جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

أدب عربي
دراسات أدبية
ادب عربي حديث و معاصر

رقم: ح157/ق2018/17

إعداد الطالب:
كلثوم لعمارة

يوم: 27/06/2018

الصورة الشعرية في ديوان خذني إلى المسجد الأقصى للشاعر: أيمن العتوم

لجنة المناقشة:

إلياس مستاري	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر	رئيسا
أمحمد بن لخضر فورار	أ. د.	جامعة محمد خيضر	مشرفا ومقررا
المسعود قاسم	أ. مس ب	جامعة محمد خيضر	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2018/2017

شكر وعرفان

نحمد الله ونشكره الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل والذي منحنا الصبر وأعاننا على إكماله والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

كما نتقدم بخالص شكرنا للأستاذ الفاضل "فورار امحمد بن لخضر" الذي أنار لنا طريق البحث عن المعرفة بأفكاره السديدة وملاحظاته القيمة فجزاه الله كل الخير.

كما نشكر الأساتذة على جهدهم وصبرهم معنا وعلى كل ماقدموه لنا من نصائح قيمة طيلة فترة الدراسة.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل.

والحمد لله رب العالمين

مقدمة

مقدمة:

حظيت الصورة الشعرية لدى علماء البلاغة والباحثين منذ القديم بالدراسة والتحليل والاهتمام لأنها تعد ركنا أساسيا في العمل الأدبي، وعنصرا مهما من عناصر البناء الشعري، كما أنها تعبر عن تجارب الشاعر وخلجاته التي يعترف بها بطريقة بالغة الدقة لدرجة يحس بها القارئ بأنه يعيش التجربة مع الشاعر وقدراته الفنية والأدبية، وامتد هذا الاهتمام إلى العصر الحديث لدى الدارسين، كما أنها موجودة عند الشعراء المعاصرين ومنهم الشاعر أيمن العتوم التي كثرت في أشعاره وعدها الأداة المفضلة في عمليته الإبداعية الشعرية، ومن دواوينه التي حظيت بالتحليل والدراسة وهو ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى" الذي من خلال قصائده سأحاول إبراز الصورة الشعرية التي وظفها في "ديوان خذني إلى المسجد الأقصى"، وهذا ماجعلني أختار هذا الموضوع .

ويطرح هذا البحث إشكالية نسعى للإجابة عنها: ما وسائل تشكيل الصورة الشعرية في ديوان أيمن العتوم؟ وما مصادرها في هذا الديوان؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا البحث إلى مقدمة وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي وخاتمة.

أما الفصل الأول فقد جاء معنونا ب: مفهوم الصورة الشعرية، وقد تطرقنا فيه إلى مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين، ووظيفتها وأهميتها، إلى جانب أنواعها البلاغية.

ثم يأتي الفصل الثاني تحت عنوان وسائل تشكيل الصورة الشعرية ومصادرها في ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى"، وتطرقنا في وسائل تشكيلها إلى: الاستعارة والتشبيه، والكناية، أما مصادرها بنوعيها الجامدة والحية، والثقافة: الدينية، والتاريخية والحياة الإنسانية.

وتنتهي الدراسة إلى خاتمة بأهم النتائج التي وصلنا إليها من خلال دراستنا للصورة الشعرية في ديوان أيمن العتوم.

وقد اتبعنا في دراستنا للصورة الشعرية على المنهج التاريخي لدراسة الصورة عند القدماء والمحدثين، والمنهج الوصفي التحليلي لدراسة النماذج الشعرية ووصفها وتحليلها.

وقد اتكأت الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: "ديوان خذني إلى المسجد الأقصى" "لأيمن العتوم"، وكتاب الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"لجابر عصفور"، وكتاب الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري " لعبد الحميد هيمة"، وكتاب الصورة الفنية معيارا نقديا "لعبد القادر الرباعي".

وكما أن البحث قد استفاد من بعض المذكرات والمجلات التي تعرضت لموضوع الصورة الشعرية.

ومن الطبيعي أن كل باحث قد يتعرض لصعوبات وقد واجهتني عدة صعوبات في هذا البحث من بينها: كيفية التعامل مع المراجع وسعة الموضوع، وتشعب مواضيع هذا

البحث، كما واجهتني صعوبة تطبيق آليات التحليل على هذا الديوان، ورغم كل هذه العراقيل أعترف بأنني قد استفدت كثيرا في هذا البحث.

وكما أن البحث قد استفاد من بعض المذكرات والمجلات التي تعرضت لموضوع الصورة الشعرية.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أقدم جزيل شكري وامتناني للأستاذ المشرف"**فورار امحمد بن لخضر**" عرفانا وتقديرا لما أبداه لي من ملاحظات تقييمية ونصائح مفيدة أنارت لي طريق البحث.

والله ولي التوفيق

الفصل الأول:

مفهوم الصورة الشعرية

1- مفهوم الصورة الشعرية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- الصورة عند القدماء

3- الصورة عند المحدثين

4- وظيفة الصورة الشعرية

5- أهمية الصورة الشعرية

6- الأنواع البلاغية للصورة الشعرية

1. مفهوم الصورة الشعرية:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب « الصورة في الشكل، وصورة الله صورة حسنة والمصور هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.

وتصورت الشيء؛ وتوهمت صورته فتصور لي

قال "ابن الكثير": الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته».[1]

وجاء في معجم الوسيط : « الصورة: الشكل والتمثال المجسم وفي التنزيل العزيز:<< الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ (8)[2]

والصورة النوع يقال هذا الأمر على ثلاث صور

وصورة الشيء: ماهيته المجردة. والصورة خياله في الذهن أو العقل»[3]

ب. اصطلاحا:

تُشكل الصّورة الشعرية ركيزة أساسية في بناء العمل الأدبي، لأنها جوهر الشعر وأداة الشّاعر في نقل أفكاره ومشاعره بشكل مؤثر فهي« تعبيرٌ عن حالة نفسية معينة يعانيها

[1] ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري)، مادة(ص، و، ر)، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1990 م، ج2، ص 492.

[2] سورة الانفطار:الآية:7-8 .

[3] ابراهيم أنيس، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط2، مطابع دار المعارف، مصر، باب الصاد، ص 528.

الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة» [1]

فتعتبر هي الشكل أو القالب الذي يصّب فيه الشاعر المبدع أفكاره ومعانيه وعواطفه غير أن هذا القالب يختلف من شاعر لآخر حسب دعوة أحواله النفسية.

يمكن تحديد مصطلح الصورة الشعرية على هذا النحو: « الصّورة هي معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى واللُّغة ... »[2]

فالصّورة الشعرية أساس التجربة الإبداعية . ترجع أهميتها إلى« الطريقة التي تعرضْ بها علينا، فهي تثير انتباه بذاتها إلى المعنى ، ثم تتركنا نتفاعل معه، ونتأثر به فهي لاتشغل الانتباه بذاتها، إلا أنّها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه» [3]، لذلك يستطيع الشاعر من خلال التّصوير نقل أفكاره إلى المستمع.اعتبر الأدباء والنقاد بأن الصّورة الشّعرية هي الوسيلة الفنية في نقل التجربة الشعرية لدى الشعراء.« فالشاعر باستطاعته أن يحول الأفكار إلى تجارب شعرية بتوفير ما يمكن تسميته " بالمناخ الشعري"»[4]

وعلى هذا فإن الصّورة الشعرية هي أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية لأن « الصورة تشكل بؤرة كل عمل فني مهما كانت طبيعة هذا العمل،

[1] محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2005م، ص 107 .

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري(دراسة نقدية)، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع بوزريعة، الجزائر، 2005م، ص 56.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز العربي، بيروت، لبنان، 1992م، ص 32.

[4] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 55.

فهي الأداة القادرة على حمل الأفكار المشحونة بالإنفعال أكثر من أية أداة فنية أخرى»[1]، لذلك فالصورة تمثل جوهر التجربة الفنية والمعادل الفني للفكرة .

فالشاعر يقدم المعنى بطريقة حسية . فيثير في ذهن المتلقي صوراً يراها بعين العقل لأن كل مايدرك بالحس يمكن أن يكون مادة للصّورة الفنية،«لأن لها صلة بكل الإحساسات التي تكون نسيج الإدراك الإنساني ذاته » [2]

الصّورة الشعرية تركيب لغوي يستطيع الشّاعر من خلاله أن يقوم بتصوير معنى من العقل أو العاطفة . ويجعله حاضراً على أرض الواقع أمام المستمع. وقد تباين هذا المفهوم بين القديم والحديث على النّحو التالي :

2- الصورة عند القدماء

حظيت الصّورة الشعرية عند القدامى بالدّراسة والاهتمام وظهر هذا الاهتمام في الدرس الأدبي عموما والشعر خصوصا منذ الفلسفة اليونانية، وبالذّات الفلسفة الأرسطية. حيث دعم الفصل بين الصّورة والهيولي، وانتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى إلى ميدان دراسة الشّعر« بل ساووا بين فن الشّعر نفسه وبين أي صناعة من الصناعات اليدوية تحت تأثير مثال (المنضدة) المشهور،الذي ضربه أرسطو مثلا للفرق بين الصّورة والهيولي» [3]

وأول من لفت النّظر إلى الصّورة الشعرية في تاريخ النّقد العربي "الجاحظ" (ت 225 هـ) وقد أشار إليها في كتابه " الحيوان " في معالجته لقضية اللّفظ والمعنى فيقول« المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما

[1] عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر بن أبي سلمى، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2015م، ص 270.

[2] الطاهر ضوء بشير، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، ط1، دار غيداء للنشر التزيع، عمان الأردن، 2016م، ص 25.

[3] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري،ط2، دار الأندلس،1981م، ص 15.

الشأن في إقامة الوزن وتخير اللّفظ ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السَبك فإنما الشّعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير» .[1]

فهو يشير إلى معنى الصّورة الشعرية من خلال نظريته العامة للشّعر، وقد أراد هنا بأن الشّعر صناعة وضرب من التصّوير، أي أن للشعر أسلوبا خاصا في صياغة المعاني ويكون في شكل مؤثر.

ونجد في كتاب الصّناعتين "لأبي الهلال العسكري" ونجد فيه أهمية الصّورة في العمل الأدبي ومدى تأثيرها لدى السّامع المتلقي، وفيه يقول «الألفاظ أجساد والمعاني أرواح ... » [2]

كما توصّل "الجاحظ" إلى أهمية جانب التجسيم وإغناء الفكر بصورة حسية تعطي للشعر قيمة فنية جمالية، لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها.

ويرى أنّ صحّة الشّعر في سهولة مخرجه، فيقول « أجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج... فهو يجري على اللسان كما يجري على الدّهان»[3]

إلى أن نصل إلى "عبد القاهر الجرجاني"(400-471هـ) في دراسته للصّورة حيث أنه نظر إليها نظرة متكاملة تقوم على اللّفظ والمعنى فهو يُخيّر الصّورة والنظم على اللّفظ ،إذ يقول:« وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصّورة والنقوش»[4] فهو بهذا القول أن الصّورة تشير إلى طريقة الصّياغة والنظّم.

---

[1] الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، ج3،ت: عبد السلام هارون،دط، دار جيل، بيروت، لبنان، 1992م، ص 132.

[2] أبي هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ت: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، د ط، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د ت، ص 167،173

[3] الجاحظ ، البيان والتبيين، ج1، ت: عبد السلام هارون، ط2، مكتبة الخانجي، مصر، 1996م، ص 67.

[4] ينظر، عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 68.

ولا يكاد "قدامة بن جعفر" (ت 337هـ) يخرج عن سياق الجاحظ في مفهومه للصورة، فيقول: «أنّ المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه إذا كانت المعاني للشّعر منزلة المادة الموضوعة والشّعر فيها كالصّورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصّور منها مثل الخشب للنّجارة والفضة للصّياغة»[1].

فالصّورة عنده هيّ الوسيلة للتعبير الفني عن أفكار الشّعراء وأحاسيسهم "فقدامة بن جعفر" يهتم بصياغة المعاني اهتماماً كبيراً لأن صانع الشّعر يشتغل على المعاني ، حيث أن المعاني هيّ مادة الشّعر فهو يتخذها في تشكيل الصّورة .

ولعلّ تعريف "ابن خلدون" للشّعر يلقي بعض الأضواء على الموضوع، إذ نجده في كتابه <<المقدمة >> يشير عن وعي إلى أهمية التصوير في العمل الشعري، حيث يقول:

«الشعر هو الكلام البليغ المبنى على الاستعارة ، والأوصاف المفصل فيها بالأجزاء متفقة في الوزن والرّوي»[2].

ويرى "حازم القرطاجني" أن الشّعر يهدف إلى أن « تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ماهيّ عليه خارج الأذهان»[3].

كما لا يبتعد " القاضي الجرجاني"(322هـ-392هـ) كثيراً عن خطة "الجاحظ" في مسألة اللّفظ والمعنى فكلاهما يعني بالشّكل أنه هو الذّي يميّز فضل الشعر حيث قال :« إنّ فضل الشّعر بلفظة لا بمعناه وأنه إذا عدم الحسن في لفظه ونظمه لم يستحق هذا

[1] قدامة بن جعفر(أبو الفرج)، نقد الشعر، ت: محمد عبد المنعم الخفاجي، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 65.

[2] ينظر، عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 67.

[3] المرجع نفسه، ص 68.

الاسم بالحقيقة » [1] فقد فضل اللّفظ مع المعنى؛ أي امتزاج اللّفظ بالمعنى في سياق تكاملي. فقد أردفها بعبارة الجاحظ السّابقة «وإنمّا الشّأن في إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ ... وجودة السّبك. وإنما الشعر صناعة وضرب من التصّوير»[2].

وقد تنبه بعض نقاد العرب إلى أن الشّعر قائم على التشبيه، يعنون الصّورة البيانية.

وكذلك من أقدم المفاهيم التي ذكر فيها الصّورة قول "الخليل بن أحمد الفراهيدي" (ت 175 هـ). «والشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا... فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل »[3] فهو يشير في قوله إلى توسع خيال الشّعراء في إبداعهم للصّورة الفنية وتأثيرهم في قلب السامع.

كما وردت لفظة الصّورة عند "أبي هلال العسكري" (ت. 395 هـ) أثناء كلامه عن البلاغة . يقول :«البلاغة كل ماتبلغ به المعنى قلب السّامع كتمكنك في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن»[4]

فبهذا القول يبرز لنا أهمية الصّورة وقدرة الشّعراء على خلق التأثير في المتلقي .

لقد جعل "عبد القاهر الجرجاني" الصّورة تُظهر قدرات الشاعر وتجاربه الإبداعية لأن الصّورة عنده عنصر حيوي في الشعر حين قال :« الصّورة الأدبية التي يتعاون في

1 عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري(دراسة في النظرية والتطبيق)، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2009م،38،37.

[2] الجاحظ، الحيوان، ص 131، 132.

[3] المرجع نفسه، ص 67.

[4] أبي هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 19.

تأليفها المجاز والنظم هي مدار الحسن ...» [1].

إنّ الصّورة الشعرية شيء ضروري حتمي لأنّ الشّاعر بمجرد أن يجامل التّحديد والكشف. يضطر إلى التّعامل مع الاستعارة والمجاز»[2]

وعلى الرغم من إدراك القدامى لأهمية عنصر التصّوير في الشعر فقد بقي نقادنا يتعاملون تعاملا شكليا مع فكرة التصوير ويرتبط بالتّقديم الحسي للمعاني المجردة وتمثيلها في الذهن بواسطة التجسيد .

فيدل على أن البلاغيين القدامى تعاملوا مع الصّورة الفنية تعاملاً خارجياً.

3- الصورة عند المحدثين

أخذت الصورة في العصر الحديث اهتماماً كبيراً وواسعاً غير الذّي كانت عليه قديماً. فهي صادرة من الخيال، والخيال هو ثمرة القلب والعقل لأن«مهمة الخيال المبدع هي الوصول إلى تغيير روحي في القلب وفي طبيعة الإنسان» [3] فبالقلب والعقل تكمن التجربة. إذن فالخيال قرين للشعور المنتج فهو يؤدي إلى إنتاج الصّورة ، باعتبار أن الصّورة هي مولود الخيال تحاول إخراج ما بقلب وعقل الشّاعر لإيصاله إلى المتلقي.

فقد عرفّها "محمد غنيمي هلال" بأنها« الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة »[4]؛ أي أن الصّورة وسيلة الشّاعر تحاول إخراج ما في ذهنه من أفكار والتعبير عن عواطفه وأحاسيسه إلى قلب السّامع .

---

[1] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982م، ص 283.

[2] طانية حطاب، الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، جسور المعرفة ، العدد العاشر، مستغانم، الجزائر، 2017م،ص 186.

[3] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 80.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 422.

وقد ذهب "عبد الرحمان شكري" إلى أن «وصف الأشياء ليس بشعر إذا لم يكن مقروناً بعواطف الإنسان وخواطره وطبيعة إحساساته »[1] فقد ربط الصّدق بالعواطف والوجدان . إذن فالصّورة هنا مرتبطة بصدق التجربة الشعرية .

الناقد "احسان عباس" قال :« وليست الصورة شيئا جديدا فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين الشاعر وآخر...[2]»

أما "أدونيس" فيرى أن الصّورة هيّ خرق للإطار الخارجي، وكشف لجوهرها ، فهيّ« تحّس الأشياء إحساسا كشفياً وفقاً لجوهرها وصميمها اللذّين لا يدركهما العقل والمنطق بل يدركهما الخيال والحلم »[3] فالمحرك القوي لإبداع الصّورة هما : الخيال ثم الحلم أو آلية اللاشعور، وهي عنده «لحظة ذاتية من الحياة الروحية ، أي لحظة جزئية متقطعة »[4]

كما نجد الدكتور "مصطفى ناصف" الذي يرى بأن الصّورة مرادفة للاستعمال الإستعاري حين قال بأنّها «تستعمل للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسّي ، وتنطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات »[5].

وقد تعرض "أحمد الشايب" إلى مفهوم الصّورة حيث يقول : «مقياس الصّورة الأدبية هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، والصّورة هيّ العبارة الخارجية

[1] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي ، الإمارات العربية المتحدة، 2010م، ص 50.

[2] احسان عباس، فن الشعر، ط2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1959م، ص 230.

[3] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند الخليل حاوي، ص 53.

[4] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[5] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، ط3، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1983م، ص 3.

للحالة الداخل»[1] فهو يرى أن الصّورة الشّعرية مرتبطة بالشكل أو الإطار الخارجي بمعنى نقل الشّاعر أو الأدبي فكرته وأحاسيسه إلى قرائه وسامعيه .

ويحاول "كمال أبو ديب" دراسته الصّورة على مستويين من الفاعلية هما المستوى النّفسي والمستوى الدلالي إذ أن «حيوية الصّورة وقدرتها على الكشف والإثراء وتفجيرُ بُعد تلو بعد من الإيحاءات في الذات المتلقية ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصّورة »[2]

فالمستوى الدلالي يؤدي الوظيفة المعنوية للصّورة . أما المستوى النّفسي فأنه يحفظ الحيوية والقدرة للصّورة.

ويرى "جابر عصفور" بأن الصّورة الشعرية «تتشكل من خلال تآلف مفردات اللّغة على نحو معين هذا بالإضافة إلى أن الصّورة الشّعرية لا تكتفي بتشكيل الصّورة البصرية بل وتلك التي لها صلة بكل الإحساسات التي تكون نسيج الإدراك الإنساني ذاته »[3]

إذن تتشكل الصّورة الشّعرية من تآلف مفردات اللغة على نحو يجعلنا نرى الأشياء ونحس بها.

ومن هنا فاللّغة الشّعرية تتحول فيها مفردات اللّغة من مجرد إشارات وعلامات لتصبح «مجموعة من المثيرات الحسية التي تثير في ذهن المتلقي صوراً وإحساسات وتحرك انفعالاته ومشاعره »[4].

[1] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص 55.

[2] كمال أبو ديب، في الصورة الشعرية، مجلة مواقف، العدد: 27، 1974م، ص 19.

[3] جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 341.

[4] المرجع نفسه، ص 334.

وقد تعتمد الصّورة على ألوانها فاللون أحد المكونات الحسية للصّورة. فإن «للألوان في التصّوير معاني ضمنية كالفرح أو الحزن، العنف أو الرّقة، الحرارة أو البرودة، الاضطراب أو الاتزان» [1].

فقد قيل أن«الصورة هي كل شيء تقوى على رؤيته أو سماعه أو لمسه أو تذوقه »[2]

فكل ما يدرك بالحس يمكن أن يكون مادة للصّورة الشعرية. فالصورة الشعرية«هي تركيب يختزن طاقات اللغة وإمكاناتها المتعددة مجسداً رؤية الشاعر الخاصة للحياة والكون، وخبراته التي أحسها وانفعل بها» [3]

يبرز لنا "جابر عصفور" قيمة الصّورة لدى الشّاعر فيقول: « فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها. ويجسدها بدون صورة »[4].

فالصورة هي وسيلة الشاعر ليعبر عن حالاته وإحساساته وبها يكتشف قدراته فلا يمكنه الإستغناء عنها .

ويعتبر "جاستون باشلار"(gaston bachelard)بأنّ مع الصّورة الشعرية يصبح العالم أكثر إشراقاً. وتصبح الحياة أكثر حيوية ، فهو يعتقد بأن إعادة إبداع العالم من جديد نجده إلا عند خيال الشعراء ولهذا يقول إنّ: «الخيال وظيفته هي تشكيل الصّور التي تتجاوز الواقع التي تنشده ، فأنه يُبدع ماهو أكثر من الأشياء ، أنه يبدع الحياة الجديدة يبدع الروح الجديدة أنه يفتح أعيننا على أساليب جديدة من الرؤية . ولهذا فالعالم لا يوجد شاعرياً إلا إذا أُعيد إبداعه من جديد»[5] ؛ فالخيال عند "باشلار" ليس ملكة

---

[1] الطاهر ضو بشير، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، ص 26.

[2] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 83.

[3] المرجع نفسه، ص 34.

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 383.

[5] غادة الإمام، جاستون باشلار، جماليات الصورة ، ط1، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010م، ص 227.

تشكيل صور الواقع وإنما هو« ملكة تشكيل الصور التي تتجاوز الواقع التي تُغير الواقع »[1] ؛ أيّ الخيال يتجاوز الواقع عن طريق تغير صورة الواقعية وتحديدها.

ولقد اهتم "كوليردج"(coleridge)بنظرية الخيال اهتماماً كبيراً وواسعاً ، فوظيفة الخيال عنده وظيفة خالقة « في إدراك الحسي يفرض الخيال النظام والشكل على مادة الشعور فيكون نصف خالق لما يدرك ، أمّا في الفن فيعمل في المادة الأولية للتجربة مُعطياً لها تكويناً وشكلاً جديدين »[2] لأن الخيال الفني يخلق دنيا جديدة ؛ أي يفضل أن يُعيد الإبداع والتّخيل من جديد ولهذا فالخيال من مجمل النظرات والمفاهيم فهو « قوة ذات نشاط ذهني توحد بين القلب والعقل بين الوعي واللاوعي تثار بحاقر عميق ، ويصحبها انفعال منظم لتنتج صوراً وأشكالاً تعبر عن تجارب متجاذبة متنافرة لكنّها منظمة منسجمة وتؤلف كُلاً موحدًا »[3]

ونجد "ريتشاردز"(richards)الذي يهتم بالجانب السيكولوجي يجعل قوة الخيال « في التنظيم الدّوافع الكثيرة المتضاربة المثارة في الفنان ، إما عن طريق الإستبعاد ، أو عن طريق الشمول أو عن طريق الحذف والتركيب ».[4]

كما يبرز لنا "جابر عصفور" قيمة الخيال في تكوين الصّورة إلى جانب الحسي لها، فيقول:«أن الصّورة نتاج لفاعلية الخيال. وفاعلية الخيال تعني إعادة التّشكيل وإكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة»[5]إذن فالصورة مولود الخيال وهي وسيلة الشاعر في محاولته وإخراج ما بداخله من

[1] المرجع السابق، ص 231.

[2] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، ص 23.

[3] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 80.

[4] المرجع نفسه، ص 78.

[5] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ص 309،310.

مشاعر أو أفكار والخيال هو قوة فاعلة تعطي الشّعر حيويته وحياته فبالصورة تتحقق خاصية الشّعر.

ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ الصّورة بالمفهوم الحديث ليست شيئاً ثانويا يضاف إلى التجربة ولكنّها وسيلة جوهرية تهدف إلى الكشف والتّعرف على خفايا غامضة من التجربة.

كما توسع مفهوم الصّورة في هذا العصر فأصبح شكلاً فنياً يستخدم طاقات اللّغة من ألفاظ وعبارات، وإيقاعات، وتراكيب، ودلالات. مما جعلها تخرج من نطاق الجانب البلاغي إلى عالم الشعور والوجدان ، والتعابير الحسية .

فالصورة «تبقى فنية من فنيات النّص الشعري لاغنى للشاعر عنها، لأنها متنفسه الوحيد الذي سيستثمره من أجل إيصال تجاربه الواقعية والعاطفية والنّفسية وغيرها إلى متلقيه الذي يحاول جاهداً إشراكهم فيه»[1].لهذا فالصّورة تُعد مقياساً فنياً وشخصياً للمبدع الذي أنتجها.

4.وظيفة الصّورة:

أساس الصّورة الشعرية وجوهرها هو الشّعر عند معظم الشّعراء الذّين اتّسع خيالهم للتصّوير.

فالصّورة الشعرية هي « الشّكل الفني التي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز

[1] طانية حطاب، الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، مجلة جسور المعرفة، ص 186.

والترادف والتضاد والمقابلة والتّجانس وغيرها من وسائل لتّعبير الفني»[1]،أيْ أنّ الصّورة هي الشّكل الذّي تتخذه الألفاظ الحسنة وتنجذب إليه النّفس.كما يرى الشّاعر الصّورة الشّعرية في تجربته «هي الوسيط الأساسي الذي سيكتشف به... تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام»[2]

فالشاعر لايمكنه أن يعبر عن أحاسيسه ومشاعره بدون الصّورة ، فالصورة الشعرية عند الشاعر هي الأساس الذي يكتشف به إبداعاته وتجربته الشّعرية.

فالشّاعر« يقوم بدور أساسي في نقل إحساساته وعواطفه حين يخلطها بإحساسات وعواطف المتلقي . وذلك من خلال تفاعل الفكرة والحدث مع العاطفة والشّعور. لتأتي تجربته متميزة . تكتشف عن خصوصية ذاته الشّاعرة »[3].

ويذهب "صالح أبو إصبع" فيربط الصّورة بالعقل والعاطفة معاً. فيقول: «انّها تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متمثل بعلاقة شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة إما عن طريق المشابهة أو التّجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل» [4]

يرى "رتشاردز" (Richards) « أنّ الصّورة الأدبية على اختلاف أشكالها أشبه بموكب كيميائي يفقد فيه الطرفان صفاتهما الأصلية ويستحيلان معاً إلى شيء جديد، أي

[1] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1978م، ص 435.

[2] علي قاسم محمد الخرابشة، وظيف الصورة الشعريةودورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب، قسم العلوم الانسانية ، كلية الأداب والعلوم التربوية،العدد: 110، جامعة عجلون، 2014م، ص102.

[3] المرجع نفسه، ص 103.

[4] المرجع نفسه، ص 110.

أنها نوع من النّشاط التّركيب للذّهن، يختلف عن النشاط التّحليلي الذّي يعتمد عليه التّفكير العلمي» [1]

كما نجد أنّ الصّورة تشمل التّشبيه والاستعارة والتمثيل والرّمز. بالإضافة إلى أنواع المجاز، يقول فرانسوامورو:(fransoia moron)«ينبغي أن نعدد المحسنات التّي يمكن تسميتها صوراً... يمكن التّمييز بين تلك التي تقوم على المشابهة بين طرفين : التّشبيه والاستعارة والرمز. وتلك التّي يكون معها الطرفان قائمين على علاقة المجاورة أي المجاز المرسل بأنواعه» [2]

وقد اهتمت طائفة من النّقاد المحدثين بالدّلالة الرّمزية الشّعرية، إذ قامت بتعريف الصّورة على أنّها«وسيلة فنية يمكن أن تقوم بعبء التّعبير عن تجارب الشّعراء وتوصيلها إلى المتلقيين مثلها في ذلك مثل الصّورة التشبيهية أو الإستعارية أو الكنائية أو المجازية المرسلة مع اختلاف طبيعة كل نوع من هذه الأنواع» [3]

وتعني الرمزية« فن التّعبير عن أفكار والعواطف ، ليس بوصفها مباشرة . ولابشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصور ملموسة ، ولكن بالتلميح إلى يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف ، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال إستخدام رموز غير مشروحة»[4]

فالصورة الرّمزية تهتم بإثارة التجربة الشعرية . فهي تحاول نقل الأدب من دائرة المادة إلى دائرة الرّوح.

---

[1] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دط، الدار العربية للنشر والتوزيع، نصر، 2001م،ص 179.

[2] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990م،ص 16،

[3] علي قاسم محمد الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب، ص 110.

[4] هدية جمعة البيطار، الصورة عند خليل حاوي، ص 63.

فيرى "عز الدين إسماعيل" أنّ الصّورة الرّمزية عدا عن كونها واقعية،فهي « تركيبة عقلية تهتم بإثارة التجربة الشعورية ... كما أنّها تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم المادة »[1].

وكما نجد بعض الدارسين من النقاد قد اهتموا بدراسة الدّلالة البلاغية للصّورة ، بحيث تكون الصّورة مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمة.

فالاستعارة تعد في المرتبة الأولى من التصوير البياني « فهي تعتمد على سعة الخيال الذّي يلجأ إليه الشاعر لجوءًا حتمياً، لأنّ الواقع المحسوس لايحمل به المعنى أو يبلغ الشّاعر مراده حين يتوافر لدى الشّاعر عمق وجداني وعاطفة ، يريد ترجمتها إلى الصّورة ولذلك فإنّ الإستعارة لم تكن سهلة البناء، عند الشعراء بل تحتاج منهم إلى كدّ الذّهن وشحذ الخيال حتّى يضفي الأديب على صورة تشخيصاً أو تجسيماً يدلنا على عبقريته »[2]

فالاستعارة هيّ «الوسيلة التّي يحلق بها الشّعراء وأولو الذوق إلى سماوات الإبداع إذ بها ينقلب المعقول محسوساً تكاد تلمسه اليد ، وتبصره العين ، وشيمه الأنف ، بالاستعارة تتكلم الجمادات وتتنفس الأحجار ، وتسري فيها آلاء الحياة »[3]

5.أهمية الصورة:

تتضح أهمية الصّورة في نقل التّجربة الشّعرية وقد يستعملها الشّاعر في نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه ومستمعيه ، فهي وسيلة لأداء المشاعر والأفكار.

[1] عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دط، دار المعارف، مصر، 1993،ص 66.

[2] أمينة زروقي، الصورة الفنية في شعر محمود درويش عاشق من فلسطين أنموذجا، مذكرة الماستر، قسم اللغة والأداب والعربي، كلية الأداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2017م، ص 34.

[3] معاش حياة، جمالية الصورة الشعرية في قصيدة المديح النبوي، مجلة الأثر، العدد:26، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016م ، ص250

وبذلك تعد الصّورة أساس التجربة الفنية « فالصّورة معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى ...» [1]

كما تعد « أداة توحيد بين أشياء الوجود، وأداة امتلاك ، وإعادة تركيب ، فبواسطة الصّور تنفذ إلى حقيقة الوجود ، والفعل الإبداعي الذّي يقوم على التصّويري» [2] فهي تتسم «بالانتظام وتعبر عن حقيقة الوجود كما تقوم الصّورة المحافظة على تجسيد المعنى، وإبرازه في صورة مادية أو مشهد حسي تهيئه للشاعر»[3]

كما تبرز أهمية الصّورة في اتخاذها مع الخيال لأن الصّورة الفنية« مولود لقوة خلاقة هي الخيال ، والخيال نشاط فعال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ليبني منها عملاً فنياً متحد الأجزاء منسجماً فيه هزة للقلب ، ومتعة للنّفس»[4]

أي أن الصّورة هي« أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها . ومن خلالها فاعليته ونشاطه» [5]

فهنا تتضح أهمية الصّورة في قدرة وخبرة الشاعر في نقل أفكاره ومشاعره بشكل مؤثر،ومن هنا فإن الصّورة الأدبية «أصدق تعبير عمّا يجول في النّفس من خواطر، وأحاسيس ، وأدق وسيلة تنتقل مافيها إلى الغير بأمانة وقوة ...والصورة أجمل طريقة في شد العقل والخيال إليها وربط الإحساس بها وتجارب المشاعر لها»[6]

---

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

[2] المرجع نفسه، ص 73.

[3] محمد مصطفى أبو شوارب، شعرية التفاوت، دط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2002م، ص 95.

[4] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 241.

[5] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 14.

[6] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص235.

يذهب بعض الدارسين أنّ الصّورة «جوهر فن الشعر. فهي التي تحرر الطاقات الشعرية الكامنة في العالم والتي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه »[1]

ولهذا فإنّ أهمية الصّورة تكمن في اتسامها بالوضوح والانتظام كما أنها ترجمة لحالة نفسية يعانيها الشاعر في موقف من مواقف حياته فالصّورة لها أهمية كبيرة في نقد الشعر عبر العصور. لذلك نرى « أنّه إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصّورة على التشبيه والاستعارة بجميع أشكالها. فإنّ المفهوم الجديد يوسع إطارها فلم تعد الصّورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح – بل تخلو الصّورة– بالمعنى الحديث – من المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال . ومع ذلك فهيّ تشكل صورة دالة على خيال خصب»[2]

6. الأنواع البلاغية للصورة الشّعرية :

أ. الإستعارة

تعد الإستعارة من الأساليب البيانية ومن أهم العناصر الإبداعية كما تمثل جوهر التّجربة الشّعرية التي تعطي للكلام حُسناً وجمالاً وبه يتأثر المتلقي .

لعلّ "الجاحظ" أول من عرّف الإستعارة في ميدان الدّراسات العامة بقوله: «الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره ، إذا قام مقامه »[3]

وقد حّد "الرماني" الاستعارة فقال: «هي تعليق العبارة على غير ما وضعت في أصل اللّغة على سبيل النقل»[4]

---

[1] محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري، ص108.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 72.

[3] أحمد مطلوب وحسن البصير، البلاغة والتطبيق، ط2، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، 1999م، ص 343.

[4] عماد يونس لافي، التشبيه والاستعارة في اللغة والعمارة، دط، كلية الدراسات الاسلامية والعربية ، دبي ، دت، ص 6.

ومنهم من قال بأن الاستعارة:« هي إدعاء معنى الحقيقة للشيء للمبالغة في التّشبيه، وهذا يعني أنّ الاستعارة لاتكون حسنة إلاّ إذا كان بين المستعار له والمستعار منه وجه شبه»[1]

في هذا التعريف قد ركّزَ على العلاقة القائمة بين التّشبيه والاستعارة، لأن الاستعارة أساساً تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به).

ب. **التشبيه:**

لقد حظي التّشبيه بعناية النقاد والبلاغيين باعتباره وسيلة من وسائل تقريب

المعنى وإيضاحه. يعرفه "الخطيب القزويني" بقوله: « التشبيه هو الدّلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى» [2]

أي أنّ التشبيه: بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشّبه. أي أنّ التّشبيه يزيد المعنى وضوحاً.

إنَّ التّشبيه إبداع خالص، كلما كان طرفا التشبيه متباعدين كان التّشبيه أكثر بلاغة وكان ذا قوة، إذ « ليس كل الشّعر يُختار ويحفظ على جودة اللّفظ والمعنى ولكنّه قد

يُختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التّشبيه » [3]

وقد حدّد "ابن رشيق" مفهوم التّشبيه بأنّه «صفة الشيء بها قاربه وشاكله من جهة

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البيان)، دط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985م،ص 62.

[3] عدنان كعنان مهدي، أنماط التصوير المجازي في شعر ابن دراج القسطلي (دراسة وتحليل)، مذكرة الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة ديالي، 2009م، ص18.

واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه» [1]

للصورة التشبيهية «أثر عظيم في التّعبير عن المعاني، ونقل الأفكار وإمتلاء النفوس بالصّورة والأخيلة وتقريب الكمال إلى الأذهان والسّمو به من أرض الواقع إلى فضاء الخيال» [2] فالتشبيه يجسد في صورة حسية تؤثر في القلب وتُرسخ في النّفس.

وقد وضع "المبرد" للتشبيه حدا في قوله: «واعلم أن للتشبيه حداً، لأن الأشياء تتشابه من وجوه و تتباين من وجوه، فإنما ينظر إلى التّشبيه من أين وقع»[3]

لأنّ التشبيه: «بيان أن شيئاً أو أشياء شاكت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة»[4]

ج. الكناية:

تعد الكناية الركن الثالث من أركان علم البيان بعد التشبيه والاستعارة. فهي من الأساليب البلاغية أكثر دقة وصحّة وفي بلاغتها تعطي الحقيقة في صور كثيرة. فالكناية تعد «ترك التّصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك»[5]

كما يلاحظ "السّكاكي" أنّ «المتروك قد يكون قريباً وقد يكون بعيداً خفياً، ولهذا قال إنّ الكناية تتفاوت من تعريض غلى تلويح، ورمز وإيحاء، وإشارة»[6]

كما عرفت بأنّها«كلامُ يطلق ويُراد به لازم معناه أي المستنتج من معناه مع جواز

---

[1] الطاهر ضو بشير، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، ص 40.

[2] معاش حياة، جماليات الصورة الشعرية في قصيدة المديح النبوي، مجلة الأثر ، ص 228.

[3] أحمد مطلوب وحسن البصير، البلاغة والتطبيق، ص262.

[4] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان المعاني البديع)، دط، دار المعارف، لندن، دت، ص 20.

[5] عبد الاله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، دط، مؤسسة الثقافة الجامعية، 2007م، ص 263.

[6] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص 37.

إرادة المعنى الحقيقي »[1]؛ أي أنه يصح إرادة المعنى الحقيقي الأصلي في الكناية.

[1] فواز فتح الله الراميني، البلسم الشافي في علوم البلاغة (البيان المعاني البديع)، ط1، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، 2009م، ص 105.

الفصل الثانـي:

وسائل تشكيل الصورة الشعرية ومصادرها

في ديوان"خذني إلى المسجدالأقصى"

1- وسائل تشكيل الصورة الشعرية.

2- مصادر الصورة الشعرية.

1. وسائل تشكيل الصورة الشعرية:

1-1- الاستعارة:

تعد الإستعارة« تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه، ولابد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما، كما لابد من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه »[1]

وقد عرفها "ابن المعتز" بقوله: «واستعارة الكلمة شيء يعرف بها من شيء قد عرف بها ».[2]

ونجد أن الشاعر" أيمن العتوم" قد استخدم الاستعارة بنسبة كبيرة في ديوانه.

وتنقسم الاستعارة إلى قسمين تصريحية ومكنية:

أ- الاستعارة التصريحية:

«نمط من المجاز اللغوي المعتمد شبيهاً حذف منه وصّرح فيه بلفظ المشبه به؛ أي صرّح بلفظ المستعار منه وحذف المستعار له »[3]. نحو قول الشاعر في قصيدة:"خذني إلى المسجد الأقصى"[4].

واقْبِضْ عَلَى الجَمْر إِنَّ القَابِضِينَ عَلَى

جَمْرِ البِلاَدِ أَضَاؤُوا عِزَّةَ ألأُمَمِ

---

1 محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003من ص 193.

2 الطاهر حليس، اتجاهات النقد العربي وقضاياه في القرن الرابع الهجري ومدى تأثرها بالقرآن، منشورات باتنة، باتنة، الجزائر، 1986م، ص 271.

3 عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، ص 265.

4 أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ط5، دار المعرفة للنشر والتوزيع، مصر، 2016م، ص5.

أراد هنا الشاعر في هذا البيت أن يعبر عن الكفاح والتضحية حيث حذف المشبه وهو التضحية وصَّرح بلفظ المشبه به. ومنه فهي استعارة تصريحية.وسرُّ بلاغتها أنَّها جاءت لتقوية المعنى وإظهار مدى ضرورة الكفاح والتّضحية في سبيل نيل الحرية.

وقوله:[1]

والحَالِمُونَ بِتَرْوِيضِ الذِّئَابِ كَمَنْ

يُرَوِّضُ الذِئْبَ فِيْ شَعْبٍ مِنَ الغَنَمِ

شَّبه الشاعر الإسرائيليون بالذئاب حيث حذف المشبه وذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية. وسرّ بلاغتها أنّها جاءت لتقوية المعنى وإظهار بشاعة العدو الصهيوني.

وقوله أيضا:[2]

وكُلُّ جُرْحِ مَعَ ألأيَام مُلْتَئِمُ

لَكنَّ جُرْحَ بِلادِي غَيْرُ مُلْتئِمِ

شبه الشاعر الاحتلال أو الاستعمار بالجرح الذي يصيب الإنسان وغيره. فحذف المشبه(الاحتلال) وأبقى على ما يدل عليه وهو(الجرح) المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية. ليدل الشّاعر بهذا المعنى على أنَّ الاحتلال الصّهيوني قد عاث في هذه الأرض الطاهرة أرض فلسطين فساداً فدمر وخرّبَ وقتل...الخ. فاختصر الشاعر كل هذا في لفظة (جرح) مما زاد من جمال هذه الصورة من جهة وتقوية المعنى المراد من جهة أخرى.

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الاقصى، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص 8.

وقوله في قصيدة "حبيبي يارسول الله "[1]:

لَكِنَّهَا سُجِنَتْ فِي أَرْضِهَا فَغَدَتْ

مِثْلَ اللُّيُوثِ إِذَا سِيْقَتْ لِرَامِيْهَا

شبّه الشاعر الشعوب العربية والإسلامية في خمولها تجاه القضية الفلسطينية وتجاه الإسلام باللليوث التي تُسُاق تجاه صائديها في ذلّ وهوان، ولاتدافع عن نفسها، حيث صَرَّح الشاعر بلفظ المشبه به سبيل الاستعارة التصريحية.

وقوله كذلك[2]:

فَأَظْهَرَتْ عَلَناً مَا كَانَ مُسْتَتِرًا

وَصَبَّتِ السُّمَّ مِنْ حِقْدٍ أَفَاعِيْهَا

شبه" العتوم " الكفار واليهود بالأفاعي بجامع الأذى والإساءة حيث حذف المشبه الكفار وذكر المشبه به على سبيل الإستعارة التصريحية وسرُّ جمال هذه الّصورة هو تقوية المعنى والارتقاء به .

وقوله أيضاً[3]:

وَأُطْفِئَتْ فِي اللَّيَالِي السُّوْدِ أَعْيُنُنَا

وَقَادَنَا أَلْفُ ذِئْبٍ في غَوَاشِيهَاْ

هُنا شبه الشاعر القتل والخراب والدمار الطي سببه الاستعمار الصهيوني بالليالي السود التي يُعاني فيها الإنسان الحرمان والظلم...الخ. فحذف المشبه القتل، والدمار...

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

الخ،وصّرح بالمشبه به الليالي السّود في سبيل الاستعارة التّصريحية. وسُّر بلاغتها هو إيصال المعنى وتقويته.

وكذلك في هذا البيت شبه "أيمن العتوم" العدو الصّهيوني وأتباعه حول العالم بالذئاب، فحذف المشبه العدّو الصّهيوني وصَرَح بالمشبه به وهو ألف ذئب، ومنه فهي استعارة تصريحية. وسرُّ بلاغتها أنّ الشّاعر أراد أن يوصل للقارئ معنى لا يتضح ولا يقوى إلا بهذا التّشبيه وهو أن لا فرق بين المشبه العالم الغربي والصهاينة، والمشبه به الذئب في صفة المكر والخداع والغدر... الخ.

وقوله في قصيدة " لبنان يا وجه المآسي "[1]

إنِّي لأعجبُ منْ لَدِيغٍ كَفُّهُ

مُدَّتْ تُصَافِحُ وَالعَقَارِبُ تَلْسَعُ

شبّه الشاعر الحكومات العربية بالإنسان الذي لدغت كفُّه، وشبه الحكومات الغربية بالعقارب حيث المشبه " الحكومات الغربية " وذكر المشبه به " العقارب " ومنه فهي استعارة تصريحية.

ب- استعارة المكنية:

وهي« تشبيه حُذف منه المشبه به وصرح فيه بلفظ ورمز إليه بشيء من لوازمه »[2] دليلاً عليه. حيث وظف الشاعر الاستعارة المكنية في قصيدة " خذني إلى المسجد الأقصى"

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص51.

[2] عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، ص 265.

نحو قوله[1]:

وَغَنَّ لِلْقُدْسِ إِنَّ الْقُدْسَ عَاشِقَةٌ

وَسَوْفَ تَطْرَبُ إِنْ بَالَغَتْ فِي النَّغَمِ

شبّه الشاعر العتوم القدس بالإنسان الذي يملك أحاسيس ومشاعر فحذف المشبه به وهو (الإنسان) وذكر خاصية من خصائصه وهي (عاشقة) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله[2]:

واخْلَعْ فُؤَادَكَ بِالوَادِي المُقَدَّسْ كِيْ

يُقَبَّلْ الأَرْضَ مِنْ شَوْقٍ وَمِنْ نَهَمِ

شبّه الشاعر (الفؤاد) بالإنسان إلا أنّه لم يصّرح بذلك بل حذف المشبه به هو (الإنسان) وترك شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية. ويتجلى أثر التشبيه في أن الشاعر أظهر من خلاله علّو مكانة هذه الأرض الطاهرة وقربها من قلوب سكانها وهم الفلسطينيون.

وقوله أيضا[3]:

القُدْسُ أَقْدَسُ مِنْ رُوحٍ عَلَى جَسَدٍ

فَقُلْ لقُدسِكَ: يَارُوحِي وَيَارَحِمِي

هنا شبّه (القدس) بالإنسان الذي يُخاطبُ فيسمع. فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك خاصية من خصائصه وهي (السمع)على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 5.

[2] المصدر نفسه، ص 6.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وقوله كذلك[1]:

لايَسْمَعُونَ سِوَى قَرْعِ السُّيُوفِ وَلَا

يُخَاطَبونَ بِغَيْرِ النَّارِ والضّرَمِ

في هذا البيت شبه (النّار والضّرم) (بالكلمات) التي يخاطب فحذف المشبه به (الكلمات) وترك ما يدل عليه (يخاطبون) التحقق الاستعارة المكنية. وتجلت بلاغتها في أنّ الصهاينة لا ينفع معهم إلا القتال والحرب.

ونجد في قوله كذلك في قصيدة "حبيبي يارسول الله "[2]

وأَنَّهُ سُجيَّتْ فِي التُّرْبِ أَعْظَمُهُ

فَأَيْنَعَتْ; أَيْقَنَتْ أنْ أَنْتَ تَرْوِيهَا

في هذا البيت شبه عظام الرسول صلى الله عليه وسلَم بالنباتات والأزهار التي تَنْبت وتُزْهر بعد سقيها. ثُمّ أيقَنَت وتأكدّت هذه النباتات بأنك أنت يارسول الله من يسقيها. فحذف المشبه به (النباتات) وترك ما يدل عليه هو (أينعت) ومنه فهي استعارة مكنية وقوله قصيدة "ياقلبي أُمتنا"[3]:

وتَمَنَّتِ الشّمسُ العَلِيَّةُ لَوْ هَوَتْ؟

عِشْقاً، وَخَرَّتْ بَعْدَهَا الأَقْمَارُ

شبّه العتوم (الشّمس) (بالإنسان العاشق) فحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرنية تدل عليه وهي (العشق) على سبيل الاستعارة المكنية .

---

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 7.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

ونجد قوله كذلك في قصيدة " ملحمة الأقصى"[1]:

وَأصِيحُ تَرْتَجُّ السَّماءُ لصَيْحَتي

ويَسيلُ دَمْعُ التّينِ والزَّيْتُونِ في تلْكَ الهضَابِ

وَيرِقُّ قَلبٌ مِنْ حَجَرْ

حَتَّى فُؤَادُ الصَّخْر منْ جُرْحي انْفَطَرْ

هنا شبه الشاعر السماء والتين والزيتون والصخر بالإنسان الذي يرتج ويبكي وينفطر قلبه والإحساس بآلام الآخرين. حيث حذف المشبه به وترك بعض ما يدل عليه، ومنه فهي استعارة مكنية.

وقوله أيضا[2]:

عَلَى كَفَّيْكَ تَحْضَرُّ تَبَاشيرُ الحَيَاةْ

الشاعر هنا شبه تباشير الحياة بالنبات الأخضر فحذف المشبه به وترك لازمة تدل عليه وهي (الاخضرار) ومنه فهي استعارة مكنية.

وقوله في قصيدة " لبنان يا وجه المآسي"[3]

والله لَوْ خَشَعَ النَّديُّ وَأَسْمَعُوا

لَعَرَفْتُ صَوْتَكَ بينَهَا يَتَوَجّعُ

هنا شبه لبنان بالإنسان فحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرنية تدل عليه (صوتك) على سبيل الاستعارة المكنية .

---

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، 35.

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] المصدر نفسه، ص 54.

ونجد قوله في قصيدة " للقدس غنّيتُ الحُروف "[1]

فَيْضٌ مِنَ النَّكَبَاتِ ؛ دَمْعٌ مُهْرَقٌ

وَدِمَاءُ إخوانٍ، وشِلْوُ حَصَانِ

في هذا البيت شبه الشاعر النكبات بنهر فياض ليعبر عن كثرة النكبات وعدم انقطاعها، فحذف المشبه به، وترك لازمه تدل عليه، وهيّ (فيض) على سبيل الاستعارة المكنية. وسر جمال هذه الصورة يكمن في تقوية المعنى والتأثير في نفسية المتلقي وجعله يتعاطف مع الشعب الفلسطيني.

وقوله أيضا[2]:

سَأقُولهَا يَقِفٌ الزَّمَانُ حِيالَها

مُسْتَغرباَ، والخُلْدُ ملْكُ جِنَانِي

في هذا البيت شبه الشّاعر (الزمان) (بالإنسان) فذكر المشبه (الزمان) وحذف المشبه به (لإنسان) وترك لازمة من لوازمه (الوقوف والاستغراب) على سبيل الاستعارة المكنية.

1-2- التشبيه:

«هو اللفظ الدال على غير الوضع الحقيقي لجامع بين المشبه والمشبه به وصفة من الأوصاف»[3]

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 58.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عدنان كعنان مهدي، أنماط التصوير المجازي في شعر ابن دراج القسطلي، ص 22.

أو «أن يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به»[1] أي أن اللفظ يكون في غير وضعه الحقيقي لغرض المشابهة بين المشبه والمشبه به أو أن يثبت للمشبه حكما من أحكام المشبه به لغرض المشابهة.

وقد شاع في كتب البلاغة أن للتشبيه أربعة أركان هيّ:

«المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه. ويطلق على المشبه والمشبه به (طرفي التشبيه)، وهما الركنان الأساسيان في التشبيه»[2]

وقد وظف الشاعر " أيمن العتوم " التشبيه في ديوانه واعتمد عليه في تشكيل الصور الشعرية، حيث نجد في قصيدة " خذني إلى المسجد الأقصى" إستخدام التشبيه في قوله[3]

وكُلَّمَا طَربَتْ واهْتَزَّ جَانبُهَا

تَسَاقَطَتْ شُهدَاءُ القُدْس كَالُحمَمِ

في هذا البيت شبه الشاعر تساقط الشهداء بالحمم البركانية، فذكر المشبه وهو (تساقط الشهداء) وأداة التشبيه وهي حرف (الكاف) والمشبه به هو (الحمم). ومنه فهو تشبيه مرسل باعتباره الأداة (الكاف).

وقوله أيضا[4]:

هيَّ الأَفَاعِي وإنْ أَغْرَاكَ مَلْمَسُهَا

فَلَيْسَ تَنْفُثُ غَيْرَ السُّمَّ فِي الدَّسَمِ

[1] محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري، ص 113.

[2] عماد يونس لافي، التشبيه والاستعارة في اللغة والعمارة، ص4.

[3] أيمن العتوم ، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 5.

[4] المصدر نفسه، ص 7.

في هذا البيت شبه الشاعر الصهاينة بالأفاعي فحذف الأداة وأبقى على طرفي التشبيه وهما الصهاينة والأفاعي، وبالتالي فهو تشبيه مؤكد باعتبار حذف الأداة، وتشبيه مفصل باعتبار وجه الشبه وهو (السُم).

ونجد في قوله كذلك[1]:

مَادَامَ فيهَا يَهُوديٌّ يُنَجَّسُهَا

فَسَوْفَ يَكْبُرُ فِيهَا الجُرْحُ كَالْوَرَم

حيث شبه الشاعر تزايد الخطر الصهيوني على الشعب الفلسطيني بالورم، حيث ذكر المشبه والمشبه به والأداة وحذف وجه الشبه، ومنه القول أن نوع هذا التشبيه: تشبيه مرسل باعتبار ذكر الأداة(الكاف).وتشبيه مجمل باعتبار حذف وجه الشبه.

ونجد أيضا صورة تشبيهية في قصيدة الشاعر " أيمن العتوم " " حبيبي يارسول الله"[2]

وكَالْخُيُول إذاَ قَطَّعْتَ أَرْجُلَهَا

وكَالصُقُور إذا قُصَّتْ خَوَافيهَا

وَكَالميَاه إذَا لَمْ يَجْر سَلْسَلُهَا

فَكَيْفَ تَسْقَي وَطولُ اللّبْث يبْليهَا

نجد أن الشاعر قد شبه الشعوب العربية والإسلامية بأقوى المخلوقات إلا انه لا فائدة منها، بعد قطع أرجلها كالخيول، وقص خوافيها كالصقور، وركودها كالمياه، ويمكن تقسيم هذا التشبيه إلى:

تشبيه مرسل باعتبار ذكر الأداة (الكاف)

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

وتشبيه مفصل باعتبار ذكر وجه الشبه (قطعت أرجلها)، و(قصت خوافيها)، و(لم يجر سلسلها). والغرض من هذا التشبيه هو تقبيح (الشعوب العربية ولإسلامية) لما ابتعدت عن القضية الفلسطينية.

ويقول أيضا[1]:

وإنّ(عيسىَ)(كَمُوسَى) مثْلَ (أَحْمَدنا)

الله يَأْمُرُنَا في أنْ نُسَاويهَا

هنا شبه الشاعر عيسى بموسى عليهما السلام وشبههما بمحمد صلى الله عليه وسلم في علو المكانة والرفعة والهداية... الخ، وذلك لأنّ الأنبياء لا فرق بينهم. ومن هنا يمكن تقسيم التشبيه إلى:

تشبيه بليغ باعتبار ذكر الأداة (الكاف ومثل).

وتشبيه مجمل باعتبار حذف الشبه (علو المكانة والرفعة) ونجد في قصيدة " ملحمة الأقصى " كذلك وظف التشبيه نحو قوله[2]:

إنَّك الطَّهْرُ الذّي رَغْمَ نَجَاسَات الصّليبييْنَ يَوْمَاً مَا تَنَجَّسْ

حيث شبه المسجد الأقصى بالطهر فحذف الأداة وذكر المشبه به هو (الطهر) والمشبه وهو (الأقصى)، ووجه الشبه وهو أنه (غير مُنَجس) تشبيه مؤكد باعتبار حذف أداة التشبيه.

وتشبيه مُفصل باعتباره وجه الشبه (غير منجسين)

وفي قصيدة " لبنان ياوجه المآسي "

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

يقول[1]:

كَالكَلْب إنْ تَحْملْ عَلَيْه الحمْلَ أَوْ

تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ، وَالنُّبَاحُ يُلَعْلَعُ

شبه العتوم الحكومات العربية بالكلب، فذكر المشبه (الحكومات)، والمشبه به (الكلب)، ووجه الشبه(يلهث)، وينقسم هدا التشبيه الى:

تشبيه مرسل باعتبار ذكر الأداة (الكاف).

وتشبيه مفصل باعتبار ذكر وجه الشبه (يلهث).

وتشبيه تام باعتبار ذكر أركانه الأربعة، المشبه ، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه.

ويقول في قصيدة" للقدس غَنيْتُ الحُرُوف"[2]

للنَّاقِمينَ عَلَى اليَهُودِ وَرِجْسِهِمْ

مِنْ كُلَّ طفْل ثَارَ كالبَركَانِ

شبه الشاعر ثورة الطفل بالبركان فذكر المشبه (ثار) والمشبه به (البركان) وأداة التشبيه (الكاف) ومنه ينقسم التشبيه إلى:

تشبيه مرسل باعتبار ذكر الأداة (الكاف).

وتشبيه مجمل باعتبار حذف وجه الشبه.

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 50.

[2] المصدر نفسه ، ص 62.

ونجد في قوله كذلك[1]:

مُتَفَرِّدٌ بِالبأسِ مُلْهِبِ عَزْمِهِ

كاللَّيْث، يَحْملُ رايَةَ القُرْآنِ

شبه الشاعر الإنسان الفلسطيني الغيور على أرضه بالليث فذكر المشبه (الفلسطيني) والمشبه به (الليث) وأداة التشبيه (الكاف)، ومنه يمكن تقسيم هذا التشبيه إلى:

تشبيه مرسل باعتبار ذكر الأداة (الكاف).

وتشبيه مجمل باعتبار حذف وجه الشبه.

1-3- الكناية:

تعد الكناية من أكثر الصور البيانية التي اختلف في تحديدها النقاد والبلاغيون القدماء، والكناية هي:« أن تنظر إلى المعنى نقصد أداة فلا نعبر عنه باللفظ الدال عليه لغة،بل نقصد إلى لازم لهذا المعنى فنعبر عنه به » [2]

وتنقسم الكناية إلى قسمين:

أ- كناية عن صفة:

«وهيّ التي تطلب بها ذات الصفة المعنوية كالجمال والترحال، والكرم والفصاحة، والعزّة والكسل... وهذا النوع يذكر الموصوف ويُقصد الصفة التي تتستر وراءه» [3]

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 63.

[2] صورايا جودر و سعيدة شفناوي، الصورة الشعرية في ديوان مفدي زكريا تحت ظلال الزيتون أنموذجا، مذكرة الماستر، قسم اللغة والآداب العربي، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الرحمان، ميرة، بجاية، 2015م، ص 67.

[3] فواز فتح الله الراميني، البلسم الشافي في علوم البلاغة، ص 107.

ومن صور الكناية عن الصفة قول الشاعر في قصيدة " خذني إلى المسجد الأقصى"[1]:

لاَ تَبرَحِ الأرْضَ واحْمِ القُدسَ والْتَحمِ

وانقشْ دِمَاكَ عَلَى بَوَّابَة الحَرَمِ

قصد الشاعر بقوله (وانقش دماك) المقاومة والصّمود ضد العدو الصهيوني المحتل وقد كنَّى عن عبارة (وانقش)، ومنه فهي كناية عن صفة. ويتجلى جمالها في أنّها نقلت المعنى من إطاره المادي إلى المعنوي.

ومن صور الكناية عن صفة كذلك في قوله[2]:

واقْبضْ عَلَى الجَمْر إنّ القَابضينَ عَلَى

جَمْر البِلاَدِ أضَاؤُوا عِزَّةَ الأُمَمِ

أراد الشاعر بقوله(واقبض على الجمر) الكفاح والتضحية في سبيل الحرية فذكر (واقبض على الجمر) فهي هنا كناية عن صفة.

ومن صور الكناية عن صفة أيضا[3]:

وأُمَّةٌ أطْلَقَتْ حُكَّامُها يَدَهَا

في جَيْبيهَا فَهْيَ:(حَاميهَا حَرَاميهَا)

والمعنى المراد هو أنّ حُكام الدول العربية والإسلامية مقصرون في حق الشعب الفلسطيني وذلك بصمتهم عن القضية الفلسطينية. فيبرر الشاعر صمتهم هذا بقوله (حاميها حراميها). ومنه فهي كناية عن صفة.

---

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 5.

[2] المصدر نفسه ، ص 5.

[3] المصدر نفسه، ص 17.

ويقول في " الثياب"[1]:

ولَوْ رَكَّزْتَ رُمْحَكَ فَوْقَ رُمْحي

لجُزْتُ بكَ السَّماءَ إلَى الشَّهَابِ

أراد الشاعر أن يعبر عن أنه ينبغي أن يقف العرب والمسلمون جنبا الى جنب في الدفاع عن هذا البلد المغتصب (فلسطين) وأنَّ النصر لا يتحقق إلا بالمساندة. ومنه فهذا التّعبير هو كناية عن صفة.

وفي قصيدة " ملحمة الأقصى"[2] يقول:

عَلَى كَفَيْكَ تَخضَّرُ تبَاشيرُ الحَيَاةْ

نلاحظ أن في قول الشاعر " تخضَّر تباشير الحياة" كناية عن صفة حيث أن الشاعر أراد أن يعبر عن الأقصى هو أمل الفلسطينيون في التمسك بالحرية والنصر.

ومن صور الكناية عن صفة كذلك[3]:

سَتَبيدُ غرْبَانُ الظَّلام وتَمَّحي

وَسَيُشْرقُ الفَجَرُ البَهيُّ الأَرْوَعُ

يرى أن الشاعر أنه لابد للمعاناة أن تتجلى وللحرية أن تشرق، ومنه فهي كناية عن صفة.

ب- كناية عن موصوف:

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

[3] المصدر نفسه، ص 57.

وفيها يصرح بالصفة ويستر الموصوف وهو المعنى المراد الذي تنتقل الصفة إليه"[1]

نحو قول الشاعر في قصيدة " يا قلبي أُمتنا"[2]

يَاقَلْبَ أُمَّتنَا وَيَا شرْيَانهَا

الكناية في قول الشاعر(ياقلب أمتنا) وقصد بها الشاعر (القدس) ؛ لأنّها القلب النابض للأمة العربية والإسلامية. فحذف الشاعر لفظ (القدس)، واختصر كل هذه المعاني في قوله: يَا قَلْبَ أُمَتنَا، ومنه فهي كناية عن موصوف (القدس).

ومن صور الكناية عن الموصوف كذلك[3]:

مِنْكَ ارْتَقَى زَمَنُ الحَضَارة والْتَقَى

فِي قُدْسك الأطْهَارُ والأَخْيَارُ

الكناية في قول الشاعر(الأطهار ولأخيار) وقصد بها الشاعر الأنبياء والرسل لانّ هذه المدينة (القدس) هي موطن الرسل والأنبياء وكنى عنهم بما عرفوا به وهو الطهارة والأخيار، ومنه فهي كناية عن موصوف.

وقوله كذلك[4]:

وَمَادَامَ فِي الأَكْتَافِ جِيْلٌ مُحَمَّدٍ

فَلاَ بُدَّ أنْ يَرْقَى السَّماءَ ويَظْهَرا

[1] فواز فتح الله الراميني، البلسم الشافي، ص 19.

[2] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 24.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص45.

أراد الشاعر في قوله:(جيل محمد) جيش الإسلام الأبي الذي سيثور يوما على هذا العدو الصهيوني فيحرر دولة فلسطين، ومنه فهي كناية عن موصوف.

ومن صور الكناية عن موصوف أيضا[1]:

يَا أُمَّةَ المَائتَيْ مَلايِيْناً أَمَا

آنَ الأوانُ لكَيْ يُفيْقَ الهُجَّعَ؟

أراد الشاعر أن يخاطب الأمة العربية فلم يصرح بهذا وكنّى عنها بقوله: (يا أمة المائتي ملايْيناَ)، وهو عدد الشّعوب العربية وكثرتهم وجهودهم قليلة. ومنه فهي كناية عن موصوف.

ومنه نلاحظ أن ديوان الشاعر أيمن العتوم جاء متنوع في استخدام الصور البلاغية من استعارة وتشبيه وكناية التي تتعاون جميعها لتشكيل البناء الشعري.

1. مصادر الصورة:

2-1. الطبيعة:

الطبيعة هي من أهم العناصر الفاعلة في القصيدة فهي تمثل خلفية حية باستمرار في وعي الشاعر ولا وعيه، يتفاعل معها فتبدو كما، لو أن التّوتر الذي يبدو عليها هو نفسه ما في ذات الشاعر." الشاعر يلجأ إلى الطبيعة هروبا من الواقع المتأزم...، فيصبح الهروب إلى الطبيعة نوعا من الرفض لهذا الواقع، فالشاعر يهرب للشعر كي يبتكر عالما بديلاً عن العالم الذي يحيا فيه، وهو عالم الهزيمة والانكسار"[2]

وقد وظف شاعرنا العتوم الطبيعة في ديوانه بنوعيها الجامدة والحية.

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 52.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الجزائري، ص 123.

أ- الطبيعة الجامدة:

اهتم العتوم بمناظر الطبيعة الجامدة المتنوعة اهتماما كبيرا وكان لها حضورا واسعا في أبياته.

حيث نجده قد وظف صورة (الأرض) للدفاع عنها وحمايتها من الاحتلال الإسرائيلي ويتضح قوله في قصيدة " خذني إلى المسجد الأقصى"[1]

لاَتَبْرَحِ الأَرْضَ واحْمِ القُدْسَ والْتَحِمِ

وَانْقُشْ دِمَاكَ عَلَى بَوَّابَة الحَرَمِ

وفي قوله عن حبه لهذه الأرض والشوق إليها[2]:

واخْلَعْ فؤادَكَ بالوادي المقَدّسْ كيْ

يُقَبِّلْ الأَرضَ مِنْ شَوْقٍ ومِنْ نَهَمِ

كما وظف الشاعر صورة الأرض في وضع آخر للدلالة على الكفاح وتضحية الشعب الفلسطيني بدمه.في قوله[3]:

وخَّط بالجُرحِ فَوْقَ الأَرْضَ مِنْ دَمِهِ

(فَدى فِلْسطين كُلّ العُربِ والعَجَمِ)

ويصف الأرض بطهارة المسجد الأقصى في قصيدة "يا قلب أمتنا" لأنه مكان يكثر فيه العبادة والصلاة.

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 5.

[2] المصدر نفسه، ص 6.

[3] المصدر نفسه، ص 9.

يتضح في قوله[1]:

وأقَامَ فِي الأَرْضِ الطَّهُورِ صَلاتَهُ

والأنبياءُ وراءَهُ أحبارُ

كما يصف الأرض الطاهرة الشريفة أرض الأقصى في قصيدة " ملحمة الأقصى"[2]:

إنّ أرْضًا شَرَّفَتْهَا الأنبياءْ

وبنَى مَسْجِدَهَا (جِبْرِيلُ) مِنْ ربِّ السّمَاءِ

ومن صور الأرض التي نظمها " العتوم" صورة التراب لكثرة سقوط الضحايا والقتلى فيها أو الدّفن فيها.

في قوله في قصيدة: " الثّياب"[3]

لَقَد جُبِل التُّرابُ من الّضحَايَا

فَسَلْهُ يُجبْك إن أعْيى جَوَابِي

وقد استخدم الشاعر عنصر (الماء) ليشكل منها صورا شعرية. يقول في قصيدة " لبنان يا وجه المآسي"[4]:

أحزَانُنَا شَجَرُ البِقاع ونَوْرُه

ومياهُنَا كَأْسُ الجَنُوبِ المُتْرعِ

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى ، ص 23.

[2] المصدر نفسه ، ص 41

[3] المصدر نفسه، ص 28.

[4] المصدر نفسه، ص 55.

ويقول في قصيدة " للقدس غَنَيْت الحروف " [1]:

مَهْمَا أَقُول فَلَن تبلَّ جَوارِحِي

والمَاء لَمْ يَقرَب مِنَ العَطْشَانِ

وقد استعمل الشاعر الغيث والسحاب في قصيدة " ملحمة الأقصى"[2] للدلالة على كثرة الجرحى والقتلى مثّلهم بالغيث الهاطل.

عَلَى سَاحِهِ مِليونُ جُرحٍ مُرَعَّفِ

تنزَّى كَغيثٍ هَاطِلٍ مِنْ سَحَابِهِ.

كما استعمل كلمة " الطيف " في قصيدة " للقدس غنيت الحروف "[3] :

أنا لا أزالُ أراكَ يا جيشَ الهُدَى

مُتَهَادياً كالطَّيفِ فِي الكُثبانِ

وكذلك استعمل كلمة السّيل في قصيدة " لا تعتذر" شبه السيل لكثرة الدموع بسبب حزنه على وطنه المظلوم المقهور.[4]

وتَضْحَكُ مِلْئَ فِيهَا أَدَمُعِي... وتَسِيلُ غَمَّا.

وفي البحر يقول في قصيدة " للقدس غنيتُ الحروف "[5]

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 58.

[2] المصدر نفسه،ص 43

[3] المصدر نفسه ،ص 67.

[4] المصدر نفسه، ص 83.

[5] المصدر نفسه، ص 58.

أَأَظَلُ مَأْسُورَ الخَواطِرِ والدُّنَا

بَحْر يَمُوج بِخسّةٍ وهوانِ؟

الشاعر هنا يصف الصراع الذي يواجهه الشعب الفلسطيني أمام الكيان الصهيوني فهو شبه الصراع بأمواج البحر.

كما استخدم عنصر النار للدلالة على العذاب والقهر والدّمار.

قوله في قصيدة " خذني إلى المسجد الأقصى"[1]

فَلْتَفْتَخِرِي بدمَاهُ إنَّها نقشتُ

عِزّاَ لأمَّتهِ بالنَّارِ لاَ القَلَمِ

وفي بيت آخر في قصيدة "العراق الحرّ"[2]

كُلَما هُمْ حَرَّقوهَا بالصَّوارِيخِ

وبِالنيرانِ و (النّابُلمِ) تَخْضَرْ

ومن المصادر الهامة التي جاء بها الشاعر من المصادر الطبيعية الجامدة صورة الشجرة. حيث اهتم بشجرة الزيتون والتين في ديوانه فشجرة التين والزيتون أصبحت عنده بمثابة الإنسان الذي يتألم فهي تحمل معاني مختلفة كرمزا للشرف الرفيع وللشموخ والكبرياء إلا أنها تحمل دلالات الألم.يقول:[3]

ويَسِيلُ دَمْعُ التِّينِ والزَّيتُونِ فِي تِلْكَ الهِضَابِ

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 10.

[2] المصدر نفسه ، ص 71.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

كما اهتم الشاعر بغصن الشجرة التي تدل على رمز السلام والحرية في قوله:[1]

ولم يَحْمِلْ لَنَا المحَّتلُ عُصنَاً

مِنَ الزّيتونِ أَوْ يَسْمَعْ هَدِيْلاَ.

ومن المصادر النباتية التي استعملها الشاعر في ديوانه: الزهر والأقحوان والرّيحان والسنابل للدلالة على حسن جمال أرض فلسطين وطهارة بيت المقدس. يقول في قصيدة " ملحمة الأقصى"[2]

وقطرَ النّدى والأُقْحُوَانَ ونَوْرَهُ

ومَاءَ الغمامِ الطُّهرِ تَحْتَ إِهَابِهِ

وظف الأزهار في قصيدة " ياقلب أمتنا ":[3]

سَجَدَ النّبِيُّ عَلَى ثراكَ فَنَورَّتْ

مِنْ تَحْتِ جَبْهَةِ (أَحْمَدَ) الأزهارُ

كما وظف كلمة الريحان والورد في قصيدة " للقدس غنيتُ الحروف"[4]

هِيَ لا تُمتَّعُ طَرْفَها كَلداتِها

بالوردِ، والأنداءِ، والرَّيحانِ

ومن عناصر الطبيعة التي استخدمها الشاعر في تشكيل الصور الشعرية في ديوانه عنصر الشمس والكوكب والنجم والقمر لحسن إشراقهم ولمعانهم.

---

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

[4] المصدر نفسه، ص 65.

قوله في قصيدة " ملحمة الأقصى "[1]وهو يشبه المسجد الطاهر النّقي بالشّمس في إشراقها ولمعانها.

أنَا شمسُكُمْ، أنا بَدْركُم، أنَا أنْتُمْ

أنا رَمْزكُم إنْ ضَلَّتْ الغاياتُ.

وقوله في القصيدة " للقدس غنيتُ الحروف " حين وظف كلمة " الكواكب " قوله:[2]

وأظلُّ أكتبُ: ياحَبيبَ قلوبِنَا

والكَوكَبَ الدُّريَّ في الأكوانِ

وقد صور" النجم " لمعاني الرّفعة وعلوا الشأن إلى جانب العز والافتخار مثلما يظهر في قوله: في قصيدة " ياشعلة الحزن "[3]

ياعِزّنا... يَا وِسَاماً فوقَ جَبْهَتِنَا

يَا مَنْ بِه رُفِعَت للنَّجِم جَبْهاتُ

كما استعان بصورة القمر في حسن إشراقه وضيائه في الأنفس قوله: [4]

وتضيء النفسُ أَقَماراً ونُورَا

ولم يخرج الشاعر "أيمن العتوم " من عناصر الإشراق التّي استعملها في تشكيل صوره حين شبه الانتصار والحرية بالصّبح في نوره وإشراقه[5]

كُنْ ثَابتاً... كُنْ شَامخاً...كُنْ وَاثِقاً...

---

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] المصدر نفسه، ص 116.

[4] المصدر نفسه، ص 48.

[5] المصدر نفسه،ص 84.

أنّ الصَّباحَ على يَديْكَ يجيءُ حتماً.

وفي موضع آخر:[1]

وسَيشرُقُ الفَجْرُ الجَميلُ وتزْدَهِي

للنّاظرينَّ الأنجمُ الزّهْراءُ

كما استخدم الشاعر عنصر " الليل " للدلالة على الظلم والقهر والقتل الذي يتعرض له الشعب الفلسطيني من العدو الصَّهيوني يقول [2]:

والنَّصْرُ للإسْلاَم حَتَّى إنْ يَطُلْ

لَيلُ الطُّغاةِ وتُظْلِمِ البَطْحَاءُ.

وفي بيت آخر:[3]

فلا يأس يغزونَا، إذْ اسوَدَّ كيْلُنَا

سنجْعَلُ لَيلَ اليأسِ صُبْحَنَا مُنوَّراً

ب-الطبيعة الحية :

اعتنى الشاعر " أيمن العتوم" بمختلف أنواع الطبيعة الحية عناية خاصة في ديوانه. وقد تنوعت بين الحيوانات الأليفة والحيوانات المتوحشة .

ونبدأ ب:

أ- الحيوانات الأليفة:

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص111.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 46.

استعان الشاعر بوصف الحيوانات الأليفة التي تمثل محور من محاور الطبيعة الحية في صوره.

وردت صورة (الخيل) في ديوان " العتوم " التي تعد وسيلة نقل كوسيلة يحتاجها المسلمون في الحرب. قوله في" خذني إلى المسجد الأقصى ":[1]

لعلّ خَيلَ جُيوشِ المُسلِمينَ غداً

بنورهِ تَهتدِي فِي حَالِكِ الظُّلَمِ

ويواصل الشاعر في ذكر الخيل في قصيدته " خذني الى المسجد الأقصى"[2]

كل الخُيولِ بِأوْطَانِي بِلاَ سُرُجٍ

ولاَ فوارسَ تعلُوهَا ولاَ لُجُمِ

والخَيرُ بين نواصِي الخَيلِ مُنْعقِدٌ

إن قيلَ: يا خَيْلُ هذي السَّاحُ فاقْتَحِمِي

فَمَن يجِيءُ بها للقُدسِ عَادية

صَبْحاً على صَهَواتِ العَزْمِ والهِمَمِ؟

غداً تعُودِ إلى ساحاتِها أَلَفَاً

خَيْلُ المغيريَن من أحفادِ (مُعْتصِمِ)

ويقف الشاعر أمام صورة (الطيور) في تشكيل صورة شعرية رائعة حيث شبه صوت الشعب الفلسطيني بالطيور

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 11.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

في قوله:[1]

ودعَا الطُّيورَ إليه في ساحاتِهِ

فتكلَّمتْ مِنْ شوقِها الأطيارُ

وفي بيت آخر شبه صوته وهو يُغني بصوت الطائر قوله في " أنفقتُ عُمْري في هواكِ"[2]

أَنَا طائرٌ غنَّى فأشْجَى، مَنْ رَأَى

شَجراً يُحاربُ شاديَ الألحانِ

ويصور الشاعر " الحمام " الذي يرمز للسّلام والنّصر بعد كل العذّاب والأحزان. قوله :[3]

وعويلٌ. وصُرَاخٌ. وهديرٌ

والحَمَاماتُ لها دَوْرٌ مؤخَّر

ويوظف الشاعر صور صغار الطير حيث يشبه نفسه ويشبه الشعب الفلسطيني بها قوله في " الثياب ":[4]

لَقَدْ نَزَلَتْ صِغارُ الطَّيرِ سَفْحاً

وأكْبَرُهَا اللَّواتِي في السَّحابِ

ب- الحيوانات المتوحشة:

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 22.

[2] المصدر نفسه ص 101.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

[4] المصدر نفسه، ص 31.

نجد أن الشاعر قد وظف الحيوانات المتوحشة المفترسة في عملية تشكيل صوره الشعرية ليجسد منها معاني الظلم والخوف والموت لأن الحيوان المتوحش رمز للشّر.

استغل الشاعر صورة " الكلب " بمعنى الغدر والخداع. وقد شبه صوت المحتل الغاصب بصوت نبح الكلاب وهو يُرعب الشعب الفلسطيني. في قوله:[1]

كالكلب إنْ تَحْمَلْ عَلَيْهِ الحمْلَ أَوْ

تَترُكْهُ يَلْهثْ، والنُباحُ يُلعلعُ

وفي بيت آخر في قصيدة " الثياب "[2]

نَسيرُ معاً فإنْ نَبَحَتْ كِلابٌ

فَلَيْسَ يَضيرُنَا نَبْحُ الكِلابِ

كما ذكر " العتوم " صورتا الأسد والنمر في قوتهما اللذان يزرعان الخوف والرعب في أعماق الإنسان ومثال ذلك في قوله:[3]

أفدي بلاءَكَ حِينَ يُرعبُ أمةً

هِررًا بِثوبِ النّمرِ والآساد

وفي بيت آخر يقول:[4]

فأنَا بِهم مُذْ كنتُ مُنْذُ طفولتِي

مِزَقٌ عليهمْ خلةُ الأسيَادِ

---

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] المصدر نفسه، ص92.

[4] المصدر نفسه، ص 86.

ويوظف صورة " الذئب" في غدره وخداعه. فهو يصور العدو المحتل ويشبهه بالذئب المخادع المتّوحش.يقول:[1]

وأُطْفِئَتْ في اللَّيالي السُّودِ أَعْيُنُنَا

وقَادَنا ألْفُ ذئبً في غَواشِيهَا

وفي وضع آخر:[2]

والحَالِمونَ بترْويضِ الذئابِ كَمَنْ

يُروَّضُ الذَّئبَ في شَعبٍ من الغَنَمِ

وكما اهتم الشاعر بالحشرات والزواحف وشكل منها بعض الصور الشعرية فمن بين الحشرات التي انتخبها الشاعر ووظفها في ديوانه الذباب والعقارب التي تؤذي الإنسان.

قوله في قصيدة " الثياب "[3] حين شبه العدو المتوحش بالذباب يقول:

ولاتُصْغِي لمن أذاكَ أُذْنًا

وَمَنْ يُصغي إلِى طنَّ الذّبابِ؟

وفي قصيدة " لبنان ياوجه المآسي " شبه الشاعر " العتوم" عدو لبنان بالعقارب التي تلدغ. يقول:[4]

إنَّي لأَعْجَبُ مِنْ لديغٍ كفُّهُ

مُرَّتْ تُصَافِحُ والعَقَارِبُ تَلْسَعُ

---

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى ، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 7.

[3] المصدر نفسه ، ص30 .

[4] المصدر نفسه، ص 51.

ومن الزواحف التي وردت في ديوان " أيمن العتوم " الثعابين والحيّات التي تبث في نفس الإنسان الخوف والرعب فهي ترمز للهلاك والموت وهي من صفة اليهود المحتل.قوله[1]:

وعَلَى جِدَارِ الصّمْتِ عَلّقتُ الأَسَى

وعَلَى جِدارِي تَزْحفُ الحَيّاتُ

ويواصل الشاعر في ذكر "الحيات ":[2]

إنَّ اليَهُود خَنَازيرُ مُؤصَلَةٌ

طِبَاعُهُمْ واليهوديَّاتُ حيَّاتْ

وذكر صورة (الثعابين) التي تهلك وتموِّت وهي من طباع اليهود المهلك المخرب المدمر. ويقول:[3]

أولئِكَ الصَّيدُ آبائِي لقَدْ علمُوا

أنَّ اليَهُود ثَعابينٌ وَأحنَاشُ

2-2 .الحياة الإنسانية:

في هذا المجال نجد أن الشاعر " العتوم" قد اهتم في ديوانه بالإنسان اهتماما كبيرا ليصورلنا صورة شعرية تتميز ب: مأساة الإنسان الفلسطيني، وصمود والكفاح الشعب الفلسطيني.

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 116.

[3] المصدر نفسه، ص 42.

أ- مأساة الإنسان الفلسطيني:

حيث يُصوِّر " أيمن العتوم " مأساة الفلسطينيين وما يعانيه من حصار واحتلال وقتل من طرف الكيان الصهيوني. وأمثلة ذلك في " خذني الى المسجد الأقصى "[1]

هي الأفَاعي وإنْ أغْواكَ مَلْمَسُها

فَلَيْسَ تَنْفثُ غَيْرَ السُّمَّ في الدَّسَمِ

ويقول[2]:

ولَوْ بكيتُ دَماً عُمْرِي لما سَكَنَتْ

دُمُوعُ قلبِ من الآلامِ مُنْقَسِمِ

تَفَرَّقَ الشَّمْلُ بالأهواءِ وانفردَتْ

بِنَا شَرَاذِمُ أَقْوَامٍ مِنَ اللَّمَمِ

كما يصور لنا معاناة الطفل الفلسطيني البريء من ظلم وقتل من طرف اليهود الاسرائيلي:[3]

أَطفَالُنَا بِصَواريخ العِدى سُحِقُوا

عَلَى يَدَيْ حاقدٍ بالقَتْلِ مُنْتَقِمِ

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى ، ص 7.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 8.

كما من بَرِئٍ لَقَدْ غَالُوا براءَتُهُ

وحَاسَبُوهُ عَلَى التَّفكير بالحُلُمِ

ثم يتابع قائلا:[1]

تشبثَّ الطِفلُ والأَنْفَاسُ لاهثَةٌ

عَنْ مَوْجِ مَوْتٍ خلال الوجهُ مُلْتُطِمِ

لَعَلَّ خَيْط حياةٍ سَوْفَ ينقِذُهُ

أوْ صَرخَةٌ في سماءِ المَوْت والعَدَمِ

3- صمود وكفاح الشعب الفلسطيني:

عند معاناة الشعب الفلسطيني من ظلم وبؤس وقهر الصمود والكفاح. فهو يصورذلك في " خذني الى المسجد الاقصى" يقول:[2]

وَجَابِه المَوتَ عَاري الَّصدرِ مُشْرعة

وإنْ أتَاكَ رَصَاصُ الغَدْرِ فابتَسِمِ

وغَنِّ للقُدْسِ إنَّ القُدسَ عاشِقةٌ

وسَوْفَ تَطربُ إنْ بالغْتَ في النَّغَمِ

ويواصل قوله:[3]

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 9.

[2] المصدر نفسه ، ص 5.

[3] المصدر نفسه، ص 6.

ولاَ تَدَعْ ليهوديَّ بها أَثَراً

فإنَّهمْ نَجسّوها بَائِعُو ذِمَمِ

وقوله في " ملحمة الأقصى"[1]

وإنِّي وإنْ نَامتْ على الذُّل أمَتِّي

لَأرْجُو لَهَا نَصْرًا مُبِينَاً مُؤزرا

فَلاَ يَأْسَ يَغزُونَا إذا اسَودَّ لَيْلُنَا

سَنَجْعَلُ ليل اليأْسِ صُبْحًا مُنَوَّرَا

2-3. الثقافة:

تشكلت الصورة الشعرية في المجال الثقافي من عنصرين وهما: الثقافة الدينية والثقافة التاريخية.

أ- الثقافة الدينية:

لقد تأثر الشاعر " أيمن العتوم " بقصص الأنبياء وهذا يظهر في ديوانه، وقد تأثر بقصة سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) وبشخصيته العظيمة.

وقد وضح في قصيدة " حبيبي يارسول الله "[2]

فَيَا رَسُول الهُدَى يَاخَيْرَ حَمَلتْ

هَذِي البَسِيطَة أوضَمَّتْ فَيَافيهَا

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى ، ص 46.

[2] المصدر نفسه ، ص 14.

ويقول في قصيدة " يا قلب أُمتنا ":[1]

سَجَدَ النَبيُّ على ثراكِ فَنَوَرَّتْ

مِنْ تَحْتِ جبهة (أَحْمَدَ) الأَزْهَارُ

ثم يتابع قوله:[2]

حَمَلُوا عَلَى أكتافِهِم أرواحَهُم

وَعَلى طَرِيق المصْطفَى قَدْ سَارُوا

كما نجد شخصية سيدنا عيسى وموسى عليهما السلام في " حبيبي يا رسول الله " يقول:[3]

وإنَّ(عِيسَى) (كَمُوسَى) مِثْل (اَحْمَدِنَا)

اللهُ يأمُرُنا في أنْ نُساوِيهَا

وكذلك نجده قد تأثر بقصة سيدنا يعقوب وسيدنا يونس عليهما السلام حيث وضح في قصيدة " ملحمة الأقصى "

لأَحزْانِ (يَعْقُوبٍ) وَأَوْبَةِ (يُونس)

وآلاَمِ (عيسَى) فِي عُهودِ اغْتِرَابِهِ

كما نجده، قد وظف شخصية " بلال بن رباح" مُؤذِّن الرسول صلى الله عليه السلام

[1] ايمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 17.

يقول:[1]

ترفَعُ الصَوْتَ بِمَا رَدَّدَهُ يَوْماً (بِلاَلٌ)

كذلك استخدم النبي إبراهيم عليه السلام ومريم العذراء في قصيدة " نَزَّه تُرَابَ القُدس"[2]

وَنَقولُ إنَّا واليَهُود قرابَةٌ

فَالجدُّ: إبراهِيم والعَذْرَاء

كانت هذه بعض الصور المستخدمة في المجال الثقافي الديني من قصص الأنبياء والرسل التي استحضرها الشاعر " العتوم " في ديوانه وشكّل منها العديد مِنَ الصُّور.

ب- **الثقافة التاريخية:**

« إنّ الشعر يحمل للأحداث والمواقع وشخصيات التاريخ دلالات جديدة، تنبع من رؤية المبدع ومن حاجاته وهواجسه. وكذا من مستنجدات عصره وهمومه. يخلق الشعر من التاريخ رموزا تحقق أهدافا جمالية ودلالية »[3]

حيث نجد أن الشاعر قد تأثر بالمجال الثقافي التاريخي في ديوانه " خذني إلى المسجد الأقصى "

حين وظف فيها شخصية صلاح الدين:[4]

وَتلْتقِي(بِصَلاح الدِّين) مَوعِدنَا

حِطِّينُ ثانِيةً فِي سَاحَةِ الحَرَمِ

[1] أيمن العتوم،خذني إلى المسجد الأقصى،، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ،ص 110.

[3] أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية، دط، دار سنجاق الدين للكتاب، 2009م، ص 444.

[4] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص 12.

ومن الشخصيات التاريخية التي وظفها الشاعر في ديوانه القائد العسكري " خالد بن الوليد "أحد خيرة القادة عبر التاريخ الذي فاوض في معركة اليرموك التي بين المسلمين والرّوم. يقول:[1]

(وابْن الوَليد) علَى اليَرمُوك فَاوَضَهُمْ

لَكُمْ أمَانٌ، ولي يا رُومُ أَرْيَاشُ

كما استحضر لنا شخصية أشهر المقاومين العرب والمسلمين وشيخ المجاهدين " عمر المختار " في قصيدة " العراق الحر"[2]

(عمر المختار) يَبْكِي سَيْفَهُ

حِينما أَصْبَحَ فِي كَفِّ (مُعَمَّر)

ووظف شخصية الملك بيبرس سلطان مصر والشام وشخصية سيف الدين قُطز مُحرر القدس من التتار.

قوله:[3]

فيا (صَلاَحُ) ويا (بيبُرْسْ) يا (قُطُّزْ)

إنّا على إرثِكُمْ لليوم نَغْتَاشُ

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى ، ص 42.

[2] المصدر نفسه ، ص 74.

[3] المصدر نفسه، ص42.

كما ذكر قادة بلاد الشام " أبى عبيدة " في " أفْدِي بلاءَك "[1]

وأبَى "عُبيدَة " فِي الشَّام يَهزُّهُ

رُمْحاً يُفَّوضُ دَوْلَة الْفَسَّادِ

وقد ظلت هذه المصادر الثلاثة: تشكل الصورة عند "أيمن العتوم" فتصور شخصيته، وتبرز نفسيته وانفعالاته المختلفة، فهي بالتالي تتحكم في موضوعاته على مدار شعره ونثره.

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى ، ص 91.

خاتمة

تلك إذن هي الصورة الشعرية في ديوان خذني إلى المسجد الأقصى لأيمن العتوم ولقد تضمنت هذه الدراسة النتائج التالية:

- الصورة الشعرية هي المعادل الفني للفكرة، فهي تعبير يختلج في نفس الشاعر أن يحول الأفكار إلى تجارب شعرية بتوفير ما يمكن تسميته " بالمناخ الشعري" وبتوظيف الأدوات الفنية.
- نوَّع الشاعر في وسائل تشكيل الصورة الشعرية من استعارة وتشبيه وكناية؛ للتعبير عن جوانب تجربته الشعرية والارتقاء بصورته الشعرية.
- جاء عنصر الاستعارة في ديوان" خذني إلى المسجد الأقصى" بسيطا، حيث تمكن الشاعر في إبداع معانيها لتوضيح بعض الصور التي دعا إليها (الإصرار على الدفاع عن وطنه)
- كما جاء التشبيه في هذا الديوان بعيدا عن الغموض.
- ولم يغفل الشاعر "أيمن العتوم" عن توظيف الكناية لما فيها من قوة الدلالة، وليبوح الشاعر ويعبر عن خلجات نفسه.
- انحصرت موضوعات الصورة عند" أيمن العتوم" في ثلاث مصادر هي: الطبيعة والحياة الإنسانية، والثقافة. وقد جسد الشاعر عنصر الطبيعة في شعره هروبا من الواقع المتأزم، كما تنوعت ثقافة الشاعر إلى دينية وتاريخية، ولقد أسهم تنوع هذه الثقافة في بناء الصورة الشعرية.
- كان توظيف المصادر الثلاثة في تشكيل الصورة عند" العتوم" فتصور شخصيته وتبرز نفسيته وانفعالاته المختلفة، وجاءت هذه المصادر قصد إحداث التأثير في نفس المتلقي، لتثير انفعالاته النفسية وتحرك أفكاره.
- انعكست الحياة الفلسطينية على شعر أيمن العتوم وكان لها الدور البارز في تشكيل الصورة الشعرية.

- نستطيع القول: إن الصورة الشعرية هي وسيلة استخدمها الشاعر أيمن العتوم لتكوين رؤيته الخاصة وموقفه إزاء الواقع ونقله إلى الآخرين، وذلك عن طريق استخدام الألفاظ والعبارات والحقيقة والخيال، مع مزج ذلك بعاطفته ووجدانه.

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1. أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى،الطبعة الخامسة، دار المعرفة للنشر والتوزيع، مصر، 2012م.

ثانيا: المراجع:

2. عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، (د، ط)، مؤسسة الثقافة الجامعية، 2007م.

3. أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية، (د، ط)، دار سنجاق الدين للكتاب، 2009م.

4. أحمد مطلوب، وحسن البصير، البلاغة والتطبيق، الطبعة الثانية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، 1999م.

5. احسان عباس، فن الشعر، الطبعة الثانية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1959م.

6. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الطبعة الثالثة، المركز العربي، بيروت، لبنان، 1992م.

7. الجاحظ عمرو بن البحر، البيان والتبيين، الجزء الأول، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي، مصر، 1996م.

8. الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، الجزء الثالث، تحقيق: عبد السلام هارون (د، ط)، دار الجبل، بيروت، لبنان، 1992م.

9. . عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري،(د، ط)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، 2005م.

10. الطاهر حليس، اتجاهات النقد العربي وقضاياه في القرن الرابع الهجري ومدى تأثرها بالقرآن،(د، ط)، منشورات جامعة باتنة، باتنة، الجزائر، 1986م.

11. الطاهر ضو بشير، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، الطبعة الأولى، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016م.

12. عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، نصر، 2001م.

13. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، (د، ط)، دار المعارف، مصر 1993م.

14. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، (د، ط)، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1985م.

15. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، الطبعة الثانية، دار الأندلس، 1981م.

16. علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع)، (د، ط)، دار المعارف، لندن، (د،ت).

17. عماد يونس لافي، التشبيه والاستعارة في اللغة والعمارة، (د، ط)، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، (د، ت).

18. غادة الإمام، جاستون باشلار، جماليات الصورة، الطبعة الأولى، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010م.

19. فواز فتح الله الراميني، البلسم الشافي في علوم البلاغة، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، 2009م.

20. عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني، في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978م. ا

21. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2015م.

22. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، الطبعة الأولى، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، 2009م.

23. قدامة بن جعفر(أبو الفرج)، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم، الخفاجي (د، ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ت).

24. محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، الطبعة الأولى، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003م.

25. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982م.

26. محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2005م.

27. محمد مصطفى أبو شوارب، شعرية التفاوت، (د، ط)، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2002م.

28. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، الطبعة الثالثة، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1983م.

29. هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، الطبعة الأولى، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2010م.

30. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي،ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (د، ط)، مطبعة عيسى، البابي الحلبي،(د، ت).

31. الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990م.

ثالثا: المعاجم:

32. إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية،الطبعة الثانية، مطابع دار المعارف، مصر، باب(صاد).

33. ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري)، مادة (ص، و، ر)، لسان العرب، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، لبنان، 1990م.

رابعا: الرسائل والمجلات:

أ) الرسائل:

34. أمينة زروقي، الصورة الفنية في شعر محمود درويش عاشق من فلسطين أنموذجا، مذكرة الماستر، قسم الغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2017م.

35. صوراية جودر وسعيدة شفناوي، الصورة الشعرية في ديوان مفدي زكرياء تحت ظلال الزيتون أنموذجا، مذكرة الماستر، قسم اللغة والآداب العربي، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الرحمان، ميرة، بجاية، 2015م.

36. عدنان كعنان مهدي، أنماط التصوير المجازي في شعر ابن دراج القسطلي (دراسة وتحليل)، مذكرة الماجيستر، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة ديالي، 2009م.

ب) المجلات:

37. مجلة الأثر.

38. مجلة جسور المعرفة.

39. علي قاسم محمد الخرابشة، وظيفة الصورة ودورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب قسم العلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم التربوية، العدد: 110، جامعة عجلون 2014م.

40. كمال أبو ديب، في الصورة الشعرية، مجلة مواقف، العدد: 27، 1974م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة.....أ،ب،ج

الفصل الأول: مفهوم الصورة الشعرية

1. مفهوم الصورة الشعرية 5

أ. لغة..... 5

ب. اصطلاحا..... 5

2. الصورة عند القدماء..... 7

3. الصورة عند المحدثين.....11

4. وظيفة الصورة.....16

5. أهمية الصورة.....19

6. الأنواع البلاغية للصورة الشعرية..... 21

أ. الإستعارة.....21

ب. التشبيه.....22

ج. الكناية.....23

الفصل الثاني: وسائل تشكيل الصورة الشعرية ومصادرها في ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى"

1. وسائل تشكيل الصورة الشعرية..... 26

1-1 الإستعارة..... 26

1-2 التشبيه.....33

1-3 الكناية.....38

فهرس المحتويات:

2. مصادر الصورة الشعرية..... 42

2-1 الطبيعة 42

2-2 الحياة الإنسانية.....54

2-3 الثقافة.....57

خاتمة.....63

قائمة المصادر والمراجع.....66

فهرس المحتويات.....72

ملخص:

موضوع البحث مناقشة لقضية الصورة الشعرية في ديوان خذني إلى المسجد الأقصى لأيمن العتوم وقد تمت الدراسة في فصلين ومقدمة وخاتمة، ففي الفصل الأول تم التطرق إلى مفهوم الصورة بتعريفات مختلفة، وعند القدماء والمحدثين وكذلك احتوى هذا الفصل على وظيفة الصورة وأهميتها إضافة إلى أنواعها البلاغية، أما الفصل الثاني تناول فيه وسائل تشكيل الصورة الشعرية من استعارة وتشبيه وكناية وتخصص هذا الفصل لدراسة مصادر الصورة الشعرية من الطبيعة و الحياة الإنسانية، إضافة إلى الثقافة.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد في الدراسة على المنهج التاريخي والوصفي التحليلي. وختمنا البحث بخاتمة لأهم النتائج التي توصلت إليها اجتهاداتنا.

Abstract:

The topic of the research is discussion of the issue of the poetic image in the book of " Take me to the Al-Aqsa Mosque for Ayman Al-Atoum". The study was done ine two chapters deals with the concept of the picture with different definitions. In the old and modern, this chapter also contains the functions of the image and its importance, in additions to its rhetorical types. Chapter II dealt with the means of shaping the poetic image of metaphor, analogy. This chapter deals with the sources of the poetic image of nature and human life as well as culture human life.The nature of the subject necessitated the adoption of the study on the historical and descriptive approach, and concluded the research of the main findings of our efforts.