحصول على شيء، ولكن الإعارة تكون من شخص يعرفه وبينهما ثقة متبادلة فيقول " هي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي إستعارة أحدهما من الآخر شيئا، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه، فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا ".[3]

وحسب رأيه فالإعارة بين الأشخاص كالإستعارة فنقل المعنى من أحد الأطراف إلى الآخر يحتاج إلى وجه معرفة بينهما ووجود علاقة بعيدة أو قريبة تربطها، كي تُسمى

1 تيرنس هوكس، تر: عمرو زكريا عبد الله، الإستعارة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص11.

2 علي جميل سلوم وحسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990، ص139.

3 عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البيان)، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1985، ص167.

إستعارة، وهو نفس الأمر بالنسبة للناس فلا يمكن إعارة أي شيء لأي شخص دون وجود وجه علاقة بينهما .

ب) اصطلاحا:

إهتم البلاغيون منذ القدم بالإستعارة فلم يغفلوا عنها وأعطوها مفهوما واضحا، ومن بين هاته المفاهيم ماورد في كتاب أسرار البلاغة للجرجاني، الذي عرفها بقوله "أعلم أن الإستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنه أُخْتص به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية ".[1]

فالإستعارة حسب قوله أن يكون هناك لفظ واضح ومعروف، ولكن يستخدمه الشاعر أو الكاتب أو الإنسان العادي في حديثه في غير موضعه، ولكن تكون له شواهد ودلائل تدل على أن له أصل يربطه به .

أما الكاتب يوسف أبو العدوس فقد إعتبر الإستعارة ضرب ونوع من المجاز فقال" الإستعارة ضرب من المجاز، تتميز بنقل الإسم أو التعبير الوصفي إلى شيء لا يطابقه كل المطابقة ؛ أي أنه بكلمات أخرى، حمل إسم يُطلق على شيء معين وإلزامه شيئا آخر لا يطابقه (إسم غريب) : إسم يُصبح غريبا في أثناء عملية النقل ".[2]

أي الشيء الحقيقي الأصلي لا يُشبه أو يُطابق الأصل تماما، لأنه لو كان يطابقه تماما لكان هو الشيء نفسه، أي أن هناك تغيير على مستوى العبارات أو الألفاظ، فقد

1 عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، تح:عبد الحميد الهنداوي، أسرار البلاغة (في علم البيان)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص 31.

2 يوسف أبو العدوس، الإستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997، ص 142.

يُصبح الشيء الفرعي غريبا وغير واضح، ولكن عند الرجوع إلى الأصل نُدرك المعنى الحقيقي لهاته الألفاظ.

2) العلاقة بين التشبيه والإستعارة :

إن الإختلاف بين التشبيه والإستعارة قائم منذ القدم، فقد إعتبر البعض الأول جزءا من الثاني، فيما يرى البعض الآخر أن لكل نوع خصائصه التي تتميزه وتجعله مختلفا عن الآخر .

فقد تناول عبد السّيد الصاوي رأي الجاحظ وحديثه عن التشبيه وعلاقته بالإستعارة بقوله "استعمل الجاحظ لفظ التشبيه للدلالة على معنى الإستعارة، لذا كان البدل عنده مطلقا على التشبيه أيضا، لأنه لون منه كما هو الحال في الإستعارة"[1].

فالإستعارة حسب رأي الجاحظ هي التشبيه في حد ذاته، فاستعمل في بعض المواضع الثاني للدلالة على الأول .

وأن كل ما ينطبق على التشبيه ينطبق على الإستعارة (كالبدل والمبدل منه)، فهما لونان من ألوان علم البيان، لهما نفس الخصائص والمميزات .

كما أورد فرانسوا مورو الفرق بين الصورة التشبيهية والصورة الإستعارية التي يوردها البلاغيون والنقاد في كتاباتهم، فقال " التشبيه شأنه شأن الإستعارة بشكل حامل الفكر التشابهي، وهو حامل لا يقبل الإستبدال، إلا أنه ينبغي الإعتراف بأن بعض النقاد لا يُبصرون،وهم يدرسون الإستعارات فقط، أو التشبيهات وحسب في أثر أدبي ما"[2].

---

1 أحمد عبد السيّد الصاوي، مفهوم الإستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين (دراسة تاريخية فنية)، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1988، ص 38.

2 فرانسوا مورو، تر:محمد الولي وعائشة جرير، البلاغة (المدخل لدراسة الصور البيانية)، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2003، ص23.

ورأيه مثل ما سبقه من الآراء التي أوردناها فهو يرى أن التشبيه شأنه شأن الإستعارة، وأن ما ينطبق عن الأول ينطبق عن الثاني، والعكس صحيح .

كما شبه البلاغيين والنقاد الذين يخلطون بينهما أو يدرسون كل على حدا، بالعُمي الذين لا يبصرون، فلا يرون التشابه الكائن بين الأشياء، وهو حال اللغويين أو النقاد الذين يدرسون صورة بيانية على حساب الأخرى.

فحسب رأيه لا يصح الحديث عن صورة (تشبيهية كانت أو إستعارية) وإهمال صورة أخرى .

وهو نفس الرأي الذي ذهب إليه جابر عصفور، فقد إعتبر الصورتين (التشبيهية والإستعارية) متلازمتان مع بعضهما البعض، وأن التشبيه هو الأصل والأساس والإستعارة فرع منه، فقال "التشبيه كالأصل في الإستعارة، وهي شبيهة بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره ".[1]

وخلافا لهاته الآراء كلها نجد الناقد محمد جاسم جبارة ينظر إلى التشبيه والإستعارة على أنهما يختلفان من حيث الشكل، فالأركان التي تظهر في التشبيه لاتظهر في الإستعارة فيقول "مبدأ التشابه الذي تقوم عليه الإستعارة يختلف من حيث الشكل عن التشبيه، لكونه ليس له آلة كآلة التشبيه المتكونة من المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه ".[2]

فحسب رأيه أركان التشبيه (المشبه والمشبه ووجه الشبه والأداة) تختلف تماما عن أركان الإستعارة (المستعار والمستعار منه والمستعار له والقرينة) وإن كان البعض يقربون هاته الأركان إلى بعضها البعض .

1 جابر عصفور، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، ص 228.

2 محمد جاسم جبارة، المعنى والدلالة في البلاغة العربية (دراسة تحليلية لعلم البيان)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014،ص117.

3) أركان الإستعارة :

لم تشهد أركان الإستعارة لدى أغلب النقاد والبلاغيين، أي إختلاف أو تعدد في تصنيفها، فجاءت أركان الإستعارة من حيث علاقتها وما يماثلها من أركان التشبيه كالآتي:

- المستعار: هو اللفظ الذي يُؤخذ من المشبه به إلى المشبه.[1]
- المستعار له: هو الذي يُستعار له المعنى، وهو ما يُقابل المشبه في التشبيه.
- المستعار منه: وهو الذي تستعار له صفة من الصفات، وهو ما يقابل المشبه به في التشبيه.[2]
- القرينة: تُبنى الإستعارة على قرينة لغوية أو حالية تمنع من إرادة المعنى الحقيقي للفظ المستعار وهي تقابل أداة التشبيه.[3]

وقد يُصرح بأحد الأركان، ويُحذف آخر على حسب نوع الإستعارة، وكذلك القرينة التي قد تظهر بشكل صريح في الصورة، أو قد تأتي مضمرة، ويكمن دورها في أنها تبرز الصفة المشتركة بين طرفي الإستعارة (المستعار منه والمستعار له) ومن خلالها نفهم نوع الإستعارة .

4) سر بلاغة الإستعارة :

لاشك أن توظيف الصور الإستعارية في الأعمال الأدبية، ليس عشوائيا بل له غاية فنية جمالية، تكمن في تلك البصمة التي يضفيها لذاك العمل .

1 بكري شيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد (علم البيان)، ص 119.

2 أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2006، ص252.

3 محمد جاسم جبارة، المعنى والدلالة في البلاغة العربية (دراسة تحليلية لعلم البيان)، ص 117.

فنجد الكاتب محمود السيد شيخون تحدث مطولا عن القيمة الجمالية للإستعارة، وما تتركه من أثر في الأساليب العربية، فيقول " وما تضفيه من الفتنة، والجمال فتكسب المعنى القوة والوضوح والجلاء، وتبرز الفكرة في لوحة بديعة يتضح على صفحتها كل معالم الإبداع والفن، وتحلق بالسامع في سماء الخيال، فتصور له الجماد حيا ناطقا، والزهر باسما، والأمل غادة حسناء، وتصور له الأنسام الرقيقة إلى غير ذلك من الصور الجميلة التي تزخر بها الأساليب العربية والتي رسمتها يد الإستعارة "[1].

فسر جمال الإستعارة في نظره يكمن في أنها تنقل كل ما هو مرئي ومحسوس في هذا العالم الواقعي إلى صور بيانية خيالية، فستنطق الجماد، وتصور الطبيعية في شكل إنسان قادر على الحركة والكلام .

وتُكسب الألفاظ والمعاني قوة ووضوحا، وتجسدها في لوحة فنية تُسحر المتلقي، وتطيربه في سماء كل شيء فيها يضحك ويغني ويُكلم العصافير التي تحلق معه في السماء.

فالإستعارة جعلت من الأساليب العربية صورة حية، ورفعتها إلى أعلى مراتب الجمال، وصورتها في أحسن صورة.

كما تناول الكاتبان علي جميل سلوم وحسن نور الدين في كتابهما (الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل) رأي الجرجاني في سر جمالية الإستعارة، الذي قال عنها " فضيلة الإستعارة الجامعة تتمثل في أنها تبرز البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نُبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد إكتسبت فيها فوائد، حتى تراها مكررة في فوائد ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد .. ومن

1 محمود السيد شيخون، الإستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية، مصر، ط2، 1994، ص 93.

خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها : أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ".[1]

ففائدة الإستعارة حسب قول الجرجاني تكمن في أنها تصور صورة مستجدة لم تكن موجودة من قبل، فتزيدها قدرا ورفعة وجمالا .

ومن مزايا الصورة الإستعارية أنه يمكن أن تجد للفظة واحدة عدّة معان، فتعمل الإستعارة على إبراز تلك الألفاظ وتعددها في كل مرة تفاديا للتكرار، ولإعطاء العمل الأدبي سحرا وجمالا خاص، وأنه حتى لو تكررت تلك اللفظة عدة مرات، لايكون تكرارها عشوائيا بل له غاية أراد صاحب العمل إيصالها إلى المتقي .

وكذلك من مزايا الصورة الإستعارية أنها تعطيك عدة معان في جزء يسير من الألفاظ، فقد تكون لفظة واحدة كفيلة أن تعطي كما هائلا من المعاني، فشبّه الجرجاني ذلك بأن صدفة واحدة يخرج منها عدد كبير من الدرر، وغصن واحد يعطي الكثير من الثمر.

5) أنواع الإستعارة :

إن أنواع الإستعارة مثلها مثل أنواع التشبيه كثيرة ومتعددة، فلا يُمكن إحصاء جميعها في جزء بسيط، وعليه سوف نتطرق للأكثر شيوعا من بينها، وتكون بحذف أحد الطرفين (المشبه أو المشبه به) والتصريح بالآخر، والتي وظفها الشاعر بكثرة في ديوانه.

1 علي جميل سلوم وحسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، ص 154.

أ) الإستعارة المكنية:

تعتبر من أشهر أنواع الإستعارة، ويعتمد عليها أغلب الأدباء والشعراء في أعمالهم الأدبية، فقد أورد يوسف أبو العدوس مفهوم الجرجاني للإستعارة المكنية وتفضيلها على الإستعارة التصريحية في سر بلاغتها .

فيقول "الإستعارة المكنية في نظر الجرجاني أبلغ من الإستعارة التصريحية، لاحتياجها إلى مزيد من التأمل والتفكير، وعرفها بقوله : أن يُؤخذ الإسم عن حقيقته و يُوضع موضعا لا يبين فيه شيئ يشار إليه فيُقال هذا هو المراد بالإسم والذي أُستعير له"[1].

أي أن معنى الإستعارة هو أن نأخذ إسما أو لفظا حقيقيا، ويتم وضعه في موضع لا يُوضحه مباشرة ويأتي بقرينة أو لازمة تبينه، فيدرك المتلقي بعد تحليل لتلك الألفاظ والمعاني وإرجاعها إلى أصلها ما يريد صاحب العمل إيصاله له .

كما عرفها الدكتور محمد رمضان الجربى بقوله " هي لفظ المشبه به المستعار في النفس للمشبه والمحذوف المدلول عليه بذكر شيء من لوازمه وخواصه، كما يرى جمهور علماء البيان".[2]

أي تلك الإستعارة التي يُصرح فيها بالمشبه (المستعار له) ويُحذف المشبه به (المستعار منه) مع ترك قرينة أو لازمة تُوضح المعنى الحقيقي والعلاقة بينه وبين المعنى المستعار.

1 يوسف أبو العدوس، الإستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، ص 152.

2 محمد رمضان الجربى، البلاغة التطبيقية (دراسة تحليلية لعلم البيان)، شركةELGA، مالطا، ط1، 2000، ص 288.

وقد وردت الإستعارة المكنية بكثرة في ديوان (عالمي الأخضر) لشاعر الطفولة (أنفيف جموعي) نذكر من بينها قول الشاعر:[1]

ليسعدوا ويهنأوا

وبالحياة يشعروا

ويركبوا سفائنا

إلى العلا يسافروا .

حيث نجد في قول الشاعر (إلى العلا يسافروا) صورة بيانية وهي الإستعارة المكنية، حيث شبه الشاعر العُلا بالإنسان الذي يسافر ويرتحل، فحذف المشبه به وهو الإنسان وذكر المشبه وهو العلا، وترك قرينة تبينه وهي يسافروا، على سبيل الإستعارة المكنية .

- ومنه نستنتج أن:
  - المستعار منه: محذوف وتقديره الإنسان.
  - المستعار له: العُلا.
  - القرينة: يسافروا.

كما برزت الإستعارة المكنية في قوله : [2]

وينبت الحلم الذي

بقلبهم ويكبروا .

حيث شبه الشاعر الحلم الذي يعيشه الأطفال، بالبذور التي تنبت ثم تكبر وبمرور الوقت تعطي ثمارا.

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 13.

2 المصدر نفسه، ص 13.

فالأطفال كالبذرة تكون في البداية صغيرة جدا، ومع مرور الوقت ينضجون ويكبرون.

فذكر المشبه وهو الحلم، وحذف المشبه به وهي البذور، وترك قرينة تبينه وهي ينبت، على سبيل الإستعارة المكنية.

- ومنه نستنتج أن:
  - المستعار منه: محذوف تقديره البذور.
  - المستعار له: الحلم.
  - القرينة: ينبت.

وفي قول الشاعر :[1]

سقت الحلم الجميل

أينع الحلم زهورا.

فشبه الشاعر الحلم الذي لطالما إنتظرته الجزائر ألا وهو الإستقلال، بالإنسان الذي يسوق، فلا يمكن للحلم أن يسوق بل الإنسان هو الذي يفعل ذلك.

فحذف المشبه به وهو الإنسان، وصرّح بالمشبه وهو الحلم، كما ترك لازمة تبينه وهي سقت، على سبيل الإستعارة المكنية .

- ومنه نستنتج أن :
  - المستعار منه : محذوف وتقديره الإنسان .
  - المستعار له : الحلم.
  - القرينة : سقت .

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر(أناشيد للطفل والوطن)، ص 25.

وقد ظهرت الإستعارة المكنية كذلك في أنشودة "حاسوبي" والتي تغنى فيها بهاته الآلة العظيمة التي سهلت للإنسان الكثير من الأمور التي يحتاجها في حياته، فقال:[1]

أغوص في ذاكرة كبيرة وأدرس

ما طاب من نفائس على الهدى تؤسس.

ففي قول الشاعر أغوص في ذاكرة) إستعار الشاعر لفظة الغوص التي تخص الإنسان عامة والغطاس خاصة (الإنسان الممتهن للغوص) وتكون في البحر وربطها بالذاكرة، حيث شبه الذاكرة بالبحر الذي يغوص فيه الإنسان بهدف إكتشاف خباياه وأسراره،حذف المشبه به وهو البحر، وذكر المشبه وهو الذاكرة، مع ترك قرينة تبينه وهي أغوص، على سبيل الإستعارة المكنية .

- ومنه نستنتج أن:
- المستعار منه: محذوف وتقديره البحر.
- المستعار له: البحر.
- القرينة: أغوص.

وفي أنشودة "رمضان" لجأ الشاعر إلى هذا النوع من الصور البيانية، ونلمس ذلك في قوله:[2]

هو ذا الفضل تعفف وعبادة

بالروح نسمو في العلا نتنعم .

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 28.

2 المصدر نفسه، ص 31.

ففي حديث الشاعر عن هذا الشهر الفضيل ونفحاته، إستخدم الإستعارة المكنية، تعبيرا عن فضل شهر رمضان وكيف أن الإنسان يرتقي ويسمو بحسانته عند عبادته لله تعالى.

فشبه روح الإنسان، وتعبد الله تعالى،وتتقرب إليه وبالأخص في هذا الشهر، بالبناء الذي تشيده فيسمو ويرتفع كما أضفت له شيئا جديد.

فحذف المشبه به وهو البناء، وصرّح بالمشبه وهي روح الإنسان، وترك قرينة تربط بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وهي نسمو، على سبيل الإستعارة المكنية .

- ومنه نستنتج أن:
- المستعار منه: محذوف وتقديره البناء.
- المستعار له: الروح.
- القرينة: نسمو.

وفي نفس الأنشودة وظّف الشاعر إستعارة مكنية أخرى، في قوله:[1]

فيها تنزّل وحي ربّي المنعم

كن يا أخي في حضن دينك هانئا

في مثل هذا الخير أجرك يَعظم .

ففي قول شاعر الطفولة (في حضن دينك) صورة فنية جمالية، حيث شبه الإنسان وهو في كنف دينه يصلي ويصوم ويتقرب من الله، بحضن أمه الذي يجد فيه الدفء والأمان والحب والحنان، فحب الله لعباده أحن وأجمل من حضن الأم الذي يعتبره الإنسان ملجأه عند الخوف والحزن، ولكن الشاعر إستخدمه لتقريب الفكرة إلى ذهن القراء،

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر(أناشيد للطفل والوطن)، ص 32.

وبالأخص أن أنشودته موجهة للطفل، وبالنسبة للطفل هي أقرب الناس إليه، وأول علاقة تولدت بينهما هي علاقة الأمومة .

فحذف المشبه به وهو حضن الأم وصرّح بالمشبه وهو الدين الإسلامي، مع ترك قرينة تجمع بين الطرفين وهي الحضن، على سبيل الإستعارة المكنية .

- ومنه نستنتج أن:
- المستعار منه: محذوف تقديره الأم.
- المستعار له: الدين الإسلامي.
- القرينة: حضن.

وفي أنشودة "عزف زهرة .." ظهرت الإستعارة المكنية في عدة أبيات من الأنشودة، نذكر من بينها قول الشاعر: [1]

عزفت زهرة بوحا سائغا عذبا زلال

والمدى يصنع دوحا عبر هاتيك التلال

رقصت بين مروج سابحات في الخيال

تعبت زهرة نامت بين حضن للجمال.

ففي صدر الأبيات الأربع الأولى نلمس صورة بيانية تتمثل في الإستعارة المكنية، حيث أن الشاعر في كل مرة يقدم وصفا للزهرة وهي في الحدائق وبين المروج، وهنا نستذكر ما قاله الجرجاني بأن من جمالية الإستعارة، أنها تقدم لنا عدة صفات ونعوت ومعان للفظة واحدة .

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 37.

حيث شبه في صدر البيت الأول الزهرة وهي بين الأزهار في الحدائق بالعازف الذي يطربا بأعذب الألحان، كما شبه أعلى قمة في التلال بالنجار الذي يتفنن في صنع الدوح والأسرة، فكانت كالجسر الذي يربط بين التلال ويُسهل للناس التنقل بين المروج الخضراء، أما في صدر البيت الثالث فقد شبه الزهرة وهي تتمايل بين أقرانها من الزهرات بالإنسان الذي يرقص ويتمايل سعيدا ومسرورا، وفي آخر النهار بعد أن تتعب الزهرة من الغناء والرقص والتمايل، صورها الشاعر كالإنسان الذي ينام آخر النهار بعد يوم من الدراسة أو العمل وهو ما برز في صدر البيت الرابع .

فنقول أن الشاعر في هاته الأبيات حذف المشبه به (تارة العازف وتارة النجار) وصرّح بالمشبه وهو الزهرة، مع ترك قرينة في كل مرة لتبينها وهي بالترتيب (عزفت، يصنع، رقصت، تعبت و نامت)على سبيل الإستعارة المكنية .

- ومنه نستنتج أن:

- المستعار منه: محذوف تقديره بالترتيب كالآتي (العازف، النجار، الإنسان الذي يرقص، الإنسان الذي نام).
- المستعار له: الزهرة.
- القرينة: وهي بالترتيب كالآتي (عزفت، يصنع، رقصت، تعبت ونامت) .

وهنالك العديد من الإستعارات المكنية التي وظفها الشاعر في طيات هذا الديوان (عالمي الأخضر) ولم نذكرها فيما سبق، ولكن يمكن أن نعددها في الجدول الآتي:[1]

الإستعارة المكنية	شرحها
يقودنا نحو التحرر صوم .	شبه الصوم بالإستقلال الذي يحرر الإنسان من كل الإستعمار .

1 ينظر، أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 32 وما بعدها.

	حذف المشبه به وهو الإستقلال، ذكر المشبه وهو الصوم ، وترك قرينة تبينه وهي التحرر.
غنت لحنها الشادي البديع .	شبه الزهرة بالإنسان الذي يغني . حذف المشبه به وهو الإنسان، وصرح بالمشبه الزهرة (تاء التأنيث تعود على الزهرة)، وترك قرينة تبينه وهي غنت .
إلى الغد يرحل نصرك .	حيث شبه الغد(المستقبل الذي يطمح إليه الشعب الجزائري وهو الإستقلال) بالإنسان الذي يرحل. حذف المشبه به وهو الإنسان، وذكر المشبه وهو الغد، مع ترك قرينة تبينه وهي يرحل .
تراقص حلمي وكياني .	حيث شبه الحلم والكيان بالإنسان الذي يرقص فرحا بنجاحه . حذف المشبه به وهو الناجح، وذكر المشبه وهو الحلم والكيان، مع ترك قرينة تبينه وهي تراقص .
دعاء أمي دائما يضئ لي دربا عسى .	حيث شبه دعاء الأم بالمصباح الذي يضيء للإنسان طريقه، حذف المشبه به وهو المصباح، وصرح بالمشبه وهو دعاء الأم، مع ترك قرينة تبينه وهي يضيء.
حرر الأرض من صمت القدر .	حيث شبه القدر(الإستعمار الذي تقدّر على الجزائر) بالشخص الصامت غير القادر على الكلام وتغيير الوضع .

	حذف المشبه به وهو الشخص الصامت، وصرّح بالمشبه وهو القدر، وترك قرينة تبينه وهي صمت.
سارت الأكوان .	حيث شبه الأكوان بالإنسان الذي يسير (حسب قوله أن كل الكون خرج واحتفل فرحا بإسترجاع الجزائر لسيادتها). حذف المشبه به وهو الإنسان وصرّح بالمشبه وهي الأكوان، مع ترك قرينة لتجمعهما وهي سارت .
تصنع الأمجاد .	حيث شبه أمجاد وبطولات الشعب الجزائري إبان ثورة التحرير، بالشيء الذي يُصنع بعد جد وجهد كبير . حذف المشبه به وهي كل الأشياء القابلة للصنع وصرح بالمشبه وهو الأمجاد، مع ترك قرينة تجمع بين الطرفين وهي تُصنع.
تتعاطى الفيديوهات .	حيث شبه الفيديوهات بالمخدرات التي بمجرد تذوقها يدمن الإنسان عليها . حذف المشبه به وهي المخدرات،وصرح بالمشبه وهو الفيديوهات، وترك قرينة تبين المشبه به وهي تتعاطى.
شعلة الإيمان أوقد .	حيث شبه الإيمان والدين الذي نشره سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بالنار التي تُوقد وتنشر النور في الوسط .

	حذف المشبه به وهي النار، وصرح بالمشبه وهو الإيمان، مع ترك قرينة تبينه وهي أوقد.

ب) الإستعارة التصريحية:

وهي ثاني أشهر أنواع الإستعارة بعد الإستعارة المكنية، وقد إجتمع أغلب النقاد والبلاغيون على مفهوم واحد لهذا النوع من الإستعارة، ولا نكاد أن نجد إختلافا فيها.

وقد أعطى لها الناقد أيمن أمين عبد الغني في كتابه (الكافي في البلاغة) مفهوما مبسطا وموجزا، يقول فيه " الإستعارة التصريحية هي التي يُصرح فيها بالمشبه به ويُحذف المشبه"[1]

فمن خلال المفهوم الذي قدمه، يتضح لنا أن الإستعارة التصريحية هي عكس الإستعارة المكنية فالأولى يُذكر فيها المشبه به ويُحذف المشبه، أما الثانية فيُذكر فيها المشبه ويغيب المشبه به، أما الفرق بينهما فإنه في الإستعارة المكنية تُترك قرينة أو لازمة تُبين المشبه به الغائب، أما في الإستعارة التصريحية فلا وجود لها، وقد عدّها البعض تشبيها بليغا.

وقد وردت الإستعارة التصريحية في ديوان (عالمي الأخضر) بالموازات مع الإستعارة المكنية لحاجة الشاعر (أنفيف جموعي) إلى ذلك، وذلك بهدف التنويع في الصور الإستعارية، وإعطاء الأناشيد لونا فنيا جماليا لا يمل منه المتلقي، وبالأخص إن كان هذا

1 أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني)، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ط2،2011، ص 70.

المتلقي طفلا صغيرا يمل من أبسط الأشياء ومن بينها ألعابه والقصص التي يسمعها عند النوم، أو الأناشيد التي يرددها في دُور الحضانة أو المدارس .

وعليه نجذ تنوعا في الأناشيد التي تقدم للطفل حسب فئته العمرية، والمرحلة التعليمية التي يدرس فيها .

ومن نماذج الإستعارة التصريحية التي وظفها الشاعر في ديوانه (عالمي الأخضر) ما نجده في أنشودة " أنتم العز" في قوله:[1]

أنتم العزّ...الشموخ

يا جنودا يا بواسل

شدتم للأمن سورا.

ففي قول الشاعر (شدتم للأمن سورا) صور بيانية، حيث شبه الشاعر جيش التحرير الوطني الجزائري بالسُور الذي يُشيد لتحصين البيوت والحدائق، وهذا ما يفعله الجيش الذي يُحصّن الحدود، ويدافع عن أي خطر قد يطال الجزائر.

فصرّح بالمشبه به وهو السور، وحذف المشبه وهو جيش الجزائر، على سبيل الإستعارة التصريحية .

- ومنه نستنتج أن:
- المستعار منه: سورا.
- المستعار له: محذوف تقديره جيش الجزائر.

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 24.

كما وظّف الشاعر الإستعارة التصريحية في تغنيه بالأطفال وبعالم النقي الشفاف الطاهر، فأنشد يقول :[1]

...هُ العالم الأطهر

الهادئ المنور

بقلبه حدائق

وبهجة وسكر.

فقد شبه الطفل وقلبه البرئ الصافي بالحدائق الجميلة بهواءها النقي وزهورها الفواحة، فالأطفال هم بهجة الحياة وطعمها الحلو فبمجرد رؤيتهم ينسى الإنسان متاعب الحياة ويبتسم لدنياهم، وكذلك الحديقة تعيد للإنسان راحته وإطمئنانه وتُنسيه همومه ومشاكله .

فهنا صرّح الشاعر بالمشبه به وهي الحدائق، وحذف المشبه وهم الأطفال، على سبيل الإستعارة التصريحية.

- ومنه نستنتج أن:
- المستعار منه: الحدائق .
- المستعار له: محذوف تقديره الأطفال.

وفي تغني الشاعر ببطولات جيش التحرير والشعب الجزائري قال:[2]

سقت الحلم الجميل

1 أنفيف جوعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 11.

2 المصدر نفسه، ص 25.

أينع الحلم، زهورا

صار بين الناس عطرا

وإنتماءا وعبيرا.

ففي قول الشاعر (صار بين الناس عطرا) إستعارة تصريحية، حيث شبّه فرحة الإستقلال واسترجاع الجزائر لسيادتها، والحلم الذي لطالما انتظره الشعب الجزائري، بتلك الأزهار الفواحة التي تنثر عبق عطرها في كافة الأرجاء والأماكن .

فصرّح بالمشبه به وهي عطرا، وحذف المشبه وهو الإستقلال، وهذا ما يبين أن نوع الصورة إستعارة تصريحية .

- ومنه نستنتج أن :
- المستعار منه : عطرا.
- المستعار له : محذوف تقديره الإستقلال .

وفي أنشودة توعوية وجهها للطفل، ليدعوه فيها إلى المحافظة على بيئته ومحيطه، والتي حملت عنوان " البيئة " صورة إستعارية تصريحية، يقول فيها:[1]

البيئة حضن الإنسان

وفضاء أخضر وأمان

بيت من حلم نغرسه

وسماء من كل الألحان.

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 29.

فهنا شبه البيئة التي يطمح الشاعر أن يعيشها فيها برفقة مجمعته وكل الإنسانية، بالحلم الجميل الذي يعمل الشاعر على تحقيقه؛ لأنه حسب رأيه البيئة هي حضن الإنسان التي يعمل فيها ويعيش فيها .

فيجب أن تتكاتف الجهود لتحقيق هذا الحلم المنشود، والذي يكون بغرس الأشجار والأزهار والمحافظة على البيئة من التلوث، بعدم رمي النفايات في كل مكان، وهذا ما واصل الشاعر قوله في بقية أبيات الأنشودة.

وبالعودة إلى الإستعارة التصريحية نجد أن الشاعر صرّح بالمشبه به وهي الحلم، وحذف المشبه وهي البيئة .

- ومنه نستنتج أن:
- المستعار منه: الحلم.
- المستعار له: محذوف تقديره البيئة.

ولأن الشاعر في ديوانه زاوج بين أناشيد الطفل والوطن وهذا ما ظهر في غلاف الديوان، فإننا نجد في الأناشيد الوطنية كذلك تصويرا جماليا فنيا، حيث يقول في أنشودة "دائما يا جزائر ...":[1]

دائما تبقين في القلب نشيدا خالدا في الأفق مزهوا سعيدا

رائقا.. لحنا أنيقا عاشقا حالما بالنصر .. يا فجرا جديدا .

فقد تغنى الشاعر ببلده الجزائر التي يعتبرها أمه الكبرى وملجأه الوحيد،وهي دائما في قلبه ولسانه وكيانه، فشبهها بالنشيد الملحن تلحينا أنيقا، أو بذلك اللحن الذي يعزفه

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 33.

قلب عاشق، فالأنغام لا تخرج من اللسان بل تخرج من القلب، لأن المشاعر والأحاسيس هي التي تغني .

وقد صرّح بالمشبه به وهو لحنا أنيقا عاشقا، وحذف المشبه وهي بلده الجزائر على سبيل الإستعارة التصريحية .

- ومنه نستنتج أن :
- المستعار منه : اللحن الأنيق العاشق .
- المستعار له : محذوف تقديره الجزائر.

ولأن الشاعر إبن بيئته ووليد عصره، فإن شاعرنا تغنى بمدينته التي كبر وتترعرع وعمل فيها، وأثنى عن محاسنها وخيرتها، فأنشد يقول:[1]

ماؤك العذب الزلال كان رمز النّعَم

هي ذي بنت الدّلال بيتُ مجد ..كرم .

ففي صدر البيت الثاني (هي ذي بنت الدلال) صورة بلاغية، حيث شبّه الشاعر بلديته بتلك البنت المدللة التي تحصل على كل ما تطلبه وتتمناه، و حسب قوله أن بلديته بنت مدللة وسط باقي بلديات الولاية، فهي تملك الماء العذب والأشجار الخضراء وكل خيرات الطبيعة.

فصرّح بالمشبه به وهي بنت الدلال، وحذف المشبه وهو بلدية شتمة (بلدية التي يقطن فيها الشاعر) على سبيل الإستعارة التصريحية .

- ومنه نستنتج أن :
- المستعار منه : بنت الدلال.

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر(أناشيد للطفل والوطن)، ص 34.

- المستعار له : محذوف تقديره بلدية شتمة .

وفي نفس الأنشودة واصل الشاعر، تغنيه بمدينة بصورة بلاغية فنية، قال فيها :[1]

مالك إلا التعال رفعة كالأنجم .

هي ذي بنت الرجال هي ذي من قِدَمِ .

حيث شبه بلدية شتمة ببنت الرجال التي تكون فيها كل خصال النُبل والشيم الحسنة، فترث من الرجال الشهامة والبطولة، وتكره الجُبن والخوف .وهذا نفس الأمر بالنسبة للمنطقة، التي إشتهرت ببطولة أبناءها إبان الثورة التحريرية، ومنذ القِدم، فكانت دائما السباقة إلى التضحية بالنفس والنفيس، وتقديم الخير والمساعدات إلى باقي المناطق، فقد إمتازت في نظر الكاتب بالخيرات الطبيعية من ماء وأشجار وبالخيرات المعنوية في نفوس أفرادها.

فصرّح بالمشبه به وهي بنت الرجال، وحذف المشبه وهي منطقة شتمة، على سبيل الإستعارة التصريحية .

- ومنه نستنتج أن:

- المستعار منه: بنت الرجال.
- المستعار له: محذوف تقديره منطقة شتمة.

وفي أنشودة " عمّار " صوّر الشاعر بلده الجزائر في أبهى صورة والتي يحلم بتحقيقها، وهي تعيش الأمن والأمان، وتُشاد في الصروح، ويبزغ فجر جديد معلنا عن جزائر متطورة ومتقدمة في جميع مجالات الحياة (السياسية، الإقتصادية، العلمية، الإجتماعية، الثقافية ...)

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 34.

فوظف الإستعارة التصريحية في قوله :[1]

إلى العلم ترنو عيون الصباح ويطلع حرف وتجنى ثمار.

حيث شبه الجزائر التي يحلم بها والتي تشهد تطورا بذاك الصباح الجديد، الذي يأتي معلنا عن ميلاد يوم جديد، تتجدد فيه الأحلام والأماني، وينطلق الحالم لتحقيق أحلامه، وتصحبه تلك النسمات التي تبعث في نفسه الأمل والتفاؤل،

فصرّح المشبه به الذي أعطاه جمالا بلاغيا بتوظيف العيون وربطها بالصباح، وحذف المشبه وهي الجزائر التي في مخيلة الشاعر، على سبيل الإستعارة التصريحية .

- ومنه نستنتج أن:
- المستعار منه: عيون الصباح .
- المستعار له: محذوف تقديره الجزائر التي يرنو الشاعر إلى العيش فيها .

وقد دعا الشاعر إلى الوحدة والتكاتف بين أبناء الوطن لبنائه وتشييد صرح، ورفع رايته عاليا بين الأمم والشعوب، فقال :[2]

وطن واحد شعب واحد قلب يعزف لحنا خالد

طاب العيش به وتعالت رايات للمجد صاعد .

ففي قول الشاعر (قلب يعزف لحنا خالد) إستعارة تصريحية، حيث شبه أبناء الجزائر بالقلب الذي يدق في سبيل الوطن، فتجتمع نبضات كل الشعب لتكوّن لحنا خالدا يبقى على طول الزمن، شاهدا على تضحيات الشعب الجزائري إبان الثورة، ولا يزال إلى

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 40.

2 المصدر نفسه، ص 55.

الآن قادرا على تقديم النفس والنفيس في سبيل هذا الوطن الغالي، فكما فعل السلف في القديم سيفعل الخلف في الحاضر، بهدف البناء والتشييد .

فصرّح بالمشبه به وهي قلب يعزف لحنا خالدا، وحذف المشبه هم أبناء الجزائر، على سبيل الإستعارة التصريحية .

- ومنه نستنتج أن:
- المستعار منه: قلب يعزف لحنا خالدا.
- المستعار له: محذوف تقديره أبناء الجزائر.

وفي أنشودة "مولد الهادي .." عدّد الشاعر خصال النبي صلى الله عليه وسلم وكيف نشر الإسلام في الجزيرة العربية وأخذ العباد من الظلمات إلى النور، فقال: [1]

جاء والليل يُبدد في معين العارفين

سدَّدَ الأنوار سدَّد في قلوب التائهين .

حيث شبه الإسلام الذي بعثه الله تعالى مع سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بالنور، الذي حين يسطع ينشر الضياء بين الناس وتنكشف الرؤية، فيهتدي الناس إلى ضالتهم، وهذا ما فعله الإسلام بالناس، فقد أخرج العباد من ظلمات الجهل وعبادة الأصنام، إلى ضياء ونور دين جديد يدعو إلى عبادة الله وحده لا شريك له، وترك الأوثان والأصنام التي لا تسمن ولا تغني من جوع .

فصرّح بالمشبه به وهي الأنوار، وحذف المشبه وهو الدين الإسلامي، على سبيل الإستعارة التصريحية .

- ومنه نستنتج أن:

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر(أناشيد للطفل والوطن)، ص 58.

- المستعار منه: الأنوار.
- المستعار له: محذوف تقديره الدين الإسلامي.

وهذه مجمل الصور الإستعارية التي وظفها الشاعر(أنفيف جموعي) في ديوانه (عالمي الأخضر) والتي تمازجت بين المكنية والتصريحية .

وهناك أنواع أخرى للإستعارة في علم البيان، والتي ظهرت عند البلاغيين والنقاد، ولكن نقم بذكرها لأن لم تظهر في الديوان، لذا لا يمكن التمثيل عليها ومن أبرزها (الإستعارة التمثيلية، الإستعارة الأصلية، الإستعارة التبعية، الإستعارة المجردة، الإستعارة المطلقة ...).

الفصل الثاني

الفصل الثاني : الصورة الكنائية والمجازية في ديوان " عالمي الأخضر " لأنفيف جموعي .

أولا : الصورة الكنائية .

1) مفهوم الكناية .
2) الكناية بين الحقيقة والمجاز .
3) أركان الكناية .
4) الفائدة البلاغية للكناية .
5) أقسام الكناية .

ثانيا: الصورة المجازية.

1) مفهوم المجاز
2) سر بلاغة المجاز .
3) المجاز المرسل .
4) علاقات المجاز المرسل .

تعتبر الكناية والمجاز ركنان مهمان من أركان علم البيان، والتي يلجأ إليها أغلب الأدباء والشعراء في نسج خيوط إبداعاتهم، وسنتطرق في هذا الفصل إلى الصورتين الكنائية والمجازية، بعدهما صورة بلاغية فنية .

أولا: الصورة الكنائية

تعتبر الكناية من الأساليب البيانية التي يركز عليها البلاغيون، لأنها تحتاج إلى الغوص في المعنى، بهدف الوصول إلى المعنى الحقيقي، الذي أراد الأديب أو الشاعر إيصاله إلى المتلقي، فيندفع هذا الأخير إلى البحث والتقصي عن الألفاظ الحقيقية التي تفسر الألفاظ المجازية، وهذا ما يُفسر السر البلاغي الجمالي للكناية.

1) مفهوم الكناية :

أ) لغة:

عرفها أحمد فتحي الحياني بقوله " كنى فلان يكني عن اسم كذا، إذا تكلم بغيره مما يُستدل عليه نحو : الجماع والغائط والرفث ونحوه ".[1]

أي الكناية لغة تعني بأن تأتي بلفظ يُشابه لفظا آخر بهدف الإستدلال على اللفظ الأول فمثلا قولك عن الأسد (الليث، السبع، ملك الغابة ...).

كما أورد فضل عباس في كتابه (البلاغة فنونها وأفنانها) المعنى اللغوي للكناية بقول " الكناية أن تتكلم بالشيء وتريد غيره، وهي مصدر كالعناية والرماية والهداية، يُقال

1 أحمد فتحي رمضان الحياني، الكناية في القرآن الكريم (موضوعاتها ودلالاتها البلاغية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص17.

هدى هداية، ورعى رعاية، ورمى رماية، وكنى كناية، والظاهر أن فعلها من ذوات الياء، كنى يكنى ".[1]

فالكناية حسب رأيه مصدر للفعل كنى، وهو أن تتكلم أو تتلفظ بكلام، ولكنك في الحقيقة تريد غيره،وهنا يكمن سر بلاغة الكناية وجماليتها .

ب) إصطلاحا:

عرفها الناقد محمد جابر فياض بقول " كل عدول عن صريح اللفظ إلى ما دل عليه من الضمائر والكنى وأسماء الأشياء والأعداد "[2].

أي أن الكناية اصطلاحا تعني خروج صاحب العمل الأدبي عن اللفظ الصريح الواقعي، والتمثيل عليه بلفظ دال عليه، وقد تكون اللفظ عددا أو ضميرا أو صفة أو شيءُ معنوي .

أما الدكتور بكري شيخ أمين فيعرفها بقوله " الكناية في البلاغة : لفظ أُطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، وبعبارة ثانية : كلام أريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وُضع له، مع جواز إرادة ذلك المعنى الأصلي، إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة" .[3]

أي معنى الكناية يكمن في أن تكون هناك لفظة معناها ليس هوالمعنى الأصلي والحقيقي لتلك اللفظة ولكن هذا لا يمنع أن يكون المقصود في الكلام معناها الحقيقي، لأنه لا توجد قرينة لتوضح إن كان المقصود باللفظة هو المعنى الحقيقي لها، أو أن لها معنى آخر مجازي وغير حقيقي .

---

1 فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، ط11، 2007، ص247.

2 محمد جابر فياض، الكناية، دار المنارة للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1989، ص 13.

3 بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، ص 153.

2) الكناية بين المجاز والحقيقة :

لقد لاحظنا في الفصل السابق لهذا الفصل أن بعض البلاغيين والنقاد،،اختلفوا بين التشبيه والإستعارة فعدهم البعض نفس الشيء والبعض الآخرفرق بينهما واعتبر أن لكل منهما خصائصه ومميزاته وسر بلاغة خاص به .

وهذا أيضا ما حدث بين المجاز والكناية، فقد إختلف علماء البلاغة والنقد، في علاقتهما ببعضهما البعض، فنجد الدكتور بدوي طبانة قد أورد الخلاف القائم بين الحسيني العلوي والذي أسماه صاحب الطراز وإبن خطيب الرازي، فيقول "ذكر صاحب الطراز أن أكثر علماء البيان على عدّ الكناية من أنواع المجاز، وأنكر على ابن الخطيب الرازي ما ذهب إليه أنها ليست مجازا، وهي مجاز، لأن حقيقة المجاز ؛ مادل على معنى خلاف ما دل عليه بأصل وضعه، والكناية إما أن تدل على معنى مخالف لما دلت عليه بالوضع أم لا، فإن لم تدل فلا معنى للكناية، وإن دلت وجب القول بكونه مجازا " .[1]

أي أن الحسيني العلوي صاحب كتاب (الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز) يرى أن أغلب علماء البلاغة قد أجمعوا على أن الكناية مجازا، مستدلين أن كل ما دلّ على لفظ مجازي خلافا لمعناه الأصلي الحقيقي يُعد مجازا، والكناية حسب رأيهم إن دلت على معنى غير المعنى الأصلي الذي ظهر أمام أعيننا تعد مجازا،على عكس ابن الخطيب الرازي، الذي يرى أن الكناية حقيقة وليست مجازا لأن اللفظة التي تظهر في السياق لها معنى حقيقي دال، وليس لها أي معنى مجازي آخر.

1بدوي طبانة، البيان العربي (دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية)، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1958، ص341.

أما الجرجاني فقد عدّ الكناية مجاز وهي أبلغ من التصريح والإيضاح فقال " اتفق علماء البلاغة على أن الكناية أبلغ من التصريح ...، لأن الكناية والإستعارة والمجاز تفيد زيادة معنى على ما يفيده التصريح والتشبيه والحقيقة ".[1]

فالصورة الكنائية حسب رؤيته صورة مجازية، لأنها تفيد زيادة المعنى وتقويته وتوضيحه، مثلها مثل جميع الصور المجازية، والمتمثلة في التشبيه والإستعارة والمجاز، لأنها لو كانت صورة حقيقية واضحة، لكانت صورة عادية لا تُضفي للمعنى أي قوة ولا جمال، فسر الصور البلاغية يكمن في أنها خيالية مجازية، تدفع بالمتلقي إلى البحث والتقصي بدل من إعطاءه الصورة واضحة يفهمها من أول وهلة، فهي من وحي إلهام خيال صاحب العمل، الذي صوّر في مخيلته أشياء حسية غير ملموسة وأخرجها إلى الساحة الأدبية في قالب خيالي مجازي، وهنا حسب قول الجرجاني يكمن سر الصورة الفنية .

3) أركان الكناية :

لقد أجمع مختلف علماء البلاغة والنقد،على أن للكناية ثلاثة أركان، أوردها الكاتبان أحمد مطلوب وحسن البصير بقولهما:

" تتألف الكناية في بنائها التعبيري من ثلاثة أركان : أولها : المكنى به، وهو دلالة اللفظ الظاهرة التي تقوم دليلا على مراد المتكلم، وثانيها : المكنى عنه، وهو المعنى اللازم للمكنى به الذي يرمي إليه الناطق بالكناية، وثالثها القرينة العقلية التي يفرزها سياق الكلام لترشد إلى المكنى عنه، وتمنع إرادة المعنى المكنى به ".[2]

---

1 محمد بن علي بن محمد الجرجاني، تح : عبد القادر حسين، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، مكتبة الآداب القاهرة، ط2، 1997،ص226.

2 أحمد مطلوب وحسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط2، 1999، ص 370.

أي أن الكناية تقوم على ثلاثة أركان وهي : المكنى به ؛ والذي يُقصد به المعنى والدلالة التي يُقدمها اللفظ الظاهر في سياق الكلام أو النص، وتكمن دلالتها في الغاية التي التي يصبو المتكلم إلى تحقيقها من خلال تلك اللفظة، والمكنى عنه ؛ ويُقصد به المعنى الذي يلازم المكنى به ويهدف قائله إلى ربطه بالأول، أما القرينة فهي عقلية، فعند قراءة المتلقي لأي عمل أدبي فبمجرد إيجاده لصورة كنائية يبدأ في البحث والتحري، فيستنتج المكنى عنه، وتلك القرينة تمنعه من استنتاج المكنى به .

4) الفائدة البلاغية للكناية :

إن توظيف الشعراء والأدباء للصورة الكنائية، لا يأتي عشوائيا بل له قيمة فنية جمالية، تزيد في إثراء الأعمال الأدبية .

فتحدث فضل حسن عباس عن الفائدة البلاغية للكناية بقوله " دليل على الدعوى التي نريد إثباتها، وهناك ميزة أخرى للكناية وهي أننا نستطيع أن نعبر بوساطتها عن كثير مما نتحاشى التصريح به، فهي باب واسع تجد النفس فيه المكمن الآمن، والطريق الذي ليس فيه خطورة ولا وعورة، والمسلك الخالي من كل ما يجلب التعب والأذى ".[1]

أي أن سر الكناية يكمن في أنها تترك للقارئ حرية التفسير والتأويل، ومن خلالها يستطيع الشاعر أو الأديب التعبير عن أشياء يتحاشى الحديث عنها بصريح الكلام، لكي لا يقع في المحظور أو أمور قد تتم معاقبته أو مساءلته عليها، فقد اعتبرها فضل عباس باب آمن يعبر من خلاله صاحب العمل الأدبي إلى بر الأمان، ويُعبر عن أفكاره وآراءه بكل أريحية .

1 فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان)، ص 270.

كما تحدث أحمد المراغي عن فوائد الكناية بقوله "الكناية فن من التعبير توخاه العرب استكثارا للألفاظ التي تؤدي ما يقصد من المعاني، وبها يتفننون في الأساليب، ويزينون ضروب التعبير، ويكثرون من وجوه الدلالة ".[1]

فالكناية حسب قوله فن من فنون التعبير التي إستخدمها العرب بكثرة في حديثهم بهدف إيصال معاني ضمنية متواجدة داخل تلك الألفاظ، فبها تتزين الأعمال، وتُكسب التعابير حسا فنيا جماليا، يتلذذ السامع أو القارئ بها، وهذا ما يدفعه إلى محاولة اكتشاف معانيها الخفية الغير مصرح بها .

كما أورد السيد أحمد الهاشمي بلاغة الكناية بقوله "الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لَطُف طبعه، وصَفَت قريحته، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيها برهانها ".[2]

أي أنه اشترط على قائل الكناية أن يكون حسُن الطباع والسلوك، وأن تكون قريحته صافية من كل شوائب الكذب والبهتان، ومن مميزاتها أنها تعطي الحقيقة كاملة مع الدليل، وقد تكون للفظة واحدة عدّة معاني، فتُهتم الكناية في توضيح تلك المعاني وإبرازها في قالب فني جمالي .

5) أقسام الكناية :

تنقسم الكناية في الغالب إلى عدّة أنواع، على حسب ما يرد في سياق الألفاظ، فمثلا تنقسم باعتبار اللوازم والسياق إلى أربعة أقسام وهي: التعريض، التلويح، الرمز، الإيماء .

1 أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1993، ص308.

2 السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، ص 293.

وباعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام وهي : الكناية عن صفة، الكناية عن موصوف، الكناية عن موصوف .

وفي هذا الجزء سنورد الأقسام باعتبار المكنى عنه، لأنها ظهرت في ديوان (عالمي الأخضر)، على عكس الأقسام التي تُورد باعتبار اللوازم والسياق، التي لم نجد لها أي مثال ولم يوظفها شاعرنا (أنفيف جموعي) في الديوان .

أ) كناية عن صفة :

يعرفها الدكتور بشير كحيل بقوله " ويتم فيها التصريح بالموصوف والنسبة بخلاف الصفة التي تبقى هي المقصودة وراء التكنية، والمراد بالصفة ليس النعت المعروف في علم النحو، بل الصفة المعنوية كالجود والشجاعة والطول والجمال إلى غير ذلك ".[1]

أي أن كناية الصفة لاتعني النعت الموجود في علم النحو، بل المقصود هي الصفة المعنوية كالكرم والشجاعة والفرح ...

ويتم فيها التصريح بالموصوف والنسبة، أما الصفة فتُفهم من سياق الكلام، وتكون هي المقصودة في الكناية، والغاية التي يريد صاحب العمل إيصالها هي إبراز تلك الصفة.

فوظف الشاعر (أنفيف جموعي) هذا النوع من الكناية في عدّة مواضع نذكر منها :

في أنشودة " عمّارّ " تحدث الشاعر عن بلده الجزائر بقوله :[2]

بلادي العطاء وأغنية وفجر بأيدي البناة

بلادي حياة مسافرة إلى كل مجد وعالي المسار .

1 بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2004، ص 8.

2 أنفيف جموعي، عالمي جموعي (أناشيد للطفل والوطن)، ص 39.

ففي قول الشاعر (بلادي العطاء وأغنية) كناية عن صفة التقدم والتطور الذي تشهده الجزائر، وتسعى لركب قطار التقدم، فذكر الموصوف وهو الجزائر في لفظة (بلادي)، والصفة المعنوية التي نفهمها من خلال سياق الأنشودة هي (صفة التقدم والتطور).

وفي نفس الأنشودة، واصل الشاعر حديثه عن الوطن، الذي دعا أبناءه إلى بناءه، فتغنى بخيراتها موظفا الكناية عن صفة، ونلمس ذلك في قوله : [1]

هنا نبت العز بين الربوع وشاد لنا أملا وفخار

هنا البذل يرسم نجما ..هلالا بلون الحياة وطعم إنتصار.

ففي (هنا نبت العز بين الربوع، هنا البذل يرسم نجما) كناية صفة،حيث نُدرك من سياق الأبيات أن الشاعر يقصد الجدّ والكدّ الذي يبذله أبناء الجزائر في بناءها في جميع مجالات الحياة (الاقتصادية والاجتماعية والسياسية) ورفع علمها عاليا بين الشعوب.

فكانت صفة معنوية لم تظهر صراحة في الأبيات، ولكنها تُفهم من السياق أن الصفة الحسية المقصودة هي الكدّ والجدّ .

أما أنشودة "فرحة النجاح" فقد تحدث عن هذه السعادة التي يعيشها الإنسان بعد بذل مجهود، بهدف تحفيز الأطفال الذين وجّه لهم هذا الديوان على الدراسة والعلم، فيقول : [2]

تراقص حلمي وكياني

والبسمة صارت كل غدي

في أفق زاهر نشوان

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر(أناشيد للطفل والوطن)، ص 40.

2 المصدر نفسه، ص43.

في يوم نجاحي حلقت

طرت في كل زمكاني .

حيث عبّر الشاعر عن فرحة النجاح وكأنه يعيشها الآن، وفي قوله (تراقص حلمي، في يوم نجاحي حلقت، طرت في كل زمكاني) كناية عن صفة الفرح والسعادة الغامرة، فالقارئ لهاته الأبيات يُدرك تلك الصفة وكأنه يعيشها، وهذا ما سعى الشاعر إليه .

فالموصوف ظهر هنا صراحة،وهو يوم النجاح في قول الشاعر (يوم نجاحي)،لكن الصفة المعنوية التي لا تظهر في الأنشودة، ولكن تُفهم من السياق هي صفة السعادة والفرح .

وبهدف تحبيب جيش الجزائر وتقدير قيمة التضحيات التي قدمها إبان الثورة المجيدة إلى نفوس الأطفال، عمل الشاعر على وصفه في أنشودة حملت عنوان "جيشنا" التي قال فيها:[1]

أنت درع للحدود

أنت من نسل الجدود .

حيث برزت الكناية عن صفة في (أنت درع للحدود) وهي صفة الأمن والأمان، فبمجرد مصادفة القارئ للفظة الدرع تخطر بباله كل صفات الحصانة والأمن، وهذا ما عمل الشاعر على إيصاله إلى المتلقي، وخاصة إن كان هذا المتلقي طفلا صغيرا، يبحث عن الأمن في وطنه لكي يعيش في سعادة وهناء، وهذا الأمن سيجده في رجال الجيش، الذين يسهرون الليالي ولا ينامون، لكي ينام أبناء الوطن في سلام .

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 49.

فصرّح الشاعر بالموصوف وهو الجيش (وفي هاته الأبيات عبّر عنه بالضمير أنت) أما الصفة المضمرة والتي تُفهم من سياق الأبيات هي الأمن والأمان، وهذا ما يسمى بالكناية عن صفة .

كما دعا الشاعر الشعب الجزائري أن يكون يدا واحدة، لمجابهة كل المخاطر والمحن، كما قدّم الشكر الجزيل إلى أبناء هذا الوطن الذين يعملون على بناءه وتطويره، بقوله:[1]

إلى الأيدي تحنو تصافح لحنا تناجي الصفاء بهذي الربوع

إلى كل قلب يفيض سخاء يلامس نبض الحياة الوديع.

فهنا (إلى كل قلب يفيض سخاء) كناية عن صفة السخاء والعطاء، الذي يقدمه أبناء الوطن إلى بلدهم بدون مقابل، فتفيض أيديهم بالعطاء، ولا يهدأ لهم بال حتى يتطور هذا الوطن، وتُرفع رايته بين الأمم وينافس الشعوب في جميع المجالات.

فصرّح الشاعر بالموصوف وهو بُناة الوطن (و في الأبيات عبّر عنهم بأيدي)، أما الصفة فقد جاءت مضمرة يفهمها المتلقي، أن ما يهدف إليه البُناة الحقيقيون للوطن، بدون أي جحود أو بخل، هو الجود بأيدي السخاء والعطاء .

وفي أنشودة " وطن واحد " واصل الشاعر حديثه عن وطنه الأم، الذي تغنى به في أكثر من موضع بقوله : [2]

وطن واحد شعب واحد قلب يعزف لحنا خالد

طاب العيش به وتعالت رايات للمجد صاعد .

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 54.

2 المصدر نفسه، ص 55.

ففي قوله (طاب العيش به) كناية عن صفة الرخاء والنماء، الذي تتمتع به الجزائر من خيرات طبيعية كالماء والأشجار، والبترول والغاز، وهذا ما جعلها في القديم مطمعا للإستعمار الفرنسي الذي حاول بكل الطرق أن يسلب منها خيراتها، ولكن شعبها وقف له بالمرصاد، حتى أخرجه من هاته الأرض الطاهرة بعد أن ضحى بالنفس والنفيس في سبيل استرجاع السيادة وتحقيق الإستقلال .

فكان نوع الصورة الكنائية، كناية عن صفة، حيث صرّح بالموصوف وهو الجزائر (عبّر عنها بقوله وطن واحد)، أما الصفة المعنوية (طاب العيش) فتعني الرخاء والنماء، لأن العيش يطيب للإنسان حين يجد الخيرات والإزدهار والنمو .

وفي الأنشودة نفسها، وظّف الشاعر صورة بلاغية أخرى، تكمن في الصورة الكنائية .

ونلمس ذلك في قوله : [1]

وطن أمل نصر عمل أجنحة للفجر الشاهد

أنت الحضن الدافئ أنت المنبت أنت الصامد .

ولأن أناشيد الديوان في مجملها موجهة للطفل، الذي يبحث منذ نعومة أظافره عن السكينة والراحة، ويحب وطنه الذي يجد فيه الأمن والأمان، وهذا ما يبرز في قوله (أنت الحضن الدافئ)، فقد إعتبر الوطن كالحضن الدافئ الذي يجد فيه الإنسان الحب والحنان، وينسى فيه همومه ومشاكله.

حيث صّرح الشاعر بالموصوف وهو الوطن (هنا عبّر عنه بالضمير أنت تفاديا للتكرار لأنه في البيت الذي سبقه ذكره صراحة)، أما الصفة المعنوية المقصودة في هذا البيت (الحضن الدفئ) هي الأمن والأمان، وهذا ما يُسمى بالكناية عن صفة.

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 55.

ولأن الشاعر في الواقع وفي أناشيده كان كالمعلم والمربي الناصح للأطفال، فجاءت العديد من الأناشيد تربوية توعوية، ومن بينها أنشودة " الأنترنيت " التي قال فيها : [1]

احذر الواب أخي لا تكن فيها كأعمى

بضمير نائم تائها ..عقلا وجسما .

فقد دعا الشاعر إلى الإبتعاد عن الانترنيت، والحذر من مخاطرها، فوظّف الصورة الكنائية، والتي تمثلت في قوله (ضمير نائم)، حيث شبه المدمن على مشاهدة الفيديوهات بالإنسان الذي له ضمير نائم فلا يرى أي شيء، ويمشي متخبطا في ظلمات المواقع، وهذا سيشكل خطرا على صحته، وقد يصعُب الإقلاع عنها .

ولأن الكناية عن صفة يُصرح فيها بالموصوف، وهو في الأنشودة مدمن المواقع، الذي خاطبه الشاعر بلفظة أخي، أما الصفة المعنوية التي نستنبطها من خلال قراءة المقطع ، هي الضياع والغفلة التي يعيش فيها مدمن الانترنيت .

ب) الكناية عن موصوف :

وهي النوع الثاني من أقسام الكناية باعتبار المكنى عنه، وقد عرفها الدكتور مصطفى هدارة بقوله " لا يكون المكنى عنه صفة أو نسبة بل هي كناية الموصوف، بشرط أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لاتتعداه " .[2]

أي أنها عكس الكناية عن الصفة (التي يصرح فيها بالموصوف ويُترك للقارئ أو المتلقي إدراك الصفة التي معنوية لا مادية)، أما الكناية عن موصوف فيُصرح فيها

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر(أناشيد للطفل والوطن)، ص 57

2 محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية (علم البيان)، دار العلوم العربية، بيروت، ط 1، 1989، ص 84.

بالصفة، ويُفهم الموصوف من خلال سياق النص، كما اشترط أن تكون تلك الصفة مختصة بالموصوف وحده ولا تتعداه .

وقد ظهرت الصورة الكنائية بنوع الكناية من موصوف،في ديوان (عالمي الأخضر) في عدّة مواضع نذكر من بينها :

القصة الشعرية التي حملت عنوان " الثعلب والديك " والتي قال فيها : [1]

مهّد الثعلب قال

مرحبا خير الرجال

يا سليل الفن

بيت أفذاذ ومال .

فعندما جاء الثعلب للديك بدأ يحتال عليه بطيب الكلام، فلقبه بسليل الفن، لأنه يشتهر بصوته الذي يصدح في كل صباح معلنا عن بزوغ فجر جديد، فكأنه من سلالة الفنانين والملوك، لينقض علها بعده ويكون وجبة عشاءه .

فصرّح الشاعر بالصفة التي يمتلكها الديك، والتي كانت صفة معنوية وتمثلت في صوته الصداح بقوله (سليل الفن)، ولم يُصرح بالموصوف، لكنه يُفهم من سياق الأنشودة التي تحدث مذ بدايتها عن الثعلب الماكر والديك، وكان الموصوف هنا هو الديك، وهذا ما يسمى بالكناية عن موصوف .

كما خصّص الشاعر أنشودة كاملة لحديثه عن وطنه الأم أسماها " الجزائر أولا وأبدا..." قال فيها :[2]

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 14.

2 المصدر نفسه، ص 21.

ثراك يُرصع في شرف أمجاد العز بجبيني.

لا أعشق غيرك ملهمتي يا حبي يا نبض حنيني.

فأرض الجزائر التي ارتوت بدماء الشهداء، أصبحت في نظر الشاعر كالتاج المرصع بالألماس والأحجار الكريمة، وثمنه غالي، وهو نفس الأمر بالنسبة لهاته الأرض الزكية التي لا تُقدر بثمن .

فصرّح الشاعر بالصفة المعنوية التي ارتبطت بأرض الجزائر وثراها، في قوله (ثراك يرصع في شرف)، والعارف بتاريخ الجزائر والمتمعن في الأنشودة يدرك العلاقة بين تراب الجزائر وشهداء الوطن، وعليه فإن الموصوف في هاته الأبيات هم الشهداء الأبرار الذي ضحوا في سبيل هذا الوطن، فإن كانت الأرض في مختلف البقاع ترتوي بالماء، فإن أرض المليون ونصف المليون شهيد قد ارتوت بدماء أبناءها الزكية الطاهرة .

وإن الشاعر في ديوانه قد مزج بين الأناشيد الوطنية والدينية والتربوية،وكي لا يمل الطفل فلم يغفل أيضا عن الأناشيد الترفيهية، التي جاءت بسيطة وسهلة لكي يسهل على الطفل حفظها وترديدها، ومع ذلك فقد جاءت فيها بعض الصور البلاغية، لكي تُضفي عليها طابعا فنيا جمالية، ومن بينها الصورة الكنائية التي جاءت في أنشودة " الفراشة ..." التي قال فيها : [1]

أميرة الوشاح

بصوتها الخفي

تخاطب الملاح.

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 22.

فصوّر الشاعر تلك الحشرة الصغيرة، التي تتنقل بين الأزهار في الحدائق والمروج، بأميرة أو ملكة للوشاح المزين بالألوان، وهو ما يجذب الناس إليه، وهو نفس الأمر بالنسبة للفراشة بألوانها الزاهية التي تسحر الأنظار، ويتتبعها الكبار والصغار،ويستمتعون برؤيتها، فهي تنشر السعادة في الوسط .

وعليه فقد ظهرت الصفة في الوسط والتي تمثلت في قول الشاعر (أميرة الوشاح)، أما الموصوف في هذه الأبيات فهي الفراشة، وعلى الرغم من أنها لم تظهر صراحة في هاته الأبيات، إلا أن القارئ للأنشودة يُدرك الموصوف المقصود، وهذا ما يُطلق عليه الكناية عن موصوف .

وفي أنشودة " دائما .. يا جزائر " وظّف الشاعر صورة كنائية بقوله :[1]

غادر الليل الربوع اليوم في

وجهه الأحزان يعلوه الشرودا .

أي أن الجزائر إبان الإحتلال الفرنسي، كانت تعيش ليلا ظلامه أسود حالك، لا تُرى فيه للحياة أية ألوان، سوى ذاك اللون الأسود الذي يحجب الرؤية، لا أحلام ولا ضحكات فيه، ولا تسمع فيه إلا نحيب أهالي القتلى الذي قُتلوا ببرودة أعصاب، فكل شيء جميل أخفاه سواد تلك الليالي، وبمجرد إسترجاع السيادة الوطنية وتحقيق الإستقلال، غادر ذاك الليل معلنا عن بزوغ شمس فجر يوم جديد، تتعالى فيه الضحكات، وتُرى فيه أزهى الألوان .

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 33.

فهنا الصفة هي الليل، ولكن ليس الليل الحقيقي ولكن كل الصفات التي تتعلق بذاك السواد، من خوف ورهبة وحزن، وهنا ندرك أن الموصوف الذي بسببه عايش الشعب الجزائري هذا الليل، هو الإستعمار الفرنسي، وهو ما يُسمى بالكناية عن موصوف .

وفي أنشودة "جيشنا" تحدث الشاعر عن بطولة جيش الجزائر، التي قدمها خلال ثورة التحرير المجيدة فقال : [1]

كنت حررت البلاد

من ظلام بالجهاد

عاد فينا النور عاد

واستعدنا فجرنا .

ففي الأبيات صورتين كنائتين ويتمثلان في (عاد فينا النور، استعدنا فجرنا)، فإن الجزائر في سنوات الإستعمار كانت تعيش في ظلام دامس (هذا ما تطرقنا إليه سابقا)، بمجرد استقلالها وحصولها على حريتها عاد إليها النور، وبزغ فجرها .

فربط الشاعر صفة النور والضياء والفجر، التي توحي بميلاد شيء جديد باستقلال الجزائر التي لم يَصرح به، ولكنه يُفهم أن لمختلف تلك الصفات المعنوية المجازية، علاقة بميلاد أحلام جديدة لشعب جزائري عانى من ويلات الإستعمار لسنوات عديدة.

كما واصل الشاعر تغنيه بوطنه الجزائر، وفي هاته المرة انتقل من النور والفجر إلى الشمس بقوله :[2]

جزائر إلى الحب أرنو

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 49.

2 المصدر نفسه، ص 53.

إلى شمسك البكر وقت الطلوع .

فقد ربط الشاعر بين الشمس التي تلقي بخيوطها الذهبية، فتنشر في الأرض الدفء والنور، وبين وطنه الذي يصبو أن تشرق شمسه، فتلقي بدفئها على هاته الأرض التواقة إلى الأمن والسلام .

وعليه فإن الصفة التي ترتبط بالشمس هي الدفئ، أما الموصوف فهو الجزائر بعد استرجاعها لسيادتها فتكون كشمس أشرقت، فتدير شؤونها بنفسها بعيدا عن أي سلطة، وهذا ما يسمى بالكناية عن موصوف .

وفي أنشودة " مولد الهادي " برزت صورة كنائية تمثلت في قول الشاعر :[1]

سدّد الأنوار سدّد

في قلوب التائهين

هو عند الله أحمد

وأمير العابدين .

فالقصد من قول الشاعر (قلوب التائهين) هم الضالون عن طريق الله تعالى والغافلون عن عبادته، فيصبح الغافل عن دين ربه التائه الذي لا يعرف طريق للعودة إلى بيته ومقصده الصحيح، وهذا ما يجعله يسير متلفتا بين جنبيه باحث عن سبيل يرشده إلى الطريق الصحيح .

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 58.

وعليه فإن التائهين صفة للكناية صرّح بها الشاعر، وأضمر الموصوف وتركه للمتلقي لكي يدرك المقصود من هاته الصفة، وهم هنا العباد الغافلون عن عبادة الله تعالى،وهذا ما يندرج ضمن قسم الكناية عن موصوف .

ج) الكناية عن نسبة :

وهي النوع الثالث والأخير من أقسام الكناية، باعتبار المكنى عنه، ويعرفها الناقد الأزهر الزناد بقوله "هي الكناية التي يستلزم لفظها نسبة بين الصفة وصاحبها المذكورين في اللفظ إذ يُصرح المتكلم بالصفة وصاحبها، لكنه لا يعقد بينهما مباشرة، ويعمد إلى نسبة الصفة إلى شيء له اتصال بصاحبها ".[1]

أي أن هذا النوع من الكناية يستلزم وجود نسبة بين الصفة والموصوف (وهو صاحب تلك الصفة) ولكنه لا يذكر الموصوف ذكرا صريحا، بل يُصرح بشيء له اتصال أو علاقة بذاك الموصوف وهذا ما يعمل القارئ أو المتلقي على إكتشافه، فبعد قراءة وفحص وتدقيق يُدرك ما علاقة تلك النسبة التي تظهر صراحة في اللفظ والسياق بالموصوف الذي يكون مضمرا، وتُذكر نسبة تُنتسب له.

وقد ورد هذا النوع من الكناية في الديوان (عالمي الأخضر) في أربعة مواضع، أولها ما قاله الشاعر في أنشودة " ا – ل– أ– ط – ف – ا – ل" التي تحدث فيها عن صلته بهاته البراءة، فقال :[2]

أ. نا الذي بذلت في

تعليمكم كل الحيل

1 الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص 88–89.

2 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 19.

ط. ويت عمرا باذلا

بلا اعتراض أو كسل .

فقول الشاعر (طويت عمرا باذلا) تحدث الشاعر عن تلك السنوات، التي قضاها في تعليم الأطفال وتربيتهم، إما بصفته شاعرا ومجموعة الدواوين التي ألفها لتلك الفئة العمرية الحساسة، أو بصفته معلما ومربيا فقد عمل أستاذا وناصحا في مجال التربية والتعليم .

فالشاعر لم يصرح بالموصوف مباشرة (هو الشاعر في حد ذاته)، لكن أتى بصفة تنتسب إلى شيء متصل به ويعود عليه، وهو العمر الذي قضاه الشاعر في تربية الأجيال وتعليمهم، وهذا ما يسمى بالكناية عن نسبة.

ونلمس هذا النوع من الكناية أيضا في قول الشاعر: [1]

وفرخت فرحت وفرحت

ونسيت تعبا أعياني

وشهورا كنت أكابدها

لأنال شهادة عرفان .

فقد عاد إلى طفولته وهو يعيش فرحة النجاح، ليُحبب إلى نفوس الأطفال العلم والتعليم وحصد ثمرة مجهودهم في نهاية كل عام، فيعيشون هذه الفرحة التي لا تُقدر بثمن.

وبهدف إعطاء الأنشودة طابعا فنيا جمالية، وظف الشاعر صورة كنائية، تتمثل في الكناية عن نسبة حيث قال (شهورا كنت أكابدها)، فالإنسان لا يُكابد الشهور في حد

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 43.

ذاتها، بل يكابد المشقات والتعب الذي يطال ويعترض أي طالب علم، فلا طعم للنجاح إن لم يتحمل ويواجه صاحبه كل الظروف .

فلم يصرح الشاعر بالموصوف، بل أتى بصفة تدل على هذا الموصوف وتعود عليه، وهي تلك الشهور التي يقضيها في تحصيل العلم، وهذه نسبة تتصل بالموصوف المقصود في الأنشودة وهو الشاعر الذي وضع نفسه موضع طالب العلم، الذي شجعه على العلم لكي يعيش تلك السعادة التي لا تضاهيها سعادة أخرى، ألا وهي فرحة النجاح، وهذا النوع يُطلق عليه بالكناية عن نسبة .

وفي أنشودة " هبَّ شعبي " تحدث الشاعر عن وطنه الجزائر، هذا الوطن الذي عانى من ويلات الإستدمار الغاشم، ولكن بفضل بطولات وتضحيات شعبه، بزغ فجره معلنا عن ميلاد وطن يتمتع بسيادته، فقال : [1]

هي ذي أرضي التي أحيا لها

صنعت من دمعها أجلى الدرر

صبرت – سبعا – فجاءت موكبا

ينتشي بالنصر في أحلى الصور .

فقد صوّر الشاعر تلك السنوات التي قضاها الشعب الجزائري، وهو يتخبط في ظلمات الجهل والأمية والأمراض التي فرضها عليه الإستعمار الفرنسي، الذي حاول بكافة السبل والوسائل أن يطمس هوية هذا الشعب وثقافته، ويأخذ منه حقوقه وخيرات وطنه بالقوة، ويجعله عبدا عنده، ولكن الشعب الجزائري بجيشه ورجاله ونساءه وكل فئات

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 52.

مجتمعه، أدرك أن ما أُخذ بالقوة لا يُسترد إلا بالقوة، فهبّ معلنا عن كفاح مسلح مدافعا عن وطنه الأم .

وبعد ثورة دامت لسبع سنوات ونصف ضحى فيها الشعب الجزائري بالنفيس والنفيس، رفرف علمها عاليا معلنا عن ميلاد وطن جديد يتمتع بكل سيادته .

فقول الشاعر (صبرت سبعا) يدل على سنوات الثورة التحريرية التي امتدت من سنة 1954 إلى غاية تحقيق الإستقلال سنة 1962.

فالموصوف هنا هي الثورة التحريرية، لكن الشاعر لم يذكرها صراحة، بل جاء بصفة تنتسب إلى هذا الموصوف، ولها علاقة به وهي (سبعا)، وهذا ما يُسمى بالكناية عن نسة.

ولأن الطفل يولد صفحة بيضاء وبمرور الزمن يتأثر بعائلته ومجتمعه ومن ثم مدرسته، فقد عمل الشاعر على غرس الدين الإسلامي وتعالمه في نفس هذا الطفل، لكي ينشئ تنشئة سليمة، وبأخلاق حسنة، مقتديا بسيرة خير الأنام سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

وقد نظم الشاعر في ديوانه أنشودة عن سيرة المصطفى المختار تحت عنوان " مولد الهادي .." قال فيها: [1]

مولد الهادي محمد

فجر كل العالمين

جاء والليل يُبدد

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 58.

في معين العارفين .

فقد شبه الشاعر مولد النبي محمد صلى الله عليه وسلم بالفجر الذي يبزع كل صباح، معلنا عن ميلاد يوم جديد مليء بالفرح والتفاؤل والسرور، وكذلك بمجيء خاتم الأنبياء والمرسلين، فقد سطعت شمس الإسلام، فانتشر النور في شبه الجزيرة العربية، فنغشى الليل الأسود الحالك ببراثن الجهل وعبادة الأصنام والأوثان .

فقول الشاعر (جاء والليل يُبدد) صورة كنائية، لم يُصرح فيه بالموصوف، ولكن أتى بصفة دالة عليه وهي (الليل) وهي تنتسب إلى كل علامات الجهل، التي كانت تعيشه قريش خاصة وشبه الجزيرة العربية عامة،قبل ميلاد النبي محمد صلى الله عليه وسلم من عبادة للأصنام، وطقوس وعادات غريبة حرمها الدين الإسلامي كدفن البنات وهم أحياء، وسبي النساء وزواج المحارم وشرب الخمر والمسكرات ...

وإن كنا قد تناولنا في هذا الفصل أنواع الكناية باعتبار علاقتها بالمكنى عنه، فإن للكناية أنواع أخرى فمثلا من أنواعها باعتبار الوسائط نجد : (التلويح – الإشارة . الرمز– التعريض)، لم نتطرق إليها بسبب غيابها في الديوان (عالمي الأخضر) .

ثانيا: الصورة المجازية

يُعتبر المجاز الركن الرابع من أركان علم البيان، وأحد أنواع الصور البلاغية، التي ظهرت في الأعمال الأدبية منذ القدم وحتى في أحاديثهم اليومية والعادية ، فقد إشتهر العرب بالفصاحة والبلاغة والمجاز، ولازالت سحرا جماليا يتخذه أصحاب النصوص الأدبية شعرية كانت أم نثرية، بهدف جعل أعمالهم أكثر إثارة وبلاغة .

1) مفهوم المجاز:

أ) لغة:

عرفها محمد عبد الجليل بقوله " نجد الإنفاذ والإجازة، وما قيل للطريق مجاز إلا لأنه مكان يجوزه الناس عند الانتقال من أحد جانبيه إلى الآخر، وإجازة الماء إعطاؤه لما به من سبب أخذ طريق، وعليه صك المسافر، والجائزة، وذو المجاز لأن إجازة الحاج كانت فيه".[1]

فقد ربط المجاز بالمكان الذي يذهب إليه الناس عند الانتقال من أحد طرفي الطريق، إلى الطرف الآخر.

كما عرفه الشريف الجرجاني بقوله " المجاز ما جاوز وتعدّى عن محله الموضوع له إلى غيره لمناسبة بينهما، إما من حيث الصورة، أو من حيث المعنى اللازم المشهور، أو من حيث القُرب والمجاورة كاسم الأسد للرجل الشجاع " .[2]

أي أن المجاز في اللغة ؛هو تجاوز اللفظ من المعنى الأصلي الذي وُضع له في الحقيقة، إلى معنى آخر غير حقيقي يُسمى المعنى المجازي، وتكون هناك علاقة بين

1 محمد بدري عبد الجليل، المجاز وأثره في الدرس اللغوي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1986، ص38-39.

2 علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تح: محمد صديق المنشاوي، معجم التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1416ه/ 1995م، ص 170.

المعنى الأول (المعنى الأصلي) والمعنى الثاني (المعنى المجازي) إما من ناحية الصورة والشكل أو من ناحية القُرب والتجاور.

ب) إصطلاحا:

عرفه الدكتور عز الدين عبد السلام بقوله "المجاز فرع للحقيقة، لأن الحقيقة إستعمال اللفظ فيما وضع دالا عليه أولا، والمجاز إستعمال لفظ الحقيقة فيما وضع دالا عليه ثانيا لنسبة وعلاقة بين مدلولي الحقيقة والمجاز، فلا يصح التجوز إلا بنسبة بين مدلولي الحقيقة والمجاز".[1]

فقد إعتبر المجاز قسم وجزء من الحقيقة، لأنه حسب رأيه الحقيقة هي إستعمال اللفظ في وضع دال عليه، أما المجاز فهو إعطاء اللفظ الأول الأصلي (الحقيقي)، معنى آخر يدل عليه وله صلة به ويسمى المعنى الثاني بالمعنى المجازي، وقد إشترط للتجاوز أن تكون هناك علاقة بين مدلولي الحقيقة والمجاز.

كما أورد أحمد مطلوب في معجمه مفهوم السكاكي للمجاز الذي قال فيه "المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق إستعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناه في ذلك النوع ".[2]

أي أن المجاز حسب رأي السكاكي هي تلك الكلمة التي تُوضع في غير موضعها الأصلي، مع وجود قرينة أو لازمة تمنع من وجودها في موضعها الحقيقي، لذلك يلجأ صاحب العمل الأدبي إلى توظيف كلمة مجازية لتحقيق المعنى المنشود، وإيصال الفكرة التي يريدها إلى المتلقي بأبسط المعاني وبطابع بلاغي فني .

1 عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام، الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، المكتبة العلمية، المدينة المنورة، د.ط، 1987، ص 28.

2 أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 197.

2) سر بلاغة المجاز:

إن المجاز كغيره من الصور البلاغية (التشبيه والإستعارة والكناية)، له فوائد فنية وجمالية يصبو الشاعر أو الأديب إلى تحقيقها، عند توظيف هذا النوع من الصور .

حيث تطرق الدكتور سلام أحمد في كتابه (التصوير المجازي والكنائي) إلى الفائدة الجمالية للصورة المجازية بقوله "صور المجاز يقف من ورائها خيال طريف يمتع القلب والعقل معا، فإذا تأملنا صورة الرزق وهو ينصب من السماء أو صورة النبات أو صورة الأنعام أو صورة اللباس والريش، فإنها تثير في النفس كوامن الإحساس بالجمال عندما نتخيل هذه الصور وهي تتساقط على حقيقتها من السماء إلى الأرض ".[1]

فقد اعتبر أن المجاز هو الجمال والفن والخيال، الذي ينتقل القارئ والمتلقي عند قراءته أو سماعه من عالم حقيقي جامد، إلى عالم خيالي متحرك، تسرح فيه كل الكائنات وهي مفعمة بكل الأحاسيس والمشاعر الجياشة، من فرح وسعادة وتفاؤل، فقد وظف في قوله أمثلة من الطبيعة الساكنة كالأشجار والنباتات والحيوانات، والتي يعمل المجاز على استنطاقها، فيحولها في ذهن القارئ وخياله إلى رزق ينزل من السماء بعد هطول الأمطار، وهاته الأخيرة التي تعتبر مصدرا للرزق والخير، تجعل نفس المتلقي تُهدأ وتُذهب عنه مكبوتاته وأحزانه.

كما أورد الكاتبان علي جميل سلوم وحسن نور الدين فوائد المجاز، عند توظيفه في الأعمال الأدبية بقولهما "يعتبر المجاز أحد الأساليب البيانية الراقية للتعبير عن المعاني، إذ بواسطته تبرز المهارة في تخير العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، إضافة إلى أن هذا الأسلوب هو الطريقة الفُضلى للوصول إلى المبالغة بألفاظ موجزة، وتبرز

1 سلام بن محمد أحمد، التصوير المجازي والكنائي (تحرير وتحليل)، مكتبة سعيد رأفت، مصر، ط1، 1988، ص 229.

الأهمية في قدرة الشاعر أو الأديب على تحرير اللفظ من مدلوله الأصلي، إلى مدلول جديد يبعث على التأمل، ويستشير الخيال والتفكير ".[1]

أي أن المجاز هو أسلوب من الأساليب البيانية، التي بواسطتها يستطيع الشاعر أو الأديب تصوير المعنى الحقيقي الأصلي في قالب خيالي مجازي، فيعمل على تصوير أكبر عدد من المعاني بأقل عدد من الألفاظ، فتكون موجزة ذات معاني كثيرة، بهدف إثارة عقل القارئ والمتلقي، وهذا ما يدفعه إلى تذوق التعبير الفني، فيبدأ تلقائيا بالتفكير والتقصي عن مقصد صاحب النص من توظيف هاته الصور المجازية، فيُعطي للألفاظ مدلولات جديدة قد تختلف عن المقاصد التي أرادها صاحب العمل الأدبي .

3) المجاز المرسل:

للمجاز أنواع مختلفة ومتنوعة، ولكن أردنا حصر دراستنا على المجاز المرسل، بسبب وروده بكثرة في الديوان الذي نحن بصدد التطبيق عليه (ديوان عالمي الأخضر)، بالمقارنة مع النوع الآخر للمجاز ألا وهو المجاز العقلي .

ولقد أشار الكاتبان محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف في كتابهما (البلاغة العربية بين التقليد والتجديد) إلى مفهوم مبسط للمجاز المرسل بقولهما " المجاز المرسل هو ما كانت العلاقة فيه بين المعنى الموضوع له والمعنى المستعمل فيه غير المشابهة".[2]

أي أنه ذاك النوع من المجاز الذي تكون فيه العلاقة بين المعنى الأصلي للفظة والمعنى المجازي الذي تم توظيفها فيه ، ليست قائمة على التشابه ، بل له علاقات أخرى

1 علي جميل سلوم وحسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، ص 138.

2 محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، البلاغة العربية بين التقليد والتجديد، ص 150.

كثيرة ومتنوعة، وتُعرف تلك العلاقة من خلال سياق الجملة؛ أي من خلال المعنى الجديد الذي أُستخدمت فيه الكلمة، وليس المعنى الأصلي لها .

وبمعنى آخر أن تكون هناك علاقة بين المعنى الأول (وهو المعنى الأصلي)، والمعنى الثاني (وهو المعنى المجازي)، دون أن تكون علاقة مشابهة، مع الحرص على وجود قرينة أو لازمة ملفوظة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي.

4) علاقات المجاز المرسل :

لقد أشرنا فيما سبق أن للمجاز عدّة علاقات غير علاقة المشابهة،تربط بين المعنى الأصلي للفظ والمعنى المجازي الذي وُضعت فيه داخل حدود ذاك النص، لغاية أراد الشاعر أو الأديب تحقيقها، إما غاية جمالية فنية ؛ أي بهدف إكساب النص طابعا بلاغيا فنيا، أو بهدف التعبير عن رأيه بكل أريحية وهروبا من القول الصريح، ولذا يلجأ إلى توظيف الصور المجازية التي توفر له مساحة أكبر للتعبير، بخلاف الصور الحقيقية التي يكون فيها مقيدا، ويكتب في حدود واضحة المعالم .

وعليه سنسلط الضوء على أهم العلاقات التي برزت بكثرة في ديوان (عالمي الأخضر) لشاعر الطفولة (أنفيف جموعي) .

أ) الجزئية:

ويتضح من خلال التسمية أن العلاقة بين المعنى الأول للكلمة والمعنى الثاني تتعلق بالجزء، وعليه فقد عرف الكاتب بكري شيخ أمين العلاقة الجزئية بقوله " العلاقة الجزئية في هذا اللون تذكر الجزء وأنت تريد الكل ... تقول مثلا : إنّ العدو بثّ عيونه في كل مكان"[1].

1 بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، ص 100-101.

أي المجاز المرسل في تسمية علاقته، يتعلق بما هو مذكور وليس ما هو مقصود، لأن الجزء المذكور (ويكون مجازيا) ليس هو المقصود ، بل يكون المقصود هو الكل (المعنى الحقيقي الصريح) .

وقد قدّم المثال بهدف توضيح الفكرة ؛ أي أن العيون جزء من جسم الإنسان ولا يمكنها التنقل من مكان لآخر، ولكن العين المقصودة هنا ليست عين الإنسان بل هم الجواسيس الذين أرسلهم العدو لمعرفة أخبار عدوه .

وهذا ما يُسمى بالمجاز المرسل ذي العلاقة الجزئية، لأن المجاز في تفسيره ينطلق من المذكور في سياق النص، وليس المقصود، وعليه يجب على المتلقي أو الناقد، أن ينطلق من ذاك الجزء المذكور ذا المعنى المجازي، ليصل إلى الكل المقصود ذا المعنى الحقيقي.

وقد برزت هاته العلاقة (العلاقة المجازية) بكثرة في ديواننا (عالمي الأخضر)، بالمقارنة مع العلاقات الأخرى للمجاز المرسل .

وكان أولها ما ظهر في أول أنشودة من أناشيد الديوان، والتي حملت إسم "أنا وعالم الأطفال" حين قال متحدثا عن عالم الطفولة والبراءة :[1]

هم الأطفال عنبر

وبسمة مني أنا

لعالم كي أصغر

رسمت في أعينهم

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 13.

فصائدا وأنهر .

فهل صحيح بإمكان الشاعر أو أي شخص أن يرسم في عيون الناس أو الأطفال، أحلامهم وطموحاتهم .

فهنا الشاعر ربط بين الرسوم التي تُشاهد بالأعين، وبين أحلام الأطفال التي كانت بمثابة رسومات يراها الأطفال بأعينهم، فترتسم تلك الصور في مخيلتهم، وترافقهم منذ طفولتهم، فيندفعوا إلى تحقيقها والسعي إلى أحلامهم بكل جد واجتهاد .

فهنا العين جزء من الكل، الذي لا يكتمل إلا بوجودها، ولا تكتمل هي إلا بوجود باقي الأعضاء من الرأس حتى أخمس القدمين .

وهنا ذكر الكل وهو (أعينهم)، ولكن المراد هو الكل (كل أعضاء الجسم والحواس) على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة الجزئية .

وفي أنشودة "البيئة" التي دعا فيها الشاعر، الطفل الذي خاطبه من خلال الديوان الموجه إليه، إلى المحافظة على البيئة ومحيطه، فقال : [1]

أحميك بود من ألم

وأجود بأيدي الإحسان .

ولأن نظافة البيئة تقوم على الإنسان الذي يعمل على حمايتها والمحافظة عليها، فقد دعا الشاعر كل أبناء المحيط الواحد، إلى التكاتف والتعاون فيما بينهم، ولأن أغلب النشاطات المتعلقة بالبيئة وأفراد المجتمع تقوم على عضو من جسم الإنسان ألا وهو اليد (مثل التعاون على جمع النفايات، عمليات الغرس والتشجير ، التصدق على الفقراء والمحتاجين ...) مع عدم إنكار الأعضاء الأخرى، فالتعاون والتضامن ومد يد المساعدة،

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 29.

لا يصدر إلا من قبل سليم، وعقل واع، وجسد معافى، فقد استخدم الشاعر اليد للدلالة على الإحسان، ولكن يستحيل على أي بشر أي يجود ويكرم بأيدي الإحسان، هذا الأخير الذي يحمل معنى معنوي، يتعلق بكل الأعمال الفاضلة التي تنبع من ذو الأخلاق الفاضلة، وجسم الإنسان بأكمله يُسهم فيها .

وعليه فقد ذكر الجزء (أيدي)، ولكنه يُريد الكل (أعضاء الجسم كاملة تسهم في فعل الخير) على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة الجزئية .

وفي نفس الأنشودة نلمس ثلاث علاقات جزئية مترابطة فيما بينها، بقوله : [1]

أحمي ألوانك يا أملا

وهواءا وترابا..أغصان

أحمي أنوارك يا وطنا

للكون الرائع ألوان

أحمي أسرارك ومياه

وحياتك عبر الأزمان.

فقول الشاعر (أحمي ألوانك، أحمي أنوارك، أحمي أسرارك) ليس دلالة حقيقية على حماية الألوان أو الأنوار أو الأسرار في حد ذاتها، بل المقصود هنا هي حماية كل ما يتعلق بوطنه وبيئته من العلم الوطني (الذي مثله بالألوان) وحماية سيادته بلده، لكي يظل وطنه نورا ساطعا بين أنوار البلدان الأخرى (عبّر عنها بالأنوار) ، وأن يكون أمينا على ثروات وطنه وأسراره الداخلية (عبّر عنها بلفظة أسرارك) .

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر(أناشيد للطفل والوطن)، ص 30.

ففي هاته الأبيات صرّح الشاعر بالجزء (ألوانك، أنوارك، أسرارك)، لكن المراد وغاية الشاعر كانت الكل هو الوطن بكل ما فيه خيرات وثروات وشعب، على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة الجزئية .

وفي أنشودة "عمّار..." دعوة الشاعر إلى إعمار وبناء هاته الأرض الطاهرة، التي ارتوت بدماء الشهداء، فقال : [1]

بلادي العطاء وأغنية

وفجر بأيدي البناة ودار.

فقوله (أيدي البناة) عبارة عن صورة مجازية، لأنه يستحيل على الأيدي لوحدها أن تبني وتعمر وتتحرك بدون باقي أعضاء الجسم، بل المقصود هنا ليست اليد ؛ ذاك العضو الموجود في جسم الإنسان بل الإنسان كاملا بلحمه ودمه ومشاعره وأعضاءه .

لكن الشاعر ذكر اليد لأنها العضو الذي يمسك أدوات البناء والتشييد، ويُرى بالعين لكافة الناس، وإن كان المقصود هنا ليس البناء والإعمار الحقيقي، بل هو تطوير هذا الوطن في كافة مجالات الحياة .

وقد صرّح الشاعر بالجزء (أيدي)، لكنه قصد الكل وهم أبناء هذا الوطن، على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة الجزئية.

كما برزت الصورة المجازية في قول الشاعر متحدثا عن فرحة النجاح، فقال : [2]

لا أنسى الفضل وإحساني

فالشكر الشكر لكم دوما

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 39.

2 المصدر نفسه، ص 44.

ما دام نبضي ولساني .

فقد عاد الشاعر إلى فترة صباه، وكأنه لايزال تلميذا يدرس وينتظر في نهاية كل سنة، فرحة النجاح بانتقاله إلى فصل أعلى، بهدف تحبيب المدرسة والنجاح إلى الأطفال، فصوّر لهم ذاك الشعور الذي لا يُضاهيه أي شعور آخر، مع ذكر فضل المعلمين والأساتذة في تحصيل التلاميذ لمختلف العلوم،وشكره له، ذاك الفضل الذي لن ينساه الشاعر طوال حياته، تلك الحياة التي تتوقف بتوقف نبضات القلب، وبها يتوقف اللسان عن الحركة .

فذكر الشاعر الجزء وهو (نبضي ولساني)، ولكن المقصد من وراء ذلك كان الكل هو طوال عمره إلى غاية موته، فالمتلقي يُدرك أن النبض (الجزء) متعلق بالحياة (الكل)، وهنا التصريح جاء بالجزء على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة الجزئية .

وفي أنشودة " كلنا جيش الوطن " تحدث الشاعر عن أمجاد جيش الجزائر وحماة الوطن، موظفا صورة مجازية، بقوله : [1]

كلنا قلب وزند

في الليالي والإحن

فقد تحدث الشاعر عن تكاتف الجهود بين الجيش والشعب الجزائري نساء كانوا أو رجالا، شيوخا أو أطفالا، فعبّر الشاعر عن إتحادهم كأنهم شخص واحد قلبه على وطنه، يخاف عليه من مستقبل مجهول تديره دولة أخرى، لا تسعى لبنائه كما زعمت، بل إلى تدميره ونهب خيراته، وتفريق شعبه، لكنها غاية لم تتحقق، بسبب تعاون الشعب الجزائري

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 45.

كبيرهم وصغيرهم، بهدف تحقيق الاستقلال وتقرير مصيرهم بأنفسهم بدون أي تدخلات خارجية .

فالشاعر ذكر الجزء وهو (القلب) لأنه مصدر الحب، وحب الوطن هو الذي وّحد بين أبناء الجزائر وأفراد الجيش، ولكن المقصود كان الشعب الجزائري برمته، على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة الجزئية .

وفي أنشودة "جيشنا" واصل الشاعر تغنيه ببطولات جيش الجزائر منذ الإستعمار الفرنسي، ولا يزال يضحي بنفسه لحماية هذا الوطن من كل شر يكيده له، فقال:[1]

وحدة الأرض لديه

نعمة من ساعديه

لن تغب عن ناظريه .

فذاك الجندي الذي يسهر لحماية الحدود، ولكي ينام أبناء الوطن في أمن وسلام، لا يدخر أي مجهود في سبيل وطنه، فهو الذي وقف جنبا إلى جنب مع الشعب الجزائري بأبسط الأدوات والوسائل لاسترجاع السيادة، وتحقيق الحلم المنشود، ورفع العلم الجزائري في سماء الحرية .

فالشاعر هنا ذكر الجزء وهو (ساعديه)، ولكن المقصود هو كل المجهودات التي بذلها أفراد الجيش الجزائري، وليس فقد التشمير عن سواعدهم والعمل بأيديهم، فقد عملوا بقلوبهم (حب الوطن الذي هم مفطورون عليه) وألسنتهم (بشحذ همم الشعب الجزائري للانضمام لثورة نوفمبر وحقهم في تقرير مصيرهم)، والتصريح بالجزء جاء على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة الجزئية .

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 48.

ولأن الطفل جزء من هذا المجتمع، وقد كان له دور كبير في ثورة الفاتح نوفمبر، فقد تحدث الشاعر عن آمالهم وطموحاتهم، موظفا صورة مجازية لتُضفي جمالا بلاغيا للأنشودة، فأنشد يقول:[1]

نامت بجفونه أحلام

آفاق للحب الواعد

وطن أمل نصر عمل

أجنحة للفجر الشاهد .

فالأحلام التي تُرى في المنام ليست هي الأحلام التي يطمح بناة الوطن لتحقيقها فهي لا تكون في جفون الأعين فقط، بل هي عبارة عن نبضات قلب تخفق حبا لهاته الأرض، وعقل يُفكر ويدبر لخطة محكمة يُعلن من خلال على بزوغ فجر جديد، وهاته الأحلام لا تتحقق إلا من أمل وتفاؤل وعمل، لا سبيل فيها للخمول والكسل والتراجع .

فصرّح الشاعر بالجزء وهو (الجفون) ولكن المقصد كان الكل، فالأحلام لا ترتبط بالعيون فقط بل هي لصيقة بكل الجسم من جوارح ومشاعر وأعضاء، ولا تكون بأحدها على حساب الآخر، فهي كلٌ متكامل، والتعبير عن الجزء جاء على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة الجزئية .

ولأن الوطن بالنسبة للإنسان هو الملجأ الذي يجد فيه الدفء والأمان، وإن كان ذاك الملجأ غيرآمن فإنه يفقد ذاك الشعور وينتابه الخوف والهلع، ولا يستلذ أي طعم للحياة وعليه فقد عمل جيش الجزائر عامة وحراس الحدود خاصة الذين أسماهم الشاعر بدرع

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 55.

الحدود، على السهر بهدف حماية الوطن من أي خطر، ولكي ينعم أبناء الوطن بالأمن والأمان، وقد قال الشاعر في ذلك : [1]

دامت بحدودك آذان

وعيون تحمي وتساعد .

ففي قول الشاعر(عيون تحمي وتساعد) نطرح السؤال الآتي: هل بإمكان العيون حقا أن تحمي أو تساعد ؟

وهل ينتقل هذا العضو من جسم الإنسان لوحده من مكان لمكان آخر بهدف المساعدة والحماية ؟

ونجد أن الإجابة بديهية : وهي لا، يستحيل لهذا العضو الصغير من جسم الإنسان، أن ينتقل من مكان لآخر لوحده منفصلا عن باقي الأعضاء .

ومنه نُدرك أن العين في قول الشاعر لها معنى مجازي، فهي جزء من الكل، وقد صرّح هنا بالجزء وهو (العين)، لكنه يريد الكل (حراس الحدود)، على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة الجزئية .

ب) الكلية:

وهي ثاني علاقة من علاقات المجاز المرسل، وقد عرفها بكري شيخ أمين بقوله " العلاقة الكلية في هذه العلاقة تُطلق كلمة تدل على الكل وأنت تريد بها الجزء، ومثال ذلك قولك: شربت ماء النيل"[2].

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 56.

2 بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، ص 99.

فمن خلال التسمية (العلاقة الكلية) يتضح لنا أنها على عكس العلاقة الأولى (العلاقة الجزئية) ؛ أي تلك التي يُصرح فيها بالكل ويكون المقصود هو الجزء، لأنه في المجاز المرسل يُنظر للمذكور لا المقصود، وقد أعطى في مفهومه مثالا تمثل في قوله (شربت ماء النيل) : فيستحيل على الإنسان أن يشرب النهر كاملا، ولكن المقصود هو شربت كأسا أو كؤوسا معدودة من ماء نهر النيل .

وقد وردت في ديوان (عالمي الأخضر) في ثلاث مواضع، أولها ما ظهر في أنشودة " حاسوبي " التي حملت هدفا توعويا، فزينها الشاعر بلون من المجاز، فقال : [1]

حاسوبي العزيز

أمسكه وألعب .

فقوله (حاسوبي العزيز أمسكه) صورة مجازية، فأي جالس أمام جهاز الحاسوب، لا يمكنه أن يحمل الجهاز كاملا، ولكن يمسك الفأرة تلك المكون الصغير من مكونات الكمبيوتر، التي يلج من خلالها إلى كل المواقع والصور والفيديوهات بلمسة زر، فيأخذه إلى العالم وهو جالس أمام تلك الآلة .

فهنا صرّح الشاعر بالكل (حاسوبي العزيز)، ولكنه أراد الجزء (الفأرة) لأنه يستحيل على أي شخص أن يمسك جهاز الحاسوب بكامله (من شاشة ولوحة مفاتيح ووحدة مركزية ...) على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة الكلية .

وفي حديث الشاعر عن أبناء الشعب الجزائري، وتكاتفه مع أفراد الجيش بهدف استرجاع سيادة هذا الوطن الأبي، وظّف صورة مجازية تمثلت في قوله : [2]

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 28.

2 المصدر نفسه، ص 45.

كلنا جيش الوطن

في الأمان والمحن .

فقوله (كلنا جيش الوطن) ليس تعبيرا على أن كل الشعب الجزائري منظم إلى الجيش ومجند في الخدمة الوطنية، لكن المقصود أن ذاك التضامن والتعاون، الذي ظهر إبان الثورة التحريرية، بين عامة الشعب وأفراد الجيش، فكان الأطفال والشيوخ والنساء في قتالهم وتضحياتهم وبسالتهم كأنهم تدربوا وتجندوا في صفوف الجيش .

فذكر الشاعر الكل (كلنا جيش الوطن) ولكن المقصود كان كل أفراد الشعب، الذين كانوا كقلب واحد مع أفراد الجيش، لأنه في الواقع لا يمكن أن يكون كل الشعب أي بلد في الجيش، وعليه فإن قول الشاعر في هذا الصدد مجاز مرسل ذي العلاقة الكلية .

ولأن للانترنت دور بارز في حياة الإنسان، فقد تناول الشاعر في أنشودة "الانترنيت" هذا العالم الفسيح، وذكر محاسنها ومزاياها، كما حذّر من مساؤها، بقوله : [1]

تلج الصفحة تأتي صفحة أخرى ووسما

ثم لا تلبث حتى تدخل الكون ونجما .

فقول الشاعر (تدخل الكون) صورة مجازية، حيث في الواقع لا يمكن للإنسان أن يدخل لهذا الكون من خلال جهاز الحاسوب، لكنه تعبير مجازي على مزايا جهاز الحاسوب، وعن المواقع المتواجدة فيه فمن خلالها يستطيع المرء التعرف على ثقافات الأوطان والبلدان، والتنزه في حدائقها والتجول في مدنها، وهو جالس أمام تلك الآلة العجيبة، التي سهلت للإنسان عدّة أمور في حياته .

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 57.

وصرّح الشاعر بالكل (تدخل الكون)، ولكن المقصود كان هو تلك المواقع التي يتعرف من خلالها على أسرار هذا الكون الفسيح، على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة الكلية .

ج) إعتبار ما كان عليه :

وهي علاقة من علاقات المجاز المرسل، فقد عرفها عبد العزيز عتيق بقوله " أي تسمية باسم ما كان عليه، نحو قوله تعالى {وآتوا اليتامى أموالهم}، أي الذين كانوا يتامى، وتفصيل ذلك أن اليتيم في اللغة هو الصغير الذي مات أبوه "[1].

أي أنها تلك الصورة المجازية التي يُصرح فيها بالحالة التي كان عليها سابقا، ولكن المقصود يكون ما هو عليه الآن، فوظف الشاعر آية قرآنية لتوضيح الفكرة إلى القراء، ففي الآية الكريمة دعا الله عزّ وجل الناس إلى إعطاء اليتامى أموالهم، كما بيّن أن معنى اليتيم في اللغة يعنى الصغير الذي فقد أبوه وهو مرحلة عمرية كان عليها في السابق، ولكن الدعوة تستمر حتى وإن كبروا، لأن اليتيم يظل يتيما حتى وإن كبر .

وقد استعان شاعرنا (أنفيف جموعي) هذا النوع من علاقات المجاز المرسل، في ديواننا (عالمي الأخضر) في موضعين مختلفين، كان أولها ما ظهر في أنشودة " ا– ل – أ – ط – ف – ا – ل " التي وجهها إلى عالم البراءة والطفولة، بقوله : [2]

أ . حببتكم ولم أزل

طفلا وحبي لم يزل .

1عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البيان)، ص 161.

2 المصدر نفسه، ص 19.

فقول الشاعر (لم أزل طفلا) صورة مجازية، فقد كان يُلقب بشاعر الطفولة لأن دواوينه الشعرية ومسرحياته كانت توجه للأطفال والناشئة، وكان أيضا معلما في المدرسة يقضي أغلب أوقاته معهم مربيا وناصحا، فاعتبر نفسه طفلا صغيرا يلهو ويلعب معهم، يشاركهم أحلامهم وطموحاتهم ويدعمهم في أفراحهم وأقراحهم .

فصرّح الشاعر بالمرحلة العمرية التي كان عليها في القديم (لم أزل طفلا) ولكنها صورة مجازية لأن الحقيقة وما هو عليه الآن، هو أستاذ ومعلم كبير يعمل في مجال أدب الطفل، لذا إعتبر نفسه طفلا صغيرا، على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة باعتبار ما كان عليه.

أما ثاني صورة مجازية ذي علاقة ما كان عليه، كانت في أنشودة "جيشنا"، متحدثا عن بطولات الجيش الوطن إبان الثورة التحريرية، بقوله:[1]

نخبة العلم تريد

إن أشبال الجنود

هم بذور عزنا .

فقوله (هم بذور عزنا) صورة مجازية، فإن كان كبار الجيش الوطني هم من ساهموا بشكل كبير في تحرير الأرض وإسترجاع السيادة الوطنية، وهم كالشجرة المورقة التي يستظل تحتها الشعب الجزائري وتحميه من حر الخوف، وتظله بالظل الأمن والأمان، فإن صغار الجيش وهو أشبال الجنود الذين يهدفون إلى بناء جزائر جديدة لا تهاب أي قوة تهدف إلى استعمارها، فهم كبذور العز التي بالتجنيد والتدريب ستصبح خليفة للأسلاف الذين ضحوا بالنفس والنفيس في سبيل هذا الوطن الأبي .

1 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 50.

فصرّح الشاعر بالمعنى المجازي، وما يكون عليه أي شيء حين يبتدأ وهو صغير، في قوله (أشبال الجنود، بذور عزنا) لكن المقصود هم الجنود المنضمين حديثا إلى أفراد الجيش الوطني وليسوا صغارا في العمر، بل صغار بالمقارنة مع الأفراد الآخرين، على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة باعتبار ما كان عليه .

د) السببية:

ومن خلال التسمية يتضح لنا أنها علاقة متعلقة بالسبب، فعرفها الدكتوران علي جميل سلوم وحسن نور الدين بقولهما " العلاقة السببية فيها يُسند الفعل أو مافي معناه إلى سببه، نحو : بنت الحكومة جامعات، لقد أسندنا الفعل (بنى) إلى الحكومة، والحكومة لا تبني وإنما هي هيئة معنوية تصدر قرار البناء، والعمال هم الذين يبنون"[1].

أي تلك العلاقة التي يُكر فيها السبب، ولكن يُقصد به النتيجة ، لأن المجاز المرسل ينطلق من خلال المذكور، وتُطلق التسمية فيه من خلال ما هو مُصرح به، لكن المقصد يكون هو المعنى الحقيقي وهو في هذه العلاقة هو النتيجة، والمعنى المجازي هو السبب المذكور.

وقد ظهر مرة واحدة في ديوان (عالمي الأخضر) في أنشودة " رمضان " حيث قال:[2]

بالروح نسمو في العُلا نتعم

والخير بين الناس يغدو فرصـة .

1 علي جميل سلوم وحسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، ص 129.

2 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 31.

فقوله (الخير بين الناس يغدو فرصة) صرّح بالخير يغدو فرصة، ولكن المقصود هنا هو النتيجة التي تصحب فعل الخير، الذي يعظم في شهر رمضان وتتضاعف فيه الحسنات والأجر.

وعليه فقد صرّح الشاعر بالسبب (الخير) وهو صفة معنوية، ولكن المقصود هو نتيجة الخير التي تتمثل في الحسنات والأجر، التي ينجر عن ذاك الخير الذي يقدمه الإنسان لنفسه وغيره مثل(التصدق عن المحتاجين، التكفل باليتيم، إفطار الصائم في شهر رمضان ...) على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة السببية .

هـ) المحلية:

تعتبر العلاقة المتعلقة بالمحل أحد علاقات المجاز المرسل، وقد عرفها أحمد مطلوب وكامل حسن البصير على أنها " المكانية أو المحلية هي أن يُذكر مكان الشيء ومحل الكائن فيه، والمراد من هذا الكائن وذلك الشيء ".[1]

أي تلك العلاقة التي يُذكر فيها المكان أو المحل، ولكن يكون المقصود هو الشيء الموجود في ذاك المحل .

وقد برزت هذه العلاقة مرة واحدة في ديوان (عالمي الأخضر) في أنشودة "هبّ شعبي"، التي تناول فيها تلك الليلة، وهي ليلة الفاتح نوفمبر التي هبّ فيها الشعب، معلنا عن رغبته في تغيير الوضع المعاش، فقال: [2]

هبّ حلمي نحو آفاق الدنا

نحو فجرفيك أوراس انتظر .

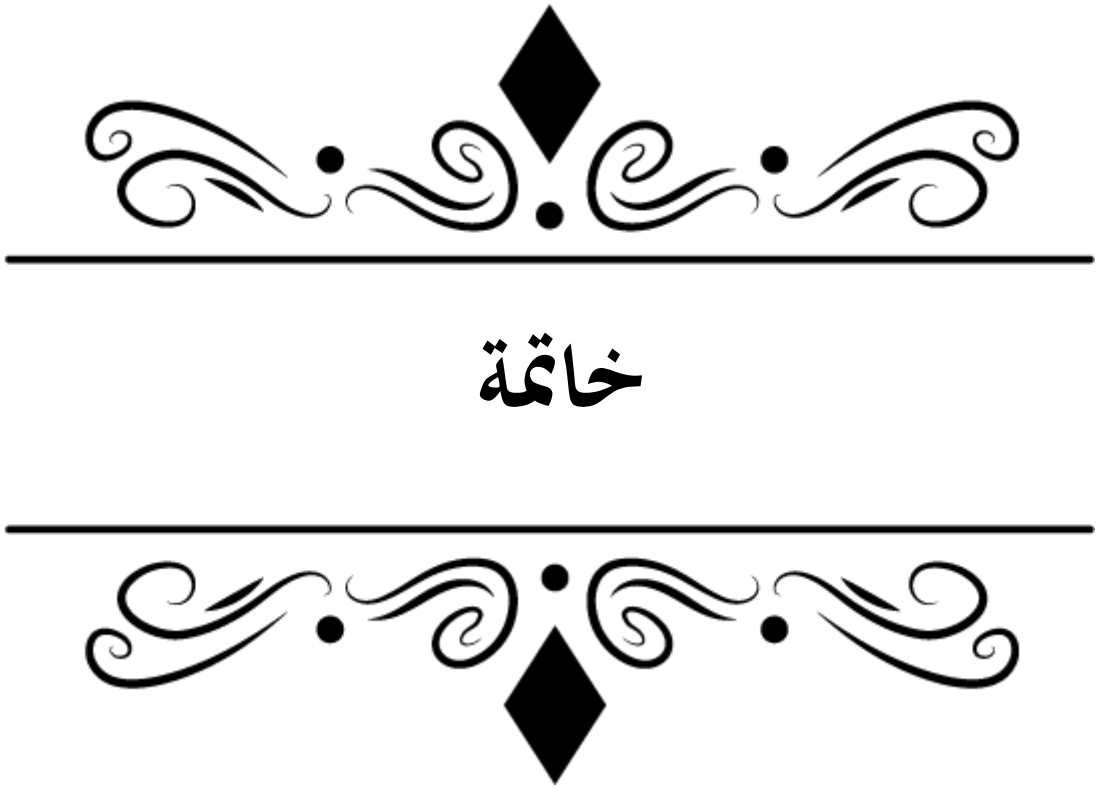
1 أحمد مطلوب وكامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، ص 335.

2 أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، ص 51.

فقوله (نحو فجر فيك أوراس انتظر) صورة بلاغية، لأنه تُعتبر الأوراس أول منطقة إنطلقت فيها ثورة الفاتح من نوفمبر، وأُطلقت فيها أول رصاصة معلنة عن بزوغ فجر جديد، أدرك فيه الشعب الجزائري أن ما أُخذ بالقوة لا يُسترد إلا بالقوة، فهبّت كل فئات المجتمع من نساء ورجالا، شيوخ وأطفال للكفاح المسلح بأبسط الأدوات والوسائل.

فصرّح الشاعر بالمحل والمكان (أوراس) ولكن المقصود ليس المنطقة في حد ذاتها، بل أبناء المنطقة الذين أطلقوا الرصاص معلنين عن اندلاع الثورة التحريرية، على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة المحلية .

وكغيرها من الصور البلاغية تُعتبر الصورة المجازية أحد أهم الصور التي يلجأ إليها الأدباء أو الشعراء في نسخ خيوط كتاباتهم الأدبية، بهدف إعطاء أعمالهم بلاغة وجمالا تسحر المتلقي، فيعمل على اكتشافها وتفسيرها .



خاتمة

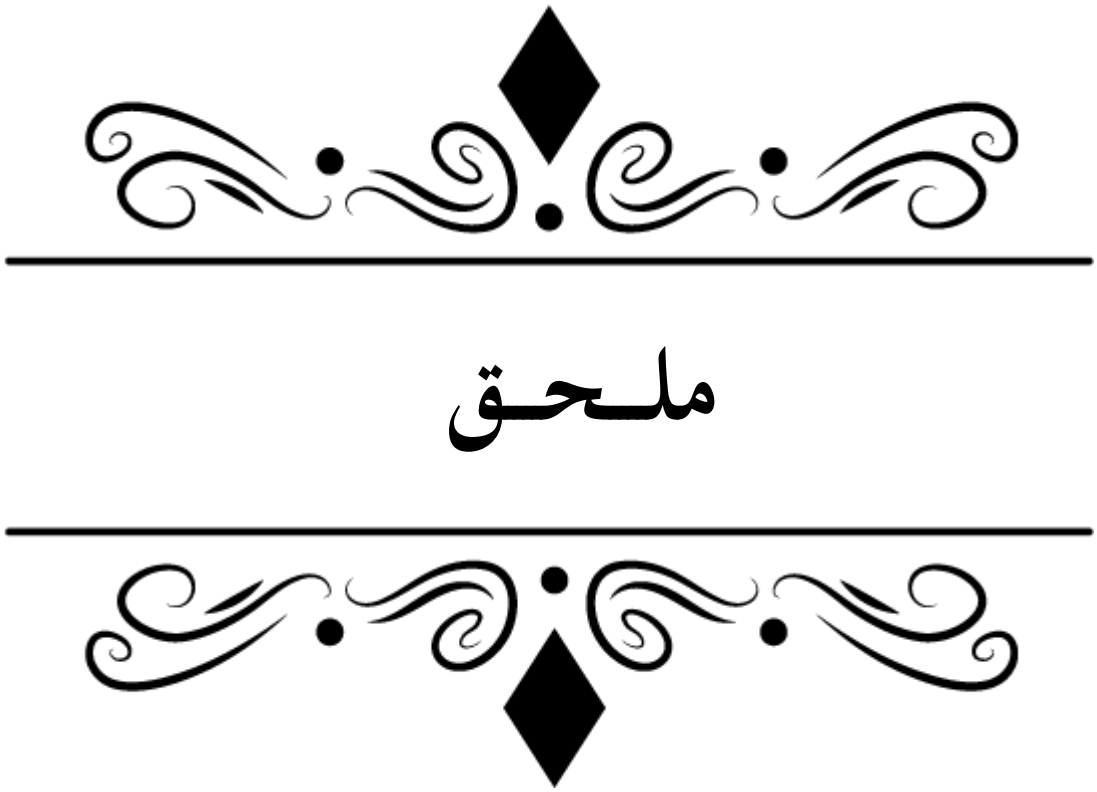
لقد كان هذا البحث عبارة عن محاولة بسيطة لتسليط الضوء عن الصورة البلاغية، التي تظهر وبكثرة في أغلب الأعمال الأدبية، وتم تطبيق الدراسة على ديوان "عالمي الأخضر" لشاعر الطفولة "أنفيف جموعي"، ومنذ بداية هذا البحث إلى غاية الختام، توصلنا إلى عدّة نقاط، يمكن إجمالها فيما يلي :

- يندرج ديوان "عالمي الأخضر" ضمن أدب الطفل عامة وشعر الأطفال بصفة خاصة .
- شعر الأطفال في الجزائر مرّ بمرحلتين أساسيتين، فعرف هذا الفن ركودا إبان الإستعمار الذي شهدته أغلب البلدان العربية (وسُميت بمرحلة ما قبل الإستقلال)، وبدأ بالنضوج مع تطور الحياة الإجتماعية والفكرية (وسُميت بمرحلة ما بعد الإستقلال) .
- شعر الأطفال يختلف عن شعر الكبار، من ناحية الموضوعات التي يعالجها ويتطرق إليها كل شكل.
- عالج شعر الأطفال في الجزائر عدّة موضوعات من بينها(الدينية، الوطنية، التربوية، الترفيهية) بهدف محاولة الإلمام بمختلف الجوانب، التي تجعل الطفل منذ نشأته إلى غاية رشده طفلا واع وطموح وخادم لوطنه ودينه.
- الصور الفنية والبلاغية تبرز في أغلب الأعمال الأدبية، فليس هدفها إعطاء النصوص الشعرية أو النثرية جمالا وسحرا جماليا فقط، بل تُسهم في التفسير والإقناع والتأويل.
- تبرز الصور البلاغية في الشعر على حساب النثر، لأن هذا الأخير قد يتناول مواضيعا تاريخية أو علمية، فلا يكون صاحبها بحاجة للتصوير الفني، على عكس الشعر الذي يُعبر في أغلب الأحيان عن تجربة صادقة، فتبرز فيه العاطفة والخيال، التي تُصور على هيئة صورا بلاغية فنية مجازية .

- ترتبط الصور الفنية بالعاطفة والإحساس، وهذا ما برز عند شاعرنا "أنفيف جموعي" في أكثر من موضع (كعاطفة الحب في حديثه عن الوطن، وعاطفة الكره والإشمئزاز في حديثه عن الإستعمار الفرنسي، وعاطفة الإفتخار عند تطرقه إلى الشعب الجزائري عامة وأفراد الجيش بصفة خاصة ...).
- لتوظيف الصور البلاغية عدّة أغراض، فقد تكون طريقا خفيا يعبر من خلاله الأديب أو الشاعر ليُعبر عن أفكاره وآراءه بكل أريحية، فيستخدمها كوسيلة ليُوصل ما يجوب في خاطره في أمور أو موضوعات، قد يكون الكلام عنها مباشرة يُعرض صاحبه إلى المساءلة أو النقد اللاذع أو الرفض من طرف القراء والمستقبلين لذاك العمل الأدبي .
- رغم أن الأناشيد التي وُجدت بسيطة وسهلة لأنها موجهة للأطفال، إلا أن ذلك لم يمنع الشاعر من توظيف أغلب الموضوعات (دينية، تربوية، وطنية، ترفيهية) التي تهم الطفل وتلبي حاجياته.
- في ديوان "عالمي الأخضر" نوّع الشاعر في الصور البلاغية بين تشبيه وإستعارة وكناية ومجاز، وهذا ما جعل الأناشيد ذات جمالا وسحرا فنيا، يتذوقه ويحبه الكبار قبل الصغار.
- فيما يخص التشبيه، فقد أكثر الشاعر من توظيف التشبيه البليغ، نظرا لبلاغته التي تكمن في الإيجاز في الكلام، فيُذكر فيه طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به)، وهذا ما يدفع بالمتلقي إلى محاولة استكشاف العلاقة بين الطرفين .
- استعان الشاعر بالإستعارة بهدف التنويع في الصور البلاغية، ولأنها تعتبر كذلك صورة عالية القدر، لأنها تنقل الصورة البسيطة العادية من عالم واقعي محسوس، إلى عالم خيالي حسي .

- وعلى الرغم من إكثار الشاعر من التشبيه والإستعارة، إلا أنه لم يغفل عن الكناية والمجاز، واللذان أضفيا للأناشيد تلك المعاني الضمنية والخفية، التي لم يذكرها الشاعر صراحة بل ترك لقارئ مهمة البحث عن معانيها الأصلية الواضحة .

وفي الختام آمل أن أكون قد وفقت في الإحاطة بجوانب الموضوع، وأن تكون هاته الدراسة قد أسهمت ولو بجزء يسير، في تعبيد طريق البحث لدراسات جديدة .



ملـحـق

السيرة الذاتية للشاعر " أنفيف جموعي "

- **مولده وحياته :**
  - ولد الشاعر أنفيف جموعي سنة 1963، ببلدية سيدي علي كيمل بولاية باتنة.
  - كبر وتترعرع وعمل بمدينة شتمة بولاية بسكرة، تغنى بها فألف أنشودة بعنوان (شتمة).
  - عمل أستاذ مادتي التاريخ والجغرافيا بمتوسطة الشهيد "محمد الصالح زراري" بولاية بسكرة.
  - خريج كلية الحقوق من جامعة محمد خيضر بسكرة.
  - حاصل على دبلوم المحاماة، تخصص العلوم القانونية والإدارية.
  - عضو في إتحاد الكّتاب الجزائريين، فرع ولاية بسكرة.
  - بدأ مساره في مجال الكتابة والنشر سنة 1983.
- **من مؤلفاته المطبوعة :**
  - إلياذة الجزائر (شعر).
  - فارس الأنوار (شعر).
  - براعم جزائرية (ديوان للأطفال).
  - عالمي الأخضر (آخر ديوان شعري له)
- **أعماله المسرحية الموجهة للأطفال :**
  - سلمى والغراب : أوبيرات مشتركة التأليف مع الكاتب مبروك هواري (حاز هدا العمل على جائزتين وطنيتين في إطار جمعية البراعم برئاسة إلياس تبرماسين).

❖ حفل الزهور : أوبرات شعرية للأطفال مشتركة التأليف مع الكاتب مبروك هواري .

➢ **أناشيد وطنية ومراتب مشرفة :**

❖ أنشودة (سلام الدموع) تتحصل على المرتبة الأولى في المهرجان الوطني للأنشودة الوطنية، بولاية الوادي سنة 2007.

❖ أنشودتي (هب شعبي، عمار) حازت الأنشودتين على إحدى المراتب الأولى، في المهرجان الوطني للأنشودة المدرسية بولاية الوادي سنة 2014.

❖ أنشودة (وحدة الصف) حازت الأنشودة على المرتبة الأولى بالمهرجان الوطني للأنشودة المدرسية، إبتدائية العنابي بسكرة سنة 2015.

❖ أنشودة (وطن واحد) حازت على المرتبة الأولى بالمهرجان الوطني للأناشيد المدرسية الوطنية سنة 2015.

➢ **الورشات الأدبية التي نشط فيها :**

❖ أشرف على ورشة أدبية للتكفل بالمواهب الشعرية وتدريب الأطفال، ومن خلالها اكتشف أصغر قاصة في ولاية بسكرة (كوثر فاطمي)، وأصغر رسام (ضرار).

❖ عمل كعضو في هيئة تحرير مجلة البسكري الصغير.

➢ **الجوائز والتكريمات التي حصل عليها :**

❖ تم تكريمه من طرف مديرية التربية لولاية بسكرة سنة 2001.

❖ جامعة محمد خيضر بسكرة سنة 2005.

❖ مديرية الثقافة لولاية بسكرة سنة 2008.

❖ مديرية التربية لولاية بسكرة سنة 2016.

❖ الملتقى الدولي للإتحاف الأدبي بولاية بسكرة سنة 2018.

❖ حصل على درع الثقافة ببلدية شتمة ولاية بسكرة سنة 2018.[1]

➢ **وفاته :**

وفته المنية مساء يوم الأحد في الثالث من شهر جويلية من سنة 2020 بعد إصابته بفيروس كورونا (كوفيد-19)، وقد كان قبل ذلك بفترة لا تتجاوز الأسبوعين، قد فقد والده وأخاه بنفس الفيروس .

رحل شاعر الطفولة مخلفا وراءه إرثا ثقافيا وبصمة، في مجال أدب الطفل، لا يجحدها أي أحد.

1ينظر، أنفيف جموعي، براعم جزائرية، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة (الجزائر)، ط1، 2013، (الغلاف الخلفي للكتاب) .

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

أ/ المصـــــــادر :

. أنفيف جموعي، عالمي الأخضر (أناشيد للطفل والوطن)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة (الجزائر)، ط1، 2018.

ب/ المراجـــــــع :

1. إبن رشيق القيرواني، تح : محي الدين عبد الحميد، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ط5، 1986.
2. أحمد عبد السيّد الصاوي، مفهوم الإستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين (دراسة تاريخية فنية)، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط8، 1988.
3. أحمد فتحي رمضان الحياني، الكناية في القرآن الكريم (موضوعاتها ودلالاتها البلاغية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2014 .
4. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1993.
5. أحمد مطلوب وحسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط2،1999 .
6. الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.
7. أنفيف جموعي، براعم جزائرية، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة (الجزائر)، ط1، 2013.
8. أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني)، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ط2،2011.

9. بدوي طبانة، البيان العربي (دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية)، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر،ط2، 1958.

10. بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2004

11. بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1982.

12. تيرنس هوكس، تر: عمرو زكريا عبد الله، الإستعارة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016.

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

14. جمال الطاهري، الزهور (قصائد للفتيان والفتيات)، دار الحضارة، الجزائر، ج5، ط1، 1993.

15. حسن شحاتة، شعر الأطفال بين الواقع والمأمول، الدار المصرية، مصر، ط2، 1993.

16. حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، مصر، ط1، 2005.

17. حسني عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين (دراسة نظرية وتطبيقية)، دار وفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2007 .

18. حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة، مكتبة أهل الأش، الكويت، ط1، 2004.

19. ديزيره سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997.

20. الربعي بن سلامة،من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي،دار مداد،الجزائر،ط2009،1 .

21. سلام بن محمد أحمد، التصوير المجازي والكنائي (تحرير وتحليل)، مكتبة سعيد رأفت، مصر، ط1، 1988 .

22. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1999.

23. سيسل دي لويس، تر:أحمد نصيف الجنابي وآخرون، الصورة الشعرية، دار الرشيد، العراق، د.ط، 1982.

24. عايدة بومنجل، شعر الأطفال في الجزائر، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007.

25. عبد التواب يوسف، شعر الأطفال، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د.ط، 1988.

26. عبد الحميد قط، دراسات في النقد والبلاغة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980.

27. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2005.

28. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البيان)، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1985.

29. عبد الفتاح فيود بسيوني، علم البيان(دراسة تحليلية لمسائل البيان)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط4، 2015.

30. عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، تح : عبد الحميد الهنداوي، أسرار البلاغة (في علم البيان)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.

31. عبد الملك مرتاض، فنون النثرالأدبي في الجزائر(1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983.

32. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للطباعة، لبنان، ط4،1981.

33. عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام، الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، المكتبة العلمية، المدينة المنورة، د.ط، 1987.

34. علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دارا لأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط2،1981.

35. علي الجندي، فن التشبيه (بلاغة، أدب، نقد)، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1952.

36. علي جميل سلوم وحسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990.

37. عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر، لبنان، ط1، 1973.

38. العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر(دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته)، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2003.

39. فرانسوا مورو، تر: محمد الولي وعائشة جرير، البلاغة (المدخل لدراسة الصور البيانية)، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2،2003 .

40. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها(علم البيان والبديع)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، ط11، 2007 .

41. فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر،مسرح الطفل، القصة، الأناشيد)، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، 2008 .

42. محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003.

43. محمد الأخضر السائحي، ديوان الأطفال، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، 2000 .

44. محمد الصالح رمضان، ألحان الفتوة، دار الكتاب الجزائري، الجزائر، د.ط،1953 .

45. محمد العيد آل خليفة، الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010.

46. محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 .

47. محمد بدري عبد الجليل، المجاز وأثره في الدرس اللغوي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1986.

48. محمد بن علي بن محمد الجرجاني، تح : عبد القادر حسين، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، مكتبة الآداب القاهرة، ط2، 1997 .

49. محمد جابر فياض، الكناية، دار المنارة للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1989.

50. محمد جاسم جبارة، المعنى والدلالة في البلاغة العربية (دراسة تحليلية لعلم البيان)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.

51. محمد رمضان الجربى، البلاغة التطبيقية(دراسة تحليلية لعلم البيان)، شركةELGA، مالطا، ط1، 2000.

52. محمد طاهر اللاذقي، المبسط في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 2005.

53. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1،1985.

54. محمود السيد شيخون، الإستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية، مصر، ط2، 1994.

55. هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010.

56. يوسف أبو العدوس، الإستعارة في النقد الأدبي الحديث(الأبعاد المعرفية والجمالية)، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،1997 .

57. يوسف أبو العدوس، التشبيه والإستعارة، دار الميسرة، الأردن، ط2، 2010.

ج/ المعاجـــــم :

1. ابن منظور، تح : أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999.

2. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2006.

3. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تح : محمد صديق المنشاوي، معجم التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1416هـ/ 1995م .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

البسملة

شكر وعرفان

مقدمة. ..... أ

مدخل : عتبات البحث وسياجاته 4

أولا: الشعر الموجه للأطفال في الجزائر 5

1)مفهوم شعر الأطفال: 5

2)مراحل تطور شعر الأطفال في الجزائر: 6

3)موضوعات الشعر الموجه للأطفال في الجزائر : 10

ثانيا : الصورة البلاغية. 16

1)مفهومها: 16

2)الصورة البلاغية بين القديم والحديث : 19

3)وظيفة الصور البلاغية : 25

الفصل الأول : الصورة التشبيهية والإستعارية في ديوان " عالمي الأخضر " لأنفيف جموعي . ..28

أولا: الصورة التشبيهية 29

1)مفهوم التشبيه: 29

2) أركانه: 33

3)أغراض التشبيه: 35

5)أنواع التشبيه: 39

ثانيا: الصورة الإستعارية: 56

1)مفهوم الإستعارة: 56

2)العلاقة بين التشبيه والإستعارة : 59

3)أركان الإستعارة : 61

4)سر بلاغة الإستعارة : 61

5)أنواع الإستعارة : 63

الفصل الثاني : الصورة الكنائية والمجازية في ديوان " عالمي الأخضر " لأنفيف جموعي 83

أولا: الصورة الكنائية 84

1)مفهوم الكناية : 84

2)الكناية بين المجاز والحقيقة : 86

3)أركان الكناية : 87

4)الفائدة البلاغية للكناية : 88

5)أقسام الكناية : 89

ثانيا: الصورة المجازية 106

1)مفهوم المجاز: 106

2)سر بلاغة المجاز: 108

3)المجاز المرسل: 109

خاتمة 126

ملحق 129

قائمة المصادر والمراجع..... 132

ملخص :

تناولت هاته الدراسة الصور البلاغية في ديوان "عالمي الأخضر " للشاعر "أنفيف جموعي"، هذا الأخير الذي لُقب بشاعر الطفولة، فكان الديوان الذي تم تسليط الضوء عليه عبارة عن أناشيد موجهة للطفل، وعليه تُصنف كتابات الشاعر ضمن أدب الطفل .

فحاولت من خلاله إستخراج أهم الصور البيانية التي وظفها الشاعر، والتي تمثلت في التشبيه والإستعارة والكناية والمجاز، فكانت بالرغم من أن الديوان موّجه للطفل وعبارات وألفاظ أناشيده بسيطة وسهلة، إلا أنها حملت في طياتها صورا فنية، ذات معن سامية ودعت إلى قيم نبيلة (قيم دينية، إجتماعية، تربوية، وطنية)، هدف الشاعر من خلالها إلى إنشاء جيل واع، متشبع بالأخلاق الفضيلة ومحب لوطنه ودينه .

Abstract:

This study dealt with the rhetorical images in the book "My Green World" by the poet "Anfif Jamoui", the latter who was called the poet of childhood, and the divan that was highlighted was chants directed to the child, and accordingly the poet's writings are classified within children's literature.

Through it, I tried to extract the most important graphic images employed by the poet, which were represented in simile, metaphor, metonymy, and metaphor. Although the book was directed to the child and the phrases and words of its songs were simple and easy, it carried with it artistic images, with a sublime meaning and called for noble values (religious values). Through it, the poet aims to create a conscious generation, imbued with virtuous morals and a lover of his country and religion.