الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر–جامعة الوادي–

كلية الادب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# بلاغة الصورة الشعرية في ديوان مآذن الشوق لشاعر سعد مردف

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر في النقد الحديث والمعاصر

التخصص: نقد حديث ومعاصر

الطلبة:

- عشاب محمد
- أبو بكر شكيمة

المشرف:

عبّاسي عبد القادر

لجنة المناقشة:

| الاسم واللقب | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| حمزة حمادة | أستاذ محاضر –أ– | جامعة الشهيد حمه لخضر– | رئيسا |
| عبد القادر عبّاسي | أستاذ التعليم العالي | جامعة الشهيد حمه لخضر– | مشرفا ومقررا |
| مسعودي العلمي | أستاذ محاضر –أ– | جامعة الشهيد حمه لخضر– | عضوا |

السنة الجامعية: 1440–1441هـ/2019–2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

# إهداء

إلى وَالِدَيَّ الكريمين حفظهما الله

وخاصّةً والدتي التي تعبتْ كثيرًا في سبيل طلبي للعِلْم

إلى زوجتي الحبيبة التي كانت عونا لي في طريق العلم والدعوة

إلى أبنائي الأعزاء إسحاق ويعقوب وابنتي مَيْس

إلى كل المرَبِّين الذين أناروا لنا طريق السير إلى الله

إلى كل أساتذتي الذين علَّموني من الابتدائي إلى الجامعة

وأخُصُّ منهم أستاذي في الجامعة المشْرِف على رسالتي صاحب الفضيلة الدكتور

عباسي عبد القادر حفظه الله ونفع به ورفع مقامه

إلى كل المرابطين على الثُّغُور المدافعين عن الدين والوطن

وأخص منهم المجاهدين على أعتاب المسجد الأقصى المبارك بأرض فلسطين الحبيبة،

نصرهم الله وعجّل بتحرير المسجد الأقْصى المبارَك

إلى طلبة العلم الحريصين عليه الساهرين في تحصيله

إلى أحبابنا وأصدقائنا ومعارفنا

إلى كل من ساندنا بنصح أو إرشاد أو دعاء

إلى كل الشرفاء المدافعين عن القضايا العادلة في هذا العالم الذي مُلِئَ ظُلمًا

إلى كل هؤلاء أهدي عملي هذا

راجيا من الله أن ينفعني به وقارئه في الدارَيْن وأن يرزقنا الإخلاص والقَبُول

# شكر وتقْدير

أوَّل مَن يستحق شكري وثنائي هو ربي وخالقي؛ الذي أنعم عليّ بنعمة الإسلام

وأكرمني بالإيمان، وجعلني من أتباع سيدنا محمد خير خلق الله، ومَنَّ عَلَيَّ بنعمة

العِلْم، وأعانني على إتمام دراستي، ووفقني لإكْمال رِسالتي هذه.

كما أتوجّه بخالص شكري لأساتذتي ومشايخي الذين أفدتُ منهم كثيرا في مسيرتي

العلمية، وأَخُصُّ منهم بالذِّكْر شيخي وأستاذي الدكتور عباسي عبد القادر ، راجيا

مِن الله أن يمده بالصحة والعافية، وأن ينفع به البلاد والعباد.

والشكر موصول لكل من ساعدني من قريب أو من بعيد، من الزوجة الكريمة،

والأساتذة، والأصدقاء، في كتابة هذه الرسالة، فجزاهم الله عنِّي خيرا،وأرْجُوا مِن الله

أن يجعلها في ميزان حسناتنا وحسناتهم.

# مقدمة

## مقدمة

الصورة الشعرية من الموضوعات التي عرفت رواجا كبيرا في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، وقد تعدد وصف الصورة لدى الدارسين بين الفنية والبلاغية والأدبية،ولكن قيمتها في التمكين لشعرية القصيدة ليست محل اختلاف، ذلك أنها تمثل جوهر الشعر، ومحك قدرة الشاعر في ترجمة رؤيته لذاته وللعالم من حوله، كما أنها دليل تميزه الفني، وسبيله إلى بلاغة القول وإلى التأثير الجمالي في القارئ، لهذا وقع اختيارنا في هذه الدراسة على موضوع بلاغة الصورة الشعرية، وقد اتخذنا من ديوان "مآذن الشوق" للشاعر الجزائري الواعد "سعد مردف" مدونة لبحثنا بالنظر إلى ما فيه من جهد إبداعي متألق في بناء صور شعرية جديرة بالتأمل والنظر.

وكان منطلقنا في دراستنا هذه هو البحث في التشكيل الجمالي للصورة الشعرية في ديوان "مآذن الشوق" من خلال اعتماد بلاغتين متباينتين: بلاغة المشاكلة وبلاغة الاختلاف، ثم إن هذا البحث يستهدف جملة من الغايات لعل أهمها:

- بيان الدور المحوري والجوهري للصورة الشعرية في القصيدة.
- الوقوف على الفروق الفنية والجمالية بين بلاغتي المشاكلة والاختلاف في ديوان "مآذن الشوق".
- تثمين الجهد الإبداعي المحلي من خلال اختيار مدونة جزائرية لشاعر من الجنوب.

وتحقيقا لهذا المسعى فقد اتبعنا خطة مقسمة إلى فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي: أما الفصل الأول النظري فتناولنا فيه أهمية الصورة بوصفها قوام الشعر ثم تطور مفهوم الصورة بلاغيا ونقديا، كما تحدثنا عن مصادر الصورة وأنواعها بيانيا، وبنائيا، وإجرائيا، وأوضحنا بعض ما يتعلق بجمالية أو شعرية الصورة.

أما الفصل الثاني التطبيقي فخصصناه لدراسة الصورة الشعرية في ديوان "مآذن الشوق " وهذا من خلال استنادها إلى بلاغة المشاكلة حينا و إلى بلاغة الاختلاف حينا آخر، وقد تضمن هذا الفصل أولا إحاطة بمفهوم المشاكلة وخلفياتها، ومفهوم الاختلاف وموجهاته في

تجربة سعد مردف الشعرية، وتضمن بعد ذلك الوقوف على بلاغتي المشاكلة والاختلاف الحاضرتين في الديوان من خلال تناول الصورة المقاربة والصورة الجزئية بوصفهما مظهرين للمشاكلة، والصورة المفارقة والصورة الكلية باعتبارهما مظهرين للاختلاف.

ولأن الصورة الشعرية هي بؤرة هذا البحث كان من الطبيعي أن يغلب التحليل الجمالي الوصفي في أثناء التعامل مع النصوص الشعرية ومقاربة مستوياتها الإبداعية ، كما أننا حاولنا الاستفادة أحيانا من التحليل البلاغي.

واعتمدنا في إنجاز هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع الهامة، وأكثرها مهتم بموضوع الصورة في الشعر من ناحية أو أخرى، ولعل أهم هذه المؤلفات: "الصورة الشعرية في التراث البلاغي والنقدي" لجابر عصفور و"الصورة الشعرية عند ذي الرمة" لعهود عبد الواحد العكيلي،و"الصورة الفنية تاريخ ونقد" لمؤلفه علي علي صبح، بالإضافة إلى كتب أخرى مساعدة تصب في خدمة البحث.

وواجهتنا في أثناء إنجاز هذا البحث بعض الصعوبات، وأهمها بلا شك الظروف الصحية الصعبة التي مرت بها البلاد نتيجة تفشي وباء كورونا وحرماننا من الالتقاء المباشر مع الأستاذ المشرف، فضلا عما تتسم به الدراسات المتعلقة بالصورة من تنوع وعمق.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل عبد القادر عباسي على صبره وتحمله أعباء التوجيه، فلقد أنار درب بحثنا بجملة من الإرشادات والملاحظات القيمة حتى انتهى هذا البحث وخرج على هذه الصورة. وأخيرا نسأل الله تعالى أن يوفقنا ويسدد خطانا في سبيل العلم وأن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم.

# الفصل الأول: الصورة الشعرية –التصور والماهية–

1. الصورة قوام الشعر
2. تطور مفهوم الصورة
3. مصادر الصورة.
4. أنواع الصورة الشعرية(بيانيا بنائيا، إجرائيا)

4. 1بيانيا:

أ. الصورة التشبيهية

ب. الصورة الاستعارية.

ت. الصورة الكنائية

4. 2 بنائيا:

أ – الصورة الجزئية.

ب –الصورة الكلية

4. 3 إجرائيا:

أ. الصورة البصرية

ب. الصورة السمعية

ت. الصورة اللمسية

ث. الصورة الذوقية

ج. الصورة الشمية

ح. تراسل الحواس

5. شعرية الصورة.

## الصورة قوام الشعر:

لقد احتلت الصورة الشعرية أهمية كبيرة في الشعر العربي قديما وحديثا،ولقد ذهب بعض النقاد المعاصرون إلى أن الشعر تفكير بالصور، وتكمن أهمية الصورة، من حيث كونها تمثل معيارا للحكم على جودة الشعر،وبواسطتها يرتقي الشعر مضمونا وشكلا والصورة تعطي المعنى أبعاداً تخيلية للقارئ والسامع"[1].

والصورة لها ارتباط وثيق بالشعر، فمدام هناك شعراء يبدعون فستظل الصورة باقية، كأهم عنصر يستخدمه الشاعر في بناء قصيدته، وهي الروح في القصيدة تبث فيها الحياة، وتنقلها من المجرد إلى الحسي، وإذا تطرقنا عن أهمية الصورة الشعرية في العصر الحديث نجد أنها أخذت اهتمام كبير وواسع من طرف الدارسين للنقد، وعائد هذا لكون الصورة تمثل جوهر الشعر وعماده الأساسي "فهي وسيلته التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع"[2].

ولقد تحدث الناقد العربي الفذ صاحب أبرز وأهم كتاب تناول الصورة الشعرية في العصر الحديث كتاب الصورة الشعرية في التراث العربي والنقدي العربي الناقد المصري "جابر عصفور" عن أهمية الصورة الشعرية فقال الّتي تكمن فيما تحدثه من معنى من المعاني ومن خصوصّية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير فإنّ الصورة لن تغّير من طبيعة المعنى في ذاته"[3].

ولقد أشتهر عند الشعراء العرب القدماء قدرتهم الفائقة على التصوير الفني ولقد أبدعوا فيه، وهذا الإبداع عائد إلى خيالهم الخصب والواسع، نذكر من الشعراء "ذي الرمة " شاعر البادية الذي كانت صوره الفنية تتميز بحضور الخيال فيها بشكل ملفت للانتباه،وكانت صوره عبارة عن ألواح فنية تتميز بالدقة في الوصف،والأسلوب القوي واختيار الألفاظ المناسبة للمعنى،كذلك تميزه في وضع التشبيه، وهو ما جعل النقاد يضعون الشاعر بمكانة امرؤ القيس

---

[1] ينظر السيد،شفيع ،قراءة الشعر وبناء الدلالة ، دار غريب ، القاهرة ،ص238

[2] جابر ، عصفور ،الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ،1992 \ص10

[3] نفس المصدرص323.

الملك الضليل، الذي عرف بصوره الرائعة فكلاهما شاعران بارعان في التصوير،والمتتبع للشعر ذي الرمة يرى أنه يتميز بكثرة استخدام الصور الفنية وبالعناية في رسمها، لذلك عده(يوسف خليف )[1] أهم شاعر عني بالصورة في العصر الجاهلي والأموي، فكان شعره غنيا بها.

ونجد الدكتور عبد الله الطيب [2] يربط بين بيت لذي الرمة يحكم المزج فيه بين جمال الطبيعة الأخّاذ مع الجمال البشري حيث يقول:

كانَّ عمود الصبح جيد ولبةٌ * وراء الدجى من حرة اللون حاسر

فلقد أعجب عبد الله الطيب بهاته الصورة إعجابا كبيراً[3]، والصورة عموماً عرفت انتشاراً واسعاً بين الشعراء العرب قديماً تكاد لا تجد شاعراً يستغني عنها في شعره وللتحقق من هذا الأمر سوف نعرض بعض النماذج من الشعر العربي القديم، ونجد من الشعراء الذين يتصدرون الساحة الأدبية والشعرية في استخدام الصورة الشاعر العربي الفذ "امرؤ القيس "خاصة معلقته الشهيرة التي عرفت شهرة واسعة في الساحة النقدية والأدبية قديما وحديثا والتي برع فيها الشاعر في استخدام التصوير من أمثلة ذلك هذا البيت من معلقته التي يقول فيها:

ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعانِها كأنَّه حبُّ فلفلٍ[4]

ويظهر في هذا البيت قدرة امرؤ القيس الكبيرة في التشبيه، ولقد شبه الشاعر هنا بعر الآرام والآرام هو الظبي ذات اللون الأبيض، شبهه بالفلفل راسماً بذلك لوحة فنية رائعة.

كذلك نجد الشاعر عروة بن الورد يقول:

---

[1] يوسف عبد القادر خليف ، أديب مصري حصل على شهادة اللسانس لغة عربية سنة1944 ، له أكثر من 22 كتاب

[2] عبد الله الطيب شاعر سوداني اشتغل بالتدريس في العديد من الجامعات السودانية لديه العديد من الدواوين الشعرية منها أصداء النيل واللواء الظافر .

[3] ينظر عهود عبد الواحد العكيلي الصورة الشعرية عند ذي الرمة ،ص29،27،11

[4] أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزّوزني ، شرح المعلقات العشر طبعة جديدة ومنقحة ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع –بيروت– لبنان– ص5

وإني امـــرؤٌ عافي إنـائي شـركةٌ  وأنت امـــرؤ عـافي إنـائك واحـ ـدٌ

أتهـزأ مـني أن سمنـت وأن تـوى بوجهـي شحـوب الحـق،والحـق جـاهد

أقسـم جسـمـي في جسوم كثيرة  وأحـــس ـو قـراح المـاء والمـاء بـارد

الشاعر صور لنا من خلال هاته الأبيات صورة حسية عبر فيها عن خصلة من خصاله الحميدة وهي الكرم واستخدم الشاعر من خلالها بعض الحواس التي ساعدته في نقل تجربته الشعرية، منها الحاسة البصرية كقوله "وأن ترى بوجهي شحوب الحق"، والصورة الذوقية في قوله "وأحسو قراح الماء" هذا التصوير الحسي يضيف للنفس راحة وأُنس كما أنه يجعل الأشياء المعنوية أكثر ثباتا وترسخا في الذهن

شاعر أخر أبدع في التصوير هو الشاعر العباسي المشهور "أبو الطيب المتنبي هذا الشاعر الذي عرف نجاحا كبيرا، بفضل قصائده البديعة التي قدمها، ولقد امتلك الشاعر قوة رهيبة في التصوير، منها ما جاء في قصيدته، الميمية التي عَرفت شهرةً واسعةً ، حيث يقول فيها المتنبي:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي  وأسمعت كلماتي من به صممٌ

الشاعر هنا، قدم لنا صورة حسية، تخيّلية وظف الشاعر فيه خياله، فأصبح الأعمى ينظر والأصم يسمع ومن الشعراء العرب البارعين في التصوير نجد أبي نواس منها قصيدته " دع عنك لومي فإن اللوم إغراء "التي يقول فيها:

دَع عَنكَ لَـومي فـإِنَّ اللـومَ إِغـراءُ  وداوني بِالَّتي كـانَت هِـيَ الداءُ

صَفـراءُ لا تَنزِلُ الأَحـزانُ سـاحَـتَـهـا  لَـو مَـسَّـهـا حَـجَرٌ مَـسَّتهُ سَـرّاءُ

مِن كَـفِّ ذاتِ حِـرٍ في زِيِّ ذي ذَكَرٍ  لَهـا مُحِبّـانِ لـوطِـيٌّ وَزَنّـاءُ

قـامَـت بِـإِبـريقِـهـا وَالـلَيـلُ مُعـتَـكِـرٌ  فَلاحَ مِن وَجهِهـا في البَيتِ لَألأُ

فَـأَرسَلَت مِـن فَمِ الإِبـريقِ صـافِـيَـةً  كَـأَنَّما أَخـذُه ــا بِـالعَـينِ إِغفاءُ

جـفـت عـن المـاءِ حَـتّى مـا يُلائِمُـها  لَـطـافـةً وَجَـفـا عَن شَكلِهـا الماءُ

فـلَو مَـزَجـتَ بِـها نـوراً لَمَـازَجَـــهـــا  حَـتّى يـتَوَلَّـدُ أَنـــوارٌ وَأَضـــواءُ

وهذه صورة شعرية للراح، ألم فيها الشاعر بصفاتها المتنوعة، أو أشهر صفاتها، ثم استرسل بذكر صفاتها وخصائصها من أنها صفراء اللون، وأن الحزن لا يحل لها ساحة، وأن الحجر لو مسها مسته السراء ، وغير ذلك من الخصائص الآخرى التي ذكرها الشاعر [1] وهذا التصوير الذي قدمه الشاعر من خلال هذه الأبيات، أبان على قدرة الشاعر "أبي نواس "الكبيرة في الوصف والتصوير، كذلك أبانت على فطنته ودهائه وخياله الواسع".

هذه بعض الصور التي يجتمع فيها بعد الخيال مع القدرة الهائلة في التناسب في اختيار الألفاظ الجزلة التي تحمل في طياتها معانٍ عميقة ذات أبعاد تأملية، مُشكلةً تناسقاً وانسجاماً لامثيل له.

ولقد أخذت الصورة الشعرية نضجها الحقيقي وتطورها الفني في العصر الحديث، ولم تعد الصورة محصورة في دور الخيال والفكر، كما كانت في العصر القديم، بل أصبحت مزيجا بين العاطفة والخيال،" وقد أستطاع النقاد المعاصرون بنشاطهم النقدي توضيح الصورة وتعميق جوانبها المختلفة، وألبسوها ثوبا جديدا... فشخصوا أثرها وقيمتها، ومكانتها من الأدب عامة ومن الشعر خاصة "[2].

لقد تم استعمال كلمة الصورة الشعرية خلال خمسين السنة الماضية كقوة غامضة، ولقد بقيت الصورة من خلالها كوسيلة ثابتة في القصيدة فالأسلوب يمكن أن يتغير أو نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير، إلا أن المجاز باقٍ كمبدأ للحياة في القصيدة [3]،ومن أشهر الشعراء العصر الحديث استعمالا للصورة نجد الشاعر الكبير نزار قباني الذي عرف بقدرته الهائلة في التصوير حث تمكن بفضل مهارته في الرسم بالكلمات أن يقدم صوراً فنية

[1] ينظر ،زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، ص68

[2] علي علي صبح ، الصورة الأدبية تاريخ ونقد ص99

[3] ينظر سيسل دي لويس الصورة الشعرية ، نقلاً عن محمد الولي الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ص8

فائقة الجمال الأدبي والفني، فلقد حقق بذلك نجاحا باهرا، أوصله إلى قمة الهرم وأن يتربع على عرش القصيدة العربية في عصره، فالشاعر كان مصورا بارعا ورساماً محترفاً ،ومن بين الصور لنزار قباني حيث نجده يقول في قصيدته أبي:

أمات أبوك؟

ضلال !أنا لا يموت أبي

ففي البيت منه

روائح رب..وذكرى نبي

هنا ركنه..تلك أشياؤه

في هذا المقطع من القصيدة، يستخدم الشاعر، إحدى الخصائص المهمة في الصورة وهي استخدام الرمز، وهي من أبرز الخصائص الفنية، في شعر نزار، فكان الرمز، وسيلة الشاعر، التي يوصل من خلالها، أفكاره وعواطفه وأحاسيسه، ونزار قباني يعتبر من أساتذة التصوير في الشعر العربي دون منازع، والشاعر سلك طريقا مخالفا على الذي سلكوه سابقوه من الشعراء، الذي كانوا يعتمدون على القريب من المعنى وعلى الخيال البسيط، فنزار خالفهم و اعتمد على الغموض في نقل تجاربه الشعرية، هذا الغموض أفسح للمتلقي فرصة المشاركة في العمل الشعري

و الصورة الشعرية بقت عبر التاريخ أهم ركيزة يعتمد عليها الشاعر في بناء عمله الإبداعي فهي تمثل المجال الذي يصور فيه أفكاره وتصوراته، " الصورة هي أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت،وأوجز عبارة، وأضيق حيز، فكلما أمعن النظر فيها استقطب أفكارا جديدة ومشاعر متجددة ومن هنا تتحول إلى رمز، وهو أبلغ تأثيرا في النفس عن الحقيقة، وأكثر امتلاء من اتساع الواقع المكشوف، وتضحي النفس ضحية إليه،مجذوبة بقوة خلفية، فهي تنسيك المعارف التي اكتسبتها من المكشوف الظاهر بعد قليل من الزمن، ولا

تنسي من الخفي الرامز، الذي استقر فيها بعد تعب ومجاهدة ويظل في النفس آماداً وأبعاداً ن وهو سر الجمال في الصورة، وروعة الجلال في التصوير[1].

شاعرٌ أخر برع في التصوير بقوة في العصر الحديث هو الشاعر إيليا أبو ماضي الذي لقب بشاعر المهجر الأكبر، شعره كان يمتاز بالتنوع في الخوض في مواضيع الحياة، فتجده يتحدث عن الأمل في الحياة، ورسم صورة التفاؤل، وعن الحزن والغربة وعن قضايا الأمة عامة، والمتأمل في شعره يجد لدى الشاعر دقة عالية في التصوير، خاصة في استخدام العناصر البلاغية مثال ذلك هذه الصورة التي استعمل فيها المجاز اللغوي، حيث قال:

حـم ـل الشـم ـس إلـيـنا قـم ـر  في سـم ـاء نحن فيـه ـا أنجم

قدّم لنا الشاعرُ من خلال هذا البيت صورة فنية، موظفا من خلالها قدرته الإبداعية في التلاعب بالمفردات، حيث استعمل فعل الحمل في غير سياقه الحقيقي، وهو ما يسمى عند الأسلوبين بالانزياح، وهنا يكمن عنصر الجمال في هاته الصورة، فتجعل القارئ المتذوق يستمتع بهذا الإبداع التخيلي والتعبير بالصورة كيان يبعث الحياة في الجمادات ويجعلها كائن حي فيه روح، والصورة وسيلة للتعرف عن أسرار الحياة والعلاقة بين الإنسان والمخلوقات الآخرى وهي دافع للذة والمتعة وشعور الإنسان بالسعادة[2].

## 2. في تطور مفهوم الصورة بلاغيا ونقديا:

لقد شهدت الصورة الشعرية عبر التاريخ العديد من التطورات والتغيرات التي مست المفهوم والمحتوى ومن النقاد الأوائل الذين مهدوا لمفهوم الصورة نجد الجاحظ في مقولته الشهيرة " فإنّما الشعر صناعة،وضرب من النسيج وجنس من التصوير" [3] ويشير الجاحظ من خلال هذه المقولة أن الشعر فن يهدف إلى صياغة المعاني والتجارب الحسية، عن طريق استخدام الصورة، وأشار الناقد قدامة ابن جعفر إلى مفهوم الصورة وهذا من خلال تعريفه للشعر فقال " أنه قول

[1] علي صبح الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، دون طبعة ،ج1، دار الإحياء للكتب العربية ص173

[2] ينظر المصدر نفسه ص173

[3] الجاحظ، الحيوان دار إحياءٌ العلوم، القاهرة ط ،1955ص557

موزون مقفى، يدل على معنى" من خلال هذا القول يريد الناقد أن يوضح أن لشعر صورة وتتشكل هذه الصورة من خلال حضور الوزن والقافية والمعنى.

والمتتبع لمراحل تشكل الصورة يلاحظ أنها كانت في بدايتها يغلب عليها الجانب البلاغي ولقد برزت ثلاث بيئات نقدية وبلاغية وهي(اللغويين والبلاغيين والفلاسفة) ومن خلال هاته البيئات الثلاثة تبلور مفهوم الصورة في تلك المرحلة الزمنية، ويحلينا هذا إلى التطرق إلى ماهية الاستخدام البلاغي للصورة، وكان هذا المفهوم غلب عليه الجانب البلاغي ومن النقاد المتأخرين الذين خاضوا في قضية الصورة، نجد الناقد ابن طباطبا الذي تطرق إلى مفهوم الصورة في حديثه عن ضروب التشبيهات ولقد قسم التشبيه إلى عدة تقسيمات منها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنه تشبيه به معنى،ومنه تشبيه به حركة وبطأ وسرعة... الخ [1].

من خلال هذا التعريف يتبين أن ابن طباطبا ربط موضوع الصورة بالتشبيه وهو رأي الكثير من النقاد القدماء الذين جعلوا من التشبيه هو أساس التصوير الشعري، ويعود هذا لقدرة التشبيه على إيضاح المعنى وتقريبه للذهن فهو أكثر الأساليب الشعرية انتشارا بين الشعراء العرب، ويكشف التشبيه على قدرة الشاعر في الخلق والإبداع.

وتأتي الاستعارة كإحدى وسائل التصوير المهمة التي استخدمها الشعراء في صورهم الشعرية وتمتاز الاستعارة، بقدرتها الهائلة على التخيل والإيحاء، وتناول قضية الاستعارة العديد من النقاد والبلاغيون نجد منهم ابن قتيبة والجرجاني والآمدي والعسكري وابن رشيق...الخ) [2] فالقد عد الكثير من النقاد الاستعارة وسيلة أساسية في عملية التصوير الفني، فهي أداة فعالة في الربط بين الأشياء المتباعدة، كما أنها تمتاز بخاصية فنية تكمن في تقريب المعاني للمتلقي، ولقد أجمع النقد الحديث، في تفضيل الاستعارة عن التشبيه من حيث القيمة الفنية لان تفاعل الدلالات وتداخلها يتحقق في الاستعارة على نحو لا يحدث بالثراء نفسه مع التشبيه ولما لها من قدرة على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل النسيج التجربة الشعرية[3].

بينما نظر الجرجاني للصورة حيث قال "اعلم أن قولنا الصورة هو إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين أحاد الناس الأجناس تكون من

---

[1] ينظر ابن طباطبا عيار الشعر : ص :23

[2] ينظر المصدر السابق ص123

[3] المصدر السابق 247

جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس خصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذا الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الأخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة،بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا، نحن ابتدأنه، فينكره منكر،بل هو مستعملٌ مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ وإنّما الشعر صياغة وضرب من التصوير "[1].

ونتيجة تداخل المعارف والثقافات فيما بينها وتأثر النقد العربي بغيره من الثقافات، فلقد أخذ النقاد العرب من الفيلسوف اليوناني أرسطو فكرة الفصل بين المادة والشكل، ونقلوا هذه القضية الفلسفية إلى الشعر، حيث جعلوا من اللفظ هو الصورة والمعنى هو مادة الصورة،ومن هنا نشئت إشكالية الصورة، بين النقاد والبلاغين العرب، ولقد فضلوا أن يحصروا مفهوم الصورة في التشبيه ويعود هذا لكون التشبيه يجمع بين حقيقتين حسيتين، كذلك الأمر في الاستعارة التي تمتلك خاصية التناسب المنطقي بين عناصر الصورة، ولقد فرض الفكر الأرسطي نفسه على الفكر البلاغي العربي بقوة، فلقد انحصر مفهوم الصورة عندهم في التشبيه والاستعارة وأهملوا المجاز، حتى إذا جاء الاتجاه الصوفي الذي أدخل مفهوم جديد للصورة يكمن في الخيال، الذي ينطلق من الواقع المحسوس، ويحاول الخيال أن يعيد خلق وصنع هذا الواقع في قالب إبداعي جديد تظهر فيه قدرة الشاعر وموهبته التخيلية، ولقد حاول الصوفية من خلال نظرية الخيال أن يقضوا على هيمنة المنطق الأرسطي الذي حصر مفهوم الصورة في التشبيه والاستعارة[2].

والخيال الشعري نشاط إبداعي تظهر فيه مدى قدرة الشاعر على استمالة المتلقي والتأثير فيه عن طريق استخدام شتى وسائل التخييل المختلفة، والخيال يعتبر المكون الأساسي

---

[1] الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،ص508

[2] ينظر ، كريمة بوعامر ، ز.يونس ،الصورة في شعر السياب (أنشودة المطر أنموذجا )، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة ،غير منشورة ، إشراف : أحمد حيدوش ،جامعة الجزائر العاصمة (كلية الأدب العربي واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ) الجزائر ،السنة الدراسية \2001\2002م، نسخة bdf تم تحميلها من موقع جامعة البويرة–dedeuniversite على الشبكة العنكبوتية ، يوم 16\40\2020 في الساعة : 22:30

للصورة الشعرية، يمكن القول أن القوة المتخيلة ودورها في الشعر لقد أخذ أبعاد عميقة في النقد العربي القديم وهذا يعود إلى القيمة البارزة للخيال فهو عماد الشعر عبر كل العصور والأزمنة.

ومن النقاد العرب الذين مجدوا دور الخيال في تشكل الصورة وبنائها نجد الناقد "حازم القرطجني "ونستنتج هذا من خلال قوله " إن الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخييل " يرى حازما هنا أن التخييل يجعل من المعنى الخام شعرا جميلا ذو قيمة فنية رفيعة، فهو بذلك أهمل المعنى،وركز على الشكل، وهو بذلك يقترب من القول الشكلاني الذي يقدس الشكل على المعنى، ويسير في هذا الاتجاه عبد القاهر الجرجاني الذي فضل فيها بدوره الصورة المتخيلة على الصور المستوحاة من الواقع التي رأى فيها فأنها جامدة ولا تؤثر في المتلقي الشعر بوصفه نشاط إبداعي يهدف إلى خرق النظام المألوف للغة الشعرية، لذلك يعتبر، وكما يقال أن النفس تذعن إلى الكلام المخيل الأراء النقدية العربية بمختلف مذاهبها ومشاربها نحو جعل الخيال المحور المركزي في تكوين الصورة الشعرية.

أما في العصر الحديث فنجد مفهوم الصورة قد أخذ أبعاد كثيرة ومغايرة عما كانت عليه قديما، "إن الصورة بمفهومها المعاصر لا تقتصر على أساليب المجاز في بنائها بل قد تتخطى حدود الاستعارة والمجاز والتشبيه، فنجد الناقد "مصطفى ناصف" الذي ربط الصورة بالبعد الأسطوري حيث يقول " ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي تنعقد الصورة فيه بين الأشياء والطبيعة "[1] ومن خلال ما تقدم من كلام الناقد مصطفى ناصف نستنتج أن مفهوم الصورة عنده يكمن في العلاقة بين الأشياء والطبيعة، أما الناقد جابر عصفور فيعرف بدوه الصورة فيقول"إنما ترجع قيمتها إلى أنها تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد، وتخلق فينا وعيا وخبرة جديدة"[2]، وسار على نفس المنحى سار إحسان عباس الذي رأى في الصورة أنها خلق وصنع جديد لمجموعة من العلاقات الجديدة، ولقد عد إحسان عباس الصورة أسلوب جديد من أساليب التعبير[3].

[1] مصطفى ناصف الصورة الأدبية ن ط1، دار مصر للطباعة ، مصر ، 1958،ص7

[2] المصدر السابق ص310

[3] ينظر إحسان عباس ،فن الشعر ، ط3 ، دار الثقافة ، بيروت ،دون تاريخ، ص260

ويعرف زكي مبارك [1] الصورة "بأنها أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره، لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد"[2].

أمّا الناقد أحمد مندور نجده ربط مفهوم الصورة بالجانب البلاغي حيث يقول "والأدب عامة والشعر خاصة لا يلائمه إلا التصوير البياني أي التعبير بالصورة" الناقد هنا يتفق مع الاتجاه البلاغي الذي يظم أبو هلال العسكري، الذي ربط الصورة بالأسلوب البياني.

ويعرفها الناقد علي البطل [3] بأنها: "تشكيل لغوي يكّونها خيال الفّنان من معطيات متعّددة يقف الموس في مقدمتها"[4] الناقد من خلال ما تقدم من تعريف نستنتج أن الناقد ربط الصورة بالخيال ودوره في الابتكار والخلق من العالم المحسوس والمادي.

ويعرفها عبد القادر القط بقوله: "هي الشكل الفني الذي تتخذها الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة والدلالة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[5].

ومن التيرات الأدبية الحديثة التي أهتمت بالصورة نجد مدرسة الديوان، "وجاوز الديوانيون المقاييس التقليدية في تقويم الصورة ودعوا إلى تخطي الوصف الحسي إلى الوجداني أو بمعنى أخر حاولوا إثارة المحتوى النفسي مصدراً تشكيليا للصورة ودافعا لتحقيق التناسق

---

[1] زكي مبارك هو زكي بن عبد السلام بن مبارك أديب، من كبار الكتاب المعاصرين، مصري المولد والنشأة، ولد عام ١٣٠٨هـ، وتوفي ١٣٧١هـ في القاهرة، تجاوزت مؤلفاته ثلاثين كتاباً أشهرها النثر الفني في القرن الرابع والموازنة بين الشعراء. الأعلام: ٣/٢٦٦.

[2] المصدر السابق ص65

[4] علي البطل ،الصورة الشعرية في التراث العربي حتى القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ص30

[5] عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص392

والانسجام بين الأداء الفني والموضوعي لها، ويتم ذلك بقدرة الشاعر على إنشاء الصلات المنفردة غير المألوفة بين الأشياء.فيصورها بمستوى إحساسها يعكس رؤيته وموقفه الحاضر منها فتكون معادلا نفسيا لقوة الإحساس لديه وعمقه"[1]، فرواد المدرسة من الشعراء والنقاد، عرفوا بتمجيدهم للعاطفة والوجدان، وهو ما جعلهم إلى المطالبة إلى ضرورة المزج بين العاطفة والخيال، بينما نجد الناقد مصطفى ناصف "اختزل مفهوم الصورة في عنصر الاستعارة، وجعلها هي المصدر الأساسي في بناء الصور الشعرية فهي عنده معيارا على نبوغ الشاعر وفطنته، ولقد أصبح مفهوم الاستعارة عند ناصف يقترب إلى الرمز[2]

رغم تعدد المفاهيم الحديثة للصورة الشعرية واختلافاتها إلا أنها تشترك جميعا، حول نقطة مركزية ومحورية وهي أن الصورة عبارة عن تشكيل لغوي يستحدث علاقات جديدة بين المفردات على خلاف الحال الذي كانت عليه سابقا.

### 3. مصادر الصورة الشعرية

إن الصورة الشعرية تختلف من شاعر إلى أخر، ولهاته الصورة مصادر متعددة يأخذ منه الشاعر مادته الأولية، ولكل شاعر مصادر معينة يشكل منها صوره فنجد من المصادر ما يلي: الإنسان والطبيعة والأنساق الثقافية الاجتماعية والحيوان وغيرها من المصادر المتعددة، ومن بين أهم المصادر التي استخدمها الشعراء في بناء صورهم نجد:

#### 1. الطبيعة:

وما تزخر به من أشكال الطبيعة المتنوعة والكثيرة، فالشاعر كائن حي، كثير القلق والاضطراب يمتاز بخيال واسع فهو يحاول أن يجد مكان، يتانسب مع هاته المواصفات التي يمتلكها، فكانت الطبيعة ملاذه الوحيد الذي يضع فيها كل أفكاره وتصورته وخياله، ومن بين أكثر الشعراء فرارا إلى الطبيعة الشاعر "ذي الرمة" فلقد أحب الشاعر الطبيعة حبا جما فلقد وجد فيها كما وجد الشعراء الذين سبقوه المتأثرين بها تأثرا شديدا فهي كانت مرتعا لخياله ومقيلا لأفكاره فكانت منبعا غزيرا تتدفق منه صوره الشعرية، ومعيناً له في رسمه الشعري،

[1] بشرى موسى صالح الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث ص33

[2] ينظر محمد الولي الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي 219

فكانت صوره أغلبها من وحي الطبيعة الخلاب، الذي استحوذ وسيطر على عقل الشاعر وعاطفته، فانتشى باهتزاز أزهارها وانسياب جداولها، وتلألؤ ظلها وهدوء طلها، والمتمعن لصور ذي الرمة يرى فيها صورا يغلب عليها جانب النشاط والحيوية، فتصبح تلك الكائنات الجامدة، كائنات تجري فيها الحياة، فتتشكل صور ذات بعد جمالي وفني رائع يؤثر في المتلقي، ويختلف استخدام الصورة عند ذي الرمة عند غيره من الشعراء فهي ليست المادة الأساسية لصوره مثلما كان عليه عند غيره من الشعراء، بل كان عاشقا للطبيعة حيث يصفها وصف المحبوب لعشيقته، ومن أكثر أشكال الطبيعة التي غلبت على شعر ذي الرمة نجد الصحراء التي تأثر بها كثيرا، فكرس لها قصائد طوال منها البائية التي منها قوله:

ما بال عينيك منها الماء ينسكب * كأنّه من كلًى مفريةٍ سرب هاته القصيدة تعتبر من أجود قصائده وأطولها، ولقد صور خلال رحلته الكثيرة في الصحراء ألون الحياة في الصحراء، وجسد صراع الحياة والموت فيها، كذلك امتازت صوره بوصف الحيوان خاصة حيوان الظبي حيث يصفه فيقول:

فما الشمس يوم الدّجن والسعد جارها * بدت بين أعناق الغمام الصوائف

ولا مخرفٍ فردٍ بأعلى صريمةٍ * تصدى لأحوى مدمع العين عاطف

والمخرف هي الظبية التي ولدت في الخريف، والشاعر هنا جمع بين جمال الشمس وطلتها البهية مع جمال الظبية الخارق، فأعطت لنا صورة بديعة، ويستعين ذي الرمة بصور الحيوان ليصف به حالته النفسية، أما صراع الحياة والموت يظهر خلال حديثه عن الحشرات، خاصة ذكره للحرباء التي ذكرها كثيرا في صوره [1]، والشعر ظاهرة إنسانية منفتحة على كامل مظاهر الحياة، ومصادره التي يأخذ منها عديدة جدا ومتنوعة من بينها نجد:

**2.** الأسطورة:

التي تعتبر تجربة إنسانية مهمة عاشها الإنسان في حياته، فيحاول الشاعر من خلالها ربط الماضي بالحاضر عن طريق استخدام خياله الواسع، "والأسطورة قصة تروي تفاصيل معينة

[1] ينظر المصدر السابق ص35،36،37

تقدم تفسيرات لظواهر الكون والوجود،وبالتالي فإنها تخضع لمنهج السرد، في حين أن الشعر يخضع لمنهج الرمز، وهذا الاختلاف في المنهجين لا يقدم صورة للتنافر بينهما، بل أن الالتقاء يكون في المادة المشتركة بينهما، وهي تلك اللغة المجنحة التي تخضع الأسطورة للاستعمال الشعري،الذي وجد فيها مادة خصبة في انزياحتها ومدلولاتها،"[1] وهذا نموذج من الشعر المعاصر لشاعر "أمل دنقل " يوضح مدى استخدام الأسطورة،ونموذجا خاصا لتجربته الشعرية، حيث استخدم أسطورة " إرم ذات العماد " التي وردت في القرآن الكريم:

أبحث عن مدينتي

يا إرم العماد

يا إرم العماد

كذلك نجد الشاعر "محمود درويش " استعمل الأسطورة في شعره، منها استدعاه لأسطورة "جميل وبثينة " لدلالة على حبه لوطنه، حيث يقول الشاعر:

كبرنا، أنا وجميل وبثينة، كل

على حدة في زمانيين مختلفين

ياجميل، أتكبر مثلك مثلي

بثينة

تكبر يا صاحبي خارج القلب

### 3. الظاهرة التاريخية:

التي أصبحت إحدى المصادر الهامة يستعين بها الشاعر في قصائده، ومن أمثلة الشعراء الذين يضمنون الحادثة التاريخية في أشعارهم نجد الشاعر يحي العلّاق منها ما جاء في قصيدته التالية التي يقول فيها:

[1] المصدر السابق ص185

غرناطة يا فاكهة الماضي

نسيمُ واحُد يلُفُّنا

غبارنا من الزمان

واحد أوراقنا واحدة

نحن بقايا

طللٍ

مباركٍ...

"إن هذه القصيدة تصور حال الأمّة الماضية وحال الأمّة الحاضرة،حيث تحدث عن غرناطة في الماضي ويحلم في إرجاعها،ولكن هذا يستحيل الوقوع ولكنّه مازال موجوداً في إحساس الشاعر، فهي مدينة قد زالت بفعل الصراعات،للوصول للنفوذ والسيطرة، كما يصور حال الأمّة الحاضر التي وقع فيها الضّعف والذّل والهوان كأنّها بقايا طلّل[1]".

## 4. الحياة اليومية:

وتشمل الحياة التي يعيشها الشاعر من أحداث مختلفة، وتشمل الحياة اليومية العادات والتقاليد والممارسات البشرية المتعددة، فالشاعر جعل من القصيدة وسيلة إعلام وإخبار لما يجري من حوله من مستجدات، ومن الشعراء الذين تأثروا بالحياة اليومية في أشعارهم نجد الشاعر "قيس بن الخطيم "، فلقد كانت الحياة التي عاشها الشاعر من طبيعة خلابة ن وحياة مدنية وبدوية وما حملته من أحزان وأفراح، مصدر إلهام له في شعره، منها هذا النموذج الشعري الذي تناول فيه قصة ثأره المشهورة، قال الشاعر:

ثأرت عدياًو الخَطِيم فلم أُضِع ولاية أشياءٍ وضعت إزاءه

[1] عرامين ، وفاء شحدة محمد الصورة الشعرية عند علي جعفر العلّاق ، رسالة المجاستير في اللغة العربية وآدابها ، إشراف الدكتور بسام عبد العفو القواسمي ،جامعة الخليل ، فلسطين ، 2016-2017 ، ص26

### 5. الموروث الديني:

يعد المصدر الديني من أهم المصادر التي جعلها الشعراء مادة أساسية في بناء أشعارهم،ويعود سبب اتجاه الشاعر العربي إلى المصدر الديني،هو إعطاء الخطاب الشعري سمة المصداقية في التعبير التي يمتلكها الخطاب القرآني، ومن الشعراء الذين العرب الذين ضمنوا معاني القرآن الكريم في أشعارهم الشاعر "شرف الأنصاري " الذي نجده في النموذج التالي،يتناص مع صورة من صور القرآن الكريم وهي صورة يوم القيامة، والشاعر هنا لايتناص مع القرآن الكريم تناص تطابقي، بل أخذ من الخطاب القرآني المعنى وأعاد صياغته بأسلوبه الخاص،قال الشاعر:

وهَبْكَ تَرَكْتَ زَمانَ الحَياةِ
فَأَيْنَ المَفَرُّ إذا أَنْتَ مِتّا
وكَيْفَ الفِرارُ إذا ما الجِبالُ
نُسِفْنَ فَلَمْ تَرَ مِنْهُنَّ أَمْتا
سَرى المتَّقونَ لِكَسْبِ الفَلاحِ
فَفيمَنْ أَقَمْتَ وفيمَ أَقْمتا

من خلال هذا المقطع الشعري أراد الشاعر أن يخوف المتلقي بأهوال يوم القيامة، فستعان الشاعر بالخطاب القرآني، الذي يعتمد أسلوب التخويف والترهيب، ولقد تناص الشاعر من قوله تعالى:

**"وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّي نَسْفاً ◯ فَيَذَرُهَا قَاعاً صَفْصَفاً ◯ لاّ تَرَى فِيهَا عِوَجاً وَلا أَمْتاً"**سورة طه:105-107.

### 4. أنواع الصورة الشعرية (بيانيا، إجرائيا، بينائيا)

أنواع الصورة الشعريةبيانيا:(الصورة التشبيهية، الصورة الاستعارية، الصورة الكنائية):

أ. **الصورة التشبيهية:**

هناك العديد من التعريفات التي وضعت من طرف للنقاد لتشبيه منها التعريف التالي للناقد "جابر عصفور " الذي رأى في التشبيه أنه "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو

اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشا بهة في الحكم أو المقتضى الذهن" 1والتشبيه أكثر الفنون البلاغية استعمالا من طرف الشعراء العرب،وهو أسلوب من الأساليب البيانية الواسعة الميدان تتنافس فيها قرائح الشعرا ورة والبلغاء، ويكشف استخدام التشبيه من طرف الشاعر مدى قدرته على الإبداع وسعة عقله وخصب خياله وعمقه، وهو مجال تنافس ذوي المواهب في طرق تناوله والإتيان فيه بكل غريب وبديع وطريف[2].

وعند الحديث على التشبيه في النقد القديم، نجد الإرهصات الأولى له في ظهور التشبيه عندهم ترتبط بنظرية المحاكاة التي جاء بها الفيلسوف اليوناني أرسطو وهي نظرية فنية أساسها الشعر محاكاة للطبيعة فالشاعر عندهم مرآة عاكسة لهذا الواقع الذي يعيش فيه 3، ولقد أبدع الشعراء العرب عبر التاريخ في تشكيل الصور التشبيهية في قصائدهم ويعود هذا إلى مدى تعلقهم الشديد بالطبيعة، نجد من أبرزهم "طرفة ابن العبد" الذي عرف بقوة التشبيه في شعره وخياله الخصب وذكائه الخارق في الصياغة الفنية للتشبيه لديه ومن ذلك قوله:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

فالشاعر شبه عدم وضوح البقايا والآثار التي تركتها "خولة " في ثهمد " [4] بالوشم " القديم الذي عليه مر عليه زمان فأصبح غير واضح

الصورة التشبيهية تعتبر من أكثر الفنون البلاغية ورودا في أشعار العرب القدماء خاصة منهم، لما لها من قدرة على استيعاب المعاني والتأثير على المتلقي.

---

[1] المصدر السابق ، ص172

[2] ينظر عبد العزيز العتيق علم البيان ، ص 114

[3] ينظر المصدر السابق ص97

[4] ثهمد :اسم مكان

**ب. الصورة الاستعارية:**

الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، وهي أن نستعير لفظا من معنى إلى معنى آخر له صلة به [1]،تعد الاستعارة من أهم وسائل التصوير وأبرز طرق التعبير غير المباشرة القائمة على التخييل والإيحاء،ونظرا لأهميتها فقد تناولها البلاغيون ونقاد الشعر القدامى (الجاحظ، وابن قتيبة وابن المعتز والأمدي والقاضي الجرجاني وأبو هلال العسكري، وابن رشيق ) وكانت أبحاثهم فيها تدور حول كونها استعمال جديد [2] أما عبد القاهر الجرجاني فقد عدها ضربا من المجاز القائم على التشبيه أو تشبيه حذف أحد طرفيه، ولا تدخل عليه أداة التشبيه، كما تحدث بإسهاب عن الفرق بينها وبين التشبيه والتمثيل، وبين أنواعها محدِّداً الخصائص الفنية لها فقال " من الفضيلة الجامعة لها فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا وتوجب لها بعد الفضل فضلا وانك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حين تراها متكررة في مواضع ولها في كل موضع من تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد وفضيلة مرموقة وخلابة مرموقة، ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ[3].

والسكاكي له رأي في تعريف الاستعارة حيث يعرفها ويقول " أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به، كما تقول كما تقول في الحمام أسد، وأنت تريد الشجاع، مدعيا أنه من جنس الأسود فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به،وهو اسم من جنسه، مع سد طريق التشبيه، بإفراده في الذكر،كما تقول أن المنية أنشبت أظفارها، وأنت تريد بالمنية السبع بادعاء السبعية لها، وإنكار أن تكون شيئا غير سبع، فتثبت لها ما يخص المشبه به، وهو الأظفار، وسمي هذا النوع من المجاز استعارة، لمكان تناسب بينه وبين الاستعارة [4] ويتفق النقد الحديث مع النقد

---

[1] فاضل عباس البلاغة فنونها أفنانها ص162

[2] ينظر المصدر السابق ص 193

[3] الجرجاني أسرار البلاغة ص41

1 السكاكي ، مفتاح العلوم ص 369

القديم من حيث تفضيل الاستعارة على التشبيه، ولما لها من قدرة على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج التجربة الشعرية[1].

**ث. الصورة الكنائية:**

تعد الكناية من المجاز لأن هذا النوع من التعبير تحمل ألفاظه معنيين أحدهما: الذي تؤديه ظاهر الألفاظ وهذا المعنى ليس المقصود، والأخر المعنى البعيد الذي تهدي إليه دلالة الألفاظ وهذا المعنى المقصود [2]، وقد تطور مفهومها عند عبد القاهر الجرجاني فهي تعني عنده "أن يريد إثبات معنى من المعاني فلا يذكره المتكلم باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ولا يجعله دليلا عليه" [3]، وتحدث الجرجاني عن أهميتها فقال " أما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات به مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم –إذا رجع إلى نفسه –أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها أكد وأبلغ في الدعوى من أن يجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا، وذلك انك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها غلا والأمر ظاهر معروف وبحيث لا يشك فيه ولا يظن بالخبر التجوز والغلط[4].

ولقد اتجهت الدراسات البلاغية الحديثة على الابتعاد عن تقسيم الكناية وهذا ما عكس ما كان عليه الحال عند القدماء الذين قسموا الكناية إلى ثلاث (كناية عن صفة، وعن موصوف،عن نسبة) ولقد ركز الاتجاه البلاغي الحديث على دلالة التعبير الكنائي التي تكمن في

---

2المصدر نفسه ص 247

3 الأسس البلاغية لأساليب البلاغة العربية ص227

4 الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص52

5المصدر نفسه ص58، 57

6ينظر المصر نفسه ص147

الرمز، حيث تمتاز الصورة الكنائية بالرمزية في التعبير، حيث أن الكناية تقوم بتغليف المعنى المقصود بستار شفاف ويتم الكشف عليه بواسطة الخيال والذهن الواعي[1].

وهناك من التوجهات النقدية الحديثة من وضعت الكناية بمنزلة الاستعارة في قدرته على التصوير فكل منها يصدر من الذائقة الفنية كذلك يشتركان في القيمة البلاغية التي تتعلق بفن القول [2]، بينما ذهب فريق أخر فقال عنها" فيها جانب الاستعارة إذ لابد من علاقة ولكنها متحررة من القرينة، فليس ثمة ما يمنع من إرادة ظاهر ما تدل عليه أي أن لها قدرا من الاستقلال، وبهذا تقترب من التشبيه في المستوى الإدراكي الذي تنبعث منه أو تثيره" [3]، ولقد شاع استعمال الكناية عند الشعراء العرب من أمثلة ذلك نجد قول الخنساء وهي ترثي أخيها صخر:

طويل النجاد رفيع العماد ساد عشيرته أمردا

ففي قولها "طويل النجاد " هي كناية عن صفة الطول وقولها "رفيع العماد" كناية عن المكانة الرفيعة.

وقول أبي نواس في نسبة الجود إلى ممدوحه:

فما جازه جود ولاحل دونه ولكن يصير الجود حيث يصير

## 2. أنواع الصورة (بنائيا):

### 1) الصورة الجزئية:

هي تلك الومضات والمنمنمات المتناثرة في أجزاء القصيدة،حيث تكون فيما بينها صورة جزئية، وتعتمد الصورة الجزئية على التبادل بين المدركات، أي التنقل بين مدرك مادي إلى مدرك

---

1 محمد حسن الصغير ، أصول البيان العربي ،رؤية بلاغية معاصرة دار الشؤون االثقافية العامة بغداد1986، ص113

2 محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار العارف ،القاهرة ص163

محسوس، أو التنقل من مدرك محسوس إلى مدرك عقلي [1]، وتتكون الصورة الجزئية من بعض العناصر منها: التشخيص وهو منح الأشياء المادية والتصورات المعنوية المجردة صفات الإنسان العاقل ومشاعره وسماته الإنسانية، وهو ما يمنح الصورة طاقة درامية مثال ذلك قول الشاعر:

مررت على المروءة وهي تبكي فقلت علام تنتحب الفتاة

فقالت كيف لا أبكي وأهلي جميعا دون خلق الله ماتوا

فالشاعر هنا نسب صفات إنسانية مثل البكاء والكلام إلى المروءة وهي شيء معنوي، كذلك نجد عنصر التشخيص في قول الشاعر ياسين عبد الرحمان عشماوي حيث يقول:

كرسيك المتحرك اختصر المدى وطوى بك الأفاق والأزمنا

علمته معنى الإباء فلم يكن مثل الكراسي الراجفات هوانا

منك استلذ الموت صار وفاؤه مثلا وصار إباؤه عنوانا

أشلاء كرسي البطولة شاهد عدل يدين الغادر الخوانا

هذا المقطع مفعم بالتشخيص حتى أوشك أن يتحول إلى صورة كلية، فالشاعر حول من الشيء المادي وهو الكرسي إلى إنسان، فنسب إلى الكرسي العديد من الصفات الإنسانية مثل (اختصر،علمته،الراجفات، استلذ )، فمن الواضح أن الشاعر قد أفلح في خلق عالم بشري من جمادات لا تعقل.

ومن بين المكونات التي يتكون منها الصورة الجزئية نجد التجسيم حيث يتم تبادل الإدراك بين المحسوس والمعنوي وتقوم على تجسيم المجرد ن بمعنى منحه جسم مثل قولك الغضب نار فمنحت الغضب وهو شيء معنوي جسم وهو النار، وهذا أنموذج شعري يظهر توظيف التجسيم، وهو للشاعر إبراهيم ناجي حيث أن الشاعر جعل من الوهم قوتا يقتات منه حيث يقول الشاعر:

---

[1] "ينظر كمال أحمد غنيم ،الصورة الجزئية ، "محاضرة من موقع قناة lug fideo في اليوتيوب ، الجامعة الإسلامية ، غزة تم نشر الفيديو في تاريخ ، 2012/10/6م، تاريخ الإنزال : 2020/05/25م، على الساعة 02:38

وأنا أقتات من وهم عفا وأفي العمر لناس ما وفى،

ثالث تقنية من تقنيات الصورة الجزئية هي التجريد والمقصود منح الشيء المادي صفة معنوية، من ذلك تصوير جابر قميحة للطعام بالزقوم والغسلين إيحاء بمعانة الشعوب العربية، تحت وطأة الحكام، ولبشاعة تلك الأوضاع فتح الشاعر مشاهد تخيّلية وتتمثل في واقع أهل النار والومضة التجريدية هنا هي تخويف الحكام بأهوال النار، حيث يقول الشاعر:

يا ليتهم نهجوا نهجا دعوت لهِ إذن لعزو وكان النصر مضمونا

لكنهم آثروا الدنيا وزينتها وليأكل الشعب زقوما وغسيلنا

كذلك نجد الشاعر "أحمد شوقي" في قصيدته "قف ناج أهرام الجلال وناد" فتظهر القصيدة كأجزاء متناثرة، حيث يقول الشاعر:

قف ناج أهرام الجلال وناد هل من بناتك مجلس أو ناد

نشكو ونفزع فيه بين عيونهم إن الأبوة مـــفـزع الأولاد

وجاءت القصيدة، كاملة على هذا النسق حيث كل بيت، هو عبارة عن صورة منفصلة عن غيرها من الصور الأخرى من القصيدة

2) الصورة الكلية:

إن الصورة الكلية هي ذلك الكل الشامل الذي يشمل جميع عناصر القصيدة،أو هي تلك الفكرة الكاملة التي تتكون عندنا، بعد الانتهاء من قراءة العمل الشعري، وتلعب العناصر التالية (الصوت واللون والحركة، والعاطفة) دور الرابط بين أجزاء القصيدة وتتشكل الصورة الكلية من عدة بناءات منها البناء الدرامي والقصصي واللولبي والمقطعي، ومن العناصر البارزة للصورة الكلية نجد البناء القصصي، وهو دخول جماليات القصة على العمل الشعري حيث يغلب على أبيات القصيدة أسلوب القص، مثال ذلك هذا النموذج الشعري التالي:حيث يقول الشاعر:

أتى الحمار من مباحث السلطن

كان يسير مائلا...كخط عجلان

فالرأس في إنجلترا

والبطن في تنزانيا

والذيل في اليابان !

هذا مقطع من قصيدة "عائد من المنتجع" لأحمد مطر حيث يظهر فيها الشاعر مقومات الأسلوب القصصي، في كامل أجزاء هاته القصيدة، [1] و الصورة الشعرية إحدى أهم خصائص التجديد في الشعر العربي الحديث والمعاصر، فهي ملازمة له ولا تكاد تجد قصيدة تخلو منها، فالمتتبع للقصيدة الحديثة يجد أنها عبارة عن مشهد واحد متكامل، تتخلله عناصر جزئية متفرقة في أجزاء النص تسمى بالصور الجزئية، ونجد أن الصورة تتكون من خطوط فنية منها الصوت واللون والحركة ونجد هاته الخطوط الفنية موجودة في قصيدة المساء للشاعر خليل مطران التي يقول منها:

شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجاء

ثاو إلى صخر أصم ولويت لي طلباكه ذه الصخرة الصماء

يتدفقها موج كموج ملكاره ي ويفيضها كالسقم في أغصاني

نجد أنه استخدم بعض الألفاظ التي تدل على الخطوط الفنية المكونة لهاته الصورة منها: كلمة "شاك "الدالة على الصوت "ورياحه" الدالة على الحركة[2].

[1] ينظر كمال أحمد غنيم ، الصورة الشعرية الكلية ، محاظرة في اليوتيوب من موقع الجامعة الإسلامية ، غزة \مساق :الأدب المعاصر وتاريخه / تم دخول إلى الموقع في \05\06\2020م، الساعة 00:04

[1] تميم البرغوثي ، شاعر فلسطيني ولد عام 1977 بالقاهرة له ربع دواوين كتبت باللغة العربية وبالعامية المصرية والفلسطينية ، ينشر أعماله الشعرية في العديد من المجلات والصحف العربية

شاعر أخر اعتمد على نموذج الصورة الكلية في الشعره وهو الشاعر الفلسطيني المعاصر "تميم البرغوثي"[1] من خلال هذا المقطع الشعري، الذي جاء فيه قوله:

نفسي الفداء لكل منتصر حزين
قُتل الذين يحبهم،
إذ كان يحمي الآخرين
يحمي بشبرٍ تحت كعبيه اتزان العقل
معنى العدل في الدنيا على إطلاقه
نفسي الفداء لكل منتصر حزين
البرايا أجمعين
حتى مماليك البلاد القاعدين
والحرب واعظة تنادينا
لقد سلم المقاتل
والذين بدورهم قتلوا
نعم هذا قضاء الله لكن
ربما سلموا إذا كان الجميع مقاتلين

تحدث البرغوثي عن رجال المقاومة في غزة، الذين استطاعوا أن يقفوا في وجه العدو ورده،وألحقوا به الهزيمة وكان هذا من خلال الحرب التي شنها العدو اليهودي على فلسطين عام 2008م، ولقد تضفارت مجموعة من الصور الجزئية فيما بينها لتساهم في بناء الصورة الكلية التي يريد الشاعر أن يصورها للقارئ، ولقد استعمل الشاعر العديد من الأساليب الفنية في تشكيله لصوره المفردة منها التجسيد في المعاني كقوله،والحرب واعظة تنادينا، أو أسلوب التكرار كتكراره عبارة " نفسي الفداء لكل منتصرٍ حزين " ودلالة التكرار هنا أن الشاعر يريد، أن يرسخ في أذهاننا فكرة أنه مستعد أن يقدم نفسه فداء لوطنه، الشاعر قدم لنا مشهد تصويري حسي للحرب في وطنه، مستخدما شتى ألوان الجمال الفني.

### 3) أنواع الصورة الشعرية إجرائيا

(الصورة الحسية ) وتشمل ما يلي الصورة البصرية والشمية والسمعية واللمسية وتراسل الحواس

1. **الصورة البصرية:** تعبر الصورة البصرية أكثر استعمال عند الشعراء، ويعود هذا إلى الدور البارز والفعال لحاسة البصر لدى الشاعر فالشاعر يرى ما لا يراه الشخص العادي، إن من أهم المواد التي تعتمد عليها الصورة البصرية هو "اللون" ذلك أنه أخذ الصفات الملموسة أكثر بروزا في العالم الحسي الخارجي، ويعتبر استخدام اللون في الشعر العربي يمثل إلغاء النموذج اللوني الموروث وانزياحا شاملا عن الدلالة القديمة [1] و النموذج التالي للشاعر علي جعفر العلاق من قصيدة " وردة الحلم وردة الجسد "يوضح أكثر هاته الصورة قال الشاعر:

بعينيّ بصُر سّيدتي
تدخُل العربة
فتلّمس روحهاتين أي
وتنأى..
وما زلت أتبُعها
منذ بدء الخليقِة
حتّى مسائي
هذا..
تُرى من سيعصُمني
من حنيني إليِك؟
القصيدةُ
أمُ حلمي؟

[1] ينظر عبد الرزاق بلغيث ، الصورة الشعرية عند عزالدين ميهوبي دراسة أسلوبية ، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير ، المشرف : علي ملاحي ، جامعة بوزريعة 2 ، الجزائر العاصمة ،في 1\2\2009م ،ص82،83

في هذه الأبيات يصور الشاعر حبه لمحبيبته تصويرا حسيا، فصور حبه كأنّه عربة تلامس روحه

### 2. الصورة السمعية:

تعود الدارسون على حسية الصورة من خلال اقتصارهم على الصورة البصرية، ويعود ذلك كون المدركات البصرية تمثل النسبة العليا بين المدركات الحسية، ولكن الصورة الحسية تتجاوز البصرية ولا تقتصر فقط على إحداها، ويعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة السمعية، وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها، فهي تعمل ليلا ونهارا، بينما المرئيات لا تدرك إلا بتوفر الضوء[1] ومنها قول الشاعر فهد عسكر:

وأنا السجين بعقر داري  فا سمعي شكوى السجين

### 3. الصورة اللمسية:

تعتبر حاسة اللمس الأقل استعمالا بين الشعراء، ونجدها في الغالب مختبئة مع الحواس الأخرى[2]، يقسم علماء النفس هذه الحاسة إلى أربع إحساسات رئيسية: أولا الإحساس بالتماس بالضغط، ثانيا الإحساس بالألم، ثالثا الإحساس بالبرودة، رابعا الإحساس بالسخونة[3]، وتعتمد هذه الصورة على حاسة اللمس في التأثير في المتلقي، وللتعرف على هذه الصورة أكثر نعرض هذا النموذج الشعري للشاعر إيليا أبو ماضي حيث يقول:

وحسبت ألامي أنتهت لما أنتهى  فإذا النهاية أعظم الآلام[4]

4. **الصورة الذوقية:** حاسة التذوق تعتمد على الالتماس المباشر، فهي لا تنفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان [5] وقد يعتمد الشاعر إلى توظيف الكلمات التي توحي إلى حاسة التذوق وهذا لتجسيم بعض المعاني، ونجد الشاعر عز الدين ميهوبي يقول:

---

[1] المصدر السابق ص85

[2] ينظر المصدر السابقةص87

[3] ينظر يوسف مراد مبادئ علم النفس العام ص58

[4] صلاح الدين الهواري ديوان إليا ابو ماضي ص281

[5] ينظر المصدر السابق ص 60

وتعجن من سورة الصبر فاكهة للبراءة

سألت أيا أمة الله هل تحسنين القراءة؟

فالشاعر في قوله " وتعجن من سورة الصبر فاكهة للبراءة " قدم صورة تخييلية معتمدا فيها على حاسة الذوق، حيث أن الشاعر تخييل سورة قرآنية من نسج خياله وسماها "الصبر"، والصبر ذوقه مر، فصور الشاعر الصبر كأنه فاكهة مذاقه مر.

5. **الصورة الشمية**: هي عبارة عن صورة حسية فيها علامات يعبر بها عن حاسة الشم المعروفة لدى الإنسان حيث نجد الشاعر إيليا أبو ماضي يوظفها في شعره فنجده يقول في قصيدته "عيناك":

وانشق كمها لأن فيها أرجا في نكهه

صور الشاعر هنا رائحة الورد تصويرا مستخدما فيه حاسة الشم

6. **تراسل الحواس**: من بين الأساليب الفنية التي يستخدمها الشاعر في "وهو شكل من أشكال بناء الصورة الذي يعتمد على نقل مدركات حاسة من الحواس إلى مدركات حاسة أخرى، يستعملها الشاعر لمداعبة خيال المتلقي وتحفيزه لسبر أغوار الصورة، لأن الصورة تتحرك بخلاف المألوف، فالمسموع يوصف بصفات الملموس والشمم يوصف بصفات البصر..وغيرها وقد برزت هذه الظاهرة بشكل جلي في العصر الحديث لاسيما عند الشعراء الرمزيين"[1] إن الشاعر من خلال استخدامه ظاهرة تراسل الحواس، يريد أن يؤثر في المتلقي ويشحن خياله، ويوصل إلى عقله تجربة الشاعر الشعرية، فهذا الانزياح الذي يقوم به الشاعر من خلال تداخل الحواس فيما بينها يعطي للصورة قوتها وجمالها الفني الذي يصبو إليه المبدع وهذا نموذج يوضح أكثر هذه الظاهر الفنية الأدبية وهي أبيات للشاعر الجزائري عز الدين ميهوبي:

أطفأ الحزن فوانيسي

[1] كاظم بن عبد الله بن نبي ، تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي ص168

فأغمضت يدي..

وتوضأت بدمعي..

ثم صليت علي..[1]

الشاعر في هاته الأبيات وظف تقنية تراسل الحواس، حيث أدخل مدركات الحواس فيما بينها، مثل قوله فأغمضت عيني،والغموض هو من خصائص حاسة البصر لدى الإنسان، وضعها الشاعر هنا في غير سياقها الواقعي، المألوف ونسبها إلى اليد وهي وسيلة وأداة لحاسة اللمس عند الإنسان، فأحدث الشاعر بذلك صورة فنية جميلة، تحدث في النفس الإعجاب.والانبهار.

### 5. شعرية الصورة:

إن الحديث عن جمالية الصورة هو حديث ذو شجون، وهذا لما تمتلكه الصورة من عناصر الجمال الكثيرة، فهي صورة الحياة في القصيدة، ووسيلة لنقل الأحاسيس والعواطف والمشاعر والأخيلة التي تدور في فكر الشاعر، والصورة لا تمثل الواقع وتحاكيه، بل هي مرآة عاكسة لنفسية الشاعر ويحاول هذا الأخير من خلالها أن يوظف جميع عناصر البلاغة والبيان من أجل التأثير في المتلقي واستمالته، "الصورة أجمل وأنظر طريقة في شد العقل إليها وربط الإحساس بها وتجاوب المشاعر لهاو إحياء العاطفة وسحر النفس " [2]، كذلك تعتبر الصورة وسيلة للتعرف على أسرار الحياة، ومعرفة نقاط التشابه الموجودة بين الإنسان مع غيره من المخلوقات الحية[3]، ويمكن استخراج الجانب الجمالي للصورة من خلال التعريف النقدي الذي تقدم به الناقد المصري "جابر عصفور" الذي يعرفها فيقول "تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد، وخلال علاقات جديدة، تخلق فينا وعيا وخبرة جديدة" [4] من خلال هذا التحليل النقدي، يظهر العنصر الجمالي للصورة الفنية، وهو أن الصورة تعطي للأشياء حلة ومظهرا

[1] عز الدين ميهوبي اللعنة والغفران ص29

[2] المصدر السابق ص 172

[3] ينظر المصدر السابق 173

[4] المصدر السابق ص

جديدا غير مألوف في الذهن محدثة بذلك في النفس الدهشة والإعجاب، فالصورة هي خرق للمألوف ونسج من الخيال، يظهر فيها الشاعر قدرته التصويرية الهائلة.

فا على سبيل المثال لو نحن عبرنا عن قيمة العلم فنقول "العلم يفيد صاحبه، والجهل يهلكه" لكان الأمر عادي جدا، وليس فيه أي جديد يذكر بالنسبة للمتلقي، لكن لو قارنا هذا التعبير بمقولة "العلم نور، والجهل ظلام" أكيد نلاحظ أن هناك اختلاف واضح، ففي التعبير الثاني نلاحظ أن فيه جديد، وأحدث فينا وعيا جديدا وتجربة مفيدة، فقولك "العلم نور " يرسخ في ذهنك أفكار إيجابية عن قيمة العلم.

## الفصل الثاني:الصورة الشعرية في ديوان مآذن الشوق بين المشاكلة والاختلاف.

1 – المشاكلة وخلفياتها:

أ – المشاكلة:

ب -خلفيات المشاكلة:

2 - الاختلاف:

2 موجهات الاختلاف:

### ثانيا:الصورة الشعرية في ديوان مآذن الشوق بين بلاغتين:

1. بلاغة المشاكلة

بلاغة الاختلاف:

1. الصورة المفارقة:

2. الصورةالكلية:

# الفصل الثاني:الصورة الشعرية في ديوان مآذن الشوق بين المشاكلة والاختلاف.

## أولا: خلفيات المشاكلة وموجهات الاختلاف في تجربة سعد مردف الشعرية:

### 3 – المشاكلة وخلفياتها:

### ت – المشاكلة:

المشاكلة هي خاصية شعرية يعتمد عليها الشعراء في بناء قصائدهم الإبداعية، حيث يقومون فيها بمحاكاة نظرائهم من الشعراء الذين سبقوهم في هذا الفن، عن طريق الاعتماد على أساليبهم و مجاراة طرائقهم المتمثلة في التشكيل اللغوي والإيقاع الموسيقي وإقامة عمود الشعر الذي يقوم على اختيار الجزل من اللفظ والشريف من المعنى، والمصيب من الوصف، والقريب من التشبيه، والمناسب من الاستعارة ومنه نقول أن المشاكلة تنهض على منطق التقليد و الاتباع والمعارضة والنسج على المنوال، وخلاصة القول من كل هذا الكلام أن المشاكلة هي تكريس للاشتغال الشعري الكلاسيكي

### ث -خلفيات المشاكلة:

للمشاكلة مجموعة من الخلفيات التي ترتكز عليها منها:

ـ اعتبار القديم النموذج الأمثل للفن الشعري، والعيار الذي يعتد به ويحتكم إليه، والشعر يعلو أو يهوي تبعا لمدى تمثل طرائق الأوائل في التعبير والتصوير، وتناول الموضوعات، وأن يعرف الشاعر لتراث العرب قدره، وأن يجعل من المرجعية التراثية قاعدة يبني عليها شعره وعليه أن يتقيد بقواعد السابقين في بناء الشعر.

ـ المشاكلة تكشف خضوعا أو استجابة للتصور العمودي الكلاسيكي الذي عملت نظرية عمود الشعر على ترسيخه وتشكيل الذائقة الشعرية العربية تبعا لمقرراته تلك التي تقنن للشاعر طرائق التعامل مع اللغة، وكيفية بناء صوره المجازية على نحو يعقلن الخيال ولا يطلق له العنان، وذلك بالاحتكام إلى الدقة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والمناسبة في الاستعارة ومجاراة أساليب العرب الأوائل.

ـ المشاكلة على نحو ما هي محاولة من الشاعر لإعزاز انتمائه ولبيان هويته وصونها وسعيا منه للتعبير عن إخلاصه لثقافة أمته، ورفضه أن يكون منسلخا من جلده، وتبدو المشاكلة كذلك شكلا من أشكال

الخوف من التجديد والابتداع والتغيير فهذا سيكون سببا في القضاء على الموروث الشعري القديم، ويجعل جمهوره يقل، فطبيعة الإنسان تميل إلى ما هو جديد، هذا الميل يؤدي إلى قتل روحه الانتمائية تجاه تراثه الأدبي، فالمشاكلة جاءت لإحياء القديم والدفاع عنه، وإعادة بعثه من جديد، والحفاظ عليه من الاندثار والزوال.

ومن بين المناهج النقدية الحديثة التي جعلت من المشاكلة والتقليد رافدا أساسيا لقيام شعرها ونهوضه، المدرسة الكلاسيكية الجديدة، التي كرست في شعرها، مبدأ التقليد والحفاظ على الأصالة التراثية،ومن بين الأغراض الشعرية التي قلدها الكلاسيكيين الجدد، هو موضوع المعارضة التي أشتهر بها رواد هذه المدرسة، حيث يقوم الشاعر بالاعتماد على نفس الإطار العروضي للقصيدة المعارضة، بالإضافة إلى التشابه في نوعية الموضوع، ومن أبرز شعراء هذه المدرسة الذين لجو إلى المعارضة في شعرهم " أمير الشعراء " أحمد شوقي، الذي كان أستاذا حقيقيا في هذا الأسلوب، ولقد عارض شوقي الكثير من القصائد الشعرية، لكبار شعراء سابقين، وأغلب الشعراء، الذين عارضهم شوقي هم من العصر العباسي وما بعده، أمثال البحتري، أبي نواس، البويصيري، المتنبي،ابن خطيب...الخ

،ومن بين الشعراء الذين عارضهم شوقي نجد الشاعر البوصيري في قصيدته المشهورة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم المسماة بالبردة، التي منها قوله:

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

فعارضها شوقي بقصيدته نهج البردة " التي يقول فيها:

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

فلقد جاءت هذه القصيدة محاكية لقصيدة، البوصيري المسماة، " الكواكب الدرية في مدح خير البرية " معتمدة على نفس الوزن الموسيقي والقافية ونفس موضوع القصيدة المعارضة، كذلك نجد أن شوقي من خلال قصيدته هذه يوظف ألفاظا قديمة على زمنه الذي عاش فيه مثل توظيفه لكلمات " ريم، البان، "، والمعارضة تعتبر من أكثر مظاهر التقليد في الشعر، ولقد عرفت رواجا كبيرا، بين شعراء العصر الحديث، وشوقي لم يعارض البويصري فقط، بل له،معارضات أخرى لشعراء أخرين، مثل ابن زيدون، والبحتري وشعراء أخرين.

فلقد تأثر شوقي بهاؤلا الشعراء تأثرا كبير فأراد أن يقتفي آثارهم ويتشاكل مع أشعارهم، مايتناسب مع تجاربه الشعرية، فشوقي من خلال محاكاته للفحول من الشعراء العرب،يريد أن يرتقي بشعره، من حيث قيمته الفنية ليصل، إلى مرتبة وقيمة، تلك القصائد الرفيعة المستوى، ولقد نجح فعلا شوقي في مبتغاه،

وأستطاع من خلال قصائده أن يحقق نجاحا باهرا، أوصله بأن يرتقي إلى مرتبة أمير الشعراء، وهي مرتبة، عالية جدا، لايصل إليها إلا الشاعر الفحل

من بين شعراء المدرسة الكلاسيكية الجديدة، الذين سلكوا التقليد والمحاكاة في أشعارهم، زعيم هذا الاتجاه،الشاعر "محمود سامي البارودي "،الذي تأثر هو الأخر، بالتراث الشعري العربي، وجعل منه مرجعا، يبني عليه شعره، فعرف شعره، بجزالة الألفاظ وسحر بيانه، والاعتماد على وحدة القافية ومن بين قصائده التي تتجلى فيها مظاهر التقليد، قصيدته المعنونة ب"أنشودة العودة " التي مطلعها:

أبِابلُ رَأْيَ العَيْنِ أَمْ هَذِهِ مِصْرُ فَإِنِّي أَرَى فِيهَا عُيُونَاً هِيَ السِّحر

## 4 - الاختلاف:

هو أن يعمد الشاعر إلى ابتداع أو ابتكار شعريته الخاصة وفقا لرؤيته،ويحاول من خلالها أن يضع لمسته كمبدع مبتكرا أساليب وطرقا جديدة وأفكارا وروى حديثة،يختلف فيها عن غيره من الشعراء وهو بذلك لا يجاري الأساليب المألوفة والسائدة،وهذا يعني أن الاختلاف وليد وعي حداثي يريد للشعر أن يكون خارجا عن العادة لا خاضعا لها، عليه أن يتجاوز وأن يفاجئ وأن يشكل من الواقع المعطى واقعا مغايرا بعلاقات جديدة مبتكرة.

## 2 موجهات الاختلاف:

البحث عن مساحات أوسع للإبداع الشعري مساحات تتيح للدفقة الشعورية انسيابية أكبر،وتمكنها من تجاوز قيد وحدة القافية الذي كان سائدا دهورا من الزمن فأصبحت القصيدة تشهد تنوعا للقافية وقد أكدت التجارب الناجحة لشعر التفعيلة كفاءة هذا الأخير وقدرته على احتضان تجارب الشعراء العميقة دون التخلي عن أساسيات العروض،إذ أن عماده غالبا هو تكرار تفعيلة واحدة من تفعيلات البحور الصافية.

الاعتقاد بأن الأصالة في الفن لا تخالف الحداثة لمجرد المخالفة، وأن في الحداثة ما يجدر الاستفادة منه، وأنه بالإمكان المزج بين ما هو تراثي وما هو حداثي، هذا المزج يتيح للعمل الفني أن يتقوى بالجماليات الجديدة دون أن يتخلى عن هويته الأصيلة وهذا يعني أن الفن لا يخدمه التعصب الأعمى للقديم بل حسن التوفيق بين مقتضيات لماضي والحاضر.

– التوجه إلى قارئ منتج يتأمل ويستبطن ويستشعر ما في النص،لا إلى قارئ مستهلك فقط لا يتجاوز حدود الاستهلاك لذلك كانت الحاجة كبيرة للتعبير الإيحائي واللغة المنزاحة بدلا من التعابير التقريرية الخطابية المباشرة.

ومع الحركة التجديدية التي ظهرت في الوطن العربي مع نخبة من الشعراء العرب أمثال (نازك الملائكة وبدر شاكر السياب...الخ) التي نادت إلى إحداث ثورة على مستوى القصيدة العربية، وهو ما حصل فعلا، عرفت القصيدة تغييرا جذريا، على مستوى الشكل والمضمون، فظهر شكل جديدا من أشكال الشعر، وهو الشعر الحر، الذي عرف بالعديد من الخصائص، منها: الوحدة العضوية فصارت القصيدة تمثل كلا متماسكا ومنسجما، كما أن القصيدة أصبحت تمزج بين الشكل والمضمون، فأصبح الوزن والموسيقى تخدم الموضوع وتسايره، وأصبح الشاعر يركز على الموسيقى الداخلية بين الألفاظ، ولقد أكتسبت القصيدة مجموعة من الأساليب الحديثة، منها ( توظيف الرمز، استخدام الغموض، إشراك الأسطورة في العمل الشعري...الخ) ولقد برز في هذا الفن كوكبة من الشعراء المبدعين، منها الشاعرة العراقية نازك الملائكة وهي صاحبة هذه الفكرة، وهي التي وضعت اللبنة الأولى في نشوء وبزوغ هذا الشكل الشعري الجديد، وكان لها السبق في بداية تشكل هذا الفن، وتعود أول قصيدة نظمتها الشاعرة في هذا الشكل الفني الجديد للقصيدة، قصيدة " الكوليرا " التي تقول فيها:

سكن الليل

أصغ إلى وقع صدى الأنات

في عمق الظلمة، تحت الصمت على الأموات

صرخات تعلو، تضطرب

حزن يتدفق، يلتهب

من هذا المقطع تستنتج العديد من الخصائص الفنية التي تدل على التجديد في الشعر العرب الحديث منها مايلي:

استخدام نظم السطر، بدل من نظم البيت التقليدي، كذلك استخدام التجسيم مثل قول الشاعرة " تحت الصمت على الأموات " وفي قولها " الحزن يتدفق " والتجسيم من الخصائص المستحدثة في الشعر العربي، هذه الخصائص وأخرى موجودة في باقي أجزاء القصيدة تعتبر من بين، عناصر الاختلاف التي زخرت بها هاته القصيدة

# ثانيا:الصورة الشعرية في ديوان مآذن الشوق بين بلاغتين:

## 2. بلاغة المشاكلة

أ – **الصورة المقاربة**: وهي صورة مشاكلة تعتمد على المجاز القريب والخيال المعقلن، وهي صورة تستجيب لمنطق عمود الشعر الذي يعتمد على المقاربة في التشبيه وتعني قوة الشبه ووضوحه بين المشبه والمشبه به، وأحسن التشبيه ماوقع بين شيئين، يوجد بينهما من صفات الاتفاق أكثر من نقاط الاختلاف: ليظهر وجه الشبه دون تعب من طرف المتلقي، وتتمحور خصائص الصورة المقاربة فيما يلي:

- تعتمد على المجاز القريب والخيال المعقلن.
- تستجيب لمنطق عمود الشعر الذي ينفر من الصور البعيدة في التخييل.
- –تنهض على المقاربة في التشبيه بحيث يسهل إدراك وجه الشبه بين طرفيه.
- تنهض على المناسبة بين المستعار منه والمستعار له، والمناسبة بينهما تقتضي أن تكون الاستعارة قريبة لا بعيدة، وأن يسهل كشف المشابهة التي تستند إليها.

ويستحسن النقاد العرب القدامى المقاربة في التشبيه على التشبيه الذي يغلب عليه الخيال الواسع والمعقد،فالنقاد العرب كانوا يفضلون التشبيه الذي تكون فيه المقاربة، وأن يسهل كشف المشابهة التي تستند إليها وديوان "مآذن الشوق " للشاعر " سعد مردف " تعددت فيه الصور المقاربة منها ما يلي ـ "وقد بذلتِ ربيع العمر" [1] ربيع العمر كناية عن فترة الشباب والقوة، والعلاقة هنا بين لفظ الكناية ودلالتها جد قريبة، والكناية تستخدم لإثبات معنى من المعاني ولقد كثر في كلام العرب التكني، منها قولهم على الشخص الكريم " كثير الرماد" وهي كناية عن الكرم، وعن الشخص طويل القامة " طويل النجاد ".

صورة مقاربة أخرى استعملها الشاعر في قوله "فأنت من علمنا بحر وشطآن" [2] وهي على سبيل التشبيه البليغ وهو مألوف الصياغة للعلاقة الوطيدة بين البحر والاتساع والتشبيه البليغ من أكثر التشبيهات تأثيرا في المتلقي، فهو يعتمد على المبالغة في التشبيه بين أمرين اشتركا في صفة معينة، فتحذف فيه أداة التشبيه ووجه الشبه ويبقى المشبه والمشبه به، والشاعر نجده يستخدم التنويع في الصورة المقاربة حيث نجده في قوله "ثعالب تجعل الآساد أسراها استعمل الاستعارة التصريحية التي تكشف عن صورة مقاربة، فالثعالب مشبه به وكذلك الآساد، أما المشبه المحذوف فهو على الترتيب الماكرون المتغلبون والشجعان المستضعفون، والعلاقة هنا قريبة ومدركة، ثم إن هذه الصورة تتناص بوضوح مع صورة قديمة للمتنبي تنتقد هي الأخرى أحوال الظلم في مصر، قال المتنبي:

---

1 مآذن الشوق ص3

2 المصدر نفسه ص4

نامت نواطير مصر عن ثعالبها فقد بشمن وما تفنى العناقيد

واستعمل الشاعر الصورة المقاربة في قولة "خفافيش الظلام " وهي كناية عن أهل الباطل الذين لا يطيقون نور الحق، والصورة هذه متداولة جارية على الألسن، ومعروف أن الخفاش طائر يفضل الكهوف حيث الظلمة والعتمة واستعمله الشاعر هنا من أجل التعبير عن أهل الباطل.

والشاعر في قوله "فداهما لوعة الهجران ما اتقدت " وظف الاستعارة المكنية، فاللوعة تتقد كالنار، وهي صورة مقاربة متداولة في الشعر الغزلي عادة.

وفي قول الشاعر "ضمة الشوق توري نار حرماني " وفيه تشبيه بليغ شبه الشاعر الحرمان بالنار وحذف وجه الشبه وأداة التشبيه.

وواصل الشاعر استعمال أسلوب التقريب الذي كان يعرف عند شعراء العرب قديماً كما في قوله:

وأنني قد صرفت القلب عن رشإ يا طالما بالأماني البيض أغواني

هنا استعمل الشاعر الاستعارة التصريحية في قوله " رشإ" وهو في اللغة بمعنى الغزال، وقد أراد به الشاعر هنا محبوبته على عادة العرب في التغزل بالنساء وتشبيههن بالغزلان أو الظباء.

وفي قصيدته "جدائل على ضفاف ريغ " قال الشاعر:

قيس أنا، ليلاه غاب نخيلها ونمير واديها ورجع صداها

في قول الشاعر "قيس أنا" تشبيه بليغ زاد المعنى قوة وإيضاحاً حيث قرب المتلقي من المعنى المضمر في سياق الكلام،وهو معاني الحب الكبير التي تحملها عاطفة الشاعر نحو محبوبته المتمثلة في مدينته "المغير"، فالشاعر ربط درجة الحب الكبيرة التي تغمر قلبه، بنفس درجة حب قيس لليلى التي بلغت درجة الجنون، أما ما جاء في وصف ليلى فكناية عن حال البعد وما يثيره من الألم واللوعة.

وفي قوله: وهذي في الربى حلل من الأزهار كالحور

صورة قريبة الإدراك فهو شبه جمال تلك الأزهار بجمال الحور العين

وفي قوله: لا تركبوا موجة دونه فإن المخالف ما أضيعه

استعمل الكناية ونهانا عن أن نركب موجة أي أن نفعل شيئا يخالف إرادة الشعب

وفي قول: الشاعر: وبنوك استنوقوا من فرط ما لم يروا حرا يقود العربا

استعمل صورة مقاربة مأخوذة من قول العرب: استنوق الجمل، وقد أراد الشاعر باستنواق الأبناء هنا حال المذلة التي أصابت العرب ونكبتهم في نخوتهم.

وفي قول الشاعر: وتذيب كل موله عيناها

صورة في بيان حال المحب، وهي كثيرة الاستعمال عند المتغزلين من الشعراء العرب مثل قول امرئ القيس:

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل

وفي وصفه لحال العرب المستضعفين، عبر عن هذا الحال باستخدام صورة مقاربة تتمثل في الكناية حيث قال الشاعر: عرب من ورق أحوالهم... وهي كناية معبرة عن ضعف الأمة العربية

وفي قول الشاعر: وحافظ الضاد في حل ومرتحل كأنها جوهر في الناس يلقيه

تشبيه للغة العربية بالجوهر الثمين بوصفها مقوما من مقومات الهوية ولأن لها من الجمال ما ليس لغيرها.

## ب–الصورة الجزئية:

هي أهم عنصر من عناصر القصيدة و العنصر الأساسي في بناء الصورة الكلية، وهي "قد تظهر قدرا غير عادي من الاكتمال الفردي وهي خلية مستقلة لها تأثيرها ودورها القائم على أنها قيمة فنية مطلقة في حد ذاتها "[1] إضافة لما لها من قيمة فنية من خلال تماسكها مع ما يماثلها من صور جزئية أخرى" [2] ـ بشكل عام الصورة الجزئية كيان فني له موضعه المحدود من القصيدة، ويظهر قدرا من الاستقلال والاكتمال، ويكشف عن خضوع لسلطة وحدة البيت لا لبلاغة الوحدة العضوية.

وفي ديوان مآذن الشوق تتشكل قصائد الديوان من العديد من الصور الجزئية المختلفة، والشاعر جعل من الصور الجزئية ركنا أساسيا في البناء العام للقصيدة، ولقد تشكلت صوره الجزئية من العديد من الأشكال البلاغية من أبرزها الاستعارة التي أخذت نصيب الأسد من تشكل الصورة، ويعود سبب كثرة استعماله لها إلى دورها الجمالي والبلاغي " ومن خصائصها أنها غنية بالخيال يحلو فيها الأسلوب، فيجسد ما تعتمل به النفوس من ضروب المشاعر وألون الأخيلة والأفكار فيبث الحياة والحركة في الجماد ويبدو الكون فيها في مشاركة " ولقد تميزت استعارة سعد مردف ببعض الميزات منها ( التجسيم والتشخيص ) وهما خاصيتان كثر استعمالهما من طرف الشعراء المحدثين، فأما التجسيم فهو "أن يتخيل الأديب و الفنان للأمر المعنوي أو لعرضِ صورة معينة يرسمها في ذهنه،ويصير هذا الأمر في خياله جسما على وجه التشبيه والتمثيل والاستعارة"[3] والتجسيم من عناصر التجديد في الشعر العربي الحديث ونجد له رواجا واسعا بين الشعراء كما في قول الشاعر " عثمان لوصيف "[4]

يا هذه المهرة البيضاء

---

[1] غازي يموت ،علم أساليب البيان – دار الأصالة للطاعة والنشر ، ط1 ، بيروت ، 1403هـ 1983م ،ص 254

[2] المرجع نفسه ، ص100

[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الشهاب، باتنة، 1988ص:.10

[4] شاعر جزائري من مدينة بسكرة من الجنوب الجزائري ، ليديه العديد من الأعمال الشعرية منها ما يلي (الكتابة بالنار ، شبق الياسمين ، أعرس الملح ، أبجديات )

الشاردة وحدها في الحنادس

ضاع اللجام من يدي

وضاعت معه المهامز

فالشاعر هنا جعل من الوطن وهو شيء معنوي، جعله ماديا وهذا عن طريق الخيال الشعري

أما التشخيص فهو عملية فنية يستخدمها الشاعر في بناء صوره الجزئية، " بذلك يكون التشخيص صفة عميقة موغلة في كياننا وهو ذو قدرة على التكثيف والاقتصاد أو الإيجاز، وقد عزا إليه ريتشارد الفضل، في تجنب انتشار الدوافع الانفعالية وتبديدها، لذلك يتميز من كل أسلوب يراد به إحداث مفاجأة أو مخادعة، فضلا على أساليب الشرود الذهني التي تفسد العاطفة " [1]، ملخص القول أن التشخيص يتمثل في عملية نقل الشاعر لخاصية إنسانية أو شعور إنساني لشيء معنوي أو مادي،ومن أمثلته قول الشاعر محمود حسن إسماعيل:

في مرة والدجى ملحد إلى الله أقبلَ يستغفر

ونفس تائبة لم تزل رفات المعاصي بها تنظر

فقالت: وكيف التقى العاشقان متاب وإثم به يجأر

وكيف الخطايا تبكي وكيف خضوعه ورفض به تؤمر

فقلت استريحي مرايا النفوس على وجهها الحق لا يسفر

نلاحظ من خلال هذه الأبيات الخمسة الماضية استعمال عنصر التشخيص، ففي البيت الأول الشاعر جعل من الدجى ملحدا وهي خاصية إنسانية، بينما في البيت الثاني، أصبحت المعاصي تنظر، ثم تكرر نفس الأمر في باقي الأبيات "والتشخيص هنا قائم على قوة الوجدان، للتعبير عن حالة الذنب وضجر الخطايا من حياتها، والعودة إلى الله، ولكن التوبة غير مقبولة، لأن الخطايا لا تصدق في صلاتها،والحق لا يسفر على الوجوه غير الصادقة" [2].

وفي ديوان مآذن الشوق للشاعر سعد مردف شكل الشاعر قصائده عن طريق استعمال عنصر الصورة الجزئية، فكانت عنصرا بارزا وفعالا في بناء الصور الكلية وسوف نقف على بعض النماذج الشعرية في الديوان نظهر فيها

[1] مصطفى السعدني ، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، دار المعارف ، ص92

[2] المرجع السابق ص89

الطريقة والأسلوب الذي سلكه الشاعر في بناء صوره الجزئية، منها النموذج التالي من قصيدة "لو كان عندنا"[1]، قال الشاعر:

عجبا لهم كم يظلمون النور كم يهدرون جماله المنثورا

كم يخنقون الفجر بين عيونه وهو الذي ملأ القلوب عبيرا

نلاحظ أن الشاعر في الصورة الجزئية الموجودة في البيت الأول استعمل التشخيص ؛حيث أوقع على النور وهو مكون معنوي صفة الظلم وهي صفة إنسانية، هذا الانزياح اللغوي أضاف للصورة جانبا جماليا وتأثيريا قويا، وهي الغاية من التشخيص دون أدنى شك، وهو الأمر ذاته في البيت الثاني، حيث نجد الشاعر جعل من الفجر إنسانا يختنق، وهو تعبير تخييلي بارع.

وفي قصيدته الغزلية " اعتذارات ابن الملوح " صور الشاعر تلك المشاعر والأحاسيس التي يحملها تصويرا حسيا مستخدما من خلالها بعض الأساليب الجمالية الحديثة التي تحركها ملة الخيال لديه ولقد كانت القصيدة غنية بالصورة الجزئية التي رسمت مشهدا فنيا منسجما يعبر هذا المشهد على لوحة فنية عاطفية عن اعتذارات الشاعر نحو حبيبته التي تناولها الشاعر في ثنايا النص، وسوف نقدم بعض الأسطر الشعرية من القصيدة، تظهر من خلالها بعض الصور الجزئية، قال الشاعر:

لعينيك ألف هدية

وألف اعتذارا يزقزق بين جبينك

ويمتد كالموج بين حاجبيك

وفي خصلة الشعر

ما داعبت موجها أنمله [2]

من خلال هذه الأسطر السابقة نلاحظ قدرة الشاعر الكبيرة في استعمال اللغة، فالشاعر امتلك قدرة بارعة في التلاعب بالمفردات، ففي قوله مثلاً "لعينيك ألف هدية" نجد أن الشاعر قام بانزياح لغوي واستعمل التشخيص، حيث أنه جعل من العيون إنسانا يقدم له الهدايا، بينما نجده في قوله " وألف اعتذار يزقزق فوق جبينك " جسم

[1] يقصد الشيخ صفوت حجازي

[2] المصدر السابق ص14

الشيء المعنوي وهو الاعتذار وجعل له جسم عصفور، وفي هذه الصورة استعارة مكنية حذف فيها المشبه به وهو العصفور وجاء بلازمة بلوازمه وهي الزقزقة.

نموذج أخر من ديوان مآذن الشوق تتجسد فيه ملامح الصورة الجزئية وهو من قصيدة "جدائل على ضفاف ريغ " قال الشاعر:

قل للمغير[1]: أنني أهواها ومشاعري فوق الوداد تراها

هي فوق كل الحب يغمر عاشقا وتذيب كل موله عيناها

هي كل نغمٍ يجيش بخاطري ومدينة سحر الزمان سناها

مغمورة بالوحي، يبعث فورة للعشق تغشى كل من يغشاها[2]

الصورة الجزئية الأولى من هذا المقطع كانت في قول الشاعر " قل للمغير إنني أهواها " وفيها تشخيص للمغير وهي اسم مكان حيث جعله على هيئة امرأة وبدأ يتغزل بها وراح يعبر عن مشاعره نحوها، و بذلك قدم صورة حية حسية، قربت المعنى في الأذهان وحركت المشاعر وأحيت النفوس والأحاسيس.

كذلك رسم الشاعر لوحة فنية شعرية بديعة، وذلك بواسطة خياله الخصب، حيث قال الشاعر " وتذيب كل موله عيناها".

في هذه الصورة الشاعر شبه "المغير " بالمرأة الحسناء ذات العينين الجمليتين، فجمال المدينة في سحره يقارب جمال المرأة وعيناها، وهي صورة بيانية على صيغة الاستعارة المكنية، وهذا التجسيد المستعمل في هذه الصورة زادها جمالا وتأثيرا في السامع.

صورة جزئية أخرى في قول الشاعر: "ومدينة سحر الزمان سناها " و فيها استعمل الشاعر عنصر التشخيص جاعلا من الزمان و كأنه ساحر، فنسب له خاصية إنسانية تمثلت في السحر.

وفي هذا المقطع الشعري من قصيدة " نجوى " شكل الشاعر صورته الكلية عبر استخدام بعض الصور الجزئية الفرعية، قال الشاعر:

هنا حيث يكتمل المشهد * * * وحيث الهوى، والنوى مولُد

هنا، حيث كل الأماني منى * * * وكل الحكايات لا تنفد

[1] المغير مدينة تابعة لولاية الوادي الواقعة جنوب الجزائر

[2] المصدر السابق ص22

مشوق إليك وفي غربتي * * * شكتك الملاحف، والمرقُد
ونازعني فيك ذلك الوساد * * * وتلك المشاجب والمقعُد[1].

في قول الشاعر " هنا حيث يكتمل المشهد " صورة بصرية حسية، استعمل فيها الشاعر أسلوب لفت الانتباه وهذا من خلال قوله "هنا " ثم قال الشاعر "حيث يكتمل المشهد " هذا التعبير يضعك وكأنك أمام مشهد تراه بالعين المجردة، وهذه الصورة الحسية نقلت المشهد المعنوي الذي لا يرى إلى مشهد حسي تخيّلي، ونلاحظ من خلال قوله " شكتك الملاحف، والمرقد" الشاعر هنا حاول أن يصور تلك اللحظة الشعورية والأحاسيس المؤثرة، بطريقة مجازية رائعة، لامس فيها الشاعر خيال المتلقي، حيث أنه شبه الملاحف بالإنسان مستعيرا منه صفة الشكوى، وهي صورة بيانية على سبيل الاستعارة المكنية.

وشاعرنا امتلك قدرة على ابتكار الصور الحية وهذا بفضل خياله وشعوره الواسع بالعالم المحيط به، فالشاعر استخدم اللغة وألفاظها كرموز للمشاعر والعواطف والأحاسيس والأفكار وغيرها، و استعمل الكلمات في غير محلها الذي وضعت له، فتصبح هذه الكلمات موحية ورمزية ومعبرة، من ذلك قول الشاعر مثلا: " رآها الصبح فارتعشت " استعمل الشاعر هنا صورة حسية بصرية وظف من خلالها حاسة البصر، واستعارها إلى شيء معنوي وهو "الصبح" وهو استعمال غير مألوف.

[1] المصدر السابق ص53

## بلاغة الاختلاف:

### 3. الصورة المفارقة:

صورة يحركها منطق الاختلاف لا المشاكلة وتستند إلى فاعلية الخيال وطاقته التأثيرية كما أنها تقوم على المجازات البعيدة والتخييلات العجيبة، صورة تبتكر ولا تحاكي، وتباعد ولا تقارب، وتستبطن ولا تقرر، فالصورة المفارقة تحتاج إلى مكابدة وتأمل كبير من طرف المتلقي من أجل التعرف على الأسرار والخبايا المضمرة خلف الكلام الظاهر، فالصورة المفارقة تميل إلى الغموض الذي يحتاج إلى تأويل وتأمل عميق، والصورة المفارقة هي ظاهرة أدبية حديثة انتشرت في الشعر العربي الحديث، وأصبحت قيمة ثابتة في العمل الشعري.

وفي ديوان مآذن الشوق كانت الصورة المفارقة حاضرة بقوة، فكانت القصائد غنية بالخيالات الواسعة والمفارقات العجيبة والمجازات البعيدة، والنماذج الشعرية التالية اعتمد فيها الشاعر على الصور المفارقة:

عنادل هذا الصباح حزينة

ومعطف هذا الضياء قتام[1]

هنا صورة مختلفة مفارقة فقد استعار الشاعر للعنادل حالة الحزن على الرغم من أنها معروفة بأصواتها المطربة المفرحة، ثم إنه شبه الضياء بمعطف أسود قاتم على الرغم من المخالفة الظاهرة لصفة الضياء المألوفة، وواضح أن منطق الاختلاف هو الذي أسس لهذه الصورة في محاولة من الشاعر لإسقاط حزنه الخاص على الأشياء من حوله، وهو استعمال غير مألوف.

[1] المصدر السابق ص11

والشاعر" سعد مردف" لم يستعمل هنا المستوى العادي في التعامل مع الأشياء قصد تشكيل صوره، وإنّما وظَّف المستوى الإبداعي،وهو الذي يتجاوز الاستعمال المألوف للغة، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي.

-وألف اعتذار يزقزق فوق جبينك.

الأصل أن الاعتذار في واد والزقزقة في واد آخر ولكنهما اجتمعا مع ذلك في هذه الصورة المفارقة للعادة التعبيرية فنسبت الزقزقة وهي فعل حيواني إلى الاعتذار وهو فعل إنساني، لأن الاعتذار مسموع وكذلك الزقزقة.

لعينيك ما في يراعي خبا

وما غار في جعبتي من هديل[1].

الشاعر في قوله "لعينيك ما في يراعي خبا " استعمل استعارة مكنية شبه فيها القلم بالنار وحذف المشبه به النار وجاء بلازمة من لوازمه وهي "خبا"، وهي نفس الصورة البيانية في قوله " وما غار في جعبتي من هديل " شبه الشاعر فيها عواطفه العميقة بالحمام، فحذف المشبه به الحمام وجاء بلازمة من لوازمه وهي "الهديل".

وماذا سوى نمنمات الحنين

تلملم أشتات قلب ذوى

في هذه الصورة جرد الشاعر الحنين من صفته المعنوية وجعله عنصرا ماديا، حيث جعل منه لوحة فنية مزخرفة، وفي الصورة استعارة مكنية، كذلك في قوله "قلب ذوى " استعارة مكنية شبه الشاعر القلب بالوردة الذابلة ولقد حذف المشبه به المتمثل في تلك الوردة وجاء بلازمة لها وهي كلمة"ذوى".

عيونك مغمضة كالشتاء...

[1] المصدر السابق ص15

صورة تشبيهية مفارقة، ليس هناك علاقة قريبة ومألوفة بين العيون المغمضة والشتاء، ولكن إحساس الشاعر العميق ورؤيته الخاصة يقفان وراء ذلك، فالعيون المغمضة تخفي أكثر مما تظهر، وكذلك الشتاء الفصل الملبد بالغيوم التي تحجب صفاء السماء.

وتسترجعين رفيف البكور

كساحرة من بلاد سلا

جثت تعجن الموج في شاطئيها

نلاحظ أن هناك تباعدا من حيث المعنى بين رفيف البكور و ساحرة من بلاد سلا، فالشاعر جمع بين متباعدين، والصورة هنا تبدو غامضة إلا أنها مثيرة، فالنفس تميل دوما للأشياء الجديدة، و هنا مكمن الجمال في هذه الصورة، فالقطة تصبح راوية ساحرة "جثت تعجن الموج في شاطئيها " واستعمال الاستعارة هنا يدل على ذوق عال، لأن "الاستعارة من أبلغ الألوان البلاغية وأروعها وأن بلاغتها إنما ترجع إلى حسن تصويرها وانتقاء ألفاظها وإيجازها "[1].

وتطعم تاريخها

ذكريات الفتوح [2]

في هذه الصورة تتأكد براعة الشاعر في التفنن في التشخيص، فالشاعر ألبس التاريخ وهو مكون معنوي خاصيةً إنسانية وهي الأكل، كما أنه جسم الذكريات وحولها إلى غذاء يتقوت به التاريخ، وهذا التوظيف التخيّلي أعطى قوة للتعبير.

وجهك يكتب في لوحات الخوف

سفرا نحو المدن الخضر

[1] محمود السيد شيخون :الاستعارة نشأتها وتطورها وأثرها في الأساليب العربية، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1984، ص10.

[2] المصدر السابق ص29

يرسم في الأفق المغبر

صفير قطار

الشاعر في هذه الصورة شبه الوجه بالقلم، فالقلم يكتب رموزا،وكلمات تعبيرية كذلك الوجه الذي تبدي ملامحه التعبيرية العديد من العواطف والمشاعر، فكلاهما يشتركان في الوظيفة التعبيرية وهي وجه الشبه بينهما، ثم جعل هذا الوجه الذي تحول إلى قلم راسم يرسم صورة رمزية خيالية لصفير قطار، و هذه صورة مفارقة بشدة للبعد الكبير بين أطرافها.

وإذ تورقين كأول نجم.

على ضفة الشوق في زورقي.

صورة مفارقة جمع الشاعر فيها ما لا يجتمع إلا في مخيلة إبداعية ترسم واقعا مختلفا " الإيراق والمرأة والنجم والضفة والشوق والزورق".

إن في نمنماتك دفء الشتاء

"الشتاء " هنا له دلالات تعبيرية عميقة خصوصا وأن الشاعر نسب إليه الدفء على غير العادة ولم ينسب إليه صفته الدائمة أي البرد.

كأن الصبح في ألق  وقد صافى بتبكير

صدى قلبي وقد أمسى  بأمن غير محذور.

في قول الشاعر "وقد صافى بتبكير" استعار الشاعر كلمة في غير محلها الذي وضعت له، وهذه الكلمة هي كلمة "صافى " والتي تدل على النقاء والوضوح، ولقد أسندت هذه الكلمة إلى الصباح الباكر، فتحول كأنّه ماء صافي ونقي، وفي البيتين صورة تشبيهية لم تقم على المقاربة بل على المفارقة، طرفها الأول حسي هو الصبح وطرفها الثاني شعوري عاطفي " صدى قلبي ".

وماذا بكف الأصائل بعدك

ماذا؟

سوى حشرجات وحزن

وإلا شتاء تناثرت فيه

بأيامي الممطرات[1]

في هذه الصورة المفارقة ترجمة لمشاعر الحزن، فالحشرجات بكف الأصائل، والشتاء فصل تتناثر فيه ذات الشاعر وتمطر فيه أيامه.

## 4. الصورةالكلية:

الصورة الكلية تشكيل فني تبنى فيه الصورة على امتداد النص كله، وهذا يعني أنها لا تستمد قيمتها الجمالية العالية من مجرد انسجام وتآزر وتجانس أجزائها بل انصهار هذه الأجزاء في بوتقة واحدة وخضوعها لشمولية وكلية الوحدة العضوية الصورة الكلية كيان فني عضوي، والأهم فيه هو تلاحم وتماسك صوره الجزئية أو بنياته الصغرى لخدمة البنية الكلية، الصورة الكلية هي "لوحة تنتج من تضام الصور الجزئية بوحداتها المتنوعة،فالشاعر يصور موجات مستمرة من الحركة الدائبة، ترفد كل جزئية منها التشكيل العام "[2].

إنها ذلك الكل الذي تتضافر في بنائه مجموعة من الصور الجزئية التي تمثل روحه، وأساس عمل الشاعر هو حسن تشكيل هذه الصور الجزئية،وهذا عن طريق توظيف شتى الوسائل الفنية من وسائل البيان كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وغيرها من أساليب البلاغة أو أساليب الخيال كالأسطورة والرمز، وصولا إلى تشكيل صوره الكلية.

وإذا بحثنا في ديوان في ديوان "مآذن الشوق " للشاعر الجزائري "سعد مردف " نجد حضورا للصورة الكلية في قصائده، ولقد تشكلت الصور الكلية نتيجة تضام وتناسق الصور الجزئية فيما بينها، وسوف نعرض بعض نماذجها من الديوان فيما يأتي:

لقد رسم الشاعر "سعد مردف " في قصيدة "نجوى "لوحة تصويرية تمثلها الصورة الكلية التي تعتمد على إتحاد الجزئيات فيما بينها حيث يقول:

هنا حيث يكتمل المشهد و حيث الهوى والنوى مولد

[1] المصدر السابق ص10

[2] المصدر السابق ص3

هنا، حيث كل الأماسي منىً وكل الحكايات لا تنفد

مشوق إليك وفي غربتي شكتك الملاحف، والمرقد

ونازعني فيك ذاك الوساد وتلك المشاجب، والمقعد

رأيتك في كل شيء قريب وفي كل ما لامسته يد

وفي كل هذه الزوايا رأتك عيوني، وأنت المدى الأبعد

وفي تونس السحر قد رافقتني مواويلك البيض والغرد

وأبصرت في أفقها حاجبيك وفي البحر حبك إذ يزبد[1]

لقد ساهمت العناصر الملازمة للصورة الكلية وهي (الصوت واللون والحركة والعاطفة)في تلاحم وتناسق الصور الجزئية لهاته الصورة الكلية، ويظهر عنصر الصوت في قول الشاعر " شكتك الملاحف والمرقد " بينما يتجسد عنصر الحركة في قول شاعرنا " في كل ما لامسته يد" فاللمس عبارة عن حركة يقوم بها الإنسان، أما توظيف اللون يكمن في قول الشاعر " مواويلك البيض "، أما عنصر العاطفة والأحاسيس فكان حاضرا في تركيب هاته الصورة الكلية ويظهر في قوله " مشوق إليك وفي غربتي " وفي قوله " وفي البحر حبك إذ يزبد".

لقد وفق الشاعر إلى حد بعيد في رسم صورته الفنية الشعرية الكلية من خلال هذه القصيدة، وهذا يعود إلى قدرته على تشكيل صوره الجزئية بتفاصيلها البسيطة و قدرته على الربط فيما بينها، حتى عادت كالعضو الواحد، وكان كل جزء خادم ومساعد في بناء وتشكل الصورة الكلية والنهائية للقصيدة.

كذلك تجسدت ملامح الصورة الكلية في قصيدة "جدائل على ضفاف ريغ"، قال الشاعر:

قل للمغير إنني أهواها ومشاعري فوق الوداد تراها

هي فوق كل الحب يغمر عاشقا وتذيب كل موله عيناها

هي في المدى نغم يجيش بخاطري ومدينة سحر الزمان سناها

معمورة بالوحي يبعث فورة للعشق تغشى كلّ من يغشاها

سكن لهذا القلب يرد لهيبه نجواه، آهٍ كيف كان جواها

[1] المصدر السابق ص 53

هي راحة الدنيا وطيب صفائها هي واحة للروح في مرقاها

هي مهبط للنور، وهي حكاية جثت الدهور تجول في معناها

أرخت جدائلها على "ريغ "وفي عسب النخيل تمايلت كفاها

ونضت غلالات البكور خلالها فتجاوبت في الباسقات مناها

عبق الجنوب، يضوع في أكمامها من فيض هاتنها، ومن ريّاها

يا سحرها في أضلعي، وأنا بها غرّ تضلع من عبير شذاها [1]

يصور الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري مظهر الجمال الخلاب الذي تتصف به مدينة المغير وهي بلاد الشاعر، ولقد أمعن الشاعر في وصف المعالم الطبيعية التي تزخر بها المنطقة، خاصة حدائق النخيل الغناء، كذلك نجد أن الشاعر وظف أسلوب الغزل في تصويره لجمال المدينة فتخيلها امرأة وراح يتغزل بجمال عينيها الجذاب، ولقد ساعدت الصور الجزئية في البناء العام للقصيدة وفي تصوير المشهد، ولقد بدأ الشاعر باستعارة مكنية جسدت مدينة المغير في صورة امرأة ساحرة الجمال، وهذا في قوله "وتذيب كل موله عيناها"، وفي قوله "ومدينة سحر الزمان سناها " فأصبح الزمان مسحورا وكذلك الإنسان، تلاها مجموعة من الصور النابضة المتعاقبة، التي تزيد معالم الصورة وضوحا، حيث تمثل الشاعر مدينته "واحة للروح" و"مهبطا للنور" و"بردا للهيب القلب" وشخص المدينة في قوله "أرخت جدائلها " فجعلها امرأة لها جدائل شعر ترخيها، وواضح أن صوره جميعا قامت على الوصف الوجداني التأثري لا الوصف الخارجي.

هذه بعض النماذج الشعرية من ديوان "مآذن الشوق" تجلت من خلالها ملامح الصورة الكلية التي يعتبر خاصية إبداعية عالية استغلها الشاعر واتخذها استراتيجية فعّالة في بناء مشاهد تصويرية منسجمة ومترابطة أبهر بها القارئ المتذوق للعمل الشعري.

.

[1] ديوان مآذن الشوق ص 22

# ملحق

## نبذة عن الشاعر " سعد مردف ":

# سيرة الذاتية .....

الباحث والشاعر: سعد مردف؛ من مواليد: 03.جوان 1971 بسطيل.ولاية الوادي

حاصل على الباكلوريا آداب سنة 1989.

حاصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة باتنة سنة 1993.

حاصل على الماجستير تخصص أدب حديث من نفس الجامعة سنة 2005 عن دراسة بعنوان " البناء الفني في الشعر القصصي عند إيليا أبي ماضي"

حاصل على دكتوراه العلوم في الأدب الحديث من جامعة باتنة سنة 2015 في أطروحة بعنوان شعرية الخطاب الجمالي و الإيديولوجي في ديوان عبد الله البردوني .

أستاذ محاضر في الأدب المغاربي الحديث و المعاصر . بجامعة حمة لخضر الوادي .

سلخ سنوات متواليات في التعليم بشتى أطواره الابتدائي و الثانوي لأزيد من عقد من الزمن قبل أن ينتسب إلى جامعة الوادي أستاذاً منذ سنة 2005

الأنشطة العلمية :

حظي بالمشاركة في عدد من الملتقيات والأيام الدراسية .

توفق في الاشتغال ضمن فرقة بحث تحت محور " أدبية الخطاب القرآني بين المعيارية الانطباعية و المقاربة العلمية ".

للباحث مقالات في الشعر و نقده منها ما حظي بالنشر و منها ما ينتظر .

للباحث حضور متنوع في إنجاح الملتقيات الشعرية والعكاظيات؛ شاعراً، ومحاضراً في ندوات الإبداع .

مشتغل بالتأليف الشعري ،والنقدي ، والكتابة في أدب الطفل. ونص النشيد الإسلامي .

من أعماله الإبداعية :

* يوميات قلب. ديوان شعر مطبوع . صادر عن مطبعة دركي 2005
* حمامة وقيد . ديوان شعر مطبوع .صادر عن مطبعة مزوار 2010 .
* مآذن الشوق ، ديوان مطبوع 2017 .
* مواكب البوح ديوان مطبوع 2017 .
* أبي لا تسرع . مجموعة شعرية في السلامة المرورية .
* مع الشعراء ،ردود و مساجلات . مخطوط .
* أحكي لكم مجموعة قصصية للناشئة .مخطوط .
* نزهة الصغار مجموعة قصصية للأطفال (مخطوط) .
* كرة فوق الشجرة . مجموعة قصص مدرسية . (مخطوط)

و أعمال أخرى لم تكتمل بعد .

له قصائد تناولها بالتلحين منشدون من الجزائر والكويت وقد حظي نصه " لغة الضاد " بالدراسة التطبيقية في جامعة الأميرة نورة بالسعودية 2014 ضمن خمس نصوص عربية في تعليمية اللغة .

حاز على جوائز شعرية وطنية في الجنوب والشرق الجزائري .

# خاتمة

## الخاتمة

تم بعون الله وفضله ختام د ارستنا بلاغة الصورة الشعرية في ديوان "مآذن الشوق" لسعد مردف، وهذه جملة النتائج التي توصلنا إليها وتتمثل في:

- الشاعر سعد مردف من خلال ديوانه مآذن الشوق اعتمد على أسلوب التنويع في المواضيع حيث نجد أن الشاعر لا يلتزم بمجال معين من مجالات الحياة ويشكل منه جميع قصائده، بل أنه يخوض في جميع قضايا الأمة فتجده يتحدث عن الأم وعن الغزل وعن الأمة العربية وغيرها من المواضيع المتعددة .
- الصورة الشعرية في ديوان " مآذن الشوق " كانت مزيج بين بلاغتين (الاختلاف والمشاكلة ) ، أي أن الديوان كان عامرا بالخصائص الفنية لبلاغة الاختلاف والمشاكلة معا
- كان الرمز في ديوان "مآذن الشوق" عنصرا بارزا ، فالشاعر ركز عليه في بناء صوره الشعرية فالرمز وسيلة سهلة لإيصال المعاني للمتلقي
- كما أن الشاعر اعتمد على اللغة السهلة المتداولة لرسم صوره الشعرية ، وابتعد بذلك على اللغة المعقدة
- كان عنصر الغموض حاضرا في ديوان "مآذن الشوق"، فالشاعر وظف الخيالات البعيدة التي تحتاج إلى فهم ووعي من طرف المتلقي ، وعنصر الغموض عنصر اشتهر في الشعر العربي الحديث بشكل كبير
- الشاعر سعد مردف من خلال ديوانه مآذن الشوق رسم لنا صور كلية مترابطة ومنسجمة ، ويعود هذا إلى براعة شاعرنا في رسم صوره الجزئية وكانت الاستعارة أهم عنصر شكل الشاعر به صورة الجزئية
- تنوع المصادر الأدبية للصور الشعرية في الديوان فالشاعر أخذ من المصدر الديني كالقرآن والمصدر التاريخي كالأسطورة كما أنه تأثر بالطبيعة وضمنها في قصائده
- من حيث الشكل العام للقصائد كان مزيجا بين الشعر الحر والشعر العمودي
- لقد ساعد عنصرا التشخيص والتجسيم في تشكيل الصور الشعرية في ديوان مآذن الشوق

# الفهارس الفنية


- فهرس المصادر والمراجع
- فهرس الموضوعات

# فهرس المصادر والمراجع

**أولا: القرآن الكريم**

**ثانيا: الكتب:**


1. ابن طباطبا عيار الشعر.
2. أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزّوزني ، شرح المعلقات العشر طبعة جديدة ومنقحة ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع –بيروت– لبنان–
3. إحسان عباس ،فن الشعر ، ط3 ، دار الثقافة ، بيروت ،دون تاريخ.
4. الأسس البلاغية لأساليب البلاغة العربية.
5. بشرى موسى صالح الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث ص33
6. تميم البرغوثي ، شاعر فلسطيني ولد عام 1977 بالقاهرة له ربع دواوين كتبت باللغة العربية وبالعامية المصرية والفلسطينية ، ينشر أعماله الشعرية في العديد من المجلات والصحف العربية
7. جابر ، عصفور ،الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ، المركز الثقافي العربي، ط3 ،1992 \ .
8. الجاحظ، الحيوان دار إحياءٌ العلوم، القاهرة ط ،1955.
9. الجرجاني ، دلائل الإعجاز.
10. الجرجاني ،دلائل الإعجاز.
11. الجرجاني أسرار البلاغة.
12. زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء.
13. كي مبارك هو زكي بن عبد السلام بن مبارك أديب، من كبار الكتاب المعاصرين، مصري المولد والنشأة، ولد عام ١٣٠٨هـ، وتوفي ١٣٧١هـ في القاهرة، تجاوزت مؤلفاته ثلاثين كتاباً أشهرها النثر الفني في القرن الرابع والموازنة بين الشعراء. الأعلام: ٣/٢٦٦.

14. سعد مردف، ديوان مآذن الشوق
15. السكاكي ، مفتاح العلوم.
16. السيد،شفيع ،قراءة الشعر وبناء الدلالة ، دار غريب ، القاهرة.
17. سيسل دي لويس الصورة الشعرية ، نقلاً عن محمد الولي الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي.
18. شاعر جزائري من مدينة بسكرة من الجنوب الجزائري ، ليديه العديد من الأعمال الشعرية منها ما يلي (الكتابة بالنار ، شبق الياسمين ، أعرس الملح ، أبجديات)
19. صلاح الدين الهواري ديوان إليا ابو ماضي.
20. صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الشهاب، باتنة، 1988.
21. عبد الرزاق بلغيث ، الصورة الشعرية عند عزالدين ميهوبي دراسة أسلوبية ، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير ، المشرف : علي ملاحي ، جامعة بوزريعة 2 ، الجزائر العاصمة ،في 1\2\2009م ،ص82،83
22. عبد العزيز العتيق علم البيان.
23. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر
24. عبد الله الطيب شاعر سوداني اشتغل بالتدريس في العديد من الجامعات السودانية لديه العديد من الدواوين الشعرية منها أصداء النيل واللواء الظافر .
25. عرامين، وفاء شحدة محمد الصورة الشعرية عند علي جعفر العلّاق ، رسالة المجاستير في اللغة العربية وآدابها ، إشراف الدكتور بسام عبد العفو القواسمي ،جامعة الخليل ، فلسطين ، 2016-2017.
26. عز الدين ميهوبي اللعنة والغفران.
27. علي البطل ،الصورة الشعرية في التراث العربي حتى القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها.

28. علي صبح الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، دون طبعة ،ج1، دار الإحياء للكتب العربية.

29. علي علي صبح ، الصورة الأدبية تاريخ ونقد.

30. عهود عبد الواحد العكيلي الصورة الشعرية عند ذي الرمة.

31. غازي يموت ،علم أساليب البيان – دار الأصالة للطاعة والنشر ، ط1 ، بيروت ، 1403هـ 1983م.

32. فاضل عباس البلاغة فنونها أفنانها.

33. كاظم بن عبد الله بن نبي ، تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي.

34. كريمة بوعامر ، ز.يونس ،الصورة في شعر السياب (أنشودة المطر أنموذجا )، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة ،غير منشورة ، إشراف : أحمد حيدوش ،جامعة الجزائر العاصمة (كلية الأدب العربي واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ) الجزائر ،السنة الدراسية \2001\2002م، نسخة bdf تم تحميلها من موقع جامعة البويرة-dedeuniversite على الشبكة العنكبوتية ، يوم 16\40\2020 في الساعة : 22:30

35. كمال أحمد غنيم ، الصورة الشعرية الكلية ، محاظرة في اليوتيوب من موقع الجامعة الإسلامية ، غزة \مساق :الأدب المعاصر وتاريخه / تم دخول إلى الموقع في \ 05\06\2020م، الساعة 00:04

36. كمال أحمد غنيم ،الصورة الجزئية ، "محاضرة من موقع قناة lug fideo في اليوتيوب ، الجامعة الإسلامية ، غزة تم نشر الفيديو في تاريخ ، 2012/10/6م، تاريخ الإنزال : 2020/05/25م، على الساعة 02:38

37. محمد الولي الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي.

38. محمد حسن الصغير ، أصول البيان العربي ،رؤية بلاغية معاصرة دار الشؤون االثقافية العامة بغداد 1986.

39. محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري، دار العارف ،القاهرة.
40. محمود السيد شيخون :الاستعارة نشأتها وتطورها وأثرها في الأساليب العربية، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1984،
41. مصطفى السعدني ، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، دار المعارف.
42. مصطفى ناصف الصورة الأدبية ن ط1، دار مصر للطباعة ، مصر ، 1958.
43. يوسف عبد القادر خليف ، أديب مصري حصل على شهادة اللسانس لغة عربية سنة 1944.
44. يوسف مراد مبادئ علم النفس العام.

# فهرس الموضوعات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| إهداء | |
| شكر وعرفان | |
| مقدمة | خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة. |
| الفصل الأول: الصورة الشعرية –التصور والماهية– | |
| 6. الصورة قوام الشعر | |
| 7. تطور مفهوم الصورة | |
| 8. مصادر الصورة. | |
| 9. أنواع الصورة الشعرية(بيانيا بنائيا، إجرائيا) | |
| 5. 1 بيانيا: | |
| ج. الصورة التشبيهية | |
| ح. الصورة الاستعارية. | |
| خ. الصورة الكنائية | |
| 5. 2 بنائيا: | |
| ت –الصورة الجزئية. | |
| ث –الصورة الكلية | |

| |
|---|
| **3 .5 إجرائيا:** |
| **خ. الصورة البصرية** |
| **د. الصورة السمعية** |
| **ذ. الصورة اللمسية** |
| **ر. الصورة الذوقية** |
| **ز. الصورة الشمية** |
| **س.تراسل الحواس** |
| **شعرية الصور** |
| **الفصل الثاني:الصورة الشعرية في ديوان مآذن الشوق بين المشاكلة والاختلاف.** |
| **5 – المشاكلة وخلفياتها:** |
| ج – المشاكلة: |
| ح -**خلفيات المشاكلة:** |
| 6 - **الاختلاف:** |
| **2 موجهات الاختلاف:** |
| ثانيا:الصورة الشعرية في ديوان مآذن الشوق بين بلاغتين: |
| **3. بلاغة المشاكلة** |

| | |
|---|---|
| **بلاغة الاختلاف:** | |
| **5.** الصورة المفارقة: | |
| 6. **الصورةالكلية:** | |
| **خاتمة** | **71** |
| **فهرس المصادر والمراجع** | **79** |
| **فهرس الموضوعات** | **85** |