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 ميلـــة

معهد الآداب واللغـات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الصورة الفنية في ديوان "يا طائر الأيك" لأماني حاتم بسيسو

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:
*- سهام ناصري
*- نجوى لكنوش

إشراف الأستاذ:
- محمد العربي الأسد

السنة الجامعية : 2023/2022

بِسْمِ اللّٰهِ الرَحمَانِ الرَّحِيمْ

شكـــر وعرفـــان

الحمد لله والشكر لله

نتقدم بخالص الشكر والتقدير عرفانا لكل من ساهم في إنارة دربنا بشموع العلم المضيئة

ونتقدم بالشكر الخالص للأستاذ محمد العربي الأسد الذي رافقنا في كل خطوة من خطوات إعداد هذه المذكرة نشكره على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة.

مقدمـــــة

تعتبر الصورة الفنية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، وعنصرا مهما من عناصر البناء الشعري، فهي تمثل جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية والتعبير عن خياله، وواقعه.

ويعد مفهوم الصورة الفنية من المفاهيم النقدية المعقدة، فيكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل للصورة، وذلك لتشعب دلالته الفنية ومصطلحاته الأدبية.

حيث تعتبر الصورة الفنية من بين العناصر الأساسية التي تعطي المعنى بعدا شاملا وتقربه من ذهن السامع، فالصورة هي الوسيلة الجوهرية التي يستخدمها الشاعر لنقل تجربته الشعرية باعتبارها جزءا لا يتجزأ منها.

إن انجذابنا للصورة الفنية ورغبتنا في معرفة كيفية تشكّلها في الشعر من أهم أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، زيادة على ذلك رغبتنا في التعمق في هذه الآلية التي لا يستقيم الشعر إلا بوجودها.

وقد استوقفتنا هذه المكانة التي حظيت بها الصورة الفنية، فأردنا الإسهام في دراستها من خلال بحث موسوم بِ:"**الصورة الفنية في ديوان يا طائر الأيك لأماني حاتم بسيسو**"

وقد حاولنا الإجابة على الإشكال الأساسي وهو:

تبيان جماليات الصورة الفنية الموظفة في الديوان والمصادر التي نهلت منها أماني حاتم بسيسو لتجسيد صورها الشعرية؟

وكذلك قمنا بالإجابة عن بعض الأسئلة الثانوية من أبرزها:

- ما هي الصورة الفنية ؟
- وفيم تتمثل مصادرها وأنماطها؟
- ما هي تجليات الصورة الفنية في ديوان "يا طائر الأيك"؟

للإجابة على هذه الأسئلة، اعتمدنا على خطة بحث تضمنت فصلين تتقدمهما مقدمة وأنهينا بحثنا بخاتمة شملت أهم النتائج المتوصّل إليها.

جاء الفص الأول عبارة عن ضبط المصطلحات والمفاهيم، وتضمنت ثلاث مباحث، تطرقنا في المبحث الأول إلى تعريف الصورة الفنية، أما في المبحث الثاني فتناولنا أنماط الصورة الفنية أما بخصوص المبحث الثالث فجاء موسوما بمصادر الصورة الفنية.

أما بالنسبة للفصل الثاني وهو دراسة تطبيقية رصدنا من خلالها تجليات الصورة الفنية في ديوان "يا طائر الأيك" ووصفها وتحليلها.

وأنهينا بحثنا بخاتمة تبين أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة.

واعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي تتخلله بعض آليات الإستقراء والتحليل، وهذا راجع لاقتضاء طبيعة الموضوع المعالج لذلك.

واستعنا في انجاز هذه الدراسة على عدة مصادر من بينها المصدر الرئيسي لمذكرتنا وهو ديوان يا طائر الأيك لأماني حاتم بسيسو، أضف إلى ذلك لسان العرب لإبن منظور، نقد الشعر لقدامة ابن جعفر، النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال.

ونحن لسنا أول من تناول هذا الموضوع بل سبقتنا في ذلك بعض الدراسات ومن بينها: الصورة الفنية في شعر الراعي النمري لسلمى محمد أحمد المكي، والصورة الفنية في شعر أبي الفتح البستي لقاسم نسيم حامد.

لقد واجهتنا عدة صعوبات عرقلت عملية بحثنا نذكر منها:

كثرة المفاهيم وتنوعها بين القديم والحديث، وكذلك تشعب الموضوع وصعوبة الإلمام بجميع نواحيه وصعوبة فهم بعض الألفاظ في الديوان، كما عانينا من ظروف شخصية صعبة نترفع عن ذكرها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا واجب الشكر الجزيل لكل من ساندنا من قريب وبعيد ونتوجه إلى أستاذنا الفاضل "**محمد العربي الأسد**"بعظيم الشكر والعرفان والامتنان .

الفصل الأول: ماهية الصورة الفنية

1/ مفهوم الصورة الفنية:

1/1 لغة

2/1 اصطلاحا

2/ الصورة الفنية بين القديم والحديث:

1/2 النمط البلاغي

2/2 النمط الرمزي

3/2النمط التركيبي

3/ مصادر الصورة الفنية:

1/3المصدر الحسي

2/3المصدر التاريخي

3/3 المصدر الطبيعي

ماهية الصورة الفنية

***- توطئة:**

لا يكاد ينفصل مصطلح الصورة عن إشاراته المتعددة الدالة على صعوبة تحديده في شكل مفهوم جامع لكل أنواع الصور ومانع لغيرها مما لا يدخل في حيزه، ولذلك يعد مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية دورانا واستعمالا في النقد لأدبي، ومع ذلك لا يقف عند مرفأ معين يهدأ من حركة ترحاله بين الاتجاهات والحركات النقدية والأدبية.

فمن المستحيل أن نقدم ونقف على مفهوم دقيق للصورة بل من الصعوبة تحديدها، لذا سنحال أن نقف على مفاهيم تقودنا لفهم معنى الصورة والصورة الفنية.

1/ مفهوم الصورة الفنية:

1/1 لغة:

صور من أسماء الله تعالى: **المُصَوِرْ** وهو الذي **صَوّر** جميع الموجودات، ورتبها فأعطى كل شيء منها **صورة** خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.

و رجل صير شير أي حسن **الصورة** والشارة

و**صار** الرجل، صوت وعصفور **صَوّارٌ** يجب الداعي إد دعا و**الصَّوَرُ** بالتحريك: الميل، ورجل **أَصْوَرٌ** بين **الصَّوَرِ** أي مائل مشتاق.

و **الصُّوْرُ**، بالتسكين: النخل الصغار.[1]

وقد وردت كلمة صورة بمشتقاتها المختلفة في القرآن الكريم :

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صبح واديصوفت، بيروت لبنان، ج 7، ط 6، 2006، ص 303، 304، 305.

في قوله تعالى:<< وصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ تَصْوِيرَكُمْ>>.[1]

وبصيغة المفرد في قوله تعالى:<< فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ>>.[2]

وبصيغة الماضي في قوله تعالى:<< وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ>>.[3]

وبصيغة المضارع في قوله تعالى:<< هُوَ الّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامْ كَيْفَ يَشَاءُ>>.[4]

2/1 اصطلاحا:

اهتم العلماء والنقاد بالصورة الفنية قديما وحديثا، إذ أعطوها مساحة كبيرة من الاهتمام وذلك من أجل إبراز قيمتها في العمل الأدبي.

معنى هذا أن الصورة الفنية هي التي تمنح العمل الفني صبغة جمالية، إذ تحمل بين ثناياها ما يريد الشاعر إيصاله للمتلقي وهي تعتبر الرسالة التي يعبر من خلالها عن ما هو في داخله.

2/ مفهوم الصورة بين القديم والحديث:

1/2 مفهوم الصورة عند القدماء:

قد تناولت الدراسات النقدية القديمة مفهوم الصورة بالإشارة والتحديد رغم أنه لم يكن شاملا وعميقا إلا أنه يمثل المنطلق لفهم هذا المصطلح ولتوضيح ذلك سنعرض باختصار مفهوم الصورة عند القدماء.

---

[1] سورة غافر، الآية 64.

[2] سورة الإنفطار، الآية 08.

[3] سورة الأعراف، الآية 11.

[4] سورة آل عمران، الآية 06.

مبتدئين **بقدامة بن جعفر** وعرفها كالتالي:<< أنه قول موزون مقفى يدل على المعنى>>.[1]

ومعنى هذا أنه يرى أن الصورة الفنية عنده تكمن في الألفاظ والمعاني.

ويقول أيضا:<< أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في أحب وأثر، من غير يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة>>.[2]

ويظهر لنا جليا أن **القدامة بن جعفر** يصف عنصرا جديدا في بناء مفهوم الصورة الشعرية؛ حيث يشبه صناعة الشعر بغيره من سائر الصناعات كالتجارة للخشب والصياغة للفضة فالجميع يعتمد على مادة وشكل، فالفضة مثلا يتخذ منها أشكالا مختلفة، وكل شكل يسمى صورة كالخاتم مثلا، فالصورة هي الوسيلة أو السبيل للشكل الفني الذي يصاغ من مادة الشعر، ومن هذا نتعلم أن **قدامة** قد اعترف بالصورة الأدبية وعرف لها مكانها في العمل الأدبي.

والملاحظ أن **الجاحظ** لم يبتعد عن قول **قدامة بن جعفر** في قوله:<< المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي و العربي، والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن، وتغيير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء،وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير>>.[3]

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ت ح عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، مطبعة بريل ليدن، 1956، ص64.

[2] قدامة بن جعفر: المرجع سابق ، ص 65.

[3] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، ج3، ش ت: عبد السلام محمد هارون،مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، 1965،ص 131-132.

نرى أن **الجاحظ** في قوله هذا فضل اللفظ على معناه، لأن المعاني يمتلكها الجميع، ويقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حدقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكيله على نحو صوري.

كما يمكننا اعتبار مفهوم التصوير عند الجاحظ يعد مرحلة أولية لتعيين مصطلح الصورة دلاليا، خاصة أن **الجاحظ** لم يقرن هذا المصطلح بنصوص عينية تبين مضمونه ومحتواه، فهو لم يقصد جعل التصوير مصطلحا فنيا فقط، ووظف هذا اللفظ بغرض مدلولها الحسي ليبين بها مدلولا ذهنيا.

كما نجد **عبد القاهر الجرجاني** ينظر إلى الصورة نظرة واسعة:<< ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما كان محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحامل لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنع، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل أو المزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه[1]>>.

هذا ما يعني أن الحكم بالجودة لا يكون على المعنى وحده ولا على اللفظ بمفرده، وإنما يكون على الصورة التي أخرج بها المعنى.

ونخلص في الأخير إلى كون الصورة قديما كانت عبارة عن التزام الشعراء بنمط معين من التصوير، الذي يقوم على متانة اللفظ وجودة السبك وحسن الصياغة، فقد ارتبط معنى الصورة قديما بالبلاغة، وحصروا أشكال الصورة في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية.

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ط3، 1992، ص 254.

أي كانت الصورة تحسينا بلاغيا، فرغم أنهم لم يتطرقوا للصورة كمصطلح إلا أنهم جعلوا لها معنى بديلا عنها، فقد التزم الشعراء آنذاك بمقاييس عمود الشعر أكثر من جنوحهم للخيال.

2/2 مفهوم الصورة الفنية عند المحدثين:

لاقى مفهوم الصورة الفنية في النقد العربي الحديث عناية بارزة من حيث التأصيل للمعنى والتطبيق العملي عليه، وتعددت تعريفاتهم لها واتفقت رؤيتهم للصورة في إطارها العام وتباينت في التفصيلات، ويعود السبب في ذلك إلى مرونتها وتعدد دلالاتها، وكل التعريفات الموجودة للصورة الفنية عند النقاد العرب المحدثين هي عبارة عن تصورات أحادية من زوايا نظر معينة.

ومن هذه التعريفات ما يلي:

يعرف **غنيمي هلال** الصورة في قوله:<< الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعورية كلها إلى صورة كبيرة ذات أجزاء بدورها صورة جزئية، تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة، إذن فالصورة جزء من التجربة ويجب أن تتنازر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا وهذا قدر مشترك بين المذاهب الأدبية الحديثة>>.[1]

معنى هذا القول أن الصورة هي وليدة التجربة، وهي مرتبطة بحالة المبدع الإنفعالية من عواطف وأفكار وأحاسيس، وهي التي تستكشف ذات الشعر، فالمبدع الحقيقي يتخذ من الصورة عنصر من عناصر الإبداع وجزء من الموقف الذي يعبر عنه فهي تمثل كل أفكاره وأحاسيسه ولا يمكنه التعبير عن ما يريد بوسيلة أخرى غير الصورة لأنها الأبلغ والأحق في نقل تجاربه والأكثر إصابة للمعنى والأفضل توصيلا للفكرة إلى القارئ.

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، أكتوبر 1997، ص 417.

أما بالنسبة **لجابر عصفور** فقد درس الصورة في التراث النقدي والبلاغي فلم يعطي تعريف محدد للصورة إذ يرى في قوله:<< إن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير –بالتالي– مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هناك شعراء يدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه، والحكم عليه[1]>>، ما يعني أن الصورة تبقى من فنيات النص الشعري لا غنى للشاعر عنها، لأنها متنفسه الوحيد الذي يستثمر من أجل إيصال تجاربه الواقعية والعاطفية إلى المتلقي الذي يحاول جاهدا إشراكهم فيها.

ونستخلص في الأخير أن الصورة الشعرية والفنية عند النقاد المحدثين هي عبارة عن رؤى الشاعر وأفكاره ومشاعره وتظهر شخصيته، إذ تعتبر الصورة عبارة عن وسيلة مهمة ويستخدمها الشاعر في تغذية ونقل تجربته الشعرية، فيما يتميز كل شاعر عن غيره، حيث هناك عديد من النقاد المحدثين الذين وضعوا كامل تركيزهم على هذا الموضوع.

3/ أنماط الصورة الفنية

تعد الصورة من أبرز الأدوات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر لتعبر عن رؤيته وإيصال تجربته الشعرية إلى المتلقي، فإذا كانت التجربة أصل الإبداع الشعري، فالصورة هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة لأن الصورة ليست زينة زخرفية أو محسنات لفظية، وإنما هي تجسد للحالة الداخلية للشاعر.

1/3 النمط البلاغي:

يتجلى جمال الصورة في خلق علاقات لغوية جديدة بين الكلمات تتجاوز دلالاتها المباشرة، لأن الشاعر(ميال إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار النشر بيروت، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1992، ص 07.

مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء، وذلك بإعادة تشكيلها وفق ما يتصوره من معان ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنه) ولقد أطلقت عليها عدة تسميات منها: الصورة البيانية، والصورة الفنية، والصورة الأدبية.

لكن أكثر هذه الأنماط تداولا هي الصورة البلاغية لأنها أدق وأشمل وأبين ومنها:

1/1/3 الصورة التشبيهية:

التشبيه هو الصورة التي يكونها خيال المبدع من خلال المماثلة بين أشياء إشتركت في صفات معينة، ويكمن في العلاقة التي تربط بين طرفيه في رؤية الشاعر التي يتميز بها عن سواه، ويعبر من خلالها عن معنى كامن في نفسه، لما يمتاز بيه الشبيه من قدرة فنية على رسم الصور الموحية وإيصالها إلى المتلقي، لذلك كثر التشبيه في كلام العرب وأشعارهم، واعدوه وسيلة للتعبير عن مكنون مشاعرهم وأفكارهم، لأنه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغني أحد منهم عنه.

ونرى أنه كلما كان التشبيه مبتكرا كان أكثر جمالا وحيوية، لأنه يدل على أن الشاعر يستمد صوره من خياله وليست التشبيهات على درجة واحدة من المجال والبعد وقوة التصوير بل تتفاوت دلالاتها تبعا لمقدرة الشاعر وعمق خياله.

وعرفه ابن رشيق:<< أنه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه[1]>>

وأركان التشبيه هي المشبه، والمشبه به، والصفة الجامعة بينهما وهي وجه الشبه، وأداة التشبيه، والتشبيه أنواع.

[1]أبو الحسن بن رشيق القيرواني، الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت ح : محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجبل، بيروت، ط5، 1987، ص 286.

1/1/1/3التشبيه التمثيلي: وهو ما وجهه وصف منتزع من متعدد أمرين أو أمورا وسماه باحث محدث تشبيه الصورة لأنه الأقرب للدلالة... على طبيعة وجه الشبه المخصوص في هذا اللون من التشبيه، ذلك لأن الصفات التي تنتزعها من طرفي التشبيه لنجمع بينهما، تلتقي خطوطا وألوان، وهيئة وحركة لتشكل صورة مشتركة جديدة لا هي محضة للمشبه ولا هي خالصة للمشبع به.[1]

ومثال ذلك قول **بشار بن برد:**

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوي كواكبه

حيث شبه الغبار المثار في معمعة القتال يثيره الفرسان من الرجال وراكب والسيوف اللامعة في أيدي المقاتلين التي يلوح بها الفرسان ويضربون الأعداء بليل شديد الظلام تلمع فيه النجوم، ووجه الشبه بينهما هز حركة لمعان والبياض في محيط شديد السواد.

2/1/1/3 التشبيه المقلوب:قد يعكس التشبيه وذلك للمبالغة في المعنى والخروج عن المألوف فيكون الأصل فرعا والفرع أصلا، والإيهام أن المشبه أقوى من المشبه به، فتعود الفائدة بذلك إلى المشبه به لا إلا المشبه لان في هذا التشبيه ادعاء أن المشبه أقوى وأتم من المشبه به في وجه الشبه، لذا فإن المتلقي لهذه الصور يبحث عن وجه الإختلاف بين المشبه والمشبه به لا عن وجه الشبه.[2]

[1] جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ج 3، مكتبة الحسن التجارية، د ط، 24 سبتمبر 2019، ص 371.

[2] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، د ط، 21 اكتوبر 2007، ص 244.

ومثال ذلك قول **محمد بن وهيب الحميري:**

وبدا الصباح كأن غُرتهُ وجه الخليفة حين يمتدح

شبه الشاعر الصباح بوجه الخليفة وجعل الخليفة أعلى من الصباح في وجه الشبه وهو الإشراق والنور وذكر الأداة وهي كأن.

3/1/1/3 التشبيه الضمني: وجاءت بعض صوره – وإن كانت شحيحة – بأسلوب التشبيه الضمني الذي يتميز عن ألوان التشبيه الأخرى بأن طرفيه لا يصرح بهما، وإنما يلمحان في التركيب. وتكمن أهمية هذا الأسلوب من التشبيه بأن المتلقي يلمحها ويستنتجها من النص، والتشبيه الضمني الذي يقدمه الشاعر بشكل غير مباشر، يعكس جمالا أروع وبلاغة أعمق، فالتشبيه كلما دق وخفي كان أشد لصوق بالنفس، وأبعد تأثيرا فيها.[1]

ومثال ذلك :

ومن يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلامُ

حيث شبه الشخص الذي يقبل مرة بعد مرة حتى تهون عليه كرامته بحالة ميت، يجرح فلا يتألم.

4/1/1/3 التشبيه المرسل: هو ما تذكر فيه الأداة[2] ومثال ذلك: نحو وصف أعرابي رجلا فقال: كأنه النهار الزاهر والقمر الباهر الذي لا يخفى على كل ناظر، فالمشبه هو مدلول الضمير في كأنه والنهار الزاهر مشبه به والقمر الباهر مشبه به آخر وكأن أداة التشبيه.

5/1/1/3 التشبيه المؤكد: هو ما حذفت من الأداة[1]، ومثال ذلك: رأى الحازم في الدقة، فرأى الحازم مشبه ميزان مشبه به وفي الدقة وجه الشبه وحذفت الأداة.

[1] احمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، 2013، ص 111.

[2] علي الجازم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعرفة، د ط، د ت، ص 25.

6/1/1/3 التشبيه المفصل: هو ما ذكر فيه وجه الشبه[2] مثل: القلب كالطير في الألفة إذ آنست، فالقلوب مشبه والطير مشبه به والكاف هي الأداة، ثم ذكر وجه الشبه وهو في الألفة إذ آنست.

7/1/1/3 التشبيه المجمل: هو ما حذف فيه وجه الشبه[3]، مثل قوله تعالى:<< ولهُ الجَوَارِ المُنْشَئَاتْ فِي البَحرْ كالأَعلاَمْ>> الرحمان، الآية 24، فالجوار المنشآت مشبه والأعلام مشبه به والكاف هي الأداة وهذا التشبيه لم يذكر فيه وجه الشبه.

8/1/1/3 التشبيه البليغ: هو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه[4]، مثل: أنت بدر أنت شمس أنت نور فوق نور، فأنت هو المشبه والشمس أو البدر أو النور هي المشبه به وحذفت الأداة ووجه الشبه فيه.

2/1/3 الصورة الإستعارية:

إن الشاعر فنان يعيش تجربة في داخل نفسه، التجربة لها ارتباط بمشاعره وأفكاره، وإذا كان الشاعر يلجأ إلى الصورة لتجسيد تجربته، فلن يغيب عن باله أن الأدب خلق فني، والصورة أداة فنية قبل أن تكون وسيلة بيده للتعبير عن أفكاره وانفعالاته، وبما أن أهمية الصورة تكمن في إيجازها وجدتها وقوة إيحائها وبعدها عن الأداء المباشر قصد التأثير في المتلقي، فقد يلجأ الشعر إلى الاستعارة لما يملكه من قدرة على التشخيص والتجسيم للمعنويات والمجردات والمحسوسات، وبث الحياة في الجمادات، بما يخلع عليها من أحاسيسه وانفعالاته وما يضفيه من ألوان وخيالات تعطي الصورة بعدا جماليا وإيحائيا.

---

[1] علي الجازم ومصطفى أمين: مرجع سابق، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 25.

[4] المرجع نفسه، ص 25.

والاستعارة هي(أن تذكر أحد طرفي التشبيه) وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص الشبه به.[1]

ومن خصائص الاستعارة التي تذكر لها وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ.

والاستعارة هي استعمال كلمة بدل كلمة أخرى لعلاقة المشابهة الموجودة بين المعنى الأصلي الأول والمعنى الجديد الثاني، مع توفر دليل أو قرينة تدل على الاستعمال الجديد.[2]

أما الاستعارة فتنقسم إلى قسمين من حيث ذكر أحد طرفيها وهما:

1/2/1/3 الاستعارة التصريحية: هي التي يصرح فيها بذات اللفظ المستعار، الذي هو في الأصل المشبه به حين كان الكلام تشبيها، قبل أن تحذف أركانه باستثناء المشبه به أو بعض صفاته أو خصائصه أو بعض لوازمه الذهنية القريبة أو البعيدة[3]، ومثال ذلك قول لشاعر محمد حسن إسماعيل: غَنى العَذابُ بِها فلَو نطَقت كَانت فَحيحُ الموتِ في الكَفنِ، فقول الشاعر غنى العذاب، استعارة تصريحية حيث حذف المشبه وهو الإنسان أو الطائر الذي يغني وصرح بالمشبه به وهو العذاب.

2/2/1/3 الاستعارة المكنية: وهي التي لم يصرح فيها باللفظ المستعار، وإنما ذكر فيها الشيء من صفاته أو خصائصه أو لوازمه القريبة أو البعيدة، كناية به من اللفظ المستعار في ما حذف المشبه به وذكر شيء من صفاته[4]، ومثال ذلك قول محمود حسن إسماعيل:

---

[1] أحمد علي فلاحي: مرجع سابق، ص 112.

[2] نسرين محمد النبوي إبراهيم مصباح: أنماط الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، م 3، ع1، 2014، ص 425.

[3] نسرين محمد النبوي إبراهيم مصباح:المرجع السابق، ص425 -428.

[4] نسرين محمد النبوي إبراهيم مصباح:المرجع السابق ، ص 424.

شرب الشرق من أساهم عذاب أنت تدري لظاهن، فقوله شرب الشرق عذاب استعارة مكنية؛ حيث شبه الشرق بإنسان يشرب، وهذا الشراب ليس ماء بل هو عذاب .

3/1/3 الصورة الكنائية:

الكناية في اللغة مصدر كنيت أو كنوت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به.

والكناية في الاصطلاح البلاغي: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذاك المعنى...[1]

وتعمل الكناية على التشويق ومعرفة خباياها أو المستتر منها، ثم ينتقل إلى الواقع فتقترب من الحقيقة.

ومثال ذلك يقول الشاعر خليل مطران: لا أمن للبلد الأمين وفي غد قد يهتضم.

فقوله البلد الأمين كناية عن مصر.

إن التصوير بأسلوب الكناية يعطي الصورة بعدا جماليا من خلال الإيحاء.

[1] المرجع نفسه، ص 425.

4/1/3 الصورة المجازية:

ويرى **دي لويس**"أن كل صورة شعرية... هي إلى حد ما مجازية" لأنها توصل إلى خيالنا، شيء أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية، بما تحمله من أبعاد وإيحاءات وخيالات تعكس انفعالات الشاعر وعواطفه وهذا يعني أن كل صورة لا تخلو من المجاز...[1]

فالشاعر أحيانا يلجئ إلى المجاز للتعبير عن تجربته الشعرية لأن المجاز يكون أحيانا أبلغ من الحقيقة والمجاز ينقسم إلى نوعين هما:

1/4/1/3 المجاز المرسل: وهو مكان العلاقة بين ما أستعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه أن المجاز له مجموعة من العلاقات فإذا انحصرت هذه العلاقة في التشبيه كان المجاز ضرب من الاستعارة، وإذ لم تكن العلاقة مقيدة بالتشبيه لتستثمر أنواع كثيرة من العلاقات كان مجاز مرسلا، ومن بين هذه العلاقات: السببية، والمسببية، والجزئية، والكلية، واعتبار ما كان واعتبار ما يكون والمكانية أو الحالية...إلخ.[2]

2/4/1/3 المجاز العقلي:

في هذا المجاز(نستعمل الألفاظ المفردة في موضوعها الأصلي، ويكون المجاز عن طريق الإسناد[3])،وهو الذي يقع في الجمل وهو مجاز عن طريق المعقول لا اللغة و الأوصاف الملاحظة للجمل لا يمكن ردها إلى اللغة، وإنما إلى التأليف الذي هو في حقيقته الإسناد الذي يحصل بقصد من المتكلم مثل" خط أحسن مما وشاه الربيع" مجاز عقلي لا لغوي، إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، فالربيع هنا ليس فاعلا حقيقيا.

---

[1] أحمد علي الفلاحي: مرجع سابق، ص 122.

[2] المرجع نفسه، ص123.

[3] المرجع نفسه ، ص 125

2/3 النمط الرمزي:

إن الرمزية اتجاه فني يقوم على سيطرة الخيال على غيره سيطرة يجعل الرمز دالا على جميع أشكال المعاني عقلية كانت أم عاطفية، كما أنه علينا ألا نغفل أن الرمز ليس إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة، والرمز الشعري ينبغي أن يتقيد ببعدين أساسيين هما التجربة الشعرية الخاصة، والسياق الخاص، فالتجربة الشعورية هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه الرمز الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية وذلك عندما يكون الرمز[1] المستخدم قديما، وهي التي تضفي على الفظة طابعا رمزيا، بأن تركز فيما شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية وذلك عندما يكون الرمز المستخدم جديدا...[2]

ومن خلال هذا نجد أن الشاعر يستخدم الرمز كوسيلة لإيصال ما يريده عبر دلالات رمزية يخفى من ورائها موقفه الذي يشعر به.

ومن الرموز الأكثر تداولا في العصر الحديث الرمز الأسطوري مثل سندباد، أيوب، شهريار، سيزيف.

والرمز صار مع تطور الشعر العربي الحديث من الظواهر الفنية التي تلفت النظر في الشعر العربي وسمة من سماته، واعتمد عليها الشعراء بصفة خاصة في صورهم إدراكا منهم أن لغة الشعر لا تحتمل الوضوح والتحديد فاتخذوه وسيلة للتعبير...

ومن خلال هذا نرى أن الشعر في العصر الحديث لا تبحث عن الوضوح لأن اللغة الواضحة عاجزة عن التعبير عن التجربة الشعورية الموجودة في اللاشعور فالرمز هو الكفيل بإظهار ما في نفسية الشاعر، فالرمز يعطينا إيحاءات تقودنا إلى مجموعة من الدلالات.

---

[1] هارون مجيد: الصورة الشعرية بين القديم والحديث، موازين، جامعة حسيبة بن بوعلي–الشلف الجزائر، ع 1، م 1، جوان 2019، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

والرمز في اللغة الشهرية يمثل عنصرا هاما، فالشعراء هم القادرون على منح الكلمات العادية دلالات رمزية بعد وضعها في السياق الشعري الخاص، وهذه الرموز منها ما يكون عن وعي وشعور ومنها ما يترسب في العمل الأدبي بدون شعور مما يفسح المجال أمام التحليل النفسي...[1]

3/3 النمط التركيبي:

إن الصورة التركيبية أو المركبة هي تلك الصورة التي تخلو من الأدوات البلاغية فيأتي الكلام فيها بعبارات حقيقية الاستعمال، وهي في الوقت نفسه مجموعة من الصور الجزئية مربوطة بخيط تصويري لا يتصل لا بتشبيه ولا استعارة ولا رمز ولا غيرها.

إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح –بل تخلو الصورة بالمعنى الحديث– من المجاز مثلا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهو تشكل صورة دالة على خيال خصب...[2]

لم يعد الناقد في العصر الحديث يجعل الصورة محصورة في الألفاظ والجمل المباشرة رغم ذلك فهي تدل على الصورة الذهنية.

[1] دقياني عبد المجيد: الصورة الشعرية في شعر بلقاسم خمار الصورة الرمزية، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 3، 2006، ص 126.

[2] علي البطل: الصورة في الشعر العربي من آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 1981، ص 25.

4/ مصادر الصورة الفنية

1/4 المصدر الحسي

هي الصورة التي نذكرها عن طريق الحواس فتنبهر عيوننا بالألوان وأنوفنا بالعطور وأصابعنا بالناعم وأسماعنا بحلو النغم ولساننا بالمذاق العذب

وتعد الصورة الحسية صورة أولية يحاكي بها الشاعر عالمه الخارجي، فيختار منه ما ينسجم مع تجربته، بخلاف التي يعمل الذهن في مرتكزاتها، وتشكيل أبعادها، لنقلها إلى عالم الخيال، << فالحواس هي الوسائل التي تغذي ملكة التصوير والخيال وتنقل إليها مجتمعة أو منفردة الصورة بشتى مصادرها وطبائعها>>[1]

وهذا لا يعني أن الصورة المعتمدة على الحواس في الرسم في رسم أبعادها وألوانها صور بسيطة أو تقريرية، فالدقة في اختيار مكونات الصور المميزة والقدرة على استشعار مواطن الجمال، وتفاعل كل ذلك مع الشعور والعاطفة، تنقل تلك الصورة إلى مصاف الصور الفنية الموحية فكلما كانت الصور أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا.

يمكن القول بالاستناد إلى ما سبق ذكره أن الشاعر يصور الموضوعات المخزونة في ذهنه والتي استقاها من تجاربه تصويرا جسيا، فتكسب صوره بعدا جماليا خاصا، لأن الصورة حين تجمع بين المحسوس والمعقول وترد الصور حسب المدركات الحسية وهي البصرية، والشمية، والسمعية، واللمسية، والدوقية.

[1] كامل حسن البصير: يناء الصورة الفنية في البيان العربي، د ط، 1987، ص 124.

1/1/4 الصورة البصرية:

تعد حاسية البصر من أهم حواس الإنسان، فالعين هي الوسيلة الوحيدة التي يستلم بواسطتها الذهن البشري الصور المختلفة بأشكال مادية ملموسة، وهي بذلك تسهم في تشكيل الصورة الحسية، ونعني بالصورة البصرية<< تلك الصور التي تكتب للعين، وتهتم بالجانب السميائي في عملية التشكل الشعري، وتعتمد الصورة البصرية على إدراك الأشياء ورؤيتها بأحجامها وأشكالها وألوانها وحركاتها وسكناتها إلى جانب التأمل العميق المدرك للنظير والمماثل وربطها به، وتصويرها بصفاتها الداخلية والخارجية من خلال رؤية شعرية تستنبط الذات، وتحسن تصوير انعكاساتها والتعبير عنها.[1]

ومثال ذلك قول الإمام الشافعي:

إني رأيت وقوف المائي يفسده إن ساح طاب وإن لم يجري لم يطب[2]

أي أن نظرة واحدة إلى ما حولنا تعطينا الدليل على صحة ما نقول، فالماء إن أقام في مكانه فسد وتغيرت رائحته وإن سال وجرى طاب ولذ طعمه، وهي صورة بصرية.

2/1/4 الصورة السمعية:

إن التأكيد على حسية الصورة لا يعني بالضرورة اقتصارها على الصورة البصرية، حتى ولو كانت المدركات البصرية تمثل المجال الأكبر بين مختلف المدركات الحسية، فالصورة الحسية تشمل إلى مدركات الحواس دون اقتصار على نوع محدد منها، ومن تم يمكن للشاعر بناء صورته بعيدا عن حاسة البصر وباعتماد حاسية أخرى تعتمد عليها هذه

---

[1] الخميسي الشريفي: الصورة الشعرية الحسي(تشكلاتها الفنية ودلالتها الصوفية في شعر عبد الله العشي)، جامعة العربي التبسي الجزائر، 2020، ص 76.

[2] الإمام الشافعي: المسمى جواهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس، تح وتق: محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير، مصر القاهرة، د ت، د ط، ص 26.

الصورة التي هي<< إعادة إنتاج عقلية لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة، ليست بالضرورة بصرية>>.[1]

ومن بين أمثلة الصورة السمعية قول نازك الملائكة:

صوت أمي أتى دافئا كأريج التراب

في مروج فلسطين، صوت انسياب

لجداول مغمى من العطر، صور انسكاب

لرحيق كواكب فجرية بيضاء

بضة الأشذاء[2]

فالشاعرة تشبه صوت أمها بعناصر الطبيعة المختلفة، أريج التراب وانسياب الجداول وانسكاب رحيق الكواكب.

3/1/4 الصورة اللمسية:

وهي نوع من الصور الحسية تقوم على استشعار حاسة اللمس من رخاوة ونعومة وخشونة وغيرها، واللمس واحد من منافذ إدراك الأشياء ووصفها وتصويرها، وكل شاعر مبدع يستطيع استثمار هذه الحاسة في تصوير المدركات اللمسية، كالنعومة والخشونة، والطراوة، واليبوسة، والرقة، والخشونة وغيرها.[3]

---

[1] الإمام الشافعي: مرجع سابق، ص 78.

[2] رائد وليد جردات: بنية الصورة الفنية في النص لشعري الحديث الحر، نازك الملائكة أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، م 29، ع 1-2، 2012، ص 566.

[3] خميس شريفي: مرجع سابق، ص 82.

ومثال ذلك قول الشاعر:

والأرض ملساء لا أمت ولا عوج كنقطة من سراب القاع لم تمر [1]

فالصورة هنا تصور الأرض بأنها ملساء، ليست بها ارتفاع أو اعوجاج، والملامسة والاعوجاج صفتان لا تدركان إلا بحاسة اللمس.

4/1/4 الصورة الذوقية:

تضم كل ما يدرك لواسطة حاسة الذوق، ولهذا النوع من الصور علاقة بالإحساس، ذلك أن الإحساس والذوق عمليتان متلازمتان في الشعر، وعادة ما نقرن الدوق بالشعور، فالمذاقات الطيبة تقترن بالمشاعر الجميلة، فيما تقترن المذاقات السيئة بالشعور المماثل لها، فتذوق الأشياء له أثر كبير في إدراكها والإحساس بها وللصورة الذوقية حضور يبرز أهميتها في تجلية المعاني وصوغ التجربة وعكس المشاعر والأحاسيس.[2]

ومن مثال الصورة الذوقية نذكر:

(ولو ذقت ما ألقى وخامرك الأذى لسرك أن أهدأ أو أن لا أرى كربا)

تحصنت بالهجران حصنا من الهوى ألا كان ذا من قبل أن تمرضي القلب

أحال الشاعر بهذه الصورة ما يلقاه من مرارة الحب وعذابه إلى شراب له طعم، فالشاعر ذاق هذا الألم الذي ألحقه به حبها.[3]

---

[1] علي الغريب محمد النشاوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطبقي، مكتبة الأدب، كلية الآداب، جامعة منصورة، ط 3، 2003، ص 139.

[2] المرجع نفسه، ص 84.

[3] محمد صالح الخولدة حسام مصطفى اللحام: التصوير الإستعاري في شعر عباس بن الأحنف، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، م 40، ع 3، 2013، ص 723.

فالشاعر هنا وبهذه الألفاظ (لو ذقت ما ألقى، أذاقتك طعم الحب) يجعل الحب طعما يؤكل وهو ما يحتم أن يكون له مذاق يحسه الإنسان ويدركه بحاسة التذوق لديه.

5/1/4 الصورة الشمية:

وهي آخر ما نستكمل به الحديث عن الصورة الحسية المرتبطة بتجربة الشاعر، بحيث تصبح أداة فاعلة يتم من خلالها تنفيذ أفعال هذه التجربة الداخلية، وتحقيقها على المستوى الخارجي بما يحقق التوازن للشاعر ويزيل عنه ما مر به من توتر نفسي.

<< فالشم حصيلة واحدة من الحواس الخمس، وسيلتها الأنف إلى الحنجرة، فالجهاز العصبي الذي يقوم بعملية التقرير فيحكم على كل نوع من أنواع المشموم، مشتركا مع الحواس الأخرى، التي هي بمجموعها وسائل الإدراك من مجموعة الوسائل>>

ومثال ذلك قول الإمام الشافعي:

والعود لو لم تطب منه روائحه لم يفرق الناس بين العود والحطب[1]

ففي حديث الإمام الشافعي إشارة إلى سوء تقدير الناس وعدم قدرتهم على التفريق بين الناس، إذ أن الله خلقهم معادن وفضل بعضهم على بعض فهل يستوي اللذين يعلمون واللذين لا يعلمون، حيث أنه شبه العالمين من الناس وما يعطونه من فائدة علمية كالناس بالعود الذي يعطي الرائحة الطيبة.

[1] الإمام الشافعي : محمد إبراهيم سليم، مرجع سابق، ص 17.

2/4 المصدر التاريخي:

يعتبر التراث من أهم المصادر التي يعتمد عليها الشاعر، فمنه يستمد موضوعاته الشعرية، ليخلق واقعا جديدا، ممزوجا بالماضي، باعتبار أن التراث هو ما توارثه الأبناء عن الأبناء في بعض مناحي الحياة، وقد استطاع هؤلاء من خلال الإشارات التراثية أي يعبروا عن رؤاهم الإنسانية والحضارية.[1]

وتوظيف التراث عند الشعراء يتخذ أشكالا متعددة فمنهم من يوظفه بدواعي المناسبات التي لها صلة بقضايا الوطن، وذلك لشحذ الهمم على التمرد لتغيير هذا الواقع الأليم، ولكن يؤكد روح السيادة والحرية في ضمير أبناء وطنهم، راحوا يذكرونهم بأجدادهم كيف حكموا وكيف قدموا للحضارة أفضل مقوماتها، كيف كانوا سادة الدنيا وقادتها، ومنهم من أستلهم التراث ووظفه فيشعره للتكسب والترقي إلى الشخصيات المهمة، وبلوغ المراتب الرفيعة يضاف إلى ذلك تعود الشعراء استلهام التراث تلبية للذوق السائد أو حبا للتقليد.[2]

3/4 مصدر طبيعي:

تعد البيئة من العوامل المحيطة، التي تؤثر بالشاعر بشكل أو بآخر في تعزيز مدركاته الحسية، حيث أن النيئة تشكل مصدرا ملهما للكثير من الأعمال الشعرية، وذلك بالبيئة الاجتماعية هي التي تدعم وتعزز أفكار الشاعر، فمن خلالها يقوم ويحور، ويضيف، ويأخذ من البيئة بشكل يشبه في ذهن المتلقي حالات مثيرة ممتعة، وحينما يتجه الشاعر نحو إنجاز أي عمل شعر يصب جل اهتمامه في التعرف على ما هو موجود في الطبيعة.

ما يعني أن الطبيعة تعتبر أم حاضنة للشاعر وذلك عن طريق ما تعكسه الطبيعة على نفسية وأفكار الشاعر فيترجم انعكاس عن طريق، فالطبيعة تفتح المجال أمام الشارع

[1] محمد عيسى: الصورة الفنية في شعر رواد الرابطة القلمية، رسالة دكتوراه ، دمشق، 2002، ص 128.

[2] محمد عيسى: المرجع نفسه ، ص 122.

لتغنى بما هو موجود فيها، كما أنها تعطي إلهاما للشاعر للتعبير عما يختلج بداخله من ألام وأمال إذ أنها تمنح الشاعر متنفس للتعبير عما يدور بداخله لذلك إرتما الشعراء في أحضانها لأنها تعزز أفكارهم، وهي تعتبر وسيلة الشاعر للتعبير عن أحاسيسه والمشاعر الموجودة في الشعور وكذلك اللاشعور.

وقد كانت الطبيعة ولا تزال مصدرا أساسيا للخيال، وأهم العناصر الفعالة في القصيدة تمثل خلفية حية باستمرار في وعي الشاعر ولاوعي، يتفاعل معها فتبدو كما لو أن التوتر الذي يبدو عليها هو نفسه ما في ذات الشاعر وبعض الشعراء يخلعون مشاعرهم على الطبيعة محاولين بذلك تجسيد مشاعرهم وحين يمتزج الشعور بالطبيعة وتبرز إمكانية الفن.[1]

فالطبيعة تمثل المنبع الأساسي الذي يستمد منه الشاعر أشعاره وبذلك يتمكن رسم لوحات فنية طبيعية تضفي على شعره دوقا جماليا مما يجعل هناك علاقة وطيدة بين الشاعر والطبيعة.

[1] عبد الحميد ميمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار همة، الجزائر، د ط، 2005، ص 123.

الفصل الثاني: تجليات الصورة الفنية في ديوان يا طائر الأيك

1/الصورة البلاغية في الديوان

1/1 التشبيه

2/1 الاستعارة

3/1 الكناية

4/1 المجاز

2/ الصورة الرمزية في الديوان

1/2 الرمز الطبيعي

2/2 الرمز الديني

3/ الصورة التركيبية

4/ مصادر الصورة في الديوان

1/4 مصدر حسي

2/4 مصدر طبيعي

تجليات الصورة الفنية في الديوان

توطئة

تحتل الصورة الفنية مكانة هامة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، لأن الصورة هي جوهر الأدب وبؤرته الفنية والجمالية. والصورة البلاغية من أكثر الأدوات الفنية التي يعتمد عليها الأدباء والشعراء، وهذا ما نجده عند **أماني حاتم بسيسو** في ديوان "**يا طائر الأيك**"، وبهذا تكون الصورة البلاغية قائمة على التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز إضافة إلى عناصر الصور الفنية الأخرى، من رمز وتركيب...

1/ الصورة البلاغية:

1/1.التشبيه: التشبيه أحد أدوات الصورة الفنية في البلاغة الذي استعانت به الشاعرة ليتشكل خط الدلالة العامة، وقد استعملت الشاعرة العديد من التشبيهات حيث تقول في قصيدة **شمس وقمر**:

أرَجُ الزهورَ يُعطِرُ الأجواءَ من بعْدِ المطرْ

واللَّيلُ كالحلم البديع، يضم أفْئِدة البشرْ

وحفيفُ أشجار البحيرَة.. خافقاَت في السحرْ

ونسيمُ ليلاتِ الربيع كمثل أنعام الوترْ [1]

نجد التشبه في البيت:"الليل كالحلمِ البديع، يضم أفئدة البشر"، نلاحظ هنا أن الشاعرة شبهت الليل بالحلم البديع، واستعملت الكاف أداة تشبيه، وهذا تشبيه تمثيلي.

ويعد هذا التشبيه من أبسط التشبيهات وأقربها إلى المقارنة بين الشيئين لحضور صفة أو صفات مشتركة.

[1] أماني حاتم بسيسو: يا طائر الأيك، دار النشر العبيكان، المملكة العربية السعودية، ط1، 2011، ص81.

وكذلك نجد التشبيه في قول الشاعرة:

وحفيفُ أشجار البُحيرةِ... خافقاتٍ في السحرْ

ونسيمُ ليلاتِ الربيعِ **كمثلِ أنغام الوترْ**

تُهدي إلى الكونِ الحياةَ فيمحي عنْهُ الضَّجَرْ[1].

في هذه الأبيات يوجد تشبيه في عبارة "ونسيمُ ليلاَت الربيعِ كمثَلِ أنغَامِ الوَترْ" فقد شبهت الشاعرة نسيم ليلات الربيع بأنغام الوتر واستخدمت أداة المماثلة **الكاف** وهو تشبيه تمثيلي.

ويبرز لنا التشبيه كذلك في قصيدة **فيض مشاعر**، تقول الشاعرة:

إن الزهورَ إذا تجُودُ كرامةً

لا شيء غيرَ عبِيرها نَتَنَشَقُ

والنَّهرُ إذْ يعطي فإن عَطاءَهُ

عذْبٌ عليلٌ سائغٌ يترقرَقُ

والشَّمسُ إنْ حيَّتْكَ خلت كأنهَا

وجهٌ طليقٌ بالمحبَةِ يُشْرِقُ[2]

يكمن التشبيه هنا في عبارة "والشمس إن حيَّتك خلَت كأنَّها وجهٌ طليق بالمحبة يشرقُ"، حيث شبهت الشاعرة الشمس بالوجه الطليق ووجه الشبه بينهما هو **الإشراق** أي(**إشراق المحبّة**) وذكرت الأداة وهي **كأن** وهو تشبيه **مقلوب**، حيث الشمس هي الأقوى في الإشراق، والوجه أقلُّ إشراقاً من الشمس.

[1] الديوان ، ص81.

[2] الديوان، ص49.

ويبرز التشبيه أيضا في قصيدة **بين السحاب والتراب**، تقول الشاعرة:

لوَدِدْتُ أني كُنتُ صقرًا، عَالياً فوقَ الشِعابْ

يغْفو علَى صَخَبِ الرياح، وروُحُه رُوحُ الشَّبابْ

في عَينيْهِ دمعٌ يُرقْرِقُ، ثمَ يأْبى الانسكَابْ[1]

عند تأملنا لهذه الأبيات نلاحظ أنه يوجد تشبيه في عبارة:"**رُوحُه رُوحُ الشَّبابْ**"، تشبيه ضمني؛ حيث شبّهت روح الصّقر بروح الشباب.

ومن صور التشبيه كذلك، نجد التشبيه في قصيدة **لحن الحياة** فتقول الشاعرة:

الليلُ كالحُضنِ الحَنونِ، يَضُم أفْئدَة النُجومْ

فتنَام يغْمُرها الرِّضَى في ذلكَ الكنَفِ الرَحيمْ

تغْفو علَى أنغَامِهِ، ويفيّقُهَا صَوتُ الرنيمْ[2]

يكمن التشبه في عبارة " الليل كالحضن الحنون"، فهو تشبه مفصّل حيث شبهت الليل بحضن الأم الدافئ الحنون الذي يغمره الهدوء والسكينة وذكرت الأداة وهي **الكاف** ووجه الشبه بينهما هو (الحنون).

كما نرى أن هناك تشبيه في قولها:

هذي الرِياضُ كَلوحَةٍ حسناءَ تحفَلُ بالفُنونْ

الزَّهْرُ ثَغرٌ باسمٌ، قَد فاحَ، يَعبَقُ بالفنُونْ

والشَّمسُ وجهٌ مشرقٌ، إذْ ضَاءَ، تَعْشَقهُ العيُونْ [3]

[1] الديوان، ص 21.

[2] الديوان، ص 17.

[3] الديوان، ص 18.

في هذه الأبيات يوجد تشبيه في عبارة "هذي الرياض كلوحة حسناء"، وهو تشبيه مجمل، حيث شبهت الرياض بلوحة حسناء وهو المشبه به حيث ذكرت الأداة وحذف وجه الشبه بينهما.

ويظهر لنا التشبيه أيضا في قولها:

عنْ نَاظريكَ، فلا ترَى إلا الكآبَةَ والوجُومْ

وتَبيتُ يحفُوك المنامُ، فلا هدوءَ ولا نعيمْ

تمضَي وينهَشُك الأَسى، والعيْشُ نارٌ كالجحِيمْ. [1]

نستخلص من هذه الأبيات، أن هناك تشبيها في عبارة "**والعيْشُ نارٌ كالجحِيمْ**"، إذ شبهت الشاعرة طرفي التشبيه فقط وهما: العيش (مشبه) والنار (مشبه به) وهذا تشبيه بليغ، كما أدخلت تشبيهاً آخر على ذلك التشبيه البليغ (العيش نار) وهو قولها: "كالجحيم" وهو تشبيه مجمل؛ أي شبّهت (العيش نار وهو تشبيه بليغ) بالجحيم. فأصبح هناك تشبيهان: بليغ ومجمل.

وتتعدّد ألوان التشبيه في هذا الديوان، حيث تقل الشاعرة:

يا ليلُ أنتَ كمِثلي شَاعرٌ لهِجٌ إن رام يُفْضَحُ.. ساقَ العِيّ أبياتاَ!

أو قائِدٌ فطنٌ، جلدٌ، يُلاذُ بَهِ يرَّدُ جحفلهُ في الواقعِ.. أشتاتاَ!

أو عاشقٌ نزِقٌ، رهْنَ الهَوى قلِقٌ يشكُو لصدِّ حبيبٍ هاجرٍ.. ماتاَ[2]

في البيت الأول يوجد تشبيه في عبارة "يا ليلُ أنتَ كمِثلي شاعرٌ لهِجٌ"، ذكر المشبه وهو الليل والمشبه به وهو الشاعر وذكرت الأداة وحذف وجه الشبه، ونو تشبيه مجمل.

[1] الديوان، ص 18.

[2] الديوان، ص 41.

يبرز لنا والتشبيه كذلك في قصيدة **هل هؤلاء المسلمون؟** تقول الشاعرة:

الفَجرُ أقبلَ بالضياء، فَأشرَقتْ منهُ العيونْ

والطَّيرُ قامَ مغردًا، يختالُ ما بينَ الغُصُونْ

والغيمُ ظلَّتْ السمَا، فتساقَطَ الغيْثُ الهَتونْ

وتُرابُ مكةَ عاطرٌ، وكأَنَّهُ الطَّيِبُ الثَّمينْ [1]

عند تأملنا لهذه الأبيات نلاحظ أنها تشتمل على التشبيه في عبارة " وتُرابُ مكةَ عاطرٌ، وكأَنَّهُ الطَّيِبُ الثَّمينْ"، حيث شبهت الشاعرة تراب مكة بالطيب الثمين فذكرت الأداة وهي **الكاف** وحذفت وجه الشبه بينهما وهو تشبيه مجمل.

ويكمن التشبيه أيضا في قولها:

أرْهفتُ سمعِي مُنصتاً: صوتَ المؤَذن كالأَنينْ

الله أكبرُ من جمِيع الحاقدين الماجِنينْ

الله أكبرُ منهمْ، هلا صَحوتُم راشدينْ

يا إخوتي، فالدَّهرُ يمضي والليالي والسنُونْ.[2]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ وجود تشبيه في عبارة "صَوتُ المؤذنْ كالأنينْ"، وهو تشبيه مجمل، حيث شبهت الشاعرة صوت المؤذن بالأنين، فقد ذكرت الأداة **الكاف** وحذفت وجه الشبه بينهما.

[1] الديوان، ص 59.

[2] الديوان، ص 61.

ويظهر لنا التشبيه أيضا في قصيدة **صوت السما** في قولها:

(إنَّ العُلا حدثَتني، وهي صادِقَةٌ فيما تُحَدِّثُ)، عن سيماهُ في جدلِ

طلقُ المُحيا، جلالُ الرُّوحِ أَكسَبهُ سمْتًا وقورًا، وحسْنًا غيرَ منتحلِ

هونًا يسيرُ، فلا يخْتالُ في مرحٍ وإذْ ينادى، يلبّي دونمَا مذَلِ

على مقَاعِدِ درْسٍ قد بصُرْتُ بهِ فكانَ في الجِدِّ، والأخلاقِ كَالمثلِ.[1]

عند تأملنا لهذه الأبيات نلاحظ أنها تشتمل على تشبيه مجمل في عبارة " فكانَ في الجِدَّ، والأخلاقِ كالمثلِ"، وهو تشبيه مجمل؛ حيث شبهت الشخص الذي تتحدث عنه (معلم الشاعرة) بالمثل: (القدوة) وذكرت الأداة وهو (الكاف) ووجه الشبه: (الجد والأخلاق).

كما ورد التشبيه أيضا في قصيدة **لحن الحياة** تقول الشاعرة:

الزهرُ ثغرٌ باسمٌ، قد فَاح، يَعبقُ بالفنونْ

والشمسُ وجهٌ مشرقٌ، إذ ضاءَ، تعشقه العيونْ

والجدولُ الرقراقُ–إذ ينسابُ– يشدو بالحنينْ[2]

في هذه الأبيات يوجد تشبيه في عبارة "الزهر ثغر باسمٌ"؛ حيث شبهت الزهر المتفتح بالثغر الباسم، إذ حذفت الأداة ووجه الشبه وأبقت المشبه والمشبه به، وهو تشبيه بليغ.

كما يوجد أيضا تشبيه في عبارة "والشمس وجه مشرق"، وهو تشبيه بليغ؛ حيث شبهت الشمس بالوجه المشرق الجميل، الذي يبعث في النفس الراح، وحذفت وجه الشبه والأداة.

[1] الديوان، ص71.

[2] الديوان، ص 18.

كما يبرز لنا التشبيه في قصيدة **ثقة مصدور** في قولها:

أرخَى المَساءُ على قلْبي جَلائلَهُ فكَان للسُّهدِ والأشْجاَن ميقَاتَا

أطْرقتُ أُصغِي لهُ،بَادلتهُ النَّجوى فَباتَ صَمتِي جوًّى، والبَث إخبَاتَا

يا ليلُ أنْت كمِثلِي شاعِرٌ لهجٌ إنْ رَام يفْصحُ... سَاق العَي أبياتاَ[1]

نلاحظ أن هناك تشبيها في البيت الأول في عبارة:

"أرخَى المَساء عَلى قلبِي جَلائلُه فَكَان للسهد والأشجَانَ ميقاتَا"؛ حيث نجد أن المساء هو المشبه وميقاتا المشبه به فحذفت الأداة ووجه الشبه، فهو تشبيه بليغ.

يبرز لنا التشبيه أيضا في البيت الثاني وذلك في قولها:

أَطرقْتُ أُصْغِي لَه، بَادلتهُ النَّجْوى فبَاتَ صَمتِي جُوًّى، والبَثُ إخْباتا[2]

حيث نجد عبارة " صمتي جوى" إذ ذكرت المشبه وهو الصمت والمشبه به جوى، وحذفت الأداة ووجه الشبه، وهو تشبيه بليغ.

يكمن التشبيه أيضا في قصيدة **قطع من روح** تقول الشاعرة:

لَكن الشِّعر جنَى حبٍّ لَا يعْطِيه مَن يفْقدهُ

مَسَاءَ الطير تغْنيه أَو ضَر النَجْم توقدهُ

فالشِّعر عَطاءٌ لا يفنَى وعطَاء المَرء، يخلدهُ. [3]

في هذه الأبيات يوجد تشبيه في عبارة "جنى حب"، ذكرت المشبه والمشبه به وحذفت الأداة ووجه الشبه، وهو تشبيه بليغ.

[1] الديوان، ص 41.

[2] الديوان، ص 41.

[3] الديوان، ص 47.

كما يكمن التشبيه أيضا في البيت الأخير في قولها:

" فالشعر عطاء لا يفنى وعطاء المرء، يخلده"، ففي هذا البيت يوجد تشبيه في عبارة." الشعر عطاء"؛ حيث شبهت الشاعرة الشعر بالعطاء الذيلا يفنى وحذفت الأداة ووجه الشبه، وهو تشبيه بليغ.

بالإضافة أيضا إلى أنه هناك تشبيه في قولها:

وَهنَاك من ظَلَّ الطَريقَ، وتاهَ مابَين الحزونْ

يَمشِي ويخبِط فِي الدُّجى الأَعمَى، عَلى دَربِ الجنُونْ

فِي صَدْره الإِيمانُ يبنَى، ثُم تهدمُه الضُنونْ

يمْسي ويُصبحُ باكيًا، ويثِير حُزْن المشْفقينْ. [1]

عند تأملنا في هذه الأبيات نلاحظ أن هناك تشبيه في عبارة

ويظهر لنا التشبيه أيضا في قصيدة **سموت اسما** تقول الشاعرة:

أنتم سراجٌ، يضيءُ اللَّيلَ من عتمِ ويرقُ أعدَائِكمْ إن لاحَ لمْ يطلِ

تاريخُنا منْبعُ الأبطالِ يا ولدي فلاَ تُصدقْ، ولا تؤمنْ لدي خَطلِ [2]

في هذه الأبيات نلاحظ أنها تشتمل على تشبيه في عبارة " **أنتم سراجٌ،** يضيءُ اللَّيلَ من عتمِ"فهو تشبيه بليغ؛إذ ذكرت المشبّه والمشبّه، ولم تذكر الأداة ووجه الشبه.

كما يظهر لنا التشبيه أيضا في قصيدة **من عالم القهر** في قولها:

هي لا تزالُ كما الملاكُ تحوِّطني بعميمِ حبٍّ صادقٍ تُحفيني

[1] الديوان، ص 60.

[2] الديوان، ص 71.

رفَعتْ جبِيني حينَ نُكِّسَ ذِلَّةً قالت: تمهلْ.. أنت من يعنِينِي

قم والتحِقْ عجلاً يركب أولى النُّهى كنْ عاقلاً، ولدي، ولا تشْقيني [1]

وفي الأخير نستنتج أن التشبيه هو الأكثر ظهورا في ديوان أماني حاتم بسيسو وذلك بسبب تعدد أنواعه، وكذلك كونه الأكثر تعبيرا عما يحيط بالشاعرة.

في هذه الأبيات يوجد تشبيه في عبارة " هي لا تزال كما الملاك تحوطني"

يظهر لنا أن الشاعرة شبهت الأم بالملاك.

2/1. الاستعارة:

الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، أو هي تشبيه حذف أحد طرفيه.

من خلال دراستنا لقصائد ديوان **يا طائر الأيك** نلاحظ أن الشاعرة **أماني حاتم بسيسو** قد استعملت العديد من الاستعارات، وخاصة المكنية منها، وقد حلت ثانية في التواتر بعد التشبيه في ديوانها، كونها تعبر عن ما يحيط بالشاعرة ولأنها تسعى أن تجسد ما تحمله من أفكار وآمال وأحلام ونظرتها الخاصة في الوجود.

ومن استعمالات الشاعرة للصور الاستعارية قولها:

وانظر **لأَشواقِ النجومِ** الطَّائراتِ مع النَّسيمْ

وافرحْ بدفءِ الشَّمسِ، أو فوْح الشَّذَا بين الكُرُومْ[2]

في هذه الأبيات توجد استعارة في عبارة "النجوم الطائرات"، حيث جعلت الشاعرة للنجوم أشواقاً؛ وهي شيء ماديٌّ لا يحس ولا يشعر، بل هذه من صفات الإنسان.

---

[1] الديوان، ص43.

[2] الديوان، ص 18.

وكذلك قولها:

وتَظُن أَنك –حِينذاكَ– بلغْت من أجْوَاز الفَضَاءْ

إنَّ السَّما –هناك– تضْحك من غرُورِ الأَغبياءْ

تعْلو، وتَصْحُو أنت، مَذهولاً، ومقتُول الرجاءْ [1]

تكمن الاستعارة في قول الشاعرة: "إن السما –هناك– تضحك من غرور الأغبياء" وهذه استعارة مكنية حيث شبهت السماء وهو شيء مادي ليس من صفاته الضحك بل من صفات الإنسان، فحذف المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهو **الضحك** من الفعل (تضحك) على سبيل الاستعارة المكنية.

وتكمن الاستعارة أيضا في قولها:

أَطرقتُ حتَى ملني الإطْراقُ فسعَى يقُول: أَثم منْ يُنجينِي؟

منْ ذا الصُويحِبِ، ذي الكُروبِ مقْته قد رمْتُ أوهنهُ، فهَزَّ مكِينِي

ياَ ليلُ هَل أضجرتُ جَوفك بالذِّي فجَّرت قسْرا منْ لَظى مسكينْ![2]

في هذه الأبيات توجد استعارة في عبارة "أطرقت حتى ملني الإطراق"؛ حيث شبهت الشاعرة الإطراق بالإنسان فحذفت المشبه به وهو الإنسان وأبقت قرينة دالة عليه وهي فعل **مل** على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] الديوان، ص 16.

[2] الديوان، ص 43.

كما يظهر لنا في قصيدة **من عالم القهر** أن هناك استعارة في قول الشاعرة:

أَنا مثلَنا عاشَتْ بلَادِي ضَائعٌ مَابيْن أحْلامِ الغَوى ويقِينِي

أنا لَستُ أُصْغِي في الوجودِ لأُمةٍ إلاّ استثَارَتْ في ما يبكِينِي

في لَحظةٍ مرَّت أحسَستُ أني مَلكْتُ هذا الكَون دُونَ قرِينِ [1]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أنها تشتمل على الاستعارة في عبارة." أنا مثلما عاشت بلادي ضائع"، حيث شبهت البلاد بالكائنات الحية فحذفت المشبه به وهو الكائنات الحية الموجودة على الأرض من إنسان، حيوان، نبات، وأبقت قرينة دالة عليه هو الفعل **عاشت** على سبيل الاستعارة المكنية.

وتكمن الاستعارة في القصيدة ذاتها، في قولها:

أنَا شاعرٌ أورثْتُ همًّا جاحِمًا هو مَجدُ أباءٍ، وذُلٌّ بنينِ

أَنا مثلَما عاشَتْ بلَادِي ضَائعٌ مَابيْن أحْلامِ الغَوى ويقِينِي

أنا لَستُ أُصْغِي في الوجودِ لأُمةٍ إلاّ استثَارَتْ في ما يبكِينِي[2]

في هذه الأبيات توجد استعارة في عبارة "أنا شاعرٌ أورثتُ هما جاحمًا"؛ حيث شبهت الهمَّ بالميراث.

وكذلك نجد الاستعارة في قصيدة **لحن الحياة** تقول الشاعرة:

مالِي أَراكَ مُعذِبًا–يا قلْبُ– تحتَضِنُ الهمُومْ!

في كلِ صُبحٍ تشتَكِي، والشَّمسَ تحجبُهَا الغُيومْ

عنْ ناظِرَيْك، فلاَ تَرَى إلا الكآبة والوجومْ [1]

[1] الديوان، ص 43.

[2] الديوان، ص 43.

في هذه الأبيات توجد استعارة في عبارة: "مالِي أَراكَ مُعذِبًا–يا قلْبُ– تحتَضِنُ الهمُومْ" حيث شبهت الهموم بالإنسان حذفت المشبه به وهو الإنسان وتركت قرينة دالة عليه وهي الفعل تحتضن على سبيل الاستعارة المكنية.

كما تبرز لنا الاستعارة في قولها:

إني كذَلكَ، إذْ صوتٌ يُناجينِي همْسٌ وهينمةٌ، أَصْغيتُ إنصاتاَ

نتُوهُ في نيلِ زيفٍ لَيسَ نُدرِكُهُ وإنْ جهِدناَ، تُكلِّفناهُ إعْناتَا

نصارعُ اللُجة العظمى، فتغَشانَا موجٌ على موجٍ.. لا ثَمَّ منجاةَ. [2]

في هذه الأبيات توجد استعارة في عبارة " إني كذَلكَ، إذْ صوتٌ يُناجينِي"؛ حيث شبهت الصوت بالإنسان فحذفت المشبه به وهو الإنسان وأبقت قرينة دالة عليه وهي الفعل **يناجي** على سبيل الاستعارة المكنية.

كما تكمن الاستعارة في قولها:

نصارعُ اللُجَّة العظمى، فتغَشانَا موجٌ على موجٍ.. لا ثَمَّ منجاةَ

وفيضُ ربِّ السما في الأَرْضِ أهدَانا نوراً يدُومُ فلا يفْنى.. وهَيهَاتَا

(إقرأْ)، وربُّك يروي النَّفسَ إنْ ظمِئتْ يرُدُّ وَهجَ الصِّبا، والعُمرَ إنْ فاتَا.[3]

عند تأملنا لهذه الأبيات نلاحظ أنها تشتمل على استعارة في عبارة "نصارعُ اللُجَّة العظمى، فتغَشانَا"، وهي استعارة مكنية؛ حيث شبهت اللجة بالمصارع وحذفت المشبه به وهو المصارع وأبقت قرينة دالة عليه.

ونجد أن الاستعارة توجد أيضا في قصيدة **قطع من روح** في قولها:

---

[1] الديوان، ص 18.

[2] الديوان، ص 41.

[3] الديوان، ص 41.

ويصعِّدُ ألحانًا حرَّى قد تُشقي القَلبَ، وتُسعِدُهُ

ألحانُ الشاعرِ – لو تدري قِطَعٌ منْ روحٍ تجْهِدهُ

يسْرِي لَيلاً، والكونُ غفَا والشُّعلةُ تحملهَا يدُهُ [1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن هناك استعارة في عبارة:

" ويصعِّدُ ألحانًا حرَّى قد تُشقي القَلبَ، وتُسعِدُهُ"؛ حيث شبهت الشاعرة الألحان بالإنسان، فحذفت المشبه به وهو الإنسان وأبقت قرينة دالة عليه وهي الفعل **تشقى، تسعده،** على سبيل الاستعارة المكنية.

وتكمن الاستعارة أيضا في قولها:

والجَدوَلُ الرَّقراقُ–إذْ ينسابُ– يشدُو بالحَنينْ

والأَيكُ –في عليَائِه– قدْ لفَّ ألافَ الغُصُونْ

في ضمةِ الأُمُ الودود، ولهْفةِ القَلبِ الحَنونْ. [2]

عند تأملنا لهذه الأبيات نلاحظ أنها تشتمل على استعارة في عبارة "والجَدوَلُ الرَّقراقُ –إذْ ينسابُ– يشدُو بالحَنينْ"؛ حيث شبهت الشاعرة الجدول بالإنسان ولم يذكر الإنسان وإنما ذكرت صفة من صفاته، وهي **الشدو** على سبيل الاستعارة المكنية.

وتبرز لنا الاستعارة أيضا في قولها:

الليلُ كالحُضنِ الحَنونِ، يَضُم أفْئدَة النُّجومْ

فتنَام يغْمُرها الرِّضَى في ذلكَ الكَنِفِ الرَّحيمْ

[1] الديوان، ص 47.

[2] الديوان، ص 18.

تغْفو علَى أنغَامِهِ، ويفيّقُهَا صَوتُ الرَّنيمْ. [1]

في هذه الأبيات توجد استعارة في عبارة" يَضُم أفْئدَة النُّجومْ"؛ حيث شبهت الشاعرة النجوم وهو شيء مادّي بالإنسان وهو شيء معنوي، فحذفت المشبه به الإنسان وتركت قرينة دالة عليه وهي **النجوم** على سبيل الاستعارة المكنية.

كما تبرز لنا الاستعارة أيضا في قصيدة **الربان والزورق**، تقول الشاعرة:

رمالُ الشَّطِ تحكِي لي عن الرُبان، والزَّورقْ

تقول:(قد رعَى بالأَمْـ سِ بستانًا، وقدْ أورَقْ

يجُلُ، وبين قَصرَيهِ جرَى نهرٌ، وقَدْ أغدَقْ)[2]

يظهر لنا من خلال هذه الأبيات استعارة في عبارة "رمالُ الشَّطِ تحكِي لي"؛ حيث شبهت الشاعرة رمال الشط بالإنسان، فحذفت المشبه به وهو الإنسان وأبقت قرينة دالة عليه وهي الفعل **تحكي** على سبيل الاستعارة المكنية.

وتكمن الاستعارة أيضا في نفس قصيدة **الربان والزورق** في قول الشاعرة:

وأُبصرُ نجمةً أضاءَتْ تنيرُ إذَا الدُّجى أطبَقْ

أُساهرُهَا، فتُبكينِي وتروِي قِصةً أصدَقْ

عنِ الرُبَّانِ، أجهَدهُ ال أَسى، وشرَاعُهُ أحرقْ [3]

يظهر لنا أن هناك استعارة؛ حيث شبهت النجمة بالإنسان فحذفت المشبه به وهو الفعل **تروي**، على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] الديوان، ص 17.

[2] الديوان، ص 45.

[3] الديوان، ص45.

كما تبرز لنا الاستعارة في قصيدة **هل هؤلاء مسلمون**، في قولها:

صوْتُ الإمامِ مرتِلا، يُحيّ بأَنفسنَا اليقينْ

ويعيدُ للأذهان، صورة ذلكَ الفتحِ المبينْ

فنعُودُ نذكُرُ أمسنا، ويَهيجُ في القلبِ الحنينْ

صوتُ الزمانِ مدويًا، هل هؤُلاءِ المسلُونْ؟! [1]

عند تأملنا لهذه الأبيات نلاحظ أن هناك الاستعارة في عبارة "صوتُ الزمانِ مدويًا"؛ حيث شبهت الزمان بشيء يحدث صوتا فحذت المشبه به وأبقت على قرينة دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

بالإضافة إلى أن هناك استعارة تصريحية في قصيدة **من عالم القهر**، تقول الشاعرة:

رافقْتُ عُمرِي دِيمةً تهوَى العَطَا لمْ تحتجبْ يومًا، ولَمْ تُقضِيني

هي لَا تَزَالُ كما المَلَاكُ تحوطنِي بعَميمِ حُبٍّ صادِقٍ تُحفِيني

رَفَعَتْ جبينِ حينَ نكّسَ ذلَّةً قالتْ: تَمَهَّلْ.. أنْت من يَعنيني [2]

عند تأملنا في هذه الأبيات نلاحظ أنها تشتمل على استعارة تصريحية في عبارة:

" رافقْتُ عُمرِي دِيمةً تهوَى العَطَا"؛ حيث شبهت الشاعرة الأم بالديمة، فحذفت المشبه وهي الأم وصرخت بالمشبه به.

[1] الديوان، ص 59.

[2] الديوان، ص 43.

وتكمن الاستعارة التصريحية أيضا في قصيدة **يا طائر الأيك** في قولها:

نم، لا تُفَكرْ أنَّ أهل التَعسِ فيه يَغرَقُونْ

نم كيْ النَّوم حلْمًا رائِقًا عَذبًا حنُونْ

نمْ لا تُفَكرْ أنَّ أهل التَعسِ قدْ لا يحْلُمونْ [1]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن هناك استعارة تصريحية في عبارة "نم لا تُفَكرْ النَّوم حلْمًا رائِقًا عَذبًا حنُونْ"؛ حيث شبهت الشاعرة النوم بالأم فحذفت المشبه وهو الأم وصرحت بالمشبه به.

نلاحظ في الأخير أن الاستعارة وردت أيضا بكثرة في الديوان، ولكنها في المرتبة الثانية بعد التشبيه، وذلك بسبب أن الشاعرة استطاعت أن تجسد من خلالها ما تحمله من أفكار وآمال وأحلام ونظرتها الخاصة في الوجود.

3/1.الكناية:

أكد البلاغيون أن الكناية أبلغ من التصريح لما فيها من تأكيد المبالغة وقوة التأثير، بسبب الرموز والإشارات واختلاف الأسلوب، وأنها غاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحتُه، فهي تصنع المعاني المجردة في صورة المحسوسات، وتعطيك الحقيقة الأدبية من قبيح القول ومما لا تستسيغ الأذان سماعه.

[1] الديوان، ص 15.

من خلال دراستنا لقصائد ديوان **يا طائر الأيك** يظهر لنا أن الشاعرة **أماني بسيسو** ذكرت بعض الكناية توفي قصيدة **نفثه مصدور** في قولها:

وفيضُ ربَّ السما في الأَرْضِ أهدَانا نوراً يدُومُ فلا يفْنَى.. وهيهَاتَا

(اقْرَأ)، وَربُّك يروي النَّفسَ إنْ ظمِئتْ يرُدُّ وَهجَ الصِّبا، والعُمر إنْ فاتَا

أذن بفَجرٍ قريب لا فَواتَ له لا تطْلُبنَ لوعدِ الله إثباتَا [1]

في هذه الأبيات توجد كناية في عبارة **أهدَانا نوراً يدُومُ فلا يفْنَى**، إذ النور كناية عن الدين الإسلام الذي يُزيل كل ظلام بنور عدله وقيمه السمحاء.

وتكمن الكناية أيضا في قولها:

" أذن بفَجرٍ قريب لا فَواتَ له. لا تطْلُبنَ لوعدِ الله إثباتَا"، حيث في عبارة "**فجر قريب**" **كناية** عن نور الإسلام.

كما تتجلى الكناية في قصيدة **انبلاج الصبح** في قولها:

وأخمد بركان حِقدي الدَّفين وزحزح صخرَ الهمومِ الثقيلْ

تألَقَ وجهُ الصباح المُنير تضَوَّعَ عطرٌ، تأرَّجَ طيبُ

شدَّ الكون أغنيةً للحيَاة تهُزُ القُلُوبَ بسحرٍ عجيبْ [2]

في هذه الأبيات توجد كناية في عبارة: "أخمد بركان حقدي"، وهي كناية عن الغضب والحقد الشديد.

[1] الديوان، ص 41.

[2] الديوان، ص 38.

كما تبرز لنا أيضا في قصيدة **من عالم القهر** في قولها:

قُم والتَحقْ عجلاً بركبِ أولِي النهى كُن عاقِلاً، ولدِي، ولا تُشْقِينِي

الله يرعَى خطوَكُم ويقيله إمَا تعثرَ، فاعْتدل، وأرينِي

لبيْك يا أبتِي سأَقْبِسُ شُعلةً وسأَرْكبُ المَوجَ الذي يُعلينِي [1]

عند تأملنا في هذه الأبيات نلاحظ أنها تشتمل على كناية في عبارة:

"قُم والتَحقْ عَجلاً بركبِ أولِي النهى"، ففي هذه العبارة كناية عن صفة التطلع للأفضل.

وتكمن الكناية أيضا في قصيدة **إلى أبي** تقول الشاعرة:

لعلكَ يا أَبِي تدرِي بِما قد دارَ في خَلَدِي

وقدْ تدْري بأنَّ الأَمسَ في دنْيَايَ مثْلُ غدِ

وأَنِّي لستُ معجزةً ولَيس الأَمرُ مُلكَ يدِي [2]

في هذه الأبيات توجد كناية في عبارة" بِما دارَ في خَلَدِي"، كناية عن صفة وهي التفكير.

فهي كناية عن الحزن والكآبة.

كما تبرز الكناية أيضا في قصيدة **إيلاج الصبح** تقول الشاعرة:

تأَلقَّ وجهُ الصَّباح المنيرِ تضوَّعَ عطر، تأَرَّجَ طِيبْ

شدَا الكوْنُ أُغنيةً للحياةِ تَهزُ القلوبَ بسِحرٍ عجيبْ

فألْقيتُ عن كتِفيَّ الهُمومَ وَرُحْتُ أغَنِي معَ العَندليبْ [1]

[1] الديوان، ص 43-44.

[2] الديوان، ص 65.

عند تأملنا لهذه الأبيات الشعرية نلاحظ أنها تشتمل على كناية في عبارة "فألْقيتُ عن كتِفيَّ الهُمومَ"، فهي كناية عن كثرة الهموم.

كما تكمن الكناية في قولها:

غريبُ الدّارِ تلفَظُهُ الحياةُ، يعيشُ كالمرهقْ

سمير الليلْ، يسأُلهُ: أ أَنَجو؟ أَمْ تَرى أَغرَقْ؟!

أخي صبرًا، فروحُ الحُر رِّ نورٌ خَالِدٌ مُطْلَقْ[2]

عند تأملنا لهذه الأبيات نلاحظ أن الكناية في عبارة " تلفظه الحياة"، كناية عن المعيشة القاسية التي تشبه الموت.

كما تبرز الكناية في قصيدة **ظلم الناس** وذلك في قولها:

شاعرٌ غنَّى على ثيثارةِ الكونِ الرَّحيبْ

لحْنُ عِشقٍ قدْ تسامَى، فيهِ يَحْتَارُ اللَّبيبْ

عَشَقَ المَجدُ، ورُوحُ الشِّعرِ لو غنَّى تطيبْ

ونسيمُ الصُّبحِ يصفُو، وصدى اللحْنُ يجِيبْ [3]

نلاحظ في هذه الأبيات أن هناك كناية في جملة"شاعرٌ غنَّى على قيثارة الكون الرحيب"، حيث عبارة"**ثيثارةِ الكونِ الرَّحيبْ**"،إذ لفظة "**قيثارة**" التي هي أداة طرب كناية عن مسرّات الحياة؛ وهذا ما تُسنده الألفاظ: **غنّى، العشق، المجد، نسيم الصبح، اللحن.**

---

[1] الديوان، ص 37.

[2] الديوان، ص 45.

[3] الديوان، ص 25.

بالإضافة أيضا إلى قولها:

البحرُ يضطَرِبُ اضطِرابَ القَلبِ في الجوفِ الشَّريدْ

والموجُ كالسَّوطِ المسَلطُ نحْوَ أجسادِ العبِيدْ

والظَّلمةُ العميَاءُ طوقت السَّماءَ بلا قُيودْ. [1]

توجد في هذه الأبيات كناية في عبارة "البحرُ يضطَرِبُ اضطِرابَ القَلبِ في الجوفِ الشَّريدْ"، وهي كناية عن الغضب الشديد وتقلب الأحوال.

4/1. المجاز:

للمجاز أثر كبير في توسعة اللغة، وتغيير صورة العبارة، بحيث تعين الأديب على أداء معانيه بصور مختلفة حسب ما تقتضيه الجملة، وله فائدة لفظية حيث أن المجاز إذا تأملته لا رأيته يحوي في كثير من الأحيان ضربا من الإيجاز، فقد استعملت الشاعرة المجاز في ديوان **يا طائر الأيك** في قصيدة **لو أننا** في قولها:

لو أنَّنا يومًا مشيْنا، مثْلماَ سارَ الأولْ

لو أنَّ أيدينا تصَدَّت –في ثَباتٍ– للفَشلْ

كنَا صعدنَا للذَّرى العُليا، إلى رأْسَ الجَبلْ [2]

في هذه الأبيات يوجد مجاز في عبارة "لو أنَّ أيدينا تصَدَّت –في ثَباتٍ– للفَشلْ"، فهو مجاز مرسل، أي أنها علاقة جزئية.

[1] الديوان، ص 31.

[2] الديوان، ص 63.

ويكمن المجاز أيضا في قصيدة **إلى أبي** تقول الشاعرة:

وأَني لستُ معجزةً وليسَ الأَمرُ ملَكُ يدِي

ومع هذا ترَى أَني (أمانيكَ) التِي تَفدِي

تولى كلُّ منْ أرجُو وخلَّفني هُنا وحْدِي[1]

عند تأملنا في هذه الأبيات نلاحظ أنها تشتمل على مجاز في قولها:" وليسَ الأَمرُ ملَكُ يدِي"، فهو مجاز مرسل، علاقة جزئية.

ويكمن لنا المجاز أيضا في قصيدة **عالم القهر** في قولها:

أَنا مثلَما عاشَتْ بلَادِي ضَائعٌ مَابيْن أحْلامِ الغَوى ويقِينِي

أنا لَستُ أُصْغِي في الوجودِ لأُمةٍ إلاّ استثَارَتْ في ما يتبكِينِي

في لَحظةٍ مرَّت أحسَستُ أني إنما مَلكْتُ هذا الكَون دُونَ قرِينِ[2]

عند تأملنا لهذه الأبيات نلاحظ أنها تشتمل على مجاز في عبارة:

"أَنا مثلَنا عاشَتْ بلَادِي ضَائعٌ مَابيْن أحْلامِ الغَوى ويقِينِي"، فهي علاقة مكانية حيث أسندت الشاعرة فعل العيش إلى فاعله الحقيقي، وهو مجاز عقلي.

2. الصورة الرمزية :

يعتبر الرمز من الأدوات الفنية التي اعتمدت عليها الشاعرة **أماني حاتم بسيسو** في ديوانها "**يا طائر الأيك**"، وذلك للتعبير عن الحالة النفسية المستترة، فهو يعد قناعها.

[1] الديوان، ص 65.

[2] الديوان، ص 43.

ومن صور الرمز في الديوان:

1/2. الرمز الطبيعي:

ورد الرمز الطبيعي بكثرة في ديوانها ونذكر بعضا من ذلك في قولها:

الفجرُ أقبل بالضياءِ، فأشرقت منه العيونْ

والطَّير قام مغردًا، يختال ما بين الغصونْ[1]

يوجد في البيت الأول رمز طبيعي يتمثل في كلمة فجر، وهو رمز للأمل والحياة والبدايات الجديدة.

كما ورد في قولها:

يتضاحكون، ويضحكون، وحولهم حجب ضبابْ

في كفهم – تلك العريقة في المجازرِ والضرابْ–[2]

ويبرز لنا الرمز الطبيعي في كلمة الضباب، إذ أنها رمز للحزن.

كما نجد في قصيدة من **عالم القهر** رمز طبيعي في قولها:

يا ليل هل أضجرتُ جوفك بالذي فجرت قسراً من لضى مسكينْ[3]!

فكلمة الليل هي رمز للرهبة والخوف.

كما يبرز الرمز أيضا في قصيدة **بين السحاب والتراب** في قولها:

لو أن عيني أبصرت كعيون صقرٍ أو عقابْ[4]

---

[1] الديوان، ص 59.

[2] الديوان، ص22.

[3] الديوان، ص 43.

[4] الديوان، ص 21.

إذ نجد في هذا البيت كلمة صقر ترمز إلى التعالي والقوة والتسامي والشجاعة، كما نجد كلمة العقاب ترمز إلى الشجاعة والقوة كذلك.

ونجد أيضا الرمز الطبيعي في قولها:

سوداءٌ تنعق حولها **الغربان**ُ شؤما بالتبابْ

قد شيدت أسوارها فوقَ الجماجِم والخرابْ[1]

إذ كلمة **الغربان** هي رمز للشؤم الذي يلازمه الشر، والغراب في ثقافات أغلب شعوب العالم مُحمَّلٌ بدلالات سلبية. فالعرب في الجاهلية كانوا إذا نَعَقَ الغراب مرّتيْن اعتبروا ذلك نذير شؤم، وإذا نعق ثلاثاً تفاءلوا.

ويكمن الرمز الطبيعي في قولها:

والشمس وجهٌ مشرقٌ، إذا ضاء، تعشقُه العيونْ[2]

إذ نجد الرمز في كلمة شمس وهي رمز للتفاؤل والانعتاق.

كما يبرز الرمز في قصيدة **في هدأة الليل** في قولها:

وفؤادي المحزونُ، مشتاقٌ إلى الماء النميرْ[3]

نلاحظ أن كلمة الماء هي رمز للحياة والوجود والخبر.

[1] الديوان، ص 21.
[2] الديوان، ص 18.
[3] الديوان، ص 33.

2/2 الرمز الديني:

وظفت الشاعرة الرمز الديني في بعض قصائدها ونجد ذلك في قولها:

وبِساعديه الناحِلينِ، يصَارِعُ الموجَ العتِيدْ

يرنُو بعينٍ، غَابَ عنْهَا الدّفـءُ، يكسُوهَا الجَلِيدْ

ويَمدُّ كفًا، ضَارِعًا، بدُعاءِ (يونسَ) الَمجيدْ [1]

عند تأملنا لهذه الأبيات نلاحظ أن يونس رمز لقوة الإيمان والصبر، لأنه تحلى بالصبر وهو في بطن الحوت.

وكذلك نجد الرمز في قولها:

وتُرابُ مكةَ عاطرٌ، وكأَنَّهُ الطِّيبُ الثَّمينْ

صوْتُ الإمامِ مرتِلا، يُحيِّ بأَنفسنَا اليقينْ

ويعيدُ للأذهان صورة ذلكَ الفتحِ المبينْ

فنعُودُ نذكُرُ أمسنا، ويَهيجُ في القلبِ الحنينْ

صوتُ الزمانِ مدويًا، هل هؤُلاءِ المسلُونْ؟![2]

في هذه الأبيات استعملت الشاعرة رموزا، إذ نجدها استعملت كلمة مكة إذ هي مدينـة مقدسـة لـدى المسـلمون، ورمـز للمسـجد الحـرام الـذي يقدمـه المسـلمون لأداء مناسك الحج والعمرة.

[1] الديوان، ص 32.

[2] الديوان، ص 59.

كما وظفت الرمز الديني كذلك في قولها:

الله أكبرُ من جمِيع الحاقدينْ الماجِنينْ

الله أكبرُ منهمْ، هلا صَحوتُم راشدينْ

يا إخوتي، فالدَّهرُ يمضي والليالي والسنُونْ [1]

من خلال ما سبق يتضح لنا أن الرمز الديني نجده في قولها: الله أكبر وهو رمز لتوحيد الله، بمعنى أن الله سبحانه وتعالى أكبر من كل شيء في هذا الوجود، وأعظم وأجل وأعز وأعلى من كل ما يخطر بالبال أو يتصوره الخيال.

ونجد أيضا الرمز الديني في قولها:

وتَبيتُ يجفُوك المنامُ، فلا هدوءَ ولا نعيمْ

تمضَي وينهَشُك الأَسى، والعيْشُ نارٌ كالجحِيمْ[2]

الملاحظ هنا أن كلمة الجحيم هي رمز للعذاب أي مكان عذاب لا يحتمل.

3/ الصورة التركيبية:

من خلال قراءتنا لديوان **يا طائر الأيك** نجد أن الصورة التركيبية تتجلى في عدة قصائد منها مطلع قصيدة **يا طائر الأيك** إذ تقول:

يَا طائِر الأيك الحزِين أَلَيسَ في غدَاك الرجاءْ؟

في كُلِّ يوم ينقضي، تصبُو لأمال وِضاءْ

أو لست حِين تضيعُ أحلامُ المنى الهباءْ

تبكِي وتنشُجُ، أو تطِير بقوة نحو السماءْ؟

[1] الديوان، ص 61.

[2] الديوان، ص 18.

أنا أيها الطائر العزيز – أسير – رَهنُ العياءْ

أَفلاَ يحقُ لي التَألُم والنحيب أو البكاَءْ؟! [1]

هذه الأبيات تشكل صورة كلية غابت فيها الصور البلاغية، فالشاعرة هنا تنادي طائر الأيك الذي تراه حزينا وتشجعه على أن يبعث في نفسه حب الحياة وزرع الأمل في قلبه والتطلع ليوم جديد. ورغم غياب الأدوات البلاغية إلاّ أنّنا نحسُّ بخال خصبٍ، وإذا تساءلنا عن سبب ذلك، نجد أنّ أسلوب الشاعرة المخصوص، وطريقة تراكيبها أضْفى على هذه الأبيات خيالاً كثيفاً.

ونجد النط التركيبي أيضا في قولها:

إدرفِي يا عَين إنَّ الدَّمعَ لي هذي المَآقي

ووجَيب القلب في صَدرِي، وأناة الرِّفاقِ

ورجائي وحَنينِ هوَ عنوانُ اشتياقِي

لهفتِي: إني علِيل، بعد بين والفُراقِ

هلْ سنمضي والليَالي، وسُويعَات الوفَاقِ

نار شَوقِي سَوفَ تذكر، إن في البُعد احتِرَاقِي

اذرفِي يا عَين، إنَّ الدَّمعَ وعدَ بالتلاقَي.[2]

شكلت لنا الصورة المركبة من عدت صور جزئية، رسمت من خلالها الشاعرة مشهد الفراق الذي غمر نفسها بالحزن الشديد، إذ عكست لنا مشهد ألم الفراق، إذ أن العين تبكي والقلب يتقطع من لحظة الوداع والشوق.

[1] الديوان، ص 15.

[2] الديوان، ص 85.

بالإضافة إلى وجود النمط التركيبي في قصيدة **الرحلة** وذلك في قولها:

قَالُوا لنا يا طيَب مَا قد قَالُوا هيا اصْعَدوا للحافلَات تعَالوا

هذي –أخِيرًا– رحلة مَيمونة مَرجوة، كُل لهَا ميالُ

يا كل من يهوى الكتاب فؤاده إنَّ الكتابَ له تشدو رحالُ

فلا ربما كان النصيبُ مؤلفا يرقى بفكرك والكتاب منالُ

سرنا تغشينا السكينة، يا له من منظرٍ قد حفه الإجلالُ

سرنا، وسار بنا الخيال إلى المدى والجمع يحلم بالذي سينالُ

أَيكونُ من حظ كتاب قيّم يا حبذا الأحلام والآَمالُ

ها قد وصلنا يا رفاق لتنزلُوا برويةٍ، إنَّ النَظام مثالُ.[1]

وكذلك صورت لنا مشهد الرحلة العلمية والثقافية في أعضاء نادي اللغة العربية في مدرسة دار الأرقام إلى معرض الكتاب الدولي، الذين كانوا يحلمون بشيء ثم انصدموا بشيء آخر حيث كانت النهاية بمثابة صفعة.

[1] الديوان، ص 84.

كما برز أيضا النمط التركيبي في قصيدة **أجمل ذكرى** في قولها:

يا طيور رفرفتْ نحو السماء

ساقها الحب إلى أرضِ الوطنْ

خبريني واسكبي في الرجاءِ

إنَّ في قلبي دروبٌ من شجَنْ

هل لطيفي من بريقٍ في الفضاءِ

وامض، بهديةٍ في ليل المحنْ؟!

يا سحابَة البشر، يا ريّ العليل

يا حياةَ الأرضِ من بعد الوهَنِ

يا رسول الخير، يا ضيف النزيل:

رو قلبا هذه جذب الزمنِ

هل ترى بين الفيافي والسهول

طَيف المراح يهفُو ويحنْ ؟

يا سُهول الأرْض يا تِلك القفَار

هَل رعى تريك خُطوات القَدمْ ؟

يَا حَنان الأَرضِ يا هذه البحار

هل نأى عَنك حيَال أو قدمْ؟ [1]

[1] الديوان، ص 77-78.

في هذه القصيدة مزجت الشاعرة بين عدة أساليب إنشائية، وركبت بها مشاهدها الشعرية، نذكر منها: النداء، الاستفهام، إذ أن عرض النداء لفت الانتباه أما عرض الاستفهام هو طلب هو المعرفة لشيء مجهول يحتاج للإجابة.

4/ مصادر الصورة الفنية:

وظفت الشاعرة **أماني حاتم بسيسو** في ديوانها المعنون ب **يا طائر الأيك** مصادر الصورة الفنية حيث وردت بكثرة في قصائدها.

1/4المصدر الحسي:

تمتلك **أماني حاتم بسيسو** القدرة على الصياغة الشعرية ورسم الصورة الفنية التي تخلق الاستجابة في ذات المتلقي، فتلجأ الشاعرة إلى التصوير الحسي ليضفي على الصورة طابع الحسية البصرية، والشمية، والسمعية، واللمسية، والذوقية.

وقد وردت الصورة الحسية في ديوان **يا طائر الأيك** في قولها:

يَا طائِر الأيكِ الحزينِ، أَليسَ في غَدِكَ الرَّجاءْ!

في كُلِ يومٍ ينْقَضِي، تَصبُو لأَمال وِضاءْ

أوَ لست حين تَضيعُ أحلامُ المُنَى مثلَ الهَباءْ

تبكِي وتنشِجُ، أو تَطيرُ بقُوةٍ نحوَ السَّماْ!

أنَا–أيُها الطيرُ العزِيزُ– أسيرةٌ رِهن العَياءْ

أفلا يحقُ لي التألمُ والنَّحيب أو البُكَاءْ؟! [1]

[1] الديوان، ص 15.

في هذه الأبيات نجد أن الشاعرة اتخذت من الطائر وسيلة للتعبير عن مشاعرها، لأنها تشتكي من ألام داخلية وصراعات مع النفس، أي أنها أسيرة أحزانها، فجعلت من الطائر مرآة عاكسة لما تشعر به.

ووردت الصورة الحسية أيضا في قولها:

لا تبكِ يا طرِبَ الفُؤادِ إذا بَكاني النَّائحونْ

فالأرضَ إنْ ضاقتْ بمثلي لمْ يسعْهُ سوى المَنوبْ! [1]

يظهر جليا لنا أن الشاعرة في هذا البيت تدعو الطائر إلى عدم البكاء، عكس ما كانت تدعوه في الأبيات الأولى، فهي هنا تهدأ من روعه لكي يتوقف عن البكاء، وتدعوه إلى الفرح وزرع السعادة في قلبه والبعد عن اليأس والتحرر منه، لأن الحزن الدائم يلغي حلو الحياة ويدفع إلى الجنون.

وفي قول آخر من القصيدة:

وداعًا سوفَ أمضي لاَ أُبالِي بكَى أم لم يرِقْ دمعًا حزينُ

سيفتَحُ قبْري الجبَّار حِضنا سأَسكنُهُ فيَغمرنِي السُّكونُ

سكونًا لم أجدهُ بِقُرْبِ صَحبي وحبُّ الناسِ بُطلانٌ وميْنُ

كرهتُ الناسَ كلَّ النَّاسِ حتَى بدا لي حُبُهم يشينُ

فيا دهري ودَاعًا لا إشتياقاَ ويا نفسِي: غدٌ قد لا يكُونُ

قفي ولتَعرفِي لحنًا أخيرًا هنَا ولتدفنَّ الماضي السنونُ[2].

[1] الديوان، ص 16.

[2] الديوان، ص 36.

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعرة تروي أحداث موتها وتصف اللحظة التي يضعونها في القبر، مثال ذلك قولها:"سأسكنه يغمرني السكون"ففي هذا البيت نرى أن الشاعرة مطمئنة ولا تظهر عليها أي علامات الخوف، فهي حسب رأيها ستجد كل الحب الذي فقدته في حياتها.

تقول الشاعرة:

إلى أمي إلى قلبٍ يجاورُ نبضَهُ نبضِي

أحسَّ بلَوعةِ الأشجَا نِ، في قلبِي، ولمْ أفضِ

ننتوهُ، وهذه الأَقْدارُ في رفْعٍ وفي خفْضِ

ويبقَى حضنُكِ دافئًا يجمعنَا إلى بعضِ [1]

يظهر لنا في هذه الأبيات أن الشاعرة تمدح في أمها التي تعتبرها الحضن الدافي، إلي ينسيها في كل مآسي الحياة ومرارة وحرقة الأيام، فهي الملاذ الآمن الذي يمنحها القوة لتواجه صعوبات الحياة.

ألا أُبلغُ طُيُورَ الشَّوق عني بمبلغِ ما أصابَ الشَّوقَ منِي

فحالَ القلبُ أشلاَءَ، وباتتْ وُريقاتُ الخريفِ بمثلِ لونِي

وما قلبي بأَهلِ لافتراقٍ ولكنْ دهرُنَا بالبُعدِ يُضنِي

ولمْ تعُد الحياةُ كمِثلِ كانتْ لقَدْ أضحَى كئيبًا ما أغنِي

أيا رمْز (الأَماني) حينَ تغدُو أمانينَا عصافيرًا بسجنِ

أُطالعُ في عيون أَبيكِ صمتًا وقُورًا هادئًا، يغْشِي بحزنِ

وألمَحُ دمعَةً جالتْ ودارَتْ وما سَالت. تقولُ لكِ: اطمئنِي

[1] الديوان، ص 67.

وأمُكِ رغمَ فرحتهَا بعرسٍ تناجِي: يا إلَهي كنْ بِعونِي. [1]

هذه الأبيات تشكّلُ **صورة حسّية** لما تحمله من مشاعر جيّاشة تغشاها هالة من الحزن والأسى؛لأن الشاعرة تروي أحداثا وتفاصيل وفاة أختها في يوم عرسها وبعد أن كان فرحا أصبح قرحا، وتحول البيت من جو الفرحة والسعادة إلى جو الحزن والتعاسة.

2/4 المصدر الطبيعي:

هو أغنى مصادر الصورة الفنية؛ بما تتميّز به الطبيعة من تنوّع عناصرها، والمصدر الطبيعي هو كل ما وجد في الكون من مظاهر مختلفة حيث تشمل كل ما خلقه الله تعالى، وتشمل المظاهر الطبيعية النجوم، الليل، النهار، الجبال، غابات، وجميع الكائنات التي تعيش في الكون.

إذ نذكر بعض المصادر الطبيعية التي ذكرتها في ديوانها.

ومن هذا المنطلق نرى في قولها:

في كلِ فجرٍ للطيورِ على مرابِعنَا وروْ

تسْتَقبلُ الأَنسامَ عاطرَةً، وتشدُو بالقصيدْ

تلقَى الوَداعَةَ لي القُلوبِ، بسِحرهَا السَّابي الفريدْ

وتطيرُ ساربةً بحبٍّ رائعٍ، زَاهٍ، جديدْ

تستَل أحزانُ القلوبِ البائِساتِ من الكنُودْ

وإذَا الوجودُ بها طَروبٌ، هائمٌ، صبٌ، سعيدْ [2]

[1] الديوان، ص 75.

[2] الديوان، ص 17.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أنا الشاعرة وضعت صورة من الطبيعة، وذلك للتعبير عن الأمل الذي ينبعث في كل فجر ويزرع فيها التفاؤل والأمل بغدٍ أفضل، ومن بين الألفاظ التي استخدمتها (الطيور على مرابعنا ورود، تستقبل الأنسام) فكل فجرٍ جديد يمحو الهموم والأحزان التي غمرتها من قبل.

تُبلجُ صبحٌ جميلٌ جديدْ وعندل بلبلنَا النشيد

لوجهِ الربيع البهيج السعي لنورِ الصباحِ، لعطرِ الورودْ

تبددُ صمتٌ طَويلٌ كئيبْ كسى القَلب يئسًا وحزنا شديد

وران على الروحِ بعد الإياس ضياءٌ وأمنٌ، ونور، وعيدْ

ورفرف قلب إلى الأفق يرجو قلوبًا تزِفُ، وكونًا جديدْ

مسحتُ بكفِي دُموعًا تهاوتْ على وجنتي زمانًا طويلْ

جلى الصبحُ أحزان قلبي الجريح وأوقف نزيفُ الدماء الجزيلْ

وأخمد بركانُ حقدي الدفين وزحزحَ صخرُ الهمومِ الثَّقيلْ [1]

نستخلص في هذه الأبيات أنّ الشاعرة تصف لحظات تبلج الصبح وكيف تغرد العصافير مرحبة بالربيع، إذ أن الربيع يبشرها بحياة سعيدة تنسيها في كل ما عاشته من يأسٍ وحزن وهموم وتعدها بأيام جميلة.

[1] الديوان، ص 37.

وفي قولها:

رخى **المساء** على قَلبي جلائلهُ فكانَ للسُّهدِ والأشجَانِ ميقَاتَا

أطْرقتُ أُصغِي لهُ، بَادلتهُ النَّجوى فَباتَ صَمتِي جوًى، والبَّث إخبَاتَا

يا ليلُ أنت كمِثلِي شاعِرٌ لهجٌ إن رام يُفْصحُ.. ساقَ العِيّ أبياتاَ!

أو قائِدٌ فطنٌ، جلدٌ، يُلاذُ بَهِ يرَّدُ جحفلهُ في الواقعِ.. أشتاتاَ!

أو عاشقٌ نزِقٌ، رهْنَ الهَوى قلِقٌ يشكُو لصدِّ حبيبٍ هاجرٍ.. ماتاَ!

أو زارع مرن، تسمو عزيمته يرومو للزَّرع في الصحرَاء إنبَاتا!

حالي كحَالي مصابٍ، جائع، أرقٍ يجانِبُ النَّوم والُّرقيا.. ليقتَاتا[1]!

تصور الشاعرة حالتها النفسية عند حلول المساء، فهو يبعث فيها الحزن والكآبة؛ **فالمساء وهو مرادف الليل**–هنا– رمز الرهبة والخوف بما يحمله من عظائم الهموم؛ فيؤرّقها، ويلقي عليها ثقال الأحزان والأشجان، وهو أشبه بليل امرئ القيس حين قال:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله ** عليَّ بألوان الهموم ليبْتلي

وتقول أيضاً:

أواه من لَيل من باتتْ تمُوجُ به شتى العواطِف من حبٍ ومن حذرْ

ترى النُّجوم ولكِن ليسَ بلمسِها يثنيه بعْدَ المدى، والخوفِ منَ الخطَرْ[2]

[1] الديوان، ص 41.

[2] الديوان، ص 53.

ما يلاحظ أن الشاعرة تشتكي هنا من حلول الليل، لما يبعث في قلبها جميع أنواع الحزن والألم الذي يؤرقها طيلة فترة وجوده، وشبهت نفسها بالنجمة، فحين رآها تبكي رأف

بها وأنزل على قلبها الطمأنينة والسكينة.

كما ورد المصدر الطبيعي في قولها:

يا طائر الأيكِ اقْتربْ، فالأرضُ فرشُكَ والغطَاءْ

وإذا استَرَحتَ لتَعْتلِي، فالأَيكُ عرشُك والفضاءْ

والكونُ–لوْ تدرِي– رحيبًا بينَ الأَرضِ والسماءْ

وجناحُك الخفاقِ حينَ يَرُفُ يعتَنقُ العلاَءْ

وَتظُن أَنك –حِينذاك– بَلغتَ من أَجوارز الفَضاءْ

إن السَّما –هناكَ– تضْحكُ من غرورِ الأغبياءْ

تَعلو، وتصُحو أنْت، مذهولًا، ومقْتولَ الرَّجاءْ.[1]

من خلال تأملنا لهذه الأبيات نجد أن الشاعرة وظفت رموزاً طبيعية، تتمثل في الأرض، الفضاء، السماء، الكون.

[1] الديوان، ص 16.

الخـاتـمـــــة

خاتمـــــــــة

بعد دراستنا للصورة الفنية في ديوان يا طائر الأيك لأماني حاتم بسيسو، توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- في الديوان المدروس لا حظنا أن الشاعرة أكثرت من توظيف ألفاظ الطبيعة، وهذا ما يبين اتّجاهها الرمنسي.
- مما يلاحظ على قصائد الديوان غلبة صور التشبيه على بقية الصور البلاغية الأخرى وهذا ما يوافق اتجاهات الشعراء منذ القديم.
- يتّضح من قراءتنا لهذا الديوان تشبُّع الشاعرة بثقافة الدين الإسلامي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: القرأن الكريم برواية ورش عن نافع.

ثانيا: المصادر :

1- أماني حاتم بسيسو: ياطائر الأيك، دار النشر العبيكان، المملكة العربية السعودية، ط1، 2011.

ثالثا: المراجع:

2-أبي الحسن بن رشيق القيرواني، الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت ح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجبل، بيروت، ط5، 1987.

3-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، ج3، ش ت: عبد السلام محمد هارون،مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، 1965.

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

5- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، د ط، 21 أكتوبر 2007.

6-الإمام الشافعي: المسمى جواهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس، تح وتق: محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير، مصر القاهرة، د ت، د ط.

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

8-جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ج 3، مكتبة الحسن التجارية، د ط، 24 سبتمبر 2019.

9-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ط3، 1992.

10- علي البطل: الصورة في الشعر العربي من آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 1981.

11- علي الجازم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعرفة، د ط، د ت.
12- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ت ح عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، مطبعة بريل ليدن، 1956.
13- كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د ط، 1987.
14- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، أكتوبر 1997.
15- عبد الحميد ميمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار همة، الجزائر، د ط، 2005.

رابعا: المعاجم:

16- ابن منظور: لسان العرب، دار صبح واديصوفت ، بيروت لبنان، ج 7، ط 6، 2006.

خامسا: المجلات:

17- الخميسي الشريفي: الصورة الشعرية الحسي(تشكلاتها الفنية ودلالتها الصوفية في شعر عبد الله العشي)، جامعة العربي التبسي الجزائر، 2020.
18- رائد وليد جردات: بنية الصورة الفنية في النص لشعري الحديث الحر، نازك الملائكة أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، م 29، ع 1-2.
19- دقياني عبد المجيد: الصورة الشعرية في شعر بلقاسم خمار الصورة الرمزية، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 3، 2006.
20- نسرين محمد النبوي إبراهيم مصباح: أنماط الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، م 3 ع1، 2014.
21- هارون مجيد: الصورة الشعرية بين القديم والحديث، موازين، جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف الجزائر، ع 1، م 1، جوان 2019.
22- محمد صالح الخولدة حسام مصطفى اللحام: التصوير الإستعاري في شعر عباس بن الأحنف، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، م 40، ع 3، 2013.

سادسا: رسائل الدكتوراه:

23- علي الغريب محمد النشاوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطبقي، مكتبة الأدب، كلية الآداب، جامعة منصورة، ط 3، 2003.

24- محمد عيسى: الصورة الفنية في شعر رواد الرابطة القلمية، رسالة دكتوراه، دمشق، 2002.

الفهـــــرس

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ ب ج
الفصل الأول: ماهية الصورة الفنية	
مفهوم الصورة الفنية	
– لغة	4
– اصطلاحا	5
الصورة الفنية بين القديم والحديث	5
– الصورة الفنية عند القدماء	5
– الصورة الفنية عند المحدثين	6
أنماط الصورة الفنية	9
– النمط البلاغي	9
– النمط الرمزي	17
– النمط التركيبي	18
مصادر الصورة الفنية	19
– المصدر الحسي	19
– المصدر التاريخي	24
– المصدر الطبيعي	24
الفصل الثاني: تجليات الصورة الفنية في ديوان يا طائر الأيك	
الصورة البلاغية في الديوان	27
– التشبيه	27
– الاستعارة	35
– الكناية	42
– المجاز	46

الصورة الرمزية في الديوان	47
– الرمز الطبيعي	48
– الرمز الديني	50
الصورة التركيبية	51
مصادر الصورة في الديوان	55
– مصدر حسي	55
– مصدر طبيعي	58
خاتمة	63
قائمة المصادر والمراجع	65
الفهرس	69
ملخص	

الملخـــــص

ملخَّص:

هذا البحث الموسوم ب:"**الصورة الفنية في ديوانيا طائر الأيك لأماني حاتم بسيسو**" تناول في الفصل الأول مفهوم الصورة الفنية عند العرب قديما وحديثا، ثم تعرّض إلى أنماط الصورة الفنية المختلفة، من بلاغة وتركيب ورمز.

أمّا في الفصل الثاني، فتناول تجلِّيات الصورة في ديوان "يا طائر الأيك" لأماني حاتم بسيسو، مثل الصور البلاغية؛ كالتشبيه والاستعارة والكناية وغيرها،... ثمّ رصد بالوصف والتحليل مصادر الصورة في الديوان.

وأخيراً توصل إلى أهمِّ النتائج المستخلصة من هذه الدراسة.

*** الكلمات المفتاحية:**

الصورة الفنية، ديوان يا طائر الأيك، أماني حاتم بسيسو.

The summary

Our research , untitled "the artistic image in the Diwan of Amani Hatem Bsissou" , aims at identifying the artistic images in this blog. That images which embodied the poet's affections/ feelings and thoughts and offered the poetic text value and strength.

The research plan encompassed an introduction and two chapters. The first one is an adjustment of terms and concepts that serves the topic. Whereas in the second chapter, we highlighted major artistic images in this blog. And finally, a conclusion of important results reached out.

Key words: artistic image, Amani Hatem Bsissou.