الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة و الأدب العربي

تخصص: دراساتأدبية.

الصورة الشعرية في " قصيدة يوميات امرأة لامبالية لنزار قباني"

-أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين: إشراف الأستاذة:

01-سليماني إيمان. أ. لطرش صليحة

02-بركان وهيبة.

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
1.		البويرة	رئيسا
2. لطرش صليحة.	أستاذ مساعد قسم أ	البويرة	مشرفا ومقررا
3.		البويرة	عضوا

السنة الجامعية: 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

"" اقرأ بسم ربّك الذي خلق
خلق الإنسان من علق
إقرأوربّك الأكرم
الذي علّم بالقلم
علّم الإنسان ما لم يعلم ""

صدق الله العظيم

العلق الأيات:من1-5.

كلمة شكر

قال تعالى:

"ولئن شكرتم لأزيدنّكم "

إلى الأستاذة الفاضلة والمحترمة

" لطرش صليحة "

لك منا كل عبارات التقدير والإحترام والشكر

نشكرك على جميع المساعدات والنصائح التي قدمتها لنا .

كما نشكر

كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد

إلى كل هؤلاء نهدي ثمرة مشوارنا الدراسي.

وشكرا

إهداء

إلى أمي

ثم أمي

ثم أمي "رحمها الله"

ثم إلى والدي العزيز حفظه الله ورعاه

إلى أخي العزيز "علي"

وإلى جميع أخواتي حفظهم الله.

إلى كل الصديقات وإلى كل من إحترمني .

أهدي هذا العمل المتواضع.

إيمان

إهداء

إلى

متنفسي في هذه الحياة

أبي و أمي

حفظهما الله وأطال في عمرهما .

إلى أجمل ذكرى

أخي "صالح"طيب الله ثراه وأسكنه فسيح الجنان.

إلى جميع إخوتي وأخواتي بدون إستثناء

وإلى "طاوس ومسعودة" .

وإلى البراعم : "رائدة ،أيوب ،أدم" .

وإلى أزواج أخواتي"حسان وعز الدين "

وإلى كل صديقاتي المخلصات.

وإلى كل من علمني حرفا إلى أن وصلت إلى ما أنا عليه اليوم.

وإلى كل عائلة " ،بركان، دريفل ، زايدي ،كاملة.....

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة دراستي.

وهيبة

مقدمة

إن ميدان البحث شاق وعسير ، يتطلب من صاحبه جهدا كبيرا وصبرا أكبر حتى يستطيع التعمق في الموضوع الذي يتخذه أساسا في معرفته وسبر أغواره لأن دراسة الأدب متعددة الأفاق واسعة الأبعاد لا يستطيع النهوض بها إلا من كان له طبع وملكة على إرتياد الملكات وصبر طويل على الجلوس لمدة طويلة لقراءة الكتب وتصحفها والتعمق في ثناياها . وخاصة إذا كان البحث في ميدان الشعر ،الذي يعد من الميادين الخصبة لا تسلم أسرارها للقارئ إلا بعد القراءات المتعددة ، وتعد الصورة الشعرية عماد الشعر ،ومقوما أساسيا من مقوماته ،إذ لا يمكن أن يتصور الباحث نصا شعريا دون صورة ، بل إن الشعر عملية تصويرية في أساسها ، ولكن هذا التصوير لم يكن متفقا عليه من قبل النقاد والباحثين . قدماء ومحدثين.

هذا الإختلاف هو الذي جعلنا نخوض غمار هذا الموضوع ونتتبعه من القديم إلى الحديث .

هذه الأسباب جعلتنا نختار موضوع "الصورة الشعرية "وبما أن نزار قباني يعد واحدا من أبرز شعراء العصر الحديث ،ضف إلى ذلك أنه شاعر المرأة بامتياز وسفيرها والناطق بلسانها ، فقد أثرنا أن تكون قصيدة "يوميات امرأة لا مبالية " محل دراسة وتحليل ولذلك جاء عنوان بحثنا الصورة الشعرية في قصيدة "يوميات امرأة لا مبالية" .

وهدف البحث هو إماطة اللثام عن معنى الصورة الشعرية في القديم والحديث وإبراز أنواع الصورة التي ينطوي عليها ديوان الشاعر، وقد قسمنا البحث وفقا لهذه الأهداف وذلك بتخصيص فصل خاص بتعريف الصورة الشعرية الموسوم بمفاهيم الصورة الشعرية بين القديم والحديث ، حيث تناولنا فيه مفهوم الصورة الشعرية لغة واصطلاحا، وتناولنا فيه تصور النقاد القدماء للصورة الشعرية وذلك حتى يكون الموضوع مؤسسا ، كون القدماء هم اللذين حددوا إطارها العام ووضعوا أسسها الرئيسية بالإضافة إلى مفهومها عند النقاد المحدثون .

أما الفصل الثاني جاء بعنوان الدلالات الفنية للصورة الشعرية وفق المفهوم الأداتي ، حيث تناولنا فيه أدوات الصورة الشعرية بالإضافة إلى عناصرها وأنواعها ، وحتى يكون البحث أعم وأشمل جاء الفصل الثالث المعنون "بتجليات الوظيفة البيانية في قصيدة يوميات امرأة لا مبالية لنزار قباني " وهو فصل تطبيقي إجرائي يدور حول أنواع الصور عند هذا الشاعر المتمثلة في الإستعارة والتشبيه والكناية .

وقد إعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التاريخي التحليلي الوصفي ،المتمثل في تتبع مصطلح " الصورة الشعرية "تتبعا تاريخيا من القديم إلى الحديث.

وأما المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في جمع مادة هذا البحث فكانت مراجع متعددة قديمة وحديثة وهناك مصادر تراثية مثل :دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني والحيوان للجاحظ وأيضا المصدر الرئيسي المتمثل في ديوان الشاعر الذي إعتمدنا عليه اعتمادا كليا وخاصة في الفصل التطبيقي .

كما اعتمدنا على مصادر ومراجع أخرى حديثة ،مثل "الصور الفنية لجابر عصفور،والصورة في الشعر العربي لعلي البطل ،" وقد أفادتنا كثيرا في توضيح الرؤيا الخاصة بمفهوم الصورة الشعرية لدى المحدثين إلا أن هذا لم يمنع من وجود بعض العراقيل أبرزها ضيق الوقت ، لكن بالرغم من هذا حب العلم والمعرفة أزال كل الصعاب.

وبشيئ من الصبر وبتوجيه من الأستاذة المشرفة استطعنا التغلب على هذه الصعوبات وتمكنا من إنهاء هذا البحث بهذه الصورة التي نرجوا أن نكون قد وفقنا وأضفنا أشياء تضاف إلى الدراسات الأدبية مستقبلا.

كما نرجوا أيضا أن يكون بحثنا هذا لبنة جديدة تضاف إلى اللبنات الأخرى التي سبقتنا في مجال البحث العلمي .

وفي الأخير نتوجه بالشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة : لطرش صليحة على ما بذلته من جهد وعلى توجيهاتها القيمة كما نتوجه بالشكر والتقدير إلى كل أساتذتنا الكرام أساتذة قسم . اللغة والأدب العربي . على مجهوداتهم الكبيرة التي يبذلونها في سبيل نشر العلم والمعرفة .وشكرا.

نزارقباني شاعر المرأة و شاعر الوطن :

إن المتأمل في الأدب العربي شعرا و نثرا من لدن العصر الجاهلي و إلى غاية العصر الحديث لا بد أن يتوقف عند جماعة من الشعراء و الأدباء الذين شغلوا الورى ليس بأعمالهم الفنية الأدبية فحسب و إنما بأفكارهم و آرائهم المختلفة و المتنوعة و الجريئة ، و التي جعلت النقاد و الدارسين يرمونهم بسهام الإنتقاد و الإنتقاص ، و لعل من أهم هؤلاء الشعراء شاعرنا " نزار قباني " .

هذا الشاعر الذي أسال الكثير من الحبر و أثار العديد من وجهات النظر حوله و حول شعره ، و شاعرنا لم ينل رضى جميع أطياف المجتمع العربي ، بل بقي شعره بين مؤيد متيم بقصائده و مدافع عن أرائه و أفكاره ، ومعارض يرى فيه شاعرا للإباحية و المجون و يدعو إلى الضرب بقصائده عرض الحائط و الرمي بها في مزبلة التاريخ ، فنزار شاعر

" إمتطى جواد الشعر خمسين عاما ...ساح به ...صال به ...جال ...حارب...قاتل...فلا الخيل كلت و لا الخيال" [1] .

إذ لم يقتصر شعره على نوع من أنواع الشعر ،أو على غرض من أغراض القصيدة ، بل كتب في مختلف الأشكال و أبدع في شتى الأغراض ، ذلك هو نزار قباني ، يكتب الحر و العمودي يتحرك في كافة الأشكال . يسبح بحرية في كافة بحور العروض ، يملك ناصية اللغة و مفاتيح البيان "[2].

و لأن نزار شاعر فريد من نوعه في ميدان الشعر بل في ميدان الأدب بصفة عامة ، ولأن تجربته الشعرية كانت أكثر التجارب إنتشارا و رواجا في الوطن العربي . تمكن هذا الشاعر الفذ من تذليل

[1] مجدي سيد عبد العزيز ، نزار قباني شعره بين مواطن الإبداع و أسرار الجمال ، دار العالم العربي ، القاهرة ، ط 1 ، 2008 ، ص 12 .

[2] المرجع نفسه ، ص 12 .

العقبات و كسر الحواجز و المعوقات التي جعلت من الشعر فنا صعب المراس بعيد المنال ،ليس بمقدور أي كان أن يتجذر و يتبحر فيه ، حتى غدا الشعر بفضل سهولة ألفاظه و موضوعات شعره و عبقريته و حسه الفني جنسا أدبيا يسيرا يستطيع الكثير من أفراد المجتمع التغلغل في ثناياه ، وذلك أنه خلص من مختلف القيود التي كبلتها و كبلت معها جمعا غفيرا من الشعراء الذين كتموا الكثير من أحاسيسهم و مشاعرهم جراءها . أشتهر نزار بالشعر العربي و هوسه بالمرأة و مفاتنها و تغنيه بكل جميل فيها بل بكل شبر في جسدها بطريقة لم يسبق لها مثيل و بألفاظ و عبارات بعيدة كل البعد عن الحشمة و الحياء بالإضافة إلى عبثه و مجونه . مما جعل النقاديلقبونه بألقاب لا تشرفه البتة منها " شاعر المرأة و شاعر الفضيحة " " الشاعر الكافر " "شاعر المراهقات " شاعرالإباحية"و"شاعرالفجور"

.**(1)**

[1] - أحمد حيدوش ، شعرية المرأة و أنوثة القصيدة ، قراءة في شعر نزار قباني ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د ، ط) ، 2001 ، ص 058 .

. و غيرها من الألقاب .

هذه الإنتقادات الكثيرة لم توقف الشاعر و لم تكبل عزيمته بل مضى قدما في قول الشعر بمختلف أغراضه متخذا من المرأة محورا رئيسيا لشعره ، و يتأكد ذلك من أول دواوينه و هو (قالت لي السمراء عام 1944 م) .

كانت لنزارإهتمامات أخرى غير المرأة ، حيث تحدث عن الساسة و السياسة فمنذ نكسة العرب في حزيران عام 1967 م تحول الشاعر إلى التحدث بكل جرأة و علانية عن القضايا السياسية العربية معلنا تخليه عن موضوع المرأة كأساس لكل أشعاره و الإلتزام بقضايا لها صلة بالوطن العربي الذي مزقته و شتته النكبات المتلاحقة فهو " لم ينسى أبدا عروبته ووطنيته و أحداث أمته الجسام و همومها الكبار ...وأحزانها ....نكساتها ...إنهزاماتها، إذن هذا وجه غير ما اشتهر به و عرف به ...وجه يستدعي الإنتباه جدير بالإهتمام و الإحترام "

بالرغم من كل الألقاب التي حازها نزار قباني حول المرأة إلا أن هناك وجها آخر لنزار قباني هذا الشاعر عندما تمزقت نفوس إخوانه العرب حمل قلمه لينظم شعرا عربيا فيه يعبر عن آلام و أحلام و آهات الشعوب العربية فهذا الشاعر و منطلقا من موقفه العربي يستدعي كل الإحترام .

هذا فيما يخص الجانب الفني من حياة الشاعر ، أما إذا تطرقنا إلى الجانب الشخصي له وجدناه مليئا بالأحداث و المحطات التي أسهمت بشكل كبير في تكوين شخصيته و مقوماته النفسية و العاطفية

التي ألقت بظلالها على مختلف أعماله الفنية و الأدبية ، من هنا وجد النقاد و الدارسون صعوبة كبيرة في الفصل بين شخصيته الأدبية و شخصيته في حياته اليومية ، هذا على الرغم من سهولة تجربته الشعرية من حيث لغتها و موضوعها ، إلا أن الإمساك بأسرار الحياة الشخصية يبقى من الصعوبة بدليل أنها مختلفة و متنوعة تنوع أعماله الأدبية شعرا و نثرا و هنا تكمن دراسة شخصية نزار الشعرية [1] .

وإذا أردنا أن نلج إلى حياة نزار فلن نجد أحسن منه حاكيا و معرفاحيث يقول عن ميلاده و نشّأته " ولدت في دمشق في أذار – مارس – 1923 م في بيت واسع كثير المال و الزهر من منازل دمشق القديمة والدي توفيق قباني تاجر وجيه في حيه ،عمل في الحركة الوطنية و وهب حياته و ماله لها ، تميز بحب نادر للشعر و لكل ما هو جميل ، ورث الحس الفني المرهف بدوره عن عمه أبي خليل القباني الشاعر و المؤلف و الملحن و الممثل " [2].

كما يتحدث عن طفولته قائلا :

" إمتازت طفولتي بحب عجيب للإكتشاف و تفكيك الأشياء و ردها إلى أجزاء ،و مطاردة الأشياء النادرة و تحطيم الجميل من الألعاب بحثا عن المجهول الأجمل " [3].

و يضيف نزار ساردا قصة مولده الذي تزامن مع الإنقلاب الربيعي . " " يوم ولدت في 21 أذار – مارس – عام 1923 م في بيت من بيوت دمشق كانت الأرض هي الأخرى في و لادة و كان الربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء ، أمي و الأرض حملتا في وقت واحد ، هل كانت مصادفة ياترى أن تكون ولادتي في الفصل الذي تثور فيه الأرض على نفسها و ترمي الأشجار كل أثوابها

---

[1] أحمد حيدوش ، شعرية المرأة و أنوثة القصيدة ، ص 05، 06

[2] مرسي حجازي ، نزار قباني شاعر المرأة و الوطن ، سلسلة مشاهير الأدباء ، دار النفيس ، الجزائر ، (د ، ط) ، 2007 ، ص 04.

[3] المرجع نفسه ، ص 05.

القديمة أم كان مكتوبا علي أن أكون كشهر آذار شهر التغيرات و التحولات ، كل الذي أعرفه أنني يوم ولدت كانت الطبيعة تنفذ إنقلابا على الشتاء و تطلب من الحقول و الحشائش و الأزهارو العصافير تؤيدها في إنقلابها على روتين الأرض " [1].

و عليه يمكن القول أن ظروف نشأته كان لها الأثر البالغ في تكوين شخصيته حيث ثار على مظاهر الضعف و الإنكسار ، و كذا الظلم و الإستبداد و اللاعدل التي ميزت و لا تزال تميز المجتمع العربي فكشف المستور أسقط القناع عن كل الفضائح التي إرتكبها الحكام العرب بكل جرأة و شجاعة فكان بامتياز الناطق الرسمي بإسم الشعوب العربية و المدافع الأول عن مصالحه و قضايا الأمة .

هناك عوامل ساهمت في تكوين شخصية نزار قباني " حيث إمتزجت بداخله أضواء الحب و نيران الثورة ، فلقد جمع نزار بين الحب و الثورة و الآخر بين صناعة الحلوى و صناعة الحرية فمزج بين الحلاوة و الضراوة "[2].

فحياة نزار قباني مليئة بالتناقضات حب ،حرب ، ثورة و شعر حلاوة و مرارة ، كلها عوامل أسهمت بشكل كبير في تكوين شخصية نزار الشخصية منها و الأدبية .

نزار قباني هو الطفل الثاني في عائلته بين أربع صبيان و بنتان هم رشيد و معتز و نزار و صباح و هدباء و وصال التي ماتت في ريعان الشباب في حادث موت غير عادية، كان لها أثر كبير في حياة نزار الشعرية .

بدأ نزار دراسته بمدارس دمشق و تحصل على بكالوريا القسم الأدبي من مدرسة الكلية العلمية التي إلتحق بها و عمره لم يتجاوز السابعة عشرة إنتقل إلى المدرسة العلمية الرسمية التي

---

[1] مرسي حجازي ، نزار قباني شاعر المرأة والوطن ، ص 06 ، 07 .

[2] تبيلة بركان ، نزار قباني شاعر العصر ، المكتبة العصرية ، الجزائر ، (د ، ط) ، (د ت) ، ص 18 .

تقف موقفا وسطا بين المدارس التبشيرية التي كانمت تتبنى الثقافة العربية . و كان هذا من حسن تدبير الأب الذي اختار لإبنائه مدرسة هي مزيج بين ثقافتين حتى يكتسبوا العلم و يلتزموا بالخط الوطني[1].

و بعد إنتهاء نزار من مرحلة التعليم الثانوي إلتحق بالجامعة السورية فرع كلية الحقوق سنة 1944 م ، تحصل فيها على إجازة سنة 1945 م ، إلتحق بعد تخرجه بوزارة الخارجية السورية وشغل عديدا من المناصب الدبلوماسية في القاهرة و أنقرة و لندن و مدريد ، بكين ، بيروت ، ...

إستقال من العمل الدبلوماسي في ربيع 1966 م . و أسس دار النشر في بيروت بإسمه متفرغا بذلك لقدره الوحيد و هو الشعر[(2)].

هذه المناصب التي شغلها نزار كان لها أثر بالغ في تحكمه للشعر فمنصب الصفارة السورية و الرحلات الدبلوماسية التي قام بها كان لها تحكم هائل في توسع ملكاته الشعرية و الفنية حيث يقول : " مع كل خطوة كنت أخطيها كان قلبي يكبر و شبكة عيني تتسع آبار نفسي تمتلئ و البدوي بداخلي يرق و يتحضر " [(3)].

تزوج نزار من زهراء أقبيق التي كانت إبنة القاضي هو من أقران سوريا و كان صديقا لوالده أنجب منها بنتا وولدا هما توفيق و هدباء ثم تزوج مرة أخرى من العراقية بلقيس الراوي التي إلتقى بها في بغداد عام 1962 م حيث أقام أمسية شعرية ، إرتبط بها سنة 1969 م و قد أحبها نزار لما لمسه منها من حب للإنسان و الشاعر فيه معا ،كما كانت قارئة لكل ما يكتب أنجب منها زينب و عمر لكن بلقيس قتلت في بيروت و ما كان عليه إلا أن يرثها بقصيدته الرائعة بلقيس

[1] ينظر ، مجدي سيد عبد العزيز ، نزار قباني شعره بين مواطن الإبداع و أسرار الجمال ، ص 19 .
[2] المرجع نفسه ، ص 19 .
[3] مرسي حجازي ، نزار قباني شاعر المرأة و الوطن ، سلسلة مشاهير الأدباء ، ص 168 .

إنتقل إلى باريس ثم جنيف حتى إستقر به المقام بلندن التي مكث بها الأعوام الخمس عشر الأخيرة من عمره وافته المنية في لندن يوم 30 أفريل 1998 م عن عمر يناهز الخمس و السبعون عاما قضى منها أكثر من خمسين عاما في الحب و السياسة و الثورة حيث بعث الرئيس السوري بطائرة خاصة لنقل جثمانه و استقبل في سوريا إستقبال الفاتحين [1].

و بهذا فقد العالم العربي شاعرا كبيرا ترك إسمه في سجلات الشعر العربي حيث شيعته الجماهير العربية بحزن كبير .

نزار قباني نظم الشعر و هو في السادسة عشر من عمره حيث أصدر أول ديوان له و هو " قالت لي السمراء 1944 م ، و الذي أتبعه بمجموعة من الأعمال الفنية الأخرى و خاصة الدواوين الثلاثة التي تلت أول ديوان له و المتمثلة في طفولة نهد 1948 م ، سامبا 1949 م ، قصائد من نزار 1956 م .

حيث أسس خلالها مدرسة شعرية جديدة ، ضاربا بذلك أساسات الشكل و المضمون في القصيدة العربية عرض الحائط [2].

نلاحظ أن نزار نظم الشعر و هو في سن مبكرة و كانت دواوينه الأولى تلي بعضها البعض أول ديوان عام 1944 م و أتبعها بدواوين ثلاث عام 1948 م ، 1949 م ، 1956 م ، حيث تخلى عن الشكل و المضمون .

" يعتبر نزار قباني مدرسة شعرية و فكرية تناولت دواوينه الأربعة الأولى قصائد رمانسية و كان ديوان قصائد من نزار قباني الصادرة عام 1956 م نقطة تحول في شعر نزار [3].

---

[1] مرسي حجازي ، شاعر المرأة و الوطن ، سلسلة مشاهير الأدباء ، ص 168.

[2] مجدي سيد عبد العزيز ، نزار قباني شعره بين مواطن الإبداع و أسرارالجمال ، ص 20 .

[3] مرسي حجازي ، شاعر المرأة و الوطن ، سلسلة مشاهير الأدباء ، ص17

و لقد كانت المرأة الموضوع الذي إستنفذ طاقة الشاعر حيث جعلها موضوعا لشعره طوال أزيد من نصف قرن فكانت موضوعا لأول قصائده و موضوعا لآخر قصائده ،إذ كانت المرأة بالنسبة لنزار مصدر إلهام ، و دافعا قويا لكتابة الشعر ، و قد تعددت صورها و أشكالها من قصيدة إلى أخرى حسب العرض و الموضوع الشعري الذي كان يرمي إليه الشاعر في كل قصيدة على أخرى [1].

" إنتقل شعر نزار بعد هزيمة 1967 م نقلة نوعية من شعر الحب إلى شعر السياسة و الرفض و المقاومة ، و إستطاع منذ ذلك التاريخ أن يمسك الوردة و المسدس بيد واحدة " [2].

و رغم ذلك فالمرأة لم تغب عن أشعاره ، وإن كانت أشعارا سياسية فقد سجلت حضورها و لو كرمز أو دلالة ، و في هدا الصدد يجيب نزار عن سبب إختياره للمرأة موضوعا رئيسا لشعره دون الوطن بقوله :

" إن شعري كله إبتداء من أول فاصلة حتى آخر نقطة فيه بصرف النظر عن المواد الأولية التي تشكله و البشر الذين يملؤونه من رجال و نساء ، و التجربة التي تظيئه سواء كانت تجربة عاطفية أو سياسية هو شعر و طني " [3] .

و يقول أيضا : " قد يصبح في مرحلة من المراحل عشيقة أجمل من كل العشيقات و أغلى من كل العشيقات "[4] .

---

[1]. ينظر ، أحمد حيدوش ، شعرية المرأة و أنوثة القصيدة ، قراءة في شعر نزار قباني ، ص 06 .

[2]مجدي سيد عبد العزيز : نزار قباني شعره بين الإبداع و أسرار الجمال ، ص 20 .

[3]نزارقباني ، الأعمال النثرية الكاملة ، ج7 ، منشورات نزار قباني ، ط 1 ، بيروت ، 1993 ، ص 372

[4]نزارقباني ، الأعمال النثرية الكاملة ، ص 421 ، 422

و على الرغم من ذلك لم يكن تحول "نزار" من شعر الحب إلى شعر السياسة مفروشا بالورد كما يعتقد البعض بل سبب له هذا التحول عدة مشاكل و عراقيل كادت تحول بينه و بين تميزه في هذا النوع من الشعر ، لولا ذهنيتهالجريئه و الرافضة للخضوع و الإستسلام حيث يقول "نزار" في هذا الصدد :

" أنا أعتقد أن التحول من شعر الحب إلى شعر السياسة ليس تجارة رابحة مطلقا فالنوم في عيون النساء أكثر طمأنينة من النوم بين الأسلاك الشائكة ...و الإنسان الذكي هو الإنسان الذي لا يسقط في بئر السياسة في بلادنا . إن تحولي إلى السياسة و أنا لا زلت أصر أنه لم يكن تحولا ، كان نتيجة هزة داخلية كسرت كل ألواح الزجاج في نفسي دفعة واحدة و أريد أن أؤكد أن شعري السياسي علقني على أكثر من صليب و أكثر من حبل مشنقة ، إن نصف الأنظمة العربية تقف من شعري السياسي موقف العداء و الرفض "[1] .

من خلال هذا القول نستنتج أن تحول "نزار قباني" من شعر الحب إلى شعر السياسة لم يكن تحولا دائما و إنما ظرفيا خلقته أحداث 1967 م و هذا الذي جعله يبتعد عن الشعر الغزلي لفترة معينة .

لقد خلق "نزار قباني " موروثا أدبيا ضخما ، ساهم في تطوير و إثراء المكتبة العربية الحديثة و ذلك لما تركه من دواوين شعرية و أعمال نثرية تناولت العديد من المواضيع و أسهمت في جعله أحد أبرز رواد الأدب العربي المعاصر حيث " أصدر إحدى و أربعين مجموعة شعرية و نثرية "[2] .

---

[1] هاني الخير ، نزار قباني ، قصائد صنعت مجدي و قصائد تعرضت لمقص الرقيب ، دار أرسلان للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2006 ، ص 13

[2] مجدي سيد عبد العزيز : نزار قباني شعره بين الإبداع و أسرار الجمال ، ص 20 .

كل هذه الأعمال جمعت في كتابي الأعمال الشعرية الكاملة و الأعمال النثرية الكاملة ، حيث خصص الجزء الأول من كتاب الأعمال الشعرية الكاملة للشعر الرومانسي و نذكر منها :

"قالت لي السمراء ، طفولة نهد ، سامبا ، قصائد نزار قباني ، حبيبتي ،الرسم بالكلمات ، يوميات إمرأة لا مبالية ، قصائد متوحشة ، كتاب الحب " [1] .

أما الجزء الثاني من كتاب الأعمال الشعرية الكاملة ، فقد عنونه بالأعمال السياسية الكاملة و الذي تضمن أروع ما قال "نزار" في السياسة و نذكر منها : " إيضاح إلى قراء شعري ، خبز و حشيش و قصر ، قصة راشيل شوارزينبيرغ ، رسالة جندي إلى السويس ، جميلة بوحيرد ، هوامش على دفتر النكسة ،الممثلون ، منشورات فدائية" [2] .

هذا و لم يكتب نزار في الشعر فحسب بل كتب أيضا في النثر ، و كان نثره في غاية الجمال يحمل طاقة فكرية هائلة ، و من بين مؤلفاته النثرية نذكر كتاب الأعمال النثرية الكاملة ، و الذي الذي جمع أهم أعماله النثرية بالإضافة إلى بعض المقالات و القصائد المتفرقة و الدوريات العالمية ، كما يملك ديوان شعر باللغة الإسبانية عنوانه " أشعار الحب العربي" ، هذا التألق و التفوق في ميدان الشعر و النثر لم يمر مرور الكرام على النقد ، فقد كان لنزار عدة جوائز عرفانا و تقديرا لما قدمه من أعمال للقارئ العربي بكل أطيافه ، نذكر منها على سبيل المثال : "

- وسام الإستحقاق الثقافي الإسباني 1964 م بمدريد .
- جائزة سلطان بن علي العريس للإنجاز العلمي و الثقافي دبي 1994 م .
- وسام الغار من النادي السوري الأمريكي و اشنطن مايو 1994 م .
- ميدالية التقدير الثقافي من الجمعية الطبية العربية الإمريكية يونيو 1994 م .

---

[1] ينظر ، نزار قباني ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 1 ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط 17 ، 2007 ، ص 07 ، 358

[2] ينظر ، نزار قباني ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 1 ، ص 683 ، 720 .

- عضوية شرفية في جمعية خريجي الجامعة الإمريكية في بيروت نوفمبر 1995 م " [1] .

يعد نزار قباني من الشعراء العرب الذين شغلوا الورى و ملؤوا الدنا بشعره المتميز الخاص ليس بعمله الفني الأدبي و حسب و إنما بأرائه و مواقفه و إنتقاداته الجريئة التي جعلت من شاعرنا العربي

شاعرا متميزا ، هذا الشاعر قد أسال الكثير من الحبر من طرف النقاد بين مؤيد محبب لشعره و بين معارض رافض لهذا النوع فوصف بالفارس الذي إمتطى جواد الشعر لمدة خمسين عام شعره لم يقتصر على نوع واحد و لا غرض واحد بل كتب في الحر و في العمود و إن التجربة الشعرية الخاصة به كانت أكثر التجارب إنتشارا و رواجا في الوطن العربي جعلته متمكنا من تذليل العقبات و كسر الحواجز و المعوقات . اشتهر نزار بالشعر العربي و هوسه بالمرأة و مفاتنها و تغنيه بكل جميل فيها مما جعل النقاد يرمونه بسهام الألقاب منها " شاعر المرأة ، شاعر الفضيحة ، هذه الإنتقادات الكثيرة لم تكبل عزيمته فإتخذ من المرأة محورا رئيسيا لشعره و يتأكد ذلك من أول دواوينه و هو " قالت لي السمراء 1944 "و بعد نكسة حزيران عام 1967 م ولى شاعرنا وجهه شطر الساسة و السياسة فأخذت أحزان و آلام و حروب الأمة العربية نصيبها من شعر نزار قباني .

توفي في 30 أفريل 1998 تاركا فراغا رهيبا في الساحة الأدبية .

[1] مجدي سيد عبد العزيز ، نزار قباني ، شعره بين مواطن الإبداع و أسرار الجمال ، ص 21 .

1- مفهوم الصورة الشعرية :

أ – **لغة** : الصورة كما جاء في لسان العرب لإبن منظور : " تعني الشكل و صوره حسنه و تصورت الشيئ توهمت صورته فتصور لي و الصورة حقيقة الشيئ و هيئته و صفته " [1] .

ورد في قاموس المحيط : " و الصورة بالضم و تستعمل الصورة بمعنى النوع و الصفة " [2] .

و تعني كذلك كما قال شفيع السيد بأنها : " تعني في الأصل الشكل المجسم و الأشياء القابلة للرؤية البصرية "[3] .

و لقد وردت لفظة الصورة في القرآن الكريم عدة مرات بهذا الإستخدام في قوله تعالى : ((الذي خَلَقَكَ فَسَوَاكَ فَعَدَلَكَ في أَي صورَة مَا شَاءَ رَكَبَكَ)) "[4] . و كذلك في قوله تعالى : ((خَلَقَ السَمَوات وَ الأَرْض بالحَق و صَوَرَكم فَأَحسَنَ صوَرَكم وَ إلَيه المَصير)) "[5] . و لقد ورد في الشعر الجاهلي في قول زهير بن أبي سلمى :

لسَانً الفتى نصفه و نصفُ فُؤَاده فَلَم يبق إلا صُورَة اللحْم و الدَّم [6]

الصورة عند "زهير بن أبي سلمى" تدل على الشكل الذي لا قيمة له دون اللب أو الجوهر ، فالصورة في اللغة متشعبة المعاني منها :

الشكل ، الهيئة ، الصفة المحسوسة التي يكون عليها الشيئ فتميزه عن غيره ، و إلى غير ذلك من المعاني التي تدل عليها هذه اللفظة .

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، ج 4 ، دار صادر للطباعة و النشر ، ط 1،بيروت ، 1996 ، ص 5 .

[2] إبراهيم عبد الرحمان غنيم ، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال و نقد ، ص 5

[3] شفيع السيد ، التعبير البياني ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د ، ط) ، 1995 ، ص 25 .

[4] سورة الإفطار ، الآية 7 ، 8

[5] سورة التغابن ، الآية 3 .

[6] إبراهيم عبد الرحمان غنيم ، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال و نقد ، ص 07

ب – اصطلاحا: أما مفهوم الصورة اصطلاحا فيتراوح بين التعبير الحقيقي طورا و بين التعبير المجازي طورا آخر ، و قد كانت قضية هذا المفهوم محل نقاش و بحث النقد منذ القديم إلى غاية الوقت الحالي ، إذ نجد الباحثين قد اختلفوا في هذه النقطة و هي نظرتهم للصورة و علاقتها بالتراث فمنهم من قال بأن للقدماء كل الفضل و هذا ما يتناقض و الدراسة الحديثة التي أثبتت وجودها و أصالتها في نقدنا فمصطلح الصورة النقدية غير موجود في تراثنا النقدي و البلاغي كونه مصطلحا حديثا ظهر نتيجة التأثر بالغرب ، إلا أن المسألة و القضايا التي عالجتها لها جذور في تراثنا و في هدا الصدد يقول "الدكتور جابر عصفور" :

" على أن ما بذلته من جهد في هذا السبيل ، بقصد دراسة الصورة في النقد القديم جعلني أقتنع إقتناعا عميقا بأن قضية الصورة في الموروث النقدي العربي مشكلة جوهرية لا تحتاج إلى دراسة واحدة فحسب ، بل إلى العديد من الدراسات الدقيقة المتخصصة . "[1] .

فالصورة ليست دخيلة على الشعر العربي القديم فالشعر قائم على الصورة منذ وجوده و حتى يومنا هذا فهي لبه و جوهره ، و لكل شاعر طريقته الخاصة في استعمالها و تجدر الاشارة إلى أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في إستعمال هذه الصورة .

فمفهوم الصورة عند القدماء قد ارتبط بالمجاز الذي ركز على الخيال باعتباره طريقة ووسيلة من وسائل الإيضاح و التبيين و لعل أول ما تجدر الإشارة إليه هو أن كل من الناقد و الشاعر القديم كان ينتزع نزعة حسية في فهم الجمال و تصويره و لدينا مثال على ذلك من قول ابن المعتز :

وَأَنظُرِ إلَيه كزَورَق منْ فضَة قد أثقلته حُمولةُ من عَنبّرٍ [2]

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 2002 ، ص 9

[2] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة،مصر، ط2،2002،ص8.

الشاعر في هذه الأبيات يصور الهلال بأشياء حسية ، هو ذلك الزورق الذي يسبح في الماء محملا بالعنبر

و إذا حاولنا تحليل هذه الصورة نجد أن الزورق في الماء يشبه الهلال شكلا و حجما و هو في السماء مثل الزورق في الماء و هذا الأخير من الأمور الحسية .

و لبناء هذه الصورة الشعرية تتضافر عدة عناصر أولا الفكرة و هي الأساس ثم تليها اللغة و هذا بالاعتماد على الخيال ، و كذلك الموسيقى و على هذا فإن مفهوم الصورة الشعرية يتمثل في كونها : " معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال و الفكرة و الموسيقى و اللغة " [1] .

فالصورة لا بد لها من مكونات هذه المكونات تشمل كيان الصورة و تكون هذه الأخيرة ثابتة كالفكرة و اللغة و تضفي لها بعض السحر و الجمال كالخيال و من ثمة تساعد الشاعر على جذب أكبر عدد من القارئين والمستمعين.

" فالصورة الشعرية تعتبر من وسائل الإبداع فهي وسيلة الأديب المهمة التي يتمكن بها من صياغة تجربته الشعرية ، كما أنها تعد ركنا أساسيا من أركان العمل الأدبي "[2] . و يفهم أن الصورة الشعرية تلعب دورا مؤثرا في العملية الإبداعية ، هي إذن جوهر ولب هذه العملية من طرف الشاعر و كذلك هي قوية و خصبة و كل هذا تستمده من علاقتها بالخيال ، فالصورة الشعرية لها مفاهيم عديدة تختلف باختلاف الوظيفة التي تقوم بها في الشعر حيث يمكن ربطها بالعاطفة و العقل معا إذ أنها " تركيب لغوي لتصور معنى عقلي و عاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة "[3] .

[1] إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، دت ، دط ، 2003 ، ص 314 .

[2] ينظر:عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية – النظرية والتطبيق ، مطبعة رويفي ، الأغواط ، ط1 ،2008 ،ص 1 .

[3] عمر يوسف قادري ، التجربة عند فدوى طوقان بين الشكل و المضمون ، دار هوما للنشر ، دط ، دت ، ص74 .

مع أنها تركيب لغوي فهي تصور عقلي و عاطفي يخضع للخيال و من ثم يأتي عمل الشاعر الذي يقوم بعملية الإبداع عن طريق إيجاد الكيفية التي يتم بها الصورة المقامة على شيئين والتحدث عن الأساليب فهي عديدة بتعدد شعرائها ، فيتعدد أيضا التعبير الخيالي من أجل التعبير عن التجارب الخاصة و العامة و الهدف هو إيصال أفكار و عواطف و انفعالات أيضا و مشاعر و يتم هذا عن طريق التصوير الفني ، فالصورة الشعرية تحظى بأهمية كبيرة في الشعر العربي ، فالشاعر ملزم بعملية إبداع في شعره و من هذا المنطلق يلجأ إلى بعض التخيلات و الأفكار التي يجسدها في شعره على شكل تصورات فنية هي بمثابة إبداعات يذهب إليها الشاعر لتحقيق الجمال و السحر ، و من أجل التأثير في الآخرين من خلال شعره و إقناعهم بأفكار لا يمكنه إقناعهم بها عن طريق الكلام العادي .

2- مفهوم الصورة في النقد العربي القديم :

منذ القديم اهتم الشعراء برسم و إبداع صور جميلة في شعرهم و استمر هذا الإهتمام حتى العصر الحديث ، والملاحظ أنهم اختلفوا في تحديد مفهوم الصورة الشعرية " فأية محاولة لإيجاد تحليل نهائي مستقر للصورة غير منطقية ، إن لم تكن ضربا من محال لارتباط الصورة بالإبداع الشعري ذاته و فشل المساعي التي تحاول تقنينه أو تحديده دوما لخضوعه لطبيعة متغيرة تنتمي إلى الفردية و الذاتية "[1].

معنى هذا أن تحديد مفهوم الصورة يختلف من عصر إلى آخر،فتحديدهاغيرمنطقي ذلك أن لكل مبدع أساليبه و انطباعاته الخاصة به ، فالصورة الجاهلية ليست نفسها العباسية كما أن هذه الأخيرة ليست هي نفسها الحديثة والسبب هو اختلاف ظروف كل عصر و خصوصياته ، فالشعر الجاهلي كان

[1] بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994م ، ص 19 .

حافلا بالتصوير الفني و لعل المعلقات السبع خير دليل على هذا ، نجد فيها الكنايات و التشبيهات و المجازات نحو قولا الشاعر امرئ القيس :

و لَيْلٍ كَمَوجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيّ بأَنوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِ

فقُلْت لَهُ لَمَا تَمَطَى بِصُلْبِهِ وَ أَرْدَفَ أَعْجَازًا وَ نَاءَ بِكَلْكَلِ

ألاَ أَيُهَا اللَيْلُ الطَوِيلُ ألاَ أنْجلِي بِصُبْحٍ وَ مَا الإصباَحُ منكَ بأَمثَلِ

فَيَالكَ منْ لَيل كَأَنّ نجومهُ بِكلِ مُغارِ الفتْلِ شُدتْ بيَذبُلِ

كأنَ الثُرَيَا عُلِّقت في مَصَامِها بأمْراسِ كِتّانٍ إلى صُمِ جَندَلِ [1]

امرئ القيس هنا يشبه ظلمة الليل و وحشته و كثافته و طوله بموج البحر ، و لما طال هذا الليل تعجب لذلك ، و هو يظن أن نجومه علقت في مقلم الفرس بحبال من القماش إلى حجارة كبيرة و شبه حوافره بالحجارة [2] .

أما الشاعر زهير ابن أبي سلمى فإنه يعتمد في صوره إلى " التفصيل و التمثيل و لم يعتمد في ذلك على اللغة وحدها ، بل كان يعتمد قبل كل شيئ على أن تكون الصورة و اسعة هذه السعة التي تتضمن التفصيل و التفريع ، و كأنه يريد أن يحملها أكثر طاقة ممكنة من التعبير و التمثيل ، و هو في شعره يطلب أن يكون أكثر بيانا و دقة و تفصيلا لما يتحدث عنه ، و يحاول أن يصوره فهو من الشعراء المصورين اللذين يحاولون عرض المناظر بكل أجزائها و تفاصيلها " [3].

أي أن زهير ابن أبي سلمى يوسع في صوره و يوضحها ، و لكي يتم ذلك لابد من اللجوء إلى التحليل و التفريع ، و تصويره لأدق التفاصيل ، لذلك المشاهد التي يصورها تأتي في قمة الوضوح لدرجة أننا نتخيلها ماثلة أمامنا ، يقول زهير :

---

[1] شرح المعلقات العشر : للإمام الخطيب ابن زكريا يحي بن علي التريزي ، تحقيق محمد شحاتة إبراهيم ،ط1، 2005 م ، ص 38 -39 .

[2] ينظر :ابن زكريا بن على التبريزي ، شرح المعلقات العشر ، تحقيق محمد شحاتة إبراهيم الفيصلية ، مكة المكرمة 2005 ، ص 38-39 .

[3] خالديوسف ، قراءات و رؤى في النقد العربي و الأدب عند العرب ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998م ، ص 65-66 .

لـدَيّ أسَـدِ شَاكِـي السِـلاَح مُـقَذَفِ لَـهُ لبَدٌ أَظْـفَارُهُ لَـمْ تُقَـلّمِ

جـَرِئ مَتـَى يُظلـَم يُعَاقَب بِظـلْمِهِ سرَيـعًا وألاّ يُبْدِ بالظُلْمِ يَظْلِمِ

لَعَمـرُكَ مـَا جرَتْ عَلَيْهم رِماحُـهُمْ دَمَ ابـنِ نـَهيكِ أو قَتِيلِ المُتَلَمِ [1] .

معنى هذا أن قبيلة أسد لها جيش معزز بالسلاح الكبير ، وهذا السلاح ذو شوكة و بالتالي فهو يصلح لقيادة الحروب ، لهذا شبهه بأسد له لبدتان و أظافر غير مقلمة و هذا الجيش الشبيه بالأسد إن كانت له وتيرة طلبها ، و إن لم تكن لديه كان هو الواتر و هذا ليظهر حسن بلائه [2] .

و الحديث عن الصورة الشعرية في العصر الإسلامي قد يكون أخذ نحوا و اتجاها آخر ، فقد جاء

الدين الإسلامي ومنع العديد من الصور خاصة الماجنة منها التي أرست قواعدها في العصر الجاهلي و تلك الصور المسيئة للغير و التهكم و الصخرية إزاء الآخرين ، و الدليل على ذلك العقاب الذي أنزله عمر بن الخطاب على الخطيئة لما سمع هجائه اللاذع للزبر قان بن ورء فالدين الإسلامي دين رحمة و عفة و تسامح و تآخي و بالتالي يرفض المجون و الإهانة .

أما عند بني أمية فقد ازدهر عندهم الشعر لعدة أسباب منها إنتشار الإسلام و الثقافة الإسلامية و اختلاط العرب بغيرهم مما أدى إلى تبادل المعارف و الثقافات إلا أن التطور الملحوظ كان في العصر العباسي المعروف بالعصر الذهبي الذي عرف تطورا و ازدهارا في ميادين مختلفة فقد إتجه بعض الشعراء و يسردون النكت و يدعون إلى المجون و الإطاحة بالقيم و المبادئ في حين إتجه البعض الآخر إلى المساجد للعبادة والحكمة و الزهد [3] .

[1] ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه و قدم له الأستاذ علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ،2003م 1424هـ ، ص:108-109.

[2] ينظر : ابن زكريا يحي علي التبريزي : شرح المعلقات العشر ، ص 148 .

[3] ينظر : خالد يوسف : قراءات و رؤى في النقد و الأدب عند العرب ، ص 66 .

إن الصورة الشعرية في هذا العصر قد عرفت تغيرا ملحوظا ذلك أنها " استمدت مادتها من الحياة العباسية الجديدة و ما تزخر به من صراعات فكرية و اجتماعية ، و ما تحفل به من ألوان العلوم و الفنون و ضروب الجمال ، و قد خضعت الصورة في نشأتها الطبيعية إلى الدراسة الواعية و التنظيم لا سيما عند شعراء البديع و ربما كان لذلك أثره في تعميق الخيال الشعري و لم تعد الصورة الحسية نقلا آليا يحاكي الأصل تمام المحاكاة "[1] .

و لقد انقسم النقاد إلى قسمين منهم النقاد المحدثون اللذين قالوا بأن الصورة الشعرية لم تكن معروفة في التراث النقدي القديم بل هي وليدة العصر الحديث ، بينما ذهب آخرون إلى أن ذلك الرأي القائل بعدم معرفة النقاد القدماء للصورة يعد إجحافا في حقهم إذ لا يمكن إنكار جهود السابقين في هذا المجال فمن أبرز اللذين تطرقوا إليها في القديم نذكر الجاحظ الذي قال في كتابه " الحيوان " عندما سمع استحسان أبي عمر الشيباني لبيتين من الشعر بالنظر إلى معناه دون النظرو الإهتمام بلفظها : " ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى و المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي ، و البدوي و القروي و إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير الالفاظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التّصوير."

فالجاحظ لا يضع المعنى مقياسا للجودة ، لأن المعاني مشتركة بين الناس سواءا كانوا بدوا أم حضرا ، عربا أم عجما ، فالمعاني هنا مشتركة بين الجميع ، فالألفاظ هي التي تكون مقياسا للنقد ذلك أن الناس متفاوتون في اختيارهم للألفاظ الملائمة و كذا في طريقة عرضها و سبكها ، فالشعر في نظره هو صناعة كغيره من الصناعات و الصناعة لا بد لها من مادة و مادة صناعة الشعر هي الألفاظ و المعاني التي " لا شأن لها بمفردها و إنما الشأن للشكل الذي تتخذه النسج أو التصوير الذي يمثل تجسيد تلك المعاني

[1] خالد يوسف ،قراءات ورؤى في النقد العربي والأدب عند العرب، ص 71 .

عن طريق الألفاظ على أن تخضع هذه الألفاظ لوزن معين ، و أن يتم تخيرها بحيث تستوفي المعنى الذي يريده الشاعر مع سهولة في مخارج هذه الألفاظ ووفرة في خصائصها الفنية التي تؤدي إلى استحسانها و قبولها و صحة طبع صاحبها و جودة سبكها " [1].

إذن الألفاظ تعد مقياس التفاضل ين الشعراء فتظهر من خلال هذا براعتهم ، و قدرتهم على صناعة الشعر ، فلكل شاعر طريقته في النظم الخاصة به و حتى السّبك و الخصوصية في تخير الوزن .

وهي عند أبي الهلال العسكري " الشكل المجسد الذي تتخذه المعاني عن طريق الالفاظ تحسن هذه الصورة إذا احتل كل لفظ مكانه الصحيح من النظم و إذا احتل نظم الكلام شوهت و تغيرت الحلية " [2] ابو الهلال العسكري يؤكد على عمومية المعنى وخصوصية الألفاظ و هذا ما يفسره أو يثبته تناول المعنى

الواحد بطرق متباينة و متفاوتة .

أما الصورة عند "عبد القهار الجرجاني" لم تكن منحصرة في قياس الأشياء ذات المدلولات الذهنية على الأشياء ذات المدلولات الحسية فهو الذي نقل الصورة من عالم المحسوسات لتصبح مصطلحا للأشكال التي تشكل بها المعاني عن طريق الألفاظ إذ يقول " فلمّا رأينا البينونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصّورة فكان تبين انسان من انسان و فرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لاتكون في صورة ذاك و كذلك كان الأمر في المصنوعات فكان يبين خاتم و سوار من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في احد البيتين و بيّنه في الأخر بينونة في عقولنا و فرقا و عبرنا عن ذلك الفرق و تلك البينونة

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، المجمع العربي الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1969م ، ص 131-132 .

[2] زكية خليفة مسعود ، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز ، منشورات جامعة فان يونس ، بنغازي ، ط1، 1999م ، ص 15-16 .

بأن قلنا : المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك " .[1]

أي أن هذا المعنى في مفهوم اخر غير الصورة التي عهدناها و يستدل "الجرجاني" على قوله إلى ماأقره "الجاحظ "بأن الشعر ماهو إلاّ صياغة و ضرب من التصوير الفني ما نلحضه على "عبد القاهر الجرجاني" أن صورة عنده لم تكن منحصرة في أنواع بعينها :" كالتشبيه و الإستعارة و المجاز و الكناية و إنما هي الألفاظ من حيث هي أدلة على معان و هذه المعاني نوعان : نوع نصل إليه بدلالة اللفظ وحده أي من حيث موضوعه في اللغة و نوع آخر لا نصل إليه بدلالة مباشرة و لكن اللفظ يرشدنا إلى المعنى و هذا المعنى يدلنا على معنى آخر و هذا كله على سبيل الإستعارة ، الكناية ، التمثيل " .[2]

إذن فالصورة الشعرية عند "عبد القاهر الجرجاني" نوعين :

- النوع الأول : يتمثل في الألفاظ من حيث هي أدلة على معان مباشرة .
- النوع الثاني : يتمثل في الألفاظ من حيث هي أدلة على معان وهذه المعاني تدل على معان أخرى

و على العموم فإن المفاهيم السابقة كان لها الفضل في تطور المفاهيم المعاصرة فالجاحظ لم يفنن باللفظ إلا لكي يبرز الصورة الشعرية في أجمل معارضها و "عبد القاهر" رأى جمال الصورة في إرتباطها بالتناسق في الكلام و نظمه ، و يلاحظ أن لمسات هذين الناقدين لا زالت تطبع أراء النقاد المحدثين و المعاصرين .

2- مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث :

إذا كان المفهوم القديم قصر على التشبيه و الأستعارة فإن المفهوم الجديد يوسع من إيطارها ، إذا لم تعد الصورة البلاغية هي و حدها المقصورة بالمصطلح فقد كانت الصورة الشعرية القديمة تنظر أكثر إلى

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، قرأه و علق عليه ، محمود شاكر ، الناشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1989م ، ص 508.
[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 262.

الأداة البيانية سواءا كانت هذه الأداة تشبيها أو إستعارة أو مجازا ، و ليس معنى ذلك أن الصورة الحديثة تخلو من ذلك ، فهي تعتمد أيضا تلك المقومات و أحيانا لا تعتمدها و ترتكز على الجانب الرمزي ، لأنها تراها أصدق من الدلالة على نفسية الشاعر و لأنها تعتمد الإمتاع الإنفعالي و الفكري في صورة متوازية و لهذه العناصر أثر كبير في تصخيم الصورة .

و يمكن أن نتعرض لبعض آراء النقاد المحدثين فيها يخص هذا المصطلح " الصورة " و في مقدمتهم "صالح نافع" الذي أعطى تعريفا لها يختلف عما عهدناه عند النقاد القدماء و قد جعلها ترتكز على ثلاثة عناصر أساسية و هي : الشعور ، الإيحاء ، الوحدة ، يقول فيها يخص عنصر الشعور " أن النقد الحديث يكاد يتجاهل بكل مباحث البلاغة العربية و مقايسها و يعتمد في تقييمه للعمل الأدبي على على مقاييس و موازين جديدة تقوم على أسس فنية غالبا ، فإن إصطلاح الحقيقة و المجاز في النقد الحديث قد اتخذ إسم الصورة ، و الصورة هي الصيغة اللفظية التي يقوم فيها الأديب فكرته و يصور تجربته " [1].

فنجد أن "صالح نافع"من خلال هذا التعريف يدخل الشعور كعنصر أساسي في تكوين الصورة بإعتبارها صورة حسنة تقوي الشعور لدى الإنسان و تترك في القارئ عاطفته الشعورية ، غايتها الأولى تمكن المعنى في النفس عن طريق التأثيرلا عن طريق الوضوح فتترك في النفس إنطباعا جميلا مبهما و هذا الإبهام هو ما يزيد الصورة جمالا لإن المتعة تكمن في ذلك الغموض و قد إعتبر صالح نافع أن الصورة في النقد الحديث لا يمكن أن تعتبرها نافعة إلا إذا كانت تحمل شحنة عاطفية.

" فالعاطفة هي التي تهب للحدس تماسكه. الصورة في شعر وحدته و لا يعتبر الحدس حدسا حقا ألا أنه يمثل العاطفة و من العاطفة يمكن أن يتفجر الحدس أن العاطفة هي التي تضفي على الفن ما في الرمز من خفة هوائية " [2] ، و بالتالي العاطفة هي من أهم ما في

[1] عبد الفتاح صالح نافع ،الصورة في شعر بشار بن برد ، دار الفكر و النشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ،1983، ص 78 .

[2] عبد الفتاح صالح نافع ،الصورة في شعر بشار بن برد ، ص : 79

الصورة الشعرية ، و هي أهم عنصر ركز عليه المحدثون ، بل هي الأساس في الصورة لأنها هي التي تقوم بشرح خواصها فتنقلها للقارئ و تأثيرها و جمالها و يقول مؤكدا العلاقة بينهما : " إن العاطفة بدون صورة عمياء و الصورة بدون عاطفة فارغة " [1] ، أما الظاهرة الأخرى التي اشترطها "صالح نافع" لتتوفر في الصورة فهي تبعث على المتعة لأنها تنقل القارئ من عالم الواقع إلى عالم الأحلام فهو يقدم تصورا يبعث المتعة و النشاط في قارئها و تجعل ذهنه كثير الحركة و تجعله كلما تناول الصورة بالدراسة وجد فيها شيئا جديدا و العنصر الأخير الذي أشترط يجب أن تتم في نطاق وحدة معينة فتظهر في هذا المجال قدرة الشاعر في جمع أشتات هذه الصورة و تظهر بذلك .و الصورة هي كيفية تناول الشاعر للمرئيات و الوجوديات في محاولة لنقل تجربته إلى المتلقي على درجة كبيرة من التأثير و إثارة مشاعره و إنفعالات ، فهي إذن تمكين المعنى و التأثير القوي في المتلقي : " و مهمة الشاعر في قوله أو صوره أن يربط بين الأشياء و الفكر و بين المحسوس و العاطفة " [2] .

نفهم من هذا القول أن "شوقي ضيف" يتصور الصورة تصبح من دون قيمة شعرية إذا كانت الحواس وحدها هي التي تجيزها و تستحسنها فأهم ما يميز الفنان العظيم هو إحساسه الأصيل بالأشياء أصالة تقوم على الفكر الواسع .

و نرى من ذلك أيضا "صالح نافع" الذي يتماشى رأيه مع رأي "شوقي ضيف" :" فهو إذا صور الأشياء لم يستطع أن ينقله إليك نقلا إنما يعطيك أثره فيه و وقعه على حسه و ما بعث فيه من إحساس

[1] المرجع نفسه ، ص80

[2] شوقي ضيف ، في النقد العربي ، ط 5 ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، ص 92 .

و مشاعر و ذكريات دفينة و مهما أوتي من بيان و بلاغة لن يستطيع أن يحسم ذلك في صورة معينة إنما في أوصاف تتعاقب في الزمن فتجد مع ذلك منها صورة تؤلفها لنفسك مع أشتات الألفاظ [1] .

و معالم الصورة تبدو واضحة من خلال هذا الزعم إن هي لا تأتي رسما جامدا و إنما تأتي مشحونة بالعاطفة مشبعة بالفكر ، تأتي في برهة من الزمن و لا تكون مجسمة في وضع معين و إنما يحركها الشاعر في أوضاع مخيلته تساعده في ذلك تلك التعاقبات من الزمن التي يصور فيها صورته ، فتأتي صورة تنبض بالحياة و بالعواطف البشرية و من ثم ينبغي على الصورة الشعرية ، و رغم الدراسات و المجهودات الكبيرة التي كانت تدور حول تحديد مصطلح الصورة إلا أن هذا المفهوم لا يزال يشوبه بغض الغموض و لعل السبب في ذلك يرجع إلى كون " الصورة لها إرتباط ثاني خاص بالمدركات الحسية من جهة و بالعقل الذي يستحضر هذه المدركات من جهة ثانية و هذا ماجعل الباحثون يتجهون إلى اتجاهات مختلفة في شرح هذا المصطلح و بالتالي اكتشف دلالات مختلفة " [2] ، يعني أن هناك كثيرا من الإبهام و الغموض يحيطان بمفهوم هذه الأداة الشعرية المبتكرة و هذا ما جعل بعض الدراسين يقولون بأن الصورة من أن نصفها إلى تعريف نقدي علمي ،

لأنها كما يرى الأخضر عيكوس " أشياء مراوغة تتجنب الحصار الممل للغة النقد العلمية ببساطة و قد نحصل على نتائج أفضل عندما نرسم صورة لندرك صورة غيرها "[3] .

يرى علي البطل أن الصورة الشعرية " هي تشكيل لغوي كونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما يمكن إفعاله من الصور النفسية و العقلية و إن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية أو يقدمها الشاعر أحيانا في صور

---

[1] عبد الفتاح صالح نافع ، الصورة في شعر بشار بن برد ، ص 85 .

[2] مبروك بن غلاب ، الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة ،رسالة ماجيستار،كليةالاداب مصر1988، ص 11 .

[3] الأخضر عيكوش ، مقال في الصورة الشعرية و ميزاتها الفنية ، مجلة جامعة قسنطينة ، علوم إنسانية 1990/06/01 ، دار نوميديا للنشر و الإشهار ، مطابع دار البعث ، قسنطينة ، ص 143

حسية و يدخل في تكوين الصورة بهذا المفهوم ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه و مجاز إلى جانب التقابل و هذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية و المشهد الخارجي " [1] .

و على العموم يبقى في هذا التعريف عناصر مشتركة مع التعريفات السابقة و هي عناصر أساسية في التعريف للصورة و يكون ذلك من اللغة التي تعتمد الأساليب البيانية المختلفة إلى جانب خيال الفنان الذي يلعب دورا هاما و كبيرا في إثراء العوامل الباطنية و تفاعلها مع العوامل الخارجية و يبقى الجانب الحسي في المقدمة بإعتبار الصورة من الحواس .

كما يشير أيضا إلى الصورة العقلية و النفسية التي يحاول دائما تقديمها في قالب حسي هي الأخرى مع الإشارة أنها لا تعتمد كلية على الحس ، و على العموم فإن هذه التعريفات التي أوردناها بشأن الصورة كلها اتفقت في وجوهرها على نقاط رئيسية هي :

- اللغة أو التشكيل اللغوي الرامي بإستعمال الأساليب البيانية المختلفة .
- خيال الشاعر و دوره في إثراء العلاقة بينه و بين العالم الخارجي بواسطة التصوير هذا بالإضافة إلى طابع الصورة الحسية لقد نظر المحدثون إلى الصورة الشعرية نظرة مخالفة عن القدماء كما أن نظرة المحدثين ليست مولدة و هذا شيئ طبيعي لأن لكل ناقد ثقافته الخاصة به ، و عدم التوحد في النظرة نابع أساسا من المدارس الفنية و التي تتميز كل واحدة منها بمبادئ خاصة قد تكون تختلف كليا مع المدارس و إن اتفقت يكون اتفاقا جزئيا و هذه المدارس كان لها دور في تغيير المفهوم الفني للشعر و للحركة النقدية الشعرية كذلك الصورة لدى البرناسيين " لا تعرف إلا بالصورة المرئية المجسمة أو ما يسمى بالبلاستيكية والتي تسجل مظاهر الصورة الكلية للأشياء بعيدا عن نطاق الذات الفردية"[2]

[1] علي البطل ،الصورة في الشعر العربي ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1983م ، ص 30 .

[2] المرجع نفسه ، ص 27

إذن فهي تنطلق من العالم الحسي المجسم المرئي ، و من ثم فهي حسية ، هذا العالم المادي لا يتجاوز نطاق الذات ، و هكذا فالصورة التي تخدم ذات الشاعر ليست صورة أما السرياليون فقد جعلوا الصورة " بوصفها العنصر الجوهري للشعر و يعلوها فيضا يتلقاها الشاعر نابعة من وجدانه فعلية أن يستسلم ليلقيها ، أكثر مما يحاول التوغل في خلقها بفكرة الواعي لذلك تبدو صورهم و كأنها نابعة من الخيال أو من حكم لا تحكمه ضوابط منطقية في تراكم أحداثه " [1] .

فالصورة هنا لاتتجاوز الإلهام أو الحدث الروحي ، و لا تتدخل أية إرادة أخرى في خلقها ، فلا يحاول الشاعر أن يجهد نفسه في خلقها بل يجب أن يستسلم لخياله و إلهامه و أحلامه .

و الصورة بالنسبه لهم " عمل تركيبي يقوم الخيال ببناء ما خلفه الإدراك من خبرات و يستلزم خلقها في الخيال أن يكون موضوعها معدوما فالخيال يلغي و جودها بصلة الإدراك ، و يعيد خلق صورته الجديدة بديلا عن وجوده المادي و لهذا تنحصر القيمة الجمالية في الصورة الفنية لا في الوجود المادي لأن الواقع لا جمال فيه " [2] .

و المقصود بذلك هو أن الصورة خلق الخيال ، جمال الصورة ليس في الوجود المادي لأنهم يرون أن في هذا الوجود يتقدم الجمال و بالتالي لا يمكن أن تكون الصورة وليدة العالم المجرد من الجمال لأن الجمال عند الوجوديين لا يكمن في الشيئ الجميل و إنما في نظرة الإنسان إليه و لذلك يختلف الناس فيه .

أما الرمزيين فيفضلون البدء من الأشياء المادية فالرمزية لا تطلب الصورة البعيدة عن الواقع المادي بل هي تنطلق منه ، و لكنها لا تبقى عند حدوده مثل البرناسيين بل هي تتجاوزه لأكثر من ذلك لأنها تطلب الصورة المعبرة عن النفس و الحوار للاشعور .

---

[1] علي البطل ،الصورة في الشعر العربي، ص 27

[2] المرجع نفسه ، ص 27-28

و قد اعتمدت في ذلك وسيلة جديدة في التعبير و هي التصوير بالرمز فهذا الرمز هو الذي ينتقل من الخاص إلى العام ، و من المحدود إلى اللامحدود " كتصوير المسموعات بالمصبرات و المبصرات بالمسموعات و هو ما يسمى بتراسل الحواس " [1] .

فهذا التراسل يقوم بتجريد جانب من المحسوس ثم يعيد هذا التجريد في مادة فيجسد الفكرة المماثلة ، و قد تمازج المحسوس بالمجرد إلى توليد علاقة ملأت الفجوة بين المجرد و الحس معنى مجرد في إطار حسي ، هي تلك الشمس المخترعة تلك الشمس المرة " [2] .

و بعد استعراضنا لموقف المدارس الفنية و الأدبية تجاه الصورة الشعرية نلاحظ الاختلاف في عدم التوحد في النظرة لإعطاء مفهوم ثابت للصورة الشعرية .

[1] علي البطل ،الصورة في الشعر العربي ، ص 27 .

[2] عبد الله محمد حسن ، الصورة و البناء الشعري ، الناشر دار المعارف ،كورنيش النيل ، القاهرة (ب . ط) (ب . ت)، ص 110

1- أدوات الصورة الشعرية :

أ – الخيال :

الخيال هو تلك الملكة التي إستخدمها الشعراء في تكوين صورهم التي تأتي من إحساسات سابقة يختزنه العقل و تضل كاملة ، ثم يألفون منها صورهم التي يريدونها فالخيال هو " أداة الصورة و مصدرها به تتشكل و من خلالها يظهر الفن في هيئتها و حركتها و بألوانها و أصواتها ناطقة تنبض بالحياة ، لذلك فإن الحديث عن الصورة الشعرية بمعزل عن الخيال الشعري يصبح ضربا من العبث و جهدا خانقا لا طائل من ورائه "[1].

يفهم من هذا القول أن الخيال عنصر أساسي في الصورة الإبداعية لا يستطيع المبدع الاستغناء عنه شاعرا كان أم روائيا أو رساما و هو يقوم كما يرى الشاعر "شوقي ضيف" على شيئين " دعوة المحسنات و المدركات ثم بنائهامن جديد " "[2] .

نلاحظ أن" شوقي ضيف" يفرق بين الخيال و التفكير على الرغم من أن كلا منهما يستعير مواده من المواد ففي حين نجد التفكير يسيره غرض محدود هو معرفة الحقيقة و الكشف عنها بعيدا من الافتراضات و الخلق الجديد دون التغيير في الشكل و العناصر فالخيال يعتمد على التغيير في العناصر و خلق علاقات جديدة تبدل الحقائق حسب تصور الأديب إذ يشكلها تشكيلات جديدة فيها من روحه ما يجعلها تنبض بالحياة ، في حين نرى مصطفي ناصف يخالف شوقي ضيف في عنصر الخيال إذ يرى أن " الخيال الفني خاصية تكبير الحاجز الذي يبدوا عصبيا بين العقل و

---

[1] الأخضر عيكوش ، الخيال الشعري و علاقته بالصورة الشعرية ، الأدب ، مجلة أدبية فكرية تصدر عن معهد الأدب و اللغة العربية ، جامعة قسنطينة ، العدد 1 ، 1994 ، ص 670 .

[2] شوقي ضيف ، في النقد العربي ، مكتبة الدراسات الأدبية (37) ، دار المعارف ، كورنيش النيل القاهرة ، ط3،ص 167 .

المادة فيجعل الخارجي داخلي و العكس بالعكس صحيح ، إذ يجعل من الطبيعة فكرا و يحيل الفكر إلى الطبيعة و هذا هو بطبيعة الحال موطن السر من الفنون " [1] .

أما "النعمان القاضي" فيرى أن الخيال الوسيلة التي يتعامل بها مع العناصر التي تستقي منها صورته فيجعلها تمتزج فيما بينها فيقول : " خيال الشاعر هو الذي يتعامل معها تعاملا فنيا مبدعا يزحزحها عن صورتها المادية و يحولها إلى صورة أخرى فالمقول ليس على وجود هذه المادة الخام في الواقع و في التراث و إنما على كيفية التعامل مع هذه المادة تعاملا فنيا "[2]، معنى هذا أن الخيال الشعري عند "النعمان القاضي" عبارة عن حقيقة تظهر واضحة جلية من خلال ما يقدمه الشاعر من صورة تكون لها القدرة على النفاذ إلى نفس المتلقي و التأثير فيه كما أن لها القدرة على تمكين المتلقي من رؤية الأشياء غير المألوفة و رؤية ما كان مفككا موحدا .

أما "جابر عصفور" فينظر إلى الخيال على أنه الأداة التي تمزج بين الأشياء و الفن نستمع إليه و هو يقرر هذه الحقيقة بقوله : " أنه يوجد بين المادي و الحسي و الفكري و المعنوي و يذيب الحدود المصطنعة بينهما فيتناغم الحس مع الفكر دون أن يفضله أو يتميز عنه " [3].

و بالتالي فإن الصورة تعتبر نتاجا لتفاعل هذا الخيال مع بقية الملكات و القوى و الحواس المدركة و هذا التفاعل لا يمكن أن يتم إلا في حالة الإبداع الشعري الأصيل و الشاعر لا يتعامل إلا بالصورة في رؤياه و صياغته إنه يرى الواقع بعين الخيال الذي يبلغ الأعماق و الكلياتو يكتشفه في تشكيل مغاير للمألوف .

من خلال هذا يتضح أن الصورة إبنة الخيال أو وليدته إذ أنها أصبحت تمثل التشكيل الذي لا يمكن أن يتم مالم يتدخل الخيال ليخرجه بصورة جديدة تتسم بالتوحد و الإنسجام .

---

[1] مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ط1 ، مكتبة مصر ، 1985 ، ص 26 .

[2] النعمان القاضي أبو فراس الحمداني ، الموقف الأدبي و التشكيل الجمالي ، (ب ت) (ب ط) ، ص 4325 .

[3] جابر أحمد عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، ص 416 .

بالرغم فإن العرب قديما لم يعرفوا الخيال بمعناه الحديث إلا أنهم اقتصروا في مفهومهم على عالم الحس و لم يخرجوا عن نطاق بيئتهم إلا فيما ندر إلا إن شعرهم لم يكن يخلو من وحدات فنية كان الخيال دورا هاما في إنتاجها ، إذ أنه كان خيال خالق موحد يربط بين أجزاء القصيدة ثم تطور و كل هذا تطلب بعدا في المفهوم و سعة في الإدراك ، فكان العقل بذلك وجهة جديدة فخلقوا في بيئتهم شعرا جديدا تسري في خطوط القديم لكن كان أبعد خيالا و أكثر إدراكا ممن سبقهم ، و لم يكن إساءة الظن بملكة الخيال إلا وليدة فهم لدور الشعر ذاته فرغم إعجابهم به إلا أن تصورهم لوظيفته لا ينبئ بإحترام كبير إذ كانوا يعتبرونه صنعة من الصناعات ينبغي أن تخضع لقوانين الطلب " فراحوا يقيدون بقوانين صارمة تضمن للشاعر عدم كساد سلعته "[1] ، و من هذا كله يتبين مدى أهمية الصورة الشعرية و مدى صلتها بالخيال الشعري الذي هو أداتهاو مصدرها بها تتشكل و بواسطته تنفذ إلى مخيلة المتلقي فتطبع فيها شكل معين و هيئة مخصوصة ناقلة لإحساس الشاعر إتجاه الأشياء و انفعاله بها و تفاعله معها إذ للخيال الشعري القدرة على توحيد الفكرة و الشعور في وحدة شعرية و هذه الوحدة هي الصورة الشعرية أو مجموعة صور التي تتكون منها القصيدة الشعرية و الخيال الخير ليس هو الذي يأتي بالأوهام و المجالات و يدخل القارئ في متاهات لا مخرج منها و إنما هو الذي يقوم بجمع مجموعة من الحقائق تتعلق بالوجدان و الانفعال و يربط بينها ربطا محكما لا ينكره الحس أو العقل .

ب – اللغة :

مما لا شك فيه أن اللغة أساس من كل حدث شعري ، يستمر هذا الأساس و يتحول بإستمرار تدفق الدم في شرايين الكلمة من جهة و في الشرايين التي تصل الكلمة بجسد القصيدة و من

[1] علي البطل ، الصور في الشعر العربي في آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها و تطورها ، دار الأندلس ، ط3، ص 18 .

البديهيات اليوم أن اللغة التي تعجز عن مواكبة الحياة لا تعدو أن تكون جثة قد تسير لكن بقوة دامغة خارجة عن ذاتها ، و ليست اللغة وسيلة تعبير فحسب و إنما هي كذلك طريقة تعبير فلكل وضع اجتماعي لغته ، يقول ياسين الأيوبي : " اللغة أساس الشعر و عموده الفقري عليهو منه تنبت الأجنحة و سائر الأطراف و كلما كان العمود الفقري متينا مستقيما مستوفيا خصائص الصحة و البناء كانت الأجنحة و باقي الأعضاء سليمة معافاة ، تؤدي وظيفتها في الحركة و التحريك و الانتقال بعيدا عن الأجنحة الملحقة أو عميقا نحو أدغال الذات و إرهاصاتها " [1] .

أما كيف يتم خلق اللغة فهذه وظيفة الشاعر الذي يبدأ بتحطيم الشكل و العلاقات و التراكيب التي فرضها المجتمع على اللغة ثم بنى شكلا و علاقات و تراكيب جديدة حسية لأنها تنبع مباشرة من تجربته الحسية و رؤيته المباشرة و كل هذه العملية تتم في مستوى اللاشعور و بالتالي فهو يدعو إلى أن نفهم اللغة من خلال الشعر و هذا أمر ذو أهمية كبيرة فهو يميز بين طبيعة اللغة في الشعر و طبيعتها في النثر و هي في الوقت ذاته يمنح اللغة الشعرية شيئا من القداسة أي أن " لغة الشعر تضع منطقا خاصا بها و تخلق وجودا متميزا لها "[2] .

و هذا يعني أن اللغة يمكن تحديدها بالقياس إلى عالم الأشياء الحسية أما علم النفس المعنوي فهي لا تزال قاصرة على أن تحدد معناها وحينما نرجع إلى المعجم في تفسير الشعر كمعجم لسان العرب لإبن منظور فلا نقصد من وراء ذلك إعطاء المعنى الدقيق الذي أراده الشاعر و إنما ليعطينا النواة التي يدور حولها المعنى و الدليل على ذلك أننا نجد للفظة الواحدة عدة معاني تقترب أو تبتعد من أصل المعنى كأن ليس للفظة معنى محدد تماما ، و بالتالي فإن " دلالة الألفاظ

---

[1] خليل موسى ، لغة الشعر الحديث – الموقف الأدبي مجلة أدبية شهرية يصدرها إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد 126 ، تشرين الأول أكتوبر ، 1981 ، ص 155 .

[2] رجاء عبد ، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ، الناشر منشأة المعارف ، الإسكندرية ، جلال حزي و شركاؤه ،1985 ، ص 5

في الشعر على مدلولاتها الشعورية ليست حقيقة و إنما تتغير حسب الأمكنة و الأزمنة و حسب استخدام الشعراء لها " [1] ، أي أن الألفاظ لا تبدولها دلالة إلا من خلال الشعر و لكن هذه المدلولات ليست حقيقية وذلك أنها تتغير حسب الأمكنة و الأزمنة

و حسب استخدام الشاعر لها و أبرز دليل على ذلك كثرة الشروح و التفاسير .

ولكن "جابر عصفور" يخالف "شوقي ضيف" في هذا الرأي مؤكدا أن علامات الشعر ليست علامات إشارية محددة الدلالة و إنما هي" مجموعة من المثيرات الحسية تثير في ذهن المتلقي صورا و إحساسات أو تحرك انفعالاته و مشاعره "[2] ، وهذا كله من خلال أجواء الخيال الذي يجعل الشاعر يحاول دائما أن يقرب اللغة من روحها البدائية لأنها كلما اقتربت من وضعها البدائي الأول كانت أكثر تصويرية و على هذا الأساس فإن اللغة لها ارتباط وثيق بالخيال لما تحمله من إشاعات رمزية حملت الشعر فالليل يقبل و الشمس تنام و القمر يضحك و هكذا .

الألفاظ عند الشعراء لا تؤدي معاني لغوية واضحة أو غامضة فحسب بل تؤدي معاني بيانية لا نعرفها ألا إذا درسنا علوم البيان البلاغية و هي كذلك تؤدي معاني صوتية إذ هم لا يتحدثون بالألفاظ كما نتحدث في حياتنا اليومية و إنما يفنونها و يوفرون لها من القيم الموسيقية ما يجعلها ألحانا و كل ذلك لينقلوا إلينا أحاسيسهم و مشاعرهم التي لا تستطيع ألفاظ اللغة القاصرة أدائها ، و من ثم يلجئون إلى الموسيقى و إلى الخيال كي يؤدوا عن طريقها ما لا تستطيع اللغة تصويره و دلالة الألفاظ في الشعر على مدلولاتها الشعورية ليست حقيقية و إنما تتغير حسب الأمكنة و الأزمنة و حسب إستخدام الشعراء لها .

---

[1] شوقي ضيف،في النثر الأدبي، ص131.

[2] جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، ص 367 .

و يرى " محمد زكي العشماوي" أن الكلمات " ليست قطعا من الخشب أو الفسيفساء توضع بعضها إلى جانب البعض و إنما الكلمات أرواح تختزل في داخلها مشاعر و أحاسيس ، و هي بتفاعلها مع غيرها في داخل سياق لغوي قادر على منح بعضها البعض دلالات و فعاليات خاصة و بذلك تكون اللغة في يد الكاتب أو الأديب في حركة خلق مستمر و الفن الأدبي استثمار لإمكانات اللغة التي لا تنتهي عند حد"[1].

يتضح أن الكلمات معجمية و هذا يعني أنها في حد ذاتها مصطلحات تعبر عن أشياء بعينها و هي الأساس نثرية لا تحمل من خصائص الشاعرية شيئ و ليست من كلمة شاعرية في حد ذاتها و لكن الشاعر وحده هو من يبعث الشعر في شرايين هذه الكلمات و بالتالي فإنه لا يقف عاجزا عن بعث الشعر في كلمة دون الأخرى و هذا لا يكون إلا من خلال القصيدة و يجب على الشعر أن يقاوم المادة اللغوية لكي يتيسر له أن يخلق و يبدع ،يقول "الرماني" في حديثه :

" لكن الذين تعمقوا فرقوا بين لغتين لغة يقصد بها الفهم و الأفهام و هي اللغة التي تجري بها الأحداث العادية و لغة أخرى تتجاوز الإفهام إلى ما وراء من الحس و القبول و الإثارة و هي اللغة البلاغية أو الأدبية " [2] .

نفهم من القول " الرماني " أن الشعر أصبح وسيلة لتفسير اللغة و أصبحت القصيدة معجما من معاجم عصور الإنحدار ، و انحصرت وظيفة الشاعر في أن يحفظ المعاجم و يعيد ألفاظها إليها كما أخذها منها ، أما إذا ما انصهرت اللغة في الفعل الشعري للشاعر و استطاع أن يهضمها فإنه يرتفع بها إلى مضاف الإبداع و تصبح الكلمة الشعرية : إيحاء تشتمل على رؤيا غير مألوفة " [1] .

---

[1] خليل موسى ، في لغة الشعر الحديث ، الوقف الأدبي ، ص

[2] عبد الحكيم راض ، نظرية الأدب العربي ، النشر مكتبة الخانجي ، مصر ، ص 30

و يتضح لنا من خلال هذا القول أن اللغة في الشعر لها شخصية كاملة تؤثرو تتأثر و هي تنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي نقلا أمينا و ليست المسألة مجرد نقل أمين و لكن النقل الأمين عن المبدع عندما يفكر أولا و قبل كل شيئ باعتباره فردا لذلك كانت اللغة ممتلئة بالمحتوى الذي تنقله نقلا أمينا و هي لغة فردية في مقابل اللغة العامة التي يستخدمها العلم ، و هذه الفردية هي السبب في أن ألفاظ الشعر أكثر حيوية من التحديدات التي يضمنها المعجم و بالتالي فهي " ليست ألفاظ محددة الدلالة يدل بها الشعراء على أشياء حسية من واقعهم الخارجي فإنهم يعبرون عن هذا الواقع و مسمياتها الحقيقية إنما يعبرون عن واقعهم النفسي و ما تختلج به نفوسهم من مشاعر و أحاسيس " [2] .

أنواع الصورة الشعرية :

تعريفات الصورة كثيرة و مدار الإختلاف يكمن من تعريف ناقد لآخر و المتفق عليه بين الدارسين أنها تتمحور حول البلاغة و ما انطوت عليه من الجوانب البلاغية بأنماطها التعبيرية إبتداءا من التشبيهات البسيطة إلى الأشكال الأكثر تعقيدا و رمزية كامجاز علم البيان أحد العلوم الثلاثة التي تشمل عليها البلاغة و هي علم المعاني و البيان و البديع و علم البيان يشمل المباحث الرئيسية و هي الإستعارة ، التشبيه و الكناية ، و يعرف علم البيان :

" بأنه إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه و دلالة اللفظ إما على ما وضع له أو على غيره " [3] . و قديما استعمل مصطلح البيان ، و حديثا استعمل مصطلح الصورة البيانية "الصورة هي الوسط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر أو المبدع تجربته و يتفهمها كي يمنحها المعنى و النظام و ليس ثمة ثنائية بين معنى و صورة أو مجاز و حقيقة أو رغبة في إقناع

---

[1] خليل موسى ، في لغة الشعر الحديث ، الموقف الأدبي ، ص 09 .

[2] المرجع نفسه ، ص 9

[3] الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، بدون تاريخ ، ص 215

منطقي أو إقناع شكلي فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها أو يجسدها بدون الصورة و بهذا لا تصبح شيئا ثانويا يمكن الإستغناء عنه ، أو حذفه و إنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه " [1] .

الصورة تلعب دورا هاما في في عملية النظم فبواسطتها يخرج الشاعر الأحاسيسو المكبوتات إلى النور بطريقة و صياغة فنية إبداعية و منذ القديم انصب اهتمام الشعراء بالصورة لهذا جاءت قصائدهم مزينة بأحلى الصور .

الصورة الشعرية لم تمس فقط أنامل الشعراء القدماء بل شعراء العصر الحديث كان لهم ولع و شغف بها فإستعملوها و طوروها و يمكن القول أنهم افتتنوا بها و حديثنا عن التطور في الشعر الحر بالدرجة الأولى " يتمثل هذا التطور في إختراق الشاعر لحدود المرئي و المعقول إلى اللامرئي و اللامعقول صانعا إطارا جديدا للمعقولات و المرئيات يمكن أن نطلق عليه مرئية اللامرئي و معقولية اللامعقول و منطقية اللامنطق " [2] .

إن الظروف بمختلف أشكالها سواءا الثقافية و السياسية و الإجتماعية و الإقتصادية هي التي لعبت دورا مميزا في عملية التطور التي مست الشعر الحر ، فكان إمتزاج الخيال بالواقع و المستحيل بالممكن بأسلوب أدبي جديد و هذا تماشيا مع العصر و مستجداته .

ا. التشبيه :

التشبيه ركن أساسي من علم البيان اعتمد منذ القديم في الشعر و النثر و سائر ضروب الكلام ، فالتشبيه موجود بالفطرة و لا يمكن الإستغناء عنه في قول أبي الهلال العسكري "

---

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث الفني و البلاغي عند العرب ، ص 464

[2] حسني عبد الجليل يوسف ، التصوير البياني بين القدما و المحدثين ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، بدون تاريخ ، ص 122 .

أطبق جميع المتكلمين من العرب و العجم عليه و لم يستغن أحد منهم عليه " [1] .معنى هذا أن التشبيه لم يستأثر به كلام العرب فحسب و إنما مثار إعجاب أصحاب اللغات الأخرى ذلك لأنه من صلب التفكير العام .

" الفتنة بالتشبيه فتنة قديمة " [2] ، فالإهتمام بالتشبيه يعود إلى العصر الجاهلي .

و يعرفه عبد القاهر الجرجاني بأنه : "علاقة تجمع بين طرفين متمايزين لإشتراك في الصفة نفسها أو في حكم لها " [3] ، و قول عبد القادر الجرجاني لا نجده يختلف عن تعريف جابر عصفور للتشبيه بقوله :" التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لإتحادهما أو إشتراكهمافي صفة أو مجموعة من الصفات و الأحوال هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية و قد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني " [4] .

من خلال هذا يتضح لنا جليا أن التشبيه هو إشتراك شيئين في صفة أو حكم ، و لعل العلة في التشبيه و الإلحاح عليه و كثرة شيوعه و اطراده يعود لوضوحه و سهولة بنائه فهو أقل الأنماط البيانية التواءا ، ومهما يكن من فضل فإن هذه الأثار الشديدة لفن التشبيه و تقديمه على سائر الألوان البيانية هي السهولة في استعماله . و لقد حدد البلاغيون أركان التشبيه و هي : المشبه و المشبه به و أداة التشبيه و وجه الشبه و الركنان الأساسيان هما : المشبه و المشبه به لأن التشبيه لا يقوم إلا بهما .

أنواع التشبيه :

---

[1] أبو الهلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، ط 2 ، بيروت ، لبنان ، 1984 ، ص 265

[2] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ، ص 127 .

[3] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، دار العلم للملايين،ط1 ، بيروت ، لبنان، 1999 ص 235 .

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

- إذا ذكرت أركان التشبيه الأربعة سمي (تاما) مثال : * زيد كالأسد في الشجاعة .
- إذا حذفت أداة التشبيه فقط سمي التشبيه (مؤكدا مفصلا) مثال : * زيد أسد في الشجاعة .
- إذا حذف وجه الشبه فقط سمي التشبيه (مرسلا مجملا) مثال : * زيد كالأسد .
- إذا حذفت أداة التشبيه و وجه الشبه معا نسمي التشبيه (بليغا)[1] .

أنواعه :

1- التشبيه التام :

و فيه تكون أركان التشبيه الأربعة حاضرة و هي المشبه و المشبه به و أداة التشبيه و وجه الشبه نحو :هيَ الأخلاَقُ تَنبتُ كالنباتِ إذَا سُقيتْ بمَاءِ المُكَرمَاتِ [2] .

التشبيه في قوله (الأخلاق تنبت كالنبات) المشبه الأخلاق ، المشبه به النبات ، أداة التشبيه الكاف ، وجه الشبه النمو و التطور . فالأخلاق تشترك مع النبات في النمو و الأخلاق بإمكانها النمو و التطور بالأفعال الحسنة و هنا التشبيه جاء تاما لأنه يحتوي على الأركان الأربعة .

2- التشبيه البليغ:

و هو تشبيه تحذف فيه أداة التشبيه و وجه الشبه معا في قول الشاعر :

أحبكِ لاَ أَدري حدود مَحَبَتي طبَاعي أَعَاصيرُ وَ عَاطفَتي سَيلُ [3] .

في قوله (طباعي أعاصير) تشبيه بليغ خذفت منه الأداة و وجه الشبه .

في قوله (عاطفي سيل) تشبيه بليغ حذفت منه الأداة و وجه الشبه .

3 – تشبيه تمثيلي :

---

[1] تاج الدين عم علي ،في أصول القواعد و الإعراب و البلاغة و العروض و الإملاء ، دار الوعي للنشر و التوزيع ، الجزائر ، الطبعة الثانية ، 2012 ، ص : 246 .

[2]. نقلا عن : عبد اللطيف شرارة ، شعراؤنا (الرصافي) ، دار بيروت ، بيروت ، لبنان ، 1982 ، ص : 189

[3] تاج الدين عم علي ، في أصوا القواعد و الإعراب و البلاغة و العروض و الإملاء ، دار الوعي للنشر و التوزيع ، ص 247 .

هو ما كان فيه وجه الشبه منتزعا من تعدد و هو يحتاج إلى كد الذهن في فهمه لإستخراج الصور التي في وجه الشبه بمعنى أنه ما شبه أكثر من عنصر بأكثر من عنصر و يسمى التشبيه تمثيلا إذا كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد فالمتلقي هنا عليه إمعان فكره و التركيز كثيرا لفهم الصورة التي هي من متعدد . في قول على الجارم :

كأنّ حَفيفهُ نضرا و ريقًا بسَمعِي حلى غانية يَصِلُ

يمـيلُ به النسِيمُ كأنّ أُمًا يميلُ بصَدرِها الخِفاقُ طِفْلُ

الشاعر هنا يرثي إبنه البكر الطالب المجتهد حيث شبهه بالغصن المورق و هذا الغصن كأن له حفيف بين أوراقه ،و كأنه حلي امرأة عندما يلامس بعضه البعض يصدر صوتا ، و عندما يميل النسيم بهذا الغصن المورق كأنه أم تهتز و على صدرها ابنها و هي تلهيه و ترقده [1].

4 – التشبيه الضمني :

هو ذلك التشبيه الذي لا تذكر فيه أركان التشبيه صراحة و إنما تلمح من سياق الكلام ، و يؤتى به عادة ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه هو في دائرة الإمكان أي يكون المشبه به برهانا على ذلك " و هو التشبيه الذي لا تذكر فيه عناصر التشبيه صراحة و يأتي في صورة تمثيلية يعلل به لحقيقة أو طلب أو طلب أو حكمة " [2] ، فهو لا يظهر صراحة و إنما يفهم من سياق الكلام ،" التشبيه الضمني لا يوضع فيه المشبه و المشبه به في صورة من صور التشبيه المعروف بل يلمحان في التركيب " [3] .

كقول المتنبي :

---

[1] إبراهيم أمين الزرزموني ، الصورة الفنية في الشعر على الجازم ، ص 157 .

[2] حسني عبد الجليل يوسف ، التصوير البياني بين القدماء و المحدثين ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، بدون تاريخ ، ص 122 .

[3] يكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان) ، ص 61 .

منْ يهنِ يسهُلِ الهوانُ عليهِ ما لِجرْحِ بمَيتِ إيلاَمُ [1] .

يقول الشاعر في هذا البيت : إن من تعود الذل يسهل عليه تحمله و لا يتألم ، لأن الميت إذا جرح لا يشعر بالألم و هنا نستطيع أن نلمح التشبيه مع أن أركانه غير مذكورة كما عرفنا في تشبيهات سابقة

من خلال هذا نستنتج أن التشبيه يزيد المعنى وضوحا و تأكيدا بالإضافة إلى ذلك يزيد الشعر زينة و رونقا ، و قد أثبت الشعر مكانته على مر العصور و اختلاف الأجيال .

الإستعارة :

و هي وسيلة من وسائل التعبير البياني والفني و دعامة أساسية في بناء لغة الشعر ، و الإستعارة استخدمت مرادفا أو بديلا لمصطلح الصورة بل هناك من ذهب على أنها جوهر الشعر و أن الشعر في حقيقته ماهو في حقيقتهإلا استعارة كبيرة و الشعر من خلالها يتمكن من إقامة العلاقات بين الأشياء و جمال الشعر موقوف على ما تمده هذه العلاقات من إيحاء في التعبير و طرافة في التصوير [2] .

و قد قال إبن رشيق القيرواني :" أفضل المجاز و ليس في الشعر منها و هي من محاسن الكلام إذا أوقعت موقعها و أنزلت منزلها أو موصفها " [3] ، فهي إذن ضرب من المجاز اللغوي من خلال استعمال الكلمة في معنى آخر غير المعنى الأصلي يكون فيه الذهن و لايشار إليه انتقال بالمقابلة الفورية .

---

[1] ابو بكر الطيب المتنبي ، الديوان ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2005،ص164.

[2] ينظر ، مبروك بن غلاب ، رسالة ماستير ، الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة ، إشراف الأستاذ سهير القلماوي ، جامعة القاهرة ، كلية الأداب ، 1988 ،ص 156

[3] ابن رشيق القيرواني ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1983 ،ج 1 ، ص 176

و الاستعارة تشبه حذف أحد طرفيه أن تقوم على سبيل التشبيه أساسا . " الاستعارة هي تشبيه بليغ حذف أحد ركنيه ، فإن حذف المشبه و بقي المشبه به سميت الاستعارة (تصريحية) و إن حذف المشبه به وبقي شيئ من لوازمه سميت الاستعارة (مكنية)" [1] .

معنى هذا أن الاستعارة مبنية على التشبيه و قائمة عليه إلا إنها تخالفه في شيئ لأن التشبيه يبقى على ذاتية الطرفين المشبه و المشبه به ، بينما الاستعارة إذا حذف المشبه سميت استعارة تصريحية ، أما إذا حذف المشبه به سميت استعارة مكنية .

و هي " نقل العبارة عن موضع استهلاكها في أصل اللغة إلى غيره لغرض و ذلك الغرض إما يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عليه أو تأكيده و المبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ و تحسين المعرض الذي يبرز فيه " [2]

و معنى هذا أن الاستعارة نقل موضع العبارة من أصله اللغوي إلى غيره و يحصر دورها في الشرح و التوضيح و التوكيد و الاختصار و التزيين .

و الاستعارة هي نقل المعنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما " [3] .فالاستعارة بالرغم من تعدد تعريفاتها فهي لا تخرج من دائرة التشبيه الذي يجمع بين شيئين ، و يعرفها عبد القاهر الجرجاني :" الاستعارة هي ضرب من التشبيه و نمط من التمثيل ، و التشبيه قياس ، و القياس تجري فيما تعيه القلوب و تدركه العقول ، و تستفهم فيه الأفهام و الأذهان لا الأسماع و الأذان " [3] ، قال المتنبي يصف رسول الروم و هو يدخل على سيف الدولة :

فأقبلَ يمشِي في البِساطِ فمَا درَى إلى البحّرِ يسْعى أم إلى البدرِ يرتقِي [4].

---

[1] تاج الدين عم علي ، النور المضيئ في أصول القواعد و الإعراب و البالغة و العروض و الإملاء ، ص250 .

[2] أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ص 20.

[3] عبد القادر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 20

[4] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ص 170.

الاستعارات (البحر البدر) و كلاهما سيف الدولة ، ففي لفظة (البحر) استعارة ،شبه سيف الدولة بالبحر و حذف سيف الدولة أي المشبه و أبقى البحر

أي المشبه به ،فالاستعارة تصريحية .

في لفظة البدر استعارة شبه سيف الدولة بالبدر وحذف المشبه به وأبقى البدر أي المشبه به فالاستعارة تصريحية .

- **و الاستعارة نوعان :**

الاستعارة التصريحية : و هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه أو غيره من أركان التشبيه .

الاستعارة المكنية : و هي ما صرح فيها بالمشبه دون المشبه به ويكنى عن هذا الأخير بشيء من لوازمه و الملاحظ على الاستعارة المكنية وجود حقيقة من خلالها تنتقل الدلالة من المدلول الأول إلى المدلول الثاني ، و من الأمثلة على نوعي الاستعارة قول الشاعر :

قُلْ لأبي مُلجّم و الأقدارُ غالبة هدمتَ و يلكَ للإسلام أركاناَ

قتلْتَ أفضلَ من يمشي على قدمِ و أولُ الناسِ إسلامَا و إيمانَا [1].

فالبيت الأول تضمن صورتين استعاريتين كلاهما توجد في عبارة "أركان الإسلام" ، فالصورة الأولى شبه صفات الأمام علي رضي الله عنه من عظمة و مواقف كبرى كالتضحية و أسبقية الإيمان و العلم بالقرآن و السنة بأركان الإسلام و حذف تلك الصفات العظيمة الجليلة – حذف المشبه – و صرح المشبه به "أركان الإسلام" على سبيل الاستعارة التصريحية .

[1] محمد بن رمضان شاوش ، ديوان الدرالوقاد من الشعر بكر بن حماد المطبعة العلوية ، مستغانم الجزائر ، 1966 ، ص 61 .

و الصورة الإستعارية الثانية من العبارة نفسها ، حيث شبه الإسلام بالبيت له أركان فحذف المشبه به و أبقى على صفة من صفاته و هي الأركان على سبيل الاستعارة المكنية .

II. الكناية :

على جانب توسل الشاعر التشبيه و الاستعارة في تعبيره و صوره الشعرية فقد اعتمد أيضا على ضرب آخر يقوم على الإخفاء و الستر و هو ما يعرف في البلاغة العربية باسم (الكناية) و لعل أفضل تحديد لها هو ما وصفه عبد القاهر الجرجاني الذي يقول : " المراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة و لكن يجيئ الى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومئ إليه و يجعله دليلا عليه "[1].

إن أسلوب الكناية يقوم أساسا على علاقة تلازمية بين معنى اللفظ الظاهر الصريح غير المقصود و المعنى الآخر الخفي وراء اللفظ الصريح و هو المراد من التعبير و من هنا فهي تعد من المجاز من حيث أننا نعبر عن المعنى من خلال معنى آخر كما أنها تخالفه باعتبار إمكانية حمل اللفظ الصريح فيها على الحقيقة و هذا مالم يتبعه المجاز إذ لا يمكن إرادة المعنى الحقيقي له .

كما يعرفها القز ويني بأنها لفظ " أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه كقول طويل النجاد أي طويل القامة " [2] ، و العدول عن الصراحة و الجنوح إلى الإخفاء و الستر هو الذي يحقق لهذا الأسلوب

التعبيري جماله و يميزه بهذه الميزة التي لا يحقق إلا من وراء التعبير غير المباشر لأن الشاعر كما يقول "ملارمي " إذا سم الشيء باسمه فقد فقدت القصيدة ثلاث أرباع المتعة .

و ما هذه المتعة إلا أثر السعادة التي شعر بها القارئ و هو يضرب رويدا رويدا في أودية

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز – شرح و تصحيح محمد رضا ، مكتب صبيح ، القاهرة ، ص 57 .

[2] الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 456 .

الحس" [1] ، و من الصور القائمة على الكناية قول الشاعر :

صِهرُ النبِي و موْلاه و ناصِرهُ أضْحتْ مناقِبه نورا و بُرهاَناَ [2].

نوع الكناية الواردة في البيت و هي كناية عن صفة و هي الشجاعة و الأخلاق الحسنة التي طالما اتصف بها علي كرم الله وجهه ، و من خلال هذا نخلص إلى أن الكناية كلام أريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وضع له مع جواز إرادة ذلك المعنى الأصلي إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة.

2 – عناصر الصورة :

تتلخص هذه العناصر في الوصف المباشر و الأشكال البلاغية كالتشبيه و الاستعارة و المجاز المرسل و الكناية و الخيال ، فالتشبيه [3] اهتم به المعاصرون باعتباره من أهم عناصر الصورة لاعتماده على ملكة تداعي الفكر ، إذ يضم إلى الخاطر و يصل بين طرفين متباعدين أو متناقضين يلتمس بهما المشابهة و ربما أدى هذا إلى قوة التأثير للصورة و تأثير الصورة و تعميق مشاعر التجربة ... و توليد المتعة النفسية عن طريق الوقوف عن مظاهر الجمع بين "المتنافرين " أما الاستعارة [4] فإن المعاصرين يعلون من شأنها لما فيها من لذة الفكر العميق إلى جانب لذة الحواس و نجدهم يسيرون عكس ما يتصورون وجوده عند القدماء أي يسيرون في اتجاه الإعلاء من شأن الاستعارة دون التشبيه لاعتقادهم أن الجمال في التشبيه سهل قريب ، لكن الجمال في الاستعارة يحتاج إلى فكر عميق و لقد قسم بعض النقاد المعاصرين الاستعارة إلى أقسام متعددة منها :

- الاستعارة المثلية : و هي القائمة على حلول حسي محل حس آخر .
- الاستعارة التجديدية : و هي القائمة على معنى مفهوم مادي محسوس .

---

[1] مبروك بن غلاب، رسالة ماجستير " الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة «، ص 178

[2] محمد بن رمضان شاوش ، در الوقار من شعر بكر حماد ، ص 61 .

[3] ينظر، شادي محمد إبراهيم عبد العزيز، الصورة بين القدماء و المعاصرين، ط 1، 1991 52-53.

[4] المرجع نفسه ، ص 54-55-56 .

- الاستعارة التشخيصية : و هي القائمة على حلول أشياء جامدة في الإنسان .
- الاستعارة التحسيسية : و هي القائمة على حلول معنى مجرد في صورة إنسان .

أما المجاز المرسل و الكناية [1] فلم يجعل بهما النقاد المعاصرون في الصورة كثيرا لاعتقادهم بأنهما قدرة من التشبيه و الاستعارة في تقديم الصور الحسية المتفاعلة .

ثم يردون هذا إلى أن العلاقات في المجاز المرسل و الكناية منطقية و أن الكناية في درجة دنيا من الإيحاء فهي قريبة من الإشارة في النقد الأوربي ، و الحق أن لكل من المجاز المرسل و الكناية وظيفته الخاصة و قيمته الذاتية المستمدة من الدور الذي يؤديه كل منها في سياق معين و لا يكاد يخلو كلاهما من وظيفة التصوير هذا بالإضافة إلى الرمز و الأسطورة .

" هذا الرمز الذي عده النقاد المعاصرين من العناصر الفنية لبناء الصورة ثم ذهبوا في تفسيره مذهب النقد العربي، لا يتفق على مفهوم معنى محدد له و نجد في تعريفاتهم إياه ما يعكس إحساسهم بغموضه "[2]

و من أنواع الرموز التي تكلم عنها النقد الحديث نجد في المقدمة الرمز التراثي ، الرمز الخاص ، و الرمز الطبيعي :

- **الرمز التراثي** : و هو أكثر الأنواع الثلاثة استهواء للشعراء العرب حتى أواخر الستينات ، و أن كان للتراث العربي حظا في هذا الإستهواء فموقف الشاعر الحديث على الأغلب هو موقف معاد للتراث كثيرا ما نجده منصرفا إلى تحطيمه في قصائده بشتى السبل ، و هذا

[1] ينظر،شادي محمد إبراهيم عبد العزيز،الصورة بين القدماء والمعاصرين، ص 62-63.

[2] المرجع نفسه ، ص 67.

التحطم يؤدي إلى استعمال الرموز التراثية العربية استعمالا سلبيا تحطم من خلال ما يمكن

أن تحمله تلك الرموز من معان مثالية ثبتت في الذهن العربي لقرون شتى و كان تحطيمه

بشكل خاص موجه على رموز الدين الإسلامية و الشخصيات العربية و الإسلامية البارزة كعثمان و الحجاج و هارون الرشيد و الخلافة و الإمامة ، لذلك فقد رأى الشاعر على أنه يسقط كلما شكي العرب منه في العصر الحديث من تأخر و انحطاط على تلك غافلا عن أنها كانت في زمنها أقوى شخصيات العصر ، و في الوجه الآخر من الصورة نجد شعراء قوميين حرصوا عن البحث عن شخصيات عربية إسلامية يمكن أن يجدوا فيها جانبا يمس حياتنا الحاضرة [1].

- **الرمز الخاص** : و مجال الشاعر فيه أوسع من مجاله في الرمز التراثي لأنه هنا أكثر حرية في اختياره ، لهذا يكون رمزا خاصا به على الأغلب لأنه يختاره عادة من بين آلاف الجزئيات التراثية و الحياتية الصغيرة .

التراث الشعبي من أهم مصادر الشاعر الحديث في رموزه الخاصة فهو يلجأ إلى الحكايات و الأغاني و الأمثال و السير الشعبية أو إلى بعض الفنون والأدوات الفلكلورية [2].

- **الرمز الطبيعي** : يجد الشعراء في الرمز الطبيعي مسقطا يسقطون فيه الواقع على الطبيعة فلا يقفون على الأغلب في غموض الرمز التراثي الخاص من ناحية و

[1] ينظر : أحمد سام مرعي ، حركة الشعر الحديث في سوريا ، ط1 ، 1398هـ- 1978 م ، دار المأمون للتراث ، دمشق ، ص 337-341 .

[2] المرجع نفسه ، ص 363 .

يتجنبون به التعبير التقريري أو المباشر من ناحية ثانية إذ كثيرا ما نجد الشعراء يأخذون هذا الرمز و يسقطونه كمبدأ لمعادل موضوعي نأخذ من ذلك قصيدة المساء لخليل مطران الذي صب كل مشاعره على الطبيعة ، كالهواء ، الصخور ، النسيم ، الأمواج ، البحر ، و الشمس فكلها مظاهر من الطبيعة يرمز إليها الشاعر .[1]

- **الأسطورة** : من أبرز الظواهر الفنية التي لفتت النظر في تجربة الشعر الجديد الإكثار من استخدام الرموز الأسطورية أداة للتعبير ، إلا أن استخدامها إرتبط في بعض الأحيان بظاهرة الغموض التي تحجب عملية تذوق الشعر و فهمه عند غالبية للعمل الشعري ، فّاستخدام الأساطير القديمة في حقيقته كشف للذات الجديدة من خلال الإحساس بالماضي ، فالمشكلة إذن هي البحث عن الذات و تعيين هوية الذات الحضارية إنها بكلام آخر مشكلة تحديد موقف هذه الذات من القضايا .الكيانية الكبرى و إيجاد القيم التي تتحتم على هذه الذات أو يجدر بها أن تعتنقها أو تتبناها .

إذن القيمة الفنية المرتبطة باستخدام الأساطير ليست نابعة من المفهوم القديم و إما هي و سيلة متعلقة أساسا بالتجربة الحالية و باللحظة التي يتم استخدامها ، فالسياق الفني للشاعر هو الذي يمنح المعنى العميق أو الدلالة الفنية الفكرية للأساطير فليس هناك دلالات للأسطورة و لا تساوي

[1] أحمد سام مرعي،حركة الشعر الحديث في سوريا،دار المأمون للتراث دمشق،ط1978،1،ص191 .

الشعر جميعا في حال استخدامها لها " [1] . معنى هذا أن التجربة الشعرية للشاعر هي التي تملي عليه استخدام الأساطير و ليست نابعة من المفهوم القديم .

[1] ينظر : عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، ط5 ، المكتبة الأكاديمية ، 1994 ، ص 191

تعريفات الصورة كثيرة و مدار الإختلاف حول تعريف موحد يتسع من ناقد ل لآخر ، و المتفق عليه بين الدارسين أنها تتمحور حول البلاغة وما انطوت عليه من الجوانب البلاغية بانماطها التعبيرية المتنوعة إبتداءا من التشبيهات البسيطة الى الاشكال الاكثر تعقيدا ورمزية كالمجاز ، وبالتالي فإن " معرفة مواهب وقدرات اي شاعر رهينة بمعرفة دقيقة لما تستخدمه من صور في لغته و اسلوبه ، وهي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن يتضمنها الشاعر في سياق بياني خاص ، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدمة طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و التجانس و غيرها من وسائل التعبير اللفظي " [1]

و أشعار نزار قباني بمحاورها الأساسية التي تدور حول المرأة و المستمدة من بيئته الأجتماعية و إنتمائه السياسي يشكل المادة الأولية في تركيب اللغة " الصورة " و من صوره نجد الإستعارة و التشبيه و الكناية .

1- الإستعارة :

يعرف هذا المصطلح في المعاجم بشكل مختلف من غيره إذ يرى أحمد مطلوب الصورة " هي مأخوذة من العارية أي نقل الشيئ من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه و العارية و العارة : ما تداولوه بينهم و قد أعاره الشيء و أعاره منه و عاوره أياه و المعاورة و التعاور منه ، المداولة و التداول يكون بين إثنين و نعور و إستعار، طلب العارية و إستعارة الشيء ، و إستعارة منه طلب منه أن يعيره أياه " [2] .

[1] عبد القاهر القط ، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص 391.

[2] أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، لبنان ، ص 582.

و تنقسم الإستعارة بإعتبار ما يذكر من الطرفين إلى تسريحية و مكنية ، فإذا ذكر في الكلام لفظ التمشيد به فقط فهي إستعارة تصريحية ، و إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه فقط و حذف فيه المشبه به و أشير إليه بذكر لازمه فهي إستعارة مكنية [1] .

و من وجوه الأستعارة عند نزار قباني قوله : [2]

رسَالَة إلَى رَجل مَا .....

يَا سَيّدِي

أَخَافُ أَن أَقولَ مَا لَدَيَ من أُشيَاءِ

أَخَافُ – لَو فَعَلْت –

أَن تَحتَرقَ السَمَاء

فَشَرقكُم يَا سَيدي العَزيز

يُصادرُ الرسَائلَ الزرْقاءِ

يُصادِرُ الأحلَامَ منْ خزائنِ النِساءِ

الإستعارة في قوله : " فشرقكم يصادر الرسائل الزرقاء " و " يصادر الأحلام " قد شبه الشاعر المشرق العربي و هو يصادر الرسائل الزرقاء بمستعمر بظالم بمستبد و هو في عملية مصادرة فخذف المشبه به هذا الإنسان المعتدي الظالم الجائر المستبد و ترك لازمة من لوازمه (يصادر) على سبيل الإستعارة المكنية و هي بذلك تبدو لنا صورة حسية مادية .

---

[1] دهان السعيد ، دروس و تطبيقات في الأدب العربي ، دار المعرفة ، باب الواد ، الجزائر ، ص 77

[2] يوميات إمرأة لا مبالية ، ط1 ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، 1981، ص 36 .

بالنسبة " يصادر الأحلام " فلقد شبه الشاعر أيضا المشرق العربي و هو يصادر الأحلام بظالم و جائر فحذف المشبه به و هو الإنسان المصادر و ترك لازمة من لوازمه و هو" يصادر " على سبل الإستعارة المكنية .

يقول أيضا :[1]

يَستعملُ السّكينَ ...

والساطورِ

كي يخاطبَ النسَاء

يذبح الربيعَ و الأشوَاقَ

و الضفائرَ السَّوداء

المقاطع الثلاث الأولى تضمنت صورة إستعارية " يستعمل السكين و الساطور " حيث شبه السكين و الساطور باللسان و حذف المشبه به و ترك لازمة من لوازمه و هي " يخاطب " على سبيل الإستعارة المكنية . و الصورة الإستعارية الثانية من المقطوعة نفسها " يذبح الربيع و الأشواق " و " و الضفائر السوداء " حيث شبه المشرق العربي بسفاك و سفاح و شبه الربيع و الأشواق و الضفائر السوداء بالحيونات التي تذبح ، حذف المشبه به و ترك لازمة من لوازمه " يذبح " فالإستعارة مكنية .

كذلك قول الشاعر : [2]

على دفترِ

سَأرضِعُ كلّ فاصلَة

---

[1] يوميات إمرأة لا مبالية ، ص 37 .

[2] المرجع نفسه :ص 47.

حليبَ الكلمةِ الأشقرِ

نزار قباني شبه الفاصلة بالرضيع فحذف المشبه به " الرضيع " و ذكر المشبه " فاصلة " و أبقى شيء من لوازمة أي المشبه به فالإستعارة مكنية .

و قوله أيضا : [1]

حروفٌ

لتخلع قِفل تابوتَ

أُعِدَّ لنا لِكيْ نُقبَرْ

الإستعارة في قوله " حروف لتخلع قفل تابوت " شبة الحروف بإنسان يخلع قفل التابوت و حذف المشبه به و هو الإنسان و ترك لازمة من لوازمه " يخلع " على سبيل الإستعارة المكنية و هي بذلك تبدو لنا صورة حسية مادية .

و صور الإستعارة قوله : [2]

حروفٌ

لتكسرَ في تمرُدِهاَ

جليداً

كان لا يُكسرْ

الأستعارة في قوله " حروف لا تكسر في تمردها " قد شبه الشاعر هنا الحروف بإنسان متمرد فحذف المشبه به و هو الإنسان و ترك لازمة من لوازمه و هي " تكسر "

[1] يوميات إمرأة لا مبالية: ص 50

[2] المرجع نفسه : ص50

و قوله أيضا : [1]

على كراستيِ الزرقاء ... أسْتلقِي بُحريَة

و أبسِطُ فوقها سَاقي في فرحٍ و عَفويَة

إستعارة في قوله " على كراستي الزرقاء أستلقي " فالشاعر شبه الكراسة بأريكة أو كرسي بإمكانه الإستلقاء عليه حذف المشبه به " الأريكة " و تركة لازمة من لوازمه و هي " أستلقي " " أبسط "

و قوله أيضا : [2]

على كُراستِي الزرْقاءِ

أسترخِي على كيْفِي

تلاحظ أن الشاعر قد شبه الكراسة بالأريكة حذف المشبه به " الأريكة " و تركة لازمة من لوازمه "أسترخي " على سبيل الإستعارة المكنية .

و قوله أيضا : [3]

و لا يبقَى سِوَى جسَدِي

يُعبرُ عن مشاعِرِه

بلهجَتهِ البدائيَة

فالصورة الإستعارية في قوله " يعبر عن مشاعره " فلقد شبه الشاعر الجسد بإنسان يعبر و يفصح عن مشاعره فحذف المشبه به و هو الإنسان و ترك لازمة من لوازمه و هي " يعبر "

و قوله أيضا : [4]

---

[1] نزار قباني : يوميات امرأة لا مبالية : ص67.

[2] المرجع نفسه : ص68

[3] المرجع نفسه : ص69

[4] المرجع نفسه : ص71

هل بحرٌ بِعزَةِ مَوْجِه يَخجلْ

في هذا المقطع وردت إستعارة مكنية حيث شبه البحر بإنسان يخجل ، حذف المشبه به و هو الإنسان و ترك لازمة من لوازمه و هي "يخجل "

و قوله أيضا : [1]

نزَلتُ إلى حديقتِنا

أزورُ ربيعها الرَاجعْ

الأستعارة في قوله : أزور ربيعها الراجع " حيث شبه الربيع بإنسان مسافر حذف المشبه به وهو المسافر و ترك لازمة من لوازمه "أزور" و "الراجع" .

و قوله أيضا : [2]

رأيت شجيْرة الدرّاق

تلبَسُ ثوبها الفاقِعْ

الإستعارة في قوله " تلبس ثوبها الفاقع" حيث أن الشاعر شبه شجيرة الدراق بامرأة تلبس ثوبها حذف المشبه به و هي الإمرأة و ترك لازمة من لوازمه " تلبس ثوبها"

و قوله أيضا : [3]

أ حتى الأرضُ يا ربي ؟

تعبر عن مشاعِرها

بشكل بارِع ...بارِع

[1] نزار قباني : يوميات امرأة لا مبالية: ص71

[2] المرجع نفسه : ص82

[3] المرجع نفسه: ص 85

الإستعارة في قوله : " تعبر عن مشاعرها " حيث شبه الأرض بإمرأة تفصح و تعبر عن مشاعرها حذف المشبه به و هي " المرأة" و ترك لازمة من لوازمه و هي "تعبر"

و قوله أيضا : [1]

أ حتى الأرضُ يا ربي ؟

لها يوم ... تحبُ به ...

تبوح به ... تضمُ حبيبها الراجع

الإستعارة تمثلت في المقاطع الثلاثة الأخيرة حيث شبه الأرض بالمرأة التي تحب و تبوح و تضم الحبيب الراجع ، حذف المشبه به و هي " المرأة" و ترك لازمة من لوازمها و هي " تحب" "تبوح" "تضم".

يقول أيضا نزار قباني :[2]

لماذا في مدينتنا ؟

يصيدونَ العواطفَ و العصافيرَا

الإستعارة تمثلت في قوله : "يصيدون العواطف" بحيث أن نزار قباني شبه العواطف بالطيور ، حذف المشبه به و هو "الطيور" و ترك لازمة من لوازمه و هي "يصيدون " على سبيل الإستعارة المكنية

و يقول أيضا : [3]

أبي يشْقَى

---

[1] نزار قباني : يوميات امرأة لا مبالية ، ص 85 .

[2] المرجع نفسه ، ص 100 .

[3] المرجع نفسه ، ص 114 .

إذا سألتْ رِياح الصيْفِ عن شَعرِي

فالمقطع الثاني تضمن صورة إستعارية في عبارة "سألت رياح الصيف" فنزار قباني شبه رياح الصيف بالإنسان و حذف الإنسان أي المشبه و ترك لازمة من لوازمه و هي "سألت" فالإستعارة مكنية و هي بذلك

تبدو لنا صورة حسية مادية .

و قوله أيضا : [1]

و أغْمدْنا بصدْرِ الحبَّ ، أغمدنَا السَكاكِينا ..

شبه الشاعر الحب بإنسان له صدر هذا الصدر الذي يغمد فيه السكين ، فحذف المشبه به و هو الإنسان و

ترك لازمة من لوازمه "أغمدنا" "صدر" على سبيل الإستعارة المكنية و هي بذلك تبدو لنا صورة حسية مادية .

2 – الصورة بالتشبيه :

التشبيه هو أحد أنواع التصوير الفني الأدبي ، و هو من الصور البيانية و يبرز أن شيئا شارك غيره في صفة أو أكثر ، و تعقد هذه المشاركة بحرف أو بما يماثلها في المعنى كالأسم و الفعل ، و للتشبيه أربعة أركان هي : المشبه و المشبه به و يسميان " طرفا التشبيه" و أداة التشبيه و وجه الشبه الذي يفترض أن يكون في المشبه به أقوى و للتشبيه أنواع عدة هي :

- التام : ما ذكرت فيه الأركان الأربعة مجتمعة .
- المرسل : ما ذكرت فيه الأداة .
- المجمل : ما حذف منه وجه الشبه .

[1] يوميات إمرأة لا مبالية ، ص 114

- المفصل : ما ذكر فيه وجه الشبه .
- البليغ : ما حذف منه وجه الشبه و الأداة معا.[1]

يعرفه أبو الهلال العسكري : " التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، ناب منابه أو لم ينب ، و يصح تشبيه الشيء بالشيء جملة و إن شابهه من وجه واحد ". [2]

و من صور التشبيه تلك الصور القائمة في قوله :[3]

حروفٌ سوفَ أَفرِطُها

كقلبِ الخوخَة الأحمرِ

و هو من حيث الأركان تشبيه تام لأشتماله الأركان الأربعة ، و يصح أن يسمى تشبيها مرسلا مفصلا ، هذا و بالنظر إلى مضمون وجه الشبه لأن وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد فالإفراط في استعمال و كتابة الحروف كقلب الخوخة الأحمر في سيلانها .

و قوله أيضا : [4]

انا لوني حليبي

* كأنّ الفجرَ قطَّرَهُ و صَفَّاهُ

---

[1] دهان السعيد : دروس و تطبيقات في الأدب العربي ، دار المعرفة ، شارع أحمد مزوان ، باب الواد ، الجزائر ،ص58

[2] أبو الهلال العسكري : كتاب الصناعتين : ص 245

[3] نزار قباني : يوميات امرأة لا مبالية : ص49

* من أدوات التشبيه " الكاف" " كأن " الأولى تتوسط الطرفين أما الثانية فتتصدر الجملة غالبا يقع المشبه ، ينظر : مختار عطية : علم البيان و بلاغة التشبيه في المعلقات السبع دار الوفاء، مصر ، ص 28

[4] نزار قباني ، يوميات إمرأة لا مبالية: ص60

نلاحظ أن نزار قباني شبه جسد هذه اللامبالية ذا اللون الحليبي بالفجر بصفائه و وجه التشبيه بينهما هو الصفاء ، و هو تشبيه أصله أنا لوني حليبي كصفاء الفجر و هو تشبيه تام من حيث الأركان الأربعة .

يقول أيضا : [1]

رأيتُ النّهدَ كالعصفورِ ... لم يتعبْ جناحاهُ .

نزار قباني في هذه الصورة شبه نهد المرأة بالعصفور ذا الجناحين و وجه الشبه بينهما ثنائية النهدين و هو

يواصل نزار قباني محاولة تصويره لمعاناة المرأة الشرقية التي تشكو همها و أسفها و سخطها من عقدة المشرق و من الأب يقول: [2]

لماذا يستبدُ أبي

و يُرْهقني بسلطتهِ

و ينظرِ لِي كآنية

كسطرِ في جريدتهِ

الصورة التشبيهية " ينظر لي كآنية " " كسطر في جريدته " هو تشبيه مرسلا مجملا ، فلقد شبهها بقطعة من خزف توضع للتزين لا غير و بسطر عابر في جريدة فوجه التشبيه بينهما هو القدم ،اللامبالاة

و يقول نزار قباني :[3]

و يحرصُ أن أظل لَهُ

---

[1] نزار قباني : يوميات إمرأة لا مبالية :ص61

[2] المرجع نفسه : ص63

[3] المرجع نفسه: ص63

كأني بعضُ ثروَتِهِ

تتكلم هذه الإمرأة بضمير المخاطب المستتر لتعبر عن أبيها الذي يراها ثروة و ملكية خاصة و هو تشبيه مرسل مجمل .

و يقول أيضا : [1]

أحِبُ أكونُ مثلَ طُيورِ تشرينِ

أحِبُ أضيعُ مثلَ طيورِ تشرينِ

أرادت أن تطير و تضيع في الجو مثل طيور تشرين و هو تشبيه تام أصله أحب أن أطير مثل طيور تشرين ، أحب أن أضيع مثل طيور تشرين ، وجه التشبيه بينهما : الحرية و الضياع بلا قيود .

و يقول أيضا : [2]

أشرُدُ مثلَ رائحَةِ البساتينِ

تريد هذه المرأة أن تواصل في أحلامها و أن تشرد و تعطر كل من حولها مثل رائحة الساتين فتعطر الجميع تشبيه مرسل مجمل .

يقول نزار قباني :[3]

أُسائِلُ دائماً نفسِي

لماذا لا يكونُ الحُبُ في الدنيَا ؟

لكلِ الناسِ ...

كلَ الناسِ ...

---

[1] نزار قباني : يوميات إمرأة لا مبالية : ص 64

[2] المرجع نفسه :ص70.

[3] المرجع نفسه : ص 71

مثل أشعة الفجْرِ

تساءلت في حيرة من أمرها عن الحب و عن امتلاك كل البشر لهذه النعمة .هو تشبيه مرسل مجمل و هو تشبيه أصله لماذا لا يكون الحب في الدنيا مثل أشعة الفجر .

و يقول أيضا : [1]

و مثلَ الماءِ في النهرِ

ورد تشبيها مرسلا مجملا و وجه التشبيه بينهما الجريان الطبيعي .

يقول الشاعر أيضا : [2]

لماذا لا يكونُ الحبُ في بلدِي ؟

ضَرُورِيًا

كديوانٍ من الشِعْرِ...

ورد التشبيه تاما لإشتماله الأركان الأربعة ، المشبه هو الحب أما المشبه به ديوان من الشعر ، و الأداة الكاف ، وجه الشبه : ضرورة وجوده .

و في قوله :[3]

أنا نهْدايَ في صَدرِي

كعُصْفورينِ

قدْ مَاتا من الحَّرِ

ورد التشبيه تاما لإشتماله الأركان الأربعة المشبه هو النهدين أما المشبه به فهما موت كلاهما النهدين من الإستبداد أما العصفورين من الحرارة .

---

[1] نزار قباني ، يوميات إمرأة لا مبالية: ص 71

[2] المرجع نفسه : ص 76

[3] المرجع نفسه : ص77

و قوله أيضا : [1]

كقديسين شرقيين مُتهمينِ بالكُفرِ

ورد التشبيه تاما نلاحظ ورود كل الأركان الأربعة المشبه هو الحب ، المشبه به و هو قدسين شرقيين وجه الشبه : الظلم و الإتهام و القذف .

يقول أيضا : [2]

أريدُ ...

أريدُ أن أُعطِي

كأيّة زهرةٍ في الروضِ

هو من حيث الأركان تشبيه تام لإشتماله الأركان الأربعة المشبه هو المرأة ، المشبه به هو زهرة في الروض ، الأداة : كأي ، أما وجه الشبه هو العطاء ، البهاء ، و البهجة .

و يقول أيضا : [3]

كأية نحلَةٍ في الحقلِ

تمنحُ شهدها النافعِ

التشبيه تام لإشتماله الأركان الأربعة ، المشبه هو المرأة ، المشبه به هو النحلة ، الأداة : كأي ، أما وجه الشبه : الطعم النافِع .

و يقول أيضا [4]:

أبي

---

[1] نزار قباني ،يوميات إمرأة لا مبالية: ص78

[2]: المرجع نفسه :ص 81

[3] المرجع نفسه : ص81

[4] المرجع نفسه : ص87

أثرٌ من الأثارِ ...

تابوتٌ من الحَجَرِ ...

ورد التشبيه هنا بليغا نلاحظ أن الأداة محذوفة و وجه الشبه أيضا محذوف ، المشبه هو الأب ، أما المشبه به الأول أثر من الأثار ، المشبه به الثاني هو التابوت من الحجر ، و وجه الشبه بينهم هو التقادم .

يقول أيضا : [1]

تَهرأَ كلُ ما فيه

كبابِ كنيسةٍ نَخِر

هذه اللامبالية تواصل في تشبيه والدها فرأته كأنه باب كنيسة نخر هو تشبيه مجمل لأن وجه الشبه محذوف و نفهم وجه الشبه بينهما من خلال سياق الكلام حيث أنهما يشتركان في التقادم .

يقول نزار في سياق آخر :[2]

كهارونَ الرشيدَ أبي ...

جوارِيه ،

مواليه ،

لقد رأت في والدها صورة من صور هارون الرشيد ، نلاحظ أن التشبيه ورد تاما لإشتماله الأركان الأربعة و وجه الشبه بينهما السلطة أو بالأحرى تملك الحريم و الجواري .

و يقول : [3]

يعود أخي من الماخورِ

---

[1] نزار قباني ،يوميات إمرأة لا مبالية ص87

[2] المرجع نفسه : ص87

[3] المرجع نفسه : ص89

مثل الديك ...نشوانًا ...

التشبيه هو من حيث الأركان تشبيه تام لأشتماله الأركان الأربعة ، هذه الإمرأة شبهت أخاها عندما يعود سكرانا بالديك الذي ينهض باكرا في قمة النشوة و النشاط ، نلاحظ أن وجه التشبيه بينهما هو النشوة و النشاط .

يقول نزار قباني :[1]

أنا حُزني رَمادي

كهذا الشارِع المُقَفَّرِ

هنا نجد الشاعر نزار قباني قد شبه حزن هذه المرأة بشارع مقفر و وجه الشبه بينهما هو العتمة اللون الرمادي الذي يدل على الحزن في هذا المقطع .

و من هذه التشبيهات أيضا قوله : [2]

صَديقاتي ...

دُمى ملفوفة بالقطنِ

داخل متحفٍ مُغْلق

التشبيه في هذا المقطع تشبيها بليغا لأن وجه الشبه و الأداة محذوفتان معا حيث أننا نستطيع أن نستخرج وجه الشبه بينهما بحيث أن صديقاتها يشتركن مع الملفوفة بالقطن داخل المتحف المغلق في السجن .

و يقول أيضا : [3]

بلادي ترفضُ الحُبَّا

---

[1] نزار قباني : يوميات إمرأة لا مبالية : ص89

[2] المرجع نفسه: ص108

[3] المرجع نفسه : ص110

تصادرُه كأيِّ مخدرٍ خطِر

ورد التشبيه تام لإشتماله على الأركان الأربعة ، حيث أنها شبهت الحب في بلدها هذا البلد الرافض المصادر للحب مثل أي مخدر خطر فوجه التشبيه بينهما هو الخطورة .

3 – الصورة بالكناية :

على جانب توسل الشاعر بالتشبيه و الإستعارة في تعبيره و صوره الشعرية فقد إعتمد أيضا على الإخفاء و الستر و هو ما يعرف في البلاغة العربية بإسم " الكناية " و لعل أفضل تحديد لها هو ما وصفه عبد القادر الجرجاني الذي يقول : " المراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره بلفظ الموضوع له في اللغة و لكن يجئ إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومي إليه و يجعله دليلا ". [1]

إن أسلوب الكناية يقوم أساسا على علاقة تلازمية بين معنى اللفظ الظاهر الصريح غير المقصود و المعنى الآخر الخفي وراء اللفظ الصريح و هو المراد من التعبير و من هنا فهي تعد من المجاز من حيث أننا نعبر عن المعنى من خلال معنى آخر ، كما أنها تخالفه بإعتبار إمكانية حمل اللفظ الصريح فيها على الحقيقة و هذا ما لم يتبعه المجاز ، إذ لا يمكن إرادة المعنى الحقيقي له .

و الكناية بإعتبار المكني عنه أقسام ثلاثة :

- كناية عن صفة من الصفات و فيها نوعان كناية قريبة و هي ما يكون الإنتقال فيها من المطلوب بغير واسطة بين المعنى المنتقل عنه و المعنى المنتقل إليه نحو : طويل النجاد ، و كناية بعيدة و

هي ما يكون الإنتقال فيها إلى المطلوب بواسطة أو أكثر نحو : فلان كثير الرمادِ ، كناية عن

[1] عبد القادر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 57.

المضياف و الوسائط هي كثيرة الرماد و الإحراق و الطبخ (الخبز) و الضُيوفِ [1] .

- كناية عن موصوف إما معنى واحد كموطن الأسرار كناية عن القلب ، و إما مجموعة معاني مثل جاءني كائن حي مستوى القامة ذي أظافر عريضة كناية عن الإنسان .
- كناية عن نسبة و يراد بها نسبة أمر لآخر إثباتا أو نفيا فيكون المكني عنه نسبة و قد يكون ذو النسبة مذكورا

فيها و قد يكون غير مذكور مثل : في بيتك الكرم .[2]

من صوره القائمة على الكناية نجد قوله :[3]

لَا تنْتقدني سيِّدي

إن كانَ خطِّي سَيئا

فإنَّني أكتبَ و السيّافُ خلفَ بَابِي

حيث وقعت الكناية في قوله " فإنني أكتب و السياف خلف بابي "كناية عن التوتر و الخوف و هي كناية عن صفة .

و قوله أيضا : [4]

معَ الموتَى ... أعيشُ أنا

كناية عن اللامبالاة و هي كناية عن صفة .

و في قوله أيضا :[5]

أنا في منزلِ الموتى ...

---

[1] دهان السعيد، دروس و تطبيقات في الأدب العربي ، ص 61

[2] المرجع نفسه ، ص 61

[3] نزار قباني : يوميات امرأة لا مبالية ، ص 38

[4] المرجع نفسه: ص55

[5] المرجع نفسه : ص55

فمن من قبضة الموتى ؟

يُحررُنِي ؟

الكناية وقعت في قوله "أنا في منزل الموتى " و هي كناية عن الهدوء و الوحدة و هي كناية عن نسبة .

أما في قوله :[1]

أنا إنسانةٌ حيَّه

أيا مَدنَ التوابيتِ الرخامية

وقعت الكناية في قوله "أيا مدن التوابيت الرخاميه " دلالة عن المنزل الموحش الذي تعيش فيه و هي كناية عن موصوف .

و أما الكناية في قوله :[2]

أريدُ أفرُّ من شرقِ الخرافةِ و الثعابينِ

من الخلفاءِ ...

و الأمراءِ ...

من كلِّ السلاطينِ ...

و في هذه الأبيات نلمس الظلم و الإستبداد و النفاق و هي كناية عن موصوف .

يقول نزار قباني أيضا[3]:

صباحَ اليومِ فاجأني

دليلُ أنوثتي الأولْ

---

[1] نزار قباني : يوميات إمرأة لا مبالية: ص 68

[2] المرجع نفسه : ص72

[3] المرجع نفسه، ص73.

كتمتُ تمزُّقي

و أخذتُ أرْقبُ روعةَ الجدولْ

وقعت الكناية في قوله "أخذت أرقب روعة الجدول " كناية عن الحيرة و القلق و الخوف من أنوثتها

و

هي كناية عن صفة .

و يقول أيضا : [1]

و نحنُ هنا ...

سباياهُ ، ضحاياهُ

مماسِحُ قصْره القَذرِ ...

و هي كنايات عن القهر و الإستعباد و الظلم الذي تعانيه هذه الإمرأة و أخواتها من والدهن ، و

هي كناية عن صفة .

و يقول في موطن آخر : [2]

بلادي ... لم يزُرها الربُّ

منذ اغتالتِ الربَّا ...

و هي كناية عن فسق أصحاب هذه البلاد و طغيانهم و قهرهم للبنات و هي كناية عن موصوف .

في قوله :[3]

ملايينٌ من السنواتِ ... و السيافُ مسرورُ

---

[1] نزار قباني : يوميات إمرأة لا مبالية: ص90.

[2] المرجع نفسه : ص111

[3] المرجع نفسه : ص131

يُفتِّش في خزائننا ...

يُفتشُ في ملابسنا ...

كناية عن إستمرارية الإستبداد و الظلم و حتى الخوف من الوالد الذي طالت استبداديته و ظلمه و خوفه .

يقول أيضا : [1]

نلفُ نساءنا بالقطنِ ... ندْفنهن في الرَملِ ...

و هي كناية عن النفاق و التضاد و هي كناية موصوف .

[1] نزار قباني ، يوميات إمرأة لا مبالية: ص134

خاتمة

خاتمة

بعد إبحارنا في مركب الصورة الشعرية عند نزار قباني من خلال عملنا هذا يوميات إمرأة لا مبالية توصلنا إلى مجموعة من الإستنتاجات نذكر منها:

1- الشعر العربي هو فن راقي جميل له عالم إبداعي خاص به .

2- نزار قباني يعتبر من أبرز شعراء هذا العصر.

3- نزار قباني هو الناطق الرسمي بلسان المرأة العربية.

4- له إنتاج ضخم أدبي شعري تزخر وتفخر به المكتبة العربية.

5- الصورة الشعرية هي عماد القصيدة وركيزتها وعنصر جوهري فيها وهي وليدة الإلهام والاشعور.

6- الصورة الشعرية هي جوهر الشعر فهي التي تقدم للشعر معنى وجمالا وأناقة ولونا وذوقا فهي تعد بمثابة العمود الفقري للقصيدة العربية .

7- شاعرنا نزار قباني أستعمل العديد من الصور مما جعل شعره أكثر جمالا وأكسب المعنى وضوحا ودقة.

8- نظر المحدثون إلى موضوعات علم البيان على أنها وسائل مساعدة وليست هدفا في حد ذاته ، وأصبح ينظر إلى الشعر على أنه تجربة خاصة بالشاعر، يعبر عن أفكاره بالطريقة التي يريد وبالكيفية التي ترضيه ،فيأتي نصه الشعري معبرا عن معاناته ومجسدا طريقته الفنية التي يعجب به المتلقي ،ومن ثم يشاركه في إحساسه وشعوره .

9- صور شاعرنا السوري نزار قباني جاءت متنوعة تنوع مشاربه الثقافية فمن المعروف أن الشاعر نشأ في عائلة مثقفة ، بالإضافة إلى البيئة التي نشأ فيها حيث تلقى هناك اللغة العربية من أهلها ونهل من ينابيع الأدب والتراث حتى تفتقت موهبته الشعرية .

10- نظر الشاعر إلى المرأة نظرة مساندة ألقت به في رحاب العاطفة الأليمة وغذتها ظروفه القاسية من فقدان شقيقته والحروب العربية والظروف الإجتماعية والإقتصادية آنذاك فكان لهذه الأغراض الأثر الواضح على لغته وأسلوبه .

11- في حين كان أسلوبه مشحون بالصور الشعرية وما تحمله من استعارة وكناية وتشبيه فأضفى عليه مسحة جمالية مميزة .

12- لهذه الأسباب والعوامل جاءت صوره الشعرية في معظمها حسية مادية، ومن هنا كان شعره صورة صادقة لعصره عكست ثقافته ومشواره الفني والقضايا التي شغلته في مقدمتها المرأة التي إهتم بها كل الإهتمام فحمل إلينا همومها وجمالها ومشاعرها .

1 . المصادر:

. القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

1) أبو بكر الطيب المتنبي،الديوان،دار الجيل،بيروت،لبنان،2005.

2) أبو هلال العسكري،الصناعتين تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ط2،بيروت، لبنان ، 1984.

3) الجاحظ ابو عثمان،الحيوان،تحقيق علد السلام الجمحي،ج3،دار الجيل ،بيروت.

4) شرح المعلقات العشر،للامام الحطيب بن زكريا بن يحي علي التبريزي،تحقيق محمد شحاته ابراهيم،1426هـ،2005م.

5) عبد القاهر الجرجاني،أسرارالبلاغةالعربية في ثوبها الجديد دارالعلم للملايين، ط1،بيروت،لبنان،1991.

6) عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،شرح وتصحيح:محمد رضا،مكتب صبيح،القاهرة.

7) علي الحسن بن رشيق القيرواني،العمدة،دار الكتب العلمية،ج1،بيروت لبنان،2001.

8) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة ،ج1، منشورات نزار قباني، ط1 بيروت، 2007.

9) نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة ،ج7 منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، 1993.

2. المراجع:

1) . محمد بن رمضان شاوش،من شعر بكر بن حماد،المطبعة العلوية،دط،مستغانم الجزائر،1966.

2) إبراهيم أمين الزرزموني الصورة الفنية في شعر علي الجارم .

3) إبراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث، دط ،2003.

4) إبراهيم عبد الرحمان غنيم ،الصورة الفنية في الشعر العربي ،الشركة العربية للتوزيع،ط1996،1.

5) أحمد بسام مرعي،حركة الشعر الحديث في سوريا،دار المامون للتراث،ط5،دمشق،1978.

6) أحمد حيدوش ،شعرية المرأة وأنوثة القصيدة ،قراءة في شعر نزار قباني ،إتحاد الكتاب العرب، دط دمشق ،2001 .

7) أحمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية وتطورها مكتبة لبنان للنشر.

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

9) تاج الدين عم علي،النور المضيئ،في أصول القواعد والإعراب والبلاغة والعروض والإملاء دار الوعي للنشر والتوزيع،ط2،الجزائر،2012.

10) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الكتاب المصري ،ط1 ،القاهرة ،مصر 2003.

11) حسني عبد الجليل يوسف ،التصوير البياني بين القدماء والمحدثين ،دار الأفاق العربية، دط، القاهرة مصر، دت.

12)الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، دط ،بيروت، لبنان، دت.

13)دهان السعيد،دروس وتطبيقات في الأدب العربي،دارالمعرفة،دط،الواد،الجزائر،دت.

14) رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث الناشر منشأة المعارف دط الإسكندرية 1985.

15)زكية خليفة مسعود،الصورة الفنية في شعر ابن معتز،منشورات جامعة قان يونس،بنغازي،ط،1999.

16) شادي محمد إبراهيم عبد العزيز، الصورة بين القدماء والمعاصرين،1991،1.

17) شفيع السيد ،التعبير البياني، دار الفكر العربي، دط ،القاهرة ،1995.

18)شوقي ضيف ،في النقد الأدبي، دار المعارف ،ط3 ،كورنيش النيل ،القاهرة، دت.

19) عبد الحكيم راض ، نظرية الأدب في الأدب العربي ،مكتبة الخانجي، دط ،مصر، دت.

20)عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية النظرية والتطبيق ، مطبعة الرويقي ،ط1، الأغواط ،2008 .

21)عبد الفتاح صالح نافع،الصورة في شعر بشار بن برد،دار الفكر للنشر والتوزيع،عمان،الاردن.

22)عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،ط2،دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ،لبنان،دت.

23) عبد اللطيف شرارة ،شعرائنا الرصافي، دار بيروت،دط ،بيروت لبنان 1982 .

24)عبد الله محمد حسن الصورة والبناء الشعري الناشر دار المعارف كورنيش النيل،القاهرة،ب ط،دت

25)عز الدين إسماعيل ،الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط2 ،القاهرة ،مصر، 2002.

26) عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،المكتبة الأكاديمية،ط1 ،1995 .

27) علي البطل ،الصورة في الشعر العربي في أخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها دار الأندلس ط3 دت.

28)عمر يوسف قادري ،التجربة عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون ،دار هوما للنشر، دط ،دت.

29) مجدي سيد عبد العزيز، نزار قباني شعره بين مواطن الإبداع وأسرار الجمال، دار العالم العربي، ط1 القاهرة ،2008.

30)مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دار الوفاء، مصر

31)مرسى حجازي، نزار قباني شاعر المرأة والوطن، سلسلة مشاهير الأدباء، دار النفيس ،دط ،الجزائر 2007.

32)مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، ط1، مصر، 1985.

33)نبيلة بركان، نزار قباني شاعر العصر، المكتبة العصرية، دط ،الجزائر، دت.

34) النعمان القاضي أبو فراس الحمداني ،الموقف الأدبي والتشكيل الجمالي، دط ،دت.

35)هاني الخير، نزار قباني، قصائد صنعت مجدي وقصائد تعرضت لمقص الرقيب، دار سلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق ،2006.

3. الرسائل الجامعية:

36)مبروك بن غلاب رسالة ماجيستير، الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة، أشراف سهير القلماوي جامعة القاهرة كلية الآداب، 1988

4. المعاجم:

39) ابن منظور، لسان العرب، ج4، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2007.

5. المواقع الالكترونية:

40) نائل الشيخ قراءات ودراسات في المدرسة النزارية.

6-المجلات و الدوريات:

41)الأخضر عيكوس ،الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية ،مجلة أدبية فكرية تصدر عن معهد الأدب واللغة العربية، جامعة قسنطينة ،العدد1 ،1994 .

42)خليل موسى، لغة الشعر الحديث الموقف الأدبي مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب، العدد126، أكتوبر، دمشق ، 1981.

الخطة

مقدمة.....أت

مدخل : نبذة حول نزار قباني 5

الفصل الأول : مفاهيم الصورة الشعرية 18
المبحث الأول : مفهومها لغة و إصطلاحا.....18
المبحث الثاني : الصورة الشعرية في النقد العربي القديم.....21
المبحث الثالث: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث.....26

الفصل الثاني : الدلالات الفنية للصورة الشعرية وفق المفهوم الأداتي.....34
المبحث الأول : أدوات الصورة الشعرية.....35
المبحث الثاني : عناصرها.....38
المبحث الثالث : أنواعها.....47

الفصل الثالث : تجليات الوظيفة البيانية لقصيدة " يوميات إمرأة لا مبالية "لنزار قباني..51
المبحث الأول : الصورة بالتشبيه.....52
المبحث الثاني : الصورة بالإستعارة.....60
المبحث الثالث : الصورة بالكناية.....68

خاتمة.....71
الملحق.....75
قائمة المصادر والمراجع.....78