جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الصورة الشعرية في ديوان " ردة نعل "

لـ محمود عياشي

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر.

إعداد الطلبة:

- الطاهر غريبي
- عمر براهيمي
- فوزي زواري أحمد

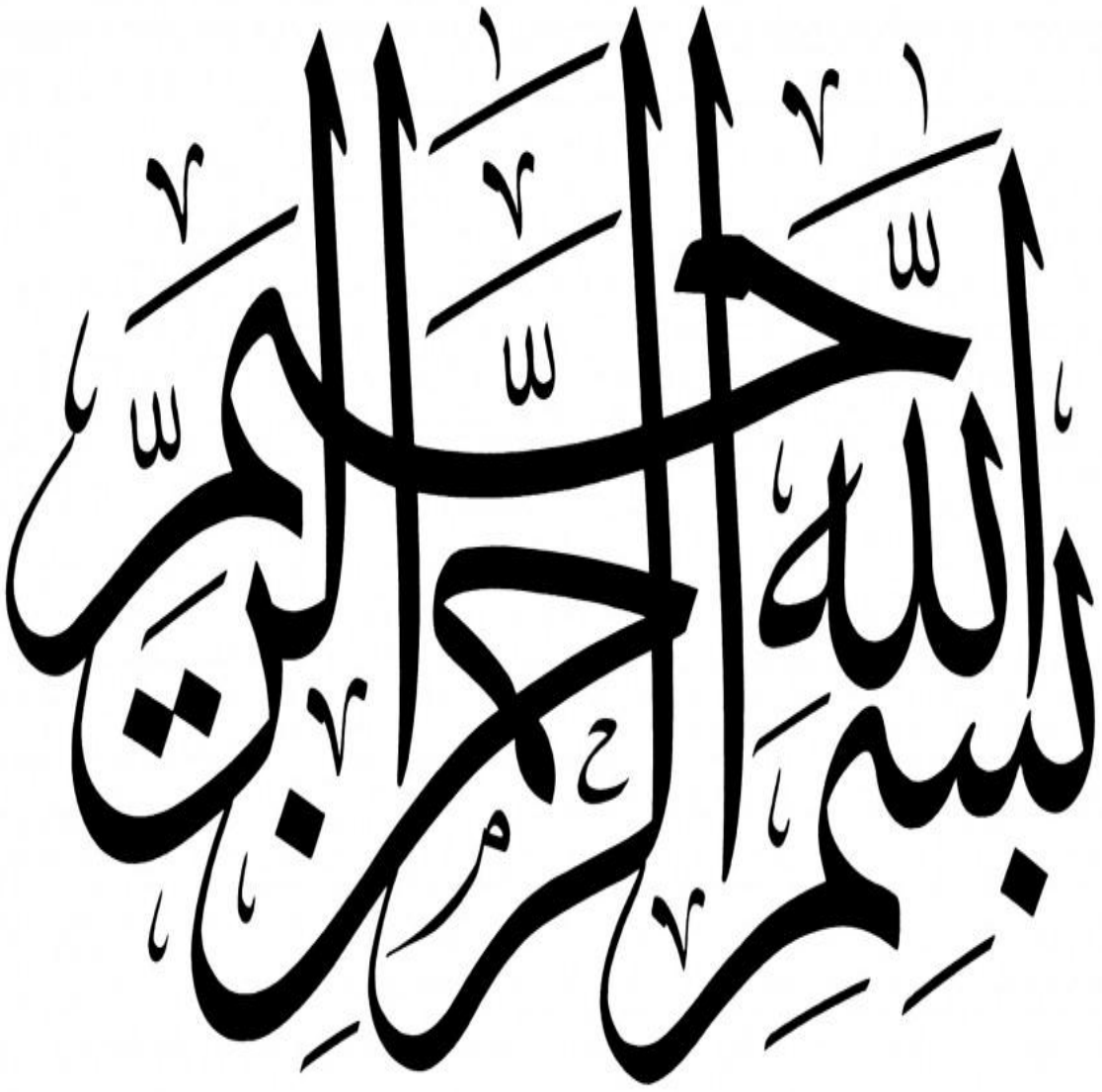
إشراف الأستاذ:

د. سعد مردف

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أ. د عبد الرشيد هميسي	جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي	رئيسا
أ. د سعد مردف	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا ومقررا
د. فضيلة بوجلخة	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023– 1444هـ/1445هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ

يوسف / الآية 76

إهـــداء

الحمد لله العلي القدير الذي أعاننا و وفقنا على إنجاز هذا العمل المتواضع أما بعد:

نهدي ثمرة الجهد هذه إلى خالق الروح والقلم وبارئ الذر والنسم وخالق كل شيء من العدم

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

إلى من علمنا أن الدنيا كفاح .... و سلاحها العلم و المعرفة إلى الذي لم يبخل علينا بأي شيء إلى من سعى لأجل راحتنا و نجاحنا

شكر وتقديـــر

صدق القول صلى الله عليه وسلم

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

نسجد لله عز وجل, شاكرين أن وهبنا القوة والمقدرة والبحث ويسر لنا طريق النجاح.

نتوجه بخالص الشكر والتقدير والعرفان و الامتنان

إلى المشرف الدكتور "سعد مردف" الذي تابع معنا هذا العمل بنصائحه وتوجيهاته القيمة والمفيدة

إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي و إلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد

مقدمـــة

مقدمة

يعتبر الشعر فنا من الفنون الأدبية، حيث يقدمه الشاعر تعبيرا عن أحاسيسه ومشاعره وتجاربه التي عاشها في قالب لغوي متميز يحدث في المتلقي مجموعة من الآثار التي تميز مشاعره وأحاسيسه، فيحرك خياله ويترك أثرا بالغا في نفسيته من خلال توظيف الشاعر لبعض المشاهد والصور الشعرية، هذه الأخيرة هي الأساس والجوهر الذي يرتكز عليه ، حيث تشكل عنصرا جوهريا في لغة الشعر، فالشاعر يعمد إلى توظيفها ليقدم لمسة جمالية على شعره ،ومن خلاله يلفت ويجذب انتباه القارئ، معتمدا في ذلك على تجربته وملكة الخيال التي يتمتع بها، وتجربته في الحياة، فالصورة الشعرية تعتبر أداة الشاعر للتعبير عن مشاعره ورواده، فهي توحي عن ذوق رفيع لدى الشعراء، فمن خلالها يتم تجسيد المعنى وتوظيفه وتقديمه بالكيفية التي تضفي جانبا من الخصوصية والتأثير فهي تميز الشاعر عن غيره، وكما أن طريقة استخدامها هي التي تميز الشعر عن غيره، ويعتبرها البعض أساس القصيدة فهي ترجمان صادق ودقيق عما يجري في أعماق الشاعر .

وفي هذهالدراسةارتأينا أن نسلط الضوء على شعر" محمود عياشي " لأن الصورة الشعرية تشكل عنصرا مهما في إبداعه الفني، فحاولنا دراستها ورصدها من خلال شعره فقد حظيت باهتمام في مجموعاته الشعرية عامة وفي ديوانه "ردة نعل" خاصة، لذلك جاء عنوان بحثنا هذا :

الصورة الشعرية في ديوان "ردة نعل" لمحمود عياشي.

أما الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع فهي كثيرة ، وتنقسم بين أسباب ذاتية و موضوعية ، نذكر منها:

-الميل إلى الدراسات الأدبية العربية المعاصرة .

- رغبتنا في تسليط الضوء على شاعر من شعراء منطقتنا.
- طبيعة المواضيع التي تناولها هذا الديوان.
- أهمية الصورة في الدرس الشعري المعاصر.

كما كانت رغبتنا في معرفة قدرة الشاعر على خلق جماليات الصورة الشعرية ، واستخدام الملكة التخيلية، و ما شد انتباهنا كثرة مايحتويه الديوان على صور شعرية متنوعة .

وقد طرحنا الإشكال التالي: **ماهي العناصر الجمالية في الصورة الشعرية في ديوان ردة نعل؟.**

وهذا الإشكال تتفرع منه مجموعة من الإشكاليات الفرعية كالآتي :

_مامفهوم الصورة الشعرية؟.

_ماهي أنماط الصورة الشعرية في شعر محمود عياشي؟.

_ماهي آليات تشكيل الصورة الفنية في ديوان ردة نعل؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا في ذلك خطة مقسمة إلى مقدمة وفصلين ثم خاتمة ، يتبعها ملحق .

الفصل الأول كان فصلا نظريا بعنوان: "مصطلحات ومفاهيم" وقد تطرقنا فيه لمفاهيم نظرية التي تضيء البحث، حيث تناولنا فيهمفهوم الصورة الشعرية، ثم تطرقنا إلى خصائصها و أهميتها، ثم بمفهوم الصورة الشعرية، وبعد ذلك تطرقنا إلى خصائص الصورة الشعرية وأهميتها، وفي الأخير تناولنا الصورة الشعرية عند النقاد قديما وحديثا .

أما الفصل الثاني المعنون بـ "الصورة الشعرية في مجموعة ردة نعل" ، فقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث، في المبحث الأول تطرقنا إلى التعريف بالشاعر وأهم أعماله، بينما في المبحث الثاني تطرقنا إلى العتبة النصية في ديوان "ردة نعل "، وفي المبحث الثالث تطرقنا إلى أنماط الصورة الشعرية والتشكيل الفني فيها .

وقد ختمنا هذا العمل بخاتمة حاولنا من خلالها تسجيل مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة، يليها ملحق يحوي صورة لواجهة الديوان و بعض من قصائده.

وقد استدعت طبيعة البحث أن نتبع المنهج التحليليالوصفي.. وقد ساعدتنا في هذه الدراسة مجموعة من المصادر أهمها :

_الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور .

_الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية لعز الدين إسماعيل .

_الصورة الأدبية لمصطفى ناصف .

ونحن بصدد إنجاز هذا البحث واجهتنا بعض الصعوبات منها، قلة الدراسات حول أعمال الشاعر "محمود عياشي" ، وحول هذا الديوان، كذلك كثرة المراجع التي لم نصل إليها كلها، دون أن ننسى العامل الشخصي المتمثل في الارتباطات المهنية على اعتبار أننا موظفون ولا نملك الوقت الكافي للبحث والدراسة، ولكن بتضافر الجهود واتباع توجيهات الأستاذ المشرف وملاحظاته تمكنا من التغلب عليها وتجاوزها .

وفي الأخير لايفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان العميق لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور سعد مردف الذي تفضل بالإشراف علينا، ولم يبخل علينا بتقديم التوجيهات والآراء المفيدة .

ويبقى هذا العمل مع مابذل فيه من جهد غير بريء من الأخطاء والعيوب غير المقصودة ، ولايزال قابلا للتعديل والتوسع، فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فحسبنا أجر الاجتهاد.

الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم.

المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية.

المبحث الثاني:الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين

المبحث الثالث:خصائص الصورة الشعرية وأهميتها

المبحث الأول: مفهوم الصورة.

1-لغة:

كثيرة هي: الدراسات النقدية، التي تصدت للبحث في الصورة، كونها عنصرا مهما من عناصر النص الأدبي ،وتكون الشيء الذي يميزه عن بقية النصوص المكتوبة، ومن ذلك فقد تعددت تعريفاتها وتباينت من مجال إلى آخر، وقبل الغوص في ما جاء في المفهوم الاصطلاحي فإنه لا يجري بناء قبل عرض المعنى اللغوي ومن ذلك نجد في:

لسان العرب لابن منظور "في مادة صور أن الصورة هي الشكل والجمع صُوَرٌ صِوَرُ صُورُ(....) وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي ، والتصاوير التماثيل(....) وصور الفعل كذا وكذا[1]أي هيئته، وصور الأمر كذا وكذا أي صفته.

كما ورد في تعريف الصورةأيضا في "القاموس المحيط" الصورة بالضم: الشكل والهيئة والحقيقة ، والصفة جمع صُوّر بضم نفتح وصِوَر كعنب وصوُرً والصير كالكيس: الحسناء(...) وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة".[2]

ونجد معنى الصورة يرد في معجم الصحاح كالتالي:"صورة: الصور القرن(...) والصِور بكسر الصاد:لغة في الصور جمع صورة، وينشد هذا البيت على هذه اللغة يصف الجواري:أشبهن من

[1]– ابن منظور، لسان العرب، تح، محمد الكبير ومحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر(د.ط)، (د.ت)، مادة: الصورة.

[2]– مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت.لبنان، ط1، 2003م، مادة: الصورة.

بفر الخلصاء أعينها وهن أحسن من صيرانها صوار"[1] نفهم من هذا الكلام أن الصورة ترد في كلام العرب للدلالة على معنى الشيء ،و هيئته وحقيقته وعلى معنى صفته.

كما ورد في الصحاح للدلالة على قطيع البقر ووعاء المسك، وربما كان هذا التباين في المفهوم اللغوي للصورة لاختلاف البيئة وكذا الشكل والمضمون.

أما إذا عدنا إلى القرآن الكريم فنجد أن كلمة"صورة" قد ذكرت في مواضع كثيرة، وخدمت معاني عديدة نذكر منها:

قال الله تعالى:{هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم} سورة آل عمران {آية 06} وقد ورد معنى هذه اللفظة في تفسير اللغوي في معالم التنزيل:"من التصوير والخلق، فالله سبحانه وتعالى يصور الجنين في رحم أمه ويجعله في صور مختلفة منه الذكر والأنثى، ويجعل من يشاء أبيض أو أسود وهناك القبيح التام، والناقص"[2]

2- اصطلاحا:

تعددت دراسات الصورة على اختلاف مفاهيمها حتى احتلت مكانة بارزة في مساحة النقد الأدبي ، والدراسات الأدبية حيث اتخذت مفاهيم متعددة ومختلفة، تمثلت في مفاهيم النقاد واختلاف آرائهم ورؤاهم وتوجيهاتهم، فنجد جابر عصفور يقول في "الصورة "إنها "لا تشير إلى مجرد الشكل أو صياغة فحسب ، ولم يعد تحوم حول مفهوم التقديم الحسي، وإذا أصبحت محددة في

[1]- اسماعيل بن حماد الجوهري، معجم الصحاح، اعتنى به خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2008،

[2]- ينظر: موقع تفسير القرآن الكريم، تحت اشراف الدكتور سعيد بن عبد الله الحميد، تاريخ الاضافة، 21-02-2017م يوم الاربعاء 07 أفريل 2021م على الساعة 13:22.

دلالة سيكولوجية خاصة تترادف مع الاستعادة الذهنية لمدرك حسي ،وغاب عن مجال الإدراك المباشر، وتتصل بكل ما له صله بالتفسير الحسي في الشعر"[1].

مفهوم الشعرية:

– **لغة:**الشعرية اسم مشتق من كلمه "شعر" وقد أضيفت لها اللاحقة "ية"،لإضفاء الصفة العلمية تماما كما لو يقال: علم الشعر، وذلك على نحو الأسلوبية والألسنة والأدبية،[2] ومادة الشعر في اللغة تدل على العلم والفطنة، يقال: شعر به أي علم وأشعره الأمر و"أشعره به"أعلمه إياه "وشعرية" عقله، وتطلق كذلك على الكلام المخصوص بالوزن والقافية، يقال: شعر الرجل:أي قال الشعر منظوم القول، وقائله الشاعر ويسمى شاعرا لفطنته، شعر شاعر جيد أريد بهذه العبارة المبالغة والإشارة"،[3] يقول ابن منظور:"والشعر منظوم القول عليه لشرفه بالوزن والقافية، وأن كان دل علم شعر"[4].

– **اصطلاحا:** "مفهوم الشعرية نابع من الشعر، وكامن فيه عبر التاريخ بحيث تعود أصول تواجد هذا المفهوم إلى كتاب الشعر لأرسطو، الذي اعتمد نظريه المحاكاة كأساس نظري لشعري التي يمكن أن تطلق عليها "شعرية المحاكاة" التي تعد إليها "أرسطو" يبتغي منها أن تكون مدعاة "لتطهير" ، وأنموذجا للمجتمع المثالي الذي تطلع له الحضارة اليونانية، ثم تغير مفهوم الشعرية وفق التطورات التي تظل يشهدها التاريخ، ومدى تأثير تلك التداعيات التي

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص 298.

[2]– ينظر: رابح يوحوش، الشعريات وتحليل الخطاب، الموقف الادبي، عدد 414 أكتوبر 2005، ديمشق، بيروت، ص08.

[3] ابن منظور، (ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مادة(الشعر)، ج4، دار النشر، بيروت، ص 410.

[4]– المصدر نفسه، ص 411,

أخرجتإلى الوجود مدارس واتجاهات مذهبيةأدبية على غرار الكلاسيكية، ثم الرومانسية فالواقعية و التغيرية، ثم الرمزية فالسريانية والواقعية الرومانسية، ثم اتجاه الشعر الخالص وغير ذلك، وإن أتينا إلى ما يميز الشعر لوجدناه يعتمد مبدأ التخيل، الذي يعد جوهره الأساس بحيث يزوده بصفة الحسية، والشعور بالمدركات التي أعيدتشكيلها عن طريق المحاكاة التي تقتضي فراسة الشاعر وحذقه ومهارته أو ما يسمى الشاعرية،فالشاعرية هي التي تصنع شعرية النص أو الخطاب الأدبي[1].

كما أنالشعرية مصدر صناعي، وضع للدلالة على اللفظ الفرنسية POETIQUE أواللفظة الإنجليزية POETIC ، وينحصر معناها في اتجاهين حسب رأيأحمد مطلوب،الأول فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور، ومما قيل فيها،أنها تسعى إلى معرفة القوانين العامة، التي تنظم ولادة كل عمل وهي تبحث عن القوانين داخل الأدب ، وإنها اسم لكل ما له صله بإبداع كتب أوتأليف، حيث تكون اللفظة في آن واحد هي الجوهرة والوسيلة،لا بالعودةإلى المعنى الضيف الذي يعني مجموعة من القواعد والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر،والثاني:الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر[2].

مفهوم الصورة الشعرية:

يعتبر مصطلح الصورة الشعرية من أهم المصطلحات الحديثة الناتجة عن تأثير العرب بالأدب العربي ، وهذا ما يؤكد ما قال "علي الغريب محمد الشناوي" :"الصورة الشعريةمصطلح حديث

[1]– محمد مصابيح، مقال الشعرية بين الحداثة والتراث: في 10\01\2009، دار ناشري للنشر الالكتروني في 2003–2015.

[2]– حامد درويش الرواشدة، رسالة دكتوراه، الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، جامعة موته، عمان, الدراسات العليا, 2006، ص 36،37.

صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد العربي"[1]، لكن هذا لا يجعلنا ننكر أن العرب القدامى أيضا عرفوا الشعرية في أعمالهم وفي أشعارهم،إلا أنهم عملوا بمصطلحات أخرى مغايرة ،إذ يقول مشري بن خليفة:"ووردت في النقدالعربي القديم عدة مصطلحات قريبة من المفهوم العام للصورة الشعرية : مثل صناعة الشعر أونظم الكلام ،وعمود الشعر أو الأقاويل الشعرية"[2].

فهنا اعتمد العرب هذه المصطلحات المغايرة لما جاء به أرسطو،ووظف كل هذه المفاهيم في مصطلح عام لها تحت مفهوم "الشعرية".

والصورة الشعرية حظيت باهتمام كبير لدى النقاد والدارسين ، ويرجع هذا الاهتمام لكونها تمثل أهم خاصية ينهض بها الشعر، ذلك أنالصورة الشعرية:"ركنأساسي من أركان العمل الأدبي ووسيلة الشاعر في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد التي يتوصل بهاإلى الحكم على الأعمال الأدبيةوأصالة التجربة الشعرية"[3].

فالصورة الشعريةإذا وسيلة الشاعر للتعبير عن الواقع ،وتساعده في صياغة تجربته. كذلك الصورة الشعرية:"هي لب العمل الشعري الذي يتميز به وجوهره الدائم الثابت"[4]. وبذلك تقوى القصائد جمالا ، وتقوي المعنى كما أنها:"تسهم دوما في التعبير عن رؤيةالشاعر للواقع

[1]– علي غريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، مكتبة الأداب، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 09.

[2]– مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتهاوإبدالاتها النصية، دار الحامد، د.ط، 2011، ص 23.

[3]– عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية، النظرية التطبيق، مطبعة الرويفي، الاغواط، الجزائر، ط1، 2002، ص 7.

[4]– المصدر السابق، ص 07.

،وتصور مشاعره وأفكاره ويصيغ بها خياله".[1]. ليقدمها للقراء بأحسن صورة جمالية ناتجة عنه معبرة عن واقعه وتجاربه .

وقد قال جابر عصفور عنها: "أنها الجوهر الثابت والدائم للشعر"[2]. فهي بذلك العمود الذي ترتكز عليه القصيدة الشعرية.

ويعرفها علي صبح : "الصورة الأدبية هي التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي، لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر، أعني خواطره ومشاعرهوعواطفه "[3]. فالشاعر يلجأإلى الأشياء المحسوسة حتى يعبر عن خلجاته ومكبوتاته، ليكون الشعر المتنفس بالنسبة له.

كما نجد من التعريفات البسيطة للصورة الشعرية :"رسم قوامه الكلمات المنحوتة بالإحساس والعاطفة"[4]. فمن خلال هذا التعريف الذي يلجأ فيه الشاعر إلى خياله ليتمكن من رسم الصورة الشعرية كما أنه:"يتميزبالقدرة على تعديل سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدةأو انفعال واحد مسيطر عليه في مرحلة واحدة متكاملة لا مراحل متعاقبة منفصلة"[5]، حيث يذهب الشاعر للصورة الشعرية، حتى يتمكن من خلجاته النفسية،وهو ما ذهب إليه" محمد ميشال" في تعريفه لها:"شكلية من الخيوط المتضافرةأو رزمة من العناصر المتفاعلة التي تكون في المحصلة

[1]– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة، مصر، القاهرة، د.ط، 1977م، ص 279.

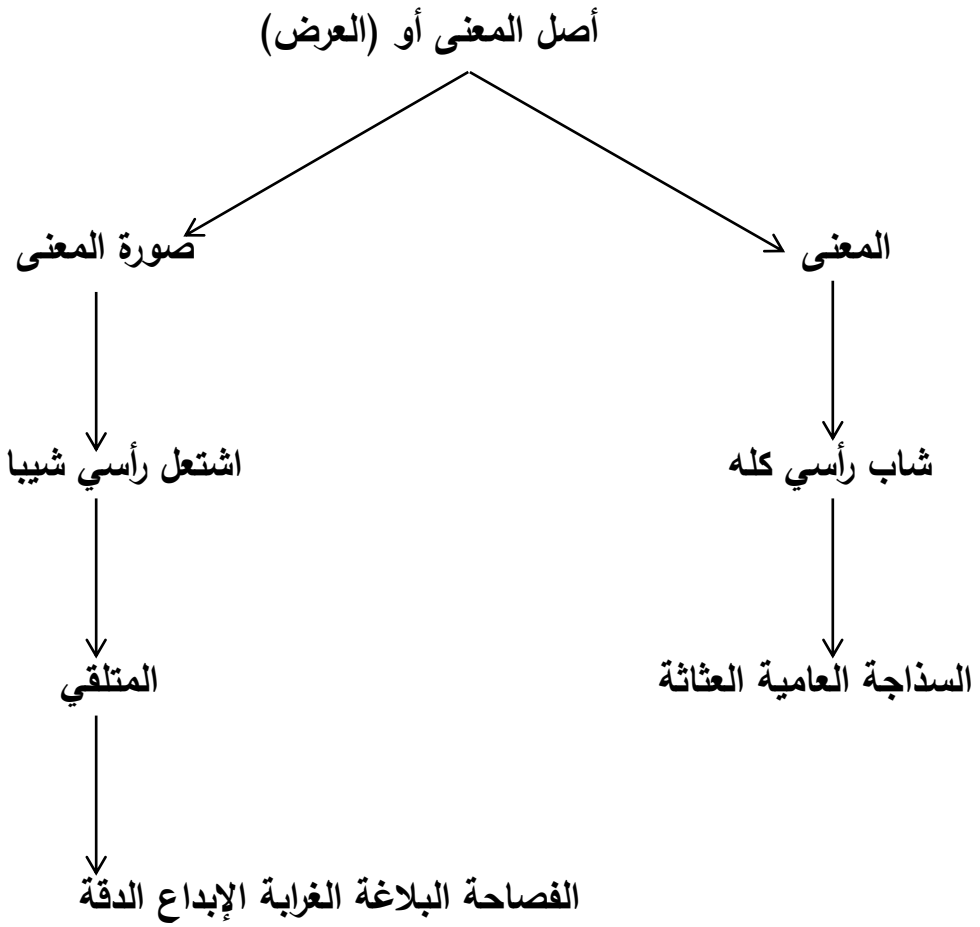
[2]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقد البلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م، ط3، ص 07.

[3]– علي صبح، الصورة الأدبية لتاريخ والنقد، ص 149.

[4]– سيل دي لويس، ترجمة مجموعة من المترجمين، مراجعة غناء غزوان اسماعيل، الدار الوطنية للتوزيع و الإعلان، بغداد، العراق، د.ط، 1982م، ص 21.

[5]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 64.

النهائية ما تدعوه بالتصوير الشعري"[1].أي أن الصورة الشعرية تكون سلسله مترابطة من الأفكار المنسجمة صانعها مبدعها ومتذوقها متلقيها، قوامها استغلال الطاقات النحوية والمجازية الكامنة في اللغة وتراكيبها ،والرسم الآتي يكشف عن طبيعة استغلال المعنى الشعري في تصوير عبد القاهر البلاغي[2]:



[1]– محمد ميشال، مقالات بلاغية في تحليل الشعر، مطبعة المعارف الجديدة، ص 122.

[2]– محمد ميشال، مقالات بلاغية في تحليل الشعر، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب،ط1، 1993، ص 43.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية عند القدماء و المحدثين:

أ- مفهوم الصورة عند القدماء:

لقد كانت الصورة الشعرية وما تزال موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء ، والعجيب أن يكون هذا الموضوع موضوعا بين النقاد الذين ينتمون إلى عصور وثقافات متنوعة، فهذا "أرسطو" يميزها عن باقي الأساليب بالتشريف ويقول:" ولكن أعظم الأساليب حق أسلوب الاستعارة...وهو آية الموهبة"[1].

نجد أرسطو هنا ربط مفهوم الشعرية بالاستعارة ،واعتبرها موضوعا مخصوصا بالمدح وقد أجمع عليها النقاد، فنجد أرسطو يربط الصورة بإحدى طرق المحاكاة الثلاث الرسم، الشعر، والألوان، فالشاعر عندما يستعمل الألفاظ ويصوغها في قالب فني مؤثر يترك أثره في المتلقي، وحتى تكون الصورة حية في النص الأدبي ذات مفعول وتأثير ، فلا بد لها من خيال يخرجها من النمطية والتقرير والمباشرة، فالخيال هو الذي يحلق بالقارئ في الأفاق الرحبة ويخلق له دنيا جديدة، وعوامل لا مرئية تخرجه من العزلة والتوقع، لذلك نقرأ أن مصطلح الصورة الشعرية من المصطلحات النقدية الأكثر حظوة في النقد الأدبي المعاصر، ذلك أن الصورة الشعرية ركن أساس من أركان العمل الأدبي ، ووسيلة الأديب التي يستعين بها صياغة تجربة الإبداعية.

ويعد الجاحظ في طليعة النقاد الذين تطرقوا إلى مفهوم الصورة الفنية، ورسموا بدايات معالم هذه الصورة ومفرداتها[2]. بتفضيله اللفظ على المعنى ،لأن المعاني المطروحة في الطريق هو شأن في إقامة الوزن وتخير الألفاظ ، وأشار إلى أن الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجني من

[1]- أرسطو، فن الشعر، ترجمة محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968م، ص 128.

[2]- عصام لطفي صباح، الصورة الفنية في الشعر والواو الدمشقي، جامعة الشرق الأوسط، د.ت، 2001م، ص 83.

التصوير، وعند ما يرى الجاحظ أن الشعر من التصوير، فقد أعطى الشاعر قيمة فنية جمالية، فهذا يعني أن الشاعر يجب أن يمتلك قدرة بارعة على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي.

وقد رسم النقاد بدايات معالم هذه الصورة ومعرفة مفرداتها ، وذلك بتفضيل اللفظ على المعاني ، أي الاهتمام باللفظ دون المعنى المفهوم القديم شكلي جزئي، فقد جعل القدماء مفهوم الصورة قائما على تفكير ذهني منطقي يلغي الجانب النفسي الذاتي في عملية الإبداع الفني، وهذا ما أثار الثقافة اليونانية فحصروها في التشبيه، والمجاز بفروعه الأربعة "الاستعارة والكناية والتمثيل والمجاز المرسل، ونادرا ما التفتوا إلى الذات المبدعة ودورها في تكوين الصورة".[1]

حيث نجد القدماء جعلوا مفهوم الصورة قائما على التفكير الذهني المنطقي،أي أنه يلغي الجانب الذاتي، البعد الكلي على الذاتية حيث تجدهم اهتموا بالجانب المنطقي واغفلوا الجانب النفسي في عمليه الإبداع الفني.

ب- الصورة عند الغربيين:

يعرف الشاعر الفرنسي "بيارريف ردي" (1889- 1960)، وهو من المدرسة الرومانتيكية لفظه صورة image بأنها: "إبداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة،وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، ولا يمكن إحداثصورة المقارنة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل".[2]

فالصورةإذا عند "ريفا ردي" وغيره من الرومانسيين إبداع ذهني تعتمد أساسا على الخيال والعقل وحده هو الذي يدرك علاقتها.

[1]- المصدر نفسه، ص 83.

[2]محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الجديث, دار الثقافة ودار العودة, لبنان, بيروت, ط1, ص168.

وكان لنظيره "كلوريدج" "في الخيال أثر كبير في بناء الصورة الشعرية لأنه يقوم بالدور الأساسي في بنائها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة .

وترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه ،فتنفذ الصورةإلى مخيلة المتلقي ، فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة ناقلةإحساس الشاعر اتجاه الأشياء وانفعاله بها وتفاعله معها"[1].

بما أنالصورة الشعرية تركيبية معقدةأو تحديد طبيعتها محفوف بالكثير من الصعوبات،وأمام هذه الصعوبات اقتراح "هويلي"[2] أن تستبدل بكلمة صورة image كلمة يشتقها هو, اشتقاقها جديدا في اللغة الإنجليزية هي كلمة sone ، ويمكن أن نصطلح على ترجمتها بكلمة توقيعية".

فالتوقيعية عند "سي دي لويس" هي: "في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات أن الوصف والمجاز يمكن أن يخلق صورة، وأن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض ..."[3].

نفهم من هذا التعريف أنالصورة الشعرية عند الغربيين تتشكل وتستكشف بمساعده شيء آخر، ويعرفها الشاعر" عزرا باوند": "تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن".[4]

---

[1] مجدي وهيبة, معجم مصطلحات الأدب, دار الثقافة, مكتبة لبنان, بيروت, ط1, 1974, ص237.

[2] عز الدين اسماعيل, الشعر العربي المعاصر لقضاياه وظاهره الفنية والمعنوية, دار الكتاب العربي للطباعة والنشر, القاهرة, 1967, ص140.

[3] علي الغريب محمد الشناوي, تشكيل الصورة الشعرية, مجلة المجلة, سجل الثقافة الرفيعة, العدد31, السة الثالثة, 1959, ص85.

[4] عز الدين إسماعيل, تشكيل الصورة الشعرية, دار الكتاب العربي للطباعة والنشر, القاهرة, 1967, ص86.

أيأنالصورة الشعرية هي التي تقدم تركيبة عقلية منطقية،وتركيبة عاطفية في لحظة من الزمن والواقع.أن الاهتمام بالصورة الفنية و الاعتناء بها كأداة فنية ووسيلة من وسائل التعبير ، والارتقاء بها إلى مكانة جعلتها لب القصيدة وجوهر العمل الأدبي، وعلى الرغم من القيمة التي أشيعت على الصورةوأهميتها في التعبير الشعري عامة، إلاأن هذا لا يمنع أن تكون لها مكانة خاصة في التجربة الشعرية الحديثة ولا سيما الشعر الحر .

ولعل الصورة لم تنل حقها الطبيعي فيما مضى, حيث أثقلتهاآراء وتصورات لا تمنحها إلاسمةتزيينةزخرفية أو شارحة تعليلية, وأن لها أن تمتلك ما تستحقه مما أفقدته في خصم التعبير عن أمور جانبيةأو غير جوهرية، فتنال القيمة البنائية الممتزجة بصميم العمل الفني متخيلة عن الاستطالة والزوائد التي تقدم حيوية الشعر وتماسكه .

ويبدو أنها قد توحدت بالشعر في القصيدة الحديثة،فأصبح الشعر هو الصورة والصورة هي الشعر ،وكان على النقد أنيواكبها في طبيعتها الجديدة هذه ،وأن يتجلى عن التجزئة في دراسة (النص الشعري), وهو يسعى إلى تقويمها ولا يقتصر الأمر على هذا، فإن عليه أيضاأن لا يعزلها عن الموقف الفكري والرؤية الشعرية للقصيدة، فهي تحمل الفكر وتصورها,أيأن لها قيمتين: تعبيرية موضوعية من حيث التجربة والموقف, وشكلية من حيث الفن لا يمكن فصلها مطلقا[1].

الصورة عند المحدثين:

أصبحتالصورة حاليا من أكثر المصطلحات والمفاهيم شيوعا واستخداما في الدراسات النقدية والأدبية، حيث اهتم البلاغيون والنقاد المحدثون بتحديد مفهوم لها فتعددت آرائهم حولها.فمن

[1]بشرى موسى صالح, الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث, ط1, المركز الثقافي, القاهرة, مصر , 1994, ص145.

النقاد المحدثون نجد عز الدين إسماعيل الذي يقول:"الصورة تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع".[1]

إذ يرى أنالصورة التركيبية وجدانية من حيث كونها تنتمي إلى الخيال ليحوله إلى صورة تجسد هذا الواقع.

وقف الدكتور جابر عصفور موقفا وسطا لم ينتصر للقديم ولم يلغ الجديد ،أي لم يعط كلا منهما حقه:"الصورة الفنية مصطلح حديث صيغة تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي... , ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها في هذا المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث, وإن اختلفت طريقة العرض والتناول أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام"[2] فهو مصطلح مزج بين الأنواعالبلاغية القديمة والمفاهيم الحديثة حيث أنه وقف بين المنتصرين لأصالة الصورة في تراثنا النقدي،وكذلك الدكتور مصطفى ناصف في قوله:" ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك،إلاأن تشاركنا الإحساس بكل تلك المسائل التي يعرفها النقد القديم"[3]

ونجد أن مصطفى ناصف اهتم بجمال الصورة من حيث التصوير، فنجده عرف الصورةقائلا:" الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستشعاري للكلمات"[4]. فالصورة موصولة بالقدرة على التعبير ونقل التجربة الشعرية، وهي بمثابة استعمال مجازي للكلمات والمفاهيم.

---

[1] عز الدين اسماعيل, دلائل الإعجاز في المعاني, المكتبة العصرية, بيروت, 2002, ص446.

[2] جابر عصفور, الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب, 7.

[3] مصطفى ناصف, الصورة الأدبية, دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع, ط3, بيروت, 1983, ص7.

[4] أحمد الشايب, أصول النقد الأدبي, النهضة المصري, ط2, القاهرة, 1973, ص48.

فيما نجد أحمد حسن الزيات في حديثه عن الصورة الشعريةيربأنها تتمثل في:" المعنى العقلي والحسي في صورة محسوسة ،والصورة الشعرية خلق المعنى والأفكارالمجردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا"[1]. فيبرز المعنى في الصورة الشعرية المحسوسة، ولكنه يشترط أن يتم ذلك من خلال ذات المبدع ووجهة نظر خاصة به," فهي تشمل كل الأشكالالبلاغية و التصويرية، حيث أن دراستها تكون في معانيها الجمالية, وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، وفي هذه الحالة تكون طرق التصوير الشعرية وسائل لخلق الجمال الفني"[2].

المبحث الثالث: خصائص الصورة الشعرية وأهميتها

1-خصائص الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية هي التي تعبر عن إحساس الشاعر بصدق وتنقله إلى المتلقي، حيث ينفعل ويشارك القائل في إحساسه ومشاعره ،وفي هذا يقول علي صبح:" الصورة الأدبية الجيدة تتحقق في كل جزئية من جزئياتها الخصائص التي يتعين على نضجها وتمامها ،فلا تكون سطحية ولا مضطربة، وغيرها من الخصائص والشروط التي تعمل على إبرازها ساحرة آخذة وتأخذ بمجامع القلوب"[3].

ومن خلال هذا القول: نفهم أنه حتى تتحقق الصورة، يجب أن تتميز ببعض الخصائص التي تساعد الشاعر في إيصالأفكارهإلى المتلقي، فخصائص الصورة الشعرية متعددةومتنوعةأهمها ما يلي :

---

[1] نصيرة بلحسن, الصورة الفنية في القصة القرآنية, رمضان كربيب, ماجستير, كلية الأدب العربي, أبي بكر بلقايد, تلمسان, الجزائر, 2006, ص27.

[2] محمد غنيمي هلال, النقد الأدبي الحديث, دار النهضة, مصر للطباعة والنشر والتوزيع, د.ط, القاهرة, 1997, ص387.

[3]- علي صبح، الصورة الأدبي، تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، د.ط، د.ت، ص 168.

1-1 التطابق بين الصورة والتجربة الشعرية:

يلجأ الشاعر إلىالصورة ليعبر عن مشاعره وما يدور بخاطره: " وهي الوسيط الأساسي الذي يستكشف بها الشاعر تجربته ،ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام"[1] ولكي تنجح الصورة في الشعر لابد أن تكون الترجمة معبرة بصدق عن الشعور القائل، وهي الوسيلة الحتمية لإدراك الحقائق التي تعجز اللغة العادية عن توصيلها.

1-2 الوحدة والانسجام:

إن عنصر الوحدة والانسجام التام، والتكامل مرتبط بالعنصر الذي قبله, فالصورة تتطابق مع التجربة الشعرية،وهذا ما يسهل تحقق الوحدة والانسجام، حيث ينبغي أن تؤدي كل كلمة وظيفتها في الصورة، لتظهر " كوحدة تامة وبنية حية مستوية, فلا تقبل معنا شاردا ولا خاطرة نافرة, بل انسجام تام بين الأفكار وتلازم متصل بين المشاعر, ثم تجانس محكم بين هذا كله وبين مصادر الصورة جميعها"[2]. فصورة الشاعر يجب أن تتم في وحدة معينة غير متنافرة، حيث لابد من ربط الصورة بالصورة التي تليها جمالا وروعة.

الصورة الشعرية التي تتميز بالوحدة والانسجام ،تعطي للمتلقي انطباعا قويا يمكن أن يجعله يلاحظ لوحة فنيةأو ما يشبه اللوحة الفنية، لكن بالكلمات التي أبدع الشاعر في تركيبها وانتقائها.

1-3 الشعور:

[1] جابر عصفور, الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب, ص383.

[2] علي صبح, مرجع سابق, ص169.

تعد المشاعر والأحاسيس من أهم العناصر في القصيدةأوالتجربة الشعرية بالنسبة للشاعر، لذلك "ينبغي أن يسري في كل جزء من الصورة شعور الشاعر في تدفق وقوة و حيوية، فكل كلمة لابد أن تنبض بمشاعره وأحاسيسه"[1]. هذا ما يوحي بأن الصورة الشعرية قد تعتمد على صورة محسوسة من الواقع،لأنها تمثل تجربة شعرية في أي عمل أوإبداع فني.

1-4 الإيحاء:

يعد الإيحاء من أهم الخصائص التي تبني عليها الصورة الشعرية, كونها لا تنص على المضمون صراحة ولا تكشف عنه مباشرة، إذ يجب أن تكون الصورة موحية حتى تترك أثرا في النفس مميزا، يعطيها قوة وتؤدي إلىالمتعةوالإحساس بالجمال عند الغير (المتلقي).

وقال بعض الدارسين:" التصور الشعري شكل من أشكال الإيحاء, بل أنه من أهمها في الممارسة الشعريةإطلاقا"[2]

ومنه فالصورة الشعرية الموحية،هي أجود وأروع الصور، لما تتركه فينا من أثر ومن مشاعر وتصورات.

1-5 العمق:

يشترط في الصورة الشعريةأن تكون موحية مكثفة الدلالة، وهذا ما يعبر عنه بالعمق الذي يعد شرطا من شروط التجربة الشعرية،وبه تكون في مبنى بعيدا عن البساطة السطحية والوضوح,

[1] علي صبح, الصورة الأدبية, تاريخ ونقد, دار إحياء الكتب, د.ط, د.ت, ص172.

[2] الولي محمد, الصورة الشعرية في الخطاب البلاغ النقدي, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 1990, ص184.

وإن فيها عمق بعيد عن الوضوح . يقول كمال أبو ديب:" عن الصورة الشعرية إنها تميل طبيعيا إلى الغموض"[1]. أيأن العمق هو الذي يعطي الصورة الشعرية تعدد الدلالة كما يعطيها إيحاء.

1-6الحيوية:

من أبرز ما تتميز به الصورة الشعرية هي الحيوية,أيأن الشاعر قادر على توظيف عناصر يقوم بصهرها في أفكاره بشكل يليق بالموضع الذي وظفها فيه, فمثلا إذا شاء الشاعر أن يشعرنا "بجمال الوردة وصفها وصفا رائعا توقظ بصحبته في خيالك محاسنها الظاهرة في لونها وشكلها ،أو ذكر بعض المعاني التي توحي بها الوردة كزهو الشباب أو عكس ذلك كالغرور والخداع والحياة الثانية"[2]. هنا نستطيع القول بأن الصورة الشعريةأبرز ما يميزها الحيوية فبزيادتها يزداد تأثيرها لدى المتلقي وزاد تذوقه لها ومتعته.

2-أهمية الصورة الشعرية:

لقد كانت الصورة الشعرية دوما موضوعا مخصوصا بالمدح أنها هي وحدها التي حظيت بمنزلةأسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدواتالتعبيريةالأخرى, ولهذا أمكن القول:أنالصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ.

أنالصورة الفنية كما قال جابر عصفور هي " الجوهر الثابت والدائم في الشعر فكلما تتغير مفاهيم الشعر تتغير الصورة الفنية، فالاهتمام بها دائم قائم ما دام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحللون".

[1] كمال أبو ديب, في الصورة الشعرية, مؤسسة الأبحاث العربية, ط1, د.ت, ص129.

[2] أحمد شايب, أصول النحو الأدبي, مكتبة النهضة المصرية, مصر, ط10, 1994, ص243.

أنالصورة الشعرية تعبر عن رؤية الشاعر للواقع وتصور أفكاره ومشاعره وخياله، وتبين شخصيته في الصورة.إذا هي الوسيلة الجوهرية التي يستخدمها الشاعر في صقل ونقل تجربته الشعرية،وفي هذا الصدد يقول مدحتالجيارة جوهر :" الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار"[1]. وكذلك من النقاد من ربط بين الصورة والتجربة الشعرية، باعتبار أنالصورة جزء لا يتجزء من التجربة الشعرية للشاعر، وفي هذا الصدد يقول محمد غنيمي هلال: " الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معانيها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة ذات أجزاء، هي بدورها جزئية تقوم من الصورة الكلية".[2] ويوضح سيدي لويس عن أهمية الصورة في قوله:" إنكلمة الصورة قد تم استخدامها من خلال السنوات الماضيةأو نحو ذلك كقوةغامضة، ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد, وكل قصيدة في حد ذاتها صورة, فالاتجاهات تأتيوتذهب ،والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن حتى الموضوع الجوهري، يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز (الصورة) باق لمبدأ الحياة في القصيدة وكمقياس رئيس لمجد الشاعر"[3].

نجد في هذا القول أنالصورة التي تم استخدامها من خلال سنوات الماضية، فهي كانت قوة غامضة وتعتبر صورة ثابتة في كل قصيدة وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة.

[1] زكية خليفة مسعود, الصورة الفنية في الشعرية, ابن المعتز معه فان يونس بغازي, ط1, 1999, ص21. نقلا عن مدحت سعد محمد الجيارة, الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي, الدار العربية للكتاب, بيروت, لبنان, ص65.

[2] علي الغريب محمد الشاوي, تشكيل الصورة الشعرية, مجلة الثقافة, فاصلة الثقافة, 1959, ص26. نقلا عن: د\ غنيمي هلال, النقد الأدبي الحديث, نهضة مصر, ص417.

[3] أمين إبراهيم الزرموني, تشكل الصورة الشعرية, ص100, نقل عن سيدي لويس, الصورة الشعرية, ترجمة أحمد ناصف, منشورات وزارة الثقافة, القاهرة, مصر, ص20.

مما سبق نستنتج أنالصورة الشعرية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، وكلما تغيرت مفاهيم الشعر ، تتغير الصورة الشعرية، حيث نجد الصورة الشعرية تعبر عن رؤية الشاعر للواقع, وتصور أفكاره ومشاعره, حيث نجد كثيرا من النقاد الذين ربطوا مصطلح الصورة والتجربة الشعرية باعتبارها جزءا لا يتجزء من التجربة، فهي تعتبر الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة حيث تم استخدامها من خلال 50 سنة، وتبقى الصورة الشعرية ثابتة في كل القصائد ،وكل قصيدة هي في حد ذاتها صورة, فقد توسع مفهوم الصورة خاصة في مكوناتها وأنماطهاإلى حد أصبح يشمل كل الأدواتالتعبيرية، مما يقودنا على دراسة ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والسرد ، وغيرها من وسائل التعبير الفني, حيث أصبحتالصورة الشعرية مثلا تقف على نفس مستوى صورة الغلاف ، وصار من الضروري أن نميز بين أنواع مختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي ، حتى نستطيع مقاربة منظومة الفنون الجديدة ، ونتأمل بعض ملامحها التقنية.ووظائفهاالجمالية وتأتيأهمية الصورةأو عملية التصوير بشكل عام داخل النص السردي ، التي من خلالها يتم رصد وظائفها وتحديد درجة حضورها ، وليس مجرد حصرها بل محاولة فهم علاقتها بالنص ، وهذا الاختزال للصورة الشعريةإلى تشبيه واستعارة، تبدأ معه محاولة تعيين السمة التي تجعل منها صورة ،إذ لا يكفي القول: أنالصورة هي التشبيه والاستعارة، إذ أن هاتين الأداتين تحتاجان إلى تعريف . كأننا نعرف بهذا شيئا بشيء يحتاج إلى تعريف الصورة الشعرية تقدم لنا بالفعل شيئا ملموسا.

الفصل الثاني: الصورة الشعرية في مجموعة ردة نعل لمحمود عياشي.

المبحث الأول: التعريف بالشاعر وأهم أعماله.

المبحث الثاني:العتبة النصية في ديوان ردة نعل .

المبحث الثالث:أنماط الصورة الشعرية والتشكيل الفني في الصورة الشعرية.

المبحث الأول: التعريف بالشاعر وأهم أعماله.[1]

قبل الغوص في هذه الدراسة الجمالية للصورة الشعرية في ديوان "ردة فعل"، كان لابد من التعريف بالشاعر "محمود عياشي" ، وذكر أهم أعماله التي أنجزها.

1-التعريف بالكاتب:

هو الكاتب والشاعر الجزائري محمود عياشي، من مواليد 25 ماي 1978 م ببلديةتغزوتولاية الوادي, تلقى تعليمه في قريته "بقوزة"، ثم انتقل إلىتغزوت ليزاول تعليمه الابتدائي و الإكمالي بإكمالية "مصطفى بن بولعيد"، ثم إلى ثانوية "عبد الكريم هالي" ببلدية قمار, والتي تحصل منها على شهادة البكالوريا عام 1997، منها إلى جامعةالأمير عبد القادر وبقسنطينة وتخرج منها بشهادة الليسانس عام 2001 . كانت بداياته الشعرية في المرحلة الثانوية،واندلعت شعلته في المرحلة الجامعية خاصة وقد احتك بكوكبة من الأدباء والشعراء وكان على رأسهم أستاذه "ناصر لوحيشي"، الذي استفاد من توجيهاته ونصائحه في الشعر والنحو والعروض، حتى وقف على رجليه ، فسلك طريق الكتابة على صفحات الجرائد مثل :رسالة الأطلس التي تصدر في باتنة كذلك المشاركة في بعض الأمسياتالأدبية والشعرية.

2- من أهم أعماله:

يزخر زاد شاعرنا "محمود عياشي" بعديد الكتابات الشعرية والأدبية، من دواوين شعرية ومجموعات قصصية وروائية، بالإضافةإلى مجموعة من الرسائل والمقالات والخواطر, ولم يتوقف "محمود عياشي" عند هذا الحد، بل تعداه إلى بعض الدراسات الأدبية لبعض الكتاب والشعراء ومن أهم أعماله نجد:

_مشاهد مهربة من ذاكرة مشروخة.

[1]رسالة من محمود عياشي، أستاذ مدرة ابتدائية ، الوادي – الجزائر ي، 2024/05/26.

_ديوان شعري بعنوان لما سكت عني الغضب 2012 عن مديرية الثقافة الوادي.

_ ديوان رؤية قصائد متنوعة.

_مجموعة قصصية بعنوان "مجالس كليلة ودمنة" عام 2018 دار بيلومانيا مصر بعنوان "اليوم الفارق".

_ قصة "الوحم" إصدار جماعي عام 2018 دار المثقف باتنة.

_ رواية "غياب على مدارس السرطان" عام 2023 دار الجودة باتنة.

_ المقامات الباقوزية عام 2020 دار الجودة باتنة.

_"سعفات من واحة العشق" " رسائل وخواطر" 2023 دار فكرة كوم ورقلة.

_ "رسائل بنت العرجون", " رسائل وخواطر وتأملات".

_"وقفات على ظلال النصوص" مقالات ودراسات.

_ قراءة أدبية لقصة "ليالي ايزيس كويا" لواسينيالأعرج.

_ قراءةأدبية لرواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي.

_ قراءة في قصيدة "عائشة" للشاعر مصطفى صوالح محمد.

المبحث الثاني: قراءة في العتبة النصية:

تعد العتبات النصية pretexts وحدات دالة تحيط بالنص الأدبي، من فعاليتها تحضير القارئ, قبل الدخول إلى المتن, فقبل الخوض في غمار النص الأدبي يمر المتلقي على عتباتها التي تمثل خارجيتها ، فتمهد للقارئ ملامسة سحر هذه القصائد واستكشاف خباياها الدلالية، وفك رموزها ومقاصدها، ومن أجل الولوج إلى عالم "محمود عياشي" من خلال ديوانه "ردة نعل" كان لزاما علينا الوقوف على العتبات المتوفرة ،والحاضرة في نسخة هذا الديوان، هذه العتبات التي اعتنت بدراسةالإطار الذي يحيط بالنص كالغلاف والعنوان... وعناوين النصوص الداخلية، مما يطلق عليه العتبات والنصوص الموازية بغيت استنباط جماليتها التي حتما ستقودنا إلى متاهات التأويل لإيجاد علاقة وطيدة بين النصوص الشعرية الحاضرة في هذا الديوان وعتباته .

قبل التطرق إلى هذا الديوان "رده نعل" "لمحمود عياشي" وجب علينا تقديم تعريف للعتبات لغويا واصطلاحيا.

***العتبات لغة:**

جمع عتبه وهي اسكفة الباب وهي الخشبة التي يوطأ عليها[1].

***العتبات اصطلاحا:**

عرف "جرار جينت" العتبات بأنها نمط من أنماط المتعاليات النصية ،والشعرية عامة يتشكل من رابطة، هي عموما أقل ظهورا وأكثر بعدا من المجتمع الذي يشكله عمل أدبي، فالنص لا يمكننا معرفته ولا تسميته إلا بمناصه... والمناص هو مجموع الافتتاحات

[1] ابن منظور, لسان العرب, دار صادر, بيروت 1994, مادة عتب.

الخطابية المصاحبة للنص ،أو الكتاب من اسم الكتاب ،العنوان ،الجلادة وكلمة الناشر... ودار النشر وهي ما سماها–جرار– بالنص المحيط[1].

لقد قسم جنيت العتبات النصيةأوأسماء النص الموازي إلى قسمين هما: النص المحيط والنص الفوقي، ويتفرع كل منهما إلى نثري وتأليفي[2]. وما يهمنا ها هنا في هذا العمل هو العتبات المتصلة بالنص من محيط نثري وتأليفي . فالأول متعلق بالمؤلف بوصفه صاحب هذا العمل الأدبي ونتاجه والثاني خاضع لاختياره وذوقه.ولا ريب أن قيمة العتبات تكمن فيما توحي به من احتمالات تثير المتلقي لقراءة ديوان "محمود عياشي" ،"رده نعل" ، وهذا يتحقق بالدخول والولوج إلى عالمه قبل القراءة من خلال العنوان والغلاف .

عتبة الغلاف:

لعتبه الغلاف وظيفة كبرى في الدلالة على البنية الكلية للديوان الشعري، فهو كالمرآة للمؤلف فما يحمله النص يتضح للقارئ من خلال غلافه وصفحته الأولى، التي تصفح عن جوهر العمل الأدبي ، والغلاف في حقيقته عتبة مركبة من عدة عتبات، فهناك غلاف أمامي وآخر خلفي، وفي كل واحد منهما عتبات تؤدي وظيفة بالغةالأهمية،وعلى الرغم من أن الغلاف بما يحمله من ألوان وخطوط ورسوم مصاحبة، هي من تصميم الناشر أو الفنان التشكيلي.

[1] عبد الحق بلعابد, عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص, الدار العربية للعلوم ناشرون, ط1, بيروت, 2019, ص43, 44.

[2]عبد الحق بلعابد, عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص, ص49, 50.

إلا أن اختيار الغلاف وإخراجه بهذا المظهر أو ذاك, وبصورته النهائية يقع على مسؤولية المؤلف ، وذلك أن العقد القائم بين الناشر والمؤلف وإقراره على الإخراج الفني للمؤلف .

ومما وجب الإشارةإليهإلىأن الغلاف في الديوان ينقسم إلى قسمين :غلاف أمامي و آخر خلفي ، ويعد الغلاف الأمامي العتبةالأولى للديوان وللكتب التي تقوم بوظيفة افتتاحية الفضاء الورقي[1] .

إذ يتكون الغلاف الأمامي للديوان "ردة نعل" من خمسة وحدات إشهارية دالة،هي دار النشر والعنوان واسم المؤلف والعنوان التجنيسي، واللوحات الفنية بما فيها من رسوم وألوان ولابد من تظافر الحلية الشكلية مع العلامة اللغوية لإثارة القارئ و إغرائهللإقبال على قراءة ما تحمله صفحات الديوان وفك شفراته.

ومن ملاحظتنا لعتبة الغلاف الأمامي للديوان والتأمل فيه ، نجد أنه تضمن اسم دار النشر من خلال التشكيل الخاص بها, والذي توسط أسفل صفحه الغلاف بلون أسود مكتوب باللغةالفرنسية, و أعلى منها جاء الجنس الأدبي ، الذي أفصح عنه بكتابته "مقاطع ومضات ساطعة", بخط أسود ويعلوهما الاثنين عنوان الديوان "ردة نعل" بخط أسود عريض, يتصدر منتصف صفحة الواجهة، وفوق منها صورة لمنظر من داخل مدينة، وفيها حذاء مرمي يقسمها شريط أحمر إلى نصفين ، كما قسم الكلمتين المشكلتين للعنوان "ردة نعل" فيما ، يظهر أثر هذا النعل في أسفل الجهة اليمنى من صفحة الواجهة،أما اسم المؤلف "محمود عياشي" فقد كتب باللون الأسود في أعلى صفحة الواجهة من جهة اليمين.

[1] محمد الصفراني, الشكل البصري في الشعر العربي الحديث, النادي الأبي بالرياض والمركز الثقافي العربي, ط1, ص164.

أما فيما يخص واجهة الغلاف الخلفية فقد كتب فيها الرقم التسلسلي لكل من دار النشر والكتاب إضافة إلى صورة للكاتب وبعض الصور الأخرى، والتي جاءت باللون الأصفر الذهبي كما جاءت الخلفية الأساسية للواجهة. وسنعرض بالتفصيل الوحدات الواردة في الغلاف الأمامي وهي كالتالي: دار النشر مثل ما هو معمول به في العادة, يوضع اسمدار النشر في أسفل صفحة الغلاف, وهذا ما وجدناه في ديوان "ردة نعل", والذي يشكل حضوره انطباعا أوليا عن الديوان, فدور النشر المتميزة تضفي قيمة أدبية على المؤلفات التي تصدرها, كما وجودها في أسفلالصفحة نرى أن دار النشر أرادت أن تبعث بمتعامليها(الكاتب), باعتباره كاتب و مؤلف جديد, رغم أنها لم تنسى نفسها إذ جاء شعارها في شكل أيقونة تحمل اسمها باللغة الفرنسية وعلامة مسجلة لها.

العنوان: هو المفتاح الرئيسي في تأويل النصوص، وهو العتبة الأولى والفارقة فيه, وهو العتبة الأولى التي تصادف القارئ وتغريه للإقبال على القراءة, لذا فقد أولى المؤلفون أهمية كبرى له, واعتنوا باختيار عناوين مؤلفاتهم وتفننوا في انتقاءها ."والعنوان هو المرجع الذي يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى, إذ يحاول المؤلف فيه أن يثبت مقصده برمته بوصفه النواة المتحركة التي خاط عليها نسيج نصه"[1] كما يعد العنوان إشارة سيميائية مختزلة تؤسس لفضاء نصي واسع, قد يفجر في وعي المتلقي أولا وعيه حمولة ثقافية وفكرية[2]. وقد وسم "محمود عياشي" ديوانه "ردة نعل", والنظر إليه كعلامة بصرية, فقد كتب بخط أسود عريض وبالخط الكوفي, متوسط الواجهة وبكلمتين مفروقتين بخط أحمر كأنه إشارة تحذير،أو

[1] علي أحمد العبيدي, العنوان في القصص, وجدان خشاب, (دراسات سيميائية), مجلة دراسات موصلية, العراق, العدد63, 2009, ص59.

[2] المصدر نفسه, ص61.

كمسرح جريمة مما يجعل منه مرغوب للتطلع عليه, وفيما يخص العلامة اللغوية فنجد أنه مكون من كلمتين "ردة نعل" لتوحي للقارئ بالحركة والأثر الذي يتركه النعل أو الحذاء.

ويوحي لنا اختيار لهذا العنوان تحديدا،عن وعيه التام واختيار معقود بهذا الاسم دون غيره، فيذهب به بالقارئ إلى الغضب والسخط و الانزعاج , و الأثر الذي يتركه من جراء ردة الفعل، كما يوحي لنا هذا العنوان تناقص مع التراث الشعبي الصوفي والضرب بالنعال ،وما يتركه من أثر، كذلك مع حادثة الصحفي العراقي منتصر الزيدي الذي رمى الرئيس الأمريكي جورج بوش لسخطه عليه فتجتمع كل هذه الصور في "ردة نعل" أو كما ذكر ردة فعل .

اسمالمؤلف: يظهر لنا اسم المؤلف "محمود عياشي" في أعلى ورقة الواجهة من جهة اليمين، فحضور اسم الكاتب يضمن حق الملكية والتأليف الأدبي والقانونية لديوانه ، كما يؤدي وظيفةإشهارية لاسمه, حيث "يعد وسيلة لإقناع المتلقي بإقناعه وقراءته لكونه يحيل إلى الوصف الاعتباري ومنزلته الأدبية في الفكر والعلوم, ويمنح قيمة ووزنا معرفيا"[1]. وقد كتب اسمه باللون الأسود على خلفية صفراء ذهبية توحي بانتمائهإلى رمال وادي سوف وبيئته التي جاء منها كاتبنا.

العنوانالتجنيسي: يحدد العنوان التجنيسي ما هي النصوص الواردة في الكتب, ويعمل على تهيئة المتلقي, ليعرف ما سيقرأ وأي العلوم سيتناول, ويبرز لنا جنس المكتوب (شعر) في كلمات "مقاطع ومضات ساخطة", بالمقطع يكون في الشعر لا غيره تحت العنوان مباشرة في رسالة ضمنيةإلى أن الكاتب "شاعر" سيغوص بنا في بحور الشعر وجمالياتها وفق مواضيع من اختيارها " محمود عياشي".

[1] عبد الحميد شاكر, الحلم والرمز والأسطورة, أنستيولوجيا للإعلام والترجمة, القاهرة, 2018, ص69, 70.

اللوحة التشكيلية: وهي أيقونة تحيل إلى الموضوع وتدل عليه بالصفة البديلة للأيقونة القائمة على تهيئة التشابه تلزمنا بان تنتج فكرة مؤوله[1]. وتتمثل تفاصيل اللوحة التشكيلية في الواجهة كما ذكرنا سابقا في لوحة لمدينة بالأبيض والأسود مع صورة لحذاء مرمي قريبة, توسطت صفحة الواجهة, يمر فوقها شريط أحمر يعود بنا إلى شيء ممنوع من الاقتراب منه ، كأنه مسرح جريمةأو ما شابه،و في الجانب الأيمن من أسفل الصفحةأثر لذاك الحذاء, وهذا ما يقرب بين "ردة نعل" بصورة الحذاء وأثره, فتقرب القارئ بين العنوان والصورة التشكيلية له. وتوحي للقارئ من خلال هذا التقارب بينما ذكرنا, وما يحدث للفرد حين يصفع بالنعل فيترك أثره, فيسخر الرفقة ومن من حوله ، ولعلهما أراد الكاتب إيصالهللمتلقي من خلال ديوانه.

عتبة العناوين الداخلية:

تنقسم العناوين الداخلية في ديوان "ردة نعل" للشاعر "محمود عياشي"، إلى عتبات رئيسية وعتبات فرعية ويظهر هذا الشيء حين تصفحنا له.

و من العتبات الرئيسية نجدها تحت العناوين التالية:(حيل– مواقف– عدسات في هندسة الكلمات) تخصص كل واحدة منها لمجموعة من الموضوعات وهو ما نجده في عتبتي(حيل–مواقف) ومن هذه العتبات عتبات جزئية فيها نجد: اجتماع, خصم, كاميرا خفية, وكلها تحكي عن مواقف اجتماعية ساخطة من قبل الشاعر حاول تجسيدها وتحريكها من خلال أو ما حملت عتبة رئيسية وموضوعا واحدا ، وهو ما نلاحظه من خلال قراءة لعتبتي (عدسات في هندسه الكلام)، فخصصت الأولى إلىالقضية الفلسطينيةوموقفه ومواقف العرب والإعلام منها, والعتبة الثانية خصصها لمواقف الأشخاص وتعنهم في الرأي وعدم

[1] يوسف الإدريسي, عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر, الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت, 2016م, –ط1– ص37.

سماع الآراءالأخرى، ومما نلاحظه في ديوان "ردة نعل" للشاعر" محمود عياشي" غياب جملة من العتبات الأخربإلى التي كانت تظهر في غيره من الدواوين والكتب, ومن هذه العتبات عتبة- الاستهلال- الإهداء- عتبة المحتويات.... .

المبحث الثالث:أنماط الصورة الشعرية والتشكيل الفني في الصورة الشعرية.

1-أنماط الصورة الشعرية :

لقد كثر شعر العصر الحديث والمعاصر،والنقاد عن شعرهم بالدراسة والتحليل ونجد منهم محمود عياشي الذي يعد واحدا من أولئك الشعراء الذين برزوا مؤخرا ،وأخذ بشاعريته وقدرته الفنية فاختلفت عنده الصور الشعرية ،ومنها ما برز في ديوانه ردة نعل .

الصورة الحسية:

اهتم النقد الحديث بالصورة الحسية المتداخلة اهتماما فائقا حين تتداخل الحواس في التعبير عن معطيات الصورة ، وتكشف عن مكوناتها المتشابكةإذ أنأول ما وقع في مخيلة الشاعر وذهنه، عند بناء عملهم وهو تصويره للمحسوسات التي تحيط به ،وتلامس حواسه وهي تقوم على تنشيط الحواس و إلهامها،لأن الشعر إذا كان تقريرا أو عقليا صرف كان مدعاة للملل.[1] فهذه الصورة الحسية التي يتغلغل إليها الشاعر من خلال أحاسيسه في الطبيعة، فيقع على المشهد أوالحركة الخفية فلا ينقلها كما هي، بل يخضعها لتشكيله الفني وبذلك يتميز بها عن غيره من الشعراء فينتج لنا صورة لفكره وليست لصورة لذاتها ،وهنا دور الخيال في التشكيل الفني للصورة وهو "دور أساسي وفعال ، وذلك لأنه يلتقط عناصر الصورة من الواقع المادي الحسي ثم يعيد التأليف بين هذه العناصر و المكونات،لتصبح صورة للعالم

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر الغزلي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوي، دار العودة، بيروت، 2007م، ص 114.

الشاعري الخاص بالشاعر[1]. وهذا ما أنتجه الشاعر "محمود عياشي" من قصائد وظف فيها حواسه للتعبير عن أفكاره ومن هذه الصور نجد:

الصورة البصرية:

الصورة البصرية منحى من مناحي البلاغة، حيث يهدف فيها الشاعر إلى تصوير الأشياء تصويرا دقيقا ، حيث يتطرق لتفاصيل الموصوف فيذكر إحدى ميزاته أوأحد طباعه, ثم ذكر لونه أو طبيعته وجوده سواء كان متحركا أو ساكنا ، مستعملا في ذلك ألفاظا داله على اللون، حركة، سكون.... الخ

وبدورها تنقسم إلى مجموعة من الفروع منها:

أ-**اللونية:** اللون ضرب من ضروب التصوير، حيث "يعد أحد مقومات الصورة الشعرية(...) وتشكل الصورة اللونية مظهرا حسيا "[2].

فيحرك نفسية المتلقي، ويرد اللون في أشكال عديدةأم بسيطا أم مركبا ،أي مزيجا لمجموعةألوان ولكل لون دلالته وتأثيره.

وقد وظف "محمود عياشي" اللون في ديوانه "ردة نعل"، لما له من أبعاد رمزية تدل على موصوفات على نحو حسي يحسه القارئ ، مما يساعده على الدخول إلى عالمه الشعري وهذا ما وجدناه من خلال قول الشاعر في قصيدته "أحميدة" :

[1]- منى زايد عتري، عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة الرشد، د.ت، ط5، ص 74.

[2]- امتنان عثمان الصفادي، شعر سعدي يوسف(دراسة تحليلية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، د.ت، ص 349.

برافو حميدة

أين حميدة

وقف الماهر محمر الأوداج

تقدم من مفضوح من مأمون وقال:

المجد لتاء التأنيث.[1]

فكانت في هذه القصيدة صورة لونية بسيطة، تعبر عن حالة الشاب "أحميدة"،ووقفته أمامأستاذه، وهو محمر الأوداج دلالة على خجله وحشمته من الموقف الذي أوقع فيه نفسه ، فانتقل من الدلالة على اللون إلىالدلالة المعنوية .

وفي قوله أيضا في قصيده "إنشاء":

في الليل مثل السبع

سلخ السلك ساق الشاة

فساق الدم ذئبا مراوغا في الربوع...[2]

فكلمه "الليل" هنا تدل على الظلمة واللون الأسود ، والذي يساعد على التخفي عن الأعين, كذلك كلمة "الدم" والتي تدل على اللون الأحمر، فتذهب بالقارئ هذه الصور اللونيةإلى تخيل المشهد ، وتجسيده في خياله فانتقل بذلك القارئ من قراءة كلمات دالة على اللون إلى تصوير مشاهد لهذه الحادثة.

[1]– محمود عياشي، ردة نعل، ص 19.

[2]– المصدر نفسه، ص 23.

ومن الصور اللونية الحركية نجد في قوله في قصيدته "ناصح غير بليغ" حين قال:

أستاذالتاريخ المتقاعد

يصرخ عبر مكبر صوت

في سوق

لا تجدوا ارخص مني

الخيار المحبب مر وغير المحبب حلو[1]

فهذه الصورة البصرية اللونية، تتمثل في لون الخيار الأخضر،إلا أنه ميز بين نوعين إذ تذهب بالقارئ إلى اختلاف اللون بالنسبة للخيار بين حلوه ومره ، كما قد تذهب به إلى اختلاف شكله ، وبالرغم من أن هذه الصورة اللونية لم تكن بالكثافة ،إلاأنها سرحت بناء إلى صنع قصص ومشاهد من قراءتنا لكلمات قصائده .

ب- الصورة الضوئية:

يلعب الضوء دورا كبيرا في تحديد الزوايا ومساحة الظلال وكثافةالألوان، ومن ثم فالصورة ظل وضوء ولون ، حيث إناللغة الشعرية تتطلب أن يلم الشاعر بين الصورة الضوئية و اللونية ، فلغة الفن لغة تلعب فيها ظلال الكلمات دلالة يفوق دور الدلالات المحددة ذاتها،ويجسد "محمود عياشي" حالته النفسية و الشعورية من خلال معاني تتشاكل فيها الألفاظ.

ونجد من الصور الضوئية في قوله قصيدة "عدسات":

[1]- المصدر السابق، ص 43.

خلا فئة للكتائب

محض سراب

ومحض كرب

قد لا تعلم أن حدودي الغربية

هي إسرائيل العربية..[1]

فالسراب هنا لا يدل على النور المبعث في الأفق، بل له دلالةأخرى هي اندثار كتائب المقاومة الفلسطينية وفنائها، فتعدت بذلك من صورة ضوئيةإلى تجسيد ودلالة على المعنى المضمر في هذه العبارة .

الصورة الحركية:

وهي إضفاء حركة لجماد ، وهنا تلعب شاعرية الشاعر ومقدرته على التصوير ،وسعة خياله دورا في تحريك سكون ذلك الشيء ،وهي "نتيجة حركة في الخيال وهي تحريك للموضوع الذي يملك حركة وذلك يقوم أساسا على الدور الكبير الذي يلعبه الخيال كطاقة إدراكية"[2] . بحيث هذه الحركية جسدها "محمود عياشي"، فيدركها العقل ولا تراها العين ومن أمثلة ذلك في قصيدة "ورطة" :

حضر المفتش

والمعلم لم يحضر درسه

[1]– المصدر السابق، ص 53.

[2]– نعيم الباقي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي، مملكة الملك فهد الوطني، ط، 1422هـ، ص 207.

هرع المدير مزمجرا

فإذا المعلم في الرواق

يريد إذنا

كي يعالج ضرسه..[1]

فنلمس في هذه القصيدة حركية في توظيفه للفعلين (هرع – يريد)، فيصور من خلالهما مشهد كل من المدير الغاضب والمسرع إلى المعلم الذي لم يحضر درسه ، وكذلك موقف المعلم في حاله الخوف ويريد التخلص منه بلجوئه لطلب المغادرة والتحجج بوجعه.

كذلك نجد أيضا صورة حركية في قصيدة "أدوار":

سدد لي نصف ملاحظةعجلي

رددت كجندي غير جدير

"الفرخ يزقد للغرد"

وأنا مزق بنديري..[2]

تعددت الصورة الحركية في هذه القصيدة لوجود أفعال تدل على الحركة(سدد,رددت.يرقد, مزق)، فكل فعل هنا يوحي لنا بموقف وردة للفعل ، فيبرز من خلالها موقف الأستاذ الذي أصبح مديره زميلا له لعشر سنوات يرميه بالملاحظات وموقفه و صورته وهو يرد عليه حين

[1]– محمود عياشي، ردة نعل، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 10.

شبه نفسه بالجند الغير جدير بعبارة"الفرخ يرقد للغرد"[1]، كذلك حين قال "إنا مزق بنديري".[2]ففي هذه الصورة الحركية، نجد الشاعر يعطيها ملكة حسية في وصفه الحركة لشيء جامد وهو ما يلمح إلى قدرة الشاعر الإبداعية لجعل القارئ أقرب إلى شعر وفي متناوله.

2- الصورة السمعية:

هي الصورة التي تعتمد على حاسة السمع بالدرجةالأولى، ويعتبر السمع من أهم الحواس التي تطرب القارئ ، وتؤثر فيه وبفضلها يمكن لأيإنسان كان أن يتحسس الأصوات وعن طريقها ينتج رسوما بخياله فهي بذلك ترجمة لهذه الأصوات بصورة شعرية.

وحاسة السمع لها مكانه مميزه عن غيرها من الحواس، فتعمل ليلا ونهارا ونجد شاعرنا يوظفها في قوله في قصيدته "ضجيج الكبار" :

عم ضجيج خلاف

في قسمة كعكة محضر إتلاف[3]

ففي القصيدة كلمة ضجيج التي تدق السمع وتدل عليه، كما تدل على مصدره فيجتمع فيها الصوت ومصدره.

كذلك في قوله في قصيدته "عدسات"[1]. والتي خصصها للقضية الفلسطينية واجتمعت فيها عديد الصور التي تقترن بالسمع (يفتي, التنديد, مدد, انذر, يصرخ, نعيب, نعيق, نقيق, نباح,

[1]- الفرخ يزقد للغرد، تعني صغير الحمام يطعم ذكر الحمام البالغ، وهي من المفردات السوفية..

[2]- "أنا مزق بنديري": جملة من التراث السوفي تعني: عدم مجاملة المسؤول ومحاولة كسب رضاه.

[3]- محمود عياشي، ردة نعل، ص 8.

وعواء...) وفي كل كلمة من هذه الكلمات حملت دلالة وصورة سمعية توحي للقارئ بمواقف اتجاه القضية الفلسطينية من مواقف الأمة ومواقف السياسيين المتخاذلة، وإن علت أصواتهم فهي تشبه أصوات الحيوانات على حد تعبير الكاتب ، فيقفزبتا القارئ من رفعة المكتوب إلى عالم ثاني يجسد خياله وبيئته.

الصورة اللمسة:

صورة تعتمد على حاسة اللمس ،حيث تسمح لنا بإدراك العالم الخارجي بطريقة مباشرة، ونجد هذه الصورة من خلال الأفعال الدالة عليها وتم بواسطة اليد مثل أخذت,أمسكت,أو من خلالها إدراك حاسة اللمس لها مثل: نعومة, حرارة, والمراد بالصورة اللمسة،هو أنتأخذ كل صورة مرادها مما يدرك باللمس، والذي يتعدد ويتنوع حسب طبيعة الملموس والأثر الذي يحدثه في نفس المبدع وقد وظفت عند" محمود عياشي" في قصيدته "ابتزاز" حين قال:

يطيح بالمملكة

ليزحزح الملك

عن الرقعة..[2]

يحضر الشاهد أللمسي في كلمتي (يطيح, ويزحزح)، فالظاهر في هذه الصورة هو تحريك حجارة الشطرنج من على الرقعة، لكنها تحمل بعدا آخر وهو الدولة والرئيس كذلك من الصور اللمسة الأخرى نجد في قصيدته "في هندسة الكلمات" :

أنا المنحني في زوايا المكعب

[1]– المصدر السابق، ص 44.

[2]– المصدر نفسه ، ص 36.

ولا أنتهي أبدا في اتجاهي

إذا عجن الخبز بالجبن

أرفضه بشجاعة

فالشاهد هنا هو "عجن" الذي يكون باستعمال اليد ،وهو أمر طبيعي وعادي إذا كان للخبز، لكن أن يمزج شيء مادي مع شيء معنوي (الجبن)، فهنا تكمن المفارقة عند الشاعر فلا يمكن إضافة(الجبن) للعجين ،وهو يمثل انزياح قام به الشاعر باختياره للكلمات الأفضل،وتصوير الفكرة بالشكل الذي يبتغيه.

الصورة الذوقية:

يحدد التذوق بحاسة اللسان فيميز بها أذواق الأطعمة و الأشربة على اختلافها وتنوعها :"وتساعد حاسة التذوق على تحقيق الاتصال بين مالها انعكاسات قوية على الشخص نفسه ،تأثيره على غيره في حاله تقبل مذاق أو رفضه ومن خلالها يمكن أربعةأذواق وهي:(المالح, الحلو, المر, الحامض).[1]فنصنف من خلالها ما هو مقبول وجيد وما هو مرفوض.

أما توظيفها فنجده في قصيدة"أحميدة" :

تقدم من مفضوح مأمون وقال:

المجد لتاء التأنيث

وهل بأكل حميدة

هذا ليس حميدة يا دكتور

[1]– سعاد بسناسي، السمعيات العربية في الأصوات اللغوية، دار أم الكتاب، مستغانم، الجزائر، 2012م، ص 57.

هذا أحميدة.[1]

ففي هذه الصورة الذوقية كلمة(يأكل) في أصلها تدل عن الطعام ،إلا أن الشاعر وظفها في صورة مغايرة فأراد بها النميمة والكلام على الناس بين متقبل ورافض، فيما يقابلها من الأكل والطعام والحسن والسيئ.

ومن الصور الذوقيةأيضا ما وجدناه في قصيدة "عدسات" :

ليس لنا من دور في هذا العالم

إلا شرب الوهم بأظرفهالنبالم

هل يعقل أن يوصف مهزوم مغمور

بسهم

وخطير

ومسالم.[2]

والشاهد هنا كلمة(شرب الوهم) فالشرب يكون للسوائل ، فيتذوقها اللسان ويحدد نوعها وطعمها وأن يشرب الإنسان الوهم وبماذا بأطرفة النبالم[3], فهذه مفارقة الشاعر وجودة في توظيف المعاني.

[1]– محمود عياشي، ردة نعل، ص 19.

[2]– المصدر نفسه، ص 57.

[3]– النبالم: هي سلاح أمريكي يطلق نارا يستخدم لحرق المنشأة.

لقد أضافتالصورة الحسية للديوان "ردة نعل" صورة جمالية وشعرية توحي بالزاد اللغوي واللفظي للشاعر، وتلاعبه بها أنتج فسيفساء شعرية متنوعة تموج بالقارئ كموج البحر مسترسلا في ذلك معظم حواسه ،إلاأن من الملاحظ غياب الحاسة الشمية وصورها ، وقد ترجع هذا إلىطبيعة المواضيع التي حوتها صفحات هذا الديوان ، كما وجدنا غيابا لتراسل الحواس وهو تداخل أكثر من حاسة في صوره واحدةأوإعطاء مدركات حاسة لحاسةأخرى هذا الشيء الذي وجدناه قد غاب في ديوان "محمود عياشي" الشعري "رده نعل".

الصورة الرمزية:

تتخذ الصورة الرمزية سبيل الإيحاء والغموض في تجسيد الشعور ، والاستعانة بالعوالم البعيدة التي لا تستوعبها اللغةالعادية،"ويقابل مصطلح الرمزية في الثقافة الغربية مصطلح وهي مفردة راسخةللدلالة قديما وحديثا ، حيث عرفت في الثقافة اليونانية والإغريقية، وهي الديانة المسيحية،وفي الفكر الغربي الحديث في حقوله المعرفية المختلفة"[1] سواء في علم الفلسفةأو علم النفس أو علم اللغة والآداب وغيرها.

أما الرمز فيعرف بأنه " ذلك الشيء الذي يوحي بشيء آخر، فيدل على وجود علاقة معينة بينهما ، كما أنه إشارة مصطنعة متفق على معناها بين مجموعة البشر، والرموز العامة لا تمنع من أن يكون للفنان رموز خاصة به ، و التي لا يدرك مراسيها ودلالاتها سواه"[2] . من هنا نقول أنه لابد من علاقة تتوفر بين الرمز و المرموز له، على أساس

[1] سارة ساير العشيبي, الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث, مقال في مجلة كلية التربية, جامعة شقراء, ج2, ع2, 2017م, ص 218.

[2] عبد الله الطيب, المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها, دار الفكر, بيروت, لبنان,ج3, ط1, 1970م, ص136.

المشابهة والمجاورة، هنا تكمن قيمة الشعر الفنية، وللصورة الرمزية وجود بكثير سنتطرق إليها حسب ما جاء في ديوان "محمود عياشي""ردة نعل".

1-الرمز التاريخي: وهو الرمز الذي يستحضر إحداثوأشخاص ومعالم تاريخية،ويوظفهفي الشعر نظرا لقيمته المعبرة والزاخرة بالدلالات ،أو لإيصال فكرة معينة وهدف محدد إلى المتلقي سواء للفت الانتباه،أو لتوجيه سلوك، ونجد في ديوان "ردة فعل" عدد هائلا من الرموز التاريخية ومنها رموز الشخصيات، ورموز الأماكن التاريخية في مايلي:

أ-الشخصيات التاريخية:

عبد الفتاح السيسي: عبد الفتاح سعيد حسين خليل السيسي ، وهو الرئيس السادس والحالي الجمهورية مصر العربية،والقائد الأعلى للقوات المسلحة ولد سنه 19 نوفمبر 1954م ويظهر ذلك في قول الشاعر:

رفح

نفخ

سفح

لفح

والسيسي

له كفح[1]

[1]محمود عياشي, ردة نعل, ص59.

ذكر الشاعر في هذه الأبيات شخصية السيسي، وهو قائد من قادة القوات المسلحة ورئيس الجمهورية المصرية حاليا ، هنا الشاعر انتقد نظام السيسي اتجاه القضية الفلسطينية واتهمه بخذلان رفح، رغم استغاثات السلطات المحلية في مدينة رفح التي تعاني السفك والحرق.

بايدن: جوزيف روبين بإيدن الابن ويطلق عليه جو بإيدن،الرئيس السادس والأربعون للولايات المتحدةالأمريكية،شغل سابقا منصب نائب رئيس الولايات المتحدة الأمريكية،وهو عضو في الحزب الديمقراطي ،ولد سنه 20 نوفمبر 1942 ويظهر ذلك في قول الشاعر:

الحيثي يأخذ ناب الشاة

ويطعن بإيدن

في بحر القلزم

ليس لأجل عيون القدس

يقول غنيم[1].

يذكر الشاعر هنا شخصيه بإيدن في قوله "ويطعنبإيدن"، حيث يتجلى في هذا المقطع شجاعة الحوثي بطعنة لبايدن،ولكن هذا الصراع ليس لأجل القدس بل لمصالح شخصية وهذا ما يقر به غنيم في قوله ليس "لأجل عيون القدس"،فالشاعر يريد أن يبين التجاهل والتخاذل اتجاه القضية الفلسطينية، تلك الأرض الشريفة التي اغتصبت على يد الصهاينة.

لقد اعتمدت البيئة الرمزية للقصيدة على الكثير من الرموز التاريخية، والمتمثلة في شخصيات ذات بعد تاريخي نستحضر منها:

[1] المصدر السابق، ص51.

الحيثي يأخذ ناب الشاة[1]

كذلك غنيم والذي برز في قول الشاعر:

يقول غنيم

فلا يخشاه

من لا يؤمن ليس بملزم[2].

ب- الأماكن التاريخية:

أمريكا: يقول الشاعر:

ساق كل المسلمين

بعصا واحدة

نحو جهنم

وانتهى ناحية الغرب يفكر

أن أمريكا ملاك للسلام[3].

تتجلى رمزية القصيدة في توظيف الشاعر للبلد التاريخي المتمثل في أمريكا ، حيث يقول "إن أمريكا ملاك للسلام" هنا يبرز في هذا المقطع ارتباط المسلم بالقتل والإرهاب وجعل منهم

[1] المصدر السابق, ص51

[2] المصدر نفسه, ص51.

[3] المصدر نفسه, ص49.

سواسية مصيرهم جهنم على حسب قوله، فيما اعتبر الدول الغربية بما فيهم أمريكا أنها بلدان أمن وسلام في حد قوله.

القدس: يقول الشاعر:

الحيثي يأخذ ناب الشاة

ويطعن بإيدن

في بحر القلزم

ليس لأجل عيون القدس

يقول غنيم

فلا يخشاه

من لا يؤمن ليس بملزم[1].

تظهر رمزية القصيدة هنا في توظيف الشاعر للبلد التاريخي العظيم المتمثل في فلسطين (القدس) العظيمة،فيقول "ليس لأجل عيون القدس" يبين في هذه الأبيات مأساة القدس وتواطأ وتجاهل الشعوب والدول عنها، ويرى أنها تحتاج إلى اهتمام كي تتحرر، ودليل لذلك ما قام به الحيثي وغيره بطعن بايدن ليس لأجل عيون القدس، الجريحة الوحيدة التي تعاني تحت أنظار العالم أجمع من غرب وعرب.

إن ثقافة الشاعر الواسعةأدتإلى حضور معتبر للرموز التاريخية في قصائد هذا الديوان.

[1]المصدر السابق, 51.

الرموز الطبيعية:

ارتبط الشاعر بالطبيعة وبظواهرها المختلفة، فما كان منه إلا أن حاول الاستلهام و الاستنباط منها ،وقد تعامل "محمود عياشي" مع الطبيعة ووظفها في ديوانه "رده نعل" ومن هذه الرموز نذكر:

أ- **رمز الحيوان:** وفي هذا يقول الشاعر في قصيدته تحت عنوان "رموز على مقام **الحيوان:**

أنت جلادنا

وأنت الضحية

هل رأيتم كبشا يرد التحية

حمل يعلمه السلوكي النباح

لينويه بعد التقاعد

وتعلم الذئب الثغاء

وغير الأسد المقاعد[1].

في هذا المقطع نلاحظ حضور الرمز الطبيعي، وهو رمز الحيوان وذلك من خلال تواتر لفظ الحيوان فيه (كبشا، حمل، السلوقي، الذئب،الأسد،)،ويذكر هذه المجموعة من الحيوانات وهو بذلك يرمز لتناقضات الموجودة خاصة بين الجلاد والضحية وهي ثنائيه ضدية تحمل أبعاد

[1]المصدر السابق, ص25.

رمزية كبيرة لعل أبرزها محاولة الجلاد للبس ثوب الضحية، وقد شهدنا مثل هذا الأمر في التراث الأدبي العربي من خلال رائعة"كليلة ودمنة" لابن المقفع.

بدأ الشاعر مقطوعته هذه بذكر الكبش ،وهو الحيوان الأكثر رمزا للضحية، واختتمها بالذئب والأسد، وهما يمثلان الجلاد في عالم الغابة المظلم ،وبين الأول والأخير ذكر السلوقي وهو الكلب الذي يقوم على حراسةالأغنام من هجمات الذئاب... .

خلال هذا يرمز الشاعر لطبيعة الحياة في الغابة، وبسقطها على الواقع المعيشي عند البشر وكأنه يقول أن الناس ينقسمون لثلاثةأصناف:إما ضحية وإما جلاد وإما حارس للضحية،و من زاويةأخرى يضع المجتمع العربي بسلطته وشعبه في مقام الضحية ، بينما يضع الأخر جلاد ونجد أيضا من الصور الطبيعية للحيوان التي وظفها الشاعر في ديوانه "رده نعل" من خلال قصيدته "خصم" وفيها يقول:

صاحبي في لعبةالأحجار ثعلب

وأنا ديك سليط

همه يأكل لحمي

في هياج وخليط[1].

ذكر الشاعر في هذا المقطع رمز الحيوان في قوله "صاحبي في لعبةالأحجار ثعلب"،وكذا "أنا ديك سليط"وهو بذلك يرمز ويشير إلى الاستغلالية الموجودة عند صاحبه ، ووصفه بالثعلب لحيلته ومكره ونعت نفسه بالديك السليط،ويعرف الديك بالصياح وأضافإليها كلمه السليط والتي تعني طويلا اللسان أيأنه سعى للرد عن خصمه بكثرة الكلام لا بالأفعال.

[1] المصدر السابق, ص39.

وما شد انتباهنا هو كثرة توظيف الشاعر للرموز الطبيعية في هذا العمل ، منها ما كانت ظواهر طبيعية في قوله:

في كل مكان في العالم وضع متوتر

زلزال

طوفان[1].

أيضا تجلى رمز الطبيعة في:

الطيور :

وفي ذلك يقول الشاعر في قصيدته "قال"

زميلي في القسم لعشره أعوام

صار مديري

اليوم زيارته الأولى

سدد لي نصف ملاحظةعجلي

رددت كجندي غير جدير

"الفرخ يرقد للغرد"

وأنا مزق بنضيري[2].

[1]المصدر السابق, ص49

[2]المصدر نفسه, ص10.

فهنا الشاعر عرض من خلال توظيفه للطيور في قوله "الفرخ يرقد للغرد" ، فيوحي من خلال هذا الرمز تبادل الأدوار في الطبيعة ، ففي العادة يطعم الكبير "الغرد" الصغير "الفرخ" لكن هنا ظهر العكس.

التناص :

مصطلح نقدي أطلق حديثا ،و أريد به تعالق النصوص وتقاطعها والحوار بينهما، و إذا كان هذا من نصوص إنتاج المبدع نفسه فهذا تناص داخلي أماإذا كان من نصوص غيره فيعتبر تناص خارجي.

عند النقاد العرب كان هناك اختلاف في التسميات ،إلا انه كان في المصطلحات دون المساس بالفحوى ، فكلها تتقاطع عند نقطة مشتركة ألا وهي اعتماد النص اللاحق على النص السابق وقال عنه محمود مفتاح بأن التناص :" تعاليق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[1].

وتعددت أنواع التناص فقد يكون تناصا دينيا، تناصاأدبيا، تناصا تاريخيا،تناصاأسطوريا، وسنركز هنا على نوعين مهمين هما :التناص القرآني الذي يتجلى من خلال تأثر الشعراء وانتمائهم الإسلامي، والتناص الأدبي الذي يكون نصه الغائب من الشعر أو النثر بأنواعه.

التناص الديني:الإسلام هو المنبع الأول الذي استلهم منه الأدباء والشعراء العرب أعمالهمالإبداعية، نظرا لتأثيرها الكبير على نفسية المتلقي وامتلائه بالعديد من العبر والأحاديث والقصص ،ويعد القرآن الكريم من مصادر الإلهامالأولى عند المبدعين ،وهو مصدر أساسيأفاد منه الشعراء العرب ، وقد تأثروا كثيرا بأساليبه ومعانيه وقصصه وشكل

[1] محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص), المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط3, 1992م, ص121.

المصدر الأول للفصاحة والبلاغة والبيان ، وبالعودةإلى ديوان "ردة نعل""لمحمودعياشي" نجد التناص الديني جليا وخاصة التناص القرآني ومن أمثلته نذكر ما قاله في المقطع "جرى"،عندما أراد الشاعر تحذير وتوجيه الناس بتقديم نصيحة لهم واتخاذ الحذر والحيطة من العدو فيقول:

أرنب يجري

وفهد

وأسد

عالج الفخ

بحبل من مسد[1]

نلاحظ هنا تناص مع قوله تعالى:" وفي جيدها حبل من مسد"[2]وكذا يقول الشاعر:

إن يأجوج ومأجوج انتهوا

عبدوا الخنزير

واجتاحوا احد[3].

وحينما نتأمل هذا القول نجده يتناص مع قوله عز وجل: "" قالوا يا ذا القرنين إن يأجوج ومأجوج مفسدون في الأرض فهل نجعل لك خرجا على أن تجعل بيننا وبينهم سدا""[1].

[1]محمود عياشي, ردة نعل, ص27.

[2] سورة المسد, الآية 5.

[3]المصدر السابق, ص27.

فيوضح لنا الشاعر من هذا التناصأن نهاية كل طاغية ومفسد حتمية ولا مناص له منها ،لأمر الله تعالى فمزج بذلك بين الأدب والقرآن الكريم على مثال التشبيه والعبرة وخير ما استشهد به.

أما عن التناص مع الأحاديث النبوية، والتي تبين النازع الديني لشاعرنا كما تثري هذه الأحاديث الجانب الأدبي، وتعد مصدرا من مصادر الاقتباس عند الأدباء لتأثيرها على القارئ خاصة العربي، فتحرك به مشاعره بالضغط على زاوية من زواياه النفسية. ونجد ذلك من خلال تناص الشاعر مع الحديث النبوي الشريف الصحيح لقوله:"" ومن غشنا فليس منا"" أخرجه مسلم.

من حديث أبي هريرة رضي الله عنه[2]. مع قول الشاعر في قصيدة "غش":

من غشنا فليس منا

يا تلامذتي

حقيقة لست منكم

يا أساتذتي[3].

فوظف هذه الصورة وهذا التناص ليثري قصيدته، ويبعث بقيمة خلقية في مخاطبةالأستاذ لتلاميذه .

---

[1]سورة الكهف, الآية 94.

[2]فؤاد عبد الباقي, صحيح مسلم, دار الكتب العلمية, بيروت, 1991, ص 149.

[3] محمود عياشي, ردة نعل, ص16.

التناص الأدبي:

من خلال قراءتنا لهذا الديوان للشاعر" محمود عياشي" ، يظهر لنا إطلاعه وتأثره بشعراء عرب ،كان لهم تأثير في الشاعر وفي أعماله، فنجد تناص شعريا مع شاعر القضية الفلسطينية "محمود درويش" ، حيث في قصيدته "عدسات" تحدث عن القضية الفلسطينيةفقال:

عاد درويش من الأرشيف يصرخ

أيها المارون بين الكلمات[1].

ففي هذا المقطع المستحضر شخصية "محمود درويش" وهو يلقي قصيدته "أيها المارون"، ليحاول أن يجدد صرخته اتجاه الشعب فلسطين، ليوقظ بها قلوب العرب وضمائرهم وفي حين يرمي هذا الشعب المستضعف بشتى الأسلحة والقنابل، ومن التناص مع الشعراء العرب نجد تناصه مع قصيدة الشاعر "نزار قباني" في قصيدة "يسمعني حين يراقصني"، حين قال الشاعر "محمود عياشي" في قصيدته في "هندسة الكلمات":

والبنت تدندن في المطبخ

يسمعني حين يراقصني

كلمات ليس كالكلمات[2].

[1]المصدر السابق ص58.

[2]المصدر نفسه, ص71.

في هذه المقاطع يوضح لنا دندنة البنت في المطبخ ،والذي يعبر عن مملكتها والمكان الذي تجد فيه راحتها النفسية والرومنسية فتغني لحبيبها.

ومن خلال توظيف الشاعر للتناصالأدبي، يظهر تأثره ببعض الشعراء العرب الشيء الذي يثري زاده المعرفي واللغوي، باعتبار أنه شاعر حديث ، كما لا ينقص من قيمته الشعرية لأنه لم يكن سباقا لهذا الأمر.

التناص مع الأقوالوالأمثال:

يعد التناص مع الأقوالو الأمثال مصدرا من مصادر بناء القصائد الشعرية القديمة والحديثة منها ، كذلك النصوص الأدبية بصفة عامة ،وهذا ما نراه إحياء للتراث اللامادي لدى الشعوب، ومنهذا القبيل لم يهمل شاعرنا الأقوالوالأمثال من خلال هذا العمل، فظهرت ثقافته المحلية في قوله في قصيدة "أدوار" حين قال:

رددت كجندي غير جدير

"الفرخ يزقد للغرد"

وأنا ممزق بنديري[1].

فعبارة "الفرخ يزقد للغرد" تعني في منطقة وادي سوف الصغير يطعم الكبير، والدال عنها "الفرخ" صغير الحمام أما"الغرد" فهو كبيرها، فهنا كان تبادل للأدوار في المجتمع والذي حاول الشاعر تجسيده ،والمقطع الأخير نجد عبارة"مزق بنديري" وهي أيضا من الألفاظ والعبارات الشائعة في هذه المنطقةأيضا، والتي تدل محاباةالمسؤول ليقول أنه ليس من

[1] المصدر السابق,, ص10

منيضربون الطبل ،أي ليس من هذه الفئة،وأيضا في قوله في قصيدة "خدمات أخر الزمن" في قوله:

لا ترفع صوتك في وجه الدائن

قد ضمن القبض

مد شد القرض مات[1].

وفي ذلك استحضار للمعاملات بين الناس ، و إلى فقدان الثقة بينهم عند التداين ، فلها بعد أعمق من هذا ليشمل كل المعاملات في حياة البشر .

استحضار الشخصيات:

إن استحضار الشخصيات في النصوص الأدبية والشعرية، يعد محركا لها وذا فاعلية فيها ،فبروز بعض الشخصيات التاريخية لتأثيرها في مشاهد العمل ودورها داخل موضوع القصيدة، فتظهر من خلالها مواقف، ولقد عرف هذا العمل الشعري حضور عديد الشخصيات ،خاصة منها ما ارتبط اسمه بالقضية الفلسطينية مثل السيسي،الحوثي،بايدن، غنيم.

ومنها قول الشاعر في قصيدة "عدسات":

الحوثي يأخذ ناب الشاة

ويطمئن بايدن

في بحر القلزم

[1]المصدر السابق, ص9.

ليس لأجل عيون القدس.

يقول غنيم[1]

أو في قوله:

سفح

لفح

والسيسي

له كفح[2].

أما الشخصيات الأدبية فكان حضورها من خلال شخصيتي "محمود درويش" و"نزار قباني" في قول الشاعر:

عاد درويش من الأرشيف يصرخ

أيها المارون بين الكلمات

ونزار وسميح وتميم

وأبهم حين تجد الأزمات.

[1] المصدر السابق, ص51.

[2] المصدر نفسه, ص59.

فيظهر تعلق الشاعر بهم وبأعمالهم ، ليعيد استحضار من خلال هذا العمل أعمالهم، ومواقفهم في كل ما تعلق بالأزمات ،وكلمةالأزمات هنا أتت في صيغة الجمع ومفردها أزمة وهؤلاء الشعراء كتبوا عن الوطنية والرومانسية العاطفة وغيرها.

التشكيل الفني في الصورة الشعرية:

إن التشكيل ظاهرة فنية تختلف عن الشكل من حيث المساهمة في إنتاج الدلالة ، لذلك سعى كل شاعر و أديب لتوظيفها في أعماله، فالتشكيل يحقق الانسجام داخل القصيدة لأن عملية التشكيل التي يقوم بها الشاعر صعبة و معقدة، فهي لا تعتبر حشوا و إنما ينفخ الشاعر في روحه و عاطفته و خياله و أسلوبه ،حتى تؤدي ثمارها للمتلقي، و تزداد حيويتها و بالتالي تأثيرها ومنه نجد عند محمود عايشي في ديوانه " ردة نعل ":

أولا: الصورة الجزئية:

1- الصورة التشبيهية:

التشبيه وهو بيان الاشتراك صفةأوأكثر،" تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل ،أو جمع الصورة واللون معا ،والتشبيه من جهة الهيئة بأشكاله المختلفة والتشبيه الذي يجمع بين شيئين من جهة الطباع والاختلاف"[1].

يتكون التشبيه من أربعة أركان وهي المشبه، المشبه به،أداة التشبيه، ووجه الشبه، وله أنواع كثيرة وهي:

التشبيه	شروطه
التشبيه التام	هو ما استوفى جميع أركانه

[1]بشرى موسى صالح, الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث, ص111.

التشبيه المؤكد	هو ما حذفت فيه أداة تشبيه
التشبيه المجمل	هو ما حذف منه وجه الشبه
التشبيه البليغ	هو ما حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه
التشبيه المفصل	هو ما ذكرت فيه الأداة ووجه الشبه
التشبيه المرسل	هو ما ذكرت فيه الأداة

وفي طريق بحثنا عن مظاهر بروز الصورة التشبيهية في هذا الديوان يستوقفنا محطات لوقوع هذا النوع من الجماليات في قصيدته تحت عنوان "اجتماع" يقول:

الرأي ما تراه يا مديري

ما الفائدة؟

انتم كرجل المائدة[1]

التشبيه هنا في قول الشاعر (أنتم كرجل المائدة)

المشبه: أنتم.

المشبه به: رجل المائدة.

أداة التشبيه: الكاف، من خلال هذا التشبيه تتضح لنا الصورة التي يقصدها الشاعر، والتي تصف المسؤول (المدير... الممون) برجل المائدة التي تحمل المسؤولية الخاصة بها ويقول الشاعر في قصيدته تحت عنوان "أدوار":

زميلي في القسم لعشرةأعوام

صار مديري

[1]محمود عياشي, ردة نعل, ص6.

اليوم زيارته الأولى

سدد لي نصف ملاحظةعجلي

رددت كجندي غير جدير[1].

وجاء التشبيه هنا في قوله (رددت كجندي غير جدير) من خلاله جاءت عناصره كالأتي:

المشبه:الشاعر

المشبه: به الجندي

أداة التشبيه: الكاف

من خلال هذا التشبيه يعطي الشاعر للمتلقي صورة عن طريقه محاورته الخجولة ورده المتواضع ، حيث أنه كان مجبرا على ذلك ، كما يفعل أي مواطن مع مسؤول عن ويقول أيضا في قصيدته تحت عنوان "يومية" :

الحياة قطار طويل

محطاتها متعددة[2].

جاء التشبيه هنا بليغ حيث جاء في هذا المقطع في قوله :(الحياة قطار طويل)،حيث صور لنا الشاعر طول الحياة، فشبه طولها بطول القطار، وقد اعتمد الصورة التشبيهية في هذا المثال على الحس، وتشكلت بعناصر بسيطة وجاء طرف التشبيه دون أداة حيث سعى الشاعر لتوضيح المعنى المقصود وتقريبه لذهن المتلقي مع الإيجاز والاختصار.

[1] المصدر السابق, ص10.

[2] المصدر نفسه, ص30.

ويقول في قصيدته تحت عنوان "خصم" :

صاحبي في لعبةالأحجار ثعلب

وأنا ديك سليط

همه يأكل لحمي

في هياج وخليط[1].

جاء التشبيه في قول "صاحبي في لعبةالأحجار ثعلب" كذلك "أناديكسليط" تعددت التشبيهات في هذا المقطع حيث صور لنا الشاعر حيله وغدر صاحبه بمكر الثعلب نظرا لخبثه ومكره صاحبه وشبه نفسه بالديك ،أي ذلك الإنسان الضعيف المسالم الذي يتم استغلاله من قبل صاحبه .

2- الصورةالإستعارية:

تعتبر الاستعارة لونا بلاغيا شائعا في الشعر العربي،وهي"اللفظ المستعمل في غير ما وضع له ، لعلاقة المشابهةأيأن نذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر ، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[2] حيث يمكن أن نقول أنها تشبيه حذف أحد طرفيه ، وتعد كذلك في اللغة العربيةإسناد المسند إلى المسند إليه ففي قصيدته تحت عنوان "ما تمت" يقول:

[1]المصدر السابق, ص39.

[2]محمد علي زكي صباغ, البلاغة الشعرية في البيان والتبيين للجاحظ, المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع, لبنان, ط1, 1998, ص247.

فرح الموظف بالزيادة

بعدها انتفض العدس[1]

في هذا المثال نلاحظ الاستعارة في قوله (انتفض العدس)،وهي استعارة مكنية يشبه من خلالها الشاعر العدس بالغبار وحذف المشبه به وهو الغبار ،وتركه لازمة من لوازمه (الإنتفاضة) حيث الشاعر شبه العدس الذي يقتات منه الإنسان(الموظف) بالغبار الذي زاد وثار أي(زاد ثمنه)وأصبح غاليا بزيادة(الموظف) ويقول في قصيدته تحت عنوان "يوميه"

الحياة قطار طويل

محطاتنا متعددة

نسخ نحن مختلفات

ويأكلنا الوقت[2].

تتجلى في هذا المثال الاستعارة المكنية في قوله (يأكلنا الوقت)، حيث شبه الشاعر (الوقت) بالوحش وحذف المشبه به وهو الوحش، وترك لازمة من لوازمه وهو (الأكل)، حيث أن الشاعر شبه الوقت الذي يراهم ويصارع الإنسان وأجبره على الخوف بالوحش، وبالتالي صور للمتلقي معاناته ومعاناةالإنسان مع الوقت ورغبته في التغلب عليه والتحكم فيه، فهذه الصورة ساعدت في إضفاء جمالية خاصة لدى المتلقي ويقول الشاعر:

ليس لنا من دور في هذا العالم

[1]محمود عياشي, ردة نعل, ص12.

[2]المصدر نفسه, ص30.

إلا شرب الوهم بأظرفه النبالم[1].

وتتجلى الاستعارة في هذا المثال في قوله (شرب الوهم)،وهي استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الوهم بالماء أو بالسائل الذي يشرب، وحذف المشبه به وهو الماء وترك لازمة من لوازمه وهي (الشرب)،يوضح لنا الشاعر هنا أن لا دور له في هذا العالم وإنما يعيشه هو خيال ووهم وجب عليه تقبله وتناوله.

الصورة الجزئية: قالت الصورة الجزئية في الديوان المقاطع على نحو وأشكال مختلفة،منها ما هو تشبيه إلى استعارةأي صورة فنية مختلفة شعرية جزئية بدورها تنقسم إلىأجزاء يمكن أن تكون صورة واحدة في سطر، وقد تكون اثنتين لذلك تجلى الإبداع عند الشاعر وكانت شاعريته واضحة حتى في سبك الصور الشعرية الجزئية.

وكخلاصة نقول أن الشاعر غير في المعنى الذي لم يكن عند الكثير من المعاصرين حيث كان مبدعا في مجموعته الشعرية "ردة نعل".

ثانيا: الصورة الكلية.

الصورة الكلية في القصيدة المعاصرة تعني الشمولية،أو الإلمام بأكثر من صورة جزئية، فتكون بذلك قد جمعت كل ما في الشعر من الجانب الفني ، ومثال عن ذلك فقد تجتمع في الصورة الكلية صور سمعية مع بصريةأو حسية، وقد تجتمع الصور الثلاثة معا وغير ذلك أيأن الصورة الكلية تشمل صورتين أوأكثر في القصيدة الواحدة،وقد جاء الشاعر "محمود العياشي" في استخدام الصورة الكلية في ديوانه "ردة نعل" ويظهر هذا جليا من خلال ترابط

[1]المصدر السابق, ص57.

الصور في قصائده المركبة،وإنأخذنا مثالا عن الصورة الكلية سنجد منها في قصيدته "اجتماع" حين قال:

أناأرى

ما رأيكم

الرأي ما تراه يا مديرنا

ما الفائدة

أنتم كرجل المائدة[1]

والظاهر أن هذه الصورةتبدأ بصورة بصرية(رأى)، وتحتوي على السجع في أخرالأبيات(الفائدة، المائدة)،أي محسن بديعي كذلك التشبيه (كرجل المائدة) كذلك نجد الشاعر وظف الصورة الكلية في قصيدة"جرى":

حين قال أرنب يجري

وفهد

وأسد

عالجا الفخ

وبحبل من مسد

إن يأجوج ومأجوج انتهوا[1].

[1]المصدر السابق, ص6.

ففي هذه القصيدة جمع الشاعر بين أكثر من صورة فنيه منها صورة بصرية متمثلة في رأية هذه الحيوانات حين جردت، وصورة فنية والمتمثلة في التناص القرآني في السطرين الآخرين(بحبل من مسد) و(إنيأجوج ومأجوج) ومن الصور الكليةأيضا قول الشاعر في قصيدته "كاميرا خفيه":

الصورةواضحة جدا

والصوت نقي مسموع

والبطل المنتج والغاضب المشنج والغاضب يمسح ما وجه

ونحن نقول دموع[2].

إذ شملت هذه القصيدةأكثر من صورة والمتمثلة في صورة بصرية(الصورة واضحة)،وصورة سمعية(الصوت واضح المسموع)،وصوره سمعيه ذوقية والمتمثلة في التعبير المجازي (البطل المتشنج والغاضب يمسح ماء وجه) دلالة على الخجل والتعرف.

وأخيرا بعدما قدمناه فإننا لا نقول إننا الممنا بكل ما ورد عن الصورة الشعرية،أو كل ما قيل فيها ، بل وضعنا حجرا في ركن لبداية دراسات جديدة لهذا الديوان ببنائه الفني ونصه الشعري.

[1]المصدر السابق, ص27.

[2]المصدر نفسه, ص36.

الخاتمــة

الخاتمة:

ومما بجدر الإشارةإليه في ختام بحثنا هذا الذي سعينا من خلاله لدراسة الصورة الشعرية في ديوان الشاعر "محمود عياشي" "ردة نعل" ، أننا سعينا بقدر استطاعتنا واجتهادنا قدر الإمكان لإثراء هذا العمل والذي نجزمأنه لا يخلو من النقائص كأي عمل إنساني وبعد تقديمنا لهذا العرض سجلنا جملة من النقاط والنتائج التي توصلنا إليها كان أبرزها :

– من خلال بحثنا في مفهوم الصورة الشعرية وبعد عرضنا لآراء القدامى من عرب وغرب ومحدثين أن الصورة أقرب منها للذاتية رغم هذه الاختلافات .

– تخضع خصائص الصورة الشعرية إلى الذاتية فجمالية تطوير الشاعر ومقدرته على انتقاء الألفاظ والعبارات وتوظيفها، هو الذي يكسبها الشمولية في الخصائص، وهي التي تميز النص عن غيره .

– تكسب الصورة أهميتها من مقدرة الشاعر على تصوير واقعه ،وتصوير أفكاره ومشاعره أوأحاسيسه من خلال النص الشعري كما تكتسبها بعلاقاتها بالواقع الخارجي .

– الشاعر والكاتب يزخر بزاد أدبي متنوع رغم حداثته ، فكتب في الشعر والرواية والقصة كما له رسائل وقراءات أدبية .

– الشاعر يميل إلى تجسيد الواقع ، فهو قريب من بيئته ومجتمعه وأمته العربية .

– سعى الشاعر من خلال ديوانه إلى ترسيخ القيم وتثبيت الثقافة المحلية لمنطقته، بذكره جملة من الألفاظوالأقوال المشهورة .

– كثرة استعمال الصور الحسية فهي الأقربلإخراج ما في الذات من أحاسيس، وهذا خاضع لطبيعة المواضيع التي تناولها .

-أجاد الشاعر في تشكيل الصور بمزج بين الصورة الجزئية تارة والصورة الكلية تارة أخرى، وهو ما يوحي لنا بأسلوب الشاعر، وتعبر لنا عن عفوية وبساطة الشاعر بعيدا عن التكلف رغم ما حملتها من رموز .

- كثرة توظيف الرموز الطبيعية والتاريخية في هذا الديوان ، فاحتلت أكبر مساحة في هذا العمل الشعري .

- اقتصر التناصب عند الشاعر عند بعضه، فيما غاب البعض الآخر فحضر الديني والأدبي، كما حضر عنده استحضار الشخصيات الأدبية والتاريخية ،وغابتالأسطورة رغم أنها مظهر من مظاهر التجديد .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع

1 – ابن منظور، (ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مادة(الشعر)، ج4، دار النشر، بيروت،.

2 – أبو احمد مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم،تحقيق: فؤاد عبد الباقي, , دار الكتب العلمية, بيروت, 1991.

3 – أحمد الشايب, أصول النقد الأدبي, النهضة المصري, ط2, القاهرة, 1973,.

4 – أحمد شايب, أصول النحو الأدبي, مكتبة النهضة المصرية, مصر, ط10, 1994,.

5 – أرسطو، فن الشعر، ترجمة محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968م،.

6 – اسماعيل بن حماد الجوهري، معجم الصحاح، اعتنى به خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2008،

7 – امتنان عثمان الصفادي، شعر سعدي يوسف(دراسة تحليلية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، د.ت،.

8 – أمين إبراهيم الزرموني, تشكل الصورة الشعرية, , نقل عن سيدي لويس, الصورة الشعرية, ترجمة أحمد ناصف, منشورات وزارة الثقافة, القاهرة, مصر, .

9 – بشرى موسى صالح, الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث, ط1, المركز الثقافي, القاهرة, مصر, 1994, .

10– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقد البلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط3، 1992م.

11– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م.

12– حامد درويش الرواشدة، رسالة دكتوراه، الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، جامعة موته، عمان, الدراسات العليا, 2006م.

13– زكية خليفة مسعود, الصورة الفنية في الشعرية, ابن المعتز معه فان يونس بغازي, ط1, نقلا عن مدحت سعد محمد الجيارة, الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي, الدار العربية للكتاب, بيروت, لبنان1999م.

14– سارة ساير العشيبي, الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث, مقال في مجلة كلية التربية, جامعة شقراء, ج2, ع2, 2017م.

15– سعاد بسناسي، السمعيات العربية في الأصوات اللغوية، دار أم الكتاب، مستغانم، الجزائر، 2012م.

16– سيل دي لويس، ترجمة مجموعة من المترجمين، مراجعة غناء غزوان اسماعيل، الدار الوطنية للتوزيع و الإعلان، بغداد، العراق، د.ط، 1982م.

17– عبد الحق بلعاب, عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص, الدار العربية للعلوم ناشرون, ط1, بيروت.

18- عبد الحميد شاكر, الحلم والرمز والأسطورة, أنستيولوجيا للإعلام والترجمة, القاهرة, 2018م.

19- عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية، النظرية التطبيق، مطبعة الرويفي، الأغواط، الجزائر، ط1، 2002م.

20- عبد الله الطيب, المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها, دار الفكر, بيروت, لبنان,ج3, ط1, 1970م.

21- عز الدين اسماعيل, الشعر العربي المعاصر لقضاياه وظاهره الفنية والمعنوية, دار الكتاب العربي للطباعة والنشر, القاهرة, 1967م.

22- عز الدين إسماعيل, تشكيل الصورة الشعرية, دار الكتاب العربي للطباعة والنشر, القاهرة, 1967م.

23- عز الدين اسماعيل, دلائل الاعجاز في المعاني, المكتبة العصرية, بيروت, 2002م.

24- عز الدين إسماعيل، الشعر الغزلي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوي، دار العودة، بيروت، 2007م.

25- عصام لطفي صباح، الصورة الفنية في الشعر والواو الدمشقي، جامعة الشرق الأوسط، د.ت، 2001م.

26- علي أحمد العبيدي, العنوان في القصص, وجدان خشاب, (دراسات سيميائية), مجلة دراسات موصلية, العراق, العدد63, 2009م.

27- علي الغريب محمد الشاوي, تشكيل الصورة الشعرية, مجلة الثقافة, فاصلة الثقافة, نقلا عن: د\ غنيمي هلال, النقد الأدبي الحديث, نهضة مصر 1959م.

28- علي الغريب محمد الشناوي, تشكيل الصورة الشعرية, مجلة المجلة, سجل الثقافة الرفيعة, العدد 31, 1959م.

29- علي صبح، الصورة الأدبية، تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، د.ط، د.ت.

30- علي غريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، مكتبة الأداب، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

31- كمال أبو ديب, في الصورة الشعرية, مؤسسة الأبحاث العربية, ط1, د.ت.

32- مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت.لبنان، ط1، 2003م.

33- مجدي وهيبة, معجم مصطلحات الأدب, دار الثقافة, مكتبة لبنان, بيروت, ط1, 1974م.

34- محمد الصفراني, الشكل البصري في الشعر العربي الحديث, النادي الأبي بالرياض والمركز الثقافي العربي, ط1.

35- محمد علي زكي صباغ, البلاغة الشعرية في البيان والتبيين للجاحظ, المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع, لبنان, ط1, 1998م.

36- محمد غنيمي هلال, النقد الأدبي الحديث, دار النهضة, مصر للطباعة والنشر والتوزيع, د.ط, القاهرة, 1997م.

37- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة، مصر، القاهرة، د.ط، 1977م.

38- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث, دار الثقافة ودار العودة, لبنان, بيروت, ط1.

39- محمد مصابيح، مقال الشعرية بين الحداثة والتراث: في 10\01\2009، دار ناشري للنشر الالكتروني في 2003-2015م.

40- محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص), المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط3, 1992م.

41- محمد ميشال، مقالات بلاغية في تحليل الشعر، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب،ط1، 1993 م.

42- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتهاوإبدالاتها النصية، دار الحامد، د.ط، 2011 م.

43- مصطفى ناصف, الصورة الأدبية, دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع, ط3, بيروت, 1983 م.

44- منى زايد عتري، عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة الرشد، د.ت، ط5.

45- نصيرة بلحسن, الصورة الفنية في القصة القرآنية, رمضان كربيب, ماجستير, كلية الأدب العربي, أبي بكر بلقايد, تلمسان, الجزائر, 2006.

46- نعيم الباقي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي، مملكة الملك فهد الوطني، ط، 1422هـ.

47- الولي محمد, الصورة الشعرية في الخطاب البلاغ النقدي, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 1990 م.

48- رابح بوخوش، الشعريات وتحليل الخطاب، الموقف الادبي، عدد 414 أكتوبر 2005، دمشق، بيروت.

49- يوسف الإدريسي, عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر, الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت, ط1 ،2016م.

50 – رسالة من محمود عياشي، أستاذ مدرسة ابتدائية ، الوادي – الجزائر، 2024/05/26.

الفهرس

إهـداء...../

مقدمة.....أ

الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم.

المبحث الأول: مفهوم الصورة.....6

1-لغة:.....6

2- اصطلاحا: 7

مفهوم الشعرية: 8

مفهوم الصورة الشعرية:.....9

المبحث الثاني: الصورة الشعرية عند القدماء و المحدثين: 13

أ- مفهوم الصورة عند القدماء:..... 13

ب- الصورة عند الغربيين:..... 14

الصورة عند المحدثين:..... 16

المبحث الثالث: خصائص الصورة الشعرية وأهميتها..... 18

1-خصائص الصورة الشعرية:..... 18

2-أهمية الصورة الشعرية:..... 21

الفصل الثاني: الصورة الشعرية في مجموعة ردة نعل لمحمود عايشي.

المبحث الأول: التعريف بالشاعر وأهم أعماله..... 25

1-التعريف بالكاتب: 25

2- من أهم أعماله:..... 25

المبحث الثاني: قراءة في العتبة النصية:..... 27

*العتبات لغة: 27

*العتبات اصطلاحا: 27

عتبة الغلاف:..... 28

عتبة العناوين الداخلية:..... 32

المبحث الثالث:أنماط الصورة الشعرية والتشكيل الفني في الصورة الشعرية. ... 33

1-أنماط الصورة الشعرية :..... 33

الصورة الحسية:..... 33

الصورة البصرية:..... 34

ب- الصورة الضوئية:..... 36

الصورة الحركية: 37

2- الصورة السمعية:..... 39

الصورة اللمسة: 40

الصورة الذوقية: 41

الصورة الرمزية: 43

أ-الشخصيات التاريخية:..... 44

ب- الأماكن التاريخية:..... 46

الرموز الطبيعية: 48

التناص : 51

التناص الأدبي: 54

التناص مع الأقوال و الأمثال: 55

استحضار الشخصيات: 56

التشكيل الفني في الصورة الشعرية:..... 58

أولا: الصورة الجزئية:..... 58

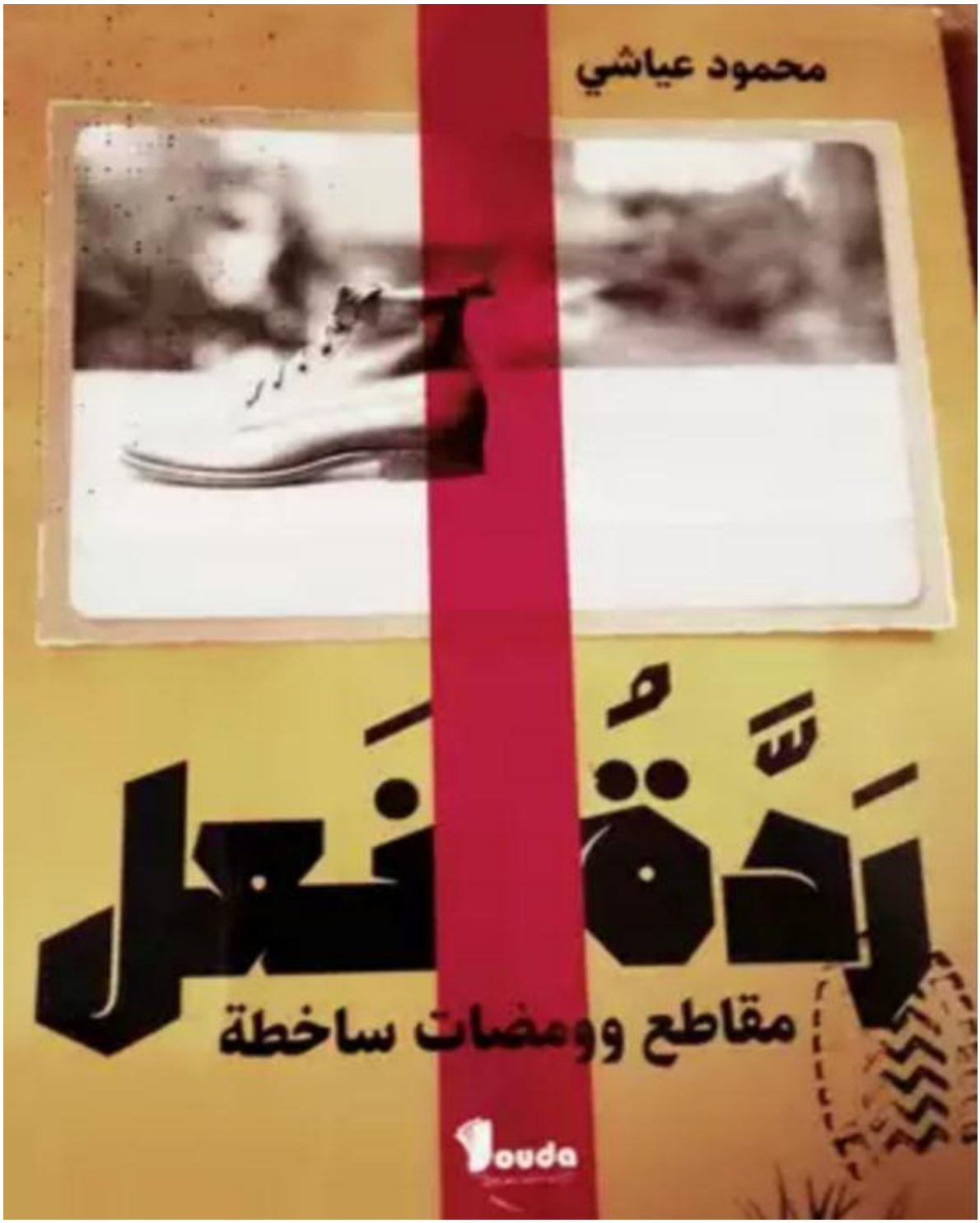
1- الصورة التشبيهية:..... 58

2- الصورة الإستعارية: 61

ثانيا: الصورة الكلية..... 63
الخاتمـة..... 66
الخاتمة: 67
قائمة المصادر والمراجع 69
القرآن الكريم برواية ورش عن نافع 70
قائمة المصادر والمراجع 70
الفهرس 76
الملخص 87

الملاحق

ملحق :



قصيدة اجتماع:

يجتمع المدير و الممون.

حتى يناقشا المشرعا

و يأخذا طابعة

من وجبة التلميذ

و المبلغ المقتص من فاتورة مدون

يصبح في محضره تبرعا

أنا أرى..

ما رأيكم؟...

الرأي ما تراه يا مديرنا

ما الفائدة

انتم كرجل المائدة

قصيدة ضجيج الكبار:

عم ضجيج خلاف

في قسمة كعكة محضر إتلاف.

قصيدة غش:

من غشنا ليس منا

يا تلامذتي

حقيقة لست منكم

يا أساتذتي

قصيدة تلاعب:

مشرف مارس خوفه

سلطة الحجز على الأفكار

فوق الورق

شكل اللجنة

شتى الطرق

بعد عامين

جنى البحث على المستشرق

قصيدة في سوق التورية:

وقفت على كوم (الفريب)

تريد زوجا

أشقرا

وطويلا

هذا رياضي

إطالي

نظيف

لين..

و(موافق..)

من قصيدة عدسات:

ساق كل المسلمين

بعصا واحدة

نحو جهنم

انتحى ناحية الغرب يفكر

إن أمريكا ملاك للسلام

قصيدة و أخيرا:

قد تكون الكلمة

طلقة

فخا

كناري

حلمه

و ضحاياها شعوبنا

في مدار الظلمة

يحبس المخرج خلف الكاميرا

في عيون الحر.

حتى يسلمه

الملخص

تعتبر الصورة الشعرية من أهم العناصر الجمالية في الخطاب الأدبي عامة والشعري خاصة، وهذه الدراسة المقدمة من طرفنا تركز عن تمظهرات الصورة الشعرية في ديوان " **ردة نعل**" للشاعر محمود عياشي، والجدير بالذكر أن الخطاب الشعري عند الشاعر مشحون بالصور الشعرية على اختلاف أنواعها وأنماطها ودلالاتها، وهذا ما أكسب الديوان قوة إبداعية حجاجية وجمالية ظاهرة للعيان، وقد نجح الشاعر في توظيف الصور الشعرية بما يخدم أغراضه ومواضيعه.

الكلمات المفتاحية : الديوان – الصورة الشعرية – ردة نعل

Summary

The poetic image is considered one of the most important aesthetic elements in literary discourse in general and poetic discourse in particular. This study presented by us focuses on the manifestations of the poetic image in the collection of poetry."**Rose sandal**"By the poet Mahmoud Ayashi, and it is worth noting that the poet's poetic discourse is charged with poetic images of various types, styles, and connotations, and this is what gave the collection creative power.HajjaayasThe aesthetic is clearly visible, and the poet has succeeded in employing poetic images to serve his purposes and themes.

Keywords: Diwan–Poetic image–Rose sandal