الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

الصورة الفنية في ديوان "عقد الروح" لنبيلة الخطيب

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

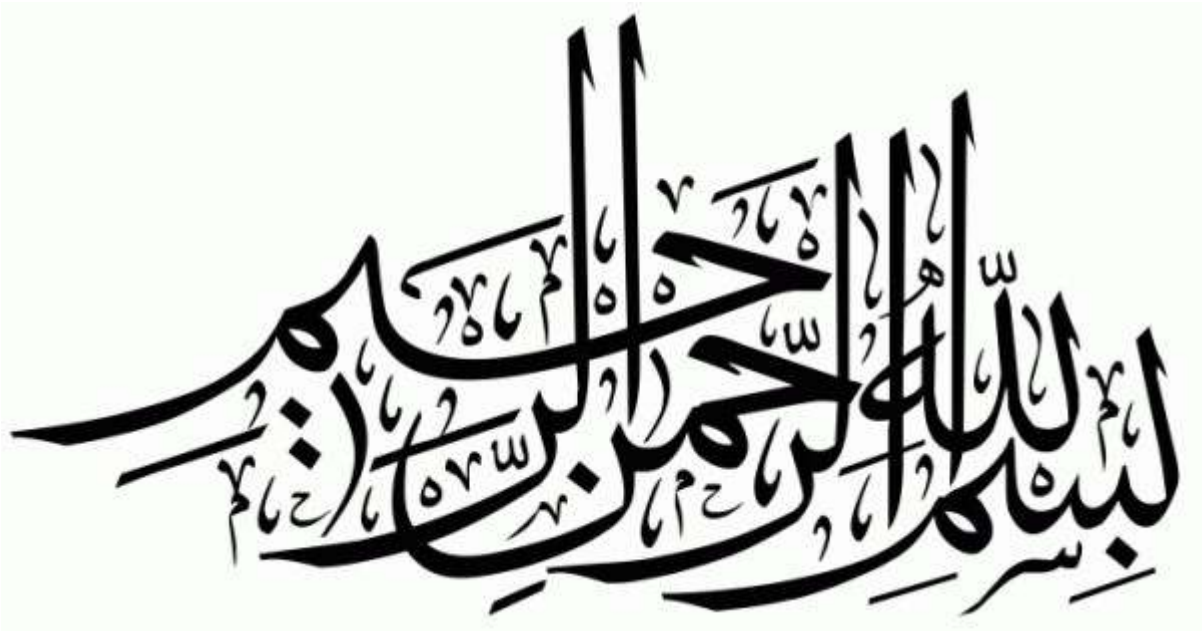
****مخلوف آمال .***

****مدبوح زينب .***

إشراف الأستاذ:

- محمد العربي الأسد

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم إنا نسألك علما نافعا، ورزقا طيبا، وعملا متقبلا.

اللهم أنفعنا بما علمتنا وعلمنا ما ينفعنا وزدنا علما.

اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلا، وأنت تجعل الحزن إذا شئت سهلا، اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحا ولا باليأس إذا أخفقنا، اللهم ذكرنا دائما أن الخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح، اللهم إذا اعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا، وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا إذا أساء الناس لنا.

شكر وعرفان

قال تعالى**"ولئن شكرتم لأزيدنكم"**

*لا يعرف الفضل إلا أهله ولا يرد الفضل لأهله إلا الفضلاء، وإنه لمن دواعي الفخر والشرف في مقام العلم هذا أن نتقدم بخالص الشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل ومشرفنا المعطاء:**"محمد العربي الأسد"** الذي جعل من كلماته سلاحا في سبيل العلم و بنصائحه و إرشاداته وتوجيهاته صنع طلابا ناجحين يقدسون العلم.

*كما لا ننسى جميع أساتذة قسم الأدب العربي على رأسهم الاستاذ**"معاشو بووشمة"** الذي قدم الكثير والكثير لطلاب هذا المعهد، وكل من قدم لنا يد العون دون استثناء، وبالخصوص أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث المتواضع، ولا ننسى الأستاذين الراحلين رحمهما الله وجعلهما في الفردوس الأعلى، شهداء العلم: **الدكتور مودع سليمان والدكتور قيزة عيسى**، دعواتكم لهم بالرحمة والمغفرة.

*وفي الأخير نسأل الله أن يهدينا إلى الصواب وإلى ما فيه الخير والرشاد، والله ولي التوفيق.

إهداء

الحمد لله الّذي أنعم علّي بتوفيقه وأمدني بالعون لإكمال مشروع بحثي،والوصول إلى نقطة انتهاء مشواري الدراسي،أما بعد:

من صميم قلبي وينبوع عواطفي أهدي ثمرة جهدي إلى الذي قال فيهما الحق وبالوالدين إحسانا...

إلى سر وجودي..منبع العطاء والحنان،وأغلى إمرأة في الوجدان من كان دعاؤها سر نجاحي..تلك التي سهرت اللّيالي لإسعادي ومنحتني القوة والقدرة على الحياة..أمي الغالية.

إلى من علمني السير على مبدأ الأخلاق والعلم وألبسني ثوب الإحترام..من ضحى بالكثير من أجلي، وسخر نفسه لحمايتي وتوفير احتياجاتي، مثلي الأعلى وفخري في الحياة....إليك والدي العزيز أقدم كل الشكر والتقدير على وقوفك معي في مشواري الدراسي منذ صغري وحتى تخلرجي،أطلب من الله تعالى أن يحفظك و يطيل في عمرك.

إلى من كانت بسمتهم تبعث في نفسي القوة وحبّ الحياة، من بهم أكبر وعليهم أعتمد إخوتي وأخي الوحيد....سارة مريم وياسر.

إلى أروع من جسد الحب بكل معانيه فكان السند والعطاء، قدم لي الكثير في صور من صبر...وأمل...ومحبة، لن أقول شكرا بل سأعيش الشكر معك.....عبد الرؤوف.

إلى عائلتي الغاليةدون استثناء-أخوالي ..أعمامي- أخص بالذكر ذات القلب الحنون،جدتي حفظها الله.

إلى روح من غادرونا، وبقيت ذكراهم لا تغادرنا-رحمهم الله-

إلى رفيقة دربي..توأم روحي..من لا أستطيع ردّجميلها...سهام.

إلىأحبتي الذين جمعني بهم مشعل العلم و ينبوع الوفاء..زينب،أمينة.

إلى من شاركني في نجاحي،أساتذتي وكل من كان له الفضل ولو بحرف، و أخص بالذكر أستاذي المشرف"محمد العربي الأسد".

إلى من ساعدني في إنجاز هذا البحث المتواضع من قريب أو بعيد..وفي الأخير أدعوا الله أن يوفقني في هذه الحياة و أن يسهل طريقي والحمد لله.

أمال

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

تمثل الصورة الفنية إحدى العناصر التي يتشكل منها العمل الأدبي منذ عصوره القديمة، والصورة الفنية مصطلح جديد من المصطلحات النقدية التي أولاها النقاد المحدثون أهمية كبيرة وذلك بتجاوز المفهوم القديم، ويمكننا القول أن كل قصيدة هي في حد ذاتها صورة، والدارس للصورة يجد نفسه يدرس أهم عناصر التجربة الفنية بل ودارسا لجميع عناصرها سواء من فكر أو عاطفة أو خيال... فالصورة طريقة للتفكير والعرض والتعبير.

ومن أهم الشعراء الذين تميزوا بصورهم الفنية وجمالها تبرز"**نبيلة الخطيب**" التي تناولنا ديوانها "عقد الروح" تحت عنوان: **الصورة الفنية في ديوان"عقد الروح"لنبيلة الخطيب**، حيث أنها شاعرة أردنية اتخذت من الكلمة سلاحا وعرف شعرها بالإحساس الفيّض والعاطفة الجيّاشة، إضافة إلى مكانة الشاعرة وأثرها في الحياة الأدبية والثقافة العربية، أيضا جدة الموضوع، فحسب علمنا هذه أول دراسة أكاديمية تفرد لتدرس الصورة الفنية في هذا الديوان، ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع ليكون موضوع بحثنا، حيث دارت في أذهاننا مجموعة من الأسئلة:

- ماهي جماليات الصورة الفنية الموظفة في ديوان"عقد الروح" لنبيلة الخطيب؟
- ما هي المصادر التي نهلت منها "نبيلة الخطيب" لتجسيد صورها الشعرية؟

للإجابة على هذه التساؤلات، قمنا باتباع خطة استدعتها طبيعة البحث تتمثل في فصلين كبيرين تندرج تحتهما عدة عناصر.

تناولنا في الفصل الأول مفهوم الصورة وتباينها بين القديم والحديث، إضافة إلى أنماط الصورة الفنية بصفة عامة، ثم أهمية الصورة الفنية.

أما الفصل الثاني فقد عنوناه ب"جماليات الصورة الفنية في ديوان عقد الروح"- دراسة تطبيقية- حيث تناولنا فيه أنماط الصورة الفنية الموجودة في الديوان من صورة بلاغية أو رمزية أو تركيبية، إضافة الى أهم المصادر سواء الطبيعية أو الدينية وغيرها من المصادر التي استمدت منها "نبيلة الخطيب" صورها الفنية. وأنهينا بحثنا بخاتمة تبيّن أهم النتائج وتلخص أهم النقاط التي توصلنا إليها في هذه الدراسة، وكان لابد لنا خلال دراستنا من الاستناد إلى مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- ديوان"عقد الروح" لنبيلة الخطيب كأهم مصدر ونواة للدراسة.
- كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، لأبي الهلال العسكري.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني لعبد القاهر الجرجاني.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن2هجري، دراسة في أصولها وتصورها للدكتور علي البطل.

ومثل أي عمل وبحث فقد واجهتنا عدة صعوبات معظمها تخص موضوع الدراسة وذلك راجع إلى تضارب وتشعب الآراء فيه سواء القديمة أو الحديثة، ما تحتم علينا الإلمام بجميع جوانبها إضافة إلى صعوبة فهم بعض الألفاظ في الديوان وصعوبة التحكم في الموضوع لضيق الوقت، وفي هذا اعتمدنا على بعض الاجراءات المنهجية منها المنهج الوصفي، وآلية التحليل لدراسة وتحليل مفاهيم الصورة الفنية

واستنطاق الديوان الشعري لنبيلة الخطيب، إضافة إلى المنهج التاريخي كوننا بصدد التنظير والتأصيل لمفهوم الصورة الفنية وتتبع تطور مفهومها من زمن لأخر.

وفي الأخير لا يسعنا سوى واجب تقديم الشكر الجزيل لكل من ساندنا من بعيد أو قريب، ونتوجه لأستاذنا الفاضل"**محمد العربي الأسد**"بعظيم الشكر وجزيل الإمتنان، كما نرفع شكرنا أيضا إلى الأساتذة المناقشين لما بذلوه من وسع ووقت لقراءة هذا البحث ولما سيقدمونه لنا من ملاحظات وتوجيهات ونعدكم بأننا سنأخذها بعين الاعتبار.

الفصل الأول:

مفهوم الصورة الفنية قديما و حديثا

1-مفهوم الصورة الفنية:

ظل مفهوم الصورة منذ أن طفق الوعي الأدبي يتخلق لدى الدارسين حول الموضوع، وإلى غاية الآن منطلقا منهجيا للمنجزات العلمية التي توالت تباعا في واجهة الاهتمامات الأدبية والنقدية والبلاغية، فأقبل هؤلاء قديما وحديثا على تأصيل المفهوم وضبطه ولملمة جزئياته استنادا إلى مرجعيات ونظريات معرفية شتى ذات طبيعة لغوية وأدبية.

فمن المستحيل أن نقدم ونقف على مفهوم دقيق للصورة، بل من الصعوبة تحديدها وتأطيرها، لذا سنحاول أن نقف على مفاهيم بعينها تقودنا لسبيل فهم معنى الصورة والصورة الفنية.

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور"أن الصورة: تَرِدُ في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته وحقيقته، ويقال: صورة الفعل كذا وكذا؛ أي: هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي: صفته، أيضا مادة (ص و ر): الصورة في الشكل والجمع صور وقد صوَّره فتصوَّر، وتصوَّرت الشيء توهمت صورته، فتُصُوِر لي والتصاوير التماثيل"[1]

حيث يفيد الجذر اللغوي (ص و ر) عدة معان في العربية من ضمنها الذي يشير إلى الشكل والهيئة.

[1] ابن منظور أبو الفضل محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ط1، 1990، مج4، مادة صور، ص473.

فالدلالة اللغوية أو المعجمية لمفهوم (الصورة)،"تعني نسخة طبق الأصل (copy) أو صورة (Picture) أي تمثيلا مباشراً أو محاكة حرفية لموضوع خارجي بصري على الأغلب حيّا أو عديم حياة"[1]

وجاء في كتاب المثلث للبطليوسي الأندلسي"أن الصورة بالضم: شكل كل شيء مصوّر وجمعها صور، ونستعمل الصورة أيضا بمعنى النوع لأن النوع صورة في الجنس، كما أن الشكل صورة في الجسم، ويُستعمل بمعنى الصفة، يقال كيف كانت صورة أمرك أي صفته"[2]

وورد في الصحاح أن "الصور بكسر الصاد : لغة في الصُور جمع صورة ... وصوره الله صورة حسنة فتصور ورجل صير تشير أي حسن الصورة والشارة"[3]

أما الصورة في تاج العروس:" الشكل والهيئة الحقيقة والصفة جمع صور بضم وفتح وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة...."[4]

ولقد ورد تعريف الصورة في القاموس المجاني المصور على أنها "شكل أو ما رسم بالقلم أو غيره على ورق أو غيره وهي مانقل على الورقة بآلة التصوير وهي خيال لشيء ما أو ستخص ما في العقل"[5].

---

[1] نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان
د ط، 1994، ص 94.

[2] ابن السيد البطليوسي، المثلث، تح: صلاح مهدي الفرطوسي، 444هـ-521هـ، ص228.

[3] الجوهري ، الصحاح، مادة (صور) ج2 ، ص716، ص717.

[4] الزبيدي أبو الفيض محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: جماعة من المحققين المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1421هـ، 2001م، ص 363.

[5] الياس جوزيف، المجاني المصور، دار المجاني للطباعة، بيروت، لبنان ط 3، دت، ص530.

وأمّا إذا تحدثنا عن مختلف المصطلحات التي تنتمي إلى الحقل الدلالي، فإننا نجد مصطلح التصور الذي هو مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته..."[1].

أمّا التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصور إذا عمَلي، أما التصوير فهو شكلي، "إنّ التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، أما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة"[2].

2-اصطلاحا:

إنّ اختلاف النقّاد في تحديد مفهوم الصورة الفنية هو ما جعل من الصعب الوقوف على تعريف جامع لهذا المصطلح، وغالبا ما تأتي الصورة الفنية في التراث الأدبي مطابقة لما يدخل تحت علم البيان من تشبيه واستعارة وكناية، وهي من أهم أساليب التصوير الفني التي يندرج تحتها الخيال بدرجة أساسية مختلطا بالثقافة والدربة والمهارة وغيرها، ومن أهم التعريفات والمفاهيم التي تناولت الصورة الفنية.

يرى جابر عصفور أن: "الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام فيها يظل قائم مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه"[3].

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الفنون المطبعية، الجزائر، 1988م ص74.

[2] مجلة الرسالة، المجلّد الثاني، السنة الثانية، العدد64، ص175.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط3، 1992م، ص8.

ما نستطيع فهمه من قول جابر عصفور حول الصورة الفنية أنه أراد أن يوصل لنا فكرة أنّ مفهوم الصورة متغيّر حسب الزمن، ولهذا يظل مربوطا بإبداع شعراء جدّدوا دراستهم حول مختلف إبداعاتهم.

ونجد أيضا علي البطل الذي يُقرُّ على المفهوم القديم للصورة الفنية بقوله: "إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصّورة على التشبيه والاستعارة، فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصورة بالمصطلح بل قد تخلو الصورة– بالمعنى الحديث – من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب"[1].

ومن أهم النقاد الذين اعتمدوا على الشعور والوجدان في تعريف الصورة نجد عز الدين اسماعيل: "الصورة دائما غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع، لأنّ الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الواقع"[2].

ويذهب محمد غنيمي هلال مذهبا آخر حيث ينفي اشتراط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة ويقول أن العبارات الحقيقية تكون ذات تصور دقيق وذات خيال خصب، حتى ولو لم تستعن بوسائل المجاز وتلخص هذا في قوله: "إنّ الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب"[3].

[1] علي البطل: الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتصورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1981م، ص25.

[2] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، القاهرة ط3، 1978، ص127.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1997م، ص432.

والصورة الفنية عند خليل عودة هي "جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والعطاء بما توصله إلى نفوس الآخرين من خبرة جديدة وفهم عميق للأمور"[1].

و"أكّد الأخضر عيكوس أن الصورة الفنية أو الشعرية هي تعبير شعري ينقل إحساس الشاعر إلى المتلقي فيثير انفعاله ويحرك مخيّلته ويؤثر فيه عبر فكره ووجدانه، بحيث يجبره على الإستجابة العاطفية أو النفسية المطلوبة"[2].

خلاصة القول أن الصورة هي أساس كل عمل فني حيث تخلق فناً جديداً متحداً ومنسجماً وتعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق، ومن أقرب تعريفات الصورة الفنية ما يقر أنها لا تعتمد في تشكيلها على الأنواع البلاغية فقط، بل قد تكون حقيقية الإستعمال دقيقة التصوير.

ما نستطيع قوله أن الصورة هي نقل كل انفعالات الشاعر إلى المتلقي بغية التأثير فيه وليشاركه تصوّره وإحساسه ورؤيته إلى الحياة والوجود، بدلا من تقديم الأفكار والمعاني بصورة مباشرة، لأنّ الشاعر في القديم يربطها بقواعد المعقول وتكون نقلا ووضعها للعالم الخارجي ويقوم بتجسيدها في أحسن صورة على مستوى إبداعاته الشعرية.

2-الصورة الشعرية بين القديم والحديث:

رغم اختلاف المفكرون والبلاغيون والنقاد مند القديم إلى العصر الحديث، في محاولاتهم لفهم الصورة وطبيعتها والوقوف عند ماهيتها ومعرفة مكوناتها،إلا أن كل عصر قدم مفاهيم جديدة تخص هذه الصورة وتختلف عن بعضها البعض، مفاهيم

[1] خليل عودة: الصورة الفنية في شعر ذي الرمة (رسالة دكتوراه غير منشورة) جامعة القاهرة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1987م، ص7.

[2] الأخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية قديما، مجلة الآداب، ع2، جامعة قسنطينة، 1994م، ص80.

متميزة تكشف تصور كل عصر ومفكريه، ولأن الشعر ليس عالما يسير يتمكن منه القارئ دون عناء إنما هو عالم سحري جميل يموج بالحركة والألوان فهو ممارسة للرؤية في أعماقها، فيقوم في حقيقته على نقل المعاني والإيحاءات بطريقة غير مباشرة على غرار النثر الذي يكون أسلوبه عادة مباشر.

2-1-الصورة الفنية عند القدماء :

بما أن الشعر قائم على التصوير مند القدم فيلزم كون النقاد والشعراء القدامى قد عرفوه بطريقة ما، لكننا نجذ من النقاد من ينفي وجود هذه الصورة في الموروث الأدبي القديم، وهو مايتناقض مع الدراسات المتوصلإليها والتي أثبتت بحق وجود مايسمى بالصورة في القضايا الأدبية، فقد " كانت مقولة الصورة قبل أن تندرج مفهوما في ميدان النقد الأدبي والنظرية النقدية قد استأثرت أولا باهتمام الفلاسفة ابتداء من (أفلاطون)ومع(أرسطو) استقامت تلك المقولة ركنا أساسيا في ثنائية،(الصورة/المادة)، (المبدأ/الماهية)، وهو أمر أفضى إلى ظهور نظرية العلل الأرسطية: الصورية والفاعلية والمادية والغائية، إذ تقف العلة المادية وحدها بإزاء العلل الأخرى التي تندرج كلها في ضرب من الصورة الخالصة"[1] فهذا أرسطو نجده ميز الصورة عن باقي الأساليب فيقول:"لكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة...وهو آية الموهبة".[2]

فأرسطو يقرن الصورة بإحدى طرق المحاكات الثلاث ويوثق الصلة بين الشاعر والرسام، فإد كانت أداة الرسام هي الريشة والألوان كونه فنان فإن الشاعر يستعمل

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص7.

[2] أرسطو، فن الشعر، ترجمة محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة ،1967، ص128 .

العبارات والألفاظ ويقوم بصياغتها في قالب فني مؤثر له أثره الخاص على المتلقي.

ولكي تكون الصورة ذا طبيعة حية يجب أن تقترن بالخيال فهو الذي يخرجها من النمطية والتقرير والمباشرة، فالخيال هو الطائر الذي يحلق بالقارئ في الآفاق الواسعة ويؤسس له عالم جديد وعوامل غير مرئية تنقله من الانطواء والتقوقع إلى عالم الحركة.

"لقد أخذ العرب القدامى مفهوم لصورة من الفلسفة اليونانية و على وجه الخصوص الفلسفة الأرسطية، وجرهم فصل أرسطو بين الصورة والهيولي(مادة يصعب الإمساك بها) إلى الفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكريم، وسرعان ما انتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى إلى الشعر الذي يعد من الشواهد في تفسير القرآن الكريم على حد تعبير الدكتور علي البطل"[1].

شكلت الصورة في التراث العربي القديم مرحلة من مراحل التفكير النقدي المختلط بالتفكير البلاغي، فقد كان معنى الصورة مرتبط بالبلاغة منذ القدم فعند دراسة النقاد العرب لعلم البيان تفطنوا إلى وظيفة الصورة الشعرية، وقد تناولوا المعنى بديلا عن مصطلح الصورة لكننا نجد أنهم حصروا الصورة في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل بمعنى أن الصورة عندهم كانت تحسينا بلاغيا فضلا عن بعض الأمور البلاغية الأخرى.

ولا نكاد نمضي إلى عصر الجاحظ الذي تنبه إلى الرابط بين الشعر والتصوير في مقولته الشهيرة، فالجاحظ يعد أول من استعمل الصورة في نصوصه وطرح قضية التصوير بجد حيث نجد هذا المصطلح في اطار نظريته العامة للشعر حيث

[1] عبد الحميد قبايلي، الصورة الشعرية بين ابداع القدامى والمحدثين ، الجمعة 1أكتوبر 2010،08:21.

قال في نصه:"إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1]

فهذا النص الذي بين أيدينا يحتوي على لفظ الصورة إذ يقصد الجاحظ هنا أن للعبارة طريقة خاصة في الصياغة و التأليف لتحقيق مايسمى بالبيان كما يشير لثنائية اللفظ والمعنى فالشعر ليس مجرد أفكار فقط بل عبارة عن صياغة جميلة تتكأ على التصوير" قرن الجاحظ القصيدة في هذا النص بالصورة وهو تشبيه شائع في عصور مختلفة مند هوراس"[2] حتى قيل :"الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة" [3]

"ويبدو أنه يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حادقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكيله على نحو صوري أو تصويري، لذا يعد التصوير الجاحظ خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة لاسيما أن الجاحظ لم يقرن مصطلحه بنصوص عملية تضيء دلالته فضلا عن تعلق مفهومه بالثنائية الحادة التي شغلت نقادنا القدامى القائمة على المفاضلة بين اللفظ والمعنى طبقا للمفهوم الصياغي أو الصناعي للشعر"[4]

ويرى جابر عصفور من خلال المقولة الواردة عن الجاحظ أن مصطلح التصوير ينطوي على مفاهيم خاصة تتمثل في ثلاث مبادئ وهي:" أول هذه

[1] الجاحظ الحيوان، تح: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الاسلامي، بيروت، لبنان ج3، ط3 ص175.

[2] بشرى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص21.

[3] ينظر, محمد حسن عبدالله، الصورة والبناء الشعري، القاهرة ،1981، ص12.

[4] بشرى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص21.

المبادئ أن للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار أو المعاني يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف، وثاني هذه المبادئ: أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم _في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية, أي أن التصوير يترادف مع مانسميه الآن بالتجسيم، وثالث هذه المبادئ أن التقديم الحسي للشعر يجعله قرينا للرسم و مشابها له في طريقة التشكيل والصياغة، والتأثير والتلقي وإن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها، ويصور بواسطتها.

هذه المبادئ الثلاثة التي يشير إليها مصطلح (التصوير) يمكن التثبت منها والتعمق فيها من خلال دراسة الدلالات العامة، التي يستخدمها الجاحظ كلمة التصوير ومشتقاته، في كتابه الحيوان والبيان والتبيين أو في رسائله المعروفة، فهو في أحيان كثيرة يستخدم الكلمة ليشير بها إلى مجرد الصياغة والتشكيل وهنا يصبح التصوير مرادفا للصنع ....وتصبح كلمة الصورة مرادفة للشكل أو الهيئة أو الصفة"[1]

ويبدو أن الجاحظ عندما طرح فكرة التصوير على هذا النحو كان يهدف إلى طرح فكرة التقديم الحسي للمعنى وتشكيله،على نحو تصويري ومن هنا يمكننا اعتبار مفهوم التصوير عند الجاحظ يعد مرحلة أولية لتعيين مصطلح الصورة دلاليا، خاصة أن الجاحظ لم يقرن هذا المصطلح بنصوص عينية تبين مضمونه ومحتواه فهو لم يقصد جعل التصوير مصطلحا فنيا فقد وظف هذا اللفظ بغرض مدلولها الحسي ليبين بها مدلولا ذهنيا.

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 1992، ص256.

كما نجد قدامة بن جعفر نبه بكون الشعر صورة للمعاني والمعاني هي مادة الشعر وأداة الشاعر للإبداع، إذ تتجلى في الشكل واللفظ فلم يكد قدامة أن يخرج عن الإطار الجاحظي في مفهومه للصورة، فإذا سلطنا الضوء على مقولة قدامة بن جعفر والتي مفادها: "أن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه, إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يتقبل تأثير الصورة فيها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة "[1].

ونجد أنه يرى أن الصورة الشعرية هي المادة الخام للشعر فهي حرفة كما في بقية الصناعات فهي الوسيلة والسبيل لتشكيل المادة وصياغتها في شكل محسوس يجسد فيه الشاعر أفكاره المجردة، فوظيفة الشاعر في هذه الحالة عبارة عن صانع فالصورة الشعرية عبارة عن نسيج من شتى العناصر لفظا ومعنى ووزنا وقافية يجمعها الشاعر ويشكل بها مبتغاه شأنه شأن الحرفيين الآخرين كالنجار والصانع.

"ولو عدنا مع هذا القول إلى حديث الجاحظ عن المعاني والألفاظ وتحرير مقومات الشعر وإدارة مصطلح الصورة والتصوير، لألفيناه مصدرا وحيدا تتلمذ له قدامة بن جعفر وتدرب على يده ثم صاغ نصه هذا بإيجاز ووضوح، ذلك أنه يتكلم هاهنا قبل كل شيء مثل أستاذه الجاحظ على المعاني ..... ثم يرى على مذهب أستاذه أيضا أن الشعر كالصورة، فيعتمد على كاف التشبيه للإشارة إلى عبارة الجاحظ التي رأت أن الشعر جنس من التصوير"[2]، فقدامة يلتقي مع الجاحظ في نقاط مشتركة كثيرة إلا أن التعبير يكون أكثر دقة ووضوح، وهذا يتبين من خلال

[1] قدامة بن جعفر ،نقد الشعر، تح:محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الزهرية، القاهرة، ط1، 1978، ص7.

[2] كامل حسن البصير، بناء الصورة الشعرية في البيان العربي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي 1978 ص33.

قوله:"على الشاعر إذ شرع في أي معنى من الرفعة والصنعة والرفث والنزاهة، والبدخ والقناعة....أن يتوخى البلوغ والتجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"[1]، فمعظم عباراته توثيق لما قدمه الجاحظ سابقا في كون الشعر صناعة.

والمعلوم أن قدامة بن جعفر أثناء تقويمه للشعر وضع طرفين، الأول تمثل في غاية الجودة والثاني في غاية الرداءة وفواصل مابينهما تدعى بالوسائط، فالغاية التي يهدف إليها الشاعر في نظره تكمن في الجودة والكمال، فالمعاني هي مادة الصورة التي تتشكل عليها والشاعر الحادق تظهر مقدرته من خلال التعامل مع اللفظ والشكل لا المعنى والفكرة" وعليه فإن مفهوم الصورة عند قدامة بن جعفر في النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة يستمد من التراث العربي الأصيل لغة واصطلاحا نقديا، ويمضي في ميدان التطبيق على هدى من منهج تعليمي موازن بين الشعر وسائر الصناعات"[2]

أما عبد القاهر الجرجاني فنجده خرج عن فكرة اللفظ والمعنى كثنائية، "ولم ينظر إلى الشعر على أنه معنى أضيف إلى مبنى، وإنما نظر إليه معنى ومبنى لم يسبق لأحدهما على الأخر وهما ينتظمان في الصورة: {واعلم أن قولنا(الصورة) إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا ألا تكون في صورة ذاك.... 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 لذلك)، وليست العبارة عن ذلك بالصورة نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص7.

[2] كامل حسن البصير،بناء الصورة الشعرية في البيان العربي،ص34.

مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ "إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[1].

فمن خلال هذا القول نجذ أن مفهوم الصورة نضج عند الجرجاني من خلال نظرية النظم التي وضعها بدراسة العلاقات الدلالية واللغوية ضمن السياق النصي وقام بذكر الصورة بوضوح في هدا القول فهو يرمي إلى أن الصورة هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني سواء كانت حقيقة أو مجازية فتصوير المعاني عنده يكون عن طريق صياغة الأديب لما يملكه من ألفاظ ومعاني وينظمها ويشكلها على هيئات خاصة تكون هي أساس تفاضلها وتميزها.

" فالشعر عنده صناعة وجمال الصورة لديه لايمارس بلفظه أو بمعناه وإنما بارتباطها بالسياق في الكلام ونظمه بخلق صورة لها تأثيرها في نفس السامع بوسائل بلاغية" [2] ، ونجده في قول آخر يقول " واعلم أن ليس النظم الا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلاتخل بشيء منها"[3]، فهو بهذا القول يبين لنا كيف يكون الكلام المنظوم فهو يعطي للصورة دلالة اصطلاحية فقيمة الصورة عنده تأتي من مقامها ضمن القصيدة وهنا يكون لاقيمة لتصوير إذ لم يكن منسجما مع سياق النص، فالنظم هو عبارة عن تلاحم مختلف الأشياء مع بعضها البعض، فطريقة الصياغة هنا هي التي يتميز بها

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ط2، تصحيح: محمد عبدة ومحمد محمود التركيزي الشنقيطي، القاهرة 1321هـ، ص365.

[2] عبد القادر علي زروقي، الصورة الشعرية بين النقاد العرب والقدماء والمحدثين، دراسة مقارنة،2021-01_28.ص199.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص32.

الكلام عن غيره وكذا خلط الصفات الحسية والسمات الجمالية بوشائح الشعور، فسبيل الكلام عنده هو سبيل التصوير فنجده في كتاباته تحدث عن الصورة بكثرة ومن كتاباته نذكر مثلا "دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة " فنجده أيضا تناول فكرة التصوير في كتابه هذا الأخير بكونها محور أفكاره التي تبناه لتحليل الصورة البيانية وبيان أثرها في الشعر بشكل خاص، ودورها في ترك أثر نفسي على الإنسان .

فالتصوير عنده مستعار من البعد المادي للفنون التشكيلية ومانتركه في النفوس من أثر جمالي فقد جعل التصوير مرادف لنظم الكلام فقال " ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي إقتضاه العقل ... وأنه نظير الصياغة والتحبير والتفويف والنقش، وكل مايقصد به التصوير ..."[1]

فعبد القاهر الجرجاني هنا نجده يقارن بين عمل الشاعر وعمل الفنان أو أي حرفي آخر وهذا جعله يركز على الجانب التصويري، فكلاهما لديهما مادة يشكلانها بطريقة خاصة تقوم على إثارة المتلقي عن طريق التحام عناصر المادة المراد عملها وصياغتها صياغة ناجحة فالصورة هنا مرادفة للنظم والصياغة أي أن المعاني هنا تخلق تفاعل ونماء داخل السياق، "ليس من شك أن الصورة الفنية نتاج ملكة الخيال و دينامية الخيال لاتعني محاكاة العالم الخرجي وإنما تعني الإبتكار والإبداع وابراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة أو متنافرة أو متباعدة وعلى هذا الأساس لايمكننا قصر الصورة الفنية في الأنماط البصرية فقط

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص40.

بل إنها تتجاوز هذا إلى إثارة صور لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها الإدراك الإنساني داته "[1]

فمن خلال ماقدمه الجرجاني نستطيع القول أن الصورة عنده لاتنبت إلا في أرض المتناقضات التي هي وحدها تساعدها على النمو لأن جل الأشياء المتشابهة لاتحتاج لشاعر كي ينظمها ويألفها كونها تتشابه فنظرة الجرجاني لصورة كانت بمثابة قفوة نوعية في مجال التنظير لمصطلح الصورة فقد تأرجحت الصورة عنده بين الصياغة والنظم والنحو للأن كل كلمة وعبارة لها صورة خاصة وصياغة معينة داخل النظم لتأخد موقعها على أساس النحو ليرتبط معناها بمعاني الكلام ككل.

ونخلص في الآخير إلى كون الصورة قديما كانت عبارة عن التزام الشعراء بنمط معين من التصوير الذي يقوم على متانة اللفظ وجودة السبك وحسن الصياغة فقد ارتبط معنى الصورة قديما بالبلاغة، وحصروا أشكال الصورة في التشبيه والمجاز المرسل والإستعارة والكناية أي كانت الصورة تحسينا بلاغيا فرغم أنهم لم يتطرقو لصورة كمصطلح الا أنهم جعلو لها معنى بديلا عنها، فقد التزم الشعراء أنداك بمقاييس عمود الشعر أكثر من جنوحهم للخيال.

2-2-الصورة الفنية عند المحدثين:

لم يركز العرب المحدثين اهتمامهم على ضبط مفهوم موحد للصورة مثل سابقيهم من النقاد والمفكرين كون الصورة منهجا جماليا ذاتيا، يعكس الرؤية الفنية الخاصة لكل مبدع "حيث أن غموض مفهوم الصورة في نقد الشعر العربي الحديث يرجع في واحد من أهم أسبابه إلى هذا التداخل بين الدلالات والتشابك في الأصول

[1] عبد الحميد قاوي, الصورة الشعرية قديما وحديثا، الجمعة 29أغسطس،2008.

وفقدان الوعي النقدي المنهجي فضلا عن ما تتصف به الصورة الفنية...ففيها تطلع إلى تعدد الأبعاد والإحتمالات التي تنتجها قراءات الناقد لاحتكامه إلى خط التوازن بين المستوى الفني أو الشعوري"[1]، ولقد اختلف النقد الحديث عن النقد القديم في مفهوم الصورة وفي طريقة استخدامها في الشعر حيث نجد أن الشعر في المفهوم الحديث هو الخلق الأدبي الموقع بالشيء الجميل ومرده إلى الشعور والذوق لا إلى الفكر"[2]. هذا تعريف محمد غنيمي هلال للصورة الفنية وكلامه عنها والمقصود منها أن الصورة هي الشعور نفسه، أي أنّ الشعر ليس عبارة عن تقليد للعالم، بل هو تقليد لعالم الشعور والوجدان.

ولقد تضافرت جهود النقاد المحدثين في تقديم مفهوم دقيق ومحدد للصورة والبداية كانت مع الدكتور علي البطل الذي قال "أنها تشكيل لغوي لكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[3].

ويقول أيضا: "إذا كان المفهوم القديم قصر على التشبيه والإستعارة فإن المفهوم الجديد يوسع من دائرة إطارها فلم تعد الصورة البلاغية وحدها هي المقصودة بالمصطلح، بل تخلوا من المجاز أصلا"[4].

ما يقصده القول الأول أن مصدر كل صورة شعرية هو الخيال وأن المعطيات المتعددة والتي يتمثل في الأبعاد النفسة والعاطفية وغيرها هي التي تعمل على تشكيل وبروز الصورة في خيال الشاعر.

---

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994م، ص8.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، دط، 1982م، ص376.

[3] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دار الألسن، بيروت، ط1، 1981م، ص30.

[4] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، ص25.

ومن خلال اطلاعاتنا المتعددة وجدنا أنه من أوائل الذين احتفوا بالموضوع – موضوع الصورة والصورة الشعرية– وأفردوا له دراسة مستقلة في دراستهم نجد مصطفى ناصف وذلك من خلال "دراسته الصورة الأدبية سنة 1958م فضلا عن محمد غنيمي هلال من خلال كتاباته عن الصورة في المدارس الأدبية الغربية التي ظهرت في مجلة (المجلة) عام 1959م، وهما بذلك يعدان من بواكير الأعمال التي ظهرة على الصورة في النقد العربي المعاصر"[1].

حيث نجد أن مصطفى ناصف يتعذر عن إدراك حقيقة الصورة ويراهن على الإستعارة لفهم وضبط مفهوم الصورة، بل ولا يقف عليها لذاتها، بل يجعلها وسطا بين معظم النقاد العرب، ويقول مصطفى ناصف أن معظم النقاد العرب يمزقون الدلالات المجازية وذلك من خلال جمعها بين ما هو مجاز مشابهة وبين مجاز حكم وكناية مثلا، وبذلك كانوا قد فوتوا على أنفسهم فرصة تحليل الصورة الفنية تحليلا حديثا.

ونرى أن "نظرة مصطفى ناصف كانت مختلفة عن غيره من النقاد، حيث أن الصورة التي يعبر عنها الجاهلي تعبر عن أفكاره المختزنة كما تعبّر عن الأفكار المختزنة في العرب ككل وكأن اللغة قد وجدت مستوى التقليد بالإشتراك في الأنظمة الفكرية والشعورية تؤكد على فكرتي المصير ومأساة الإنسان"[2].

أمّا عبد القادر القط الذي يرى أنها "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب

[1] خالد الزاوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس، الإسكندرية، ط1، 2000م، ص19.

[2] عماد علي خطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في النقد وتحليل الشعر الجاهلي، تقديم عبد القادر الرباعي جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م، ص19.

والإيقاع والحقيقة...والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو ترسم بها الصورة الشعرية"[1].

ما نستطيع فهمه من حديثه هذا أن الصورة في العصر الحديث توسعت توسعا كبيرا إلى حد أنها أصبحت شاملة لكل الأدوات التعبيرية ووسائل التعبير الفني "وتعتبر الصورة في نظره مظهرا من مظاهر التعبير الفني عن التجربة الشعرية الذي يعول على إمكانات اللغة الإدلالية والتركيبية والبلاغية والإيقاعية"[2].

بينما نجد أن الصورة في مفهوم نعيم الباقي "هي أداة الشعر الجوهرية إذ تميز بين العصور والتيارات والشعراء وتجسد أصالة الفنان وتومىء إلى عبقريته وتحمل خصوصيته، وذلك باعتبارها الوسيلة الوحيدة التي يصوغ بها تجربته دون أن يستعيرها من غيره"[3]، وذلك بمعنى أنّ الصورة الشعرية هي من أهم مركبات القصيدة، بل وتعتبر قصيدة في حد ذاتها والأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته، ووسيلة الشعر وروحه وبنيته المركزية، والشعر لا يكون شعرا إلا بالشعور.

إن مفهوم الصورة عند المحدثين يعتمد كثيرا على المعطيات الخاصة والدراسات النفسية، وما أفردته من تصنيف لملكات الإنسان المبدع، ومن أهمها ملكة الخيال التي لا يمكن الإستغناء عنها في بناء الصورة.

خلاصة القول أن الصورة الشعرية أو الفنية عند النقاد المحدثين هي عبارة عن رؤى الشاعر وعن أفكاره ومشاعره وتظهر شخصيته، الصورة هي عبارة عن وسيلة

[1] عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ط2، 1981م، ص391.

[2] نور الدين دحماني، بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني، مقاربة تحليلية في جماليات الأداء والإيحاء، رسالة دكتوراه في الادب، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، 2011-2012م، ص88.

[3] نعيم اليافي، الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة القاهرة، ص83.

مهمة ويستخدمها الشاعر في تغذية ونقل تجربته الشعرية، فيما يتميز كل شاعر عن غيره حيث هناك العديد من النقاد المحدثين الذين وضعوا كامل تركيزهم على هذا الموضوع فيما ذكرنا سابقا، وختاما مع إحسان عباس الذي يعتبرها بصمة كل شاعر تميزه عن غيره من الشعراء.

3-أنماط الصورة الفنية وأهميتها:

3-1-أنماط الصورة الفنية:

لقد اختلفت تقسيمات الصورة الفنية وأنواعها حيث أن هناك من يقسمها إلى أقسام عديدة تندرج تحتها عناصر أخرى، وهناك من يرى أنها تنقسم إلى صورة بلاغية التي هي شكل من أشكال الصورة الشعرية التي تشتمل على التشبيه والإستعارة والكناية والمجاز المرسل إضافة إلى أن الدكتور علي البطل أشار إلى أن الصورة التي تعتمد على تشكيلها على المعطيات الحسية وقال أنها تسمى بالصورة الذهنية، وكما قلنا سابقا لقد تعددت واختلفت التقسيمات والتصنيفات، وفيما يلي نقدم لكم الأنماط الأشهر والأهم للصورة الفنية:

3-1-1 الصورة البلاغية:وتنقسم إلى: التشبيه، الإستعارة، المجاز والكناية.

أ) **التشبيه:** هو إلحاق بأمر في وصف بأداة لغرض، والأمر الأول يسمى المشبّه والثاني مشبه به، والوصف وجه الشبه، والأداة الكاف ونحوها.

عرفه ابن رشيق "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا في جميع اتجاهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية وكان إياه"[1]، ولقد اختلفت وتعددت تعريفات التشبيه كونه موضوع شامل ومهم في الدراسات الأدبية وتخلص إلى الإتفاق من حيث المعنى، فالتشبيه هو محاولة الربط بين شيئيين لهما صفات مشترك.

وسنقدم فيما يأتي أهم التعريفات التي تناولها النقاد لمفهوم التشبيبه، حيث عرّفه أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" بقوله "التشبيه وصف يأخذ من الموصوفين (المشبه والمشبه به) ينوب مناب الآخر بأداة تشبيه، ناب منابه أو لم ينب...وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة"[2].

أما عبد القاهر الجرجاني فيتكلم حول موضوع التشبيه قائلا: "أعلم أن الشيئين إذا يشتبه أحدهما بالآخر كان على ضربيين، أحدهما: أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأوّل، والآخر: أن يكون تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل نحو أن يشبه الشيء إذا استدل بالكرة في وجه والحلقة في وجه آخر، ومن جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد والشعر بالليل والوجه بالنهار"[3].

ويعرّفه السكاكي على أنّه: "لا يخفى عليك أن التشبيه مستدع طرفين مشتبه ومشتبه به واشتركا بينهما من وجه وافترقا من وجه آخر"[4].

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محافل الشعر وأدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5 1987م، ج1، ص286.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984م، ص261.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، دط، دت، ص70-71.

[4] محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ص140.

ويرى قدامة ابن جعفر أن التشبيه ينحصر في توضيح الغامض وتقريبه من ذهن المتلقي، عن طريق المقارنة التي يعقدها الشاعر بين المشتبه والمشتبه به.

خلاصة القول أن التشبيه هو: "صورة فنية قائمة على الربط والمقارنة بين الشيئين اللذان تجمعهما صفة المقارنة، بين الشيئين الذين تجمعهما صفة أو مجموعة صفات مشتركة"[1]، إلا أنه حسب وجهة نظري أن من أقرب تعريفات التشبيه تعريف جابر عصفور الذي يقول فيه: "هو علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لا تحادهما ولا أو تشاركهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأقوال"[2] وهو من الفنون البلاغية تدل على سعة الخيال وجمال التصوير ويزيد المعنى قوة ووضوحا، وهدفه محدود في صفة المبالغة والطرافة وإضفاء صفة الجمال على التعبير.

ب)**الإستعارة:** لم يكن مفهوم الإستعارة واضح الحدود على مر العصور، فقد كانت متنوعة من ناقد لآخر ومن عصر لآخر، حيث لم ترقى الإستعارة إلى المرتبة التي حضي بها التشبيه رغم أن هناك من النقاد من كان يربط بين الإستعارة والتشبيه، ويقولون أن التشبيه هو الأصل هذا ما أكده عبد القاهر الجرجاني في قوله "أعلم أن الإستعارة تعتمد على التشبيه أبدا"[3]، ويمكن القول أن الإستعارة هي تشبيه بليغ حذف أحد أطرافه أي أن الفرق بينها وبين التشبيه أن هذا الأخير لا بد فيه من ذكر الطرفين الأساسيين وهما المشبه والمشبه به فإذا حذف أحدهما لا يعد تشبيها بل هي استعارة، ولهذا السبب لم تحضى

[1] بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، 2008م، ص216.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص172.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص51.

بالإهتمام نفسه الذي حضي به التشبيه كما ذكرنا سابقا، وأبرز دليل يؤكد كلامنا قول علي بن عبد العزيز الجرجاني "وكانت العرب إنما تقابل بين الشعراء في الجودة والحسن بالشرف والمعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته فتسلم بالسبق فيه لمن وصف فأصاب وشبّه فقارب...فلم تكن تعبئ بالتحسين بالمطابقة، ولا تحفل بالإداع والإستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام العريض"[1]، وقول عبد القاهر الجرجاني أيضا "واعلم أن الإستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا، فجل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمل الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[2].

أما أبو هلال العسكري فقد تحدث عن الإستعارة في كتابه المشهور الصناعتين فعرفها بقوله "الإستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك إما أن يكون شرح المعنى وفصل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه والإستنادة إليه بالقليل من اللفظ أو بحسن المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الإستعارة المكنية"[3]، حيث قام بإبراز الأغراض التي جاءت من أجلها وكذلك ابن الأثير الذي يقول أنها "نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه"[4].

---

[1] الطاهر ضو بشير، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1437هـ-2016م ص42.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص22.

[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين.

[4] ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة النهضة، مصر، ط1، ج2 1960م، ص83.

ونجد أيضا أن الإستعارة هي نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل، ووجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي والمجازي ووجود قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي وتوجب إيراد المعنى المجازي "وليست الإستعارة إذا مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه والتعامل معها على هذا الأساس يحدّ كثيرا من إمكاناتها الإيحائية والدلالية"[1].

ولقد حاول العديد من علماء البلاغة المحدثون تخليص الإستعارة من الشوائب التي لازمتها، حيث قاموا بسرد مميزاتها ومحاسنها، ومن أهمهم الدكتور: بكري شيخ أمين بقوله "قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة والعنصر الأصل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشاعر فبالإستعارة ينقلب المعقول محسوسا وتكاد تلمسه اليد وتبصره العين ويشمه الأنف، وبالإستعارة تتكلم الجمادات وتتنفس الأحجار وتسري فيها آلاء الحياة"[2].

أما جابر عصفور "يحدد مفهوم الإستعارة في التراث البلاغي والنقدي وأصبح ينظر إليها على أنها علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تتمايز على أنها تعتمد على الإستبدال أو الإنتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، وأقصد بذلك المعنى لا يقدّم مباشرة بل يقارن ويستبدل بغيره على أساس من التشابه"[3].

---

[1] الطاهر ضو بشير، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، ص44.

[2] بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م ص111.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص201.

وقال بأن الفرق بينها وبين التشبيه أن هذا الأخير يجد فيه الطرفين مجتمعين معا، أي يقصد مشبه ومشبه به، أما الإستعارة نجد طرفا واحدا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه وذلك بعلاقة اشتراك مثل الذي يقوم عليها التشبيه.

في آخر هذا الحديث نخلص إلى أن الإستعارة هي نقل اللفظ من معناه، ولقد جمعت الإستعارة بين المجاز والتشبيه وذلك ما يذكره بن عيسى باطاهر في تعريفه وقوله "أنها تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه مع وجود قرينة تدل على المحذوف أو هي مجاز لغوي علاقته المشابهة"[1].

ت)**المجاز المرسل:** هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة غير المشابهة الشيء اللازم فيه وجود قرينة تمنع المعنى الأصلي للفظ، فلا تصل القدرة الفنية للمجاز المرسل في العمل الأدبي إلى مستوى الإستعارة، معنى الكلام أن الفرق بينه وبين الإستعارة هو أن المجاز لا يحدث تلك الصدمة اللغوية التي تحدثها الإستعارة، فالإستعارة تتركز على علاقات نابعة من الحدس، بينما المجاز المرسل من علاقات موجودة في العالم الخارجي المقاهية المألوفة.

وأما إذا تكلمنا عن دوره في العمل الأدبي، فهو يؤدي إلى ما يسمى بالتكثيف...الذي يكسب التركيب جمالية خاصة ومثال ذلك قوله تعالى "وآتوا اليتامى أموالهم"[2].

[1] بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ص216.

[2] القرآن الكريم برواية قالون عن نافع، نشر جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، طرابلس، سورة النساء، الآية 02.

لا تنحصر فاعلية المجاز في الإيجاز، بل تتعداها إلى إحداث أثر دلالي لا يمكن للصورة الوصول إليه، وفي تفسير هذه الصورة الفنية يقول أبو سعود "أثر التعبير عن الكبار باليتامى (وآتوا اليتامى أموالهم) بقرب العهد بالصغر والإشارة إلى وجوب المسارعة والمبادرة بدفع أموالهم إليهم، حتى كان اسم اليتيم باق غير زائل عنهم"[1].

ث) **الكناية:** تعمل الكناية على التشويق ومعرفة خباياها أو المستور منها، ثم تنتقل إلى الواقع فتقترب من الحقيقة، حيث أن "سرّ جمال الكناية هو الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل وفيه إيجاز وقد اعتمد عليها فحول الشعراء لتصويرهم البياني وقد أشاد بها البلاغيون القدامى وحتى المحدثين ذلك أنها أداة رائعة في إجلاء الذهن وجعله أكثر مرونة لفهم الحقيقة وإدراكها بشكل سلس"[2].

ولقد ورد في تعريف الكناية أنها لفظ أطلق فأريد لازم معناه أي تريد المعنى وتعبّر عنه بلفظ غيره مع إمكانية إيراد المعنى الحقيقي، ومن أهم المهتمين بها نجد الجرجاني والتي في معناها عنده أنها تحمل معنى الخفاء وشيء من الغموض ليس الغموض المؤدي إلى الضبابية ولكن خفاء بناء يجعل المتلقي يعمل فكره وعقله حتى يصل إلى عمق الصورة.

والكناية هي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ

[1] نقلا عن محمد الصابوني، روائع البيان، تفسير الآيات الأحكام، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1405هـ، ج1 ص423.

[2] الشيخ علي عبد الرزاق، علم البيان وتاريخه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص249.

به ويجعله دليلا عليه ومثال ذلك قولهم: (هو طويل النجاد) أي يريدون طويل القامة"[1].

وتعتبر الكناية من أهم العناصر التي يلجئ إليها الشاعر في تشكيل صورة ولها أهمية ذات درجة كبيرة إلى جانب التشبيه والإستعارة والمجاز "فتساهم في تشكيل الصورة بذاتها دون الإمتزاج مع عناصر أخرى حتى عدّت أوضح معاني الصورة في الشعر"[2].

أما بلاغة الكناية فيمكن القول أنها تأتي في الموضوع الذي لا يحسن التصريح فيه وكذلك في كونها تعتمد على الإيجاز في التعبير.

3-2-الصورة الذهنية:

عند قولنا الصورة الذهنية هنا لانعني المصطلح اللساني المقابل للدال وإنما نعني الصورة الشعرية العقلية التي تستنبط عناصرها من جل الموضوعات العقلية المجردة فهي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له"[3] لأنها "تخترق الحدود المرئية لتبلغ عمق الأشياء فتكشف عما تعجز عنه الحواس"[4] فهي تلك الصورة التي تعود إلى ثقافة الشاعر المتنوعة فتجعلها مجالا خصبا لها، وهنا يمكن تقسيمها إلى عنصرين الاول فقد تجسد على شكل صورة مثالية صغرى "وهي التي يستمدها الشاعر من أحداث التاريخ وأخبار الأدباء ومنها

---

[1] الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ط5، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2004م ص104.

[2] أبو زيد إبراهيم، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983م، ص315.

[3] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، 1981، ص28.

[4] صبحي التميمي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، ط1/1986،ص12.

مايتصل بالأحداث والوقائع التاريخية التي ارتبطت بشكل أو بأخر بسمات معينة في الاوعي الجمعي للداكرة الشعبية يضع الأشخاص اللذين تركوا بصمات في التاريخ وأصبحو مثلا وعبرة في المواقف الحياتية ومنها مايتصل بالأمثال الشعبية التي تعكس خلاصة التجربة وعمارة الحياة الشعبية، والشاعر يتصرف بالمثل بما يتناسب والموقف الذي اورده فيه بحيث لايكون اعتماده عليه حرفيا "[1]

والثاني تمثل في الصورة المثالية الكبر وهي التي استخرجها الشاعر من ثقافته الدينية، وبما أن الثقافة الدينية ذات أثر عميق في نفسية المسلم لما تحتوي عليه من خصائص أصلية تتمثل في كل ماهو طاهر ونقي وتمتز بالرقة والشفافية ولأن المصدر الأساسي الذي يكمن خلف هذا النوع من الصور هو الله، كان لها الأثر القوي وهنا يمكن ادراج هذين العنصرين فيما يسمى بالصورة الرمزية والصورة الأسطورية، لأن الصورة الشعرية في الشعر الحديث حققت نفسها من خلال هذين العنصرين كون الخطاب الشعري أصبح مشحون بالرموز والأساطير والإسقاطات لما تحتويه من براعة فنية في خلق الدلالة المبتكرة وانتاج السياق الملائم لطبيعتهما والصورة كذلك نتيجة خيال خصب وواسع لأن الخيال هو "القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس"[2]

وقبل الحديث عن مايسمى بالصورة الرمزية يجب التفريق بين الاستعارة والرمز ولأن بينهما تداخل كبيرا، فالرمز تعبير مباشر ينتقل ليصير رمزا فمثلا الأنبياء هم حقائق لكنهم اتخدو رموزا للإشارة على معاني معينة ذلك أن "الكلمة تتخطى

[1] علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، مكتبةالأداب 42ميدان الاوبرا، ط1، 2003 ص146.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص13.

وضعيتها عندما تصير رمزا "[1] اذن "فالرمز دال يحبل إلى مدلول بالتواضع والتفاق بين أعضاء المجموعة، بينما الاستعارة تكون دائما مجازا بل أكثر من هذا فإن الاستعارة تستخدم أحيانا عندما تقصر الدلالة التواضعية عن التعبير عن المقصود"[2] بمعنى أن "الاستعارة علاقة لامنطقية وعبث بالحدود وخلط مابين الفكر والإحساس خلطا نافعا يؤدي ماتقصر عنه الحواجز وبهذا تستحيل إلى تشابه بين غير المتشابهات .... وها هنا تقترب الاستعارة من الرمز ....لكن الفرق يتضح إلى حد ما من خلال النظر في علاقة كليهما بالمساق فالتشبيه أو الاستعارة بالقياس إلى الرمز – كالأسير في الحظيرة – قرين صريح أو متضمن في السياق ...أما الرمز فصورة مستقلة وجودها داتي تتحرك حركة حرة وتتمتع بأصالة غريبة "[3]

كما نجد غوديه تكلم عن وجود فرق بين الرمز والاستعارة حيث قال "أن الرمز عكس الاستعارة تنطلق الاستعارة من فكرة مجردة لتصل إلى رسم بينما ينطلق الرمز من الرسم ليكون مصدر الأشياء الأخرى من بينها الأفكار" [4] فالاستعارة تنطلق من فكرة مجردة لتصل إلى حقيقة بينما الرمز يقوم على الحقيقة لكي يكون مصدر الشياء والأفكار لدلالة والإيحاء عنها.

3-2-1- الصورة الرمزية:

[1]. ديزيرة سقال، من الصورة الشعرية إلى الفضاء الشعري، دار الفكر اللبناني، ط1، 1993، ص43.

[2].عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية، مدكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، جامعة بوزريعة2، اشراف علي ملاحي، ص61.

[3]. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضايا وظواهره الفنية والمعنوية)،دار العودة ،بيروت ،ط3 ،1981،ص19.

[4]. جيلبيردوران ،الخيال الرمزي،تر:علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان،ط2، 1994،ص9.

تطور مفهوم الرمز من باب التوظيف في الشعر الحديث بعدما كان نمط من أنماط الكناية اذ يعتبر الرمز أحد الوسائل الفنية في التجربة الشعرية، وهو بأبسط معانيه يعني "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر مقصود أيضا"[1] أو " تعبير يطلق على شيء مرئي ليمثل للعقل شيئا لايرى ولكنه يدرك ارتباطه به "[2]

فدور الرمز من خلال هده التعاريف في الدلالة المباشرة الظاهرة وأثره النفسي الذي يخلقه في الدلالة الموحية وقدرته على الإلمام واحتواء أحاسيس الشاعر وتجسيدها، فليس المقصود في الكلمة هو معناها الإشاري وإنما الدلالة الرمزية الموحية للصورة هي المقصودة "وإنما يلجأ المبدع إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية المطردة التي لايمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها "[3]

والشاعر كونه يمتلك دوق واحساس خاص يميزه عن الإنسان العادي فهو يشعر بما لا يشعر به غيره وهذا الشعور يستلزم طقوسا خاصة لايستطيع أن يقيمها إلا الشعراء البدعون وهنا تكون أنفسهم " عرضة لحالات فكرية بالغة التعقيد لايمكن أحيانا تبسيطها أو تحليلها ولا يتأتى التعبير عنها بالأسلوب المألوف فلا يعود أمام البدع عندها إلا سبيل الصورة الرمزية التي تثير في نفس المتلقي حالات مشابهة عند تفاعله مع تلك الصورة بشكل مناسب"[4] وكل هذا لايعني استعمال الرمز استعمالا محضا مستقلا فيبدو متنافر ومتباعد عن العناصر الأخرى فلا يكون بينهم تفاعل "فالقصيدة تصنع صورها من تفاعل عناصرها المكونة لها وهذا يعني

[1] احسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص200.

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف القاهرة، 1977، ص35.

[3] محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2003، ص31.

[4] محمد علي الكندي، الرمزية في الشعر العربي الحديث، ص31.

أن العناصر لاقيمة لها في ذاتها وإنما في توظيفها فنيا من خلال اللغة"[1] "كما أن الرمز من حيث أنه وسيلة تصويرية في القصيدة ليس عنصرا خارجيا عن التجربة الشعرية"[2] وذلك أن "قيممة الرمز نابعة من سياقه وبغيره يفقد طاقاته الخلاقة في الصورة الشعرية ويتراجع إلى دلالته الحرفية"[3]

وبما أن الشعر الحديث يتسم بالغموض كونه مقوم أساسي من مقوماته فهذا يمنح للرمزية أهمية كون الرمزيون يعنون ب"إضفاء شيء من الغموض والابهام على الصورة الشعرية بحيث تتحدد بعض معالمها لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية فلا ينبغي تسمية الشيء في وضوح، لأن في التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة، ثم لأن الألفاظ اللغوية قاصرة عن التعبير عما في الشيء من دقائق يوحي بها هذا الغموض" [4] ويسعون أيضا إلى "نشر العدوى ونقل حالات نفسية من الكاتب إلى القارىء" [5] فتتكون اللذة التي يشعر بها جل الشعراء في دروة الإبداع إلى المتلقي أثناء قرائته للشعر وكذا" اثارة الصورة المماثلة عند الغير واعانتهم على تكوين مثل تلك الصورة مما يشبه عملية النقل من نفس إلى نفس"[6]

نفس"[6]

لذلك فإن " الرمزية عندئذ لاتستخدم الشعر لتعبير عن معاني واضحة أو مشاعر محددة بل تكتفي لإيحاء النفسي والتصوير العام عن طريق الرمز"

[1] فاتح علاق، مفهوم الشعر الحر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001،ص265.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص101.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشلر والتوزيع، 2001، ص396.

[5] محمد مندور، الأدب ومداهبه، نهضةمصر،2004، ص119.

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[1]ويضفي الإيحاء الرمزي دلالته الخاصة على السياق الذي ترد فيه الصورة الرمزية حين تظلل الصورة التجربة الشعرية بإيحائها الجم ليستمد منه السياق اشعاعه"[2] وكل هذا يستلزم وجود متلقي وقارئ لايشبه المتلقي العادي الذي يكون عمله مع مجال الوضوح غالبا لأن الصورة الشعرية أو الرمزية لكي نفهمها يجب أن نخضها لتفسير وتحليل من حيث ما ترمز إليه أي المعنى المخفي وراء تلك الأحرف أي لانفسرها حرفيا كما وردت فالصورة الرمزية حسب بعض النقاد تنبع من منبعين يتمثلان في، أولا الإبداع الذاتي والذي يكون مصدره العالم الداخلي للمبدع وقدرته على تشكيل صورة متميزة ذات قيمة تأثيرية سواء كائن أو ظاهرة ما تكون عبارة عن المادة الخام للشاعر وثانيا الحياة الواقعية والتراث الإنساني وهنا المبدع يستخرج رموز من واقعه الاجتماعي كالشخصيات المهمة بعض الأحداث وغيرها.

3-2-2-الصورة الأسطورية:

كون الشاعر أثناء عمله يلجأ الى عدة وسائط لتعبير عن تجربته الشعرية وتزداد هده الوسائط تأكيدا في الشعر الحديث و من بين هده السائط نجد مايسمى بالأسطورة .

فالإنسان المعاصر في ظل مايحدث من نوازع قومية متعددة انتقل إلى تبني الأسطورة واستخدامها لتعبير عن الواقع المعاش وما يحدث في المجتمع كونها تمتاز بالغموض وبإعتبارها أفضل أشكال الإسقاط بالعودة إلى الموروث الشعبي وغيره "فالشعر واللغة اجتمعا معا في مجالها، والاغنية والقصيدة امتزجا على رحابها والواقع والمتصور والإحساس والفكر والعقل جميعا اندمجت وتوحدت في عالم أسطوري لايشير إلى غيره بقدر ما يحاكي ذاته

[1] المرجع نفسه، ص 121.

[2] محمد علي الكندي، الرمز والرمزية في الشعر العربي الحديث، ص32.

ويعني نفسه "[1]، فهي مزيج للعقل والمشاعر فالأسطورة ذات علاقة وطيدة بالشعر وهذا ناتج عن سحر الكلمة وتأثيرها الغير عادي فهي الرؤية الشعرية نفسها وهي جوهر التركيب البنيوي للقصيدة عينها، فحين عجزة اللغة عن الإلمام بواقع الشاعر وعما يتجسد داخل نفسه لجأ هذا الأخير إلى استغلال الأسطورة كبديل عن اللغة العادية في حل مشاكله، فعودة الشعراء " إلى الأسطورة هو ملمح على الإحساس الجديد بالماضي إحساسا طاغيا يفسر أزمة الانسان الحديث في ظل الحضارة العلمية الصاخبة"[2] فتوظيف الأساطير القديمة في الحقيقة كشف للذات الجديدة من خلال الأحاسيس المتعلقة بالماضي فالمشكلة التي يعاني منها الزمن الحاضر هي البحث عن الذات وتعيين هويتها الحضارية.

تشترك الأسطورة مع الرمز في النشأة فالأسطورة كانت القاسم المشترك لجميع أشكال البشرية لكن توظيفها لايكون بشكل عشوائي مثلها مثل الرمز وإنما تستخدم وفق مايتطلبه السياق أي تمثلها بشكل حسن لكي لاتبدو مصطنعة ونافرة عن العناصر الآخرى ف " الأسطورة ليست تفسير الرؤية الشرعية تفسير مجازيا بسيط حتى تكون مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه بل ان وظيفتها بنائية إذ صح التعبير فهي من جهة تعمل على توحيد العصور والاماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا وأجوائه و باعتبارها صورة شعرية " [3] ولهذا يجب على الشاعر الإلمام وادراك الاطار التاريخي للأسطورة موردا ومضربا لأنها تجسد معلما للمتلقي ينير له أماكن تمكنه من مقاربة الدلالة، فمن وظائف الصورة اللأسطورية تعميق الحسن

[1] نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعرالعربي الحديث، دار صفجان سوريا، 2008، ص246.

[2] غالي شكري، شعرنا الحديث الى أين ؟،دار الافاق الجديدة، ط2 ،1978، ص132.

[3] أحمد محمد علي الفتوح، الرمز والرمزية، دار المعارف القاهرة ، ط3، 1984،ص 297.

الدرامي للقصيدة واكساب المافهيم والتصورات بعد شخصيا والمضمون بعد كونيا واستبعاد الزمن والتعبير عن رغبات الشاعر في التجديد فهي ذات قيمة فنية تعطي للشاعر عدة وسائل تجعل الشعر بحلة وروح جديدة ملا ئمة لظروف العصر حيث يرى الدكتور عز الدين اسماعيل "أن الطريقة الأسطورية أو المنهج الأسطوري يجعل للشعر طابعا مميزا عن باقي المعارف الإنسانية يميزه عن الفلسفة وعن العلوم التجريبية و يجعلها شعرا ومن ذلك فإن اتباع هدا المنهج في العصر الحاضر ليس مجرد طريقة لحل موقف إنساني وإنما هو كدلك اسلوب شعري " [1] فالأسطورة تمنح العمل الأدبي البعد الجمالي الذي يخرج بدلالتها المعرفية الظيقة إلى آفاق واسعة وجدانية متواجدة في النفس فتتجلى الأبعاد و المعاني الدقيقة لتلك الأسطورة والمعاني التي رافقتها في النشأة.

3-3-الصورة الحسية:

تعد الصورة الحسية صورة أولية يحاكي بها الشاعر عالمه الخارجي وهي التي تستمد من عمل الحواس ولافرق فيها بين الحقيقي والمجازي والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام، فيعد تشكيلها بناءا على مايتصوره من معان ودلالات "[2] وتكون الصورة الحسية مرئية أو قد تكون غير مرئية، وهذا لاينقص من قدرتها شيئا اذا احدثت في الملتقى الاثر النفسي المطلوب حيث يرتبط النمط الحسي للصورة الشعرية بالأثر النفسي الذي تحدثه في الملتقى والشاعر الخلاق هو الذي تمتاز صوره بمميزات خاصة وتتكون بتكون عاطفته وتكون معبرة عن خلجاته احاسيسه وانفعالاته .

حيث أن الصورة الحسية تتشكل من خلال التقاط حواس الانسان للمضاهرالخارجية، مثلا الاذن تلتقط الصوت، أما العين فتلتقط الصورة والأنف

[1] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص24.

[2] عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الناشر عز الدين ميهوبي، دراسة أسلوبية، رسالة ماجيستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بوزريعة2، إشراف علي ملاحي، 2010/2009، ص81.

الرائحة واللسان الذوق ويمكن تقسيم الصورة الحسية إلى مجموعة من الاقسام وفق الحاسة التي تصدر عنها كما ذكرنا سابقا وسوف نقدم فيم ياتي الأقسام والأنواع التي تتفرع إليها الصورة الحسية :

3-3-1-الصورة البصرية :

و هي التي ترتد إلى حاسة البصر وهي انعكاس لما رأه الشاعر و شاهده حيث ان" للادراك البصري أثر بالغ وخطير في تحريك المتلقي و توجيه محور انتباهه ذلك أن العين تعد الأداة الحيوية للإحساس بالجمال الطبيعي والفني والإتمام بايحاءاته، واغلب الصور المجازية الناجحة تتوسل بما يتأدى الى العين فالبصر هو أول مداخل العالم الخارجي وبذلك يكون النص الأدبي المثالي ما يركز على المرئيات كأساس لفهم الجمال"[1] اذ يعتبر البصر أدق الحواس حساسة وتأثيرا بالواقع المحيط" فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرا بموضوع التجربة بل ان هذه أسبق الى ادراك هذا الواقع"[2]

وتكمن أهمية الصورة البصرية من أهمية حاسة البصر نفسها فضلا عن مساندتها لغيرها من الحواس "فالعين أم الحواس لا تقوم المقدرات الا بعد أن تمر على ميزاتها تساعد الشم على جلاء الرائحة و تشرك الأذن في تصوير المسموع، و تثمد اليد و اللسان لتقدير النعومة أو الخشونة أو الطعوم ّأو المشارب، ويبقى كل جمال ناقص ما لم تستوعبه العين"[3]

و من أقسام الصورة البصرية و أشكالها نجد الصورة اللونية حيث أن اللون هو أهم مايستثير البصر ويجذبه وخاصة اللون الأسود والأبيض، والصورة الضوئية أيضا هي نوع من أنواع الصورة البصرية و لها اتصال بالصورة اللونية.

3-3-2- الصورة السمعية :

حيث أن هذا النوع هو الذي يلي الصورة البصرية من حيث القيمة الجمالية وهما معا يقومان بتفضيل الحواس الأخرى من حيث قيمتها العقلية والثقافية ويحدثنا مراد يوسف عن قيمة حاسة السمع بالنسبة للحواس الأخرى ويقول "للحواس التي تدرك عن بعد ميزة السبق والتوقع والتبصر وأقواها

[1] أحمد ياسوف، دراسات فنية في القرآن الكريم، دار المكتب، ط1، 2006، ص119.
[2] وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب دط، 1999، ص92.
[3] علي شلق، العين في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984 ، ص8.

استخداما لرموز والاشارات العقلية، وهل من رموز أكثر تحررا من المادة أشمل ودلالة من الرموز اللغوية التي يصطنفها التعبير اللفظي"[1].

3-3-3- الصورة الذوقية:

وهي الصورة التي تستسقي معطياتها من حاسة الذوق والتي تكون لها أثر كبير في رسم صور الشاعر والتعبير عن قدرته في توظيف حاسة الذوق بكلمات تؤثر في المتلقي، و"أما التنبيه الذوقي أو الشمي فإنه تنبيه كيميائي فلا يحدث التنبيه إلا بعد إذابة المذوقات أو المشمومات وتفاعلها بالمواد الموجودة في الحلمات التي تكسو الغشاء اللساني أو الأنفي...."[2].

وتتمثل مختلف الكيفيات الذوقية في الحامض والمالح والمر والحلو...فالصورة الذوقية اذن هي تلك الصورة التي يقوم فيها الشاعر بالاعتماد على حاسة الذوق في بيان عالمه الداخلي لتعلق تلك الحاسة بالجوانب الداخلية عن طريق الفم، ناقلا ذلك الشعور الحسي مجموعة تراكيب لغوية عبر نصوص يبدعها تلقائيا و يهتم فيه المادي والمعنوي لتجربة شعورية أحس بها وأراد نقلها لمتلق يثير فيه ما قام بإيثاره في مبدعه.

4-أهمية الصورة الفنية :

" تتحدد أهمية الصورة الفنية في أنها تعبر عن التجارب الشعرية التي تقوم بإنتاج قيم فنية يتفاعل القارئ معها وتوقظ الوجدان عنده وتلفت نظره إلى المعنى لأن الصورة الشعرية هي شريان كل إنتاج أدبي عامة وشعري خاصة وعماد كل قصيدة تشكلت من أجل إعجاب دوق القارئ وامتاعه "[3] ،فهي وسيلة الشاعر في التعبير عن رأيه اتجاه الواقع المعاش وتجسيد أفكاره ومشاعره فالصورة اذ هي أداة الشاعر لنقل تجربته الشعرية .

[1] مراد يوسف، مبادئ علم النفس العام، ط8، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص64.
[2] مراد يوسف، مبادئ علم النفس العام، ط8، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص59
[3] عمران دليلة ،مجلة العلوم الإنسانية،....

" هي جوهر الشعر وأداته القادرة على خلق الابتكار "[1]

ومن النقاد من ربط بين الصورة والتجربة الشعرية بإعتبار أن الصورة جزء لا يتجزأ من تجربة الشاعر وفي هذا الصدد يقول محمد غنيمي هلال :"الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي فالتجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء وهي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية "[2]

كما أن أهمية الصورة الشعرية تتحدد من خلال طريقتها الخاصة في تقديم المعنى فجوهر بناء الشعر ليس سوى محاولة لتشكيل صورة لفضية مجردة بل يهدف إلى تنشيط ذهن المتلقي لخلق استجابة فالمعنى حين يقدم إلى المتلقي عاديا لايحدث له لذة لأنه يعطي للمتلقي ماهو معروف بأسلوب معروف فلا يحدث الشوق والفضول إلى التعرف على غير المعروف أما إذا قدم المعنى عن طريق التمثيل من خلال الاستعانة بنقاط خارجية ، بمعنى أنه "إذا عبر عن الشيء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة حصل كمال العلم به، فلا تحصل اللذة القوية أما إذا عبر عنه بلوازمه الخارجية وعرف لا على سبيل الكمال تحصل الحالة المذكورة التي هي كالدغدغة النفسانية فلأجل هذا كان التعبير عن المعاني بالعبارات ألد من التعبير عنها بالألفاظ الحقيقية"[3]، فخصوصية الصورة تتجلى في أنها تنحرف في المعنى عن الغرض وتضلله فتبين جانب له من المعنى وتخفي جانب آخر فيحدث الشوق فيتأمل القارئ الصورة ويستنبطها وهنا يكشف الجانب الخفي من المعنى

[1] مدحت سعد محمد الجبار، الصورة الشعرية عند أبو القاسم الشابي، الدار العربية لمكتبة طيبة، ص65.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث نهضة مصر، القاهرة ، ص417.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص336.

ويتبين الغرض كامل، فالصورة تكشف عن شيء بمساعدة شيء آخر والمهم فيها هو معرفة الغير معروف. [1]

كما تحدث مصطفى ناصف عن الصورة وأهميتها حيث قال "الصورة هي ثراء الفكر العربي وأن الشعر كله يستعمل الصورة ليعبر عن حالات غامضة لاتستطيع بلوغها مباشرة ومن أجل أن تنقل الدلالة الحق لما يجده الشاعر"[2] ويرى أن "الصورة في الشعر توجه الشعور بعض التوجيه، وأن فيضان الصورة في القصيدة يستطيع أن ينقل بكل دقة قالب الخبرة الفنية ولاشك في أن قوتها البليغة دات رنين ونغم ينتشر نحو الخارج في دوائر، فتعم ما حولها وتلهمه من قوتها فيصبح المحال مدينا لهذا الاشعاع الغامر الذي ينعم من سمة الاستعارة الاولى وهي اكتناز خبرة مركبة في منطقة ضيقة يستميلها القارئ....ويقرؤها في مساقتها فيرى أثارها بادية على وجهه"[3].

اذن فأهمية الصورة تكمن في كونها انزياح بالمعنى عن الغرض المراد "فالصورة عمل محوري أساسي في النص الشعري، وهي عملية تكثيف للواقع إيحاء من ايقاعات تقنية خاصة وتمثلات لمخزون اللاوعي ينتج عن علاقات مركبة ومعقدة"[4]. فهي التي تساعد على فهم الواقع وتمثيل أفكارنا ومشاعرنا كونها مرتبطة بالأحاسيس الإنسانية النابعة من عدة تجارب فهي تجسيد للمجرد، بطريقة مقروءة "فكل صورة في الخلق الفني لها جذوروها العميقة في اللاشعور لأن وراء هذا

[1]

[2] مصطفى ناصف، الصورة الادبية، دار الأندلس بيروت، ط 3، 1981، ص216، 217.

[3] المرجع نفسه، ص236.

[4] أحمد بزون، قصيدة النثر العربي، د،ط، دار الفكر الجديد د،ت، ص143.

الظاهر الذي نلحظه في ذات أنفسنا مجالا مظلما مجهولا عامرا بالظواهر النفسية التي لانعرف إلا انعكاساتها المعقدة المحورة وهو مجال اللاشعور" [1]

[1] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي الحديث بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، دط 1979، ص 371.

الفصل الثانـي:

تجليات الصورة الفنية في ديوان "عقد الروح"

1-أنماط الصورة في ديوان عقد الروح:

1-1-الصورة البلاغية:

من أهم أنماط الصورة الفنية التي تجلت في ديوان"عقد الروح" لنبيلة الخطيب نجد الصورة البلاغية، التي استخدمتها الشاعرة بشكل كبير في ديوانها و خاصة التشبيه والاستعارة، وهذا ما زاد شعرها جمالا وعذوبة، فهي وسيلة الشاعر للتعبير عن تجربته بشكل أجمل وإحساس أرق وسنقدم فيما يلي أمثلة لكل نوع منها، فالقارئ لديوانها يجد أنها أكثرت من استعمال التشبيه بصورة لافتة وذلك لتصوير تجربتها الشعرية بشكل فني، حيث قالت:

"لتبكي مقلتي وتطيل ليلي فتحرمني الرقاد كما تراني

كأنك ياضمير تروم قتلي لتعلي بالعذاب المرشاتي"[1]

وقولها أيضا في تعبيرها عن الإحساس بالألم والحزن :

"تعرفني ....

كنت أئن على جرحي

أبكي كالطفل الفاقد أمه

مجهول في أروقة الظلمات غريب"[2]

يتّضح من خلال هذين المثالين، أن نبيلة الخطيب من الشعراء الذين يعتمدون على التشبيه لتصوير تجربتهم الشعرية، فهي أكثرت من التشبيه بجميع أشكاله سواء كان كامل الأركان أو تشبيها بليغا.

[1] نبيلة الخطيب، ديوان شعر "عقد الروح" مكتبة العبيكان: الرياض، السعودية، ط1 ،2008، ص 11.

[2] الديوان: ص20.

1-1-1-الصورةالتشبيهية:

يعتبر التشبيه الأسلوب التصويري الذي لجأ إليه مجموعة من الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعرية، حيث لجأت الشاعرة في ديوان "عقد الروح" إلى استخدام التشبيه بأنواعه بشكل كبير وصفة متكررة لا يمكن عدها، وخاصة التشبيه البليغ، كون التشبيه أوضح من الاستعارة في ذهن المتلقي، واللجوء إليه هو مظهر من مظاهر اعتماد الشاعرة على آلية التشبيه للتأثير على المتلقّي اذ تقول الشاعرة:

" في أيام

مرت كالحلم بغفلة نوم

وصحوت على سفر أبدي"[1]

فالصورة البلاغية إذا هي تشبيه، حيث شبهت "نبيلة الخطيب" أيام العمر بالحلم، باستخدام أداة التشبيه الكاف، ووجه الشبه وعلاقة الحلم بقصيدتها هو سرعة مرور الوقت، حيث أصبح مثل الأحلام التي تأتينا غفلة أثناء النوم وتذهب بسرعة.

وقولها أيضا:

"كما البحر أنت على غير حال ففيك الهلاك وفيك النجاة

ولهْوٌ وجِدٌّ وجزْرٌ ومَدٌّ ونسعى إليك حفاة عراة"[2]

[1] الديوان: ص 25.

[2] الديوان: ص41.

نلاحظ أن الشاعرة قد شبهت العمر بالبحر، بواسطة الأداة "الكاف" حيث أن البحر متعدد الحالات قد يكون هائجاً وقد يكون هادئاً، والعمر يشبهه، فيمر بعدة مراحل وحالات قد يكون حزيناً وقد يكون مسروراً وغيرها، وهذا تشبيه تام حيث ذكرت جميع أركانه وهو الغالب على أبيات الديوان.

1-1-2-الصورةالاستعارية:

إذا نظرنا إلىصورة الاستعارة في شعر "نبيلة الخطيب" في ديوان "عقد الروح" نجد أن الشاعرة استعملت الاستعارات بشكليها المكنية والتصريحية وذلك بشكل لافت، واستعملتها لتجسيد تجربتها الشعرية، من ذلك قولها:

"فلو جاءت لنا الأقدار جمعا لأشبعْتُ الثرى والصخر لثما

تنادي القدسُ ذاكرةَ الخوالي غدا التاريخُ نسَّاءً صَمّا"[1]

فليس من المعقول أن شيئا جامدا يتكلم ويقوم بفعل إنسان أو كائن حي، إذن فالصورة هنا استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة القدس وهي شيء جامد بالإنسان الذي هو كائن حي، فذكرت المشبه وهو {القدس} وحذفت المشبه به وهو{الإنسان} وأبقت على قرينة دالة وهو الفعل "تنادي" على سبيل الاستعارة المكنية.

إضافة إلى قولها في قصيدة " **كفي نصالك يا امرأة**"[2]

"حين التقينا

[1] الديوان: ص 41.

[2] الديوان: ص55.

والحب في أعماق نفسي

كان ألحانا تغني

قد كان ظن

أن تلك المرة الأولى

التي فيها تصافحت العيون"

ففي قولها "تصافحت العيون فيها" استعارة مكنية حيث شبهت العيون بالأيدي التي نتصافح بها، و ذكرت المشبه (العيون)، وحذفت المشبه به(اليد)، وأبقت على قرينة دالة "تصافحت".

وأيضا قولها وهي تعبر عن إحساسها في الغربة وبماذا كانت تشعر :

"**كان الوادي**

يقضِمني من قدمي"[1]

وهنا شبهت الوادي بالحيوان الذي يعض أو يقضم، ذكرت المشبه(الوادي)، وحذفت المشبه به (الحيوان)، وأبقت على قرينة دالة عليه "يقضمني"، ووجه الشبه هو أن الألم الذي كانت تحس به في المنفى والغربة هو شبيه بقضم هذا الحيوان وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

2-الصورة التركيبية:

[1] الديوان: ص 31.

فالصورة التركيبية أو المركبة هي تلك الصورة التي تخلو من الأدوات البلاغية، فيأتي الكلام فيها بعبارات حقيقية الاستعمال، وهي الوقت نفسه مجموعة من الصور الجزئية مربوطة بخيط تصويري، لا يتصل لا بتشبيه ولا استعارة ولا رمز ولا غيرها، "إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصورة بالمصطلح بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقة الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب"[1].

ومن خلال دراستنا لديوان "عقد الروح" فإننا نجد أن الصورة التركيبة تتجلى في مواضع عدة من ديوانها ونذكر منها مطلع قصيدة "رؤيا" التي تقول فيها:

" **شاهدتك بين الناس مسجى**

ورأيت نساء وحشيات

مزقن ثيابك

لذت إلى كفنك

فتسرب بين أصابعهن ثقوبَا

ورأيت النساء يغنون ويبكون معا

هذا يأكل من لحمك

هذا يشرب من دمك المسفوح

هذي ترقص فوق النعش

[1] علي بطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، 1981، ص25.

تلك ترش على شبان الحفلة

من باقي عطرك.."[1]

إذ تشكل لنا صورة فنية مركبة من عدة صور جزئية ترسم من خلالها الشاعرة مشهداً ذا طابع تأملي، حيث تصور لنا رجلا وافته المنية وحوله نساء –وصفتهن بالوحشيات– ينهشن جسده بالإضافة إلى مجموعة من الناس فرحين لموته ويتهامسون عنه بالسوء، وهنا تشكل لنا صورة في الذهن بكون هؤلاء الناس يتكلمون على أعراض الميت، حيث قالت:

"**هذا يأكل من لحمك، وهذا يشرب من دمك.**"

كما تصور لنا لحظة نزول ملك الموت ومشاهد من سكرات الموت، فهذه القصيدة هي عبارة عن عدة مشاهد مركبة مشاهد جهرية وأخرى قوية، حيث تصور مشهد صعب لايحمله قلب ضعيف، مشهد مهول، ومن مقاطع شعرية شكلت مشاهد تدج بالأحداث الحركية، رجل يحتضر، يولد ثم يموت، ويكون له الميلاد الثاني، وشبهته بالعنقاء، تعذبه الحياة بميلاده الثاني لتبكي على عذابه، ويتشكل مشهد الخشوع والحزن معا أي أنه مشهد مركب.

كما وظفت كلمات متضادة {يغنون\ يبكون} في جملة واحدة، أي حالتين شعوريتين متضادتين في نفس الوقت، وهذا يعبر عن حالة الشاعرة الشخصية التي يمكن القول أنها مضطربة نفسيا وفكريا، ذلك أن لديها عدة اتجاهات في حياتها، ولا تعتمد على اتجاه واحد.

ففي قصيدة "رؤيا"[2] مزجت الشاعرة بين عدة أساليب إنشائية وركبت بها مشاهدها الشعرية نذكر منها الأمر والنهي ودلالته لا التنبيه من الاستسلام لمغويات الحياة الدنيا والنضج وأخذ العبرة، وكذلك استعملت أسلوب النداء وكذلك الاستفهام والتضاد الذي هو متجلي بكثرة فيها.

[1] الديوان: ص 18.

[2] الديوان: ص18.

3-الصورة الرمزية:

3-1-الرمز: يعرف الرمز على أنه "علامة يأتي بها لتذكر شيء كان قد ارتبط بها في أذهان الناس كإرتباط الحمامة بالسلم"[1]، حيث يقوم الشاعر حين استعماله للرمز بتحميل الألفاظ الشعرية معاني جديدة لا تقف عند دلالة واحدة ولم يهتموا بالقاموس الشعري المتداول بل يعبروا عن انفعالاتهم بطريقة جديدة، كما أن الرمز "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعري التي ابتدأها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تعبيرية لغوية يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما ستعصي على التجديد والوصف في أحاسيسه ومشاعره وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة"[2]

ونجد أن نبيلة الخطيب قد لجأت إلى استعمال الرمز كذريعة فنية للتعبير عن تجربتها بطريقة حسية وكثافة إيحائية، وسنقدم في مايلي أمثلة عن أهم أنواع الرمز الموجودة في الديوان:

3-1-1-الرمز الطبيعي:

من أنواع الرمز الموجودة في ديوان "عقد الروح" لنبيلة الخطيب نجد الرمز الطبيعي والمتجلي في قصيدةّ "نور على نور"[3] والتي نذكر من أبياتها:

"نور عما نور مصباح بمشكاة والكون قبة ماس جل من صنعا

فالزيت فيه بلا نار يشع سنا والنور منه يعم الكون ماشسعا

كرسيه وسع الأكوان ما اتسعت والعرش لجة نور حسنه سطعا

[1] عبد الحميد عبد الله الهرامة: القصيدة الأندلسية خلال القرن 8 هـ.

[2] علي عشري زايد: البناء في القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002، ص104.

[3] الديوان: ص9.

أسأل الفجر من أعطاه ثوبا واسأل الطير من أعلاه ما ارتفعا

واسأل النجم من زان السماء به وأسدل الليل أستارا لمن هجعا

واسأل الأرض من مد البحار بها واسأل الصخر كم من مائها ابتلعا."

نلاحظ في الأبيات السابقة مجموعة من الرموز الطبيعية والتي تتمثل دلالاتها في :{النور.....الجمال}+{الكون.....الأتساع}+{النار.....الضوء}+{الفجر.....الحياة}+{الليل.... ....السكون والراحة}+{الأرض.....الوطن} والتي تعبر عن حالة الشاعرة المتمثلة في التأمل العميق في الوجود وإبراز عظمة خلق الله، فمثلا في البيت الأول من القصيدة نجد رمزين طبيعيين هما النور والكون والمتمثلة دلالتهما فيما ذكرنا سابقا إذ نجد أن نبيلة الخطيب من خلالهما تصف أسرار الكون وبدائع الله في خلقه مما جعل الطابع الروحاني يطغى على القصيدة، حيث نلاحظ على إيقائها أنه بشكل هادئ يملؤه الخشوع والتدبر وهذا راجع إلى ورود مجموعة من الحروف المهموسة مثل {س+ع}.

وأيضا نجد أن قصيدة "رؤيا"هي الأخرى مليئة بالرموز الطبيعية وذلك في مواطن متفرقة نذكر منها:

الريح .....الشوق وعودة الغائب

الطين .....أصل الإنسان ومآله

النار ..... الضوء

الشاطئ .....النجاة والفلاح

الأشواك ..... الألم والوجع

3-1-2-الرمز التاريخي:

لم تكتف الشاعرة بتوظيف الرموز الطبيعية في ديوان "عقد الروح" بل تعدت إلى استعمال الرمز التاريخي ويتجلى ذلك في عدة محطاة في ديوانها، من أهمها قصيدة "**تكأت الجرح**" وذلك من خلال قولها:

"تنادي القدس ذاكرة الخوالي غدا التاريخ نساء أصمًا

صلاح الدين قد كتب القوافي حنانك أن ضمرت الأه لوما

ويا الفاروق فرقنا التنائي وأبدل عدلك المعهود ظلما

سعينا نشتهي كأسفارنا فاستقتنا صروف الدهر سما

هرعنا للرقاة فأدركونا وقد غامت نوابهم بحمى

قضينا الليل سنتهدى خطانا ولكنا وجدنا الفجر أعمى

أيا أرض الرباط إليك عهدي نذرت للرحمان صوما

فللأقصى ربوع نفتديها ونهمي فوقها غيثا ونظما

لعمري إن صون النفس سام ولكن بذلها بالحق أسمى"[1]

في هذه الأبيات تصور الشاعرة قضية احتلال القدس وقالت أن التاريخ قد نسي هذه القضية وسكت عنها، وذكرت صلاح الدين الأيوبي وأسماء أخرى تاريخية، وفي نهاية القصيدة تنادي الشاعرة الأقصى قائلة: (أيا أرض الرباط) حيث أنها قريبة منها سواء مسافة أو وجدانا، وهنا نجد إحساس الشاعرة أن الأقصى يصبح أبعد كلما طالت هذه القضية وكلما طال الاحتلال فيها، وعدم نصرة الأقصى ودوام الاحتلال الإسرائيلي فيها.

[1] الديوان: ص 41،42.

3-1-3-الرمز الأسطوري:

تعتبر الأسطورة من أكثر الأشياء الغامضة التي يلجأ إليها الشعراء لكي يحققوا أحلامهم ويعبرو عن مختلف تطلعاتهم الفنية والفكرية، ولكي يقوموا بإثراء تجاربهم الشعرية كما قال جمال مباركي:"اللغة في إستعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتشحب نضارتها ومن هنا قد يكون إستعمال الرمز الأسطوري للرمز بمثابة مناجاة للأداء اللغوي، يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانيات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها"[1].

وسنحاول فيما يلي إستخراج بعض الرموز الأسطورية التي قامت نبيلة الخطيب بإستحضارها في شعرها، خاصة في قولها في قصيدة"**في مدخل الصمت**"[2]

"لتموز أغنية
خطها العمر بين السطور
فأوله كان ذكرى
وآخره مهلة للعناق الأخير
.....وأيضا:
"وتموز!
ياللشهور التي أنقنت بالإنقضاء!
وتموز ..
ما عاد يعرف
من أين يبدأ تكبيرة البدء
بعد إنزلاق البداية
في مأزق الحجب
قد علمتني حكايات مابعد تموز

[1] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة الابداع الثقافية، دار هومة الجزائر، دط، دت، ص207.

[2] الديوان: ص 43،44.

أن الحقيقة مثل الشعاع"

نلاحظ من خلال هذه الأبيات المأخودة من قصيدة"في مدخل الصمت"، أن الشاعرة نبيلة الخطيب قد استحضرت رمزا أسطوريا مستلهما من أسطورة "تموز وعشتار"، إلا أنها استعملت كلمة تموز في أبياتها وهي في سياق الحديث عن شعورها بالآلم و أنين صمتها، حيث أنها وظفت هذه الأسطورة توظيفا غير مباشرا، تتمثل دلالته في العطاء ونجد الشاعرة خلال استخذامها للرموز الأسطورية لا تقوم بإستلهام الأسطورة في مجملها، بل تذكر إسم الشخصية أو صفة من صفاتها فقط.

ولقد قامت نبيلة الخطيب في توظيفها للرموز بالتنويع حيث نجد أنها استعملت أساطير مختلفة ومتنوعة، وأبرزها ماكان في المثال السابق "تموز" إضافة إلى أن الرمز عندها هو طاقة إلهامية خصبة، وهو ذليل على اتساع ثقافتها ونجد أيضا أنها استلهمت قصة حواء وجسدتها في قصيدتها بصيغة أسطورية حيث تدل كلمة "حواء" في البيت الأتي على الخطيئة :

" فآدم قيثار للوجود وحواء معزوفة للبقاء"[1]

خلاصة القول أن الرمز الأسطوري يعد من أهم أنواع الرموز الذي يحول التجربة الشعورية إلى بنية وجودية حسية ذات أبعاد فكرية وذلالات عقلية.

4-الصورة اللونية:

ترتبط الألوان في ذهن الإنسان بذلالات وإيحاءات تقوم بإثارة أحاسيس مختلفة، تقوم على إثارة نفس المتلقي بشكل ملموس وشامل حيث تنعكس هذه المادة على نفسيته ومزاجه فهو يسمو بالروح لعالم آخر ويخلف توتر لديه، بالإضافة إلى كون الألوان تشكل لنا صور تعبيرية رمزية تعكس فيها الحالة الشعورية للمبدع فمزية الألوان لاتنحصر في كونها من أجمل تمظهرات الطبيعة بل إن حضوره يلمس جميع مجالات الحياة، ونجد علي البطل يقول

[1] الديوان: ص64.

".ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم مايعرف بالصورة البلاغية من تشبيه ومجاز إلى جانب التقابل والظلال والألوان وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي"[1]

فالمبدع لتعبير عن كل مايجول داخله يلجأ إلى الألوان فالأبيض مثلا رمز الجمال والسلام والنقاء، أما الأسود مثلا يرمز للهموم والحزن والموت والغربة ولقد أدركت الشاعرة نبيلة الخطيب من خلال الذي وضعته بين أيدينا إيحاءات الألوان ودلالتها فكانت إحدى المقومات التي اتكأت عليها أثناء رسم صورها الشعرية واستحضرت إشارات إيحائية تعبيرية وجمالية ومن بين الألوان التي تناولتها نبيلة الخطيب في ديوانها "عقدالروح" مستخدمة عبارات مباشرة أو ألفاظ دالة عليها ومن أمثلة ذلك: استحضارها للون الأبيض حيث تقول في قصيدة "**نهج الغربة**"[2]

"**ماذا لو أنكرني أهلي**

وأبي ابيضت عيناه علي ؟"

حيث نجد الشاعرة هنا تسرد لنا قصة يوسف عليه السلام حين غدر به إخوته ورموه في البئر، فحزن عليه والده حزن شديد حتى إبيضت عيناه، فهي هنا تربط حالتها النفسية بهذه الواقعة خشية منها بأن تنسى من طرف أهلها وأباها تبيض عيناه، فاللون الأبيض هنا رسم لنا لوحة فنية حزينة ممتزجة بالخوف والأسى فهو هنا يرمز لضعف والكبر عكس ماهو معروف به اللون الأبيض الذي يرمز لكل ماهو ايجابي .

كما تستعمل اللون الأبيض في موضع آخر في قصيدة"**لأنك سيد الخلق**"[3]

"**وكل مصائب الدنيا إحتوينا**

ولكنا إجترعنا الغيظ ريقا

لو ابيضت من الآلام عيني

---

[1] علي البطلل، الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، بيروت، دار الاندلس للطباعة والنشر، 1983, ص 30.

[2] الديوان: ص32.

[3] الديوان: ص30.

ونهر دمي بلا ذنب أريقا"

فاللون الأبيض هنا يدل على الحزن والالم .

وتقول إيضا في قصيدة "**العمر**"[1]

"**يغلف بالثلج نار السنين**

ويعكس في النفس شكل الجهات

فقد كنت أشدو لعمر سيأتي

وقد بت أبكي إد العمر فات

أيا عمر إني أحب الحياة

لماذا تغد الخطى للممات

أتغفل عن عنفوان الجمال

وتنكر أيامه الرائعات؟

تغرر بي في اغتباش الضياء

تؤلمني هدنة من ثبات؟"

في هذه الأبيات توجد ذلالتين تدلان على اللون الأبيض هما (الضياء.الثلج) فاثلج يرمز إلى الصفاء والنقاء أما هنا فهو يدل على أن الثلج يطفي ألم السنين واللوعة المشتعلة من ذكريات العمر الذي يمضي فهي تتحسر على عمرها وترجو لو كان مروره أبطئ فهي تتأسف على أن العمر لايهتم لريعان الشباب وحالة النشاط التي يكون عليها الإنسان والنور الذي ينبعث منه وكل هذا مصيره الهدنة والموت.

وفي مثال آخر نجدها استعملت اللون الأسود والرمادي حيث تنوعت المعاني الدالة على هادين اللونين في ديوان عقد الروح، وتنوع السياق التي ذكرت فيه لكنها تصب في معنى واحد هو الحزن والأسى والألم فتقول في قصيدة "**رؤيا**"[1]

[1] الديوان: ص14.

"**تشتاق الروح الى نور**

يغسلني من ضلمة وهني

ويكف تباريحي عني"

ففي هذه الأبيات رمزت الشاعرة للون الأسود بالظلمة وتعبر عن إشتياقها لنور يغسلها من الأحزان، شيء ينتشلها من ظلمتها والمأسي التي تحيط بها فالظلمة دليل على كمية الألم والحزن التي تعيشه الشاعرة.

وفي مثال آخر استعملت الشعرة لون آخر وهوا الرمادي فتقول في قصيدة"**العمر**"[2]

"**فليس بمبق سوى لوعة**

وقلب يلجلج بالدكريات

يدون تاريخه في الجبين

ووشما يموه كل السمات

وينشر لون الرماد الكئيب

ويتلف أثوابي الزاهيات"

فالشاعرة هنا كانت بصدد وصف العمر حتى وصلت إلى أن العمر مار وعند مروره يخلف في الإنسان حالة من الكآبة فيتلف اللون الرمادي كل الأشياء الجميلة التي عاشتها وتنتظر أن تعيشها، اذن فالرمادي صور لنا الحالة النفسية لشاعرة وهي تتحسر على أيامها الجميلة.

وفي مثال آخر إنتقلت الشاعرة إلى استخدام لونين آخرين هما الأخضر والأحمر حيث استطاعت نبيلة الخطيب بدمج لونين أساسيين رسم صورها الفنية، فتقول في قصيدة"**رؤيا**"[3]

"**هو يدري ..**

أن الخضر وثمار الارض

---

[1] الديوان: ص26.

[2] الديوان: ص 13،14.

[3] الديوان: ص23.

وأزهار المرج وأسباب الخير

لاتنبتإلا من الطين وفي الماء

والنار اذا إندلعت

لاتبقي شيئا

إلا أن اطفأها الماء"

ففي هذه الأبيات ربطت الشاعرة بين الدلالة اللونية الشائعة والحالة النفسية فدلالة اللون الأخضر المتصلة بالخضرة والخير والخصب وبالانبعاث والنماء والنهضة والذي يدل على عظمة الله في خلقه، وعلى أن الطين التي استهزء بها إبليس هيا منبع كل هذه الخيرات، أما النار والتي تشير إلى الإلتهاب والهيجان فهي هنا تجسد الجانب المضر، من خلال كونها تعدم وجود كل شيء اذا اشتعلت والشيء الوحيد الذي يطفأها هو الماء الذي منبعه الأرض.

5- مصادر الصورة في الديوان:

بالرغم من تفرد أي شاعر في إبداعاته فإنه يبقى إبن عصره وبيئته، و يسترق منها المادة الخام التي تساعده على بلورة أحاسيسه وينحت لغته الخاصة وينتقي منها صوره التي تخدم موضوعه، فالشاعر يستمد صوره الشعرية من هذا الكم الهائل من المواد الموجوذة حوله ومن خلال إحصئنا للمصادر التي استقت منها الشاعرة نبيلة الخطيب مفردات قصائدها نجد نوعت بين ماهو من الطبيعة بشتى جزئياتها وماهو من القرآن الكريم، وسنتطرق في الأبيات القادمة إلى بعض هذه المصادر في ديوان عقد الروح .

5-1-مصادر الصورة من الطبيعة:

تعتبر الطبيعة بكل ماتحتوي عليه من موجودات وظواهر المنبع الأساسي والأكبر لتشكيل الصور الفنية، فكون هذه الظواهر والمجودات تخضع للمشاهدة من طرف الحواس، فإنها تمنح الصورة بعد تجريدي يجدب إنتباه القارئ ويوصل المعنى المطلوب، ومن هنا نجذ أن مصدر الطبيعة عند نبيلة الخطيب إنقسم إلى عنصرين طبيعة جامدة وطبيعة حية.

5-1-1-الطبيعة الجامدة

تعد الطبيعة الصامتة أحد أنواع الصورة الطبيعية "حيث تظم هذه الأخيرة كل ماهو جامد على سطح الأرض أي الخالي من الحياة مثل :النجوم والقمر، الجبال الوديان....فإن الصمت قد بدأ هنا بتصوير الطبيعة الساكنة وتصوير مشاهد الطبيعة"[1] فمظاهر الطبيعة ومناظرها تعتبر الصورة الصامتة لها فشاعرة نبيلة الخطيب إتخدت منها موضوعات صورها حيث تواجد في شعرها الكثير من الصور الطبيعية التي ترتبط بما في نفس الشاعرة وتجاربها.

أ) **مادة النور:**

أول العناصر الجامدة التي تطرقت لها هي مادة النور سواء بذكر اللفظ بعينه أو ذكر ألفاظ ودلالات تصب في نفس الحقل المفهومي، إذ تقول الشاعرة في قصيدة "**نور على نور**"[2]

"رق الفؤاد وطرفي في الدجى دمعا

لما رأيت جمال البدر قد لمعا

تشتاق روحي إلى من لايفارقها

ليلا نهارا على مر السنين معا

في الروح مني في الأوصال ملء دمي

لو أنت النفس في أعماقها سمعا

ترى جبيني به كالبدر مرتفعا

وإن تجلت له آلاؤه ركعا

[1] هانز جورج جادام، تجلي الجميل، تر: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1997، ص191.

[2] الديوان: ص6.

طوبى لنفسي إذا أمت مواردها

تحس بالنور من أعماقها نبعا

نور كما نور مصباح بمشكاة

والكون قبة ماس جل من صنعا

فالزيت فيه بلا نار ويشع سنا

والنور منه يعم الكون ما شسعا

كرسيه وسع الأكوان ما اتسعت

والعرش لجة نور حسنه سطعا

أسئل الفجر من أعطاه ثوب سنا

وأسأل الطير من أعلاه ما ارتفعا

وأسأل النجم من زان السماء به

وأسدل الليل أستارا لمن هجعا"

فهذه القصيدة جاءت مركبة من مختلف العناصر المشرقة، فالتصوير بالبدر والنهار والفجر والنور والنار والنجم، يشير إلى قاسم مشترك بين هاته الألفاظ هو التوهج، فقد اتصلت كل هاته الألفاظ بإبداعات الله في هذا الكون، فالشاعرة ترسم لنا عظم ما على الأرض وتعبر عن انبهارها بهذا الكون ومافيه، فهي تصف بدقة كمية النور التي تنبعث من ذاخلها ومن الكون لتبين عظمة الله في خلقه، كما نجدها تعود لنفسها فتمدحها، كما أن النجم يدل على الرفعة والعلو فهي تصور لنا علو شأن الله وقدرته على رفع الأشياء بدون عماد، وذكر الفجر الذي يأتي لي يزيل ظلام الليل ويضيء الأرض وما فيها، كما يعبر عن الهداية فهنا الشاعرة أيضا تصور لنا كمية الإشراق الذي ينعكس على نفسية الإنسان من خلال التأمل في عظمة الله ونوره الذي عم الكون.

وفي مثال آخر نجد الشاعرة وظفت لفظ آخر يدل على النور ألا وهو الشمس حيث تقول في قصيدة "**رؤيا**"[1]

"**ثم نظرت إلى أعلى**
وعلت على وجهك إشراقة بسمة
لا أدري هل كانت
ضحكة طفل أم شمسا بزغت
ضجت أصوات من حولك:
الرجل يموت قلت لهم كلا ..
بل يولد ميلادا لايقهره الموت
وانتصبت قامتك كما الرمح
ونفضت غبار الدنيا ورنوت
وانطلقت صرختك تزلزل كل الأشياء"

فالصورة المتشكلة هنا هيا اشراقة الشمس التي تتبدى على وجه هذا الرجل من خلال ضحكته فقد شبه ضحكته بضحكت طفل مشرقة ومشعة، حيث أن الشاعرة هنا أحسنت استغلال لفظة الشمس لتعبر عن كمية الفرحة والسعادة التي يشعر بها هذا الشخص، لدرجة أن ضحكته أصبحت وضائة كما تشير الشمس هنا إلى الإنبعاث والبثوق والخلق من جديد في وضع أريح من سابقيه، فالصورة المتشكلة في هذه الأبيات صورة رجل رحل من الحياة الدنيا لي يعيش ويخلق من جديد في نعيم الآخرة، الذي جعل فرحته تشع من خلال وجهه فشاعرة تعكس بهاء الشمس على ضحكت الرجل التي صارت كضحكة الطفلة التي تكون صافية وعفوية.

[1] الديوان: ص27.

فلانكاد نجد قصيدة تخلو من عنصر الشمس حيث استخدمت الشاعرة هذا العنصر كثيرا في عدة مواضع لتدل به على إشراق أمل جديد ونجاة من عدت إنتكاسات نفسية،فقد أبدعت في تشكيل صورة بديعة بإستخدام الشمس .

ب) مادة الماء:

تتبدى صورة الماء واضحة في ديوان نبيلة الخطيب فقد اعتمدت عليه في عملية التصوير، إذ أن هذه المادة تتشكل تحتها عناصر شتى تتصل بعنصر الماء ولعل أبرزها البحر، المطر، السحاب، الثلج، الشاطئ، النهر، الواد، حيث نجدها تقول في قصيدة "**من أغضب البحر**"[1]

"أحديث نفس قد أثارك يومها؟

والموج أزبد غاضبا وتعرقا

والصدر أمسى صاخبا متلاطما

والجوف أضرم غيرة فتحرقا

يابحر روعنا اصطخابك وقتها

وانفض مجلسنا له وتفرقا"

بالرغم من تباين موصوفات البحر في الديوان ففي الأبيات السابقة نجد أن الشاعرة ترسم لنا حالة البحر وهو هائج والأمواج تتلاطم، حيث ربطت الحالة النفسية الهائجة بهيجان البحر فالبحر هنا يعبر عن الحزن والثوران، فالصورة الشعرية المتجسدة هنا تمثلت في البحر والموج اللذان يتقلبا بفعل ظاهرة معينة، وكذا حالة النفس التي تكون كشهد النحل الذي يتم التخريب فيه.

[1] الديوان: ص67.

ونجدها في موضع آخر تستعمل عنصر من عناصر الطبيعة الصامتة حيث تقول في قصيدة"**هجر وصالك**"[1]

أنكرتني ..

وسلبت مني جذوتي مر فراتك

غائر ماء الحياة

إلى قرار الموت في كنف السراب

فقد تجسد هنا لفظين هما الماء والفرات حيث حاولت الشاعرة رسم صورة شخص متعطش للحب والحنان شخص مهجور من طرف حبيبته، فكما هو معروف أن الماء هو سر الحياة وسبب استمرار الوجود فهنا شبهة الشاعرة انقطاع ماء الحياة كنقطاع هاته المرأة عن هذا الرجل ما تسبب له في ضرر نفسي كبير.

وفي موضع آخر تقول الشاعرة في قصيدة"**رؤيا**"[2]

" **فاختزلت آلام الحرمان**

رفت واحتدمت

وانطفأت في بحر الخذلان"

فكلمة البحر هنا ارتبطت بالحالة النفسية الكئيبة لشاعر فهي هنا تصور لنا مدى شوقها لأبيها، وتصور لنا كمية الخذلان التي تعرضت لها حيث ربطة بين كمية الخذلان الكبيرة باتساع البحر لتعبير عن الأسى المخزون في القلب.

ومن أمثلة استعمال الشاعرة لطبيعة الجامدة أيضا نجدها تقول في قصيدة" **رؤيا**"[3]

يا ألله

حين البرد يئز العظم

---

[1] الديوان: ص38.

[2] الديوان: ص21

[3] الديوان: صفحة نفسها.

عبدك هذا كان الشاطئ

ثم اقتربت صغراك

وانكفأت تسكب قبلات في فوديك

وانهمرت من أعين أهلك أنهار دموع

ندروا أن يبكوا

حتى تغسل أدمعهم

كل خطاياك

حتى لو كانت آثامك ياعبد الله

كزبد البحر

فالشاعرة هنا استعملت عنصر الشاطئ، الأنهار, البحر وحاولت من خلالهم رسم صورة فنية لمشهد مؤثر عن موت والدها وكمية الحزن التي أصاب أهله حيث قالت "أعين أهلك أنهار دموع"، دليل على كثرة البكاء وقوة وغزارة الدموع فأبوها كان عبارة عن شاطئ بمعنى مسلك نجاة تصل إليه بعد تعبها وضياعها فقد كان بر الأمان، فعند موته من شدة حبها وحزنها إقتربت إليه تسكب عليه الكثير من القبلات، كما شكلت لنا صورة عن أن تلك الدموع كأنها ندر لشدة انهمارها لمغفرت خطايا الميت حتى لوكانت كزبد البحر، كما تشير إلى أنه مهما بلغت خطايا الإنسان فالله غفور رحيم بعبده.

ج) مادة النبات:

بالإضافة إلى ماسبق نجد عنصر النبات أيضا نال نصيبه من التوظيف في ديوان الشاعرة نبيلة الخطيب فقد كان أحد المصادر الأساسية من الطبيعة الجامدة حيث نجذها تقول في قصيدة"**نساء**"[1]

فمن قال إنا دنان النبيذ

ثغور الكؤوس سقاة الظمأ

وباقات زهر لأعياد حب

[1] الديوان: ص-ص 63-65.

وجمرات عشق لبرد الشتاء

وتقول أيضا في نفس القصيدة:

فروحي النبيد وقلبي الكؤوس

وعمري الكروم ونهجي العطاء

واني أعز من الأرض شأنا

وأعلى لي الله فيها الثناء

وتقول :

و يامصدر الخوف فيك الأمان

و أنت النعيم ومنك البلاء

لئن كنت زينة هذي الحياة

فأجمل أهل الجنان النساء"

فالشاعرة هنا استعانت بكل ماينصب في الحقل المفهومي لنبات من كروم وأزهار النعيم، الجنان، الأرض، ورسمت لنا صورة فنية تثني فيها بنات جنسها تبرز فيها مكانة المرأة وجوانبها الجمالية، فهي تعارض كون المرأة تكمن قيمتها في بعض الأزهار التي تقدم في عيد الحب، وأن تكون مجرد وسيلة ترفيه لأصحاب الخمر واشباع النفس فقط، بل أن مكانتها أكبر من ذلك فالله أكرمها وجعل لها مكانة عظيمة وأعلى من شأنها، حتى أن الشاعرة ربطتها بجنان النعيم التي معروفها عنها أنها تحتوي على كل ماهو جميل من خضر وزهر وبهاء فهي كالجنة فالشاعرة استعانت بكل ماهو جمالي ونباتي الإبراز مكانة النساء.

5-2-الطبيعة الحية:

لقد استمد الشاعر العربي العديد من الصور الطبيعية الحية بحيواناتها طيورها، حيث

شكلت عناصر الطبيعة الحية والتي تتمثل في الحيوانات بنوعيها المتوحشة والأليفة أو المستأنسة الجوهر والكم الذي لا يستهان به، ونجد ذلك حاضرا عند الشاعرة "**نبيلة الخطيب**"التي ركزت عليها كل التركيز في مجال تصوير تجربتها الشعرية، وقد تنوعت بتنوع السياق الموجودة فيه، وسنقدم فيم يلي أنواع الحيوانات سواء الأليفة أو المتوحشة والتي تمثل مصدرا طبيعيا متحركا جسدت الشاعرة من خلالها صورة فنية في ديوانها.

5-2-1 الحيوانات الأليفة:

هي كل حيوان مستأنس يستمد الشاعر منه صوره الفنية، وهي المحور الأول من محاور الطبيعة الحية التي استعانت بها "**نبيلة الخطيب**"في تشكيل صورها وذلك في ديوانها"**عقدالروح**"، حيث وظفت العديد من الحيوانات الأليفة التي جسدت من خلالها معان وصور كثيرة، نذكر منها:

أ) **الطيور**:حيث انصب اهتمام الشاعرة على الطيور بنوعيها الكاسرة و المستأنسة وقد ذكرت الطيور بصفة عامة في سبعة صور اختلف نوع وصنف الطائر في ذلك، حيث تقول :

"**اسأل الفجر من أعطاه ثوب سنا**

واسأل الطير من أعلاه ما ارتفعا"[1]

و قولها أيضا:

"**فأغراها فن التغريد**

كل الأطيار تغني"[2]

حيث ذكرت الشاعرة في الديوان العديد من الحيوانات الأليفة وخصصت الذكر على

[1] الديوان: ص9.

[2] الديوان: ص34.

الطيور التي ترمز إلى الحرية و السلام، وفي موضع آخر تتكلم عن العصافير وتقول

"أي ولدي

حين تشد النفس اليك

فتفر كعصفور

من بين يديك"[1]

وفي مثال آخر تقول:

"فأوله كان ذكرى لقاء

وآخره مهلة للعناق الأخير

وعصفور صدرك"[2]

وذكرت أيضا"**تبيلة الخطيب**" مجموعة من الطيور الكاسرة والتي تمثلت في النوارس والغربان وذلك من خلال قولها في قصيدة "**نهج الغربة**"[3]

"غريب

فتداعت في رأسي الغربان

كنت عصرت دمي وسقيت ال...تركوني وحدي"

وأيضا

"تبا لأقبية الضباب

[1] الديوان: ص24.
[2] الديوان: ص43.
[3] الديوان: ص32.

تبا لغربان تنادي بالخراب"[1]

وتقول في حديثها عن النوارس في قصيدة"**من أغضب البحر**" و لقد أصابت في اختيار موضع وضعها حيث أن هناك علاقة كبيرة بين النورس والبحر، حيث تقول:

"وأمرت نجم الليل يحرس جمعنا فاستل أشهبه وبات محدقا

ونوارس الشطآنحين تجاورت بعض رنا والبعض باح و زقزقا"[2]

ت)الحصان: ولقد استعملت"نبيلة الخطيب" صورتين فنيتين مستمدتان من الفرس أو الحصان الذي يعتبر مصدر طبيعي متحرك، فأولهما وردت فيه كلمة "حصان" هو من قصيدة "**سنة حلوة**"، وتشبه في ذلك العمر في سرعة مروره بالحصان السريع الذي لايرحم راكبه حيث تقول:

"ما سر البهجة تغمرنا ؟ وعمر يجري بعقاربه

كحصان من شهب العتمة لا يرحم كبوة راكبه"[3]

وتقول في سياق آخر تتكلم عن خيل صلاح الدين وتقول:

"وهنا رسول الله أم رفاقه وعلى البراق بظلمة الليل اهتدى

وهنا صلاح الدين داست خيله وهناك ثار النقع فاشتعل المدى"[4]

ج) النحل: حيث ذكرت الشاعرة النحل في أكثر من موضع، اذ تقول في قصيدة"عجبا

[1] الديوان: ص16.
[2] -الديوان: ص67.
[3] الديوان: ص36.
[4] الديوان: ص46.

ضميري"

"وكنت الراعي المأمون عندي ترد النحل ان رامت جناني"[1]

وتقول في موضع آخر من قصيدة"نساء"

"واني الحنون واني المصون وعمري يناهز عمر الوفاء

وحينا أكون بعمق البحار وحينها أرق كطيف الهواء

كما النحل أصنع شهد القلوب ولكن لي لسعة لو أشاء"[2]

كما وظفت الشاعرة أيضا حيوانات أليف أخرى مثل الناقة والسراب، والتي تقول عن الناقة في قصيدة"**حال المحب**"

"تباعدت الديار ولست فيها وتاهت ناقتي و صللت دربي

فكيف أطيق بعد اليوم هجرا وقد كانت منازلهم بقربي؟"[3]

وأيضا تقول :

"مر فراتك

غائر ماء الحياة

الى قرار الموت

[1] الديوان: ص11.

[2] الديوان: ص64.

[3] الديوان: ص53.

في كنف السراب"[1]

5-2-2: الحيوانات المتوحشة:

وتمثل كل حيوان مستأنس لا يمكن للإنسان العيش معه، حيث صورت الشاعرة صورا فنية كثيرة مستلهمة من مصادر طبيعية حية وبالأخص الحيوانات المتوحشة والتي ترمز في معظمها إلى القوة، ويعد الذئب من أبرز الحيوانات المتوحشة والتي وظفتها"**نبيلة الخطيب**"في ديوانها إضافة إلى الأسد والأفعى.

أ)**الذئب:** ذكرت الشاعرة الذئب في موضعين، تقول في الأول من خلال قصيدة"**عجبا ضميري**"

"فحين رهنتني للوهن هونا أتم البيع بخسا واشتراني

فلا عزمي يكف الذئب عني ولا من يرد اذا سباني"[2]

وفي موضع آخر تستلهم قصة يوسف في قصيدة "نهج الغربة" ذلك انها رمزت الى ان معظم صور الذئب تدل على معاني المكر والخداع، حيث تقول:

"يا يوسف...

أدركني قشب العمر

فخذ بيدي

ماذا لو جاء الذئب"[3]

[1] الديوان: ص38.

[2] الديوان: ص11.

[3] الديوان: ص32.

ب) الأسد: ولقد استلهمت الشاعرة الأسد الذي يعتبر أقوى حيوان مفترس قصرت صوره في الشجاعة والجرأة والاقدام وغير ذلك من صفات القوة و البأس فكل هذه الصفات جسدتها الشاعرة في صورة الأسد، حيث تطرقت الشاعرة اليه في قصيدة"موارد الزمن" وهي تروي قصة حمزة حين أكلت هند كبده وتتمنى لو كانت مكان كبده تدكها هند في أضراسها فتكون بذلك فداء له ووصفته بأسد الأسود حيث تقول:

"يا حمزة الاسلام ليت...وليتني كبدا لتصنع كل هند ما بداااا

فتغيث به أصراسها وتدكني فأكون يا أسد الأسود لك الفدا "[1]

وذكرت"نبيلة الخطيب" مصدرا طبيعيا حيا آخر يتمثل في الأفعى، حيث تقول في هذا السياق:

"خمسون عاما

تتوحمين على دم الأطفال

والفجر الزلال

أنجبت أبناء الأفاعي"[2]

بعد وقوفنا على الطبيعة الحية أو المتحركة ومن خلال استظهارها في الديوان، يمكننا القول أنها شكلت مصدرا غنيا بكائناتها المختلفة والمتنوعة،حيث استلهمت الشاعرة من مختلف أنواعها سواء المتوحشة أو الاليفة ما أعانها على تشكيل صورها الفنية و تجسيد معانيها وتنهل من المعجم الشعري ومظاهر الطبيعة ومصادرها من خلال تشكيل آليات الصورة الفنية وذلك لوصف مختلف الضغوطات والمعاناة التي عاشتها، ولاحظنا غلبة النوع الأليف من

[1] الديوان: ص46.

[2] الديوان: ص16.

الحيوانات مايدل على شخصيتها الهادئة.

5-2- المصدر الديني :

5-2-1-القرآن الكريم:

حيث نجد أن "نبيلة الخطيب" لجأت إلى المصدر الديني بكثرة في ديوانها، وخاصة أنها استلهمت واستنبطت قصص الأنبياء وطبقتها على مشاهدها الشعرية، ونجد في قولها التالي استلهام من القرآن الكريم حيث تقول في قصيدة "نور على نور":

نور كما نور مصباح بمشكاة والكون قبة ماس جل من صنعا

فالزيت فيه بلا نار يشع سنا والنور منه يعم الكون ما شيعا[1]

حيث نجد في هذه الأبيات أن الشاعرة استنبطت آيات قرآنية من سورة النور، وذلك من خلال قوله تعالى :" **الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة زيتونة لا شرقية ولاغربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم**"[2]

فالشاعرة من خلال هذه الأبيات صورت وشكلت لنا صورة عن عظمة الله فبنوره تعالى استنارت السماوات والأرض ومن فيها، فلولا نور الله لعم الظلم، وبنوره عزوجل يهدي قلب إنسان مؤمن من خلال قولها "مصباح بمشكاة" فتقصد الطاقة غير النافذة التي لاتنتهي، ففي تفسير كلمة" مشكاة" نجد أنها الفتيلة التي توجد وسط المصباح والتي بواسطتها يضاء العالم الخارجي.

[1]- الديوان : ص 9 .

[2]- القرآن الكريم : سورة النور الآية 35.

5-2-2-قصص الأنبياء:

أما من قصص الأنبياء عليهم الصلاة والسلام فنجد أنها قامت بتضمين قصصهم في شعرها بشكل متعدد ونذكر منها قولها في قصيدة "**رؤيا**":

في زمن علوى النعمة

حيث انبعث روحا في الطين

وتجلى حسن التكوين

خرا الملك سجودا

إلا إبليس

أبا واستكبرا

قال أنا النار

ولن أسجد للطين والماء"[1]

هذه الأبيات تحلينا إلى من سورة الحجرات، حيث قال الله عزوجل: "**وإذا قال ربك للملائكة إني خالق بشرا من صلصال من حمئ مسنون{**"**28} فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين{29} فسجد الملائكة كلهم أجمعون{30} إلا إبليس أبى أن يكون من الساجدين{**ّ**31} قال ياابليس مالك ألا تكون مع الساجدين{32} قال كم أكن لأسجد لبشر خلقته من صلصال من حمئ مسنون{33}.**[2]

[1]- الديوان : ص 23.
[2]- سورة النور : الآية 28 ...33.

هنا أمر الله تعالى جميع ملائكته بالسجود لآدم عليه السلام فالتزموا بأمره ماعدا إبليس الذي رفض السجود كفرا وعنادا واستكبارا وقال لن أسجد لمن هو مخلوق من طين واستعلى وقال أنه هو أحسن منه مخلوق من نار وليس من صلصال.

أما في مثال أخر فنجد أن نبيلة الخطيب أخذت معنى الآية "**قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم**"[1]

وظمنت في أبياتها التالية :

ونارك كانت سلاما وبردا

وحضنك مهدا[2]

والتي تشكل لنا صورة فنية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام، حين أراد قومه أن ينتقموا لألهتهم وأشعلوا نارا كبيرة ووضعوه داخلها، فانتصر الله تعالى لرسوله وأنزل رحمته وقال لناره أن تكون عبارة عن برودة وسلام على نبيه ، فلم تحرق إلا وثاقه، أما عن سبب تظمين الشاعرة لهذه القصة في قصيدتها هو أنها شبهت وجود والدها معها بالنار البارة ووصفتها بالرحمة وخائفة من فقدانه.

وفي قولها أيضا:

يا يوسف.....

أدركني فشب العمر

فخذ بيدي

[1]- سورة الأنبياء : الآية 96.
[2]- الديوان : ص 44.

ماذا لو جاع الذئب

ولا حول ولاقوة بين يدي ؟

ماذا لو تاهت قافلة السيارة

أوهاجمني ظمأ

وأنا مغمور في الماء؟

ماذا لو أنكرني أهلي

وأبي ابيضت عيناه علي ؟[1]

فالقارئ لهذه الأبيات تتشكل له قصة النبي يوسف الذي غدر به من قبل إخوته، فالشاعرة رمزت للذئب بالغدر وهي تقوم بإسقاط حالتها النفسية التي تعيشها على شخصية يوسف عليه السلام، والتي تتمثل في تشتتها في المنافي، وتشبه عذاب يوسف الذي عاشته بعيدا عن أهله وإخوته بعذابها وهي بعيدة عن أرضها وبلدها وأصحابها، حيث تشكل لنا صورة الخوف التي تشعر بها الشاعرة "نبيلة الخطيب" خوفها من أن تطول تلك الغربة التي تعيشها وتصبح شيئ مسني وغير باق لأهلها، فقصيدة " نهج الغربة" هي قصيدة تحتوي على مشاهدة الغربة والوحشة والإنفراد، والآية التي اقتبست منها بقية أحداثها حين كذب الإخوة على والدهم من الآية في قوله: "**قالو يأبانا إنا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب وما أنت بمؤمن لنا ولو كنا صادقين "{17}.**[2]

[1]- الديوان : ص 32.
[2]- سورة يوسف : الأية 17.

الخاتمة

خاتمة:

تناول هذا البحث موضوع "الصورة الفنية في ديوان عقد الروح" لنبيلة الخطيب وبعد دراسة متأنية وشاقة، توصلنا إلى مجموعة من النتائج، نذكر منها:

- أكثرت الشاعرة من توظيف ألفاظ الطبيعة، وهذا ما يبيّن توجهها الرومانسي.

- تنهل نبيلة الخطيب من معين القرآن الكريم الذي لا ينضب.

- القصيدة عند نبيلة الخطيب، قصيدة قضايا الأمة.

- يعد الموروث التاريخي وكذا الديني، من المصادر الأساسية التي وظفتها الشاعرة لتشكيل صورها الفنية والتي تدل بصورة واضحة على ثقافة الشاعرة وسعة اطلاعها, حيث أتاحت لها نقل أحاسيسها الوجدانية و تجربتها الفنية إلى القارئ عن طريق عملية إستحضار إنتقائية مركزة لبعض الصور الفنية التي أثرت ثقافتها.

الملخص

الملخص:

تعتبر الصورة الفنية من أهم الوسائل التي يمكنها نقل أفكار المبدع بطريقة تقوم بلفت انتباه القارئ وجدبه، حيث تمنح للنص الشعري قيمته وقوته فهي تمثل الآلية التي لا يستقيم الشعر إلا بها، حيث خصصنا موضوع هذه الأطروحة حول الصورة الفنية عند نبيلة الخطيب من خلال ديوانها "عقد الروح" حيث شكلت الشاعرة من الصورة البلاغية، الرمزية اللونية والتركيبة، أنماطا ساعدتها على بث التناسق بين عالمها الداخلي وتجربتها الشعورية، كما أنها لجأت في تشكيل صورها الفنية إلى العالم الطبيعي والموروث الديني واعتبرتها مصدرا من مصادر استلهام وتجسيد الصورة الفنية.

Search Summary ;

The artistic image is one of the most important means that can convey the ideas of the creator in a way that draws the reader’s attention and interest, as it gives the poetic text its value and strength. Soul", where the poet formed from the rhetorical image, the color symbolism and the composition, patterns that helped her spread harmony between her inner world and her emotional experience, and she also resorted in the formation of her artistic images to the natural world and religious heritage and considered it a source of inspiration and embodiment of the artistic image.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

(أ) المصادر

1- ابن رشيق القيرواني، العمدة، في محافل الشعر وأذابه ونقده، دار الجيل، بيروت، تح: محمد محي الدين عبد الحميد،ط5، 1987.

2- الجاحظ الحيوان، تح, عبد السلام هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي بيروت، لبنان، ج3، ط3.

3- آرسطو، فن الشعر، تر:محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

4- أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: مفيد قصيحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984.

5- نبيلة الخطيب، ديوان شعر"عقد الروح" مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية ط1 2008.

6- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح:عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

7- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح:محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الزهرية القاهرة، ط1، 1978.

(ب) المعاجم والقواميس

1- ابن الأثير ضياء الدين:المثل السائر، تح:أحمدالحوفي، وبدوي طبانة، مكتبة النهضة، مصر، ط1، ج2، 1960.

2- ابن السيد البطليوسي، المثلث، تح: صلاح مهدي الفرطوسي، 444هـ-521هـ.

3- ابن منظور أبو الفضل محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، ط1، مج4، مادة صور، 1990.

4- الجوهري، الصحاح، مادة(صور)، ج2.

5- الزبيدي أبو الفيض محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: جماعة من المحققين، المجلس الوطني لثقافة والفنون والأذاب، الكويت،1421،2001.

6- إلياس جوزيف، المجاني المصور، دار المجاني للطباعة، بيروت، لبنان، ط3 .

(ج) المراجع

1- الطاهر ضو بشير، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1437هـ.

2- الشيخ علي عبد الرزاق، علم البيان وتاريخه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1 2004.

3- أبو زيد إبراهيم، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف، القاهرة ط2، 1983م.

4- أحمد ياسوف، دراسات فنية في القرآن الكريم، دار الكتب، دمشق، ط1، 2006.

5- أحمد بزون، قصيدة النثر العربي، د،ط، دار الفكر الجديد، د.ت.

6- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.

7- بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، 2008.م.

8- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

9- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992.

10- جيلبيردوران، الخيال الرمزي، تر:علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت، لبنان، ط2، 1994.

11- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة الابداع الثقافية، دار هومة الجزائر، دط، دت.

.12- ديزيرة سقال، من الصورة الشعرية إلى الفضاء الشعري، دار الفكر اللبناني ط1، 1993.

13- هانز جورج جادامر، تجلي الجميل، تر: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة د ط، 1997.

14- وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999.

15- مدحت سعد محمد الجبار، الصورة الشعرية عند أبو القاسم الشابي الدار العربية لمكتبة طيبة.

16- محمد الصابوني، روائع البيان، تفسير الآيات الأحكام، عالم الكتب، بيروت ط2، 1405هـ، ج1.

17- محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.

18- محمد مندور، الأدب ومداهبه، نهضة مصر،2004 .

19- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة،ط1، 2003.

20- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف القاهرة،1977.

21- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط 3، 1981.

22- مراد يوسف، مبادئ علم النفس العام، ط8، دار المعارف، القاهرة، 1978.

.23- نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دار صفجان سوريا، 2008.

24 - عبد الحميد عبد الله الهرامة : القصيدة الأندلسية خلال القرن 8 هـ.

25- عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981م.

26- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضايا وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت، ط3،1981.

27- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981.

28- علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، مكتبة الأداب 42ميدان الاوبرا، ط1، 2003.

29- علي عشري زايد: البناء في القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة ط4، 2002.

30- علي شلق، العين في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984.

31- عماد علي خطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في النقد وتحليل الشعر الجاهلي، تقديم عبد القادر الرباعي، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م.

32- فاتح علاق، مفهوم الشعر الحر عند رواد الشعر العربي الحر،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

33- صبحي التميمي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، ط1 1986.

34- خالد الزاوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس، الإسكندرية ط1، 2000م.

35- غالي شكري، شعرنا الحديث الى أين ؟دار الافاق الجديدة، ط2،1978.

(د) الرسائل الجامعية

1- نور الدين دحماني، بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني، مقاربة تحليلية في جماليات الأداء والإيحاء، رسالة دكتوراه في الادب، كلية الآداب والفنون جامعة وهران، 2011-2012م.

2- نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دط، 1994.

3- عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بوزريعة2، إشراف علي ملاحي، 2010/2009.

(هـ) الدوريات والمجلات العلمية

1- الأخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية قديما، مجلة اللأداب، ع2، جامعة قسنطينة، 1994.

2- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة الجزائر، دط، دت.

3- كامل حسن البصير: بناء الصورة الشعرية في البيان العربي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي،1978.

4- عبد الحميد قبايلي: الصورة الشعرية بين ابداع لبقدامى والمحدثين، الجمعة 1 أكتوبر،08:21،2010.

5- عبد القادر علي زروقي: الصورة الشعرية بين النقاد العرب والقدماء والمحدثين دراسة مقارنة،20-01_28.

الفهرس

الفهرس	الصفحة
مقدمة.	(أ.ب.ت)
الفصل الأول: مفهوم الصورة الفنية قديما وحديثا	
مفهوم الصورة الفنية .	6
لغة	6
اصطلاحا.	8
الصورة الفنية بين القديم والحديث.	
الصورة الفنية عند القدماء.	11
الصورة الفنية عند المحدثين.	19
أنماط الصورة الفنية وأهميتها	
أنماط الصورة .	–
الصورة البلاغية.	23
الصورة الذهنية.	30
أ) **الرمزية.**	32
ب) الأسطورية.	35
الصورة الحسية	37
أهمية الصورة الفنية.	39
– **الفصل الثاني: تمظهرات الصورة الفنية في ديوان عقد الروح.**	
الصور البلاغية في الديوان.	43
التشبيه	44
الإستعارة	45

الصورة التركيبية .	**46**
الصور الرمزية في الديوان.	
الأنواع الرمزية.	**49**
الرمز الطبيعي.	**49**
الرمز التاريخي.	**50**
الرمز الأسطوري.	**52**

الصورة اللونية في الديوان.	**53**
مصادر الصورة في الديوان	
المصدر الطبيعي	**57**
طبيعة الجامدة.	**58**
طبيعة الحية.	**64**
الموروث الديني.	**71**
القرآن الكريم.	**71**
السيرة النبوية.	**72**
الخاتمة	**76**
الملخص باللغة العربية والإنجليزية	**77**
قائمة المصادر والمراجع	**79**
الفهرس	