الصُّورة البيانيَّة في شعر راحيل بلوبشطاين[1]

إنعام لبابيدي*، د. سحر عقاد**
*طالبة دراسات عليا (دكتوراه)، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة حلب.
** أستاذة مساعدة في قسم اللُّغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة حلب.

Alsuwrat albyanyt fi shier rahil bulubishtayn

Inaam Lababidi1, Dr. Sahar Akkad2**

Graduate student (PhD), Department of ArabicLanguage and Literature, Faculty of Arts and HumanSciences, University of Aleppo.

Assistant Professor in the Department of ArabicLanguage and Literature, Faculty of Arts and HumanSciences, University of Aleppo.

ملخص البحث

تأثرت الصُّورة البلاغيَّة عند الشُّعراء العبريين بالصِّبغة العربيّة، وذلك على المستويين الإبداعي والفنّي، وعلى الرَّغم من أنَّ للشُّعراء العبريين تجاربَ ذاتيَّة أغنت أشعارهم بالصُّور البيانيّة والمعاني الشِّعريَّة، عمدوا إلى بيان تلك المعاني في أشعارهم كي لا يصبح الشِّعر العبريُّ صورة فوتوغرافيَّة أو مجرد ترجمة للشِّعر العربيِّ فقط.

وسيتناول البحث نماذج من أشعار الشَّاعرة "רחל בלובשטיין" راحيل بلوبشطاين [2] الَّتي تعبّر فيها عن تشكّل الصُّورة الفنيَّة في علوم البلاغة في الشِّعر، وسيتبع البحث المنهج الوصفيَّ والتَّحليل الأسلوبيَّ الذي يُحدّد أدبيّة النَّصِّ والتقنية المستخدمة في تكوين نسيجه اللُّغويِّ والتَّصويريِّ.

الكلمات المفتاحية: (التشبيه، الاستعارة، الكناية، شعر راحيل)

Abstract:

[1]ولدت ١٨٩٠ في روسيا واسمها راحيل بلوبشطاين سيلع، ولكنها معروفة باسمها الأديبة «راحيل»، وهي شاعرة عبرية معروفة، كتبت شعرها الأول بالروسية، هاجرت إلى فلسطين عام 1909م ثم سافرت إلى فرنسا عام١٩١٣ لتدرس الزراعة والفنون، ثم عادت إلى فلسطين بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، يمتاز شعرها بكونه وصفياً للمناظر الطبيعية، وبعد وفاتها عام١٩٣١ بسنوات لُحنت بعض أشعارها وتحولت إلى أغانٍ معروفة. ينظر: -منصور، جوني: معجم الأعلام والمصطلحات الصهيونيّة والإسرائيلية، مدار المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، رام الله، المصيون، ط1، 2009م، ص242.

[2]ولدت ١٨٩٠ في روسيا واسمها راحيل بلوبشطاين سيلع، ولكنها معروفة باسمها الأديبة «راحيل»، وهي شاعرة عبرية معروفة، كتبت شعرها الأول بالروسية، هاجرت إلى فلسطين عام 1909م ثم سافرت إلى فرنسا عام١٩١٣ لتدرس الزراعة والفنون، ثم عادت إلى فلسطين بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، يمتاز شعرها بكونه وصفياً للمناظر الطبيعية، وبعد وفاتها عام١٩٣١ بسنوات لُحنت بعض أشعارها وتحولت إلى أغانٍ معروفة. ينظر: -منصور، جوني: معجم الأعلام والمصطلحات الصهيونيّة والإسرائيلية، مدار المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، رام الله، المصيون، ط1، 2009م، ص242.

The rhetorical image of the Hebrew poets was influenced by the Arabic flavor on both the creative and artistic levels. Although the Hebrew poets had personal experiences that enriched their poetry with graphic images and poetic meanings, they sought to clarify those meanings in their poetry so that Hebrew poetry would not become a photograph or just a translation of Arabic poetry only.

The research will address examples of the poet Rachel Blobstein's poems, in which she expresses the formation of the artistic image in the sciences of rhetoric in poetry. The research will follow the descriptive approach and stylistic analysis that determines the literary content of the text and the technique used in forming its linguistic and pictorial texture.

المقدمة:

تُعدّ الصّورة البيانيّة من أهمِّ الأدوات الفنيَّة في الشِّعر، إذْ اعتمدت عليها راحيل في توضيح الصُّور وعرض أفكارها ومشاعرها التي تجول في مخيلتها التي أضفت صورة جمالية كشفت فيها عن الدَّفقات الشُّعوريَّة التي مرت بها الشاعرة خلال مسيرة حياتها، فضلاً عن غايتها في نقلها إلى المتلقي بصورة متخيَّلة عن طريق (التَّشبيه، والاستعارة، والكناية) وكيفية توظيفها وخلق صور حسيّة ومعنوية توحي له بالمعنى الحسّي المشاهد، كما حاولت الكشف عن الجوانب الفنيّة والبلاغية لشعرها لكونها دعامة مهمة في تماسك النصّ الشِّعريِّ.

التَّشبيه (لغةً واصطلاحاً):

عرّفه ابن منظور لغةً في (لسان العرب) بقوله: " الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ: المِثْلُ، وَالْجَمْعُ أَشْباهٌ. وأَشْبَه الشيءُ الشيءَ: مَاثَلَهُ، وشبّه إيّاه وشبه به مثّلَهُ، والمشابهات المتماثلات والتَّشبيه التَّمثيل".[3] إذن التَّشبيه هو التَّمثيل.

كما عرّفهُ صاحب (القاموس المحيط) بقوله: "وتشابهاً واشتبها أشبه كل منهما الآخر حتّى التبسا، وشبهه إيّاه، وبه تشبيهاً: مثله."[4]

وأما في الاصطلاح:

فله أكثر من تعريف عند البلاغيِّين، وهذه التّعاريف قد تكون متّفقة في المعنى مختلفة في اللّفظ، فقد عرّفه ابن رشيق (ت456هـ):

"هو صفة الشَّيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته ، لأنَّه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إيّاه".[5]

[3] ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، د. ت، مج13، مادة (ش. ب .هـ)، ص503.
[4] الفيروزابادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، لبنان: مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، مادة (ش. ب .هـ)، 2005م، ص1247.

-كما يُعرّفه السّكاكي (ت626هـ) بقوله:

"التّشبيه: هو اشتراك المشبّه والمشبّه به من وجه، وافتراقهما من وجه آخر، كأن يشتركا في الحقيقة، ويختلفا في الصفة، أو العكس[6]."

كقولك: "محمدٌ كالأسد شجاعةً".

-وأمّا التَّشبيه (דמוי[7]) في العبريّة، لغةً: "تشبيه، تمثيل، تصوير"[8]

-فقد جاء في الفصل الثالث عشر من كتاب موسى بن عزرا في (المحاضرة والمذاكرة) أنَّه من محاسن الشِّعر وهو باب التشبيه، و "أنَّ هذا الباب عند الشُّعراء من العرب ممّا يكاد ألاّ يتناها[9]، فإذا كان التّشبيه من نتائج الأفكار دائماً وأكثر أشعارهم جائز علمه، فليس بيت من أبيات التشبيه بأولى من غيره للاستشهاد به"[10].

صور التّشبيه في شعر راحيل:

يقوم التّشبيه على أنواع كثيرة، وسنكتفي بذكر أهمها من ديوان الشاعرة التي تتجلّى بالصّور التي وردت في شعرها، إذ يشتمل على:

1-التّشبيه المفصّل على المشبه والمشبه به ووجه الشبه وأداة التشبيه، نحو: كان عمر في رعيته كالميزان في العدل[11].

1- هذا ما ورد في قصيدتها: וְלוּ[12] وليت

–וְלוּ יְלָדִים וְרֻדִּי[13] נְשָׁמָה[14] وليت (هم) صِبْيَةٌ وردي روح، (ليتنا صبية وردية أرواحنا)
קוֹטְפֵי שְׁשׁוֹנוֹת בַּפְּרָחִים בַּקָּמָה[1615]. قاطفي السوسن كالزهور في القامة(اليانعة).

---

[5] القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، ط4، 1972م، ص468.

[6] ينظر: السّكاكي، يوسف محمد بن علي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1983م، ص332.

[7] عبد السلام، سعيد، دراسة معجميّة لمصطلحات (عبري-عربي مع مسرد للألفاظ العربيّة)، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، 1417هـ، 1997م، ص181.

[8] ينظر: سيجيف، دافيد، قاموس عبري- عربي للغة العبرية المعاصرة، دار شوكن للنشر، أورشليم وتل أبيب، ط1 ج1، 1990م، ص 321.

[9] والصواب، ممّا لا يكاد يتناهى.

[10] ابن عزرا، موسى، المحاضرة والمذاكرة، كلية فقه اللغة، جامعة كومبلوتسي بمدريد، مج1، 1981، ص267.

[11] ينظر: الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة هنداوي للنشر، د.ط، 2019م، ص294.

[12] לוּ:لو، ليت، قوجمان. ي: قاموس عبري-عربي، مكتبة المحتسب(عمان-الأردن)، د.ت، 1970م، ص369.

[13] וְרֻדִּי: وردي، مشرّب بالحمرة، أحمر باهت، سجيف، دافيد: قاموس عبري- عربي للغة العبرية المعاصرة، ج476/2

[14] נְשָׁמָה: روح، مهجة، نفس، سجيف، دافيد: قاموس عبري- عربي للغة العبرية المعاصرة، ج1203/

[15] קָמָה:الزرع الناضج، سجيف، دافيد: قاموس عبري- عربي للغة العبرية المعاصرة، ج1589.3

إذ تمنّت الشّاعرة أن يعود شبابها عندما ذكرت كلمة (יְלָדִים – صبية)، فشبهتهم بالزهور الممشوقة القامة(اليانعة)، فجاء التّشبيه تام الأركان، إذ ذكرت المشبه وهو (יְלָדִים صبية)، والمشبه به (פְּרָחִים - الزهور)، وأداة التّشبيه (כַּ) التي جاءت مرتبطة مع الاسم الثاني من أركان جملة التشبيه، ووجه الشبه (כַּקָּמָה - في القامة(اليانعة).

شبّهت الشّاعرة الأطفال بالزهور لتبين عنصر الجمال، وجاءت المفارقة في التّشبيه من خلال جعل الأطفال زهوراً مقابل زهور السّوسن التي تقوم بقطفها لتبين صغر حجمها فهي ضائعة بينها.

وقد يأتي وجه الشّبه بشكل هيئة منتزعة من متعدّد؛ أي أنَّ وجه الشبه فيه صورة متعددة الأجزاء، ويُسمى التشبيه في هذه الحالة 2- التشبيه التمثيلي[17] .

-إذ تأتي الشّاعرة بلقطة بائسة كما هي الحال في الفعل (לֹא הֵעֵזָה - ماتجرأت)، ثم تقدم تمثيلاً لفجيعتها الصامتة تتجلى في امرأة مسكينة تنتظر، و(וְיָדֶיהָ הוּשִׁיטָה يداها ممدودتان) رمزًا لطلب الحياة، ففقدان الأحبة مؤلم، فنظمت قصيدة:

<u>היא אֶחֱרָה[18] לָבוֹא[19] - هي تأخرت (عن) للمجيء</u>

לֹא הֵעֵזָה[20] לִקְרֹא[21]: הִנֵּנִי! בְּדָפְקָה עַל דַּלְתוֹת הַלֵּב[22];

ماتَجَرأتْ أن تنادي: ها أنذا! طارقة أبواب القلب

כַּעֲמֹד עֲנִיָּה[23] עָמְדָה[24], וְיָדֶיהָ דוּמָם [25]הוּשִׁיטָה[26],

كوقوف فقيرة واقفة(موقفاً)، ويداها (ب)صمت ممدودتان

إذ قامت الصّورة على التّشبيه التّمثيلي الذي خلق صورة تشبيهية متحركة فجعلها (עֲנִיָּה - فقيرة) وزاد عليها (יָדֶיהָ يداها - הוּשִׁיטָה ممدودتان) ليعطي الصورة عمقاً في التجسيد.

---

[16] כל שירי רחל, בגני נטעתיך , מהדורה שניה ,ומתוקנת נדפס בישראל،1986 ،עמ.153

[17] بتصرّف:مطلوب أحمد، كامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط2، 1999م، ص306.

[18] אֶחֱרָה :אֶחר:تأخر، غاب عن– تعوّق، أبطأ، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج1/ص49.

[19] בוֹא:جاء، أتى، قدم، حضر، قوجمان. ي: قاموس عبري_عربي، ص59.

[20] הֵעֵז:تجرأ، غامر، قوجمان. ي: قاموس عبري_عربي، ص177.

[21] לִקְרֹא :קָרֹא: مُستدعَى، مُنادى عليه، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج1614/4.

[22] כל שירי רחל, בגני נטעתיך , מהדורה שניה ,ומתוקנת נדפס בישראל ،1986 ،עמ.10'

[23] עֲנִיָּה: إجابة، ردّ، جواب، استجابة، فقيرة، معوزة، قوجمان. ي: قاموس عبري–عربي، ص659.

[24] עָמְדָה:موقف ج: مواقف، مكان الوقوف، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج1338/3.

[25] דוּמָם:صامتاً، ساكناً، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج298/1.

[26] הוּשִׁיטָה :הוֹשִׁיט: بسط، مدَّ، نشرَ، قوجمان. ي: قاموس عبري–عربي للغة العبرية المعاصرة، ج1/ 159.

فتصّور الشاعرة (בְּדָפְקָהּ עַל דַּלְתוֹת הַלֵּב - طارقة أبواب القلب) من خلال التّصوير المجازيّ المبين للهوى الّذي تعمل الشاعرة على تشخيصه من خلال التشكيل المجازي ليضع أمامه المقابل التّشبيهي من خلال عبارة (כַּעֲמֹד עֲנִיָּה كوقوف فقيرة) الّتي تمثل الجانب التصوري القادر على تجسيد الصورة وتزاد تمثيلة الصورة من خلال رفدها بمكملات تساعد على تشكيل الصورة بوجه كامل من خلال (יָדֶיהָ يداها ، דוּמָם صمت، הוֹשִׁיטָה ممدودتان) لتمثل صورة شاخصة مجسدة لحالة الانكسار المعنوي بأبعاده الدقيقة من خلال رسم صورة تمثيلية لحالة العاشقة المتيمة الواقفة أمام حبيبها تستجدي الحب منه المشابه لوقوف فقيرة تستجدي العطاء من الآخرين ويداها ممدودتان بانكسار، ونلحظ ممّا سبق أنَّ الشّاعرة قد عملت من خلال التّشبيه التمثيلي على التجسيد المعنوي في الصورة الحسيّة وجمع جوانبه الموحية .

وقد يقتصر التشبيه على المشبه والمشبه به فقط، وتُحذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه، ويُسمى: 3-التشبيه البليغ[27] :

جاء في قصيدة: חַיִץ[28] - حاجز

לִוְּנִי עָצֵב נִסְתָּר لوني حزنٌ خفيّ
בְּבֶגֶד-אֶבְלִי הָיִיתִי في ثوب- ولكني كنت
שׁוֹנָה[29] וְנִבְדֶּלֶת [30]מִשְּׁאָר[3231] مختلفة ومنفصلة عن البقية (الآخرين). (לִוְּנִי עָצֵב נִסְתָּר - لوني حزنٌ خفيّ).

وهذا تشبيه بليغ بركنيه، إذ جاء (לִוְּנִי - لوني) المشبه و (עָצֵב - حزن) المشبه به، وقد شبّهت الحسيَّ (اللون) بالمعنويِّ، ومن خلال ذلك حاولت الشّاعرة تجسيد لونها الّذي جعلته مشابهاً للون المصاب بالحزن، وقد غاب وجه الشبه الذي هو الشحوب والتغير بالملامح.

- وقد يحذف من التشبيه وجه الشبه، فيسمى: 4-تشبيهاً مجملاً[33].

فجاء في قصيدتها שְׂפָתַיִם נִצְמָדוֹת[34] -شفتان ملتصقتان

---

[27] ينظر :مطلوب أحمد، كامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط2، 1999م، ص291.

[28] חַיִץ: فاصلة، حاجز، الحجاب، قوجمان. ي: قاموس عبري–عربي، ص254.

[29] שׁוֹנָה: שׁוֹנָה:مختلف، قوجمان. ي: قاموس عبري–عربي، ص924.

[30] נִבְדֶּלֶת: נִבְדָּל:مختلف، منفصل، معزول، قوجمان. ي: قاموس عبري–عربي، ص526.

[31] שְׁאָר: שָׁאַר:بقي، تبقى، قوجمان. ي: قاموس عبري–عربي، ص905.

[32] כל שירי רחל, בגני נטעתיך ، עמ72.

[33] ينظر: مطلوب أحمد، كامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط2، 1999م، ص289.

[34] נִצְמָדוֹת :נִצְמַד: لاصق، التصق، قرن، اقترن، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج1514/4.

שִׂימֵנִי כַּחוֹתָם [35]... اجعلني كخاتم

إذ طلبت من حبيبها أن يجعلها كخاتم (שִׂימֵנִי כַּחוֹתָם- اجعلني كخاتم) فذكرت الأداة (כַּ –الكاف) وحذفت وجه الشّبه، فجاء التّشبيه مجملاً، وذُكر فيه المشبه والمشبه به، لأنّها أرادت تطويق من أحبته، والخاتم هو رمزٌ يحمل دلالة التطويق ودلالة الارتباط في آن واحد، فالحبيبة تصبح مقيدة له في عشقها وتصبح تحت نطاقه أينما حلّ منقادة إليه.

كما نظمت قصيدتها: זֶמֶר[36] נוּגָה [37] - نغم حزين

אֲחַכָּה [38]לְךָ עַד יִכְבּוּ חַיַּי, أنتظرك حتى تخمد روحي،

כְּחַכּוֹת רָחֵל לְדוֹדָהּ.[39] كانتظار راحيل لعمها (لخليلها)

فنرى فيها الشّاعرة متحدّية الأوجاع منتظرة حبيبها حتى آخر لحظة في حياتها الّذي عبرت عنه بخمود الأنفاس ممّا يرمز إلى تعلقها وولهها به، ثمّ استعانت بالموروث الدّيني، فجعلت انتظارها مقدّساً مثالياً (כְּחַכּוֹת רָחֵל -كانتظار راحيل) كما جاء في الكتب المقدسة، وهو تشبيه مجمل.

نلحظ ممّا سبق أنَّ الشاعرة تقوم من خلال الصورة التشبيهية بإسقاط الجانب المعنوي العاطفي على التشبيه الذي قدمته، فالانتظار هو حالة معنوية للشخص تتطلب الصبر ويبدو جانب الصبر والتفاني في الانتظارجليّاً من خلال عبارة (יִכְבּוּ חַיַּי - تخمد روحي) وهي كناية عن الموت، ويدخل الموروث الدّيني الحامل للصورة التشبيهية (כְּחַכּוֹת רָחֵל -كانتظار راحيل) التي تبين مسألة التفاني والتقديس في عشقها؛ لأن راحيل تحمل الجانب المقدس لعشقها لحبيبها.

الاستعارة:

الاستعارة (لغةً واصطلاحاً):

جاءت الاستعارة لغةً في أساس البلاغة للزمخشري (ت 539هـ) " وتعاورت الرياحُ رسم الدار، وتعاورنا العواري، واستعار سهماً من كنانته، ورأى الدّهر يستعيرني شبابي أي يأخذ مني".[40]

- أمّا في (لسان العرب) لابن منظور (ت 711هـ) "وهي من العارية أي مايتداوله الناس بينهم".[41]

ومن خلال التعاريف اللُّغويّة نرى أنَّ المفهوم اللُّغوي للاستعارة يقوم على أنَّ الشّيء يأخذ ما ليس لهُ أو يأخذ ما لا يعود لهُ.

---

[35] כל שירי רחל, בגני נטעתיך ، עמי.49

[36] זֶמֶר:غناء، أغنية، نغم، لحن، ترتيلة ، قوجمان. ي: قاموس عبري–عربي، ص227.

[37] נוּגָה:حزين، كئيب، عابس ،قوجمان. ي: قاموس عبري–عربي، ص536.

[38] אֲחַכָּה :חָכָה: أنتظر، أرتقب، جيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج2/ص555.

[39] כל שירי רחל, בגני נטעתיך، עמי.36

[40] الزمخشري، أساس البلاغة، شرح: محمد أحمد قاسم، د.ط، بيروت: المكتبة العصرية، 2013م ، مادة(ع .و. ر)، ص589.

[41] ابن منظور، لسان العرب، ط3، لبنان: دار صادر، د.ت، مادة (ع .و. ر)، ص343.

أمّا في الاصطلاح:

عرّفها أبو هلال العسكري (395هـ) بأنها: "نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللُّغة إلى غيره لغرض".[42]

وهي عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) "أن تُريد تشبيه الشّيء بالشّيء، فتدعُ أن تُفصح بالتّشبيه وتُظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به، فتعيره المشبّه وتُجريه عليه"[43]

من خلال ما تقدّم نجد أنَّ التّعريف الاصطلاحيّ يقوم على جانب الأخذ والاستعارة بين شيئين، ونجد أنّه قد عبّر عن طرفي الاستعارة عند القدماء بالمشبّه والمشبّه به بدل لفظة المستعار منه والمستعار لهُ، وذلك للتّقريب في الفهم أو على أساس أنّهُ تطور للتشبيه بقصد المبالغة.

أمّا الاستعارة(הַעֲרָצָה [44] / הַשְׁאָלָה [45]) في العبريّة:

لغةً:" إعارة، مُداينة، في الأدب: استعارة، مجاز".[46]

واصطلاحاً: هو مجاز بلاغيٌّ فيه انتقال معنى مجرد إلى تعبير مجسّد عن طريق أن يستبدل بالمجرّد التعبير المجسّد من غير التجاء إلى أدوات التّشبيه أو المقارنة.

صور الاستعارة في شعر راحيل:

وندرس الاستعارة (التصريحية، المكنية) لورودها أكثر من غيرها في أشعار راحيل.

-إذ يتمُّ التصريح بلفظ المشبّه به (المستعار منه) وحذف المشبه (المستعار له)، ويسمى:1- الاستعارة التصريحية[47] :

---

[42] العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين في النثر والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار النشر المكتبة العصرية، بيروت، ج1، 2014م، ص268.

[43] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صححه محمد عبدو، محمد رشيد رضا، دار المنار، مصر، ط3، 1366هـ، ص53.

[44] عبد السلام، سعيد، دراسة معجمية لمصطلحات الأدب (عبري-عربي مع مسرد للألفاظ العربيّة)، كليّة الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، 1417هـ، 1997م، ص233.

[45] عبد السلام، سعيد، دراسة معجمية لمصطلحات الأدب (عبري-عربي مع مسرد للألفاظ العربيّة)، ص238.

[46] ينظر:سيجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة ، ج1/ 434.

إذ اتخذت الشاعرة من الاستعارة وسيلةً لرسم أحاسيسها الممزوجة بالألم تارةً، وبدا ذلك جليّاً في قصيدة בְּבֵית-הַחוֹלִים [48] - في المستشفى، قائلةً:

הַשְּׁבִילִים הַצְּחֹרִים[49] נֶחְפָּזִים[50], רָצִים לְהָתֵם, ما للدروب الناصعة البياض سريعة راكضة إلى هناك

מַה לָּהֶם וְלִי, הַשְּׁבוּיָה[51] הֲבָא? ما لهم وما لي، أأسيرة هنا؟

يتقدم الاستفهام (הַשְּׁבִילִים؟ ما للدروب؟) وذلك لإظهار حالة التعجب الممزوج بالاستنكار من تغير حالة الزمن من سعادة إلى شقاء بصورة متسارعة، وتدخل الصورة الاستعاريّة التي حوّلت الأيام إلى دروب يسلكها الإنسان عن طريق الاستعارة التصريحية التي أخفت المستعار له (الأيام) وصرّحت بالمستعار منه (שְּׁבִילִים- الدروب) لتجعل الحياة سيراً متواصلاً مفضياً للنهاية، وتظهر حدّة المفارقة من خلال إضافة (הַצְּחֹרִים- الناصعة البياض) للدروب التي حلّت محلَّ الأيام ثم رفدها بكلمة (רָצִים- متسارعة) ليطفو على النصّ مضي الشيء الأجمل في الحياة وتسارع ذهابه ليظهر على التحسّر والألم الذي طوّق الشاعرة، ثم يزاد التماهي المجازي من خلال عبارة (מַה לָּהֶם וְלִי- مالهم ومالي؟) التي تظهر من خلال الاستفهام المجازي حالة الاستنكار والرفض لقانون الحياة التعسفي في نظر الشاعرة الذي يسلب الإنسان في لحظة كل شيء جميل ملكه ، ولهذا نرى الاستفهام مكرّر عند الشاعرة مضافاً للاستعارة ومعطياً لها عمق الدلالة والتأكيد على الرفض، كما في قولها (הַשְּׁבוּיָה-أأسيرة هنا؟) فالاستفهام هو شي خارج للرفض الممزوج بالتحسر وألم الفقد للأيام الجميلة التي كانت تحياها قبل مرضها .

تعبّر في قصيدتها זֶמֶר- نغم عن القلق الذي أصاب علاقتها مع حبيبها فقالت:

פָּצַע וָצָרִי, אֹפֶל וָאוֹר[52]. جرح وبلسم، ظلامٌ ونور

(אֹפֶל וָאוֹר - ظلامٌ ونورٌ): استعارات تصريحية فالظلام يمثل الفناء والعدم، والنور يمثل الحياة الجميلة، وقد ذكر فيها المستعار منه وصرّح به.

قد يُحذف المشبه به (المستعار منه) ويبقى شيئاً من لوازمه، ويُذكر المشبه (المستعار له) وهو ما يسمّى:2- الاستعارة المكنية.[53]

- فتارةً نرى راحيل تجعل لحزنها وألمها مسّوغاً، إذ عبرت عن عمق التنازل المبّرر لمن تحبه مع محاولة إخفاء المشاعر من خلال التثاقل في إظهارها فكانت الاستعارة صورة ناقلة لعمق الإحساس الإنساني الذي

---

[47] ينظر: قاسم محمد أحمد، محي الدين ديب، علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس– لبنان، ط1، 2003م، ص199.

[48] כל שירי רחל, בגני נטעתיך ، עמ.26'

[49] הַצְּחֹרִים:ناصع البياض، أبيض، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج4/ 1501.

[50] נֶחְפָּזִים: عَجِلَ ،سريع، متسرع، متهور، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج3/ 1150.

[51] הַשְּׁבוּיָה :שְׁבוּי)יים):أسير، ج أسرى، سبي ج سبايا، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج4/ 1726.

[52] כל שירי רחל, בגני נטעתיך ، עמ.81'

[53] بتصرف :قاسم محمد أحمد، محي الدين ديب، علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني) ، ص198.

تتجاذبه عاطفة الهوى وعاطفة الشعور بالتمنع والإباء وذلك في قولها: (שֶׁמָּא [54] בְּלֵב עָנָו [55] לְבָרֵךְ - ربما بقلب وديع) التي جاءت في قصيدة: בַּגִּנָּה - في الحديقة.

שֶׁמָּא בְּלֵב עָנָו לְבָרֵךְ אֶת הָעֹל, ربما بقلب وديع ليباركوا العبء

לְהַצְדִּיק אֶת הַדִּין?[56] ليحكم بالعدل (ليبرر القانون)؟

إذ تكمن الاستعارة في عبارة (בְּלֵב עָנָו- بقلب وديع) فقامت بتحويل القلب إلى إنسان من خلال إعطائه صفة الوداعة، وعن طريق الاستعارة المكنية التي قامت بحذف المستعار منه (الإنسان) وإبقاء المستعار له مكانه (בְּלֵב – بقلب) فقد تمّ من خلالها تحويل القلب إلى إنسان متساهل يقف أمام الإنسان الراكع لمن أحبه مبررة التنازل لمن تحب عن طريق إطار استعاري فلسفي جميل قادر على التأثير في المتلقي.

وفي قصيدة הִנֵּה אֶקַּח אֶת מַבָּט - (ها أنا) هنا أحظى بنظرة:

עָצְבוֹ הַשָּׁקֵט, צְחוֹקוֹ הַמֵּאִיר,[57] حزنه الصامت، وضحكته النيّرة،

أمّا عبارة (עָצְבוֹ הַשָּׁקֵט, צְחוֹקוֹ הַמֵּאִיר - حزنه الصامت وضحكته النيرة) فهي صور استعارية عملت على نقل الصورة المعبرة للحبيب، فالحزن هو حالة معنويّة غير محسوسة عملت الشّاعرة على تجسيدها من خلال الصّورة الاستعاريّة التي حولت الصّمت المعنوي لإنسان صامت عن طريق الاستعارة المكنيّة لتُكوّن صورة ظاهرة تدلّ على صفات التحمل الممزوج بصورة جماليّة معبّرة.

فقد قامت عن طريق الصّورة الاستعاريّة (צְחוֹקוֹ הַמֵּאִיר ضحكته النيرة) على تجسيد الضحكة عن طريق وصفها بمقابل هو (الشمس أو القمر) الّذي حُذف وبقي لازم من لوازمه الذي هو (הַמֵּאִיר - النيّرة) ليضع أمام المتلقي جمال الضحكة مع مسحة من الرومانسية في وصف الضحكة من خلال إضفاء صفة الجمال القادر على التأثير من خلال استجلاب صفة النور القادرة على إسباغها بحالة الجمال والانتشار والتأثير في الحبيب.

وفي قصيدة האִתָּה הוּא הקֵץ[58]?- أأنت هوالأجل؟ (أأنت هو الفناء؟)

---

[54] שֶׁמָּא: ربما، قد، لئلا، تحتمل أنْ، أوليس، قوجمان. ي: قاموس عبري–عربي، ص956.

[55] עָנָו: تواضع، أدب، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج3 /1345.

[56] צְדִּיק אֶת הַדִּין:حكم بالقسطاس، حكم بالعدل والإنصاف، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج1492/3.

[57] כל שירי רחל, בגני נטעתיך ,עמ. 140'

וּפְרָחִים חִיְכוּ[59] בְּצַדֵּי[60] נְתִיבִי[61] والزّهور بسّامة على جانبي طريقي

וּפְרָחִים חִיְכוּ בְּצַדֵּי נְתִיבִי والزّهور بسّامة على جانبي طريقي

בְּעֶבְרִי بمروري

فالشّاعرة في حالة ابتهاج روحي جعلها تصور موجودات الطبيعة كالزهور فرحة مستبشرة معها.

ونلحظ في الصورة -استعارة مكنية - (וּפְרָחִים חִיְכוּ الزهور بسّامة... בְּעֶבְרִי بمروري)

وجعلت الشاعرة الصورة متحركة من خلال جعل للزهور ثغراً بسّاماً لتعطيها عامل الحياة، كذلك فإن عبارة (בְּצַדֵּי נְתִיבִי - جانبي طريقي) كانت صورة موحية بدقة الرسم لنمو الزهور، لتعطي لوحة متحركة نقلت إحساس الشّاعرة للمتلقي.

الكناية:

الكناية (لغةً واصطلاحاً):

جاءت في اللغة "أن تتكلّم بشيء وتريد غيره، وكنّى عن الأمر بغيره يكني كناية: يعني إذا تكلّم بغيره ممّا يستدل عليه"[62].

أمّا في الاصطلاح فعرّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله" الكناية أن يُريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضوع لهُ في اللُّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه".[63]

مثال: "عضّ الرّاسب على أنامله، كناية عن النّدم".

وعرّفها السّكاكي(626هـ): "ترك التصريح بذكرالشيء إلى ذكر مايلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: "فلانٌ طويلُ النِّجاد"، لينتقل منهُ إلى ما هو ملزومه، وهو طول القامة"[64].

أمّا (הרמיזה) الكناية في العبريّة :فهي لغةً :"تلميح، تنويه، إشارة، رمز، إيماءة"[65]
واصطلاحاً: "هو لفظ أُريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي".[66]

---

[58] הַקֵּץ: الأجل، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج1، ص426.

[59] חִיְכוּ:بسّام، كثير الابتسام، طلق الوجه، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج2، ص551.

[60] צַדֵּי: جانبي، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج4، ص1492.

[61] נְתִיב:طريق، سبيل، درب، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج3، ص1206.

[62] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ك. ن. ى)، ص233.

[63] الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، ص66.

[64] السّكاكي، يوسف محمد بن علي، مفتاح العلوم، ص402.

[65] ينظر: قوجمان . ي: قاموس عبري–عربي، ص883.

[66] عبد السلام، سعيد، دراسة معجمية لمصطلحات الأدب (عبري-عربي مع مسرد للألفاظ العربيّة)، ص71.

فقد ذكر موسى بن عزرا في كتابه "ما يشار إليه، ولا يدرك، وقد قيل: الإشارة واللفظ شريكان، والإشارة بمعنى لفظ قليل يدلّ على معنى كثير باللمحة الدّالة".[67]

صور الكناية في شعر راحيل:

كناية عن صفة: يُراد بها الصفة نفسها، كقولك: "سُعدى نؤوم الضحى".

ذكرت الموصوف(سُعدى)، ثم نُسبت إليها صفة (نؤوم الضحى)، يريدون أنها مدلّلة ومترفة.[68]
ففي قصيدة הַפְּתַח נִפְתַּח [69]- الفتح انفتح

הַפְּתַח נִפְתַּח, הַפְּתַח נִסְגַּר[70], الفتح انفتح، الفتح انغلق
הַפַּעַם[71] יָדַעְתִּי: רָב! (هذه) المرة عرفتُ: الكثير!

אֲנָקַת צְמָאוֹן לֹא תָּשְׁקַט בְּמַיִם لهفة الظمأ لا تهدأ بماءٍ

מִבְּאֵר-מַרְאוֹת-הַשָּׁרָב. من البئر- من رؤية السراب.

جاءت عبارة (הַפְּתַח נִפְתַּח –الفتح انفتح (كناية عن صفة المجيء وبداية للمصائب والشدائد التي عصفت بالشاعرة في أثناء إصابتها بالمرض.

وكذلك عبارة (אֲנָקַת צְמָאוֹן - لهفة الظمأ) كناية عن صفة الشوق الذي خالج نفس الشاعرة، إذ إنَّ الظمأ هنا ليس حسيّاً بل معنويّاً بدلالة عبارة (לֹא תָּשְׁקַט -لا تهدأ بماء) لتعطي العبارة الأخرى كناية عن صفة الخواء العاطفي والاشتياق الجارف الذي دهم الشاعرة، فحاولت تجسيده من خلال الإيحاء الكنائي.

كناية عن موصوف:

يُراد ذكر صفة خاصة بالموصوف (غير مذكور)؛ كقولك: "جاء هادمُ الملذات ومفرّق الجماعات" (كناية عن الموت)، فقد ذُكرت الصفة (هدم الملذّات) وهي خاصة بموصوف غير مذكور وهو الموت.[72]

وجاء في قصيدة גּוֹרָל - مصير:[73]
הַיָּד הָעֲקֻשָּׁת [74] اليد العنيدة

---

[67] ابن عزرا، موسى، المحاضرة والمذاكرة، ص243.

[68] ينظر: العاكوب، عيسى علي، المفصّل في علوم البلاغة العربية(المعاني، البيان، البديع) ، منشورات جامعة حلب، 2000م، ص574.

[69] נִפְתַּח :اِنفتح، انْفضَّ، أُفتُتح، انْحلَّ، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج3/ 1482.

[70] נִסְגַּר :أُغلق، أُقْفِلَ، سُدَّ، سُكِّرَ، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج1220/3.

[71] הַפַּעַם :פַּעַם)פעמים): مرّة ج.مرّات ومِرَار، نوبة ج.نوبات، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج3/ 1445.

[72] ينظر: العاكوب، عيسى علي، المفصّل في علوم البلاغة العربية (المعاني، البيان، البديع)، ص575.

[73] גּוֹרָל : مصير، مآل، نهاية، قدر، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج1/ 240.

דּוֹפֶקֶת[75], דּוֹפֶקֶת עַל שַׁעַר נָעוּל; ضاربة، ضاربة على بوابة موصدة؛
הָעוֹר רֵפֵט , الجلد تهرأ (حتى تهرأ الجلد)

تتقابل الصور الكنائية لدى الشاعرة في مفارقات متقابلة (הַיָּד הָעֲקֻשָּׁת - فاليد العنيدة) صورة كنائية عن الرغبة بالصراع و الصبر تقابلها صورة (שַׁעַר נָעוּל- بوابة موصدة) وهي كناية عن موصوف وهو القدر الذي يحطم الآمال، وكذلك فإن عبارة (הָעוֹר רֵפֵט – الجلد تهرأ (حتى تهرأ الجلد) هي صورة كنائية عن شدة التعب وقوة المكابرة لدى الشاعرة الأمر الذي زاد من إيحاء قوته تكرار كلمة (דּוֹפֶקֶת ضاربة، דּוֹפֶקֶת ضاربة) التي أعطت الصور الكنائية صورة حركية ساهمت في تفعيل الصور وتجسيدها.

وفي قصيدة <u>בְּמוֹ[76] יָדַי- بذات يداي</u>

אֶת דַּלְתוֹת [77]לִבָּבִי אֶנְעָל, أبوابَ قلبي سأقفل (سأوصد أبواب قلبي)
הַמַּפְתֵּחַ הַיָּמָּה אֶזְרֹק [78]– المفتاح إلى البحر سأرمي (وأرمي المفتاح إلى البحر)

تأتي عبارة (אֶת דַּלְתוֹת לִבָּבִי אֶנְעָל - أبواب قلبي سأقفل) لتدلّ على صورة كنائية عن الامتناع عن العشق، من خلال غلق مصدره (לִבָּבִי - قلبي) وتزداد الصورة الكناية قوة من خلال رفدها بصورة كنائية مكملة (הַמַּפְתֵּחַ הַיָּמָּה אֶזְרֹק - المفتاح إلى البحرسأرمي) التي تعطي المنع التام لاستقبال أي عشق قادم، ومن الملفت للنظر أن الشاعرة قد قامت بتجسيد الصور الكنائية من خلال رسم مشهدية الصورة وزيادة تفاعلها من خلال الصورة الحركية (אֶנְעָל سأقفل، אֶזְרֹק سأرمي).

<u>الخاتمة</u>

1- ذُكِرَتِ الصّور التشبيهيّة بكثرة عند الشّاعرة لما له من قدرة على استيعاب المشاعر المتنوعة واستجلاب المعاني المتعددة التي تفتقر لها الجملة التقريريّة أو الخطاب العادي، فالتّشبيه يُدخل المتلقي لمعنى المعنى ويخلق صورة قادرة على التعبير.

2- اعتنت الشّاعرة برفد الصّور الاستعاريّة التي تصف عمق صدقها في بثِّ المشاعر وتجسيدها بشكل متماسك لتقوية الدلالة وإيصال الأثر المراد بثه للمتلقي.

3- برز حضور الصّور الكنائية بشكل جلي في أشعارها لأهميتها في إبراز مواقفها وتنبيه المتلقي في تفسير المعاني المتعددة.

<u>المصادر العربيّة:</u>

- ابن عزرا، موسى، المحاضرة والمذاكرة، كلية فقه اللغة، جامعة كومبلوتسي بمدريد، المجلد1، 1981.
- ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، د.ت، مج13، مادة(ش. ب .هـ).

[74] הָעֲקֻשָּׁת :עקש: عنيد، معاند، متصلّب، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج3/ 1364.

[75] דּוֹפֶקֶת: דּפַק: ضرب، دقّ، قرع(الباب)، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج1/ 329.

[76] בְּמוֹ: بذات، بنفس، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج185/1.

[77] דַּלְתוֹת :דֶּלֶת :باب ج أبواب، غلق ج أغلاق، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج1/ 319.

[78] אֶזְרֹק: זָרַק: ألقى، رمى، رشق، سجيف، دافيد: قاموس عبري– عربي للغة العبرية المعاصرة، ج512/2.

- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صححه محمد عبدو، محمد رشيد رضا، دار المنار، مصر، ط3، 1366هـ.
- الزمخشري، أساس البلاغة، شرح: محمد أحمد قاسم، د.ط، بيروت: المكتبة العصرية، 2013م، مادة (ع. و. ر).
- السّكاكي، يوسف محمد بن علي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1983م.
- عبد السلام، سعيد، دراسة معجمية لمصطلحات الأدب عبري- عربي مع مسرد للألفاظ العربية، كلية الآداب –جامعة عين شمس، القاهرة، مكتبة المهتدين الإسلامية، د.ط، 1997م.
- العاكوب، عيسى علي، المفصّل في علوم البلاغة العربية (المعاني، البيان، البديع)، منشورات جامعة حلب، د.ط، 2000م.
- العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين في النثر والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار النشر المكتبة العصرية، بيروت، ج1، 2014م.
- الفيروزبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، لبنان: مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، مادة (ش. ب .هـ)، 2005م.
- قاسم محمد أحمد، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس–لبنان، ط1، 2003م.
- القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، ط4، 1972م.
- مطلوب أحمد، كامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط2، 1999م.
- الميداني، عبد الرحمن حسن حبنّكه، البلاغة العربيّة (أُسُسها، وعُلُومُها، وفنونها)، دار القلم، دمشق، ج1، ط1، 1996م.
- الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة هنداوي للنشر، د.ط، 2019م.

المصادر العبريّة:

- כל שירי רחל ,בגני נטעתיך ، מהדורה שניה, ומתוקנת נדפס בישראל، 1986م.

المعاجم العبرية:

- سجيف، دافيد: قاموس عبري- عربي للغة العبرية المعاصرة، ط1، دار شوكن للنشر، أورشليم وتل أبيب، 1990م .
- قوجمان.ي: قاموس عبري_عربي، مكتبة المحتسب(عمان-الأردن)، د.ت، 1970م.