الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

بلاغة الصورة الشعرية في قصيدة "ألا أين الرجولة يا قومي" لمفديي زكرياء

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي -دراسات أدبية-

إعداد الطلبة:
* الزغدة بوالطواطو
* مريم بوشارب
* سمية قدرز

إشراف الأستاذ:
أ. ظريفة ياسه

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى شكرا جزيلا، ونحمده حمدا كثيرا على هذه النعمة التي أنعمها على عباده، نعمة التعليم التي بفضلها تمكنّا من كتابة هذا البحث المتواضع.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة ظريفة ياسه التي أشرفت على بحثنا ووجهتنا التوجيه الحسن.

وإلى كل الأساتذة الكرام الذين رافقونا طيلة مشوارنا الدراسي ونخص بالذكر الأستاذ نسيم عصمان، و لا يسعنا إلا أن نقول لهم بشراكم بقول رسول الله عليه الصلاة والسلام: (إن الله وملائكته وأهل السموات والأرض، حتى النملة في جحرها وحتى الحوت في البحر، والطير في السماء ليصلون على معلم الناس الخير).

الإهـداء

أهدي هذا البحث المتواضع

إلى والدي العزيزين حفظهما الله

إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء

إلى طلاب العلم والمعرفة.

الزغدة

إهداء

إلى التي رآني قلبها قبل عينيها، حفظتني أحشاؤها قبل يديها، أهدي بحثي إليك يا أحلى وأجمل وأغلى ما في الوجود، يا من لم تتخلى عني بدعواتك، إليك يا من انتظرتني على عتبة النجاح أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى من تحمل الصعاب لأجل أن يجعل العلم غايتي والأخلاق قيمتي والكرامة مفخرتي، إلى أغلى ما عندي أبي الغالي.

إلى إخوتي وأخواتي الذكور والإناث وإلى الجواهر المتلألئة قرو العين وبهجة القلب إلى ملئوا الدنيا سعادة، البلابل المغردة أولاد أخواتي.

إلى من قاسمتني أعباء هذا العمل الزميلة مريم والزغدة، إلى من قضيت معهم أ جمل أيام عمري إلى الصديقات العزيزات، إلى كل من أحببتهم وعجز لساني عن ذكرهم وقلمي عن كتابتهم.

سمية

إهداء

من صميم قلبي وينبوع عواطفي أبعث أجمل الإهداءات إلى من وضع المولى _ سبحانه وتعالى _ الجنة تحت قدميها ووقّرها في كتابه العزيز "أمي الغالية " زينة.

إلى خالد الذكر الذي وافته المنية منذ أعوام، الذي لم يتهاون يوما في توفير سبيل الخير والسعادة لي جدي الحبيب الطيب.

إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير صاحب الصدر الحنون، والوجه الطيب، أبي العزيز نوار.

إلى نجوم البيت التي تنير حياتي، ومن كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب، إلى إخوتي: سمير، عبد الرحيم، عثمان، فريد، علي، فراح، مسعودة.

إلى أصدقائي ومعارفي الذين أجلّهم وأحترمهم.

إلى أستاذتي نادية.

أهدي لكم بحثي.

مريم

دعاء

اللّهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما

علمتنا وزدنا علما.

خطة البحث:

مقدمة.

المدونة.

الفصل الأول: تعريفات ومفاهيم.

المبحث الأول:

التعريف بالشاعر.

مولده ونشأته.

تعلمه.

مفدي زكريا شاعر الثورة.

وفاته.

المبحث الثاني:

تعريف الصورة الشعرية: _ في النقد القديم.

_ في النقد الحديث.

المبحث الثالث:

أهمية الصورة الشعرية.

وظائف الصورة الشعرية.

خصائص الصورة الشعرية.

المبحث الرابع:

أنواع الصورة الشعرية.

الصورة المفردة.

الصورة المركبة.

الصورة الكلية.

الفصل الثاني: تجلي الصورة الشعرية في قصيدة مفدي زكريا ألا أين الرجولة يا لقومي.

المبحث الأول:

1.المستوى البلاغي:

- الاستعارة

الطباق

السجع

الجناس

التشبيه

الكناية

التكرار

المبحث الثاني:

المستوى الصوتي

الوزن.

المفتاح.

القافية.

الروي.

الزحافات.

خاتمة.

قائمة المصادر والمراجع.

الفهرس.

مقدمة

مقدّمة:

يعدّ الشّعر مرآة عاكسة لواقع الشعراء وتجاربهم في الحياة، فقد تمكّنوا من كتابة نصوص شعرية تعبر بصورة صادقة عن أحاسيسهم وشعورهم ومواقفهم اتجاه عصرهم، حيث أنّ قصائدهم تختلف من شاعر إلى آخر، كما نجد عندهم انعكاسا لِمَ في النفس، حيث أصبحت اللغة الشعرية وسيلة لخلق أساليب جمالية متميزة، فلكلّ شاعر جمالياته الخاصة به، وجودة قريحته رغم اشتراكه مع الشعراء الآخرين في الوسائل الإبداعية.

من أهمّ هذه الوسائل الإبداعية والتي لا يخلو منها شعر: " الصّورة الشعريّة " والتي تعتبر ركيزة أساسية من ركائز العمل الفنّي، فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه وهواجسه بتشكيلات لونية، كما تعد منطقة جذب لإحساس القارئ ومشاعره خصوصا عندما تكتب بدقة وتركيز، فالصورة هي الجوهر الثابت في الشعر مهما تعددت مدارسه، كما يمكننا أن نقول عن الصورة الشعرية بأنّها رسمٌ قوامه الكلمات، وهي نظرة فكرية تنبثق من واقع معاش إلى واقع متخيّل.

للأهمية التي تحظى بها الصّورة الشّعرية في الدرس النقدي والبلاغي قديما وحديثا ودورها في إبراز في الأدب عموما والشّعر خصوصا قمنا بالبحث فيها، فكان عنوان مذكرتنا: "بلاغة الصّورة الشعرية في قصيدة: ألا أين الرجولة يا لقومي لمفدي زكريا".

وكان اختيارنا لهذا الموضوع اعتبارات عدّة أهمّها:

_ كون الصّورة الشعرية ظاهرة نقدية بلاغية متشعّبة الخصائص.

_ رغبتنا في إنجاز ودراسة هذا الموضوع.

وقد طرحنا إشكالية مذكرتنا هذه كما يلي:

أمّا بالنسبة لهدف البحث وأهميته فتكمن في دراسة بلاغة الصورة الشعرية ومحاولة معرفة تجلياتها في قصيدة الشاعر مفدي زكريا " ألا أين الرجولة يا لقومي. "

وقد تضمن بحثنا مجموعة من الإشكاليات أهمها:

_ ما مفهوم الصورة الشعرية في النقد القديم والحديث؟

_ فيمَ تكمن أهمّيتها ووظائفها؟

_ وما هي خصائصها؟ وأنواعها؟

ولقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التّحليلي في أثناء إجابتنا عن الإشكاليات السابقة.

وانطلاقا مما سبق فقد اجتهدنا لوضع خطة للدراسة تعتمد على مقدّمة، وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي، تليهما خاتمة.

- الفصل الأول عنوانه: تعريفات ومفاهيم، وتضمن أربعة مباحث:
  - المبحث الأول: وفيه التعريف بمفدي زكريا، مولده ونشأته، تعلمه، مفدي زكريا شاعر الثورة، وفاته.
  - المبحث الثاني: تعريف الصّورة الشّعرية في النقد القديم والحديث.
  - المبحث الثالث: أهمية الصورة الشّعرية ووظائفها في الشعر وخصائصها.
  - المبحث الرابع: أنواع الصورة الشّعرية، المفردة، المركبة، الكلية.
- الفصل الثاني الموسوم: تجلّي الصورة الشّعرية في قصيدة مفدي زكريا ألا أين الرجولة يا لقومي.
  - المبحث الأول: المستوى البلاغي وفيه: الاستعارة، الطباق، السّجع، الجناس.
  - المبحث الثاني: المستوى الصّوتي: تطرقنا فيه للوزن ومفتاح البحر، القافية، الروي، الزحافات.

وقد انطلقنا في بحثنا هذا من جملة من المصادر والمراجع نذكر أهمّها: ديوان مفدي زكريا البيان والتبيين للجاحظ، الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي لجابر بن عصفور، أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب، الصورة الأدبية لمصطفى ناصف، الشعر العربي المعاصر لعز الدين إسماعيل.

ومن خلال إنجازنا لهذا البحث واجهتنا جملة من الصعوبات أهمها ضيق الوقت، وصعوبة انتقاء المعلومة كون الموضوع متشعب.

وفي الأخير نتمنّى أن نكون قد وُفّقنا في عملنا هذا.

مدونة:

أَلاَ أَيْنَ الرِّجُولَة يَا لقَومِي

[من الوافر]

1- دَعوا الأمجادَ... تَحتضِنِ الشّبابَا، وتُوقظْ في ضميرِهمُ الصّوَابَا.

2- وتَنسِفْ مِن مداركِهمْ شُكوكًا، وتَكسَحْ عن عقولِهمُ الضَّبَابَا.

3- وتَسمُ الرّوحُ فيهمْ، والحَنايا، وتلبَسْ مِن أصالتِها إهَابَا[2].

4- إذا ذُكر الشّبابُ، رأيتُ فيهِ رجاءَ غدٍ، إذا قرأَ الحِسَابَا.

5- وأُشرِبَ مِن عقيدتِهِ مَعينًا، وأُلهِمَ مِن نَصاعَتِه[3] اللُّبَابَا.

6- وعنْ ماضيهِ لم يَقطعْ طَريقًا، ويَلتحِقِ المظاهرَ[4] والسَّرَابَا.

1- "**ونيقتان**": تتألّف كلّ منهما من ورقتين، مكتوبين على وجه واحد بخطّ الشّاعر. الأولى: -وهي الأصل- تحمل العنوان المثبت، والثانية (ب) عنوان القصيدة فيها "**خذوا بيد الشباب**" وتحت العنوان في (أ): «في تدشين المركز الإسلاميّ، التابع لوزارة التعليم الأصليّ والشؤون الدينيّة»1؛ وفي (ب): «في تدشين المركز الإسلاميّ بالجزائر، يوم 08 جويلية 1975م»1. وفي خاتمة القصيدة، في (أ): «وقع إنشادها وحدها في التدشين، ثمّ رفعت الجلسة»؛ وفي (ب): «بادعوة خاصّة من السيّد وزير التعليم والشؤون الدينيّة، أنشد هذا القصيد، وكان حفل تدشين المركز الإسلاميّ مقتصرا عليها، وذلك يوم 08 جويلية 1975م، بيومين قبل افتتاح ملتقى الفكر الإسلاميّ، بمدينة تلمسان»2. وينظر: "**مفدي زكرياء**"226-228؛ وفيه: «القصيد الرائع الذي أغضب المسؤولين، فنظروا بعين شزراء إلى مفدي. وكانت مقدّمة لما وقع له في ملتقى تلمسان من حصار، غادر بعده الجزائر، إلى أن توفّي غريبا، بتونس في أوت 1977م»232 هـ118.

2- لم يرد هذا البيت في (ب).

3- في (ب)، و"مفدي زكرياء": «أصالته».

4- في (ب): «البوارق».

ومَنْ لم يرعَ للأجدادِ عهدًا، فيجحدْ صانعي الأجيالِ[1]، خابَا

ومَن يذبَحْ كرامتَهُ، ويَهدُرْ[2] ذمامَ بُناةِ صرحِ المجدِ[3]، ذابَا

وفي الأرحامِ والأصلابِ منّا ومِنكمْ حُرمةٌ كَمُلَتْ نِصابَا

وفي التّاريخِ موعظةٌ وذِكرى إذا ما الحرُّ للحُسْنَى استَجابَا[4]

هيَ الأخلاقُ في الدُّنيا دليلٌ، إلى دربِ العُلا تَحدو[5] الشَّبابَا

هيَ الأخلاقُ مُعجزةُ البرايا، على هاماتِها تَطَأُ السَّحَابَا

وتبني صرحَ عِزّتِها شُعوبٌ، فتُحدِثُ في الدُّنا العَجَبَ العُجَابَا

«وليسَ بعامرٍ بُنيانُ قومٍ إذا أخلاقُهمْ كانتْ خَرَابَا»

بُناةَ المجدِ، لا تَكِلوا لفوضَى شبابًا، عقلُهُ[6] أضحى يَبَابَا

خُذوا بيدِ الشّبابِ، وجَنِّبُوهُ مذاهبَ شَوَّهتْ فيهِ الإهَابَا

ولا تَدَعوا الشّبيبةَ لابنِ آوى، فقد أَغْرَى الضَّيَاعُ بهِ الذِّئَابَا

فليس بمفلحٍ[7] أبدًا شبابٌ، متى كانَ الدَّليلُ لهُ الغُرَابَا

1- ورد الفعل مضموما في (أ). وفي (ب):«ويجحد صانعي الأمجاد».

2- في (ب): «يخفر».

3- في (ب):«ذمام رسالة التّاريخ».

4- في (ب):«نُودي فاستجابا».

5- في (ب):«يحدو».

6- في (ب):«ذهنه».

7- في (ب):«بناجح».

19- وملءُ الدّارِ (حَرْكِيُّونَ) بُهْمٌ[1] يُشيعونَ الضّلالةَ والكِذَابَا[2]

20- (مَراكِزُ) في الجزائرِ، شَيّدوها[3] بصدرِ الشّعبِ تَكْتَسِحِ الرِّحَابَا

21- ومِن إشراقةِ الإسلامِ صونوا بساحتِها الرّسالةَ[4] والكِتَابَا

22- ومِن يَنْبوعِها، صُبُّوا شرابًا إذا الحاناتُ أَغْدَقَتِ الشَّرَابَا

23- وما شربوا كؤوسَ الرّاحِ، لكنْ كؤوسُ الرّاحِ تَشرَبُهمْ حُبَابَا[5]

24- أمِليونٌ مِنَ الشُّهَدَا بأرضٍ، لتَنْسَكِبَ[6] الخمورُ بها انْسِكَابَا

25- أأرضُ الثّورةِ الكبرى؟ وحشدٌ[7] إلى الآثامِ يَنْصَبُّ انْصِبَابَا

26- ويَنحدرُ الضّميرُ إلى حضيضٍ، ويَكشِفُ[8] عن مَباذِلِهِ النِّقَابَا

27- ويُهدَرُ وَكْرُ[9] (مَرْيَمَ) طوعَ (مَارِي)[10]،

وَيَنْعَمُ[11]، لا جُناحَ، ولا عِتَابَا

1- في (ب): «(حمرٌ)».

2- جاء هذا البيت في (ب) متقدّما على البيت السابق.

3- في (ب): «مراكزَ شيّدوها، وازرعوها».

4- في (ب): «العقيدة».

5- لم يرد هذا البيت في (ب).

6- في (ب): «وتنسكب».

7- في (ب): «وجيل».

8- في (ب): «ويهتك».

9- في (ب): «حقّ».

10- في هامش (ب): «زواج المسلم بالأجنبيّة»2.

11- في (ب): «وتمرح».

28- وبنتُ العمِّ كمْ زُفّتْ (لِعِلْجٍ)[1] مِنَ الأَغْرابِ، لا يَرْعى جَنَابَا

29- وصارَ (محمّدٌ) يُدعى (برُوجي) وإنْ يُدعَ (محمَّدَ) مَا أَجَابَا

30- وأضحتْ (زينبٌ) تُدعى (بمَادُو)،

وتَهتِكُ عن مَفاتِنِها الثِّيَابَا

31- مهازلُ، تَضحَكُ الأحجارُ منها، ويَنتحِبُ (الشّهيدُ) لها انْتِحَابَا

32- ألا أينَ الرُّجولةُ يا لَقَوْمِي؟ ألا أينَ الضّميرُ؟ وأينَ غَابَا؟

33- وقالوا: قد تَخلّفَ عن مَدَانَا عجوزٌ شاعرٌ أَصْفَى، فتابا[2]

34- ولولا (مركزُ الإسلامِ) حولي، وفيه عزائمٌ[3] تَغزو الصِّعَابَا

35- وفيه شبيبةٌ تَمحو الخَطايا، وفيه جَحافلٌ تَحدو الرِّكَابَا[4]

36- لَعِفْتُ دُناكمُ، وطلبتُ[5] موتًا، ولم أَلبِسْ بها خِزْيًا وعَابَا

37- وكنتُ على الجزائرِ -وهْي أُمّي-

أكبِّرُ أربعاً، وأَعُضُّ نَابَا.

الجزائر يوم: 08 يوليوز 1975.

مفدي زكرياء.

1- في هامش (ب): «المسلمة المتزوّجة بالأجنبيّ»2.

2- لم يرد هذا البيت في (ب). وأصفى الشاعر: «انقطع شعره».

3- في (ب): «عزيمة».

4- في (ب): «وفيه رسالة تُحيي الرّقابا».

5- في (ب): «ورجوت».

الفصل الأول

توطئة:

هذا الفصل هو الجانب النظري لهذه الدراسة نتناول فيه بعض الجوانب النظرية التي تخصّ الصورة الشعرية ليكون ذلك توطئة للجانب التطبيقي، وقد قسّمناه إلى أربعة مباحث.

المبحث الأول: التعريف بمفدي زكريا

1. مولده ونشأته:

هو زكريا بن سليمان بن يحيى الشيخ الحاج سليمان[1]، ولقبه آل الشيخ[2] أو ابن الشيخ وهذا اللقب يعود إلى جدّه المدعو الشيخ سليمان الذي كان يشغل منصب رئاسة فرقة العزابة ببني يزقن بميزاب وذلك خلال الفترة العثمانية، كما يدلّ هذا اللقب على المكانة العلمية والاجتماعية فكلّ من كان يحمل هذا اللقب ينال التقدير والاحترام من المجتمع، كما يدلّ على العراقة والأصالة.

كانت عائلته محافظة على الدين والعادات والتقاليد، أمّا لقب أمّه فهو (الحاج ناصر) وهي عائلة مرموقة ذات مكانة محترمة.

وبذلك يكون سليمان الشيخ سليل عائلتين ذواتا أصالة ومكانة تاريخية واجتماعية[3]، ولد في 12

[1] محمد ناصر: مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، جمعية التراث، الجزائر، 1987، ص 8.

[2] نسيمة زمالي: قراءة في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، دار الهدى، الجزائر، 2012، ص 11.

[3] عبد الرزاق حرابي: البعد الوحدوي الوطني والمغاربي في فكرة مفدي زكريا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير التاريخ المعاصر، الجزائر 2011_2012، ص 10.

اثنا عشر جمادى الأول 1326 ست وعشرون ثلاث مائة وألف هـ[1] الموافق لـ 12 اثني عشر جوان 1908 م ثمانية وتسع مائة وألف بني يزقن بميزاب[2]، وتعود أصوله إلى مدينة تيهرت المعروفة الآن باسم مدينة تيارت غرب الجزائر.[3]

ولمّا بلغ سنّ السابعة انتقل إلى مدينة عنابة أين كان والده يشتغل بالتجارة هناك[4]، تزوج مفدي زكريا حوالي سنة ست وعشرون تسع مائة وألف (1926) أنجب ولدا وابنتين واختار لهم أسماء مميزة فالابن (صلاح سليمان) والبنتان عائشة استقلال وصالحة فداء[5].

نشأ (مفدي زكريا) في بيئة صعبة الظروف حيث شاهد بأم عينيه وهو طفل يافع قساوة الاستعمار الفرنسي على منطقته وحزّ في نفسه ما يعانيه أهله من ظلم وتعسّف من قبل السلطات الاستعمارية، فوجئ هذا الطفل الذي أوتي موهبة بيانية وإحساسا مرهفا بصورة واقعية مناقضا لِمَ كان في مخيّلته.

كان هذا الواقع المأساوي هو الشرارة الأولى التي فجرت فيه روح التمرد على الأوضاع بالإضافة إلى عامل ثان ساهم في بلورة وتكوين(مفدي زكريا) ألا وهو التقليد العربي الإسلامي الذي رسخت في

---

[1] محمد الشريف ولد الحسين: من المقاومة إلى الحرب من أجل الاستقلال 1830_ 1962، دار القصبة، الجزائر، 2010، ص49.

[2] أحمد شرف الرفاعي: الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925 إلى سنة 1954، دار الهدى، الجزائر، 2010، ص 289.

[3] العربي الزبيري، الغالي الغربي وآخرون: مفدي زكري 1909_ 1977، الرؤيا نشرية دورية تعنى بالثقافة والمعرفة التاريخية، المركز الوطني للدراسات والبحث للحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، ع1: وزارة المجاهدين، الجزائر، جانفي، فيفري، مارس، 1996، ص 4.

[4] خير الدين شترة: الطلبة الجزائريون بجامعة الزيتونة 1900_ 1946، ج3، الملاحق والفهارس العامة، دار البصائر، الجزائر، 2009 ص46.

[5] مقران فصيح: البناء اللغوي لشعر السجون عند مفدي زكريا، وأحمد الصافي النجفي، منشورات بونا، الجزائر، 2008، ص 23.

أبناء الجنوب الجزائري، فورث مفدي زكريا هذه التقاليد والأصالة وتشرّبت روحه بمناقب الفروسية وبأخلاق وشيم أهل الجنوب فنشأ بذلك شاعرا وثائرا[1].

كما امتهن(مفدي زكريا) تجارة بيع العطور والأقمشة، وكانت له القدرة على الاقناع بسلعته وفي الوقت نفسه كان يقوم بالتعبئة الشعبية لمناصرة القضية الجزائرية أثناء تنقّله. وهكذا جمع بين عمله التجاري وواجبه الوطني[2].

2. تعلمه:

كان أهل الجنوب الجزائري يعرفون قيمة العلم والعلماء ويشجّعون أولادهم على التحصيل العلمي فوجد مفدي زكريا في عائلته كلّ الدّعم وهيّئت له أسرته كل الظروف لمزاولة الدرس والتحصيل فأفراد هذه الأسرة توارثوا الرغبة في التعليم والنزعة الدينية والوطنية[3].

التحق مفدي زكريا بالكتاب لحفظ القرآن الكريم وتعلم مبادئ الدين الإسلامي، ولمّا بلغ سنّ السابعة دخل إلى المدرسة الابتدائية بمدينة عنابة، وفي عام 1924 انتقل إلى تونس مع البعثة الميزابية[4]، تحت رئاسة أساتذة فضلاء أمثال الشيخ إبراهيم أطفيش، أبو اليقضان، صالح بن يحيى سليمان رمضان حمودة، عبد العزيز الثميني...إلخ[5]. وهناك التحق (مفدي زكريا) بمدرسة السلام القرآنية

1 حسن فتح الباب: مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2010، ص26_ 27.

2 الأمين البشيشي وعبد الرحمان بن حميدة: تاريخ ملحمة نشيد قسما من ارهاصات ميلاده نشيدا للثورة الجزائرية إلى ترسيمه نشيدا رسميا للجمهورية الجزائرية، منشورات ألفا، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر 1908_2008، ص 13_14.

3 حسن فتح الباب، المرجع السابق، ص27.

4 رابح الونيسي، بشير بلاح وآخرون: تاريخ الجزائر المعاصر، ج2، دار المعرفة، الجزائر، 2010، ص 148.

5 خير الدين شترة: ج2، المرجع السابق، ص21.

ومكث بها سنتين تلقّى فيها مبادئ العربية والعلوم الكونية، وعلى يد الأستاذ (صالح بن الأحمر) تلقى مبادئ اللغة الفرنسية ومن مدرسة السلام القرآنية تحصّل على شهادة الابتدائية، دخل المدرسة الخلدونية وفيها درس الحساب، والهندسة، والجبر، والجغرافيا والتاريخ الإفريقي، ثمّ التحق بجامعة الزيتونة وهناك اطّلع على كتب النحو والبلاغة والأصول وقد كان شغوفا بحضور الندوات التي يديرها الأديب العربي الكبادي[1]، ليلتحق فيمَ بعد بالمدرسة الخلدونية مرة ثانية ونال شهادة الثانوية منها.

ويقول سليمان الشيخ عن نفسه "... وأمّا الشعر فأنا فيه أستاذ نفسي، غير أنني أعرض بضاعتي على أساتذتي رؤساء البعثة الميزابية، ولقد قرأت الزحافات والعلل والدوائر على شاعر الخضراء العبقري الشاذلي خزندار، ولي اطّلاع شخصي على العروض والموازين ولقد شغفت حبا بالأدب طفلا وبتاريخ الأبطال من عظماء الأوطان".[2]

وفي هذه الرحلة أطلق عليه زميله في البعثة (سليمان بوجناح) لقب (مفدي) ومنذ ذلك الوقت اشتهر به وأصبح اسمه الأدبي[3].

والجدير بالذكر أن مفدي زكريا كان حضوره قويا في هذه البعثة، حيث كان يُشهد له بأنّه كان شعلة من الذكاء وحضور البديهة وميثار إعجاب أساتذته ومنذ ذلك الوقت بدأ يقرض الشعر، وفي هذه الرحلة أيضا نما وعيه السياسي الوطني وذلك نظرا للجو الذي هيّئته البعثة المفعم بالوطنية، بالإضافة إلى النهضة الفكرية والصحافية التي كانت تعيشها تونس، ولايزال (مفدي زكريا) طالبا لكن كانت له

---

[1] حواس بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994، ص27_ 30.

[2] محمد الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، المطبعة التونسية، تونس، 1926، ص151.

[3] محمد الشريف ولد الحسين: المصدر السابق، ص 49.

بصمة والدليل على ذلك أنّه في سنة خمس وعشرون تسع مائة وألف (1925) اندلعت ثورة الريف المغربي بزعامة عبد الكريم الخطابي ضد الاسبان وبهذا الحدث أنشد (مفدي زكريا) أول قصيدة له بعنوان " إلى الريفين" وصف فيها مشاعره المتأجّجة معبرا بذلك بأنّ النضال المسلح هو السبيل الوحيد للتحرر الوطني.[1]

3.مفدي زكريا شاعر الثورة:

الشاعر(مفدي زكريا) شاعر الثورة الجزائرية، ومؤلف النشيد الوطني الجزائري وواحد من أبرز شعراء العرب المعاصرين، كما أنّه من المؤسسين لاتحاد الكتّاب العرب الجزائريين، كانت ومازالت كلماته تلهب الجماهير، وتنبض بالحرية، وتحثّ الشباب على النضال، ودحر المستعمر الفرنسي، لقد أراد وفعل، أراد طرد الفرنسيين ففعل كل ما يلزم فانعكست هذه الرغبة الملحّة شعرا صادقا يشعّ لهبا مقدّسا.

ليس شعر (مفدي زكريا) فقط من كان يعبر عن حبّه الشديد لوطنه، بل كانت تضحيته، إذ سجن عدّة مرات فداءً للجزائر وسعيا لتحريرها من المستعمر الفرنسي، كما كان شعره لسان حال الثورة الجزائرية، إذ واكب شعره الثورة منذ عودته من تونس كما ساند الحركة الاصلاحية التي أنشأها علماء الجزائر.[2]

4.وفاته:

[1] محمد عيسى وموسى: كلمات مفدي زكريا في ذاكرة الصحافة، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر،2007، ص 313_ 314.

[2]الشبكة العنكبوتية:www.Iraqi-res.com، يوم الأحد3 أفريل 2022، الساعة13:24.

في سنة خمس وسبعون تسع مائة وألف (1975) حدث سوء تفاهم بين مفدي زكريا والرئيس الراحل هواري بومدين حيث وقعت القطيعة النهائية بينهما بسبب تبني هواري بومدين الدفاع عن قضية الصحراء الغربية ودخول الجزائر في صراع مفتوح مع المملكة المغربية ما اعتبره مفدي زكريا إهدارا لجهود بناء مغرب عربي مما دفعه إلى الخروج من الجزائر والتوجه أوّلا إلى المغرب ثمّ الاستقرار بتونس التي كانت آخر محطة له حيث وافته المنية بها يوم ثلاثة 3 رمضان سبع وتسعون ثلاث مائة وألف(1397هـ) الموافق للسابع عشر 17 أوت سبع وسبعون تسع مائة وألف(1977)[1]

ونُقل جثمانه إلى مسقط رأسه ببني ميزاب[2] بعد أن أقلّته طائرة جزائرية وبأمر من الرئيس هواري بومدين، حضر جنازته شخصيات لامعة من الساحة السياسية والأدبية الوطنية منها والدولية[3].

المبحث الثاني: تعريف الصورة الشعرية

تعريف الصورة:

1. لغة:

ورد تعريف الصورة في كثير من المعاجم منها:

معجم البستان لعبد الله البستاني: " الصورة بالضم الوجه وشكل الشيء وتماثله وكل ما يصور

---

[1] عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث تاريخا، أنواعا وقضايا وإعلاما، ط2، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر،2009، ص 72.

[2] زهية يهوني وعائشة المعمورة وآخرون: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر، 2003، ص 263.

[3] سليمة الكبير: مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، المكتبة الخضراء، الجزائر، دت، ص 37_ 38.

مشبها بخلق الله عن ذوات الأرواح، صُورَ وصِورَ وصور والصفة والنزع"[1] أي الصورة في معجم البستان تجعل معناها مرتبطا بالشكل.

ويضيف (ابن منظور):" صور: في أسماء الله تعالى، المصوّر وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها"[2]؛ نجد بأنّ الصورة عند (ابن منظور) محصورة الهندام لأن الهيئة تخص الهندام.

أمّا بالنسبة للقرآن الكريم فنجد أنها وردت في عدة مواضع منها قوله تعالى: ﴿ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾[3] سورة الانفطار الآية: 8 وقوله أيضا : ﴿ وَصَوَّرَكُم فَأَحْسَن صُوَرَكُم وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ﴾ سورة غافر الآية64 وقوله كذلك: ﴿هُوَ الذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاء﴾ سورة آل عمران الآية 6 وقوله أيضا: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلمَلاَئِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ﴾ سورة الأعراف الآية 11.

تعددت الآيات القرآنية الكريمة التي ذُكرت فيها لفظة الصورة، لكنها وردت بنفس المعنى المتداول في المعاجم العربية وهو جعل الصورة مرتبطة بالشكل والهيئة.

2. اصطلاحا:

الصورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص، الذي بوساطته يجري تمثل المعاني، تمثلا جديدا ومبتكرا، بم يحيلها إلى صورة مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرّد، هو في حقيقة الأمر،

---

1 عبد الله البستاني: البستان، معجم لغوي مطول جزآن، مج 1، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، ط1، 1992، ص624.

2 ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة. مصر، دط، ج3، ص141.

3 القرآن الكريم: سورة الانفطار، الآية 8، رواية ورش.

عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية تأخذ مدياّتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي، وما تثيره الصورة في حقل الأدب يتصل بكيفيات التعبير لا بماهياته، وهي تهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس، و تعويم الغائب إلى ضرب من الحضور، ولكن بما يثير الاختلاف ويستدعي التأويل بقرينة أو دليل الأمر الذي يغذي المعنى الأدبي بمفرادته المخصوصة لدى المتلقي، إذ تنحرف الألفاظ في التشكيل الصوري عن دلالاتها المعجمية إلى دلالات خطابية جديدة، ومن ثم يمنح النص هويته التي تتجدد دائما مع كل قراءة.

دخلت الصورة في صلب التفكير المعرفي في العصر الحديث ووجد هذا المفهوم صداه في الدراسة الأدبية سواء أكان بلاغيا أو أسلوبيا، أو ما كان بنائيا أو دلاليا وكان النقاد العرب القدماء مثل الجاحظ وقدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني وابن الأثير، وقد انصرف جزء كبير من اهتمامهم في أمر الصورة، وبموازاة ذلك في حقل الفلسفة العربية الإسلامية، واهتم أيضا بأمر الصورة الكندي والفرابي وابن سبينا وابن رشد.[1]

أ. في النقد القديم:

اختلف النقاد والمفكرون القدامى في ضبط مفهوم الصورة الشعرية، حيث عرفها كل على شاكلته، فالصورة ليست بالشيء الجديد لأن الشعر بحد ذاته قائم على الصورة الشعرية إلا أن استعمالها يختلف من شاعر إلى آخر.

[1] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1994، ص 3.

من أبرز النقاد الذين ورد عنهم لفظ الصورة الشعرية نذكر:

1. الجاحظ (ت 255هـ):

الجاحظ الذي تنبّه إلى الصلة بين الشعر والتصوير في مقولته النقدية الشهيرة بأنّ " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيير الألفاظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي جودة السبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1]. من الصياغة.

فإذا تأملنا في هذا القول نجد أن الجاحظ أشار إلى الصورة إشارة قوية، فهو يرى بأن المعاني متاحة لجميع الناس وهي معروفة لدى الجميع، لكن الإشكال يكمن في فهم هذه المعاني عند المتلقي، حيث يقول: أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا واحدا أو سبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري على الذهان"[2].

فالصورة عند الجاحظ هي شكل وليست مادة، وهذا ما عبّر عنه قُدامة بن جعفر في قوله "بأنّ المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة"[3]كما أشار الجاحظ إلى ثنائية اللفظ والمعنى التي شغلت النقاد القدامى، فالشعر ليس أفكارا ومعانٍ فقط، بل صياغة جميلة ترتكز على التصوير، فالتصوير كان من هنا صياغة تسعى لتقديم المعنى تقديما حسيّا فالتصوير عند الجاحظ يعدّ خطوة تحديد مصطلح دلالي للصورة، وقد استكشف " جابر عصفور مبادئ ثلاث من مقولة

[1] الجاحظ عمرو بن بحر: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1996، ص 331.
[2] الجاحظ عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ص 132.
[3] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: عبد المنعم الخفاجي، دط، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، دت، ص65.

الجاحظ أنّ للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار والمعاني فهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف، ويرى هذا المبدأ أنّ أ سلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية، أي أنّ التصوير يترافق مع ما تسميه الآن بالتجسيم، وثالث هذه المبادئ أنّ التقديم الحسي للشعر يجعله قريبا للرسم، ومشابها له في طرقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي، وإن اختلفت عنه في المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها[1].

لم يقصد الجاحظ جعل التصوير مصطلحا فنّيا ولكنّه اقتبس لفظ التصوير بمدلوله الحسي ليوضح به مدلولا ذهنيا.

لقد حاول العديد من البلاغيون والنقاد العرب الذين جاءوا فيمَ بعد، البناء على فكرته في جانب التصوير رغم اختلاف آرائهم وتفاوتها إلاّ أنّهم اهتموا جميعا بالصفات الحسية في التصوير الأدبي وأثر ذلك في إدراك المعنى، وقد بلغ موضوع الصورةّ ذروته في ظل نظرية النظام عند عبد القاهر الجرجاني.

2. قدامة بن جعفر(337هـ):

نجد أنّ لقدامى بن جعفر اهتماما كبيرا بالصورة الشعرية في إطار تناوله لقضايا الشعر واللفظ والمعنى، فقد عرّف الشعر بـ " أنّه قول موزون مقفى، يدلّ على معنا وأضاف بأنّ المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلّم منها ما أحبّ وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 257.

كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة"[1].

لقد رأى قدامة بن جعفر أنّ للشعر صناعة والغرض منها إجراء ما يعمل بها على غاية التجويد والكمال فعلى الشاعر أن يجود صناعته للشعر فهو هنا يشير إلى ما قرره الجاحظ من أن الشعر صناعة فوضع تقابلا بين (المادة) و(الصورة) فجعل من (المعاني) المادة، ومن الصورة لكل أي منها تجسيم للمادة الأولية وتجسيد المعنى الذي يزينها.

فهو لم يحد عن مذهب الجاحظ فجاء كلامه امتدادا لمفهوم الجاحظ، كما يرى أنّ ما يخدم المعنى هو ما يعتد به، فالمزية للمعنى على اللفظ.

ب. في النقد الحديث:

وتباينت تعريفاتهم لمصطلح الصورة فهناك من اعتمد النقد القديم، وهناك من اتبع النقد الغربي واتبعه في منهجه حتى اتسع الخلاف بين الدارسين للصورة في العصر الحديث وذلك بتطور علوم جديدة مثل علم الدلالة وعلم العلاقات والبلاغة الجديدة والأسلوبية والبنيوية، اهتمت بفهم الصورة لارتباطها بالحياة النفسية للإنسان وبنظرية المعرفة والتشكيل الجمالي للغة.

وتبقى مع هذا الاختلاف والثراء النقدي والأدبي ظاهرة تقديم المحتوى الشعري بانفعالاته الوجدانية وتجارية التأملية إزاء الحقائق.

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 64.

وقد اصطلح على هذا التقديم التمثيل "بالصورة"[1]التوقيعية[2] والتفكير الاستعاري الرمزي[3].

يصف مصطفى ناصف الصورة في كتابه " الصورة الأدبية" بأنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء ويرى بأن التصوير في الأدب هو نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات، فالشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية، وفي الإدراك الاستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية وتتحدد تحددا تابعا للطبيعة، وتستخدم مصطلح الصورة عنده للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة الاستعمال الاستعاري للكلمات.

ويرى جابر عصفور" الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيم تحدثه من معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن أيٍّ كانت خصوصية ذلك التأثير فإن الصورة لا تغيير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغيير إلا من طريقة عرضه وطريقة تقديمه[4] الصورة عند جابر عصفور تتمثل في أنها عرض يحافظ على سلامة النص من التشويه ويقدم المعنى بتعبير رتيب وهي طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه، وكيفية تلقيه، ما يحدثه ذلك عنده من متعة ذهنية أو تصور تخيلي لهذا الغرض السليم.

أحمد الشايب يقول: "هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي

---

[1] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، دت، ص124.

[2]المرجع نفسه، ص124.

[3] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دط، مكتبة مصر، القاهرة،1958، ص 5.

[4] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص323.

يجمع بين عناصر التشبيه، الاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"[1].

ويقول علي صبح عنها " الصورة الأدبية هي تركيب قائم على الإحالة في التنسيق الفني الحسي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر – أعني خواطره ومشاعره وعواطفه– المطلق من عالم المحسنات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي تام مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[2].

المبحث الثالث: أهمية الصورة الشعرية ووظائفها وخصائصها في الشعر:

1) أهمية الصورة الشعرية:

- **علاقة الصورة الشعرية بالمعنى:**

المعنى ترتيب في النفس أولا، وتأتي الألفاظ تبعا لها في النطق والجرجاني يرى أن " الألفاظ خدم المعاني ومصرفة في حكمها...وهي المالكة سياستها والمستحقة طاعتها، فالمعاني ترتيب في الفكر ثم ترتيب في النطق وذلك أنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فإذا أتم لك ذلك اتبعتها الألفاظ فإذا وجب بمعنى أن يكون أولا في النفس، وجب أن يكون اللفظ الدال عليها ولا في النطق[3].

وعلى أساس هذه الفكرة رتّب الفخر الرازي نتيجة مؤداها أن اللغة لا تعكس الأشياء الخارجية في العالم بقدر ما تعكس أفكارنا عنها فرأى " أن الألفاظ لم توضع للدلالة على الموجودات الخارجية بل

[1] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط3، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1937، ص248.

[2] على صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص 149.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 37_ 38.

وضعت للدلالة على المعاني والصور الذهنية"[1] فإذا رأينا جسما من بعيد وظنناه صخرة، سميناه بهذا الاسم، فإذا دنونا منه وعرفنا أنه حيوان، لكنّا ظنناه طيرا وسميناه به، فإذا القرب وعرفنا أنه إنسان سميناه به فالاختلاف الأساسي عند اختلاف الصور الذهنية يدل على أن اللفظ لا دلالة له إلا عليها.

ومن هنا كانت عملية التعبير عند الشاعر البليغ تبدأ بالتقاط المعاني المعروفة ويأخذها ويشكّلها تشكيلا يرفع المرتبة العادية إلى المجردة.

أمّا عن العلاقة التي يمكننا فهمها بين المعنى والصورة الشعرية هي أن " المعاني هي الصورة الشعرية الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنّه إذا إدراك حصلت له صورة في الذهن تطابق لمَ أدرك منه فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن إدراك السامعين وأذهانهم.[2]

تتحدد أهمية الصورة الشعرية من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى فجوهر بناء الشعر ليس مجرد محاولة تشكيل صورة لفظية مجردة بل يسعى إلى تنشيط ذهن المتلقي لخلق استجابة، فالمعنى حين يرد على المتلقي عاريا مجردا، لا يحدث له لذة لأنه يقرر للمتلقي ما هو معروف بأسلوب معروف فلا يتبادر فضولا أو شوقا إلى التعرف على غير المعروف، أمّا إذا أورد المعنى عن طريق التمثيل، فإنه يرد بشكل غير مباشر لا يتجلى إلا بعد الفكرة يعني أنّه " إذا عبر عن الشيء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة، حصل كمال العلم به فلا تحصل اللذة القوية، أما إذا عبر عنه بلوازمه الخارجية وعّرف

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 32.

[2] حمادي صمود: في نظرية الأدب عند العرب، دط، النادي الأدبي بجدة، دت، ص33.

لا على سبيل الكمال، فتحصل الحالة المذكورة التي هي كالدغدغة النفسانية، فلأجل هذا كان التعبير عن المعاني بالعبارات ألذ من التعبير عنها بالألفاظ الحقيقية"[1].

خصوصية الصورة تتجلى في أنهل تنحرف بمعنى عن الغرض وتضلله فتبرز له جانبا من المعنى، تخفي عنه جانبا آخر حتى يتحرك شوقة فيتأمل المتلقي الصورة ويستنبطها فيكتشف له الجانب الخفي من المعنى ويظهر الغرض كاملا.

فالصورة عمل محوري أساسي في النص الشعري، وهي عملية تكثيف للواقع إيحاء من إيقاعات تقنية خاصة وتمثلات لمخزون اللاوعي ينتج عن علاقات مركبة ومعقدة[2].

والصورة أساس الفن في الشعر وأساس فهمنا للواقع أيضا، مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذا الأساس المشكل صورة بحال أم آخر، النسيج الشعري الموجود... وتتجدد أهميتها (الصورة) كفعالية شعورية مرتبطة بالإحساس المتولد عن التجربة الإنسانية ذي الشمولية.

ويقول صلاح فضل عن أهمية الصورة " إن جميع الأشكال المجازية تكمن خلفها حيث تتصل بالعلاقات القائمة بين المعنى الحرفي والمجازي لهذه الحقيقة الدلالية البسيطة أثر بالغ في الأسلوب، فهي تكمن خلف أي نوع من أنواع الصورة وتجعل لها تلك الأهمية القصوى في الدراسات النقدية والأسلوبية منذ القدم وكان أرسطو يقول: (إن أعظم شيء هو السيطرة على الاستعارة فهذا الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يشارك الكاتب فيه آخرون إنها علامة العبقرية) وباسم الصورة قيلت عبارات

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص326.

[2] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، دط، دار الفكر الجديد، دت، ص143.

غامضة شديدة المبالغة، فتحدّث مالارميه عن ط القوة المطلقة" للصورة، فقارن أندريه بروتون بعض الصورة بالزلازل وكان بروست يقول: (إن الصورة وحدها هي التي يمكن أن تعطي للأسلوب لونا من الخلود) وأعلن إيزارباوند مرة (أنه من الأفضل للكاتب أن ينتج صورة واحدة طيلة حياته من أن يخلق كثيرا من المجلدات الضخمة)[1].

إن الصورة تستكشف شيئا بمساعدة شيء آخر، والمهم فيها ذلك الاستكشاف ذاته أي معرفة غير المعروف (المزية من معرفة المعروف، ولهذا لا يكون التشابه بين الشيئين تشابهً منطقيا).[2]

ومن هنا تتمثل أهمية الصورة في الطريقة التي تفرض بها علينا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى[3].

2)وظائف الصورة الشعرية:

إن الحديث عن وظيفة الصورة الشعرية في الشعر يقودنا إلى التمييز بين وظيفة الصورة التقليدية وبين وظيفة الصورة الوجدانية (الرومانسية).

أولا: وظيفة الصورة التقليدية:

ويغلب على هذه الصورة الإيقاع المنطقي والجدل الفكري والنظرة التحليلية على مهمة الشكل الجمالي المبدع، وفي جميع الأحوال فإن النقاد القدامى والمحدثين يُجمعون على وظيفتين أساسيتين

[1] أحمد بوزون: قصيدة النثر العربية، ص 143.

[2] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 134.

[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 328.

لهذه الصورة[1] أولهما: وظيفة الشرح والتوكيد والتوضيح والمغالاة وثانيهما: الوظيفة التزينية.

وهاتان الوظيفتان تتلاحمان في هذا النوع من الصور، تتلاحم صورتها (العادية) و (التنميقية) كما

يصطلح عليهما مصطفى ناصف.[2]

نجد أن النقد العربي يتجه في نفس الاتجاه فهو " إن كان يرى أن الصورة من وجهة نظرية النقد النفسي في وسائط نفسية حسية، فإن النقد التقليدي ينظر إليهما على الاستعمالات البلاغية الثلاثة المشهورة: الاستعارة والتشبيه والكناية، فهي عندهم بمثابة حبات الكرز المنزلية للحلويات"[3].

ـ الشرح والتوضيح والمغالاة:

ونعني بها محاولة الوصول إلى نقطة معينة ربما مستقيمة الفهم أو الإدراك ونحاول من خلاله إقناع الآخر وقد عرفه القدماء " بالإبانة والتي تعني التوضيح والشرح[4]. فالشاعر يعرض فكرته في إيجاز كما يعرضها في إطناب بحسب الحالة الشعورية على أن يكون ملائما للصورة الشعرية (الفنية)[5].

---

[1] نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص 16.

[2]مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار العلم، القاهرة، مصر، 1965، ص 333.

[3] رسالة ماجستير: التشكيل الإبداعي في شعر صالح خرفي، مخطوط، ص132.

[4] جابر عصفور: الصورة الفنية، ص 333.

[5] إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دط، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ص 245.

ونجد أن الشرح والتوضيح " خطوة أولية في عملية الإقناع ذلك أن من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني يشرح له بدئ ذي بدء ويوضحه توضيحا يعزي بقبوله والتصديق به"[1].

والمغالاة هي المبالغة عند جابر عصفور إن الشعر كفن يقوم على المبالغة ويعتبر الخيال من أهم مقومات الصورة لأن الشاعر عن طريق الخيال يبالغ في عرض صورته، تعد المغالاة وسيلة من وسائل شرح المعنى، وتوضيحه عندما يراد مجرد تمثيل المعنى أو التأكيد على بعض عناصره الهامة[2].

ـ الوظيفة التزيينية (التحسين والتقبيح):

نفهم من هذا المصطلح أننا نريد إضفاء معنى على معنى آخر ليس به، فالصورة الشعرية تبرز أمامنا مشاعر وأحاسيس المبدع، فإذا أراد الشاعر أمرا مستحيلا صوره في صورة محسنة وإذا أراد فكرة مستهجنة عرضها في صورة قبيحة ويشارك المتلقي في أحاسيسه ومشاعره وقد أشار جابر عصفور بأنه " عندما تصبح الصورة الفنية وسيلة للتحسين والتقبيح، فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور، وتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصلية التي يعالجها بمعان أخرى مماثلة لها لكنها أشد قبحا أو حسنا فتسري صفات الحسن أو القبح من المعاني الثانوية إلى المعاني الأصلية فيميل المتلقي إليها أو ينفر منها"[3].

ثانيا: وظيفة الصورة الوجدانية (الرومانسية):

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية، ص 332.

[2] المرجع السابق، ص 332.

[3] إبراهيم الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي جارم، ص 257.

الحديث عن وظيفة الصورة الوجدانية، ونسقها في القصيدة يجرنا إلى التمييز بين التجربة الشعرية الوجدانية، والتقليدية، وقد عرفنا أنّ هذه الأخيرة تعتمد في رؤيتها الفنية على المنطقي والخارجي والمتقارب في العلاقات بين الحقائق والأشياء، وتتخذ من التشبيه وسيلتها المفضلة، أما الصورة الوجدانية فقد كانت ثورة عليها في جميع جوانبها فسعت إلى الجمع بين الأشياء المتباعدة عن طريق الاستعارة والزمن.

الصورة في الشعر ليست إلا تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقف الحياة[1].

فالشاعر يعيش تجربة تولّد في نفسه أفكارا وانفعالات فكانت الصورة هي وسيلته في تجسيد تلك الأفكار. من هنا كانت الصورة الشعرية " الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان وعواطفه "[2] فأفكار الشاعر تبقى جامدة ما لم تتبلور في صورة فهو يتخذها وسيلته لنقل تجربته ذلك لأن " إحساسه بالكون وروحه يغاير إحساس الشخص العادي، هذا من جهة، ولأن الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية قاصرة عن التعبير عمّا يشاهده في حياته النفسية الداخلية من مشاعر من جهة ثانية"[3] ووظيفة الصورة الوجدانية " لا تكتفي بمجرد التنفيس بل تحاول عامدة أن تنقل الانفعال إلى الآخرين وتثير فيهم نظير ما أثارته تجربة الشاعر فيه من عاطفة".[4]

إيصال التجربة إلى الآخرين:

[1] محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1994، ص 80.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص442.

[3] شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط6، دار المعارف، القاهرة، ص 150.

[4] نفسه: ص151.

يقول أحمد الشايب بأنّ " الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الشعرية"[1] فالصورة الشعرية هي وسيلة الشاعر لإخراج ما بقلبه وعقله أولا ثم إيصاله للآخرين. كما أنه يسعى إلى إثارة المتلقي ذلك أن " النفس الإنسانية مولعة بكل ما هو جميل لذلك تضيق النفس بالصورة التقريرية الفجّة الساذجة، أما المجاز فهو يكسو الصورة الشعرية جمالا وروعة تجذب إليه النفوس"[2].

3)خصائص الصورة الشعرية:

تكمن قوة الصورة الشعرية فيم تحدثه من إثارة لعواطف المتلقي وكذا الاستجابة للعاطفة الشعرية والصورة الجيدة هي الصورة التي تعبر عن إحساس الشاعر بصدق فهي وسيلته الخاصة لتكوين رؤيته وتحديد موقفه ونقل تجربته وعرضها للآخرين وتأثيرها فيهم لذا وجبأن تتوفر عدة خصائص لتكون الصورة جيدة.

- **التطابق بين الصورة والتجربة:**

يرى علي صبح بأنه لابد أن تكون الصورة مطابقة تماما للتجربة التي مرّ بها الشاعر لإظهار فكرة أو حدث أو مشهد أو حالة نفسية أو غير ذلك، فكل صورة كلية أو عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة خامرت نفس صاحبها وتفاعلت في جوانبها المختلفة يمتزج الطارئ إليها بالمخزون فيها، حتى إذا ما

[1] أحمد الشايب: أصول النقد العربي الأدبي، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973، ص 242.

[2] حنفي محمد شرف، الصورة البيانية، دط، دار النهضة، مصر القاهرة، دت، ص 221.

اكتملت في نفسه، تتلاقى الأشباه وتتألف النظائر لعلاقة بين أجزائها...[1]ويعني بذلك ضرورة التوافق بين التجربة الشعرية التي مر بها الشاعر مع الصورة التي رسمها بها، وأثر ذلك في النص.

- **الوحدة والانسجام التام:**

وهو عنصر مترتب على العنصر الذي سبقه ذلك أن الصورة كوحدة تامة وبنية حية مستوية... لا تقبل معنى شاردا ولا خاطرة نافرة، بل انسجام تام بين الأفكار، وتلازم متصل بين المشاعر ثم تجانس محكم بين هذا كله وبين مصادر مصادر الصورة جميعها.[2]

وقد بيّن ذلك مصطفى السعدني بقوله أن " الصورة والفكرة شيء واحد لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر وحيوية الصورة وعضويتها لا ترجع إلى الفكر داخل القصيدة بقدر ما ترجع إلى الشعور الخصب لأن الأفكار الداخلية أصبحت صورة خارجية والطبيعة الخارجية صارت أفكارا ذاتية".[3]

- **الإيماء:**

يعتبر التصوير الشعري شكلا من أشكال الإيحاء بل أنه من أهمها في الممارسة الشعرية إطلاقا[1]

---

[1] إبراهيم الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجازم، ص 222.

[2] المرجع السابق، ص 225.

[3] مصطفى السعدني: الصورة الفنية في شعر محمود حسين علي، ص 109.

فأجود الصور هي الصورة الموحية التي لا تصرح بالمضمون مباشرة بل توحي له بدون غموض أو تغيير، فكانت الصورة الموحية هي تلك التي لا تنص على المضمون صراحة، ولا تكشف عنه مباشرة بل توحي بها من غير تصريح ويشع عنها غير مباشرة.[2]

- **الشعور:**

تعتبر المشاعر والأحاسيس من أهم العناصر في القصيدة أو في التجربة الشعرية لذلك ينبغي أن يسري في كل جزء من الصورة شعور الشاعر من تدفق وقوة وحيوية، فكل كلمة لابد أن تنبض بمشاعره وأحاسيسه.[3]

- **العمق:**

ونعني بذلك أنه على التجربة الشعرية أن تكون بعيدة عن البساطة والسطحية والوضوح وأن يكون فيها عمق وفلسفة، فهو يعتبر روحا في الصورة لأنه يمنحها إحالة وليست هذه الروح مما يمكن الوصول إليه عفوا، بل لابد لها من التعمق وأن يحس الشاعر بشوق جديد إلى اكتناهه.[4]

- **الحيوية:**

[1] الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص 184.

[2] إبراهيم الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجازم، ص 227.

[3] المرجع السابق، ص 233.

[4] إبراهيم الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجازم، ص 235.

ويرى عز الدين اسماعيل أن الصورة أبرز ما تتميز به هو الحيوية وذلك راجع إلى أنها تتكون تكونا عضويا، وليست مجرد حشد مرصود من العناصر الجامدة.

وحيوية الصورة تنبع من قدرة المبدع على تحريكها أو تسكينها وقدرته على التقاط أجزائها وصهرها في بوتقة المشاعر مع صياغة فكرته صياغة تليق بها.[1]

المبحث الرابع: أنواع الصورة الشعرية:

1.الصورة المفردة (الجزئية):

وهي أبسط الصور الشعرية ومكونات التصوير الشعري، ولها دلالاتها التي تكتمل داخل السياق الصوري الشامل وقد تنحصر في كلمتين فقط، يتجاوزان على نحو بنيوي متفجر بالدلالات الغامضة الخصبة، وتبنى هذه الصور بأساليب عدة تتكامل في تشكيل كيانها أهمها التجسيد الذي يتم بخلع صفات محسوسة على المعنويات، تراسل الحواس الشخصية، التشبيه.[2]

2.الصورة المركبة:

وهي مجموعة من الصور المترابطة التي تقدم دلالة معقدة أكبر من أن تستوعبها صورة بسيطة، ويُستخدم في قالبها أسلوب حشد الصور التي تشكل في جملتها الصورة الكلية ويتم هذا الحشد عن طريق تراكم الصور المختارة بعناية "والشاعر يجنح إلى نسق من الأشياء يخالف ما نرى وما نعرف

[1] المرجع نفسه، ص 238.

[2] أحمد، أمين: النقد الأدبي، ط4، دار الكتاب العربي، لبنان، 1967، ص 256.

من أجل الوصول إلى حقائق مستقرة باقية، ومن أجل ارتياد دفائن وأسرار" ويعني بذلك أن الشاعر له منظوره الخاص الذي يرى به الأشياء كما له طريقته التي ينقل إلينا من خلالها تلك الأشياء.

3.الصورة الكلية:

بمَ أن الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة، الشاعر في هذه الصورة يعمد إلى تنويعها خدمة للمعاني التي يسعى إلى قولها.

من هنا كانت الصورة الكلية هي مجموع الصور المفردة والمركبة المتآزرة في وحدة عضوية غنية بالتنوع الذي يتلاحم في بؤرة دلالية شاملة هي القصيدة في ذاتها.

ويستخدم في بناء الصورة الكلية أساليب عدة مثل " البناء الدرامي" من حوار خارجي (ديالوغ) وحوار داخلي (مونولوغ).

الفصل الثاني

توطئة:

هذا الفصل يمثل الدّراسة التطبيقيّة لهذا البحث، ندرس فيه مواطن تجلّي الصورة الشعرية في قصيدة مفدي زكريّا "ألا أين الرجولة يا لقومي" على مستويين هما: المستوى البلاغي، والمستوى الصوتي.

المبحث الأول: المستوى البلاغي:

1. الاستعارة:

هي من المحسنات التي تساهم في إعمال ذهن المتلقي، وقد جاءت الاستعارة في اصطلاح البيانيين أنها: "استعمال لفظ ما في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب به، لعلاقة المشابهة مع قرينة صارفة عن ارادة المعنى الموضوع له في اصطلاح به التخاطب"[1].

وقد ذكر الشاعر في قصيدته الاستعارة المكنية وهي أن تحذف المشبه به بعد أن تستبقي شيئا من لوازمه تكن عنه به، ثم تسنده إلى المشبه المذكور في الكلام[2] أي هي التي يحذف منها المشبه به ويبقي على قرينة دالة على ذلك.

ومثال على ذلك نجد ما قاله الشاعر مفدي زكريا في قصيدته هذه في البيت 31:

مَهَازِلٌ تَضْحَكُ الأَحْجَارُ مِنْهَا وَيَنْتَحِبُ الشَّهِيدُ لَهَا انْتِحَابَا.

[1] عبد الرحمان حسن جبنكة الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج2، دار القلم، دمشق، الدار الشاملة للنشر بيروت، ط1 1996، ص229.

[2] عبده عبد العزيز قلقلة: البلاغة الاصطلاحية، ص43.

الاستعارة في قول الشاعر(مهازل تضحك الأحجار منها) حيث شبه الأحجار بالإنسان الذي يضحك على سبيل الاستعارة المكنية، نلاحظ هنا أن الشاعر منح الأحجار صفة من صفات الإنسان وهي الضحك، ليجعله متأثرا بالواقع الذي آل إليه المجتمع الجزائري، ونجد أن العلاقة بين الإنسان والحجارة متباعدة كل البعد وغير مألوفة، حيث أن الأحجار أشياء جامدة في حين أن الإنسان هو كائن حي مليء بالمشاعر المرهفة الجياشة.

إذ نرى أن الشاعر في هذه الاستعارة تمكن من ابتكار شيء مميز وكون لنا صورة شعرية مدهشة وهي كون الأحجار الجامدة أصبحت تضحك على المهازل التي تحدث في المجتمع الجزائري.

وكمثال آخر للاستعارة من القصيدة في البيت8

وَمَنْ يَذْبَحْ كَرَامَتَهُ وَيَهْدَر ذِمَامَ بُنَاةِ صَرْحِ المَجْدِ ذَابَا

شبه الكرامة بالكبش المذبوح، فأصل الكلام هو ذبح كرامته كالكبش، حيث حذف المشبه به وهو الكبش وتخيل أن الكرامة تمثلت في صورة كبش، ورمز للمشبه به المحذوف بشيء من لوازمه وهو يذبح على سبيل الاستعارة المكنية، ونلاحظ أن الشاعر منح الكرامة صفة الذبح للدلالة على البذل والاهانة.

2. الطباق:

له تسميات عدة فيطلق عليه الطباق والتطبيق والمطابقة والتضاد ومجاورة الأضداد ... والطباق في اصطلاح البلاغيين: الجمع بين لفظين متضادين في الكلام يتنافى وجود معناهما معا في شيء

واحد في وقت واحد؛ أي أن تجمع بين معنيين متقابلين في كلام واحد[1] وينقسم الطباق إلى قسمين هما:

أ. طباق الإيجاب:

هو ما كان طرفاه مثبتين معا أو منفيين معا أو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا[2].

وكمثال عن طباق الإيجاب من القصيدة نذكر:

مَهَازِلُ تَضْحَكُ الأَحْجَارُ مِنْهَا وَيَنْتَحِبُ الشَّهِيدُ لَهَا انْتِحَابَا

طباق إيجاب: تضحك/ ينتحب.

لَيْسَ بِعَامِر بُنْيَانُ شَعُوب إِذَا أَخْلاَقُهُم كَانَتْ خَرَابَا

طباق إيجاب: بنيان/ خرابا.

ب.طباق السّلب:

هو ما كان أحد طرفيه مثبتا والآخر منفيا، أو هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا وقد يكون

أحدهما أمرا والآخر نهيا.[3]

وكمثال عن طباق السّلب من القصيدة نذكر البيت الثالث والعشرين:

مَا شَرِبُوا كُؤُوسَ الرَّاحِ لَكِنَّ كُؤُوسَ الرَّاحِ تَشْرِبُهُمْ حبَابَا

[1] د أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2008 ص 19.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص27.

[3] ينظر، المرجع السابق، ص28.

طباق السلب: ما شربوا / تشربهم.

3. السّجع:

يعد السجع من أكثر المحسنات اللفظية استعمالا من طرف البلاغيين والمبدعين ويعرف بأنّه: " اتفاق الفاصلتين أو الفواصل في الحروف الأخيرة أو في أكثر من حرف، وقد يكون هذا الاتفاق في الحروف أو في الأوزان أو فيها معا، ويقع في الشعر كما يقع في النثر، ولكنه في النثر أكثر منه في الشعر، ومن الانصاف القول بأن النثر أولى به من الشعر"[1].

ومثال ذلك من القصيدة نذكر البيت الأول:

دَعُوا الأَمْجَادَ تَحْتَضِنُ الشَّبَابَا وَتُوقِظُ فِي ضَمِيرِهِم الصَّوَابَا

نجد السجع في هذا البيت، ففي صدره وردت في العروض كلمة الشبابا، وفي عجزه وردت في الضرب كلمة الصوابا، فهناك توافق في الحروف الأخيرة كما تساوت الفاصلتين في الوزن والروي.

وكمثال آخر نذكر البيت 22:

وَمِنْ يُنْبُوعِهَا صَبُّوا شَرَابَا وَإِذَا الحَانَاتُ اعْتَنَقَتْ الشَّرَابَا

والسجع هنا هو في كلمة شرابا والشرابا وهناك توافق في معظم الحروف وكذلك الروي.

4. الجناس:

[1] رؤى في البلاغة العربية، ص174، نقلا عن: راجع في فن البديع، ص 127، البلاغة الاصطلاحية، ص 254.

يعدّ الجناس أحد المحسنات البديعية التي تزيد العمل الأدبي جمالا ووضوحا، والجناس هو تشابه الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى.[1]

أنواع الجناس:

أ. الجناس التام:

وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هيئة الحروف، نوعها، عددها، ترتيبها.[2]

ب. الجناس غير التام:

وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توفرها في الجناس التام وهي أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها.[3]

لقد استحضر الشاعر مفدي زكريا الجناس في قصيدته وهذا ما نلمسه في بعض أبياتها.

ومثال عن الجناس نجد الشاعر يقول:

هِيَ الأَخْلاَقُ مُعْجِزَةُ البَرَايَا عَلَى هَامَاتِهَا تَطَأُ السَّحَايَا

لقد وظف الشاعر الجناس في هذا البيت في اللفظتين (البرايا والسحايا) وهذا النوع من الجناس هو جناس غير تام، حيث نجد اختلافا في مدلول هاتين الكلمتين كما نجد اختلافا في نوع الحروف، ومن خلال هذا الجناس نلاحظ قوة الشاعر في التعبير ومدى رقاء لغته.

---

[1] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، لبنان بيروت، ط2002، ص3542.

[2] زكريا توتاني: التسهيل لعلوم البلاغة والمعاني والبديع، كتاب الناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص 125.

[3] عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط1، ص20.

كما نجد الجناس في قول الشاعر:

بُنَاةُ المَجْدِ لاَ تَكلُوا لِفَوْضَى شَبَابًا عَقْلُهُ أَضْحَى يَبَابَا

وظف الشاعر الجناس في هذا البيت بين اللفظتين شبابا ويبابا وهو جناس غير تام، حيث نجد اختلافا بين مدلول الكلمتين كما نجد اختلافا في نوع الحروف.

5. التشبيه:

"التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر على غير استعارة ولا تجريد"[1]. أي أن الأمر المشترك بين الشيئين يكون صفة دائمة لكليهما، ولا يمكن أن يتجرد أي أحد منها.

كما يحتوي التشبيه على (أركان أربعة: المشبه، المشبه به، الأداة ووجه الشبه[2])

يقول مفدي زكريا في هذه القصيدة:

هِيَ الأَخْلاَقُ فِي الدُّنْيَا دَلِيلٌ إِلَى دَرْبِ العُلاَ تَحْدو الشَّبَابَا

[1]نصيف الياجزي ، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض ، مر ، لبيب جريديني نط" مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ط1 ، 1999 ص 61.

[2]عبد العزيز قليقيلة ، البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط4 ، 2001 ، ص : 38

شبه الشاعر الأخلاق بالدليل حيث ذكر المشبه والمتمثل في الأخلاق والمشبه به وهو الدليل وحذف الأداة و وجه الشبه، لأنه تشبيه بليغ، حيث جمع بين شيئين الأول حسي والثاني قد يكون حسي أو معنوي بصورة تبين مدى أهمية الاخلاق.

يقول الشاعر:

هِيَ الأَخْلاَقُ مُعْجِزَةُ البَرَايَا عَلَى هَامَاتِهَا تَطَأُ السَّحَابَا

في هذا البيت شبه الشاعر الأخلاق بالمعجزة حيث ذكر المشبه وهو الأخلاق والمشبه به وهي المعجزة، وحذف الأداة و وجه الشبه لأنه تشبيه بليغ.

كما نجد مفدي زكريا يقول:

وَكنْت عَلَى الجَزَائِرِ وَهِيَ أُمِّي أَكْبرُ أَرْبَعًا وَأَعَضُّ نَابَا

في هذا البيت شبه الشاعر الجزائر بالأم حيث ذكر المشبه وهو الجزائر، والمشبه به وهي الأم وحذف الأداة و وجه الشبه لأنه تشبيه بليغ، حيث جمع بين شيئين ماديين في صورة تبين مدى حب الشاعر لوطنه الجزائر وتعلقه به فشبهه بأمه الحنون.

6.الكناية:

تعد الكناية من أهم مباحث علم البيان لاتصالها اتصالا وثيقا بخطابات العرب وكلامهم فهي "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة دلك المعنى "[1]. وبالتالي فالكناية هي إحدى أهم صور الإيحاء وطرائقه بحيث لا يمكن أن تفهم العبارة فيها من المعنى الحرفي، بل لابد من التأويل.

وقد تجلت الكناية في قصيدة ألا أين الرجولة يا لقومي لمفدي زكريا في مواضع عدة .

يقول في قصيدته :

خُذُوا بِيَدِ الشَّبَابِ وَجَنِّبوهُ مَذَاهِبَ شَوَّهَتْ فِيهِ الإِهَابَا

نجد في هذا البيت كناية وهي تدل على أن الشبابا في حاجة ماسة إلى من يأخذ بيده أخذ الأب الحاني والمربي الشفيق اتقاء لموجات التمزق والتفرق والتمذهب الذي يفرق ولا يجمع ويخرب ولا يبني فينشأ جيل يتحدث بلسان قومه، ولكنه ضعف فيه وقوة في الآخرين.

ويقول أيضا :

وَلاَ تَدَعُوا الشَّبِيبَةَ لابْنِ آوَى فَقَدْ أَغْرَى بِهِ الضَّيَاع الشَّبَابَا

نجد في هذا البيت كناية وهي كناية عن الشباب الشاردين الذين فقدوا السلامة بمجرد انفصالهم عن محيطهم ومجتمعهم، والأمة إن لم يكن لها عاصم من ثقافتها تشرد أبناؤها وعاشوا التيه الثقافي والمنفى الإيديولوجي الدي يناسب وضع الشاة الشاردة في الليالي الشاتية، حيث يغري ضياعها كل وحش طامع، ولص غاصب.

[1]عبد العاطي سلي ، البلاغة المسيرة علم البيان ، ص28.

يقول الشاعر:

وأَضْحَتْ زَيَنَبُ تُدْعَى بِـ(مَادُو) وَتَهْتِكُ عَنْ مَفَاتِنِهَا الثِّيَابَا

نجد في هدا البيت كناية وهي كناية عن الانحلال الخلقي وضعف الوازع الديني والتخلي عن الهوية والشخصية والإتباع الأعمى للغرب .

7.التكرار:

يعتبر التكرار من أبرز الظواهر الفنية لما يحققه من قيمة إبداعية وجمالية، في الخطاب الأدبي والذي من شأنه يكشف عن المضامين الخفية التي يحملها هذا النص الشعري فقد يكون تأكيدا لأمر ما أو تنبيه للمتلقي فيعرّفه ابن الأثير:" هو دلالة اللفظ على المعنى المردد كقولك لمن تستدعيه (اسرع، اسرع) فإن المعنى مردّد واللفظ واحد" [1]، أي أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة بالمعنى أو باللفظ. لا يمكن أن يربط وظيفة التكرار على التركيز في المعنى وتأكيده فقط، بل يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة منسجمة مع انفعالات الشاعر في هدوئه أو غضبه أو فرحه أو حزنه.

وظّف مفدي زكريا في قصيدته التكرار في مواضع عدة، ما أدى إلى زيادة ثراء القصيدة على مستوى الموسيقى فيقول:

خُذُوا بِيَدِ الشَّبَابِ وَجَنِّبُـوهُ مَذَاهِبَ شَوَّهَت فِيهِ الإِهَابَـا

وَلاَ تَدَعُوا الشَبِيبَةَ لابْنِ آوَى فَقَدْ أَغْرَى الضَّيَاعُ بِهِ الذِئَابَا

[1] ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر (تح)، أحمد الحوفي، دار النهضة، القاهرة، ط2، ص345.

فَلَيْسَ بِمُفْلِحٍ أَبَدًا شَبَابَـــا مَتَى كَانَ الدَّلِيلَ لَهُ الغرَابَـا

من خلال توظيف الشاعر لهذا التكرار(الشباب) في عدة أبيات نجد بأنه يؤكد على مدى أهمية الشباب في بناء المستقبل كما يدعوا إلى ضرورة الاهتمام بهم وتدعيمهم والوقوف إلى جانبهم وعدم تركهم لأهوائهم وشهواتهم.

كما نلمس التكرار أيضا في قول الشاعر:

هِيَ الأَخْلاَقُ فِي الدُّنْيَا دَلِيلٌ إِلَى دَرْبِ العُلاَ تَحْدُو الشَّبَابَا

هِيَ الأَخْلاَقُ مُعْجِزَةُ البَرَايَا عَلَى هَامَاتِهَا تَطَأُ السَّحَابَـــا

فالشاعر بتكراره لكلمة الأخلاق يؤكد لنا أهمية الأخلاق في حياة الشباب فيجب عليهم أن يتحلوا بالأخلاق الحسنة فهي التي تقودهم إلى الدرجات العلا في الدنيا والآخرة لأن بالأخلاق تسموا وتزدهر الأمم.

المبحث الثاني: المستوى الصوتي:

1. الوزن:

إن أول ما يصادفنا في قصيدة مفدي زكريا أو أي قصيدة أخرى هي العناصر التي يبنى بها الإطار الخارجي للنص.

الوزن: هو صورة الكلام الذي نسمعه شعرا، والصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرا.[1]أي أن الوزن نسق من الحركات والسكنات يلتزمه الشاعر في نظمه الشعري.[2]

ولمعرفة البحر الذي استخدمه الشاعر مفدي زكريا في قصيدته " ألا أين الرجولة يا لقومي" وكذلك التفعيلات سنقوم بعملية تقطيع بيت من أبيات القصيدة لنستخرج التفعيلات ومعرفة بحر القصيدة.

وَتَسِمُ الرُّوح فِيهِم وَالخَبَايَا وَتَلْبِسُ مِنْ أَصَالتِهَا إِهَابَا.

وَتَسْمُ رْرُوحَ فِيهم وَلْخَبَايَا وَتَلْبِسُ مِنْ أَصَالَتِهَا إِهَابَا.

0/0//0///0//0///0// 0/0//0/ 0/0// 0/0/0//

مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن

بعد التقطيع تبين أن الشاعر مفدي زكريا نظم قصيدته على بحر الوافر، وقد سمي بهذا الاسم "لوفرة أوتاد تفعيلاته وقيل لوفور حركاته".[3]

2. مفتاحه:

بُحُورُ الشِّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيلٌ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

3. القافية:

[1] رؤى البلاغة العربية، ص174، نقلا عن. راجع فن البديع، ص127، البلاغة الاصطلاحية، ص254.

[2] الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط3، 1994، ص4.

[3] إيميل بديع يعقوب: المعجم المفضل في علم العروض والقافية، وفنون الشعر، ص157.

القافية هي آخر كلمة في البيت وقال الفراء أن القافية هي حروف الروي وهو الحرف الأخير من البيت، هي الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن.[1]

أنواع القافية:

أ. القافية المقيدة:

وهي ما كان رويّها ساكنا، سواء كانت قافية فيها ردف أو خالية منه.[2]

ب. القافية المطلقة:

وهي ما كان رويها متحركا، سواء كان فيها وصل وهي ساكنة؛ أي بلا خروج أم كانت متحركة؛ أي، أنها ذات خروج.[3]

وعليه فإن قافية قصيدة ألا أين الرجولة يا لقومي من التقطيع الذي سبق هي هابا: /0/0 وهي قافية مقيدة.

4. الروي:

وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه.[4]

حرف الروي في القصيدة هو ألف المد.

---

[1] ينظر: محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1991، ص 126.

[2] ينظر: عيسى ابراهيم السعدي: الشافي في علم العروض والقافية، دار عمان الأردن، ط1، 2010، ص125.

[3] ينظر: نفسه، ص125.

[4] ابن الفتح عثمان بن جدني: كتاب العروض ومختصر القوافي، تح فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، 2009، ص 204.

5. الزحافات:

هو تغيير يلحق ثواني الأسباب، فات يدخل على أول التفعيلة ولا ثالثها ولا سادسها، وهو مفارق ولكنه لازم حينما يجري مجرى العلة.[1]

قمنا بتقطيع بيت من أبيات القصيدة بهدف استخراج الزحافات الموجودة في القصيدة.

هِيَ الأَخْلاَقُ مُعْجِزَةُ السَّرَايَا عَلَى هَامَاتِهَا تَطَأُ السَّحَابَا

هِيَ لْأَخْلاَقُ مُعْجِزَةُ سْسَرَايَا عَلَى هَامَاتِهَا تَطَأُ سْسَحَابَا

0/0// 0///0// 0/0/0// 0/0//0///0//0/0/0//

مُفَاعَلْتُن مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ **مُفَاعَلْتُنْ** مُفَاعَلَتُن فَعُولُنْ

من خلال تقطيعنا للبيت 12 من قصيدة مفدي زكريا لاحظنا تغير في صدر البيت في تفعيلة الحشو، وهو تسكين الخامس المتحرك.

مُفَاعَلَتُنْ ـــــــــ مُفَاعَلْتُنْ

0///0// ـــــــ0/0/0//

فالزحاف الذي طرأ على القصيدة هو زعاف العصب (تسكين الخامس المتحرك).

[1] ينظر: د محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1991، ص 26.

خاتمة

خاتمة:

في ختام البحث الذي عالجنا فيه بلاغة الصورة الشعرية في قصيدة مفدي زكريا ألا أين الرجولة يا لقومي يمكن القول أن الصورة الشعرية ميدان بحث تتجاذبه علوم شتّى، لأن الصورة الشعرية في النص تعد هي النواة والكيان، ومن خلالها تبرز قدرة الشاعر الفنية والأدبية، ويمكن رصدمجموعة من النتائج التي توصّل إليها بحثنا المتواضع، ونذكر منها:

_ تعد الصورة عند النقاد القدماء والمحدثين أكبر من أن تكون شكلا بلاغيا، فهي قائمة على الحركة واللون والمفارقات...إلخ.

_إن الصورة الشعرية تمثل دورا أساسيا في بناء الشعر، فهي أداته الأولى والأساسية، تفرق عصرا من عصر وشاعرًا من شاعر، وترمز إلى عبقريته وخياله وشخصيته، لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته.

_ للصورة الشعرية أهمية كبيرة تمثلت في تصوير ونقل مشاعر وأحاسيس الشاعر وترجمتها في نص شعري.

الصورة الشعرية أساس الفن في الشعر وأساس فهمنا للواقع.

وظيفة الصورة الشعرية في الشعر يقودنا إلى التمييز بين وظيفة الصورة التقليدية وبين وظيفة الصورة الوجدانية (الرومنسية).

_ من خصائص الصورة الشعرية نجد: التطابق بين الصورة والتجربة، الوحدة والانسجام التام، الإيحاء والشعور...

_ من بين أنواع الصورة الشعرية: الصورة المفردة، المركبة والكلية.

_ الاستعارة أحد الصور البيانية التي تجلت في قصيدة ألا أين الرجولة يا لقومي لمفدي زكريا.

_ تجلى المستوى الصوتي في قصيدة مفدي زكريا من خلال توظيفه للوزن والقافية (موسيقى خارجية)، والطباق والجناس والسجع (موسيقى خارجية).

_ استخدام مفدي زكريا لبحر واحد وهو بحر الوافر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المصادر:

1) ديوان مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم، الجزائر،2003، دط.

المعاجم:

2) عبد الله البستاني: البستان، معجم لغوي مطول جزآن، مج1، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، ط1، 1992.

3) ابن منظور: لسان العرب: تح: عبد الله علي كبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة. مصر، دط، ج3.

المراجع:

4) ابراهيم أمين الزازموني: الصورة الفنية في شعر علي الجازم، دط، دار قباء للطباعة والنشر القاهرة.

5) ابو الفتح عثمان بن جني: كتاب العروض ومختصر القوافي، تح فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية.

6) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط3، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

7) أحمد أمين: النقد الأدبي، ط4، دار الكتاب العربي، لبنان.

8) أحمد شرف الرفاعي: الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925 إلى سنة 1954، دار الهدى الجزائر، 2010.

9) أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع، دار الوفاء لدنيا، ط1.

10) الأمين البشيشي وعبد الرحمان بن حميدة: تاريخ ملحمة نشيد قسما من ارهاصات ميلاده نشيدا للثورة الجزائرية إلى ترسيمه نشيدا رسميا للجمهورية الجزائرية، منشورات ألفا، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر 1908_ 2008.

11) إيميل بديع يعقوب: المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر.

12) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

13) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.

14) الجاحظ عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، دار الخيل بيروت، دط.

15) الجاحظ عمرو بن بحر: الحيوان، تح عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت ط3.

16) حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد لحبيب بن خوجة، ط2، دار الغرب الاسلامي، بيروت لبنان.

17) حسن فتح الباب: مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2010.

18) حمادي حمود: في نظرية الأدب عند العرب، دط، النادي الأدبي، جدة.

19) حنفي محمد شرف: الصورة البيانية، دط، دار النهضة، مصر القاهرة.

20) حواس بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994.

21) الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3.

22) خير الدين شترة: الطلبة الجزائريون بجامعة الزيتونة 1900_ 1946، ج3، الملاحق والفهارس العامة، دار البصائر، الجزائر، 2009.

23) رابح الونيسي، بشير بلاح وآخرون: تاريخ الجزائر المعاصر، ج2، دار المعرفة، الجزائر 2010.

24) زهية يهوني وعائشة المعمورة وآخرون: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر، 2003.

25) سليمة الكبير: مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، المكتبة الخضراء، الجزائر، دت.

26) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط6، دار المعارف، القاهرة.

27) عبد الرحمان حسن جبنكة المداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ج2، دار القلم، دمشق، دار الشاملة للنشر بيروت.

28) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر، دط، دار المدني جدة.

29) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، تح محمود محمد شاكر، ط3، مطبعة المدني القاهرة.

30) العربي الزبيري، الغالي الغربي وآخرون: مفدي زكريا 1909_ 1977، الرؤيا نشرية دورية تعنى بالثقافة والمعرفة التاريخية، المركز الوطني للدراسات والبحث للحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، ع1: وزارة المجاهدين، الجزائر، جانفي، فيفري، مارس، 1996.

31) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه، ظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي.

32) عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث تاريخا، أنواعا وقضايا وإعلاما، ط2، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 2009.

33) عيسى ابراهيم السعدي: الشافي في علم العروض والقافية، دار عمار، الاردن، ط1.

34) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح عبد المنعم الحفاجي، دط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

35) محمد الشريف ولد الحسن: من المقاومة إلى الحرب من أجل استقلال 1830_1962 دار القصبة، الجزائر، 2010.

36) محمد الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، المطبعة التونسية، تونس 1926.

37) محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دط، دار المعارف، دت.

38) محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط1، دار الشروق القاهرة.

39) محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق ط1.

40) محمد عيسى وموسى: كلمات مفدي زكريا في ذاكرة الصحافة، مؤسسة مفدي زكريا الجزائر، 2007.

41) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دط، مكتبة مصر القاهرة.

42) مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار العلم، القاهرة مصر.

43) مقران فصيح: البناء اللغوي لشعر السجون عند مفدي زكريا، وأحمد الصافي النجفي منشورات بونا، الجزائر، 2008.

44) الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت.

الرسائل والمذكرات:

45) رسالة ماجيستير، التشكيل الابداعي في شعر صالح خرفي مخطوط.

46) عبد الرزاق حرابي: البعد الوجودي الوطني والمغاربي في فكرة مفدي زكريا، مذكرة لنيل شهاجدة الماجستير، التاريخ المعاصر، الجزائر، 2011_2012.

المواقع:

47) الشبكة العنكبوتية: www.iraqi_res.com يوم الأحد 3 أفريل 2022، الساعة 13:24.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ-ج

مدونة

الفصل الأول.....5

توطئة.....5

المبحث الأول.....5

1. مولده ونشأته.....5

2. تعلمه.....7

3. مفدي زكريا شاعر الثورة.....9

4. وفاته.....10

المبحث الثاني:.....10

تعريف الصورة الشعرية.....10

تعريف الصورة.....10

1. لغة 10

2. اصطلاحا.....11

أ. في النقد القديم.....13

_ الجاحظ.....13

_ قدامة بن جعفر.....14

ب.في النقد الحديث.....15

_ الصورة عند مصطفى ناصف.....16

_ الصورة عند جابر عصفور.....16

المبحث الثالث.....17

أ. أهمية الصورة الشعرية.....17

ب.وظائف الصورة الشعرية.....20

ج. خصائص الصورة الشعرية.....24

المبحث الرابع.....27

أنواع الصورة الشعرية.....27

1. الصورة المفردة.....27

2. الصورة المركبة.....27

ج. الصورة الكلية.....27

الفصل الثاني.....32

المبحث الأول: المستوى البلاغي.....32

1. الاستعارة.....32

2. الطباق.....33

3. السجع.....34

4. الجناس.....35

5. التشبيه.....36

6. الكناية.....37

7. التكرار.....39

المبحث الثاني: المستوى الصوتي.....40

1. الوزن.....40

2. المفتاح.....41

3. القافية.....41

4. الروي.....42

5. الزحافات.....42

الخاتمة.....45

قائمة المصادر والمراجع.....48

الفهرس..... 54