الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

**République Algérienne Démocratique et Populaire**

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج-البويرة-
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

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**


**التّخصّص: دراسات أدبية**

# دراسة تحليلية للصورة الشعرية في ديوان "مرثية الرجل الذي رأى" للخضر الفلوسي

**مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس**


**إعداد الطالبات:**

- سعاد فرج
- سمية بن مخلوفي
- منال شنافي

**إشراف الأستاذة:**

اوديحات نادية


**السّنة الجامعيّة**

**.2019/2018**

# شكر وتقدير

قم للمعلم وفّه التبجيلا  كاد المعلم أن يكون رسولا

نرفع أسمى آيات الشّكر والامتنان إلى أستاذنا الفاضل المشرف على هذا العمل الأستاذة المشرفة «نادية اوديحات» التي قدمت لنا يد العون ولم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها المستمرة، فلها منّا جزيل الشكر وفائق الاحترام والتقدير.

كما نتقدم بالشكر إلى كل الأساتذة الذين رافقونا في مشوارنا الدراسي والى كلّ من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

# إهداء

إلى من جرعوا الكأس فارغا ليسقونا قطرة حب، إلى من كلّت أناملهم ليقدموا لنا لحظة سعادة، إلى من حصدوا الأشواك عن دربنا ليمهدوا لنا طريق العلم، إلى القلوب الكبيرة

« أبائنا الأعزاء »

إلى الرّوح التي سكنت روحنا إلىرمز الحب والحنان، بلسم الشّفاء ونبع العطاء، إلى القلب الناصع بالبياض. « أمهاتنا الحبيبات»

إلىالقلوب الطاهرة الرقيقة، والنّفوس البريئة، إلى رياحين حياتنا

«إخواننا وأخواتنا»

إلى من تذوقنا معهم أجمل اللحظات، إلى من أظهر لنا ما هو أجمل من الحياة، إلى من سنفتقدهم، إلى من جعلهم الله إخوتنا وأحببناهم فيه.

هاجر، منال، ندى، خديجة، كريم، رشيد ، حليم، فريال

« أصدقائنا وصديقاتنا»

وإهداء خاص إلى زميلنا وصديقنا محمد الأمين

تعتبر الصورة الشعريَّة عنصرا هاما من عناصر العمل الأدبي، فقد حُظيت الصورةباهتمام كبير من قبل النقَّاد كما تعتبر جزء لايتجزئ من كيان الأدب بصفة عامَّة والشعر بصفة خاصَّة، ولقد جاء بحثنا تحت عنوان**تحليل الصورة الشعريـَة لديوان " مرثيَّة الرجل الذي رأى " للشاعر لخضر فلوس** لذا نتساءل:

1) كيف تجسَّدت في ديوان الشاعر؟

2) ماذا نقصد بالصُّورة الشِّعريَّة؟ وماهي أجزائها؟

يعود اختيارنا لهذا الموضوع هو الرَّغبة في الغوص والاستطلاع وكشف الغموض وإبراز المعالم الجمالية في الديوان

وقد اعتمدنا على المنهج التحليلي باعتباره الأقدر على التفسير والتأويل.

جاء البحث في فصلين أحدهما:نظري والآخر تطبيقي، أمَّا الفصل الأوَّل من الدِّراسة فقد جاء تحت عنوان " تعريف الصورة الشعرية «: تناولنا فيه الصُّورة الشِّعريَّة عند العرب والغرب والقديم وأنماطها،

وجاء الفصل الثاني معنونا بـــ " علاقة الصورة الشعريَّة بما يحتويه شعر" لخضر فلوس " وتضمَّن تطبيق عناصر الصورة الشعريَّة: <<الاستعارة،الكناية،التشبيه،الرمز، الأسطورة >>.

ولإنجاز هذا البحث إستعنا ببعض المراجع نذكر منها:


- ✓ ابن فارس، معجم مقاييس اللُّغة، ج3، دار الفكر للطباعة والتَّوزيع، مصر:ط2، 1969.
- ✓ صلاح عبد الفتَّاح الخالدي، نظريَّة، التَّصوير الفنِّي عند سيد قطب، المؤسسة الوطنيَّة للفنون المطبعيَّة، الجزائر: 1988.
- ✓ عز الدِّين إسماعيل، الشِّعر العربي المعاصر، قضاياه، وظواهره الفنيَّة والمعنويَّة، المكتبة الأكاديميَّة 1994، ط5.

**الفصل الأوَّل:** ماهية الصورة الشعريَّة وأنماطها

**المبحث الاوَّل:**الصورة الشعريَّة في القديم

## 1-مفهوم الصُّورة الشعريَّة:

**أ المفهوم اللغوي:** قبل المبدئ في دراسة المفاهيم المختلفة للصورة وجب أن نقف على المفهوم اللُّغوي لكلمة " صورة "والتَّعريف بها، ولكي تتمثل معاني هذه اللَّفظة وتجسيد مفاهيمها ومدلولاتها المختلفة أن نلمس أصول أحرفها وصيغ اشتقاقها في بعض المعاجم اللُّغويَّة العربيَّة.

فإنَّ بن فارس في مطلع حديثه عن الصُّورة، يقول:<< الصاد و الواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول، وليس هذا الباب باب قياس ولاشتقاق له .[1]

جاء في لسان العرب لابن منظور "الصُّورة من الشَّكل والجمع صور، وقد صوَّره فتصوَّره، وتصوَّرت الشيء توهمت صورته فتصورلي والتَّصاوير التَّماثيل"[2].

وأمَّا التَّصور فهو مرور الفكر بالصُّورة الطبيعيَّة التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثمَّ اخترنها في مخيلة مروره بها وبتصفحها [3].

---

[1]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج 3، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط2، 1969، ص 319.

[2]- ابن منظور: لسانالعرب،مج7، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان ط3، 1999، مادَّة ( ص.و.ر)، ص 438.

**ب المفهوم الإصطلاحي :** الصورة الفنيَّة تقوم بكثير اللغة التَّعبيريَّة المباشرة، فهي تكشف في كثير من الأحيان عن طبيعة التَّجربة.

ويعرِّفها "**عز الدِّين إسماعيل** **":** أنَّها تركيبة عقليَّة تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع.[1]

والفكرة الكامنة لا يمكن أن تظهر إلَّا من خلال تركيبة بذاتها لها طبيعتها الخاصَّة،وهي التي نسمِّيها" الصُّورة ".[2]

كما يعرِّفها بأنَّها الشِّعر المستقر في الذاكرة ... وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضَّوء، وتبحث عن جسم فإنَّها تأخذ مظهر الصُّورة في الشِّعر، أو الرُّسوم أو من ثمَّ نقول :" قيمة الصُّورة لاتبدو في قدرتها على عقد التَّماثل الخارجي بين الأشياء واتِّخاذ الصِّلات المنطقيَّة بينهما، وإنَّما قدرتها في الكشف عن العالم النَّفسي للشَّاعر، والمزج بين عاطفته وطبيعته .

وإذا كانت الصُّورة " رسم قوامه الكلمات الشِّعريَّة المشحونة بالإحساس والعاطفة " كما يقول ( سي يدي لويس )، فإنَّها لاتحلِّق في الأجواء الفنِّيَّة على بجناحي الخيال الذي

[1]- عز الدِّين إسماعيل، التَّفسير النَّفسي للأدب، دار العودة، الإسكندريَّة، 1981، ط4، ص 70.

[2]- عز الدِّين إسماعيل، الشِّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعنويَّة، المكتبة الأكاديميَّة 1999، ط5، ص 111.

لا يملك قدرة سحريَّة عجيبة على التَّأليف بين المتناقضات.[1]

## 2- مفهوم الصُّورة الشعرية في النَّقد القديم:

إنَّ الصُّورة الشِّعرية ليست شيئا جديدا في عالمي الأدب والنَّقد، فالشِّعر منذ بدايته قائم عليها ولم يستغني عنها بعد، فكان الحديث عنها في النَّقد القديم حديثا عابرا يشير فيه النَّاقد إلى جانب من جوانبها كالتَّشبيه والاستعارة ولكن ذلك لا يعني بأي حال من الأحوال جهل النُّقاد القدامى بمعيار الصُّورة الشِّعريَّة.

**حازم القرطاجنِّي :**

" يرى أنَّ المادَّة الأوَّليَّة، أو الصُّورة الطبيعيَّة تبقى ماثلة في الأذهان شاخصة أمام الأبصار فترة طويلة، فتعتاد عليها وتأبى التَّفاعل معها بصورة مستمرَّة، فتفقد هذه الصُّورة الحسِّيَّة القائمة في الواقع رونقها، وبالتَّالي تأثيرها، وحينما تصبح كذلك تأنفها النَّفس، ولأنَّ هذه المادَّة هي المادَّة الخام بالنسبة إلى الشَّاعر فلا بدَّ أنَّه سيجرى عليها تعديلات وتغييرات حتَّى يعيد إليها قوَّة إيحائها وتأثيرها.[2]

**أبو هلال العسكري :** أكَّد دور الصُّورة في تحسين المعنى وتجويده وتحبيره ، وأخيرا إخراجه في أحسن صورة وحينئذ يعود المعنى ليكون المادَّة الأوليَّة التي يصرف فيها الشاعر كل حذقه ومهارته لينقشه ويزخرفه ، وفي معرض حديثه على بناء القصيدة

[1]- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، الجَّزائر، د.ت، ص 59 ص 97.

[2]- حازم القرطاجنِّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 83.

،يقول : << إذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي نظمها فكرك وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزن ليأتي فيه إيرادها وقافية يحتملها ، فإذا عملت فهذّبها ،وقبَّحها ، ونقحها بإلقاء ماغثَّ من أبياتها ورث ورذل والاقتصار على ما حسن وفخر...>>[1].

فهنا يريد القول بأنَّ للصورة الشعريَّة دور هام وأساسي في تعديل المعنى وتجميله،وزخرفته، لإخراجه بأفضل صورة ليرجع المعنى بأنه المصدر الأوَّلي والأساسي، والقالب الذي يجسِّد فيه الشاعر أفكاره،وأحاسيسه، ومخيلاته.

## 3-الصورة الشِّعرية حديثا:

لقد بدأ هذا المصطلح بالظُّهور في أواخر القرن التَّاسع عشر،وانتشر بمسميات عديدة كالصُّورة الفنيَّة أو التَّصوير في الشِّعر أو الصورة الأدبيَّة، والصورة الشعريَّة هي عملية تفاعل متبادل بين الشاعر والمتلقي للأفكار والحواس من خلال قدرة الشَّاعر على التَّعبير عن هذا التفاعل بلغة شعرية تستند مثلا إلى المجاز والاستعارة والتَّشبيه بهدف إثارة حماس المتلقي، ومن أهمِّ من درس الصُّورة الشِّعريَّة حديثا، نجد:

[1]-أبو هلال العسكري،الصناعتين، ص 139.

**1-عز الدِّين إسماعيل :** إنَّها مصطلح أوسع نطاقا وأخصب من مجرد تشبيه أو استعارة، وإن أفاد منهما فليس بين الصُّورة إذن، والتَّشبيه أو الاستعارة جفوة فقد يصل التَّشبيه والاستعارة إلى درجة من الخصب والامتلاء إلى جانب الأصالة والإبداع[1] أي أنَّها أشمل وأوسع من أن تنحصر في تشبيه واستعارة ومختلف الصُّور، وغرض هذه الصور ، وغرض هذه الصور واحد وإن تعدَّدت. وهو الأصالة والإبداع.

**2-سيسيل داي لويس :** أنَّها رسم قوامه الكلمات[2]،ويقول مفصِّلا " الصورة الشِّعرية هي صورة حسية في الكلمات وإلى حد ما مجازية مع خط خفي من العاطفة الإنسانية في سياقها ولكنِّها مشحونة بإحساس أو عاطفة شعريِة خاصَّة تناسب القارئ[3]، فهو يربطها بالإحساس والعاطفة الشعريَّةوأنَّها زخرفة يبنى عليها الكلام يُسند على المجاز و الاستعارة.

## 4- الصورة الشِّعرية عند الغرب:

### 1_ هاملتون:

يؤكد "هاملتون "على أهميَّة الصورة الشعريَّة ووظيفتها في الشعر ، ويرى أنَّها جوهر العمل الفنِّي حيث يقول : " لا ينبغي أن تكون الصُّورة الشعريَّة كما لو كانت

[1]- عز الدين إسماعيل – الشِّعر العربي الحديث والمعاصر قضاياه وظواهره، دار العودة، بيروت ،1988، ص143.

[2]- سيسيل داي لويس، الصورة الشعرية،تر: أحمد ناصيف هباني،بغداد: 1985، د.ط، دار الرشيد، ص 21.

[3]- سيسيل داي لويس، الصورة الشعرية، ص 26.

وظيفتها أن تضغط على زرّ جرس معين وتجعله يلف بدلا من أن يدرك أنَّها تخضع على الأقل صفة خاصة على نظم هذا الجرس إن لم تكن هي التي تحدِّد نغم الجرس بأكمله [1].

يرى " هاملتون "، أنَّها الدَّافع الأساسي لخيال الإنسان ونشاطه الحسِّي وأنَّها نقطة إبداع وانطلاقة بناء للقصيدة الشِّعرية التي توحي بأبعاد متباينة للرؤيا الشعرية، فمن خلالهايتسنى للشَّاعر أن يجسد لنا أحاسيسه وأفكاره وخواطره، ويصوغها لنا في قالب فنِّي محسوس، ولب العمل الفنِّي، ولولاها لما كان هناك عمل فنِّي.

## 2-برنار غراس :

وهو يعدُّ من أحسن المنظرين للصُّورة على أنَّها استحضار مشهد من الطبيعة أو من حقيقة الإنسان إنَّها إجمالا ربط [2]. التي يريد الفنَّان أن يولدها في محاولة لمنافسة الأشياء، وهي نداء على العالم من أجل الإحساس الخاص، من أجل أن يبرز مفاتن الشيء المستكلف العلاقة الجديدة بين الأشياء التي هي عبارة عن إبداع نفسي.

فهي عنده استحضار الواقع، ونقل من حياة الإنسان بدون زخرفة وإضافات.

[1]- علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ط:1، مكتبة الآداب جامعة المنصورة،2003، ص 24، ص 27.

[2]- حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون،الجزائر، ط1944،11، ص 302.

## 5-أنماط الصورة الشعريَّة:

إنَّ الصورة الفنِّية ضرورة شعريَّة كما هو الخط بالنسبة للرسَّام ، فكل الاحداث والأفكار والروئ والأحلام تتحول إلى جملة من الصور الفنيِّة الدالة أو الرامزة أو المشبَّه بها، فالصورة الشعرية هي الجانب الفني من العالم الخالي من جفاف الواقع وصلابته وهموم الأرض ومشكلاتها ومنه يستمد الشاعر بناءه الداخلي وهو كإنسان حساس يمزج في باطنه بين الواقع والمحتمل، بل وأيَّانا يزحم المكتمل على حساب الواقع ووسيلته للتعبير هي نقل المحمَّل بالكلمات في صور فنيِّة، مادام المنطق والأفكار قد تعجز أحيانا أن تتبنى الشيء المحسوس، فالصور تتفاعل وتتشابك ولايمكن للدارس فهم صورة بدون ذلك الامتزاج الذي ينتجه تراكم الصورة وتداخلها ، ولتسهل دراسة الصورة يمكننا الإستعانة برأي النَّاقد " عمر يوسف فادي "، والذي قسَّم الصُّورة الشِّعريَّة من حيث البناء إلى ثلاث أنماط :

### 1) الصورة الجزئية:

"تعتبر القصيدة الشعريةً المتكاملة مجموعة من الصور التي تترابط متسلسلة حين تقدِّم لنا الصُّورة المفردة كأبسط جزئيات التصوير إلى أن تصل إلى الصورة المركبة من مجموعة متفاعلة من الصور التي تؤدي في نهاية المطاف إلى صورة كلية عامة ، تمثِّل في جوهرها قصيدة ذاتية ، فالصورة المفردة لهذا المعنى أبسط مكونات التصوير،

إذ من خلالها يمكن دراسة الصورة الشعرية من حيث اشتمالها على تصوير جزئي محدد يقدِّم لنا الصورة البسيطة التي يمكن أن تدخل في تركيب بناء الصورة المركبة وهي أشمل وأكثر تعقيدا[1]، ومعنى ذلك أن الصُّورة الشعريَّة تعتبر الابسط كجزء تصويري، تقدم لنا في النهاية صورة بسيطة مفهومة تدخل في تركيب بناء الصورة المركبة، والتي تعتبر الصورة الأشمل التي تتدرج تحتها الصور الأخرى .

**2) <u>الصورة المركبة :</u>**هي مجموعة من الصور البسيطة المؤلَّفة التي تستهدف تقديم فكرة أو موقف أو عاطفة على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة جزئية فيلجأ الشَّاعر على خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو الموقف أو العاطفة فتكون هذه الصُّورة نتيجة الصِّلة بين صورتين مفردتين أو أكثر وهذه العلاقة تخلق معنى منبثق من طبيعة تلك العلاقة فتأتي الصورة المفردة لعنصر أساسي في تكامل الصورة المركبة حيث تلجأ الصورة شارحة أو مفصلة أو مبررة ويمكن النظر إلى طبيعة هذه العلاقة [2]. وهي مجموعة متفاعلة من الصور التي تكون أشمل وأكثر تعقيدا وتحتوي على عدَّة صور مفردة مبنية بناءا محكما تدخل في تركيبه عدة عناصر جزئية معنوية ونفسية.

**3) <u>الصورة الكلية :</u>** عرفت القصيدة العربية الحديثة تطورا كبيرا جعلنا نعتبرها كيانا عضويا متكاملا تتراكم فيها الصور مترابطة متفاعلة كأنَّها سلسلة حلقات متلازمة وفي

[1]- عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة،بوزريعة،الجزائر، دط، د.ت، ص 77ص 78.

[2]- عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص 84.

حديثنا على الصورة الجزئية لبنة أساسية في بناء العمل الشعري وارتباطها بالتيار الشعوري العام للقصيدة، ذلك أنَّ الوحدة العضويَّة للقصيدة ماهي لإ وحدة للصور وتماسكها لتقدِّم لنا الصورة الكليَّة المؤلفة من مجموعة متآزرة من الصور تنفي وجود صور غير جوهرية أو زائدة على بناء القصيدة هذا هو لون الوحدة العضويَّة التي ليست إلا وحدة الصورة وهذه الأخيرة هي بالضرورة وحدة الإحساس أو هيمنة إحساس واحد عن القصيدة كلها وعلى هذا فالوحدة _ العاطفة _هي دليلنا على تحقيق الوحدة العضوية في العمل الفنِّي،ماهي إلا تجسيد للتجربة على كلماته وعباراته وموسيقته وصوره [1] ، إن المتتبِّع لمسار القصيدة العربيِّة منذ ظهورها يجد ذلك الاختلاف والتنوع والحركية التي شهدتها في كل مراحلها شكل القصيدة العربيَّة عموديًا والحرَّة والنَّثريَّة ومضمونا القضيَّة التي عالجتها عبر مختلف العصور ، حيث تميزت بوحدة عضوية متماسكة الأجزاء تترابط بها الصور الجزئية وتتلاحم فيما بينها لتشكّل لوحة فنية واضحة المعالم. يسيرها خيط شعوري واحد، ليجسد تجربة شعريِّة ويعطي هيمنة واضحة على الألفاظ والعبارات والموسيقى والصور.

[1]-منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي:التشبيه، منشأ المعارف بالإسكندرية، جلال حربي وشركائه،2002، ص149.

أ_ **لغة:** هو التمثيل شبهت هذا بذاك مثلته به.[1]

**ب _اصطلاحا:** بيان شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام.[2]

أي هو تمثيل وهو اشتراك شيئان في نفس الصفات وتربط هذه العلاقة بأداة من أدوات التشبيه تكون ظاهرة أو مخفية لتزيد المعنى قوة وجمالا.

وقد عرفه القزويني بقوله : التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى[3]، ولهذا يعني أن المشابهين ليس متطابقين في كل شيء .

لقد شكّلت الصُّورة البيانيَّة من استعارة وكناية وتشبيه، شكل من أشكال التَّعبير، وذلك من خلال علاقات المشابهة، التي ساهمت في إثراء الجانب التَّصويري، والانتقال بالمتلقي من مستوى التَّعبير العادي إلى مستوى التَّعبير الغير عادي (الانزياح).

ومن الأمثلة نجد:

كانت على شفة الرمال حديقة...

يأوي إليها البحر والشطان ترقد

---

[1]- علوم البلاغة (البديع، والبيان والمعاني)، محمد أحمد قاسم- ومحي الدِّين ذيب، طرابلس، لبنان، 2003، ص143.

[2]- نفس المرجع السَّابق.

[3]- نقد الشِّعر قدامة بن جعفر- كمال مصطفى، ص 109.

مثل طفل فوق وشم ذراعها

كان الصفاء رؤى تصفق في مداخلها...

ومن نبع المحبة ترحل الأنوار نحو القلب[1].

إنَّ الشاعر يصف الحديقة التي سحرته بجمالها وبغرابة وجودها بين الرمال، فشبهها بالطفل في النوم بهداوتها وصفائها...

ولدت رياح الجنوب بلا قابلة

جاء منتصبا كالنخيل

تذوب الحجارة في كفه[2]

ونسوة قطعن أيديهن.

وهنا يقوم بتشبيه النبي يوسف عليه السلام بالنخيل في القامة والإعجاب بجماله، وحسنه وعطاءه، وأنه جاء شفاءا ودواءا للعالمين، لقد قام الشاعر بذكر عناصر التشبيه من مشبه، وآداة التشبيه ووجه الشبه.

وقد وردت عناصر التشبيه بشكل تام في قصائد كثيرة:

[1]-ديوان لخضر فلُّوس، الأعمال الغير كاملة، المؤسَّسة للفنون المطبعيَّة، الجزائر، 2016، ص 514.

[2]- نفس المرجع السَّابق.

مثل: التشبيه بأداة التشبيه "كأن"

التشبيه بأداة التشبيه "مثل"

التشبيه بأداة التشبيه "الكاف"

وهذا ما نجده في أبيات عديدة من مرثيته

رأيتك راحلة كالشراع (قصائد من البحر البيت 7 المقطع 3)

كأن الريح طبل عائم (الإيراق البيت 2)

كأنما لم تكن سيفا ... لذي يزن (النوافذ المنكسة المقطع 5)

وتبتسمين كأنك في زرقة البحر ضوء منارة (قصائد من البحر البيت 8 المقطع 3)

**1/ الاستعارة:**

تعريفها:

جاء في المعجم الوسيط: <<استعار الشيء منه: طلب أن يعطيه إياه ويقال: استعاره إياه>>.

الدلالة المعجمية للفظ تؤكد أن الاستعارة نقل الشيء من حيازة شخص إلى شخص آخر.[1]

**اصطلاحا:**

جاء في معجم المصطلحات العربية قول السكاكي: " هي تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه، ولابد أن تكون العلاقة بينهما المتشابهة دائما، كما لابد من وجود قرنية لفظية أو حالة مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه."[2]

وفي تحليل بنية الاستعارة من حيث عناصرها وعلاقتها بعدة اعتبارات تقتصر منها على ما ورد في المرثية إلى تصريحية ومكنية في قوله:

كانت يداها تتحسس نبض الجريدة.[3]

وهي على سبيل استعارة مكنية حيث شبه الشاعر اليد وهي تحسس (نبض) الجريدة بنبض القلب وخفقانه فالمشبه اليد وحذف المشبه القلب وترك ما يدل عليه النبض.

وفي قوله:

أنا أرتدي غابة من حريق

---

[1]- محمَّد أحمد القاسم- ومحي الدِّين، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، طرابلس، لبنان، 2003، ص 192.

[2]- هبة المهندس، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب، ص 192.

[3]- ديوان لخضر فلوس، "مرثية الرجل الذي رأى"، منشورات الاختلاف، ط1، ص 119.

وهي استعارة مكنية حيث شبه الغابة باللباس الذي يرتدى فحذفه "المشبه به وهو اللباس وترك لازمة من لوازمه تدل عليه هي فعل يرتدي"

وفي قول:

هل رأيت الذي يتوسد أغنية.

وهي استعارة مكنية حيث شبه الأغنية بوسادة يعني حذف الوسادة وهي مشبه به وترك لازمة من لوازمه تدل عليه وهو الفعل " يتوسد ".[1]

ومن الأمثلة التوضيحية نجد:

لكل غريب حديقة حزن يفئ إليها

إذا اعتصر الليل قلب المدينة

تنام الحكايات حتى يعود إليها الصغار

بما حملوا من غبار الطريق.[2]

[1]- محمَّد أحمد القاسم- ومحي الدِّين، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 192.

[2]- هبة المهندس، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب، ص192.

شبه الشاعر الحكايات بالإنسان الذي ينام، فترك المشبه وهي الحكايات، وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه وهي لفظة تنام على سبيل الاستعارة المكنية.

البحر لا ينام في لهفة المشتاق يرقب النجوم

يمد كفه نجمه فتختفي وراء سترة الغمام

سألت عن سره

فهبت الرياح بلل الرذاذ راحتي ... [1]

فهنا شبه الشاعر البحر بالإنسان وخص تشبيهه بالإنسان العاشق الملهوف على رؤية حبيبته التي شبهها بالنجوم التي يرقبها بلهفة المشتاق، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه وهي لفظة ينام ولفظة يرقب، يمد ...وترك المشبه وهو البحر والنجوم على سبيل الاستعارة المكنية.

يكمن أثرها في القوَّة والجمال، وفي سطوح ورصانة حججه وجماله وسهولة عباراته وسلامة الذّوق، وفي اختيار كلماته وحسن تقريره، لمعنى فيه الإفهام من أقرب وجوه الكلام وتوضيح الفكرة وتجسيم المعنى، وإظهاره في صورة محسوسة، والتّعبير عن انفعال الأدبين، وبعث هذا الأخير في القارئ وتقريب البعيد وتفسير الغامض.

[1]- ديوان لخضر فلوس، الأعمال الغير كاملة، ص 510.

## 2/ الكناية:

**لغة:**

جاء اللسان (كنى): الكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يدل عليه[1].

**اصطلاحا:**

الكناية في نظر الجرجاني هي: أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى فهو تليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه[2] في قول الجرجاني:

قلت:

ياسيدنا أعطيك أشجار شرايين وقودا.

هي كناية تدل على الحب والوفاء كناية أكسبت الفكرة جمالا لم تكن تتمتع به في دلالتها الوضعية.

ومن الأمثلة نجد:

[1]- هبة المهندس، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب، 192.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 52.

من يقنع الجمر أني لست أكرهه

لكن دمع الشاعر المر ...يطفئني.

إني أشد على جمري

وأرقي في الأمسيات لعل الغيم يحملها.[1]

هي كناية عن الحزن الشديد والشوق والحنين للوطن، وهي كناية أكسبت الفكرة والموضوع جمالا وقوة وأكثر واقعية من دلالتها الوضعية.

نوافذ الشرق مازالت منكسة

فمن سيرفعها للشمس ياوطني

وفي يدها الياسمين يفتش عن لونه.[2]

هي كناية عن شدة البياض والجمال.

هي كناية عن شدة البياض والجمال ولهذه الكنايات أثر بلاغي يكمن في القوة والجمال وقوته في السطوح ورصانة حجمه وجماله وسهولة عباراته وسلامة الذوق في اختيار كلماته وحسن تقديره للمعنى في الإفهام من أقرب وجوه الكلام وتوضيح الفكرة وتجسيم

[1]- لخضر فلوس، ديوان الأعمال الغير كاملة، ص 528 ص529.

[2]- نفس المصدر السَّابق.

المعنى وإظهاره في صورة محسوسة والتعبير عن الانفعال الأدبي وبعث الانفعال في القارئ وتقريب البعيد وتفسير الغامض.

## 3/ الرمز:

"إن الرمز يعبر عن إحساس ما نشأ عن علاقة أو بعض مكونات الوجود، لا يمكن لمبدع أن يترجمه ضمن علاقات اللغة التواضعية " الرمز كما يقول يونغ، وسيلة إدراك مالا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا وجود له، أي معادل لفظي، هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته ".[1]

ويرى يونغ "أنه من المؤكد أن الرمز ليس مجازا ولا مجرد علاقة، إنما هو على الأصح صورة خالصة حدد على أفضل طبيعة الذهن التي يلتبس علينا أمر تخمينها ويواصل يونغ مدققا أن الرمز لا يتضمن شيئا ولا يفسر، إنما يحيل على ما يتخطاه باتجاه معنى مازال فيما وراء المعنى يتعذر إدراكه ويصعب استشعاره".[2]

واعتمد الشاعر على ثلاثة أنواع هي:

[1]- مصطفى ناصف، الصُّورة العربيَّة، دار الأندلس، ط2، 1981، ص 153.

[2]- جون شوف ليبه- وآلان فيري رانت، معجم الرموز (الأساطير، الأحلام، الأعراف، الإيماءات)، 1990، ص 13.

## 1_ الرمز الديني:

لقد اختزل الرمز ذاك البعد الديني للشاعر حيث تمثل في الدين الإسلامي فما كان من الشاعر إلا أن يتخذ من القرآن الكريم منبها يستنزف من الرموز التي اختلفت دلالتها وإيحاءاتها من موضع إلى آخر لكنها بقيت تصب في قلب واحد وهو الثقافة الإسلامية ضف إلى ذلك أن الرمز الديني عند لخضر فلوس كان بمثابة الدليل القاطع على الثقافة الدينية الواسعة للشاعر وهذا ما ألقى من خلاله على الصورة الشعرية وزاد في إثرائها وتنوعها ونجد في قوله:

ولدته رياح الجنوب بلا قابلة...

ونسوة في المدينة قطعن أيديهن ولم يلتفت.[1]

ثم علقن أحزانهن على قلبه

فبكى في السكات لهن ...ولم يلتفت

وهنا يتحدث الشاعر عن النبي يوسف عليه السلام عند مجيئه إلى مصر وعن سر جماله وحسنه وعطائه وكرهه وتعلق النسوة به وبجماله، قال تعالى:<< فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ

[1] - لخضر فلوس، الأعمال الغير كاملة، ص 516 ص 517.

عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَراً إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ (31)>>.[1]

## 2/ الرمز التاريخي:

اتَّجه الشعر العربي بشكل عام للتراث والتاريخ والماضي وحاول قراءته ووعيه "فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة ‘ تنتهي بإنتهاء وجودها الواقعية , فإن لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ ".[2]

ومن الأمثلة نجد:

تصير النجوم بحجم الشموع الصغيرة

"... يانيل قرب كؤوسك..."

يبتلع النيل غصته ثم يمضي.[3]

---

[1]- سورة يوسف، الآية (31).

[2]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2006، ص 120.

[3]- لخضر فلوس، الأعمال الغير كاملة، ص 346.

الشاعر وظف نهر النيل وهو رمز الحضارة الفرعونية ولولا النيل لما أصبحت مصر غنية بالحياة البرية والتربة الخصبة، فهو رمز للحياة والخصوبة، ونشأة الكون والخلق والآلهة عند الفراعنة والنيل عندهم ابن الآلهة.

### 3/ الرمز الأسطوري:

من الرموز التراثية التي اتجه الشعراء المحدثون إلى توظيفها الرمز الأسطوري، فقد ترد عن شخصية حقيقية أو خيالية تتخذ شكل البطل الأسطوري نتيجة للطابع الرمزي الذي يعطى لها.[1]

إذ يحيل على دلالات متنوعة اقتبسها الشاعر من أكثر من حضارة فبعضها من الحضارة اليونانية وبعضها من الحضارة البابلية.

ومن الأمثلة نجد:

من أيما جرح خرجت فأنت لي

سويت نفسي من خرائب هذه الدنيا

وجئت على جنون وانتحاري...

توجت بالقصيدة فاسمعوا

[1]- رمضان الصَّباغ، في النَّقد الشعري العربي المعاصر (دراسة جماليَّة)، دار الوفاء، الإسكندريَّة، ط1، 1997، ص 346.

لا تظلموا الغرباء إنهم

بذور الله في الأرض المريضة والصحاري

هذا أنا كالبرق أومض ... أو أموت

كي تخرج العنقاء زاهية

على سطح الكواكب ...والبيوت.[1]

فقد شبه نفسه بالبرق فهو يومض ويجعل الحياة تستمر أو يموت ليبعث الحياة من جديد، فهو لا يطالب الموت من أجل الموت، بل من أجل حياة جديدة، فهو يتجه إلى الموت أملا في حياة أخرى أحسن، فالشاعر يوظف أسطورة (العنقاء) رغبة في البحث عن فكرة التغيير والبعث الجديد.

ولجوء الشاعر (فلوس) إلى مثل هذه الرموز الأسطورية يعود إلى تأثره بالشعراء المعاصرين أمثال (السياب).

**أثر الرمز:** وظف الشاعر الرمز ليزيد من شعره وجماله، وهذا الجمال يكمن في الغموض وعلاقته بالرمز، وهي رؤيته المتناحية والمتشعبة في بنية الزمان التاريخي وكل هذا دليل على ثقافته الواسعة وعن خروجه عن المألوف والتقليد الأعمى، لأنَّ

[1]- لخضر فلوس، الأعمال الغير كاملة، ص 394.

"السَّيَّاب يعتبر من أوائل رواد الشعر الحر أو الشعر المعاصر، والذي يعتبر الرمز أحد أهم الخصائص.

## 4/ التناص:

قد يرى المطلع على بعض الدراسات المتعلقة بالتناص تداخلا كبيرا بين هذا المفهوم وعدة مفاهيم أخرى، مثل " الأدب المقارن " و"المثاقفة " و"دراسة المصادر" و"السرقات"[1]، ولهذا فإن الدراسة العلمية تقتضي أن نميز كل مفهوم عن غيره.

فالتناص في أبسط صورة يعني أن يتضمن نص أدبي نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميع أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتنعدم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل.[2]

### 1/ التناص الديني:

يعني به تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية ... مع النص الأصلي للشعر بحيث تنسجم هذه النصوص مع سياق شعري وتؤدي غرض فكريا أو

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري -استراتيجية التناص-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ص 119.

[2]-أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، 2000، عمان، ص 11.

فنيا ويقوم الشاعر لخضر فلوس على الاقتباس الكامل للآية أو جملة كاملة من القرآن الكريم والاقتباس في المعنى فقط بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية كما أننا نجد التناص الديني واضحا وجليا في قول الشاعر:

لم يكن لبصري حديد.[1]

وهو اقتباس شبه كلي في اللفظ مع تعارض المعنى حسب ما يخدم المعنى المرجو في قوله عز وجل:﴿لَقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ﴾(22)[2].

وهو ما يوحي لحالة الحزن والحصرة وهو بمثابة عامل مشترك بين حالة المذنبين حيث قبضهم الله عز وجل يوم القيامة ببصر محدود وحالة الشاعر الذي ينفي أن يكون مذنبا وما فقد البصر بل كان بصره أعمق وأوسع إلى أن يرى خاتم العشاق وهو في بداية طريق.

[1]- لخضر فلوس، الأعمال الغير كاملة، ص 419.

[2]- سورة ق، الآية 22.

## 2/ التناص التاريخي:

التناص التاريخي هو تداخل النصوص التاريخية المختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المِؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله.[1]

ومن الأمثلة نجد:

فتقوم أنت لتنفض الهمسات عن ثغر الليالي

ثم تضحك من أعادت ورد بابل للحديقة...

وهنا يتكلم عن مدينة بابل الحضارية ذات قيمة ثقافية غنية "عجائب الدنيا السبع" ، وهي رمز العلم والصمود والمقاومة...

## 5/ الأسطورة:

تمارس الأسطورة في شعرنا العربي المعاصر حضورا لافتا مما استدعى الكثير من الدراسات التي نشأت حولها.

[1]- حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص295

الأسطورة:

**لغة**:

الأسطورة من الفعل سطر والسطر هو الصف في الكتاب والشجر والنخل ونحوها، والسطر هو الخط والكتابة، والأساطير هي الأباطيل والأحاديث المنمقة التي انضم لها ومفردها أسطار وأسطاره وأسطورة.[1]

وقد وردت كلمة أسطورة في القرآن الكريم قوله تعالى :<< إِذَاتُتْلَى عَلَيْهِ آَيَاتُنَاقَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ (15)>>.[2]

**اصطلاحا:**

في وجهة نظر "جيرالد لارسون" هي تفسير للشعائر الدينية وتأويلها إلى حكاية أو مجموعة من الحكايات أو الروايات المنسوخة عن الآلهة والقوى الغيبية المتداولة بين الناس أو العشيرة ...كما أنها تفسير خلق الكون والإنسان ونشأة الموت والقرابين وأعمال الأبطال.[3]

فقد كان لها أثر بالغ في شعر لخضر فلوس بما أنها تحاكي الفلسفة وتفتح آفاق الفكري والتأمل وهذا ما جعل مستوى الخطاب الشعري يخرج من النطاق العادي إلى

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، 576.

[2]- سورة القلم، الآية 15.

[3]- - قيس الثوري، الأساطير وعلم الأجناس، جامع الموصل، العراق،1981، ص 10.

النطاق الغامض والعميق ويعكس الفلسفة الشعرية التي تبناها الشاعر التي تعبر عن توسعه الفكري وتأمله العميق للأشياء والموضوعات.

ومن الأمثلة نجد:

دنا نورس وتفرس في الراحلين

وحين تأكد من موضوع الشرق مني في غمغم!

أوليس أنت

فقلت ولكن أعود إذا أكملت (بنلوب) النسيج وعد الثواني

وتبتسمين كأنك في زرق البحر ضوء منارة!

فأسرجت مهرة شوق

وأيقنت أنك (فينوس) روحي اختزلت

أساطير كل العصور

وأنك تختزلين جميع الحضارة.[1]

[1]- لخضر فلوس، الأعمال الغير كاملة، ص 494.

ولقد وظف الشاعر مجموعة من الأساطير متنوعة، والتي كانت لكل واحدة منها دلالتهان ورمزيتها، التي من شأنها أن تساهم في إثراء المادَّة المعرفيَّة، والتي من شأنها إ'طائهم ذلك البعد التَّاريخي الأسطوري.

فوظَّف الأسطورة "فينوس"، الذي هو آلهة الجمال والخصوبة، فهي كبيرة آلهة الجمال الرومان وقد ارتبطت بالحب والجمال ليبرز لنا الشَّاعر ثقافة الرومانية في شعره.

والغاية من استخدام الأسطورة، هو إبراز ذلك، لبعد الجمالي الذي يختزل مشاعر الحب والجمال في لفظة واحدة.

## 6/ صورة الوطن:

يعتبر الشعر نوع من الكلام الصادر من أعماق النفس الإنسانية ويجدون الشعراء مجال في التعبير عن آلامهم واشتياقهم للوطن، وذكر المحاسن وذكر المناطق منه التي لها دلالات رمزية أخرى.

نوافذ الشرق مازالت منكسة

تنام تحت صراري الليل ... والسفن

لا النيل يشفي تراب الأرض من ظمإ

يانيل قرب كؤوسك...

يبتعل النيل غصة ثم يمضي...

ألا تسمعين حنين البلابل في القاهرة

أخرج الشيخ من البستان زهرة

فتعرفت على رائحة (الأوراس) فيها

إنما في بلدي لم تمت بعد ثلاثين من الصبر

بعيدا عن ربيع البلد.[1]

## 7/ صورة المرأة:

لقد شكّلت المرأة ومنذ عصور من الزَّمن مصدرا لإلهام الشعراء، فكانت محور إهتمامهم وافتتانهم وهذا ما ظهر جليًّا في شعر "لخضر فلُّوس" من خلال شعره أمس يقول:<<- جائته تحمل أقراطه الذَّهبيَّة،

- كحل العيون... ومرآتها الذَّهبيَّة...
- وفي يدها الياسمين يفتّش عن لونه
- نسوة في المرينة قطّعن أيدهنَّ ولم يلتفت

[1]- لخضر فلوس، الأعمال الغير كاملة، ص 507.

- ثمَّ علّقت أحزانها على قلبه.[1]>>

**8/ صورة الطبيعة:**

ويعطيها سحرا وجمالا وقوة.

ويعرف لون الحمام البري

وعطر الحدائق إذ يتفيأ ظل سحابك

وهم يحملون إله الشمس راياتهم

تمر الطيور محملة بالغيوم

يهرب همس النسائم عطر البساتين

تنزل في الأمسيات نجوم

إلى صفحة الماء تغسل أوجاعها والبعاء

وما كنت تأتين في وعده في الهمس في الضوء

البحر لا ينام

في لهفة المشتاق يرقب النجوم

[1]- لخضر فلوس، الأعمال الغير الكاملة، ص515،516،517.

يمر كفه لنجمه

فتختفي وراء سترة الغمام

سألت عن سره

فهبت الرياح بدل الرذاذ راحتي ... [1]

[1]- لخضر فلوس، الأعمال الغير كاملة، ص 500.

## خاتمة:

نستنتج في الأخير من خلال تحليلنا السَّابق أنَّ الصورة الشعرية "لخضر فلوس «هي بمثابة كيان مركَّب تتلاحم مختلف أجزاءها في صورة كليَّة، ذلك الالتحام يعطي صورة واضحة الذي نتجت عن تفاعل الشَّاعر مع محيطه الخارجي، فكان لطبيعة حضورها المميَّز في إثراء الصُّورة الشِّعريَّة، كما كانت المرآة هي الأخرى مصدر للجمال فكانت دافع لإلهام الشَّاعر، فاتَّخذ من سحر البيان سبيلا لرسم تلك اللَّوحة الفنِّيَّة التي جسَّدت آمال الشَّاعر آلامه، وكما كانت الأساطير والرُّموز والإيحاءات بدلالاتها المختلفة، التَّاريخية، اجتماعيَّة، ثقافيَّة، كل هاته النِّقاط كانت بمثابة عناصر شكَّلت الصُّورة الشَّعريَّة لـ "لخضر فلوس" والتي عكست عالمه الشِّعري واتجاهه الفكري.

**ملحق:**

أوَّلا: صورتان

ثانيًا: طفحت بحزن

ثالثا: محارة فينوس

رابعا: قريبا من النِّيل ... بعيدا عن النَّبع

خامسا: البحر

سادسا: النَّوافذ المنكسة

صورتان

الصورة الأولى:

ولدته رياح الجمال بلا قابلة!

جاء منتصبا كالنخيل

تذوب الحجارة في كفِّه

وتضوع عليها شذى وردة ذابلة!

لم يكن يعرف الشَّمس لكنه كان يأخذها في يديه

إذا رقد النَّاس كي يمسح الدَّهر عنها

ويرجعها في الصَّباح

وحين تفاجئ الشَّجر المتعالي

طفحت بحزن

أشرت إلى الشَّمس قبل الغروب أن انتظريني

فإنَّني محاصر بين السَّمائين والزرقة الأبديَّة

فانفجرت باللهيب

وسارت بدون إلتفات على مركب الأرجوان

دنا نورس وتفرس في الرَّاحلين

! ويح تأكد من موضع الشَّوق مني غمغم

"!" أو ليس أنت

!فقلت ولكن أعود إذا أكملت " بنلوب"النَّسيج وعد الثَّواني

صورتان

الصورة الأولى:

ولدته رياح الجنوب بلا قابلة!

جاء منتصبا كالنخيل,

تذوب الحجارة في كفه,

وتضوع عليها شذى وردة ذابلة!

لم يكن يعرف الشمس لكنه كان يأخذها في يديه

إذا رقد الناس كي يمسح الدهر عنها

محارة فينوس

ترجلت عن مهرة الشوق عند

شواطئ فينوس فسألت نسمة ريح

عن الصدفات التي قد حوت سر ذاك الجمال

وعن موكب في المحارة

فمرت بدون جواب

سرحت بطرفي بعيدا رأيتك راحلة كالشراع

وتبتسمين كأنك في زرقة البحر ضوء منارة

فأسرجت مهرة شوق

وأيقنت أنك فينوس روحي إختزلت

أساطير كل العصور

و أنك تختزلين جميع الحضارة

ويرجعها في الصباح

وحين  تفاجئه أنة الشجر المتعالي

طفحت بحزن

أشرت إلى الشمس قبل الغروب أن انتظريني

فإنني محاصر بين السمائين والزرقة الأبدية

فإنفجرت باللهيب

وسارت بدون إلتفات على مركب الأرجوان...

دنا نورس وتفرس في الراحلين

!وحين تأكد من موضع الشوق مني غمغم

" ! "أوليس أنت

!فقلت ولكن أعود إذا أكملت  " بنلوب " النسيج وعد الثواني

محارة فينوس

ترجلت عن مهرة الشوق عند

شواطيء (فينوس ) فسألت نسمة ريح

عن الصدفات التي قد حوت سر ذاك الجمال

!وعن موكب في المحارة

فمرت بدون جواب...

سرحت بطرفي بعيدا

رأيتك راحلة كالشراع

!وتبتسمين كأنك في زرقة البحر ضوء منارة

فأسرجت مهرة شوق

وأيقنت أنك فينوس روحي إختزلت

أساطير كل العصور

!!وأنك تختزلين جميع الحضارة

قريبا من النيل...بعيدا عن النبع

تصير النجوم بحجم الشموع صغيرة

"...أيا بيل قرب كؤوسك"...

يبتلع النيل غصته ثم يمضي...

!!وأبقى وحيدا تمزقني لفتة ساحرة

فيا امرأة حضرت في الغياب

أراها بظل الشوارع بإسمه

وأراها بكل الوجوه التي تتسلل هاربة في الظلام

؟ !ألا تسمعين حنين البلابل في "القاهرة"

البحر

البحر لا ينام...

في لهفة المشتاق يرقب النجوم

يمد كفه لنجمه

فتختفي وراء سترة الغمام

سألته عن سره

فهبت الرياح بلل الرذاذ راحتي

وعند آخر المدى رأيت نورسا يحوم

دنا وقال إنني أحبها

النوافذ المنكسة

مدينة البرق لاحت فإكتسبي بدني...

!بومضها ... وإشرأبت قامة الشجن

كؤوسي البيض قد جفت منابعها...

لم تسقها غيمة الأطفال إذا عبرت تحت الشبابيك

!في همس ... ولم ترني

!من يقنع الروح أن تنسى مسالكها ؟

من يقنع الروح أن تنسى معابدها...

## قائمة المصادر والمراجع:

### القرآن الكريم:


- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج 3، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط2، 1969.
- ابن منظور: لسان العرب، مج7، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان ط3، 1999، مادَّة ( ص.و.ر).
- أبو هلال العسكري، الصناعتين.
- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، 2000، عمان.
- جون شوف ليبه- وآلان فيري رانت، معجم الرموز (الأساطير، الأحلام، الأعراف، الإيماءات)، 1990.
- حازم القرطاجنِّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء.
- حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر.
- حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون،الجزائر، ط1944،11.
- ديوان لخضر فلوس، "مرثية الرجل الذي رأى"، منشورات الاختلاف، ط1.
- رمضان النَّباغ، في النَّقد الشعري العربي المعاصر (دراسة جماليَّة)، دار الوفاء، الإسكندريَّة، ط1، 1997.
- سيسيل داي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد ناصيف هباني،بغداد: 1985، د.ط، دار الرشيد.
- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، الجَّزائر، د.ت.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز.

- عز الدين إسماعيل – الشّعر العربي الحديث والمعاصر قضاياه وظواهره، دار العودة، بيروت ،1988.
- عز الدِّين إسماعيل، التَّفسير النَّفسي للأدب، دار العودة، الإسكندريَّة، 1981، ط4.
- علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ط:1، مكتبة الآداب جامعة المنصورة،2003.
- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2006.
- عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، دط، د.ت.
- عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون.
- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر - كمال مصطفى.
- قيس الثوري، الأساطير وعلم الأجناس، جامع الموصل، العراق،1981.
- محمَّد أحمد القاسم- ومحي الدِّين، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، طرابلس، لبنان، 2003.
- محمد أحمد قاسم- ومحي الدِّين ذيب، علوم البلاغة (البديع، والبيان والمعاني)، طرابلس، لبنان، 2003.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري -استراتيجية التناص-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- مصطفى ناصف، الصُّورة العربيَّة، دار الأندلس، ط2، 1981.
- منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي:التشبيه، منشأ المعارف بالإسكندرية، جلال حربي وشركائه،2002.
- هبة المهندس، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب.

| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| كلمة شكر | |
| اهداء | |
| مقدمة | أ |
| الفصل الأول: ماهية الصورة الشعرية وأنماطها | 01 |
| المبحث الأول: الصورة الشعرية في القديم | 01 |
| 1-مفهوم الصورة الشعرية | 01 |
| أ- المفهوم اللغوي | 01 |
| ب- المفهوم الاصطلاحي | 02 |
| 2-مفهوم الصورة الشعرية في النقد القديم | 03 |
| 3-الصورة الشعرية حديثا | 04 |
| 4-الصورة الشعرية عند الغرب | 05 |
| 5-أنماط الصورة الشعرية | 07 |
| الفصل الثاني: تحليل الصورة الشعرية في مرثية الرجل الذي رأى | 10 |
| 1-التشبيه | 10 |
| 2-الكناية | 16 |
| 3-الرمز | 18 |
| 4-التناص | 23 |
| 5-الاسطورة | 25 |
| 6-صورة الوطن | 28 |
| 7-صورة المراة | 29 |
| 8-صورة الطبيعة | 30 |

| | |
|---|---|
| خاتمة | 32 |
| الملحق | 33 |
| قائمة المصادر والمراجع | 41 |
| الفهرس | |