الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

توظيف الصورة الشعرية في ديوان "مسقط قلبي" لـ:سمية محنش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: هادف شهيناز

إشراف الأستاذة: أمال دهنون

لجنة المناقشة

الرقم	الأستاذ(ة)	الرتبة	الصفة
01	علي رحماني	دكتور	رئيسا
02	أمال دهنون	أستاذة	مشرفا
03	وهيبة عجيري	أستاذة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ

2016 م/ 2017م

مقدمة

الصورة مبحث فلسفي محض أكثر من كونها مصطلحا بلاغي نقديا ، فمـــــعروف أن الإنسان منذ فجر ولادته يبدأ بتجميع كم هائل من الصور بعد التقاطها من المحيط الخارجي بإرادته أو بغير إرادته ، سواء أكـــانت مرئيات أم مسـموعات أم مشمومات أم ذوقيات ، أم لمسيات فيصبح لديه رصيد وافر من الصور المـخزونة في ذهـنه كما يمتلك القدرة على تخيلها و إمكانية تشـكيلها تشكيلا آخر فتـبدو أنها من إبداعاته المحضة ، فـيترتب على هذه الفكرة تراكم صوري في نطاق الذهن ، كما هي الحال في التراكـمات الصورية الموجودة في الخارج مضافا إلى ذلك الترسبات الشـعورية المتمـوجة في وجدان الإنسان بإزاء كل صورة فتغدو عنده مشاعر خاصة اتجاه صورة معينة ثم حقيـقة عاطفية خاصة تجاه صورة أخرى و هكذا حتى يحـتشد في قرارة نفـسه مالا يعد و لا يحصى من الأحاسيس والمشاعر قبال الصور المبثوثة من حوله ، ما يجـــعله يجسدها في شعره .

وهذا ما نجده يتبلور لدى " **سمية محنش** " التي تألقت في ديوانها المؤطر تحت عنوان " **مسقط قلبي** " الذي أثار عدة تساؤلات لدى القراء ، ولإزالة بعض الضباب سنقوم بدراسة حول هذا الديوان

فيا ترى أين تكمن الصورة الشعرية في هذا الديوان ؟

وماذا أضافت هذه الصورة للديوان؟

ويرجع سبب اختيارنا لهذا لموضوع لمحاولة الكـــشف عن فنية الشاعرة " **سمية محنش**" في توظيف الصورة الشعرية في النص الشعري ، إضافة إلى ذلك ميولنا إلى هذا النوع من الفن الأدبي ، وهذا ما أدى بنا إلى الغوص في أغواره ومعرفة أسراره الجمالية .

ولتحقيق هذه الأهداف المرجوة من الدراسة اعتمدنا على آلية الوصف والتحليل لأنه الأنســب لهذه الدراسة .

واتبعنا في ذلك خــطة مقسمة إلى مدخل و مقدمة و فصلين، فكان الـــــمدخل موسوما بتحديد مفاهيم ومصطلحات ،بينما الفصل الأول فتطرقنا فيه إلى أبرز أنواع الصورة ، وركزنا الدراسة على ثلاثة أنماط هي : **الحسية والذهــنية و البلاغـــية** ، ثم قمـــنا بتحديد عناصر تشكيلها وتحليلها والمتمثلة في توظيف **الرمز والتـــكرار** في حين خصصنا الفصل الثاني لجمالية الصورة الشعرية في ديوان "**مسقط قلـــبي**"، الذي تـــناولنا فيه العناصر التالية : **التأثير ، الإيحاء ، التكثيف** .

ثم عقبنا الموضوع بخاتمة والتي كانت حوصلة العمل .. .. وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي كانت لنا المصباح المنير في إضاءة معالم النص ، نذكر منها :

- **ديوان سمية محنش " مسقط قلبي "**
- **نعيم اليافعي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**
- **عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة)**

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا : احتواء العديد من المراجع على المادة نفسها ، مما يصعب علينا الفرز والانتقاء والإلمام .

كما واجهتنا صعوبة تطبيق هذه المادة على الديوان وتشعب الموضوع واتساعه مما أدى إلى صعوبة التعامل مع المادة العلمية

ورغم ذلك فإن هذه العراقيل كانت حوافز دفعتنا أكثر في البحث في هذا الموضوع

لا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة : "**أمال دهنون**" ، التي كان لها الفضل الكبير في التوجيه والإرشاد لإعداد هذا البحث من خلال المساندة العلمية والمعنوية ، وأرجو أن أكون قد وفقت ولو بالقليل في إنجاز هذا العمل.

مدخل : تحـــديد مصطلـحات ومفاهيم

1- مفـــهوم الصـورة الشـــعرية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين (العرب والغرب)

أ- العرب

ب- الغرب

علينا في البداية الاعتراف بأن مصطلح الصورة الشعرية من المصطلحات النقدية الأكثر حظوة في النقد الأدبي المعاصر، ذلك أن الصورة الشعرية ركن أساسي من أركـان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الهامة التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد المثلى التي يستعين بها في الحكم على الأعمال الأدبية، وأصالة التجربة الشعريـــة.

فالصورة الشعرية –كما نعتت– لب العمل الشعري الذي يتميز بـه، وجوهره الدائـم والثابت ، بل إن ذات الشاعر لتتـحقق موضـوعيا في الصورة أكثر مما تتحقق في أي عنصر اخرمن عناصر البناء الشـعري.

وحديثنا هذا، لا يعني أنها قد أخذت حقها من الدراسة والتحليل، بل إن المصطلح لا يزال غامضا عند بعض النقاد والدارسين وهذا نتيجة كثرة مفاهيمه، وتعدد دلالاته المنبثقـة عن الاتجاهات الأدبية المختلفة، والمناهج النقدية المتعددة، وتطور الحقول المعرفية التـي يستند عليها النقد الأدبي الحديث والمعاصر في تقييمها.

1 مفـهوم الصورة الشـعرية :

1-1)مفـهوم الصـورة :

1-1-1) لغة :

لقد ورد للصورة تعريفات عديدة في المعاجم والقواميس ، وكذلك في الكتب ومن بين هذه التعريفات نذكر:

جاء تعريفها في **لسان العرب** على النحو الآتي :« (ص و ر) الصورة في الشكل ، والجمع صور ، فقد صوَّره فتصوّر ، وتصوَّرْتُ الشيء ، توهمت صورته، فتصوَّرَ لي والنَّصاويرُ ، التَّماثيل » [1] .

وكذلك حدد مفهومها في معجم المحيط كالآتـي : « الصورة الشكل ، وكل ما يصور مشبها بخلق الله من ذوات الأرواح وغيرها، والصورة مائلة إلى شبيه وهيئة (جمع صور) » [2] .

فنجد أن الصورة مرتبطة بالشكل والهيئة في هذين التعريفين وهي أيضا« لا تنفصـل عن المادة لأنها من تركيبها وداخلة في تكوينها ، فهيئة الإنسان وصورته لا تفارق جسمـه، وسلوكه إنما هو مرتبط بمادة جسمه » [3] .

---

[1] –ابن منظور : لسان العرب ، دار لسان العرب ، بيروت ، (د ط) ، (د ت) ، مادة (صور) ، م2، ص492.

[2] – بطرس البستاني : المحيط ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، (د ط) ، (د ت) ، مادة (صور) ،ص524

[3] – علاء أحمد عبد الرحيم : الصورة الفنية في قصيدة المديح بين سناء الملك وبهاء زهير،دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع (د ب) ،(د ط) ، 2008 م ، ص 29.

1-1-2/اصطلاحا :

لقد تعددت تعريفات الصورة الشعرية من بينها تعريف سحر هادي إذ تؤكد أن الصورة « خلق فني ، متدفق في سياقات لغوية نسجتها مؤلفات الفنان التخيلية ، وانتضمتها علاقات صورية تفجر القدرة على إثارة الانفعال الجمالي و تكشف عن قيمة روحية أو تنقل معنى إنسانيا متوثق الصلة بالعالم الخارجي » [1] .

يعني أن الصورة ابتداع فني لا على مثال سابق يحتوي على خصائص فريدة محددة، تنبثق عبر تكوينات لفظية وتراكيب نسقية مرتكزة إلى ضوابط إسنادية لغوية ، يتم تكوينها في المخيلة.

أما "سلام علي الفلاحي " فيرى أن الصورة الشعرية : « طريقة من طرائق التعبير عن العالم الخارجي من خلال رؤية ، الشاعر الخاصة للعالم والأشياء » [2] . ونجد هذا المفهوم يشير إلى أن الصورة الشعرية تعكس نظرة الشاعر الخاصة للعالم الخارجي .

ويتابع قوله : « مجال الحكم على الشاعر، فالمعاني عامة لدى جميع الناس ، ومنهم الشعراء ، ولكن العبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني في ألفاظ ، وقدرته على تصويرها» [3] .

---

[1] – سحر هادي : الصورة في شعر نزار قباني ، دار المناهج للنشر والتوزيع ،عمان ، (د،ط)،1432هـ-2010م، ص30.

[2] – سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر جابر الأندلسي، دار علاء للنشر والتوزيع ،(د،ب)، (د،ط) ، (د،ت). ص165.

[3] –المرجع نفسه ، ص 196.

فيذهب هنا " سلام علي الفلاحي" إلى أن الصورة الشعرية ، هي معيار إجادة الشاعر في شعره أو إخفاقه كما أن « الصورة وسيلة في معرفة النفس و أقاليمها الغامضة ...وما القصيدة إلا صورة أو مجموعة من الصور الجزئية المتآزرة و المتفاعلة » [1] ، وهذا المفهوم يبين لنا أنها تساعد الشاعر على التعبير عن ما يخالجه من أحاسيس ومشاعر.

بالإضافة إلى هذا « هي الشكل اللغوي الذي تلبست به الصورة الذهنية أو التجربة التي سبق بيانها » [2] ، فلابد للصورة من شكل لغوي تتمظهر من خلاله وتتكشف.

[1] – محمد السيد مطر: علم الأسلوب ، مفاهيم وتطبيقات محمود حسن إسماعيل أنموذجا ، الأكاديمية الحديثة للكتاب المدرسي ،(د،ط)،(د،ت)، ص216.

[2] – المرجع نفسه : ص 30.

1.2) *الصورة الشعرية عند العرب القدماء* :

مهما تعددت الآراء والتعريفات تبقى الصورة مصطلحا اتسع وتطور في النقد الغربي ودخل النقد العربي خلال العقود الماضية لا سيما عبر الدراسات الأكاديمية إلا أن ذلك في أعمـاق النقد العربي القديم متــمثلة الاِتساع والتطور مؤسس على الجذور الضاربة لذا سنقوم بإعطاء بعض الأراء لنقاد وباحثين حول هذه القضية ونبتدئ "بالجاحظ" (ق 255 هـ) الذي اِلتفت إلى مفهومها فـي قضية اللفظ و المعنى حيث يقـــول « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللـــفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، إنما الشـعر صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير ».[1].

فمن خلال هذا النص نلحظ أن "الجاحــظ " يفرق بين المعاني التي لم يصورها الشعر وبين الشعر الذي يصنع وينسج ويصور، فالشاعر عند الجاحظ صانع ومصور.

أما قدامه بن جــعفر (ت 336 هـ) فهو الآخر لديه رأي يتعلق بهذا المفهــوم يـقول « مما يجب تقديمه وتوطيده ... أن المعاني كلها معرضة للشاعر ، ولــه أن يتكلم منها فيـما أحب وآثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه ... كل صناعة لابد من أن فيها شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها الخشـــب للنجارة ، والفضة للصياغة »[2] .

---

[1] – عمرو بن بحر الجاحظ :الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة البابي الحلبي ،(د ب) ، (د،ط) ،(د،ت)، ص131 و132.

[2] – قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي،(د ب)، بغداد،،ط2 ، 1963م ،ص17.

حيث رد " قدامه بن جعفر" علة الوجود الشعري إلى الصورة جاعلا منها الموضوع أو المادة الخام التي يظهر فيها المعنى الذي يدور في ذهن الشاعر.

وكذلك لابن الهلال العسكري (ت 395هـ) نظرة في الصورة إذ يرى أن « تشبيه الشيء ، بالشيء صورة ، وتشبيهه به لونا وصورة » [1] ، رآها في نقطة اِرتكاز فنية بيانية وتهادي إلى نمط الصورة .

بينما اتضح مصطلح الصورة و تحدد على يدي عبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ) إذ يقول « أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتما أو سوارا » [2] .

نجد أن "عبد القاهر الجرجاني" من خلال هذا القول لم يقصر الصورة على الشعر دون النثر، إنما جعلها سارية في الكلام الأدبي.

[1] – ينظر: أبو الهلال العسكري : الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي وآخرون، دار إحياء الكتب العربية،القاهرة، ط1، 1952م،ص245 و246.

[2] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5 ،2004م، ص175.

ويورد بن طباطبا (ت322هـ) لفظ الصورة عند حديثه عن ضروب التشبيهات فيقول :« و التشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبيه الشيء بالشيء ، صورة وهيئة » [1] .

2-2)الصورة عند المحدثين

لقد تطورت الصورة ومجالاتها عن القديم « و هي بهذا الإدراك لا تقف عند الأشكال البلاغية المعروفة (الاستعارة ، المجاز ، الكناية ، التشبيه) و لكن تتجاوزها إلى أشياء أكثر تعقيد ، كالرمز و الأسطورة و الخرافة ، وأكثر بساطة وعفوية (وربما عمقا) (كالصورة الذهنية والمباشرة و الحسية » [2] .

كذلك ربط المحدثين الصور بالتعبير عن المشاعر والأحاسيس حيث نجد "الصابغ وجدان " يقول في كتابه " الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث : « لا يمكننا تصور الصور في إطار الشعر الخاص والفن عامة ، إلا مقترنة بعواطف الإنسان وأحاسيسه ومشاعره لأن العاطفة بدون صورة عمياء ، والصورة بدون عاطفة فارغة » [3] .

فهنا دعا إلى ضرورة تلازم الصورة مع العاطفة فظهور أحدهما وغياب الآخر يحدث نقصا وفراغا ، ويؤدي إلى غياب الإبداع والجمال.

---

[1] – عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة ،دار صفاء للنشر والتوزيع ،عمان،ط1، 1431هـ-2010م ،ص11 .

[2] – أحمد بن علي آل مريع: علي الطنطاوي ، (دراسة في فن السيرة الذاتية)، مكتبة العبيكان، الرياض،(د، ط) ، (د ت) ، ص 475.

[3] – بنظر: الصايغ وجدان : الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003م ،ص29

فعرفت روز غريب الصورة بأنها « لوحة مؤلفة من كلمات أو مقطوعة وصفية في الظاهر، و لكنها في التعبير الشعري توحي ، بأكثر من الظاهر و قيمتها ترتكز علي طاقاتها الإيحائية ،فهي ذات جمال ذاتي تستمده من اِجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر ، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجو و العاطفة » [1]

فالناقدة " روز غريب" شددت على الجانب الإيجابي منها فعدتها الشعر كله أو التجربة بأسرها ، كما أعطتها بعدا حسيا يرفد خيال المتلقي.

كما عرفت الصورة على أساس معناها ، فرأى " مصطفى ناصف" أنها تستعمل« للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحيانا مرادفة للاِستعمال الاِستعاري » [2]

وكذلك عرفها " جابر أحمد عصفور" في كتابه "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" « طريقة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة ، وتنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير » [3] ، فقصر دلالاتها على إحداث الاِنفعال النفسي في الذات المستجيبة .

[1] – روز غريب : تمهيد في النقد الحديث ، دار المكشوف، بيروت ،لبنان ، ط1، 1971م ، ص191.

[2] – مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط3 ، 1983 م ، ص3.

[3] – جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة ، القاهرة ، (د ط)، 1984م ص358

وكذلك يذهب محمد حسين إلى أن الصورة « أداة لها طريقتـها الخاصة في عرض المعاني مقترنة بألفاظها ليفاعل المتلقي للنص الأدبي وهو مرتبط بجزئيه في وقت واحد.. وراء الصورة في استكناه العلاقات القائمة بين اللغة والفكر ... والمضمون »[1].

انصب القصد هنا على عرض الدلالات التي تحملها الصورة بغية التأثير في المتلقي وتحفيـــــز انتباهه .

بالإضافة إلى هذا يرى "علي البطل" بأن الصورة البلاغية لم تعد « هي وحدهـــا المقصودة بالمصطلح بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المـجاز أصـلا فتـكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب » [2] فالصورة الشعرية لم تعد تقتصر على البلاغة فقط ، أي ليس بالضرورة وجود مجاز في الخطاب الشعري حتى يكون فيه صورة شعرية ، وهذا نتيجة توسع نطاقها.

كما يذهب صلاح فضل إلى جعل النص « ليست نتيجة لحساسية الشاعر بل هي (القصيدة نفسها » [3]

[1] – محمد حسين علي الصغير : الصورة الفنية في المثل القرآني ، دار الهادي بيروت، لبنان ، ط1 ، م1992 ،ص9 و10.

[2] – علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري . دراسة في أصولها وتطورها،، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1983 ، ص25 .

[3] – صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الحديث ، دار الشروق ، (د ،ط)،(د،ت)،ص228.

3.2)الصورة عند القدماء الغربيين :

بالنسبة للقدماء الغربيين فكان أهم من ترك بصمته المميزة في هذا المضمار أرسطو (Aristote) حيث يقول في هذا الصدد المتعلق بالصورة « و لكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الإستعارة ... وهو آية الموهبة » [1] .

فأرسطو يربط و يجمع بين فني الرسم والشعر، فيرى أن الأول ونقصد الرسام ، يستخدم ريشته و ألوانه ليصور أشكالا جميلة ، بينما الشاعر يستخدم ألفاظه و خاصة الاستعارة والخيال ، وهنا نجد الشاعر مثل الفنان يختار ويمزج بين الألوان ليشكل لوحة فنية جميلة متميزة فالشاعر هو الآخر يتميز بلوحته الشعرية من خلال دقة إستخدام الخيال والإستعارة وغيرهما من عناصر تشكيل الصورة.

أما الخيال بالنسبة لتلميذه "سقراط"(Socrate) نوع من الجنون العلوي ، فهذا الأخير نجده يشترك مع " أفلاطون" في هذه الفكرة حيث يرى " أفلاطون" « أن الشعراء مسكونون بالأرواح وهذه الأرواح من الممكن أن تكون خيرة ، كما يمكن أن تكون شريرة » [2] ، فارتبط مفهوم الشعر قديما بالأفكار المتعلقة بالجن ، فجمال الشعر يعود إلى الجن الذي كان يسكنه هذا الشاعر.

[1] – أرسطو : فن الشعر ، ترجمة محمد شكري عياد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة، (د،ط) ، 1967م ، ص12.

[2] – إحسان عباس : فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1959 ، ص141.

4.2)الصورة الشعرية عند الغربيين المحدثين :

أما النقاد الغربيون فقد حددوها اِستنادا إلى وظيفتها في النص الأدبي ، وهذا فاِن الذي نقلت عنه روز غريب يقول « الصورة كلام مشحون شحنا قويا ، يتألف عادة من عناصـر محسوسة ، خطوط ، ألوان ، حركة ، ظلال ، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي أنـها توحي بأكثر من المعنى الظاهر ، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي ، وتؤلف في مجموعها كلاما منسجما » [1] .

حيث حمل الصورة مسؤولية إيصال عاطفة المبدع بشكل صريح وتدعيمها على نحـو يجعل المتلقي يعايش التجربة الشعرية .

وكذلك ينقل إحسان عباس عن بوند (Bond) تعريفه بأنها« ما يثقل عقدة فكرية أو عاطفية في لحظة رمزية » [2] .

أما سي . دي . لويس (ci – di – Lewis)فيرى أنها « رسم قوامه الكلمات ، أن الوصف و المجاز و التشبيه : يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصـــف المحض ، و لكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من اِنعكاس متقن للحقيقة الخارجية » [3] .

إذن وظيفة الصورة تنطوي تحت السمو باللغة إلى مدارج تتجاوز الواقع الحـقيقي إلى العالم الخارجي .

1– روز غريب : تمهيد في النقد الحديث ،192و193

[2] – احسان عباس : فن الشعر ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ط1 ،1996م،ص79.

[3] – سيسيل لواي لويس : الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف وآخرون ، مراجعة عناد،غزوان،دار الرشيد ، بغداد ،(د ط) ، 1982م ، ص21

ويقول جون مدلتون (Jon– Madiltoun) « كل ما يقال عن الصورة في الشعر يمكن أن يصيب في الاستعارة » [1] . فهو من خلال هذا القول جعل الاستعارة والصـــــورة شيئا واحدا .

وهناك من يرى أن الصورة أشمل من الاســـتعارة مثل كارلين سيرجن (Karlin– Cirjin) تقول « إنني أستعمل مصطلح صورة هنا ، بحيث يشمل كل من (التشبيه والتشبيه المضغوط المركز) وأقصد به الاستعارة ، إن مصطلح (صورة) يجب أن نفهمه على أنـــه يتضمن كل صورة خيالية » [2] .

و يعرف الشاعر الفرنسي ريفاردي (Rivardi) و هو من المدرسة الرومنتيكية لفـــظة صورة « Image إبداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة ، إنما تنـــبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتيـن تتفاوتان في البعد قـلة وكثرة ، ولا يمـكن إحداث صـــورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل » [3] .

فالصـــورة إذن عند ريفاردي وغيـره من الرومانسيين إبداع ذهني تعـتمد أساسا على الخيال والعقل وحده هو الذي يدرك علاقاتها .

---

[1] – عبد الحميد قاوي : الصورة الشعرية، 29 أ ب (أغسطس) 2008

[2] – المرجع نفسه

[3] – ? vbarabsgate.com/Show thereadphp ,(– 13 :2017/1/00,1

اا

الفصل الأول : أنواع الصورة الشعرية وعناصر تشكيلها

1 - أنـــواع الصورة الشعرية

أ- الصورة الحسية

ب- الصورة الذهنية

ج- الصورة البلاغية

2- عـــناصر تشـــــكيلها

أ- الرمز

ب- التكرار

1) أنـواع الـصورة الـشعرية

1-1) الــصورة الــحسية :

تختلف دلالة الصورة الحسية بين الفترة التقليدية والفترة الحالية ، فهي « حسب المفهوم التقليدي تحددها المحاكاة التمثيلية أو المحاكاة النمطية وكلتاهما محاكاة حرفية بينما تحدد دلالتها الحالية نظرية الخلق الفني » [1]

ولكل نظرية منهما رؤيتهما الخاصة حول الصورة الحسية ففي النطاق الأول « فإن الشاعر يعيد تمثيل تجربته الحسية بالدلالة التي يســتعمل فيها هذا المــصطلح في فن الرسم التقليدي ، بــينما يعيد الشاعر تجربتــه الحــسية في النطاق الـثاني على أساس أنه يقدم مفهوما عن الواقع ، أو يقدم واقعا أغــنى منه يقوم مقامه » [2]

وهكذا فإن الحسية في الفترة الإحيائية تعني الحرفية التي لا تمت بصلة إلى عالم النفس ، بينما تعني في الفترة الحالية الطبيعية الجوهرية التي لا تعكس إلا من خلال اصطدام الذات مع الواقع .

تستأثر الحواس بالنصيب الأوفى من الصور الشعرية في ديوان "سمية محنش" ، وفي مقدمتها : الصور البصرية ، فمفردات البصر كثيرة منها ما هو مباشر و نقصد استعمال حاسة البصر، وما هو غير مباشر وذلك باستخدام ما يدل على تلك الحاسة بوصفها قرينة تدل على نوع الصورة بصرية كانت أو غيرها ومن تلك النماذج " نذكر: قول " سمية محنش "

---

[1] – نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، صفحات للدراسات والنشر ،سورية ، دمشق ((د،ط) ، (د،ت) ، ص22.

[2] – المرجع نفسه : ص22.

« سَلُوا وَشْمَ شَـــيْخٍ بِالعَـــمَامَةِ قَدْرُهَا
وَبِرنُـــسَ عِزٍّ وَ العِـــجَارُ وَمَنْ مَعَا
كَـــأَرْضِ الهِـضَابِ المُـسْبَلاَتِ غَيْرُهَا »[1]

فهذه المقاطع تعج بالصور البصرية من خلال الألفاظ الدالة على حاسة البصر (العمامة –شيخ – برنس – عجار) فجسدت لنا الشاعرة من خلال توالي هذه الصور عادات وتقاليد البلد الذي تنتمي إليه وهذا دليل على حبها الكبير لوطـــنها ، واعتزازها بعاداتها .

وكذلك نلمح صورة بصرية أخرى في ديوان " مسقط قلبي" في قول الشـاعرة (النافذة) :

« لَوْ أَنَّ تِلْـــــــكَ الـــنَّافِـــذَةِ
تروي احتـــــضاري إن هذى
كيف الغـــيوم تشـكلت
جـــسدين صـــارا منفذا
كَيْفَ المَسَـاءَاتُ اشْتَـعَالَ مُوغِلِ » [2]

لقد استخدمت الشاعرة في هذه المقاطع مجموعة من الألـفاظ التـــي نبصرها بالعين المجردة ، كلفظتي (الـنافذة – الـغيوم) حيث تلاحقت الصور هنا لتعبر عن

[1] – سمية محنش: ديوان مسقط قلبي ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2013م ،ص39.

[2] – المصدر نفسه : ص23.

مشاعرها التي تكسوها الحيرة والغموض، صورت هذه الأحاسيس من خلال اضطراب الجو وعدم اعتداله لترمز إلى حالـتها النفسية الحائرة والمترددة .

تواصل الشاعرة تعابيرها الحسية مستدلة بحاسة أخرى تضاهي حاسة البصر أهمية ، إنها الصورة السـمعية وقد قيل « أن أصل اللغات كلها إنما هو الأصوات المسموعات كدوي الريح ، وحنين الرعد ...» [1] ، و هذا القول أكبر دليل على أن للأصوات أهمية جد كبيرة في اللغات وأنها منبثقة من الطبيعة .

وفي مثل هذا المنحى نذكر بعض الصور السمعية التي وظفتها الشاعرة في ديوانها ، ذات الدلالة السمعية والإيقاعية ومن ذلك قولها :(ميدان حق)

« لَقَدْ أَيْقَظَ الحَقُّ أَوْتَـــارَهُ
وَأَسْمَعَ لِلنَّاسِ لَحْنَ الثَّرَى

وضــبط للعزف

« أَوْزَانَـــــــــــــــهُ
وَيَـــعْثَرَ عَـــــــزْفًا
مَـــــا خَـــــــيْرًا
وَدَوْزَنَتِ الرِّيحُ صَيْحَاتَهَا » [2]

فبرزت الألفاظ الدالة على السمع من خلال الكلمات الآتية (أسمع –صيحاتها) فصورت لنا الشاعرة صورة سمعية دالة على القوة و البأس ، والشجاعة في القتال ،

[1] - بن جني (أبو الفتح عثمان) : الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، المكتبة العلمية ، القاهرة ، (دط)،(دت)،ص46.
[2] – الديوان : ص80.

فارتبطت هذه الصورة ارتباطا وثيقا بميدان الحرب ، فهي تدعو إلى القوة والعزيمة حتى يتمكن الجندي الشجاع من هزيمة عدوه .

ومن الصور السمعية كذلك قولها في قصيدة (مسقط قلبي)

« مَطَرٌ عــَبِقٌ وَدَمِي كَفَنِـــي
وَأَنَـــا تــِشْرِيـــنَ وَآذَارُ
وَالرِّيـــحُ الهَامِسُ فِي أُذُنِي
يَتَـــدَفَّقُ مِنْهُ الإِعـــْصَارُ
واللـَّيْلُ يُدَنْدِنُ نَغْـــمَتَهُ » [1]

المقطعين الثالث والخامس يجسدان صورة سمعية لم تعبر عنها الشاعرة بألفاظ مباشرة تدل على السمع ، بل لجأت إلى مؤشرات وقرائن تدل عليه ، مثل (الهامس في أذني ، يدندن نغمته) لتصور لنا إحساسها .

وقولها في (**من نافذة البحر**) :

« جَمِـــيلٌ هَوَاكَ الّذِي يَعْـــــتَرِينِي
بِهَسِ الجُنُونِ وَفَيـــْضِ اليَقِينِ
كَـــأَنِّي بِهِ البَحْرُ بَاحَتْ خـــُطَاهُ
تَرَانِـــيمُ مَوْجٍ شَـــجِيَّ الأَنِيـــنِ » [2]

[1] – الديوان: ص63.

[2] – المصدر نفسه : ص 60 .

تجلت المؤشرات الدالة على حاسة السمع في (همس ، الأنين) حيث صورت لنا الشاعرة الجزائرية في جل هذه المقاطع صورة سمعية من خلال ما ذكرنا سابقا لتصل بنا إلى ما تركه لها البحر من أثر في نفسها ، فجسدت حالتها في الطبيعة وهو ما أضفى على الديوان حيوية وجمالا .

ومن الصور السمعية تتطرق إلى الصورة الشـمية ومن ذلك قولها(هيت لك)

« وَتَفِيضُ مِنْ شَمِّ المَشَاعِرِ سَكْرَةٌ
تَنْسَابُ لَثْمًا مُثْقَلَ الأَنْفَاسِ لَكَ » [1]

ولقد دلت عليها لفظة (**شــمّ**) ، فهذه الصورة عبرت عن مشاعر الحب التي تكنّها للحبيب ، حيث صورت لنا حالة عشقها بطريقة فنية رائعة تمكن القارئ من معرفة حبها الكبير لهذا الشخص .

وكذلك قولها :

« أَلْغَــيْتُ كُلَّ الحُــدُودِ المُعْــتَلَّةِ
عَــبَقٌ أَشُمُّ نَوْبَهَــارٌ وَاحِــدٌ
أَحَــدٌ تَضَــوَّعَ فِيكَ مِنْــكَ بِجُمْلَةٍ »[2]

أيضا هنا اعتمدت " سمية محنش " على نفس اللفظة الدالة على حاسة الشم ، وهي (أشم)، فهذا الذي ميز الصورة الشمـية عن باقي الصور الحسية الأخرى ، حيث عبرت عنها مباشرة بخلاف الباقي اكتفت بالدلالة عليها بمؤشرات وقرائـن لفظية .

[1] – المصدر السابق: ص47.
[2] –الديوان : ص20.

وبالانتقال إلى الصـورة الذوقـية نذكر قولها :

« تَحْـــــــتَ رُوحِـــــــكَ
فـــــــــــــوْقَهاَ ....
أَشْـــــــتَقُّ رِيـــــــقِي
وَطِيـــــــــــــبِكَ ...
لـــِلزُّهُورِ رَحِيقَـــــهاَ » [1]

جسدت " سمية محنش " من خلال هذه المقاطع صورة ذوقية من خلال لفظة (أشتق ريقي) لتدل على التذوق فهذا التعبير دل على التفاؤل وحبها للحياة.

أما بالنسبة للصورة اللـمسية فنذكر قولها في قصيدة (مراهق وسيدة) :

« قَبـــَّـــلْتـُـــَـــــــــــــــــــــــــــهَا
يَا ثَغْرِيَّ المُنْهَالُ عِشْقًا فِي مَعَابِدِ حُسْنِهَا
يَا ثـــَـــــــــــــــــــــــــغْرَها ...» [2]

برز هنا اللمس من خلال (قبلـــتها) فصورت لنا طريقة تعبير المراهق عن حبه للسيدة من خلال تقبيلها نتيجة عشقه وولهه بها ، فنلمس هنا حس الإبداع لدى الشاعر من خلال حسن انتقاء الألفاظ و التعابير .

[1] – المصدر السابق : ص2

[2] – المصدر نفسه : ص33 .

1-1-1) الـصورة الحسية المركبة :

في هذا النمط يقوم التركيب على تظافر الحواس واندماجها ، وبهذا تصبح الصورة أكثر تعبيرا وأدق تلميحا .

ومن نماذجها نورد الصور التي يجتمع فيها البصر مع حاسة أخرى ، ومنه قولها في قصيدة(شـعر)

« مَـاءٌ يشُـفُّ الـرُّوحَ مِثْلَ حَمَـامَةٍ » [1]

بـــصر + ذوق + بصـــر

جسدت هنا الشاعرة صورة حسية بصرية ، حسية من خـلال قولها " يشـف الروح "، وبصرية من خلال لفظتي الماء و الحمامة ، فكلاهما تبصران بالعين المجردة ، فمثلته بالماء الذي يشف الروح ، وبالحمامة التي تشير إلى النـقاء والصفاء والسلام . فنلحظ أن الشاعرة تعد الشعر ملاذها للتخلص من مشاكلها والمصاعـب التي مرت بها في حياتها ، فدلت الصورة على حنكتها وقوة تعبيرها ، وصـدق مشاعرها

وكذلك قولها : (هيت لك)

« تَسـتَلُّ رُوحِي فِي الغِيَّابِ بِهَـمْسَةٍ » [2]

لـمس + ســمع

اجتمعت هنا حاستين مختلفتين هما حاسة اللمس و حاسة السمع ، فالأولى دلت عليها لفظة (تستل) و الثانية دلت عليها كلمة (همسة) ، فصورت لنا صورة حسية

[1] – الديوان : ص77.

[2] – المصدر نفسه : ص47.

سمعية من خلال اندماج هاتين الحاستين ونقصد السـمع مع اللمس ، لتعبر على ما تركه حب هذا الشخص من أثر .

نجد لها صورة أخرى مركبة في قصيدتها (هيت لك) حيث تقول :

« ثـَـمِلاً كَأَحْلاَمٍ تُعَانـِقُ مَنْزِلَكَ » [1]

ذوق + لمـــس

ربطت الشاعرة في هذا المثال بين حاستين متباينتين هما حاسة اللمـس والذوق لتشكل بهذا صورة حسـية لمسية و قد دل على هاتين الحاستين قرائن متمثلة فـــي (ثملا ، تعانق) هذه الصورة هي الأخرى مرتبطة بحبيبها ، حيث أن حبـها الكبير له وتعلقها به جعلها تفقد الوعي فشبهت نفسها بالثمل ، وألحقت به صفـــة اللمس لتصور ما تشعر به من مشاعر.

إذن نجد الشاعرة تمتلك الكثير من الحنكة والذكاء ، وأيضا تتسم بالأسلوب وحسن الانتقاء خاصة في دمج الصور الحسية المختلفة .

2-1) *الـصورة الذهـنية:*

كما وظفت الشاعرة "*سمية محنش*" نوعا آخر من أنواع الصورة الشعرية وهو الصورة *الذهـنية* التي غالبا ما يكون الحديث عنها في إطار الدراسة عن التجربة

[1] – الديوان : ص47.

الشعرية « والعاطفة التي تعتمل في نفس الشاعر ووجدانه قبل أن تصبح تعبيرا لغويا منطوقا أو مكتوبا ، ويبحث عنها بوصفها دليلا على تأثير من نوع مخصوص على التعبير الشعري » [1]

وبهذا فإن الصورة الذهنية تعتمل أول شيء في العقل في شكل أحاسيس ومشاعر وبعدها يجسدها الشاعر في شكل تعابير و جمل ، وهذا يعني اختلافها و تمايزها من شخص لآخر ، نتيجة اختلاف نمط التعبير من شاعر لآخر، و هذا أيضا ما يجعلها تتسم بطابع الصدق ، لأنها تنبع من إحساس الشاعر .

فالصورة الذهنية برأي *إبراهيم نبهان* « جزء لا يتجزأ من خيال الشاعر أو الرسام أي أن الخيال له القدرة على تكوين صورة ذهنية الأشياء أو أحداث قـد غابت عن متناول الحس ...» [2] هذه المقولة تؤكد ما ذكرنا سابقا ولكـن أضافت فكرة أخرى ، وهي عن كيفية تعويض الصورة الذهنية لما تقتصر عليه الحواس.

ومن ذلك نـورد بعض نماذج الصورة الذهنية التي جـاءت في هذا الديوان "*مسقط قلبي*" قول الشاعرة في(هو) :

« إِنْ كُنْـتَ فَقِـيراً يَا قَـمَرِي
فَبِـقَلْبِي الـعَاشِقِ أَفْـدِيكَ
قَـصْرٌ لاَ ثَـرْوَةَ تُدْرِكُـه » [3]

---

[1] – علاء أحمد : الصورة الفنية (في قصيدة المدح بين بن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة ،دار العلم والإيمان ،كفر الشيخ، مصر ،(د،ط) ،2008م،ص30.

[2] –إبراهيم نبهان : مفهوم الصورة وأهميتها في الثقافة المعاصرة ، مجلة المثقف، مؤسسة المثقف العربي،3841، الأحد، 12-03-2017م.

3– الديوان : ص52.

عـــنْ كُلِّ مَـــتَاعٍ يُغْـــنِيكَ

مـــــنْ وَرْدِ الـــعَالَمِ أَجـْمَلِه

فـــــيَ لِيـــلَةِ حُبٍّ يَهْدِيكَ » [1]

فالشاعرة في هذه المقاطع تفخر بحبها الكبير لحبيبها إذ أنها تغنيه بحـبها عن كافة نقائصه ، وقد استعملت في هذا أرقى العبارات وأصدق الأحاسيس ، رغـبة منها للتعبير عن عدم التخلي عنه ، و أنها ستكون الرحيق الذي يغذيه في مملكتها المليئة بالحب والعطاء والنقاء ، فصورت لنا من خلال دقة هذا التعبير صورة لا يمكن أن ندركها بالحواس أو غيرها ، وإنما نلج إليها من خلال إعمال الذهـــن ، وهذا ما ميز هذا النوع من الصورة الشعرية . ونلمح صورة أخرى في قولها في (بعد ماذا) :

« تألمت جدا

بكيت كثيرا

بكيت إلى أن ضحكت....

وَمِنْ ثَمَّ نِمْتُ ...

ولَمْ أدرِي مَاذا فَعَلْتُ هُنَاكَ

وَحِينَ صَحَوْتُ ...

تَذَكَّرْتُ بَكَيْتُ كَثِيرًا . » [2]

تجسدت في هذه المقاطع صورة معنوية وهي (الألـم) ، فكل مقطع من هذه المقاطع يرمي إلى مدى تألم الشاعرة وعبرت عنه بلفظة (بكـيت) ونحن نعلم أن البكاء يأتي نتيجة جرح في القلب ، وهذا يعني أن قلب " سمية محنـش " مجروح جعل دموعها

[1] – الديوان ،ص52.

[2] – المصدر نفسه : ص69.

لا تنأى إلا وتسقط ، فصورت لنا ألمها ووجعها بطريقة فنية تجعل القارئ يشعر بمدى حزنها ويتأثر ويحزن عليها .

وقولها في (سبحاني بسلطانك):

« أَنَا يَا حُلْمُ عَاصِمَةٌ

تُسَبِّحُ بِاسْمِهَا الأَحْلاَمُ

أَجُوبُ الكَوْنَ فِي دِعَتِي

وأَصْحُو حَيْثُ أَنتَ تَنَامْ »[1]

نلمس في هذه المقاطع صورة ذهنية تدل على الفخر فهي هنا تفخر بنفسها وترفع من قيمتها ، ترسم الصورة التي تسعى إليها فهي تخاطب الحلم " أنا يا حلم عاصمة " أيضا نجد الثقة والعزم ، حيث بدت مثل الجبل الذي لا تهزه أي عاصفة . فانتقت الألفاظ بدقة ورسمت الصورة بإبداع ، لتعبر عن ذاتها ورحلتها.

وقولها في(طاعن في الوهن):

« اقْتَـــــــلَعْتُ الآنَ قَلْبِي

وَانْتَـــهَى كُلُّ شَيْءٍ كَانَ فِيهِ

يُشْتَـــــــهَـــــــى

هَكذَا قَرَّرْتُ فِي طُغْـــــــيَانِه »[2]

[1] – الديوان : ص52.

2– المصدر نفسه : ص71.

تجلت في هذه المقاطع صورة ذهنية تمحورت حول صورة معنوية وهي (اليأس) سمية محنش " رسمت لنا كيفية تخليها عن الإحساس ، كونها جرحت بما فيه الكفاية فقالت (اقتلعت قلبي) ، معـبرة عن عدم مقدرتها على الاحـتمال ، لشدة ماعاناه قلبها من آلام و أوجاع فارتأت أن تقتلعه ظن منها، أنها ستتخلص من هذه الأوجاع .

وتواصل في رسم الصور الذهنية في قولها في (هيت لك):

« مِنْ أَيْنَ يَأتي كُلُّ هذَا الشَّوْقِ لَكَ

يَا مَنْ تُسَافِرُ فِي دَمِي سَيْرَ الفُلْكِ

تَسْتَلُّ رُوحِي فِي الغِيَّابِ بِهَمْسَةٍ

ثَمِلاً كَأَحـــــلاَمٍ تُعَانِقُ مَنْزِلَكَ » [1]

تتساءل الشاعرة في هذه المقاطع عن سبب اشتياقها الكبير لحبيبها ، وعن جل تلك الأحاسيس التي تشـعر بها أثناء غـيابه فهي هنا تسـتعمل كلمات وعـبارات ذات دلالة معنوية ، تتسلل إلى الذهن مباشرة لترسم الصورة التي تريد الشاعرة إيصالها لنا، كما نلحظ أنها شعرت بهذه المشاعر عندما ابتعد عنها هذا ما جعلها تتساءل وتحتار ، فصورت ما أحست به وما خالجها من شعور حوله .

وقولها في قصيدة (لوردة مخضلة)

[1] – المصدر السابق : ص47.

« كـــــــــــــــذِبٌ هـــــرَاؤُك

فاَخْتَـــبِر غـَيْرِي بِأنْبَاءِ الوَفـَــاةِ

وَمـــــــــــــــدَّهُ بِأَدِلَّةٍ ...

فالَشَّمْسُ شَمْسٌ مَنْ سَيُطْفِئُهَا ...

وَإِنْ عَجَّتْ سَمَاؤُكَ أَنْجُماً ... »

فصورت لنا كيفية استقبالها لخبر وفاة "وردة الجزائرية " فلم ترغب بالتصديق حتى لو أعطوها مئات الأدلة ، لن تصدق بسبب حبها الكبير ل[1]ها ، وستبـــقى مطلة حـتى لو ظهر بعدها فنانون آخرون لأنها تراها القمر الوحيد ، فبمـــجرد قراءة هذه المقاطع نلحظ مدى تعلقها بهذه الفنانة ، لتصل إلى صورة ذهـنية تشغل الأذهان فيحاول القارئ فك شفراتها وتتبع معانيها الخفية ، فيـــنبهر بها نتيجة صدق التعبير وقوة التلميح .

1-3) الـــــصورة الـــبلاغية :

لم تكتف الشاعرة بالصورتين الحسية والذهنية بل تعدتهما إلى نوع آخر وهو الصورة البلاغية فسنحاول الإحاطة بمفهوم الصورة ثم نذكر بعض النماذج التي لونت الديوان .

[1] – الديوان: ص 69.

أ- البلاغة :

إن البـلاغة في اللغة تعني « الوصول و الانتهاء : يقال بلغ سعيد المدينة ، إذا وصل إليها ، وبلغ الركب المدينة إذا انتهى إليها » [1]

أما في الاصطلاح فيعرفها " عـبد الله بن المـقفع " الذي نـقل عـنه عيسى إبراهـيم بقوله « البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيـرة فمنها ما يكون في الاستماع ، ومنها ما يكون في الإشارة ، ومنها ما يـكون بالاحتجاج ، و منها ما يكون جوابا ، ومنها ما يكون شعرا ، ومنها ما يكون سجعا وخطبا .. والإيجاز هو البلاغة » [2] . وأيضا « البلاغة في الكلام مطابقته لما يقتضيه حال الخطاب مع فصاحة ألفاظه (مفردها وتركيبا) وحال الخطاب (ويسمى بالمقام) ، هو الأمر الحامل للمتكلم على أن يورد عبارته » [3] ، فلكل مقام مقال ، أي على الأديب مراعاة المقام الذي هو فيه ، وأن يتسم كلامه بالفصاحة.

أما الصـورة الـبلاغية فهي تعني « كل حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد لا القريب للألفاظ ، أو يغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة ، أو يحل فيها معنى مجازي محل معنى حقيقي أو يثار فيها خيال السامع بالتكنيه عن معان يستلزمها المعنى المألوف للفظ ، أو ترتب فيها الألفاظ ..» [4]

---

[1] – عيسى إبراهيم السعدي : المرجع الشافي في البلاغة العربية ، أمواج للطباعة والنشر و التوزيع، (د،ط)،(د،ت)،ص17.

[2] – المرجع نفسه : ص17.

[3] –أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان،المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ،(د،ط)،(د،ت)، ص41.

[4] – مجدي وهبة : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان، لبنان،(د،ط)،(د،ت)،ص227.

ومن النماذج التي جاءت مشبعة بالصورة البلاغية في ديوان " مسقط قلبي " نذكر الأمثلة الآتية المتعلقة بأول نمط من أنماط الصـورة البلاغـية .

أ – التـــشبيه :

يعد التشبيه من عناصر تشكيل الصورة الشعرية ، وذلك لدوره الكبير في الربط بين الأشياء لتقريبها للفهم وتوضيحها ، وإضفاء لمسة من الجمال عليها.

فجاء تعريفه في " لسان العرب " على النحو الآتي : « الشبْه والشبَه ، المِثلُ ، والجمع أَشْبَاهُ ، و أَشْبَهَ الشيءُ الشيءَ ، ماثَلَهُ والتَّشبيهُ التمثيلُ » [1] ، وأيضا ذكر عدنان زرزور أن التَّشْبِيهُ في اللغة هو « التَّمْثِيلُ » [2]

إلا أنه يعني اصطلاحا « إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة » [3]

وهنا نلحظ أن التشبيه يرتبط بإلحاق شيئين أو أمرين معاني صفة ولكن يستلزم وجود أداة التشبيه وهذه الأخيرة قد تكون ملحوظة أي نلحظها من السياق، وهذا التعريف يشترك مع تعريف محمد مصطفى رمضان فهو الآخر يراه « مشاركة أمر لأمر آخر في معنى » [4] ، فهذين التعريفين متطابقين يحملان نفس المعنى ومن الصور التشبيـهية

---

[1] – بن منظور،لسان العرب ، ص505.

[2] – عدنان زرزور : علوم القرآن ، مدخل إلى تفسير القرآن وبيان إعجازه، المكتب الإسلامي، بيروت،ط1، 1401هـ – 1981 م، ص131.

[3] – عبد العزيز: البلاغة الاصطلاحية ،دار الفكر العربي،القاهرة ،مصر ، ط3، 1413هـ–1992م، ص37.

[4] – محمد مصطفى رمضان : شرح التلخيص، المنشأة العمة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط1، 1392هـ–1983م،ص449.

التي أبدعت الشاعرة في رسمها ، نرصد المقاطع الآتية في قولها في قصيدة عراف الساعة) :

« فَتُـــبَدِّلُ الأَدْوَارُ عِنْـــدَهُ قَوْمَـــهَا

تُطِلُّ كَـــــبَدْرِ الحُسْنِ وَقْتَ تَمَامِهِ

بِمَا أَبْدَعَ الرَّحْمَنُ فِيـــهَا وَأَوْدَعَ » [1]

لقد حاولت الشاعرة رسم لوحة جمالية وطن ، وذلك بإظهار صورته في صـــورة مماثلة للبدر ، أي أنه يمتاز بالجمال والحسن مثل البدر ، بالإضافة إلى الرفعـة وعلو المكانة فقد أحسنت التصوير باختيارها لفظة (بدر)، كما نلمس إيمانها القوي من خلال إرجاعها هذا الجمال للرحمن عز وجل ، فأتقنت اختيار الألفاظ واعتمدت أداة التشبيه لتظهر وتبرز قوة هذه الصورة الجمالية .

وقولها :

« هِيَّ الأَرْضُ مِنْ كُلِّ الجِـــهَاتِ تَضُمُّـنَا

هِيَّ العِـــطْرُ فِي كُلِّ الوُرُودِ تَوَزَّعَـــــا

هِيَّ الـــــحُلْمُ إِذْ يَأْتِي الفُؤَادُ بِغَـــفْوَةٍ

وَيَحْصُرُ بِعَقْلٍ قَدْ أَتَاهُ مُطَـــوَّعًا » [2]

---

[1]– االديوان : ص43.

[2] – المصدر نفسه : ص41.

لو تأملنا جيدا هذه المقاطع لوجدناها تواصل وصفها للوطن ، ولكن هنا حددت طبيعة هذا الوطن (صحراء) فصورته بالحلم و الورد لترسم لنا مدى جمال هذا الوطن وروعته لكن المميز في هذه المقاطع استغناءها عن أداة التشبيه ، وهذا يدعو إلى تنويعها لتزيد من تشويق القارئ .

ومن الصور التشبيهيه كذلك قولها في (لوردة مخضلة):

« وَالوَرْدُ مـــَهْرُ العَاشِقِينَ

حـــــــكَايَةٌ ...

أولَى بِخـــــُـلْدِ الحُسْنِ ...

يـــــــــَــسْكرُ أَهْلُهُ

والورد روح » [1]

فشبهت الورد بالروح وهو تشبيه بليغ ، ووجه الشبه بينهما أن كليهما يبعث الحياة في النفس ، وهنا تقصد وردة الجزائرية ، فصورت لنا مكانة هذه الفنانة ، وألحقت صفة الروح إلى الورد ولم تعتمد على أية أداة من أدواة التشبيه فترسم هذه الصورة صدق المشاعر التي تكنها الشاعرة لفنانتها المفضلة .

وقولها في قصيدة في (هيت لك):

[1]- الديوان : ص 18.

« مِنْ أيـــــنَ يَأتي كُلُّ هَذَا الشَّوْقِ لَكَ

يَا مَـنْ تُســـَــافرُ في دَمِي سيْرَ الفلكِ

تسْــتلُ رُوحِي فِي الغِيَّابِ بهَمْسَة

ثــَملاً كأحلامٍ تُعَــانقُ مـــــنزلكَ » [1]

صورت لنا الشاعرة إحساسها الذي تكنه لهذا الحبيب فمثلت الثمل بالأحلام لتصور حالتها ، ووجه الشبه بينهما هو اللامنطقية في التصوير وعدم التوازن ، هذه الصورة التشبيهية أضافت نوعا من الجمال لهذا الديوان ، دون أن ننسى أنها استخدمت أداة تشبيه (الكاف)، لتقوي صورتها وتجعلها أكثر دقة ، وصولا إلى تجذب أذن السامع وعين القارئ .

وفي مثل هذا النطاق نذكر قولها في (شعر):

« يَسْتَاسِرُ المعنى فيكمل خلقهُ

في رَحمِ مَنْ أبْلَى فَسمِّى بِاسْمِه

ماءٌ يشُفُّ الرُّوحَ مِثْلَ حَمَامَةٍ

بيضاءَ حامتْ فوقَ أيكةِ حلمةٍ »[2]

نستشف من المقطع الثالث صورة تشبيهية ، حيث صورت الماء بالحمامة معتمدة على ذلك أداة التشبيه (مثل) فجسدت الماء بالحمامة لأن كلاهما يعبران عن النقاء

[1] – الديوان : ص47.

2– المصدر نفسه : ص77.

والصفاء و كذلك السلام ، فارتأت أن الشعر كذلك يروي عطشها فرسمت هذه الصورة الرائعة .

وقولها في قصيدة (بادرة اللهب)

« وَعَزمْتُ يا للْعَزمِ فِي عرْفِ الهَوى

أَلا تعودُ فَمَا الّذِي قدْ أرجعَكَ ؟

لَهَبٌ هِي الأشْوَاقُ حِينَ تلفَنا

ألمٌ عَمِيق سَامقٌ يحْيَا معَكَ » [1]

نلحظ في المقطع الثالث تصويرا للاشتياق ، فشـبهت الأشـواق باللهب غير معتمدة في ذلك على أي أداة ، فاللهب يدل على الاشتعال ، مثل الأشواق ، فشعرت أنها تحترق من الشوق، فصورت لنا صورة الشوق بأسلوب عذب صاف التعابير متقن التجسيد فأخرت الأشواق على اللهيب لتجذب القارئ .

ب- ***الاســـتعارة :***

والاستعارة **لغة** « طلب العَارِيَّةِ ، واسْتِعَارَةُ الشّيءِ ، واستَعَارَهُ منه ، طلب منه أن يُعِيرَ إِياهُ » [2]

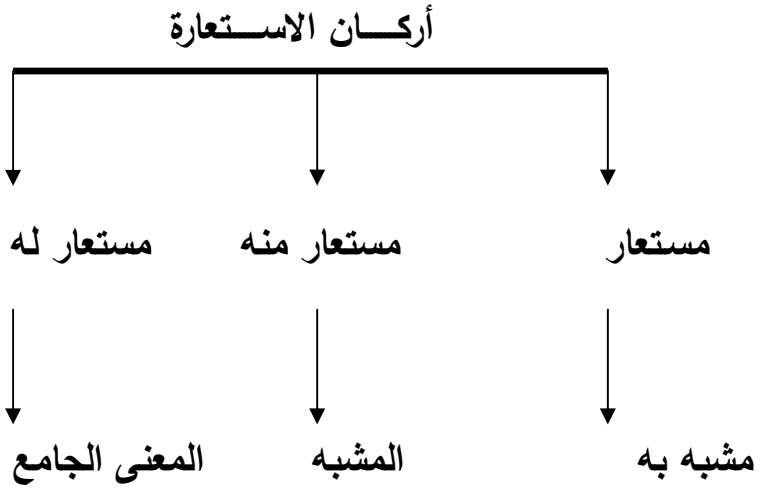
[1]- االمصدر السابق :ص 79.

[2] – بن منظور : لسان العرب، مادة (عور)، ، ص464.

وفي **الاصــطلاح** يعـرفها "عبد القاهر الجرجاني" بقوله « الاســتعارة في الجملة أن يكون لفظ أصل في الوضع اللــغوي مــعروف تدل الشواهد ، على أنه اختص به حين وضع ، ثم يســتعمله الشاعر أو غير الشاعــر في غــير ذلك الأصل ينقله إليه نقلا آخر لازم فيكون هناك كالعارية » [1]

ويقول" القاضي الجرجاني" « إنما الاستعارة ما اكتفى فيها الاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت فجعلت في مكان غيرها لتقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج الفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر » [2]

تشتمل الاستعارة على ثلاثة أركان : وهي كالآتي « مستعار وهو اللفظ المشبه به ، ومستعار منه ، وهو اللفظ المشبه ومستعار له ، المعنى الجامع » [3]



[1]-عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح محمد الفاضلي ، مكتبة العصرية ،بيروت ،لبنان(دط)،1421ه-2003م ، ص27.

[2]– شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ،دار المعارف، القاهرة، مصر، ط9، (د،ت)،ص205.

[3]– رفيق العجم : موسوعة اصطلاحات الفنون والعلوم،مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1996م ، ص158.

أولت شاعرتنا للاستعارة مكانة بين عناصر التصوير الأخرى فنلاحظ أن أغلب قصائدها مطبوعة على الاستعارات ولاشك أن توظيفها لهذا النوع مـن التصوير له أغراض تهدف الشاعرة إلى التمكن منها ، ومن النماذج نرصد مايلي:

قولها في قصيدة (لوردة مخضلة)

«بِثَـــــــغرِهَا .....

نَطـــــــقَ الجَـــمالُ

فكَانَ فيهِ القُبـــــــلْةُ » [1]

وتتمثل الاستعارة المكنية في (نطق الجمال)، فشبهت الجمال بالإنســان ولكنها حذفت المشبه به وجاءت بشيء من لوازمه وهو النطق ، حيث ألحقت صفة النطق و الكلام لشيء معنوي وهو الجمال ، لكن الصورة التي تريد بها الارتقاء من مكانة الفنانة ، فصورت لنا صورة تحوي بين ثناياها ، أن شدة جمال هذه الفنانة ، جعل الجمال بحد ذاته ينطق ، فهي أرادت تعظيم جمال هذه الفنانة لرغبة ما في نفسها فجاءت هذه الصورة مرصعة بأقوى الألفاظ وأرقاها، وهو ما أدى إلى تقوية المعنى وتوضيحه في نفس المتلقي .

كما أن هذه الصورة أضافت للديوان نوعا من الإيحاء والجمال المدعمان، بأساليب تدل على فصاحة هذه الشاعرة .

[1] – الديوان : ص19.

ومن أمثلة الاستعارات نذكر :

« حَـــــارَ الزَّمَانُ ...

أَوَرْدَةٌ أمْ نَخلَـــــــــةٌ ؟

يا مَوْطِـــنَ الإعجـــازِ فِي رَكْعِ الوَرَى

تَجثُـــو السَّمـــاءُ براحتَـــــيكَ ....

مِظلَّـــــــــةٌ . » [1]

في المقطع الرابع نلتمس وجود صورة بيانية ، حيث شبهت السماء بالإنسان الذي يجثو ، فحذفت الإنسان وجاءت بشيء من لوازمه وهو الفعل (يجثو) على سبيل الاستعارة مكنية مفادها أن الفنانة تمتلك قيمة عظيمة بين شعبها ، هذا ما جعل الشاعرة تصورها وكأنها ملكة الكون ، لتبرز وتظهر من خلال هذا التصوير، تميز وردة ، فأضفت هذه الصورة رونقا وإبداعا في الديوان .

و قولها : (كامـل الحـسن)

« لقَيـــتَنِي فِي الهَوَى أَتْلُـــو مَواجِعهُ

ثَمِلا الَمـــــدامَةِ إذا مَا غاَص تعبِـــيرِي

يرْمـــي الغَرَامُ فُؤادًا ضَـــلَّ مَسْلكَهُ » [2]

---

[1]- المصدر السابق : ص55.

[2]- الديوان : ص 13.

تلاحقت الصور في هذه الأسطر على شكل استعارات مكنية ففي السطر الأول شبهت المواجع بالقرآن من خلال (أتـلو) وفي الثاني التعبير بالكـائن الحي والقرينة هنا هي لفظة (غاص) أما الثالث فجسدت الغرام بالإنـــسان في لفظة (يرمي) .

فكافة هذه الصور جاءت بها " سمية محنش " لتصوير أحاسيسها ومشاعرها ، وهذا التتابع يسمى بالصور المركبة أو المتلاحقة حيث تتلاحق مجموعة من الصور الجزئية لتـشكيل الـصورة النهائية وهو ما ميز الديوان ، وأضاف عليه نوعا من الحركة والخيال .

وفي مثل هذا السياق نذكر : (النافذة)

« وَوَحـــــيدُ كُلِّ قرِيرَةٍ

وَفرِيقـــُــــــــــهَا ...

أرْشُو الزَّمـــَـان لِرِدَّةٍ ...

لاَ تَسْتَـــفيقُ عَلَى حـــُدُودِ النَّافِذَةِ » [1]

نلحظ في الســطر الثالث استـعارة مكنية في (أرشــو الزمــان) فالرشوة تكون للإنسان مقابل خدمة ما ، ولكن الشاعرة تقـدمها لشـيء معنوي وهو الزمان ، وكأنها ترفض الواقع الذي تعيشه ، فتقوم بإعطاء الزمان رشوة حتى يغير من تفاصيل حياتها القادمة .

[1]– االمصدر السابق: ص26.

ولم تكتف الشاعرة بهذا القدر من الاستعارات بل تعدتها إلى نماذج أخرى .

ج- ***الـــكـــناية*** :

تعد الكناية أحد أعمدة الأسـلوب التصـويري ، فهـي تضـيف عليه رونـــقا وجمالا لذلك يعمد الشعراء إلى هذا النوع من التصوير لما يضفيه على أساليبهم ولغتهم الشعرية من بلاغة وفصاحة.

فهي **لغـــةً** : « ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره من دون التصريح بما يريد» [1].

أما **اصـــطلاحا** : « لفظ (عبـارة) أريد به غير معناه الذي وضـع له ، مع جواز إرادة المعنى الأصلي غالبا »[2] ، وبذلك فهي تعني المعنى غير المباشر .

ويقول" أحمد فتحي رمضـان" « فالمختار عندنا في بيان ماهية الكـــناية أن يقال : هي اللفـــظ الدال على معنيين مختلفين ، حقيقة ومجاز من غير واسطة » [3]

و أهم ما يوحي إليه هذا التعريف غياب الواسطة في الكناية ، فلا نجد في فيها أداة معينة مثل التشبيه ، وأيضا الكاتب" عبد الله بن إبراهيم العلوي" في كتـابه " نشـر البـــنود علي مراقي السعود" حيث يذكر الكناية من خلال « الكناية لا تكون حقيقة لاستعمالها ، في غير ما وضعت له مجازا .. صاحب هذا المذهب في المجاز إرادة المعنى الحقيقي مع المجازي وتجويزه ذلك فيها » [4]

---

[1] – الطاهر بن يحيى : المؤهل ،دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة ، الجزائر،(د،ط)،(د،ت)،ص51.

[2] –المرجع نفسه : ص51.

[3] – أحمد فتحي رمضان الحياني: الكنايةفي القرآن الكريم(موضوعاتها ودلالاتها البلاغية)،دار غيداء للنشر والتوزيع عمان ،ط1، 1435هـ-2014م،ص58.

[4] – عبد الله بن إبراهيم العلوي : نشر البنود علي مراقي، ج1،دار السعود للنشر والتوزيع ،(د، ب)،(د،ت)،ص144.

فنلحظ في هذا القول سبب غياب الكناية في الحقيقة لاستعمالها في غير موضعها .

تتعدد الكناية وتختلف فمنها " الكناية عن الصـفة " ومنها " الكنـاية عن الموصوف "،

فمن الأولى نذكر ما جاء في قصيدة (ميدان وحق) :

« تجـــند لدهرك

كُنْ عـــــَسْكَرا

وَشَيِّدْ لِسُـــــــلْطَانِكَ

الـــــــــمَرْمَرَا

وَبِعْ حَيـــْــثُ شِئْتَ » [1]

فنجد الكناية في تتبلور من خلال قولها (تجند لدهرك) ،(كن عسكرا)

وهي كناية عن صفة . الشاعرة تدعو إلى الشهادة أو الانتفاضة في وجه العدو الغاشم ، فصورت لنا من خلال هذه المقاطع الصـفات التي تـريد أن يشع بها أبناء وطنها ، فنلمح القــوة في الألفاظ ، إذ أحسنت انتقاء الكلـمات الـمعبرة فكرتها ، كما أنها أبدعت في رصفها.

[1] – الديوان : ص 80.

وقولها في(لوردة مخضلة):

« كـــــــذِبٌ هـــــــرَاؤُكَ

فَاخْتَبِرْ غَيْرِي بِأَنْـــباءِ الوَفَاةِ

وَمُدهُ بِأَدلـَّـــــــــــةٍ ...

فالـــــــــشمس شمـــس

مَنْ سَيطـْــــــفِئُهَا » [1]

فالصورة التي بين أيدينا عبارة على كناية عن موصوف ، وهو " وردة الجزائرية" من خلال قولها " فالشمس شمس " فجسدت الشاعرة وردة الجزائرية بالشمس ، وهي تقصد أنها حتى بعد وفاتها سيبقى نورها مشعا ، ونجومها تتلألأ لأن نورها قوي مثل الشمس لا يمكن لأي أحد مهما كان قدره أن يطفئ هذا النور ، فدلت هذه الصورة على مدى نجومية هذه الفنانة ، فجاءت الصورة مميزة تكشف عن ذات مبدعة وخلاقة.

وقولها في قصيدة (من نافذة البحر)

« عُروســـــا لِبحْرٍ أَنَا مِنْ رواهُ

قَـــــوَافِي الغـــرَامِ يملأُ يَمِينِي

أُجُولُ المُحـــيطَاتِ في الوجنـــتَينِ » [2]

[1] – الديوان: ص17.

[2] – المصدر نفسه :ص61.

ففي السطر الثالث صورة تعبر على كناية عن صفة وهي " الألم " أو الحزن ، فهي تقصد أن دموعـها تنهـمر دون توقف وهذا ما جعلها أشبه بالمـحيطات ، فصورت لنا حالتها ، فرسمت بذلك صورة رائعة مشعة بالإبداع والجمال ، وهذا ما جعلها تضيف للديوان جمالا ورونقا ، يؤثران بالقارئ ويجذبانه.

2) عناصر تشكيلها :

أ- التكرار :

يعد أسلوب التكرار أسلوبا قديما قدم الشعر نفسه ، وهو ظاهرة لفتت عناية علمائنا الأقدمين ولا سيما علماء البلاغة ، فدرسوه داخل البيت الواحد أو في أبيات متتابعة . حيث يقول " بن رشيق القيرواني " متحدثا عن المواضع التي يحسن فيها التكرار والمواضع التي يستهجن فيها فبقول : « فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو من المعاني دون الألفاظ أقل فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ولا يجب على الشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستداب إذا كان في ثغر أو نسيب ... » [1].

تظهر ضمن هذا القول معايير التكرار أو البلاغة عامة عندما تكون شاخصة في وضع الحدود التي لا يجب للشاعر أن يتجاوزها إلى غيرها وكذلك تحديد الأغراض التي يستهجن للشاعر أن يستعمل فيها التكرار ، وهذا ما ذهب إليه " رمضان الصباغ "من أن جمال التكرار يكمن في حسن استخدامه من قبل الشاعر وذلك في قوله : « والتكرار بوسعه أن يثري المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ذلك إذا أستطاع الشاعر أن

[1]- بن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح محمد محي الدين ، دار الجيل ،بيروت،لبنان، ط1 ،1981م، ص74.

يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه وإلا فليس أيسر أن الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة » [1].

فهو يذهب بهذا القول إلى أن التكرار خاصية جمالية إذا برع الشاعر في استخدامه لفظا ومعنى، وأتقن ذلك.

أما " بن جني " (ت 392هـ) فقد تحدث عنه في باب التوكيد حيث يقول « واعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له ، فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين ، أحدهما للإحاطة والعموم والأخر للتثبيت والتمكين ، فالأول كقولنا : أقام القوم كلهم ، والثاني نحو قولك قام زيد نفسه ... ».[2]

أما بالنسبة للعصر الحديث فأصبح « يعد من أهم التقنيات التي تظهر جلية في البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ، وتقنية التكرار ليست حكرا على القصيدة الطويلة إلا أن الشاعر المعاصر قد انتفع بها على نحو متكامل في القصيدة الطويلة أكثر من القصار والمقطعات مستفيدا من الوظائف الحيوية ، التي يؤديها التكرار في هذا النمط من القصائد » .[3] ، ركزت هذه المقولة على الدور الأكبر الذي يفيده التكرار ، وخصصت الرصيد الأكثر للقصيدة الطويلة ، وربطت التكرار بالبنية الإيقاعية .

---

[1]– رمضان الصباغ : في نقد الشعر المعاصر(دراسة جمالية)، دار الوفاء،الإسكندرية،ط1، 1998م،ص211.

[2]– فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان ، الأردن،ط1، 2004م، ص354، نقلا عن بن جني (الخصائص)، ج3،ص101

[2]– أحمد زهير رحاحلة : القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر،(د،ب)،(د،ط)،(د،ت)،ص171.

وكذلك يؤكد "ناصر عاشور " عن اختلاف نظرة القدامى عن نظرة المحدثين من خلال قوله : « لم يعد التكرار في القصيدة الحديثة مجرد أسلوب من شأنه أن يجعل النص الشعري موطن من مواطنه كما كان قديما ... »[1]، فهو يرى أن التكرار عنصرا هاما في بناء جمال القصيدة خاصة قصيدة التفعيلة. ومن الملاحظ جليا أن شعر" سمية محنش" شعر يزخر بأنواع شتى من التكرار نذكر منها :

أ) تكرار حرف :

ويعتبر هذا النوع من التكرار من أبسط أنماط التكرار في الشعر العربي المعاصر، ولكن رغم هذا فإن الشعراء المعاصرين يميلون إليه كثيرا ، نتيجة لما يضفيه من رنين وجرس موسيقي لأشعارهم ودواوينهم ، ومن أمثلة هذا النمط من التكرار في الديوان قولها :

« يا مــسقط قلبـــي يا وجــعي» [2]

فنجد هنا تكرار حرف (الياء) وهو صوت مجهور ، فما نترصده من السطر نفسه الشاعرة القلقة التي تناسبت مع الصوت ، فحقق تكرار صوت (الياء) نغما إيقاعيا أسهم في تماسك بنية النص ، فصورت حزنها بطريقة فنية رائعة راسمة بذلك أجمل صورة شعرية وكذلك قولها :

---

[1]- المرجع السابق : ص354.

[2]- المصدر السابق : ص65.

« وقبل البدء أعرفه

ويعرفني إلى الآن » [1]

كررت الشاعرة صوت (النون) لغاية تقصدها في نفسها ولتؤكد المعنى الدلالي في النص ، وهو مدى معرفتها لحبيبها وفخرها لمعرفته لها ، فنلمح الأمل الذي تشبثت به الشاعرة ، إذ عبرت بواسطة حرف (النون) عن إحساسها الداخلي الذي يتمثل في محبتها لحبيبها،إذ إن تكرار هذا الحرف قد أضفى جرسا إيقاعيا في النص ، فانسجم مع تجربة الشاعرة الشعورية، مما أكد المعنى الصوتي والدلالي وجعل الصورة التي تود إيصالها لنا واضحة وجلية .

وكذلك قولها :

« بل أطلب قصرا من مرمر

« إن كان مرادك أن أفخر

بحبيب يحضر لي الدنيا

لأكون له الدنيا الأكبر » [2]

ونلمح في هذه الأسطر تكرار حرف (الراء) وهو صوت مجهور استعانت به لتفخر بنفسها وبحبها لهذا الرجل ، فشكل تكرار حرف الراء نغما موسيقيا يدل على القوة والتعالي بالنفس وهذا ما زاد الصورة جمالا وحيويا ، فهذا الصوت يتذبذب إلى الأذن بسرعة ويزيد

---

[1]– الديوان : ص 52.

[2]– المصدر السابق : ص 84.

من انتباه القارئ ،فرصعت الشاعرة هذه الأسطر بإيقاع موسيقي داخلي أضفى جمالا للديوان .

وكذلك قولها :

« تفيض من شم المشاعر سكرة

تنساب لثما مثقل الأنفاس لك »[1]

فتكرر هنا حرف(السين) وهو حرف (صوت) همسي يدل على الرقة والحنان ، وهذا ما جسدته الشاعرة في هاذين السطرين فصورت لنا طريقة عشقها بإتباع نغم موسيقي رقيق وعذب تتلذذ الأذن بسماعه لتزيد من وحدة النص .

وقولها :

« ويشرع في الهوى دربا

ويوصد في الجوى بابا »[2]

فالملاحظ في هاذين السطرين تكرر حرف (الواو) وهو أداة ربط نغمية ، حيث أضفى نوع من الرنين الموسيقي فصورت لنا أحاسيسها ومشاعرها ، بطريقة سحرية ، تتخللها إيقاعات موسيقية .

[1]– الديوان : ص47.

[2]– المصدر السابق : ص53.

ب) تكرار كلمة :

ويتمثل هذا النمط في تكرار كلمة من قبل الشاعر لسبب ما في أبيات متتالية أو بين آونة أخرى « وعلى الرغم من بساطة هذا النمط إلا أنه له فاعلية كبيرة ، إذ يعمل على تعزيز الإيقاع ». [1]

ومن أمثلة هذا النوع من التكرار نذكر ما يلي:

قولها :

« وما الشمس بعد الشمس إلا شقيقها

أبو طالب للمجد فيه ترعرعا » [2]

نجد أن لفظة (**الشمس**) قد تكررت متين في الأسطر السابقة ، فالتكرار في هذه الأسطر جاءت به الشاعرة لتعزز من مكانة الوطن وتزيد من شأنه ، فصورت لنا مدى حبها الكبير لهذا الوطن ، فالتكرار هنا لعب دورا كبيرا في توكيد الصورة المراد تصويرها في ذهن القارئ .

ومن أمثلة هذا النمط أيضا ما نجده في قول الشاعرة:

« أحبك من قبل أن تنحني

سنابل أحلامنا الناضرة

أحبك مسكوبة في دمي » 3

---

[1]– يونس جمال: لغة الشعر المعاصر عند سميح القاسم ، مؤسسة النوري ،دمشق،سوريا،(د، ط)،1991م.ص231.

[2]– الديوان : ص 40.

3–المصدر نفسه: ص75.

تغازل أجوائنا الماطرة

أحبك أنت الذي اخترته ».[1]

نلحظ في هذه الأسطر تكرار كلمة (أحبك) ثلاث مرات ، فقد جاءت به الشاعرة لتصور وتؤكد حالتها العاطفية وأحاسيسها الصادقة اتجاه هذا المحبوب ، فتكرار هذه اللفظة المميزة يجذب انتباه القارئ حول هذه الصورة التي رسمتها الشاعرة ، لما أفاده من توكيد للفكرة المعبر عنها .

ج) تكرار عبارة :

ويعتبر هذا النمط الأكثر شيوعا واستخداما من قبل الشعراء المعاصرين حتى يتمكنوا من إحداث نوع من الإيقاع في هيكل النص الشعري ، كما أنها تعد « مرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر، وإضاءة معينة للقارئ...»[2]

ومن بين النماذج التي ورد فيها هذا النمط نذكر ما يلي :

قولها في (يا كامل الحسن)

« يا كامل الحسن إن أدركت تفكيري

لقيت رعشة أشواقي وتدبيري »[3]

فتكررت عبارة (يا كامل الحسن) في موضع آخر من القصيدة من خلال قولها :

---

[1]– الديوان : ص 75.

[2]– فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش، ص 101.

[3]– الديوان : ص13.

« يا كامل الحسن رفقا بالقوارير

تغتالهن على سفح التعابير »[1]

فحملت هذه العبارة في ثناياها جلَّ دلالات الاحترام والحب التي تشعر بها المرأة اتجاه الرجل ، إذ نلمس في هذا التكرار رغبة المرأة في أن يكون الرجل رحيما في تعامله مع القوارير والنساء ، معتمدة في ذلك أسلوب اللين واللطف ، و الجدير بالملاحظة أن الشاعرة لم تبق العبارة على حالها بل أجرت عليها بعض التغيير ، حتى تتمكن من لفت الانتباه حول الصورة التي تريد إيصالها لذهن القارئ ، لذا اعتمدت على هذا النوع من التكرار ليساعدها عل التصوير وهذا ما نلحظه فعلا .

وكذلك قولها :

« تشرين الأول يا تشرين

مازالت عندي الآثار

.....

.....

تشرين الأول يا تشرين

مازالت عندي الآثار »[2]

[1]– المصدر نفسه : ص14.

[2]– الديوان : 65.

فصورت لنا من خلال هذا التكرار أثر شهر (تشرين الأول) وهو يوم ميلادها وأسعد لحظة في حياتها لذا ركزت عليه لتجعل القارئ يحس بقيمة هذا اليوم بالنسبة لها ، هذا ما جعلها تتغنى به في شعرها .

2) الرمز:

تتميز القصيدة العربية الحديثة بحضور بارز لكثير من الظواهر السيميائية لعل من أهمها الرمز ، هذا الذي يأخذ حيزا هاما في الدراسات النقدية الحديثة لارتباطه بخفايا لغة الشاعر ففهم هذه اللغة يتطلب تأويلا لهذه الرموز ، وقد قدم مجموعة من الدارسين والنقاد تعريفات للرمز منها :

حاء في لسان العرب أن الرمز « تصويت خفي باللسان كالهمس ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ غير إبانة بصوت ، إنما هو إشارة بالشفتين وقيل : الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم .» [1]،وأيضا ورد بالآتي: «الإشارة والإيماء ». [2]

أما في الاصطلاح « فهو المعنى الباطن المخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله »[3]، فالرمز من خلال هذا التعريف يتطلب من باحثيه الحنكة والذكاء ليتمكنوا من فك شفراته، أي القارئ العادي لا يمكن أن يصل إلى دلالته كونه لا يتسم بالخيال الواسع.

1.ابن منظور : لسان العرب، مادة (رمز) ،ص222و223 –

[2]– بطرس البستاني: المحيط ،مكتبة لبنان ناشرون ،(د،ط)، بيروت، لبنان، 1998م،مادة (رمز)،ص351.

[3]–أسماء خوالدية : الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا ، دار الأمان الرباط، بيروت،لبنان،2014م ،ص17.

ويشير " محمدعلي الكندي" إلى أن الرمز « يختلف عن الإشارة والعلامة والصورة في كونه واسطة بين المحدود واللامحدود ، ومن ثم فإنه يحصل على كليهما دون أن يحاصر في أحدهما ، لأن الرمز لايناظر أو يلخص شيئا معلوما ...، فليس هو مشابهة أ تلخيص لما يرمز إليه ، ولكنه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا، تعمد هذه الصياغة.»[1]

فنجد الرمز عند الأستاذ" محمد علي كندي" يتمايز عن الأشياء والعلامة والصورة ، كونه لا يستحضر شيئا معلوما ، بل يستحضر شيئا مجهولا غالبا.

وقد جاء في المعجم الفلسفي أن الرمز « شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتراف قائم على وجوه متشابهة بين الشيئين أحست بها مخيلة الرامز فإن المشابهة بين الأشياء المادية ونظائرها المعنوية ليست قائمة كما هو الحال في الرموز الشائعة والمستهلكة أو على الربط الساذج، إنما تقوم على قدرة الشاعر على الاكتشاف الذاتي المنفرد المتركز على قوانينها الداخلية ، لئلا تفقد الرموز فعاليتها وقدرتها على الإيحاء »[2]

فهذا المعجم ينص على علاقة المشابهة بين الشيئين ونقصد المرموز والمرموز إليه وهي ليست علاقة مألوفة كالكلام العادي بل هي تعلو إلى مصاف الاكتشاف والبحث عن العلاقات التي تجمع بين الرمز والمرموز إليه.

[1]– محمد علي الكندي :الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك) ،دار الشباب الجديد المتحد،ط1، 2003م،ص57.

[2]– عدنان حسن قاسم: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية للنشر والتوزيع، نصر، ط1، 2000م،ص167.

بالإظافة إلى هذا نذكر القول الأتي « إن الرمز لمحة من لمحات الوجوه الحقيقي ...عند الناس ذوي الإحساس الواعي على التعبير عنه بغيره ، وهذا أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي وهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته »[1]

وقد استخدمت " سمية محنش" في ديوانها " مسقط قلبي" الرمز بأنواع مختلفة لتجعل القارئ يتغلغل بين ثناياه ويفك شفراته ومن النماذج التي وظفت فيها الرمز نذكر ما يلي :

قولها :

« كم ذا تلوع في الأحلام يقضتها

كم ذا تغير دموعا كالنوافير

كم ذا تسافر إذ تبقى وجعا » .[2]

نستشف من السطر الثاني لفظة تدل على الرمزية وهي(النوافير) فبمجرد التأمل بها نجد أن الشاعرة قد رمزت بها إلى كثرة الدموع فصورت العيون بالنافورة ، حيث نلمح أنها أتقنت الرمز بعناية ودقة ليزيد من جمال العبارة .

وقولها :

« تطل كبدر الحسن وقت تمامه

بما أبدع الرحمن فيها وأودعا »[3]

[1] – السعيد بوسقطة : الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، ص 27.

[3]– الديوان : 40.

[3]– المصدر السابق : ص15.

فرمزت لجمال هذا الوطن (بالبدر) ، نتيجة تعلقها به فصورت لنا من خلال هذا الرمز تألق هذا الوطن ، فأضاف للديوان جمالا فنيا .

وكذلك قولها:

« تعطي لأمنية من ثم تأخذها

بالنار ترسمها حول الأسارير

تغزو مدائننا، تحتال في دمنا »[1]

لجأت في السطر الثاني إلى توظيف لفظة (النار) لترمز إلى الوجع والألم الذي يصيب القلب فيحترق ، مشكلة بذلك أجمل تصوير ، وأوضح تجسيد لتضفي إلى ديوانها نوع من التميز والجدة والتألق.

[1]– الديوان : ص15.

الفصل الثاني : جمالية الصورة الشعرية في ديوان

" مسقط قلبي "

1- التأثير

2- التجسيد

3- الإيحاء

مكـــــــتبة البـــــــحث

لقد كان توظيف الصورة الشعرية في ديوان "مسـقط قلبي " أثر كبير فأضافت إلـيه جمالية و رونقا رائعين ، واختلفت هذه الجمالية من قصيدة لأخرى لترسم مزيجا من الجمال والإبداع .

لذا سنقوم بعرض مواطن هذه الجمالية ، ولكن ارتأينا هنا أن نعطي تعريفا لكل من الجمال وعلم الجمال فيما يلي :

أ-الجمال :

أ-1-لغة :

لقد جاء في لسان "العـرب لابن مـنظور" في حديثه عن الجمال بأنه « الحسن الكثير ، وهو مصدر الجميل ، وهو ما يتجمل به ويتزين ، وهـو ضد القبح والفعل منه جمل يجمل ، يقال جمل ككرم ، فهو جميل .» [1]

ونجد أيضا « الجمال بالضم والتشديد : أجمل من الجميل ، وجمّله أي زّينه والتّجميل تكلّف الجميل ، وامرأة جملاء جميلة ، وهي التي تأخذ ببصرك على البعد ، والتجميل ، زيادة عن الأصل . » [2]

[1] – ابن منظور : لسان العرب ، مادة (جمل)،)،ج6،ص685.

[2] - المرجع نفسه : ص685.

أ-2-اصطـــلاحا:

لقد تعددت التفسيرات والمنطلقات الفلسفية و النقدية والعلمية التـي حـاولت الإحاطة بمفهوم الجمال ، لذا حاولنا رصد بعض هذه التعريفات والآراء حول هذا المصطلح.

فيقول "ابن رشد": « الجميل لا ينبغي أن يفهم كقيمة آو كطبيعة اعتباره كذلك، وإنما يتعين أن يستدل عليه من تناول منهاج تحليلي لواقع مـــدرك ..» [1] ، وأهم ما أشار إليه "ابن رشد في هذا القول هو ضرورة تباع منـهج تحليلي بمقاييس معينة لتصنيف الجميل والقبيح لا أن نطلق أحكاما مجردة واعتباطية.

بينما يقول الفرابي « الجمال والبهاء والزينة ، في ك ل موجود هو أن يوجد وجوده أفضل الوجود فجماله إذن فائت لجمال كل ذي جمال ، وكذلك زينته وبهاؤه وجماله له بجوهره وذاته ، وذلك في نفسه و بما يعقله من ذاته » [2]

يتصور الـــفرابي أن الكمال من أسباب الجمال وأهم عناصره فيذكر أن الموجودات متى اكتملت لها خواصها وعناصـــرها وبلغت غاية الاكتمال ، كانت في غاية البهاء والزينة .

[1] – نبيل حسني : الجمال في عاشوراء، مكتبة العتبة الحسينية المقدسة ، كربلاء، ط2، 1434هـ-2013م،ص88.

[2] –أنصار محمد عوض الله الرفاعي: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هرندن،فرجينيا ،ط1، 1431هـ-2010م ، ص300.

أما "الغـزالي " فقد قسم الجمال إلى قطاعين متـسعين هـما جمال ظاهر و جمال باطن ، فيقول « إن الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المـدركة بعين القلب ونور البصيرة » [1] ، والجمال الظاهر هو الجمال المحـسوس الملموس الذي يتم إدراكه بالحواس ، وتتحدد خصائصه في جميع الأشـكال والصور والأشياء المرئية بالعين ، أما جمال الباطن فهو أكثر اتساعا وعمـقا ، فهذا النوع من الجمال يتم إدراكه من خلال " البصيرة " التي يتميز أصحابها بالفكر العميق والإحساس السليم ، والقلب المدرك ، الذي يدرك إبعادا عميقــة ويستوعبها .

ويعرفه "فوزي رشيد" بقوله « الجمال هو كل شيء يمتلك ، ينتج يسبب أو يساعد ، يذكر أو يوحي بالحياة وبالتطور كما ينبغي لهما أن يكونا في رأينا الشخصي .. » [2]

بينما " بن القيم " (ت751هـ) فهو يتفق مع الغزالي فهو الآخر قسم الجمال إلي جمال ظاهر وجمال باطن حيث يقول « اعلم أن الجمال ينقسم إلي قسمين : ظاهــر وباطن ، فالجمال الباطني هو المحبوب لذاته و هو جمال العلم ، والعقل والجود والعفة والشجاعة ، أما الجمال الظاهر فزينة خص بها الله بعض الصور عن بعض ، وهي من زيادة الخلق » [3]

---

[1] – المرجع السابق ، ص307.

[2] – فوزي رشيد ، ظواهر حضارية وجمالية من التاريخ القديم، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق ، سورية،(د،ط)، 2010م،ص149.

[3] – آزاد محمد كريم ، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، (د،ن)،(د،ب)،1434هـ-2013 م،ص19.

فجعل الجمال الظاهر هو ما يبدع الخالق في تصـــويره ويتميز من صورة لأخرى ، أما الباطن فهو جمال الروح التي تتسم بالنقاء والصفاء والصدق والعلم.

فكلما كان الباطن حسنا جميلا كان ما يدل عليه من أقوال وأفعال حسنة جميلة ، لذلك كان هذا الجمال محبوبا لذاته

هذا بالنسبة للزاوية التي ينظر منها نقاد العرب حول مصطلح " الجمال " ، كما ذكرنا سابقا منهم من قسمه إلي نوعين ومنهم من ذكر الجوانب التي يظهر فيها الجمال ، ليس هذا وفقط ، كما تعودنا دائما أن للغرب بصمة يضفونها أما جديدة أو مكملة لرؤية العرب، وهذا ما سنعالجه فيما يلي من خلال ذكر بعض الآراء و الرؤى المتعلقة بمصطلح "الجمال " عند الغربيين.

وبالطبع عند ذكر الغرب فورا يتبادر إلي ذهننا العالم و الفيلسوف " أفلاطون "

حيث طرح أفكاره من خلال نظرية المثل ، فافترض وجود مثال للجمال الظاهر ، وتغدو الأشياء في أصل جمالها شبيهة به بحيث يقول « والجمال الذي يتمثل فيه يقل في الأشياء ، كما أن جمال هذه الأشياء بدورها أقل منه فـي المثال ، و الجمال في المثال جمال مطلق ، أما في الأشياء فهو نسبي » ([1])

([1])- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة) ،دار الفكر النشر والتوزيع ،(د،ب)،ط3، 1974م ، ص37.

فجمال الآثار الفنية حسب رأي أفلاطون هو انعكاس للجمال المطلق ، وهو ليس عنصرا ماديا أو صفة ينعت بها الشيء وإنما هو جميل لذاته .

نلخص فهم أفلاطـون للجـمال في أنه كان تجريديا ، مثاليا و أنه كـان يصبو إلى فن سام أما "أرسطو" « فجعل من الجمال مبدأ منظما في الفن ، ولكنه لم يعن أن غاية الفن هي جلاء الجمـيل، والقوانين الموضوعية للفن المستنبطة من التقصي الدؤوب ومن الملاحظات المركزة للفن من حيث الآثار التي ينتجها » [1]

أما أفلوطـين يقول « يجب أن تصبح لعين في حالة معادلة و مشابهة للشيء المرئي ، كما يمكن استخدامها في تأمله ، ولن ترى عين الشمس دون أن تصير مشابهة لها ، ولن تر عين الشمس دون أن تصير مشابهة لها ، ولن تر نفس الجميل دون أن تكون جميلة » [2]

إذا تأملنا النظر في رأي أفلـوطين ربط بينهما ، نجد أنه تحدث عن الجمال والأخلاق ، حيث ربط بينهما ، وجعل الأخلاق الحسنة ضرورية فعندما تكون الأخلاق الفاضلة يكون الجمال ، فهي من ترى الجمال .

1 – المرجع السابق: ص39.

2 – المرجع نفسه : ص43.

ب-عـلم الجمـال :

يتسم علم الجمال بعدة مصطلحات منها :Aesthik وهي بالألمانية ،أما بالفرنسية Esthetique ، وبالإنجليزية Aesthetics ، ولفظ "**الإستاطيقا** " أي علم الجمال يعود في أصـله إلى اللغة اليونانية ، فهو مشتق من Aisthesis ، التي تعني « الإحساس ويفيد معناها الإشتقاقي ، نظرية الإحساس ويتضمن الإدراك الحسي» [1] .

أما فيما يخص تعريفه كعلم فقد انتقينا بعض التعريفات له منها« علم الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل والقبيح » [2] .

إذا تأملنا جيدا في هذا التعريف نصل إلى كون علـــم الجمال هو مجموع الأسس التي باعتبارها تصنف الأشياء إلى جميلة وقبيحة .

وكذلك « هو العلم الذي يـتناول تفصيليا مفهوم القيم الجمالية منها قيم الجمال الفني ، ويحتل الجمال الفني الرصيد الأكثر حظا واهتماما في دراسات علم الجمال وفلسفة الفن والنقد الفني ...» .[3]

1- عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض و تفسير ومقارنة) ، ص 16.

2- المرجع نفسه : ص 16.

3 – علي شناوة : الفن وعلم الجمال ، (د،ن) ،(د،ب) ،(د،ط)،(د،ت)، ص17.

كما أن علم الجـمال هو« العلم الذي يدرس انفعالات الإنسان ومشاعره ونشاطاته وعلاقاته الجمالية في ذاته وإنتاجه كما في المعطيات المحيطة به ، ودون أن يرتبط ذلك مباشرة بوجه استعمال أو منفعة عملية » [1]

و بالانتقال إلى رأي " هيجل" « (Higle)" بهذا الخصوص فهو يقول « إن علم إن علم الجمال هو فلسفة الفن الجميل، إنه فلسفة للوعي الجمالي ، وفلسفة للقدرة على الإبداع الأكثر صدقا وجمالا ، فلسفة للتذوق الأكثر على الاستيعاب .» [2] ، ربط هيجـل في هذا القول بين الفن والجمال ، و جعل الجمال يتولد من الإبـداع الذي يتسم بالصدق أما قدرة استيعاب ما هو جميل فأرجعها إلى الـتذوق الفني الذي يمتلك الـقدرة والميزات التي تمكنه ، من تحديد ما هو جميل ، وما هو قبيح، فهذه هي فلسفة علم الجمال برؤيته الخاصة .

وقد ورد في " الموسوعة الفلسفية المختصرة " « إن عـلم الجـمال يستمد موضوع دراسته من حقيقة واقعة هي إن الناس يحكمون دوما على الأشـياء ، سواء كانت أشياء طبيعية أو من منتجات الفنون الجميلة ، أو غير ذلك من مصـنوعات الإنسان ، بأنها جميلة ، أو جليلة ، فائقة ...» [3]

---

1 – علي شناوة : فلسفة الفن وعلم الجمال ، ص19.

2 – حسن يوسف : النقد والتذوق ، بيت الياسمين للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر ،(د،ط)،(د،ت)، ص18.

3 –عبد الرشيد وآخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، دار القلم للنشر والتوزيع، (د، ط) ، (د،ت)، ص280.

تعرضت هذه المقولة إلي قضية مهمة في علم الجـمال وهي طبيعة الناس في تقييم كل ما يرونه سواء بالإيجاب أو السلب وهذا التقييم يكون حول شخص بحد ذاته أو أشياء صنعوها بأيديهم ، فهذا الأمر الذي جعل علـم الجمال يستقي منه موضوع دراسته حول الجمال .

من خلال كل هذه التعريفات نصل إلي حقـيقة مفادها أن علم الجـمال علم متشعب الآفاق ، ولا يمكن ضبط مبادئه نتيجة اتساع مجاله ، فكل هذه الحدود التي ذكرناها سابق مجرد نقطة من بحر.

1_ / التأثيـر:

وهو جذب المتلقي وجعله يستحسن قراءة الشعر الذي بين يديه حيث يقول نعـيم اليافـعي « الشعر يعـتمد أساسا الصورة وسيلة جوهرية يـبني بها عمله، ويستخدمها رؤية لفكره ، ووسيلة للتأثير فيه .» [1]

نستشف من هذا القول أن الشاعر يصطاد فريسته و هو المتلـقي من خلال اعتماده على الصورة الشعرية .

وهذا ما نجده يظهر عند " سمية محنش" حيث اعتمدت الكثير من الصور الشعرية الرائعة التي بمجرد قراءتها تنساب إلي الذهن مباشرة فتتلذذ بسـماعها ومن هذه النماذج نذكر قولها في (عابرة وهم):

---

1 – نعيم اليافعي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، صفحات للدراسات والنشر، دمشق ، سورية ، (د،ط)،2008، ص84.

« لَنْ أَطْلُــبَ أكْــثَرَ مِنْ كُوخٍ

أسْــــــتَدفِئُ فيهِ بعَينَيــــكَ

لِوجاقٍ يَشــــعُرُ أَحْلامِــــي

فَتَــقولُ الدُّنْيــا لَبَّــيكَ

لبَّــيكَ مَمـَالِكَ إحْــساسِي

إِذْ تَمــــثَّلَ تَحْــتَ جَــنَاحَيْكَ

لَبَّــيْكَ العُمــــرَ أيَا عُمــرِي» [1]

فهذه الأسطر عبارة عن صور متتالية ، وكأن الشاعرة جمعتها في صندوق سحـري لتسحر وتؤثر في القارئ . فاجتمعت فيها دقة التعبير وروعة الإحـساس، إذ تأخـذ القارئ إلى عالم خيالي يسوده الجمال والإبداع فطريقة تعبيرها عن الحب ، تجذب أذن أي كان ، وهذا ما زاد الديوان روعة وجمالية .

وقولها في قصيدة(هي)

« أَحــــلامُ العَالِمِ أَجــــمَعُهَا

تَتَــــــنَاثَرُ حَوْلِي لأَجْــمَعهَا

وَعُطُورِي الأَجــــمَلُ في لُجَجٍ » [2]

1 – الديوان: ص83.

2 - المصدر نفسه : ص86.

« بِدُمـــُوعِ رِجـــَــــالِ ارْسُمُهَا

وَالبَـــــحْرُ عيُونِي شَواطئِـــــهِ » [1]

بالتأمل في هذه الأسطر نجد صدق إحساس الشاعر المتلون بأرقى الألفاظ ، فكأنها تنتقي من كل بستان زهرة عطرة . فعند قراءة المتلقي لهاته الأسطر يشعر وكأنه في عالم آخر فاعتمدت لفظة ، (أحلام) قاصدة جعل المتلقي هو الآخر يحلم ، فهذه الصور انتقتها الشاعرة لتأسر ذهن المتلقي و تؤثر فيه ، وتجعله يندفع نحو عالـــمها الخاص ، المفعم بالجمالية « فتواصلية المتلقي مع الرؤية الجمالية للمرسل عملية تالية لـتذوق الفنان حيال الموقف كله » [2]

وقولها : (نبيذ لريكا)

« هـــــُنَاكَ بَذَرْتُ القَلـْبِ مِثْلَ سَحَائِبَ

سَقَتْ فِي أقَاسِـــــي الرُّوحِ تَبرًا فأيْنعَا

وَأضْرَمْتُ كَرمَ العَاشِـــقِينَ قَصَائِدًا

لَهَا سِرُّ عِشْقٍ قَدْ أَجَلَّ فأبْـــــــدَعَا

كَأَنَّ بِـــــلَادِي عَهْدُ إرْثٍ وَوَارِثِ » [3]

[1] – المرجع السابق : ص86.

[2] – سحر هادي : الصورة في شعر نزار قباني، ص152.

[3] – المصدر السابق: ص 37و38.

استخدمت الشاعرة في هذه الأسطر العديد من الصور البيانية والتشبيهية لتجسيد الصورة في ذهنه و تجعله يتصورها دون صعوبة في ذلك ، ليس حبا منها للتصوير بل رغبة في التأثير في القارئ ، فقدرة هذه الألفاظ المعتمدة من قبل " سمية محنش " تجعل المتلقي يندهش وينفعل ، فعبرت عن حبها للوطن الذي ولدت فيه بطريقة فنية ورائعة فالمتلقي يدرك حتما الطاقة الجمالية من خلال التسلسل التعبيري، الذي يستحضر المدلولات بعضها للبعض الآخر .

لم تكتف الشاعرة بهذا القدر من الصور الشعرية التي تؤثر وتجذب القارئ ، بل تعدتها إلى نماذج أخرى ، متمثلة في الآتــي :

قولها :

« صلَّى بِــهِ شَرَفُ الـــعُروبَةِ ســـَارِيًّا

وخيَّامُـــــهَا في القُدسِ كانـــَتْ تشرَفُ

لمَآذنِ الرَّحـــْمَنِ حقٌّ يعـْــــــتلي

للصابرين ودمـــــــــــعهم إذ يخطف

للواقفين على الـــــــــمجامر إنما

فِي الخـــُــدَدِ مرقـــَدُهُمْ ، بِهِمْ كمْ يألَفِ

هِيَّ ذِي بِلادٌ بالحـــُــــــروفِ نزُفُّها »[1]

[1] –المصدر السابق : ص32.

هذه الأسطر تحمل رسالة إنسانية أرادت الشاعرة إيصالها إلى كل من يسمعها ، إذ نلمس من هذه الأسطر عروبتها ووطنيتها الخالصة ، اعتمدت على صور وألفاظ تمس الإنسانية و إحساس المتلقي ، أحسنت انتقاء الألفاظ التي توصل فحوى رسالتها ، وتشد السامع إلى فهمها . فهذه الصور تؤثر بشكل كبير علي المتلقي ، كونها صادقة ، وتمس الإنسانية ، فلمعت هنا قدرتها الفائقة على التعبير الموسوم بالجمال، والإحساس الخالص.

وتواصل الشاعرة في زف الصور المؤثرة معتمدة في ذلك كافة أساليب التصوير من تشبيه و استعارة وغيرها . ومن النماذج التي اعتمدتها أيضا للولوج لذهن القارئ وسحبه لعالمها الجمالي .

قولها في (صمت):

« كأنّي ومَوجُ البَحْر يصْـــــفَحُ وحْدتِي

غَريـــــرانِ جَابَا [1]في طـــُلُولِ المَرائِعِ

كـــــــــــأنّي بِغمْدِ البَحْرِ نبْتةُ مَارِدٍ

تعـــــــالَتْ بعِرضِ الجِدِّ جَو المَطالِع

.....

ثُلُوجًا عَلى سَفحِ الجِراحِ الشـــّــــواسِعِ» 1

1 – المصدر السابق : ص55.

مالت الشاعرة في هذه الأسطر إلى الإكثار من استخدام التشبيه حتى تتمكن من تجسيد وتصوير الصورة التي تريد إيصالها لذهن القارئ ، فعبرت عن وحدتها التي أجبرتها على الصمت ، بطريقة فنيه تثير الفضول لدي القارئ وتجعله يرغب في التعمق في ثنايا عالمها المثير .

هذه التشبيهات أضافت لوحه إبداعية ، تستفز المتلقي لجمالها وروعتها وتجبره على اختراقها وقولها :

« هَذِي المَليكَةُ كَوكَبٌ لا يَنمَحِي

مِنْ سَـــهْلِ هَذي الأَرْضِ...

تلْـــــهِمُ تَلَّـــةٍ

مِنْ هَـــــــامَةِ الأَوراسِ

قِمَّـــــــــةُ جُرْجَرَة

مِنْ أطْـــلَسٍ وَهُقَّـــارِ ..

أطْـــــهَرُ قُبْـــلَةٍ » [1]

استخدمت هنا صورة بصرية لدرايتها بأن أكـثر ما يؤثر في المتلقـي هو الصور البصرية ، فهي تجذبه ليعرف عن الأوراس ، وما تتـميز به هذه البلاد ، فنلحظ أنها

[1] – المصدر السابق : ص22.

اعتمدت صورة مختلفة عن الصور الأخرى ، وهذا ما زاد الديـوان تنويعا ، فجمالية الصورة هنا تتبلور من خلال الوصف الرائع لهذه البلاد .

وقولها :

« أوْ مَا انتَهَيتُ مِنَ الصَّبابَةِ وَالأسَى

أو مَا اكتـــفَيتُ بِكلِّ مَا قدْ أوجَعَكَ

وعزَمْتُ يااللِعزم فـــي عرْفِ الهَوَي

ألاَ تعُودُ فَمَا الذّي قَدْ أرْجـــعَكَ ؟

لهَـــــبٌ هيَّ الأشْواقُ حِينَ تلفُّنَا

أَلمٌ عمِيقٌ سَامِقٌ يحيَا معكَ » [1]

تلاحقت الصور وتتابعت مدلولاتها التي تصب جميعها في نهر واحد وهو الحزن الذي خلفته الأشواق والجروح التي تسببت فيها ، فهي هنا تتحـدث وتخاطب العاطفة ، حتى تتمكن من أسر السامع حيث أجادت انتقاء الألفاظ .

1 – المصدر السابق : ص79.

2) التجـــــسيد :

وهو مرادف **للتجسيم** ، ويعني إلباس المعنويات صور المحسوسات أي إلحاق الصفات الإنسانية لما ليس كذلك « فالصورة ابتداع فني لا على مثال سابق يحتوي على خصائص فريدة محددة ...يتم تكوينها في مخيلة متمهرة ، ويتلقى الذهن التخييلي مهمة إذابة مادتها الأم فيعيد هيئتها ويغربلها ويتمثلها على وفق مكوناتها الذاتية ، ثم تتجسد للعيان في علاقات ومبادئ ..» [1]

فالتجسيد يضفي حركة و ديناميكية على الديوان مما يزيد من جماليته وروعته فيميل الشاعر إلى استخدامه في نصه حتى يصل إلى تـجسيد الصورة التي يريد إيصالها إلى ذهن المتلقي و يجعله يتواصل معه ، وهذا ما نجده متبلورا في ديوان " **مسقط قلبي** " في قول الشاعرة :

« نَزفُ الـبيَاضَ المُرتَدِي شَرفَ الدِّمَا

ونرسمُ بالحـــــنَّاءِ زهْرَ الأَرَاجِعِ » [2]

صورت هنا صورة الشهيد في صورة العروس التي تزف إلى بيت زوجها ولكن لمّحت عليه بالدماء فجسدت من خلال هذا التصوير الطريقة التي يعظم بها الشهيد ،فهذا التجسيد زاد من جمالية الديوان فبمجرد قراءة المتلقي لـهذه الأسطر تتولد الصورة في ذهنه مما يزيد من تشـويقه ولهـفته لمواصلة قراءة الديوان .

1- سحر هادي ، الصورة في شعر نزار قباني (دراسة جمالية) ، ص31.

2 - الديوان ، ص58.

ومن النماذج التي ورد فيها التجسيد كذلك نذكر ما يلي :

قولها : (**تراتـــيل لبيدق أسير**)

« يَا أيُّهَا المخـــْتَالُ فِي زِيِّ الدُّجَى

أنَّى لشَـــمْسٍ تُسْـــتَرَابُ وترْجُفُ » [1]

جسدت في هذين السطرين الشمس بالإنسان من خلال لفظة (يرجـف) لتدل على قوة البيدق، فمثلته بالشّمس لتقرب الصورة وتوضّح ما تفكر به للقارئ فنلحظ دقة اختيارها ، لأن هذا التجسيد أضاف حركة و تنويعا للديوان وجرده من السكون . ما يضيف المتعة عند قراءة الديوان وهذا ينم على قدرة الشاعرة الفنية التي مكنتـها من توظيف هذا التصوير .

وكذلك قولها : (**مســـقط قـلبي**)

« تِشـــرِينَ الأَوَّلُ يَا تـــشْرِينَ

مازالـــَتْ عنـــــْدِي الآثـــَارُ

سمقتَ كالنَّارِ تنحـــَتُنِـــي » [2]

استعانت الشاعرة بلفظة (النار) لتجسد لنا الأثر الذي تركه لها " شهر تشرين الأول وصعوبة نسيان هذا الأثر فصورت لنا كيفية بقاء هذا الأثر، فنلمح من هذا

---

1 – المصدر السابق : ص 31.

[2]– الديوان : ص66.

التصوير أن ذكرى هذا الشهر لم تمح ولن تمح ، فهذا التجسيد تميز بقوة الألفاظ ودقـــة التصوير إذ عبرت عن بصمة هذا الشهر بطريقة فنية وجمالية ترسم الصورة بوضوح في ذهن المتلقي ، وهذا ما ميز هذا التجسيد المتبع من قبل " سميـــة محـنش"، ليس هذا وفقط بل سنتطرق إلى نماذج وأمثلة أخرى ورد فيها التجسيد فيما يلي في قولها (لوردة مخضلة)

« **هَذَا المَسَاءُ كَخنجَرٍ مِنْ سَلَّةٍ** » [1]

مثلت المساء بالخنجر لتجسد لنا مدى الألم الذي ألحقه بها هذا المساء ، نتيجة وفاة وردة الجزائرية ، إذ صـورت لنا ووصفت هذا المساء بالخنجر ، لتجعل القارئ يحس بها ويشعر بمدى صدمتها نتيجة سماعها لهذا الخبر ، فجسدت لنا حالتها فانتقت (الخنجر) دون غيره حتى تأسر ذهن المتلقي وتجعله يتأثر بها ورسمت للقارئ صورة جلية و واضحة لتسافر به إلى تلك اللحظة وكأنه يعيشها هو ، فهذا التجسيد الفريد من نوعه ، أضفى جمالية بارزة إلى الديوان ، وترك لمسة سحرية عليه .

وكذلك قولها في (عراف الـساعة)

« **اللَّيلُ أغْرقَ مُنتَهَاهُ**

والنَّجْمُ سَبَّحَ فِي ثَرَاهِ

والغَيْمُ أوْدَقَ فِي مَداهِ » [2]

---

1 – المصدر السابق : ص66 .

2 – الديوان : ص44.

فألحقت هذه الألفاظ (أغرق _سبح _أودق) والتي هي من صفات الإنسان إلى (الليل _النجم _الغيم) رغبة منها في تجسيد يوم قيام الساعة الذي يتبادل فيه الأدوار فهذا التصوير يدل على إيمانها القوي فاختارت هذا التجسيد ، لتؤثر في القارئ ،حتى يستوعب خطأه ويتذكر بأن مصيره الموت لا محال فأعطى هذا التجسيد جمالية فنية رائعة .

قولها في(صـمت)

« مزارٌ لحبرِ الماءِ غصنُ أصابعِي

وبحْر بكفِّ النَّارِ حصنُ مرابعِي » [1]

بالنظر في السطر الثاني نجدها استخدمت كلمة (كف) التي تخص الإنسان ، لتجسد النار على هيئة إنسان ، وجعلت(البحر بكف النار) ، فهدا التصوير يزيد من حيرة المتلقي كونهما شيئين متضادين، وهذا ما زاد التصوير روعة وجمالا ، حيث أنها لم تكتف بإلحاق صفة (الكف) إلى النار بل تعدتها إلى الجمع بين متضادين، لتشكل الصورة في ذهن القارئ وتقرب له الصورة أكثر بعد تأمل المعنى.

وكذلك قولها : (تراتيل لبيدق أسير)

« سَيفَانِ فِي جَسـَدِي وصَوْتُ حَقِيقَتِي

أنْـأَى ونَزفّـُكَ قُـبلَةً لا تُعـْرفْ » [2]

[1] – المصدر السابق : ص54.

2– المصدر نفسه: ص28.

نلحظ في السطر الأول أنها وظفت لفظة (صوت) متصلة بكلمة معنوية وهي (الحقيقة) لتجسد لنا صورة فنية جميلة ، فمالت إلى هذا التجسيد عوض الإفصاح عنه مباشرة لتزيد من حركية الديوان وتزينه بكل أنواع الحركة حتى لا يمل من سماعه المتلقي ، ولكن المميز في هذا التصوير نوعية الألفاظ ، فنجد أن الشاعرة تنتقي وتختار الألفاظ بدقة وعناية شديدة لتضفي على ديوانها الجمالية وهذا ما نلحظه من خلال هذه الصورة الشعرية الرائعة.

وقولها كذلك :

« مِنْ حِجْرِ مكَّةَ مِنْ وَرِيدِ القُدْسِ مِنْ

أوراسِنَا المَصلُوبِ فينَا يَهتِفُ » [1]

لجأت الشاعرة هنا إلى استعمال لفظتي (حجر ، وريد) لكي تجسد لنا فكرتها التي تتسم بالعروبة والوطنية واستخدمت (القدس _ مكة) للتقديس وهو ما يرفع من شأن البطولة ، فوضحت الصورة بطريقة تدل على الشجاعة وحب الوطن و القوة فبمجرد سماع هذه الصورة تقشعر الأبدان لقدسية هاذين المكانين فتلون هذين السطرين بتجسيد يرصعه الإبداع والجمال .

1 –المصدر السابق : ص 30 .

3) الإيــحاء :

وهو عكس المباشرة وقد وظفه الشعراء في دواوينــهم قصدا حتى يضفي إليها نوعا من الجمالية حيث تقول " روز غريب" « الصورة ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجو والعاطفة» [1] . فنجد أنها ركزت كثيرا على الإيحاء لما يضفيه من جمالية .

لقد اعتمدت الشاعرة " سمية محنش" هي الأخرى على أسلوب الإيحاء لتعكس به الجمال على الديوان و ذلك في العديد من أسطر القصائد ، واستنادا لهذا سنقوم بعرض بعض هذه النماذج التي تحمل في طياتها إيحاءات مختلفة ومتباينة ومن ذلك ولها : (من نافذة البحر)

« لــوْ أنَّ تـــــلكَ النافَــذِة

ترْوِي احتــضَارِي إذْ هــذَى

كيــــفَ الغيُومُ تشــــــكَّلت

جـــسَدينِ صـــارا منـــْفذَا

كيفَ المَساءاتُ اشتعالَ موغِلٍ» [2]

توحي هذه الأسـطر إلى الحيرة التي تسكن بال الشاعرة ، فلم تجد إلا النافذة حتى تحدثها عن حالتها ، وكذلك بأن نافذة بيتها أصبحت شاهدة عن وحدتها وألمها

[1] – روز غريب ، تمهيد في النقد الحديث ، ص191.

2– الديوان: ص60.

العميق فاكتست هذه الأبيات إيحاءات ودلالات غير التي تظـهر بها ما زاد من روعة التعبير وجماليته ، ففضـلت المعنى الخفي على المباشر واكتفت بالإيحاء.

وكذلك قولها :

«قدْ بانَـتْ منْـكَ الأنوَاءُ

فاستلقـتْ عـِندكَ أعـمَارُ

يا مسقَطَ قلبِي يا وجَـعِي

من نبْـعِكَ جـَادَتْ أشـعَارُ » [1]

جل هذه الأسطر توحي إلى أن المكان صار ملهم للشاعرة ، تستلهم منه أشعارها وتعابيرها وتحسن ذلك بفضله ، وقد تعمدت هذا الإيحاء حتى تلفت الانتباه لهذا المكان الذي تراه ملهما ، ويتمكن القارئ من رسم صورة في ذهنه .

وقولها كذلك: (الشعر)

« مـــلكٌ لأرواحٍ تحـــاكُ برسمهِ

وتـــموتُ شوقاً كَي تعيشَ بحكمهِ

لم يحـــــتويهِ العالمونَ وعلمهمْ »[2]

1 – المصدر السابق : ص23.

2 – الديوان : ص 60.

كعـــقيدةِ أوحَى لجاهلٍ علمهُ » [1]

توحي هذه الأسطر إلى عظمة الشعر ومكانته المرموقة ، وكذلك تميزه عن شتى العلوم فصورت لنا رؤيتها الخاصة حوله معتمدة في ذلك على التلميح لا الإفصاح ، فطريقة وصفها لأهمية الشعر تدعو على التميز والإنفراد في الأسلوب ، خاصة عند تشبيهه بالعقيدة .

تواصل الشاعرة اعتماد أسلوب الإيحاء ويظهر هذا في القصائد الآتية:

قولها :

« دوزنتِ الرِّيـــحُ صَيـــحَاتهَا

وماجتْ تريكَ الذّي لمَ تـــرَى

« فصارَ أبُو الهَولِ من ورقٍ

تـــــَــــطاير فـــي هبـــةٍ

وانـــــــــــبرَى.....» [2]

تشير هذه الأسطر إلى القوة و الشجاعة و العزيمة و شدة المواجهة مع العدو ، حيث توحي إلى غياب الخوف و التسلح بكل صفات البطولة ، فنلمح البطولة التي تتصف بها الشاعرة فشحنت الألفاظ بكل معاني القوة والبأس ، رغبة منها لوصف

[1] – المصدر السابق : ص77.

[2] – المصدر نفسه : ص81.

هذا الجيش فاعتمدت أسلوب الإيحاء لتضفي عنـصر التشويق للقارئ وتضيف لمعة للديوان

وكذلك قولها في (من نافذة البحر)

« إذا ما تنفَّستُ شــعْر أتــَانِي

بأصدافِ مـــاسٍ لهُ تصــطَفينِي

عروســًا لـــبحرٍ أنا مــنْ رواهُ

قوافِي الغرامِ بملءِ يمــينِي » [1]

ازدحمت هذه الأسطر بصور توحي إلى العالم الخاص بالشاعرة المليء بالأمل والتفاؤل الذي بعثه البحر في نفسها ، فنلمح دقة انتقاءها للألفاظ ، إذ لفظة واحدة تحوي العديد من الإيحاءات ما جعل هذا الترصيف الخاص بالكلمات مميز وملفت للنظر، كذلك توحي هذه الأسطر إلى أثر الشعر على نفسها وسحره الذي يتملك قلبها وذهنها.

ومن النماذج أيضا التي ورد فيها الإيحاء نذكر قول الشاعرة (هـيت لك)

«الملحُ أزهرَ والبـــحارُ تصـــحرَتْ

والشَّيبُ أضرمَ في الغـرابِ فأخذلكَ» 2

[1] – الديوان :ص64.

2-المصدر نفسه: ص48.

هذان السطران يحملان في ثناياهما إيحاء مفاده الحالة اليائسة التي أصبحت فيها إثر غياب المحبوب عنها وهذا يوحي أنها شابت رغم أنها فتاة صغيرة السن نتيجة هذا الفراق المليء بالحزن والألم الذي يقطع القلب .

وكذلك قولها :

« فجِّرْ ســـدودًا تســتبدُّ بوصــْلنَا

وازرعْ بجدبــِي بذرُ عشـقٍ قدْ مــلكْ» [1]

يوحي هذين السطرين إلى رغبتها القصوى في إزاحة كل طريق أو حاجز يحول بينها و بين حبيبها ، وإحلال الحب والعطاء بدل هذه الجــسور التي بينهما ، هذا ما يوحي إلى الحب الكبير الذي تكنه لحبيبها ، وعدم مقدرتها على الانفصال عنه ، فهذا الإيحاء وصف مدى تعلقها بهذا الشـخص بطريقة جمالية تشــير إلى عبقرية تصوير الشاعرة .

وتواصل الشاعرة إيحاءاتها المتعلقة بحبها لحبيبها ومكانته الكبيرة في قلبها من خلال النموذج الآتي:

«وكــفىَ بروحــِي ما تــلاقِي منْ جوَى

فالحلمُ أنتَ وكالجــنونِ وكــلّي لكَ » [2]

وفي سياق آخر نذكر قولها في قصيدة (صمت)

---

[1] – الديوان : ص49.

2 –المصدر السابق : ص 49.

«رقصتُ عَلى الأحزانِ أحفِرُ جرحهَا

وأرشقُ بِالبدرِ البعيدِ مواجِعِي

أديرُ كؤوسَ الليَّلِ فِي كل رقصةٍ» [1]

جاءت هذه الأسطر موسومة بعدة دلالات وإيحاءات تصب في حزن وألم الشاعرة العميقين والحيرة التي تسكن عقلها، فكل هذه الصور عبارة عن تصوير عاكس للحالة التي تعيشها ، بحيث يكسوها إلا الألم والوجع ، فاعتمدت تقنية الإيحاء لتصل إلى جمالية وفنية ينعكسان إيجابا على الديوان ، وهذا ما نلحظه حقيقة .

وقولها :

«أغفُو معَ الأحـــْلامِ فوقَ سَحابةٍ

فيصْحُو بنارِ الحلمِ غيثَ مدامعِي» [2]

يوحي هذين السطرين إلى حزنــها عند استفاقتها من الحلم ، و هذا أيضا يوحي إلى رفضها للعالم الذي تعيشه نتيجة ما يسببه لها من آلام ، ورغــبتها الملحة في العيش في عالم الأحلام ، لكن الصحو منه يعيد الألم في نفسها فهذا الإيحاء أضاف بصمة جمالية موسومة بالصدق نلحظ من هذه الإيحاءات براعة الشاعرة في التعبير ، فحسن الإبداع الذي تملكه مميز ومختلف عن باقي الشعراء.

---

1 – المصدر السابق : ص54.

2 – المصدر نفسه : ص54.

فيقول ابن رشد "الجميل لا ينبغي ان يفهم كقيمة او كطبيعة اعتباره كذلك ، وانما يتعين ان يستدل عليه من تناول منهاج تحليلي لواقع مدرك ..."(2)

الفهرس

الـــــموضـــــــــــوع	رقم الصـــفحة
مـــــقدمة	**أ ، ب ،ج**
مدخـــل : تحـــديد المصـــطلحات والمـــفاهيم	
1- مفهوم الصورة الشعرية	**7**
أ-لغة	**7**
ب-اصطلاحا	**8**
2- الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين(العرب والغرب)	
أ- العرب	**10**
ب-الغرب	**15**
الفـــصل الأول: أنـــواع الـــصورة الـــشعرية وعناصر تشكيلها	
1 - أنواع الصورة الشعرية:	**19**
أ- الصورة الحسية	**19**

ب–الصورة الذهنية	26
ج– الصورة البلاغية	31
2– عناصر تشكيلها:	45
أ– التكرار	45
ب–الرمز	53
الفصل الثاني: جمالية الصورة الشعرية في ديوان "مسقط قلبي"	58
أ_ التأثير	65
ب–التجسيد	72
ج– الإيحاء	77
خاتـــــــــــمة	84
قائمة المصـــادر والمراجع	87
فهرس الموضوعات	93

قائمة المصادر والمراجع

أولا – المصادر والمراجع :

1) أحمد فتحي رمضان الحياني: الكناية في القرآن الكريم(موضوعاتها ودلالاتها البيانية) ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م-1435هـ .

2) أحمد الهاشمي :جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان ،المكتبة العصرية ،صيدا ، بيروت، (د،ط)،(د،ت) .

3) إحسان عباس: فن الشعر ،دار الثقافة ، بيروت، لبنان،ط2 ، 1959م.

4) أحمد زهير رحاحلة: القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر،(د،ب)،(د،ط) ،(د،ت).

5) أحمد بنعلي آل مريع : علي الطنطاوي، (كان يوم ليت صناعة الفقه والأدب) دراسة في فن السيرة الذاتية، مكتبة العبيكان، الرياض (د،ط)،(د،ت).

6)آزاد محمد كريم :القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف ، (د،ب)،ط2 ،(د،ت) .

7) أسماء خوالدية : الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا ،دار الأمان ، الرباط ،بيروت،لبنان ،ط1 ،2014م.

8) أنصار محمد عوض: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي هرندن ، فرجينيا، 1431هـ،2010م .

9) حسن يوسف : النقد والتذوق ، بيت الياسمين للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر،(د،ط) (د،ت).

10) جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة ، القاهرة ، (د،ط)، 1984م.

11) بن جني(أبو الفتح عثمان) : الخصائص،تح محمد علي النجار، ج1، المكتبة العلمية ، القاهرة، (د،ط)،(د،ت) .

12) رشيد القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ،تح:محمد محي الدين، دار الجبل ، بيروت، لبنان،ط1، 1981م.

13) رفيق العجم : موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، مكتبة لبنان ، بيروت، (د،ط)، (د،ت).

14)رمضان الصباغ : نقد الشعر العربي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1 ،1989م.

15) روز غريب:تمهيد في النقد الحديث ، دار المكشوف، بيروت ،لبنان،ط1، 1971م.

16) سحر هادي :الصورة في شعر نزار قباني، دار المناهج للنشر والتوزيع،عمان (د،ط)،1432هـ-2011م.

17) سلام علي الفلاحي :البناء الفني في شعر بن جابر الأندلسي ، دار علاء للنشر والتوزيع ، (د،ط)،(د،ت).

18) السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي، منشورات بونة للبحوث والدراسات،عنابة ، الجزائر، ط2 ، 2008م.

19) سمية محنش، مسقط قلبي : منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م.18

20)) الطاهر بن يحيى : المؤهل ،دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة ، الجزائر ، (د،ط)،(د،ت).

21) عبد الله بن إبراهيم العلوي : نشر البنود علي مراقي ، ج1، (د،ن)،(د،ط)،(د،ت).

22)) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تح محمد الفاضلي ، مكتبة العصرية، بيروت ، لبنان ،(د،ط)،1421هـ-2003م .

21) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط2، 2004م .

22)عدنان حسن قاسم: التصوير التصوير الشعري ،العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر،ط1 ، 2000م.

23) عدنان زرزور : علوم القرآن (مدخل إلى تفسير القرآن وبيان إعجازه) ، المكتب الإسلامي،ط1، 1401هـ-1981م.

24) عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ،(عرض وتفسير ومقارنة)،دار الفكر للنشر والتوزيع ، ط1، 1974م.

25) عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان ، تح عبد السلام هارون ، مكتبة البابلي الحلب ، (د،ط)، (د،ت) .

26) علاء أحمد : الصورة الفنية (في قصيدة المدح بين سناء الملك والهجاء زهير) تحليل ونقد وموازنة ،دار العلم ،والإيمان، كفر الشيخ،مصر، ط1، 2008م.

27) علي شناوة: فلسفة الفن وعلم الجمال ، (د،ن)،(د،ط)،(د،ت).

28) علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري(دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس،بيروت ،لبنان،ط3 ،1983

29) عيسى إبراهيم السعدي :المرجع الشافي في البلاغة العربية أمواج للطباعة والنشر والتوزيع ، (د،ب)،(د،ط)،(د،ت).

30) فوزي رشيد : ظواهر حضارية وجمالية من التاريخ القديم ،دار صفحات للدراسات والنشر ،دمشق ،سورية،(د،ط)،2010م.

31) فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان ، الأردن،ط1 ،2004م.

32) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تح كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، مكتبة النهضة ، بغداد، ط2، 1963م .

33) محمد السيد مطر : علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات(محمود حسن إسماعيل أنموذجا) ، الأكاديمية الحديثة ، للكتاب الجامعي، (د،ط)،(د،ت).

34)) محمد حسين علي الصغير : الصورة الفنية في المثل القرآني، دار الهادي ، بيروت ، لبنان، ط1، 1992م.

35) محمد مصطفى رمضان : شرح التلخيص، المنشأة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس، ط1، 1392هـ-1983م .

36) مصطفى ناصف:الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت،ط 3 ،1983م

37) أبو الهلال العسكري: الصناعتين، تح علي محمد البجاوي وآخرون ، دار إحياء الكتب العربية. القاهرة ،ط1، 1952م .

ثانيا _ القواميس والمعاجم:

1) بطرس البستاني ،المحيط ، مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت، مادة (صور)

2))بن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة (صور)، (د،ط) ،(د،ت) .

ثالثا_ المـــراجع المترجمة:

1) أرسطو : فن الشعر، تر محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي ،(د،ط)،1967م

2) ديون لويس: الصورة الشعرية، تر أحمد نصيف وآخرون، مراجعة عناد،دار الرشيد،بغداد،(دط)،1982م.

رابعا_ المـــجلات:

1)) إبراهيم نبهان : مفهوم الصورة وأهميتها في الثقافة المعاصرة، مجلة المثقف،مؤسسة المثقف العربي، عدد3841، الأحد-12-03-2017م.

خامسا _ المواقع الإلكترونية:

1) ؟vbarabsgate .com/Show thereadphp, - 13 :2017/1/00,1