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 -ميلة-

الصورة الفنية في ديوان "فراق الروح"
لزينب حلبي

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- سناء خلوفي
- شهيناز بازري

إشراف الأستاذ :

د.محمد العربي الأسد

السنة الجامعية : 2022-2023

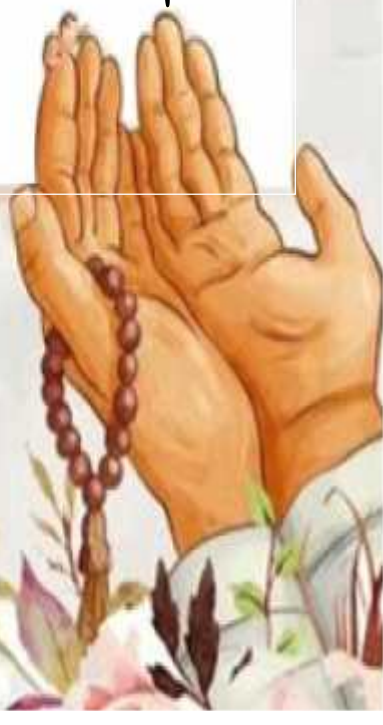
بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم اقسم لنا من العلم ما ينفعنا و يرفع أمتنا، و يا رب بارك في من علمنا و زد له من علمه و عمره، و احفظ لنا معلمينا و اجزهم خيرا بما علمونا

اللهم انفعنا بما علمتنا و علمنا ما ينفعنا و زدنا علما

اللهم ارزقنا نجاحا في كل أمر و نيلا لكل مقصد و ارزقنا القمة في درجات العلم



شكر وتقدير

أولا نشكر الله عز وجل بالفضل و المنة و الثناء له سبحانه وحده فهو الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع، فنسأله دائم التوفيق والسداد لما فيه الخير والصلاح.

كما نشكر الأستاذ المحترم المشرف على هذا العمل، والذي نحمل له كل الامتنان على مساعدته وتوجيهاته لنا في انجاز هذا العمل، الأستاذ " محمد العربي الأسد"

وإلى كل الذين عرفناهم وأحببناهم والذين ساهموا من قريب أو من بعيد في انجاز هذا العمل.

نهدي ثمرة جهدنا ونقول:

نتذكر أحبتنا ونحتار...

ماهي أجمل دعوة للأخيار...

نسأل الله العزيز الغفار...

أن يبارك في رزقهم و الأعمار...

وأن يسعدهم ما تعاقب الليل والنهار...

وأن يسطر أسماءهم في عليين مع الأبرار...

نحبكم في الله.

شكراللجميع

إهـــــداء

طير الوفا دق بابي يذكرني بأحبابي، ما يدري أن محبتهم تسكن بعيني و أهدابي،و عليه إهداءاتي أزفها عبر الطيور المغردة و الأزهار المتفتحة، نهرا من الحب و بحرا من الاحترام.

إلى من لو أهديت لهما معجتي لما وفيت "والداي"،

إلى من حنانها يسري و يثلج صدري و برعايتها و عطفها ينعش فكري،إلى من سهرت الليالي و حملت بالأماني، إلى مهجة قلبي "أمي سامية"

إلى من يحمل بين ثناياه جل معاني التقدير و الإجلال و ينبعث منه الهدوء و الطمأنينة، إلى من أضاء دربي و أعلى همتي، إلى توأم روحي "أبي محمد"

إلى من ادعو الله أن يملأ قبرها بالرضى و النور و الفسحة و السرور كانت لنا أغلى هدية و أرق نسمة و أعطر زهرة، إلى روحها الزكية "جدتي فاطمة رحمها

إلى من أحمل لهم جل معاني التقدير و الاحترام و أسمى معاني الاعتراف و الامتنان بأعماق قلبي، إلى شموسي إخوتي: حلو الطبع "سمير"، صافي القلب "زكرياء"، و رقيق المشاعر "عماد"، مرهف الحس "بلال"، إلى التي بقربها تختفي أحزاني و تزول جروحي إلى شقيقة قلبي و رفيقة دربي أختي "سعاد"، إلى الإضافة الجميلة للعائلة زوجة أخي و أختي الثانية "هاجر"

إلى حياة الروح و روح الحياة، إلى البراءة التي تملأ البيت بهجة و سرور:

"محمد جود، تسنيم، جنان"

إلى من تفرح العين بمرآهم و يخفق القلب بلقياهم إلى زهراتي و رفيقاتي:

مريم، حسنى، خديجة، لامية، زينب، يسرى، أمينة، شميناز،و إلى من نسيهن قلمي حفظهن قلبي.

سناء

إهـــــداء

أيام مضت من عمرنا بدأناها بخطوة و ها نحن اليوم بصدد قطف ثمار هذه المسيرة التي كانت حافلة بالمغامرات و الصعاب كان هدفنا السعي للنجاح.

أشكر الله أولا و أخيرا على أن وفقنا و سدد خطانا لإتمام هذا العمل.

إلى من يزيدني انتسابي له و ذكره فخرا و اعتزازا، و من علمني و اكسبني شخصية فذة و لم يبخل علي بنصائحه و إرشاداته إلى "أبي" حفظه الله و أطال في عمره.

إلى قرة عيني ، إلى من جعلت الجنة تحت قدميها، إلى التي غمرتني بحواها و منحتني رضاها... إلى "أمي الغالية" حفظها الله و أطال في عمرها

إلى سندي في الحياة أخي "محمد" و أختي "لجين"

إلى من قاسمني عناء هذا العمل صديقتي "سناء"

إلى كل من شاءت الأقدار أن تجمعني بهم حدائق الدراسة و تجعل منهم أشقاء

شهيناز

مقدمة

تمثل الصورة الفنية القلب النابض في الشعر، لأنها تكشف عن مواضع الجمال، فالشاعر المبدع ينقل تجربته إلى المتلقي عن طريق التعبير عن واقعه باستخدام الخيال أو العاطفة من أجل التأثير فيه ويجعله يشارك في العملية الإبداعية، فالصورة إذن هي طريقة للتفكير والتعبير.

والشاعرة "زينب حلبي" من الشعراء الذين تميز شعرهم ببراعة تشكيل الصورة، ولذلك اخترنا ديوانها "فراق الروح" ليكون موضوع الدراسة سعيا منا لتقصي جماليات الصورة الفنية فيه،كما كان لتوجيهات الأستاذ المشرف دافع لذلك الاختيار الذي ولد بداخلنا تساؤلات عن مفهوم الصورة الفنية ودورها في إبراز جماليات الأدب والشعر خصوصا،وماهي المصادر التي نهلت منها"زينب حلبي" لتشكيل صورها الفنية؟

للإجابة على هاته الأسئلة استعنا بخطة تضمنت (فصلين وخاتمة).

تناولنا في المقدمة عرض الموضوع وأهميته والإشكالية والخطة ومنهج الدراسة وغير ذلك.

أما الفصل الأول عنوناه "بماهية الصورة الفنية" –دراسة نظرية– تناولنا فيه مفهوم الصورة الفنية وتباينها بين القديم والحديث، وأنماط الصورة الفنية، إضافة إلى مصادر تشكيلها، وأخيرا أهمية الصورة الفنية.

أما الفصل الثاني فعنوانه "تجليات الصورة الفنية في ديوان "فراق الروح" لزينب حلبي –دراسة تطبيقية– فدرسنا فيه أنماط الصورة الفنية الموجودة في الديوان"الصورة البلاغية والصورة التركيبية والصورة الحسية" .

وذيلنا بحثنا بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث عن تجليات الصورة الفنية في الديوان.

استندت الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساهمت في إخراج البحث علىصورته النهائية، وأهمها:

–ديوان "فراق الروح" كأهم مصدر للدراسة.

– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور.

- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث لبشرى موسى صالح.
- جواهر البلاغة من المعاني والبيان والبديع للسيد أحمد الهاشمي.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني لعبد القاهر الجرجاني.

وتبقى الصعوبات رفيقة درب كل باحث، وقد واجهتنا عدة صعوبات منها: أن مفهوم الصورة مفهوم زئبقي مما أدى إلى تحتم الإلمام بجميع جوانبه.

ولقد اعتمدنا على المنهج التاريخي في متابعته لمسار التأصيل والتنظير لمفهوم الصورة الفنية، وقد انتهجت كذلك الدراسة المنهج الوصفي المتمثل في جمع المادة الخاصة للصورة الفنية، ووصف عناصرها وأنماطها، وآلية التحليل لدراسة وتحليل مكونات الصورة الفنية والبحث عن كيفية تشكيلها في الديوان.

وفي الأخير لا يسعنا سوى تقديم الشكر الجزيل لكل من ساندنا من قريب أو بعيد وخاصة لمن ساندنا معنويا في إتمام هذا البحث.كما نتوجه لأستاذنا المشرف "**محمد العربي الأسد**" بخالص التقدير والاحترام الذي وجهنا معرفيا و منهجيا.

كما نشكر الأستاذ "طارق العايب" و الأستاذة "أمينة جنحي" لمساندتنا ومد يد العون لنا.

الفصل الأول: ماهية الصورة الفنية

توطئة:

يعد مفهوم الصورة الفنية من المصطلحات النقدية التي تناولها النقاد منذ القديم لما لهذه الصورة من أهمية في نظم الشعر، والتعبير عما يختلج صدر الشاعر من مشاعر وأحاسيس، وآلام وأمال، فلقد أشار لهاته الأهمية نعيم اليافي في كتابه"**مقدمة لدراسة الصورة الفنية**" فيقول: " **لقد تكلم الله أول ما تكلم بالصورة، ونطقت الحكمة أول ما نطقت بالصورة، وتحدث الأنبياءأول ما تحدثوا بالصورة، وعبر الإنسان أول ما عبر بالصورة، فالصورة في قطب رحي الوجود، وأساس الخلق والفنان للنفس والحياة**".[1]

إن الصورة الفنية تعد الجوهر الثابت والدائم في الكلام عامة والشعر خاصة، وذلك لأنها تمنحه قوة وقيمة، فهي من خطواته التي لا يستقيم إلا بها.

من الصعب أن نقف عند مفهوم دقيق للصورة وذلك لأن:"**تغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون،ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه**".[2]

ولإدراك مفهوم الصورة نحاول أن نتعرف عليها لغة واصطلاحا.

1.تعريف الصّورة:

1.1.التعريف اللغوي للصورة:

ورد في لسان العرب: "**الصورة في الشكل قال: فأما ما جاء في الحديث من قوله: خلق الله آدم على صورته، والجمع صُورٌوصوروُصورٌ وقد صوره فتصورلي والتصاوير :التماثيل.**

[1]–نعيم اليافي: مقدمة الدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق، د.ط ، 1982 ، ص 36.

[2]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط3، 1992، ص 8.

قال ابن الأثير" **الصورة تردُ في كلام العرب على ظاهرها وعلى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته.يُقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته**".[1]

قال ابن فارس: "**الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صور وهي هيئة خلقته، والله تعالى هو المصور ويقال رجل صير إذا كان جميل الصورة**".[2]

وجاء في معجم الوسيط للفيروز أبادي" **الصورة الشكل والتمثال المجسم في التنزيل العزيز :الذي خَلَقَك فسواكَ فعدلك* في أي صورة ما شاءَ رَكَبك.أو الأمر: صفتها، والنوع. يقال: هذا الأمر على ثلاث صور وصورة الشيء: ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل**".[3]

وقد ذكرت كلمة الصورة في القرآن الكريم، في آيات عديدة كقوله تعالى: "***هُو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء***".[4]

ومما سبق نستنتج بأن المعاجم اللغوية قد اتفقت على معنى واحد للصورة وهو الشكل والهيئة التي يرد عليها كل شيء.

2.1.التعريف الاصطلاحي للصورة:

إن ترجمة الصورة في اللغة الأجنبية هو image وكلمة imagination تعني التصوير وهو عقلي والصورة هي "**خيال الشيء في الذهن والعقل وصورة الشيء ماهيته المجردة**".[5]

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب،ضبط نصه على حواشيه خالد رشيد القاصي، ج7، دار إديسوفت، ط1، بيروت،لبنان، 2006، مادة صور، ص ص 403،404.

[2]– إبن فارس: مقاييس اللغة العربية، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1979، ص320.

[3]– إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص 528.

[4]– سورة آل عمران، الآية6.

[5]– إيميل يعقوب وآخرون: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1،1987 ص247.

نجد أن النقاد قد اختلفوا في تحديد مفهوم الصورة الفنية وتعددت آراؤهم فيها مما أدى إلى ظهور مفاهيم متباينة حسب الزمان والمكان.

حيث يقدم عز الدين إسماعيل تعريفا للصورة ويقول: "**إن الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر، أو أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع**".[1]

أما جابر عصور فيرى أن:" **الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير أو أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن إن كانت هذه الخصوصية أن ذلك التأثير فإن الصورة لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه**".[2]

أما علي الدهان فيرى بأن:" **مفهوم الصورة ليس من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد، وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها، كالتجربة والشعور والفكر والمجاز ولإدراك والتشابه والدقة...فهي من القضايا النقدية الصعبة، ولأن دراستها لا بد أن توقع الدراس في مزالق العناية بالشكل أو بدور الخيال أو بدور موسيقى الشعر كما هو في المدارس الأدبية**".[3]

من خلال ما ذكر نجد أن الصورة عرفت تنوعا في المعنى وهناك من يرى بأنها ما يتشكل في العقل من تصورات من خلال ما تمليه اللغة البشرية، أو ما نسميه بالخلق الفني.

كما نجد صعوبة في تحديد مفهوم دقيق لها كما قالت بشرى موسى صالح:"**ولعل الشيء الذي لا بد من تأكيده، مرة على مرة ونحن نحاول تحديدا هو الطبيعة المراوغة له وتعذر الإلمام بماهيته في تعريف مما يخلق حالة عدم الاستقرار والثبوت في تحديده، نضيف إلى هذا ما يشترك به مع غيره من مشكلات تخص المصطلحات العامة**".[4]

---

[1]– علي غريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2003، ص 22.

[2]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص323.

[3]– علي الدهان: الصورة البلاغة عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1986،ص ص 269، 270.

[4]– بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 40.

الصورة تعد من الوسائل التي يستعملها الشاعر من أجل التعبير عن أفكاره من خلال الإعتماد على عوامل مثل: التجربة والشعور ويعتمد كذلك على التشبيه والإستعارة والكناية ومنه يمكن القول: "**بأن الصورة هي مدار الشعر الحقيقي وهي جوهره الباقي وأثره في النفس حتى أن نقرر أن الصورة في الشعر**".[1]

2.مفهوم الصورة الفنية:

2.1.الصورة الفنية عند القدماء:

تطرق كثير من النقاد والباحثين القدامى إلى مصطلحالصورة وهيليست شيئا جديدا في الأدب ونقده، وذلك لأن الشعر منذ بدايته قائم عليها، ولم يستغن عنها، وقد كان **للجاحظ** السبق في رؤيته النقدية للصورة وأستعملها في سياق تعريفه للشعر، حيث يقول"**المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، 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**".[2]

إن هذه المقولة الشهيرة للجاحظ تحتوي على لفظ الصورة التي تتشكل في حسن اختيار اللفظ على حسب المعنى، فالشعر ليس معاني وأفكار فقط، بل صياغة تستند على التصوير أيضا، كما ذهب الجاحظ إلىالتأليف بين اللفظ والمعنى لأنهما شيئان متلازمان إذا إجتمعا معا كان الأدب أجود وأكثر قبولا لدى المتلقي.

"ويبدو أنه أنه يقصد بالتصويرصياغة الألفاظ صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكيله على نحو صوري أو تصويري".[3]

لذا يعد **التصوير الجاحظي** خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة لا سيما أن الجاحظ لم يقرن مصطلحه بنصوص عملية تضيء دلالته فضلا عن تعلق مفهومه بالثنائية

---

[1]– مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في المغرب العربي(1954–1962) دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د.ط، 1998، ص 382.

[2]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 255.

[3]– بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 201.

الحادة التي شغلت نقادنا القدامى القائمة على المفاضلة بين اللفظ والمعنى طبقا للمفهوم الصياغي، أو الصناعي، للشعر. [1]

ويرى **جابر عصفور** أن مصطلح التصوير عند الجاحظ يقوم على ثلاث مبادئ وهي: " **أول هذه المبادئ:أن للشعر أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار أو المعاني وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال و استمالة 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، ومشابها له فى طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي، وإن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها، ويصور بواسطتها**".[2]

ومما سبق يتبين أن الجاحظ تكلم عن مصطلح التصوير من خلال عرضه لثنائية اللفظ والمعنى، وكان هدفه من طرح فكرة التصوير هي التقديم الحسي للمعنى وتشكيله على نحو تصويري، فهو لم يقصد إلى جعل التصوير مصطلحا فنيا ، وإنما إقتبس لفظ التصوير بمدلوله الحسّي ليوضح مدلولا ذهنياً.

أما **عبد القاهر الجرجاني** نظر إلى الصورة نظرة متكاملة فاللفظ لا يقوم وحده، ولا على المعنى وحده، بل أنهما عنصران مكملان لبعضهما البعض، فيقول: "**وأعلم أن قولنا "الصورة"إنما تمثيل و قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ... ، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير**".[3]

فالصورة تمثيل وقياس، أي أن المعاني والمفاهيم والأشياء التي نراها بأبصارنا صورة، وكذلك التي تتشكل في العقل صور،لذلك سميت الصور التي في العقل قياسا على الصور التي نراها بأبصارنا، لأن كليهما رؤية، ومن هنا يأتي الاختلاف في الصورة بين شاعر وآخر.

---

[1]– بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص21.

[2]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص255.

[3]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط 5 ،2004، ص 508.

تظهر الصورة الفنية بارزة في القديم من خلال التشبيه والاستعارة والكناية، فهي تعتبر أداة لتوصيل المعنى للمتلقي وتثير انفعاله، وتحرك مخيلته، والنقاد قديما لم يقدموا للصورة مفهوما اصطلاحيادقيقاً، بل إكتفوا بالمدلول اللغوي.

2.2.الصورة الفنية عند المحدثين:

تطورت الصورة في النقد العربي الحديث مفهوما وشكلا، ونالت مكانة مهمة لأنها وسيلة من وسائل التبليغ والتأثير، كما أنها تختلف من ناقد إلى آخر، وقد عرفها **عبد القادر القط** بقوله:" **فالصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية**".[1]

إن الصورة عند عبد القادر القط هي الشكل الفني الذي تتخذ الألفاظ والعبارات التي ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص مستخدما طاقات اللغة، وذلك لرسم صوره الشعرية.

لعل أول دراسة تحمل مصطلح الصورة عنوانا لها هي دراسة **مصطفى ناصف**، والتي ظهرت في أولى طبعاتها عام **1958**م عن دار مصر للطباعة والمتأمل موقف ناصفيجده دائما مغرما بإنكار جهود القدماء، ونفي المزية والفضل عنهم..، و يعرف مصطفى ناصف الصورة بقوله: إنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء. [2]

فالصوره عند مصطفى ناصف على حسب تعبيره هي منهج يستعمله الشعراء من أجل تبيان حقيقة النص الشعري والبحث عن جمالياته.

اذا كان الدكتور مصطفى ناصف قد قصر الصورة على الإستعمال الاستعاري للكلمات،

---

[1]– عبد القادر القط: الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، د.ط، 1988، ص391.

[2]– علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق،دارالمسيرة للنشر والتوزيع،عمان، ط1،2009، ص 305.

وأنها:" **للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي**".[1]

فالصورة ترتبط بالجانب الحسي عند مصطفى ناصف، لأنها من الوسائل التي تساعدنا على فهم الصورة الفنية، حيث حصر الصورة على الكلمات الإستعارية، فهي من مرادفاتها التي لا يمكن الإستغناء عنها، فإن الدكتور **عبد القادر الرباعي** وسع هذا المفهوم بقوله: "**وللصورة التعبيرية أشكال مختلفة يساير كل شكل منها طبيعة الجمال أو النفس التي ينشأ عنها، فبعض أشكال الصورة بسيط لا يتعدى الإشارات الساذجة ...،وبعضها معقد شديد التعقيد كالرموز والاستعارات التي لا تقف عند ايجاد علاقات بين أمور متناسبة ... وإنما تتعدى ذلك إلى إحداث علاقات بين أمور مختلفة، بل بين أمور متضادة متناثرة أيضا**".[2]

فالصورة عند **عبد القادر الرباعي** تتمثل في أشكال مختلفة، قد تكون بسيطة، وأخرى معقدة كالرموز والإستعارات التي تبحث في المتضادات لا في الأمور المتشابهة.

أما **غنيمى هلال** يربط "**الصورة الشعرية بالانفعال الذي يختلج في نفس الشاعر في أثناء كتابته الابداعية، واستمرارية التوالد الفني في ذهنه وتوارد الخواطر والومضات الشعورية لإنتاج نصه**".[3]

من خلال هذا القول يوضح غنيمي هلال أن الصورةالشعرية تنبثق من ذات الشاعر وأحاسيسه التي تتحكم في إنتاج النص.

نجد **نعيم اليافي** يعرف الصورة بأن "**لغة الفن لغة انفعالية، والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم صورة، فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره**".[4]

---

[1]– فخري صالح : التجنيس وبلاغة الصورة، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2008، ص 32.

[2]– المرجع نفسه، ص 32.

[3]– هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، دار الكتب الوطنية،أبوظبي،ط1، 2010، ص54.

[4]– الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، ،1990،ص10.

وخلاصة القول أن الصورة الفنية اختلفت لدى النقاد المحدثين، فكل ناقد عبرعن تجاربه الشعورية وأفكاره المختلفة، فالصورة من أهم عناصر بناء النص الشعري عامة والحديث خاصة، فلم يقف الناقد الحديث عند حدود الدرس البلاغي القديم.

3.مصادر تشكيل الصورة الفنية:

إن دراسة مصادرالصورة ومنابعها تعنى البحث عن العوامل المؤثرة في تشكيلها، حيث تعتبر تجسيد لعلاقة الذات بالموضوع، فهي لا تأتي من فراغ ونستطيع القول أن الصورة تركيبة لغوية تجمع بين عناصر مختلفة ومتنوعة ومن مصادرها :

1.3.3.الخيال:

الخيال أداة للصورة الفنية ووسيلة من وسائل تشكيلها ومصدر لها، إذ لا يمكن لأي شاعر أن يتجاهلها.

إن الاستخدام اللغوي المعاصر لكلمة الخيال يشير إلى"**القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس. ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الإستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك؛ فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة**".[1]

وبالتالي تتبدى أهمية الخيال في العصر الحديث من خلال قدرته على ايجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتنافرة والمتباعدة في عملية الإبداع.

وحسب اعتبار جابر عصفور للخيال: " **أنه نشاط خلاق، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاسا حرفيا لأنسقة متعارف عليها، أو نوعا من أنواع الفرار ...، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة**

[1]– جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص13.

التأمل في واقعه، من خلال رؤية شعرية لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة والطرافة، وإنما من قدرتها على إطراء الحساسية و تعميق الوعي".[1]

ومنه يتضح أن الخيال يعتبر مصدرا من المصادر الرئيسية لتشكيل الصورة الفنية، فتوظيف الشاعر للخيال يهدف إلى التعبير عن الواقع بكل معطياته المختلفة وظواهره المتنوعة.

3.2.الواقع:

إن الصورة تتبع من أحضان الواقع، فهي من الضروريات التي تقوم على أساسها عملية التصوير في الشعر.

يعد الواقع من التي عني بها قسم كبير من نقادنا لما يمثله من أهمية وأثر كبيرين في تشكيل الصورة فهو المصدر الذي يستمد منه المضمون وتمثل الصورة حوارا ذاتيا من المبدع والواقع ويكشف عن طبيعة المواقف التي تثيرها التجربة في حياة المبدعين تعبيرا عن:" **ذات الشاعر تتحقق موضوعيا في الصورة أكثر مما تتحقق في أي عنصر من عناصر البناء الشعري".**[2]

وبدأ أثر الواقع من متغيراته المختلفة عند الشاعر في جانبين: الحسي متمثلا فى الصور التي ترتد موضوعاتها إلى مجالاتالحياة الإنسانية واليومية، والطبيعة بأنواعهاالمختلفة: وما إليها، والذهن متجسد في حدين الأول:

المؤثرات النفسية والإنفعالات المتباينة التي تخلقها التجارب وحركة الواقع في ذات الشاعر وموقفه الخاص منها، والثاني: العقلية التي تتصل بثقافة الشاعر وخبراته الخاصة وخزين اللاوعي متمثلا في رمزية تجاوز حدود الزمان والمكان.[3]

فالصورة هي نسخة حقيقية للواقع تعبرعن التجربة الشعورية من خلال التفاعل الذي يقوم على مبدئين هما: حسي وذهني.

---

[1]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص14.

[2]– بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 59.

[3]– المرجع نفسه، 59.

3.3.العاطفة:

إن العاطفة هي مجموعة من المشاعر والأحاسيس التي تختلج في النفس البشرية من خلال مواقف الحياة اليومية وذلك يكون عن طريق الوعي أو الإدراك " **فالعاطفة ناحية من نواحي الوجدان ولون من ألوانه.. لأنه الناحية الحساسة في النفس، وهو موطن السرور والألم فكلآمالنا وآلامنا ومسراتنا وأحزاننا مرجعها الوجدان، فهو الجانب النابض الحساس في حياتنا النفسية ومصدر الاستجابة لما في الحياة من روعة وجمال**".[1]

إن ميدان الحياة النفسية مملوء بالعواطف في شتى أنواعها تبعا للإتجاه الميول الانسانية، فإذا إعتاد الإنسان أن يرى مظاهر الفقراء وما ينتباهم من آلام، وأن يغشى الملاجئ التي تأوى ذوي العاهات والضعاف، وأن يخير سكان الأحياء الفقيرة الذين يرزحون تحت أعباء الزمن وويلاته، فإن هذا ينمي فيه عاطفة الرفق والرئفة.[2] إذ أن الشاعر يصور الواقع المعاش لأن العاطفة تمتاز بأثرها الباقي، أماالانفعال فهو وقتي.

4.3.الطبيعة:

الإنسان يميل إلى الطبيعة وهذا أمر فطري، فهو إبن بيئته فهي تلتئم أحاسيسه وحياته، حيث يوظف الطبيعة وعناصرها **كالنسيم ،البحر، الأشجار، النفق ،الثلج** ...، لذلك تحرك قرينة الشاعر وتثيرها فيبدع شعراً خلابا، فالشاعر يلجأ إليها لأنها تستجيب له وتلم فيض مشاعره و اختلاجاتها من خوف أوحزن فيزاوجون بين الطبيعة والنفس.

إن الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات و ظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة، ولكنه لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقاتها الموضوعية، إنه يدخل معها في جدل، فيرى منها، أو تريه من نفسها جانبا، يتوحد معه بإدراك حقيقة كونية وشخصية معا.[3]

إذن فالطبيعة هي مصدر الهام الشعراء وملاذهم ومهرب لهم من الواقع، فهي تسحر

---

[1]– عبد الحميد حسين: الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، 1949، ص61.

[2]– المرجع نفسه، ص 62.

[3]– محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1981، ص 33.

نفوسهم وتأسر قلوبهم بكل ما تنطوي عليه من موجودات وظواهر كونية.

5.3. الموسيقى:

إن الموسيقى مصدر من مصادر الصورة لأنها وسيلة من وسائل الإيحاء من خلال قدرتها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس، حيث لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه، فهي "**من أقوى وسائل الإيحاء سلطانا على النفس، وأعمقها تأثيرا فيها**".[1]

فالموسيقى هي لغة العواطف والوجدان، ولنغماتها درجات من الشدة أو الضعف، واللين أو القوة، أو السرعة أو البطء، ونحو ذلك من الصفات التي تصحيها آثار وجدانية وألوان عاطفية من نشاط أو فتور، وحزن أو سرور، وثبات أو إضطراب، إلى غير ذلك من أنواع اليقظة النفسية التي تجيء عن طريق حاسة السمع والحواس الأخرى التي تتصل بها وتتأثر بمؤثراتهاوتدور في فلكها.[2]

إن الموسيقى أصبحت من العناصر المشكلة في العملية الشعرية من خلال قدرتها الإيحائية التي تزيد المعنى جمالا، وبذلك تجاوزت الجانب الخارجي الشكلي. فالموسيقى هي توأم الخيال في إثارتها للعاطفة، فأثر الخيال دائم دوام الصورة في العقل، أما الموسيقى فتزول مع زوالها.

4.أنماط الصورة الفنية:

إن للصورة الفنية أنماط متنوعة وكثيرة ، مما أدى ذلك إلى تعدد الدراسات حولها،فهناك من يرى أنها تنقسم إلى صورة بلاغية وصورة رمزية، وأخرى تركيبية، وهناك من يقسمها إلى أقسام عديدة تندرج تحتهاعناصر حيث أنه "**ليس من السهل حصر الصورة الفنية في أنماط وأنواع قارة، وهذا راجع الى طبيعة الصورة المراوغةوالعصية على التحديد، إلى جانب تباين الذائقة النقدية عند الدارسين، وتفاوتهم في الاحساس بالقيمة الجمالية لهذا**

[1]– علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتب إبن سينا، القاهرة، ط 4، 2002، ص154.

[2]– عبد الحميد حسين: الأصول الفنية للأدب، ص20.

التشكيل، وتعذر توصيل إحساساتهم وأذواقهم المختلفة بلغة موضوعية يرتضيها الباحث والناقد والقارئ".[1]

وهذا ما أدى إلى اختلاف التقسيمات والتصنيفات وذلك بسبب اختلاف أذواق الدارسين في الاحساس بالقيمة الجمالية لذلك التشكيل. ومن أهم أنماطالصورة الفنية وأشهرها هي:

1.4.الصورة البلاغية:

توقف كثير من الباحثين عند أدوات الصورة وفي مجال البيان خاصة و هي **التشبيه الاستعارة والكناية،المجازالمرسل،** إن هاته الأدوات تمثل النمط البلاغي أو التشكيل البلاغي للصورة الفنية، وهي "**تراكيب تحمل في طياتها معاني و في باطنها إيقاع**"[2].وهاته الأدوات مخصصة للتصوير ممزوجه بالخيال والوجدان، بحيث تكون العلاقة بين المعنيين الحقيقي والمجازي إما، **علاقة مشابهة: التشبيه والاستعارة، علاقة مجاورة : الكناية والمجاز.**

1.1.4.التشبيه:

يعتبر من أساليب علم البيان وهو:"**إلحاق أمر بأمر في الوصف بأداة لغرض والأمر الأول يسمى (المشبه) والثاني (المشبه به)، والوصف (وجه الشبه) ، والأداة (الكاف) اونحوها**".[3]

وفي تعريف أخر "**التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادها أو اشتراكهمافي صفة أو حالة،أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم والمقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفان في الهيئة المادية أو كثير من الصفات المحسوسة**".[4] أيأن هذه العلاقة تقومبين أركان التشبيه

---

[1]- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 105.

[2]-عبده عبد العزير قلقية: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992، ص37.

[3]- حفني ناصف وآخرون: دروس البلاغة مع شرحه شموس البراعة، دار النشر والتوزيع ،المدينة العلمية، ط1 ، 2007، ص 144.

[4]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 172.

وهي: **المشبه والمشبه به** وهما الركنان الأساسيان في التشبيه ويسميان **طرفي التشبيه**. إذ لا يمكن الاستغناء عنهما لأنهإذاحذفناأحدهما يتحول إلى استعارة.

المشبه: هو الشيء الذي يراد التشبيه.

المشبه به:هو الأمر الذي يلحق به المشبه والشيء الذي يشبه به.

وجه الشبه: هو الوصف الخاص الذي يقصد اشتراك الطرفين فيه.[1]

أداة التشبيه: في اللفظ الذي يدل على تشبيه و يربط المشبه بالمشبه به، وقد تكون الأداة فعل:يماثل، يماهي ، يشابه .. الخ أو حرف مثل **الكاف، كأن**. واسم مثل:**نحو، مثيل ، محاكي**.

وللتشبيه أنواع عديدة منها:

-**التشبيه المرسل:** هو ما ذكرت فيه الأداة. كقول الشاعر:

إنما الدنيا كبيت ** نسجه من عنكبوت**

فالأداة مذكورة هنا وهي الكاف. المشبه به هو البيت، والمشبه هو الدينا.

-**التشبيه المؤكد:** نحدف الأداة فيه. مثل:

أنت نجم في رفعة الضياء** تجتليك العيون شرقا وغربا.**

ففى البيت تشبيبه حذفت الأداة فيه.فالمشبه هنا: انت، المشبه به: نجم، وجه الشبه هو: في رفعة الضياء.

-**التشبيه المجمل:**نحذف وجه الشبه فيه مثل قوله تعالى: ***"وحورعين كأمثال اللؤلؤ المكنون".***[2]

نجد أن: حور عين هي المشبه. اللؤلؤ المكنون: مشبه به، والكاف هي الأداة وهذا التشبيه لم يذكر فيه وجه الشبه.

---

[1]- السيد احمد الهاشمي: جواهر البلاغة من المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1999، ص 233.

[2]- سورة الواقعة، الآية 23.

-**التشبيه المفصل:** نذكر فيه وجه الشبه، نحو:

"**أنت كالليث في الشجاعة والاقدام والسيف في قراء الخطوب**".

فأنت هي المشيه والكاف هي الأداة ، والليث هو المشبه به، وفي الشجاعة والأقدام هي وجه الشبه.

- **التشبيه البليغ:** نحدف الأداة ووجه الشبه مثل قول الشاعر:

أنت شمس والملوك كواكب ** إذا طلعت لم يبد منهن كواكب.**

أنت: هي المشبه وشمس هي المشبه به وفي هذا النوع من التشبيه حذفت الأداة ووجه الشبه.

-**التشبيه الضمني:** يكون المشبه فيه ضمنيا أي نلمح له ولا نصرح به. مثل:

قد يشيب الفتى وليس عجيبا**إن يرى النور في القضيب الرطيب.**

فهنا يشبه الفتى وهو يشيب بالنور أو الزهر الأبيض الذي يظهر في الغصن الأخضر.

أما بلاغة التشبيه هي:

-يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن عليه ولم يستغن احد منهم عنه.[1]

-الإيجار في الكلام والمبالغة في الوصف مثل التشبيه البليغ ، ذلك لان خير الكلام ماقل ودل.

-يزيد الكلام روعة الجمال وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي والمعقول محسوس، فهو يوضع الفكرة من خلال رسم صورة تبين لنا الحالة المراد تشبيها ماتزيين المشبه او تقبيحه.

2.1.4.الاستعارة :

إن البناء اللغوي للاستعارة يختلف عن البناء اللغوي للتشبيه، وذلك لأن التشبيه لا بد من وجود طرفي التشبيه "المشبه والمشبه به"، ووجود كذلك أداة في بعض الأحيان، ووجه الشبه في أحيان قليلة، في حين تعتمد الإستعارة على وجود طرف واحد وفي الغالب تعتمد

[1]- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية وعلم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، د.ط،1985، ص 123.

على المستعارله فهي: "**أصبح ينظر إليها على أنها علاقة لغوية تقوم على المقارنة،شأنها في ذلك شأنالتشبيه لكنها تتمايز عنه بانها تعتمد على الإستبدال والإنتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة. وأقصد بذلك أن المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة: بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه، فإذا كنا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معا، فإننا في الاستعارة، نواجه طرفا واحدا يحل محل طرفآخر ويقوم مقامه، لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه**".[1]

فالاستعارة وسيلة فنية لتشكيل الصوة لانها: "**أكثر قدرة على تخطي الواقعورسم صورة جديدة بما فيها من ادعاء و تخيل**".[2]

إن الإستعارة تعتمد على ثلاثة أركان أساسية وهي: المستعار منه، والمستعار له هما طرفي الإستعارة. حيث**المستعار منه**هو المشبه به، و**المستعار له**هو المشبه، **والمستعار**هو وجه الشبه أي هو الفظ الذي تمت إستعارته من صاحبه لغيره.

إن الإستعارة هي عنصر أساسي في الشعر فهي ضرب من المجاز اللغوي، و"يتفق النقاد على مكانة الاستعارة الفطرية من الشعر يتغير من مثل مادة الشعر وألفاظه ولغتهووزنه وإتجاهاته الفكرية ولكن الاستعارة تظل مبدأ جوهريا وبرهانا جليا على نبوغ الشاعر فإذا كانت استعارات الشاعر قوية أصلية حكم الناقد بأنه أشعر مهتديا في ذلك بمقولة أرسطو المشهورة "**إن أعظم شيء ان تكون سيد الاستعارات**".[3]

تنقسم الاستعارة إلى قسمين:

-الاستعارة التصريحية:

هي ما حذف منها المشبه وذكر المشبه به، وسميت تصريحية لأننا صرحنا بالمشبه به وهي تعد جزءا من علم البيان.

مثال: "**امطرت عيون الطفل لؤلؤا**" هنا شبه الدموع باللؤلؤ، وقد حذف المشبه وهو الدموع وصرح بلفظ اللؤلؤ وذلك على سبيل الإستعارة التصريحية.

---

[1]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص201 .

[2]– احمد مطلوب:الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، د.ط،1985،ص 50.

[3]– مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1983،ص64.

-**الإستعارة المكنية:** هي ماحذف فيها المشبه أو المستعار منه، ويرمز له من لوازمه.[1]

مثل:**نامت أحلام الأطفال في فلسطين فمتى تستيقظ ؟**

هنا شبه الأحلام بالانسان، حذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو نامت على سبيل الإستعارة المكنية.

فبلاغة الإستعارة تتمثل في:

-تكمن بلاغتها في التشخيص والتجسيد في المعنويات وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد وتعتمد على الوضوح والإيجاز والبيان و اجتماعهم معالرسم صورة ما.[2]

قال الجرجاني فيها:"**فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبنية والمعاني الحقية بادية جلية وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة مالم تكنها إن شنت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خفايا العقل كأنها قد جسمت ورأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون وهذه إشارات وتلميحات في بدائعها**".[3]

-تحريك النفس وإثارة الدهشة لما في ذلك من إضفاء المشاعر.

-إن السر في بلاغة الاستعارة يكمن في أنها أبلغ من الحقيقة لأن اللفظ إنما يعار من بعد أن يعار المعنى وأن المستعار له بأخذ اسم المستعار منه إلا بعد دخوله فيجنسه و ادعاءأنه فرد من أفراد هذا الجنس.[4]

3.1.4.الكناية:

لون بياني يعتمد التصوير في التعبير من المعاني والدلالات، وهي أسلوب من أعرق الأساليب دلالة وثراء على المعاني، إن الكناية "**واقعة من البلاغة في أعلى المراتب، وحائزة من الفصاحة أعظم المناقب**"[1]إن الشعراء استخدموا الكناية، لأنها تشد انتباه السامع.

---

[1]- عبد العزير عتيق:علم البيان في البلاغة العربية، ص 176.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 1981، ص 33.

[3]- احمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص33.

[4]- عبد العاطي غريب علي غلام: البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين، دارالحيل، بيروت، ط1، 1993 م، ص213.

ويعرف عبد القاهر الجرجاني الكناية بقوله:"**إن يريد المتكلم اثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع في اللغة ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميءبه إليه، ويجعله دليل عليه**"[2]. ومعنى هذا هو ذكر معنى آخرينوب عنه وعدم التصريح به.

فالكناية تقوم على إختيار معنى فرعي من عدة معاني قد انبثقت من المعنى الأصلي.

تنقسم الكناية إلى:

فقد قسمها السكاكي على أساس المعنى المكنى عنه إلى كناية عن موصوف وكناية عن صفة وكناية عن نسبة، وقد سمى الأقسام الثلاثة على التوالي: طلب نفس الموصوف وطلب نفس الصفة وتخصيص الصفة بالموصوف.[3]

– **كناية من صفة:** "وهي التي تطلب بها ذات الصفة المعنوية كالإقدام والجمال، والترحال، والحلم ، والكرم والفصاحة، والعزة والكسل، وهذا النوع يذكر الموصوف ويقصد الصفة التى تنتشر وراءه ومعيار كناية الصفةّ أن يذكر الموصوف وليس المقصود ولا تذكر الصفة المرادة، بل تذكر ألفاظ صفات أخرى انتقل منها المراد".[4]

أي أنه يصرح بالموصوف ولا يصرح بالصفة بل بصفات أخرى تستلزمها.

مثل قوله تعالى:" ***يأيها النبي إنأرسلناك شاهدا ومبشرا ونذيرا وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا منيرا.***" [5]*فهذه كلها صفات النبي صلى الله عليه وسلم.*[6]

---

[1]– العلوي يحيى بن حمزة: الطراز المتضمن الأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، مطبعة المقتطف، القاهرة، د.ط، 1914، ص 435.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مكتبة العصرية، بيروت، 2002، ص66.

[3]– منير سلطان: الصورة الفنية في الشعر المتنبي،ص333.

[4]– السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، الحلبي ، القاهرة،د.ط، 1938، ص638.

[5]– فواز فتح الله الراهيني: البلسم الشافي في علوم البلاغة، دار الكتاب الجامعي، العين،الإمارات العربية المتحدة،ط1 2009، ص 106، 107.

[6]– سورة الأحزاب، الآية 45، 46.

- كناية عن موصوف:

وهي كناية التي يطلب بها الموصوف نفسه، وشرطها أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداده، وذلك لكي يحصل الانتقال منها إليه[1]. وهنا يصرح بالصفة ولا يصرح بالموصوف بل يذكر ما يدل عليه.

مثل: **يابنة الضاد فيك سر جمال **** قد تجلى على بني الإنسان.**

هنا كناية عن موصوف وهي اللغة العربية.

-كناية عن نسبة:

"وهي التي يراد بها نسبة أمر لآخر اثباتا أو نفيا فيكون المعنى عن النسبة أسند إلى ماله إتصال به، وأعلم أن المقصود بالنسبة هنا، هي إثبات شيء لشيء أو نفيه عنه".[2]

مثل: **المجد بين ثوبيك والكرم ملء بريدك.**

حيث يراد بها نسبة أمر لآخر فإن المجد ينسب لشخص وليس للثوبيه، وأيضًا هناك كناية عن نسبه في قول **الكرم ملء بريدك** فالكرم أيضا ينسب للشخص وليس البردين.

وبلاغة الكناية هي:

-تساعد تفخيم المعنى في النفوس وكذلك دورها من حيث التعميم والتغطية حرصا على المعنى عنه أو خوفا منه.[3]

-تمكن المتكلم من التعبير عن الشيء القبيح بما تستسيغه النفوس، وتتقبله العقول.

-بلاغة الكناية هي تصوير الحقيقة مصحوبة بدليلها، حيث لها القدرة على وضع المعاني في صورة المحسوسات، مما يبهر العقل ويجعل الشيء الغامض واضحا، وتبهر العين منظرا.

---

[1]- حميد آدم التويني: البلاغة العربية (المفهوم والتطبيق)، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2007،ص 292.

[2]- أحمد الهاشيمي: جواهر البلاغة، ص 372.

[3]- عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 167، 168.

4.1.4. المجاز المرسل:

يعتبر المجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تهدى إليها الطبيعة، لإيضاح المعنى.

حيث استعمله الأدباءلميله إلى الإتساع في الكلام والدلالة على كثرة معاني الألفاظ والدقة في التعبير.

يرى الخطيب القزويني إن المجاز المرسل هو: "**ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبية** ".[1]

"وقيل إنما سمي كذلك لعدم تقيده بعلاقة مخصوصة بل تردد بين علاقات كثيرة ومتنوعة".[2] وهاته العلاقات هي:

-**السببية**:وذلك بأن" يطلق لفظ السبب ويراد المسبب".[3]

مثل: **أعلمه الرماية كل يوم**** فلما إشتد ساعده رماني.**

فالعلاقة هنا سببية، فساعده معنى اشتد قوته.

-**المسببية**: وذلك بأن"يطلق لفظ المسبب و يراد السبب"[4] مثل: قوله تعالى: ***"وينزل لكم من السماء رزقا"***[5]، هنا تجد ذكر الناتج وأراد السبب بمعنى الرزق ناتجعن المطر.

- **الجزئية**: هي "تسمية الشيء باسم جزئه وذلك بان يطلق الجزء ويراد الكل".[6]

مثل: **وللأوطنان في دم كل حر****يد سلفت ودين مستحق.**

فنجد أن الشاعر ذكر"دم" و هو جزء من الانسان و بالتالي العلاقة جزئية.

---

[1]– عبد العزيز عتيق:علم البيان، ص 157

[2]– احمد محمود مصري: رؤى البلاغة العربية، دار الوفاء ،ط1، 2014، ص 162.

[3]– المرجع نفسه، ص158.

[4]– أحمد محمود المصري، رؤى البلاغة العربية،ص 158 .

[5]– سورة غافر:الآية 13.

[6]– احمد محمود مصري: رؤى البلاغة العربية، ص159.

-**الكلية:** وهذا يعني "تسمية الشيء باسم كله، فيما إذا ذكر الكل وأريد الجزء"[1] مثل:"***يجعلون أصابعهم في آذانهم***".[2]هنا أطلقنا الكل هو الأصابع ولكننا نريد الجزء فقط.

-**الحالية والمحلية:** فالمحلية ذلك فيما إذاذكر لفظ المحل واريد الحال فيه.[3]

مثل:إسأل فرنسا من شجاعة مجاهدينا.

أما **الحالية:** فهي عكس العلاقة السابقة وذلك فيما ذكر لفظ الحال وأريد الحالفيه مثل[4]:**أعيش في رفد وفي عيش رحيب.**

-**الآلية:**وذلك "إذا ذكر إسم الآلة وأريد الأثر الذي ينتج عنها".[5]

مثل قوله تعالى: "***واجعل لي مسكن صدق في الآخرين***".[6]

-**إعتبار ما سيكون:** هو ذكر مستقبل الشيء ولكنه أراد الشيء في الحاضر.

مثل: قوله تعالى: "***فبشرناه بغلام حليم***".[7]

أما **اعتبار ماكان:** يذكر ماضي الشيء ويقصد حاضر الشيء. مثل قول ايليا أبو ماضي:

نسي الطين ساعة أنه طين**** **حقير فصال تيها وعربدا.**

فهنا أراد بالطين الإنسان الذي نسى أنه مخلوق منها.

---

[1]-أحمد محمود مصري:رؤى البلاغة العربية، ص160.

[2]- البقرة، الآية 19.

[3]- أحمد محمود مصري: رؤى البلاغة العربية، ص162.

[4]- المرجع نفسه، ص 163.

[5]- أحمد محمود مصري:رؤى البلاغةالعربية، ص 164.

[6]- سورة الشعراء ، الآية 84.

[7]- سورة الصافات، الآية 101.

فبلاغة المجاز تتمثل في:

إن أغلب أنواع المجاز لا يخلو من مبالغة بديعة ذات أثر جميل في جعله رائعا زاهيا خلابا والعلاقة رابطة متينة بين الأصل والمجاز فانظر إلى أثر الكل والجزء... بالإضافة إليه ترى أن في كل مجاز نوعا من الايجاز.[1]

2.4.الصورة الرمزية:

الرمزية إتجاه فني، وظاهرة أدبية حديثة ومعاصرة، تعني تمثيل المعاني وتعميقهابإعتماد الإشارة والإيماء للتعبير عن الأفكار والمشاعر.

"**إن مفهوم الرمزية يقوم على مبدأ انعكاس الوقائع المادية المحسوسة في الذاكرة على شكل صور ذهنية مرتبطة بالحالة النفسية وانفعالاتها الشعورية، حيث يجد الإنسان نفسه عاجزا عن إدراك حقائق الكون من خلال صوره المادية، فيحاول النفاذ إلى ما وراء الوجود ليرتاد عوالم خفية بقصد فهم جوهرالأشياء ، ويتخذ الخيال مطية لذلك**".[2]

إن الرمز من أبرز الظواهر الفنية، ومن أهم وسائلالتعبير الشعري التي إستخدمها الشاعر العربي المعاصر في نصوصه الشعرية، لأنه يعطى خصوصية معينة تختلف من قصيدة لأخرى، ومن شاعر لآخر، فهو يكشف عن المشاعر والمكامن النفسية، وقد حاول الكثير من النقاد والدارسين تحديد مفهوم الرمز، لكن اختلفوا في ضبطه حيث تعددت المفاهيم والتعريفات وكل محاولاتهم لم تبتعد كثيرا عن مدلولات الرمز الإيحائية، و يعتبر الفيلسوف الغربي أرسطو من أقدم الفلاسفة الذين إستعملوا الرمز وربما أولهم قائلاً: "**الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة**".[3]

ومن خلال القول يتبين أن الرمز عنده نوعين: شفوي ومكتوب، وهو أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية.

---

[1]– عبد الله الفرهادي الواعظ: أحسن الصياغة في حلية البلاغة، مطبعةسلمان الأعظمي، بغداد،د.ط، 1967، ص23.

[2]– خليل حاوي: الصورة الشعرية، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي،الإمارات ، ط 1، 2010، ص63 .

[3]– محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1984، ص 35.

كما أن الرمز" **وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصويرالشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة،، فالرمز إذن اكتشاف شعري حديث.**[1]

ومن ذلك يتضح أن الشاعر المعاصر إستعمل الرمز كأداة لنقل الأحاسيس والمشاعر إلى المتلقي دون تصريح منه لفتح المجال للقارىء وفك شفرات النص من أجل الوصول إلى ما أخفاه المبدع.

لجأ الشعراء العرب إلى توظيف الرموز، لأنهم وجدوا فيها غايتهم ومبتغاهم، ففي القديم إستعمل بمفهومه الضيق على خلاف الشعراء المعاصرين إستعملوا الرمز بمفهومه الواسع، حيث كان بمثابة سحر يختلف من شاعر لآخر حسب طريقته الخاصة، فهو "**أول ما يتصف بأنه ليس صورة مباشرة وإنما ضرب من الرؤية والحدس والخصائص المشتركة التي تقوم عليها أنماط الرموز جميعا فهي:**

- ✓كل رمز يقوم مقام شيء ما.
- ✓كل رمز له إشارة ثنائية أو مزدوجة.
- ✓كل رمز يحمل عنصري الواقع والمتخيل.
- ✓كل رمز يملك طاقة أو وظيفة مشتركة[2]"، مثل الرمز الفني أو الجمالي أو الشعري والتي نجملها فيما يلي:

1. الأصالة والابتكار.
2. الحرية الكاملة غير المقيدة.
3. الطبيعة الحسية.
4. الكيفية التجريدية.
5. الرؤية الحسية.

---

[1]– علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص104.

[2]– نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2008 ،ص ص 226 ، 227.

6.النسقية.

7.ثنائية الدلالة.

بهذه الخصائص أو الملامح السبعة للرمز الفنى تتحددطبيعته وتبرز مشكلاته من جهة، ويفترق من جهة أخرى لا عن بقيةأنماط الرموزوإنماعن شتى الضروبالأسلوبية".[1]

لقد وظف الشاعر المعاصر الرمز بشكل مكثف، ولعلّ ذلك راجع إلى التجربة الشعرية وما ينصهر بداخله من صراعات عاطفية، التي قد تعجز اللغة البسيطة عن ايصالها، فجاءت هذه الرموز كمرآة عاكسة لأحزانه لهذا تنوعت الرموز بين رموز أسطورية، طبيعية، تاريخية، دينية.

1.2.4 الرمز الأسطورى:

"**ونعني به اتخاذ الأسطورةMyth قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية إستعارية، أو إهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاءبدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية، تمتزج بجسم القصيدة، وتصبح إحدى لبناتها العضوية".**[2]

فالشاعر المعاصر يستمد معظم العناصر الرمزية من حضارات قديمة، وشخوص أسطورية وخيالية، ويعتبر الرمز الأسطوري نتاج معرفي يجمع بين الماضي والحاضر من خلاله يحضر الماضي فى وعاء الحاضر.

2.2.4.الرمز الطبيعي:

"**والشاعر المعاصر في تعامله الشعري مع عناصر الطبيعة إنما يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي، كلفظة المطر مثلا، من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز لأنه**

[1]– نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص 229.

[2]– محمد أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص288.

يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة ..."[1]

فلطبيعة حضور قوي في قصائد الشاعر المعاصر، لأنها تمثل ملاذه الذي يهرب إليه فيحاكيها مشاعره وهمومه.

3.2.4.الرمز التاريخي:

"**الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجديد على إمتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى**".[2]

بمعنى أن الرمز التاريخي هوإستلهام وإستدعاء شخصيات تاريخية عرفت بمواقفها وأفكارها ومكانتها في التاريخ، فالتاريخ يعد مصدر للتجارب البشرية.

4.2.4.الرمز الديني:

خلق الله الإنسان في الكون من أجل العبادة لقوله تعالى: "**وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون**"،[3] ويلجأ الكاتب إلى إستعمال الرموز الدينية من أجل التعبير عن أفكاره و تجاربه بصورة فنية رمزية، فالدين هو دستور الحياة يتم الاعتماد عليه كمصدر قوي حيث "**كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدر سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية**".[4]ومازال القرآن الكريم يمنحنا دلالات إنسانية وأخرى فنية، فيستسقي الأدباء منه تجاربهم الإبداعية، إضافة إلى توظيف أحداث وشخصيات دينية كقصص الأنبياء والرسل.

---

[1]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3،1981،ص 219.

[2]– علي عشري زايد: إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1997، ص 120.

[3]– سورة الذاريات، الآية 56.

[4]– علي عشري زايد: إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربيالمعاصر، ص 75.

ومما سبق نستنتج أن للرمز انواع متنوعة ومتعددة، وقد شاع توظيفها في الشعر المعاصر، باعتباره أداة للتعبير، وإحدى أسس وأدواتالخلق والابداع الشعري.

3.4.الصورة الحسية:

التصقت الصورة الحسية بحياة البشر فطريا، فهي تعتمد على حاسة من الحواس الخمس، حيث يمكن للإنسان من خلالها إدراك الأشياء في العالم الخارجي ويتعرف عمن حوله"**ويلجأ الشاعر إلى التصوير ليضفي على الصورة طابع الحسية والمشاهدة، فتبدو الصورة قريبة للعيان لأن أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا، والشاعر يصور الموضوعات المخزونة في ذهنه والتي استقاها من تجاربه تصوير حسيا، فتكتسب صوره بعدا جماليا خاصا**".[1]

فقد حبا الله عزوجل الإنسان مجموعة من الحواس لأنها النافذة التي يستقبل بها العقل التجربة الخام وتعتبر لازمة عيش وضرورة حياة، والحواس هي حلقة وصل بين التلقي الشخصي والإبداع الفني"**فالحواس أقدم صحبة للإنسان النوع والفرد، وهي تمده بالمعلومات تقريبا و تهيئ للخيال مادة حركته ومبدأً انطلاقه**".[2]

إن الصورة الحسية نمط صوري من أكثر الأنماط حضورا في النصالشعري، فالشاعر يميل إلى وصف المدركات الحسية والمجردة، التي تصور الحالات الشعورية والنفسية فهي إنعكاسللواقع وتشكلاته، فالحواس هي: "**الوسائل التي تغذي ملكة التصور والخيال وتنقل إليها مجتمعة أومنفردة الصورة بشتى مصادرها وطبائعها**".[3]

قسم النقاد المحدثينالعناصر المكونة للصورة المستمدة عن طريق الحواس إلى خمسة أنواع، فتكون الصورة إما:

✓**الصورة البصرية:** وتتمثل في رؤية الألوان والأشياء الساكنة والمتحركة.

---

[1]- أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط1، 2013 ، ص 127.

[2]– محمد حسن عبد الله: الصورة و البناء الشعري، دار المعارف ،القاهرة، د.ط، 1981، ص30.

[3]– كامل حسن البصير:بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط ، 1987، ص 124.

✓**الصورة السمعية:**كالإستماع الى رنين الموسيقى الهادئة أو العالية.

✓**الصورة الشمية:** وتتمثل في إستقبال حاسة الشم للروائح العطرة والكريهة .

✓**الصورة اللمسية:** تتمثل في لمس الاشياء الباردة والساخنة.

✓**الصورة الذوقية:** وتتمثل في إدراك اللسان حلاوة و ملوحة كل مذاق.

1.3.4.الصورة البصرية:

يعد البصر أكثر الحواس إدراكا للواقع وحيثياته، فالعينهي محور الأشياء والوسيلة الوحيدة التي يستلم بواسطتها الذهن البشري الصور المختلفة، فيكون اعتماد الشاعر كله عليها في تجسيد المعنى وتركيز الدلالة و"**يتجه الشاعر إلى خلق صورة بصرية تحرك خيال المتلقي ليرى من خلالها صورة أخرى، يسعى الشاعر إلى إيصالها إلى ذهن المتلقي** ".[1]

"**واعلم أن العين تنُوب عن الرسل، ويُدرك بها المراد، والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها، وأصحها دلالة، وأوعاها عملاً، وهي رائد النفس الصادق، ودليلها الهادي، ومرآتها المَجْلُوة التى بها تقف على الحقائق، وتميّز الصفات، وتفهم المحسوسات**".[2]

ومن خلال ما سبق يتضح أن الصورة البصرية تقتصر على حاسة البصر وهي انعكاس لإحساس الشاعر، وقد تكون الصورة بصرية ضوئية ولونية أو حركية وساكنة.

2.3.4 الصورة السمعية:

بعد أن تعرفنا على الصورة البصرية سنحاول التعرفعلى الصورة السمعية لما تحمله من قيمة جمالية، فحاستي البصر والسمع يفضلان عن باقي الحواس الأخرى من حيث

[1]– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص 128 .

[2]– علي بن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والألاف، تح:حسن كامل الصبرفي، مطبعة حجازي، القاهرة، د.ط، 1950، ص 32.

قيمتهما العقلية والثقافية، ولأهميتهما ورد ذكرهما في الذكر الحكيم في آية واحدة في قوله تعالى :"***وهو الذِي أَنْشَأَ لَكُم السَمعَ وَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ قَلِيلاً ما تَشْكُرونَ*** ".[1]

"إن حاسة السمع أقلها مادية وأقواها إستخداما للرموز والإشارات العقلية وهي من رموز أكثر تحررا من المادة وأشمل دلالة من الرموز اللغوية التي يصطنعها التعبير اللفظي".[2]

فحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الكائن الحي التحكم فيها مثل ما نسمعه من موسيقى المصاحبة للمسلسل سواء كانت تدل على الحزن أوالفرح وهذا نسميه الفن السابع أو الموسيقى الإيقاعية.

3.3.4.الصورة الشمية:

إن الشم مثل سابقيه من الحواس التي "**تمكن الإنسان من أن يستبدل بالأشياء مايشير إليها من أمارات وعلامات، وبإمكان الصورة الشمية التأثير بفعلها إذا كان جسمهاغائبا، لأنها صورة منتشرة**".[3]

الصورة الشمية ويقصد بها الصورة التي يعتمد فيها الشاعر على حاسة الشم في رسمه لها،فهي من الوسائل الحسية المستعملة في تشكيل الصورة التمثيلية الجزئية ، فليس هناك أفضل من الشم حاسة للتعبير عن الشعور بالرغبة أوالنفور، بما تثير من مشاعر كامنة في النفس.[4]

فالإنسان يدرك معنى المشموم من خلال عضو في الجسم ألا وهو الأنف، و به يميز بين الروائح الطيبة والنتنة، فالشم يعتبر من عناصر تشكيل الصورة، والشاعر لا يعتمد عليها فقط، بل يعتمد على خياله وذلك من خلال توظيف ألفاظ دالة على تفعيل حاسة الشم " كاستنشقت" ، وبالتالي الوصول إلى جوهر العملية الإبداعية.

---

[1]– سورة المؤمنون، الآية 78.

[2]– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، ص 129.

[3]– المرجع نفسه،ص 130.

[4]– نايلي هناء: التشكيل الشعري في ديوان ابي البقاء الرندي، رسالة دكتوراه، إشراف بومهرة عبد العزيز، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 8 ماي 1945 ، قالمة–الجزائر، 2019، ص60.

4.3.4.الصورة اللمسية:

إن الصورة اللمسية هي التي تعتمد على حاسة اللمس، إستعان بها الشعراء لما لها من أهمية، لأنها تتيح للمبدع الشعور بإحساسات فنية مختلفة حيث " **يلتمس الإنسان الأشياء بيده، فيحس بالحرارة والبرودة. الإحساس بالجفاف والرطوبة، الإحساس بالصلابة والليونة، الإحساس بالخشونة والنعومة، الإحساس بالسمك والحدة والرقة، والإحساس بالألم**".[1]

اذن فاللمس أيضاحاسة مهمة من الصور الحسية يعمل على إدراك الأشياء والموجودات والجمال فهو يطلعنا على أوصاف كالحرارة والبرودة والرخاوة والخشونة.

5.3.4 الصورة الذوقية:

✓يعتبرالذوق من الحواس التى يعتمد عليها المبدع أو الشاعر إذا أنه يتعرف على حلاوة ومرارة الأشياءمذاق إذن فالصورة الذوقية مثلها **مثل الصور الشمية لكنها تختلف عنها من حيث طبيعة الاتصال بالموضوع المحسوس، فعلى حين ينفعل الشم عن بعد نجد أن حاسة الذوق لا تنفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان، إذن حاسة قائمة على التماس**[2].

5.أهمية الصورة الفنية:

تعتبر الصورة الفنية أداة تساعد في تشكيل رؤى الشاعر من الواقع عن طريق الإبداع، فالصورة تستمد أهميتها من القيم الجمالية والذوقية والإبداعية خاصة.

فالصورة تعتبر"**نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه،وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى الذي تعرضه،وتفجؤنا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وتفجؤنا بطريقتها في تقديمه**".[3]

---

[1]– سامية بوعجاجة وآخرون: إضاءات نقدية في الأدب العربي، دار علي بن زيد، بسكرة، الجزائر، ط1، 2016، ص16.

[2]– سامية بوعجاجة وآخرون: إضاءات نقدية في الأدب العربي، ص 15– 16.

[3]–جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص328.

لقد برزت أهمية الصورة في القديم بأنها: " **طريقة تعبيرية خاصة تنحصر أهميتها فيما تحدثه فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير**".[1]

أما الصورة عند النقاد المحدثين: "**تبلورت هذه الأهمية أو القيمة بكونها التركيبة الفنية النفسية النابعة من حاجة ابداعية وجدانية متناغمة يتخدها الشاعر أداة للتعبير الوجداني أو النفسي ومجالا لإظهار التفرد الفني في الصياغة المبدعة وإضفاء معنى جديد لم تكن تمتلكه القصيدة**". [2]

ويتحدث **سيسل دي لويس** عن أهمية الصورة بقوله: "**إن كلمة (الصورة) قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة، ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب تغير، كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك، ولكن المجاز باق، كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيسي لمجد الشاعر**".[3]

إذن فالصورة الفنية تستمد أهميتها من القيم الإبداعية، حيث ينظر إليها النقاد بأنها الجوهر الأساسي للشعر، إضافة إلى أن الشاعر يكشف عن تجربته التي عاشها، ويعبر عن أحاسيسه وعواطفه بطريقة خاصة وينقلها إلى المتلقي، وتعتبر الصورة من أهم الأدوات في التشكيل.

---

[1]– بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص 12.

[2]– المرجع نفسه، ص12.

[3]– سبيسل دي لويس: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، مؤسسة الفليح للطباعة والنشر، الكويت، د.ط، 1982، ص20.

الفصل الثاني: تجليات الصورة الفنية في ديوان "فراق الروح "

تمهيد:

بعد أن تعرفنا في الفصل السابق على مفهوم الصورة الفنية وأنماطها "البلاغية والحسية" وأهميتها سنحاول من خلال هذا الفصل البحث عن تجليات الصورة الفنية في ديوان "فراق الروح" لزينب حلبي.وذلك من خلال أهم الأنماط التي وظفتها،والمصادر التي استقت منها.

1.أنماط الصورة في ديوان فراق الروح:

1.1.الصورة البلاغية:

من أهم أنماط الصورة الفنية التي تجلت في ديوان "فراق الروح" لزينب حلبي نجد الصورة البلاغية حيث وظفتها الشاعرة بشكل كبير، لذا سنحاول الوقوف على أشكالها البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وهاته الأشكال تندرج تحت ما يسمى بعلم البيان،الذي يعرفه البلاغة العربية بأنه: <<**العلم الذي يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، وهو بهذا المفهوم الذي حدده علماء البيان يختلف عن علم المعاني الذي يبحث في بناء الجمل وتنسيق أجزائها تنسيقا يطابق مقتضى حال الكلام، كما يختلف عن علم البديع الذي يبحث في وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة و وضوح الدلالة**>>.[1]

وإذا أردنا البحث في عناصر الصورة البيانية التي تساعد على تشكيل الصورة الفنية بجميع أشكالها لابد من التعرف على أهم الوسائلالتي وظفتها الشاعرة في "**ديوان فراق**" الروح ومنها:

1.1.1.التشبيه:

التشبيه فن من فنون البلاغة يدل على سعة الخيال ويزيد المعنى جمالا وقوة ووضوحا،حيث عرفه علماء البيان بأنه: <<**الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة، أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام**>>.[2]

---

[1]. بيسوني عبد الفتاح فيود: علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، ط4، 1998، ص ص15-16.

[2]. بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت،ط1، 1982، ص15.

لقد لجأت الشاعرة إلى توظيف التشبيه بأنواعه للتعبير عن تجربتها الشعرية بشكل فني،راق حيث كان **التشبيه البليغ** أكثر ظهورا وبروزا في الديوان لما له من تأثير على ذهن المتلقي إذ تقول:

يا ويلي منكَ ومن قلبي
عادتْ مِن نفسي أشتات
تتصورُ أني سأنسى
أكمل أيامي بثبات
ليتك تدخلُ في أعماقي
تعرفُ كيفَ أني فُتات [1]

فالصورة البلاغية هنا تشبيه بليغ في قولها: "**تعرف كيف أني فُتات**"، حيث شبهت "زينب حلبي" نفسها بالفتات المتبقي من الشيء المتفتت، فمن خلال الأبيات نلاحظ أنها ذكرت كل من المشبه والمشبه به وحذفت الأداة ووجه الشبه، وهذا يدل على حالتها المتناهية في الانهيار.

وتقول أيضا:

تنبض كلمات بشعوري
كم اتعبني منكَ فراق
لا تبكِ فدموعُكَ روحي
أتعلَّمُ مِنكَ الإشراق [2]

ففي هذه الأبيات أيضا تشبيه في عبارة "**لا تبكِ فدموعُكَ روحي**" وهو تشبيه بليغ، حيث شبهت الدموع المنهمرة من العين بالروح.

إضافة إلى قولها:

أنا لنْ أنساكَ صدقني
أنت النهرُ الرقراق
دعني أحبُّكَ بدموعٍ

[1]. زينب حلبي: فراق الروح، حسناء للنشر، الإسكندرية، ط1, 2018، ص28-29.

[2]. الديوان، ص31.

تصلُ إلى حدِّ الإغراق [1]

فمن خلال تأملنا لقول الشاعرة: "**أنت النهرُ الرقراق**"نلاحظ وجود تشبيه، حيث شبهت هذا الإنسان بماء النهر المنساب في مجراه.

وتقول أيضا:

لن أتباعدَ عنك طويلا

بدموعي أبيت

أنتَ النورُ لكل كياني [2]

فعبارة "**أنتَ النورُ لكل كياني**" تتضمن تشبيها، حيث شبهت الشاعرة هذا الشخص بالنور الذي يضيء كل الأرجاء.

ومن التشبيهات الأخرى الواردة نجد **التشبيه المرسل**، فقد كان له حضور لافات، ومن ذلك قول الشاعرة:

كُتب علينا أن نرتحلَ

نهفو تعذبُنا الأشواق

يا ويلي من ألمِ الروح

يبدو لي مثلَ الأنفاق [3]

حيث شبهت الألم بالنفق بواسطة أداة التشبيه "مثل".

وتقول أيضا:

لا تسافر مِن حياتي

سوفَ أبقى كالسجين

بينما عمري سينجو

بينَ أرجاءِ الأنين [4]

---

[1]. الديوان، ص 46.

[2]. الديوان، ص 51.

[3]. الديوان، ص 30.

[4]. الديوان، ص49.

ففي عبارة "**سوفَ أبقى كالسجين**" تشبيه مرسل، حيث شبهت الشاعرة نفسها بالسجين وكان ذلك باستخدام أداة التشبيه "الكاف".

كما تقول أيضا:

أحببتك و كأن العالم

كله يخلو مما سواك [1]

فالتشبيه هنا تشبيه مرسل، حيث استعملت الشاعرة حرف التشبيه "كأن".

كما ورد نوع آخر من التشبيه وهو"**التشبيه المفصل (التام)**"، من ذلك قولها:

ارحل مثلي مِنْ قصتنا

نحن كتبنا قصةَ أمسِ

كانتْ مِن أجلي أمنية

أضحت تجرحُ مثلَ السيفِ[2]

نلاحظ أن الشاعرة شبهت القصة بالسيف مستعملة في ذلك أداة التشبيه "مثل" و ذكرت وجه الشبه بينهما وهو "الجرح" في الفعل "تجرحُ"، وهذا ما يسمى بالتشبيه التام حيث استوفى جميع أركانه.

وقولها أيضا:

قد ذابت أحلامي اليومَ

أين ليالٍ قد عشناها؟

مثل الشمعة تبكي عيوني

وقع دموعٍ ما أغلاها [3]

ففي جملة "**مثل الشمعة تبكي عيوني**" تشبيه مفصل حيث شبهت العين بالشمعة فذكرت الأداة "مثل" ووجه الشبه المصرح به هو السيلان.

كما أن الشاعرة استعانت في كثير من المرات **بالتشبيه الضمني**، كقولها:

---

[1]. الديوان، ص64.

[2]. الديوان، ص 25-26.

[3]. الديوان، ص69.

هل يُعقل أن يُقسِمَ قلبي
بربي أني لن أنساه؟
كان لروحي فيضَ حنانٍ
كان أمانًا كان حياة [1]

كما تقول في أبيات أخرى من الديوان:

ويحَكَ قلبي أجُننت؟
أمْ أنكَ تنسى الآهات
كَمْ تركتني بدرب الصمت
أبحثُ عن مرفأ للذات [2]

يتضح لنا من خلال المثالين السابقين أن أركان التشبيه لم تظهر بأي صورة من صور التشبيه المعروفة لكننا أدركنا وجود تشبيه من مضمون الكلام، ففي **التشبيه الضمني** دعوة إلى إعمال الفكر.

ومما سبق ذكره نجد الشاعرة أكثرت من توظيف التشبيه بأنواعه وهذا ما زاد شعرها رونقا وجمالا فالتشبيه عملية فنية، الهدف منه تقريب المعنى إلى المتلقي وتوضيحه.

2.1.1.الاستعارة:

الاستعارة من الأساليب البلاغية التي وظفتها الشاعرة وهي: "**اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي**"[3]، وإذا تأملنا في الديوان نجد أن الشاعرة استعملت الاستعارة بصورة لافتة كذلك ،من ذلك قولها:

أوَ تدري كم أعذرتُك
لا يوجدُ إثمٌ جنيناه
أوَ تبكي مِن أجلي حقًا[4]

---

[1]. الديوان، ص14.

[2]. الديوان، ص58.

[3]. بيسوني عبد الفتاح جنود: علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص155.

[4]. الديوان، ص9.

ففي قولها:"**لا يوجدُ إثمٌ جنيناه**"استعارة مكنية، حيث شبهت الإثم بالثمار وذكرت المشبه (الإثم) وحذفت المشبه به (الثمار)، وأبقت على قرينة دالة عليه (الجني).

وتقول أيضا:

قلبُكَ سوفَ يعذبُ رُوحي

كيفَ سيشفى جرحاه؟

كيف ستقتلُ حبًا عمدًا؟[1]

وهنا استعارة مكنية حيث شبهت القلب (قلبه) بالجلاد الذي يعامل الناس بقسوة دون رحمة منه، فحذفت المشبه به (الجلاد) وأبقت على قرينة دالة عليه وهو الفعل "يعذب".

إضافة إلى قولها في قصيدة "كانت أيام":

هو قدرٌ يمنحنا الأمل

ثم نراه الآن شتات

عاشَ بقلبي و بعيني

ثمّ يودّعُ منّي فتات [2]

ففي عبارة "**ثمّ يودّعُ مني فتات**" صورة استعارية، حيث شبهت الشاعرة نفسها بالطعام فذكرت المشبه وحذفت المشبه به (الطعام)، وأبقت على قرينة دالة عليه (فتات)، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

3.1.1.الكناية:

إلى جانب التشبيه والاستعارة يلجأ الشعراء المعاصرين إلى الكناية في تشكيل صورهم **<<والكناية في البلاغة لفظ أُطلِقَ و أريد به لازِمُ معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي>>.**[3]

فالشاعرة "زينب الحلبي" استخدمت الكناية في ديوانها باعتبارها عنصرا يساهم في اضفاء الجمالية في الخطاب الشعري، إذ تقول:

---

[1]. الديوان، ص 11.

[2]. الديوان، ص 17.

[3]. بكري شيخ أمين:البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص153.

سالت أنهارٌ من عيني

زادت من وهج التيار [1]

ففي عبارة "**سالت أنهار من عيني**" كناية عن غزارة الدموع وكثرة البكاء،حيث شبهت الشاعرة الدمع بالأنهار،وهذا لتعبير عن كثرة السيلان.

وكذلك قولها:

كيف سأنجو مِن أحلامٍ

باتت تسكنُ في الأحداق

ظلت لسنينَ تتوارى

سارتْ لطريقِ الإشفاق[2]

فعبارة "**باتت تسكنُ في الأحداق**" كناية عن الأرق و قلة النوم، فالشاعرة حاولت التخلص من الأحلام التي تلازمها ملازمة شديدة دامت لسنين.

وتقول في أبيات أخرى من الديوان:

لا تتمنى أني أعود

فدموعي جفَتْ بالأمسِ[3]

كناية عن صفة اليأس، لأن الشاعرة قطعت كل الأمل بالعودة.

وتقول أيضا:

مهلاً لا تتعجلْ لومي

فرغمًا عني ممنوع

أن أتمنى أنْ أترجى

أملاً في قلبي مزروع [4]

فجملة "**أملاً في قلبي مزروع**" كناية عن الأمل والطاقة الإيجابية.

---

[1]. الديوان، ص74.

[2]. الديوان، ص 20-21.

[3].الديوان، ص26.

[4].الديوان، ص43.

4.1.1.المجار المرسل:

أما النوع الأخير الذي كان له حضور مقبول في الديوان هو **المجاز المرسل** يعتبر "**الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري، لأنه تشبيهات وأخيلة وصور مستعارة وإشارات ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة، وهذه هي العبارة الشعرية في جوهرها الأصيل**"[1]. إن للمجاز علاقات متعددة و ليس مثل الاستعارة التي لها علاقة واحدة.

نجد وروود بعض علاقات المجاز المرسل في أكثر من موضع في الديوان ومن ذلك قول الشاعرة:

آهٍ لو كنتَ تراجعت

ما كانت بالقلبِ آهات[2]

هنا مجاز مرسل في السطر الشعري "**ما كانت بالقلب آهات**" علاقته الآلية فالقلب آلة في التألم والتحسر، وقد ذكر اسم الألة "القلب" وأريد الأثر الذي ينتج عنه من تألم وتحسر.

وتقول أيضا في قصيدة "يوم الوداع":[3]

ودعتك لأسافر يومًا

في عالمٍ بخلو من قلبك

مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث ذكرت لفظ القلب والمراد صاحب القلب (الإنسان) وهو محذوف، إذن الجزء (القلب) والمراد به الكل (الإنسان).

وفي موضع آخر نحو قولها:

سالت أنهارٌ من عيني

زادت من وهج التيار[4]

فالمجاز المرسل في "**زادت من وهج التيار**"علاقته السببية لأن التيار هو سبب الوهج ويقصد به حرارة الدموع.

---

[1].عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د،ط، 2012،ص25.

[2]. الديوان، ص17.

[3]. الديوان، ص24.

[4]. الديوان،ص74.

2.1.الصورة التركيبية:

مفهوم الصورة لم يعد حكرا على الأدوات البلاغية وحدها، بل أنها أصبحت تركيبا يقوم على الكلمات الموحية التي تعبر عن عاطفة الشاعر ونفسيته، وعن الأشياء التي ينقلها إلينا بطريقته الخاصة، سواء عن طريق الخيال أو الواقع، وبالتالي ترتبط تلك الصور الجزئية بخيط تصويري، ولا ترتبط بالتشبيه ولا المجاز أو غيرهما. ويشير إلى هذا الأمر علي البطل بقوله: " **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 "فراق الروح" نلاحظ أن الصورة التركيبية من الأساليب التي استعانت بها في مواضع عدة من شعرها،ونذكر من ذلك،ما نجده في قصيدة "همسة حائرة"[2]:

احترت أارجع أم أرحل
وأسافرُ عبر الأزمان
أتنفس من عمر هواك
وأودعكَ بكل مكان
عمري سيتوقف أعرف
ما جدوى هذا النسيان؟
أهفو للحظةٍ تجمعنا
لحظة صدق و بيان
يا كلَّ كلِّ الأحلام
كيف لي أن أحيا الآن
كم أتمنى أعود لزمن

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

[2]. الديوان، ص61-62.

كنت وكنا وكان أمان

حيث البهجة ترافقنا

كان حياةً للوجدان

إن هذه الأبيات الأربعة عشرة تشكل لنا صورة تركيبية كاملة، حيث يتبادر لمتأمل في هاته الأبيات تلك الصورة الحسية التي تعبر عن مشاعر الشاعرة المتمثلة في وجود الإنسان الذي شغل كل شيء في حياتها، وملأ كل زمان، وحتى أحلامها.

ونلاحظ أيضا ندرة الصور البلاغية إلا ما جاء في قولها:

يا كلَّ كلِّ الأحلام

وهنا تشبيه بليغ.

وأيضا قولها:

كان حياة للوجدان

وهو تشبيه بليغ؛ حيث شبهت هذا الشخص بالوجدان دون استعمال أداة التشبيه.

ورغم ندرة الصور البلاغية في هذا المقطع إلا أننا نشعر بخيال خصب في أذهاننا نتيجة طريقة تركيبية مخصوصة.

وفي قصيدة "**أتراك ستذكر**"، تشكلت لدينا صورة فنية مركبة من عدة صور جزئية، تعبر فيه الشاعرة عن تساؤلاتها نحو قولها:

كانت دمعات تتلألأ

تسألُ عنك بأحلامي

هل يذكرني؟ هل يعرفني؟

هل يتذكرُ حتى كلامي؟[1]

فالشاعرة هنا كررت أداة الاستفهام "هل"، وذلك من أجل تصوير حيرتها، وهاته التساؤلات صدرت من قلب مليء بالحزن.

وفي القصيدة نفسها تقول:

[1].الديوان، ص40.

ليتك تعرف ما في ظني

ليتك تمضي في أيامي

كم أتخيل أني سأحيا

في عالمٍ أفضل سامي[1]

فالشاعرة هنا استعملت أسلوب انشائي غرضه التمني، من خلال الأداة "**ليت**"، فهي تتمنى من ذلك الشخص معرفة ما في ظنها، وتتخيل أن تعيش في عالم أفضل من الواقع.

3.1.الصورة الحسية:

اتخذ الشعراء الصوت والحركة واللون والطعم والرائحة واللمس كعناصر مكونة للصورة، وهي تشكل الحواس الخمسة للإنسان، وهذا ما جعل شعرهم يتصف بالحيوية والشمول، والمتلقي يستشعر بحواسه ما ورد في القصائد كأنه يرى بعينه ويسمع بأذنه ويلمس بيده.

من خلال توظيف ألفاظ تشير إلى عناصر الصورة الحسية وتدل عليها.

3.1.1. الصورة البصرية:

يعد البصر أهم الحواس و أكثرها حساسية وأول الحواس إدراكا للواقع، وأهم ما تعتمد عليه الصورة البصرية الألوان، حيث وظفت الشاعرة اللون الوردي لتضفي على القصيدة جاذبية إذ تقول:

وأعود لأبكي أياماً

أملاً أن يتبدى سناه

أحيا حلماً ورديا

كُنا حلمناه[2]

فالصورة هنا صورة بصرية لونية، حيث ذكرت اللون الوردي للدلالة على الأمل والتفاؤل.

---

[1]. الديوان، ص41.

[2]. الديوان، ص13.

وذكرت اللون الأبيض في قولها:

صدقني لم نختار

أن نتجرع هذا الألم

لم نسعَ حتى نحتار

كانت أيامي بيضاء[1]

الواضح أن الشاعرة استعملت اللون الأبيض للدلالة على السعادة التي كانت تعيشها في الأيام الخالية قبل تجرعها الألم.

كما ذكرت الشاعرة ألفاظ أخرى تدل على الصورة البصرية الضوئية وهي متصلة بالصورة اللونية قائلة:

كنتُ أجولُ في أجوائي

أبحث عن نجمٍ لضياك[2]

ذكرت الشاعرة النجم هنا كإشارة ضوئية للدلالة على الرفعة.

إذن الشاعرة وظفت الصورة المرئية (البصرية) تجسد تجربتها في الواقع لتوصلها إلى الناس بعدما اعطتها شكلا حسيا.

2.3.1.الصورة السمعية:

إن السمع ثاني أهم حاسة عند الإنسان بعد البصر، ونلاحظ قيمة هذه الحاسة في قصائد الديوان وذلك بالنظر إلى الألفاظ التي تدل على الأصوات الخافتة الهامسة، إذ تقول:

[1]. الديوان، ص71.

[2].الديوان، ص64.

لم أنـجُ مِن همس حولك

من ريحٍ تعصفُ وجداني[1]

استعملت "زينب حلبي" لفظ "همس" وهو الصوت المنخفض، ويدل على الأصوات اللينة والضعيفة والخافتة.

كما وظفت ألفاظ تدل على الصورة السمعية الجهرية نحو قولها:

أُغنيةً ظلتْ في أُذني

وترًا يبكي وا عزفاه[2]

استحضرت الشاعرة صوت الأغنية كصورة سمعية نقلت انفعالاتها، وذكرت الفعل "يبكي" وهو فعل سماعي يخص الإنسان وبالتالي فالصورة هنا صورة سمعية جهرية.

وتقول أيضا:

ضاعت بعدكَ أفراحي

قلتُ على الدنيا سلام[3]

وهنا وظفت "زينب حلبي" الفعل الماضي "**قلتُ**" كون الصورة السمعية الجهرية تتجسد في هذا الفعل.

3.3.1.الصورة الشمية:

يعتبر الشم عنصر من عناصر الصورة لارتباطه بها، وما يلاحظ من خلال قصائد الديوان توظيف الشاعرة للصورة الشمية للتعبير عن أفكارها ومشاعرها قائلة:

يا نسيمًا لا تدعهُ ربما

---

[1]. الديوان، ص34

[2].الديوان، ص14.

[3].الديوان، ص56.

بكَ يهتدي لو تاه في العنوان[1]

فالصورة هنا صورة شمية حيث استعارت الشاعرة لفظة "نسيمًا" دلالة على الهواء العليل النقي والصافي الذي يستنشقه ليهتدي به هذا الشخص في معرفة العنوان.

4.3.1.الصورة اللمسية:

تتبلور الصورة اللمسية في الديوان من خلال توظيف كلمات وألفاظ تدل عليها، حيث تعتمد الصورة اللمسية على حاسة اللمس.

ومن أمثلتها المنتظمة في الديوان نذكر ما جاء في قولها:

لكَ كلُ قلبي ممسكًا بزمامه

لكَ كلُ حبي مغلفًا بحناني[2]

إن حاسة اللمس هنا تتضح من خلال وضع وتوظيف الشاعرة لفظة "**ممسكًا**"، حيث شبهت قلبها بشيء يمكن مسكه و سلمته لهذا الشخص بكل سلاسة، وبهذا تشكلت لنا صورة لمسية ملأت على الشاعرة كيانها و شعورها.

وتقول أيضا:

دومًا ألهثُ خلفَ جروحي

أبحثُ عن روحِكَ تُلهِمُني[3]

تصور لنا الشاعرة آلامها وجروحها التي دوما تلهث خلفها، حيث أبدعت في تصوير تلك الجروح تحت ما يسمى بالصورة اللمسية.

---

[1].الديوان، ص23.

[2].الديوان، ص23.

[3].الديوان، ص24.

5.3.1.الصورة الذوقية:

يستطعم الإنسان الأذواق بلسانه من حلاوة ومرارة وملوحة وغيرها من الأذواق، والذوق وسيلة من وسائل الصورة الحسية التي استعملتها "زينب حلبي" في شعرها، إذ تقول:

صدقني لم نختار

أن نتجرع هذا الألم[1]

نلاحظ أن الطعم الرئيسي الذي أشارت إليه الشاعرة في رسم صورها والتعبير عن أفكارها هو المرارة وتجسد ذلك في قولها "**أن نتجرع هذا الألم**" ففي الأصل ليس للألم ذوق، ولكن أصبح كذلك بقدرة الشاعرة.

وتقول أيضا:

لو كانَ يبيعُ بأيامي

لكنتُ أودّعُ حبًا مات

لكن عاشَ بداخلِ قلبي

والآن على أملي يقتات[2]

شبهت الشاعرة الأمل بالقوت (الغداء) فأخرجته لنا في شكل صورة تتجلى في طعم الألم، فكما نعلم أن الأمل ليس له ذوق ولا طعم لكن الشاعرة هنا تفننت في التعبير لجذب انتباه المتلقي.

مما سبق نلاحظ أن الشاعرة "زينب حلبي" مزجت في ديوانها بين كل أنواع الصورة الحسية فجاءت فيه كل من الصورة البصرية والسمعية والشمية واللمسية والذوقية، مما أضفى علىشعرها عذوبة وجاذبية بشكل يثير المتلقي.

---

[1]. الديوان، ص71.

[2]. الديوان، ص18.

2.مصادر تشكيل الصورة في الديوان:

استند الشعراء المعاصرون في شعرهم على مصادر تشكيل الصورة الفنية، فالإنسان ابن بيئته من الطبيعي أن يستلهم منها مادته الخام، حيث تمتع ديوان "فراق الروح" بثورة لغوية جزيلة، والشاعرة "زينب حلبي"، انتقت ألفاظها بعناية للتعبير عما يختلج صدرها، وعليه سنسلط الضوء على المصادر التي اعتمدت عليها في الديوان.

1.2.المصدر الطبيعي:

إن الطبيعة عالم الجمال ومنبع الأفكار والإلهام بما تتركه من أثر عميق في نفسية المبدع بالنظر إلى المناظر الخلابة التي تحتويها، فالطبيعة لم تعد شيئا منفصلا عن تجربة الشاعرة، إذ أصبحت تخاطب الطبيعة أحيانا، وتصورمظاهرها بأجمل الصور، فنجد أن معظم قصائد الديوان تحتوي على عناصر الطبيعة؛ نحو:

_الليل:

تغنت زينب حلبي في ديوانها بعنصر طبيعي ألا وهو الليل فيقصيدة"**أيكون فراقا**"[1]:

قد قلت يكون فراقًا
و نغادر حُلمًا عشناه
أنسيتَ عهودا ولياليَ
وطريقًا كنا مشيناه

فالليالي هنا لها دلالة إيجابية في الماضي، فعندما يأتي الليل يتناسى الناس هموهم وينعمون بالهدوء والسكينة، وتأتي الأفكار الجميلة عن الأحبة والاستئناس بحبهم.

كما ذكر الليل في أبيات أخرى من الديوان، من ذلك قصيدة "**كيف صرنا**"[2]:

إنها ذكرى ستبقى
بتُأسمَعُها رنين
ليلا يدقُ على سرابٍ

---

[1]. الديوان، ص8.

[2]. الديوان، ص48-49.

وهمومًا تستكين

ودموعًا قدْ تجِف

بين أصداءِ لحين

لا تسافر من حياتي

سوفَ أبقى كالسجين

فالليل هنا على عكس المثال السابق يدل على الظلام والحزن والفرقة أي ذو دلالة سلبية، فهو يحاصر الذات، لذلك يبدو طويلا لها، فهي تريد أن يؤنس وحدتها.

_النجوم:

إن النجوم من مظاهر الطبيعة تدل على النور والضياء وسط حلكة الليل، فهي تمنح الشعراء أحاسيس مرهفة ولوحات فنية؛ ففي قصيدة"**ذكراه ما زالت معي**"[1]تقول الشاعرة:

نورًا شاع بداخل قلبي

كم كنا سويًا نهواه

لم أنسَ أياما طالت

نجوما ما ظهرت لسواه

في هذا المقطع وظّفت الشاعرة لفظ "**النّجوم**"وترمز به لذكريات جميلة كانت قد عاشتها، غير أنّ أياماً طالتها بالنسيان، لذا تحسّرت الشاعرة على ذلك. وهذه الصورة الرمزية مأخوذة من الطبيعة.

_الأنهار:

تغنى الشعراء بالأنهار والمياه الجارية لما تحمله من جمال ورونق للتعبيرعن أفكارهم ورؤاهم، فهو يحمل دلالات متنوعة قد توحي لنا بالنماء والحياة، أوالألم والحزن الشديد، وهذا ما توحي به لفظة "**أنهار**" في قصيدة"**أغنيتي الأخيرة**":[2]

سالت أنهارٌ من عيني

زادت من وهج التيار

[1].الديوان، ص15.

[2].الديوان، ص74.

وحسب السياق الذي وردت فيه مفردة "**أنهار**"أنّهاتوحي بالحزن الشديد الذي كان سببا في غزارة الدموع المنهمرة من العين. وهذه كناية مأخوذة من الطبيعة.

_الريح:

إن الريح عامل طبيعي تعايش معه الإنسان منذ الأزل، فحمل دلالات متعددة، فهو مؤشرطبيعي بإمكانه أن يغير ويهدم، فتوظيف الريح في الشعر الحديث لم يخرج عن هذا المفهوم، ففي قصيدة"**لا تنسني**"[1]ذكر في قولها:

لم أنجُ من همسٍ حولك
من ريحٍ تعصف وجداني
هل تدركُ كمْ أعذرتك؟
كم أتَمنى أن تلقاني

فلفظة الريح هنا كناية عن آلام الشاعرة وأوجاعها التي تعتصر قلبها، وهذه الصورة مصدرها الطبيعة.

_البحر:

كان البحر ملهم الشعراء قديما وحديثا، فلا نجد شاعرا إلا وتأثر به فقد ذُكر في قصيدة "**لاتنسني**":[2]

من أجلك أتمنى الغرق
ببحرٍ لا يعرفُ شطآن

فالبحر هنا يدل على اللانهائية واللامحدودية والشساعة والاتساع، كما يدل على الغوص والتعمق.

_الورود:

يحدث أن يستعين الشاعر المعاصر بالورود واستحضارها كعنصر طبيعي يساعد على بناء الصورة مثل ما نجده في قصيدة "**هكذا عدت**"[3]،في قولها:

---

[1]. الديوان، ص34-35.

[2].الديوان، ص35.

[3].الديوان، ص67.

أتمنى أحظى بشفاءٍ
أتمنى حتى عهود
طالت أيامي بعذابٍ
وكانت من قبل <u>ورود</u>

توحي لفظة "**ورود**"بقوة تفاعل الشاعرة مع الطبيعة واستحضارها من خلال توظيف ألفاظها، كما ترمز إلى الذكريات الجميلة التي عاشتها الشاعرة في الأيام الخوالي قبل أن يطالها العذاب. وهي صورة منتزعة من الطبيعة.

وقداستعملت الشاعرة المصدر الطبيعي لتجسد لنا الواقع المعاش، حيث مزجت بين ذاتها والموضوع لإضفاء جمالية فائقة على شعرها.

2.2.المصدر الديني:

أما النوع الثاني من المصادر التي نحن بصدد دراستها والتطبيق عليها في الديوان وكان لها حضور مقبول هو المصدر الديني، فالدين عنصر أساسي وجوهري في التكوين الفطري للإنسان، ومن تلك المصادر نجد:

_لفظ الجلالة (الله):

وظف الشعراء ألفاظ تدل على توحيد الألوهية والربوبية وتوحيد الأسماء والصفات، حيث كان لها حضور قوي في الشعر الحديث، ففي القصيدة "**ذكراهُ ما زالت معي**"، ذكر لفظ الجلالة"**الله**"نحو قولها:

وفراقُ الأيام سيمضي
وسيبقى حبًا في الله[1]

وهنا استدعت الشاعرة لفظ الجلالة "الله" للدلالة على الصدق في المحبّة؛ لأنّ أنقى وأصدق حبٍّ هو الحبّ في الله؛ وذلك أنّ دواعي الحبّ كثيرة ومتعدّدة.وقد روى أبو هريرة رضي الله عنه

[1]. الديوان، ص15.

عن النبي صلى الله عليه و سلم قال:**<< مَنْ سَرَّهُ أَنْ يَجِدَ حَلَاوَةَ الإيمَان فَلْيُحِبَّ المَرْءَ لاَ يُحِبُّه إلاَّ للهِ>>.**[1]

_ الرحمة:

تعلمنا أن رحمة الله سبحانه وتعالى وسعت كل شيء وأن الله كثير المغفرة، فالشاعرة وظفت ألفاظ من القرآن والسنة ففي قصيدة"**انتهت القصة**"[2]، تقول:

ربي يرحمُنا يمنحُنا

حتى الصمت

فقد ذكرت الشاعرة لفظة "**ربي يرحمنا**" فالله عزوجل واسع الرحمة مثال ذلك ماورد في الذكر الحكيم: ***"وَقُل رَبِّ اغْفِرْ وَارْحَمْ وَأَنْتَ خَيْرُ الرَّاحِمِينَ"***[3]. فالشاعرة لجأت بالدعاء إلى الله سبحانه وتعالى لكي ينزل الرحمة عليها.

_لفظة النور:

إن النور يستضاء به وهو نوعان: نور للقلوب ونور الدروب، أي أن الأول معنوي و الآخر مادي، فالمعنوي يأتي بشكل آية نسمعها أو دعوة صالحة أو صلاة في جوف الليل وغيرها من العبادات وقد وردت كلمة "نور" بكثرة في القرآن، فكان النبي صلى الله عليه و سلم يطلب من ربه النور لأنه يعلم أن النور يأتي وينبثق من الله عزوجل ودليل ذلك قوله: ***"الله نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ"***[4].

أما النوع الثاني فيتمثل فيما يسره الله لنا من أسباب يضيء بها حياتنا من شمس وقمر ونجوم وغيرها من المصادر التي نهتدي بها في الظلمات وجاء في قوله تعالى: ***"هُوَ الَّذِي جَعَل***

---

[1]. جلال الدين بن أبي بكر السيوطي: الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2004، ص529.

[2]. الديوان، ص52.

[3]. سورة المؤمنين، الآية 118.

[4]. سورة النور، الآية 35.

"الشَّمْسَ ضِيَاءً وَ الْقَمَرَ نُورًا وَ قَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَ الْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللهُ ذَلِكَ إِلاَّ بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ".[1]

وإذا جئنا إلى قصيدة"**ذكراه ما زالت معي**"نجد لفظة "نورا" نحو:

نورًا شاعَ بداخِل قلبي

كم كنا سويًا نهواه

لم أنسَ أيامًا طالت

نجومًا ما ظهرت لسواه[2]

هنا الشاعرة لم تنسى الذكريات التي بقيت محفورة داخلها وتتذكر أجمل اللحظات حتى وإن كانت موجعة، يبقى لها رونق خاص بالقلب، فهي تتأثر بهذه الذكريات التي مضت وبقيت تنبض بالحياة وتشع داخل قلبها بالنور الذي تستضيء به في القادم من أيامها.

بعدما تطرقنا إل مصادر تشكيل الصورة لدى "**زينب حلبي**" في ديوان "**فراق الروح**" نستنتج أن الصورة الفنية تعتمد أساسا على المصادر المتنوعة لما تلعبه من دور كبير في توضيح الفكرة للمتلقي.

2.3.العاطفة:

تعكس لنا العاطفة ظاهرة الحزن والألم فلا يكاد يخلو ديوان من غيمة الحزن والفراق والإحساس بالكآبة واليأس، وحديثنا هنا عن قصائد ديوان "فراق الروح" المليئة بعبارات وألفاظ الحزن والبكاء والحسرة، حيث صورت لنا الشاعرة الحالة الشعورية التي ألمت بها نتيجة فقدانها لشخص يستحق أن تحزن عليه أشد الحزن.

وقد وظفت الشاعرة ألفاظ تنتمي إلى عاطفة الحزن والألم من بينها ما يلي:

آلامي – موتي – جروحي – دموعي – يبكي قلبي – يعذب – الموت – الآهات – الأحزان – الأنين – قتلت – هموما – دموعا.فهذه الألفاظالتي تنتمي إلى حقل الأسى والألم يكثر دورانها في الديوان.

---

[1]. سورة يونس، الآية 5.

[2]. الديوان، ص15.

ومن بين الألفاظ الأليمة في الديوان نجد لفظة "**الألم – الدموع – الموت**".

_الألم:

فلفظة"**الألم**"كان لها حضور قوي في معجم الشاعرة، حيث تردد ذكر الألم في مواضع كثيرة من القصائد، من أمثلة ورودها ماجاء في قصيدة "**فراق الروح**"[1]:

يا ويلي من ألمِ الروح
يبدو لي مثلَ الأنفاق
نفقٌ وطريقٌ ودموع

فشعور الألم هنا نتج عن الفراق.

وكذلك في قصيدة "**فلتبق بحياتي لحنا أبديا**"[2]:

ليتكَ تعلمُ ألامي
قدري لأكون فتات

فالشاعرة هنا تتمنى أن يعلم هذا الشخص ما حل بها من آلام.

وتقول أيضا في قصيدة "**الحبُ ليس قراراً**"[3]:

صدقني لم نختار
أن نتجرع هذا الألم

فالشاعرة هنا لم تختر أن تتذوق هذا الألم بمحض إرادتها بل كان عنوة.

ومنه يتضح أن لفظة الألم تعبر عن التجربة الشعورية والحسية التي نتجت عن فقدان أمل أو خذلان قريب.

_ الدموع:

تحتل لفظة "**الدموع**" مكانة كبيرة في معجم الشاعرة لما تحمله من أبعاد دلالية، وقد ذُكرت في مواضع كثيرة من الديوان نحو قصيدة "**لحنٌ لا يتوقف**"[4]:

---

[1]. الديوان، ص30-31.

[2]. الديوان، ص54.

[3]. الديوان، ص 71.

[4]. الديوان، ص22.

كلُ الذي بيني و بينكَ دائمٌ

حتى الدموعُ تضج بالأحزانِ

وهنا وظفت الشاعرة لفظة "**الدموع**" باعتبارها وسيلة للتعبير عن شدة الحزن والألم.

وتقول أيضا في قصيدة "**أتراك ستذكر**"[1]:

كانت دمعاتٌ تتلألأ

تسألُ عنكَ بأحلامي

شبهت الشاعرة دمعاتها المنهمرة من عينيها بحبات اللؤلؤ اللامعة،غيرأنها تعبر عن آلام بداخلها.

أما في قصيدة "**سلامٌ لأجلك**"[2] تقول:

تضوعُ الأماني بعطرِ اللقاء

وتذرف دمعاً لأجل البقاء

فصرنا بقايا و صرنا أنين

تركنا دموعاً هنا حائرين

وحسب ما تقدم من أمثلة وغيرها مما لم يذكر، نلاحظ أن توظيف لفظة "**الدموع**" في الديوان كانت تضفي على القصائد مسحة الكآبة والحزن. نتيجة فراق الأحبة والرفاق.

_الموت:

إن الموت سنة الله في الأرض فكل حي سيموت وتفارق نفسه البدن، ففي الديوان وردت لفظة "**الموت**" في قصيدة "**أيكون فراقاً**" نحو قول[3]:

دعني أفكرُ كيفَ سأحيا

أم سأموت و لنْ أنساه

نلاحظ أن الشاعرة تقصد بالموت ذهاب القوة من جسدها.

وتقول أيضا في قصيدة "**ماذا بعدك**"[1]:

---

[1]. الديوان، ص40.

[2]. الديوان، ص63.

[3].الديوان، ص8.

دعني أرفضُ أياماً
سقطت مني سنوات
فلتذكرني مهما بَعُدتُ
و لتذكرْ قلباً قدْ مات

فموت القلب لدى الشاعرة علامة من علامات الحزن والتحسر على ما مضى.

وقولها أيضا في قصيدة "**انتهت القصة**"[2]:

انتهت القصةُ يا قلبي
أمْ أني ظننت
هل يُعقلُ أن تبقى غريبا
وأعيشُ أنا الموت

الموت عبارة عن عامل نفسي مدمر وجوهر يقيني يرتبط بذات الشاعرة والتجربة الشعرية.

2.4.الموسيقى:

تعد الموسيقى أساس الشعر ولا يمكن أن يكون هناك شعر بدون موسيقى أو إيقاع موسيقى، لأنها تمنحه جمالا ورونقا وبالتالي يحدث تناغم ايقاعي خاص عن طريق:"**أنواعها المختلفة،من اللفظ الرشيق، الذي خفت حروفه على الأسماع وحلت في اللسان، وانسجم بعضها مع بعض، ومن العبارات التي تلاقت ولم تتنافر وتآخت ولم تتجافا فعزفت الكلمات والحروف أروع معزوفة موسيقية ومن التراكيب في التنام، وتكونت أنغام فوق أنغام من الجناس والطباق ثم الوزن والقافية**"[3] ، الموسيقى نوعان: موسيقى داخلية وموسيقى خارجية.

2.4.1.موسيقى داخلية:

تسهم الموسيقى الداخلية في إيجاد التناغم بين أجزاء الجمل الشعرية، فهي تتجلى في عدة وسائل كي تكون الإيقاع الداخلي، ومنها:

---

[1].الديوان، ص29.

[2]. الديوان،ص50.

[3]. علي علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ و نقد، دون ناشر، د،ط،د،ت،ص165.

- **الطباق:**

هو فن من فنون علم البديع، يندرج ضمن المحسنات المعنوية، يعني "**الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهما قد يكونا اسمين أو فعلين أو حرفين أو مختلفين**"[1].

فالشاعرة "**زينب حلبي**" وظفت الطباق في مواضع عديدة من قصائد الديوان منها ما جاء في قولها :

تغفو تصحو تنساه[2]

فالطباق هنا طباق ايجاب بين لفظتي تغفو ≠تصحو.

وتقول أيضا:

وفراق الأيام سيمضي

وسيبقى حبًا في الله[3]

طباق ايجاب بين سيمضي ≠سيبقى.

وفي موضع آخر تقول:

لكنت أودع حبًا مات

لكن عاش بداخلِ قلبي[4]

الطباق هنا طباق ايجاب بين مات ≠ عاش.

إن الشاعرة استعملت الكلمة وضدها لكي توضح لنا المعنى، لأنه كما متعارف عليه لا يتضح الشيء إلا بضده، وهذا ما زادها قوة في إبراز الدلالة، وكان له وقع شديد في نفس المتلقي،لما يحدثه من حركية ذهنية.

- **التوازن الصوتي:**

يحدث تناغما وايقاعا موسيقيا، لأنه ينتهي بنفس الحرف.

---

[1]. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص303.

[2]. الديوان،ص11.

[3]. الديوان، ص15.

[4]. الديوان، ص18.

وقد ورد التوازن الصوتي في عدة قصائد ومن ذلك قول الشاعرة في قصيدة "**ماذا بعدك؟**":

عمري روحي دموعي[1]

ففي هذا البيت نجد أن هاته الكلمات جاءت بنفس الطول، ونفس الوزن ونفس الحرف الأخير وهو "الياء".

وتقول الشاعرة في قصيدة "أيكون فراقًا؟":

تلهو تغفو وتصحو[2]

نجد أن هاته الكلمات أيضا اشتركت في الحرف الأخير وهو "الواو".

ورد التوازن الصوتي في موضع آخر نحو:

عمري قلبي ودموعي[3]

نلاحظ أن هاته الكلمات أحدثت نغما موسيقيا.

يتضح من خلال الأمثلة الشعرية أن الشاعرة قد وفقت في اختيار الألفاظ لأنها أحدثت بها نغما موسيقيا تطرب له الأذن وتميل له النفس.

- **التكرار:**

هو من عناصر التبليغ لأنه يحمل أبعادا دلالية، فهو يعبر عن إلحاح الشاعر وتأكيده على عناصر مهمة،كما أنه يجذب المتلقي لتقصي دلالة النص بما يحدثه من إصرار وإلحاح.

"**والتكرار مواضع يحسن فيها و مواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني و هو في المعاني دون الألفاظ و أقل.**"[4]

وظفت الشاعرة آلية التكرار في مواضع عديدة في ديوانها هذا، وقدجاءالتكرار بأشكالهالمختلفة. من ذلك تكرار الحرف؛ لأن له "**أثره الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي فهي قد تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر أو الصوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه و مشاعره عند اختيار القافية مثلا، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة**

---

[1]. الديوان، ص11.

[2]. الديوان، ص11.

[3].الديوان، ص36.

[4]. بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر و نقده، ج2، مطبعة السعادة، مصر، ط1،1907، ص59.

الشعرية يكون له نغمته التي تطغى على النص لأن الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان أن لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناه أوعلى الأقل لنغمته الانفعالية."[1]
فالصوت يجذب إنتباه المتلقي لما له من تأثيرات نغمية ودلالية.

وتكرار الحرف يعد سمة بارزة في ديوان "**فراق الروح**" ويتجلى ذلك في قولها:

سأسافر بين الكلماتِ
سأواجهُ عقلي بدفوع
سأواري أحلامي بعهدٍ[2]

فالشاعرة هنا كررت حرف السين وهو من الأصوات المهموسة، وهذا ماأعطى موسيقى داخل النص.

كما نجد أسلوب الاستفهام الذي تكرر كثيرا في الديوان، وقد نوعت في أدواته ومن بين هذه التكرارات قولها:

هل يذكرني؟ هل يعرفني؟
هل يتذكر حتى كلامي؟[3]

لقد اعتمدت الشاعرة على أداة الاستفهام"**هل**" بصوت "**الهاء**" الخافت في هاته الأسطر الشعريةلتعبير عن آهاتها ولوعاتها من خلال الشحنات الهوائية المحمولة في جوف الهاء.

وفي موضع آخر تقول:

حتى ظلك ظل بقلبي
حتى صوتك كلم روحي
حتى دمعك يملأ سمعي [4]

---

[1].زهير أحمد منصور: ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، مجلة جامعة أم القرى، ج7، العدد21، 2011، ص448.

[2]. الديوان، ص ص43-44.

[3].الديزان، ص40.

[4].الديوان، ص25.

نلاحظ أن الشاعرة كررت حرف العطف "**حتى**" لكي تعبر لنا عن ما بقي من ذكريات ذلك الشخص.

وتكرار الكلمة:

يعتبر هذا النوع الأكثر انتشارا لما له من أهمية في إيصال المعنى، " **وهو لون شائع في شعرنا المعاصر، يتكئ إليه أحيانا صغار الشعراء في محاولتهم تهيئة الجو الموسيقي.**"[1]

ومن أمثلة تكرار الكلمة في الديوان نجد:

دعني اتصرف بأناة

دعني أذكر كيف سأحيا[2]

كررت الشاعرة الفعل "**دعني**" الذي يدل على الاستمرارية والحركة فهي كررته من أجل أن يتركها تتصرف وتفكر كيف تحيا.

وتكرار العبارة:

إن ظاهرة التكرار ليس تكرار الحرف، أو تكرار الكلمة، بل هناك تكرار آخر يسمى بتكرار العبارة الذي يعمل على تماسك القصيدة، "**إذ أصبح تكرار العبارة مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة، و مرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر، و إضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني و الأفكار و الصور.**"[3]

ومن أمثلة تكرار العبارة في الديوان نذكر:

فصرنا بقايا و صرنا أنين

تركنا دموعا هنا حائرين

سلامٌ لأجل لقاء حزين

سلامٌ لأجل وداع السنين[4]

---

[1]. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1962، ص230.

[2]. الديوان، ص8.

[3]. فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2004، ص101.

[4]. الديوان، ص63.

فالتكرار هنا "**سلامٌ لأجل**" فالشاعرة عمدت إلى التكرار من أجل التأكيد على حالتها النفسية، ومن خلال هذا التكرار أحدث نغمة موسيقية.

وفي موضع آخر نجد تكرار العبارة:

قد ذابت أحلامي اليوم
أين ليالٍ قد عشناها
مثل الشمعة تبكي عيوني
وقع دموع ما أغلاها
كم أتمنى لو تتراجع
كم أتمنى حتى ضياها[1]

إن تكرار عبارة "**كم أتمنى**" يدل على تمني الشاعرة في العودة إلى الماضي إذ شبهت الليالي بالشمعة عند الذوبان.

نلاحظ أن هاته التكرارات تركت بصمتها لدى المتلقي، فهي أحدثت نغمة موسيقية، استعملتها الشاعرة من أجل التأكيد على حالاتها النفسية والشعورية والتأثير في القارئ وإقناعه بها.

ب –الموسيقى الخارجية:

هي الناحية الشكلية للقصيدة، من خلال دراسة الوزن والقافية.

1_ الوزن:

هو النسق الداخلي للبيت أي البيت نفسه، وهو بمثابة سلم موسيقي يمشي عليه البيت والقصيدة، فاختيار الشعراء للأوزان مرتبط بحالاتهم الشعورية لأنه "**في الفرح غير ما في الحزن واليأس نبضات قلبه حين يمتلكه السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة و لكنها بطيئة حين يستولي عليها الهم والحزن و لابد أن تتغير نغمة الإنشاء تبعا للحالة النفسية وهي عند الفرح والسرور متلهفة مرتفعة، وهي في اليأس و الحزن بطيئة حاسمة.**"[2]

وبالتالي، فالوزن هو إطار الموسيقي الذي يقوم على التفاعيل التي تتشكل من البحور

[1]. الديوان، ص69.

[2]. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952، ص173.

الشعرية، فمن خلال دراستنا لديوان "**فراق الروح**" لزينب حلبي نجد أنها اعتمدت على عدة بحور في القصيدة الواحدة وهذا ما يتناسب مع حالتها النفسية.

فمن البحور التي اعتمدت عليها في قصيدة "هكذا عدت":

بحر الخفيف: و هو من البحور المركبة.

مفتاحه: **يا خفيفا خفت به الحركات**

وزنه: **فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن**[1]

تقول زينب حلبي:

أتمنى أحظىبشفاء

أتمننى أحظى بشفائن

o/o///o/o/o/o///

فعلاتن مستفعل فاعل[2]

نجد أن: التفعيلات طرأت عليها بعض الزحافات و العلل*سنوضحها في الجدول الآتي:

[1]. غازي يموت: بحور الشعر العربي، "عروض الخليل"، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1992، ص255.

[2].فراق الروح: زينب حلبي، ص67.

*الزحافات: هو التغيير الذي يلحق تواني الأسباب فقط سواء كان سبب خفيف /o، أو ثقيلا //.

*العلل: تغيير يطرأ على الأسباب و الأوتار من العروض أو الضرب.

التفعيلة و تغيراتها	نوع الزحاف أو العلة
فاعلاتن / فعلاتن مستفعلن / مستفعل فاعلاتن / فاعل	**زحاف الخبن:** حذف الثاني الساكن. **زحاف الكف:** حذف الحرف السابع الساكن من التفعيلة **علة البتر:** هو اجتماع الحذف مع القطع، أي حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، و ما تبقى منها يدخل عليه القطع.

نلاحظ من خلال التقطيع العروضي لسطر الشعري أن التفعيلات تغيرت، فاعلاتن أصبحت فعلاتن بعد أن تعرضت **لزحاف الخبن**، ومستفعلن أصبحت مستفعل وسمي هذا **بزحاف الكف**، أما فاعلاتن تحولت إلى فاعل و هذا يسمى **بعلة البتر**، وهاته التغيرات جعلت الإيقاع يزداد خفة ورقة، وهذا يوحي بصورة ذهنية تتبادر إلى ذهن المتلقي؛ لتصوير مشاعر الانكسار الممزوج بالأمل.

كما نجد أن الشاعرة اعتمدت على **بحر الرمل:**

مفتاحه: **رمل الأبحر يرويه الثقاتُ**

وزنه: **فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن**[1]

وعلى هاته الأوزان تقول الشاعرة:

كيف يمضي عمري

كيف يمضي عمري

o/o/o/o//o/

فاعلاتن فعلن[2]

يتبين أن هاته التفعيلات أيضا طرأت عليها العلل و هي: فاعلاتن أصبحت فعلن و يسمى هذا بعلة البتر.

إن الشاعرة اعتمدت على بحرين في السطر الواحد:

---

[1].غازي يموت:بحور الشعر العربي، ص203.

[2]. الديوان، ص68.

ليت الأمل حتى يبقى

ليت لأمل حتتى يبقى

o/o/o/o////o/o/

مستفعل فعولن فاعل[1]

فهنا اعتمدت على تفعيلة **البحر البسيط** "**مستفعل**"و على تفعيلة البحر المتقارب **فعولن**.

و هاته التفعيلات أيضا طرأت عليها زحافات وعلل وهي مبنية كالآتي:

التفعيلة و تغيراتها	نوع الزحاف أو العلة
مستفعلن/ مستفعل	**زحاف الكف:** حذف الحرف السابع الساكن.
فِعِلُنْ / فاعِلْ	**زحاف الخبن:** حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله

2_ القافية:

الشعر بلا قافية كالجسد بلا روح لأنها أساس تولد كما موسيقيا، وتضبط الوزن على وتيرة واحدة دون خلل أو قصور ولها حروف، وقد يلحقها عيوب، وأهم هذه الحروف حرف الروي.[2]

إن القافية هي ما تبدأ من آخر ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن قبله مع الحركة التي قبل الساكن /o/o.

وهي تنقسم إلى:

- **قافية مطلقة:** هي التي يكون رويها متحركا.
- **قافية مقيدة:** هي التي يكون رويها ساكنا.

فالشاعرة في قصيدة "**هكذا عدت**"[3] اعتمدت على القافية المتحركة

جودو

---

[1]. الديوان، ص68.

[2]. إبراهيم الكوفجي: الأوزان الشعرية وموسيقاها وأثر القافية فيها في شعر الدكتور إبراهيم الكوفحي، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعة، د.ع. 2021.

[3]. الديوان، ص67.

o/o/

فنجد أنها بدأت بقافية ثم تركتها لتعود إليها، ثم ظلت تتردد هنا و هناك إلى أن جعلت منها خاتمة للقصيدة، ويعد هذا النوع انجح القوافي في الشعر الحديث وذلك لأن الشاعر حر في اختيار قوافيه وغير مقيد بقافية محددة، فاصبح يختار الكلمات التي يرتاح إليها، وهاته الكلمات لا تخرج عن السياق المعنوي.

خاتمة

إن الهدف الأساسي المتوخى من هذا البحث منذ بدايته كان محاولة تسليط الضوء على الصورة الفنية عند "زينب حلبي"، توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- وظيفة الصورة الفنية عند "زينب حلبي" وظيفة تعبيرية انفعالية، أي أنها تهدف إلى التعبير عن تجاربها وانفعالاتها النفسية ومختلف انطباعاتها الذاتية للتأثير على المتلقي.
- توظيف الشاعرة الأنماط البلاغية "تشبيه، استعارة، كناية ومجاز"، والملاحظ أنها أكثرت من استعمال التشبيه خاصة البليغ.
- إن الصورة الفنية عند "زينب حلبي" لم تقتصر على الأنماط البلاغية فقط، بل استعملت صورا تركيبية تعتمد فيها على الخيال الخصب، وصورا حسية قائمة على الحواس.
- إن الديوان يعكس لنا عاطفة الشاعرة من حزن وألم بكاء حيث استعملت ألفاظ تدل عليها.
- نجد "زينب حلبي" استمدت صورا مستوحاة من عناصر الطبيعة الصامتة من نجوم وليل وبحر ونهر....
- استعملت الشاعرة الموسيقى بنوعيها "داخلية و خارجية" لما لها من أثر في توضيح المعنى وتقويته وتمنحه جمالا ورونقا من خلال إضفاء نغمة موسيقية تترك بصمتها لدى المتلقي.

ملخص

تعد الصورة الفنية ركيزة أساسية تعمل على نقل أفكار ومشاعر المبدع وتترجم أحاسيسه وتعبر عن تصوراته، وهي وسيلة خلق فني تجعل المادي محسوس.

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على تجليات الصورة الفنية في ديوان "فراق الروح" "لزينب حلبي"، حيث قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين تذيلهم خاتمة تم التطرق من خلالهم إلى مصطلح الصورة الفنية وأنماطها ومصادر تشكيلها وأهميتها، بالإضافة إلى الوقوف عند تجليات الصورة الفنية في الديوان، حيث جعلت الشاعرة من الصورة البلاغية، التركيبية والحسية أنماطا مزجت فيها بين عالمها الداخلي وتجاربها الشعرية، كما اعتمدت في تشكيل صورها على مصادر استلهمتها من الطبيعة والدين والعاطفة والموسيقى.

الكلمات المفتاحية: الصورة الفنية، ديوان فراق الروح، زينب حلبي.

Summary:

The artistic image is a basic pillar that conveys the ideas and feelings of the creator, translates his feelings, and expresses his perceptions. It is a means of artistic creation that makes the material felt.

This study aims to identify the manifestations of the artistic image in the Diwan of "The Parting of the Spirit" by ZainabHalabi, we divided our research into an introduction and two chapters appended by a conclusion, through which the term artistic image, its patterns, the sources of its formation and its importance were addressed, in addition to stopping at the manifestations of the artistic image in the Diwan, where the poet made the rhetorical, synthetic and sensual image patterns in which she mixed her world She relied on the sources of her inspiration from nature, religion, emotion and music.

Mots-Clés: The artistic imagethe Diwan of "The Parting of the Spirit",ZainabHalabi

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1) بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج2، مطبعة السعادة، مصر، ط1907،1.

2) زينب حلبي: فراق الروح، حسناء للنشر، الإسكندرية، ط1، 2018.

3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2004،5.

4) السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، الحلبي، القاهرة،د.ط، 1938.

5) علي بن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والألاف، تح:حسن كامل الصبرفي، مطبعة حجازي، القاهرة، د.ط، 1950.

ثانيا: المعاجم:

1) إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

2) ابن منظور لسان العرب: ضبط نصه على حوائيه خالد رشيد القاصي، ج 7، دار صبح إديسوفت،بيروت، لبنان، ط1، 2006، مادة صور.

3) إيميل يعقوب وآخرون: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

4) إبن فارس: مقاييس اللغة العربية، تح: عبد السلام محمد هارون،ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1979.

ثالثا: المراجع:

6) إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952.

7) أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، دارغيداء للنشروالتوزيع،عمان، الأردن، ط1، 2013.

8) احمد محمود مصري: رؤى البلاغة العربية، دار الوفاء،ط1، 2014.

9) أحمد مطلوب:الصورة فيشعر الأخطل الصغير،دارالفكر للنشر والتوزيع، عمان،د.ط، 1985.

10) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

11) بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت،ط1، 1982.

12) بيسوني عبد الفتاح فيود: علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، ط4، 1998.

13) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1992،3.

14) جلال الدين بن أبي بكر السيوطي: الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2004.

15) حفني ناصف وآخرون: دروس البلاغة مع شرحه شموس البراعة، دار النشر والتوزيع ،المدينة العلمية، ط1 ، 2007.

16) حميد آدم التويني: البلاغة العربية (المفهوم والتطبيق)، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2007،1.

17) خليل حاوي: الصورة الشعرية، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي،الإمارات، ط1، 2010.

18) سامية بوعجاجة وآخرون، إضاءات نقدية في الأدب العربي، دار علي بن زيد، بسكرة، الجزائر، ط1، 2016.

19) سبيسل دي لويس: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، مؤسسة الفليح للطباعة والنشر، الكويت، د.ط، 1982.

20) السيد احمد الهاشمي: جواهر البلاغة من المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1999.

21) عباس محمود العقاد:اللغة الشاعرة، هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، د،ط، 2012.

22) عبد الحميد حسين: الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، 1949.

23) عبد العاطي غريب علي غلام: البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين، دارالحيل، بيروت، ط1، 1993 م.

24) عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية وعلم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، د.ط،1985.

25) عبد القادر القط: الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، د.ط، 1988.

26) عبد الله الفرهادي الواعظ: أحسن الصياغة في حلية البلاغة، مطبعة سلمان الأعظمي، بغداد،د.ط، 1967.

27) عبده عبد العزير قلقية: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992.

28) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 1981.

29) العلوي يحيى بن حمزة: الطراز المتضمن الأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، مطبعةالمقتطف، القاهرة،د.ط، 1914.

30) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتب إبن سينا، القاهرة، ط 4، 2002.

31) علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، 1981.

32) علي الدهان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1986.

33) علي سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق،دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ، ط1،2009.

34) علي عشري زايد: إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة،د.ط، 1997.

35) علي علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ و نقد، دون ناشر، د،ط،د،ت.

36) علي غريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2003.

37) غازي يموت: بحور الشعر العربي، "عروض الخليل"، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1992.

38) فخري صالح : التجنيس وبلاغة الصورة، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2008.

39) فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2004.

40) فواز فتح الله الراهيني: البلسم الشافي في علوم البلاغة، دار الكتاب الجامعي، العين،الإمارات العربية المتحدة،ط1، 2009.

41) كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط ، 1987.

42) محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1981.

43) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1984.

44) مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في المغرب العربي(1954-1962) دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د.ط، 1998.

45) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1983.

46) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1962.

47) نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2008.

48) هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، دار الكتب الوطنية،أبوظبي،ط1، 2010.

49) الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، ،1990.

رابعا: المجلات:

1) إبراهيم الكوفجي: الأوزان الشعرية و موسيقاها وأثر القافية فيها في شعر الدكتور إبراهيم الكوفحي، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعة، د.ع، 2021.

2) زهير أحمد منصور: ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، مجلة جامعة أم القرى، ج7، العدد21، 2011.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1) نعيم اليافي: مقدمة الدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق، د.ط ، 1982.

2) نايلي هناء: التشكيل الشعري في ديوان ابي البقاء الرندي، رسالة دكتوراه، إشراف بومهرة عبد العزيز، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 8ماي 1945 ، قالمة-الجزائر،2019.

فهرس

الفهرس	الصفحة
شكر وتقدير	
الإهداء	
الإهداء الثاني	
المقدمة	**أ-ب**
الفصل الأول: ماهية الصورة الفنية11	
مفهوم الصورة الفنية	11
لغة	11
اصطلاحا	12
تعريف الصورة الفنية عند القدماء والمحدثين	
الصورة الفنية عند القدماء	14
الصورة الفنية عند المحدثين	16
مصادر تشكيل الصورة الفنية	
الخيال	18
الواقع	19
العاطفة	20
الطبيعة	20
الموسيقى	21
أنماط الصورة الفنية	
الصورة البلاغية	22
الصورة الرمزية	31
الصورة الحسية	35
أهمية الصورة الفنية	38
الفصل الثاني: تجليات الصورة الفنية في ديوان فراق الروح	41

أنماط الصورة الفنية في الديوان	
الصورة البلاغية:	41
التشبيه	41
الاستعارة	45
الكناية	46
المجاز المرسل	48
الصورة التركيبية	49
الصورة الحسية	51
الصورة البصرية	51
الصورة السمعية	52
الصورة الشمية	53
الصورة اللمسية	54
الصورة الذوقية	55
مصادر تشكيل الصورة الفنية في الديوان	
الطبيعة	56
الدين	59
العاطفة	61
الموسيقى	64
موسيقى داخلية	65
موسيقى خارجية	69
خاتمة	75
ملخص باللغة العربية والانجليزية	77
قائمة المصادر والمراجع	79
فهرس	