جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الأدب العربي واللغات
قسم الأدب العربي

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: ح2018/19/118

إعداد الطالب:
أسماء زغدان

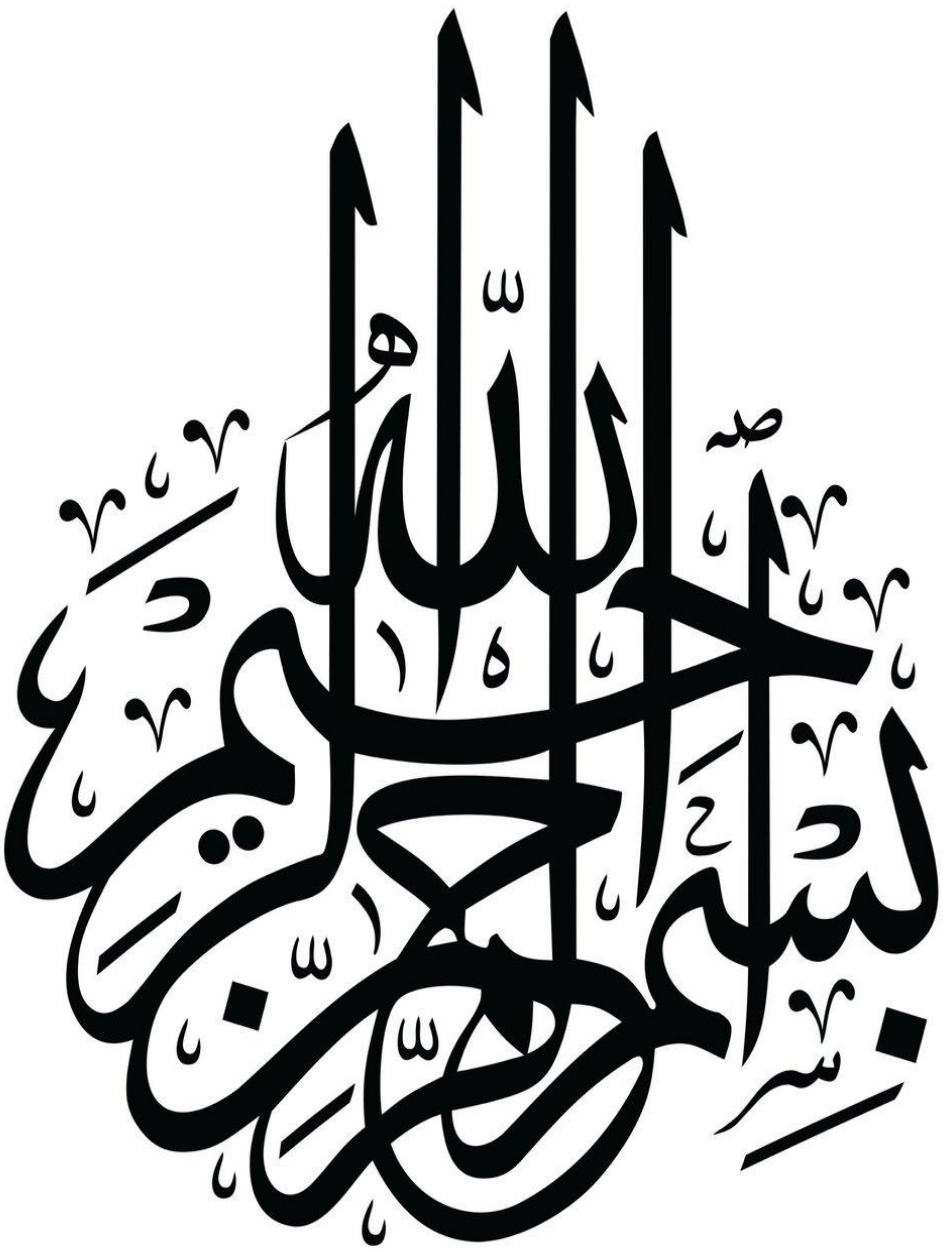
يوم: 27/06/2018

الصورة الشعرية في المجموعة الشعرية " بصمات " لـ : أيوب يلوز

لجنة المناقشة:

فيصل معامير	الرتبة	محمد خيضر بسكرة	رئيس
أمال دهنون	الرتبة	محمد خيضر بسكرة	مقرر
زينب بوبقار	الرتبة	محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2017 - 2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شـكـــر و عـــرفـــان

الحمد لله علّم بالقلم, و أنار بعلمه عقول الأمم و الصلاة و السلام على من أوتى جوامع الكلم, و على آله و صحبه أجمعين.

أتقدم بأسمى كلمات الشكر و الإمتنان للدكتورة المشرفة " أمال دهنون " على مجهودها الذي بذلته في سبيل إخراج العمل على ما هو عليه, و كذا توجيهاتها القيمة التي أفادتني كثيرا طوال هذه المدة, فجازاها الله خيرا في الدنيا و الآخرة.

و كذا أتوجه بالشكر للأستاذ الرئيس و الأستاذ المناقش لتحملهما أعباء قراءة هذا البحث وتصحيحه, و لا أنسى أن أتوجه بفائق شكري و إحترامي لجميع أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها الذين رافقونا طوال مشوارنا الدراسي وأوصلونا إلى ما نحن عليه اليوم.

وإلى كل من قدم لي يد المساعدة سواء من قريب أو بعيد إليهم مني فائق الإحترام و التقدير.

مقـــــدمـــــة

يعتبر الشعر من أبرز الموضوعات الأدبية التي شغلت بال كثير من المفكرين والدارسين, و ذلك لما فيه من عذوبة و موسيقى, فنجد أغلب الشعراء يلجؤون إليه للتعبير عن تجاربهم اليومية، و قد أقرت البحوث القديمة و الحديثة أن الصورة الشعرية جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية, لهذا يعتمد عليها الشاعر كثيرا لرسم تجاربه و تجارب غيره.

تعد الصورة العمل الفردي الإبداعي الذي يميز الشعراء فيما بينهم و صارت عامل اتصال بين الواقع والخيال, إذا هي جوهر و لب العمل الشعري.

و السبب الذي دفعنا لإختيار هذا الموضوع هو رغبتنا الجامحة في الإطلاع و اكتشاف المزيد عن الصورة الشعرية و هذا ما جعلنا نبحر في مجالها .

ومن هذا المنطلق نطرح أهم التساؤلات و المتمثلة في :

1_ ما مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء و المحدثين ؟

2_ أين تكمن أنماط الصورة و عناصر تشكيلها في المجموعة الشعرية " بصمات " ؟

أما مخطط خطتنا المتبعة لهذا البحث الموسوم بـ « الصورة الشعرية في المجموعة الشعرية " بصمات " » فكان كالآتي : مقدمة ومدخل و فصلان تطبيقيان, عنون المدخل بمفهوم الصورة الشعرية عند القدماء و المحدثين الغرب والعرب, ثم يأتي الفصل الأول الذي وُسِّم بأنماط الصورة الشعرية و أهميتها فركزنا فيها على الصور البلاغية (الاستعارة الكناية, التشبيه) و الصور المتلاحقة و صور الذات و بعدها تحدثنا عن أهمية الصورة و قيمتها.

أما الفصل الثاني فقد عنون بعناصر تشكيل الصورة و المتمثلة في التكرار, الرمز, التناص, ثم أنهينا بحثنا بخاتمة و هي حوصلة ضمت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

أما المنهج المتبع في بحثنا فهو المنهج التاريخي, عندما تتبعنا مراحل تطور الصورة بالإضافة إلى آلية الوصف و التحليل عندما استخرجنا النماذج الشعرية.

و قد اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع التي كانت عونا لنا في معرفة الصورة الشعرية بشكل خاص , نذكر منها :

_ مجموعة شعرية " بصمات " لأيوب يلوز.

_الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب لجابر عصفور.

_الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها و تطورها لعلي البطل .

و من أهم الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هو اتساع مجال الصورة الشعرية و تعدد تعريفاتها و أنماطها و تشعب مراجعها. و رغم هذه العراقيل ألا أنها كانت محفزا لنا ودافعا للبحث في موضوعنا.

و في الأخير لا يسعنا إلا أن أتقدم بفائق الشكر والعرفان للدكتورة المشرفة « أمال دهنون » التي أغنتنا بتوجيهاتها و نصائحها القيمة. و أرجو أن نكون قد وفقنا و لو بقليل في إنجاز هذا البحث.

المـــــــــدخل : مفـهـوم الصورة الشـــعريـة

1_ لـــغة

2_ إصطلاحا

2_1_ عند الغرب

2_2_ عند العرب

2_2_1_ عند القدماء

2_2_2_ عند المحدثين

حظيت الصورة الشعرية باهتمام كبير من طرف الدارسين والنقاد سواء القدماء أوالمحدثين, وغدت وسيلة أساسية يستعين بها الأديب في التعبير عن تجاربه و عواطفه وإيصال أفكاره, بالإضافة إلى أنها تعد أداة يرتكز عليها الناقد في الحكم على الأعمال الأدبية.

نظرا لهذا الكم الهائل من الاهتمام نالت الصورة الشعرية حظا وافرا في كتب النقاد والأدباء, ولجأ كل واحد منهم إلى وضع تعريف لها.

1_ لغة :

ورد مصطلح الصورة في المعاجم والقواميس, ونقصد به :

في **لسان العرب** « مادة صور :المُصَّور (من أسماء الله الحسنى) هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة.

ابن سيده :الصورة في الشكل ,وقال ابن أثير :الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته » [1] .

وفي معجم الوسيط « (صوره) : جعل له صورة مجسمة , تصوَّر : تكونت له صورة وشكل . الصورة : الشكل , التمثال : المجسم » [2] .

وكذلك حدد تعريفها في قاموس المحيط :« صور: الصُورة بالضم :الشكل » [3].

نجد أن المعاجم والقواميس اتفقت على أن مصطلح الصورة نعني به الشكل والهيئة.

1_ ابن منظور, لسان العرب مادة (صور), المجلد 4 , دار صادر , بيروت , (د,ط) , (د,ت) , ص473.

2_ إبراهيم مصطفى وأخرون ,معجم الوسيط ، باب الصاد,المجلد1, مكتبة الشروق الدولية ,(د,ب), ط4, 2004,ص528.

3_الفيروز أبادي , قاموس المحيط , تحق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد , دار الحديث , القاهرة , 2008, ص 956.

ووردت كلمة الصورة في القرآن الكريم , في قوله تعالى :﴿ الذِي خَلَقَكَ فَسَوّيكَ فَعَدَّلَكَ فِى أىِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴾[1].

وفي أية أخرى قال تعالى : ﴿ وَ صَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾ [2].

وتدل كلمة صورة في الآيتين أن الله قد أحسن خلقنا و تشكيلنا وجعلنا في أبهى صورة.

2_ إصطلاحا :

نجد أن مصطلح الصورة ارتبط بعدة مفردات (الشعرية, الأدبية, الفنية) وكلها تحمل نفس المعنى عند الإتصال بها, كأن نقول : الصورة الأدبية أو الصورة الفنية أوالصورة الشعرية, وتعد هذه الأخيرة ركيزة للشعر, وذلك لكثرة إستخدامها من طرف الشعراء, كانت ومازالت محط أنظار الكثير من النقاد والدارسين سواء عند القدماء أوالمحدثين.

2_1_ عند الغرب :

إهتم النقاد الغربيين بالصورة الشعرية وخصصوا لها مكانة في أبحاثهم ودراساتهم وذلك منذ أن كان أرسطو. حيث « يتوفر هذا التصور في التراث الأوروربي بشكل خاص منذ أرسطو حتى كلوريدج, وتناول النقاد الأوروبيون طبيعة الصورة الشعرية » [3].

وقد ربط أرسطو(Aristo) في تعريفه لها بين الصورة و الإستعارة لأن « الصورة هي أيضا إستعارة .. مصطلح الصورة يطابق عند أرسطو ما يعرف عندنا اليوم بالتشبيه المرسل » [4].

1_ سورة الإنفطار , الأية (7 _ 8).

2_ سورة التغابن , الأية 3 .

3_ كمال أبو ديب , جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر , دار العلم للملايين , بيروت , لبنان , ط3 , فبراير 1984 , ص19 .

4_ الولي محمد , الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي , المركز الثقافي العربي , بيروت , لبنان , ط1 , 1990 , ص15 .

نجد روبرت فروست (Robert Froset) معرفا المجاز يقول« المجاز بمعنى أن نقول شيئا ونعني به شيئا أخر, أو نقول شيئا باستعمال شيء آخر » [1].

إذن روبرت إستخدم مصطلح المجاز بدل الصورة , ويعني بذلك أن الأديب يلجأ إلى إستخدام عبارات و ألفاظ في مقام ما لكن في حقيقة الأمر لا يتطلب قول هذه العبارة هنا, لكن هدفه من وضعها هو إيصال فكرة ما وذلك بطريقة غير مباشرة .

أما أندريه بروتون (Breton) يقول « إن الصورة إبداع خالص لذهن , ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (أو التشبيه). إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلا أوكثيرا. وبقدر ما تكون العلاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير » [2] .

يعتبر الصورة الشعرية معيارا للإبداع, برع الأديب في توظيفها بطريقة مميزة ليتمكن من التأثير في المتلقي. ويوضح أن إنتاج الصور ليس من أجل خلق علاقة تشابه, بل هدفه من هذا أن يبين مدى براعته وقدرته في إنتاج صور جديدة وكيفية الجمع بينهم.

ويأتي سل دي لويس (Ci- di- Lewis) فيرى بأنها « رسم قوامه الكلمات, أن الوصف والمجاز والتشبيه : يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض, ولكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية » [3].

شبه هنا الشاعر بالرسام وطريقته في رسم وصوغ كلماته على شكل صورة ونقلها للمتلقي عن طريق الوصف والتشبيه, وكذلك الرسام ينقل لوحته للمتلقين بواسطة الألوان وهذا من أجل التأثير فيهم, فهو هنا وازن بين عمل الشاعر والرسام وكيفية جذب انتباه المتلقي.

1_ إليزابيث درو , الشعر كيف نفهمه ونتذوقه , تر: محمد إبراهيم الشوش , منشورات مكتبة منيمنة , بيروت , (د , ط) , 1961 , ص 59.

2_ الولي محمد , الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي , ص16 .

3_ سل دي لويس , الصورة الشعرية , تر: أحمد نصيف الجنابي و أخرون , مؤسسة الفليج للطباعة والنشر , الكويت , (د, ط) , 1982, ص19.

ونجد فرانسوا مورو (François Moreau) يصرح بأنه « ينبغي أن نعدد المحسنات التي يمكن تسميتها صورا (...) يمكن التمييز بين تلك التي تقوم على المشابهة بين الطرفين: التشبيه والإستعارة والتمثيل والرمز, والطرف الآخر قائمين على علاقة المجاورة أي المجاز المرسل بأنواعه » [1].

يجمع فرانسوا المحسنات التي يمكن أن نطلق عليها صورا, و بالتالي فإن الصورة تشمل التشبيه والتمثيل و الإستعارة و الرمز إضافة إلى المجاز.

كما يعرفها جان بارتليمي(Jane Bartlimi) بقوله « إن الصورة كمبدأ . هي مصدر جمال الصورة , فكلمة (Farma) التي ترجمتها الصورة _ في اللاتينية _ تعني الجمال » [2].

يلجأ الأديب إلى توظيف الصورة لإضفاء عنصر الجمال على أعماله, لهذا ربطها برتليمي بالجمال وفي الوقت نفسه فإن الصورة هي الجمال في حد ذاتها.

2_2_ عند العرب :

2_2_1_ عند القدماء :

اهتم النقاد والشعراء العرب القدامى بالصورة الشعرية لكونها تعتبر عنصرا هاما في الشعر وكيفية تأثيرها في المتلقي, ومنه اختلف الدارسون في تحديد مفاهيمها وذلك يعود إلى إختلاف مرجعياتهم الفكرية ومذاهبهم الأدبية.

1_ الولي محمد , الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي , ص16.

2_ جان برتليمي , بحث في علم الجمال , تر: أنور عبد العزيز , دار النهضة , مصر , (د , ط) , 1970, ص177.

يعتبر الجاحظ (ت255ه) أول من إستخدم مصطلح الصورة في قوله:« فإنما الشعر صناعة وضرب من النَّسج وجنس من التصوير » [1].

فمن هذه المقولة انطلق الدارسين القدماء في وضع تعريف لها :

يورد ابن طباطبا (ت322ه) لفظة الصورة في حديثه عن أوجه التشابه:« تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة, ومنها تشبيهه به معنى, ومنها تشبيهه به حركة, بطئا– سرعة, ومنها تشبيهه به لونا, ومنها تشبيهه به صوتا » [2].

وعلى ضوء تعريف ابن طباطبا قدم أبو الهلال العسكري (ت395ه) تعريفا لها من خلال أوجه التشابه إذ يقول:« التشبيه في جميع الكلام يجري على وجوه منها : تشبيهه الشيء بالشيء صورة .. ومنها تشبيهه الشيء بالشيء لونا وحسنا .. ومنها تشبيهه به لونا وسبوغا .. ومنها تشبيهه به لونا وصورة » [3].

نجد أن أبو الهلال العسكري لم يأتي بجديد بل تبع إبن طباطبا في تعريفه للصورة وكلاهما إعتبراها صورة حسية وعقلية وذلك من خلال الألفاظ التي وردت في تعريفاتهم من حركة ولون وصوت.

أما إبن رشيق (ت456ه) فقد تطرق إلى اللفظ والمعنى, فهما الذين يصنعا الصورة الشعرية في قوله:« اللفظ جسم, روحه المعنى, وإرتباطه به كإرتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه ويقوى بقوته » [4].

1_ الجاحظ , الحيوان , تحق:عبد السلام محمد هارون, ج3, شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده, مصر , ط2 , 1965 , ص 132.

2_ بن طباطبا العلوي , عيار الشعر , تحق: عباس عبد الساتر , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , ط2, 2005, ص23.

3_أبو الهلال العسكري , الصناعتين الكتابة والشعر , تحق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم , دار أحياء الكتب العربية ,(د,ب) , ط1 , 1952, ص246.

4_ إبن رشيق القيرواني , العمدة في محاسن الشعر وآدابه , تحق: محمد عبد القادر أحمد عطا , دار الكتب العلمية, بيروت , لبنان , ج1, (د,ط) , ص131.

لا يمكن فصل اللفظ عن المعنى والعكس صحيح؛ لأن اللفظ لن يتمكن من تأدية وظيفته إذا لم يكن له معنا, فهما وجهان لعملة واحدة.

نجد تعريفات نقادنا القدماء تقريبا تربط لفظة الصورة بالتشبيه, وذلك لكثرة إستخدامه من طرف الشعراء والأدباء, وهذا ما أشار إليه وهيب طنوس أن أهم الطرق لبناء الصورة الفنية في الشعر هو التشبيه, لأن الشعراء يتعاملون به بدقة ومهارة ومن كثرة إستخدامه وجد التشخيص والتجسيم وهو من العناصر المهمة في تشكيل الصورة الفنية في الشعر العربي القديم فتطورت هذه العناصر وأدت إلى ظهور الإستعارة والمجاز[1].

لم يشر النقاد القدماء إلى الصورة الشعرية كمصطلح بل كان لها معنى بديل, وعلى ضوء هذا الكلام, يقول جابر عصفور: « قد لا نجد المصطلح بهذه الصيغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب, ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث »[2].

بين جابر عصفور أن أي قضية يتعرض لها النقاد المحدثين لا بد من أنه أشير لها سابقا ولكن بطريقة مختلفة, وأيضا أنها لا تحمل نفس المصطلح وهذا راجع إلى اختلاط العرب بالغرب مما أدى إلى ظهور مصطلح الصورة الشعرية.

2_2_ 2_ عند المحدثين :

تعددت مفاهيم الصورة الشعرية عند النقاد والدارسين المحدثين نظرا لاختلاف آرائهم, فمنهم من اتبع تعريف القدماء وجعله أرضية له ليعرفها, ومنهم من عاد إلى تعريفات الغرب .

1_ ينظر: وهيب طنوس , نظام التصوير الفني في الأدب العربي , مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ,(د, ب) , (د , ط) , 1993, ص 59, 70.

2_ جابر عصفور , الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط3, 1992 , ص7.

إضافة إلى هذا إن الأدباء المحدثين قد تأثروا بعلوم أخرى من : فلسفة وعلم الجمال وعلم النفس, مما أدى إلى تطور واتساع وتعقيد مفهوم الصورة الشعرية [1].

نجد إحسان عباس يقول:« إن دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة لأن الصورة هي جميع الأشكال المجازية, فالإتجاه إلى دراستها يعني الإتجاه إلى روح الشعر » [2].

كما يرى أدونيس « أن الصورة هي خرق للإيطار الخارجي ونفاذ إلى عمق الأشياء وكشف جوهرها » [3].

نفهم من قول إحسان عباس وأدونيس أن الصورة ليست شكل فقط, عندما نغوص في غمارها سنجد العديد من المعاني والدلالات وراء المعنى الظاهري, ونكتشف معنا غير المعنى الذي نفهمه للوهلة الأولى.

أما عز الدين إسماعيل فيعرفها بقوله:« الصورة الشعرية في الحقيقة أداء الشاعر» [4].

فقد وضح أنه يمكن تمييز شاعر عن أخر وذلك بواسطة حسن إستخدامه وتوظيفه للصورة الشعرية في شعره.

ونجده في قول آخر يعتبر الصورة شيئا حيويا وهي عبارة عن وسيلة لنقل أفكار وأحاسيس الشاعر« الصورة في الشعر الحديث تتميز بالحيوية وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة ... أصبحت الصورة تنقل لنا مشهدا حيا والمهم أيضا أن تكون الصورة في مجملها معبرة ناقلة للمشاعر الصادقة » [5].

1_ ينظر: علي البطل , الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها, دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع , (د, ب) , ط2 , 1981, ص28.

2_ إحسان عباس , فن الشعر , دار الثقافة للنشر والتوزيع , بيروت , لبنان , ط3 , (د, ت) ,ص237.

3_ هدية جمعة البيطار , الصورة الشعرية عند خليل الحاوي ,دار الكتب الوطنية , أبو ظبي , الإمارات , ط1 , 2010 , ص53.

4_ عز الدين إسماعيل , الأدب وفنونه دراسة ونقد , دار الفكر العربي , القاهرة , (د , ط) , 2013, ص79.

5_عز الدين إسماعيل , المرجع نفسه , ص82 .

بين لنا الناقد عز الدين إسماعيل أن الشاعر لا يقوم بنقل الواقع كما هو, فهو ليس مصور فتوغرافي بل يضفي عليه لمسته الخاصة وهذا من أجل التأثير في المتلقي مما يجعل الصورة التي جسدها في شعره تختلف تماما عن الواقع.

ويعد تعريف أحمد الشايب للصورة الشعرية أقرب تعريف إلى المتلقي موضحا له الوسيلة التي يستخدمها الأديب للتأثير فيه « الشاعر مضطر أن يلجأ إلى وسائل أخرى غير مباشرة ليوقظ بها النفوس ويهيج العواطف, وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه تدعى الصورة الأدبية » [1], فيضطر الشاعر أن يلجأ إلى الصورة كي يبعث في نفسية المتلقي عواطفه وأحاسيسه التي تراوده من أجل التأثير فيه وإقناعه بفكرته.

أما يوسف الخال فقد« أولى الصورة الشعرية إهتماما خاصا و عدَّها من المقومات الأساسية في بناء التجربة الشعرية » [2].

كما نجد حسن طبل يقول:« إن الصورة بعبارة بسيطة هي التعبير باللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيس » [3].

نلاحظ من القولين السابقين أن الصورة الشعرية وسيلة و أداة يستخدمها الأديب في التعبير عن إحساسه وعواطفه ومكنوناته , لهذا عدَّها يوسف الخال من المقومات الأساسية التي يعتمد عليها الشعر.

أما علي البطل فيوضح أنه مع تطور مصطلح الصورة الفنية نتوصل إلى وجود مفهومان لها : في القديم تقف حدود الصورة الشعرية في التشبيه والمجاز وفي الحديث

1_ أحمد الشايب , أصول النقد الأدبي , مكتبة النهضة المصرية , (د, ب) , ط10, 1994 , ص242.

2_ هدية جمعة البيطار , الصورة الشعرية عند خليل الحاوي , ص53.

3_ حسن طبل , الصورة البيانية في الموروث البلاغي , مكتبة الإيمان , المنصورة , ط1 , 2005, ص15.

ضم إليها نوعان آخرين هما : الصورة الذهنية والصورة بإعتبارها رمزا [1].

اختلف النقاد والدارسين في وضع تعريف محدد ودقيق للصورة, وتعتبر هذه الأخيرة الشيء الثابت في النص الشعري الذي يعتمد عليه الشاعر في الحديث عن أفكاره وتجاربه.

وبصدد هذا نجد قول حسن عبد الله « كلمة صورة نفسها قد إتخذت في أثناء الخمسين عاما الأخيرة أو نحوها قوة غامضة وتأثيرا خفيا ومع ذلك فهي الشيء الثابت في الشعر كله وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة » [2].

إن الصورة الشعرية موجودة منذ القديم ومهما تطور الأدب تبقى ركن أساسي يعتمد عليه الشاعر من أجل إضفاء عنصر الجمال في شعره والتأثير في المتلقي.

وفي تعريف آخر لصورة « هي الشكل الخارجي أو الغلاف الذي يحتوي الفكرة وينطلق في رأيه من ترجمة المصطلح form الذي يعني الشكل والإيطار » [3].

في هذا التعريف نرى أن الصورة تمثل الهيكل الخارجي الذي يبنى عليها النص الشعري وتعد لب العمل الأدبي, وتحمل في طياتها أفكار وعواطف الأديب التي أراد البوح بها لكنه جسدها على شكل صورة.

تتبع دارسي الشعر أثر الصورة الشعرية وتوصلوا إلى أن الصورة كمصطلح لم يكن مدونا في كتب النقاد القدماء, بل ظهر مع المحدثين وهذا ما قاله جابر عصفور قبلا واختلافا في طريقة تعريفهم لها وذلك راجع إلى تأثرهم بعلوم أخرى.

غدت الصورة الشعرية إبداعا خالصا يعبر بها الأديب عن أفكاره وأحاسيسه, لهذا نجد الدارسين والنقاد القدماء والمحدثين عند الغرب أو العرب لم يفصلوها عن الشاعر وربطوها بالجوانب الثقافية والنفسية له. وعُدت أداة فنية يستعان بها لتمييز بين الشعراء ومنه يمكن

1_ ينظر: علي البطل , الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها, ص15.

2_ محمد حسن عبد الله , الصورة والبناء الشعري , دار المعارف , القاهرة , (د, ط) ,(د, س), ص 12.

3_ هدية جمعة البيطار , الصورة الشعريةعند خليل الحاوي , ص55.

القول بأن مصطلح الصورة الشعرية لا يزال غامضا إلى حد ما وذلك نتيجة لتعدد المذاهب والمدارس الأدبية التي ينتمون إليها مما أدى إلى التعدد في مفهومها.

الفـــصل الأول : أنـماط الصورة الشـعرية و أهميتـها

1_ أنـــماط الـــصورة الـشعريـــة

1_1_ الـصور البـلاغـية

1_1_1_ الاستعارة

1_1_2_ الكناية

1_1_3_ التشبيه

1_2_ الـصور المتـلاحقة (المركبة)

1_3_ صـور الـــذات

2_ أهـمية الـــصورة الـــشعريـــة

1_ أنماط الصورة الشعرية :

للصورة الشعرية عدة أنماط مختلفة, ويكمن اختلافها من حيث طريقة توظيفنا لهذه الصورة؛ لأن كل صورة تتميز بمميزات تختلف عن غيرها, ومن أنماط الصورة نذكر:

1_1_ الصور البلاغية :

أ_ البلاغة :

استعملت لفظة البلاغة في اللغة « لتدل على الوصول إلى المكان , والنهاية إلى الغاية التي يقصدها العرب في بداوتهم ورحيلهم من مكان إلى مكان » [1].
وفي تعريف آخر لها « يقال بلغت الغاية إذا إنتهيت إليها, ومبلغ الشيء منتهاه » [2].
فالبلاغة مشتقة من الفعل بلغ ونقصد بها الوصول إلى المكان الذي أردت أن أصل إليه.

أما في الإصطلاح فإن « البلاغة في الكلام مطابقته لما يقتضيه حال الخطاب, مع فصاحة ألفاظه (مفردها و مركبها) وحال الخطاب (ويسمى بالمقام) هو الأمر الحامل للمتكلم على أن يورد عبارته على صورة مخصوصة » [3].

إذن البلاغة « لابد فيها من ذوق وذكاء, بحيث يدرك المتكلم متى يتكلم, ومتى ينتهي وما القوالب التي تصب فيها المعاني التي رتبها في نفسه » [4].

وبهذا فعلى الأديب أن يكون مميزا؛ ذكيا وله ذوق فني, لكي يتمكن من التحدث في مقام ما ولا يخرج عنه, أي لكل مقام مقال. لهذا على الأديب أن يلتزم بالمقام الذي هو فيه ويتحدث بكل فصاحة وطلاقة .

1_ فضل حسن عباس , البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني , دار الفرقان , الجامعة الأردنية , ط4 , 1997 , ص17 .

2_ أحمد مصطفى المراغي , علوم البلاغة , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , ط4, 2002 , ص13 .

3_ أحمد الهاشمي , جواهر البلاغة , المكتبة العصرية , صيدا , بيروت , (د , ط) , (د, ت), ص40 , 41 .

4_ يوسف أبو العدوس , البلاغة والأسلوبية , الأهلية لنشر والتوزيع , الأردن , عمان , ط1, 1999 , ص46 .

أما الصورة البلاغية فنقصد بها« كل حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد – لا القريب– للألفاظ, أو يغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة, أو يحل فيها المعنى المجازي محل المعنى الحقيقي, أو يشار فيها خيال السامع بالتكنية عن معانٍ يستلزمها المعنى المألوف للفظ » [1].

سنحاول في هذا الجزء من الفصل تتبع أنماط الصورة البلاغية في المجموعة الشعرية " **بصمات** ", نذكر أول نوع من أنواعها :

1_1_1_ الإستعارة :

تعد الإستعارة أداة من أدوات الشاعر الفنية التي لا يمكن الإستغناء عنها, لهذا تستخدم تقريبا بكثرة في الدواوين الشعرية و هي« ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل » [2].

وفي تعريف آخر هي« تشبيه خسر أحد ركنيه الرئيسيين (المشبه و المشبه به) لعلة جمالية أو دلالية و إحتفظ بإشارة تمنع إرادة المعنى الظاهر » [3].

وقد ربطوا الإستعارة بالتشبيه لأنها لا تقدم المعنى مباشرة بل تضع معنى مكان معنى أخر في الحديث عن أمر ما.

* **أقسام الإستعارة :** تنقسم الإستعارة إلى عدة أقسام, من أهمها :

أ_ الإستعارة المكنية : وهي« ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه » [4].

1_ مجدي وهبة , كامل المهندس , معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب , مكتبة لبنان , بيروت , ط2 , 1984, ص227 .

2_ عبد الإله الصائغ , الخطاب الشعري الحداثوي و الصورة الفنية , المركز الثقافي العربي , بيروت , لبنان , ط1 , 1999, ص235 .

3_ يوسف أبو العدوس , مدخل إلى البلاغة العربية , دار المسيرة , عمان , ط1 , 2007, ص188 .

4_ يوسف أبو العدوس , المرجع نفسه , ص188 .

ب_ الإستعارة التصريحية : وهي« ما صُرِّح فيها بلفظ المشبه به أو ما أستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه » [1].

تعد الإستعارة من صميم العمل الشعري (...) فنالت الكثير من الإهتمام من طرف الباحثين بوصفها أداة يعبر بها الشاعر عن إحساسه [2].

منح الشاعر أيوب يلوز للإستعارة مكانة كبيرة في مجموعته الشعرية ونجده في أغلب قصائده يعتمد عليها, ومن النماذج الموظفة, قوله في قصيدة " إنكشف الغطاء ":

« كُلُ كَلمَةٍ كِفَاءْ . . .

وَكُلُ القُلوبِ والعُيُونِ فِداءْ . . .

المُسَامحَةُ شُعَاعُ الأَملِ وَوفَاءْ . . .

وَكُلُ العُقُولِ سَواءْ . . . » [3]

في هذا السطر الشعري (المسامحة شعاع الأمل ووفاء ...) إستعارة مكنية, حذف المشبه به وهي الشمس وترك على ما يدل عليها وهو الشعاع, فالمسامحة من المعاني المجردة, والشمس هي التي تُشِع وتنشر الضياء والدفء في الأرض, والشاعر أراد خلق جوٍ من الأمل والتفاؤل؛ لأن الشعاع مرتبط بأمل متجدد متمثل في إنتشار المسامحة بين البشر .

و يقول في قصيدة أخرى " مآذن الشعر والأدب " :

« أَلَمْ عَلى أَلَمْ ضَمَدهُ الشِعْرُ و الأَدبُ

وجُرُوحِي تَقذِفُ الحُمَمْ ويَصْمُدُ بُركَانُ الشِعْرِ و الأَدَبِ

1_ عبد العزيز عتيق , علم البيان , دار النهضة العربية , بيروت , (د, ط) , 1985, ص176 .

2_ ينظر: عبد الإله الصائغ , الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة , دار مكتبة الحياة , بيروت , لبنان , ط1, 1997, ص55 .

3_ أيوب يلوز , مجموعة شعرية "بصمات " , دار كريزما , الجزائر , (د , ط) , 2015, ص11 .

مُخَيلَتِي يَمخُرُهَا الشِعرُ و الأَدَبُ » [1]

نجد في السطر الشعري (وجروحي تقذف الحمم) إستعارة مكنية, وشبه الجروح بالحمم البركانية وحذف المشبه به وهو الإنسان وجاء بشيء من لوازمه وهو الجروح فالشاعر يتحدث عن مدى ألمه ووجعه و أنه في حالة غضب إتجاه شعبه و الأمم العربية التي بقيت تكتفي بالمشاهدة فقط ولم تمنح يد العون للشعوب التي تتعرض للقتل والنهب والإستلاب من طرف المستعمر.

يقول النعمان عبد المتعال « بأنها بريق خاطف وانفعال لاهب, و انطلاق راكض وتعبير مركز, و أبيات تستوعب الانفعالات الحادة و العواطف الملهبة » [2].

الشاعر يعبر في أبياته عما يختلج في فؤاده ويصب فيها جميع أحاسيسه وانفعالاته التي يشعر بها إتجاه وضع معين لكي يؤثر في المتلقي ليشعر ما يحس به الشاعر.

وفي قوله " ويمضي الرجال ... " :

« تَتوهُ الكَلمَاتُ وتَضِيعُ العِبارَاتُ

أمَامَ قَضَاءِ اللهِ وقَدرِهِ وهَادِمُ اللَذَاتِ

المَوتُ حَقْ لكِنَهُ مُؤْلِمٌ ومُفَرِقٌ لِلْجَمَاعَاتْ » [3]

استهل الشاعر قصيدته بإستعارة مكنية, حذف المشبه به هو الإنسان وجاء بشيء من لوازمه وهو الفعلين (تتوه و تضيع) فكلا الفعلين مرتبطين بالإنسان؛ لأن بطبعه هو الذي يضيع ويتوه إما في مكان لا يعرفه أو يسرح بخياله يفكر في شيء ما, فيوضح لنا

1_ المصدر السابق , ص15 .

2_ النعمان عبد المتعال القاضي , شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام , الدار القومية للطباعة والنشر , (د, ب), (د, ط) , 1965 , ص307 .

3_ الديوان : ص27 .

في هذا السطر أن الإنسان ضائع بين الدفاع عن وطنه وحمايته حتى الممات وبين القمع والظلم الذي يقوم به المستعمر.

وفي قصيدة " داء أم دواء أم حسن آداء " يقول :

« رَأَيْتُ خَيْراً ... و اسْتَهَلتْ بِتَبَاشِيرٍ لَكِنْ سُرعَانَ ما خَابَ

ظَنِي وَخِبْتُ

كَمْ جَرتْ الأَقْلاَمُ وكَمْ من حِبرٍ سَالَ لكِنْ مَا كَذبْتْ

كُنْتُ أَظُنُ بِهِمْ خَيراً فلَمْ أَجدْ حُسبَانَ ما حَسَبتْ » [1]

نجد في هذه الأسطر الشعرية صورة بلاغية وهي الإستعارة المكنية تتمثل في (كم جرت الأقلام وكم من حبر سال لكن ما كذبت), فحذف المشبه به هو الإنسان وترك على ما يدل عليه هو فعل الجري, فالقلم شيء مادي جامد ليس منه فائدة إلا أنه يستعمله البشر في التدوين, فالشاعر أراد توضيح فكرة وهي أن الإنسان يجري هنا وهناك بدون كلل وملل ويطلب المساعدة من إخوانه لتخلص من العدو الصهيوني وأيضا في الحبر الذي السال ممكن إشارة إلى الدماء التي نزفت من الشعب المظلوم.

لم يرد الشاعر أن يؤثر في المتلقي من خلال هذه الصورة بل أراد أن يبين مدى تمكنه من توظيف هذه الصورة , فيقول أبو بكر العزاوي « يتضح أن الشاعر لم يكن يهدف إلى التأثير في المخاطب أو إلى تحقيق بعض الغايات, بل كان يهدف إلى إظهار براعته » [2].

وفي قصيدة " عبوس في البقاع " يقول :

« تَنَاثُرُ كُلُ وَجهٍ عَابسٍ فِي البِقاعِ

1_ المصدر السابق , ص31 .

2_ أبو بكر العزاوي , اللغة والحجاج , العمدة في الطبع , الدار البيضاء , ط1 , 2006 , ص109 .

هُناكَ فَرُوا كالضِبَاعِ بَينَ مَكَةَ ومَدينَةَ خَونَةَ جِياعْ

سُرعَانَ مَا عَادَ الخَائنُ الشُجَاعْ »[1]

استهل الشاعر قصيدته بإستعارة مكنية تتمثل في (تناثر كل وجه عابس في البقاع) بدأها بفعل التناثر وهذا الفعل غالبا ما نجده مرتبطا بأوراق الشجر التي تتناثر هنا وهناك بسبب سقوطها من الشجر, فحذف المشبه به هو الأوراق وترك على ما يدل عليها وهو (التناثر), لقد شبه الأوراق المتناثرة بالدول العربية التي تشتت ولم تعد تبالي لما يحدث لأخوانهم الذين يتعرضون لجميع أشكال القمع, و تسعى كل دولة للحفاظ على نفسها.

كما يقول في قصيدة " قفص الإتهام " :

« ولاَ لِحقُوقِ النَاسِ أَكَالْ

ولَا فِي أيْديكُم تِمثَالْ

أرَى فِيكُمْ الأَذْيَالْ

منْ وجُوهِكمْ أكَادُ أنْفجِرْ

لَا أَدرِي مِنْ أيْنَ لَكُمْ كُلَ هذَا الضَبَابْ

ومِنْ أَينَ تَنظَمُ إلَيكُمْ كُلَ هَذهِ الرِقَابْ » [2]

وظف الشاعر في هذا المقطع صورة بلاغية على سبيل الإستعارة المكنية تتمثل في (من وجوهكم أكاد أنفجر), حذف المشبه به هو البركان وجاء بشيء من لوازمه وهو الفعل (أنفجر), فالإنسان لا ينفجر, بل البركان من شدة الضغط يتولد الإنفجار, فأدرج الشاعر هذا السطر ليوضح رفضه لما يحدث بين الناس من خيانة وغدر.

1_ الديوان : ص35 .

2_ المصدر نفسه , ص39 .

وفي قصيدة " بين السر والجهر " يقول :

« فِي شَبَابِي غِبتُ

ومِمَا كَتَبتُ عَجِبتُ

يا عَينُ لَا تَندَهِشِي مِنْ صُورِ ... تَتَحَولُ إِلَى

مَشَاهِدِ مَأْسَاوِيَةٍ ...

يَا أُذُنُ لَا تَشكُرِي بَلْ لَا تُنصِتِي لِصَوتٍ جَمِيلٍ يَتَحَولُ

إلى نَهِيقٍ ... » [1]

شبه الشاعر العين بالإنسان, فحذف المشبه به هو الإنسان وجاء بشيء من لوازمه وهو (الإندهاش) على سبيل الإستعارة المكنية, ذكر هنا عين الإنسان وهي جزء من جسمه, ونحن نعلم أن جميع الأعضاء متصلة ببعضها وكل عضو يحتاج إلى عضو أخر, وإذا أصيب أحد الأعضاء بمرض فيمرض الجسد كله, وهنا الشاعر أراد أن تكون الأمم مثل جسم الإنسان؛ أي عندما تتضرر أمة معينة من طرف المستعمر يجب على الشعوب الأخرى أن تشعر بأوجاعهم و ألامهم .

وبصدد هذا الكلام نجد عبد القادر الرباعي يقول « أن عنصر الانفعال يتحرك في كل ذرة من أعضاء الإنسان فيوقظها ويطرق كل نافذة في شعوره فيفتحها, إذ به يتيقظ الإنسان فيعمل على تأمل تجربته ونشر أجزائها ثم ضمها في وحدات متناسبة متعادلة يفتش لها عن موضوعات أو صور تحملها » [2].

1_ المصدر السابق , ص44 .

2_ عبد القادر الرباعي , الصورة الفنية في النقد الشعري , دار جرير للنشر والتوزيع , عمان , الأردن , ط1 , 2009, ص85 .

يلجأ الأديب إلى استعمال عنصر الانفعال لكي يوقظ بها أحاسيس ومشاعر المتلقي الباطنية, لكي تتجسد هذه الانفعالات في الواقع.

وفي قصيدة " بأميرهم أهلا " يقول :

« تَحِيَةً لِشعْبِ الجَزَائِرِ

وَهُوَ بأَبْنَاءِ وَطَنِهِ فَاخِرْ

فِي جَوٍ تتَكَلمُ المَشَاعِرُ ... فِي جَوٍ عَاطِرٍ ...

أَيْنَ رَفضْتُ كُلُ كَلمَةٍ تُنطَقُ بِالأَوَاخِرْ ...

لِأَنَ البَصمَةَ تَركَتْ جَمِيلَ المَآثِرْ » [1]

في هذا المقطع نجد إستعارة مكنية تتمثل في (في جو تتكلم المشاعر ...), فحذف المشبه به هو الإنسان وترك على ما يدل عليه هو الفعل (تتكلم), والشاعر من شدة إعتزازه بأبناء وطنه وبشعبه ومدى شجاعتهم في مواجهة المستعمر أنه لم يستطع قول شيء بل ردة الفعل الظاهرة على وجهه هي التي تبين فخره بهم, فأفضت هذه الإستعارة على المقطع الشعري نوع من التأثير في المتلقي وبث فيه روح المسؤولية وحب الوطن.

ومن قوله " أمسية النسمات " :

« هُوَ مِنْ نَعيمِ الأَشِقَاءْ

لَمْ نَحظَى لَا بلِقَاءْ ولَا بفُرَاقْ

إِشْراقُ السَمَاءْ ... قَوسُ قُزحْ فَجأَةً

الحِكمَةُ فِي سُطورْ » [2]

1_ الديوان : ص47 .

2_ المصدر نفسه , ص51 .

نجد الشاعر وظف إستعارة مكنية في هذه الأسطر الشعرية وهي (إشراق السماء) أضمر المشبه به وهي الشمس وترك شيئا من لوازمه وهي (الإشراق), ففي هذا السطر يؤكد على تفاؤله وأمله في الحصول على حياة جديدة بدل الحياة السابقة التي عانى منها الشعب من ظلم وقهر واستبداد.

وفي قصيدة " رسوم في قصيدة " يقول :

« وَأسْألُ بَدرًا عَن بَطلْ وبُطُولَاتْ الأَيَامِ إذَا تَذَكرْ

تِلكَ الذِكرَى تَلبَسُ الكَفَنْ

لِتوَارَى الثَرَى فِي مَقْبرَةِ الأَيَامِ

وَ مِيضُ البَرْقِ » [1]

يوجد في هذا المقطع صورة بلاغية تتمثل في الإستعارة المكنية وهي (تلك الذكرى تلبس الكفن), حذف المشبه به وهو الإنسان و جاء بشيء من لوازمه وهو الفعل (تلبس) فالإنسان هو الذي يلبس الكفن عند موته و أن ذكرياته ستدفن معه ومع مرور الوقت سيُنسى هذا الإنسان ولكن الذكريات تبقى راسخة في عقولنا, خاصة ذكريات المستعمر وأساليب الترهيب التي إستعملها مع الشعب إضافة إلى جهود الثوار وبطولاتهم في مواجهة المحتل.

وفي قوله " ليت أنا ... كان هو ! " :

« كَمْ تُعْجِبُنِي القَامَةُ ... وَ .. وَ ..

أُحَاولُ ولَا أَستَطِيعْ

أَمْطُرُ كُلَ الأَيَامْ

تَعزِفُ الحَيَاةُ سِمْفُونِيَةَ البُؤَسَاءْ

1_ المصدر السابق , ص67 .

أَجتَثُ الذِكرَى بِجذْعٍ يَحمِلُ شَوْكًا

كُنتُ أتَمنَى رَنَةَ هَاتفٍ » [1]

شبه الشاعر الحياة بالإنسان, حذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه وهو (العزف) على سبيل الإستعارة المكنية, فالحياة لا تعزف وإنما الإنسان من يقوم بذلك واستخدم هذه الإستعارة ليوضح أن حياة الناس عبارة عن مقطع موسيقي و الإنسان يمشي على أوتار الآلة لكي يصنع حياة لنفسه, لكن هنا ربط الحياة بالبؤس؛ أي أن معيشة الناس بائسة بسبب المستعمر وأساليب القمع التي يطبقها يوميا على الشعب.

نتبين أن« الإستعارة من الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم للوصول إلى أهدافه » [2].

إذا يعتمد الأديب على الإستعارة لكي يُوصل أهدافه للمتلقي وهدف الشاعر في المقطع السابق أن يوضح لقرائه مدى إهتمامه بالوطن وقضاياه وأيضا بالشعوب التي تتعرض للظلم من طرف المستعمر.

وفي قصيدة " إنتفاضة قلم " يقول :

« لطِفلٍ ضَحيَةٍ فِي أَلفيْنِ وخَمسَةَ عَشرْ

بَراءَةٌ ... ووَدَاعَةٌ

أَنْزفُ مِن العَينِ بُحُورْ

أَجِبنِي ... أَجِبنِي

مَا ذَنبُ الصِغَارِ » [3]

1_ المصدر السابق , ص80 .

2_ أبو بكر العزاوي , اللغة والحجاج , ص105 .

3_ الديوان : ص103 .

نجد في هذه الأسطر الشعرية إستعارة مكنية وهي (أنزف من العين بحور) أضمر المشبه به وهو الإنسان وجاء بشيء من لوازمه وهو (أنزف), والمقصود من هذه الإستعارة هو كثرة الدموع التي تُذرف من عيون المظلومين وذلك بسبب البطش والظلم الذي يعانون منه, إضافة إلى هذا حتى الأطفال الصغار عانوا من العذاب والقهر والقتل مثل الكبار ولم يعيشوا طفولتهم في جو يعمه الأمن والسلام. وهدف الشاعر من توظيف هذه الصورة هو التأثير في المتلقي .

ومع القصيدة نفسها يقول :

« كَثِيرٌ مِنَا فِي بُحيرَاتِ المَنايَا

فَهلْ يَجوزُ إِعْدامُ الحَيَاةْ

أَجتَثُ مِنْ مُخَيلَتِي الكَلمَاتْ

وَأَصْرُخُ صَرخَةً فِي حُبِ فَلسْطِينْ » [1]

شبه الشاعر الحياة بالإنسان, حذف المشبه به وترك شيء من لوازمه وهو (الإعدام) على سبيل الإستعارة المكنية, يتضح لنا أن كثير من الناس الأبرياء قد أعدموا وقتلوا بلا سبب, لهذا يسأل ويبحث عن مجيب ؛ لأنه أراد قتل هذه الحياة القاسية وهذه الحياة أصبحت سجن بالنسبة للشعب الفلسطيني لأنه لم يغمض لهم جفن بسبب الرعب الذي سببه المستعمر وحياتهم كلها عاشوها في حرب .

وفي قصيدة " أبوح و أخيرا ..." يقول :

« وَأُشْعِلُ الفَتِيلَ فِي مِحْبرَتِي

لِأَستَعِيدَ إِنسَانِيتِي

صَاحَتْ السَنَابِلُ

1_ المصدر السابق , ص103 .

وَ الأَمطَارُ تُبلِلُنِي » [1]

نستشف من هذا المقطع الشعري وجود إستعارة مكنية تتمثل في (صاحت السنابل), حذف المشبه به هو الإنسان وجاء بشيء من لوازمه وهو الفعل (صاحت) وهذا دليل على أن الإنسان يحمل في فؤاده الكثير من الأوجاع والآلام ولم يستطع كتمها في صدره لأنها تتعبه وتضعفه فوجد السبيل الوحيد لتخفيف من وجعه هو الصياح.

نجد عهود عبد الواحد تقول « تتبين قدرة الشاعر في استعارته على تحريك الجماد وجعله كائنا ينعم بالشعور والحركة مما يرفد الصورة الشعرية بروافد جديدة ويجعلها مليئة بالحيوية .. وقدرته على بث الحياة في صوره » [2].

من خلال قولها نستنتج بأن الشاعر له قدرة على بث الحياة في الأشياء الجامدة وتصبح تتميز بالشعور والحركة والحياة مثلها مثل الإنسان.

و يقول في قصيدة " و يمضي الرجال " :

« نَمْ فِي جِوارِ الرَحمَنِ تَرعَاكَ عَينُهُ

نَمْ مُطْمئِنًا فَبَعْدَكَ النَهجُ يَصِيرُ

دَمْعَةٌ مُنْهَمِرةٌ عَلَى شَمْعٍ مُرتَحلْ

اليَومُ يَومٌ وَدِيعٌ بِأَجْمَلِ آيَةٍ فِي الكِتَابِ » [3]

نجد الشاعر قد شبه الرجال بالشمع و حذف المشبه و صرح بما يدل عليه (مرتحل) على سبيل الإستعارة التصريحية, فهو يوضح مدى تأثر الرجال و الشعوب من خلال اللفظتين (دمعة منهمرة) بأن الله لن يتخلى عن عباده مهما كانت الأوضاع وما

1_ المصدر السابق , ص108 .

2_ عهود عبد الواحد العكيلي , الصورة الشعرية عند ذي الرمة , دار صفاء للنشر والتوزيع , عمان , الأردن , ط1 , 2010 , ص132 .

3_ الديوان : ص 28 .

دمت تحت طاعة الله فأنت في حمايته. فبهذه الاستعارة زاد من جمال المعنى المراد إيصاله.

و في قصيدة " في حب الأوراس " يقول :

« لَا تَحملُ لَا فُجورَ وَلَا نِفاقْ

بَلْ ضَريبَةُ الدَمغَةِ اسْمُهَا الحُرِيَةِ .. اشْتيَاقْ

الخَامِسْ مِن جْوِيلْيةِ شَمْسٌ و اشْرَاقْ

بِكُلِ جَدَارَةٍ وَ اسْتِحْقَاقْ » [1]

شبه الشاعر في هذا المقطع الحرية بالشمس و الإشراق فحذف المشبه و جاء بما يدل عليها هو (الخامس من جويلية) يوم الإستقلال على سبيل الاستعارة التصريحية, فهو يعتبر هذا تاريخا عظيما في الجزائر؛ لأنه اليوم الذي نال فيه الشعب الجزائري حريتهم و أخرجوا المستعمر الفرنسي من وطنهم الذي أحدث خرابا في البلاد .

و يقول في قصيدة " انتفاضة قلم " :

« هُنَا دُرُوبِي تُمطِرْ

أَخطُ بِمدَادِ الدُمُوعْ

لِطِفلٍ ضَحِيةٍ فِي أَلفَيْنِ و خَمسَةَ عَشَرْ

بَرَاءةً ... ووَدَاعَةً » [2]

نجد الشاعر في هذا المقطع الشعري قد وظف الإستعارة التصريحية تتمثل في (أخط بمداد الدموع) شبه الحبر بالدموع فحذف المشبه و جاء بما يدل عليه (أخط), ومن

1_ المصدر السابق , ص 64 .

2_ المصدر السابق , ص 103 .

كثرة الأوجاع و الآلام التي يعيشها الكبير وحتى الصغير تأثر بها الشاعر و صورها في أحسن صورة, و أن هذه المشاعر هي التي تتركه يعبر عن هذه المآسي المعاشة.

1_1_2_ الكناية :

وثاني نوع للصور البلاغية نجد الكناية, فهي من فنون التصوير البياني ومن ابرز طرق التعبير الغير المباشرة القائمة على الغموض.

تعرف الكناية بأنها« لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه. كقولك : طويل النجاد مريدا طول القامة, لجواز إرادة طول حمائل السيف معه أيضا » [1].

وفي تعريف آخر لها« هي ترك التصريح بالشيء على مساويه في اللزوم لينتقل منه إلى الملزوم » [2].

المقصود بالكناية أن الشاعر لا يعطي المعنى مباشرة بل يرمي إليه, وهو ما يوحي بالغموض, ويلعب القارئ دورا مهما في الكشف عن المعنى الكنائي.

وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام [3] :

1_ عن صفة : وضابطها أن يُصرَّح بالموصوف, وبالنسبة إليه, ولا تذكر الصفة, ولكن يُذكر في الكلام ما يدل عليها.

2_ عن موصوف : وضابطه أن يصرح بالصفة ولا يصرح بالموصوف المطلوب نسبة الصفة إليه, و لكن يذكر مكانه صفة تختص به وتدل عليه.

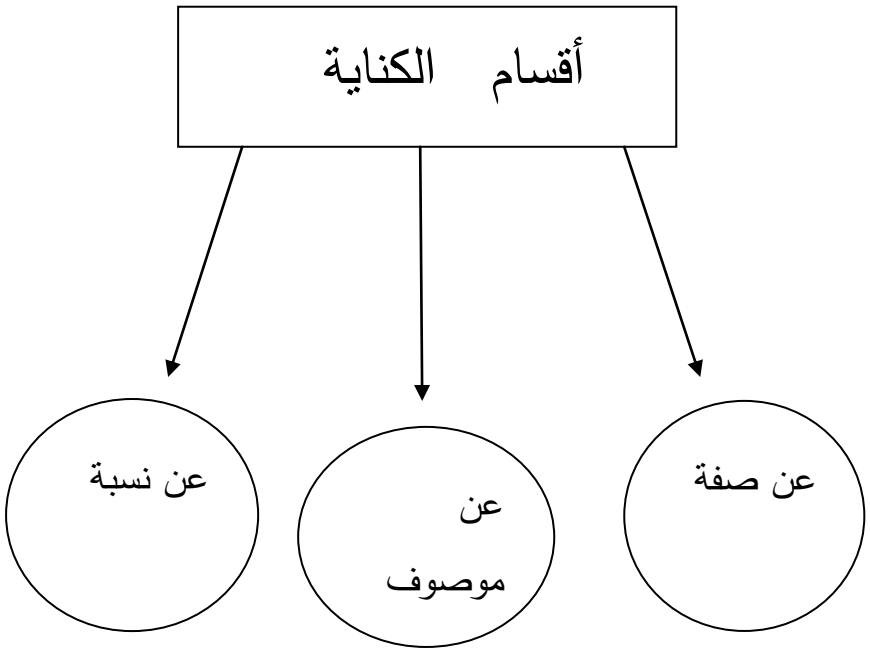
3_ عن نسبة : و ضابطها أن يصرح بالصفة و الموصوف و لا يصرح بالنسبة بينهما , ولكن يذكر نسبة أخرى تستلزمها.

1_ جلال الدين السيوطي , شرح عقود الجُمان في المعاني والبيان , تحق: إبراهيم محمد الحمداني , أمين لقمان الحبار , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , ط1 , 2011, ص235 .

2_ بدر الدين بن مالك , المصباح في المعاني والبيان والبديع , تحق: حسني عبد الجليل يوسف , مكتبة الأدب , (د, ب) , ط1 , 1989 , ص146 .

3_ ينظر : أحمد أبو مجد , الواضح في البلاغة , دار جرير , عمان , الأردن , ط1 , 2010 , ص81 , 82 , 83.

ويمكن توضيح ذلك بالمخطط الآتي :



1_ مخطط توضيحي لأقسام الكناية .

إذن الكناية لا تُعطي المعنى مباشرا و إنما تلجأ إلى أسلوب أخر وهو الغموض في المعنى وما على القارئ سوى اكتشاف هذا الغموض .

نجد الشاعر يوظف في قصائده الصور الكنائية , وهذا ما نستنتجه :

قوله في قصيدة " إنكشف الغطاء " :

« وَهُمْ مِن حَولِي يُحسِنُونْ

الفَضِيلَةُ بُحُورٌ ... وَجُملَةُ مِن الفُنونِ »[1]

تظهر الكناية في قوله (الفضيلة بحور) وهي كناية عن موصوف وهي كثرة الصفات الحسنة؛ أي هذه الصفات و الأخلاق لا تزال موجودة في أبناء الوطن و مازال بعض البشر يتصفون بها.

1_ الديوان : ص 11 .

وفي قصيدة " مآذن الشعر و الأدب " يقول :

« كَلِماتٌ تَلُوحُ لِكلُ من قَالَ الشِعرَ و الأَدَبَ

أَلَمٌ عَلَى أَلَمْ ضَمَدَهُ الشِعرُ وَ الأَدبُ

وَجُرُوحِي تَقذِفُ الحِممْ ويَصْمدُ بُركَانُ الشِعرِ و الأَدَبِ » [1]

وتظهر الكناية في (ألم على ألم ضمده الشعر و الأدب) كناية عن موصوف وهي كناية عن الوجع, ولجأ الشاعر إلى الشعر و الأدب لأنهما الذين يضمدا جراحه و أوجاعه التي خلفها المستعمر و ذلك عن طريق إفراغ جميع مكبوتاته في أسطر شعرية أو خاطرة ... .

كما يقول في قصيدة " داء أم دواء أم حسن آداء " :

« وَهلْ مِنْ مَاءِ البَرْدِ اتَهَمُونِي أَنِي شَرِبْتْ

يَا أَسفَاهْ فِي شَبَابِي شِبتْ » [2]

وتكمن الكناية هنا في قوله (يا أسفاه في شبابي شبت) كناية عن نسبة وهي العجز والضعف, هنا يتحسر على شبابه ؛ لأنه ما يزال في مقتبل العمر لكنه عاجز و ضعيف على مواجهة المستعمر, فذكر الشيب هو من لوازم الشيخوخة وهو يريد الملزوم .

وفي قصيدة " قفص الإتهام " يقول :

« وَلَا فِي أَيدِيكُمْ تِمثَالْ

أَرَى فِيكُمْ الأَذْيَالْ » [3]

1_ المصدر السابق , ص 15 .

2_ المصدر السابق , ص 31 .

1_ المصدر السابق , ص 39 .

نجد الكناية في قوله (أرى فيكم الأذيال) وهي كناية عن صفة وهي الخيانة, فشاعرنا يصف الخونة بأبشع صفة, وذلك بسبب مساعدتهم للمستعمر في تدمير وطنهم وقتل شعبهم.

وفي قوله :

« وَلَهَا سَلاَلِمُ الصُعُودِ

البَعضُ لَيْثٌ وَ البَعْضُ قِطَةُ

البَعْضُ سَيِدْ ورَجُلْ و البَعْضُ عُذْراً سَيِدِي ... امْرَأَةْ »[1]

في هذه الأسطر الشعرية نجد كنايتين : الأولى وهي (البعض ليث / البعض سيد ورجل) والثانية هي (البعض قطة / البعض عذرا سيدي ... امرأة) كلتاهما كناية عن صفة؛ الأولى كناية عن القوة والشجاعة و الثانية كناية عن الضعف, و هنا يتحدث عن الرجال وصفاتهم لأنه قسمهم إلى صنفين : رجال أقوياء يدافعون بكل شجاعة عن وطنهم والصنف الثاني رجال لكن منح لهم لقب المرأة لأنهم يختبئون مثل النساء عند الشعور بالخوف و ذلك لضعفهم.

وفي قصيدة " بأميرهم أهلا " يقول :

« وَمَا نَسِيَ رَبَهُ أبَدًا فَهَوَ قَائِمٍ شَاكِرْ

كَتَبَ بدَمِهِ عَنْ جِرَاحْ فِلسْطِينْ ... دُمُوعْ العِرَاقْ

وَهَوَ مَنَاصِرْ » [2]

2_ المصدر السابق , ص 40 .

3_ المصدر السابق , ص 47

تظهر الكناية في قوله (كتب بدمه عن جراح فلسطين) كناية عن موصوف وهي الألم والحسرة, لشدة حسرته و ألمه على الواقع المرير التي تعيشه فلسطين و أهلها فأضفت هذه الصورة على المقطع الشعري نوعا من التأثير في المتلقي.

كما يقول في قصيدة " بالحق معتصم " :

« لَا يَأْخُذُ مِنْهُ الشَهِيقُ

آهْ لِسرْبٍ مِن العَصَافِيرْ فِي فَضَاءٍ رَحْبٍ طَلِيقْ

حَمَلتْ مِن كُلِ الأَقْوَامِ و أَصْبَحَ خَامْ »[1]

تتمثل الكناية هنا في قوله (آه لسرب من العصافير في فضاء رحب طليق) كناية عن موصوف وهي الحرية والاستقلال, نجد الشاعر هنا كنى الحرية بالرحب الطليق فأنسب الشعوب إلى العصافير التي نالت حريتها بعد ما كانت محبوسة في القفص, أما الأمة التي كانت وسط الحروب أخيرا نالت استقلالها بعد عناء طويل.

في قصيدة " إنتفاضة قلم " يقول :

« و ابْنَ صَهْيُونٍ بِالنَهبِ

آهْ لِوِرْدَةٍ فِي عِزِ الرَبِيعِ تَذْبُلْ

مِنَ الجَزائِرْ تَعَالَتْ أَصْواتُ »[2]

تظهر الكناية في قوله (آه لوردة في عز الربيع تذبل) كناية عن موصوف وهي خيبة الأمل, فالورد في فصل الربيع يُزهر ولا يذبل لكن صورها هكذا ليبين لنا أن الشعب تحطمت آماله, وعدم التفكير في مستقبل زاهر تعم فيه الراحة و الأمن و الاستقرار.

1_ الديوان : ص 55 .

2_ المصدر نفسه , ص 104 .

يقول في القصيدة " خاتمة حرة ..." :

« **الأَحْلاَمُ الضَائِعَةُ و الطُيُورُ جَرِيحَةُ** » [1]

نجد في هذا السطر الشعري كنايتين (الأحلام الضائعة) و (الطيور جريحة) كناية عن موصوف, الأولى كناية عن التيه و الثانية كناية عن الألم و الوجع, فالشاعر هنا في أسوء حالاته لأنه يرى شعبه متألم ومتوجع لهول الأيام إضافة إلى الأحلام التي ضاعت وتبددت وكل هذا راجع إلى قمع المحتل.

إذن نستشف من جميع هذه الكنايات أن الشاعر أحسن صياغتها وتصويرها وذلك لبراعته فأضفت عنصر الجمال على قصائده و التأثير في المتلقي.

1_1_3_ التشبيه :

يعد التشبيه من أهم الصور البلاغية أيضا وذلك راجع لكثرة استخدامه من طرف الشعراء سواء عند القدماء أو المحدثين.

ويعرف التشبيه بأنه :« الدلالة على مشاركة أمر لأخر في المعنى » [2].

وفي تعريف آخر له « إلحاق أمر بأمر في وصف بأداة لغرض » [3].

من خلال التعريفين نستنتج أن التشبيه هو تشبيه شيء بأمر ما وذلك بالاستعانة بأداة أو بحذفها.

ومن تعريفاته أيضا : « يُخرج الغامض المستور إلى الواضح , ويقرب الواضح إلى صورة أدق و أوضح » [4].

1_ المصدر السابق , ص 109 .

2_ الخطيب القزويني , الإيضاح في علوم البلاغة , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , ط1 , 2003 , ص164.

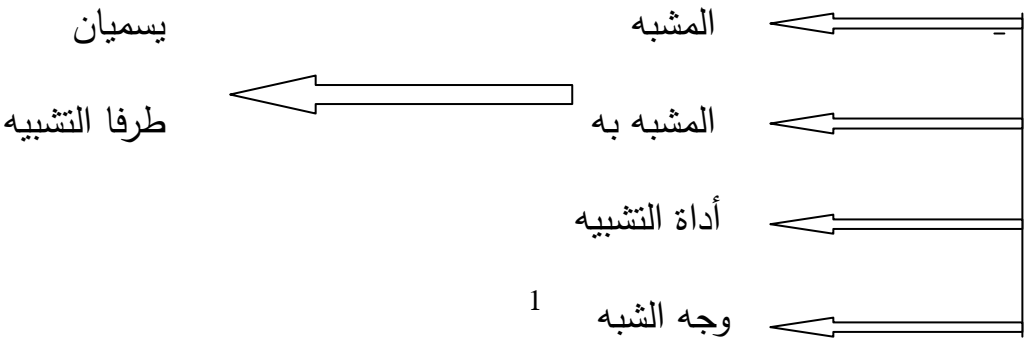
3_ حفني ناصر و آخرون , دروس البلاغة , مكتبة المدينة , كراتشي , باكستان , ط1 , 2007 , ص143 .

4_ محمد علي زكي صباغ , البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ , المكتبة العصرية , صيدا , بيروت, ط1 , 1998 , ص239 .

فالتشبيه عبارة عن كشف الأمر الغامض وإعادة تصويره في أبسط صورة ليتمكن القارئ من فهمها ويفهم ما يقصد به الشاعر.

***أركان التشبيه :**

يقوم التشبيه على أربعة أركان وهي :



[1]

هذه هي الأركان التي يتميز بها التشبيه عن باقي أنواع الصور البلاغية .

***أقسام التشبيه :** لتشبيه عدة أقسام من بينها : [2]

التشبيه المرسل : وهو الذي نذكر فيه الأداة.

التشبيه المؤكد : وهو ما حذفت منه الأداة.

التشبيه المجمل : وهو الذي حذف منه وجه الشبه.

التشبيه المفصل : وهو عكس التشبيه المجمل أي ذكر وجه الشبه.

التشبيه البليغ : وهو من أكثر التشبيهات استعمالا في القصائد وهو الذي حذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه.

1_ ينظر: مصطفى الصاوي الجويني , البلاغة العربية تأصيل و تجديد , منشأة المعارف , الإسكندرية , مصر , (د, ط), 1985 , ص84 .

2_ محمد أحمد قاسم , محي الدين ديب , علوم البلاغة , المؤسسة الحديثة للكتاب , لبنان , ط1 , (د, ت) , ص 158 , 161 .

التشبيه المرسل المفصل : وهو ما ذكر فيه الأداة و وجه الشبه.

التشبيه نوع من أنواع البيان, ويقصده الشعراء من أجل إضفاء عنصر الجمال والتشويق في القصائد وتقريب الصورة إلى ذهن القارئ.

نجد الشاعر أيوب يلوز وظف عدد قليل من الصور التشبيهية عكس الاستعارة التي احتلت أكبر مساحة في مجموعته الشعرية, ومن القصائد التي جاءت تحوي على التشبيه نذكر :

يقول في قصيدة " عبوس في البقاع " :

« هُنَاكَ فَرُوا كَالضِبَاعْ بَيْنَ مَكَةَ وَمَدِينَةَ خَوَنَة جِيَاعْ

سُرعَانَ مَا عَادَ الخَائِنُ الشُجَاعْ » [1]

شبه الشاعر في هذا السطر الشعري الخونة بالضباع الذين هربوا من الواقع الأليم يبحثون عن الحماية و الأمن لأنفسهم, ولم يحاولوا حتى تقديم يد المساعدة لإخوانهم عندما كانوا بأمس الحاجة لهم للوقوف معهم ضد العدو الصهيوني.

على ذكر إسم الحيوان (الضباع) جاء يوسف أبو العدوس متحدثا عن هذا« تنتقل المجموعة الكبرى من الصور الحيوانية إلى مجال الإنسان, إذ يشبه الإنسان بأنواع معينة من عالم الحيوان على سبيل السخرية و الازدراء... مثال ذلك عندما يشبه الإنسان بالكلب أو الفأر... »[2].

يلجأ الشاعر إلى تشبيه الإنسان ببعض أسماء الحيوانات لكن لا يكون دائما في حالة سخرية, لأنه في بعض الأحيان يشبهون الإنسان بحيوانات بصفة التعظيم مثل : عمر كالأسد فهو هنا دلالة على القوة والشجاعة.

1_ الديوان : ص 35 .

2_ يوسف أبو العدوس , الإستعارة في النقد الأدبي الحديث , دار الأهلية للنشر والتوزيع , عمان , الأردن , ط1, 1997 , ص19 .

وفي قول أخر نستشف صورة تشبيهية أخرى في قصيدة " بالحق معتصم " :

« فَهَلْ فِي اللَيَالِي رَأيْتُ الشُهُبَ

أَعْلَنَتْ الأَحزَانَ تَارةً و الأَفْرَاحَ تَارَةً كَالسُحُبِ

أَلْفُ و أَلْفُ جَنةٍ للْنَاظِرِ » [1]

صور لنا الأحزان والأفراح بالسحب مستخدما بذلك أداة التشبيه, وشبهها بهذه الصورة لأن السحب مرة تأتي بغيث نافع ومرة تكون السماء بها سحب لكن لا وجود للغيث, فهو يوضح بأن الأوضاع التي يعيشون فيها الشعوب بسبب المستعمر لا تبقى على حالها بل تتغير في كل مرة, وكأنه عندما يكون أمل على يوم جديد تعم الفرحة وترتسم الضحكة على وجوههم, لكن حَالَمَا يعرفون بأنهم لم يحققوا شيئا ييأسون ويشعرون بالحزن.

ومن الصور التشبيهية أيضا في قصيدة " رسوم في قصيدة " يقول :

« عَلَى صَخْرةٍ وَقَفْتُ

فَإِذَا بِالأَرضِ عَرُوسُ

تَكْسُوهَا ثُلُوجُ ...

زَكِيةٍ هِيَ رَوَائِحِ الجَنَةِ » [2]

شبه الشاعر الأرض بالعروس فذكر المشبه به هو الأرض و المشبه هو العروس ولم يذكر أي أداة فهو تشبيه بليغ. وشبهها بالعروس لأن هذه الأخيرة يوم زفافها تلبس فستانا أبيضا فالأرض مثلها عندما تتساقط الثلوج ويغطيها برداء أبيض وتصبح بيضاء بالكامل فهنا لقد أصاب الشاعر في توظيف هذه الصورة.

1_ الديوان : ص 55 .

2_ المصدر نفسه , ص 68 .

و نجد مصطفى الصاوي الجويني يقول « الإنتقال من شيء إلى شيء ظريف يشبهه, صورة بارعة تمثله, كلما كان هذا الإنتقال متميز جاء بالخيال فالتشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها و إهتزازها » [1].

نستنتج أن التشبه يدخل معه الخيال وكلما كان هذا الأخير متوفرا كلما كانت الصورة جميلة ليعجب بها القارئ, فعلى الشاعر أن يكون بارعا في توظيفه للتشبيه ومزجه مع الخيال.

وفي قصيدة " أبوح و أخيرا ... " يقول :

« أَنَا المَنْفِيُ إِلَى بِلَادِ الأَوْجَاعِ

وَ أُهْضمُ كَفُتَاتِ الخُبْزِ

صِرْتُ التَائِهَ

فِي بَحَيْرَةِ النَدَى » [2]

شبه الشاعر نفسه بفتات الخبز معتمدا على أداة التشبيه ونوع هذا التشبيه مرسل مفصل, وهنا يقصد بحقوقه المسلوبة من طرف العدو, وتتمثل حقوقه في التعلم و العمل ... والكثير من الحقوق التي يجب توفرها لكن للأسف هو في مكان تعم فيه إلا الفوضى والدمار و الظلم و الألم ووداعا للحقوق.

ويرسم أيوب يلوز صورة تشبيهية أخرى في قصيدة " خاتمة حرة ..." يقول :

« هَذِهِ هِيَ الكَلِمَاتُ التِي تَنْتَشِرُ كالوَرَقِ المُتسَاقِطِ فِي الخَرِيفِ ... كَآبَةَ المَنَاظِرِ التِي تَبُثُ فِينَا أَيَمَا شُعُورْ » [3]

1_ مصطفى الصاوي الجويني , البلاغة العربية , منشأة المعارف , الإسكندرية , (د, ط) , 1985 , ص91 .

2_ الديوان : ص 107 .

3_ المصدر نفسه , ص 109 .

شُبهت لفظة الكلمات المنتشرة بالورق المتساقط , فوضح أن الكلمات متناثرة هنا وهناك بدون فائدة كأوراق الشجرة التي تسقط ولم يعد لها فائدة, وأصبحت بدون أهمية لأنها لم تعد تؤثر في نفسية الأمم و الشعوب .

ومع القصيدة نفسها يقول :

« كَانَتْ هَذهِ قِصَةٌ لِقلَمِ الرَصَاصِ كُلُ مَرةٍ تَأتِيهِ المِبرَاةْ و تَأْخُذُ تُذَكِرُهُ بِمَنَاقِبِهِ كَرَجُلٍ خَادِمٍ كَرَجُلٍ عَظِيمٍ يَتصَالَحُ مَعَ نَفْسِهِ » [1]

نجد الشاعر شبه القلم ب الرجل (الخادم / العظيم) مستعملا أداة التشبيه الكاف ويقصد بالرجل الخادم : انه في خدمة وطنه وشعبه وذلك من خلال كتابات و خطابات الشعراء و الأدباء فهو وسيلة يُدون بها لحفظ أعمالهم, وكرجل عظيم : يتمثل في الدعم المعنوي من خلال النصائح والتوجيهات التي قدمت للشعب من أجل بث فيهم روح حب الوطن والحفاظ عليه.

لم يكن التشبيه عند أيوب يلوز نوع من أنواع الصور البلاغية فقط بل كان أداة لإيضاح المعنى الغامض للمتلقي.

وعليه نلاحظ من خلال المجموعة الشعرية " بصمات " أن شاعرنا نَوَّع في الصور البلاغية من إستعارة وكناية وتشبيه, وكل منهما أدى دوره سواء التأثير في المتلقي أوإضفاء عنصر الجمال على الأسطر الشعرية.

1_2_ الصور المتلاحقة :

تعتبر الصورة المتلاحقة نمط من أنماط الصورة الشعرية الحديثة, فتنقسم الصورة في شعر الحداثة إلى شقين الصورة المفردة والمركبة, لكننا سنركز في هذا الجزء من العنصر على الصورة المركبة .

1_ المصدر السابق , ص 110 .

ونقصد بها « مجموعة من الصور البسيطة و التي تهدف إلى تقديم عاطفة أو موقف أوفكرة أكثر تعقيدا من الصورة الجزئية ليخلق الشاعر منها الصورة المركبة لتلك الأفكار والمواقف » [1].

وفي تعريف أخر لها : « أنها تشمل على عدة صور مفردة مبنية بناءا محكما من خلال علاقات معنوية ونفسية . فتنتج الصورة المركبة من ترابط صورتين مفردتين أوأكثر » [2].

ونقصد من خلال القولين السابقين أن الصورة المركبة تتشكل عن طريق توالي الصور المفردة, وبتواليها سينتج نص مترابط يتخلله الكثير من الغموض و الخيال.

وتعرف أيضا « هي الصورة المؤلفة من توالي عدة صور في هيأة متناسقة تكون كُلاً غير منفصل بحيث لو أسقطت بعض هذه الصور لم يكتمل بناء الصورة فنيا و دلاليا » [3], فيشترط في الصورة المركبة توالي الصور؛ صورة وراء صورة أخرى, وذلك لتأدية المعنى الذي رسمه لها الشاعر.

ونجد أيضا « هي الصورة الفنية التي تمتد فيما تحمله إلى أكثر من إتجاه. وتقوم خصوبتها ليست على إحتمالاتها المطروحة و إنما على تعدد الصور التي ينهض بها سياق النص » [4].

إذن نجد أن النص الشعري يقوم على تعدد الصور وتظهر روعة و جمال الصورة الفنية في توالي هذه الصور التي تنسج لنا نصا متشابكا.

1_ تغريد مجيد حميد ," الإستعارة عنصرا فاعلا في بناء الصورة الشعرية في شعر عبد الكريم راضي جعفر" , مجلة ديالي , جامعة ديالي , كلية التربية للعلوم الاجتماعية , العدد 65 , 2015 , ص184 .

2_ سهام راضي محمد حمدان , " الصورة الشعرية في شعر إبن الساعاتي , مذكرة لنيل درجة الماجستير , اللغة العربية و آدابها , جامعة الخليل , 2011 , ص21 .

3_ حسن حميد فياض , " الصورة المفردة و المركبة في سورة الواقعة " , مجلة مركز دراسات الكوفة , جامعة الكوفة , كلية التربية للبنات , العدد 6 , 2007 , ص 335 .

4_ مجدى عبد المعروف حسين أحمد , " الصورة الفنية بين نسقية الرؤية و جدلية المصطلح " , مجلة العلوم و التقانة , جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا , قسم اللغة العربية , مجلد 12 (02) , 2012 , ص73 .

كما يعرف يوسف حامد جابر الصورة المركبة يقول :« في النهاية تقوم على خلق جو عام تتشابك داخله تحولات ذات طبيعة تفاعلية تخص بنية النص , تنزع لإعطاء هذه البنية سمة النمو والفيض مما يسمح بظهور ما يمكن أن نسميه بالتعددية الصورية » [1].

عن طريق تعدد الصور يخلق لنا نصا شعريا تتشابك فيه الكثير من العلاقات بين هذه الصور, وهذا التعدد يتخلله الكثير من الغموض.

و بهذا نجد « أن هذا التعدد يضفي على النص سمة الغموض, فغموض الصورة الأولى يتكاثر بغموض الصورة الثانية » [2].

تُكَوِن لنا الصور المتلاحقة نصا شعريا يتسم بالغموض وهو ما يدفع بالقارئ أو المتلقي إلى فك شفرات النص الغامض فيلجأ إلى عملية التأويل.

ومن الصور المتلاحقة التي وظفها الشاعر و أضفت جمالا على قصائده نجد :

يقول الشاعر في قصيدة " قائل و قائلون " :

« كُلَ شَيْءٍ خَرَّ قِوَاهْ حَتَى تَمَايَلَتْ الأَغْصَانْ ...

يَا رَمْلْ ... اِسْأَلْ البَحْرْ ...

يَا طَيْفْ ... اِسْأَلْ ضَوْئًا

أَتَكَلَمُ و أَجُوبُ الخَلَاءْ ... » [3]

تلاحقت الصور في هذه الأسطر الشعرية على شكل إستعارات مكنية ففي السطر الأول شبه الضعف بالأغصان المتمايلة من خلال (خرّ قواه) و في الثاني و الثالث

1_ يوسف حامد جابر , قضايا الإبداع في قصيدة النثر , دار الحصاد , دمشق , (د, ط) , (د, ت) , ص164.

2_ سامية راجح , " تجليات الحداثة الشعرية في ديوان" البرزخ و السكين " لشاعر عبد الله حمادي " , مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري , جامعة محمد خيضر بسكرة , كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية , قسم الأدب العربي , 2007 , ص153 .

3_ الديوان : ص 23 .

فهو يطلب من عناصر الطبيعة أن تسأل عناصر طبيعة أخرى مع العلم أن الإنسان هو الذي يسأل, فهنا كأنه بعث الحياة في الأشياء الجامدة وسؤال الرمل للبحر دليل على كثرة الأوجاع و الأحزان أما سؤال الطيف للضوء فهو يبحث عن أمل جديد للحياة. فكافة هذه الصور التي جاء بها (أيوب يلوز) ليصور لنا معاناة الشعب من ظلم وقهر في الحروب وتلك العلا مات الحزينة المرتسمة على وجوههم, إلا أنهم لم يفقدوا بصيص الأمل المتعلق في أذهانهم المتمثل في ذلك اليوم الذي سوف تنتهي فيه هذه المعاناة.

وفي قصيدة " و يمضي الرجال " يقول :

« آهْ..آهْ لِفَنَاءِ الدُنْيَا وَمَنْ كَانَ يُجِيبُ النِدَاءْ

تَتِيهُ الكَلِمَاتُ سِرْبٌ مِنَ الشِفَاهِ مَعَانِيهَا شِفَاءْ

تَتَطَايَرُ مِنْهَا أَشِعَةُ العِلْمِ اِهْتِدَاءْ

أَدْمُعْ بِانْسِكَابْ »[1]

وهنا أيضا نجد صور مركبة في هذا المقطع الشعري على شكل استعارات مكنية, ففي السطر الأول شبه الكلمات ب الإنسان الذي يضيع و يتوه, وفي السطر الثاني شبه العلم بالشمس من خلال (أشعة). فجميع هذه الصور وظفها الشاعر لكي يؤكد أن كافة الشعوب مهما كانت في حالة ضياع فأكيد في الأخير لا محالة سينالون حريتهم, وهذا ما كان الشاعر يقوم به فهو يدعم ويشجع شعبه من أجل مواصلة النضال ويبين لهم مدى اهتمامه بالوطن و بالشعب ويبعث فيهم الأمل و التفاؤل, و إن لم يكن بالسيف يكن بالقلم.

ومن قوله أيضا في " حبا في القلم " :

« دُمُوعُ الأَقْلَامِ

1_ المصدر السابق , ص 27 .

صَيْحَاتُ أَنَامِلْ

الغِيَابْ .. بِدَايَةَ .. » [1]

تتمثل الصور المركبة في الاستعارات المكنية المتتابعة التي استهل بها قصيدته, دموع الأقلام : حذف المشبه به هو الإنسان وترك شيء يدل عليه وهي الدموع, و صيحات الأنامل: شبه الأنامل بالإنسان وجاء بشيء من لوازمه هو (الصيحات) يحاول الشاعر هنا وصف حالة الشعب التي آل إليها أثناء الحرب, فوصف لنا مشاعر و أحزان وأحاسيس أبناء الوطن عندما أشار إلى الدموع و الصيحات و العذاب الذي يشعرون به بسبب العدو الصهيوني و الأفعال التي يقوم بها.

بصدد هذا القول نجد نعيم اليافي يقول :« المهمة الأولى لديه أن يؤثر, وسبيله أن يرى بالصورة العالم من حوله, ويشكل بالصورة أيضا عالمه الخاص » [2].

إذا للشاعر مهمة وهي التأثير في المتلقي, فهو يصور لنا حالة الأمم مستعينا بالصور التي ينتجها الشاعر.

أراد الأدباء المحدثين خلق صورا حديثة مثل الصور المتلاحقة وتسمى أيضا الصور المركبة, وذلك من أجل إضفاء الغموض على القصائد الشعرية لجعل القارئ منفتح الذهن أثناء تذوقه لهذه الصور, وشاعرنا أيوب يلوز استخدم هذا النوع من الصور في مجموعته الشعرية .

1_3_ صور الذات :

لقيت الذات اهتماما كبيرا من طرف الفلاسفة و المفكرين و ذلك عندما أنتجوا الكثير من الكتب التي تتحدث عنها, فقاموا بدراسة الأعمال الأدبية التي تصب حول الذات.

1_ المصدر السابق , ص 75 .

2_ نعيم اليافي , تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث , صفحات للدراسات و النشر , دمشق , سورية , (د, ط) , 2008 , ص84 .

وتعرف بأنها « الوجه العميق الذي يتطلب اكتشاف بعض ملامحها و سماتها الباطنية مجهودا معرفيا و جماليا و تجربة حياتية صميمية متجذرة في تربة الواقع و متواشجة مع هموم البسطاء و انشغالاتهم و عذاباتهم » [1].

يلجأ الأديب إلى توظيف ذاته في أبيات شعرية أو فقرة نثرية من أجل أن يُوصل إلينا فكرة ما, و لمعرفة ذاته يتطلب من القارئ أو المتلقي أن يكون فطنا في اكتشافها لأنها ستكون غير ظاهرة بل يقدمها على شكل رمز, و تتشكل صور الذات عندما يكون متأثرا بموقف ما.

نجد علي الحرب يعرفها فيقول « الذات عين وجودية واحدة, بدليل أن أحدنا عندما يتحدث يشير إلى نفسه, و أنا إذا تحدثت إليك أشير إلى ذات نفسي من خلال تعابير مثل أنا و هويتي و عالمي و تراثي و لغتي » [2].

نستشف من هذه المقولة أن الذات هي الماهية أي حقيقة الشيء, وكل شخص عندما يبدأ كلامه دائما ما يتحدث بصفة الأنا ويضم نفسه إلى كلامه, و هذا ما يتجسد في الدواوين الشعرية للشعراء وينسبون بعض المواقف لذواتهم, مثل : حزني, فرحي... .

و أشارت هناء جواد إلى الذات الشاعرة قالت « أن الذات الشاعرة هي التي تتحرك داخل النص, و تحرك ما حولها من علاقات » [3].

إذن الذات الشاعرة ذات فاعلة تسيطر على النص و تُحدث حركة فيه.

ومن النماذج التي جاءت تحمل صور الذات في المجموعة الشعرية " بصمات " نجد :

في قصيدة " ويمضي الرجال " يقول :

1_ عبد القادر الغزالي , الصورة الشعرية و أسئلة الذات , دار الثقافة , الدار البيضاء , ط1 , 2004 , ص98 .

2_ علي الحرب , الممنوع و الممتنع نقد الذات المفكرة , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب , ط4 , 2005 , ص 107 .

3_ هناء محمد جواد , تداعيات الذات في الشعر الأندلسي , دار الرضوان , عمان , الأردن , ط1 , 2016 , ص16.

« أَدْمُعْ بِانْسِكَابْ

وَ مَشَاعِرِي فِي اِلْتِهَابْ

دَخَلْتُ بَابًا يُسَمَى الاِكْتِئَابْ

أُحَلِقُ بَيْنَ السَرَابْ » [1]

يتحدث شاعرنا في هذا المقطع الشعري عن نفسه وذلك من خلال كلماته (مشاعري, دخلت, أحلق). ونجد صورتين لذات, الأولى (مشاعري في التهاب / دخلت بابا يسمى الاكتئاب) إنه في قمة وجعه و ألمه اتجاه الشعب بسبب الاضطهاد الإستعماري و دخل في حالة اكتئاب و الشعور بالضيق و الكآبة, فهذا أدى إلى تأثر نفسية الشاعر, وصورة الذات تكمن هنا في شدة الوجع و الألم, أما الصورة الثانية (أحلق بين السراب) شبه الشاعر نفسه هنا بالطائر من خلال الفعل أحلق, لكن لا يعرف أين سيلجأ لأنه يشعر بالضياع, وصورة الذات هنا التيه(الضياع).

يقول في قصيدة " ليت أنا ... كان هو " :

« عَلَى حَافَةِ الطَرِيقِ جَالِسْ

وَ أُرَاقِبُ لُعْبَةً

فَإِذَا بِي أُشَاهِدُ شَرِيطًا

رَسَمَتْهُ الحَيَاةْ

كَمْ يُعْجِبُنِي .. الكَفَنْ

كَمْ يَسْتَهْوِينِي .. حِذَاءْ » [1]

1_ الديوان : ص 27 .

نجد الشاعر هنا يتحدث عن فترة جلوسه على قارعة الطريق و ذلك بسبب انجذابه إلى لعبة, و أثناء متابعته لهذه الأخيرة شاهد شريط مر في عقله و هو أن الحياة ترسم لنا حياتنا من اليوم الذي خرجنا فيه من بطون أمهاتنا للعالم الواقعي, في البداية يتكلم عن الموت عندما أشار إلى الكفن ويرمز إلى اليوم الآخرة وهي الجنة فهي تعجبه, وبعدها تكلم عن الدنيا التي إستهوته وأشار إليها بالحذاء لأن الدنيا فانية لا محال, ونتوصل في الأخير أن الإنسان خلق من تراب و سيرجع له؛ أي أن الإنسان مكانه سيكون تحت التراب.

و في قصيدة " فتيل الحياة " يقول :

« وَاقِفٌ تَحْتَ مِظَلَةٍ...

أَحْتَمِي تَحْتَهَا مِنْ زَخَاتِ الحَمْقَى » [2]

يحاول الشاعر من خلال البيتين أن يبتعد عن كلام الناس الذي لا طائل منه و لا منفعة ليحمي نفسه منهم, فصور موقفه هذا في أحسن صورة.

ويقول في قصيدة " إنتفاضة قلم " :

« شَبَابٌ أَحْيَاهُ عَذَابْ

وَ جَزَائِرُ فُؤَادِي ... تَعِيشُ أَحْزَانِي

فِي نَكَبَاتٍ وَ مَآتِمُ فَلَسْطِينْ » [3]

وضح الشاعر في هذه الأسطر الشعرية أن الجزائر في قلبه و أنها تواسيه في أحزانه و تعيش معه لحظات الألم و الحزن و ذلك بسبب ما يجري من حروب وفوضى في الدولة الشقيقة وهي فلسطين.

1_ المصدر السابق , ص 80 .

2_ المصدر السابق , ص 91 .

3_ المصدر السابق , ص 103 .

بعد كل ما قيل , ندرك أن الشاعر استخدم صورا ذاتية تتحدث عن نفسه وعن أوجاعه و ألامه و حتى أفراحه, ونستشف بأن جميع مشاعره مرتبطة ب الوطن و أبنائه .

2_ أهمية الصورة الشعرية :

ننستنتج مما سبق أن لصورة الشعرية أهمية كبيرة لدى الشعراء القدماء أو المحدثين, وكانت لها قيمة؛ لأنها تساهم في بناء النص الأدبي و جعله بنية تتفاعل فيما بينها لأن الشاعر يلجأ إليها ليوظف مشاعره و أحاسيسه على شكل صورة فنية.

نجد أن « أهمية الصورة الفنية للناقد المعاصر, وسيلة يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع, و هي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة وقدرة الشاعر عن تشكيلها في نسق يحقق المتعة و الخبرة لمن يتلقاه » [1].

نلاحظ أن الشاعر و الناقد يمنحان للصورة الفنية قيمة كبيرة , فالشاعر يوظفها لكي يعبر عن تجربته و موقفه من الواقع, و الناقد يقوم بتمييزها و تذوقها لكي يعرف مدى قدرة الشاعر في استعمالها و في الطريقة التي يحقق فيها هدف المتعة للقارئ.

يجب على القارئ و المتلقي أن يكونا في حالة يقظة و انتباه إزاء الصورة الفنية؛ لأنها ستكون على شكل رموز غير مباشرة, مما يستدعي على القارئ أن يكون حاذقا جدا في تذوق الصور التي أمامه.

و القارئ عندما يغوص في غمار الصورة الشعرية فهي هنا تقوم بتنشيط ذهنه, فيشعر بالفضول مما يدفعه إلى تأمل علاقات المشابهة التي تتكون منها الصورة, لكي يصل إلى المعنى الأصلي.

---

1 _الخامسة خباش , " الصورة الشعرية في ديوان " وطن لا يقبل القسمة " ل محمد الصالح زوزو " , مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب و اللغة العربية , جامعة محمد خيضر بسكرة , كلية الآداب و اللغات , 2013 , ص26. نقلا عن : علي الغريب محمد الشناوي , الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي , مكتبة الآداب , 42 ميدان الأوبرا , (د , ب) , ط1 , 2003 , ص 18 .

و رغم الجهد الذي بذله المتلقي في هذه العملية فتتحدد المتعة الذهنية لهذا الأخير وأيضا تتحدد قيمة الصورة الفنية و أهميتها. فنرى أن قيمة و أهمية الصورة الشعرية تكمن في طريقة تقديمها للمعنى و كيفية تأثيرها في المتلقي [1].

إذن نجد أن الصورة الشعرية لفتت انتباه النقاد و الدارسين, و أيضا جعل القارئ فطنا حينما يباشر في فك شفرات هذه الصور الشعرية.

1_ ينظر: جابر عصفور , الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب , ص 327, 328 .

الفصل الثـــاني : عـنـــاصر تـشـكـيـل الـــصـورة

1_ التـكــرار

1_1_ تكرار الحرف

1_2_ تكرار الكلمة

1_3_ تكرار الجملة

2_ الــرمــز

2_1_ الرموز التاريخية

2_2_ الرموز الطبيعية

3_ الـتــنــاص

3_1_ التناص الديني

عناصر تشكيل الصورة :

1_ التكرار :

تعد ظاهرة التكرار من الظواهر الأسلوبية, و لقد عرفه العرب منذ القديم مما لقي اهتماما كبيرا من طرف النقاد و الأدباء, وكان وسيلة يعتمدون عليها ليفرغوا ما بداخلهم ويعبروا ما في نفسيتهم من مشاعر و أحاسيس.

و جاء تعريف التكرار في عديد من المعاجم , كمعجم لسان العرب لإبن منظور حيث يعرفه بقوله « كرر: الكرُّ : الرجوع (...) و كررَّ الشيء : أعاده مرة بعد أخرى (...) ومنه التكرار » [1].

وعرفه أيضا الخليل أحمد الفراهيدي « الكر : الرجوع عليه , ومنه التكرار » [2].

نرى أن لفظة تكرار جاءت تدل على الرجوع و الإعادة.

أما في **الإصطلاح** :

نجد تعريف التكرار عند الجرجاني هو « عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى » [3].

وهو أن يوظف شيئا ما و يقوم بتكراره كل ما إحتاج إلى ذلك.

وعرفه أيضا بن معصوم « التكرار هو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ و المعنى لنكتة » [4].

وهو تكرار اللفظ أو المعنى أكثر من مرة و ذلك لهدف معين .

1_ إبن منظور , لسان العرب (مادة كرر) , ص 135 .

2_ الخليل بن أحمد الفراهيدي , كتاب العين , باب الكاف , تحق : عبد المسيد هنداوي , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , ج 4 , ط 1 , 2003 , ص 19 .

3_ الجرجاني , معجم التعريفات , تحق: محمد صديق المنشاوي , دار الفضيلة , القاهرة , مصر , (د, ط) , (د , ت) , ص 59 .

4_ علي صدر الدين بن معصوم المدني , أنواع الربيع في أنواع البديع , تحق: شاكر هادئ شكر , مطبعة النعمان _ النجف الأشرف , (د , ب) , ج 5 , ط 1 , 1969 , ص 345 .

و في معجم المصطلحات النحوية و الصرفية نجد « التكرار هو الإعادة, أي إعادة اللفظ أو الجملة و قد يكون في الحرف (..) أو في الجمل (..) » [1].

نلحظ أن التكرار يكون على مستوى الحروف أو الجمل و حتى اللفظة .

وفي تعريف آخر له هو « إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع في القول مرتين فصاعدا » [2].

نجد إذن التكرار هو إعادة حرف أو لفظ أو جملة في القول أكثر من مرة و ذلك من أجل هدف معين يقصده الكاتب.

صحيح أن التكرار كما قلنا سابقا وُجد منذ القديم لكن لم يتخذ شكله الأخير إلا في العصر الحديث, و هذا ما جاء على قول نازك الملائكة « التكرار كان معروفا للعرب منذ أيام الجاهلية الأولى, و قد ورد في الشعر العربي بين الحين و الحين, إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا » [3].

وللتكرار مستويات ألا وهي :

1_1_ تكرار الحرف :

نعتبر تكرار الحرف المنطلق الأول الذي تتركب منه الكلمة ثم الجملة ثم النص .

إذن يعد « تكرار الحروف البداية الأولى في الإيقاع المتحرك الذي يتركب منه النص الشعري, فالشاعر حينما يكرر صوتا بعينه أو أصواتا مجتمعة إنما يريد أن يؤكد حالة

1_ محمد سمير نجيب اللبدي , معجم المصطلحات النحوية و الصرفية , دار الفرقان , عمان , الأردن , ط 1 , 1985 , ص 194 .

2_ أبي محمد القاسم السجلماسي , المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع , تحق: علال الغازي , مكتبة المعارف , الرباط , المغرب , ط 1 , 1980 , ص 194 .

3_ نازك الملائكة , قضايا الشعر المعاصر , منشورات مكتبة النهضة , (د , ب) , ط 3 , 1967 , ص 230 .

إيقاعية و يوفر إمتاعا لأذان المتلقين » [1].

نرى أن تكرار الحروف في النص الشعري يثير إيقاعا موسيقيا في أذن المتلقي أو القارئ مما يستمتع هذا الأخير بهذه الأصوات.

ونجد عبد الرحمن تبرماسين يقول « أن الحرف حرفان صامت و صائت, فالصامت بمختلف صفاته هو الذي يختص بالتكرار وله دور في بنية الكلمة والجملة والبيت. و أن هذين العنصرين يكسبان الكلمة إيقاعا مختلفا في السمع فتكون الصورة الإيقاعية إما متنافرة أو منسجمة و ذلك حسب الترديد الناتج من تكرار الحرف » [2].

و يقصد بقوله الصامت متمثل في الحرف و الصائت هو الحركة الإعرابية (الضمة, الفتحة, الكسرة ..), و يعتبر أن الحرف هو الذي يخص التكرار و أن له دور في تشكيل الكلمة و العبارة, فالحرف و الحركة يعطيان إيقاعا موسيقيا تنجذب له الأذن أو تنفر منه و ذلك حسب تكرار الحرف.

ومن أمثلة هذا النمط من التكرار في المجموعة الشعرية, نجد :

قوله في قصيدة " و يمضي الرجال ... " :

« المَوْتُ حَقْ لَكِنَهُ مُؤْلِمٌ وَ مُفَرِقٌ لِلْجَمَاعَاتْ

وَ حَتَى لَا نَنْسَى الذِكْرَى فِي كُلِ المُنَاسَبَاتْ

لِرِجَالٍ مَضَوْا تَارِكِينَ لَنَا نِعْمَ الأَثَرْ و البَصَمَاتْ

كَانُوا القُدْوَةَ فِي العَمَلِ و العِلْمِ لَا بِالكَلمَاتِ » [3]

1_ مقداد محمد شكر قاسم , البنية الإيقاعية في شعر الجواهري , دار دجلة , عمان , الأردن , ط 1 , 2008 , ص 158 .

2_ عبد الرحمان تبرماسين , البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر , دار الفجر , القاهرة , ط 1 , 2003 , ص 199 .

3_ الديوان : ص 27 .

كرر الشاعر حرف (الميم) إثنا عشرة مرة في هذا المقطع, و ظفه من أجل أن يخبرنا بأنه يوجد أبطال علينا الإقتداء بهم و الإفتخار بما فعلوه للوطن و ما خلدوه من آثار بعدهم, و إن أخذتهم المنية فعلينا ألا ننساهم , وقد شكل هذا التكرار تناغما رفيعا بين الأسطر الشعرية .

وكذلك في قصيدة " أمسية النسمات " يقول :

« فِي أُمْسِيَةِ النَسَمَاتِ

فِي جُمُعَةِ مِسْكٍ زَاكٍ

عَلَى صَفَحَاتِ القَلْبِ مُرتَسِمَاتٍ

كُلَ مَرَةٍ جَدِيدٍ يَسْطَعُ

فِي أَبْهَى مَنَامْ .. أَحْلَى مَقَامْ » [1]

نلاحظ أن الشاعر كرر حرف (السين) خمس مرات و هو من الأصوات المهموسة, فهو يدل على الرقة وذلك من خلال الألفاظ التي وردت في هذا المقطع الشعري (أمسية النسمات, مسك, القلب, أبهى, أحلى) فكلها تحمل في مجملها الرقة والحنان, استعان بها الشاعر لخلق جو يعمه التفاؤل بوجود غد أفضل, و في كل مرة يكون اليوم الذي يليه أحسن من الذي قبله, ومنه لقد أضفى هذا الصوت نغما موسيقيا عذب تطرب له الأذن.

ويقول في قصيدة " في حب الأوراس " :

« فِي سَاحَاتِ الوَغَى ... اُرْقُصِي وَ حَلِقِي يَا خُيُولْ

و رَدِدِي نُوفَمْبَرْ وَ بُنْ بُولعِيدْ بِالصَهِيلْ

و ذَكِرِي الأَوْرَاسْ أَنَهَا كَانَتْ وَعْدًا ووَعِيدْ

1_ المصدر السابق , ص 51 .

لِلْعَدَا تَزُفُ المَوتُ القَتِيلْ

أَشَاوِسٌ شُجْعَانْ فِي الأَوحَالْ

شَعْبٌ لَا يَعْرِفُ الخُمُولْ » [1]

نلمح في هذه الأسطر تكرار حرف (الألف) و هو بتكراره لهذا الصوت أراد إيصال صوته و مشاعره و فخره بأبناء شعبه و أيضا بالشخصية الفذة بن بولعيد الذي كان قائدا في الثورة الجزائرية, و عن أبناء شعبه الذين يقفون متكاتفين و شجعان لمحاربة المستعمر لنيل الحرية, و مراده من إضافة و توظيف حرف الألف هو تقوية للإيقاع الموسيقي لأنه حرف مجهور.

وفي قصيدة " رسوم في قصيدة " يقول :

« مَالِي بِدِيَارٍ خَلَتْ و أَنَا بَيْنَهَا مُتَنَقِلْ

أَنَا الصَغِيرُ عُدْتُ ومَا عَادَ السَابِقُونَ لِلْبُكَاءْ يَوْمًا عَلَى الأَطْلَالِ

عَنْهَا كُلِ ذِي قَلْبٍ كَانَ مُرْتَحِلْ

وَقَفْتُ عَلَيهَا :

فِي صَوْتِهَا هَدْلُ

ظَلَامِ اللَيلِ » [2]

نستشف في هذا المقطع تكرار حرف (اللام) تسعة عشر مرة وهو حرف مجهور و الشاعر هنا في حالة غضب و هيجان على الذين لم يعودوا لرؤية ديارهم السابقة التي عاشوا فيها حياتهم سواء في الضراء أو السراء, فهو يلقي باللوم عليهم و يخبرهم بأنه قد

1_ الديوان : ص 64 .

2_ المصدر نفسه , ص 67 .

عاد رغم صغر سنه أما هم فلا. فحقق تكرار صوت اللام نغما إيقاعيا في هذه الأسطر الشعرية.

و قوله في قصيدة " ليت أنا ... كان هو ! " :

« فِي قَلْبِي أُحْتَضَرْ

كَيْفَ أَخْشَى قَبْرًا و أَنَا وَلَدُهُ ؟؟

فِعْلاً ... تَرَبَصَ بِي النُورُ

إِنَا لِلَهِ و إِنَا إِلَيْهِ رَاجِعُونْ

القَبْرُ يَتَسِعُ لِإِثْنَيْنِ

فِي يَدِي تَنْفَجِرُ قُنْبُلَةٌ » [1]

نجد في هذه الأسطر الشعرية تكرار حرف (القاف) و هو صوت مجهور, فهنا يؤكد على أن الإنسان تكون نهايته الموت لا محال, و هو ابن القبر لأنه المكان الذي سيكون فيه في آخر المطاف فالشاعر أراد أن يذكر نفسه و كافة الناس بالموت و أن آجالنا قريبة إن لم تكن اليوم فربما غدا أو بعد غد. و هذا الصوت أضفى نغما موسيقيا تتلذذ به الأذن.

نلاحظ أن الشاعر نوع بين الأصوات المهموسة و المجهورة في مجموعته الشعرية من أجل إضفاء نغم موسيقي تطرب له الأذن.

1_2_ تكرار الكلمة :

يعد هذا التكرار النوع الثاني بعد تكرار الحرف , و هو أكثر شيوعا في الشعر القديم و الحديث.

1_ المصدر السابق , ص 79 .

و نجد أن « تكرار الكلمة مرتين أو أكثر ينشئ في القصيدة حركة إيقاعية تطرب لها الأذن و يصغي لها السمع »[1], فتكرار الكلمة أكثر من مرة يؤدي إلى جعل القصيدة أكثر حركة و حيوية مما يُكَوِن مقطعا موسيقيا تستمتع به الأذن.

و يلجأ الشاعر لتكرار الكلمة في النص من أجل إثبات حقيقة ما و إبرازها للقارئ[2]. تكرار الكلمة يكسب النص الشعري نوعا من التأثير في نفسية المتلقي أو القارئ, مما يحدث قيمة إيقاعية تستأنس بها الأذن.

ومن أمثلة هذا النمط من التكرار كثيرة في المجموعة الشعرية " بصمات " . نلمس ذلك من خلال الآتي :

في قصيدة " انكشف الغطاء " يقول :

« المُسَامَحَةُ شُعَاعُ الأَمَلِ و وَفَاءْ

سَاعَةً تَفْدِي العُمْرُ ... بِنُورِ الأَمَلِ و السَمَاحَةِ » [3]

نجد الشاعر قد كرر لفظة (الأمل) مرتين , و ذلك لكي يزرع في نفسه الطمأنينة والسلام و من المحال ألا يوجد سلام, ففي الأخير سيكون هناك مستقبل جميل بالإنتظار.

و يقول في قصيدة " مآذن الشعر و الأدب " :

« كَلِمَاتٌ تَلُوحُ لِكُلِ مَنْ قَالَ الشِعْرِ و الأَدَبِ

أَلَمْ عَلَى أَلَمْ ضَمَدهُ الشِعْرُ و الأَدَبُ

1_ فيصل حسان الحولي , التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة و المعاصرة , دار اليازوري العلمية , عمان , الأردن , (د , ط) , 2015 , ص 133 .

2_ ينظر : مقداد محمد شكر قاسم , البنية الإيقاعية في شعر الجواهري , ص 172 .

3_ الديوان : ص 11 .

وَ جُرُوحِي تَقْذِفُ الحُمَمْ و يَصْمُدُ بُرْكَانُ الشِعرِ و الأَدَبِ » [1]

كرر لفظة (ألم) في نفس السطر مرتين, وذلك دليل على كثرة الأوجاع و الآلام و الفواجع, و لا شيء يضمد هذا الألم إلا الشعر و الأدب فهما الوسيلتان اللتان تواسيان همومه و فواجعه.

و في قصيدة " سأمضي " يقول :

« سَأَمْضِي إِلَى مُنْتَدَى الكِتَابِ

كَمَا مَضَتْ بَعْضُ خَلَائِقِ الرَحْمَنِ

سَأَمْضِي مَجْدًا أَمْجُدُ

بِهِ تُعَزُ القُلُوبُ و تُسْتَنْجَدُ

حَامِلًا أَنْوَارٌ تَتَوَقَدُ » [2]

حيث نجد الشاعر هنا كرر الفعل (سأمضي) مرتين, و هذا يدل على أنه يريد الإبتعاد عن الأماكن التي ينتشر فيها الظلم و القهر و المَضِيُّ إلى حياة أفضل لكي يتمكن من العيش بسلام. و هذا التكرار حدث في بداية القصيدة مما أثر على المقطع فأدى إلى تماسك المعنى و تسلسل الأفكار.

و يقول في قصيدة " قائل و قائلون " :

« اِقْتَحَمُوا أَجْواءَ السُكُونْ ...

فَهَلْ مِنْ حَيَاةٍ لَا تَخُونْ ...

فَهَلْ فِي المُسْتَقْبَلِ وَاثِقُونْ ... » [3]

1_ المصدر السابق , ص 15 .

2_ المصدر السابق , ص 19 .

3_ المصدر السابق , ص 23 .

كرر الشاعر أداة الإستفهام (هل) مرتين, فهذا التساؤل يعبر عن الحيرة و القلق التي تراود شاعرنا, فهو يبحث عن إجابات لأسئلة تدور في عقله وهو السؤال عن حياة الشعب و عن مستقبلهم فهو لا يعلم ما سينتظرهم في الحياة القادمة؛ لأن الإنسان أصبح يخاف ما سيكون مصيره في اليوم الموالي .

و في قصيدة " و يمضي الرجال ... " يقول :

« أُسْتَاذنَا الصَالِحُ « صَالِحًا » ومَنْ لَا يَعْرِفُهُ فِي هَذِهِ الحَيَاةِ

ذِكْرَاكَ فِي القُلُوبِ رَاسِخَةٍ و كُلُ مَنْ ذَكَرَ« بُزِيَانْ الصَالِحُ »

أُسْتَاذُنَا نَتَذَكَرُ فِيهِ نِعْمَ العَطَاءْ

أُسْتَاذُنَا فَضْلٌ و اِرْتِقَاءْ » [1]

كرر لفظة (أستاذنا) ثلاث مرات , و هذا دليل على التعظيم والفخر به لما فعله من أجل الوطن و الشعب من خلال الألفاظ التي وردت في هذه الأسطر: الصالح, نتذكر, نعم العطاء, فضل و ارتقاء, فكان دور اللفظة المكررة في تماسك الدلالات هو التأكيد على الألفاظ التي نسبها إليه و فخره و إعتزازه بأستاذه.

و في نفس القصيدة يضيف :

« ذِكْرَاكَ فِي القُلُوبِ رَاسِخَةٌ وَ كُلُ مَنْ ذَكَرَ « بُزِيَانْ الصَالِحُ »

لَنْ نَنْسَاكَ مَا حَيِينَا و لَنْ نَنْسَى مَعْنَى الأَدَبْ العَرَبِي

ذِكْرَاكَ فِينَا حَيَة نُحْيِيهَا مَعًا فِي النَادِي الأَدَبِي » [2]

1_ الديوان : ص 27 .

2_ المصدر نفسه , ص 27 .

نجد الشاعر يكرر لفظة (ذكراك) مرتين, لكي يؤكد على أن ذكرى أستاذه مازالت راسخة في عقولهم و قلوبهم و لم تفارقهم, و دائما في كل مناسبة يقيمها نادي الأدب نستدعي ذكراك فيها و كل الحاضرين يلقون كلمات و قصائد يمدحونك فيها.

و نتابع مع ذات القصيدة يقول :

« نَمْ فِي جِوَارِ الرَحْمَنِ تَرْعَاكَ عَيْنُهُ

نَمْ مُطْمَئِنًا فَبَعْدَكَ النَهْجُ يَصِيرُ » [1]

حيث نجده كرر لفظة (نم) مرتين, و ذلك من أجل زرع الأمن و الطمأنينة في أفئدة و نفسية الشعوب و أن الله لن يتخلى عن عبده حتى لو كان في أصعب الشدائد.

و في قصيدة " بأميرهم أهلا " يقول :

« رِفْقَةَ الأَحْبَابِ يُكَابِدْ

تَارَةً رَاشِدْ و تَارَةً نَاقِدْ

فِي ذَلِكَ جَمِيعُ المَقَاصِدْ » [2]

كرر لفظة (تارة) مرتين و في نفس السطر , و ذلك ليوضح أن الإنسان متقلب الأحوال كل مرة يقدم رأي مختلف عن الذي قبله.

و في قصيدة " في حب الأوراس " قال :

« أَجْتَثُ مِنْ مُخَيلَتِي الكَلِمَاتْ

وَ أَصْرُخُ صَرْخَةَ كِبْرِيَاءْ

1_ المصدر السابق , ص 28 .

2_ المصدر السابق , ص 47 .

صَرْخَةً فِي حُبِ الوَطَنِ » [1]

نجد الشاعر كرر لفظة (صرخة) وذلك دليل على كثرة أوجاعه و آلامه و أنه لم يستطع كتمها فأخرجها عن طريق الصراخ لتخفيف من أحزانه.

و يقول في قصيدة " حبا في القلم " :

« فَوْقَ يَدِي رِمَالٌ ... تُدَاعِبُنِي

قَهْرُ الإِنْتِصَارِ ... بَعْدَهَا اِنْتِصَارْ

جُرْحٌ يَنْزِفُ مِنْ صَخْرَةٍ » [2]

نجد تكرار لفظة (الانتصار) مرتين, و هذا تأكيد على أن أبناء الوطن سينتصرون في الأخير لا محال مهما طالت الحروب, فكم من روح ماتت في سبيل الوطن وهذا كله من أجل نيل راية الانتصار.

و في قصيدة أخرى " ليت أنا ... كان هو ! " يقول :

« هُرُوبٌ ... وَ يَنْبِضُ القَلْبُ بِالعَوْدةِ

فِي قَلْبِي أُحْتَضَرُ

عُدْتُ و أَحْمِلُ ذَرَاتِ القَلْبِ المُدَمِرِ » [3]

كرر الشاعر لفظة (القلب) ثلاث مرات, و هذا من أجل أن يبين لنا أن قلبه متوجع و متألم و ذلك بسبب ظاهرة الظلم و القمع من طرف العدو.

و يقول في قصيدة " انتفاضة قلم " :

« أَنْزِفُ مِنَ العَيْنِ بُحُورْ

1_ الديوان : ص 63 .

2_ المصدر نفسه , ص 75 .

3_ المصدر نفسه , ص 79 .

أَجَبْنِي ... أَجِبْنِي

مَا ذَنْبُ الصِغَارِ » [1]

يكرر الشاعر لفظة (أجبني) مرتين, و هذا دليل على إلحاحه و إصراره في إيجاد إجابات تشفي غليله, و في نفس اللحظة دموعه تنهمر بسبب القمع و الاضطهاد الذي يسببونه للأطفال الأبرياء.

و في نفس القصيدة يضيف :

« رَجَاءاً ... رَجَاءاً ...

قَضِيَةٌ عَاجِلَةٌ ...

فِي طَابُورْ الأُمَمْ ... مُؤَجَلَةِ

إِلَى مَوْعِدٍ أَخَرْ » [2]

جاء الشاعر هنا مكررا للفظة (رجاءا) مرتين, فهو يترجى الشعوب و الأمم من أجل الوقوف مع أبناء فلسطين يدا واحدة و محاربة المستعمر لتحريرها منه, لكن للأسف لم يجد أحد و لم يأبه بهذه القضية أي شخص.

ومن قوله في قصيدة " أبوح و أخيرا ... " :

« القَلْبُ تَائِهٌ فِي النَشَوَاتِ

مَآتِمُ القَلْبِ كُلَ صَبَاحٍ

وَ القَلْبُ هُوَ الآَخَرُ بَاعَ قَدَاسَتَهُ

1_ المصدر السابق , ص 103 .

2_ المصدر السابق , ص 104 .

يَظَلُ القَلْبُ يَعْوِي » [1]

يكرر الشاعر لفظة (القلب) أربع مرات, و هذا دليل على أنه في حالة تيه وبؤس و ألم و أن قلبه لم يعد يشعر به بسبب الفواجع و الآلام التي تسبب فيها المستعمر, و قد دل على ذلك استخدام ألفاظ تدل على الحزن و الضياع مثل (تائه, مآتم, باع, يعوي).

1_3_ تكرار العبارة (الجملة) :

وهو أَخِر مظهر من مظاهر التكرار, و هو يتكون بفضل الحرف و الكلمة. ونجد تكرار الجملة « هو تكرار عبارة بذاتها... و قد لا تتكرر الجملة بذاتها, و يتم ذلك بإعادة صياغتها مرة أخرى عن طريق التغيير في العلاقات التركيبية بين الجملة » [2].

فتكرار الجملة مثله مثل تكرار الحرف أو الكلمة, و قد تكرر الجملة في حد ذاتها و إما بطريقة مختلفة لكنها تحافظ على المعنى .

و في تعريف أخر لها « هو تكرار كلمتين فأكثر في الشطر نفسه أو بين شطري البيت, و تأتي أهمية مثل هذا النوع من التكرار حيث أنه يغطي مساحة مكانية و زمانية أكبر من تلك التي يشملها تكرار الكلمة المفردة » [3].

نعتبر تكرار الجملة أكثر أهمية من تكرار الكلمة لأنها تحتل مساحة زمانية و مكانية في صفحة النص الشعري, و يكون هذا التكرار متتابعا أو تكون جملة متكررة في شطر والجملة الأخرى في الشطر الأخر من بيت أخر في نفس القصيدة.

1_ المصدر السابق , ص 108 .

2_ عبد القادر علي مرزوقي , « أساليب التكرار في ديوان " سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا " لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية) » , مذكرة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة و الأسلوبية , جامعة الحاج لخضر باتنة , كلية الآداب و اللغات , 2012 , ص 116 .

3_ محمد الرقيبات , « جماليات التكرار في شعر ابن دراج » , مجلة إشكالات , المركز الجامعي بتمنراست , الجزائر , العدد السادس , ديسمبر 2014 , ص 155 .

ومن بين النماذج التي جاءت في هذا النمط نذكر منها :

في قصيدة " مآذن الشعر و الأدب " يقول :

« أَحْيَا لِلْشِعْرِ و الأَدَبِ

حَيَاتِي شِعْرٌ و أَدَبُ

مَمَاتِي رِثَاءُ بِالشِعْرِ و الأَدَبِ

أَفْرَاحِي تَبَارِيكُ بِالشِعْرِ و الأَدَبِ

حَيَاتِي شِعْرٌ و أَدَبُ » [1]

كرر الشاعر عبارة (حياتي شعر و أدب) مرتين, و ذلك من أجل أن يؤكد لنا أن الشعر و الأدب هما اللذين يفرغ لهما ما يحس به من مشاعر و أحاسيس سواء في الأفراح أو الأحزان؛ و كأن الشعر و الأدب يعيشان معه في حياته.

و في قصيدة " عبوس في البقاع " يقول :

« حَامِلًا خَبَايَا الخِدَاعِ

ذَاكَ هُوَ الذِي يَحْمِلُ خَشِنْ الطِبَاعِ

ذَاكَ هُوَ الذِي يَحْمِلُ خَبَايَا المُنَصَلِ دَائِمًا فِي صِرَاعِ » [2]

تكرار العبارة (ذاك هو الذي يحمل) مرتين, ليبين لنا أن الخائن يحمل في نفسه صفات الخدع و المكر, و هذه الصفات لا تظهر على وجهه بل مخبأة داخله.

و مع القصيدة نفسها يضيف :

« لَا أَدْرِي إِنْ كَانَ الكَلَامُ دَاءُ و دَوَاءُ

1_ الديوان , ص 15 .

2_ المصدر نفسه , ص 35 .

لَا أَدْرِي إِنْ كَانَ حُسْنَ أَدَاءْ » [1]

كرر الشاعر الجملة (لا أدري إن كان) مرتين, فهو لا يدرك إن كان الكلام الذي يتقول به أحدهم أنه يشجع أبناء الوطن بإعتباره دواء, أم حسن أداء و يقصد به أنه وجد مناسبة ما لإلقاء قصيدته لتنال إعجاب السامعين.

وفي قصيدة " قفص الإتهام " يقول :

« أَنَا هُنَا ... أَنَا هُنَا ...

يَا شَبَابَ » [2]

يكرر الشاعر جملة (أنا هنا) مرتين متتابعتين و في نفس السطر, ليؤكد بأنه حاضر في أي وقت من أجل مواجهة العدو الصهيوني .

و يقول في قصيدة " في حب الأوراس " :

« وَلَيْسَ مِنْ حُبِ غَيْرَ حُبِ الوَطَنْ يُرِيقُ دَمِي

وَلَيْسَ مِنْ حُبِ غَيْرَ حُبِ الأَورَاسِ يَمْخُرُ ذَاكِرَتِي » [3]

كرر الشاعر جملة (وليس من حب غير حب) مرتين, و ذلك من أجل أن يؤكد مدى حبه لوطنه و للأوراس خاصة, فهو يحبها حبا جنوني و من أجلها سيقدم كل ما عنده حتى لو مات في سبيلها.

و في قصيدة " انتفاضة قلم " يقول :

« أَنْ تَجْمَعَ الشُتَاتَ

الذِي أَرْهَقَ كَاهِلَ العَرَبْ

1_ المصدر السابق , ص 35 .

2_ المصدر السابق , ص 39 .

3_ المصدر السابق , ص 64 .

كَفَانَا جِرَاحْ ... كَفَانَا جِرَاحْ » [1]

تكررت جملة (كفانا جراح) مرتين و في نفس السطر, و ذلك ليؤكد بأن الشعوب أرهقتها الآلام و الأوجاع التي سببها المستعمر في نفسيتهم و أيضا لم يعودوا يتحملون الأوضاع القاسية و المؤلمة.

ومنه نلاحظ أن المجموعة الشعرية " بصمات " فيها مزج بين تكرار الحرف والكلمة و حتى العبارة, و كل هذا التكرار أحدث نغمة موسيقية في أذن القارئ, كما أنه يعمل على توكيد المعنى و تقويته.

2_ الرمز :

يعتبر الرمز لون من ألوان تشكيل الصورة الشعرية, و صار لغة القصيدة الحديثة لأن شعرائنا يوظفونه في شعرهم بكثرة و يشحنونه بكثير من الدلالات و الإيحاءات ما يجعل القارئ و المتلقي في حيرة و دهشة, وهو ما يدفعه إلى الغوص في غماره والكشف عن هذه التأويلات.

و عليه قدم النقاد و الأدباء تعريفات كثيرة للرمز, من بينها :

تعريف عماد علي الخطيب إذ يقول « إن الرمز تفاعل بين شيء ظاهر حسي وشيء خفي نفسي لا شعوري » [2], يبين لنا أن الرمز هو تداخل بين شيء ملموس مرئي و شعور نفسي داخلي, وذلك الرمز الحسي الظاهر يحمله العديد من الدلالات الشعورية التي يحس بها الشاعر.

1_ المصدر السابق, ص 104 .

2_ عماد علي الخطيب , الصورة الفنية أسطوريا , جهينة لنشر و التوزيع , عمان , (د , ط) , 2006 , ص 40 .

أما محمد كريم فقد ربطه بالغموض, حيث « يقر أن بعض أنواع الغموض لا بد أن يتوفر في الشعر مثل اللغز و الكناية, و الإشارات إلى الأحداث الماضية و القصص, مما يتطلب من القارئ ثقافة خاصة » [1].

إنه يفرض على الشاعر أن يوظف بعض الغموض في شعره باستخدام أحداث سابقة أوقصص جرت في الماضي, لكن يجب عليه توظيفها بطريقته الخاصة مما يتطلب من القارئ أن يكون على إطلاع سابق على هذه الأحداث و القصص لكي يفهم قصد الشاعر من توظيفها.

و تأتي سلمى الخضراء الجيوسي و تقدم رأيها في الرمز إذ تقول « هو تعمد إستخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء أخر لا بتشابه (؛ لأن الرمز على نقيض الإستعارة و التشبيه) بل بالإيحاء و الإشارة, و يختار الشاعر الرمز على هواه (...) وقد يوصف بأنه نوع من القناع يغشي هذه الأفكار » [2].

يلجأ الشاعر إلى توظيف كلمات و عبارات بالقصد من أجل التعبير عن فكرة ما أو شعور ما لكن ليس بالتشابه بل بواسطة إشارة, و أكيد الشاعر يختار الرمز الذي يريده و لا يفرض عليه, و إعتبرت الرمز كأنه قناع يخفي وراءه كل أحاسيسه و أفكاره التي لم يستطع البوح بها مباشرة.

و على هذا يأتي كريم أحمد زيدان موضحا « أن الرمز من الوسائل التعبيرية المهمة في الشعر, فمن خلالها يعمد الشاعر إلى الإيحاء و التلميح بالمعنى المقصود بدلا من تناوله تناولا صريحا و مباشرا » [3].

1_ محمد كريم الكواز , البلاغة و النقد , مؤسسة الإنتشار العربي , بيروت , لبنان , ط 1 , 2006 , ص 361 .

2_ سلمى الخضراء الجيوسي , الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث , تر: عبد الواحد لؤلؤة , مركز الدراسات الوحدة العربية , بيروت , لبنان , ط 2 , 2007 , ص 781 .

3_ كريم أحمد زيدان أبو سمهدانة , « الصورة و الرمز الشعري عند بدر شاكر السياب » , مجلة العلوم الإنسانية , جامعة جازان , المملكة العربية السعودية , العدد 24 , 2014 , ص 209 .

يعمد الشاعر إلى توظيف الرمز من أجل جعل النص الشعري مجموعة من الدلالات والإيحاءات و لا يعطي المعنى مباشرة و ذلك لجذب إنتباه القارئ لهذه الرموز و فك شفراته .

و الرمز أنواع من بينها :

2_1_ الرموز التراثية : و هي الرموز الأكثر استعمالا في الشعر الحديث, وتنطوي تحتها **الرموز التاريخية** : المتمثلة في الشخصيات و الأحداث التاريخية [1] .

يوجد الكثير من الشعراء الذين يوظفون في شعرهم إشارات و رموز تاريخية, فيستثمر الشاعر المعاصر تراث أمته الحافل ببطولات أبطالها , فيستعيرها من سياقها الماضي ويستخدمها في شعره سواء مُصرحا به أو يلمح له و في نفس الوقت يحملها دلالات جديدة حسب سياق النص [2].

و نجد علي عشري زايد يقول « الأحداث التاريخية و الشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة, تنتهي بإنتهاء وجودها الواقعي (..) فهي قابلة للتجديد في صيغ و أشكال أخرى و هي قابلة لتحمل تأويلات و تفسيرات جديدة (...) فيستغلها الشاعر المعاصر في التعبير عن بعض جوانب تجربته (...) و الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار و القضايا و الهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي » [3].

يعتبر الأحداث و الشخصيات التاريخية مهمة جدا في الشعر الحديث و المعاصر؛ لأن الشعراء يلجؤون إلى توظيفها بشكل كبير, لكن يشحنونها بمدلولات جديدة و ذلك حسب

1_ ينظر : السعيد بوسقطة , الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر , مؤسسة بونة للبحوث و الدراسات , عنابة , الجزائر , ط 2 , ديسمبر 2008 , ص 43 .

2_ ينظر : عثمان حشلاف , الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر , الجزائر , (د , ط) , 2000 , ص 65 .

3_ علي عشري زايد , إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر , دار الفكر العربي , القاهرة , مصر , (د , ط) , 1997 , ص 120 .

تجربة الشاعر فهو الذي يختار الأحداث و الشخصيات التي تخدم فكرته و شعوره لكي يُصلها للقارئ.

و بالنسبة لشعرائنا الجزائريين لم يعرفوا هذه الميزة الفنية إلا في فترة السبعينات وما بعدها و هي توظيف الرموز التاريخية التي تضم الرموز الدينية و التراثية و بعض أسماء الشخصيات التي كان لها أثر كبير في تاريخ الأمة و أيضا الأماكن التي شهدت أحداث عظيمة في التاريخ [1].

وعليه نجد شعرائنا يستخدمون الرموز التاريخية في شعرهم و ذلك من أجل إيصال فكرة ما و شعور ما للقارئ, بتوظيف أسماء شخصيات دينية تاريخية أو سياسية أو عسكرية وأيضا أماكن تاريخية ليزخر شعرهم برموز تاريخية.

نلقى شاعرنا أيوب يلوز موظفا في مجموعته الشعرية " بصمات " مجموعة من الرموز التاريخية في قصائده, من بينها :

قصيدة " داء أم دواء أم حسن أداء " يقول :

« كَمْ مَرَةً فِي الحَسَنِ و الحُسَيْنِ كَتَبْتُ

كَمْ جَرَتْ الأَقْلَامُ و كَمْ مِنْ حِبْرٍ سَالَ لَكِنْ مَا كَذَبَتْ » [2]

نجده يوظف رمز(الحسن و الحسين) هاتين الشخصيتين الإسلاميتين سيدا شباب الجنة و هما حفيدي سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم, فلقد ضحيا بنفسيهم في سبيل الإسلام, و هما يرمزان إلى الحق و القوة .

1_ ينظر : السمحدي بركاتي , الرمز التاريخي و دلالته في شعر عز الدين ميهوبي , مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها فرع الأدب الجزائري الحديث , جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة , كلية الأداب و العلوم الإنسانية , قسم اللغة العربية و آدابها , 2009 , ص 54 .

2_ الديوان : ص 31 .

و هو ما يؤكده علي عشري زايد في قوله : « أبرز من فتن شعرائنا من الشخصيات النوع الأول شخصية الحسين(ع), و تكاد تكون شخصيات الموروث التاريخي شيوعا في شعرنا المعاصر , فقد رأى شعراؤنا في الحسين(ع)الممثل الفذ لصاحب القضية النبيلة. الذي يعرف سلفا أن معركته مع قوى الباطل خاسرة و لكن ذلك لا يمنعه من أن يبذل دمه الطهور في سبيلها, موقننا أن هذا الدم هو الذي سيحقق لقضيته الانتصار والخلود »[1].

نرى شعرائنا المعاصرون يوظفون شخصية الحسين _ رضي الله عنه _ في قصائدهم و ذلك لتبيان مدى قوته و شجاعته في الدفاع عن الإسلام, و أنه لا يخاف الموت لأن موته حتما سيحقق الانتصار, و انتصاره هذا متمثل في مواجهته لأعداء الإسلام و لم يبق مكتوف الأيدي.

و في قصيدة " بأميرهم أهلا " يقول :

« وَ مَا نَسِيَ رَبَهُ أَبَدًا فَهُوَ قَائِمٌ شَاكِرْ

كَتَبَ بِدَمِهِ عَنْ جِرَاحِ فَلَسْطِينْ ... دُمُوعُ العِرَاقِ

وَ هُوَ مُنَاصِرْ » [2]

وظف الشاعر لفظة (فلسطين) و هي رمز تدل على المقاومة, فعند سماع هذه اللفظة تأتي إلى مخيلتنا الآلام و الأوجاع التي يعيشها الشعب الفلسطيني و تذكر الأرواح التي ماتت في سبيل الوطن.

كما وظف رمز الأوراس وعنون قصيدته بها " في حب الأوراس " يقول :

« وَ أَصْرُخُ صَرْخَةَ كِبْرِيَاءٍ

صَرْخَةً فِي حُبِ الوَطَنْ

1_ علي عشري زايد , إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر , ص 122 .

2_ الديوان : ص 47 .

كَتَبْتُ حُبًا فِي الأَوْرَاسِ

آيَاتٍ بَيِنَاتٍ فِي عَاصِمَةِ الأَوْرَاسِ » [1]

وظف كثير من الشعراء رمز (الأوراس) في شعرهم, و هذا ما جاء به الشاعر أيوب يلوز فالأوراس ترمز إلى الأصالة و ترمز إلى الانطلاقة الفعلية للثورة الجزائرية ضد الإستعمار الفرنسي, و لقد تغنى الشعراء بالثورة و بجبال الأوراس. و الشاعر كتب عن الأوراس لشدة حبه و تعلقه بوطنه و لأنه إبن الأوراس.

و في نفس القصيدة يضيف :

« فِي سَاحَاتِ الوَغَى ... ارْقُصِي وَ حَلِقِي يَا خُيُولْ

و رَدِدِي « نُوفَمْبَرْ » وَ« بَنْ بُولْعِيدْ » بِالصَهِيلْ » [2]

الشاعر هنا وظف شخصية تاريخية (بن بولعيد) فهو شخصية ثورية و قائد عسكري جزائري خاض معارك طاحنة ضد المستعمر الفرنسي, فهو رمز المواجهة والصمود ضد العدو.

و نبقى مع القصيدة ذاتها يقول :

« بَعْدَ طُولِ إِمْلَاقٍ

لَا تَحْمِلُ لَا فُجُورَ وَ لَا نِفَاقْ

بَلْ ضَرِيبَةُ الدَمْغَةِ إِسْمُهَا الحُرِيَةِ ... إِشْتِيَاقْ

الخَامِسْ مِنْ جْوِيلْيَةِ شَمْسٌ و إِشْرَاقْ » [3]

1_ المصدر السابق , ص 63 .

2_ المصدر السابق , ص 64 .

3_ المصدر السابق , ص 64 .

لقد وظف الشاعر تاريخا عريقا تشهد له الإنسانية إنه (الخامس من جويلية) وهو رمز الحرية ورفع راية السلام, فهو يمثل عيد الإستقلال الجزائري, وذكرى سنوية يحتفل بها الشعب الجزائري. و يعد هذا التاريخ تاريخا مشرفا لنا و ذلك يعود إلى أبطالنا الأحرار و صمودهم في وجه المستعمر الفرنسي, فقد نالوا حريتهم بكل جدارة واستحقاق.

و في قصيدة " النهاية " يقول :

« تَرْسُو السَفِينَةُ و سَأَرْحَلُ بَعِيدًا

مَعْذِرَةً

تَشْغِيلُ المُحَرِكَاتُ عَكْسِيًا

سَنَصْطَدِمْ

وَ نَتَصَدَرْ العَنَاوِينْ الرَئِيسِيةِ لِلْصُحُفِ

هَلْ بَعْدَهَا الإِنْزِوَاءُ وَ الإِنْطِوَاءُ

تَعْزِفُ الفِرْقَةَ ... وَ نَحْنُ نَغْرَقُ

كَانَ هَذَا المُرَادُ

تَسَاقَطَتْ ذَرَاتُ وَ حَبَاتُ ...

مُتَبَقِيَةٍ مِنْ وِشَاحِ العِزِ

آسِفْ كُنْتُ أَرْوِي وَقَائِعَ تِيتَانِيكْ » [1]

تحدث الشاعر في هذا المقطع عن أحداث " تيتانيك ", و شبهها بالثورات التي تحدث في الوطن العربي, و (تيتانيك) ترمز للموت, فهو يروي أحداث هذه الأخيرة؛ وهي عبارة عن سفينة ركاب عملاقة إصطدمت بجبل جليدي في الليل مما أدى إلى

1_ الديوان : ص 83 .

غرقها ونجى بعض الركاب فقط من هذا الحادث, و هو بذلك يدق ناقوس الخطر ويحذرنا من غرق السفينة و هي رمز للوطن إذ لم نتدارك الأمر و نتكاتف للوصول إلى بر الأمان.

و يقول في قصيدة " إنتفاضة قلم " :

« فَأَضْحَتْ فِي غَارَةٍ أَلْفُ مَنِيَةٍ

كَلَاشَنْكُوفْ الجَرَاحْ

حَجَرُ الصِيَاحِ

فِي جُعْبَتِي طَلَقَاتٌ لِصَدِ الرِيَاحِ » [1]

وظف الشاعر رمزا في أسطره الشعرية و هو (كلاشنكوف) و هو يرمز للقتال, و هذا الرمز عبارة عن سلاح صنعه العسكري و المخترع الروسي ميخائيل كلاشنكوف وسمى اختراعه نسبة لإسمه, و استعملته الشعوب لدفاع عن نفسها, و شبهه بالجراح لأن الطبيب حينما يقوم بعملية جراحية يستخدم وسيلة ملائمة لهذه العملية و هو الحال في الحروب يستخدمون الأسلحة.

و من أنواع الرمز أيضا :

2_2_ الرموز الطبيعية : يستعين الشعراء بالرموز من أجل التعبير عن حالة شعورية أو فكرة ما و شحنها بمدلولات جديدة , و كأن الرموز الطبيعية هي معبر أَخَر يفرغ فيها الشاعر مكنوناته .

نجد السعيد بوسقطة يقول « لقد تعددت الرموز و تنوعت (...) من بينها المصادر المستمدة من الطبيعة التي يعتمد فيها الشاعر على خاصيتي التجسيد و التشخيص » [2].

1_ المصدر السابق , ص 103 .

2_ السعيد بوسقطة , الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر , ص 39 .

يلجأ الشعراء إلى الرموز الطبيعية و يمنحونها الصفات الإنسانية و يحاورونها ويصبون جميع مكبوتاتهم و كأنهم يتكلمون مع أشخاص و يسمى هذا الأمر ب (أنسنة الأشياء).

يجب على الشعراء أن تكون لهم خبرة في توظيف الرموز الطبيعية لكي تصل فكرتهم و إحساسهم للقارئ, و هذا ما قاله محمد فليج و علي كتيب : « وظيفة الشاعر أن يجسد خبرته في رموزه , فيستعمل ما يجده في عالم الطبيعة, و يعبر به عن رؤيته في الأشياء التي يرمز لها في نصوصه » [1].

منحا للشاعر وظيفة و هي طريقة توظيفه لهذه الرموز و كيفية تجسيدها في شعره, فيختار رمزا من رموز الطبيعة لكي يعبر بها عن رؤيته و فكرته كما قلنا سابقا.

ومن الرموز الطبيعية التي جسدها الشاعر في مجموعته الشعرية, نجد :

يقول في قصيدة " سأمضي " :

« صَعْبٌ فِي هَذَا الزَمَانِ أَنْ أَجِدَ مُؤَيَدٌ

جِثْمَانِي إِلَى التُرَابِ مُوَسَدٌ

أَمَا هُوَ غَيْرَ مُوَسَدٌ

مَنْ نَسِيَ .. فَإِنَهُ جَاحِدٌ » [2]

وظف الشاعر رمز (التراب) و هو يرمز إلى الأصل؛ أي أن الإنسان خلق من تراب و سوف يدفن و يرجع إلى التراب و لا يمكننا أن ننسى أصلنا و من أين خلقنا.

و نجد فيما يلي توظيف رمز طبيعي أخر, و ذلك في قصيدة " بين السر و الجهر " يقول :

1_ محمد فليج الجبوري , علي كتيب دخن , التصوير الرمزي في شعر يحي السماوي شعر التفعيلة أنموذجا , جامعة المثنى , كلية التربية , ص 5 .

2_ الديوان : ص 19 .

« هُوَ ... بَلْ جَمِيعُهُ هَنَاءْ

لِلْقَلْبِ العَلِيلِ شِفَاءْ

اِسْتَمَدَ مِنَ الشَمْسِ الوُضُوحَ وَ بِوَجْهٍ وِضَاءْ ...

نَفْسِي ... كُلُهُ ثَنَاءْ ...

كُلُهُ ذَكَاءْ ...

هُوَ إِشْرَاقٌ فِي سَمَاءِ

صَاحِبِهِ يَطلُبُ مِنْ رَبِهِ الرَجَاءِ » [1]

وظف الشاعر في هذه الأبيات (الشمس) و هي رمز للأمل و التفاؤل والتجديد, بالإضافة إلى صفاتها (الوضوح, الوضاء, إشراق) فالشاعر يبعث في نفسه نوع من التأمل و التحلي بالصبر مادام هناك يوم جديد و أمل جديد و حياة أخرى.

و يقول في قصيدة " بأميرهم أهلا " :

« فِي أَرْوِقَةِ كَلِمَاتِهِ و بَيْنَمَا يُسَافِرْ

و فِي حُرُوفِهِ ... يُعَاصِرْ

اسْتَمَدَ المِيَاهَ مِنَ البَحْرِ

وَ الصَلَابَةَ مِنَ الصَخْرِ لِيَخْرُجَ بِسَلَامٍ إِلَى البِرِ

بِتأْثِيثٍ جَمِيلِ ... هُوَ المَنْظَرُ الزَاخِرُ » [2]

تتجلى لنا في هذه الأبيات الشعرية رموز طبيعية أخرى إستعان بها الشاعر وهي (البحر, الصخر), فالبحر رمز للهدوء و الطمأنينة إذا لم يكن هائجا أما إذا كان هائج

1_ المصدر السابق , ص 43 .

2_ المصدر السابق , ص 47 .

فهو رمز للغضب و القوة, أما الصخر يرمز للصلابة و القوة أيضا, و كأنه يبين لنا يجب على الإنسان أن يكون قويا و صامدا في وجه المعيقات التي تواجهه لكي يصل إلى مراده.

ونجد في مايلي توظيف رموز طبيعية أخرى و ذلك في قصيدة " رسوم في قصيدة " يقول :

« فِي صَوْتِهَا هَدْلُ

ظَلَامِ اللَّيْلِ

نَبَأُ النَهَارِ

رَحِيلُ غَيثٍ ... عَودَةُ الرِيَاحِ » [1]

في هذا المقطع نجد رموزا (الليل, النهار, الغيث, الرياح), و ظفها الشاعر من أجل توضيح أفكاره, فالليل يرمز إلى الخوف و النهار إلى أمل جديد ثم يقول (رحيل غيث) و هو يرمز إلى غياب الخير؛ لأن الغيث رمز النماء و الخصب أما الرياح فهي رمز الثورة و الغضب فهذه الأخيرة تجلب معها التغيير, نجده مرة متفائل و مرة متشائم بسبب الحصار الذي يقوم به العدو إتجاه الوطن و أبناءه.

وفي قصيدة " أجواء ربيعية " يقول :

« مَبتُورُ ...

و الكَلِمَاتُ رُكَامُ

فِي مُفْتَرقِ الطُرقِ زَحْمةُ زُهُورٍ و آمَالٍ

أَسْودْ ... وَجَعْ عَلَى وَجَعْ » [2]

1_ الديوان : ص 67 .

2_ المصدر نفسه , ص 87 .

وظف الشاعر اللون (الأسود) في السطر الشعري و هو يرمز للألم و الحزن, فهو يشعر بالوجع و الأنين إتجاه أبناء وطنه بسبب الاضطهاد من طرف المستعمر و أن الأمل و التفاؤل مازال لم يدخل في نفوس الشعوب, فتوالت الألفاظ الدالة على الحزن مثل (مبتور, ركام, مفترق الطرق, وجع) لمعرفة إحساس الحزن الذي سيطر على الشاعر .

و نجد قصيدة أخرى وظف فيها رموزا طبيعية " فتيل الحياة " يقول :

« تَمُرُ عَليَ السُحُبُ

فِي أَجْواءٍ مَلْئُهَا الحُزْنُ

ضَبَابٌ كَثِيفٌ عَلَى النَظَارَاتِ

فَجْأَةً دُمُوعْ

أَمْطَارٌ عَنِيفَةٌ ... رِيَاحٌ غَزِيرَةٌ » [1]

استعمل الشاعر في هذا المقطع رموزا تدل على الحزن و الألم أيضا (السحب, ضباب كثيف, أمطار, رياح), فهو من شدة تأثره بالواقع المزري الذي يعيشه الشعب, فوظف هذه الرموز الدالة على حزنه و هي تحمل في طياتها الغضب و الألم و بأنه يريد تغيير هذا الوضع المعيش.

إستخدم الشاعر في مجموعته الشعرية " بصمات " مجموعة من الرموز التاريخية و الطبيعية و ذلك من أجل أن يعبر بواسطتها عن أحاسيس و إنفعالات تختلج فؤاده, وكان الرمز بالنسبة له قناع استطاع توصيل أفكاره بواسطته.

1_ المصدر السابق , ص 91 .

3_ التناص :

عرف الشعر العربي ظاهرة فنية يستخدمها الشاعر في شعره ألا وهي التناص, ويعد من ألوان الغموض أيضا. و قد حاول كثير من الباحثين تعريفه, و قد أتت تعريفاتهم متقاربة في مضامينها :

نجد مسعد عيد العطوي يقول « و من ألوان الغموض إستدعاء نصوص, و هو ما يسمى عند نقادنا المعاصرين بالتناص, و الشاعر يبني قصيدة على قصيدة قديمة, ويستدعي الأبيات و أنصافها ليدخلها في قصيدته لكنه يفرغها من معناها الأصلي ويوظفها لمعنى يريده الشاعر » [1].

ومنه نرى أن الشاعر يقوم بكتابة قصيدة مع الإستعانة بقصائد أخرى سواء أخذ بيت أو جزء منه و يوظفه في قصائده, لكنه لا يأخذ المعنى الذي تقصد به القصيدة التي نَصَّ منها بل يحملها بمدلولات و أفكار تخصه هو.

و يشير عصام حفظ الله أن مصطلح التناص جاء مع الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا (julia Kristeva), فهو يمثل عندها « تقاطع نصوص و وحدات من النصوص في نص أو نصوص أخرى » [2].

واضح أن أول من اصطلح و اكتشف التناص هي جوليا كريستيفا, و هي تعرفه على أنه يوجد نص تتداخل فيه نصوص أي يحتوي على عِّدة نصوص يتم اكتشافها من خلال المطالعات الكثيرة التي يقوم بها القارئ الحاذق.

1_ مسعد بن عيد العطوي , الغموض في الشعر العربي , مكتبة الملك فهد الوطنية , تبوك , ط 2 , 1460 هـ , ص 153 , 154 .

2_ عصام حفظ الله , التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر , دار غيداء , عمان , الأردن , ط 1 , 2011 , ص 15 .

و يأتي رولان بارت (Roland Barthes) بدوره يقول : « النص الجديد يلتهم القديم و يتحول به إلى إمكان لغوي أخر ينذر بقراءة تلتهم هي الأخرى جديد النص المتحول للتحول بدورها » [1].

نلاحظ هنا بأنه دائما يوجد نص قديم و يأتي نص جديد و يقوم بتغيير الدلالة و المعنى الذي جاء في النص القديم, و أنه دائما يوجد تجديد في النصوص سواء في النصوص الحديثة أو المعاصرة, إذن نعتبر أن النص مبني على مجموعة من أفكار قديمة حيث أخذ منه و بنى عليه فكرته.

و نجد جيرار جنيت (Juniyaat Jarar) يعرفه « يخصص مصطلح التناص للوجود المشترك لنصين أو لعدة نصوص , أي خصصه ببساطة لحضور نص أو عدة نصوص في نص أخر حضورا فعليا » [2].

أيضا هنا جيرار جنيت جاء بتعريف مشابه لما سبق, أنه يوجد بين النصوص علاقة مشتركة وهو التناص ؛ أي متمثل في المقطع المأخوذ منه سواء بيت شعري أو جزء منه أو حتى مقطع كامل.

و مصطلح التناص تطرق إليه نقادنا العرب ووضعوا عدة تعريفات له و هي متشابهة فيما بينها :

هاهو محمد مفتاح يعرفه في كتابه (تحليل الخطاب الشعري) يقول « التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة » [3].

1_ رولان بارت , لذة النص , تحق : منذر عياشي , مركز الإنماء الحضاري , (د , ب) , ط 1 , 1992 ,ص9.
2_ حصة البادي , التناص في الشعر العربي الحديث , دار كنوز المعرفة العلمية , عمان , ط 1 , 2009 ,ص21.
3_ محمد مفتاح , تحليل الخطاب الشعري , المركز الثقافي العربي , دار البيضاء , بيروت , لبنان , ط 3 , 1992 , ص 121 .

و نجد عبد الله الغذامي يقدم تعريفا له و تقريبا متماثل مع التعريف الذي قاله محمد مفتاح, قوله « و كل نص أدبي هو حالة إنبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في الجنس الأدبي » [1].

جاء الناقدين هنا بنفس التعريف للتناص, أنه استحضار نصوص أخرى في النص الجديد و تحدث بينهم علاقة ترابط بسبب التناص الذي حدث, لكن الغذامي أضاف شيئا على محمد مفتاح أنه اشترط أن يكون التناص بين نصوص من نفس الجنس مثل : شعر مع شعر, رواية مع رواية ...

يرى عمر الشاذلي « أن التناص هو أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أو معارف أخرى سابقة عليه بحيث تدمج النصوص السابقة مع النص الأصلي مشكلة نصا جديدا موحدا و متكاملا » [2], إذ يستخدم الشعراء التناص من أجل توظيف فكرة ما أو معرفة ما سابقة و بذلك يتشكل لنا نصا جديدا و أفكار جديدة متضمنة فيه.

ومن أنواع التناص :

3_1_ التناص الديني : من خلال العنوان نستشف أن الشاعر ينقل نصوصا من القرآن الكريم و من السنة ومن قصص الأنبياء و الرسل, فهو يستعين بهم من أجل أن يؤكد على فكرة ما.

نجد تيسير محمد الزيادات يقول بأن « التناص الديني له أهمية بالغة في جعل النصوص الشعرية ذات سلطة تأثيرية قوية , تزخر بجوانب إنسانية و قيم أخلاقية لا

1_ عبد الله محمد الغذامي , الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية , الهيئة المصرية العامة للكتاب , (د , ب) , ط 4 , 1998 , ص 11 .

2_ عمر الشاذلي , مصطلح التناص في خطاب " محمد عزام " كتاب " النص الغائب " أنموذجا , تخصص النقد العربي , كلية الأداب و اللغات , جامعة قاصدي مرباح , ورقلة , 2012 , ص 116 .

يمكن فهم النصوص و تأويلها إلا من خلال الوقوف على عتبات النص الغائب فتوجد إشارات دالة يمكن من خلالها تأويل النص و تفسيره » [1].

يعتمد الشعراء على التناص الديني من اجل التأثير في الأخر و إقناعه بالفكرة المراد إيصالها له, لكن يجب عليه العودة للنص المستحضر من أجل فهم النص الذي أمامه .

و في موضع آخر نجد حسن علي يرى « أن الكثير من الشعراء يتكئون على مفردات القرآن الكريم و معانيه و يقتبسون من آياته, ليعكسوا مدى ما يشعرون به إتجاه أحداث و قضايا العصر التي يعيشون فيها » [2].

نرى إذن أن الكثير من الشعراء يهتمون بكلمات و ألفاظ و معاني القرآن الكريم لكي يوحي إلى القارئ ما يحس به من قضايا مهمة يعيشها الإنسان و يصور له هذه الإنفعالات والمشاعر في أبيات و مقاطع شعرية.

إنطلاقا من هذا يتعين على الشاعر أنه وظف هذا النوع من التناص في مجموعته الشعرية, ومن النماذج التي تجسد فيها التناص الديني نجد :

يقول في قصيدة " سأمضي " :

« أَلْسنَةُ النَارِ تَمُدُ إِلَى الوُقُودِ

مِنْ أَضْغَاثِ الأَحْلَامِ الخُلُودُ

و سَبْعُ بَقَرَاتٍ عِجَافٍ ...

و آخْرَيَاتُ سِمَانْ ...

1_ تيسير محمد الزيادات , « التناص الديني في شعر محمد القيسي و خليل الحاوي دراسة و نقد » , مجلة القسم العربي , جامعة بنجاب _ لاهور _ باكستان , العدد 21 , 2014 , ص 61 .

2_ حسن علي بشير بهار , « التناص الديني عند أبي العتاهية » , مذكرة لنيل درجة الماجستير , الجامعة الإسلامية , غزة , 2014 , ص 26 .

سَجَلْتُ أَحْرُفَ بِأَرقَى مِدَادْ » [1]

في المقطع السابق تناص مع الآية الكريمة, قال تعالى ﴿ يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِى سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأكُلُهُنَّ سَبْعُ عِجَافٌ وَ سَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَ أُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّىَ أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ ﴾ [2].

وهنا استخدم يلوز الألفاظ القرآنية و حور معناها لما يريده, و هو لم يأخذ المعنى الذي يقصد به القرآن في قصة سيدنا يوسف (ع), و الشاعر يتقمص شخصية سيدنا يوسف (ع)؛ لأن هذا الأخير فسر منام ملك مصر و نبأه بأنه سيمر عليهم سبع سنين عجاف لا مطر فيها ولا خير. و الشاعر بدوره ينبه الأمة العربية بأنه سيصيبها ما أصاب فلسطين من محن و أوجاع و آلام و ذلك راجع لعدم إتحادهم مع بعضهم, وبفضل هذا إستطاع أيوب يلوز أن يضفي على نصه القداسة الدينية التي تأثر في المتلقي و القارئ.

ومن أمثلته أيضا في قصيدة " و يمضي الرجال... " يقول :

« أَمَامَ قَضَاءِ اللَّهِ و قَدَرُهُ و هَادِمُ اللَذَّاتِ

المَوْتُ حَقُ لَكِنَهُ مُؤْلِمٌ ومُفَرِقٌ لِلْجَمَاعَاتِ

و حَتَى لَا نَنْسَى الذِكْرَى فِي كُلِ المُنَاسَبَاتِ

لِرِجَالٍ مَضَوْا تَارِكِينَ لَنَا نِعْمَ الأَثَرِ و البَصَمَاتِ

كَانُوا القُدْوَةَ فِي العِلْمِ و العَمَلِ لَا بِالكَلِمَاتِ » [3]

1_ الديوان : ص 20 .

2_ سورة يوسف , الآية(45 _ 46) .

3_ الديوان : ص 27 .

لقد تناص مع الآية الكريمة, قال تعالى ﴿ وَ جَآءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَلِكَ مَا كُنْتَ مِنْهُ تَحِيدُ ﴾[1].

جاء تفسير هذه الآية في صفوة التفاسير (جاءت غمرة الموت وشدته التي تغشى الإنسان و تغلب على عقله بالأمر الحق من أهوال الآخرة حتى يراها) [2].

و الشاعر هنا يسلط الضوء على فكرة الموت , و أن نهاية الإنسان سواء كان صغيرا أو كبيرا و مهما طالت أو قصرت الحياة فأنه حتما سيموت لهذا هو يدعو للعمل للآخرة والدنيا فانية لا محالة, و أن الموت حق على كل المخلوقات, و وضح أن الذين ماتوا تركوا لنا عظيم الأمر و هي أعمالهم الخالدة التي كانت القدوة لنا سواء في العلم والعمل.

و مع القصيدة نفسها يقول :

« **خِصَالُكَ فِينَا تَتَسِمْ**

و عَلَى الوُجُوهِ تَرْتَسِمْ

و نَحْنُ فِي نَادِيكَ نَبْتَسِمْ

لِقَائُنَا لَا يَطُولُ عِنْدَ حَوْضِ نَبِي اللَهِ مُحَمَدْ

الوَدَاعْ ... الوَدَاعْ ... يَا مَنْ حَفَظَ الوَدِيعَةَ » [3]

تناص مع الآية التالية لقوله تعالى ﴿ إِنَّ اَللَّهَ يَأمُرُكُمُ أَن تُوَدُّوا الأَمَانَاتَ إِلَى أَهْلِهَا وَ إِذَا حَكَمْتُم بَيْنَ النَّاسِ أَن تَحْكُمُواْ بِالْعَدْلِ إِنَّ اَللَّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُم بِهِ إِنَّ اَللَّهَ كَانَ سَمِيعَا بَصِيرًا﴾[4].

1_ سورة ق , الآية 19 .

2_ محمد علي الصابوني , صفوة التفاسير , دار القرآن الكريم , المجلد 3 , بيروت , ط 4 , 1981 , ص 244.

3_ الديوان : ص 28 .

4- سورة النساء , الآية 57 .

التناص الذي وقع هنا مع القرآن الكريم معنا لا لفظا؛ لأن في القرآن الكريم وردت لفظة الأمانة و الشاعر وظف لفظة الوديعة لكن يحملان نفس المعنى « و هي تعني ترك الشيء عند عير صاحبه لحفظها, لهذا يجب أداء الأمانة و حفظها و إيصالها إلى أهلها » [1]. أما الشاعر في أبياته فهو يقر بخصال أستاذه الذي هو مثله الأعلى ويقتدي به, و قدم شكره له لأداء أمانته أي واجباته بأتمم وجه و ذلك من ناحية العلم والعمل.

و في قصيدة " بأميرهم أهلا " يقول :

« فَتَعْصِفُ المِيَاهْ ... وَ تَصُبُ الرِيَاحْ !

فَأَنْجُو مِنْ صَارِعْ و أَخُوهُ صَرِيعْ

و أَتَذَكَرُ ... و أُرْسِلُ دُعَاءً إِلَى البَقِيعْ

إِنَ يَوْمَ الحَشْرِ لِلْجَمِيعْ ... و إِنَ فِيهِ الأَمْرَ المُرِيعْ

فَأَهْلاً و سَهْلاً بِأَمِيرِهِمْ!! » [2]

في المقطع السابق تناص مع الآية الكريمة, قال تعالى ﴿ هُوَ اَلذِى أَخْرَجَ اَلذِينَ كَفَرُواْ مِنَ أَهْلِ الْكِتَابِ مِن دِيارِهِمْ لِأَوَّلِ الْحَشْرِ مَا ظَنَنتُمْ أَنْ يَّخْرُجُوا وَظَنُّوا أَنَّهُم مَّا نِعَتُهُمْ حُصُونُهُم مِّنَ اَللَّهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ يَحْتَسِبُوا ﴾ [3].

أخذ الشاعر من القرآن الكريم لفظة الحشر, التي تُعد من الأسماء التي تستخدم للتعبير عن يوم القيامة, و الشاعر هنا يذكر الأمم جميعا بأن يوم الحساب سيكون شاملا لنا جميعا و سَنُحَاسَب, و هذا اليوم فيه عدد من المراحل التي يمر بها مخلوقات الله تعالى سواء من الإنس أو الجن و ذلك من أجل تحديد مصيرهم في حياة الآخرة على ما

1_ مصطفى الخن و آخرون , الفقه المنهجي على مذهب الإمام الشافعي , الباب السادس , دار القلم , ج 7 , دمشق , بيروت , ط 2 , 1992 , ص 86 .

2_ الديوان : ص 48 .

3_ سورة الحشر , الآية 2 .

قاموا بفعله في الحياة الدنيا. فقد وظف الشاعر هذا التناص في مقطعه ليضفي على نصه نوعا من التأثير في المتلقي و تذكيره بيوم الحشر.

و من التناص الديني في قصيدة " ليت أنا ... كان هو ! " يقول :

« فِي قَلْبِي أُحْتَضَرْ

كَيْفَ أَخْشَى قَبْرًا وَ أَنَا وَلَدُهُ ؟؟

فِعْلًا .. تَرَبَصَ بِي النُورُ

إِنَا لِلَهِ وَ إِنَا إِلَيْهِ رَاجِعُونْ

القَبْرُ يَتَسِعُ لِاثْنَيْنِ » [1]

هناك تناص مع الآية القرآنية لقوله تعالى ﴿ الذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلهِ وَ إِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ﴾ [2].

نص الشاعر من هذه الآية (إنا لله و إنا إليه راجعون) و كالعادة عندما نسمع هذه الكلمات فهي توحي بمصيبة و هذا ما جاء في القرآن الكريم, إذا حدثت مصيبة ما فينطقها البشر بنبرات حزينة و قلب متألم, و هذا ما جسده الشاعر في أسطره الشعرية فهو يتحدث عن القبر و الموت, و هذا الأخير نهاية كل البشر و لا مفر منه و أن الإنسان في آخر لحظة بعد موته مكانه سيكون في القبر.

لقد هضم الشاعر التراث الإسلامي و قويت صلته به خاصة مع القرآن فإستعار ألفاظه و معانيه و وظفها في قصائده, و كان الهدف منها دينيا و ذلك من أجل تأكيد بعض الحقائق القرآنية, لكن بلورها بمفهوم آخر لما يناسب السياق الشعري.

1_ الديوان : ص 79 .

2_ سورة البقرة , الآية 155 .

الخـــــــاتـــمـــة

بعد التطرق للصورة الشعرية في المجموعة الشعرية " بصمات ", تضمنت هذه الدراسة النتائج الآتية :

1_ كانت الإستعارة أكثر الصور البلاغية حضورا في المجموعة الشعرية " بصمات " ثم تليها الكناية ثم التشبيه.

2_ نجد الإستعارة المكنية موظفة أكثر من الإستعارة التصريحية ربما لسهولتها و حسن إستخدامها من طرف الشاعر .

3_ الصور المركبة وصور الذات من أنماط الصورة الشعرية الحديثة التي إعتمد عليها شاعرنا و وظفها في ديوانه لكي يزيد نوعا من التشويق للمتلقي .

4_ جسد الشاعر في صور الذات ذاتيته و أحسن تصوريها من خلال الأبيات التي استنبطناها

5_ جاءت عناصر تشكيل الصورة في المجموعة الشعرية " بصمات " ممزوجة بين التكرار و الرمز والتناص, و العنصرين الأخيرين يُعدان ضمن ظاهرة الغموض .

6_ اعتمد الشاعر أيوب يلوز على التكرار بأنماطه المختلفة نظرا لدوره في تعزيز وحدة القصيدة .

7_ صارت لغة الشعر الحديث غامضة وذلك راجع إلى عنصر الرمز فالشاعر أيوب يلوز تبع الشعراء و وظف في المجموعة الشعرية " بصمات " الرمز لإضفاء نوع من الغموض في قصائده .

8_ استخدام التناص في المجموعة الشعرية " بصمات " و خاصة التناص الديني المتمثل في القرآن الكريم لتأكيد بعض الحقائق الدينية.

قـــــــائـمة

المصادر و المراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

أولا _ المصادر والمراجع العربية :

1_ إحسان عباس , فن الشعر , دار الثقافة لنشر والتوزيع , بيروت , لبنان, ط 3 , (د, ت) .

2_ أحمد الشايب , أصول النقد الأدبي , مكتبة النهضة المصرية , (د, ب), ط10 , 1994 .

3_ أحمد أبو مجد , الواضح في البلاغة , دار جرير , عمان , الأردن , ط1 , 2010 .

4_ أحمد مصطفى المراغي , علوم البلاغة , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , ط4 , 2002 .

5_ أحمد مطلوب , دراسات بلاغية ونقدية , دار الرشيد لنشر , دار الحرية للطباعة , بغداد , 1980 .

6_ أحمد الهاشمي , جواهر البلاغة , المكتبة العصرية , صيدا , بيروت , (د , ط) , (د , ت) .

7_ أيوب يلوز , مجموعة شعرية " بصمات " , دار كريزما , الجزائر , (د , ط) , 2015 .

8_عبد الإله الصائغ , الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة , دار مكتبة الحياة , بيروت , لبنان , ط1 , 1997 .

9_ عبد الإله الصائغ , الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية , المركز الثقافي العربي , بيروت , لبنان , ط1 , 1999 .

10_ بدر الدين بن مالك , المصباح في المعاني والبيان والبديع , تحق: حسني عبد الجليل يوسف , مكتبة الأدب , (د , ب) , ط1 , 1989 .

11_ أبو بكر العزاوي , اللغة والحجاج , العمدة في الطبع , الدار البيضاء , ط1 , 2006 .

12_ جابر عصفور , الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط3 , 1992 .

13_ جلال الدين السيوطي , شرح عقود الجُمان في المعاني والبيان , تحق: إبراهيم محمد الحمداني , أمين لقمان الحبار , دار الكتب العلمية , لبنان , ط1 , 2011 .

14_ حسن طبل , الصورة البيانية في الموروث البلاغي , مكتبة الإيمان , المنصورة , ط1 , 2005 .

15_ حفني ناصر وأخرون , دروس البلاغة , مكتبة المدينة , كراتشي , باكستان , ط1 , 2007 .

16_ حصة البادي , التناص في الشعر العربي الحديث , دار كنوز المعرفة العلمية , عمان , ط1 , 2009 .

17_ الخطيب القزويني , الإيضاح في علوم البلاغة , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , ط3 , 2003 .

18_ عبد الرحمان تبرماسين , البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر , دار الفجر , القاهرة , ط1 , 2003 .

19_ إبن رشيق القيرواني , العمدة في محاسن الشعر و آدابه , تحق: محمد عبد القادر أحمد عطا , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , ج1 , (د , ط) , (د, ت) .

20_ رولان بارث , لذة النص , تحق: منذر عياشي , مركز الإنماء الحضاري , (د , ب) , ط1 , 1992 .

21_ السعيد بو سقطة , الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر , منشورات بونة , عنابة , الجزائر , ط2 , 2008 .

22_ إبن طباطبا العلوي , عيار الشعر , تحق: عباس عبد الساتر , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , (د, ط) , 2005 .

23_ عبد العزيز عتيق , علم البيان , دار النهضة العربية , بيروت , (د , ط) , 1985 .

24_ عثمان حشلاف , الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر , (د , ن) , الجزائر , (د, ط) , 2000 .

25_ عز الدين إسماعيل , الأدب وفنونه دراسة ونقد , دار الفكر العربي , القاهرة , (د, ط) , 2013 .

26_ عصام حفظ الله واصل , التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر, دار غيداء , عمان , الأردن , ط1 , 2011 .

27_ علي البطل , الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها , دار الأندلس للطباعة والنشر , (د, ب) , ط2 , 1981 .

28_ علي حرب , الممنوع والممتنع نقد الذات المفكرة , المركز الثقافي العربي , (د, د) , الدار البيضاء , المغرب , ط4 , 2005 .

29_ علي صدر الدين بن معصوم المدني , أنوار البديع في أنواع البديع , حق: شاكر هادى شكر , مطبعة النعمان , (د, ب) , ج1 , ط1 , 1969 .

30_ علي عشري زايد , استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر , دار الفكر العربي , القاهرة , (د, ط) , 1997 .

31_ عماد علي الخطيب , الصورة الفنية أسطوريا , جهينة للنشر والتوزيع , عمان , (د , ط) , 2006 .

32_ عمرو بن بحر الجاحظ , الحيوان , تحق: عبد السلام محمد هارون , شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده , مصر , ج3 , ط2, 1965 .

33_ عهود عبد الواحد العكيلي , الصورة الشعرية عند ذي الرمة , دار صفاء , عمان , الأردن , ط1 , 2010 .

34_ فضل حسن عباس , البلاغة فنونها و أفنانها علم المعاني , دار الفرقان , الجامعة الأردنية , ط4 , 1997 .

35_ فيصل حسان الحولي ,التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة , دار اليازوري العلمية , عمان , الأردن , (د, ط) , 2015 .

36_ عبد القادر الرباعي , الصورة الفنية في النقد الشعري , دار جرير , عمان , الأردن , ط1 , 2009 .

37_ عبد القادر الغزالي , الصورة الشعرية وأسئلة الذات , دار الثقافة , الدار البيضاء , ط1 , 2004 .

38_ عبد القاهر الجرجاني , معجم التعريفات , تحق: محمد صديق المنشاوي , دار الفضيلة , القاهرة , مصر , (د, ط) , (د , ت) .

39_ كمال أبو ديب , جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر , دار العلم للملايين , بيروت , لبنان , ط3 , فبراير 1984 .

40_ عبد الله محمد الغذامي , الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية , الهيئة المصرية العامة للكتاب , (د , ب) , ط4 , 1998 .

41_ محمد أحمد قاسم , محي الدين ديب , علوم البلاغة , المؤسسة الحديثة للكتاب , لبنان , ط1 , (د , ت) .

42_ محمد حسن عبد الله , الصورة والبناء الشعري , دار المعارف , القاهرة , (د, ط) , (د, ت) .

43_ محمد سمير اللبدي , معجم المصطلحات النحوية والصرفية , دار الفرقان , عمان , الأردن , ط 1 , 1985 .

44_ محمد علي زكي صباغ , البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبين للجاحظ , المكتبة العصرية , صيدا , بيروت , ط1 , 1998 .

45_ محمد علي الصابوني , صفوة التفاسير , المكتبة العصرية , صيدا , بيروت , ج3 , (د , ط) , 2009 .

46_ أبي محمد القاسم السجلماسي , المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع, تحق: علال الغازي , مكتبة المعارف , الرباط , المغرب , ط1 , 1980 .

47_ محمد كريم الكواز , البلاغة والنقد , مؤسسة الإنتشار العربي , بيروت , لبنان , ط1 , 2006 .

48_ محمد مفتاح , تحليل الخطاب الشعري , المركز الثقافي العربي , بيروت , لبنان , ط3 , 1992 .

49_ مجدي وهبة , كامل المهندس , معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب , مكتبة لبنان , بيروت , ط2 , 1984 .

50_ مسعد بن عيد العطوي , الغموض في الشعر العربي , مكتبة الملك فهد الوطنية , تبوك , ط2 , 1460 هـ .

51_ مصطفى الخِن و آخرون , الفقه المنهجي على مذهب الإمام الشافعي , دار القلم , دمشق , ج7 , ط2 , 1992 .

52_ مصطفى الصاوي الجويني , البلاغة العربية تأصيل وتجديد , منشأة المعارف , الإسكندرية , مصر , (د, ط) , 1985 .

53_ مقداد محمد شكر قاسم , البنية الإيقاعية في شعر الجواهري , دار دجلة , عمان , الأردن , ط1 , 2008 .

54_ نازك الملائكة , قضايا الشعر المعاصر , منشورات مكتبة النهضة , (د, ب) , ط3 , 1967 .

55_ النعمان عبد المتعال القاضي , شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام , الدار القومية للطباعة والنشر , (د, ب) , (د, ط) , 1965 .

56_ نعيم اليافي , تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث , صفحات للدراسات والنشر , دمشق , سوريا , (د, ط) , 2008 .

57_ هدية جمعة البيطار , الصورة الشعرية عند خليل الحاوي , دار الكتب الوطنية , أبوظبي , الإمارات , ط1 , 2010 .

58_ أبي الهلال العسكري , الصناعتين الكتابة والشعر , تحق: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم , دار أحياء الكتب العربية , (د, ب) , ط1 , 1952 .

59_ هناء محمد جواد , تداعيات الذات في الشعر الأندلسي , دار الرضوان , عمان , الأردن , ط1 , 2016 .

60_ وهيب طنوس , نظام التصوير الفني في الأدب العربي , مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية , (د, ب) , (د, ط) , 1993 .

61_ الولي محمد , الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي , المركز الثقافي العربي , بيروت , لبنان , ط1 , 1990 .

62_ يوسف حامد جابر , قضايا الإبداع في قصيدة النثر , دار الحصاد , دمشق , (د, ط) , (د, ت) .

63_ يوسف أبو العدوس , الإستعارة في النقد الأدبي الحديث ,دار الأهلية للنشر والتوزيع , عمان , الأردن ,ط1 , 1997 .

64_ يوسف أبو العدوس , البلاغة و الأسلوبية , الأهلية لنشر والتوزيع , عمان , الأردن , ط1 , 1999 .

65_ يوسف أبو العدوس , مدخل إلى البلاغة العربية , دار المسيرة , عمان , ط1 , 2007 .

ثانيا _ المراجع المترجمة :

66_ إليزابيث درو , الشعر كيف نفهمه ونتذوقه , تر: محمد إبراهيم الشوش , منشورات مكتبة منيمنة , بيروت , (د, ط) , 1961 .

67_ جان برتليمي , بحث في علم الجمال , تر: أنور عبد العزيز , دار النهضة , مصر , (د,ط) , 1970 .

68_ سل دي لويس , الصورة الشعرية , تر: أحمد نصيف الجنابي و آخرون , مؤسسة الفليج للطباعة والنشر , الكويت , (د, ط) , 1982 .

69_ سلمى الخضراء الجيوسي , الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث , تر: عبد الواحد لؤلؤة , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت , ط2 , 2007 .

ثالثا _ القواميس والمعاجم :

70_ إبراهيم مصطفى وآخرون , معجم الوسيط , باب الصاد , مجلد 1 , مكتبة الشروق الدولية , (د, ب) , ط4 , 2004 .

71_ الخليل بن أحمد الفراهيدي , كتاب العين , تحق : عبد المسيد هنداوي , ج4 , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , ط1 , 2003 .

72_ الفيروز أبادي , قاموس المحيط , حق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد , دار الحديث , القاهرة , (د, ط) , 2008 .

73_ ابن منظور , لسان العرب , مادة (صور) , المجلد 4 , دار صادر , بيروت , (د, ط) , (د, ت) .

رابعا _ الرسائل الجامعية :

74_ حسن علي بشير بهار , " التناص الديني عند أبي العتاهية " , مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي , الجامعة الإسلامية بغزة , كلية الآداب , قسم اللغة العربية , 2014 .

75_ الخامسة خباش , " الصورة الشعرية في ديوان " وطن لا يقبل القسمة " لمحمد الصالح زوزو " , مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية , جامعة محمد خيضر بسكرة , كلية الآداب واللغات , قسم الأدب العربي , 2013 .

76_ سامية راجح ," تجليات الحداثة الشعرية في ديوان" البرزخ والسكين " لشاعر عبد الله حمادي " , مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري, جامعة محمد خيضر بسكرة , كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية , قسم الأدب العربي , 2007 .

77_ السمحدي بركاتي , " الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي" , مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها فرع الأدب الجزائري الحديث , جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة , كلية الآداب و العلوم الإنسانية , قسم اللغة العربية و آدابها , 2009 .

78_ سهام راضي محمد حمدان , " الصورة الشعرية في شعر إبن الساعاتي" , تكملة لمذكرة للحصول على درجة الماجستير ,

79_ عمر الشاذلي , " مصطلح التناص في خطاب محمد عزام كتاب النص الغائب أنموذجا " , تخصص النقد العربي , كلية الآداب و اللغات , جامعة قاصدي مرباح , ورقلة , 2012 .

80_عبد القادر علي زروقي , " أساليب التكرار في ديوان " سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا " لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية) , مذكرة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة و الأسلوبية , جامعة الحاج لخضر باتنة , كلية الآداب واللغات , 2012 .

رابعا _ المجلات :

81_ تغريد مجيد حميد ," الإستعارة عنصرا فاعلا في بناء الصورة الشعرية في شعر عبد الكريم راضي جعفر " , مجلة ديالي , جامعة ديالي , كلية التربية للعلوم الاجتماعية , العدد 65 , 2015 .

82_ تيسير محمد الزيادات , " التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل الحاوي دراسة ونقد " , مجلة القسم العربي , جامعة بنجاب , لاهور , باكستان , العدد 21 , 2014 .

83_ حسن حميد فياض , " الصورة المفردة و المركبة في سورة الواقعة " , مجلة مركز دراسات الكوفة , جامعة الكوفة , كلية التربية للبنات , العدد 6 , 2007 .

84_ محمد الرقيبات , " جماليات التكرار في شعر ابن دراج " , مجلة إشكالات , مركز جامعي تامنغست – الجزائر , معهد الآداب و اللغات , العدد 6 , ديسمبر 2014 .

85_ مجدى عبد المعروف حسين أحمد ," الصورة الفنية بين نسقية الرؤية وجدلية المصطلح " , مجلة العلوم والتقانة , جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا , قسم اللغة العربية , مجلد 12 (02) , 2012 .

86_ كريم أحمد زيدان أبو سمهدانة , " الصورة و الرمز الشعري عند بدر شاكر السياب " , مجلة العلوم الإنسانية , جامعة جازان , المملكة العربية السعودية , قسم اللغة العربية , العدد 24 , 2014 .

الـــــفـــهـــرس

العنوان	رقم الصفحة
مقدمة	أ, ب
المدخل : مفهوم الصورة الشعرية	
1_ لغة	4 _ 5
2_ إصطلاحا	
2_1_ عند الغرب	5 _ 7
2_2_ عند العرب	
2_2_1_ عند القدماء	7 _ 9
2_2_2_ عند المحدثين	9 _ 13
الفصل الأول : أنماط الصورة الشعرية و أهميتها	
1_ أنماط الصورة الشعرية	
1_1_ الصور البلاغية	15 _ 38
1_1_1_ الإستعارة	16 _ 28
1_1_2_ الكناية	28 _ 33
1_1_3_ التشبيه	33 _ 38
1_2_ الصور المتلاحقة	38 _ 42
1_3_ صور الذات	43 _ 46
2_ أهمية الصورة الشعرية	46 _ 47
الفصل الثاني : عناصر تشكيل الصورة	
1_ التكرار	49 _ 50
1_1_ تكرار الحرف	50 _ 54

1_2_ تكرار الكلمة	61 _ 54
1_3_ تكرار الجملة	64 _ 61
2_ الرمز	66 _ 64
2_1_ الرموز التاريخية	71 _ 66
2_2_ الرموز الطبيعية	75 _ 71
3_ التناص	78 _ 76
3_1_ التناص الديني	83 _ 78
الخاتمة	85
قائمة المصادر والمراجع	95 _ 87
الفهرس	98 _ 97

الملخص :

تعد الصورة الشعرية من المواضيع المهمة التي شغلت بال الكثير من الدارسين والنقاد سواء عند الغرب أو العرب, لهذا احتوى هذا البحث الموسوم ب : الصورة الشعرية في المجموعة الشعرية " بصمات " لـ : أيوب يلوز على مقدمة ومدخل و فصلين و خاتمة .

ضبطت في المدخل مفهوم الصورة الشعرية لغة و اصطلاحا عند الغرب و العرب أما الفصل الأول : يتمثل في أنماط الصورة الشعرية و أهميتها و الفصل الثاني تمثل في عناصر تشكيل الصورة و ختم البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها .

Résumé :

L'image poétique est considérée le théme le plus intéressant qui occupe la pensée des chercheurs . soit dans le monde occidental ou arabe . Notre théme s'intitule l'mage poétique dans les groupe poétiques , est composé d'une introduction et un chapitre est deux sections , et il est terminé par une conclusion .

Dans le premier chapitre nous avons mis l'accent sur la définition de l'image péotique chez les occidentaux , ainsi dans la premiére section nous avons abordé les types de l'image poétique et son importance .

Ensuite nous avons vu comment se construire l'image poétique .

Enfin nous avons terminé notre travail par une conclusion qui résume les résultats de notre recherche.