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

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي
دراسات أدبية
أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: ح2018/20/31

إعداد الطالب:
بن علجية سهام

يوم: 23/06/2018

الصورة الشعرية في ديوان "سحائب المحبة" لـ: حسين لارباع

لجنة المناقشة:

عبد الرحمن تبرماسين	أ. د.	جامعة بسكرة	رئيسًا
زينب مزاري	أ. مس أ	جامعة بسكرة	مشرفًا ومقررًا
نصيرة زوزو	أ. مس أ	جامعة بسكرة	مناقشًا

السنة الجامعية : 2017 - 2018

إن البحث في فضـــاء الصورة الفنية والسّبر في أغوارها، مـا هـو إلا تأكيد علـــى بـــالغ أهميتها، و ما لاقته من استحسان لدى النّـقاد و الـــدّارسين الّذين حرصوا في ثنايا النصوص الإبداعية بهـــاء وبعثـــا جديدا .

ولاشك أن القصيدة القديمة العربية قد اتضحت فيها الصورة فكـانت لازمة لا تفارق الأعمـــال الإبداعية ومـدُّ ذلك ديناميتها التأثـــيرية على قارئها حين تبعثه إلـــى الدهشة و الانبهار .

الصّورة بوصفها مصطلحا نقديـــا لا تبعد كثيـرا عن الأرض التي أنبتت فيها مادتها اللّغوية، فالصورة الفنـية والصورة الأدبيـــة والصورة الشعـــرية. كلّها تعبيرات تكاد تترادف في أنها تعبر عن أن هنـاك شكـلا مـن نـوع لغـــوي، مخصوص رسمه الشاعر متناولا في رسمه مفـردات من الطبيـعة ليبرز فيـها مـعنى أو فكـرة أو عاطـفة. وأنّها لغـة مثقـلة بالحـالات النفسيـة و الشعورية عند المرء كمـــا يشـير إلى قيمتـها التي تجعل منها أساس للعـــالم من حيـث وجودها واستخدامـــها.

وبناء على هذا المنطق اخترنا عنوان بحثنا : **" الصّـــــورة الشعرية في ديـــوان سحـــائب المحبـّة لحسيـــن لربـــــاع " .**

آمليـن أن نجيب عن بعض التساؤلات المتعلقة بالصورة الشعريـة وقد اتبـعنا في دراستنا هذه المنهج الفني البلاغي الذي أسعفنا في موضوعنا والإلمـام بجميع جوانبه .

وقد اعتمـدنا في هذا البحث على خطة مؤطرة بمقـدمـة وفصـل أول خصصناه لضبط فيه بعض المصطلحات ؛ ماهية الصورة وتعريفـها عند النقاد والمحدثين الغرب و العرب وكذلك الشعرية ومفهومها لدى النّـقاد الغـرب و العـرب.

أمّا الفصـل الثـاني فقد جاء على شكل دراسـة تطبيـقيـة.

بينما الخاتـمـة جمعنا فيها أهم ما توصلـنا إليـه من خلال الفصليـن ، ثم يلي ذلك ملحق خاص بتعريف صاحب الديـوان **" حسيـن لربـاع "** وأهم أعمـاله وجوائزه وكذا بعض القصائـد من الديـوان .

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع أهمهـا :

- **ابن منظور** لسان العرب
- **عدنان حسين قاسم** التصوير الشعري لبلاغتنا العربية
- **محمد حسن عبد الله** الصورة والبناء الشعري.
- **يوسف أبو العدوس** مدخل إلى البلاغة العربية المعاني البيان البديع.
- **عبد القاهر الجرجاني** أسرار البلاغة .

وقد كان يشغلني رغم تقديمي للبحث أنـه لم يتيسـر لي الحصـول على الديـوان ورقيا ولا إلكترونيا ورغم ما عانيته من عدم حصولي عليه وعدم وجود دراسات سبقتني على هذا الديوان تساعدني في مسيرتي تيسر عليّ مهمة عملي إلى أن حصلت على الديوان ورقي واجتهدت فيه.

وأخيرا فشكري موصـول إلى الأستاذة المشرفـــة التي كانت لنا نِعْـم السند ونِعْم المرشد ولم تبخل علينا بنصائحها البّنـــاءة كما نشكر كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو من بعيد

ونسأل الله أن يوفقـنا إلى الخـير والصـلاح وما توفيـــقنا ألا مـــن الله عليـه توكلنـــا و إليه المصير

وأملْتُ أن يكون العمـــل علـى صورة كـــاملـة ولكنـــه جهـــد المقـــلّ.

الفصل الأول

الصورة الشعرية قديمـــا وحديثـــا

تمـــهيد:

تعتبر الصورة الشعرية من القضايا النقدية الصّعبة، لان هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك والتشابه والدّقــة...

كما أن دراسة الصورة لابد أن توقع الدارس في مزالق العناية بالشكل أو بدور الخيال أو الموسيقى[1] .لذلك فقد رأينا أن نبدأ هذا الفصل الأول بتحديد مفهوم الصورة الشعرية لغة واصطلاحا حتى نتمكن بذلك من وضع قاعدة صلبة يتحدد من خلالها البحث في أطواره القادمة.

1- مفهوم الصورة الشعرية :

أ/ لغة : وردت كلمة الصورة في القران الكريم في قوله تعالى : **" الذي خلقك فسوّاك فعدّلك في** أيّ **صورة ما شاء ركّــبك "** سورة الإنفطار الآيات 07-08

بمعنى الشكل والدلالة على التجسيم ركبك تركيبا قويما معتدلا في أحسن شكل إي أن الصورة مرتبطة بالشكل ربطا قويا . وتعني في اللغة الهيئة والشكل والتماثل المجسم .

وقد ورد في لسان العرب **لابن منظور** (ت 711 هـ) في مادة إن الصورة في الشكل والجمع صُوَرٌ وصُوْرٌ وتصورت الشيء توهمت صورته فتصورّ

[1]-ينظر ، أحمد علي دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا ، ص 269-207.

لي، والتّصاور التماثل ... وصورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته.[1]

نفهم من هذا الكلام أن الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وصفته، وربما كان هذا التباين في المفهوم اللغوي للصورة

بين ثنائية الشكل / المضمون / المحسوس / المجرد وهو أول مظاهر الاختلاف

ويعرفها آخر في قوله: أن الصورة بالضم الشكل، وتستعمل الصورة بمعنى النوع و الصفة [2]. وفي المعاجم الحديثة نجد تعريفا أوسع صوره أي جعل له صورة مجسمة ، وفي التنزيل العزيز قوله تعالى : **" هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء "** سورة آل عمران الآية -6-

ب / اصطلاحا :

يجمع الباحثون والمختصون في حقل الأدب والنقد لاسيما في العصر الحديث على أن أهم ما يميز الشعر عن بقية الفنون عنصران اثنان :**الموسيقى والصـورة**، ولقد ذهب معظمهم إلى أن" الشعر في جوهره تعبير بالصورة" [3]، فالصورة ثابتة في كل القصائد وكل قصيدة هي في حد ذاتها صورة. فالاتجاهات تأتي وتذهب والأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك . ولكن المجاز يأتي كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيسي لمجد الشاعر.

2-ابن منظور ، لسان العرب تحقيق : محمد علي الكبير ومحمد احمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، مصر (د،ط،د،ت)مادة(ص،و،ر)،ج4، ط1،ص85-96-23-25

1-الفيروز ابادي، الشيرازي، قاموس المحيط، ج 2، ط 1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1999، ص 144.

2-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، 1980، ص 05.

ومن هنا فان الصورة سمة بارزة من سمات العمل الأدبي وإحدى المكونات الأصلية للقصيدة، ولا يخلو عمل شعري من التصوير.

ولأهميتها القصوى في العمل الشعري أولاها النقاد قديما وحديثا عناية كبيرة ، ولعل أول من لفت النظر إليها وطرح فكرتها على بساط البحث وفجر العناية بها في تاريخ النقد العربي **الجاحظ** .

المبحث الأول:

الصورة الفنية عند النقاد والبلاغيين العرب القدماء والمحدثين

المطلب الأول: الصورة الفنية عند النقاد العرب القدماء

1/ الجاحظ : (ت 255 هـ)

يقول **الجاحظ** المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما للإنسان الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء وصحة في الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير[1]، ويقصد الجاحظ هنا طريقة مخصوصة في صياغة العبارة وتأليفها لتحقيق الغاية الكبرى وهي البيان[2].

واستخلص الدكتور **جابر عصفور** من مقولة الجاحظ ثلاث مبادئ:

أول هذه المبادئ، أن للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار والمعاني وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف.

1 -الجاحظ ، الحيوان، تحقيق عبد السلام الهارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 3 ،1969، ص 131-132.

2- حافظ الرقيق، شعر التجديد في القرن الثاني الهجري، (بشار أبو نواس العتاهية)، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس ، ط 3 ، 2003، ص17.

وثاني هذه المبادئ، أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية؛ أي أن التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيد.

وثالث هذه المبادئ، أن التقديم الحسي للشعر يجعله قرينا للرسم ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي. وإن اختلفت عنه في المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها.[1]

ويرى أنّ للناقد نظرة في الصورة فهو واضع أساس البيان العربي، كما كان معنيا بالدلالة فالهزال معناه الاعتلال والضحك معناه السرور. وعلى مثل ذلك عرفوا معاني الأصوات وضروب صور الإشارة وصور جميع الهيئات والإبداع عند المقترن بالحس الرائع (والمحاسن والدقائق) التي تكون مذهلة للقلوب، وهي كالطرب الذي يعجز عن ترجمته الألسنة إلا بعد التطويل وإدامة التفكير . وخير هذه المحاسن ما لان القلب إلى قبولها وأسرع اللسان إلى وصفها ، والشعر الذي يصور لنا ما يدهشنا ويحسن تركيب الكلمات. فلكل مذهبهُ في التصوير فقد أجاد **عنترة** عندما صور لنا صورة الذباب ولو حاكاه امرؤ ألقيس في هذا المعنى لاتضح ورأى الجاحظ أن على الناقد أن يمسك بميزان الصورة ولا ينسى المخرج واللغة.[2]

وبهذا يعد التصوير **الجاحظي** خطوة نحو التحديد المصطلحي الدلالي لمصطلح الصورة ، لاسيما أن **الجاحظ** لم يقرن مصطلحه بنصوص عملية تضيء دلالته فضلا عن تعلق مفهومه بالثنائية الحادة التي شغلت نقادنا القدامى

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص257 .

2- عبد الاله صانع ، الصورة الفنية معيارا نقديا ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية ، 2007، ص 85.

القائمة على المفاضلة بين اللفظ والمعنى ، طبقا للمفهوم الصياغي أو الصناعي للشعر[1] .

2/ الصورة عند قدامه بن جعفر (ت 337 هـ):

ولم يبتعد رأي **قدامه بن جعفر** في تحديد مفهوم الصورة عن رأي الجاحظ مع شيء من التحديد المنطقي المتأثر بالفلسفة، وهو لم يوفق فيما أورده في تحديد للصورة ومكانتها في الصياغة الإبداعية بين اللفظ والمعنى، أو الصورة والمادة وصولا إلى مقياس فني في التمييز بين أساليب الصياغة الجمالية.

فرأى **قدامه بن جعفر** أن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم فيها أحب واثر، ومن غير أن يخطر عليه المعنى ويروم الكلام فيه إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة . كما أن كل صناعة لابد من شيء يقبل تأثير الصورة فيها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصّياغة.[2]

لقد جعل **قدامه** الشعر صورة المعاني، فهي كالمادة الخام للشعر ومقدرة للشاعر الحاذق تبرز في اللفظ والشكل لا في المعنى والفكرة. وبالتالي فان الصورة عند قدامه متأثرة بالمنطق والفلسفة اليونانية تتحدد من كونها الوسيلة التي يستعان بها في تشكيل المادة وصوغها، شأنها في هذا شأن باقي الصناعات.

3- ينظر: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، ص21.

1- قدامه بن جعفر ، نقد الشعر – تحقيق – عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د ط)، (د ت)، ص 65.

وكما هو واضح هنا أن قـدامه لم يضف شيئا جديدا على نحو ما أقره **الجاحظ**، وحدده وبهذا يكون تحديده لمفهوم المصطـــلح امتدادا لمفهوم التصوير عند **الجاحظ**.

3/ الصورة عند أبو هلال العسكري (ت 395 هـ)

ولا نكاد نمضي مع حركة النقد في العصور التي جاءت بعد عصر الجاحظ نجد الصورة استحوذت على اهتمام النقاد والبلاغيين العرب، وأصبحت كثيرة الورود في مؤلفاتهم، وقد أكد ذلك العسكري ترد لفظة (صورة) في كلامه

وهو بصدد تحديد البلاغة عندما يقول: " البلاغة كل ما تبلغ به المعنى في قلب السّامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن "[1].

ثم ذكر **العسكري** الفرق بين الصّورة والهيئة فقال :" أن الصورة اسم يقع على جميع هيئات الشيء لا على بعضها ويقع أيضا على ما ليس له بهيئـــة" وقال: "تصورت ما قاله وتصورت الشيء ، وبحث من خلال مفردات حسن وضاء في الجمال و الوسامة والبهجة ليصل إلى أن هذه الكلمات أدخلت في باب الصورة، وللشاعر أن لا يخلط بين الغرر* والعرر**.وعليه الموازنة بين جودة اللفظ والمعنى ، فالمعاني موفورة وميسورة فان أرادها الشاعر فان سبيله إليها يمر بجودة اللفظ وبهائه . فلا يمكن إيصال صور الشاعر بغير لفظ، ولا

1- ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين حققه وظبط نصه مفيد ابو قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 2- 1984، ص 18.

*- الغرر جمع غرة : هي النفيس من كل شيء .

**- العرر جمع عرة : وهي القدر .

3-عبد الاله صائغ ، الصورة الفنية معيارا نقديا ، مرجع سابق ، ص 90

يكمن جمال اللفظ إلا بمناسبته للموصوف بلا زيادة ولا نقصان. فمتى استطاع أن يصور فيبلّغ ويبدع حتى يكون قادرا على تصوير الحق في صورة البّاطل".

لقد بحث **أبو هلال العسكري** في الصلة والحواس وبينها وبين الإيضاح،

تطرق إلى أنماطها كالمألوفة والغريبة ، والبسيطة والمركبة ، الضبابية و

الناصعة والصلة بين هذه الأنماط والتشبيه مثل: (شبيه الشيء بالشيء ، صورة) لونا أو حسا أو صوتا ، واضعا بين يدينا شواهد شعرية عديدة ، وبين أنماط التشبيه والاستعارة ذات التأثير الحسن [1] .

4/ الصورة عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ):

اختلف عبد القاهر الجرجاني منهجه في دراسة الصورة حيث ارجع الجودة في الشعر إلى النظم، وإتحاد المبنى والمعنى معا فيقول: وأعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا[2]. فالصورة عنده ليست ذات الشيء وإنما هي ميزاته المفرقة له عن غيره سواء أكانت في الشكل أو المضمون لأن الصورة مستوعبة للشعر الجيد عنده هو إتحاد المعنى والمبنى، وليس لأحد مزية على الآخر. ويحدد الجرجاني الصورة بقـوله: إنك تجدها معمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد إختلافا في الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤم بينهما مع ذلك [3]. وهذا ما أكده النقاد المحدثون في العلاقة بين طرفي الصورة التي تزيد قوة وجمالا كلما كانت بعيدة ومتناقضة، وما نلاحظه كذلك عند الجرجاني أنه لم يهمل الجانب الوجداني في تشكيل

[1] -عبد الله صائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، ص 90.
2-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،المكتبة العصرية، بيروت،ط 1، 1424-2003،ص466.
[3]-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق الفاضلي، المكتبة العصرية ،بيروت ،لبنان،ط 1،2003،ص 112.

الصورة حيث ربط عملية الخلق والإبداع الشعري بالذوق الفني والإحساس المرهف. لذلك نراه في نص آخر يربط الصورة بدوافع نفسيّة،

إضافة إلى الخصائص الذوقية والحسية حيث تجتمع كل هذه الخصائص لتعطي الصورة جمالا ورونقا عميقا، وكذا التأثير في المتلقي .[1]

فقد تفطن الجرجاني إلى أهمية الأحاسيس في عملية الخلق الإبداعي وفي تشكيل الصورة الفنية تتحقق بفضل التصوير الذي يفرض المعنى، أو وجوه الدلالة على الغرض هو مجموع الأدوات التصويرية البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، وهذا ما يختصره الجرجاني في عبارة يتحدث فيها عن القدماء وفهمهـــم للصورة : " إنهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد لفظ وصورة وصفة وخصوصية تحدث في المعنى."[2] إنّ هذا الموضوع عينه الذي يحدده المعاصرون تحت تسمية الصورة.

5/ الصورة عند القاضي الجرجاني :

أما **القاضي الجرجاني** في كتابه **الوساطة بين المتنبي وخصومه** يربط الصورة بروابط شعورية تصلها بالنفس وتمزجها بالقلب حينما يدافع عن شعر المتنبي فيقول: إن الكلام أصوات محلها من الاستماع محل النّواضر من الأبصار وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائـــط الحسن وتســـتوفي أوصاف الكمال وتذهب وتُذهب في الأنفس كل مذهب وتقف في الإلمـــام في كل طريق ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن وتناصف الأجزاء وتقابل الأقسام وهي لأحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول لهذه الميزة سبب ولما خُص به المقتضى[3].

---

[1]-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 115.

2--محمد الولي ،الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت، لبنان ،ط 1 ، 1990،ص 293-294

3- علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق:أبو الفضل إبراهيم وعلي البخاري ، المكتبة العصرية بيروت ،ط 1 ،2006،ص 412.

وإذا كان قاضي الجرجاني لفظة الصورة بوشائج شعورية تصلها بالنفس وتمزجها بالقلب. فإنه مع ذلك لم يحددها أو يصف جوانبها، وبقي الأمر لديه مجرد إحساس.

6/ الصورة عند ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) :

أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله علينا للسامع وإنّما الوصف هو ذكر الشئ بما فيه من الأحوال والهيئات ، لكن الصورة في الفراغ وإنما هي مزيج بين عنصرين هما: لفظ الجسد ومعنى الروح. وللنّاس في ذلك مذاهب وقد سمعنا عن مثّل المعنى بالصورة واللّفظ بالكسر...

وهذه المذاهب على اختلافها متفقة على أهمية المهارة بالنسبة للشعر وان لها ضروبا ليست بالمخيلة السمعية وحدها أو البصرية وحدها ، فالمهارة أن تقابل صورة الحسناء بما شاكلها وان تجعل الألفاظ في الإسماع كالصورة في الأبصار.[1]

فلقد كان للناقد أفقا في نظرية النقد حين فصل بين الخيال والصنعة، بشكل يحيل العملية إلى موروث ثقافي فقد نقل ابن رشيق نصا عن الأصمعي ويذكر فيه كيف يصبح الشاعر فحلاً ويبين ذلك المجال الثقافي للشاعر حيث يقول الأصمعي : لا يصير الشاعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ وأقّل ذلك أن يعلم العروض والنحو ليصلح به لسانه ويقيم إعرابه .[2]

7/ الصورة عند ابن الأثيـــــر (ت 637هـ) :

[1]-عبد الاله صائغ ،الصورة الفنية،معيارا نقديا ،ص 93-94 .
[2]-ابن رشيق القيرواني ،العمدة ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ،بيروت ،ط 5 ،1981،ص132.

أمّـــا ابـــن الأثير فقد استعمـل لفظة الصـــورة الدلالـة على معنـــى المحســـوس ، وقابل بينهما وبين المعنـــى المجرد وذلك من خـــلال حديثـــه عن التشبيـــه، فلـم تخرج الصـــورة عنده عمـــا ألفنـــاه عن ســـابقـيه[1].

المطلب الثاني: الصورة الفنية عند النقاد العرب المحدثين:

لقد التفت النقاد المحدثين إلى أهمية الصورة في النص الإبداعي، فتبـاروا في ميادين بحثها و درسوا جذورها وأنماطها وكل ما يتعلق بطبيعتها مفردين لها كتب وبحوث ومفردات.وربما تطرقوا إليها من خلال الأسلوب الشعـري ومفرداتـه ،

أمّا منطلقاتهم فتعددت بتعدد قناعاتهم ، فذهب بعضهم من ثقافته التراثية مقـرا بما أنجزه العقل العربي لجلاء فنها ،وانطلق الآخر من ثقافته الأجنبية ملمحـــاً إلى أثر الجانب في نظرة العرب للصورة .[2] ومن الذين برزوا في هذا الاتجاه نجد:

1/ زكـــي مبـــارك (ت 1937 هـ):

الصورة عند **زكـــي مبـــارك** بين المرئيات والوجدانيات فهي أثر الشـــاعر المغلق ، الذي يصف المرئيات وصفا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيـدة مسطورة أم يشاهد منظرا من مناظـــر الوجود ،والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيّل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره ، ليس أنه يقرأ

[1]-ينظر: أحمد علي الفلاحي ،الصورة في الشعر العربي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان ،ط 1 ص18.
[2]- عبد الاله صائغ ، الصورة الفنية معيارا نقديا ، ص 102 .

قطـعة مختـــارة لشاعر مجيد .[1] ولقد ألـقى زكـــي مبـــارك محاضـــرات سنـة 1921 م في الصـــورة الشعرية ، ثم تصدى أطروحـته للدكتوراه إلـــى الصورة الفنيّــة (...)

إذ يرى أن الصورة فنّاً جديـداً للنقد فهي فن الشعر العربي، خلال كـل العصـور.ثم دعـا الناقد بالموازنـة إذ تبن لـه أنّ الصورة موحـدة عند شاعريـن تتم بالموازنة وذلك لمعرفة براعتهـما في التصويـــر.[2]

2/ الصورة عند جابر عصفــور :

يرى أن الصورة " طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتـها فيما تحدثـه في معنـى من معانـي الخصوصية و التـــأثـير.

ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثيـر، فإن الصورة تغيير من طبيعة المعنى في ذاته وأنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفيـــة تقديـــمه "[3]

فمن خلال قول **جابر عصفــور** نرى أن الصورة هي عبارة عن وسيلة نقل للمعنى ، بطريقة مرتبطة من أجل التأثـــير في المتلقي .

وقد عرّف الصورة بقولـــه " هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها، بمقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشـــاعر ويوجه مســـار قصيدته إما الجانب النفع المباشر أو جانب المتعة الشكلية ." [4]

---

[1]- ينظر: أحمد علي الفلاحي ، الصورة في الشعر العربي ، ص 25 .

[2]- عبد الإله صائغ ، المرجع السابق ، ص 113.

3- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ،1974، ص 392.

[4]- جابر عصفور ، المرجع نفسه ،ص 403 .

ويتضح من خلال القول أن الصورة هي عبارة عن أداة تستخدم لتؤدي المعنى من أجل إيصاله على أكمل وجه.

هنا نلاحظ جابـر عصفــور يهتم بالمعنى ، الذي تؤديه الصورة في ذهن المتلقي دون أن يعطي أهمية للشكل .

3/ الصورة عند سيّــد قـــطب (ت 1968م) :

حاول في كتابه التصوير الفني في القرآن الكريم عام 1959 تعميق دلالة الصورة الفنية في الشعر القديم أما في القرآن الكريم فقد رأى المؤلف أن التصوير هو: الأداة المفضلة في القرآن فهو يعبر بالصورة الحسية المتخيلة عن المعنى الذهني ،والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية . ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة ، كما يقر برأي ابن السبيل في قوله المتمثل في أن إيصال الصورة الفنية لا تكمن في المعنى فحسب ، بل إن الصورة تعتمد على الإيقاع ؛ (جرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق وإبراز صورة من الصور التي تملأها العين والأذن والحس والخيال وموسيقى الفكر والوجدان.) ولقد ميز بين نمطين من الصورة: الصورة حسية وأخرى معنوية.

ثم درس ظاهرة التشخيص في القرآن الكريم ضرب أمثلة: كتنفس الصّبح وسرى الليل وغيرها من تشخيصات. ولعل أهم ما توصل إليه هو تأثير الإبداع والجمـــال في موقف المتلقـــي الجمال الفني أداة مقصورة للتأثير الوجداني. [1]

[1]- ينظلر: عبد الاله صائغ ، الصورة الفنية معيارا نقديا ، ص 105.

المطلب الثالث: الصورة الفنية عند النقاد الغرب القدامى و المحدثين :

فقد نظر **سيقموند فريد Sigmund freud** فقد نظر إلى الصورة على أنها رمز ماثل في الخرافات و الأساطير و الحكايات في حين وسع **medilton mori مدلتون موري** من دلالتها اصطلاحا تشمل التشبيه و المجاز واستبعد أن تكون الصورة البصرية أو السمعية أو قد تكون بكاملها سيكولوجيتها وهي كما يقول يمكن أن تكون**(أقوى وأعظم آلة في يد ملكة التصوير)**[1]

ويرى **يليس بري Ylice Bire** أن الشعر هو التصوير الفني للتجربة الحسية ، وما التصوير الفني إلا أن تمر التجربة بالذهن فينفيها ويعدل من بنائها ويحولها إلى صورة فنية قوية الأثر، تهب الشعر عمقه وأثره الفعال. إن الوظيفة هي أن تنقل إلينا الإحساس بالأشياء لا المعرفة بها إن الشعر عند **بري** إنتاج ذهني يقدم التجارب العاطفية في كلمات حسية [2]

أما **عزرا باوند Ezra Bound Ezra** فيرى في تعريفه المكثف بين الحسي وغير الحسي، وذلك لاشتماله على عنصري الفكرة والعاطفة فالصورة عند تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن [3] أوهي الحقائق التي تمثل مركبا من العقل والعاطفة في لحظة من لحظات الزمان .

---

[1]- أحمد علي الفلاحي ، الصورة في الشعر العربي ، ص 20.

[2]- المرجع نفسه ،ص. 21 .

[3]-ينظر: أحمد علي الفلاحي ، المرجع نفسه، ص 22 .

من خلال تعريف **سانتايانا Santayana** الموجز والشامل لهذا الفن ننظر إلى الصورة الشعرية الجديدة هي لب هذه النظرية وكل مسألة من مسائلها الأخرى، شريان تعطيه الصورة دفعات للحياة. وعندما ندرس الصورة وعلاقتها جيداً فإننا ندرس النظرية الشعرية ومسائلها جميعاً.[1]

ومن هنا تصبح الصورة إبداع ذهني بحت، ونقلا أمينا للواقع المحسوس بعيدة عن ذات الأديب وشخصيته.

المبحث الثاني: مفهـــوم الشعريـــة:

احتلت الشعرية مكانة مرموقة في الأدب الحديث والمعاصر على حـــد سواء ،عند كل من الغرب والعرب . وهذا لا يعني خلو التراث منها فقد وجدت مرادفاتها مبثوثة في بطون أمهات الكتب العربية ،وتعددت واختلفت وجهات النظر في البحث عن موضوع الشعرية وصعوبة تحديده بدقة وصرامة.دليل على صعوبة القبض على ماهية الشعرية وقوانينها وضوابطها وإعطاء تعريف واحد وقار لها ، وذلك لأن منافذها متعددة واشتغالاتها المختلفة وامتداداتها واسعة .

وفي هذه الجولة سنبدأ بمفهوم الشعرية ثم نعرض على بعض آراء علماء الغرب ونقاد العرب وقد اخترنا من الساحة العربية :**أدونيس** .أما من الساحة الغربية : **جاكبسون.Romen jacobsen**

إن الشعرية لا تعني الاقتصار على النص الشعري باعتـــباره مشروعا نهائيا ، كما لا يعني مجرد النظر إليه من جهته انعكاسا آليا لبنية ذهنية متصورة بل هو مفهوم يقلص مسافة التوازي بين التجسيد الفني والتجريـد

1- عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط1 2009 ، ص 68 .

الذهني بحيث يصبح موضوع الشعرية هو استنطاق خصائص الخطاب الشعري من خـــلال النص.[1] فمازالت الشّعرية تثير جدلا واسعا في الدّراســات الأدبية الحديثــة الغربيــة والعربية، بسبب اشتباك معانيها وتنوع تعاريفها و اكتنافها كثير من الالتماس .

إذ تعد من مرتكزات المناهج النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي ، وكيفية تحقق وظيفته الاتصالية والجمالية . فهي بشكل عام قوانين الإبداع الفني وأعمالهم منذ القديم إلى الآن في إقصاء القوانيـــن التي استطاع المبدع التحكم بواسطتها في إنتاج نصه والسيطرة على إبراز هويته الجمالية ومنحه الفرادة الأدبية.[2]

فالشعرية هي الدراســات المنهجــية التي تقوم على اللغة، للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية وهدفها هو الدراسة الأدبية، أو اكتشاف الأنســاق الكامنة التي توجه القارئ إلى العلمية التي يتفهم بها أدبية هذه النصوص.[3]

ويعني هذا أن الشعرية نصبة لا تحليل آلية، أي بقدر ما يصيب النص من تغيير سيصيبها شـيء غير قليل من التغيــر أيضا لأنها تستنبــط قوانيــن النــص من النص ذاتــه.

فالشعرية منافذها متعددة واشتغالاتها تكاد تكون مختلفــة مــن حيث زاوية النظــر والاشتغال.[4]

ومن هنا يتضح لنا أن الشعرية ليست النص الشعري فحسب ، بل تعني فاعلية اللغة واكتفاء النص الأدبي بكل مكوناته اللغوية والصوتية والدلالية .

---

[1]- محمد فتوح أحمد، مفارقات الشعرية ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة مصر، (د ط) ، 2009، ص9

[2]- جاسم خلف إلياس ،شعرية القصة القصيرة جدا ،دار نينوي ،دمشق سوريا ،(د ط) ،2010، ص 13 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 14.

[4]- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، دار أقطاب الفكر، الجزائرى، (د ط)،2006، ص 11.

المطلب الأول: مفهوم الشعرية عند الغرب

1-/ الشعرية عند رومان جاكبســـــون :

إن مصطلح الشعرية من المصطلحات التي تحدّث عنها الناقد الغربي رومان جاكسون فقد أفرد لها كتاب سماه **" قضايا الشعرية "** إذ يقول فيه **"** إن محتوى مفهوم الشعر غير ثابت وهو متغير مع الزمن **"** [1] ويقودنا هذا الكلام إلى أن اللامحدودية في محتوى ماهية الشعر فهو متغير زمــني يصعب الإمساك به.

وقد عرفها أيضا بأنها " الوظيفة التي ترتكز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى ونلمح تعريفها في تحديد جاكبسون لمجال الشعرية بوصفها علما قائما بذاته ضمن أي بوصفها الدراسة للوظيفة الشعرية .

وفي سياق الرسالة اللفظية عموما وفي الشعرعلى وجه الخصوص فكل رسالة لفظية عند **جاكبسون** تكون بهذه الوظيفة لا تكاد تغيب عن أية رسالة لكنها بدرجات متفاوتة .بينما تفرض الهيمنة المطلقة على فن الشعر خصوصا ،لكنها هي الوظيفة الوحيدة في مجال فن القول ،وإنما هي الوظيفة الغالبة فيه ".[2]

لقد بين **جاكبسون** في هاته المقولة أن الوظيفة الشعرية ترتكز على الرسالة اللفظية مهما كان نوعها لكنها تكون بدرجات متفاوتة .

1- رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومباركة ، دار توبقال ، المغرب ، ط 1 1988 ، ص 19.

[2]- الطاهلر بومزبر ، التواصل اللساني والشعرية ، الدار العربية للعلوم ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 2007 ، ص 52 .

ويرى أيضا "أن مفهوم الشعرية يتعلق بالاختلاف النوعي يفصل فن اللغة عن الفنون الألوان الأخرى للسلوكات اللفظية فإن للشعرية الحق في أن تحتل الموقع الأول من بين الدراسات الأدبية [1]. كما ربط جاكبسون الشعرية بعلم اللسانيات معتبرا أن مجال الشعرية هو الاستعمال الخاص للغة بحيث تخرج الكلمات فيها عن دلالتها المعجمية لتؤدي دورا يضفي على العملية الشعرية قيمة فنـــية وجمـــالية إذ يقول:"فإنه اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات ".[2]

ولذا فإن كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسات العلميــة للغة ، ذلك لأن الشعر فن لفظي فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاص للغة.

قد عرّف الشعرية بقوله:" ذلك الفرع من اللسانيـــات الذي يعـــالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعريــة بالمعنى الــواسع للكلمة ."[3]

نرى أن **جاكبسون** يؤكد على أن الشعرية هي قسم من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الجمالية الشعرية ذات العلاقة الوطيدة بباقي الوظائف الأخرى ، أي لكل عنصر من عناصر الرسالة وظيفة خاصة بــه التي تكلم عنها جاكبســون إلا أنه يعتبرها أهم وظيفة أيضا يرى أن الشعرية لا تقتصر على الجانب الشعري فحسب بل تتعداه إلى المعنى الواسع للكلمة .

ويطرح **جاكبسون** أيضا قائلا:" يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسات اللسانية للوظيفة الشعرية ، في سياق الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص."

---

[1]- رومان جاكبسون ، المرجع السابق ، ص 24 .

[2]- محمود درابسة ، مفاهيم في الشعرية ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان الاردن ، ط 1 ، 2010 ، ص 27 .

[3]- بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية ، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن ، ط 1، 2010، ص 297-298 .

حاول **جاكبسون** في هذا التعريف أن يعطي للشعرية طابعاً علمياً ، وذلك حين ربطها باللسانيات .

المطلب الثاني: مفهوم الشعرية عند العرب

2-/ الشعرية عند أدونيس :

لقد حاول الناقد العربي أدونيس الوصول إلى جذور الشعرية عند العرب من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني ويتجلى ذلك في قوله :" إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحدائق الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري وأن الدراسات القرآنية وضعت أساسا نقدية جديدة لدراسة النص بل ابتكرت علماً للجمال جديداً ممهداً بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة .[1]

كما ربط **أدونيس** الشعرية بالفكر عند العرب حيث يقول:" تتمثل في ثلاث ظواهر نصل الأولى: بالتقديم الشعري و الثانية: بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية نحواً أو بلاغةً أو كلاماً أما الثالثة: فتصل بالنقد المعرفي الفلسفي.[2]

وقد تناول **أدونيس** الشعرية من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي ، بحيث تجعل منه نصاً متعدد التأويلات والاحتمالات نتيجة الغموض الفني ، الذي يتجسد فيه فيقول :"الجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه أي الذي يحتمل التأويلات المختلفة ومعاني متعددة ." [3]

فأدونيس يعترف بشعرية الغموض في الشعر ، وهو يدرك جيداً فحوى

---

[1]- أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الأدب ، بيروت ط 2 ، 1989 ، ص 57 .
[2]- أدونيس ، المرجع السابق ص 56 .
[3]- المرجع نفسه ، ص 46-47 .

هذه المشروعية. وهذا ما عبّر عنه بقولـــه: " إني ضد الوضوح الذي يجـــعل من القصيـــدة سطحـــاً لا عمقـــاً، إني كذلك ضد الإبهـــام الذي جعـــل من القصيـــدة كهفـــاً مغلقـــاً. " [1]

ومهما يكن من أمر فإن الغموض عند أدونيس هو حلّة وجسد يأوي إليها الروح الشعري، ومن هنا تصبح اللغة الشعرية أكبر من ذلك لا تنحصر في حدود الواقع المعطى، لاستمالها على أبعاد نهائية في مجال التعبير.[2]

وبهذا تتحول اللغة الشعرية إلى تشكيل لغوي متميّز، يكشف عن مواطن الإمكان والاحتمال؛ ويعني ذلك عالم منفتح بلا نهاية لأنه احتمال بحث واكتشاف دائمين ، وتبقى الرّيادة. وهذا التشكيل إلى المجاز الذي قال عنه أدونيس : " كأنه يختصر البعد بين المشرق والمغرب ، ويريـــنا الأضداد ملتئمـــة ويأتـــينا بالحيـــاة والموت مجمـــوعين والماء والنار مجموعين ." [3]

فالمجاز بضروبه المختلفة يمنح النص احتمـــالات التأويل المتعددة يقول : " إذا كان النظم سرّ الشعرية فما يكون سرّ النظم ، إني كما يجيب الجرجاني المجاز بين محاسن الكلام في معظمها ، إذا لم نقل كلها متفرعة عن صناعة المجاز، وأدواته راجعة إليها ." [4]

يعرف أدونيس الشعرية فقد وصفها بالشـــاعرية ، وهي فنيات التحول الأسلوبي .إذ أن النص ومن خلال بنيته القائمة على المجاز والاستعارة والرمز يصبح نصاً شعرياً. ولذا تصبح وظيفة الشعرية هي الانحراف عن اللغة العادية إلى اللغة الفنية

---

[1]- أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1978 ، ص 279 .
[2]- أدونيس، الشعرية العربية ، ص 77 .
[3]- أدونيس ، الشعرية العربية ، ص 47 .
[4]- المرجع نفسه ، ص 54 .

الفصل الثاني

مكونات الصورة الشعرية

المبحث الأول: البناء الفني في قصيدة سحائب المحبة لحسين لرباع

1/ تعريف البيان:

أ / لغة: الكشف والإيضاح والظهور... بان الشيء يبين بيانا اتضح فهو بين وأبان الشيء فهو مبين و بينته أي وضحته ، واستبان الشيء ظهر والتبيين الإيضاح ، قال تعالى : " وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم "

سورة إبراهيم الآية 4

ب / اصطلاحا: أصول وقواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة العقلية على ذلك المعنى نفسه

واضع هذا العلم : دوّن أبو عبيدة في كتابه " مجاز القرآن " مسائل هذا العلم وتحدث عنه نقاد آخرون كالجاحظ وبشر بن المعتمر والرّماني والآمدي والقاضي الجرجاني وابن رشيق وأبي هلال العسكري. وما إن جاء القاهر الجرجاني حتى أحكم أساس هذا العلم وشيّد بناءه ورتب قواعده بشكل دقيق، وتبعه في ذلك من جاء بعده.

وفائدته الوقوف على أسرار كلام العرب منظومه ومنثوره. ومعرفة ما فيه من تفاوت في فنون الفصاحة والبلاغة التي يصل بها الأمر إلى مرتبة عالية [1]

1- ينظر، يوسف ابو العدوس، مدخل الى البلاغة العربية علم المعاني علم البيان علم البديع، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان 2010 ص 143

المطلب الأول: التشبيه

تعريف التشبيه:

يعد التشبيه وجه من وجوه البيان وفن من فنون البلاغة يوضح المعاني ويقربها إلى الأذهان [1] ، فالتشبيه عبارة عن علاقة تجمع بين طرفين للاشتراك بينهما في الصفة نفسها أو هو صفة الشيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته [2]

التشبيه لون من ألوان البيان وعند نطق كلمة تشبيه يتبادر في الذهن انه ليس مفردا و إنما يستدعي مقابلته بشئ آخر. والتشبيه فن من فنون النظم و غرضه التفهيم والتقرير و إخراج المعنى من صورته العقلية إلى صورة المشابهة إلى أبعد الحدود.

هو التماس مماثلة بين أمرين أو أكثر لقصد الاشتراك بينهما في صفة من صفات الغرض يريد المتكلم عرضه بصفة القصد أو بغير قصد وهو أن تشارك شئ أو أشياء غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو مثلها ملفوظة أو ملحوظة.[3]

وتجتمع أغلب هاته التعاريف على أن التشبيه تركيب لغــوي وأسلوب معين يعتمد آلية الإنسان لإيضاح معنى معين وتوسيعه أو تعميقه عبر عقدة مماثلة بين طرفين بأداة أو بغير أداة .

1-امين ابو ليل، علوم البلاغة المعاني البيان البديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط 1، 2006، ص 149.

2- عبد القاهر الجرجاني،اسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط3،2001، ص76.

3- ينظر : حميد ادم الثويني ، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق ، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1 ، ص 247

ويعرفه القزويني بقوله : " التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى ، و المراد بالتشبيه هنا لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية أو الاستعارة بالكناية ولا التجديد فدخل فيه ما يسمى بالأخلاق وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه. "[1]

فالتشبيه حسب **القزويني** هو ما خرج على ما يسمى بالاستعارة هو الذي ذكرت فيه الأداة

ويعرفه أبو هلال العسكري: " التشبيه هو الوصف بأحد الموصوفين يناب مناب الأخر بـأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام "[2].

من هذا القول يتبين لنا أن التشبيه عند العسكري هو الذي يتضمن أداة التشبيه قد تذكر وقد تحذف، أي أن التشبيه يقع بين شيئين يتفقان في صفات ويختلفان في أخرى.

وينقسم التشبيه باعتبار طرفاه المشبه والمشبه به وقسم باعتبار الأداة وقسم باعتبار وجه الشبه مجمل ومفصل؛ والمفصل ما ذكر فيه وجه الشبه أي استوفى جميع أركان التشبيه السابقة الذكر المشبه، المشبه به، أداة التشبيه ووجه الشبه أما المجمل ما حذف منه وجه الشبه .

إلا أننا سنقتصر في دراستنا على قسم واحد وهو باعتبار الأداة فهو ينقسم إلى ثلاث أقسام مرسل، مؤكد وبليغ[3]

1- الخطيب القزويني، الإيضاح لمختصر المفتاح العلوم البلاغية الثلاث معاني وبيان وبديع ، عمان ، ط 1، ص 152.

2- ابو هلال العسكري، الصناعتين، حققه وضبط نصه مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1- ص 239 .

3- -ينظر: حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار الفرقان، بيروت ، لبنان، ط 9، 2- 2001، ص56.

- **التشبيه المرسل:** وهو التشبيه الذي ذكرت فيه الأداة وهو ما قيل بطريقة عفوية أي أرسل بلا تكلف، فذكرت الأداة بين طرفيه المشبه والمشبه به .

- **التشبيه المؤكد :** وهو ما حذفت منه الأداة ويقصد بالمؤكد أن التشابه بين الطرفين أكيد. [1]

- **التشبيه البليغ:** هو المجرد من أداة التشبيه ووجه الشبه معا ، وقام على عنصرين أساسيين فحسب فهذا الأسلوب يخلو من الأداة ؛ لأنه يتميز بالمطابقة التامة بين المشبه والمشبه به [2].

* ونجد أمثلة في قصيدة **" رؤى"** حيث قال:

لكن صيد اللؤلؤ

في بلدتي

بات العقيدة كالوثن

هل يصدأ في ربعنا الذهب ؟

إني نسيت رحيل الهدهد لليمن [3]

هنا شبه العقيدة بالوثن وهو الصنم الذي لا يرى ولا يتكلم أي جامد في مكانه لا يسمن ولا يغني من جوع ، لا يضر ولا ينفع لو بقيت تحدثه مئة عام

*ونجد قوله أيضا :

تحت إبطي ولا اهتدي

1- ينظر: محمد الهادي طرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، د ط ، 1983، ص 142 [1]

2- محمد الهادي الطرابلسي، المرجع السابق، ص 142 .

3-حسين لرباع ، سحائب المحبة ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط 1 ، 2009 ، ص 8-9 .

صباحاتنا كالسدى ... كالتثاؤب

يراقصني حرها في المدى [1]

شبه هنا الصباح بالسدى والتثاؤب والنعاس والكسل أي أن الصباح كسول لا يحتوي على حيوية وتجديد وفرح وأمل

*نجد في قصيدة **" كن مُحـــــبا"** حيث يقول :

أنا خفقة في ظلوع الحياة أنا وشمة الخلـد والخالدين

أنا لمسة الساحر في رؤاه أنا نغمة همســه والحنـين

أنا الحب هل تعرفون فؤادا يغرغر غير عبيري الثمين[2]

فهنا كلها تشبيهات بليغة فقد شبه نفسه بخفق القلب بين الظلوع والعروق بأنه دائم العطاء وان توقف يوما عن عطائه وخفقه لانعدمت الحياة واختل التوازن .

كما شبه نفسه بلمسة الساحر الذي لديه قدرة خارقة يتعامل بها مع الشياطين في معرفة الغيبيات واللامرئيات.

ويقول أيضا انه راحة البال التي تبعث السكينة والطمأنينة والهدوء والاستقرار النفسي ، والعيش الرغيد .

وبأنه شاطئ الغربة والحنين أي انه الشاطئ أين ترسو السفن وتجد مستقرها ومكانها وأنه بر الأمان للتائه في عرض البحر عندما يرى الشاطئ يفرح ويدرك انه وصل إلى الأمان إلى وطنه وأهله وذويه ثمة يجد الحب والاستقرار

1- حسين لرباع ، مرجع سابق ، ص 11
2-الديوان نفسه، ص 40-41

أنا الحب شبه نفسه بالحب والهيام الذي يسكن قلب العاشقين و غير ذلك وما يحمله من معان جميلة وما يترك في قلوبنا من آثار وذكريات لا تنسى مهما جرت عليها الأيام والسنين

*وفي قصيدة **" احتسي دهشتي " :**

احتسي دهشتي الرابعة

أنت لي كالسماء السابعة [1]

شبه محبوبته بالسماء السابعة أي أنها بعيدة كل البعد وصعبة المنال حتى في الأحلام وأنها من سابع المستحيلات.

*ويشبه أيضا في قوله :

أنا لوعة العشق والعاشقين [2]

شبه نفسه باللوعة التي تصيب العاشق فيصبح هائما شغوفا على من يحب غير صبور على طرفه الأخر أو نفسه الثاني ، يستمع إلى قلبه ولا يبالي بمن حوله ولا ما يدور في محيطه ومجتمعه ، وينتظر قدومها إليه لتطفي نار لوعته وحريق

قلبه فتسعده وتبعث البهجة والسرور إلى فؤاده ويشع قلبه ووجهه بالنور والفرح

1- حسين لرباع ، الديوان نفسه ، ص 86 .
2-الديوان نفسه ، ص 41 .

* ونجده أيضا في قصيدة **" الناموس في قريتنا ":**

سكان هذي الأرض مثلنا

يحيون كالوميض[1]

يقصد هنا سكان الأرض كالوميض أو البرق الذي يظهر تارة ويختفي تارة أخرى وهم الحكام والمسؤولين التي بيدهم السلطة وزمام الأمور وهم يظهرون حينا ويختفون أحيانا ، ليس لديهم النية في العمل والتفاني فيه والتعب من أجل خلق راحة السكان والجو الملائم للعيش الكريم .

في هذه الصورة الشعرية طاقة من التشبيهات التي يحكمون عليها القدماء والمحدثين بالجودة لأنها حققت ما يصبون إليه ، فقد امتلكت هاته التشبيهات القدرة على التأثير بثته تشكيلات فيه للصورة [2] .

المطلب الثاني: الاستعـــارة:

تعريف الاستعـــارة

هي نقل لفظ من معناه الذي وضع له إلى معنى آخر لم يعرف به [3]

أو هي نقل عبارة من حقيقة استعمالها في أمر اللغة إلى غيره لغرض له [4]

الاستعارة هي ضرب من المجاز اللغوي، أو هي تشبيه حذف احد طرفيه فعلاقتهما المشابهة دائما، وهي قسمان:

- **استعارة تصريحيه:** هي ما صرح بها بلفظ المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه[1].

---

[1]- الديوان نفسه ، ص 33 .

2- ينظر : عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، نصر، 2000 ، ص 82 .

3- فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2009، ص 89.

4- رفيق خليل عطوي، صناعة الكتابة علم البيان علم المعاني علم البديع، دار الملايين، بيروت، لبنان ، ط 1 ، 1989، ص 43.

- **استعارة مكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه

كما أيضا في لسان العرب: عور استعار طلب العارية واستعار الشيء استعار منه طلب منه أن يعيره إياه...

استعار ثوبا فأعاره إياه [2].

فالاستعارة في جذرها اللغوي تعني طلب شخص شيء ما لا يملكه من شخص آخر يملكه ، فالاستعارة من الطلب ونقول أيضا استعارة شيء بشيء آخر يشبهه ويماثله فيسد مسده و يعمل عمله .

أما في **التعريف الاصطلاحي** الاستعارة يعني: " مجاز لغوي وهي لفظ استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي .

وربطت الاستعارة بالتشبيه عندما صارت تشبيه حذف أحد طرفيه والعلاقة كما عرفت دائما علاقة مشابهة "[3]

ومن الأمثلة الكثيرة والمتعددة نذكر منها في قصيدة **" تنهيدة السؤال "**

إني لأحتفل بقدوم المياه

العذبة إلى قريتنا [4]

فالاستعارة هنا متمثلة في قدوم المياه فالمياه ليس لها أقدام حتى تأتي أو تذهب

1-يوسف ابو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط 1 ، 1999 ، ص 11.

[2]-ابن منظور، لسان العرب ، مج 1 ، دار الصادرة ، بيروت ، ط 2 ، 1992 ، ص 93.

3- أحميد ادم الثويني ، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المنهاج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007، ص 198.

[4]- حسين لرباع ، سحائب المحبة ، ص 24.

هنا شبه الميـاه بالإنسان هــو الذي يأتي ويجيء ويروح ، حـذف الإنســان (المشبه به) وترك شيئا من لوازمه وهو القدوم والمجيء وبالتالي تكون هنا استعارة مكنية .

*وقال أيضا :

ماذا يثيرك لو خطيئتك قدت لسانك.

شبه هنا الخطيئة بالإنسان حذف الإنسان (المشبه به) وترك شيئا من لوازمه وهي قدت أي تمزقت والإنسان هو الذي يمزق وهنا استعارة مكنية

*ونجده أيضا وظف الاستعارة في قصيدة **" ناقــتـــــنا"**

أغنية قديمة

حكاية مسافرة [1]

شبه الحكاية بالقافلة التي تحط الرحال وتنتقل من مكان لأخر ، حذف المشبه به وهي القافلة وترك ما يدل عليها وهو السفر . فالقافلة أو المسافرون ينتقلون من بلد لأخر ومن مكان لأخر ، إما الحكاية فهي تسافر عبر العصور والزمن والأجيال فالاستعارة هنا مكنية .

*كما وظفها في قصيدة **" أيلول قل لي " :**

إذا اليأس اعتراني

أي ... أيلول ؟ خطايا عاريات[2]

خطايا عاريات شبه الخطى بالمرأة أو الشيء العاري أي ليس له ما يستر به عورته، وليس له مكان بين الناس أو قيمة أو قدر ومجهول النسب أو الهوية .

*وفي قصيدة **"تنهيدة السؤال "** نجد الاستعارة أيضا في قوله :

تعطر البرد مكللا بالبخار

[1]- الديوان نفسه ، ص 66.
[2]-الديوان نفسه، ص 75.

وتنهدت حمى الليالي [1]

فهنا شبه البرد بالوردة أو زجاجة العطر حيث حذف المشبه به وترك ما يدل عليه وهو العطر الذي يبعث الرائحة الطيبة .

وكذلك شبه حمى الليالي بالإنسان المريض أو الشيخ الكبير في السن حذف المشبه به وترك ما يدل عليه وهو التنهد والأنين من الوجع أو شيء ما بداخله فتكون هنا استعارة مكنية .

*ووظف الاستعارة في قصيدة **" كلام الكلام "** حيث قال:

هنا تركت الوحدة الآفلة ...

كانت اللحظة هاربة .

وسألت عن الموسم

يستوي فيه كلام الكلام . [2]

كانت اللحظة هاربة هنا شبه الفترة التي كان يعيشها بأنها هاربة لم يعشها كما ينبغي، واللحظة لا تهرب شبهها بالحيوان أو الإنسان الذي يهرب ويركض بسرعة البرق وبلمح البصر، ومهما حاولت اللـــحاق به لا تستطيع فسرعته ستغلبك. وقد حذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه وهي الهروب والفرار، كذلك اللحظة كانت هاربة منه ولم يحس بها ولم يعشها ويستمتع بها كما يريد.

[1]- الديوان نفسه، ص 26.
[2]- الديوان نفسه، ص54 .

المطلب الثالث: الكنايــة

تعريف الكنايـــة:

أ / لغة : من مصدر كنا يكن واو كني يكني ، والكني أو الكنو معناه الستر فالكناية ستر المقصود وراء لفظ أو عبارة أو تركيب .[1]

ب / اصطلاحا : لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى الأصلي أو هي لفظ أريد به غير معناه الأصلي الذي وضع له مع إمكانية إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته . **يقول عبد القاهر الجرجاني :** " هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من معان فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه ".[2]

هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز أرادة ذلك المعنى أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح

وجرى تقسيم الكناية في الدرس البلاغي عند العرب باعتماد معيارين أساسين هما:

نوع المكنى عنه : صفة أو موصوف ، أو نسبة [3] . وتعد الكناية من أوثق الأوجه البيانية ارتباطا بالرمز حيث أن كلاهما يعتمد على الإشارة في تحديد المعنى المراد ، والعلاقة بين طرفي الكنـــاية تنحصر في علاقة الردف والتبعية ، أو هي علاقة تلازمية بين المعنى الذي يدل على ظاهر اللفظ وبين المعنى الذي يستدعيه.

والكناية تستمد دلالتها من روح العصر وتقاليده .

1- يوسف ابوالعدوس، مدخل الى اللغة العربية، ص 212.

2- مصطفى خليل الكسواني ، الميسر في اللغة العربية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 2009، ص 116.

3- طاهر ظو بشير، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون دراسة نصية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الاردن، 2004، ص 240.

4- يوسف ابو العدوس، المرجع السابق، ص212.

مثل : نعومة الأظافر = تدل على قلة الخبرة وصغر السن .[1]

وللكناية دور في إضفاء مسحة جمالية على التعبير الشعري برغم قرب المسافة بين طرفيها .

ومن نماذج الكناية نجد قد وظف الشاعر **حسين لرباع** مجموعة كبيرة من الكنايات نخص بالذكر أهمها :

* في قصيدة **" لك يا وطني "** يقول :

حان مني الهتاف

ومنك انسلاخ دمي

لك نقطة البدء ⟵ كناية على الانطلاق والبداية

ولي كفني ⟵ كناية على الموت

لي الشكل والريش ⟵ كناية على الغنى والترف .

لي حفنة التربة الآثمة ⟵ كناية عن القبر والموت .

شربن نجومك

مصصن الليالي [2] ⟵ كناية عن السهر وعدم النوم .

*وكذا في قصيدة **" تنهيدة السؤال " :**

كلما اتسعت مزارعنا

[1]- ينظر: طاهر بشير ضو، المرجع السابق، ص46.

[2]- حسين لرباع، الديوان، ص16 -27.

اشتاقت إلينا الأيادي اللعينة ⟵ كناية عن الاستعمار الذي يراقب فريسته من بعيد للقضاء عليها .

سأرمي عليك نخيل المدينة ⟵ كناية عن تصدي الاستعمار والمواجهة وعدم الخوف أو الهروب والاستلام أو الرضوخ.

*وقوله أيضا :

فالصحو قادم من ريق المحبة

أم انك تنتظر السحاب [1] ⟵ كناية عن الفرج والأمل القريب ؛ لان السحاب يأتي معه المطر والمطر دلالة على الخير والرزق والخصب والعطاء

*ونجده أيضا وظف الكناية في قصيدة **" الناموس في قريتنا "** حيث قال :

لكنّه ناموسنا يعيش في أعماقنا ⟵ كناية عن التعفن؛ لان الناموس يعيش في أماكن متعفنة.

اقتلع الناموس من ضرسنا

وقَطَّع الشوارب

المُلتوية

ملحنا بصوته المبحوح[2] ⟵ كناية على المرض والفقر والوباء

أما في قصيدة **"العنف "** نجده قال:

صُدوا نداء الظلم سدوا نوافذ لبوا نداء الحلم لا تتأخروا [3]

⟵ كناية عن العدل و المساواة؛ صدوا نداء الظلم كونوا له ضد وأسسوا وحدة العدل والمساواة .

[1]- اليوان نفسه، ص 27 29.
[2]- الديوان نفسه، ص 34 .
[3]- الديوان نفسه،ص 38

* وفي قصيدة **"مَجْمرة الفؤاد "** قال :

آن من بطن يسوق الريح

من رشق القوام ⟵ كناية عن الجوع والفقر والقوام الهزيل

كما وظف الكناية في قصيدة **" ناقتنا "** حيث قال:

وهذه الحضارة

ناقتنا العقيم [1] ⟵ كناية عن التخلف والجهل وعدم الابتكار والرقي ؛ اي أنها عقيمة لا فائدة منها وليس لها تجديد أو إبداع.

امرأة قادمة من القمر ⟵ كناية عن الجمال والطلّة البهية

كما استعمل الكناية في قصيدة **" وفـّي أنا "** قائلا:

يلف بي الحزن حيث النخـاع وحيث يبيت الأسى في العظام

كتمت عذابي شهـورا طوالا إلى أي حين أنـا في ظـلام ؟

أُغَـرِّد هـل تسمعين نشيـدي وليس لـهذا النشيـد ختـام ؟[2]

⟵ كناية عن الحزن الشديد؛ أي أن حزنه وصل حدّ النخاع وأنه كتم عذابه أشهر عدّة حتى فاق حزنه وتراكم ووصل إلى" مخ العظم " بقولنا ثم تساءل إلى أي حين أنا أعيش في هذا الحزن والأسى وشبه حياته أنها ظلام ويعاود ويكرر سؤاله قائلا أغرد هل تسمعين نشيدي ثم يجيب نفسه ليس لهذا النشيد ختام أو نهاية أو نقطة وصول.

[1]- الديوان نفسه، ص 60.
[2]- الديوان نفسه، ص 80.

المطلب الرابع: المجـــاز

تعريف المجـــاز:

أ/ لغة : جُزْتُ الطريق ، وجَازَ الموضوع ،جوزًا وجوزًا و جوازًا ،ومجازا وجازية وجاوزه جِوازًا وأجاز غيره و جازه : سار فيه وسلكه وأجازه : خلّفه وقطعه .

وأجازه : أنقذه [1]،وجاز المكان يجوزه : إذا تعدّاه والمجاز مصدر ميمي على وزن " مَفعل " ويصلح للزمان والمكان والحدث [2]

ب/ اصطلاحا : يعرف المجاز المرسل بأنه مجاز لغوي يرتبط فيه المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي، بعلاقة هي غير المشابهة وسمي بالمرسل: لأنه غير مقيد بعلاقة المشابهة؛ إذ أن الإرسال في اللغة الإطلاق

وقيل سمي مرسلا؛ لأنه لم يقيد بعلاقة مخصوصة بل ردد بين علاقات كثيرة.[3]

يعرفه السّكاكي : بقوله هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة من إرادة معناه في ذلك النوع .

ويزيد **القزويني** في ذلك تفصيلا بقوله :" هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في إصلاح التخاطب على وجه يصح ،مع قرينة عدم إرادته فقد احترز بـ" مع قرينة من إرادة المعنى " عن الكناية .لان القرينة فيها ضعيفة لا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي وهذا يحمل بعض اللغويين على إخراجها من المجاز ، إما قوله الكلمة المستعملة احترازا عما لم يستعمل لان الكلمة قبل الاستعمال لا تسمى مجازا ولا حقيقة .إما قوله في اصطلاح التخاطب ليدخل

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادرة، بيروت، (ب ت)، مادة جوز، ج5، ص 326.

2- على محمد على سليمان، المجاز وقوانين اللغة، قراءة استمولوجية في النظرية اللسانية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ،2010، ص169.

3- يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، ص15.

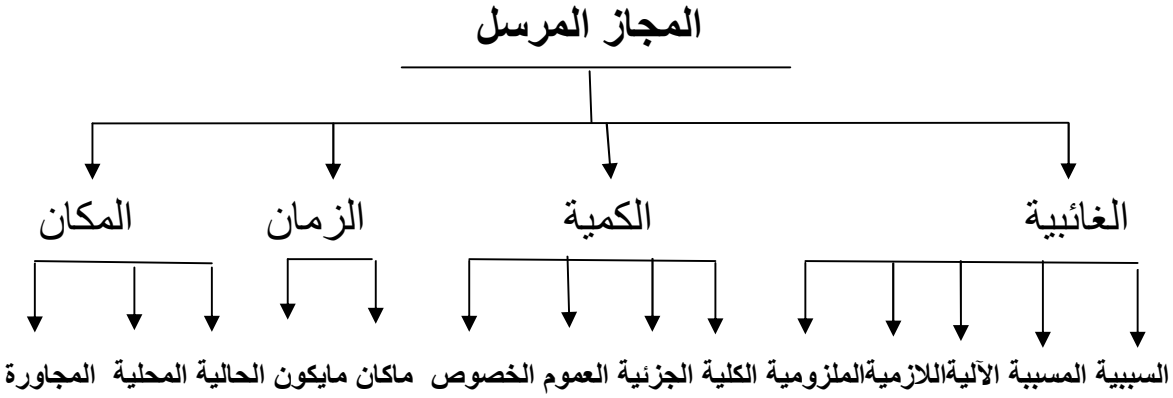
فيه نحو الصلاة إذا استعمله المخاطب بعرف الشّرع في الدعاء مجازا فانه وان كان مستعملا فيها وضع له في الجملة أما قوله " على وجه يصح " احترازا عن الغلط كما سبق وأشرنا .[1]

علاقات المجاز :

العلاقات في المجاز المرسل كثيرة ومتعددة وقد اختلف اللغويون في تحديدها منهم القز ويني وابن الأثير وابن حامد الغزالي والسيوطي ، وبلغت عند الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ست وعشرون علاقة رئيسة ، وقد جاء الحديث في هذا البحث عن عدد من علاقات المجاز المرسل التي يعتقد أن لها أهمية خاصة في الأساليب الكتابية ، وكثير من نماذج هذا المجاز لا تكاد تفطن إلى مجازيتها بسبب شدة الألفة بينها ، والاعتياد عليها .

والعلاقات التي ينبني عليها المجاز المرسل علاقات عقلية تنتمي إلى المنطق الطبيعي المادي وهي لا تخرج في هذا البحث على أربع محاور يتفرغ كل منها إلى عدد من العلاقات فهناك العلاقة الغائية وتحتها السببية و المسببية والآلية واللزومية والملزومية ، وهناك الكمية ويندرج تحتها الكلية والجزئية والعموم والخصوص وهناك الزمان وتحته المكان ما كان وما يكون وهناك المكان ويندرج ضمنه المحلية والحالية والمجاورة . كما هو ممثل في المخطط الأتي :

2- ينظر: خديجة محمد الصافي، أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق، دار السلام، القاهرة،ط1، ص34.



ومن بين المجازات الموجودة في دراستنا نجد في قصيدة**" تنهيدة السؤال "** :

سأرمي عليك نخيل المدينة

مجاز مرسل علاقته الرمانية اعتبار ما يكون

*وفي قصيدة **"الناموس في قريتنا "** حيث قال :

الحب عندهم أبواب مؤصدة

تفتحها السنابل

تفتحها الحروب[1] ⟵ مجاز مرسل علاقته الزمانية اعتبار ما يكون

كما وظف المجاز في قصيدة **" ناقـــتنا "** حيث يقول :

أغنية قديمة

لمست فيها انةً حزينةً ⟵ مجاز مرسل علاقته جزئية

1 - ينظر يوسف ابو العدوس، المرجع السابق، ص 49 50 .

ملـــحـــق

السيرة الذاتية لحسين لرباع:

- **ابن الشرق** الجزائري من مواليد 1965 بعين الباردة ولاية عنابة أب لثلاثة أبناء

- متحصل على شهادة الكفاءة الأستاذية من المعهد التكنولوجي للتربية – البوني – عنابة .

- أستاذ اللغة والأدب العربي منذ 1987

- عضو بالمجلس الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين حاليا

- إعلامي ...متحصل على شهادة المراسل الصحفي من

ecopresse الدفعة الحادية عشر

- منتج للعديد من البرامج الثقافية عبر العديد من الإذاعات الجهوية عنابة – سوق أهراس – قالمة – العبور الثقافي – أضواء ثقافية – أفاق ثقافية – الشلال الثقافي على التوالي.

- له عدة مشاركات في المحافل الوطنية الأدبية داخل الوطن وخارجه

- مؤسس للعديد من الملتقيات الوطنية.

- متحصل على العديد من التكريمات في إطار العمل الأدبي الثقافي .

- حاز على المرتبة الأولى وطنيا في النشاط الثقافي لاتحاد الكتاب الجزائريين 2011-2012.

- مدقق لغوي للعديد من المؤلفات الأدبية داخل الوطن وخارجه .

- مخرج فيلم الأماكن الساخنة في قالمة أثناء الثورة التحريرية ، هذا العمل - -

- حاز على المرتبة الثانية وطنيا في المهرجان الوطني للفيلم الوثائقي الثوري بالمسيلة سنة 2013 .

- منتج الفيلم الوثائقي أبعاد شخصية فرانس فانون 2006 .

- عضو بمحافظة المهرجان الثقافي قراءة في احتفال بقالمة .

- عضو مهرجان الإنشاد بقالمة لسنتي 2013-2014 على التوالي .

- أديب وشاعر له العديد من المؤلفات المطبوعة والمخطوطة في:

الشعر:

شيخوخة الريخ مطبوع

سحائب المحبة مطبوع

تفاحة العاشقين مخطوط

لون الجبل مخطوط

لحاف الضباب مخطوط

همسات إليها مخطوط

الدراسات الأدبية النقدية مقاربات من كتاب الشلال...

كتاب في النقد الأدبي في جزأين

في السرد :

تفاؤلات ... كتاب مقروء مسموح مؤلف في جزأين .

سير الشهداء :

قلعة فيالة عن الشهيد عيسى بو كموزة المدعو سي صالح الحروشي

له عدة مشاركات في المهرجانات الوطنية الأدبية داخل الوطن وخارجه .

مؤسس للعديد من الملتقيات الوطنية منها :

- الكتابة النسوية في الجزائر .

- القصيدة الثورية في الجزائر طبعة أولى وثانية 2012-2013

" لك الله يا وطني ":

لك الله يا وَطني

لك الخطوةُ في دمي

لك هضبةُ مجدك لن تُكْسَر

ولي وثَني

حان مني الهتاف

ومنك انسلاخ دمي

لك نقطة البدء

ولي كفني

لك الجوهر الحرُّ

لي الشكل والريش

لي حفنة التربة الآثمة

لي شهادة مستوطن

لك الله يا وطني

لك الصبح ... لا

لك كل المساءات تهتف

في نهى الزمن

لك الله فيك كما يشتهي

يصوت بدئي ولا ينتهي

لك متعة الني ما سافر

في شعابك

لك الروح والمهج

كم سافر الحب فيك

بلا موعد

وناغى المسافة بين البداية

وبين النهاية ...

ونسقط فيك جميعا

بلا وهن ...

اي ... أوجاعنا تتوجع

تقبض فينا على العلق

ويضحكنا لون هذا

الرماد

وتضحكنا حبة الرمل

عالقة في في بقايا العباد...

لك الله كم ...

كم – لنا – فيك عثنا فسادا

وطني سوف يحلو الكلام

وينقض في ساحتي الف معنى

ستغني الوشائح ... تملا غابتنا

بالهيام ولاتنحني

لِماذا هديل الحمام يَؤُول

إلى الشجن

سوف يشتاق للسِّر

يا وطني أفقنا

سأعلق في خُطوتي أثَري

وأمضي إلى مدني ...

هاك موتي الذي يثبت

الروح في جسدي

هاك معنى المعاني وشكل المباني

هاك كل عرائي لتصنعني

فالنساء اللواتي عزفن نشيد

الفصول

شربن نجومك ...

مصصن الليالي ...

وظلن يلدن حمى الوطن ....

"تنهيدة السؤال "

ماذا يثيرك لو تنام

على الغبار ؟

ماذا لو تطوي مسافتك

الرحيبة في النهار ؟

ماذا يثيرك لو تؤكسد فيك

بياضك لحظة !!

قطر زلال الرائحة

واقع معي في إطار ....!

ما ذكر المساء خطوتنا

في الدروب

ما قيمة الطرق الجوية..

بلا مطر

إني لأحتفل بقدوم المياه

العذبة إلى قريتنا ...

ولأني يهجرني ...

هأنذا يحضنني ..أحتضن

الجوار

ماذا يثيرك لو خطيئتك قدّت

لسانك

وتفتقت على صيحة ديك

النهار ماذا يحلل ريقك

حيث يصنع الممات

بلا احتضار ؟

ماذا لو التصايح انتهكته

بلدتنا الحبيبة ؟

ماذا لو الخرافة أضحت لنا

فرحا عجيبا ؟

ماذا لو تطايرت الرطوبة

وتعطر البرد المكلّلا بالبُخار ؟

وتنهدت حمّى اللّيالي

في النّفس الرّحيبة ؟

هل ستنفعك الصّلاةُ على الرّبيبة ؟

أم هل سوفَ يهجُرك اللّسانُ ؟

عجّل مساءَكَ

نبدأ عدّ أيامنا بالنّهار...!..

كلّما اتّسعت مزارعنا

اشتاقت إلينا الأيدي اللعينة !!

سأرمي عليك نخيلَ المدينة

لا تبتئس ...!

و التصقْ برائحتي

واعتصرْ من رياحي السّكينة !

إنّي تناثرتُ فوق معاني

الصّلابة

وسقطتُ متناً سافراً

فاقرأْ مُتُونيَ الواقفة !

ماذا لَوِ الرّمادُ

يصيرُ إلى لهيب ؟

ماذا لَوِ احمرّت

المُهجُ الرّاعفة ؟

ماذا لو تكسرت الصلابة

والصليب ؟

انفُضْ غُبارك

فالصّحوُ قادم من ريق المحبّة

فكن الحبيب

أم أنّك تنتظُر السّحاب

لكي... يسُح ... على اللّهِيب ؟!

"الناموس في قريتنا "

الناموس في قريتنا الحبيبة

يقاوم المبيد

يلتهم الدّخان في دماند

يحتل في أعماقنا غاباتنا

المخضرة

لكنه أمل اقترفنا ذنبنا

صيَّرنا عبيد ....

شكراً له – خادمنا – المجيد

كلما سبحنا في حالاتنا

انتشرْنا في مَزامِير الهُروب

وكلّما انفَتَحناَ في عُرُوقنا

انْتابَنا الغُروبُ

لكنه نامُوسُنا يعيشُ في أعماقنا

يبلّــل مِيقاتنا ببردةِ نجيعِه

يأكله الصّديد ...

سكّان هذه الأرْض مِثلنا

يحيون كالوميض

اشتياقهم يزداد كل ساعة

لحكمة الذباب

والحبّ عِندهم أبوابُه مؤصدةُ

تفتحها السنابلُ

تفتحها الحروب

اقتلع الناموس منّا ضرسنا

واقتلع الشّوارب الكبيرة

الملتوية !!

عطّرنا ....

ملّحنا بصوته المبحوح

أسكننا جنّته (الفيحاء)

واحتبس الهواء .

انكمش ناموسنا

يهرب قمصاننا

يستر فينا عيبَه...

يفضح فينا غيبه ..

ثم لمّا "وضعنا "يدنا

في جيبه

أحرقنا ...

واقتلع أنْيابنا الصّغيرة

بمقمع الحديد ...

" العـــــنف "

ما العنف إلا بـــذرة يحيـا بهـــا نقاص فكر عطّلو ... وتـجبّروا

ما العـنف إلا غـــاية مستحكـم صاد الضّفاف.. فكان منهم يسخر

يشـــوي رئات للحياة يـقـوّض شـيم الحليـــم فيحتويـه المنكـــر

هبـــوا إلـــى أيد تمـــدّ إليكـــم وامحوا سـواد النّـــفس لا تتكبروا

صدّوا نداء الظلم سدّوا نـوافذاً لبّوا نـــداء الحـــلم لا تتأخـــروا

احموا خلاص الخلق من كل آثم يدعو إلى الظّـــلما بـــها يتعطّـــرُ

" كُنْ محبًّـــــــــا "

أنــا خفـقة في ضلوع الحيــاة أنا وشمـــة الخــلد و الخـالديـن

أنـــا ثمرة في ربــوع الخليـقة في نبضــها عبر كـل ّالقـــرون

أنـــا لمـسة الســاحر في رؤاه أنـا نغمــةُ همسِهِ و الحـــنين

أنـــا راحة البــال و الحــرقةِ أنـا شـاطئ الغـربـــة و اليقيــن

أنـــا الحب هل تعـرفون فـؤادا يغرغــر غير عبيــري الثميــن

أنـــا سفــر المستـــهام غريــبا يعانقــه الشوق نـادي الجبيـــن

أنـــا نــوبة في عقول الحيارى أنا لوعة العشق و العاشـــــقين

" ناقـتـــــنا "

كلّما يطلع يوم علينا

يطعنه

يطعننا الغروب

وسائر الأيام في أحلامنا

أفجارها تذوب

والوهم في أضلاعها

يلتهم القلوب

سحابةً ... أو ربّما

أغنية قديمة

حكاية مسافرة

تكبر فينا أبدا

تتسع مسافةً

وتصبح في عرشِنا ...

وهذه الحضارة

ناقـــتنا العقيم

يكبُر فينا حلمُها

يشتد فينا ظلُّها

لكنّما قلوبنا كليمة

وذات يوم قدمت

بضحكة... بهمسة

بقطعةِ حكاية

أغنية قديمة

لمست فيها أنّة،، حزينة

معاكسة... لنسوةِ المدينة

امرأة قادمة من جبل القمر

..... مشاكسة

تهجمت علينا

لديها سحر خارق

-فحققها علينا –

يا هذه .. يا امرأة

كوني بنا رحيمة ....

قلوب مسافرة

أضلاعنا مرتعشة

ماهذه الجريمة ؟

فأيُّ غرفة قاتمة

كنت بها هائمة الأفكار ؟

أيّ سحاب همت فيه مظلم

وأيّ نفس عندك تختار ؟

وأيّ نازف ،، مغزاز

" وفـــــّي أنا "

عليـك من القـــلب ألفُ سلام ... تطير إليك أغـــانـــي الغـــرامْ

لفـــحتِ بنارك هـــذي المـشا ... عِرَ، ألهبت حشوِي وروحي الدوامْ

جـــهلتِ هـواي أليس غـريبا ... ومزقتِ خطوي، أليس حـرامْ ؟

يصون هـواك فؤادي العـفيف ... وشرّتِ قلبي . أ هـذا انتـــقامْ ؟

تمـــرّ عليّ اللّيـــالي ثقـــالا ... تحـــاصرني كلّ تلك السّقـــــامْ

رحـلت بعـيداً على شـاطـيء ... جعلتِ شعوريَ محـضَ حطـــامْ

مـــتى ستـــجيئـــين أيـــتّـها ... الحمـــامة أمْ سيـفـــرُّ الحمـــــامْ؟

على كلّ غصـــن أنـــا منـشـِدُ ... هـــواك الطهور بقـلبـي حُســـامْ

لـكِ القلـــب يا أنت أهـــديتـُه ... فماَ لِي أرى منـك هذا الخصـامْ؟

يلـــفُّ بيَ الحزن حيث النّخاع ... وحيث يبيت الأســى في العظـامْ

كتمتُ عذابي شهـــوراً طوالاً ... إلى أيِّ حيـــن أنا في ظـــلامْ ؟

أغـــرّدُ هلْ تسمعين نشـــيدي ... وليـــس هذا النشـــيد ختـــــامْ

احتسي دهشتي

غربلي شعريَ الطافح..
بالألقِ
افتحي فمك الرّائع...
والثُمي ريقيَ الجّاف
في حلقيِ
واعبري بارتجاجِك
هذا الجسد
قلّمي لكلاميَ أضراسَهُ
أرجعي لهلاليَ نبراسَه
هي مسافة أعمارِنا
ستطالُ الأبد.....
رقرقي الدّمع فيَّ سيولا
أنا لا أُمن بالزّبَـــد
استنشِقِي لحظتيِ الرابعة
احتسي دهشتي الرابعة
أنت لي كالسماء السابعة
وأنا أكفر بالعدد
من تكونين يا كلّ شوقي ؟
أنت لي لوعةٌ آسرة
بل يقين الصلاةِ بكلِّ الصِّلات

وسهمٌ يصيبُ الكَبد...

وأنتِ الصَّفاء يُعطّرُني

أنت كل النِّساءُ اللّواتي عرفتُ

اختصرتِ مسافاتهنّ

لك يا هضبةَ الروح وشْمي

ووشمُ الفؤادِ

وديباجة الكلمات العذَارَى

لك عرّيتُ وَجهي

لك دفء البَوَاح

لك يا..لظى فرحَتي

لك كلّ اليقين ،، من البحر

لـــونُه

وهمسٌ لايدوغِ بونة

أنا ضدُّ الغرَام الذي يعرِفُون

اشربـــي من سهادِيَ

ما شرب العَارِفُون

فأنا رِحلة فارس

يقتفي أثر نجمة تأفُــلُ

أنا صفحة ماء

دعيهاَ بربِّك لا تكُتبي فوقَها

ربما نقطة الحبر منها

يكونُ الجُنُون

هضبة الروح لمَّـا اعتليتِ

صـار خوفي على الرّوعةِ الآسرة

نغمة الارتفاء التي حرّرتكَ

آسرتني لديكِ هنا من سنين

أنا يا خفقةَ الوَجد

يا نجمةٌ....فيّ كنتِ

أنا محضُ سحاب لديكَ

خـــاتـــــمة

انتـــــهى البحث إلى الآتـــــــي :

الصورة من الهيئة والخلقة والشكل الظاهر كما أخذت معنى المثـل والشـبيه .

الصورة موجودة في تراثنا العربي قبل الغرب ومنذ القديم .

الصورة الشعرية محاكاة تشكيلية وتخيل ذهني الأساس فيها تشابه منقول الأصل .

على قدرة الشاعر في الإبلاغ والتواصل وجودة البيـــان و الإظهار والمقاربة ليكون تحصيل الفهم وإرادة القصد **(التخيل)**

الصـورة الشـعرية عند **حسيـــن لربـــاع** قوية لّمـاحة وكثيـفة ولعـــل ما يلفت الانتباه في المجموعة أن قصائدها مزيـــج بين الشـــعر العمـــودي و التفعيـــــلة

وأن معظمها تنتمي إلى البحـر الكامل هذا من جهة و من جهة أخرى كون الهـــاجس المركزي فيـــها تفـــاؤلنا.... والبحـــر الكـــامل تفعيلاتـــه كـــاملـــة من منظـــور نفســـية الشـــاعر مســـتقرة حسب فتـــــرة كتـــــابة نصـوص المجمـــوعة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أ) المصادر

ديوان: حسين لربـــاع، سحائب المحبة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ، ط 1، 2009.

ب) المراجـــع

01- أمين أبو ليل، علوم البلاغة المعاني البيان البديع، دار البركة للنشر والتوزيع عمان، الأردن ط1، 2006.

02- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، حققه وظبط نصه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط3، 1984.

03- أحميد أدم الثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع عمان، الأردن ط 1 2007.

04- أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا،المكتب العصرية بيروت، لبنان، ط 1، 2001.

05- أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2013.

06- أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب ، بيروت، ط 2، 1989.

07- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط 2، 1987.

08- ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981.

09- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، ط 1، 2010.

10- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994.

11- جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى دمشق، سوريا، (د ط) 2010.

12- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992.

13- الجاحظ، تحقيق: عبد هارون المجمع العلمي العربي والإسلامي بيروت، لبنان، ط 3، 1969.

14- حافظ الرقيق، شعر التجديد في القرن الثاني الهجري، (بشار بن برد - أبو نواس – أبو العتاهية) دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط 3، 2003.

15- حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار الفرقان بيروت، لبنان، ط 2.

16- خطيب القزويني، الإيضاح لمختصر المفتاح العلوم البلاغية الثلاث المعاني البيان البديع، عمان، ط 1.

17- خديجة محمد الصافي، أثر المجاز في فهم الوظائف النحوية وتوجيهها في السياق، دار السلام، القاهرة ،ط 1، 2009.

18- رفيق خليل عطوي، صناعة الكتابة علم البيان- علم المعاني- علم البديع، دار الملايين بيروت، لبنان، ط 1، 1989.

19- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولـــي ومبارك، دار توبقال، المغرب، ط 1، 2006.

20- طاهر بشير ضو، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون دراسة نصية، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان، الأردن، د ط 2014.

21- طاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية، الدار العربية للعلوم بيروت، لبنان، ط 1، 2007.

22- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعية التونسية،(د ط)، 1984.

23- محمد فتوح أحمد، مفارقات الشعرية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر، (د ط) 2009.

24- محمد الولـــي، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط 1، 1990.

25- محمد حسـن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة. (د ط) 2001.

26- محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دار جرير للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط 1، 2010.

27- مصطفى خليل الكسواني، الميسر في اللغة العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ط 1 ،2009.

28- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط1، 2001.

29- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المكتبة العصرية بيروت، لبنان، ط 1، 2003.

30- عبد الإله صائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، مؤسسة الثقافة الجامعية، (د ط) الإسكندرية، 2007.

31- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار جرير للنشر والتوزيع ط 1، 2009.

32- علي محمد علي سليمان، المجاز والقوانين اللغة قراءة استمولوجية في النظرية اللسانية العربية، دار الفارس للنشر و التوزيع، بيروت، ط 1، 2010.

33- علي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق: أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2006.

34- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية، للنشر والتوزيع ، شارع عباس العقاد، نصر، 2000.

35- فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2009.

36- قدامه ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، (د ط) (د ت) .

37- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى اللغة العربية علم المعاني -علم البيان علم البديع، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان 2010.

38- يوسف أبو العدوس مجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط 1.

39- يوسف أبو العدوس ، البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط 1 1999.

40- يوسف وغليسي، الشعريات و السرديـــات، دار أقطاب الفكر، الجزائر، (د ط) 2006.

ب) المعاجم

01- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: محمد علي الكبير ومحمد أحمد عبد الله و هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف - مصر- (د ط) (د ت) مادة (ص و ر) ج 4، ط1 ، 1992.

02- الفيروزابادي الشيرازي، المحيط، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت، ج2، ط1 ،1999.

الفهرس

مقـدمـــة 01

الفصـــــــــل الأول: الصورة الشعرية قديما وحديثا.....05

تمهيـــــد 06

المبحث الأول: مفهوم الصورة الفنية عند النقاد والبلاغيين العرب القدمـاء والمحدثـين.....08

المطلب الأول: الصورة الفنية عند النقاد العرب القدماء 08

المطلب الثاني: الصورة الفنية عند النقاد العرب المحدثين.....15

المطلب الثالث:الصورة الفنية عند النقاد الغرب القدامى والمحدثين 18

المبحث الثاني: مفهوم الشعريـــة 19

المطلب الأول: مفهوم الشعرية عند الغرب 21

المطلب الثاني: مفهوم الشعرية عند العرب 23

الفصـــــــــل الثـــاني: مكونات الصورة الشعرية 25

المبحث الأول: الصورة الشعرية في ديوان سحائب المحبة لحسين لرباع ..26

تعريف البيان 26

المطلب الأول: التشبيـــــه.....26

المطلب الثاني: الاستعـــارة.....32

المطلب الثالث: الكنـــاية.....35

المطلب الرابع: المجـــــــاز.....39

ملحــق 45

خـــــــــاتمة 65

قائمة المصادر والمراجع 67

الفهـــــــــرس.....73