جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث و معاصر

رقم: ح2018/18/09

إعداد الطالب:
سمية تواتي

يوم: 26/06/2018

الصورة الشعرية في ديوان سمكة البياض لـ"محمد عادل مغناجي"

لجنة المناقشة:

أحمد مداس	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
سعاد طويل	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
غنية بوضياف	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2017 - 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

--

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

ﱡﱠ ﱆ ﱇ ﱈ ﱉ ﱊ ﱋ ﱌ ﱍ ﱎ ﱏ ﱐ ﱑ ﱒ ﱓ ﱔ ﱕ ﱖ ﱗ ﱘ ﱙ ﱚ ﱛ ﱜ ﱝ ﱞ ﱟ ﱠ

النجم: ٣٨ - ٤٢

النجم 40/39/38.

يقول أبو قاسم سعد الله:

كَمْ من شُعوب أَضاء الشِّعر منهجَها *** إلى الحَقِيقَيةِ فانجابتْ ديَاجيها

الشِّعـرُ مُعجِـزة الإلـهام طَافَحَـةً *** مِن النُّبُوعَ الإلهي في سَواقِيها

الشِّعـرُ باقـة رِيْحـانٍ تُصفِّفُهـا *** أَيْدي الملائِكَ وَ الأحلامِ تهديها.

الإهداء:

أتوجه بشكري إلى أستاذتي الغالية التي وجهتني وساعدتني طيلة بحثي هذا،و إلى كل أستاذ ساعدني بتقديم يد العون لي، إلى الأستاذ الفاضل "تومي لخضر"، "محمد قشي"، "سليم كرام"،و إلى كل أساتذة جامعة محمد خيضر، كما أتقدم بالشكر إلى عائلتي إلى أبي وأمي وإخوتي وأخي الغالي نبيل تواتي،و إلى كل صديقاتي خاصة زهرة فتيحة ،وسيلة وجمانة اللواتي وقفنا إلى جانبي، فأدعو الله لهم أن يوفقهم في حياتهم.

سميـــة تواتـــي

مقدمة

تمثل الصورة الشعرية "الرحيق المصفي من الشعر، فهي التي تجعل العمل الأدبي عملاً ذا صورة جمالية ولهذا نالت الاهتمام والأوفر من قبل الباحثين والأدباء منذ العصر الجاهلي إلى غاية العصر الحديث، حيث اهتم بها البلاغيون والأدباء وقاموا بتحليل تلك الصور وأصبحت ذات ميدان شامل في الدراسات الأسلوبية نظراً للتطور الواضح الذي شهده الأسلوب الشعري في هذا العصر وما طرأ عليه من تغير جذري بناءا وعلى هذه الأهمية اخترت أن أنحو هذا المنحنى في بحثي وأستنبط مهام "الصورة الشعرية" وجماليتها في شعرنا العربي الحديث وما تحمله من ثراء لغوي وجمالي، الذي يكسبها القوة والخفة في التلاعب بالألفاظ، وعليه برزت عدة تساؤلات منها ما هي الصورة الشعرية؟ وما مدى أثرها في العمل الأدبي؟.

للإجابة عن هذه الأسئلة اقتضى بحثي هذا الخطة الآتية مقدمة وفصلين، وجاء الفصل الأول نظريا حيث تعرضت فيه إلى مفهوم الصورة لغة واصطلاحًا ،ثم تطرقت إلى الصورة بين القدماء والمحدثين العرب والغرب.

أما بالنسبة للفصل الثاني التطبيقي الذي أدرجت له العنوان الآتي: تجليات الصورة الشعرية في ديوان "سمكة البياض" والذي تناولت فيه : الصورة البيانية التي تتضمن كلا من الاستعارة والكناية والتشبيه ثم يليها المحسنات البديعية التي درست فيها الطباق والجناس أما عناصر تشكيلها فقد تعرضت إلى التناص والأسطورة والانزياح.

ثم ختمت بحثي هذا بخاتمة تتضمن جملة من النتائج المهمة التي توصلت إليها ، معتمدة في ذلك على المنهج الأسلوبي لأنه الأنسب في دراسي ، فقد فرض نفسه في هذه الدراسة وهو منهج يجمع بين العلمية والذوق، بحيث يستثمر الباحث فيه معارفه اللغوية وغير اللغوية من أجل الوصول إلى غاية المستهدفة أما بالنسبة للمراجع التي اعتمدت عليها فكان من أبرزها : ، السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية

وطاقاتها الإبداعية وكذلك كتاب محمود الهرابسة، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم).

إلى جانب كتاب ، بشير تاوريريت رحيق الشعرية، ومن الصعوبات التي واجهتني قبل البحث وأثناءه والتي تتمثل في كثرة المعلومات مما صعب عليّ فرزها ووضع الأهم فيها وفي الأخير أجزي جزيل الشكر للدكتورة الفاضلة سعاد طويل التي وجهتني طوال بحثي هذا، ومدت لي يد العون وشجعتني على مواصلة بحثي هذا كما أتقدم بالشكر للجنة المناقشة،وكل من مد لي يد العون فجازهم الله خير الجزاء وفي الأخير أرجوا أني قد استطعت ولو بقليل الوقوف على أبرز مواطن الجمال في البحث.

والله ولي التوفيق والسداد.

الفصل الأول:

مفهوم الصورة الشعرية

1/مفهوم الصورة.

أ- لغة:

ب- اصطلاحا:

2/ الصورة بين القدماء والمحدثين

أ- عند الغرب

ب- عند العرب

3/مفهوم الشعرية

أ-لغة:

ب-اصطلاحا:

4/ الشعرية بين القدماء والمحدثين

أ- عند العرب

ب- عند الغرب

إن الصورة الشعرية هي من أهم المواضيع الشيقة التي نالت حضا وفيراً في الساحة الأدبية، فلقيت ما لقيته من اهتمام كبير في التعريف بها، سواء عند القدماء أو المحدثين العرب منهم أو الغرب وذلك لما تحمله من أهمية كبيرة.

باعتبار أن الصورة هي بمثابة القالب أو الشكل الذي يصيبه الشاعر المبدع من أفكار وأحاسيس قد أثارته وأسرت عقله ووجدانه فجعلته يصوغها في عبارات جذابة وكلمات موحية، وبرغم ذلك فإننا نجد بأن كل شاعر يختلف عن آخر في بصمته الإبداعية التي تتجلى في قوالب ولوحات فنية تأسر ألباب القراء.

وإن محاولة تقديم مفهوم دقيق لها، هو أمر فيه كثير من الصعوبة ذلك لتعدد مفاهيمها وتغيرها وبرغم ذلك يمكننا القول إن الشاعر يسعى دوما إلى تقديم نصه الشعري في أبهى حلة وبصور جمالية تعبر عن أفكاره وللضرورة المنهجية سنحا ول تقديم بعض، التعاريف للصورة الشعرية كعتبة نظرية بموضوع بحثنا.

1 مفهوم الصورة:

أ -لغة:

وجاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ص.و.ر): قال ابن الأثير : (الصَّورَةُ تَرِدُ في كَلامِ ٱلعَرَبِ على ظاهِرِها، وعلى مَعْنَى حَقِيقَةِ الشَّيءِ وهَيْئَتِهِ، وعلى مَعْنَى صِفَتِهِ، ويُقَالُ: صُورَةُ ٱلفِعلِ كَذَا وكَذا أَيْ هَيْئَتُهُ، وصُورَةُ الأَمْرِ كذَا أيْ صِفَتُهُ، فَيَكُونُ المرادُ بِما جاءَ في ٱلحَدِيثِ أَنَّهُ أتاهُ في أحْسَنِ صِفَةٍ...)[1]

[1] – ابن منظور لسان العرب، تح / عبد الله على الكبير، وآخرون، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1119م، مادة (صَ،وَ،رَ)، ص23،25.

وفي قوله تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاء رَكَّبَكَ(8)﴾[1]

أما في معجم العين لخليل الفراهيدي، في مادة (ص،و،ر) يقول: (الصَّوَرُ: المَيلُ يقال: فلانٌ يصُورُ عُنُقَهُ إلى كَذاْ أي مالَ بِعُنُقِهِ وَوَجْهِهِ نَحَوهُ، والنعت أَصْوَرُ

قال الشاعر:

-فقلتُ لَهَاْ غُضِّيْ فإنِيْ إلىْ ٱلَتيّْ *** تُريدِيْنَ أَصْبُو لَهاَ غَيْرُ أَصْوَرِ

وصَوَّرتُ، صُورةً، وتجمع عليْ صُوَر، وصُوَر، وَصُورٌ لغة فيه، ويقال: أعشي:

-وَمَاْ أَبْيُلِيُّ عَلَىْ هَيْكَلِ *** بَنَاْهُ وَصَلَّبَ فِيهِ وصارا.

بمعنى صَوَّر، وهي لُغة والصُّوْرُ: النَّخْلُ الصِّفاْر، ولم أسمع منه وَاحداً وفي حديث ابن عمر أنه دَخَلَ صَوْرَ نخْلٍ، والصُّوارُ القَطيع مِنْ بَقَر الوَحْش، والعدَدُ أَصورةٌ ويُجَمع على ميران، وَأَصْرِرةُ المِسْكِ نافِقاته.

وسَمِعْتُ من يقول عن الواحد : صِوار وصِيار، ويقال : أبو عمرُوا : والصَّواريُح المِسْكِ قال:

-إِذَا رَاْحَ ٱلَصِّواْرُ ذَكْرتُ عيداً *** وأذْكُرهاْ إِذَّا نَفَخَ الصِّوارُ)[2]

ونجد بأن كل من معاجم وأية القرآنية تتفق على فكرة الصورة بأنّها المظهر الذي يحمله الشيء ويبنى من خلاله ويتميز به عن غيره.

[1] – سورة الانفطار، آية 7–8

[2] –خليل بن أحمد فراهيدي، معجم العين، ط 1، دار الكتب علمية بيروت، لبنان، ج 2، 2003م، مادة (ص،و،ر)، ص421.

ب _اصطلاحا:

لا يخلُو شعرنا القديم من لفظ "الصور" ولقد ظهر الاهتمام به جلياً واضحاً في النقد الأدبي عموماً والشعر خصوصاً:

(فإذا كان الاهتمام بالصورة أصيلاً بالنظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله، فقد رأينا أن الاصطلاح قديم كذلك و ليس بجديد، يتردد في المصنفات النقدية وإنا بُرؤى تتقارب حيناً وتتعاد حيناً آخر، ولا يخفي علينا أن التذوق الجمالي منذ أنَّ كان الشَّعر في المجتمعا ت القديمة أي الجاهلية كان مصدره الصورة التي تساعد بدورها على إكمال الخصائص الفنية في الفن والإنتاجات الأدبية).[1]

بمعنى أن الصَّورة ليست بمعنى جديد وإنما ترجع إلى أصول قديمة، بحيث كانت تتذوقها الأسماع منذ أن كان الشعر في المجتمعات القديمة فالصور تنقثل الركيزة الأساسية التي تساعد على إكمال الخصائص الفنية والجمالية في النص الأدبي وأعماله .

فيقول: "قدامه بن جعفر": (مما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أن لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها الخشب للنجارة والفضة للصياغة).[2]

[1] – ينظر: فايز الداية، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، ط 2، دار الفكر المعاصر بيروت، 1996م ، ص15.

[2] – أبو فرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط1، مطبعة الجوانب، قسنطينة، 1302هـ، ص4.

إن الصورة، بمثابة المادة الخام التي يعتمد عليها الشاعر في صنع نصه مثل النجار يحتاج إلى الخشب والصائغ للفضة، فالصورة هي؛ المادة التي تعطي لشاعر لشعره التميز ويشد بها القارئ ويتأثر فيه.

إن مفهوم الصورة يتعدد ويتنوع سواء عند العرب أو الغرب القدماء أو المحدثين وهذا ما نحن بصدد إبرازه.

2/ الصورة بين القدماء والمحدثين الغرب:

أولا:عند القدماء:

تعد الصورة من أهم المواضيع الشيقة وما تزال كذلك ولهذا نلحظ جلياً أن "أرسطو" الذي ميزها عن باقي الأساليب بالتشريف، فيقول : ("ولكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة... وأية موهبة"، ولهذا فإننا نلحظ هذا جلياً من خلال هذه المقولة بأن "أرسطو" بدوره قد ربط الصورة بطرق المحاكاة الثلاث ولكنه تعمق و ركز على الشعر والرسم).[1]

والواضح هنا أن "أرسطو" ، يضع الفلسفة في المرتبة الأولى على رأس الهرم ويقيس ويُقَارنْ باقي الفنون بحسب قربها من تلك المرتبة، وقد جعل للشعر مقاماً سامياً وراقياً إلى جوارها لأنه قادر على معالجة الواقع وتكملته وارتقاء به كما ينظر إليه نظرة الظواهر.

عن الروح الطبيعية وجوهر الأشياء وكونه بحيث تستلزم منها الصورة المثالية لطبيعة في ذاتها، وفي السياق نقول : بأن الرسام يمثل الروح الخلاقة التي تقوم باستخدام الريشة والألوان في مقابله الشاعر الذي يقوم باستخدام الألفاظ والمفردات فيعمل على سبكها وحبكها في قالب فني يأسر به ألباب القراء والمتذوقين للشعر فيتأثرون به وينجذبون له، ولكي يَنْتُجَ ذلك الانجذاب يجب أن تكون الصورة ذات ديناميكية حية في

[1] – أرسطو، فن الشعر، تر/محمد شكري عياد،(د، ط)، دار الكاتب العربي، القاهرة، (د. ت)، ص128.

النص الأدبي، كما يجب أن تحم ل معها عنصر التأثير، وهذا التأثير لابد أن يصطحب معه الخيال ليخرجها من النمطية، فالخيال هو بمثابة الأداة السحرية التي تحمل القارئ إلى أفاق جديدة تصنع له عالماً جديداً مخالفً للعالم المألوف تجعله يشرب من مائه العذب الرقراق ينعتق بسحره ويغوص في بحاره وآفاقه

يقول أيضا: (أن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وأنها تشبه الصورة التي تتراءى في الأحلام، والثانية: أن دراسة الصورة مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، ذلك لأن الصورة وهي جميع الأشكال المجازية، إنما تكون من عمل القوة الخالقة،فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر)[1]

بمعنى أن الصورة التي تتولد عند الشعراء ماهي إلا انعكاس عن نفسيتهم تتم إلا عن طريق الخيال فتنتج بذلك صورة مجازية عالية الجودة وقوة السبك وبهذا تصبح صورة انعكاسية عن روح الشاعر.

ثانيا: عند المحدثين:

لقد لقيت الصورة عند الغرب المحدثين اهتماماً كبيراً لدى الباحثين والدارسين ولقيت ما لقيته من حظ أوفر وهذا ما نلحظه لدى الباحثين والدارسين ولقيت ما لقيته من حظ أوفر وهذا ما نلحظه عند الشاعر الغربي سموائيل تايور كلوريد ج Samuel Taylor colerdge يقول: (إنما تصبح الصور معياراً للعبقرية الأصلية حتى تشكلها عاطفة سائدة، أو حينما تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة والتتالي إلى لحظة واحدة أو حيز حينما يضفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية)[2]

[1] – إحسان عباس، فن الشعر، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، 1996 م، ص200.

[2] – السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقومتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، (د.ط) ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002 م، ص82.

بمعنى أن ساموئيل تايلور كلوريدج يرى أن صورة تبنى عن طريق ال عاطفة التي تتشكل على شكل أفكار يمزجها الشاعر لتكون واحدة في لحظة ما ثم يضفي عليها لمسته أو بصمته الروحية التي تميزه على غيره والتي يكسوها برداء تجاربه الحياتية.

كما يعرفها ريتشاردز: (إن الصورة الأدبية على اختلاف أشكالها أشبه بمركب كيميائي يفقد فيه الطرفان صفاتهما الأصلية ويستحيلان معا إلى شيء جديد)[1]

بمعنى أن الصورة الأدبية خلق يندمج فيه صورتان فأكثر فتنتج لنا معنى جديد يختلف عن الصور المعهودة. كما كان أيضا لنظرية كلوريدج أيضا في الخيال أثر كبير في بناء الصورة لأنه يقوم بدوره الأساسي في بنائها وذلك عن طريق الجمع بين عناصر مختلفة كما يلاحظ أيضا إزراباوند Ezraweston Pound يقول: (الصورة هي ما يقدم مركب ذهنياً وعاطفياً في لحظته من الزمن، إنها تقديم مركب تعطيك لحظيا ذلك الإحساس بالتحرر المفاجئ، وذلك الإحساس بالتحرر من قيود الزمان ومكان، وذلك إحساس بالنمو المفاجئ الذي نجده، ونحن في حضرة روائع الفن العظيم)[2]

فالصورة هي بمثابة الأفكار والأحاسيس، تأتي في تلك اللحظة ثم يشعر بالتحرر من قيود الزمان والمكان لينحتها لنا على شكل صور تحمل روائع إبداعية فنية عظيمة.

كما يقول: "كلوريدج": (فالصورة في الشعر ليست إلا تعبير عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين موافقة مع الحياة، وإن أي صورة داخل العمل الفني إنما

[1] – مركز أحمد بابكر محمد ،الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث (دراسة أسلوبية) ،رسالة دكتوراه ، قسم الدراسات الأدبية و النقدية،جامعة الإسلامية العالمية إسلام آباد_باكستان ، 1999م،2000م ،ص 25،26.

[2] – السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها إبداعية، ص90.

تحمل من الإحساس وتؤدي الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها وإن من مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصورة الكلية التي تنتهي إليها القصيدة)[1]

3-بين القدماء والمحدثين العرب:

أولاً: عند القدماء:

تعتبر لغتنا العربية من اللغات الفنية والنثرية الثرية على غرار بعض اللغات الأخرى، فهي لغة تحمل في طياتها طاقات تعبيرية وشعورية وتركيبة وتخيلية وجمالية إحيائية، ولهذا يعمل الشعراء جاهدينا من خلال أشعارهم على تبين تلك الطاقات وتفجيرها وتحريرها للتعبير عن خلجاتهم النفسية المعيش، ويسعون إلى جذب المتلقي بما ينظمونه من قصائد وفق أوزان محملة في طياتها أحاسيسهم وتجاربهم في الحياة قد تحمل بداخلها عبرة، أو حدثاً، أو انفعالاً، أو حكمة، أو رشاداً أو نصحاً فتكون هذه بمثابة رسالة أو شيفرة يبثها الشاعر المحترف إلى القارئ بواسطة اللغة الشعرية التي تحمل صوراً، خيالية، وجمالية انفعالية، فاللغة في القدي م أو الحديث على حد سواء ليست عبارة عن تراكم للكلمات، بل هي بمثابة صورة تحمل معانٍ منبعها الذهن، جاءت عن طريق الواقع والخيال لتعكس نفسية الشاعر.

في انتقاء مفرداته ليعبر من خلالها عن ما يختلج صدره من عبارات وألفاظ، ولهذا فإن الصورة هي تلك الشكل أو القالب الفني الذي ينقله الشاعر المبدع من أفكار وعواطف ومعانٍ لكن على الرغم من هذا فإن القالب الشعري هذا يختلف من شاعر إلى آخر، من خلال اللغة التي يعبر بواسطتها عن ذلك الموقف الذي دعاه إلى قول شعره عن طريق تركيب لغوي تصويري شعوري يصور من خلاله تجاربه لإيصالها إلى جمهو ر القراء لكي يفهمُوا أفكارهُ ومقاصده بشكل واضح على شكل لوحة جمالية جذابة ولهذا

[1] – المرجع السابق، ص82.

جاءت تعريفات الصورة متباينة بين العرب القدماء والمحدثين . ونذكر من بينهم الجاحظ لقد وضح وأثار في معنى الصورة في إطارٍ نظريته العامة في الشعر فجاء نصه الذي يمس فيه لفظة " الصورة " فيقول: (المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجود السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصور)[1]

لقد أشار " الجاحظ" في تعريفه هذا أن الم عاني وألفاظ يمتلكها كافة الناس ولكن طريقة السبك والحبك واختيار اللفظ وصحة وتلاحم الأجزاء والقدرة في التصوير يمتلكها إلا فحول الشعراء الأفذاذ، فالجاحظ أراد بذلك أن يبتعد عن القوالب الجاهزة بل دعا إلى خلق وإبداع صورة جديدة، وانطلاقاً منه فقد حاول الكثير من الباحثين والبلاغيين العرب البناء على أفكاره في جانبا تصوير خاصة بحيث اختلفت وتعددت آرائهم وتفاوتت ونجد عبد القاهر جرجاني يقول: (صورة غير صورته في ذلك ...)[2]

وهنا يتكلم عن المعنى قد يكون شائعًا مألوف ولكن صياغة بدورها هي التي ترسم له صورة جديدة وذلك ينتج من خلال براعة الشاعر وقدرته الخلاقة على تصوير، كما يقول أيضاً: (ولو كان المعنى يكون معاداً على صورته وهيئته وكان الأخذ له من صاحبه لا يضع شيء غير أن يبدل لفظاً مكان لفظ، لكان الأخفاء فيه مُحالا، لأن اللفظ لا يخفى المعنى، وإنما يخفيه إخراجه في صورةٍ غير التي كان عليها)[3]

بمعنى أنه ركز على تقدير صور جديد وهته الصور لا ينتجها إلا الشاعر البارع لكي يقدم الصورة في أبهى حلتها والتي من خلاله يأسر بها ع قول القارئين لأشعاره

---

[1] – الجاحظ، الحيوان، ج 3، تر/ عبد السلام محمد هارون، (د.ط)، مطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده، مصر، 1996 م، ص131، 132.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح /محمود محمد شاكر، القاهرة، 1404هـ،1984م، ص508.

[3]–المصدر نفسه، ص509.

وإبداعاته الفنية وهذا الإبداع لا ينتجه إلا شاعر الفحل المتمكن بكل الأساليب اللغوية والفنية .

ثانيا:عند المحدثين:

لقد لقيت الصورة اهتمام الكثير من الدارسين المحدثين واعتبروا أن الصورة هي بمثابة الركيزة الأساس في العمل الأدبي فهي الأداة التي يستعين بها المبدع في حبك تجاربه الشعرية ومن الذين عرفوا الصورة نذكر "مصطفى ناصف" في كتابه الذي عنوانه " الصورة الأدبية" حيث يقول: (إن التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس ، وكل الملكات فالشاعر حين يصور يربط بين الأشياء ويثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية وفي الإدراك الإستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية وتتحد سابقاً لطبيعته)[1]

إذ يعبر في قوله هذا أن الصورة بمثابة الأداة التي يستخدمها الشاعر لتعبير على كل ما له علاقة بالتعبير الحسي كما تطلق أحياناً، كمرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات فهو يؤكد على صورة إستعارية حية وفعالة ودون غيرها لما فيها من مكانة عظيمة ومرموقة، فهي بمثابة الجوهر والبرهان الذي يدل ويؤكد على نبوغ وفحولة الشاعر وتميزه عن غيره.

أما "جابر عصفور" في كتابه " الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" فيقول: (لقد عالج النقد القديم "قضية الصورة الفنية" معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية فاهتم كل الاهتمام بالتحليل بلاغي للصورة القرآنية، وتتميز أنواعها وأنماطها المجازية وركز على دراسته الصورة الشعرية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام

[1] – مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس، بيروت– لبنان، 1981م، ص8.

وبحتري، وابن المعتز وانتبه إلى الإثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي، وقرن هذه الإثارة بنوع متميز من اللذّة، والتفت نوعاً ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر).[1]

كما يرى أيضا القيمة التي يحملها الخيال في تكوين الصورة إلى جانبه الحسي، فيقول: (إن الصورة نتاج لفعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسجه كما أسلفناه، وإنما تعني إعادة تشكيل، و اكتشاف العلاقات الكامنة بين ظواهره والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة، وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيداً أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس ما قيل "النسخ"، للمدركات السابقة، وإنما هو إعادة تشكيل لها).[2]

بمعنى أن للخيال عامل المساعد في بناء الصورة وليس نسخ فقط ونقل العالم كنسخة طبق الأصل وإنما هو إعادة بناء وجمع بين المتضادات وجعلها واحدة وإعادة خلقها و تشكيلها وصناعتها من جديد.

كما يرى أيضا مصطفى ناصف : (أن الصورة تستعمل للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة لاستعمال الإستعاري)[3] وعلى دلالة الإستعارية من جهة أخرى فالشق الأول يعني إيحاء الصورة وثاني يعنى شكلها الخارجي في الدلالات المجازية كما يقدم "عز الدين إ سماعيل" تعريف للصورة: (تعريف لصورة، قصر الأول على المشاهدة الحسية في حين تجاوز المحسوسات في التعريف الثاني وقصره على الوجدانيات)[4]

---

[1] – جابر عصفور الصورة الفنية في التراث التقليدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، دار البيضاء، 1992 م، ص8.

[2] – المرجع نفسه، ص310،309.

[3] – ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1981م، ص3.

[4] – أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 1434هـ 2013م، ص25.

بمعنى أن "عز الدين إسماعيل " يرى أن الصورة نابعة من المحسوسات والوجدان فهي التي تخلق صورة جمالية ممزوج بجوانب حسية وأخري وجدانية تكمل اللوحة الفنية عند المبدع فيجذب من خلالها القارئ وتحثه هي بدورها على استخراج شفراتها وفكها وبتالي يصبح مبدعاً وخلاقاً ثان بعد الشاعر.

كما ينظر أيضًا إحسان عباس : (أن الصورة متأثرة بالدراسة الشع ر الحديث، وما يتضمن من الرموز والإيحاءات والأساطير، فهي تعبير عن نفسية الشاعر وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة).[1]

وهنا نرى أن" إحسان عباس"، يرى بأن الصورة هي تعبير عن خلجات الشاعر فهي التي تكشف عن معاني المتخفي : أي العميق من المعنى الظاهري للقصيدة أي الكشف عن ما وراء السطور.

كما يرى "محمد غنيمي هلال ": الصورة هي (وسيلة نقل الأحاسيس والمشاعر من منطقة التجريد إلى منطقة التجسيد).[2]

بمعنى أن الصورة : هي بمثابة اللوحة الفنية التي ينقل فيها الفنان أو الشاعر أحاسيسه من المعنوي ينسجها ويجسدها على أرض الواقع.

كما يقول أيضا : "محمود عبد الله جادر ": (إن الصورة أداة فنية بارعة لنقل الصورة الانفعال الإنساني عبر استخدام المشاركة الحسية العنيفة).[3]

فالصورة هي بمثابة انفعال وإثارة تثير الإنسان عن طريق حواسه لينقل لنا الصورة التي هي مزيج بين الحواس والذه ن والصورة بدورها تختلف من شخص إلى أخر حسب

---

[1]– المرجع السابق ،ص25.

[2] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،ط1،دار نهضة للطباعة ونشر والتوزيع القاهرة– مصر،1997، ص417.

[3] – أحمد الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، ص25.

الدفقة الشعورية فينسجها من خلال روئيته لها وهذا لايتم إلا من خلال الحواس فهي الوسيلة و الأداة في خلق الصورة ولا تتشكل إلا من خلالها وبواسطتها وهنا تكتمل.

3/مفهوم الشعرية:

لقد شغلت الشعرية عقول الدارسين العرب و الغرب قديماً وحديثاً فنجد "أرسطو"، الذي تطرق لها في كتابه (فن الشعر) ولقد حظيت الشعرية اهتمام كبير عند العرب وخاصة عند الجرجاني الذي تطرق لها في كتابه أسرار البلاغة ثم واصلت استمرارها لدى الدارسين المعاصرين فلقد تناول الشعرية من أمثال ريتشاردز في كتابه (معنى المعنى). وتدروف ولوتمان وكوهان وغيرهم . ولقد أجمعت معظم الدراسات النقد المعاصر على أن الشعرية تعنى الفاعلية اللغة في النص الأدبي بحيث تعطي للنص لمسة سحرية التي تأسر بها العقول القراء فهي ذلك العمل الإبداعي الجمالي الذي يميز عملاً عن عمل آخر من الأعمال في إنتاج الأدبي ولهذا فإننا نجد بأن الشعرية اختلفت في تعاريفها فتطرق الباحثون في معانيها اللغوي قبل الخوض في غمار مفهومها الاصطلاحي:

أولا:

أ -لغة:

جاء في معجم الوسيط في مادة (ش.ع.ر): ما يأتي : (فُلاَنٌ شَعِراً : قَالَ الشِّعْر : ويُقالُ شعَرِ لَهُ : قَالَ لَهُ شِعْرً، وبه شُعوراً : أحسن به عَلِمَ وفلاناً : غَلَبَهُ في الشِّعْر، وبه شُعوراً: أحسن به عَلِمَ وفلاناً: غَلَبَهُ في الشِّعْر و(شَعِرَ)، شِعَراً، كثرة شَعْرَهُ وطال، فهو

أَشْعَرُ وهي شعْراءَ (ج) شعُرْ: وهو شِعرُ أيضا (شَعُرَ) فلان شِعْراً اكتسب ملكة الشعر فأجاده)[1]

ثانيا:

كما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش.ع.ر): قوله: (فعل شَعَرْ، شِعْرية، ويَشْعُرُ، شِعْراً، وشُعوراً ...إلخ. أي علم، وليست شعري بمعنى ليست علمي أو ليتني علمت والجمع أشعار وقائله شاعراً، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره)[2]

كما نجد أيضا أن الشعرية كانت في الأصل كلمة شعر أضيفة لها [التاء، الياء] من أجل إضفاء لها علمية : على النحو : (دلالية، أسلوبية، الألسنية ...إلخ) ولهذا تصبح مفهوما بمعنى أن " الشعرية " بهذه لفظة لم تكن معروفة منذ القديم في معاجم اللغة العربية فهي مفهوم جديد أ ضيف لها المفهوم مع قدوم العصر الحديث ومع تطور الدراسات الأدبية.

أ -اصطلاحا:

إننا (نجد أن مفهوم الشعرية Poetik كلمة يونانية أصلاً وهي مترابطة بفنية العمل الشعري وجمالية Asthetik وتظهر هذه الشعرية من خلال الصورة الفنية Bildkunst)[3] ولهذا فإننا نقول بأن مصطلح (الشعر) هو مصطلح له جذور ترجع إلى القديم ويتجلى هذا في كتاب (فن الشعر) لأرسطو الذي ذكره في كتبه ودل بدلوه عليه ووصفه وأجازه ليبين قيمة الشعر وجمالية.

---

[1] – مجمع اللغة العربية العامة للمجتمعات وإحياء التراث، معجم الوسيط، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 1425هـ ،2004م، ص484.

[2] – ابن منظور، لسان العرب،ط1، دار الصادر، مج 4،بيروت– لبنان، 1990م، (ش–ع–ر)، ص410.

[3] محمود دراسة، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي)، ط1، دار الجرير، للنشر والتوزيع، الأردن، 1431هـ ،2010 م، ص15.

(فالشعرية؛ هي بمثابة ما يجعل النص الشعري نصاً شعرياً)[1]

بمعنى أنها تتحدد ماهية الإنتاج الإبداعي للأديب، فهي تلك اللمسة السحرية التي تعبر بها عن تميز شاعر عن آخر في أثاره الإبداعية.

4/ الشعرية بين القدماء والمحدثين الغرب:

أولا: عند القدماء :

نجد بأن أول من قدم جهداً عظيماً منظماً ومنهجياً، هو "أرسطو" من خلال كتابه "فن الشعر" بحيث أنه يمثل النموذج المتميز في الساحات الأدبية في أوروبا خاصة والعالم عامة ولهذا يعتبر "فن الشعر" هو العماد الأول الذي قامتا عليه ماهية الشعرية في أطروحة النقاد الغرب الأجانب فيقول : "أرسطو": (إن الشعر يولد ويحاكي المواقف الإنسانية والوقائع وهو أكثر فلسفة وصرامة في التاريخ)[2]

بمعنى أن الشاعر يحاكي الوقائع وتجارب الناس ويحاول من خلالها تجاوز الوقائع ويرتقى عليه، ويحاول أيضا اقتراح حلول فهو أفضل من التاريخ عند "أرسطو" وعلى هذا كان الشعر أكثر فلسفة وأبدع من التاريخ وأكبر قيمة منه.

كما نجد أيضا "أفلاطون" الذي يعبر عن الشعرية بربطها بالجمال فيقول : (الشيء الذي تكون به الأشياء جميلة).[3]

بمعنى أن الشعر عند "أفلاطون" ما يحمل أخلاق فهو شعر جميل وهنا تكمن الشعرية عند "أفلاطون" فالشعر الذي يحمل أخلاق السامية في رسالته الشعرية فهو شعر راقي وجميل.

---

[1] – بشير تاوريريت ، رحيق الشعرية الحداثية، (د،ط)، مطبعة مزواد، الجزائر – بسكرة، 2006م، ص17.

[2] – مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ط1، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، 2015م، ص16.

[3] – المرجع نفسه ،ص43.

ثانيا: عند المحدثين:

إن حديثنا عن الشعرية في العصر الحديث يقودنا إلى كتابات وتودروف [Tzvetom–Todorov]، جاكوبسن [Romanjakbson] وكوهين [Jankohin] فقد ربط تودروف Todorov يقول: (بالقراءة أو التلقي حيث أشار إلى عناية الشعرية بإنتاج النص وتلقيهْ، فالقراءة تعزو لنفسها مهمة وصفا نظام النص الخاص فهي تستخدم وسائل متطورة للشعرية تحدد معنى النص الخاص فهي تستخدم وسائل متطورة للشعرية تحدد معنى النص الخاص حيث لا تستطيع مقولات الشعرية أن تستنفذ)[1]

بمعنى أن القراءة تعزز للقارئ مفاهيم جديدة، تساعد على إنتاج نص جديد وذلك بالاعتماد على الوسائل متطورة التي تحملها الشعرية في طياتها، أما إذا انتقلنا إلى رومان جاكوبسن Jakbson (الذي لعب دوراً مهماً في تطوير هذا المصطلح، حيث ركز على مفهوم (الرسالة) بوصفها رسالة وركيزة على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يصنع الوظيفة الشعرية للغة).[2]

وهنا يؤكد على أن الرسالة تختلف من نص إلى آخر مهما كانت فإنها تحمل في طياتها وظيفة أدبية، وفي قول " **جاكوبسن رومان**": (يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص)[3] وهنا نجد بأن " جاكبسون" من خلال تعريفه الآن يعطي للشعرية نزعة علمية ما من خلال جعلها ترتبط باللسانيات حتى تكون اللسانيات بمثابة منهجية في معالجة الأشكال اللغوية كافة، ونجد بأن الشعرية ونجد ب أن الشعرية جاءت لتستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية ونجدها لنا جاكو بسن قد بقي وفياً للأثر اللساني

[1] – بشير تاوريريت، رحيق الشعرية، ص17.

[2] – المرجع نفسه ، ص43.

[3] – المرجع نفسه ، ص55.

حتى في تأسيه للأسلوبية البنيوية بل ظل يعرف بأن الشعرية نابعة من حقول مد الألسني بحيث عرضها على نحو الأتي : (إن المرسل يوجه الرسالة إلى المتلقي ولكي ت كتمل الرسالة تقتضي سياقا تحيل عليه وهذا يرعي بالمرجع، وهذه الرسالة تقتضي (قناة) من الوظائف الست التي ذكرها التي بدورها مكونة للحدث اللساني تلد الوظيفة اللسانية ومن بين هذه الوظائف هي "الوظيفة، المرجعية، الانفعالية الإفهامية، التنبهية، الإنعكاسية، الشعرية" هته الأخيرة الوظيفة الشعرية هي الوظيفة المهيم رة على باقي الوظائف اللغوي الأخرى، حيث قال :" **جاكوبسن**" عنها: (بأنها إحدى الوظائف الموجودة في كل الأنواع الكلام فبدونها تصبح اللغة ميتة أي جافة ساكنة تماما فالوظيفة الشعر ية هي التي تختلف الديناميكية لحياة اللغة)[1]

بمعنى أن الوظيفة الشعرية هي التي تمثل المادة الخام التي تجعل اللغة خصبة وذات ديناميكية، ولذا تصبح وظيفة الشعرية ومميزتها، هي الانحراف على اللغة العادية إلى اللغة الفنية بحيث يقول: (الشعرية هي فنيات التحول الأسلوبي، وهي استعارة النص، كتطور لاستعارة الجملة، حيث ينحرف النص من معناه المجازي)[2]

بمعنى أن الشاعر يقوم بنقل الحقيقة بطابع فني يضفي عليه جماليات تكسيه بهاءً ورونقاً يأسر بها العقول وهذا الذي يعطي النص جمالية وقوة.

ونجد **تودروف تزفيطان** في طليعة المهتمين بهذا النوع من الكتابات، "أرسطو" ويعدها بمثابة المفتاح الأساسي لتأسيس عالم الشعرية، بوصفها عالم زئبقي لا يمكن ضبطه بقواعد معين لأن الشعرية عالم غير ثابت متحرك متغير فمن الصعب تحديد لها مفهوم معين كما يقول: "جرار جنيت "(كما أن منافذها وانشغالاتها تكاد تكون مختلفة من

[1] – بشير تاوريريت، رحيق الشعرية ، ص55.

[2] – المرجع نفسه ، ص25.

حيث زاوية النظر والانشغال ... كما أن ضمنه ... وتكون الشعرية عند هذا التيار الحديث المعرفة الشمولية بالمبادئ العامة للشعر).[1]

بمعنى أنهم أرادوا تأسيس مبدأ الشعرية ومزجها ضمن بلاغة وجعل لها مفهوم للإيحاء بذلك علم البلاغة لكي تكون ذات شمولية. أما جاكوسين فيقول: (ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها بالوظيفة الأخرى للغة).[2]

بمعنى أن الشعرية تهتم بالمعنى الواسع للكلمة أي بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فقط . حيث تسيطر على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم أيضا بخارج الشعر لتعطي بذلك الأحقية على حساب الوظيفة الشعرية.

يقول: **شارل بودلير**: (هي لحظة الهاربة)،[3] فهي بمعنى الهروب من الواقع والبحث عن واقع آخر جديد يجد الشاعر من خلاله الملاذ الأمن الذي يتنفس فيه بكل ماجدة به قريحته الشعرية فيتحكم في الزمن فينتقل من حاضر إلى المستقبل ثم من المستقبل إلى ماضي.

كما يقول: شلوفسكي: (إن جوهر اللغة الشعرية بواسطتها، بفضل صورة أو موضوع متداول من سياقه المعتاد ليحوله إلى شيء جديد).[4]

بمعنى أن نواة اللغة الشعرية، هي اللغة والموضوع الذي يخلقها الشاعر فيصنعها بشكل جديد خلاق.

---

[1] – بشير تاوريريت، رحيق الشعرية ، ص43.

[2] – المرجع نفسه، ص50.

[3] – المرجع نفسه، ص75.

[4] – المرجع نفسه ، ص60.

كما نجد رومان جاكوبسن يقول : (هي مجرد مكون من بنية مركبة إلا أنها مكون يحول بالضرورة العناصر الأخرى ويحدد معها سوك...وعلى هذا المنوال فعن الزيت ليس وجبة خاصة ولكنه ليس أيضا مجرد مكمل عرضي ومكون ميكانيكي إنه يغير مذاق...)[1] بمعنى أن الشعرية ليست ضرورية وإنما تعمل على تغير أسلوب وتميز كل شاعر عن غيره من الشعراء وأيهم متميز عن غيره في أدبه.

كما يقول تودوروف Todorov بأن (الشعرية جاءت لتضع حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...).[2]

بمعنى الشعرية جاءت لتمييز عن علوم الأخرى باعتبارها لغة مرنة تتملص من أيدي الأدباء والقراء يعتبرها لغة خلاقا لغة ذات دلالات عميقة تجعله ينجذب إلى سرها.

كما يقول أيضا (يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمنا بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، أي اسما لكل ما له صلة بالإبداع، كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات صلة بالشعر)[3].

بمعنى أن الشعرية تمثل لدى الأديب والكاتب الوسيلة والجو هر الكامن في خلق وصياغة أفكاره فهي خلقا لا يحكمه قواعد يأتي ليبهر المتذوقين للفن وعشاقه اللذين سخروا أنفسهم له.

---

[1]- رومان جاكوبسن، قضايا الشعرية، تر / محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر سارة معهد التسيير التطبيقي ساحة محطة القطار بالمقدير، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1988، ص9.

[2]- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر/ شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر سارة معهد التسيير التطبيقي ساحة محطة القطار بالمقدير، دار البيضاء- المغرب، ط2، 1990، ص23.

[3]- المرجع نفسه، ص23،24.

4- الشعرية عند العرب القدماء والمحدثين:

أولا: عند القدماء:

(نجد بأن القدماء من خلال نظرتهم إلى النص الأدبي وتفسير تلك القوى الخفية التي تخلق النص الأدبي وتجعل الأديب يبدع في عمله الإبداعي ولهذا فقد ربط العرب الجاهلين ذلك الغموض بمعتقداتهم الخرافية وجُعِلَ لكل شاعر شيطان وجن يجعلهم يلهمون في أشعارهم من خلال "واد عبقر" وبهذا جعلُوا الشعراء أناس غير عاديين وبتالي أخرجهم من دائرة البشر وضموهم إلى دائرة الجن ولهذا يقول: عمر وابن كلثوم:

وقد هرت كلابُ الجن منا *** وشَّر بنا قَتَادة من يلينا)[1]

كما نجد أيضا بن سلام الجمحي : (الذي جاء في كتابه طبقة فحول الشعراء مصطلح الفحولة الشعراء، فالفحولة هي اكتمال الشعرية عند الشاعر)[2] ولهذا نجد بأن سلام جمحي يرى بأن الفحولة هي: التي تكمل لشاعر فحولته وتجعله يتميز عن غيره، فيقال: فلان، أفحل من فلان الفحل، وذلك يرجع إلى كيفية صياغة أشعاره وجعلها تنجذب المتذوقين له.

كما يقول الفارابي: (إنما الأقاويل إما أن تكون صادقة لا محالة بالكل، وإما تكون كاذبة لا محالة بالكل... والكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية).[3]

---

[1] – ينظر: محمود الهرابسة مفاهيم في الشعرية، (دراسات في النقد العربي القديم)، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، 1431هـ . 2010م، ص17.

[2] – المرجع نفسه، ص18.

[3] – المرجع نفسه، ص19.

ولهذا نرى بأن الفارابي يرجع، أصول الشعرية إلى خيال فهو بمثابة صناعة شعرية أي أنه يقول بأن الشاعر قيد يحمل في شعر الصدق أن قد يكون مربوط بقليل من حقيقة وقد يكون خيال بحتا لا صلة له بالواقع ولهذا أطلق عليه مصطلح الشعرية.

كما يقول: ابن سينا: (وذلك لأن الشعر إنما المراد فيه التخيل).[1]

وهنا يعتبر ابن سينا الخيال؛ هو بمثابة الطاقة المولدة لشعر ولا يأثر هذا الشعر تأثراً إلا بوجود الخيال الذي يحدث في المتلقي اللذة والنشوة، والدهشة فيأخذه تارة إلى عالمه فيجنح به تارة ويرجعه تارة أخرى وهنا تكمن الشعرية.

أما بالنسبة لحازم القرطاجني: (إذا يعتبر حقيقة الشعر إنما هو التخيل والمحاكاة)[2] بمعنى أن القرطاجني اعتبر التخيل أساس المعاني الشعرية، وأساس الإقناع القارئ وجذبه وتأثير فيه أما قصده:

بالمحاكاة هي تشبيه المرئي الذي يمثل الأساس الشعر وجوهره وقد تكون ضمنية أو ظاهرة ولكنها تعتبر قوام الشعر ولا سيما إذا كانت ترتبط بأثر المرغوب في نفس المتلقي بواسطة الخيال الذي يمثل غاية لأداء غرض معين فالمحاكاة إذاً هي تخيل معاني الموجه إلى أحاسيس القارئ لا إلى عقله.

ثانيا: عند المحدثين:

إذا تكلمنا عن مفهوم الشعرية، يأخذنا التحدث إلى تعدد هذا المصطلح لدى هؤلاء النقاد وهذا يرجع بدوره إلى تعدد الترجمات لأن كل ناقد يعطي مفهومه للشعرية حسب ترجمته الخاصة ومن بين هذه الترجمات نجد : الشعرية الأدبية، أدبية الأدب، شاعرية،

[1] – المرجع السابق، ص19.

[2] – محمود الهرابسة مفاهيم في الشعرية، (دراسات في النقد العربي القديم) ، ص21.

الفنية، الفن الإبداع ي ...إلخ. ويرجع هذا الاختلاف إلى المرجعيات الثقافية والفكرية عندهم:

فيقول: في هذا الصدد أدونيس: (إنها للغة مجازية التي تتجسد في النص الأدبي بحيث تجعل منه نصاً متعدد تأويلات والاحتمالات نتيجة الغموض الفني الذي يتجسد فيه).[1]

لهذا يرى بأن الشعرية، تكمن في ذلك الغموض الذي يجعل المتلقي ينتج ويبدع نصوص بعد نص الأصلي، كما يقول أيضا : (فالجمالية الشعرية، تكمن بالأحرى في النص الغامض، المتشابهة : أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة، ومعاني متعددة).[2] فالجمالية هنا تكمن في ذلك الشيء الخارج عن المألوف الذي يجعل نص يحمل معانٍ تضفي على النص جمالية وتشد بها القارئ

كما يقول: توفيق الزيدي: (الشعرية التي وصفها بالأدبية في كتابه مفهوم الأدبية طاقة مركزية منظمة للعمل الإبداعي، ولذا فإن التحول الدلالي الناتج عن التلميح والمجاز والاستعارة، يعد إحدى الطاقات المحركة للأدبية).[3]

بمعنى أن الأدبية، لا تحقق هدفها إلا بواسطة إثارة للمستقبل، لبث فيه الندة ونشوة وهذه تحدث نتيجة تعدد احتمالات معتمد أساساً على التحولات دلالية البارزة في اللغة المجازية التي بدورها أساس ومركز وجوهر النص الأدبي الإبداعي.

[1] – محمود الدرابسة، مفاهيم في الشعرية،(دراسات في النقد العربي القديم)، ص 24.

[2] – المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، ص25.

كما نجدها أيضا عند عبد الله الغذامي : (يرى أن الشاعرية هي انتهاك لقوانين العادة،ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاساً للعالم أو تعبيراً عنه أو موقفاً منه، إلى أن تكون هي نفسها علماً أخر).[1]

بمعنى أن الشاعرية في رأيه هي خلق وكسر للغة والخروج عن مألوف وإتيان بلغة خلاقة يحكمها المجاز ويزيدها انجذاب وجمالاً؛ أي لها عالم خاص بعيد عن الواقع.

أما أدونيس (فهو من الذين صخروا أنفسهم لشعرية واجتهدوا عليها حيث نظر إليها على أنها لا تحقق إلا من خلال المجاز لأنه من خلاله يمنح النص دلالات وتأويلات نتيجة ذلك الغموض الذي يحتويه و يسكنه في طياته ،فاللغة المجازية " تومئ إلى ما تمثله الظنون"ولا تعقل إلا بالغريزة العقل ونظرة القلب").[2]

فهنا نجد بأن أدونيس يقول بأن ذلك الغموض هو الذي يخلق الشعرية لنص وذلك من خلال تعدد تلك دلالات في نصا لأنها تفسر لكل قارئ لنص ما دلالة التي يقدمها لذلك النص، وهذا لايتم إلا بتأمل الدقيق والعميق و الذهن الصافي وهنا يكتشف القارئ ما وراء المعاني المقصود وبهذا تعطي لنا اللغة المجازية نص قوي وقويم يصنع لنا الشعرية.

وفي الأخير نقول مهما تعددت المصطلحات عند العرب والغرب إلا أنها تصب في بوتقة واحدة.

[1] – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير (من بنيوية إلى التشريحية)، ط6، المركز ثقافي العربي،بيروت– لبنان، 2006م، ص27.

[2] – ينظر: أدونيس، "الشعرية العربية"، ط1، دار الأدب بيروت، لبنان، 1985م ، ص49.

الفصل الثاني : تجليات الصورة الشعرية في ديوان "سمكة البياض"

1/ الصورة البيانية

أ- تشبيه (وأنواعها)

ب- الكناية (وأنواعها)

ج- الاستعارة (وأنواعها)

2/ المحسنات البديعية:

أ- الطباق

ب- الجناس

3/ الأسطورة

4/ التناص

5/ الإنزياح

الصورة البيانية هي طريقة من طرق التعبير وتكمن أهميتها فيما تحدثه من أثر في المعاني وتعتبر أداة من أدوات التعبير عما يختلج الشاعر من أحاسيس إلى قرائه.

1 **الصورة البيانية:**

أ/ التشبيه: يعتبر التشبيه من أبرز الصور الرئيسية للشعر على ممر العصور ولا يمكن الاستغناء عنه، لأنه المصدر الأصلي الذي تستلهم منه جميع الصور البيانية ولقد تنوعت تعاريفه لكنها تصب في قالب واحد، وعلى هذا فالتشبيه هو : (إلحاق أمر بأمر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة.)[1]

ولقد عبر شاعرنا عن حالته ومشاعره بصورة مختلفة، حيث جعل التشبيه عنصراً أساسياً في عملية التصوير فاختار التشبيه البليغ باعتباره هو (ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.)[2]

فيقول: العالم مسدس[3]

نوعه تشبيه بليغ بحيث حذف الأداة، ووجه الشبه وأبقى على المشبه والمشبه به و هو (العالم مسدس) وجاء به ليدل على (العالم) وما يحمله من الدمار والظلم وما يُلقيه الشاعر من هذه الناس بحيث جعل عالمه جميل الرقيق قبرًا مظلمًا فهو حزين ومتألم عن حاله وهذا على سبيل التشبيه بليغ، وجاء به ليعطي نصه قوة تأثير وجذب للقارئ وفي قوله أيضًا:

لأكتب وجهكِ[4]

نوعه تشبيه بليغ حيث حذف الأداة ووجه الشبه، وأبقى على المشبه والمشبه به وهو أكتب وجهكِ وجاء ليدل به على الشوق الذي يعترى كاهل الشاعر عند بعده عن وطنه فصور

[1]- يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى بلاغة العربية (علم المعاني، البيان، البديع)، ط1، دار المسيرة 2007م، ص144.

[2]- المرجع نفسه، ص145.

[3]- محمد عادل م غاجي، سمكة البياض،ط1،فاصلة لنشر والتوزيع،قسنطينة-الجزائر،2014م، ص16.

[4]- المصدر نفسه، ص18.

وطنه كفتاة يكتب لها أشعار ليتغزل بها وهذا على سبيل تشبيه بليغ، و إعطاء لنص قوة تأثير.

أما التشبيه المرسل (ما ذكرت فيه الأداة، فهو التشبيه العادي الذي قيل بطريقة عفوية، أي أرسل بلا تكلفا، فذكرت أداة التشبيه بين الطرفين)

فيقول شاعرنا هنا:

ليس لي أن أرى عينيك الفاضلتين القاستين

كلحظتي موتي وحياتي.[1]

نوعها تشبيه مرسل حيث شبه شاعرنا هاتين العينين بالحياة وممات وذكر وجه الشبه الحياة الفاضلة الجميلة عندما يعيشها الإنسان بحلوها ومرها أما الموت بالقسوة لأنها تمثل أكبر مأساة عند انتهاء حياة إنسان على سبيل التشبيه المرسل كما يقول أيضًا:

أغلق الحوار وراح ينفسح كطفل طائش في لوحته[2]

نوعها تشبيه مرسل حيث نجد المشبه الحوار والمشبه به الطفل ووجه الشبه الطائش وجاء به الشاعر ليعبر عن أخيه الذي يحمل صفاء ونقاء في قلبه وبرئ كالطفل يرسم ويرى بهذا الرسم المتنفس والملاذ الذي يأوي إليه بصمت عميق وهذا على سبيل التشبيه المرسل.

[1]- محمد عادل م غاجي، سمكة البياض، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص14.

التشبيه الضمني:

هو (نوع من التشبيه لا يوضع فيه المشبه به في صورة من صور التشبيه المعروف وإنما يلمح التشبيه ويعرف من قرينة الكلام ومضمونه، ولذلك سمي تشبيهًا ضمنيًا.)[1]

فيقول: أبث روحي فراشات مقتولات[2]

نرى بأن الشاعر يتحصر عن تلك الفراشات التي تأتي لتبث الحياة فهي ترمز للجمال ولقدوم الربيع كما أنها ترمز لأمل وجاء الشاعر هنا ليدل عن الأيادي القذرة التي تحاول قتل أمال الشاعر مثل الفراشات الرقيقة التي لا حول لها ولا قوة وهذا على سبيل التشبيه الضمني.

كما يقول:

ماذا أفكر في عين وفي هدُبٍ * * * فأنتِ عيناي لي شمس وأهداب.[3]

يرى الشاعر عند بعده عن بلده أثناء سفره بالشوق والحنين فيخاطبه كمحبوبته ويقول له بأنه بمثابة النور والعين التي يستنير بها في طريقه فهي تكفيه ولا يحتاج إلى أعينه لأن عيناه تهديه إلى الطريق.

[1]- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى بلاغة العربية(علم المعاني، البيان، البديع)، ص151.

[2]- محمد عادل م غاجي، سمكة البياض، ص23.

[3]- المصدر نفسه، ص47.

ب/ الكناية:

هي (في اللغة: ترك التصريح بشيء، لأنه مصدر كنيت بكذا إذا تركتا التصريح به وفي الإصلاح لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك معنى، وهي تعبير لا يقصد منه معنى الحقيقي، وإنما يقصد به معنى ملازم للمعنى الحقيقي.)[1]

وهذا ما نلاحظه في النص الشعري الذي بين أيدينا فيقول : هذا الوجه العطري الملامح.[2]

هنا كناية عن موصوف وهو بلدته عند بعده عنها فهي تحمل شبابه وجمال مثل العطر الذي يجعلنا نزعتق إليه ونترك بذلك للقلب عنانه ينجذب إلى سحر العطر بلدة بلهفة.

كما يقول أيضا:

لأكتب الأنفاس المشطورة.[3]

كناية عن صفة بحيث يصف الشاعر لنا عن مدى حزنه و ما يلقيه من غيره القرآ الذين ينتقدونه فتخرج أشعارهمتقطع حزنًا وألما وحصرة عن مآل له من طرف حساده.

كما يقول:

تيخمرت تسكن خافقي.[4]

كناية عن نسبة : جاء بها الشاعر لدلالة عن حزن وتشاؤم لأن فراشة التي تأتي بالكوارث بحيث غيرت حياته من الأفضل إلى الأسوء.

---

[1]- حنفي ناصف، محمد دياب، وآخرون، دروس بلاغة، ط1، مكتبة مدينة لطباعة ونشر كراتستي-باكستان، 2007م، ص179.

[2]- محمد عادل مغناجي، سمكة البياض، ص18.

[3]- المصدر نفسه و صفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص30.

ج/ الإستعارة:

هي: (لون من ألوان البيان التي يلجأ إليها الشاعر في تصوير أحاسيسه الدقيقة وتجسيدها تجسيدًا يكشف عن ماهيتها وكنها بشكل يجعلن ا نتفاعل معها ونغوص في أعماقها فهي، ضرب من المجاز علاقته المشابهة والأصل فيها تشبيه حذ ف أحد طرفيه ووجه الشبه وأدواته.)[1]

وهنا نجد بأن الاستعارة لها أنواع وهذا ما نلاحظه من خلال نماذج التي يحملها ديوان "سمكة البياض" فنجد:

1 الإستعارة المكنية:

هي: (ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه.)[2]

حيث يقول الشاعر:

افتح باب اليأس والقنوط.[3]

هنا نوعها استعارة مكنية بحيث شبه القنوط (المعنوي) بغرفة التي تحتوي على باب الذي هو مادي وهذا على سبيل الاستعارة المكنية ليعبر بها الشاعر عن اليأس والحزن والألم الذي يؤرقه في حياته ويحبطه.

كما يقول أيضا:

وحين سمعني أورقت عيناه بالبكاء.[4]

---

[1]- عبد الإله صائغ، الصورة الفنية، معيار نقدي، (د.ط)، مؤسسة ثقافية جامعية، الإسكندرية، 2008م، ص122.

[2]- يوسف أبو العدوس، البلاغة العربية (علم المعاني، البيان، البديع)، ص186.

[3]- محمد عادل مغناجي، سمكة البياض، ص17.

[4]- المصدر نفسه، ص14.

هنا نوعها استعارة مكنية بحيث شبه الشاعر العينين بالشجرة والدموع بالأوراق واللازمة الفعل (أورقت) وهنا عبر بها الشاعر عن شدة الحزن الذي يقطع قلب الشاعر حيث جعل دموعه تنزل من عيناه وكأنها أوراق تنمو ثم تخرج من الشجرة لدلالة على شدة الحزن وعمقه.

2/ الاستعارة التصريحية:

وهي: (ما صرح فيها بلفظ المشبه به.)[1]

ومثال هذا في قوله:

تلبس الأحزان قبعة.[2]

بحيث شبه الشاعر الأحزان بالإنسان الذي يرتدي القبعة وهذا على سبيل الاستعارة تصريحية وجاء بها الشاعر ليدل بها عن الهموم التي تكنف قلب الشاعر وتك بله وتجعل حياته كلها معاناة.

2/ المحسنات البديعية:

أ/ الطباق:

هو: (الجمع بين معنيين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل التضاد أو الإيجاب والسلب أو العدم والملكة والتضايق أو ما شبه ذلك، وسواء أكان ذلك معنى حقيقيًا أو مجازيًا.)[3]

---

[1]- يوسف أبوالعدوس،البلاغة العربية (علم معاني، البيان، البديع)،ص186

[2]- محمد عادل مغناجي، سمكة البياض،ص28

[3]- حميد أدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان –الأردن،2007م، ص314.

ولهذا فالطباق يقوم على نوعين إيجابي وسلبي : وهذا ما سنحاول استخراجه من ديوان سمكة البياض للشاعر محمد عادل مغناجي:

1 **طباق الإيجاب:** في قول الشاعر

مقلتان قطعتان موت وحياة[1] وهنا نجد الطباق بين اللفظتين "الموت والحياة" وهنا جاء بها الشاعر ليدل عن تحصره عن العرب اللذين يكسبون لغة العربية باعتبارها لغة حية ولكنهم أموات لأنهم لا يجدون فهمهما وجاء هذا الطباق ليعطي النص قوة وجمالية.

2-طباق السلب:

هو: (ما اختلف فيه الضدان إيجابًا وسلبًا ويعني أيضا الجمع بين فعلين من مصدر واحد مثبتا ومنفي.)[2]

وهذا ما نلحظه في قول الشاعر: أحن إليه ولا أحن إليه.[3]

فالطباق السلب بين قوله (لا أحن) وقوله (أحن) في هذين فعلين [أحن، لا أحن]. فالشاعر جاء بطباق السلب ليدل به على أنه يحن إلى أن يرى جماهير تلاقيه بوجه رحب ولا يحن عندما يتذكر حسدهم ونقدهم له وما يعانيه بسببهم.

ب/ الجناس:

هو: (تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف المعنى .)[4] ولهذا فإننا نلحظ نوعين من الجانس التام والناقص.

---

[1]- محمد عادل مغناجي، سمكة البياض، ص19.

[2]- حميد أدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ص318.

[3]-محمد عادل مغناجي، سمكة البياض، ص23.

[4]- حميد أدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ص362.

1 -**الجناس التام :** (وهو ما تتفق فيه اللفظتان المتجانستان في أربع أمور نوع الحروف، عددها، ترتيبها وهيئتها من حركات وسكنات.)[1]

1 -**جناس اسمين:** في قوله: وقلوب مُعطرة ومِعطَرة.[2] فنلحظ المعطرة الأولى يدل بها عن القلوب النقية الصافية البريئة وأما الثانية فتدل عن المكان الذي يصنع فيه العطر الطيب.

2 -**الجناس الناقص:** وهو (ما اختلف فيه اللفظتان المتجانستان في واحد أو أكثر من الأمور التي سبق عرضها... الاختلاف بأكثر من حرف زيادة أو نقصان)[3]

2-1 المطرف: وهو (الذي يكون فيه الحرف الزائد في إحدى آخر لفظتين.)[4]

مثل قول : الشاعر في لفظتين متقاربتين ليس بينهما فرقا إلا في الياء الزائدة (طفولة/طفولتي)[5] يتذكر بها الشاعر ذكرياته الجميلة ويتمنى عودتها.

2-2 المردوف: وهو (زيادة حرف في الأول في إحدى لفظتي الجناس)[6] في قوله: فيقطعها البعد عنه، ويقطعني .[7] فالجناس الناقص مردوف في لفظتين فيقطعها ويقطعني زيادة الفاء في هاتين اللفظتين، ولدلالة هنا عن البعد الذي هو بينه وبين وطنه عند بعده عنه.

---

[1]- المرجع السابق، ص373.

[2]- محمد عادل مغناجي، سمكة البياض، ص60.

[3]- المصدر نفسه، ص373.

[4]- المصدر نفسه، ص375.

[5]- محمد عادل مغناجي، سمكة البياض، ص69.

[6]- حميد أدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ص376.

[7]- محمد عادل مغناجي، سمكة البياض، ص108.

2-3 المكتنف: هو (الجناس الناقص الذي يكون الحرف الزائد في الوسط)[1] وذلك في قوله: النفس المشوقة... ولو أنها نفس تعيش وحيدة ... ولكنها نفس تعايش أنفسنا .[2] وهنا نلاحظ زيادة الألف في الوسط وذلك في لفظتين [تعيش، تعيشًا] بمعنى أن الشاعر يتكلم عن حالته التي هو فيها بمعنى أنه يقاوم رغم ما يتلقاه من صدمات من طرف الآخرين.

3/ الأسطورة:

لقد اهتم الفلاسفة والمفكرون بالأساطير وعملُوا على تفسيرها بوصفها معرفة بدائية للإنسان، ولقد سعى الباحثون للتوصل إلى تفاسير لهذه الأساطير من خلال محاولة الكشف عن تلك المواطن الخفية التي تعتري تلك الأساطير، واستخراج تلك القيم التي تحملها في طياتها سواء أكانت تلك القيم التي تحمل لنا رموز تدل عن حقائق خاصة بفكر الإنسان وحياته وصراعاته في سبيل البحث عن الغموض الذي يكشف وجوده، فهذه الأساطير كانت تمثل للإنسان تأملات يبحث من خلالها عن معانٍ حقيقية لوجود باعتبار أن الأسطورة هي (كلمة يونانية عربية مقتبسة من كلمة أستوريا "Historia" اليونانية وتعني الحكاية غير الحقيقية أو على عكس الحقيقة أما كلمة "Historia" تعني التاريخ)[3]

وإذا ما بحثنا عن مفهوم الأسطورة لغة واصطلاحاً نجد:

[1] حميد أدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ص377.

[2] محمد عادل مغناجي، سمكة البياض، ص32.

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، (د،ط)، مكتبة لبنان- بيروت، 1977م، ص410.

1 مفهوم الأسطورة:

أ/ لغة: نجدها في معجم الوسيط حيث جاءت في مادة (أ-س- ط-و-ر-ة) وتعني (تعني الخُرافة والحِكَاية ليسَ لها أَصِيْل.(ج)- أَسَاطِيْر)[1]

وفي سياق ذاته تحضر في معجم محيط المحيط تعني (سطر أيَ ألف، وسطر فلان أي أتا بالأساطير ومنها السطر تعني الخطُ والكتابة ومنها أسطر وسطور وهو الصف من الشيء كالكلمات والشجر ومنها السطر وتعني الأقاويل المنمقة والمزخرفة ومنها سيطر مسيطر).[2]

انطلاقا من بحثنا عن مفهوم اللغوي لكلمة أسطورة نجد أن كل المعاجم تكاد تتفق على المفهوم نفسه، حيث نجدها تعني الخزا فةالتي لا أصل لها والتي تحمل بداخلها أحداث ووقائع وقيم أخلاقية روحية تحمل الإنسان إلى السمُو والارتقاء لأنها تمثل تأملاته التي توصله إلى معرفة وحقيقة وجوده.

وقد وردت أيضا في قوله تعالى في كتابه المبين يقول : «لَّسْتَ عَلَيهِم بِمُصَيْطِرٍ(22)».[3]تعني الهيمنة

ب-إصطلاحًا: إن (الأسطورة هي القصة الشعرية المعروفة زجلا أو شعراً بحيث تَحْوُي موضوعًا دينيًا يتعلق بالقوى العلوية والخفية، وتعبر عن معارف الإنسان الأول وأخلاقه ومستويات علومه وتأملاته، وهي موضوعة في قالب ذي إيقاع شعري موسيقي يتضمن الحدث المراد تأريخه سواء أكان من صنع إنسان أو الطبيعة أو الربَّ، لأجل أن يتلى

[1]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية عبد العزيز نجار مصر- القاهرة، 2004م، ص47.

[2]- بطرس البستاني، محيط المحيط، ص410.

[3]- سورة الغاشية/ آية،22.

ويتداول ويؤدي دوره فـي تثقيف العقُول وتحريك المشاعر).[1] بمعنى أن الأسطورة هي عبارة عن حوادث سواء أكانت من صنع الإنسان أم الآلهة تكتب على شكل شعر من أجل تسهيل حفظها والتأثر بها، وهذا بهدف تثقيف القارئ باعتبارها مقدسة تستحق عناية لما تحمله من أفكار جميلة تثقيفية.

باعتبار: (أن الأسطورة هي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق شيق عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان).[2]

إن الأسطورة تحمل في طياتها معانٍ لها علاقة بالكون وحياة إنسان أي الأحداث والوقائع التي تقع له في حياته، فينسجها بخياله في قوالب تحمل معانٍ شيقة ومفيدة.

ومن هذا المنطلق نجد بأن شاعرنا في ديوانه "سمكة البياض" قد استعمل مجموعة من الأساطير لكي يعبر بها عن قضاياهم للقارئ ومن أهم الأساطير التي تطرق لها نجد (بجماليون/ أوديسة/ أدو نيس/ سيزيف).

يقول في قصيدته المُعنونة ب "إهداء إلى كل الألسنة الخرس لساني".

كقطع المطر العفنة

عفنون همو، عفنون همو "سيزيف إن الصخرة الآخرون" بدرُ.[3]

نرى هنا بأن الشاعر قد استعمل "أسطورة" "سيزيف"، الذي حكمت عليه الألهة بتصعيد الصخرة إلى أعلى الجبل لأنه أفشى بأسرار الآلهة من أجل الوصول إلى هدفه، فعاقبته الآلهة بتصعيد الصخرة، لكن الصخرة تـعود إليه في كل مرة حتى مات وهو في

[1]- قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافة والإجتماعية، الأسطورة وتوثيق الحضاري، سلسلة عند ما نطق السراة، ط1، دار كيوان لطباعة والنشر والتوزيع الحلبوني، دمشق- سوريا، 2009م، ص27.

[2]- محمد الخطيب، الفكر الإغريقي، ط1، دار علاء الدين، دمشق-سوريا، 2007م، ص18.

[3]- محمد عادل مغناجي، سمكة البياض، ص21.

المعاناة نفسها، ولقد استخدمها الشاعر ليبرز معاناته الأبدية التي تتمثل في جمهوره القراء اللذين يحاولون محاصرة مشاعره وجعله يشبه نفسه "بسيزيف" الذي يدحرج الصخرة فكلما حاول الشاعر أن يتقدم خطوة إلى الأمام يقوم القراء بصده إلى الخلف مثل صخرة "سيزيف"، وقد وظفها الشاعر ليرمز بها إلى معاناته من جمهور القراء.

ولقد وظف الشاعر هذه الأسطورة من أجل تقوية المعنى وجعل القارئ يتعمق في تلك الأساطير وفك شفراتها وخلق بذلك معانٍ جديدة ومتميزة تضيء سبيل القارئ.

كما نلاحظ أيضا أن الشاعر قد وظف أسطورة "أوديسة" كعنوان فيقول في قصيدته (أوديسة التذكر إلى جريد لمسيد الرائع...سأنشد فوقه يوما هذه القصيدة)[1].

نجد بأن الشاعر هنا قد وظف "أوديسة" كعنوان بحيث اشتق الشاعر هنا معنى البطولة من "أوديسة" التي بطلها "أدسيوس" الذي عانى معاناة كبيرة لفراقه وبعده عن زوجته "بنيلوب" فربط بينه وبين "أوديسة" في تذكيره مكان الطفولة "لمسيد" الذي ترعرع في أسوارها مثله مثل "أدسيوس" الذي تذكر حبيبته فهو جعل الشاعر نفسه مقاتلا و محاربٌ النسيان، ويعني لهذه البطولة بالنسيان كل حياته كانت، في دورها النخيل الش امخة والبساتين وبهذا نجد الشاعر قد أرخ سيرته الذاتية في مرحلة من حياته والمتمثلة في مرحلة الطفولة.

---

(1) المصدر السابق ص71.

* (سيزيف: في أسطورة تحكي عن آلهة حكمت على سيزيف ملك كورثة بتصعيد الحجر إلى الأعلى لأنه أفشى بالأسرار الإلهية فتعرض إلى مشقة بتصعيد الحجر إلى قمة الجبل فيعود الحجر إليه فمات وهو في نفس المعاناة). ينظر:عماد حاتم، أساطير اليونان، ط3، دار النشر العربي، بيروت– لبنان، 2008م، ص191

* (أوديسة: تحكي عن "أديسوس" الذي جاب البحار في رحلته ومصارع الأمواج بسبب تماديه للآلهة فعاقبته لكن زوجته "بينيلوب" كانت تعاني من فراق زوجها "أديسوس" ومعاناتها من الخطاب اللذين تصارعوا لمن تكون زوجته لكن في أخير تُساعد الآلهة عندما وجدته يذرف دمعًا أمام الصخرة يتذكر زوجته "بنيلوب" فيعرض إلى اختبارات وفي الأخير يخلص زوجته من كيد الخطاب).
ينظر:عماد حاتم، أساطير يونان، ص571.

وقد وقف الشاعر في هذا التوظيف إلى حد بعيد في ربطه النص الغائب (أوديسة) بالنص الحاضر حتى يبين العاطفة القوية التي تربط بالمكان الأصل ومن خلال هذا التوظيف قد حمل النص معان عميقة جعلت القارئ يغوص في النص ويفك شفراته كما أن النص أظهر مقدرة الشاعر في حبك النصوص وكذلك من أجل إيصال رسالة للقارئ بأنه متشبع بتلك النصوص القديمة وعلى أنه قادر ومتمكن من نسجها في إبداعاته الأدبية.

بالإضافة إلى ذلك قد وظف الشاعر أيضا أسطورة "بجماليون" في قصيدته معنونة ب: "فراشة بلاغة وفراشة الحجر" يقول:

أرد شبحا من البهجة؟ "كبجماليون" حنون ومسكين يحاول نفخ روح خضراء في معشوقته التي أصبحت تمثالاً.[1]

لقد وظف الشاعر أسطورة "بجماليون" الفنان الذي نحت تمثال من زجاج فطلب من الآلهة أن تنفخ فيه الروح فاستجابة الآلهة لطلبه لكن التمثال قام بخيانة فطلب "بجماليون" الآلهة أن تعيده إلى تمثال فلما مل "بجماليون وأحن عن ذلك تمثال رفضت الآلهة إرجاعه فانتحر وهنا جاء بها الشاعر كمعادل موضوعي ليعبر بها على أشعاره التي قد نسجها كتمثال ليخلدها واعتقد أنه سيخلدها ولكن سرعان ما يصدمه القراء فتذوب تلك الآمال وتتكسر كأنه يحاول نفخ الروح للقراء بتلك الأفكار لكن محاولته باءت بالفشل فتتهدم وتتحطم فهنا صَدّ خارجي أما إذا تعمقنا في قصيدة نجد كذلك صَدّ داخلي من آخر فهم يرفضون كتابته لأنهم لا يفهمونها ويريدون في أن يقدم لهم الشاعر الأفكار على طبق من ذهب وهنا لا يقدمون فائدة و بهذا يتولد بداخل الشاعر ت ثبيط يثقل كاهله بها

[1]- محمد عادل مغناجي، سمكة البياض، ص26.

* (بجماليون: هو فنان نحت تمثال من زجاج فأعزم به فطلب من الآلهة فنيس أن تبث فيه الروح فاستجابة له وتحولت إلى إمراءة فلحظ عن ذلك تمثال الخيانة فطلب من الآلهة أن ترجعه من جديد لكن آلهة رفضت فندم وانتحر.) ينظر: عماد حاتم، أساطير يونان، ص104.

حتى منعته الصعود وارتقاء بها وجاء بها لتعبير على أعدائه الذين يرفضون أدبه الذي كتبه بدمائه نقية الصافية التي حاول بها بعث العلاج لل واقع عن طريق تثقيف وتعليم للآخر.

4- التناص:

هو ظاهرة أدبية تستعمل كثيرًا من قبل الأدباء ويعني التناص بمفهوم عامة هو أن يتضمن النص الأدبي نصوصًا ما، وأفكار أخرى سابقة عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة بحيث يدمجها الشاعر في نصه ليشكل لنا نصًا جديدًا وواحدًا متكاملاً فإذا بحثنا عن مفهومه لغة واصطلاحًا نجد:

أ/ لغة: (نصص وَرَفْعَكَ الشّيءَ، نَصَ الحَدِيثَ يَنُصُّهُ نَصًّا : رَفعَهُ، وكُلُّ ما أُظهرَ، فَقَدْ نُصَّ، وقالَ عَمرُو بن دينَارٍ : مَا رَأيتُ رَجُلاً أَنصُّ للحَديثِ من الزُّهري، أي أرْفَعَ لهُ وأسندَ يقال: نصَّ حديثَ إلى فُلانٍ، أي رَفَعَهُ وكذلكَ نَصَصْتُهُ إليهِ...)[1]

ب/ إصطلاحًا:

(التناص أو التداخل النصوص أو النصوصية- إذ تعدد ترجمان هذا المصطلح في العربية- يقابل مصطلح Intertextuality بالإنجليزية و Interextualite بالفرنسية وقد شاع هذا المصطلح في الستينات من هذا القرن)[2]، ونجد أن جوليا كرستيفا Julia Kristiva صاحبة المصطلح تقول : ("التناص، هو نقل لتغيرات سابقة أو متزامنة وهو (إقطاع) أو (تحويل) وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطي التعبير المتضمن فيها

[1]- ابن منظور لسان العرب،(د،ط)، مج 1، دار المعارف، القاهرة، 1119 م، مادة (ن.ص.ص)، ص4441.

[2]- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ط2،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، 1420هـ. 2000م، ص11.

أو الذي يحيل إليه "، وتضيف أيضًا :"إن كل نص يشكل من تركيبة فيسفسائية من الإستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل النصوص أخرى")."[1]

بمعنى أن جوليا كرستيفا تقول بأن التناص هو تضمين نص د اخل نص آخر مما يعطي لنا نصًا جديدًا متكامل خلاقًا.

أما "مارك أنجينو Marc Angenot: (كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى ولذا يصبح نصًا في نص، تناصًا)."[2]

وبالتالي فالتناص هو تداخل النصوص والتفاعل فيما بينهما فتخلق في الأخير نصًا إبداعيا متكامل الأجزاء.

وهذا ما نلاحظه جليًا في ديواننا "سمكة البياض" إذا نجده يزخر بكثير من النصوص التي يستحضرها الشاعر والتي تتمثل في:

أ) التناص الديني:

(هو تداخل النصوص الدينية مختارة، عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع سياق الروائي وتؤدي غرضًا فكريًا أو فنيًا أو كليهما معًا)."[3]
بمعنى أن الشاعر يستخدم نصوص القرآنية أو الحديث نبوي أو خطب أو أخبار دينية وتضمينها داخل النصوص من أجل جعلها كأداة تأثريه سواءً فكريًا أو فنيًا معًا.

وهنا نجد بأن الشاعر محمد عادل مفناجي قد قام باستحضار نصوص الدينية من القرآن الكريم لما لها من قدسية ومكانة في قلوب فوظفها في قصائده فاقتبس منه وحاول

[1]- المرجع السابق، ص12.
[2]- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص13.
[3]- المرجع نفسه، ص37.

أن يقترب من لغته لأنه أحجج وأدلل أسلوب لأن فيه القصر وتحدي فيقول في قصيدته معنونة ب "سمكة البياض" يقول:

نافذة القماش الأصفر الذي لا يراه سوى طائر يأخذه إلى بحيرة النور أو قماشة قاب قوسين من براق معارج السماء، فلا تجد صوبها إلا بحار الزرقة والصدق...[1]

نجد أن الشاعر قد أخذ هذا المعنى من القرآن الكريم عبارة (قاب قوسين) فقد كان اقتباسه اقتباس جزئي للغة القرآن الكريم وقد أعطت سياقا إيجابيا ويستخلص في محاولة التأثير في القارئ، فقد تناص بالقرآن الكريم في قوله تعالى : «ثُمَّ دنا فَتَدلى (8) فَكَانَ قابَ قَوسَينِ أَوْ أَدْنَى (9)».[2] فنجد أن الشاعر قد اختار العبارة من القرآن واقتبسها لأنها كلمة تحمل غزارة فحاول أن يُحمل قصائده بهذه اللغة ليزيدها فقها وبلاغة لأن لغة القرآن لغة راقية إعجازية حاول من خلالها الشاعر تحاور معها لأنها لغة قوية مقدسة تستحق التوظيف في أشعاره كما أن ثراء القرآن واتساعه يمنح الشاعر كل ما يحتاجه من رموز تعبر عما يريده من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والأسلوب الغني الذي يتميز به الخطاب القرآني.

كما وظف التناص من سورة الكهف الآية 109 في قوله تعالى: «قُلْ لَو كَانَ البحرُ مِدَادًا لكلماتُ ربّي لنفدَ البحرُ قبلَ أنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبّي وَلَو جِئْنا بِمثلِه مِدَدًا (109)»[3]. وهنا تناص في قصيدته "سمكة البياض" فيقول: هذا صدُر البحر قُلْ لو كان البحر مداد لكلمات الفن ما نفذت لكماته ولو جئت بمثله مدادًا .[4] نجد هنا أن الشاعر قد أخذ الآية وغيرها تغير كليًا بحيث جعل نفسه يتحاور مع القرآن يخاطبه وكذلك ليزيد قصيدته فقهًا

[1]- محمد عادل مغناجي، سمكة البياض ، ص15.

[2]- سورة النجم الآية، 9/8.

[3]- سورة الكهف الآية، 109.

[4]- محمد عادل مغناجي، سمكة البياض ، ص14.

وبلاغة، ليوصل رسالة لقرائه على أن شعره مثل البحر السخي يعطي أفكارًا تفيد تذوقيه وتخلق لهم عالمًا مليئًا بالأحاسيس والعواطف ولقد وظف الشاعر القرآن لأنه لغة تحمل قصرًا وتحدٍ تعطى القصيدة قوة في نسج واتساق وانسجام.

ب) التناص الأدبي:

(هو تداخل النصوص الأدبية المختارة القديمة والحديثة، شعرًا أو نثرًا م ع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته).[1]

بمعنى أن الأديب عند ما يقوم بالتناص فإنه يختار النصوص القديمة سوءًا أو الحديثة ويضمنها داخل نصه ليعبر من خلالها عن الحالة التي تعتريه وتحاصر أنفاسه.

لذلك قد ذكر الشاعر في ديوانه مجموعة من الشخصيات الأدبية، التي ذاع سيتها في الأدب الجاهلي ومن بين اللذين ذكرهم في قصيدته "أوديسة التذكر" يقول:

هل يوجد صباح مذبوح الجفون

بالنور

أرى مرَّة أخرى مقراة إمرئ القيس

وحومانة زهير.[2]

استعمل الشاعر هنا هؤلاء الشعراء الأفذاذ كإشارات رمزية لما لهم من مكانة عظيمة في أدبنا العربي فهم أحد أعمدة الشعر الجاهلي لما يمثلونه من قدسية ومكانة

[1] – أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص50.

[2] – محمد عادل مغناجي، سمكة البياض، ص71.

مرموقة وأصالة بحيث نجد أن كتابتهم قد كتبت بماء الذهب وعلقت على جدرا مكة وهذا ما جعله يتماس مع الشعراء ويقترب إلى رؤاهم وتصوراتهم فينهل منهم ما يشاء وما يلائم تطلعاته، ورؤاه الفنية ولا يمر عصر أدبي وإلا ويستفيد منه منذ الجاهلية حتى العصر الحديث ولا يكون جديد في الشعر العربي المعاصر وإلا وهو مرتبط ارتباطا عضويا بالحركات الإبداعية في التراث العربي، فهنا نجد بأن الشاعر يقف على الأطلال وديار الأهل والأحباب ويتذكر موقفا في طفولته وأحبائه أو أنه يحاول الاستفادة من هذه الشخصيات حتى لا يكون غريبا عن عالم الشعر فهنا يحاول الشاعر التناص مع لغة الجاهليين بأنها لغة تعطي نصه قوة ورسالة يسعى من ورائها لجعل القارئ يفك تلك الرموز الغامضة يستنبط دلالة الخفية وبهذا يصبح القارئ مبدعًا ثانٍ.

ج) التناص التاريخي:

(هو تداخل النصوص التاريخية المختارة ومنقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع سياق الروائي أو الحدث الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضًا فكريًا أو فنيًا أو كليهما معًا).[1] بمعنى أن الأديب يمزج تلك النصوص التاريخية المنقاة مع النص الأدبي من أجل تأثير في المتلقي فكريًا أو فنيًا.

بالإضافة إلى هذا قد وظف الشاعر هنا مناطق تاريخية كانت تحفوا بالتاريخ العظيم من الحضارات القديمة التي كانت تحمل أساطير وقصص ومعال م.، فقد وظف مدينة قسنطينة وذلك بذكر جسورها الرائعة التي تأسر العقول لناظرين إليها فيقول:

دخلنا قسنطينة صباحًا باكرًا، صباح، لاحت شمس...

بو الصوف، وكل الجبال الرائعة التي ترفع مآذن الجامعة

الإسلامية عاليا، والجسور تربط أجبال الهناء مع

[1]- أحمد الزعبي، التناص نظريا و تطبيقيا، ص29،30.

السماء، وتعانق رقي العلو.[1]

نلاحظ بأن الشاعر قد وظف "قسنطينة" كفضاء خاص بحيث عبر عن جمالها الذي يأسر الألباب وذكر في فحوى قصيدته الجسور العالية التي تمثل حضارة مدينة "قسنطينة" التي تحمل في قلبها التاريخ الشامخ والنابض بالحياة بحيث وصفها مثل أميرة حسناء تحمل في طياتها نور وضياء فيصفها بمجادة قريحته معبرًا عنها بلغة قوية وقد ذكر في قصيدته أثناء قيامه بالتدريس هناك والمكوث فيها فوصفها بما جاد من لغة وأفكار قيمة تجعل القارئ ينجذب لها.

كما قد استعمل الشاعر تناصًا حضاريًا في كلمة "الدجلة" نهر يرمز للتاريخ والجمال والطبيعة تحمل اللغة الأبجدية أي النظام الأبجدي استحضرها الشاعر هنا ليحكي عن ما لقيته من حروب التتاري والمغول وماذا فعلوا بهذا التاريخ العظيم عندما أغرقوا كل الكتب في النهر الدجلة الذي أصبح أسود من الحبر فالشاعر حزين على التاريخ العربي الإسلامي في مقابل ما يراه اليوم من محاولة القضاء على هذا التاريخ الذي هو رمز العروبة والأصالة فهو حزين من الوضع الحالي الذي بعثر العراق ودمرها فهو يتذكر "دجلة" الأمس، بالعراق اليوم والاحتلال الأمريكي الذي بعث فيها فسادًا وحرب فالتاريخ يعد نفسه وظفها الشاعر في قصيدته كرمز يقصد به قيام العرب بعد المشاكل والعودة إلى دور البطولة من جديد وهنا يهدف الشاعر بها إلى معالجة قضايا المجتمع العربي الذي يعاني من تشرذم وغياب النخوة العربية فيقول في قصيدته "داخل في ضباب الحياة":

أجرح نافذتي بالهوى
وأحوط السماء العراقي بالوقت
أخترع الآن "دجلة" أرمى كتاب اليقين.[2]

[1]- محمد عادل مغناجي، سمكة البياض، ص97.

[2]- المصدر نفسه، ص108.

لقد استخدم الشاعر هنا هذه الرموز التاريخية في نصه كمحاولة التحاور مع تلك الرموز لأنها رموز حضارية تعطي النص زخمًا وقوة تستحق التوظيف في شعره، ولهذا يضل التاريخ مركز جذب للشعراء المحدثين بما يقدمه من أمثال وعبر لأن الشاعر المعاصر يحس بمدى غنى التراث وثرائه بحيث يمنح ا لقصيدة طاقات تعبيرية غير محدودة، كما لها أيضا من أثر على المتلقي بحيث تجذبه لها تجعله يفك تلك الشفرات وبهذا يكون القارئ مبدعًا آخر، وبهذا يفتح للقارئ آفاق جديد يخلق لنا من خلالها نصًا إبداعيا جديدًا.

5-الإنزياح:

إن الإنزياح هو ظاهرة أسلوبية كثيرة الاستخدا م من قبل الشعراء باعتباره حيلة مقصود يوظفها الشاعر الفذ لبث أفكاره، يبحث يجعل القارئ يغوص فيه ويحمله بنغماته تارة ويرجعه تارة أخرى بلمسات ذكية فيجعله دائمًا قلقًا متوتراً لفك تلك الشفرات ويبحث من خلالها عن المعاني الحقيقية التي يقصدها الشاعر فإذا ما بحثنا عن مفهوم الإنزياح لغة واصطلاحاً نجد:

1-مفهوم الإنزياح:

لغة: جاء في لسان العرب : (نَزَحَ، نُزُحَ الشيء نزْحًا ونُزُحًا : بَعُدَ وشيء نُزُحٌ ونزُوح نازح : أشد ثعلب:

-إنّ الملذلة منزل نُزح..عن دار قومك فاتركي شتمي. ونزحت الدار فهو تنزح نزوحا إذا بعدت وقوم منازيح قال ابن سيدة قول أبي ذؤيب:

-وصرح الموت عن غلب كأنهم...جرب، يدافعها الساقي، منازيح.)[1]

(1) ابن منظور، لسان العرب، م ج13، مادة(ن، ز،ح)، ص131،232.

ب/ اصطلاحا:

إنه (خروج التعبير عن المألوف في التركيب والصياغة والصورة واللغة، ولكنه خروج إبداعي جمالي، يهدم لكي يبني، بطريقة يصعب ضبطها طريقة هاربة دومًا.)[1]

بمعنى أن المتلقي بطبعه فضولي يرغب دائما في فك الشفرات النص وهذا من أجل جعل متلقي يخلق نص إبداعي جديد كحيلة مقصودة.

كما نجد بأن الإنزياح هو (حيلة مقصودة لجذب انتباه المتلقي.)[2]

بمعنى أن الإنزياح هو لعبة يستخدمها الشاعر من أجل جذب المتلقين لها والتأثير وخلق قلق ومتعة التذوق فيهم محاولين من خلال ذلك فك تلك الشفرات والرموز يخلفها النص، فهي حيلة يتكئ عليها الشاعر للتعبير والتصوير، وفي شد انتباه القارئ وإيقاعه تحت سلطة النص وحثه على استنباط السر الجمالي المتخفي وهذه الحيلة تفرض على المتلقي استخدام رؤياه تخيلية لكي يعطي مدلولات جديدة ولهذا فالإنزياح ظاهرة أسلوبية والألسنية لقيت اهتمام الكبير من طرف الدراسيين باعتبارها لغة مخالفة للمألوف وهذا ما نلحظه جليًا ووضحًا في ديوان "سمكة البياض" لمحمد عادل مفناجي.

أولاً: أقسام الإنزياح:

1 **الإنزياح التركيبي:** يعتبر الإنزياح التركيبي ظاهرة من الظواهر الأسلوبية الذي يقوم بطبعه على قواعد اللغة وهذا ما نلحظه من خلال ظاهرة التقديم والتأخير.

[1]– أحمد مبارك الخطيب، الإنزياح الشعري عند المتنبي، قراءة في التراث النقدي عند العرب، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا اللاذقية ،2009م ،ص40.

[2]– نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ط1،دار الكلمة للنشر والتوزيع، منصورية – الجزائر، 2016م، ص50.

1-1: التقديم والتأخير:

(ولما كانت الألفاظ قوالب المعاني وكان بعضها أكثر دلالة على المعنى من غير حسن تقديم ما حقه التأخير من ركني الجملة : لأن تقديمه يرمي إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال).[1] بمعنى أن الشاعر بطبعه يعرف ما يرده بحيث يتلاعب بالألفاظ لكي يخلق سحرًا جماليا لكلماته فيقدم ما حقه التأخير ويؤخر ما حقه التقديم لإضافة دلالة يكشفها القارئ الحذق فيستنبطها ويعبر عنها وعن مدلولاتها، ومن هذا المنطلق نجد بأن الشاعر في ديوانه "سمكة البياض" قد وظف التقديم والتأخير لكي يوصل به رسالة إلى القارئ وهذا ما نلحظه في قوله: في قصيدته "موعد غرامي داخل اللوحة":

قد انتهى العالم يا حبيبي في بقعة الدم[2]

والأصل هنا قوله "يا حبيبي قد انتهى العالم في بقعة الدم " حيث نجد بأن الشاعر أخر الأداة النداء والمنادى وقدم الفعل وذلك بهدف إعطاء المعنى قوة وتأثير في المتلقي من أجل إيصال رسالته والتي تتمثل في إظهار ا لشاعر مدى حزنه عن ما يحدث في هذا العالم فهنا الشاعر يتحاور مع لوحته عن هذا العالم المليء بالمشاكل والظلم لذلك قدم هذه الفكرة والتي مؤداها انتشار الظلم والمأساة في قوله "انتهى العالم" تسيطر على ذهنه وهي بالنسبة له تمثل نهاية لأصله في "انتهى العالم" تسيطر على ذهنه وهي بالنسبة له تمثل نهاية لأصله في هذه الدنيا فهي خيبة أمل في من حوله في هذه الدنيا فهذه الفكرة تؤرقه فحاول الشاعر هنا أن يجسد اللوحة كحبيبه يعبر لها عن أحزانه وآلامه التي تحاصر داخل صدره فتتصارع تلك أفكار لينتج لنا الشاعر في أخير عبارات قوية ذات دلالة موحية بحيث نجده يتلاعب بالكلمات ويأخر ما حقه تقديم ليضفي على القصيدة جمالاً وسحرًا ورونقًا.

[1]- محمد علي السراج: اللباب في قواعد اللغة والأدب ط1، دار الفكر، سوريا، 1404هـ،1982م، ص164.

[2]-محمد عادل مغناجي،"سمكة البياض" ،ص16.

كما يقول أيضا في عبارة أخرى في قصيدته "لغة عجماء":

والنظرات تكسو كل عطر ينبث منها.[1]

نلاحظ هنا من خلال هذا المقطع أن أصل هنا آخر الفعل "تكسو" وقدم "النظرات" وهذا بهدف إعطاء قيمة كبيرة لنظرات وهذا من أجل تعبير عن الحالة التي يعيشها شاعر من ذكريات أليمة ومحطة التي مرت به في يومًا ما فاستذكرها الشاعر هنا وعبر عنها.

2/ الإنزياح التصويري:

يمثل الإنزياح التصويري ظاهرة أسلوبية الذي يعمل على خرق قواعد اللغة ونأخذ على سبيل مثال مكون من مكونات إنزياح التصوير ألا وهو " المجاز" بنوعيه العقلي والمرسل وقبل التطرق إليه نعرف مفهوم المجاز وعلاقته:

أولاً: مفهوم المجاز:

(هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إدارة الحقيقة).[2]

بمعنى أن الشاعر يأتي بتلميح ولا يصرح لجعل القارئ الجاد هو الذي يكتشف تلك المعاني من خلال تلك القرائن للوصول إلى حقيقة المعنى.

[1]–المصدر السابق ، ص19.

[2]– الإمام محمد الطاهر ابن عاشور ، موجز البلاغة، ط1،تونس، (د،د)، (د،ت)، ص45.

أ/ المجاز العقلي:

(إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غيره ما هو له).[1]بمعنى أن الشاعر يستخدم عباراته في معا ني يكتشفها القارئ الحذق، وهذا ما نلاحظه من خلال ديوان "سمكة بياض" في قوله:

من تحت قرميد الفكرة[2]

1- الإسناد إلى المكان: فقد أسند "الفكرة" التي شيء معنوي إلى الشيء مادي الذي يوضع تحت القرميد وهذا على سبيل المجاز العقلي وهنا جاء به الشاعر ليعبر عن ذكرياته بحيث يسافر عبر الخياله. إلى ذكرياته التي يعرفها شخص غيره حدثت له في يوم ما أي في أيام طفولته وجاء بهذا المجاز لتقوية والتأثير في المتلقي.

2 الإسناد إلى الزمان (العلاقات الزمنية):

حيث يقول: يدخل الصباح كل جسد.[3]

فقد أسند الشاعر هنا الدخول إلى الصباح الذي هو زمان لأ ن الصباح هو وقت لا يدخل وإنما تدخل الحوادث التي تقع فيه وهنا نجد الشاعر جاء بالمجاز هذا العقلي أولا ليعطي قوة لأفكاره بإضافة إلى تعبير الشاعر من حالة التي هو عليها من مآسي و الأم عن الزمن الذي يعيشه فهو يتأسف عن هذا الحال كثيرًا ويعبر عنه بحرقة.

3 الإسناد الفعل إلى المصدر (العلاقة المصدرية):

وذلك في قول الشاعر: إننا نبكي، البكاء البكاء نحن...[4]

---

[1]- محمد علي السراج، اللباب في قواعد اللغة والآداب، ط1،دار الفكر السورية، 1404هـ،1982م، ص176.

[2]- محمد عادل مغناجي، "سمكة البياض"، ص21.

[3]- المصدر نفسه ،ص75.

[4]-المصدر نفسه، ص65.

فقد أسند الفعل "تبكي" إلى المصدر "البكاء" لأن الإنسان هو الذي يبكي وليس البكاء، هذا من أجل تقوية المعنى وإظهار الشاعر مدى الحزن والألم الذي يقطع قلبه عن الحال الذي هو فيه المجتمع والمشاكل التي يتخبط فيها، وهذا على سبيل المجاز العقلي.

ب/ المجاز المرسل:

(سمي مرسلا لإرساله، وإطلاقه عن التقييد بالعلاقة محددة، وهو اللفظ المستعمل في غير معناه الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي واسم العلاقة يُفاد من وصف الكلمة التي تذكرُ في الجملة).[1] بمعنى إستخدام لفظة في غير معناها الحقيقي لإضفاء الجمال والقوة للمعنى.

وهذا ما نحن بصدد إستنباطه من ديوان "سمكة البياض" وتعرف على علاقاته:

1 الآلية: هي كون الشيء واسطة لإيصال أثر شيء آخر.[2]

بمعنى أنه يستخدم آلة ليؤثر في شيء آخر.

فيقول: في قطار المعنى.[3]

نجد هنا الشاعر إستخدام القطار الشيء الآلي وقابله بالمعنوي وأراد من خلالها التعبير عن الوقت الذي يقطعه الشاعر في غوصه داخل ذكرياته التي يحملها ويستذكر حوادث الخاصة به، ويعتبر بأن الحياة مثل المقطورة القطار فيها الموت والحياة والزواج وهذه لا يفهمها إلا القارئ الفطن وهذا على سبيل المجاز المرسل.

---

[1]- حميد أدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007م، ص183.

[2]- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني البيان البديع، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1424هـ، 2003م، ص252.

[3]- محمد عادل مغناجي، سمكة البياض، ص21.

2 الجزئية: هي كون المذكور ضمن شيء آخر.[1]

وقوله: يتوغل في مكان القديم في لامكان القلب .[2] نوع هذا المجاز مرسل علاقته الجزئية بحيث ذكر الشاعر جزء من اللإنسان ألا وهو القلب ليعبر هنا الشاعر عن الحزن والأسى الذي يتملكه عن هذا المجتمع فهو يتحصر عن المجتمع القارئ لأن الشاعر عندما يريد بث روح الفكر فيهم لا يهتمون فهنا ذكر القلب الذي هو جزء وأراد به الكل لأنهم لم يتركوا قلوبهم تستلذ هذا الفن الجميل.

كما يقول أيضا في قوله: إلى سلم سماوية فيه العيون والأفئدة .[3] مجاز مرسل علاقته الجزئية بحيث ذكر الشاعر العيون والقلوب التي هي جزء من الإنسان والتي أراد الشاعر من خلالها إيصال فكرة إلى القارئ بأنه عندما يتذكر ماضيه يحن إليه فهنا قصد من خلال التعبير عن الحالة التي يعيشها وعن الأسى والحزن، عن الزمن الحالي الذي ينتمي إليه لأنه يريد بث الروح فيه إلا أن هناك أيادٍ تكبله وتمنعه من إيصال رسالته القيمة.

العموم: كون الشيء شاملا للكثير.[4] بمعنى استعمال لفظ دال على العموم لشيء وأراد الخصوص في قصيدة (داخل في ضباب الحياة) قوله:

[1]- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في(المعاني، البيان ،البديع)، ص252.

[2]- محمد عادل مغناجي، "سمكة البياض"، ص22.

[3]- المصدر نفسه و الصفحة نفسها.

[4]- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في(المعاني، البيان، البديع)، ص15

أخترع الآن "دجلة" أرمي كتاب اليقين.[1]

نجد هنا الشاعر قد ذكر دجلة العموم وأراد الخصوص وهو أمل العراق وما عاناه من احتلال فالشاعر هنا حزين عن هذه البلدة وما يعانيه من تمزق اجتماعي وديني فهو يتأسف عن هذا البلد الذي كان يحفُوا بالأدب والأصالة وما فعله التتاري برمي تلك الكتب في دجلة فالآن الزمن يعيد نفسه بحيث جاء استعمار آخر وقام بهدم تلك الآداب فالشاعر هنا أراد إيصال رسالة إلى المجتمع العربي الذي غابت فيه نخوة فهو حزين بين عنه وهذا على سبيل مجاز المرسل.

اعتبار ما كان: هو النظر إلى الماضي.[2]

بمعنى العودة إلى الأصل فنجد قول الشاعر في قصيدته بعنوان المقبرة:

ملكان من نور أو سواد هذه حقيقة الطين.[3]

لقد استخدم الشاعر لفظة الطين والتي يعني بها أصل الإنسان أي أنه في بداية خلقه كان طين وهنا جاء بها الشاعر ليؤكد على أن إنسان مآله القبر والموت وأنه سيحاسب عن أفعاله وأعماله وهذا على سبيل مجاز المرسل.

[1]- محمد عادل م غاجي، "سمكة البياض"، ص108.

[2]- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في(المعاني، البيان، البديع)، ص154.

[3]- محمد عادل م غاجي، "سمكة البياض"، ص107.

خاتمة

نستنتج في الأخير بأن "الصورة الشعرية" ما تزال غامضة عند بعض الباحثين والنقاد ولهذا فإننا نجد هناك تداخلا بين مصطلحات أخرى مثل الصورة الأدبية، الصورة البيانية، الصورة المجازية.

كما تعددت مفاهيمها المنبثقة عن اختلاف الاتجاهات الأدبية والمناهج النقدية المتعددة التي يعتمد عليها النقد الأدبي الحديث والمعاصر فنذهب ما ذهب إليه جابر عصفور عندما قال: "بأننا لا نجد مصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثريها المصطلح الحديث يطرحها، موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام." بمعنى أن الصورة الشعرية ليست مفهوماً جديداً وإنما لها جذور قديمة لكن رغم تعدد مفاهيمها إلاّ إنها تصب في بوتقة واحدة ولهذا تعتبر:

-الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة وهي شديدة الاضطراب، وذلك لتشعب دلالاتها الفنية.

-ولهذا فالصورة الشعرية مهما تعددت مفاهيم الصورة الشعرية واختلفت إلا أنها تصب في قالب واحد هي الجمال في النص الأدبي فهي بمثابة الركيزة الأساسية عند الأدباء.

-كما نجد أن الشاعر قد اعتمد على العديد من الاستعارات والتشبيهات كما اعتمد على الأساطير والتناص والانزياحات من أجل جذب القارئ وإثارته للبحث عن خبايا هذه الصور وما تحمله من دلالات.

-كما نلحظ أيضا أن أشعاره من بداية ديوانه إلى نهايته قد وظف البياض ليرمز به إلى نقائه وصدقه في نقل أفكاره إلى القراء وبث روح المثابرة والاكتشاف.

-كما نرى أيضًا بأن الشاعر قد نوع في قصائده وذلك يدل على أنه متمكن وبارع و له القدرة على تنويع قصائده الأمر الذي يجعل القارئ ينجذب إلى النصوص ويعمل على فتح تلك الشفرات ليخرجها بصورة أخرى ويكون بذلك مبدعًا ثان بعد الشاعر.

قائمة المصـــادر والمـــراجع

* **القرآن الكريم،** "برواية حفص عن عاصم".

أولاً: المصادر:

(1) أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر،(د،ط)، القاهرة، 1404هـ،1984م.

(2) الجاحظ، عمرو ابن بحر، الحيوان. ج3، تر/ عبد السلام محمد هارون،(د،ط)، مطبعة الباي الحلبي وأولاده، مصر، 2002م.

(3) محمد عادل مفناجي، سمكة البياض، ط1، فاصلة لنشر والتوزيع، قسنطينة– الجزائر،2014م.

ثانيًا: المراجع:

المراجع باللغة العربية:

(4) أحمد الزغبي، "التناص نظريا وتطبيقيا"، ط1،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 1420هـ،2000م.

(5) أحمد علي الفلاحي، "الصورة في الشعر العربي"، ط1،دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، 1434هـ،2013م.

(6) أحمد مبارك الخطيب، "الإنزياح الشعري عند المتنبي قراءة في التو راث النقدي عند العرب"، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، 2009م.

(7) أدونيس، "الشعرية العربية"، ط2،دار الثقافة، بيروت، 1985م.

(8) إحسان عباس، "فن الشعر"، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان–الأردن 1996م.

(9) عبه الإله صائغ، "الصورة الفنية"، معيار نقديًا، (د.ط)، مؤسسة ثقافية جامعة الإسكندرية، 2008م.

(10) الإمام الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور شيخ الإسلام المالكي وشيخ الجامع الأعظم، موجز البلاغة، ط1، تونس، (د.د)، (د.ت).

(11) بشير تاوريريت، "رحيق الشعرية الحداثية"،(د.ط)، مطبعة مزواد، الجزائر– بسكرة، (د.ت).

(12) جابر عصفور، "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1992م

(13) حنفي ناصف، محمد دياب وآخرون ،"دروس بلاغية"، ط1، مكتبة مدينة للطباعة والنشر، كراتستي–باكستان، 2007م.

(14) حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، 2007م.

(15) السعيد الورقي، "لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية"،(د.ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002م.

(16) السيد أحمد الهاشمي، "جواهر البلاغة في المعاني البيان البديع، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1424هـ، 2003م.

(17) عبد الله الغذامي، "الخطيئة والتكفير"، (من البنيوية إلى التشريحية)، ط6، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، 2006م.

(18) عماد حاتم، أساطير يونان، ط3، دار النشر العربي، بيروت، لبنان، 2008م.

(19) فايز الداية، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، ط2، دار الفكر المعاصر بيروت،1996.

(20) قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة وتوثيق الحضاري سلسلة ما نطق السراة، ط1، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، الحلبوني، دمشق–سوريا، 2009م.

(21) محمد الخطيب، الفكر الإغريقي، ط1، دار علاء الدين، دمشق–سوريا، 2007م.

(22) محمد علي سراج، اللباب في قواعد اللغة والأدب، ط1، دار الفكر، سورية، 1404هـ، 1982م.

(23) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،ط1، دار النهضة لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر ،1997م.

(24) محمود الدرابسة، مفاهيم في الشعرية، (دراسات في النقد العربي)، ط1،دار الجرير للنشر والتوزيع، الأردن، 1431هـ،2010م.

(25) مسعود بو دوخة، "الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية،ط1، بيت الحكمة، سطيف-الجزائر، 2015م.

المراجع المترجمة:

(26) أرسطو، "فن الشعر"، تر/ محمد شكري عياد،(د.ط)، دار الكتاب العربي، القاهرة (د.ت).

(27) تزفيطان تودروف، "الشعرية"، تر/ شكر المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1،دار توبقال للنشر عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار الدار البيضاء-المغرب، 1990م.

(28) رومان جاكبسون، "قضايا الشعرية"، تر/ محمد الوالي ومبارك حنون، ط1،دار توبقال للنشر عمارة معهد التسيير التطبيقي المبخوت ورجاء بن سلامة الدار البيضاء-المغرب، 1988م.

رسائل جامعية

(29) مركز أحمد بابكر محمد،الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث(دراسة أسلوبية)،رسالة دكتوراء ،قسم الدراسات الأدبية و النقدية،الجامعة الإسلامية العالمية إسلام آباد_باكستان، 1999م،2000م .

المعاجم و القواميس:

(30) بطرس البستاني، محيط المحيط، (د،ط)، مكتبة لبنان، بيروت، 1977م

(31) خليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ط1، درا الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ج2، 2003م.

(32) جمال الدين أبو الفضل محمد ابن مكرم ابن علي ابن أحمد ابن أبي القاسم ابن حقبة ابن منظور، لسان العرب، مج4، ط1،دار الصادر، ، بيروت–لبنان، 1990م.

(33) جمال الدين أبو الفضل محمد ابن مكرم ابن علي ابن أحمد ابن أبي القاسم ابن حقبة ابن منظور، لسان العرب،تح/ عبد الله علي الكبير وآخرون، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1119 هـ.

(34) شعبان عبد العاطي عطية،أحمد حامد حسين ، جمال مراد حلمي، مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق دولية عبد العزيز نجار، مصر– القاهرة، 2004م.

(35) أبو فرج قدامة بن جعفر،نقد الشعر،ط1، مطبعة الجوانب،قسنطينة ،1302هـ.

ملحق

ملحق: عن محمد عادل مفناجي:

محمد عادل مفناجي من مواليد 1979/10/25 ببرناوة ببسكرة، درس في الكتّاب بمسجد عبد المومن ببرناوة وحفظ خمسة عشر حزبًا من القرآن الكريم، درس الابتدائية بمدرسة محمد مختار (سينيتي) ببسكرة لقديمة، وتابع تعليمه المتوسّط بإكمالية الإخوة بركات، بالجحمان وواصل دراسته الثانوية بثانوية "المكيّ منّي" أو "ابن خلدون" برأس القرية، شعبة العلوم الطبيعية والحياة، ثم توقف عن الدراسة وانشغل بمهنة الحلاقة والتجارة، ثم عاد إلى الدراسة من جديد بثانوية "رضا العاشوري" بوسط المدينة، تحصل على البكالوريا "بتقدير مقبول" شعبة آداب وعلوم الإنسانية، ثم التحق بجامعة محمد خيضر بسكرة، تحصل على الليسانس في جوان 2004، وكان عنوان مذكرة تخرجه "آليات الفيسر الذهبي للظواهر اللغوية، دراسة مقارنة بين "عبد القاهر الجرجاني" "وأفرم نعوم تشو مسكي" ثم تابع دراسته ما بعد التخرج وتحصّل على الماجستير في اللسانيات النصّية 17 جوان 2007، وكان عنوان مذكرة الماجستير "الخطاب الشعري في ديوان "الإبحار في الذاكرة" لصلاح عبد الصبور، تحصل على درجة الدكتوراه في العلوم تخصص علوم اللسانيات في جامعة باتنة 01 بدرة مشرف جدًا، يوم 2016/07/14، وموضوع الرسالة عنوانها هو: "التوجيه الدلالي للبني التركيبية التحولية في ربع مريم من القرآن الكريم دراسة لسانية في ضوء النظرية التحولية" أشرف عليها البروفيسور رابح بو معزة، أستاذ التعليم العالي بجامعة الملك عبد العزيز بجدة السعودية، أستاذ محاضر بصنف (ب) بقسم اللغة العربية وآدابها بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة.

درس بجامعة بسكرة من سنة 2009/2004م.

1/ المقالات والملتقيات: ومن بينهم:

1/ مقال المنشور في مجلة الأثر 2009 أعمال الملتقى الدولي الرابع للنص وتحليل الخطاب.

2/ مقال المنشور في جويلية 2016 بمجلة علوم اللغة العربية بجامعة الشهيد حمة لخضر بوادي سوف الجزائر.

3/ ملتقى دولي بجامعة تبسة العربي التبسي تحليل الخطاب المرئي 2010.

كما له مجموعة قصصية مخطوطة بعنوان "الحنين وسيلة السفر" وأيضًا مجموعة نثرية من نصوص ستصدر قريبًا بعون بدار الهدى عين مليلة، وله مخطوط مجموعة قصصية الموسم "فتاة البياض" ومخطوط السيرة الذاتية المدن العذارى ومخطوط الحمامات والساقية وهو ديوان شعري، ينظر مدور كتاب مشترك مع الجزائريين في الأردن بإشراف الأستاذ بو قراط طيب ومجموعة دراسات نقدية لغوية ودراسات في النحو والعروض وأدب الرحلات والفنون التشكيلية وغيرها.

شارك في الملتقيات أدبية وثقافية في تونس والجزائر والإمارات العربية المتحدة وتايلاندا كما تحصل على شهادة معتمد لدى الدولة ومراسل صحفي من مؤسسة إيكو براس بعناية 2013 في ماي مؤسسة جمعية الشعراء الجنة –الثقافية منذ 2006 حتى الآن بإضافة إلى ذلك اشتغل بالدراسات اللغوية واللسانية والنقدية والثقافية، وباللغة والنحو في القرآن الكريم والشعر العربي القديم والحديث كما نشط أول طبعة من المقهى الأدبي بالمدرسة العليا للأساتذة قسنطينة–الجزائر.[1]

[1]– ينظر، تم تحصيلي على المعلومات من قبل الشاعر محمد عادل مفناجي يوم 2018/03/10. على الساعة 17:30.

فهـــرس
الموضـــوعات

الموضوع : الصورة الشعرية في ديوان" سمكة البياض"	الصفحة
مقدمة:	أ–ب
الفصل الأول: مفهوم الصورة الشعرية	04
1. مفهوم الصورة	5
أ. لغة	5
ب. اصطلاحا	7
2. الصورة بين القدماء والمحدثين	8
أ. عند الغرب	8
ب. عند العرب	11
3. مفهوم الشعرية	16
أ. لغة	16
ب. اصطلاحا	17
4. الشعرية بين القدماء والحدثين	18
أ. عند الغرب	18
ب.عند العرب	22
الفصل الثاني: تجليات الشعرية في ديوان "سمكة البياض"	28
1. الصورة البيانية	28
أ. التشبيه (وأنواعه)	28
ب. الكناية (وأنواعها)	31
ج. الاستعارة (وأنواعها)	32
2. المحسنات البديعية:	33
أ. الطباق	33
ب. الجناس	34
ج. الأسطورة	36

د. التناص	41
ذ. الإنزياح	47
الخاتمـة	56
المصادر و المراجع	59
الملحق	64
الفهرس	67

الملخص:

لقد اعتنت الدراسات النقدية بالصورة الشعرية وما تحمله من وسائل و خصائص فنية، و هذا الاهتمام ولد لنا تعددا في المفهوم و لقد ظل مفهومها عصي التقنيين، فالصورة الشعرية إنتاج تخيلي يسعى من خلاله المبدع صب أفكاره و معانيه في قوالب شعرية تتضافر و تتصارع بداخلها أبعاد نفسية و أخرى مادية، ينسجها بواسطة اللغة و الدفق الشعوري لينتج بدوره نصا شعريا متميزا فـالصورة الشعرية بمثابة الركن الأساسي في عمل الأديب الذي يستعين بها في صياغة تجاربه الشعرية، و هذا ما نلحظه من خلال ديوان "سمكة البياض" للمغناجي و الذي يتمثل في كثرة استخدامه للاستعارات و التشبيهات بالإضافة أيضا إلى التناص و الأساطير و الإنزياحات التي أكسبت الديوان من بدايته إلى نهايته البعد الجمالي الإبداعي بحيث تجذب القارئ لها و تجعله يعمل على استخراج معانيها و فك شفراتها و إخراج بذلك نصا جديدا يجعل القارئ مبدعا ثانيا بعد الشاعر.

Abstract:

Critical studies have been looked at the image of poetry and what it carries means and technical characteristics, and this interest is given to us a multiplicity of concept that remains difficult for the technicians, the poetic image is the imaginal production sought by the creator to mold his thoughts and meanings into lattice patterns combine and jostle within psychological and other concrete dimensions, weaving through language and emotional flow to produce a text transform the poetically distinct image of poetry as the cornerstone of the writer's work, who was involved in writing his poetry experiments, and this is what we find by the Magnaji's "whiteness fish" office which is the frequent use of metaphors And simulations in addition He is also to the intertextuality and the legends that have won and the poetry collection compensations from the beginning to the end of the aesthetic dimension of creation so that it attracts the reader and make it work to extract and decode their meanings and output slides if a new text makes the reader as a second creator after the poet.