الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد أكلي محند أولحاج

-البويرة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

التخصص: دراسات أدبية

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-

Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-

Faculté des lettres et des *lan*gues

شعرية الصورة في ديوان ياسمين مدكور

"كي لا أراك"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس

إشراف:

أ. نفيسة طيب

اعداد:

- أمال فراج
- جويدة مشكاك
- لامية اعمارة

السنة الجامعية 2018/2017م

الإهداء

أهدي ثمرة عملي:

إلى من يلين القلب ويذوب لذكر اسمها، إلى النور الذي يضوي طريقي ودربي إلى قرّة عيني وشغف قلبي إلى رمز الحنان ومنهل الأمان، إليك يا أمي يا حبيبتي.

إلى الروح التي تركتني وراحت بدون رجوع إلى روح أبي الغالي الحبيب الذي طالما انتظر كثيرا وآملا أن يراني يوما حاملة مشعل المعرفة.

إلى من شجعتني على المضيّ قدما وكنّ مثلي الأعلى أخواتي: صورية ووردية، وبدون أن أنسى أختي التي لم تلدها أمي فتيحة.

إلى اللّذين تمتع أضواء البيت برائيتهم إخوتي الأعزاء: نبيل، رابح، نورالدين.

إلى من ربطتني بهم أسرة الصداقة وكنّ رفاق اليوم والأمس والغد: تنهنان، صبرينة، ريمة، آسيا، وزنة، ليندة، روزة، فريزة، وفريال بالإضافة إلى رفيقتيّ في المشوار الدّراسي: جويدة ولامية.

إلى الكتاكيت الصغار: إيمان، يعقوب، تنهنان، ومزيان.

وإلى زوج أختي الخيّر.

إلى كلّ من احتواهم قلبي ولم يذكرهم قلمي أهدي عملي هذا.

أمال

الإهداء

إلى نبيّ الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار من علمني العطاء دون انتظار إلى من أحمل إسمه بكل افتخار أبي الغالي.

إلى أمي الغالية والحبيبة، يا من تحت قدميك الجنة، إلى التي أهدتني الحياة والأمل وحملتني وهنا على وهن وأوصاني ربي بها خير.

إلى ملائكتي في الحياة إلى معنى الحب والحنان والتفاني إلى بسمة الحياة إلى من بوجودهم اكتسبت قوة ومحبة لا حدود لها إخوتي: حكيمة، فروجة، وردة.

إلى رفقاء دربي في هذه الحياة بدونكم أنا لا شيء، أشكركم على تشجيعي في رحلتي إلى التميز والنجاح: جمال، عاشور، عزيز، علي.

إلى قناديل الذكريات والأخوة إلى التي أحببتهم، وأحبوني: روزة، آسيا، صبرينة، سميرة، ريمة، هدى، رانيا، مريم.

إلى من بهم بدأت مشواري الدراسي وكانوا حافزا في نجاحي إلى من سكنوا ثنايا قلبي.

وإلى أختي التي لم تلدها أمي زوجة أخي: مريم.

إلى زوج أختي صفيان وإلى الكتاكيت الصغار قرة عيني: إسحاق وألاء.

إلى رفيقتي في المشوار الدّراسي: لامية، أمال.

إلى كل من احتواهم قلبي ولم يذكرهم قلمي أهدي عملي هذا.

جويدة

الإهداء

إلى التي أهدتني الحياة والأمل، إلى من أرضعتني الحب والحنان الغالية والمثالية الجديرة بالوسام أمي الغالية.

إلى قدوتي في الحياة ونبراسي الذي ينير دربي من علّمني أن أصمد أمام أمواج البحر إلى من زرع في قلبي قيم الثبات والفضيلة أبي الغالي.

إلى من منحني باقة الأمان وعبق قلبي بطيبة قلبه ورسم دربي بصبره وتجلده أخي الغالي محند.

إلى صاحب القلب الكبير الذي علّمني عن الدنيا الكثير أخي الغالي أمحمد.

إلى كل من عشت معهنّ العمر بحلوه ومرّه بسمة الفؤاد وقرّة العين: سعدية، رزيقة، نادية، كاهنة، وسلوى توأم روحي.

إلى رؤيا نظراتي وسرّ وجودي في الحياة إلى من كان شمعة في ظلماتي وشعاع دجى الليل العميق إلى رفيق دربي وشريك حياتي من سكن قلبي بروح الرقة والدفء والحنان زوجي الغالي الهاشمي.

إلى من جاهد في مشواري دون انتظار مني فله كل احترامي أخي شفيق.

إلى زهور البراءة والأمل: ريان، ميليسيا، أسماء، ياسين، ياسمين، هديل، تقي الدين، عبد الرؤوف، نصر الدين، والكتكوتة التي في أحضان أمّها.

إلى من خلّدت معهنّ أجمل الذكريات: ديهية، نوال، نوال، صبرينة، آسيا، سميرة، ريمة، رحمة، فيروز، تيزيري...

إلى من جاهدتا معي في سبيل الفوز والنجاح: جويدة وأمال.

إلى كل من عائلتي: أعمارة وسعيدون.

إلى كل من احتواهم قلبي ولم يذكرهم قلمي.

لامية

الإهداء

إلى التي ترفع وسام الأخلاق الحسنة والصفات الحميدة

إلى من أعطت وأجزلت بعطائها إلى من سعت وروت بحثنا علما ومعرفة

إلى التي تخجل عبارات الشكر منها

أستاذتنا الفاضلة المشرفة" نفيسة طيب"

لكي منا أسما عبارات الشكر والتقدير.

مقدمة

مقدمة

بزغ في فضء الأدب عدّة مصطلحات أضافت إليه ذخائر عديدة من الوسائل الفنّية للأدب، وشكلّت سحراً لدى المهتمين في هذا المجال، ممّا فتح أمامه أبواب شاسعة للنّقد والبحث والتحليل، وذلك لإدراكهم بدور هذا العنصر في الدفع بالحركة النقدية قُدماً، نحو إيجاد رؤى منهجية نقدية حديثة التي تتواقف مع الخطاب الأدبي، ومصطلح الشعرية من بين المواضيع التي خاض الباحثين في غمارها، والمنتشرة في الوسط الأدبي. فموضوع الشعرية خصب متشعّب إذ لم يعرف الثبات و الإستقرار، لذلك إرتأينا أن يكون موضوع بحثنا هذا الموسوم ب " شعرية الصورة " في ديوان " ياسمين مدكور".

بناءاً على الدّراسات السابقة التي عالجت هذا الموضوع حاولنا أن نجيب على بعض الإشكاليات والتساؤلات التالية :

كيف تجلّت شعرية الصورة في ديوان " ياسمين مدكور "؟ ماهي الإضافة التي قدّمتها الشعرية للعمل الأدبي ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات قمنا بوضع خطة إستهللناها بتمهيد وفصلين، حيث كان الفصل الأوّل يحمل عنوان مفهوم شعرية الصورة، وقسمناه إلى مبحثين، كان المبحث الأوّل بعنوان : تعريف الشعرية في اللّغة والإصطلاح، والمبحث الثاني كان بعنوان، تعريف الصورة وأنواعها، أمّا الفصل الثاني عنوناه : شعرية الصورة في ديوان " ياسمين مدكور " وفي الأخير قدّما خاتمة تضمّ نتائج البحث، وقائمة المصادر والمراجع، ومن أبرز المراجع التي إستعملناها مفاهيم الشعرية " حسن ناظم "، الشعرية " تزفيطان تودوروف" وعلوم البلاغة " محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب...إلخ.

واعتمدنا في بحثنا على المنهج التحليلي الوصفي، نأمل أن يكون الأمثل والأنسب لدراستنا وتقصينا لهذه الظاهرة.

وفي الأخير بالرّغم من بعض الصعوبات التي إعترضتنا نتمنى أننا قدّمنا ولو نقطة في بحر الأدب، حيث إستفدنا منها ونتمنى أن يستفيد منها غيرنا.

تمهيد

تمهيد

تعددت المصطلحات النقدية التي لطالما حاول النقاد، مسايرة حركتها المفعمة بالتذبذبات والتقلبات التي أسالت الكثير من الحبر، فنجد العديد من المواضيع التي أثارت بلبلة وسط النقاد واختلاف الأراء حول موضع معين ومحدد، خاصة لمحاولة إيجاد مصطلح شامل، ويمثل ذلك المصطلح النقدي، وإطلاق تسمية تلائمية، وتحديد الموضوع الرئيسي الذي يقوم بمعالجتهِ والذي يتسم بطبيعته الزئيقية، التي لا تعرف الثبات والجمود، وهذا ما يستدعي منا تحديد المصطلحات والمفاهيم. وهذه المعاني محفوفة بالعديد من المزايا، ومن بين هذا الكم الهائل من المصطلحات نجد مصطلح " **الشعرية** " Poétique الذي يغطيه ضباب لا يسمح لنا بالوصول إلى لب هذا المصطلح وفك غموضه ليومنا هذا، والذي لا يمكننا الوصول إلى مفهوم محدد ودقيق له، فالشعرية تعد رابطاً يجمع بين العديد من العلوم الأخرى، فهذا المصطلح الشائك والحساس، أحدث خلافا شُهد بين النقاد على المستوى المفاهيمي والإصطلاحي فهذا المصطلح من أكثر المصطلحات شيوعاً، في مجال الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة والمعاصرة، فأصله يعود إلى أبعد من هذا، حيث ينسب " لأرسطو " في كتابه " فن الشعر " المشهور.

فالدراسات الحالية لم تكن إلاّ إستقراء لكتاب " أرسطو " « التاريخ الكلي للشعرية سوى إعادة تفسير للنص الأرسطي » ، [1] الشعرية بكل ما تتضمنه من معاني فهي تثير الجمالية وتزيد في توسيع المعنى للعمل الأدبي الغني، وبذلك فهي تشكل لوحة فنية، يرسمها الشاعر ويتفنن فيها بكل ماتحمله الكلمات من معاني، فهي تحاول أن تضع القوانين وتصيغ للعمل الأدبي لمسة فنية إبداعية وجمالية.

---

[1]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص09.

الفصل الأول

- مفهوم شعرية الصورة
- الدلالة اللغوية والاصطلاحية للشعرية
- مفهوم الصورة وأنواعها

الفصل الأول: مفهوم شعرية الصورة

المبحث الأول: الدلالة اللغوية والاصطلاحية للشعرية

أ- الدلالة اللغوية:

نجد فيما يخص تحديد مفهوم الشعرية من الناحية الاصطلاحية واللغوية، نوعاً من الالتباس والغموض والاختلاف في تحديد مفهومه، فبالعودة إلى الدلالة اللغوية : كما ورد في " أساس البلاغة ": شعر المال بيني وبينك، شق الأبلمة والشق الشعرة، ورجل أشعر وشعراني :كثير شعر الجسد، ورجال شعر وأيضا ما شعرت به ما فطنت له، وعلمته وليت شعري ما كان منه، وما يشعركم وما يدريكم، وهو ذكيّ المشاعر وهي الحواس، وفي قوله أشعر أمر فلاناً : جعلته معلوما مشهوراً وأشعرت فلاناً جعلته علماً بقبحيه، أشدتها عليه".[1]

جاء أيضا في " لسان العرب " أن شعر بمعنى : شَعَرَ به، وشَعَرَ يَشْعُرُ شِعْراً وشَعْرًا وشِعْرَةً ومَشْعُورَة وشُعُورَة، وشِعْرِي ومَشْعُورَاء ومَشْعُورًا، الأخيرة عن اللحياني في كله عَلِمَ. وكما حكى اللحياني عن الكسائي أشعر فلانا ما علمه.

---

[1]- جار الله فخر خوارزم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة (مادة شعر)، الدار النموذجية، المطبعة العصرية، ط1، بيروت، 2003، ص44.

قال وهو كلام العرب ليت شعري، أي ليت علمي أو ليتني علمت وليت شعري من ذلك، أي ليتني شعرت وقال في ذلك الأزهري: العَريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار و قائله شاعر، لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم" . [1]

نجد الأصل اللغوي للشعرية يدل عل معنيين أحدهما مادي، وهذا المعنى لا نقصده بالدراسة، أما المعنى الثاني وهو المقصود فهو معنوي مجرد يدل على العلم والفطنة والدراية. ويقول " أحمد بن فارس " في " مقاييس اللغة :« وشعر، الشين والعين والراء، أصلان معروفان، يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْمٍ وعَلَم. »[2]

" والأصل قولهم شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له، وليت شعري، أي ليتني علمتُ، قال قوم: أصله من الشعرة، كالدربة والفطنة، يقال شعرتُ شِعرةً، قالوا: وسمي الشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره ". [3] الشعرية تدل على الفطنة وهي تلك الميزة التي أسندت إلى الشاعر لأن هذا الأخير يفطن إلى أشياء كنا نحن

---

[1]- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب (مادة شعر)، المجلد07، دار صادر، ط1-2-3-4، بيروت، (ب ت)، ص 88-89.

[2]- أحمد بن فارس زكرياء ابو الحسن الرازي القزويني، مقاييس اللغة (مادة شعر)، تح وضب عبد السلام محمد هارون، ج 3، طبعة إتحاد الكتاب العرب، بيروت، 2002، ص 193.

[3]- المصدر نفسه، ص194.

الناس العاديون لا نرى فيها ميزة، إلا أن الشاعر يتفطن إلى ذلك الموضوع ويجعله محور الدراسة، وهذا ما جعل الشعرية تيمة الشاعر.

الشعر عند أهل العربية : كلام يقصد به الوزن والقافية والتقفية والشعر المنثور: كلام بليغ مسجوع يجري على منهج الشعر في التخييل والتأثير من دون الوزن، جمع أشعار، وقولهم : ليت شعري أي ليتني شعرت أي : علمت.[1] رغم أن الشعرية من المصطلحات التي لم نصل إلى حد اليوم إلى مصطلح دقيق وذلك نظرا لعدم وصول هذا المفهوم إلى الاستقرار والثبات على مفهوم واحد له ولكننا يمكن أن نلخّص كل هذا أن الشعرية هو ذلك الكلام المسجوع والبليغ الذي يدرس القوانين التي تحكم أي عمل أدبي إبداعي.

ب- الدالة الاصطلاحية:

الشعرية من المصطلحات القديمة التي يعود أول انبثاقها إلى " أرسطو " في كتابه " فن الشعر "، ومنذ بروز هذا المصطلح، ظهرت عدة أعمال التي كانت تسعى للوصول إلى إيجاد مفهوم الشعرية، فإذا تمعنا في هذه المفاهيم لوجدنا أنها تختلف

[1]- أحمد أبو حاقة، معجم النفائس الوسيط، دار النفائس، بيروت د ت، ص241.

من أديب لآخر، وبذلك نجد من الناحية الاصطلاحية تعدد المصطلح. و في هذا المقام نقوم بذكر بعض من آرائهم ورآهم حول هذا المصطلح.

جاء " أرسطو " بمصطلح الشعرية مقابل المحاكاة في كتابه " فن الشعر " والدراسات التي تلت " أرسطو " ما هي إلا إعادة لتفسير هذا الكتاب، " إن التاريخ الكلي للشعرية ليس سوى إعادة تفسير للنص الأرسطي". [1]

يعتبر الشاعر ابن بيئته حيث يتأثر بمحيطه الخارجي، فيحاول أن يحاكي هذا المحيط، ويستمدّ منه أفكار جديدة مثال: من شدّة تأمله للطبيعة استوحى المثلث من قمة الجبل، والنقطة من النجمة في السماء....ويعدّ " أرسطو " رائد هذا المصطلح. حيث أعتبر كتابه هذا مرجعا قيما لهذا المصطلح الذي كان نقطة بداية بحث الدارسون والنقاد فيه.

أمّا " فاليري " يرى أن " الشعرية ينطبق عليها ما فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسم لكل ما به صلة بإبداع كتب أو تأليفها، حيث تكون اللّغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيّق الذي يعني مجموعة من القواعد الجمالية ذات الصلة بالشعر". [2]

---

[1]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص09.

[2]– فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، فضاءات النشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، الأردن 2017، ص 16.

وهذا ما يؤيّده " تدوروف " : " ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي... فإن هذا العلم (الشعرية) لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن... وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية ". [1] الشعرية عنده ليست متعلقة بالشعر ولا بالقواعد، فهي تختصّ بأجناس مختلفة، بل تسعى لدراسة الخصائص الفنية، وأن الشعرية تربط بالأدب نثراً كان أم منظوماً، والشعرية عنده هي إبداع بحدّ ذاته وقاعدتها الأولى اللّغة، وهي لا تعنى القواعد والمبادئ والجمالية ذات الصّلة بالشعر إنمّا هي دراسة لهذه الخصائص الفنية والجمالية، لا تعطي الشعرية القدر الكافي للأدب بالقدر الذي تعطيه للخصائص التي تميّزه عن كافة الإبداعات الأخرى، وهذه الخصائص هي التي تكسبه صفة الأدبية.

يرى " حسن ناظم " أن " الشعرية عموماً، هي محاولة وضع نظرية عامة ومجرّدة ومحايثة للأدب بوصفه فناً لفظياً، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللّغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللّغات ". [2]

---

[1]- تزفيطان تدوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، ب ب، 1990، ص23.

[2]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص09.

تحاول الشعرية أن تغذي النقد بمعايير وقوانين تضبط الخطاب الأدبي وتجعله متميزاً عن بقية أنواع الخطاب، كما أنها تستخدم اللّغة لتفسير ما هو لغوي، وذلك كون أن الشعرية هي الإبداع الأدبي السائد فتضفي على الخطاب الأدبي أدبيته.

" الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء...والشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض.....والشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر...إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعراً وما يسبغ على حيز الشعر صفة الشعر ولعلّها جوهرة المطلق ". [1] ذلك أن الشعرية عند " **بنيس**" ليست الشعر بحد ذاته، إنمّا هي تلك العوامل التي تجعل من الشعر شعراً، وتجعله يتميّز بين الأجناس الأدبية الأخرى.

يرى " رومان جاكسون " : " إن تحليل النظم يعود كلياً إلى كفاءة الشعرية، وتمكّن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للّغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث يهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة، وإنمّا الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية ".[2] وظيفة الشعرية تشمل كافة أنواع الخطاب الأدبي واللّغوي ويغلق النطاق فيما يخص

---

[1]- أبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011-2012، ص16.

[2]-رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي مبارك حلون، دار توبقال، ط1، 1988، ص24.

دراسة وظيفتها، باعتبارها سائدة فيه، وهي جزء من اللسانيات، حيث يدرس الوظيفة الشعرية في أي عمل أدبيّ كان منثوراً أو منظوماً.

أشار " كمال أبو ديب " إلى أنهّا " خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النّص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سيمتها الأساسية، أن كلاً منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنّه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها سمة الأساسية ذاتها يتحوّل إلى فعالية خلق للشعرية، ومؤشر على وجودها". [1]

اتجه كمال أبو ديب إلى أن الشعرية هي الخروج عن المألوف، ويقصد بهذا أن الأديب يأتي بإبداعاته التي لم تكن في حسبان القارئ، فعنده الشعرية تعتمد على التجديد وهو سر الإبداع الأدبي لديه.

وفي نظر محمد بنيس أيضا، " فالشعرية ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في موضع الأشياء، في فضاء العلاقات ".[2] تصنف الشعرية على أنهّا تجسد الجمالية في نصوصها، وذلك بما تملكه من سمات أساسية مترابطة بينها.

---

[1]- ابيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بينس، ص32.

[2]- المرجع نفسه، ص32.

فمفهوم " جون كوهن " أنّها مزيج بين النظري والتطبيقي، ونظرته خليط من نظريات النقاد الغربين " كرومان جاكبسون " و " تودوروف"، و " كوهن " من حيث الخلفية اللسانية وعدم تمييزه بين الشعر والنثر، ومبدأ الإنزياح.

فالشعرية تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبية ولم تقتصر الإهتمام على الشعر وحده وإنّما تعدت إلى الفنون الأدبية الأخرى، ومن حيث إهتمامها بالعناصر الجمالية يمكن أن تطلق على كافة فروع الفن الأخرى.

المبحث الثاني : مفهوم الصورة وأنواعها.

أ- مفهوم الصورة :

تعدّ الصورة المكوّن الجوهري الذي يضفي إلى المادة الأدبية أدبيتها وروعتها، وهي المنبع الرئيسي للشعر الخالص. ترصد الصورة الشعرية خبرة الشاعر التي يستوحيها من الحياة والمعرفة الثقافية ومحتوى ومضمون ذلك عن طريق استخدامه لخاصية الإيحاء إذ تحظى بمكانة مرموقة، عند الأدباء والنقاد، وتعدّ الركيزة الأولى لبناء عمل أدبي وشعري خاصة. فبدورهم اعتبروها من أبرز وأرقى أدواتهم وذخائرهم الأدبية والفنية، التي تضفي إلى العمل الأدبي نوعاً من التعقيد.

يجسم فيها الشاعر مشاعره، في تركيبة حسية، موحية إيحاءاً بسيطاً، يكسب المعنى طراوة وحصنا، فهي تعدّ من أبرز الظواهر اللّغوية، التي تغذي المعنى الأدبي وتزيده رونقا وجمالاً وزخرفا فنياً، وهي من الأدوات التعبيرية الشعرية ومن وسائل التعبير الفني. فالصورة كآلة تصوير لدى الشاعر، يجمع ماتراه عينه وما تشعر به عاطفته، معتمداً على التشخيص والمشابهة والتجسيد.

" تتخذ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، والإيقاع والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني". [1]

منه فالصورة هي التي تعبّر عن مكونات الشاعر الداخلية وإيصالها بطريقة مبهرة للمتلقي، بإستخدام ذخيرته اللّغوية لنسج حلة من الألفاظ الموجزة، وهي زاد الأديب في عملية إقامة وإبتكار عمل أدبي، بحثا عن ايجاد جمالية له وتزيينه.

" فالصورة إذا هي واسطة الشاعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة، تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي بنات بنائها العام، وكل بنة من هذه البنات هي تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه ". [2]

كل قصيدة بحدّ ذاتها صورة، والصورة هي الركيزة الأولى لبناء النسيج الأدبي، فالعمل ماهو إلاّ مجموعة من الصوّر المتصلة فيما بينها، فهي بمثابة تلك البذرة التي أنبتت النبتة. فالصورة في الأدب هي : " الصوغ اللّساني المخصوص الذي بواسطته يجرى تمثل المعاني تماثلا جديداً ومبتكراً مما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميّز والمتفرّد. هو في حقيقة الأمر، عدول عن صيغ إيحالية من القول إلى

1- عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في شعر المعاصر، دار النهضة العربية، د.ط، بيروت 1978، ص435.

2- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت- لبنان 1990، ص10

صيغ إيحائية، تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي ".[1] فيعبر الإيحاء الملهم الأول لبروز الصورة كظاهرة لغوية، فالشاعر يقوم بترجمة إيحاءاته إلى صورة مرئية ومعبّرة، وذلك بإضافة عناصر مساعدة لإنشاء صورة فنية أساسها الإيحاء.

أمّا البلاغة الكلاسيكية رأت أن " الصورة البلاغية ليست مجرد زخرف زائد، بل إنّها تكون جوهر الفن الشعري نفسه، فهي التي تفكّ إسار الحمولة الشعرية التي يخفيها العالم، تلك الحمولة التي يحتفظ النثر أسيرة لديه ". [2]

ذلك أن الصورة هي لبّ الفن الشعري باعتبارها الشفرة التي تفك الرموز التي أولدتها الحياة، وهي من الأساسيات التي يقوم عليها الخطاب الأدبي والشعري على وجه الخصوص وهي جزء حيوي في عملية الخلق الفني.

" الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور والرمز أكثر إمتلاءاً وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة...فالصورة الشعرية تركيبة معقّدة...". [3]

يستخدم كل من الأديب أو الشاعر أو الناقد هذه الظاهرة البلاغية ضمن حقله العلمي، فيحاول كل منهم بنقل فكرته وعاطفته، بهدف جعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره و إنفاعالاته، في تركيبة حسية موحية إيحاءاً بسيطاً. وقد اعتبر بعض النقاد أن

1- بشرى موسى صالح، صورة شعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1994، ص03.

2- الولي محمد، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1994، ص03.

3- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، ط2، بيروت، د.ت، ص138-140.

الكتابة بالصوّر هي بمثابة " المحور الذي تبنى عليه القصيدة المعاصرة بأسرها ".[1] فهي تتعدى ذلك الزخرف الزائد الذي يضفي للعمل الأدبي وضوحاً ورونقا وجمالية، بل هو جوهر الفن الشعري نفسه. تتعدد الصورة البيانية من تشبيه وكناية واستعارة...فهذا التعدد دليل على ثراء ذلك العمل الأدبي.

وفي هذا المقام سنتطرق إلى أنواع الصورة الشعرية من بينها : التشبيه، الإستعارة والكناية.

ب- أنواع الصورة :

1- التشبيه :

فن واسع النطاق، إذ يمتاز بالدّقة والغموض في نفس الوقت ولذلك يعدّ من أهم أساليب البيان وأقدمها :

والتشبيه لغة : هو التمثيل وهو مشتق من مادة شَبَه، والشَبَهُ، والشِبْهُ، والشَبيه : المثل والجمع أشباه : نقول أشبه الشيء بمعنى : مِاثله.[2]

كما يعرّفه أيضا محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب في " علوم البلاغة " :

أن : التشبيه لغة : هو التمثيل، شبهت هذا بذلك، مثّلته به. [3]

---

[1]- محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ساراس للنشر، ط1، تونس 1985، ص92.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (شبَه)، ص18.

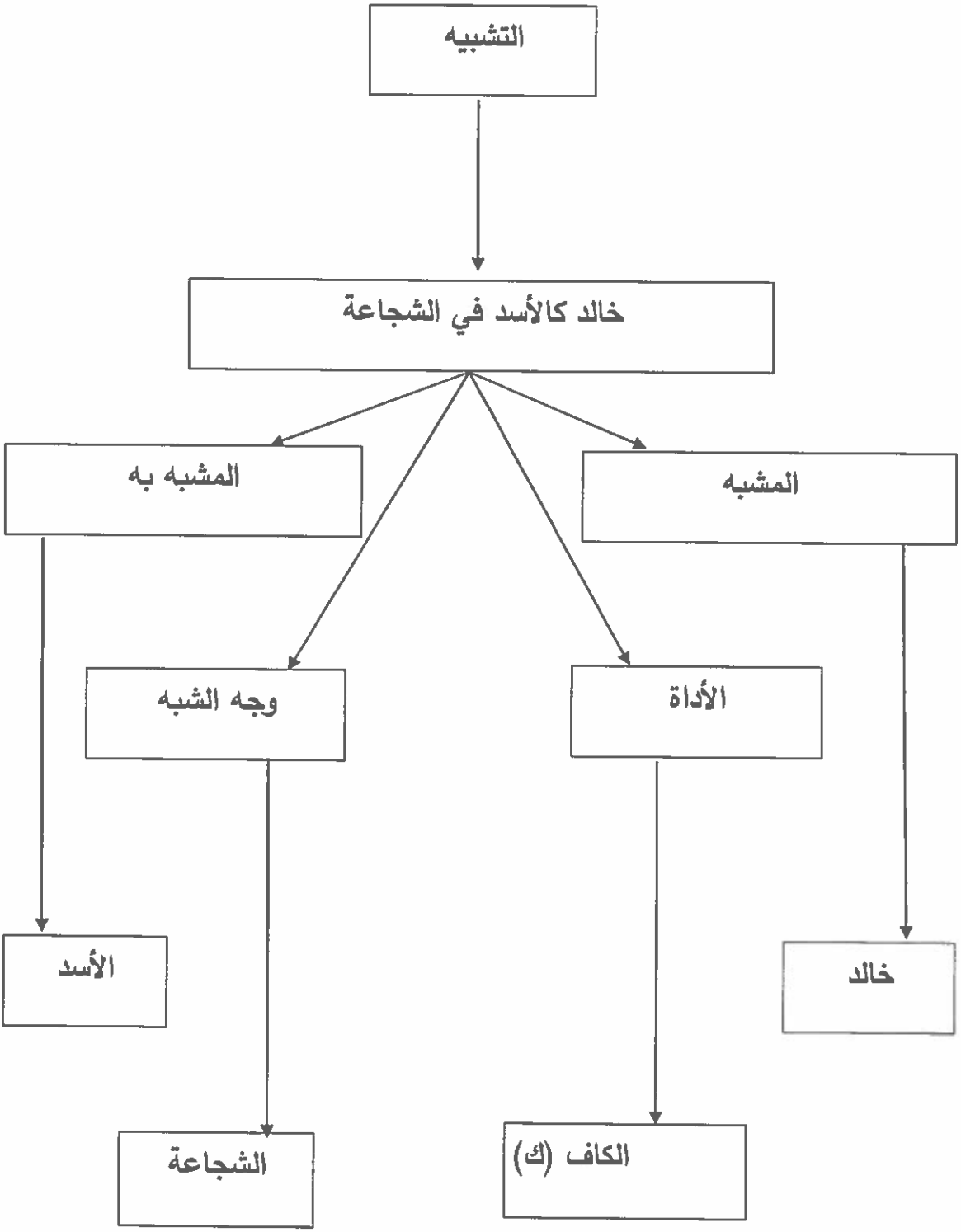
[3] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس- لبنان 2003، ص143.

أمّا إصطلاحاً : بيان أن شيئاً أو أشياء، شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدّرة المفهومة من سياق الكلام. [1]

يوضح هذا القول أن التشبيه هو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر حيث يشتركان في صفة أو عدّة صفات تربط بينهما أدوات التشبيه نذكر منها : (الكاف، مثل، كأن، يشبه، نظير....الخ. والتي قد تكون حرفا أو إسما أو فعلاً، مثال : أنت كالشمس في الضياء. وقد تحذف الأداة نحو : خالد أسد في الشجاعة. وللتشبيه أربعة أركان هي : المشبه، المشبه به، الأداة، وجه الشبه.

1- محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص143.

- مخطط يلخص التشبيه :



1-الإستعارة :

سبق أن التشبيه هو أول طريقة لإيضاح أمر يجهله المخاطب، بذكر شيء آخر معروف عنده ليقيسه عليه، وقد نتج من هذه النظرية، نظرية أخرى في تركيب الكلام، ترى فيه ذكر المشبه أو المشبه به فقط، وتسمى هذه بالإستعارة التي تعتبر سلطان المجاز، وتعتبر (أعظم الأساليب حقاً، وهو أسلوب الإستعارة، وهو آية الموهبة). [1]

الإستعارة لغة : جاء في لسان العرب (عور): "إستعار : طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه : طلب منه أن يعيره إياه... واستعاره ثوباً فأعاره إياه. [2] وفي معجم الوسيط إستعار الشيء منه، طلب أن يعطيه إياه عارية، ويقال : إستعاره إياه.[3]

أما إصطلاحاً :لا نجد تعريفا واحدا للاستعارة، ربّما أن هذا الشيء نابع من الإحساس بالقصور الذي يعاني منه التعريف، ولهذا نلاحظ عند الجرجاني أنّه يعيد كل مرّة تعريف الإستعارة من زاوية معيّنة، فنجده يقول : أمّا الإستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستفتي فيه الإفهام والأذهان، لا الأسماع والأذان.[4]

---

[1]- أرسطو، فن الشعر، ترجمة محمد شكري عباد، دار الكتاب العربي، بدون ط، القاهرة 1967، ص128.

[2]- محمد أحمد القاسم، ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيات والمعاني)، ص256.

[3]- المرجع نفسه،ص192.

[4]- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص66.

وفي موضع آخر يقول الجرجاني: إعلم أن الإستعارة في الجملة أن يكون للّفظ، أصل في الموضع اللّغوي معروف، تدل الشواهد على أنّه إختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فير ذلك الأصل، ونقله إليه نقل غير لازم. [1]

كلما حاولنا البحث عن تعريف للاستعارة لا نجد فيها تعريف ثابت، فالجرجاني مثلا في كل مرّة يعطي تعريفا لها من ناحية معيّنة إذ هي عنده عبارة عن تشبيه أو قياس التي تحمل دلالة عقلية، أي يتقبلها العقل.

بالإضافة إلى الإستعارة إصطلاحاً في نظر السكاكي : هي تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه، ولابدّ أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائماً كما لابدّ من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى للمشبه به أو المشبه. [2]

الإستعارة عنده هي استعمال اللّفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين الطرفين وذلك عن طريق قرينة تدل عن المعنى الأصلي مثال: رأيت أسداً في المدرسة، فأصلها رأيت تلميذا شجاعاً في المدرسة، فحذف المشبه (التلميذ) وحذفت الأداة (الكاف) وحذف وجه الشبه (الشجاعة) وألحقه بقرينه المدرسة لتدّل عليه، وللإستعارة ثلاثة أركان : المشبه، المشبه به، اللّفظ المنقول.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي، ط1، بيروت 1999، ص23.

[2]- سراج الدين ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت 1983، ص192.

أ- أنواع الإستعارة :

1- **الإستعارة المكنية** : هي أن نذكر المشبه ونريد به المشبه به على ذلك بنصب قرينة تنصبها، وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به المساوية مثل، أن تشبه المنية بالسبع.[1]

يراد من الإستعارة المكنية أنّها تشبيه حذف منها المشبه به، وترك أحد لوازمه لتدل عليه، مثال قوله تعالى : « وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِ مِنَ الرَحْمَةِ، وَقُلْ رَبِّي ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَيَانِي صَغِيراً [»سورة الإسراء الآية 24]، شبه الذّل بالطائر وحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهي الجناح، فلم يذكر من أركان التشبيه إلاّ الذّل وهو المشبه، وهذه إستعارة مكنية.

2- **الإستعارة التصريحية** : هي ما صرّح فيها بلفظ المستعار منه (المشبه به) وحذف المستعار له المشبه. [2]

مثال : قال تعالى : «كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور بإذن ربهم إلى صراط العزيز الحميد [»سورة ابراهيم الآية 01]، فقد شبه الكفر بالظلمات والإيمان بالنور وحذف المشبه وأبقى المشبه به. فهي إذن عكس الإستعارة المكنية. فهي تصريحية.

1- السكاكي، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، ص378-379.

2- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص199.

3- الكناية :

الكناية لغة : جاء في لسان العرب (كنى) : الكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره وكنى عن الأمر بغيره، يكنى : كناية : يعني إذا تكلم بغير ما يدل عليه. [1]

أما إصطلاحاً : جاء في معجم المصطلاحات أن الكناية : لفظ أطلق، وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي. [2]

وعند عبد القاهر الجرجاني، فهي قيمة فنّية بوصفها تعبير يساعد الشاعر في إيضاح رسالته الشعرية، وهذا التعبير يكون عطاء رمزي أو إشارة، وعلى المتلقي أن يكتشف عن هذا الغطاء من أجل الوصول إلى المعنى الذي أراداه الشاعر. [3]

الكناية بدورها من وسائل وذخائر الأدبية للكاتب التي بها يتمكن من إضافة نوع من الجمالية لعمله الأدبي، يمكن القول أن الكناية فن من الفنون الأدبية التي تقوم على المراوغة الأدبية حيث تصرّح باللّفظ لكن ذلك اللّفظ أريد به غير معناه، فبدورها تنقل الحقيقة بشكل غير مباشر، مثال 1 : قوله تعالى : « الرَحمَنُ على العَرْشِ إستَوَى » [سورة طه الآية 05] وهذه الآية كناية عن تمام القدرة وقوّة التمكن و الإستلاء.

مثال 2 : زيد طويل النجاد، أريد بهذا التركيب، أنّه شجاع عظيم، فلم تذكر الصفة وتمّ الإشارة إليها بشيء يترتب عليه ويلزمه.

---

[1]- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص241.

[2]- المرجع نفسه، ص 241.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تح محمود محمد شاكر أبو فهر ، مكتبة الخامجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة 1992، ص66.

أنواع الكناية الثلاثة : [1]

أ- كناية عن صفة : كما ورد في قوله تعالى : « يَا أَيُّهَا النَبِيُّ إِنَّ أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِرًا وَنَذِيرًا، وداعياً إلىَ الله، بِإِذْنِهِ، وَسِرَاجًا مُنِيرًا » [سورة الأحزاب الآية 45-46]، فهذه الصفات كلّها لحبيب الله محمد صلى الله عليه وسلّم.

ب- كناية عن موصوف : كقولنا : دار السلام : تكنى عن بغداد، والطيّبة : كناية عن المدينة المنوّرة، وكقوله تعالى : « وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ » [*سورة القمر الآية 13]، وهذه كناية عن السفينة.

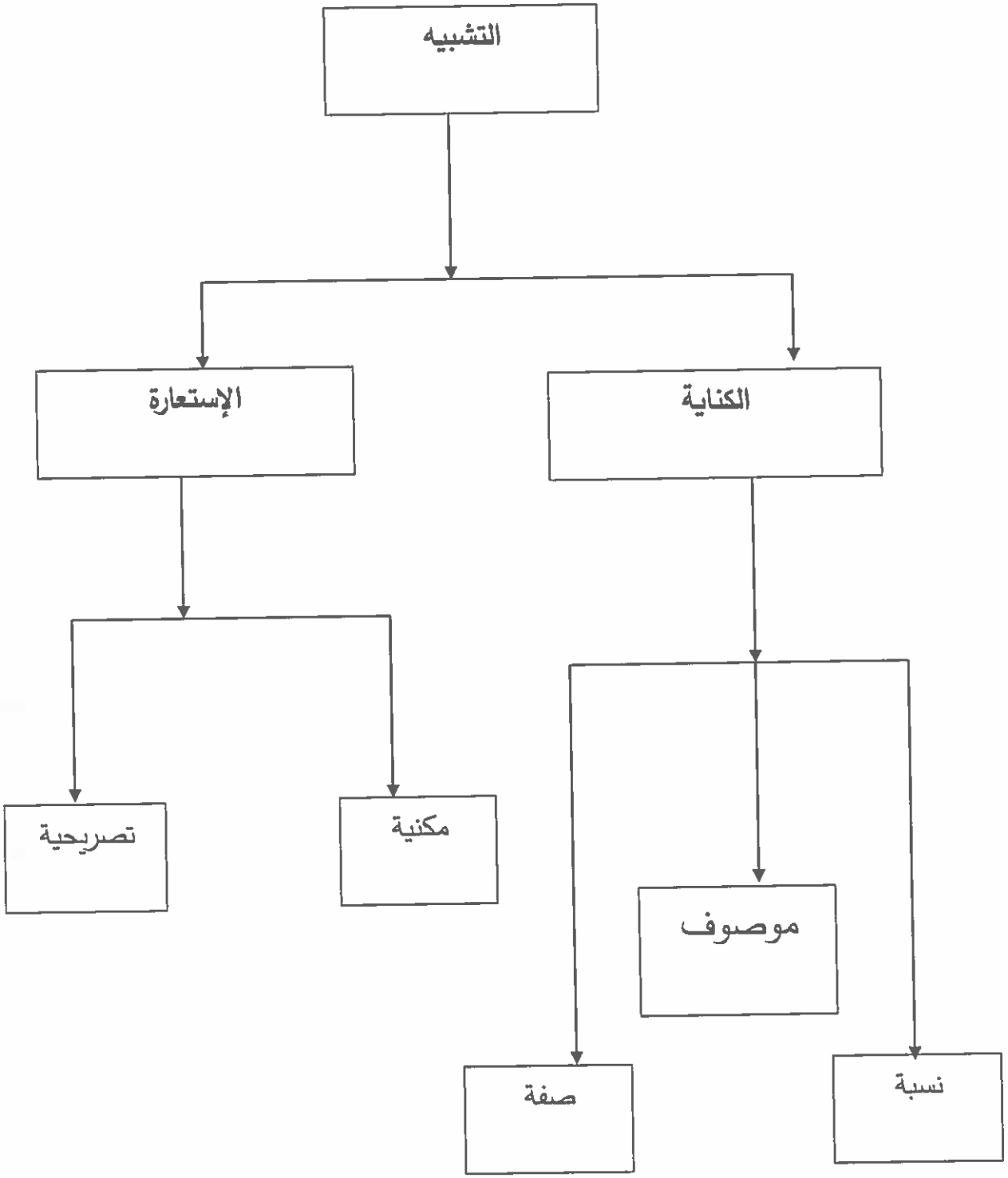
ج- كناية عن نسبة: مثل: العزّ في بيته، فإن العزّ ينسب للشخص وليس للبيت.

---

[1]-محمد احمد قاسم محي الدين ديب، علوم البلاغة، ص 243-273

* دسر : مصامير

- مخطط يلخّص أنواع الصوّر :



الفصل الثاني

- شعرية الصورة في ديوان ياسمين مدكور

"كي لا أراك"

أ- شعرية الاستعارة

ب-شعرية الكناية

ج-شعرية التشبيه

وصف المدونة

* وصف المدونة " كي لا أراك " لياسمين مدكور :

" ياسمين مدكور" كاتبة مصرية في مجال العلاقات، ومدّربة، تدرس علم النفس، وتدير مبادرة قصة كل يوم، للتّوعية ضد العنف الأسري، وعنف العلاقات، والتعافي من أثر العلاقات المدمّرة، وقد خاضت أوّل تجربة أدبية أو بالأحرى شعرية، في تنظيمها لديوان " كي لا أراك "[1]، وهو ديوان إلكتروني محمل، بصيغة بي دي إف (PDF)، الذي يتضمن على أربعة عشر قصيدة، تفتحها " الغرف المغلقة و ساحة الإنتظار"، وتختمها " آلام الشفاء "، وكما يندرج عنوان الديوان من بين هذه القصائد، حيث تبدأ ديوانها ب " كلمة قبل البدء "، وقدّ من لها كتابها، بطريقة بسيطة وشيّقة، حيث وصفته على أنّه جنين في مرحلة النموّ، وتعالج في جلّ قصائدها معاناة المرأة خاصة عندما يتعلّق الأمر بالحب والمشاعر، فهي تجسد حالة إنكسار، وضعف، وفراق وشوق وغيرها، ووحدة، وغموض، وعزلة، فالحبّ عندها مسرح لتراجيديا. فكان أسلوب كتابتها مليء بالصوّر البيانية والخيال.

[1] – موقع الأنترنت httpss://www.masralarabia.com.

الفصل الثاني : شعرية الصورة في ديوان ياسمين مدكور

قمنا بهذا الفصل بالكشف عن مدى تطبيق شعرية الصورة في ديوان " ياسمين مدكور "، التي إستعملتها في قصائدها النابعة من قدرة الشاعرة على التصرّف في اللّغة ومجاورة المألوف عن طريق المبالغة في الوصف، وتكمن شعريتها في تجسيد المجردات وتجسيم المعنويات، حتى تصبح شاخصة أمام القارئ، فإستخرجنا شعرية الإستعارة والكناية والتشبيه من هذه القصائد والمتمثلة في الآتي :

القصيدة 01 :الغرف المغلقة وساحة الإنتظار.[1]

أ- الإستعارة :

- وجدت الحرّية [2]

استعارة مكنية، حيث حذفت المشبه به، وهو شيء معنوي وتركت لازمة من لوازمه " الحرّية "، وبذلك أرادت أن تقول كأنها أضاعت شيئاً ومثّلته في الحرّية، أي تشبيه شيء معنوي بشيء مادي وهو المحذوف.

[1] – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 07.

[2] – المصدر نفسه، ص 07.

تسألني من فينا الخسران[1]

جسدت المرآة في شكل إنسان، فهي تتساءل بينها وبين نفسها في مرآتها، فحذفت المشبه به " الإنسان " وتركت لازمة من لوازمه " تسألني " وفي هذه الحالة هي إستعارة مكنية.

– قلبي يتأرجح من هول الصدمة[2]

شبهت القلب بالأرجوحة، وذلك لعدم توازن الحالة النفسية لدى الشاعرة، فتشبيه قلبها بالأرجوحة دليل على حالتها المتغيّرة ففي كل مرّة تكون حالتها مخالفة للأولى، فحذفت المشبه به " الأرجوحة " وتركت ما يدل عليها " يتأرجح " فهي إستعارة مكنية.

– قلبي السكران[3]

تحاول الشاعرة أن تتهرّب من هول حياتها بإحتسائها كؤوس من الشراب، وذلك لغاية النسيان، فحذفت المشبه به " الإنسان " وتركت ما يدل عليه " السكران " فلم تقل أنا السكران بل نسبة السُكر لقلبها.

الذي يضغط عليها ويؤلمها بسبب الفراق الذي تعاني منه.

---

[1] – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 08.

[2] – المصدر نفسه، ص 09.

[3] – المصدر نفسه، 10.

– تتناثر في كل مكان[1].

إستعارة، شبهت الكلمات والألحان بأوراق الشجر في فصل الخريف حيث تتساقط وتتناثر في الساحات والحقول، وذلك أن أفكارها مشتتة و لا تعرف السبيل فحذفت المشبه به، وتركت لازمة من لوازمه " تتناثر " وهي صورة تعكس حالتها.

– ألملمها تهرب مني[2]

شبهت اللّحن والكلمات بإنسان أو حيوان له قدمين و يمكنه الهرب، وهروب اللّحن والكلمات يدل على هروب الفرح والسعادة من الشاعرة، وهنا نقطة تأزم الوضع، المشبه به وتركت ما يدل عليه " تهرب" فهي إستعارة مكنية.

– خلف الباب ينتظران[3]

شبهت هنا أيضاً الأمل والحياة بإنسان يمكنه الإنتظار فهذه الصفة من صفات الإنسان، وهذا دلالة على أن الحياة في إستمرار، وأن الشاعرة يمكنها العيش برمي الماضي وطويِ الصفحة . حذفت المشبه به " الإنسان "ودلّت عليه بلازمة من لوازمه " ينتظرن ". وهي إستعارة مكنية.

---

[1] – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص08

[2] – المصدر نفسه، ص08

[3] – المصدر نفسه، ص09

هل أحتضن الأمل بين ذراعيّ[1]

إستعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة الأمل والذي هو شيء معنوي لا يمكن ملامسته بالإنسان الذي يمكن إحتضانه من شدّة الشوق فحذفت المشبه به وتركت أحد لوازمه " أحتضن ".

ب- الكناية :

وجدت الحرّية في سجني[2].

في شعرية هذه الصورة هناك تداخل بين الصوّر، فهي مزيج بين نوعين من الصوّر البيانية. فنجد الإستعارة في " وجدت الحرّية " كما ذكرناها سابقا في الصفحة الأولى، وهنا " وجدت الحرّية في سجني" كناية عن الوحدة والغموض، فالشاعرة لم تجد في العالم الخارجي راحة، وكل ما في الواقع إفتراض وصخب وعناء، كأن الحياة مغناطيس يختصّ فقط في جمع الألم، فهي تجد حرّيتها في سجن هي التي وضعته وجسدته وإفترضته. وربّما هذا السجن الذي أرادته هو الهروب من الواقع، لأنها أصبحت لا تتحمله، فعندما لا يتفهمك من حولك، فالعزلة رغمة قسوتها وصعوبتها أجمل وأرحم.

[1] – ياسمين مذكور، كي لا أراك، ص 07.

[2] – المصدر نفسه، ص 08.

عيوني لم تلمع إلا بالدّموع [1]

كناية عن كثرة الحزن والقهر وكثرة الدموع. فالشاعرة تعيش حالة نفسية ضيقة، التي خادعتها وخانتها الفرحة التي وعدتها بأن تظل ترافقها، فقد تخلت عنها ولم تترك لها إلاّ البريق في عينيها.

وأغرقت بالدماء المكان[2].

كناية عن كثرة الجروح والمعاناة والألم الذي كانت تتذكره في كل زاوية وكل ناحية وكل خطوة.

وظلّ يهذي بكاءاً طوال الليْل[3].

كناية عن القهر والمأساة، فقلبها قد تعب من الحياة وقساوتها فلم يعد بإمكانها إلاّ البكاء. فهي تبكي طوال اللّيْل من شدّة الألم الذي يسرق النوم من عينيها.

ج- التشبيه :

غرف مغلقة كالعلب المظلمة[4].

تشبيه بليغ حيث شبهت الغرف بالعلب المظلمة، فإعتبرت غرفتها كالعلبة التي لا يدخلها ضوء ولا هواء ولا نفس، وأن حياتها أصبحت ظلمة في غرفتها التي تجد راحتها فيها وحرّيتها.

---

[1] – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 09.

[2] – المصدر نفسه، ص 09.

[3] – المصدر نفسه، ص 09.

[4] – المصدر نفسه، ص 08.

هذه القصيدة كانت شعرية الإستعارة هي الطاغية، في تجسيد المجردات وتجسيم المعنويات.

القصيدة 02 : صحائف الذكريات[1].

أ- الإستعارة :

لقد كان سلطان على قلبي[2].

شبهت الشاعرة القلب بمملكة يحكمها سلطان، فحذفت المشبه به تركت ما يدل عليه " سلطان " وهو الحبيب الذي يظلّ يأمر وينهي وذلك لشدة شغفها به، وهي إستعارة مكنية.

....يأمرني ويوجهني[3].

إستعارة مكنية شبهت فيها القلب بشخص يأمر ويوجه فحذفت المشبه به وهو الشخص وتركت لازمة من لوازمه ألا وهي الأمر والتوجيه " يأمرني يوجهني".

أقلّب ذكرى فوق ذكرى[4].

إستعارة مكنية، حيث شبهت الذكريات برغيف الخبز الذي يقلب على النّار وهو يطهى أو شيْ آخر، وهي محاولة تكثيف المعاني بموجز القول " الإيحاء".

---

[1] – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 11.

[2] – المصدر نفسه، ص 11.

[3] – المصدر نفسه، ص 11.

[4] – المصدر نفسه، ص 12.

فبكيت لينظرني الزمان[1].

إستعارة مكنية حيث شبهت الزمن وهو المشبه بالإنسان والمشبه به الذي يملك قدرة النظر والرؤية والزمن شيء معنوي لا يمكنه ذلك، وبذلك أن الشاعرة لم تنظر إلى الزمن ولم تترك الزمن ينظر إليها، فغايتها من شعرية الإستعارة هنا هو إبراز براعة فنية، مفعمة بالمعاني الدقيقة الموجزة

ويلعن يوماً كان فيه قد رآن[2].

إستعارة مكنية، شبهت الزمن بالإنسان، فحذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه " يلعن " فالزمن ليس له لسان ليلعن أو لا يتكلم وهذا التبيّن الحالة المزرية التي تعيشها بسبب عدم النسيان والعيش وسط ذكريات مرّة ومؤلمة بإنّ لها القلب.

ب- الكناية :

لأخرج من كهف الحيرة إلى برد النسيان[3].

كناية عن عدم الإستقرار والضياع التام للعقل والقلب، فهي تائهة في أحزانها ولم تجد سبيلاً تلجأ إليه سوى النسيان والبرد التام.

أفكر في واحدة وأنسى الأخرى[4].

---

[1] – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 12.

[2] – المصدر نفسه، ص 12.

[3] – المصدر نفسه، ص 11.

[4] – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 12.

كناية عن تراكم الأمور والتفكير الكثير في كل الأشياء، التي شتّت ذهنها وتفكيرها. وهذا يعني أنّها متعبة من التفكير فهي في حالة شكوة، إذ تشكو حالتها التي أصبحت عليها من شدّة عشقها، وغايتها هزّ عواطف المتلقي إنطلاقا ممّا هو مستقّر في ذهنه. تظهر شعرية الصورة في هذه القصيدة في كون أن الشاعرة رحلت في أعماق اللّغة لتنقل لنا رسالتها، وأقربها إلى الفهم لون التعبير الأنيق

القصيدة 03: ورود البستان ونفس عنيدة [1].

أ- الإستعارة

دموعي إخترقت من كثرة الجفاء[2].

إستعارة مكنية حيث شبهت الدموع بشيء قابل للإحتراق كالخشب أو الورق وما إلى ذلك فحذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه، وهذا وصف مبالغ فيه فهو يبرز مدى هذا التشبيه بعيداً عن البال، فنسجت شعرية عذبة وخيالية رائعة.

غروري بحبي أعماني[3].

إستعارة مكنية، حيث شبهت الغرور وهو شيء معنوي بالشخص أو إنسان فحذفت المشبه به وهو الإنسان، وتركت ما يدل عليه " أعماني".

ب-الكناية :

عالم البكاء[1].

---

[1] – المصدر نفسه، ص 13.

[2] – المصدر نفسه، ص 13.

[3] – المصدر نفسه، ص 13.

كناية على الحزن والأسف، فلجأت إلى استعمال هذه الشعرية للتعبير عن حياتها التي يملأها الحزن والإكتئاب من فراق الحبيب.

ونستنتج أن في هذه القصيدة قامت بتوظيف شعرية الإستعارة وشعرية الكناية بنسبة قليلة، فكانت الحقيقة أكثر من المجاز فالشاعرة نقلت لنا صورة حقيقية عن تصرّفاتها حين اللقاء.

القصيدة 04: بقايا وجه قديم[2].

أ-الإستعارة :

نفد صبري الذي كان زادي في الترحال[3].

استعارة مكنية حيث شبهت الصبر بالقلم فحذفت المشبه به " القلم" وتركت ما يدل عليه " نفد "، وهذا يعني أنّها لم تعدّ قادرة على الصمود أمام الألم والشقاء، وقسوة حبيبها عليها.

جريحة الهوى[4].

استعارة مكنية حيث شبهت الهوى بالإنسان أو طائر فحذفت المشبه به وتركت مايدل عليه " جريح "، وهو تجسيد شيء معنوي في شيء مادي.

أنزف مداد القلم[1].

---

1 – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 13.

2 – المصدر نفسه، ص 14.

3 – المصدر نفسه، ص 14.

4 – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 14.

شبهت مداد القلم بالدّم الذي تنزفه، فحذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه " أنزف "، أي أنّ الشاعرة كانت كثيرة الكتابة وهو ماتركته من خواطر وقصائد كانت صورة عن مجمل معاناتها فحذفت المشبه به " الدم "، وتركت ما يدل عليه " أنزف ".

سحقني إلى أن سوّيت[2].

استعارة مكنية حيث شبهت نفسها ببعوضة أو شيء يسحق فذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه " سحقني "، فوصفت حالتها التي تشعر بها إتجاه حبيبها الذي تركها تتألم لفراقه.

بقايا أحلامي[3].

إستعارة تصريحية فهي تشبّه الأحلام بالأكل أو الأثار فحذفت المشبّه وصرّحت بالمشبه به، ويعني أن الشاعرة أصبحت في مرحلة النسيان.

حطام إنسان أنا[4].

شبهت نفسها بزجاج أو شيء يتحطّم كناية وعدم القدرة على التحمّل والمواجهة.

في عيد الأحزان[1].

---

[1] – المصدر نفسه، ص 14.

[2] – المصدر نفسه، ص 15.

[3] – المصدر نفسه، ص 16.

[4] – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 14.

كناية عن البؤوس والألم والحزن الذي أصابها، فجعلت لها هذا اليوم تحتفل فيه فسمته بعيد الأحزان.

لم يعد تحت الرماد نار[2].

كناية عن انتهاء العلاقة التي كانت تربطها بحبيبها نهائيا وهذا ما ولد فيها الوجع والألم.

أرى الجميع سرابا[3].

تشبيه بليغ حيث شبهت الجميع بالسراب من شدة اليأس والألم حتى أصبحت لا ترى من حولها شيئاً سوى سرابا من الوجع والقهر.

ونستنتج أن الشعرية تجلّت في هذه القصيدة بشكل من الروعة والجمال والرونق. فإمتازت بالحركة والإحساس والنعومة والعاطفة.

القصيدة 05: كي لا أراك[4].

أ- الإستعارة.

صرخ قلبي...لالا تديري وجهك[5].

---

[1] – المصدر نفسه، ص 15.

[2] – المصدر نفسه، ص 15.

[3] – المصدر نفسه، ص 15.

[4] – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 18.

[5] – المصدر نفسه، ص 19.

إستعارة مكنية، شبهت فيها القلب بالإنسان فحذفت المشبه به وهو " الإنسان " وتركت لازمة من لوازمه " صرخ "، وكانت شعرية هذه الإستعارة تدل على شدّة إحساسها بالإنكسار والعذاب. فقرّرت التخلي عن ماضيها لكنّ قلبها كان لا يستطيع النسيان فظلّ يذكرها.

وصوتك زلزل داخلي[1].

شبهت الصوت بالزلزال فحذفت المشبه به وتركت مايدل عليه فكلّما تذكرت كلامه تزعزع قلبها من مكانه، وصوته ترك في صدرها صدى نغماته. فالشاعرة أحسنت في فنية الصورة وأعطت لها شيء من الإحساس والعاطفة وهي إستعارة مكنية.

قلبي يخبرني[2].

إستعارة مكنية، شبهت الشاعرة هنا القلب بالصديق فحذفت المشبه به " الإحساس " وتركت مايدل عليه " يخبرني " أي أنها أصبحت من الوحدة رفيقة قلبها وصاحبته تستمع له ويستمع لها. فذلك ما بقي لها من ماضيها.

ونجمي في الطالع يحذّرني من غدٍ أعيشه في هواك[3].

---

[1] – المصدر نفسه، ص 19.

[2] – المصدر نفسه، ص 19.

[3] – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 19.

شبهت النجم بالإنسان فحذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه " يحذّرني "، وكان دليل على أن الشاعرة كانت تسهر الليالي منغمسة في التفكير بحبيبها الذي فارقها وكانت تحاكي النجوم من وحدتها.

ب- الكناية :

بكت عيناي بلا دموع[1].

كناية عن اليأس والتذمّر، فالشاعرة بذلك توضح رسالتها الشعرية وتفصح عما يعيش في نفسها.. وصوّرت ذلك بأنّها بكت حتى نفد الدمع من عينيها.

في هذه القصيدة حَلاوة الشعرية التي إستعملها في الكلمات والصوّر الفنيّة المعبّرة، فقد كان عنوان هذه القصيدة مميزا عندها إذ وضعته كعنوان للديوان، فكانت تعكس حياة الشاعرة وماضيها، فكل أحاسيسها ومشاعرها كانت حاضرة في هذه القصيدة التي تحمل نوعاً من الضياء والنور والجمال.

القصيدة 06: شيء من آلام محاور العشق[2].

أ- الإستعارة.

قلبي يتمزّق يتشتت[3].

---

[1] - المصدر نفسه، ص 18.

[2] - ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 20.

[3] - المصدر نفسه، ص 20.

شبهت القلب بورقة أو قطعة قماش فحذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه، شعرت الشاعرة بألم حاد بسب الفراق حتى أحست أن قلبها يتمزّق ويتشتّت. فهي تبالغ في وصف شدّة الألم.

لا أريد لملمته[1].

إستعارة مكنية، حيث شبهت قلبها بأجزاء متفرّقة وتريد جمعه ولمّه، فحذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه " لملمته " فهي بذلك تريد أن تقول أن قلبها من كثرة ألمه أصبح كأورق الخريف.

دموعي تزلزل أرض العشق[2].

هنا يوجد تداخل بين الصوّر حيث شيهتّ في الصورة الأولى الدموع بالزلزال فحذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه " تزلزل " وفي الصورة الثانية شبهت العشق بإنسان يملك أرضا فحذفت المشبه به " الإنسان " وتركت ما يدل عليه " أرض ".

فالشاعرة تعرف كيف تلعب بالألفاظ والكلمات وهذه خاصية من خصائصها.

ودموع حفرت إسمه على الجدران[3].

إستعارة مكنية، شبهت الدموع بفأس أو آلة حفر أو إنسان فحذفت المشبه به وترك ما يدل عليه " حفرت " وهو تشبيه مبالغ فيه لحرقة الشاعرة، فكانت الكلمات تصوّر لها مشاهد خيالية طبعت من الحقيقة ما يقاس عليها.

---

[1] – المصدر نفسه، ص 20.

[2] – المصدر نفسه، ص 20.

[3] – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 20.

ب- الكناية :

شعرت بوخز في صدري[1].

كناية عن شدّة الألم والوجع الذي تجسد، فهي بذلك تحاول أن تترجم لنا إحساسها وتعاستها.

لا أريد الحلم الدافئ من عينيه[2].

كناية عن التذمّر و الإشمئزاز من حالتها التي وصلت إليها بسب حبيبها الذي لا يعطيها أي أمل عند رؤيته وعند ملقاته.

ضوءا يتناثر من بين ثنايا الأحلام[3].

كناية عن الأمل الذي لديها فهي بالرّغم من كل شيء مازالت لديها أمال بالعودة إليه.

جاءت هذه القصيدة بمزيد من الشعرية التي إستعملتها ياسمين مدكور، وكانت مليئة بالصوّر الفنية التي جسّدت حياتها على الواقع.

القصيدة 07: روح من الأنانية[4].

أ- الإستعارة.

-أيامي إحترقت ولآلئ[5].

---

[1] – المصدر نفسه، ص 20.

[2] – المصدر نفسه، ص 20.

[3] – المصدر نفسه، ص 20.

[4] – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 21.

[5] – المصدر نفسه، ص 21.

إستعارة مكنية حيث شبهت أيامها واللآلئ بالأوراق التي تحترق واحدة تلوى الأخرى فحذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه " إخترقت ".

-قلبي يمنعني في الكلمة[1].

إستعارة مكنية أيضا حيث شبهت قلبها بالإنسان الذي يملك قدرة المنع فحذفت المشبه به " الإنسان " وتركت ما يدل عليه " يمنعني " فالشاعرة تتلاعب بالألفاظ وترسم صوّر خارقة للذهن.

-أتفهم أيامي تشتاق[2].

إستعارة مكنية حيث شبهت الأيام بالإنسان الذي يشتق إلى شيء أو شخص فحذفت المشبه به " الإنسان "، وتركت لازمة من لوازمه " تشتاق ".

-كمساندة معقد ذهبية[3].

إستعارة مكنية شبهت فيها المرآة بالإنسان الذي يساند أخاه الإنسان فحذفت المشبه به " الإنسان " وتركت ما يدل عليه " مساندة ".

أنظر مرآتي أين هي ؟؟؟

-لا أدري راحت[4].

---

[1] – المصدر نفسه، ص21.

[2] – المصدر نفسه، ص22.

[3] – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 22.

[4] – المصدر نفسه، ص 22.

إستعارة مكنية شبهت فيها المرآة بالمرأة التي لها قدمين تذهب بهما وتأتي، حيث حذفت المشبه به " المرأة "، وتركت ما يدل عليها " راحت "، وهذا يعني أنّها في أسوء مرحلة من الإكتئاب.

ب- الكناية :

أتحدى ألامي

أتحدى أرقي

-أتحدى أحلامًا وهمية[1].

كناية عن قوّة الصبر لديها وقدرتها على تجاوز الصعب في حياتها فشبهت كل من الألم و الأرق والأحلام بإنسان يقبل التحدي وهذا ما إستشعرت إليه. فهي تخرج ما كان مخبأ في ذاتها إلى العلن ليشاركها في خيالها.

-قهر الكون بروح...عنديه[2].

كناية عن الحزن الشديد والألم الحاد، فهي عندما قالت تهزّ الكون بروح يعني أنها تريد أن تصل قصتها إلى كل أنحاء المعمورة ويعرف الجميع حالتها وقصتها مع الحياة.

ج- التشبيه :

-أبكي تتباكي مثلي[3].

---

[1] - المصدر نفسه، ص 21.

[2] - ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 21.

[3] - المصدر نفسه، ص 21.

تشبيه تام حيث شبهت الأمطار بنفسها حيث تبكي، فسقوط المطر كسقوط الدمع من عينيها، وهذا التشبيه يحمل نوع من الجمال والحس المرهف بالمشاعر، إذ جسدت حقيقة بحيقية واقعة تشتركان في صفة البكاء. فشعرية الصورة لدى الشاعرة مفعمة بالخيال الواسع المنطقي المطلق.

-فأنا مثلي مثل اللّؤلؤ[1].

تشبيه تام حيث شبهت نفسها باللّؤلؤ الثمين النقيّ الذي لا يحمل شواهب وفي نفس الوقت جميل وناصع، وهذا ماتريد قوله أنّها تبقى نظيفة نقية غالية على نفسها رغمّ ما مرّت به من ظلم الطرف الثاني.

أيضا هذه القصيدة كباقي القصائد الأخرى. تحمل نوعاً أو لمسة خاصة من شعرية " ياسمين مدكور " التي في طياتها بريقا من الأمل في الحياة.

القصيدة 08: وإن ظلّ...لكن...[2]

أ- الإستعارة :

-ظلّ إسمك على أطراف شفتيا[3].

[1] – المصدر نفسه، ص 22.

[2] – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 24.

[3] – المصدر نفسه، ص 24.

إستعارة مكنية حيث شبهت إسمه بأحمر الشفاه فحذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه " شفتيا "، وهذا التشبيه يدل على عزمها وبدايتها في الأخذ بالإقلاع عن النسيان و الكفّ عن الحبّ الذي لا يزال مجهول.

-مهما عذّب الشوق فيا[1].

إستعارة مكنية حيث شبهت الشوق بالإنسان فحذفت المشبه به وترك مايدل عليه " عذّب " فهي قرّرت الإنتهاء من هذا العذاب مهما كان كلّفها ذلك، لأنّها تريد حياة هنيئة وتريد الراحة التي لنم تتذوق طعمها منذ فراقها وحبيبها.

-فجرحك ظلّ يجري[2].

إستعارة مكنية أيضا شبهت الجرح بالإنسان أو بالنّهر الذّي لا يتوقف أبداً فحذفت المشبه به " النّهر "، وتركت ما يدل عليه " يجري " أي أن الجرح لم يشفى مهما محاولاتها الفاشلة.

قيّد يديا[3].

[1] – المصدر نفسه، ص 24.

[2] – المصدر نفسه، ص 24.

[3] – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 24.

إستعارة مكنية أيضا شبهت الجرح بالإنسان فحذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه " قيّد " وهي خاصية إنسانية فالإنسان هو الذي يستطيع أن يقيّد، فكانت صورتها واضحة أنّها لا تستطيع الحراك.

ب- الكناية :

أرجع إلى حب أضاع النبض فيا[1].

جاءت كلمة " حبّ " كناية عن الحبيب فمن شدّة حبّها وتعلقها به أصبحت تكنيه بالحبّ الذي تشعر به إتجاهه وهذا دليل على حسن إيجازها في الكلام.

-أصبح قلبي جثة هامدة[2].

كناية عن اللا مبالاة أي أن حياتها أصبحت للأحياء ولا يهمها شيء سوى حبيبها الذّي تركها وسط همومها حتى إنعدمت منها الحياة.

-تلدغ فيا[3].

كناية عن عدم النسيان أنّها كلّما حاولت نسيان شيء فيذكرها ذلك الحبّ الذي في صدرها، وفي نفس الوقت هي إستعارة مكنية أكثر من كناية لأن الشاعرة شبهت الجثة الهامدة بالعقرب الذي يلدغ فحذفت المشبه به " العقرب " وتركت ما يدل عليه "تلدغ ".

---

[1] - المصدر نفسه، ص 25.

[2] - المصدر نفسه، ص 25.

[3] - المصدر نفسه، ص 25.

ج- التشبيه :

-وإن ظلّ حبّك النبض في قلبي[1].

تشبيع بليغ حيث شبهت الحبّ بلنبّض فحذفت الأداة وهذا ما أدى إلى المبالغة في الكلام.

القصيدة 09: الغروب بمعانيه[2] عامية.

أ- الاستعارة :

-إستنيت حروفي تطير تحيلك بالسقف[3].

استعارة مكنية حيث شبهت الحروف بطائر فحذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه " تطير ".

-هي ليه الشمس تغرق في الميه[4].

رسمت صورة فنية رائعة حيث شبهت غروب الشمس يغرقها، وذلك من كون أنّها كانت على الشاطئ تشكو همومها للبحر حتى صادفها الغروب فكان ذلك المشهد الذي رأته وكأن الشمس تغرق في البحر ونقلت لنا تلك الصورة من المنظر الجميل ممّا زاد لها حساً وجانبا من الفرحة وهي إستعارة تصريحية حيث صرّحت بالمشبه به " تغرق " وحذفت المشبه " الغروب".

---

[1] - ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 24.

[2] - المصدر نفسه، ص 26.

[3] - المصدر نفسه، ص 26.

[4] - المصدر نفسه، ص 26.

كما هي إستعارة مكنية حيث شبهت الشمس بالسفينة أو الإنسان فحذفت المسبع به " السفينة " وتركت ما يدل عليه " تغرق " وهنا مزجت الشاعرة بين الصوّر والتي هي الإستعارتين المكنية والتصريحية، دليل ثرائها البلاغي وعمق تفكيرها وخيالها الواسع.

في هذه القصيدة كانت الشاعرة صريحة أكثر مما أنها تكون خيالية لأن شعرية الصوّر التي إستعملتها كانت قليلة، وهنا كذلك إستعملت الرمز " فيروز " الذي يحي إلى الفنانة فيروز..... .

القصيدة 10: حساب مثلثات[1] :

أ- الإستعارة :

-فما فرغ عقلي إلا أنى أمسكت بالأوراق[2].

أرادت الشاعرة أن توصل لنا أنها كتبت كل ما يدور في عقلها على الأوراق حتى أنها أفرغت كل ما في جعبتها وهذه على سبيل إستعارة مكنية حيث شبهت العقل بإناء مملؤ ثم تفرغه فحذفت المشبه به وتركت لازمة من لاوازمه " فرغ ".

فتارة مراكب تطفوا

-وتارة تغوص إلى الأعماق[3].

[1] - ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 28.

[2] - المصدر نفسه، ص 28.

[3] - المصدر نفسه، ص 28.

شبهت الكواكب بالسفن التي تطفو فوق الماء في البحر، فحذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه وكذلك شبهت الكواكب بالغواصات التي تغوص في البحر. إستخدمت الشاعرة التشبيه لتجمع بين المتباعدات في إيجاز التعبير عن منظور الناقد والفنان.

-يسكن قلبك ويدقّ[1].

إستعارة مكنية شبهت القلب بالإنسان فحذفت المشبه به " الإنسان " وتركت ما يدل عليه " يسكن، يدقّ ".

هنا في هذه القصيدة لجأت إلى إستعمال الرياضيات، فذكرت المعادلات والمثلثات وقللت من شعرية الصورة لأنّها إستعملت أسلوب آخر يعني أن الشاعرة تملك رصيد معرفي لا بأس به.

القصيدة 11: آخر الأشياء شيء من الإشتياق[2].

أ- الإستعارة :

حتى ألوان لوحتي

-مفاتيح علبتي[3].

[1] - ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 29.

[2] - المصدر نفسه، ص 30.

[3] - المصدر نفسه، ص 30.

إستعارة مكنية بحيث شبهت شيء معنوي بشيء مادي أي شبهت الحبّ بالإنسان فحذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه " سلب " أي أن الطرف الآخر " الحبيب " جعلتها تتوه في متهاتها فسلب السعادة من عينيها.

-زادتني آلامي منعاً للرجوع[1].

إستعارة مكنية حيث شبهت الآلام بالإنسان فحذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه " زادتني "، فكانت ألفاظها كلها حزن.

-سكبت دموعي عنك[2].

إستعارة مكنية حيث شبهت الدموع بماء يسكب فحذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه " سكبت " فهذه الصورة تحاول فيها أن تقول أنّها بكت عليه كثيراً.

ب- الكناية :

سلب مني أحلام الطفلة.

-أحلام فتاة[3].

كناية عن البراءة فشبهت نفسها بالطفلة البريئة التي من السهل التلاعب بها كونها تأمن بكل ما يقال لها.

---

[1] - ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 30.

[2] - المصدر نفسه، ص 30.

[3] - المصدر نفسه، ص 30.

-يا خامس مستحيلاتي[1].

كناية من الحبيب الذي يظّل في كيانها، فكنته بخامس مستحيلاتها لأنه حب من طرف واحد لم يتحقق.

ج- التشبيه :

-أنت المستحيل عندما يتجسد[2].

تشبيه بليغ، فهي شبهت حبيبها بالمستحيل وهو تعبير مبالغ فيه.

كانت الشعرية واضحة في هذه القصيدة بحيث وجهت الشاعرة كل إتهاماتها إلى حبيبها. فكانت تشكو منه واستعمل الرمز في نقطة " الغول " و" العنقاء " أي أنّه كان وحشاً شرساً وهي العنقاء الفتاة الجميلة الحسناء اللّطيفة.

القصيدة 12: ليلة كلثومية [3]:

أ- الإستعارة :

-يداي ترتعشان تتجمدان من هول اللقاء[4].

شبهت يديها بماء أو سائل يتجمد فحذفت المشبه به وهو ذلك الشيء " الماء، سائل "، وتركت لازمة من لوازمه " يتجمد "، وهذا وصف لحالتها أنها كانت في منتهى الفرح للقاء حبيبها، فرسمت لنا صورة مبالغة تعكس ما كانت عليه في تلك اللحظة.

---

[1] - ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 31.

[2] - المصدر نفسه، ص31.

[3] - المصدر نفسه، ص 32.

[4] - المصدر نفسه، ص 32.

-أحلق في الفضاء[1].

إستعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة نفسها بطائر فحذفت المشبه به وتركت ما يدل عليه " أحلق "، وذلك لأنها في غمرة من الفرح والسعادة حتى أحست نفسها كأنها تطير في السماء.

ب – الكناية :

-هل أحلم أنني أغوص بين الأمنيات[2].

كناية عن الذكريات التي قضتها معه، فشعريتها تقود إلى الإنصراف عن التعبير بالأصل إلى ما هو ألمح في القلوب وأعذب في النفوس لأن حسنها وجمالها يأتي عن طريق المبالغة في الوصف.

ج- التشبيه :

-سأقف صنماً أخرسا أبكما[3].

شبهت نفسها بالصنّم على سبيل تشبيه بليغ، الذي لا ينفع ولا يضر وليس هذا المقصود بل أنها كانت تعشقه عشقا يجعلها تأمله وتتمعن النظر في عينيه.

وهذه القصيدة أيضاً هناك إشباك بين شعرية الصوّر كون الشاعرة تملك قدرة التحكم في الألفاظ والمعاني فأحسنت الصياغة وأعطت للنّص حساً من مشاعرها وعاطفتها بنوع من الرّقة.

---

[1] – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 32.

[2] – المصدر نفسه، ص 32.

[3] – المصدر نفسه، ص 32.

القصيدة 13: ذكريات شتوية منتهية [1]:

أ- الإستعارة :

- لن أترك الزمن يلعب لعبته معي[2].

إستعارة مكنية بحيث شبهت الزمن بالإنسان وحذفت المشبه به وتركت لازمة من لوازمه، وهذا يعني أن الشاعرة لا تريد أن تعطي مجالا للزمن أن يتغلب عليها فهي تحاول أن تعيش حياتها كما تريد دون أن يتحكم فيها الزمن.

ب – الكناية :

- ضحكاتنا تملأ الفضاء[3].

كناية عن السعادة والفرح أي أنها عندما تلتقي حبيبها تكون سعيدة تضحك وتمرح ترى النور في كل ما كان و ضحكاتها تعلو المكان.

- الشتاء[4].

كناية عن العناء فالشتاء قاسية وباردة بطبيعتها وصعبة لذلك كانت ترى كل أيامها شتاء.

- يوم الوداع[5].

كناية عن الفراق، اليوم الذي تخلى عنها حبيبها كان لها ألماً ووجع.

---

[1] – ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 34.

[2] – المصدر نفسه، ص 35.

[3] – المصدر نفسه، ص 35.

[4] – المصدر نفسه، ص 34.

[5] – المصدر نفسه، ص 34.

كانت شعرية هذه القصيدة مفعمة الكآبة و الإغتراب فهي مضطربة من حالتها فقررت الإقلاع والبدء من جديد.

القصيدة 14: آلام الشفاء[1].

أ- الاستعارة :

فقد طهرت جرحي بنيران الكواء[2].

استعارة تصريحية حيث شبه الدواء بنيران الكواء فحذف المشبه الدواء و صرح بالمشبه به نيران الكواء أي أن الشاعرة لم تعد تهتم بحبيبها الذي ضمد الجرح الذي كان في قلبها .

ويأتي الليل لا يفقه صوت الذئاب من صوت الخواء[3].

استعارة مكنية حيث شبه الليل بالإنسان الذي يفقه و يسمع حذف المشبه به الانسان وترك ما يدل عليه يفقه يسمع فالشعرية الاستعارة التي استعملتها الشاعرة كانت تحمل نوع من الغموض مما زاد لها معنى و جمالية .

أشياء كثيرة..إن احكي إلى الإناء[4].

استعارة مكنية حيث شبهت الإناء بالإنسان فحذفت المشبه به الإنسان و تركت لازمة تدل عليه احكي فمن شدة وحدتها أصبحت تحاكي الأشياء فهي صورة تعكس حالتها.

---

[1] ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 36,

[2] المصدر نفسه، ص 36,

[3] المصدر نفسه، ص 37,

[4] المصدر نفسه، ص 37,

ب- الكناية :

ولآخر لحظة في القصة كان يملؤني الرجاء[1].

كناية عن الحنان ,أي أن الشاعرة رقيقة المشاعر و الإحساس فشبهت نفسها بإناء شيء مادي يملاها الرجاء شيء معنوي فالشاعرة كنت حنان ذاتها قي الرجاء فشعرية الكناية هنا نابعة من الواقع الذي تحسه فصورته فأحسنت تصويره .

ان يصبح وجهي لسري صفحة بيضاء[2].

لسري كناية عن الحبيب فكنته بعبارة سري على انه سرها الوحيد حتى انه يظهر على ملامح وجهها.

ج- التشبيه :

كان حبك لي سقما يفت في و في كل الأعضاء

تشبيه بليغ حيث شبهت الحب بالسقم و هو المرض المعدي الذي يصيب الأجزاء فكان حبها المرض الذي تعدى عليها فاصابها باوجاع حادة .

أنا أشبه بطفل في صحراء[3].

تشبيه تام حيث شبهت نفسها بطفل ضائع في صحراء البريء الذي لا يعرف عن الحياة شيئا و إذا وضعته في وسط الصحراء لا يموت من شدة الخوف و هذا يدل على انها حائرة على نفسها فشعرية التشبيه هنا مفعم بالحزن والكآبة .

---

[1] ياسمين مدكور، كي لا أراك، ص 36,

[2] المصدر نفسه، ص 36,

[3] المصدر نفسه، ص 36,

ففي هذه القصيدة كانت شعرية الصورة بارزة من خلال الألفاظ الجزلة و السلسة التي استعملتها و قد كررت فيها مقطع طهرت جرحي بنيران الكواء أكثر من مرة لتوضيح فكرة أنها كانت تتألم بشدة و يختلج هذا الألم كيانها .

وكانت هذه القصيدة كئيبة وحزينة، تحمل أسلوباً لا ينمّ عن شيء سوى عن النسيان والبدء من جديد.

فكانت كل قصائدها أي قصائد الديوان كئيبة وحزينة شعريتها فيها معاني مبالغ فيها، كلها تحمل إعترافات وشكايا جاءت على مجازات. حيث إختصرت حياتها في كلمات تجعل القارئ يشاركها حزنها. وإستعمل اللّغة البسيطة السهلة، ولجأت أيضا إلى إستعمال الزمن كانت تتلاعب بالصوّر الفنية وذلك كونها تحمل رصيد لغوي، وأنّها متمكنة من اللّغة. و أعطت سحراً في كتاباتها لا يفعل ذلك إلا المتفوقين من الشعراء، فشعرية الصورة كانت لدي ياسمين مدكور مختصرة مبسطة لها نوع من الإحساس بالتجسيد والتجسيم للماديات والمعنويات.

خاتمة

خاتمة

إن كان لنا الحق في ادعاء بعض النتائج التي كانت مرجوة والتي أحسسنا أننا وصلنا إليها، والتي أفضت بنا إلى الإجابة على التساؤلات التي طرحناها في بداية البحث حول شعرية القصيدة "ياسمين مدكور"ومدى إثرائها للتجربة , الشعرية فتوصلنا إلى:

- إن القارئ لتاريخ الشعرية يتوصل إلى أنّها تلك القوانين التي تتحكم بولادة أعمال أدبية خالصة.
- شعرية الصورة هي ركن ركين في المعمار الفني في الشعر والنثر في جلّ العصور، وقد شكّلت الصورة الشعرية في الأعمال الأدبية والفنية أساسا مهما والفنية أساسا مهما تقوم عليه معمارية الأدب سواء كان منظوما أو منثور.
- الشعرية من أكثر الموضوعات تعقيدا كونها لا تستقر على حال ولا ترسو على مبدأ، نظرا لأهميتها في الوعي النقدي عبر العصور الأدبية.
- الشعرية عامة هي العلة المميزة و الفعّالة في تمييز الأدبي من اللّا أدبي والإبداعي من اللّا إبداعي.
- الصورة الشعرية هي الوسيلة الفاعلة التي توصلنا إلى إدراك تجربة الشاعر هو الوعاء الذي يستوعب تلك التجربة عن طريق السّمو باللّغة.
- إنّ الشّعرية عنصر لصيق بالأدب "شعره ونثره" لأنّها مرتبطة بوظيفة اللّغة.

- الشعرية لغز متواصل متكامل بين مختلف الأجيال الشعرية.
- نستنتج أنّ ياسمين مدكور استخدمت في جلّ قصائدها حقول دلالية تشمل كل من الألم والبعد والفراق، وقد مثلت ذاتها وذات الإنسان عامة ، وأكثرت من استخدام الاستعارات المكنية.
- يمكن أن نعتبر ديوانها مجموعة من الخواطر أو قصص تتميّز بالكئابة.
- التفتت أنظارنا في هذا الديوان إلى استخدام لعنصر الرمز فنجد أنّها ذكرت الغول والعنقاء التي جسّدت فيها حالتها العاطفية.
- زاوجت بين اللغة العامية واللغة الفصيحة.

هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها متمنين أن يكون بحثنا هذا بوابة لبحوث أخرى تسعى إلى الإلمام بالتجربة الشعرية لياسمين مذكور التي لا تزل تخفي الكثير من الكنوز.

قائمة المصادر المراجع

- القرءان الكريم

أ- الكتب

1-أحمد أبو حاقة، معجم النفائس الوسيط، دار النفائس- د طن بيروت د ت.

2-أحمد بن فارس زكرياء أبو الحسن الرازي القروييني، مقاييس اللّغة، تح وضب عبد السلام محمد هارون، ج 3، طبعة اتحاد الكتاب العرب، بيروت، 2002.

3-أرسطو، فن الشعر، ترجمة محمد شكري عباد، دار الكتاب العربي، ب ط، القاهرة 1967.

4- بشرى موسى صالح، صورة شعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1994.

5-جار الله فخر خوارزم محمود بن عمر الزمخشري _أساس البلاغة_ دار النموذجية، المطبعة العصرية، ط1، بيروت،2003.

6-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1994.

7-رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي مبارك حلون، دار تبقال ط1، ب ب 1988.

8- سراج الدين أبو يعقوب، يوسف بن أبي لكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت، 1983.

9- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، د ط، بيروت 1،1978 .

10- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح سعيد محمد اللّحام، دار الفكر العربي، ط 1، بيروت، 1999.

11- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر أبو فهم، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 1992.

12- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، ط2، بيروت، ب ت.

13- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، فضاءات النشر والتوزيع والطباعة ط1، عمان الأردن، 2017.

14- محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2003.

15- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، المجلد 7، دار صادر، ط1-2-3-4، بيروت، (ب ت)

16- محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ساراس للنشر، ط1، تونس، 1985.

17- نزفيطان تدوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دارتو بقال، ط 2، ب ب، 1990.

18- الولي محمد، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1994.

19- ياسمين مدكور، ديوان كي لا أراك.

ب- **المذكرات**

1-أبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011، 2012.

ج- **الانترنت**

http://www.masralarabia.com

الفهرس

الفهرس

الصفحة

- مقدمة 01
- تمهيد..... 03
- الفصل الأول: مفهوم شعرية الصورة 06-26
- المبحث الأول :الدلالة اللغوية و الاصطلاحية للشعرية 07-14

أ- الدلالة اللغوية 07

ب-الدلالة الاصطلاحية..... 09

- المبحث الثاني :الصورة و أنواعها..... 15-26

ا-مفهوم الصورة 15

ب-أنواعها..... 18

1-التشبيه 18

2-الاستعارة 21

3-الكناية..... 24

- الفصل الثاني: شعرية الصورة في ديوان ياسمين مدكور كي لا أراك. 28-58

*وصف المدونة 29

*تحليل القصائد :

- القصيدة 01 :الغرف المغلة و ساحة الانتظار..... 30
- القصيدة 02 :صحائف الذكريات 35
- القصيدة 03 :ورود البستان و نفس عنيدة..... 37
- القصيدة 04:بقايا وجه قديم..... 38
- القصيدة 05:كي لا أراك..... 41
- القصيدة 06:شيء من آلام محاور العشق 43

- القصيدة 07:روح من الأنانية 45
- القصيدة 08:و إن ظل... لكن 48
- القصيدة 09:الغروب بمعانيه (عامية) 50
- القصيدة 10:حساب المثلثات 51
- القصيدة 11:أخر الأشياء شيء من الاشتياق..... 52
- القصيدة 12:ليلة كالثومية 54
-القصيدة13:ذكريات شتوية منتهية.....56
- القصيدة14:آلام الشفاء 57
- خاتمة..... 60
- قائمة المصادر و المراجع..... 62
- فهرس الموضوعات 63