الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي ـ تاسوست ـ

جيجل

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

جمالية الصورة الشعرية في ديوان الصحراء بالباب للشاعرة منيرة سعدة خلخال

مذكرة لنيل شهادة الماستر في النقد العربي المعاصر

من إعداد الطلبة:

√ وارث ريمـة

√ هنوس عبلـة

ـ من إشراف الأستاذ:

√ بن شافعة عبد المالك

لجنة المناقشة:

الأستاذ: بشير أعبيد	رئيسا
الأستاذ: عبد المالك بن شافعة	مشرفا
الأستاذ: عبد المالك مسعودان	ممتحنا

السنة الجامعية 2016 / 2017

دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا فشلنا بل علمنا دائما أن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح .

اللهم ساعدني على قول الحق في وجه الأعداء ولا أقول كلمة باطلة لكسب الضعفاء .

اللهم إذا أعطيتني علما فلا تفقدني تواضعي وإذا أعطيتني تواضعا فلا تفقدني اعتزازي بكرامتي وإذا أسأت إلى الناس فامنحني الشجاعة بالاعتذار وإذا أساء الناس إلي فامنحني شجاعة العفو .

اللهم إني أعود بك من علم لا ينفع ومن قلب لا يخشع ومن نفس لا تشبع ومن عين لا تدمع ومن دعاء لا يستجاب .

اللهم اشرح لي صدري ويسر لي أمري وحلل عقدة من لساني يفقه قولي .

اللهم آميـــــــــن

مقدمـة

مقدمة

الحمد لله الذي له العزّة والجبروت ، وبيده الملك والملكوت القادر على كلّ شيء في السّمـــاوات والأرض والصّلاة والسّلام الأتمّان الأكملان على سيّدنا محمّد خاتم الأنبيّاء ، وعلى آله الأطهار وصحابته الأبرار صـــــلاة وسلاما دائمين متلازمين ما تعاقب اللّيل والنّهار .

يصوّر الأدب ولا سيّما الشّعر تجارب حياة الوجود الإنساني في ماضيه وحاضره ومستقبله بموضوعات متنوّعـــــة وهو يوحي باللّحظة النّفسيّة الأشبه بنافدة تفضي إلى آفاق بعيدة تطوف في الخيال ، فيكتسب الشّعر أصداء مـن الحقيقة والخيال فيكون مزيجا منها على نحو فريد .

الصّورة الشّعريّة وسيلة الأديب لإيقاظ النّفس وتهييج العاطفة بتجربة شعوريّة ذات نمط فنيّ وإبداعيّ يجمـــــــع الشّاعر فيها حقائق الكون الخارجيّة المختلفة ، فيوحّدها ويعيد خلقها وفق رؤى نفسيّة عميقة تعبّر عن منطلقـــه الفكريّ والوجدانيّ ، فتنبض بالحياة والحركة بألوانها الأسلوبيّة وبأشكالها الفنيّة المشخّصة بالألفاظ وهو ما جعلهـــا تحتلّ أهميّة بالغة في عمليّة البناء الشّعري .

فقد تناولنا في هذه المذكّرة الموسومة بعنوان " **جماليّة الصّورة الشّعرية في ديوان " الصّحراء بالباب "** دراســـة تاريخيـــة وصفيّة حول قضيّة الصّورة الشّعريّة في الشّعر العربي المعاصر ، والتي من خلالها سنقوم بالبحث عـــن خصائصهـــا بشكل عامّ وعند الشّاعرة منيرة سعدة خلخال بشكـل خاصّ .

فهذه الشاعرة تعتبر من أكثر الشّعراء العرب المعاصرين توظيفا للصّورة الشّعريّة ، وهذا ما ولّد لدينا الرّغبـة فـــي كشف خبايا شعرها وقد وقعت أنظارنا على ديوان " الصّحراء بالباب " الذي يعتبر أنموذجا زاخرا بالّصـــــــور والدّلالات المختلفة ، إذ يمثّل صرخة أدبيّة تحكي حقيقة واقعيّة لعيش أليم في غيّاب الأمن ،والباعث الأهـــــــمّ لاختيّارنا هذا الموضوع هو ما يحتويه النّص الشّعري المعاصر من جماليّة فنيّة للصّورة ، ومن قوالب متميّزة جديـــدة

أسهمت في صنع الفرادة الأدبيّة ،وكون هذه المدوّنة نتيجة لتجربة واقعيّة لها جذور فكريّة وسيّاسيّة وجماليّة تستحـــقّ النّظر فيهـــا ، ولكي نصل إلى غايتنا ومقاصدنا طرحنا إشكاليّة ممنهجة وملمّة هي :

ـ كيف نظر النّقاد القدماء و المحدثون للصّورة الشّعرية ؟ وكيف كانت نظرة الغربيّون إليها ؟ وإلى أيّ مدى أسهمت في خلق وتوليد الدّلالات ؟

ـ كيف وظّفت الشّاعرة منيرة سعدة خلخال الصّورة الشّعريّة ؟ وما الدّور الذي لعبته في القصيدة المعاصـــــــرة ؟

ـ ما هي أشكال الصّورة الشّعريّة عند منيرة سعدة خلخال ؟

ـ ما هي قيمة الصّورة الشّعريّة في القصيدة وما خصائصها الجماليّة ؟

وفي دراستنا هذه اعتمدنا منهجا تاريخيّا وصفيّا رأيناه الأنسب ، وحتى نتجنّب الفوضى في الدّراسة والتّحليـــــــل ونتمكّـــن من التّحكم في زمام الموضوع لبحثنا المتشعّب هذا ، ارتأينا تقسيمه إلى فصلين وخاتمة ، أمّا الفصـــــل الأوّل فقـد خصّصناه للحديث عن نشأة الصّورة الشّعرية وماهيّـــتها ومفهومها عند النّقـــاد القدامـــى والمحدثين وعند الغربيّين ووظائفها وأهميّتها ، وفيما يخصّ الفصل الثّاني فكان دراسة فنّية تطبيقيّة فـي ديوان " الصّحـــــراء بالباب " لمنيرة سعدة خلخال ، وفي الأخير الخاتمة وكانت مجموعة من النّتائج المتوصّل إليها ولبّ البحث كلّـــه .

كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع من أهمّها:

القرآن الكريم.

قدامة بن جعفر ، نقد الشّعر .

عبد القادر الجرجانيّ ،دلائل الإعجاز .

مصطفى ناصف ، الصّورة الأدبيّة .

قبل الخوض في هذا الموضوع والمضيّ قدما ، كنّا ندرك تماما ما ينتظرنا من طول السّبيل وعقباته فقد عزمنا علـى هذا المحيط الذي لا ساحل له وهذا البحر الذي لا يدرك عمقه ، وهذا المنال الذي تتقاصر دونه الهمم فأقدمنـا مستصغرين تلك الصّعاب ولا نريد أن نخوض بإسهاب فيما قاسيناه مما كرّره الباحثون قبلنا وسيتكرّر بعدنا ، لأنّ طبائع البحوث لا تنفكّ عنها العقبات .

أمّا فيما يخصّ طبيعة الصّورة الشّعريّة في شعرها ، فلم يكن من السّهل فهمها وإدراكها رغم القراءات المتكـرّرة لأشعارها .

وهذا ربّما يعود إلى اختلاف مفهوم الصّورة من ناقد إلى آخر ، إضافة إلى ذلك أنّ الصّورة الشّعريّة تحمل مـن الأبعاد الرّمزيّة المعقّدة الشّيء الكثير ، ممّا جعل هذا التّداخل يحول دون الفهم الجيّد والواضح وهو ما جعلنا نشعر بلذّة البحث فيها باستمرار وقد واجهتنا مجموعة من العراقيل منها :

ـ ضيق الوقت وصعوبة التّوفيق بين الدّراسة وبحثنا هذا ، ورغم ذلك فقد استغرقنا في هذه الدّراسة ما استطعنا مـن مجهودات وهذا لا يعني بلوغ درجة الكمال الذي يصبوا إليه كل باحث ، فالنّفس البشريّة مجبولة على النّقـص والخلل في العمل .لا ندّعي الإتيان بجديد فحالنا كحال الذي يقطف من كلّ روض زهرة ليشكّل باقـة متعدّدة الألوان يبعث منها أريجا يهزّ خلجات النّفوس .

وفي الختام ينبغي لنا أن نقدّم عظيم الشّكر والتّقدير لأستاذنا " بن شافعة عبد المالك " الذي تولّى البحـث بإشرافه ونصحه ، واعتنى بقراءته رغم انشغالاته الكثيرة ومنحنا من وقته ، وقد استفدنا من توجيهاته ودقيـق ملاحظاته ، فجزاه الله خيرا ، فمن نعم المولى عّز وجلّ علينا أن هيّأ لنا مشرفا كريما وأستاذا فاضلا سدّد الله خطاه ووفّقه لما يحبّه ويرضاه ، ونتقدّم أيضا بجزيل الشّكر إلى كلّ من مدّ يد العون لنا من قريب أو من بعيد .

الفصل الأول:

ماهية الصورة الشعرية

نشأة الصّورة الشّعريّة

تعود الجذور الأولى لدراسة عالم الفنّ والجمال إلى الفيلسوفين اليونانيّين أفلاطون وتلميذه أرسطو في كتابيهما " المدينة الفاضلة " " وفنّ الشّعر" على التّرتيب واللّذين وضعا فكرة المحاكاة لأوّل مرّة في التّاريخ وعليها انبنت عدّة أفكار وتصوّرات وآراء شغلت العديد من المهتمّين بهذا الجانب، فهي تعدّ " السّبب الأوّل الذي يرجع إليه الشّعر أمّا السّبب الثّاني فهو أنّ النّاس يستمتعون برؤية واستماع الأشياء من جديد أي تتيح فرصة الاستدلال والتّعرف على الأشياء " [1] ولذلك كان اهتمام اليونانيّين بالشّعر كبيرا لأنّ المحاكاة هي جوهر العمل الشّعري وحتى نتعرّف أكثر على هذه الظّاهرة، وكيف يراها كل من هذين الفيلسوفين سنعرض أوّلا المحاكاة عند أفلاطون ثم تليها المحاكاة عند أرسطو .

1 ـ المحاكاة عند أفلاطون

إنّ أفلاطون هو أوّل فيلسوف يوناني اهتّم بنظرّية المحاكاة وربطها بعالم الفّن والجمال " فالمحاكاة اصطلاح ميتافيزيقي الأصل استعمله سقراط وأفلاطون، فقد قال سقراط : إنّ الرّسم والّشعر والموسيقى والرّقص والنّحت كلّها أنواع من التّقليد، ومفهوم التّقليد عند سقراط وأفلاطون [. . .] أساسه أنّ الوجود ينقسم إلى ثلاثة دوائر الأولى : عالم المثل، والثّانية : عالم الحسّ وهو صورة للعالم الأوّل، والثّالث : عالم الظّلال والصّور والأعمال الفنيّة " [2] .

فالفّن عنده قائم على محاكاة عالم المثل فالرّسام على سبيل المثال عندما يقوم برسم لوحته الفنيّة لطبيعة خلّابة، فإنّما هو يسقط نظره على الظّاهرة الطبيعيّة التّي يراها في الواقع المثالي وبهذا تكون مجرد تقليد، وهذا ما

---

[1] رابح بوحوش : الشّعريات والمناهج اللسانيّة، مجلّة الوقف الأدبي، عدد 414، 2005 م، ص 38 .

[2] إحسان عبّاس : فن الشّعر، دار صادر، دار الشّروق، عمان، بيروت، ط 1، 1996 م، ص 17 .

ينطبق مـع الشّعر الذّي اعتبره عملا ناقصا لا يمثّل الأفكار بل يمثّل الأشياء التّي تحتملها هذه الأخيرة، فيصبح الشّاعر هنـــا محصورا في عالم المادّة وليس في عالم المثل وبالتّالي فالفنون عنده لا تعبّر إلاّ عن محاكاة للمحاكاة الأولى وهو الأمر الذي قتل عنده روح الأدب، لأنّه لم يتفطن أنّ الشّاعر عندما يحاكي الطّبيعة لا ينقلها كما هي موجودة فعـلا بل يعيد بفضل قدرة الخياليّة تشكيلها وإعطاءها روحا جميلة جديدة .

فأفلاطون لم يلحظ ما " للفن من خلق ولم يرى أنّ الفنّان لا يقتصر على تقليد الطّبيعة، بل يكمّلها ويسبـغ عليها شيئا من شعوره وطموحه " [1] وحطّ من مكانة الشّعر لأنّ جوهره هي المحاكاة والمحاكاة تقوم على رصـــد الصّور الطبيعيّة والمظاهر الماديّة التّي بدورها تحاكي المثل ؛ فعالم المثل يقابله عالم الحقيقة .

كما اعتبر أنّ " الطبيّعة نموذج لمثال يحاول الفنّان أن يحاكيه ولكنّه يقصر عن محاكاته، ذلك أنّ الفنّان في رأيـــه يقف عند ظواهر الأشياء لا على جوهرها المثالي " [2] .

فالطّبيعة الحسيّة تمثّل العالم المثالي فهي الأصل الأوّل التّي تكون فيه أكثر جمالا من تلك التيّ يقوم الفنّان بتصويرها ومحاكاتها، فالفن يبتعد عن عالم المثل بدرجات ولو حاول البلوغ إليه ويقوم بتصويره فإنّه سيخفق ولن يصـل إلى ذلك الجمال المطلق وهو الجمال الطّبيعي المثالي والحقيقي ،كما أنّه قال أنّ الفنون " محاكاة محرفة، عابـرة خادعة، ماسخة، تصور بخبث السّطور والألوان ونور الأشياء التي تحاكيها " [3] وبذلك قلّل وحطّ من شـأن الشّعر وبقية الفنون لا لشيء آخر وإنّما لأنّه عبّر عن تلك المحاكاة بتعبير شامل وكلي من خلال هذا العالـم.

---

[1] كريب رمضان : بدور الاتّجاه الجمالي في النّقد العربي القديم، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2004 م، ص 27 .

[2] المرجع نفسه، ص 28- 29 .

[3] فتحي التّريكي : أفلاطون الدّياليكتيكيّة، الدار التّونسيّة للنّشر ،دط، 1985 م، ص 55 ـ 56 .

إنّ نظريّة أفلاطون التّي لها علاقة بالمثل تعدّ الرّكيزة الأساسيّة التّي يتّكأ عليها الفنّ والجمال لأنّ " وجود مثـــال للجمال الخارجي، وتصبح الأشياء في حقيقة جمالها لها شبيهة المثال، ويقترب هذا الشّبه أو يبعد بمقدار ما فيهـا من جمال " [1] فعالم المثل عندما يماثل العالم الطّبيعي فإنّه يصبح مطابقا للواقع وبالتّالي يقتل جماليات الصّـورة ويشوّهها فتصبح صورة قبيحة ولذلك رأى " أنّ الأشياء الموجودة في الخارج لا حقيقة لها لأنّها مجرّد أفكار مخزّنة في عالم المثل الموجودة حقيقة ومن هنا جعل للحقيقة ثلاث مراتب هي :

- مرتبة الصّنع الحقيقيّ " الله " .
- مرتبة الصّنع الإنسانيّ .
- مرتبة المحاكاة " [2] والمتمثّلة في خلق المظاهر لا التّعبير عن الحقائق .

أورد أفلاطون في كتابه لفظة التّمثيل بدل المحاكاة والمعروف أنّ التّمثيل نقل حرفيّ للواقع والطّبيعة، وهو ما يقتـل روح الإبداع والفنّ ويثبت سكونه وعدم حركيّته، فيسوده الرّكود والجمود ويكون بهذا قد اقترف ذنبا في حق اللّغة وجمالها وقضى على معالمها الفكريّة والخياليّة فتسيء للفنّ والأدب بصفة عامة والشّعر بصفة خاصّة، إنّ جوهـر العمل الشّعري هيّ المحاكاة وأفلاطون يرى أنّها السّبب في إبعاد الشّاعر عن الحقيقة الممثّلة في الأشياء التيّ يكوّنها هذا الوجود " فإذا ما نزعت عن الشّعر قالبه الشّعري، فلا شك أنّك تستطيع أن تراه على حقيقته، عندمـا يتحول إلى نثر " [3] ولذلك يرى أنّ الفنّان الخالق " يحاكي العمل الذّي يخلقه، ويكسب شيئا من طبيعـة، أو يكسبه (ذلك العمل) شيئا من طبيعة الخاصّة " [4] فأفلاطون حطّ من مكانة وقيمة الشّعر لأنّه جرّدها من فعل المحاكاة واعتبرها أداة غير كفيلة لنقل الفنّ بل أنّه استعملها لغرض القضاء على أسسه الجماليّة

---

[1] عزّ الدّين إسماعيل : الأسس الجماليّة في النّقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، القاهرة، ط 3، 1986 م، ص 35 .

[2] ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشّعر عند العرب، دار الطّليعة، بيروت ،ط 1، 1981 م، ص 89 .

[3] أفلاطون : الجمهوريّة الكتاب (3)، دراسة وتر : فؤاد زكريا، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، ط 1، 1974 م، ص 392 ـ 393 .

[4] المرجع السّابق، أفلاطون، الجمهوريّة الكتاب الثّالث، ص 159 .

وإذابة معطياتـه الفنيّة، فهو يرى أنّ المحاكاة تتغنّى بالفنّ من النّاحية الخارجيّة التيّ تهتم بحياة الإنسان وواقعه الحقيقيّ وليس فـي اهتمامها بتفسير ظاهرته وإبراز جماليات العمل الشّعري وفي هذا يرى زكريا فؤاد " أنّ أفلاطون لم يكن يضع في ذهنه المقاييس الجماليّة حين أصدر هذه الأحكام، وإنّما أصدرها على أساس مقاييس فلسفيّة، لا صلة لهـا على الإطلاق بالشّعر والفنّ في عمومه " [1] .

إنّ أفلاطون في حديثه عن المحاكاة قد جمع بين الشّعر والمرآة فكل ما يحتاج إليه " الفنّان هو أن يأخذ مـرآة ويدورها في جميع الاتّجاهات " [2] ولقد أخذ بفكرته العديد من النّقاد الّذين اعتبروا أنّ الشّاعر والفنّان يحمل مرايا صادقة للواقع والحياة من خلال امتثاله للطّبيعة ورسم صوّرها فعقله لابد أنّ يكون " كالمرآة التيّ تلبس لون مـا تعكس وتمتلئ بالصّور بقدر ما يكون أمامها من أجسام " [3] حتّى يكشف عن سر ذاك الجمال المثالي الموجود في الطّبيعة الأولى التيّ تمثّل الأصل .

أوّل فيلسوف تطرّق لنظريّة المحاكاة المصحوبة بالإلهام هو أفلاطون فالإلهام مرتبط بالذّات التيّ تعبّر عن أفكـاره الجماليّة " فمصدر الفنّ في نهاية الأمر هو المثال المعقول للجمال، تلك الوحدة المتعاليّة عن الحس ،والتّي تتربـّع في عالم وراء عالمنا، هو العالم المعقول، كأنّما الأثر الفنّي جماله من مشاركته في مثال الجمال بالذّات وقيمتـــه تتحدد بمقدار تحقّق هذه المشاركة وشمولها وعمقها " [4] وفيه يستطيع الفنّان أن يحرر فنّه الجميل بعيدا عن ذاته .

فنظريّة الإلهام عنده هي التيّ تفسّر ميلاد عالم الفنّ أو عملية " الخلق الفنّي بإرجاعها إلى نوع الوحي أو الإلهـام فالفنّان يستلهم عمله الفنيّ لا من عقل واع أو شعور ظاهر أو مجتمع معين أو تاريخ فن سابق أو حتى

---

[1][1] المرجع السّابق، أفلاطون، الجمهوريّة الكتاب الثّالث ، ص 160 .

[2] جيروم ستونليتز : النّقد الفنّي، دراسة جماليّة وفلسفيّة، تر : فؤاد زكريا، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط 2، 1981 م، ص 159 .

[3] إحسان عبّاس : فن الشّعر، دار صادر، بيروت، دار الشّروق، عمان، ط 1، 1996 م، ص 22 .

[4] محمّد علي أبو ريّان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، ط 10، 1994 م، ص 17 ـ 18 .

شعـــور دفين وإنّما هو يستلهم هذا من قوّة إلهيّة عليا، أو من وحي سماويّ خارق، أو من هواجس سحريّة غيبيّة أو حتى من شياطين خفيّة " [1] فإذن هو قدرة وميزة خالصة لا توجد عند كل الناس ومن يمتلكها فيمتلكها بدرجـات متفاوتة تبين براعتهم وأصالة فنونهم وبالتّالي يصنعون أشياء جديدة بعيدة عن التّقليد والمحاكاة .

الإلهام = ملكة فطريّة طبيعيّة .

الإلهام ≠ عمليّة عقليّة نابعة من شعور واع.

الإلهام ≠ العادات والتّقاليد والتّاريخ لمجتمع ما.

" فالإبداع الفنّي يحدث فجأة دون تدخّل من عقل أو إرادة والفّنان يشرق عليه الإلهام في ومضة وهذه الومضة لا تكترث بفكر أو إرادة " [2] وهو ما ينطبق على الشّعر فهو عند أفلاطون مرتبط بالإلهام الإلهي وبالتّالي فالشّـــاعر يتلقّى الشّعر من تلك القوّة السّماويّة، فأفلاطون أراد البحث عن المعرفة الحقيقيّة والوصول إليها ولكنّه لم يجدهـا في تلك المحسوسات لأنّها ترتبط بعالم الخيال والأوهام لا عالم المثل والحقيقة، فمحاكاة الفنّان للطّبيعة والواقـــع محاكاة قاصرة باعتبارها تحاكي مظاهر الأشياء وليست جوهرها وحقيقتها .

ولذلك فنظريّة المثل اعتبرت " نقطة الانطلاق لفلسفة أفلاطون بكاملها، فهذه النّظرية لها المكان الأوّل إلـــى جانب الآراء السّياسيّة، فالمثل عند أفلاطون هي الصّور المجرّدة أو الحقائق الخالدة في عالم الإله، وهي لا تفســـد ولا تندثر ولكنّها أزليّة أبديّة، والذّي يفسد ويندثر إنّما هو الكائن المحسوس، فهناك إذن بالنسبة لأفلاطون عالمان : عالم العقل أو عالم الإله، وفيه المثل العقليّة والصّور الروحانيّة، وعالم الحسّ أو عالم الظّلال وفيه الصّـــور

[1] علي عبد المعطي محمّد : جماليّات الفن، المناهج والمذاهب والنّظريات، دار المعرفة الجامعية الإسكندريّة، مصر، دط، 1994 م، ص 72 .

[2] علي عبد المعطي محمّد : الإبداع الفنّي وتذوّق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعيّة الإسكندريةّ، مصر، دط، 1995 م، ص 58 .

الجسمانيّة والأشخاص الحسيّة، فكأنّ عالم الحس هو عالم الظّواهر المتغيّرة وعالم العقل هو عالم الحقائق الثّابتـــة"[1].

2 ـ المحاكاة عند أرسطو

الفنون الجميلة وخاصة الشّعر في نظرة أرسطو قائمة على المحاكاة، ولقد شكّلت هذه القضيّة محور نقاش موسّع لدى العديد من الباحثين انطلاقا من كتابه الموسوم " بفنّ الشّعر ".

فالمحاكاة هي النّقطة الجوهريّة التّي تعرّض لها في هذا الكتاب وعلى ما يبدو أنّها فكرة غير مستوحاة من الفكرة الأفلاطونيّة بل تعارضها وتتجاوزها تماما .

إنّ سبيل المعرفة الحقيقيّة دائما يكون محفوفا بالصّعاب والإنزلاقات، وهذا لا يمنع الباحث في المضيّ قدما نحو كشف المجهول، فإمّا أن يوافقك الحظ وترسم طريقك وإمّا يصفعك القدر وتعود أدراجك، وهو في ذلك ليس عيبا، ولقد اختار أرسطو طريقتين للكشف عن تلك المعرفة الحقيقيّة المرتبطة بالشّعر فيقول : " يبدو أنّ الشّعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعيّ، فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه مند الطّفولة، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثرها استعداد للمحاكاة، وبها يكتسب معارفه الأوليّة كما أنّ النّاس يجدون لذّة فيها أي في تأمل أعمال المحاكاة، وسبب آخر هو أن التّعلم لذيذ لا للفلاسفة وحدهم بل لسائر النّاس، وإن لم يشارك هؤلاء بقدر يسير فنحن نسير برؤية الصّور لأنّنا نفيد من مشاهدتها علما ونستنبط ما تدلّ عليه "[2].

فالمحاكاة تتّكأ على المعرفة الحقّة التيّ تولّد اللذّة والشّعور، فهي صفة طبيعيّة ولدت مع الإنسان وتبقى مصاحبة له، بحيث تتشكّل مرحلة بعد مرحلة حتى يتمّ نظم الشّعر ولذلك جعلها أرسطو محصورة في سببين هما :

---

(1) كميل الحاج : الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، 2000 م، ص 47 .

(2) أرسطو طاليس : فن الشّعر، تح: عبد الرّحمان بدوي، دار الثّقافة، بيروت، ط 2، 1973 م، ص 14 .

السّبب الطّبيعيّ أي الغريزة الفطريّة، وسبب التّعلم أي التّذوق الموجود عند كافّة النّاس بحيث يمكنهم التقاط الصّور الموجودة في الواقع والكشف عن دلالاتها فالمحاكاة " الشّعريّة هي ذلك الإلهام الخلّاق الذّي به يستطيع الشّاعر أن يوجد شيئا جديدا على الرّغم من استخدامه لظواهر الحياة وأعمال البشر " [1] فقائل الشّعر إنّما يتوجه إلى الطّبيعة الخارجيّة ويحاكيها ويأخذ مادّته منها ويعطيها روحا جديدة، فالمحاكاة الشّعرية ما هي إلاّ ذلك " الخلق الجديد من مادّة الحياة والواقع سواء طابق ذلك الواقع كما يعتقد أنّه كذلك وبهذا تعتبر المحاكاة إعادة الخلق " [2] لما هو كائن وموجود مسبقا في تلك الطّبيعة، ولهذا فجوهر الشّعر حسبه هو اتّسامه بالمحاكاة " فما كان الشّعر محاكيا شأنه شأن الرسّام، وكلّ فنّان يصنع الصّور فينبغي عليه بالضّرورة أن يتّخذ إحدى طرق المحاكاة الثّلاث: فهو يصور الأشياء إمّـا كما كانت أو كما هي في الواقع أو كما يصفها النّاس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون، وهو إنّما يصورهـــا بالقول ويشمل الكلمة الغريبة والمجاز وكثيرا من التبديلات اللغويّة التيّ أجزناها للشّعراء " [3] فالشّعر محاكـاة والمحاكاة تتّخذ ثلاثة أوجه وهي :

1 ـ إمّا أن تكون محاكاة الواقع كما هو موجود في الطّبيعة وكما هو كائن فعلا دون تغيير أي شيء فيه.

2 ـ وإمّا أن تكون محاكاة الواقع كما يمكن للإنسان أن يراه ويتصوّره.

3 ـ وإمّا أن تكون محاكاة الواقع كما يمكن له أن يكون وهو محاكاة المثال.

فالفنّان في تصويره للأشياء يجعل منها فنّا خالصا جميلا ولو حتى كان عكس ما يراه في الطّبيعة والواقع فهو يكمل ذلك النّقص الذّي يشوّه جمالها، وبذلك يكون قد وصل إلى براعة في التّصوير وهي صناعة لا تقوم على النّقـــل الحرفيّ بل بقدرة الخلق والإجادة ولذلك " ليس هو أن تحاكي الطّبيعة محاكاة الصّدى وتمثّلها تمثيل

---

[1] ابن رشد : تلخيص كتاب الشّعر، تح: سليم سالم، دط،دت،ص 57 .

[2] أرسطو : فن الشّعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د ط، د ت، ص 25 .

[3] محمّد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، دط، دت، ص 116 .

المـــرآة وتنقلها نقل الآلة، تلك هي النّتيجة التيّ تنفي العبودية التيّ تسلب القوة، إنّما عظمة الفنّ أن يفوق الطّبيعة "[1].

فالفنّ عنده فنّ حيويّ يقوم على محاكاة الأشياء وإظهار صبغتها الجماليّة بطريقة تبعث فيها الحياة

الطّبيعة + الفنّ = محاكاة العالم وبسط قوّته ووجوده

فالطّبيعة بشكلها المتناميّ تثير انفعالات الفنّان فينتج صوّرا رائعة تمثّل انعكاسا للواقع، والفنّ يستقي من الطّبيعة كيانه لأنّها تمثّل مادّته الأولى المحرّرة لخياله وأفكاره ليصل به إلى الجمال المطلق ولهذا اعتبر " هو المؤثّر في الطّبيعة وعقلها المفكّر، وبواسطته يفهم الإنسان الطّبيعة " [2] فمحاكاة الطّبيعة لا يعني نقلها نقلا فوتوغرافيّا وإنّما إعادة تشكيل مادتّها بواسطة القدرة الخيّالة للشّاعر فيخوض في غمارها ويستقي منها ما أحبّ أو أثر ويقطف من ثمارها ما حل له وما طاب، فترتقي قيمته بتلك الدلالات السّامية للأوصاف المنقولة بطريقة اختياريّة جيّدة تذهـــب اللّبس، وتجعل من الصّور القبيحة صوّرا جميلة ولذلك " فمهمّة الشّاعر الحقيقيّة ليست في رواية الأمور كمـــا وقعت فعلا بل رواية ما يمكن أن يقع، والأشياء ممكنة إما بحسب الاحتمال أو بحسب الضّرورة، ذلك أنّ المؤرّخ والشّاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعرا والأخر يرويها نثرا، فقد كان من الممكن تأليف تاريخ هيرودونس نظما ولكنّه كان سيظلّ مع ذلك تاريخا سواء كتب نظما أو نثرا، وإنّما يتميّزان من حيث كـــون أحدهما يروي الأحداث التيّ وقعت فعلا بينما الآخر يروي الأحداث التيّ يمكن أن تقع، ولهذا كان الشّعـر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاما من التّاريخ، لأنّ الشّعر بالأحرى يروي الكلّي بينما التّاريخ يروي الجزئـــي " [3] فهذه المقارنة التّي أجراها أرسطو بين الشّعر والتّاريخ الهدف منها هو إرساء دعائم نظريّة المحاكاة

---

[1] كريب رمضان : بدور الاتّجاه الجمالي في النّقد العربي القديم، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2004 م، ص 29 .

[2] ميشيل ديرميه : الفنّ والحّس، تر : وجيه البعيني، دار الحداثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط 1، 1988 م، ص 201 .

[3] أرسطو طاليس : فن الشّعر، تر : عبد الرّحمان بدوري، دار الثّقافة، بيروت، ط 2، 1973 م، ص 26 .

عنـده حتى يبيّن أنّ مهمّة الشّاعر لا تكمن في كونها نقلا حرفيّا للواقع بل هي رسم جديد له وذلك بإتّباع طريقة متفتّحة تعتمد على عنصري الانتقاء والتّخيير لإعطائه نظرة واقعيّة مثاليّة .

فأرسطو بذلك بيّن أنّ الاختلاف بين الشّعر والنّثر ليس في كونه قولا منظوما له قواعده المعترف بها وإنّما في مضمونه وفي أفكاره الشّعريّة المستصاغة .

ولهذا " فالمحاكاة الأرسطيّة لا تعني نسخ الواقع، فالشّاعر لا يلتزم بالأحداث كما هو الحال بالنّسبة للمـــؤرّخ، ولكنه يقدّم رؤية فنيّة وجماليّة لها " [1] بحيث تأخذ صورة جديدة عكس التي كانت في السّابق .

اعتمد أرسطو على فكرة المحاكاة في دراسته للشّعر باعتبارها مبدأ سببيّا لها، فهي جوهر العمل الشّعري لأنّها تتوقف عنده على القدرة الإبداعيّة الخلاّقة التّي يتميز بها الشّاعر، حتى يشكّل صورته انطلاقا من طبيعة تلهمه فيصبح ذو ملكة خياليّة واسعة، فعنصر التّخييل عنصر مهمّ في العمل الشّعري " فما كان من الأقاويل القياسيّة مبنيّا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولا شعريّا " [2] .

فالتّخييل هو خاصيّة من خصائص اللّغة الشّعرية مرتبط بعمليّة التّلقي والتّأثر بها، والمحاكاة عنصر من عناصر العمليّة الإنتاجيّة للفنون ولذلك فهي تكون قريبة من التّخيّل والتّوهّم أكثر منه إلى التّخييل تحسّبا للقول بأنّ " التّخيّل هو فعل المحاكاة في تشكّله، والتّخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكّله " [3] فالخيال مرتبط بالقوّة الإبداعيّة الإنتاجيّة للمؤلف أمّا التّخييل هو الأثر المصاحب بعد تشكّل هذا الإبداع وهو خاص بالمتلقي .

الخيال ← القوّة الإبداعية ← المنتج .

---

[1] رمضان الصّباغ : في نقد الشّعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، ط 1، 1998 م، ص 28 .

[2] حازم القرطاجنّي : مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986 م، ص 67 .

[3] جابر عصفور : مفهوم الشّعر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط 5، 1995 م، ص 195 .

التّخييل ← الأثر المصاحب ← المتلقي .

إنّ الخيال " هو الاتّصال بين المبدع والقارئ ولولا التّخيل لظلّت القصيدة صورا ميّتة لا توجد طريقا إلى تمثلها والانفعال بها " [1] ولذلك شكّل عنصرا هاما في العمل الشّعري بكل جهاته الأربعة " من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللّفظ، ومن جهة النّظم والوزن " [2] وهي عناصر متفاوتة فيما بينها فمنها الضرورية ومنها الأكيدة والمستحبّة " فالتّخاييل الضّرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ والأكيدة والمستحبّة تخاييل اللّفظ في نفسه، وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنّظم " [3] فالخيال دوره كبير حتى تكتمل الصّورة وتتضح والفنان المخيال " لا يحاكي الطّبيعة ولكنّه يجملها، فالفن يجمل الطّبيعة ويبدو وكأنّه يضرب المثل كي تحاكيه الطّبيعة ولا يحاكيها، والفنّان لا يقتصر على رسم الواقع المباشر لظواهر الأشياء ولكنّه يعبّر عمّا هو جوهري فيها " [4] فترتسم في مخيّلته بأرقى معانيها البعيدة عن التّمثيل والمباشرة والنّقل الحرفي الذّي يجعل طعمها بسيطا ،فالفن المليء بالخيال والأوهام حسب أرسطو يكون أرفع قدرا وأكثر جاذبيّة وأعمق تأثيرا والمحاكاة عنده خلاقة لأنّها محاطة بنسيج كبير من الخيال الذي يحقّق لها أوجها ويرفع قدرها ولذلك جعل لها ثلاث وحدات ؛وهي الوسيلة والموضوع والطّريقة أمّا الوسيلة، فهي الأداة التي يستعملها الفنّان وهي اللّغة بكل إمكاناتها الدلاليّة والإيحائيّة " لغة المحاكاة ".

وأمّا الموضوع فهو المادّة المحكيّة، الطّبيعة " مصدر المحاكاة ".

وأما الطّريقة فهي النّوع الأدبي أو الفنيّ " أسلوب المحاكاة ".

---

[1] صفوت عبد الله الخطيب : الخيال مصطلحا نقدياّ بين حازم القرطاجنّي والفلاسفة، مجلة فصول، عدد 3. 4، 1987 م، ص 62 .

[2] حازم القرطاجني : مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح : الحبيب بن الخوجة، دار الغرب، بيروت، ط 2، 1982 م، ص 89 .

[3] المرجع نفسه، ص 89 .

[4] محمد مندور : الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، الفجالة القاهرة، دط، 1974 م، ص 25 .

I / مفهوم الصّورة الشّعرية

1 ـ مفهوم الصّورة :

أ ـ لغة : عرف مصطلح الصّورة تنوّعا في الدّلالة، فجاء تحت صيّغ متعدّدة فنجده : " مادّة (**ص ور**) الصّورة في الشّكل، والجمع صوّر، وقد تصوّره فتصور، وتصوّرت الشّيء : توّهمت صورته، فتصوّر لي والتصّاوير : التّماثيل " [1].

و"الصّورة تعني الشّكل والتّمثال المجسّم، صورة زيتيّة : ما يرسمه الرّسام بفرشاته على قماش أو خشب لوحة زيتيّة "[2].

وكذلك "صورة الأمر، صفته، قدّم الموضوع بصورة واضحة، صورة المسألة: مشت بصورة جيّدة، بصورة ملحوظة، صورة الشّيء : ماهيّته المجرّدة، خياله في الذّهن أو العقل" [3].

ومنه الصّورة في هذه المفاهيم ارتبطت بحقيقة الشّيء، شكله، صفته، ونوعه، إذ أنّ : "الصّورة ترد في لسان العرب (كلام) على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشّيء، وعلى معنى صفته، يقال : صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[4].

كما وردت في القرآن الكريم بمعنى الخلق والإيجاد والتّشكيل والتّركيب قال تعالى : " الله الذي جعل لكم الأرض قرارا، والسّماء بناء، وصوّركم فأحسن صوركم، ورزقكم من الطيبات، ذالكم الله ربكم، فتبارك الله رب العالمين ".**سورة غافر ـ 64 ـ**

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة ص ور، د ط، د ت، ص 2 / 492 .

[2] معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي .

[3] قاموس المعاني، الجامع، عربي ـ عربي .

[4] ابن منظور : لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، دط، دت ،ص 343 .

فالإنسان خلقه الله في صورة حسنة، وفضّله على سائر مخلوقاته، فهو المجيد للأشياء على الصّفة التي يريدها ودلالتها في هذه الآية دلالة على صفة الحسن، " فأحسن صوّركم " وقرأ بكسر الصّاد والمعنى واحد قيل : لم يخلق الحيوان أحسن صورة من الإنسان، وقيل لم يخلقهم منكسين كالبهائم[1].

وقوله أيضا : " وهو الذي يصوّركم في الأرحام كيف يشاء ".**سورة آل عمران ـ 06 ـ**

أوجد اللّه الإنسان على صفة أرادها أن تكون كذلك على اختلاف هيئتها وشكلها، فدلالة التّصوير في هذه الآية بمعنى الإيجاد على صفة معينة " فيخلقكم في الأرحام كما يشاء من ذكر وأنثى، وحسن وقبيح وشقي وسعيد "[2].

ووردت بمعنى التّشكيل والتّركيب في قوله تعالى : " ولقد خلقناكم ثمّ صوّرناكم، ثم قلنا للملائكة، اسجدوا لآدم فسجدوا إلّا إبليس لم يكن من السّاجدين " . **سورة الأعراف ـ 11 ـ**

فالصّورة في هذه الآية تعني الخلق الذي يمثّل المادّة والهيولى كمرحلة أولى ثم التّشكيل لهذه المادة كمرحلة ثانية فمادّة الخلق سابقة التّصوير، كون التّصوير تشكيل لتلك المّادة، وإخراجها في شكل جميل تعبيرا عن مكنون جديد".

فاخلقنا أباكم آدم طينا غير مصوّر ثم صوّرناه أبدع تصوير، تكون هنا بمعنى التّشكيل وأنّ التّشكيل يأتي في المرحلة الثّانية وأحسن تقويم سار إليكم جميعا، فدلالة التّصوير بعد الخلق والإيجاد " [3] .

---

[1] أبو القاسم محمود الزّمخشري : الكشّاف، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، الجزء الرابع، ط 3، 1407 هـ، ص 176.

[2] إسماعيل بن كثير : تفسير القرآن العظيم، تح : سامي بن محمد السلامة، الناشر دار طيبة، الجزء الثاني، د ط، 1420 هـ، 1999 م، ص 06.

[3] أبو السعود : إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، تح : عبد القادر أحمد عطا، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، جزء 2، دط، دت، ص 325

ومن المفاهيم السّابقة يتبيّن أنّ الصّورة بمعناها العام تدور حول السّمات الحسّية المرتبطة بحقيقة الشّيء وجوهره، ونوعه وصفته .

ب . اصطلاحا : الصّورة مصطلح حديث جاء نتيجة التّأثر الحاضر بين العرب والغرب، والتّلاقح بين الآداب العالميّة، وله أهميّة كبيرة في تشكيل البنى الشّعريّة والكشف عن الطّاقات الجماليّة، فالصّورة مشهد أو رسم ومعانيه تتضافر على إخراجها الألفاظ سواء بمدلولها الحسي أو بمدلولها الإيحائي " [1] .

فهي وسيلة متصلة بالعمل الأدبي وهي تصوير بالألفاظ تحتمل دلالتين حسيّة وإيحائيّة، مرتبطة بروح المبدع وما تحتويه ذاته الشّاعرة من مشاعر وأحاسيس متفاوتة في عرض الأفكار، وصيّاغة الأسلوب، وقدرة الصنّاعة والابتكار.

وهي كذلك " الصّوغ اللّساني المخصوص الذي بواسطتها يجري تمثّل المعاني تمثّلا جديدا مبتكرا بما يحيلها إلى صور مرئيّة معبرّة، وذلك الصّوغ المتميّز والمتفرّد هو في حقيقة الأمر عدول عن صيّغ ايحاليّة من القول، إلى صيّغ إيحائيّة تأخذ مادّياتها التّعبيريّة في تضاعيف الخطاب الأدبي "[2].

ووصولا إلى شكله النّهائي الذي يعكس براعة المبدع في حسن الانتقاء وجودة الأداء قوامه الكلمات ، فالصّورة هي تعبير عن الذات الإبداعية، وكل ما تطرحه من تساؤلات حول حقيقة الوجود، كما أنّها وسيلة تسعى إلى إبراز شعرية الأديب انطلاقا من أسلوبه ومرورا بأفكاره، ذلك أنها وسيط أساسي" يكتشف به الشّاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام، وليس ثنائية بين معنى وصورة أو مجاز وحقيقة أو

[1] أحمد نصيف الجنّابي : في الرّؤية الشّعرية المعاصرة، دط، دت، ص 119 .

[2] بشرى موسى صالح : الصّورة الشّعرية في النّقد الحديث، المركز الثّقافي العربي، بيروت، د ط، 1994، ص 13 .

رغبة في إقناع منطقي أو إمتاع شكلي، فالشّاعر الأصيل يتوسّل بالصّورة ليعبّر بها عن حالات لا يمكن أن يتفهّمها ويجسّدها بدون الصّورة " [1] .

فالصّورة وسيلة المبدع في الكشف عن الوشائج النّفسيّة التي تتخلّل ذاته وبدونها لا يتّم تفهّم المساعي الذي يرمي إليها، على اعتبار أنّها كل " ما ينقل عقدة فكريّة أو عاطفيّة في لحظة زمنيّة، فهي عند " **باوند** " تمثّل الوسيلة التي تعبّر في طريقة عرضها عن مركب فكري أو إحساس عاطفي مرتبطين بلحظة زمنيّة معيّنة " [2] .

وأيضا : " تمثّيل وقيّاس نعلمه بعقولها على الذي نراه بأبصارها " [3] .

كما أنّها حادثة " نصّية مرتبطة بالإحساس " [4] .

فالصّورة مجموعة من الأفكار المتداخلة في ذهن المبدع والمعبّر عنها بالمشاعر والأحاسيس ولذلك عدّت" منهجا لبيان حقائق الأشياء " [5] .

2 ـ مفهوم الشّعرية

أ . لغة : يرجع الأصل اللّغوي لمصطلح الشّعرية إلى الجدر الثّلاثي " شعر " فنجد « السّين والعين والرّاء، أصلان معروفان يدلّ أحدهما على ثبات والآخر على علم، وعلم [. . .] شعرت بالشّيء، إذا علمته وفطنت له» [6] .

---

[1] خالد محمّد الزواوي : الصّورة الفنّية عند النّابغة الذّبياني، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، د ط، د ت ،ص134.

[2] إحسان عبّاس : فن الشّعر، دار صادر، دار الشّروق، عمان، بيروت، ط 1، 1996 م، ص 90 .

[3] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني، تع : محمّد رشيد، صبيح القاهرة، مصر، ط 6، 1961 م، ص 330 .

[4] مقدمة لدراسة الصّورة الشّعرية، ص 43 .

[5] محمد ناصف : الصّورة الأدبيّة، دار الأندلس، بيروت، ط 3، 1983 م، ص 8 .

[6] أحمد بن فارس : تح : عبد السّلام محمّد هارون، مقاييس اللّغة، دار الفكر للطّباعة والنّشر، د ط، 1979 م، ص 193، 194 .

فالأصل الثّابت عنصرا رئيسا في مجال الشّعريّة لا يمكن تجاهله، وبما أنّ الشّعور هو ملكة وجدانيّة مرتبطة بالنّفس الشّاعرة، وجب العلم بها والتّفطّن لها، وشعر فلان « قال الشّعر [. . .] وما شعرت به، ما فطنت له وما علمته» [1] .

فالشّعر كلام له قواعده وأسس تحكمه وجب التفطن لها، ولذلك لم تبتعد عن هذه المعاني مقولة شعر " بمعنى علم وليت شعري أي ليت علمي والشّعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقّافيّة " [2] فهو محدود بعناصر لا يتعدّاها حتّى يسمّى قائله شاعرا " لأنّه يشعر بما لا يشعر غيره به أي يعلم سمّي شاعرا لفطنته " [3] وذكائه وعلمه بكل ما يحيط من حوله .

ومن خلال هذه المفاهيم نستنتج أنّ الأصل اللّغوي للشّعريّة " شعر " تتخد معنيين أحدهما مادّي والأخر معنويّ مجرّد يدلّ في الغالب على العلم والفطنة، ودلالته على الثّبات مرتبط بعلامات لا يتجاوزهما وهذا ما ينطبق على الشّعر.

ب . اصطلاحا : انحصرت الشّعريّة في مجال الشّعر كونه المظهر السّائد في الإبداع الأدبي، فالشّعرية مصدر صناعيّ وضع للدّلالة على اللّفظة الفرنسيّة Poétique [4] أو الإنجليزية Poetic [5] وقد حصر معناها في اتّجاهين : فن الشّعر وأصوله فتعدّ " علم موضوعه الشّعر " [6]، كونها تهتم بالشّعر وتتناول قضاياه أكثر ،كما

---

(1) محمود بن عمر الزّمخشري : أساس البلاغة، تح : محمّد باسل عيون السّود، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 1، 1419 هـ، 1998 م، ج1، ص 510 .

(2) ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 4، 2005، المجلة 8، ص 79 .

(3) المرجع نفسه، ص 79 .

(4) Poétique : القاموس عربي فرنسي، قاموس عام لغوي علمي، فريال علوان، جورج سيمون، محمد سعيد، ميشال ساسين، إعداد مكتب الدّراسات والبحوث، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 4، 2008 م، ص 473 .

(5) poetic : معجم الطّلاب الوسيط، عربي انجليزي، عبد الحفيظ بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 1، 2006 م، ص 363 .

(6) جون كوهين : بنية اللّغة الشّعريّة، تر: محمّد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، ط 1، 1986 م، ص 11.9 .

أنّها الطّاقة المتفجّرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياّح والتّفرد، وبفضلها يتجسّد في النّص شبكة من العلاقات التّي تنمو بين مكوّنات أوليّة فهي تمثّل إحدى " وظائف الفجوة أو مسافة التّوتّر " [1].

الشّعريّة مصطلح متشعّب فمفهومه قد تنوع رغم انحصاره في فكرة البحث عن القوانين العلميّة التي تحكم العمل الأدبي، ففي تراثنا النّقدي " نواجه مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة منها نظريّة النّظم، والأقاويل الشّعريّة المستندة إلى المحاكاة والتّخييل " [2].

كما تعدّدت معانيها كلّ حسب قناعته ورأيه، فهي في الشّعر " نظم أي لفظ كيفما اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتّفق لا يعبّر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع " [3].

وبذلك تمّ الاتّفاق على المصطلح في الاستعمال والتّوظيف، وله امتدادات مختلفة حتى أصبح " يمثّل علامة العبقريّة المميّزة " [4] وسمة بارزة في الأعمال الإبداعيّة .

فعالم الشّعريّة متموّج ومتغيّر يصعب ضبطه والإلمام به بقواعد معيّنة وجاهزة، لأنّها في أحد " معانيها إلا بلاغة جديدة كما أنّ منافذها وانشغالاتها تكاد تكون مختلفة من حيث زاويّة النّظر والاشتغال وهناك خيّارات حديثة تريد إحياء مفهوم عام للبلاغة، يدمج الشّعريّة ضمنه وتكون الشّعريّة عند هذا التّيار الحديث المعرفة الشموليّة بالمبادئ العامّة للشّعر " [5].

---

[1] كمال أبو ديب : في الشّعرية، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط1، 1987 م، ص 16 . 21 .

[2] حسن ناظم : مفاهيم الشّعريّة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994 م، ص 11 .

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تح: محمّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986، ص28.

[4] –ينظر، مشري بن خليفة : بناء القصيدة في النّقد العربي الحديث، رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغة العربيّة، جامعة الجزائر، 1994 م، ص 50.

[5] ينظر، عثمان الميلود : شعريّة تودوروف، دار عيون المغرب، ط 1، 1990 م، ص 16 .

فهذا يدلّ على اتّساع مفهوم الشّعريّة ليشمل مبادئ الشّعر والنّثر ويمكن استنباطه من داخل الخطابات " وينبع أساسا من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيويّة والجماليّة " [1].

فهي هنا بحث في أدبيّة الخطاب الأدبي بعيدا عن الخطابات الأخرى ذات الطّابع الفلسفيّ والتاريخيّ فالعمـل الأدبي في حدّ ذاته " هو موضوع الشّعريّة فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي الذي هو الخطـاب الأدبي " [2]، ولذلك لم تخرج مواضيعها عن الأعمال الأدبيّة لأنّها تبحث في مميّزاتها وخصائصها الداخليّة التّي لا تهتّم بالأدب الحقيقيّ بل بالأدب الممكن أو المتوقّع.

ومجالها " لا يقتصر على ما هو موجود بالفعل وإنّما يتجاوزه ذلك إلى إقامة تصوّر لما يمكن مجيئه " [3] أي غايتها بما سيحدث وتصوير للممكنات وتأويله بما يخدمها، وقد عملت الشّعريّة على تخطّي العلوم الأخرى عن طريـق توليد عناصر مقاربتها الجماليّة من داخل الأعمال الأدبيّة ذاتها.

كما عنيّت الشّعريّة بإنتاج النّص وتلقّيه فهي عمليّة " تتحرّك داخليّا في الخطاب الأدبي وتحسن خيوطه التي تذهب طولا وعرضا فتكون شبكة كاملة من العلاقات ذات فعاليّة متميّزة سمّيت الشّعريّة " [4].

فالشّعريّة تمثّل العلاقات الفاعلة في الإبداعات وتقوم على خاصيّة البحث الأدبي باعتبارها تحمل ملامح وخصائص الخطاب الأدبي وتميّزه عن غيره، وهدفها الوصول لأدبيّة اللّغة في صورتها الإنزياحيّة أي شعريّة لا تعترف بسلطـة المحدود تسعى للانفتاح على أفق المستقبل كونها تتميّز بالفرادة وقضيّتها الأساسيّة هي الأدبيّة، وهذا ما يجعل من الرّسالة الكلاميّة عملا فنّيا ومادّتها الخام اللّغة واللّسانيّات، وتعتبر العلم " الذي يشمل كّل

---

[1] نور الدّين السّد : الأسلوبيةّ في النّقد العربي، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1994 م، ص 265 .

[2] تزفطان تودوروف : الشّعرية تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط 2، 1990 م، ص 23 .

[3] رومان جاكبسون : قضايا الشّعرية، تر : محمّد الولي، ومبارك حنّون، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988 م، ص 19 .

[4] تودوروف . الشعرية، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990 م، ص 23 .

الأنساق والبنيـات اللّفظية " [1]، أي دراستها الرّسالة الأدبيّة في حدّ ذاتها وإنّ " استهداف الرّسالة بوصفها رسالة والتّركيز علـى الرّسالة لحسابها الخاّص هو ما يطبع الوظيفة الشّعرية للّغة " [2].

وبما أنّ الشّعريّة مرتبطة باللّغة والأغوار الداخليّة فهي أيضا علم الأسلوب الشّعري لأنّه يتناول " اللّغة المجازيّة التي تخرج عن الوصف اللّغوي المباشر "[3] وهذا الأسلوب يحقّقه الانزيّاح اللّغوي الذي يندرج تحت موضوع الصّـورة الشّعريّة التي تتجسّد في الاستعارة فهي ميزة أساسيّة للّغة الشّعريّة بالإضافة إلى دور الشّعر الفعّال كونه قوّة " ثانيّة للّغة وطاقة وسحر وافتتان" [4] .

3 ـ مفهوم الصّورة الشّعرية

إنّ الصّورة الشّعريّة هي الأداة التي يستخدمها المبدع استخداما فنيّا، قصد إيصال حالة شعوريّة لديه " فهي بؤرة انفعال مؤثّرة على المتلقّي رابطة إيّاه إحساسا وشعورا وانفعالا لا بمبدع الصّورة " [5] .

فهي تكمن في مدى قدرتها على ربط المبدع بالمتلقّي وجعلها في حالة شعوريّة واحدة كونها تعكس " حالة نفسيّة معينة يعانيها الشّاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة " [6] وتثير وجدانه وتكشف خباياه ومكبوتاته فمعرفة الصّورة الشّعريّة داخل الأثر الشّعري عمليّة صعبة تتطلّب قدرة ومهارة كبيرة لذلك المتلقّي الذي يتذوّقها بإحساسه العاطفيّ والوجدانيّ .

---

[1] رومان جاكبسون : قضايا الشّعرية، المرجع السّابق، ص 8 .

[2] المرجع نفسه. ص 31 .

[3] محمّد درابسة : مفاهيم في الشّعرية، دراسات في النّقد العربي القديم، دار جرير، عمان، الأردن، ط 1، 2010 م، ص 26 .

[4] مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة، الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر .

[5] نصبه ميلود بلقاسم : الصّورة الشّعرية، مجلّة الضّاد، جامعة قسنطينة، معهد الأدب، عدد 10، ص 47

[6] السّعيد الورقي : لغة الشّعر العربي الحديث، دار النّهضة العربيّة، ط 3، 1984، ص 82 .

وتعتبر بمثابة خلق للمعاني " والأفكار المجرّدة والواقع الخارجيّ من النّفس خلق جديد تجري فيه الحياة والقوّة والضّلال، يتلقّى السّامع معا الصّورة أصوات الفكرة، وترى العين وترقب حركاتها وتحسّ النّفس لنسيمها " [1].

فالصّورة الشّعريّة تجسيد للأفكار الذّهنيّة والخلجات النّفسيّة ورسم للعالم الخارجيّ إذ تمثّل جوهر " الشّعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار والتّحوير لأجزاء الواقع، بلبّ اللّغة القادرة على استكناه جوهر التّجربة الشّعريـــة وتشكيل موقف الشّاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص "[2] لأنّها تركيبة لعناصر ذهنيّة ونفسيّة مبنيـــة أساسا على التّناسق والتّرابط والإيحاء، فهي تتكوّن من عناصر حسيّة يدخل في تركيبتها معنيين: الظّاهري المتمثّل في الأفكار والعواطف، والإيحائي الذي يتجاوز المعنى الظّاهري والواقع الخارجي إلى أشياء أخرى أكثر تخيّلا وأشدّ رمزيّة، كونها تشكيل لمعطيات علميّة " تمثّل جناحي الوعي الإنساني بنفسه وبعالمه هما الإدراك والتّخييل "[3].

فالصّورة الشّعريّة من بين العناصر الأساسيّة التي تعطي المعنى بعدا " شاملا وتقرّبه من ذهن السّامع بأسرع ممّا يقرّبه منه التّغيّر الجاف المجرّد " [4].

4 ـ الصّورة الشّعرية عند العرب:

الصّورة الشّعريّة من أهمّ أدوات التّشكيل الشّعري لما تحدثه من دوق رفيع، تتّخذه ألوان بيانيّة محيطة بالذّات الشّاعرة وانفعالاتها المنتجة لتجربتها الشّعريّة، اتّجاه الواقع، فهي وسيلة يستخدمها المبدع في تفجير طاقاته

---

[1] مصطفى ناصف : الصّورة الأدبيّة، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983 م، ص 99 . 100 .

[2] عبد القادر القطّ : الإتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، دار النّهضة العربيّة، بيروت، د ط، 1978 م ،ص87.

[3] محمّد فكري الجزار : الخطاب الشّعري عند محمود درويش، ايتراك للطّباعة والنّشر والتّوزيع، مصر الجديدة، القاهرة، ط 2، 2002 م، ص 192.

[4] نوّار بوحلاسة : الصّورة في شعر الزياني، مجلّة العلوم الإنسانيّة، العدد العاشر، ديسمبر، جامعة منتوري، قسنطينة، 1998 م، ص 67 .

والتّعبير عن مشاعره ووجدانه في قالب جميل يلخّص فيه حياته النّفسيّة وكذلك " طريقة خاصة من طرق التّعبير، أو وجه من أوجه الدّلالة تنحصر أهميّتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصيّة وتأثير " [1].

لذلك حظيّت باهتمام الشّاعر المبدع لأنّها أداة رئيسيّة في " تشكيل رؤيته الشّعريّة تشكيلا فنّيا والإيحاء بالأبعاد الفنّية لهذه الرّؤية " [2] فكانت جوهر الشّعر الذي لا يستقام إلّا بحضورها ولذلك ما خلى التّراث العربي القديـــم من تلك القضايا التي تطرحها بالرّغم من هناك تفاوت في طرق التّقديم، ولكن هذا التّفاوت يبقى محصورا في فهم الصّورة الشّعريّة فهما ملمّا بمكوّناتها ومعانيها، وكيفيّة تشكّلها بوسائل التّعبير الفنّية سواء كانت مجازيّة أو إستعاريّة، أو كنائيّة، أو تشبيهيّة، التي تصوّرها اللّغة الإيحائيّة عن طريق العواطف والانفعالات المخلّدة في النّفس المبدعة بأسلوب راق يتطلّب الدّقة، والمهارة، والبراعة في التّصوير والتّشكيل، والحسن في الصّياغة الفنّية التي تصبـــغ الصّورة الشّعريّة بلون الشّعر.

لقد ركّزت جهود العرب القدامى على بنية القصيدة واختارت طريقة المفاضلة بين أصحاب الملكات الشّعريّة متّبعة في ذلك معايير وقواعد تقييميّة تقاس عليها درجة شاعريّتهم، فالصّورة الشّعريّة قديما ركّزت على أفعال التّصويـــر والصّناعة لإبراز براعة الصّانع في صيّاغة أفكاره بلغة موحيّة هادفة تحمل معاني جليّة مستفيضة بالعواطف ومن هنا تظهر قدرة المبدع في رسم صوّره الشّعريّة ضمن تجربة حيّة، فهي كبيان للقيمة التّصويريّة لذلك الأثر الفنّي الـذي يثبته بوسائل التّصوير والصّياغة والإيحاء.

- **الجاحظ**

[1] جابر عصفور : الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي الغربي، بيروت، الدّار البيضاء، ط 3، 1992 م، ص 392 .
[2] زايد علي عشري : عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، دار الفصحى للطّباعة والنّشر ،د ط، 1979 م، ص 96 .

يرى أنّ الشّعر صناعة والصّناعة تقوم على حسن تخيير الألفاظ وصيّاغة المعاني وفق منظومة لغويّة متناسقـة "فالمعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العربي والبدوي والقروي، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن وتخيير اللّفـظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك، وإنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسيج وجنـس من التّصوير " [1] تكون فيه المعاني بمنزلة المادّة الخام، ولا فضل لأحد في وجودها وإنّما الصّانع هو الـذي يأخذها بعد ما يعيد تشكيلها وإخراجها في حلّة جديدة حسنة الطّبع وكثيرة العطاء وحلوة المسمع، فالمعاني في مجملها معرضة لاستهواء الشّاعر المبدع وتأثيراته، فالجاحظ عند طرحه فكرة التّصوير أراد التّقديم الحسن للمعـنى وتشكيله على نحو تصويري فقد بحث في العلاقة التي جمعت الألفاظ بالمعاني باعتبارهما عنصرين هامّين في صناعـة الصّورة الشّعريّة، فالكلام الحسن السّبك هو ما كانت فيه الألفاظ لا تتعدّى حدود المعاني المعمول بها والمراد الوصول إليها فالمعاني هي سابقة للألفاظ والعكس يؤدّي إلى فسادها وعدم اتفاقها مع الألفاظ، وهذا ما اعتبره الجاحظ طريقة غير صالحة، فالمعاني هي التي تزيد من جماليّة الصّورة ما دام الشّعراء ينطلقون من المعنى فـي تشكيلها وصيّاغتها، باستعمال قدراتهم المتفاوتة وتكون ثمرة شريفة تنال الأصالة والتّميز من قبل القرّاء والمستمعين، فالكلام البليغ هو الذي "تتبارى فيه الألفاظ والمعاني وتتسابق في الدّخول على الأسماع والصّدور فلا تصـل الألفاظ إلى الأسماع قبل وصول المعاني إلى الصّدور" [2] .

وقريب من هذا المعنى قول قدامى بن جعفر " إنّ المعاني للشّعر كلّها معرضة للشّاعر، وله أن يتكلّم منها فيمـا أحبّ وأثر، من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشّعر بمنزلة المّادة الموضوعـة والشّعر فيها كالصّورة، كما يوجد في كل صناعة من أنّه لابدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصّورة منها مثـل الخشب للنّجارة والفضّة للصّياغة " [3]، فعلى الشّاعر الحاذق أن يتخيّر اللّفظ المناسب ويبرز

---

[1] الجاحظ : الحيوان، تح : عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج 3، دط ،1948 م، ص 131-132 .

[2] الجاحظ : البيان والتّبيين، القاهرة، دط، دت، ج 1 ،ص 254 .

[3] قدامة بن جعفر : نقد الشّعر، تح : عبد المنعم الخفاجي، المطبعة البوليسيّة، بيروت، ط 1، 1959 م، ص 14 .

الشّكـل لا المعنى، حتى تتحقّق الصّورة الشّعريّة في أبهى معانيها وتظهر في هيئة جديدة تعكس براعته فلا يتعرض للاستهجـان والرّفض لأنّ جميع ما يؤلّف أو يصنع على سبيل الصّناعات له طرفان " أحدهما غاية الجـودة والآخر غاية الـرّداءة وحدود بينهما تسمّى الوسائط، وكان قاصد الشّيء من ذلك قصد الطّرف الأجود، فإن كان معه القوّة وفـي الصّناعة ما يبلغه إيّاه سمّي حاذقا تامّ الحذق " [1]، فالصّناعة تقبل الاستحسان كما تقبل الاستهجان فهي تعود إلى قدرة المبدع الخلاّقة التي تتطلّب مهارة كبيرة في صيّاغة أفكاره وتخيير ألفاظه، فالشّعر هو ميزان لتذوّق الفنّ والجمال ولذلك عدّ صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر" أصناف العلم والصّناعات منها ما تثقّفه العين ومنها ما تثقّفه الأذن ومنها ما تثقّفه اليد ومنها ما يثقّفه اللّسان" [2].

- **عبد القاهر الجرجاني**

لقد قام الجرجاني بتصحيح المفاهيم الخاطئة ووضع الأصول الصّحيحة للصّورة الشّعريّة فعزم في ذلك على عقد الصّلـة بين الشّعر والفنون النّفعيّة وطرق التّصوير والنّقش، فالصّورة الشّعريّة عنده متّصلة بالنّفس وتشكيلها مقتـرن بتلك الوشائج الشّعوريّة الذي يكسبها عمقا وفنّية، فتنال بين نظيراتها مكانة متميّزة فالكلام " أصوات محلّها من الأسماع محّل النّواظر من الأبصار وأنت قد ترى الصّورة تشكّل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمـال، وتذهب الأنفس كلّ مذهب وتقف من التمام بكّل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والتئام الخلقـة وتناصف الأجزاء وتقابل الأقسام وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعلق بالنّفس، وأسرع ممازجـة للقلب ثم لا تعلم لهذه المزيّة سببا ولما خصّت به مقتضى" [3]، وعليه فالصّورة الشّعريّة هي تنويه لمدركـات

---

[1] المرجع السّابق، قدامة بن جعفر، نقد الشّعر،ص 64 .

[2] ابن سلاّم الجمحي : طبقة فحول الشّعراء، تح : محمّد محمود شاكر، مطبعة المدني، د ط، د ت، جزء 1، ص 5 .

[3] القاضي الجرجاني : أبو الحسن علي بن عبد العزيز، تح : أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، دط، 1331 هـ، 1930 م، ص 306-307 .

حسيّة يكوّنها شعور وجدانيّ في غيّاب الحواس وهو التّصوير الذي ينشأ " بمرور الفكر بالصّور الطّبيعيّة التي سبــق أن شاهدها وانفصل عنها ثم اختزلها في مخيّلته، بمروره بها وتصفّحها " [1] .

كما أنّها تصوير يبرز تلك المشاعر والأحاسيس المختزلة في ذات المبدع بصورة جميلة راقيّة فهو إذن " التّعبيـر بالصّور عن التّجارب الشّعوريّة التي مرّ بها الفنّان، بحيث ترتسم أمام القارئ الصّورة التي أراد الفنّان نقلها لــه وتكون أداة التّصوير هي الألفاظ والعبارات " [2].

- **أبو هلال العسكري**

يرى أنّ الصّورة الشّعريّة هي تركيب للألفاظ والمعاني حيث يقول " الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنّما نراهــا بعيون القلوب فإذا قدمت منها مؤخّرا أو أخّرت منها مقدّما، أفسدت الصّورة وغيّرت المعنى، كما لو حوّل رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل، لتحوّلت الخلقة وتغيّرت الحلية " [3] لأّن وجود خلل في التّركيبة اللغويــّة يفسد ويغيّب الدّلالة ولذلك فحسن التّركيب هو سبيل لتحقيق جماليّة الصّورة الشّعريّة المرتبطة بالإحساس النّابع من القلب كون هذا الأخير هو مركز إثارة الوجدان، فالصّورة الشعريّة هي التحام بين الألفاظ والمعاني مثلها مثـل الأرواح والأجساد التي لا يمكن أن تفارق بعضها البعض، وهذا ما يتماشى مع قول ابن طباطبا العلوي الــذي أكّد بدوره على أنّ صانع الشّعر يجب " أن يصنعه صنعة متقنة، لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبّة السّامع لــه والنّاظر بعقله إليه مستدعيّة لعشق المتأمّل في محاسنه، والمتفرّس في بدائعه فيحسبه جسما ويحقّقه روحــا، أي يتقنه لفظا ويبدعه معنا، ويحسن صورته إصابة "[4] حتى يمنحه فنيّة خالصة عليه أن ينطلق من الذّات

---

[1] صلاح عبد الفتاّح الخالدي : نظرية التّصوير الفنّي عند سيد قطب، شركة الشّهاب، باتنة، الجزائر، سنة 1922 م، ص 74 .

[2] أحمد عليّ دهمان : الصّورة البلاغيّة عند القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، دمشق، ط 1، 1986 م، ص 145 .

[3] أبو هلال العسكري : كتاب الصّناعتين، تح : مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 2، 1402 هـ، ص 179 .

[4] محمّد أحمد بن طباطبا العلوي : عيار الشّعر، تح : عبّاس عبد السّاتر، مراجعة نعيم زرزور، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1426 هـ، 2005 م ،ص 126 .

الكامنة ويصل إلى التّأمل المطلق للأشياء فيمنحها صنعة حسنة مقبولة الشّكل والدّلالة تستهوي السّامع وتصله إلى الذّوق الجمالي، فيكون بذلك قد جمع بين اللّفظ والمعنى حتى تكتمل الصّورة وتكون أكثر شعريّة .

كما أنّ عليه المرور بمراحل أوليّة تصله إلى درجة الرّيادة فيحقق الجودة ويضمن التّميز وهذه المراحل هي الدّربة والممارسة التي تنتج الخبرة والمهارة، فيجيد النّظم ويحسن السّبك ويعبّر بصدق عن تجربة نفسيّة مرتبطة بوشائج حسيّة " فالتّوسع في العبارة بتكثير الألفاظ، وترتيبها وتحسينها فيبتدأ حين ذلك في أن يحدث الخطبيّة أوّلا ثم الشّعريّة قليلا قليلا، فالخطبية هي السّابقة أوّلا، وبعد الدّربة تحدث المعاني الشّعرية، ولا يزال ينمو قليلا قليلا إلى أن يحدث الشّعر، فتحصل فيهم من الصّنائع القياسيّة صناعة الشّعر، لما فيه فطرة الإنسان في تحرّي التّرتيب والنّظام في كلّ شيء "[1]، كونه كلام له فطرة خصوصيّة وله معاييره وشروط تضبط فاعليته ونجاحه.

إنّ طبيعة الصّورة الشّعريّة قد عرفت تباينا بين النّقاد القدامى والمحدثين بسبب اختلاف تصوّراتهم وهذا الاختلاف في الرّؤى الفنيّة المتأثّرة بعدّة تيّارات أدبيّة أنتج عناصر متنوّعة البناء والتّشكيل.

فهي " عنصرا حيويّا من عناصر التّكوين النّفسي للتّجربة الشّعريّة "[2]، ولذلك كانت جوهر الخطاب الشّعري والوسيط الفاصل بين لغتي الشّعر والنّثر.

وبالرّغم من وجود صعوبة في ضبط المصطلح باختلاف مقاصده وتشعّب مفاهيمه، هذه المفاهيم التي انبثقت عن المذاهب الأدبيّة والمناهج النّقديّة وتطوّر الحقول المعرفيّة والجماليّة التي استند عليها المحدثين، وكذلك تداخل المصطلح مع مصطلحات أخرى كالصّورة الفنيّة، الصّورة الأدبيّة، الصّورة البلاغيّة، الصّورة البيانيّة، الصّورة المجازيّة، الصّورة الخياليّة، إلّا أنّه أداة فنيّة متميّزة تحرّر القوى الدّفينة القابعة في الذّات المبدعة وإبراز تجربتها

(1) أبو نصر الفارابي : كتاب الحروف، تح : محسن مهدي، دار المشرق، لبنان، ط 2، 1990 م، ص 141 ـ 142.
(2) كمال أبو ديب : جدليّة الخفاء والتّجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1995 م، ص 19.

الشّعريّة في أسمى صوّرها وأبهى أشكالها، ولهذا شكّلت محور بحث موسّع لعدة دراسات مختلفة لقيّت تشعّبا وشيوعا كبيرين وبمقابل ذلك أضحت مصطلحا معقّدا وغامضا إلى حدّ أنّها أصبحت " تحمل لكلّ إنسان معنى مختلف كأنّها تعني كلّ شيء"[1].

- **عبد القادر القطّ**

يرى أنّ الصّورة الشّعريّة قد توسّعت حتى أصبحت تشمل كل " أدوات التّعبير مما تعوّدنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافيّة والسّرد " [2] فقد اتّخذ من الألفاظ والعبارات الشّكل الفنّي لها التي ينظمها الشّاعر في " سيّاق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع والمجاز والحقيقة والتّرادف والتّضاد والمقابلة والتّجانس وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي، والألفاظ والعبارات هي مادّة الشّاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشّكل الفنّي أو يرسم بها صورة شعريّة " [3]، وهي وحدات لغويّة تدخل في تكوين هيئة فنّية في قالب بيانيّ منظّم وأسلوب دقيق يشكّل تصويرا فنّيا كلّيا، كما أنّها متابعة للنّفس ومحاورة الوجدان قيّاس على معطيات تثيرها الحواس المنطبعة في ذات المبدع المحرّر والمنتج لتلك الصّور التي تخلق انطباعات جميلة " تولّدها اللّغة في الذّهن بحيث تثير الكلمات أو العبارات إمّا تجاوب خبرها المتلقّي من قبل أو إلى انطباعات حديثة فحسب " [4]، كما يقوم الخيال بتشكيلها ورسمها عن طريق عناصر إيحائيّة " وإذابة معطيات هذا العلم وتحطيمها بقصد خلقها من جديد" [5] بفضل أبنيّة وقوّة ملكاته فهي لابدّ منها للأديب أيّ كان، وقد سار على خطاه عليّ البطل حيث يقول هي " تشكيل لغوّي يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة، يقف العالم المحسوس في

---

[1] ريتّا عوض: بنية القصيدة الجاهليّة الصّورة الشّعرية لدت أمريء القيس، بيروت، ط 1، 1992 م، ص 39.

[2] عبد القادر القط: الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط 2، 1881 م، ص 391 .

[3] المرجع نفسه، ص391.

[4] عليّ الغريب محمّد الشّناوي : الصّورة الشّعريّة عند الأعمى التّطيلي، مكتبة الأدب، القاهرة، ط 1، 2003 م، ص 17.

[5] أحمد علي دهمان: في النّقد الأدبي، دار النّهضة العربية، بيروت، ط 3، 1391 هـ، ص 118.

مقدّمتها، فأغلب الصّور مستمدّة من الحواس إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصّور النّفسيّة والعقليّة وإن كانت لا تأتي بكثرة الصّور الحسيّة أو يقدّمها الشّاعر أحيانا في صوّر حسيّة " [1] فتدرس هنا ضمن علم البيان من تشابيه واستعـــارات وكنايات، وهي نفس الفكرة التي ناد بها أحمد الشّايب، فالصّورة الشّعريّة " المادة التي تتركّب من اللّغة بدلالاتها اللّغويّة الموسيقيّة، ومن الخيال يجمع بين عناصر التّشبيه والاستعارة والكناية والطّباق وحسن التّعليل " [2] فمعيارها الجيّد يتمحور في قدرتها على استحداث ونقل الفكرة والعاطفة بصفة متميّزة تجعل من السّهل إبراز القوى الدّاخليّة إلى الخارج في هيئة جميلة وتصوير دقيق يبيّن براعة المبدع، ومن ثمّ تصبح ثمرة ذهنيّة لتجارب حياتيّة تلخّصهـــا الذّات المتخيّلة، فهي " خلاصة تجربة ذهنيّة يخلقها إحساس الشّاعر بتلك التّجربة وقدرة خيّالة على تحويلهـــا من كونها ذهنيّة غير مجرّدة إلى رسمها صورة بارزة العيان يتذوّقها متلقّوها " [3] بعدما تلقي بظلّها في أحضـان العمليّة القرائيّة وتكشف عن جوانبها الجماليّة المليئة بالعناصر الإيحاليّة والتّخييليّة والعاطفيّة، التي تتشكّل عن طريق اللّغة الإيحائية والصّورة الشّعريّة تتضافر فيما بينها لتحقق الجمال الإبداعي.

- **مصطفى ناصف**

الصّورة الشّعريّة استعملها للدّلالة على كلّ ماله صلة بالتّعبير الحسّي والوجدان، وأحيانا نجدها مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمة حيث يقول " إنّ لفظ الاستعارة إذا أحسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصّورة "[4] فقد أولى أهميّة للدّلالة المجازيّة، فبعض الصّور لا نصيب للمجاز فيها نجدها صوّرا رائعة ثريّة بالعواطف وكثيرة الخيال الخصب تدلّ على قدرة وإمكانيّة الأديب على الخلق والإبداع، وعليه يقول نعيم اليافي عن الصّورة الشّعرية بأنّها " واسطة الشّعر وجوهره فكلّ قصيدة من القصائد وحدة كاملة، تنتظم في داخلها وحدات متعدّدة

---

[1] علي البطل : الصّورة في الشّعر العربي حتى أواخر القرن الثّاني هجري، دار الأندلس، بيروت، دط، 1981 م، ص 30 .

[2] أحمد الشّايب : أصول النّقد الأدبي، النّهضة المصريةّ، القاهرة، ط 2، 1973 م، ص 247 .

[3] محمّد إسماعيل : الصّورة الشّعرية عند يحي غزال، مجلة التّراث العربي، مجلّة فصليّة، تصدر عن إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 75، السنة 19 نيسان، أبريل .

[4] مصطفى ناصف : الصّورة الأدبيّة، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط 3، 1983 م، ص 3 ـ 5 .

هي لبنـات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللّبنات تشكّل مع أخواتها الصّورة الكلّية التي هي العمل الفنّي نفسه " [1] فهـي تمثّل تركيبة لغويّة وأي خلل فيها يؤدّي إلى فساد المعنى فلا يوجد عنصر عاطفيّ ولا خياليّ بدون مضمون تصويريّ منطقيّ.

- **عبد القادر الرّباعي**

يرى بأنّ الصّورة الشّعرية ابنة " الخيال الشّعري الممتاز الذي يتألّف عند الشّعراء، من قوى داخليّة تفرّق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبّها في قالب خاص، حيث تريد خلق فنّ جديد متّحد ومنسجم والقيمة الكبرى للصّورة الشّعريّة في أنّها تعمل على تنظيم التّجربة الإنسانيّة الشّاملة للكشف عن المعنى الأعمـق للحياة والوجود المتمثّل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيحائيّة خصبة" [2] فدراستها تتطلّب الغور في معانيها ودلالاتها الجماليّة وفي علاقاتها بالأثر الفنيّ وبالأصالة ولا يمكن ذلك إلّا إذا " نظرنا لاعتبـارات التّصوير في العمل الأدبي وإلى موقف الشّاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التّصوير الشّعرية وسائـل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمّقه في تصويرها " [3].

ومنه فالصّورة الشّعرية ليست نقلا أو تصويرا للواقع كما جاء وإنّما هي إبراز للمعاني العقليّة والحسيّة بصـورة محسوسة تقتضي على المبدع خلقها من جديد عن طريق عناصر إيحائيّة وتخييليّة وعاطفيّة تخضع لمعيار حالته النّفسيّة ولذلك تعدّ "بنية لغويّة ذات غايات جماليّة "[4] تشكّل مزيج من الألوان البيانيّة لتظهر القيمة الجماليّة للصّورة الفنيّة.

---

[1] نعيم اليافي : مقدّمة لدراسة الصّورة الفنيّة، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1982 م، ص 39 ـ 40 .

[2] عبد القادر الرّباعي : الصّورة الفنيّة في شعر أبي تمام، المؤسّسة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، دط، 1978 م، ص 391 .

[3] محمّد غنيمي هلال : النّقد الأدبي الحديث، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، دط، 1973 م، ص 286 .

[4] محمد العيد : الصّورة والثّقافة والإتصال، مجلة فصول، العدد 62، ربيع 2 ـ 3، الهيئة المصريّة للكتاب، ص 133 .

5 ـ الصّورة الشّعرية عند الغربيّين

عرف النّقاد الغربيّين الصّورة الشّعريّة بتعريفات كثيرة فهي تعني ترادف أشكال البيان من تشبيه وكناية واستعارة ورموز، وترتبط بالجانب الحسّي وقد تكون " منظرا أو نسخة من المحسوس وقد تكون فكـــرة أو أيّ حدث وهي تشمل شيء ما كأشكال البيان أو وحدة ثنائيّة تتضمّن موازنة " [1]، إذ أنّها متّصلة بالمحسوس والشّعور أكثر من المجرّد فالشّاعر الفرنسي **بيار ريفاردي*** عرّف الصّورة الشّعريّة بأنّها إبداع " ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنّما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلّة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل " [2].

الصّورة الشّعريّة هنا إنتاج ذهنيّ أساسها الخيال والعقل وحده الذي يدرك علاقتها، فللخيال الدّور الفعّال في بنائها وذلك عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة فتنفذ " الصّورة إلى مخيّلة المتلقّي فتنطبع فيها بشكـل معيّن وهيئة مخصوصة، ناقلة إحساس الشّاعر اتّجاه الأشياء وانفعاله بها وتفاعله معها " [3].

فهي إحساس يتخلّل النّفس المبدعة فيتفاعل معها بخياله، فتصبح تصوير بالكلمات والعبارات الدّالــة وبذلك تمثّل محتوى الإبداع وليست شيئا مادّيا والطّابع الأكثر شهرة لها.

وإذا عرجنا على المدارس الأدبية الحديثة ونظرتها إلى الصّورة الشّعريّة نجد :

---

[1] نصرت عبد الرّحمان : في النّقد الحديث، جهينة للنّشر والتّوزيع ،ط 3، 1، جانفي، 2014،ص135.

* بيار ريفاردي : هو شاعر فرنسي، 1889، 1960، من رواد المدرسة الرومانتيكية .

[2] مجدي وهبة : معجم مصطلاحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1974 م، ص 237.

[3] محمد غنيمي هلال : النّقد الأدبي الحديث، دار النّهضة، مصر، القاهرة، د ط، 1973 م، ص 376.

- **الكلاسيكيّة**

فالصّورة الشّعريّة عند الكلاسيكيّين أداة تعبيريّة تزيينيّة من تركيب الذّهن والمعادلات التّشبيهيّة التي يقوم بها العقل بين المحسوسات، فالخيال هنا واع يختزن الصّور الشّعريّة في المخيّلة كمدركات تجريديّة يجسّدها الشّاعر في حالات المماثلة والمشابهة بين الموجودات الحسيّة وهي " منتظمة واضحة مركّزة تعبّر عن حقائق ثابتة موضوعيّة تستنـــد إلى قوانين العقل والطّبيعة، لذا فهي تقريريّة والخيال فيها مروّضا والعاطفة ملحومة لأنّ العقل الذي ابتدعها يفرّق بين الوهم والحقيقة " [1] هنا نجد أهميّة العقل ودوره الفعّال في الخلق والإبداع، وإلغاء العاطفة والخيال وجعله الرّئيـس المتحكّم .

- **الرّومانسيّة**

هي عند الرّومانسيّين تمثّل المشاعر والأفكار الذّاتيّة التي تجعل المبدع الرّومنسي يستعين على جلاء الصّور الشّعريّة بالطّبيعة ومناظرها، على أن يراعي أصناف التّشابه التي تربط بين صوّرها وجوهر الأفكار والمشاعر، كما أنّهم يستندون إلى محاكاتها على عنصر الخيال بإخراج طاقاته الإبداعيّة فتصبح الصّورة الشّعريّة هنا مرتبطة بوشائجه الخياليّة الواسعة والمكثّفة لأنّها تجمع بـــين جلّ العناصر الفنيّة من تشبيهات واستعارات، وتنفد إلى "مخيّلة المتلقّي فتنطبع فيها بشكل معيّن وهيئـة مخصوصة، ناقلة إحساس الشّاعر اتّجاه الأشياء وانفعاله بها وتفاعله معها"،[2] فهي شعور يتخلّل النّفس المبدعـة فيندمج معها بخياله الواسع، فالصّورة الشّعريّة تعكس مشاعر المبدع ووسيلة لإبراز تجربته الشّعوريّة .

---

[1] إبراهيم أمين الزرزموني : الصّور الفنيّة في شعر علي الجارم، دار قباء للطّباعة والنّشر، د ط، د ت، ص 43 .

[2] محمّد غنيمي هلال : النّقد الأدبي الحديث، دار النّهضة، مصر، القاهرة، د ط، 1973 م، ص 376 .

• **البرناسيّة**

أمّا الصّورة الشّعريّة عند البرناسيّين تتطلّب الموضوعيّة في آراء الشّاعر وعواطفه وأفكاره حتى يكشفها من خـلال الوصف الموضوعي، فنجد الصّور المجسّمة التي تتجسّد فيها مظاهر الصّور الكلّية للأشياء والموضوعات المعالجـة وكأنّها مرآة تعكس جوهر الأشياء و"هذه الصّور المجسّمة لا تقف عند حدود التّشابه الحسّي بين الأشياء بل تتعدّى إلى جلاء الرّوعة الفنيّة والأفكار الفلسفيّة والمثل الإنسانيّة وعلى القارئ أن يستشفّها من وراء هذه الصّور الموضوعيّة"[1]، فالبرناسيّة هنا تقف عند حدود الصّور المرئيّة وتقتصر على الحسّيات والتّجسيمات ولذلك تظلّ صور البرناسيّين صورًا جامدةً وساكنة لا حركة فيها ولا عمق ولا مرونة بعيدة عن الذّات الفرديّة، وهم يختارون موضوعـات قصائدهم خارج مجال الذّات " كمناظر الطّبيعة ومآثر الحضارات السّابقة وغير ذلك ما يصرف الشّاعر عمّـا يسمّى بالاعترافات الذّاتيّة " [2] ومن أهمّ مبادئ البرناسيّة:

الشّخصيّة والموضوعيّة :هما متكاملان وكلّ واحد يستند إلى الآخر، فالشّخصيّة هي المحافظة عل ذات المبـــدع وبدل الشّعر العاطفي يأتي دور الموضوعيّة التي تبرز في دقّة التّصوير، أللا نفعيّة، وهدفها البارز الجمال الخالص، والجمال هو مناف للمنفعة فالشّيء " عندما يصير ذا منفعة يفقد فـــي الحين " [3].

ألّا سهولة والمهارة الشّكليّة :فهم يعتقدون أنّ السّهولة هي قاتلة الجمال في جلّ الفنون ولذلك الشّعر عندهم ؛هـو ما كان عملا مع التأكيد على مهارة الشّاعر النّظميّة، والتّفنّن في الشّكل ليعلوا بدرجة الشّعر إلى السّمو والرّقي.

---

[1] محمّد غنيمي هلال : النّقد الأدبي الحديث، دار النّهضة، مصر، القاهرة، د ط، 1973 م، ص 415 .

[2] إبراهيم بن عبد الرّحمان الغنيم : الصّورة الفنيّة في شعر العربي مثال ونقد، الشّركة العربيّة للنّشر والتّوزيع، الرّياض، ط1، 1415 هـ، ص 12 ـ13

[3] المرجع نفسه، ص 13 .

- **الرّمزيّة**

يرى الرّمزيون أنّ اللّغة لا قيمة لها في ألفاظها إلاّ ما تثيره من الصّورة الذّهنيّة المنتقاة والمستوحاة من الخارج وعليه تصبح اللّغة وسيلة للإيحاء، كما أنّ الأدب عندهم يسعى إلى نشر الصّورة الشّعريّة ونقل خيال الكاتب إلى القارئ والاهتمام بالإيقاع الموسيقي في شعرهم، ويعتبرون الموسيقى هي التي توقظ في السّامع أو القارئ مشاعره العاطفيّة والوجدانيّة.

ومن أهمّ خصائصهم " انتقاء الواقع والتّحري عن الرّوح في قلبه " [1] فقد عدّت الواقع الهادي مزيّفا في الدّلالــة على الحقائق وأنّه قناع يحجبها، كما تعتمد إشاعة الغموض فهو عمودها الفقاري وهو ما يستهوي الأعمال الأدبيّة فتصبح مقتصرة على ذوي الإحساسات الفنّية المرهفة، كونهم يكتفون بالإشارة إلى الحالة النّفسيّة الغامضة بوسائل رمزيّة، إضافة إلى الإيحاء، فإذا كانت الكلاسيكيّة تنقل المعاني عن طريق العقل والرّومانسيّة عن طريــق العاطفة، فإنّ الرّمزيّين قد اهتموا بنوع آخر من هذه المشاركة الشّعوريّة بين المبدع والقارئ تعتمد على نقل الحالـة النّفسيّة من الكاتب إلى القارئ وهو الإيحاء، فالصّورة الشّعريّة ذاتيّة لا موضوعيّة وقد ابتدعوا وسائلهم الخاصّة في التّعبير كتصوير المسموعات بالمبصرات ،والمبصرات بالمشمومات ؛وهو تراسل الحواس.

[1] المرجع السّابق : إبراهيم بن عبد الرّحمان الغنيم، الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي مثال ونقد، ص 13 .

III / الصّورة الشّعريّة وظيفتها وأهمّيتها

1 ـ وظيفة الصّورة الشّعريّة

الصّورة الشّعريّة ركيزة أساسيّة في العمل الأدبي لأنّها تمثّل جوهر الشّعر ومن أهمّ وسائل الشّاعر في نقل تجربتـــه والتّعبير عن واقعه.

فالأديب يعيش تجربة تولّد في نفسه أفكارا وانفعالات تحتاج إلى وعاء لتتجسّد فيها تكمن في الصّورة الشّعريـة باعتبارها الأداة " الفنيّة الجوهريّة لنقل التّجربة في معناها الجزئي والكلي" [1] كونها تمثّل مشاعره وأرائه فهذه الأفكار والأحاسيس تبقى جامدة ما لم تتبلور صورة شعريّة، إذ أنّها" الوسيلة الفنيّة الوحيدة التي تتجسّد بـها أفكار الفنّان وعواطفه" [2]، إضافة إلى وجود وسائل غيرها لنقل التّجربة لكن الكلام حينئذ لن يكون فنـــا ولا أدبا وهو الفارق الجوهري بين التّعبير الفني والتعبير العادي، فاللّفظ لا يكون فناّ إلّا إذا اتّخذ الصّورة الشّعريّة أداة للتّعبير عن تجربته.

فالأديب يشكّل " أحاسيسه وأفكاره وخواطره في قالب فنيّ محسوس بواسطتها يصوّر رؤيته الخاصّة للوجود والعلاقات الخفيّة بين عناصره " [3]، فهي السّبيل الأمثل لنقل تجارب المبدعين فإحساسهم بالكون " وأرواحهم تغاير إحساس الشّخص العادي من جهة والألفاظ ومدلولاتها الحقيقيّة قاصرة عن التّعبير عمّا يشاهده في حياتـــه النّفسيّة الدّاخليّة من مشاعر من جهة أخرى "[4].

---

[1] محمّد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، دار النّهضة، مصر، القاهرة، د ط، 1973 م، ص 442 .

[2] المرجع نفسه، ص 443 .

[3] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، الناشر مكتبة الأداب، القاهرة، ط 4، 2002 م، ص 98 .

[4] شوقي ضيف: في النّقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 9، د ت، ص 150 .

وبذلك فوظيفة الصّورة الشّعريّة قاصرة بمجرّد التّنفيس وتصوير التّجربة الإبداعيّة، إذ أنّها تحاول "نقل الانفعـــال إلى الآخرين وتثير فيهم نظير ما أثارته تجربة الشّاعر فيه من عاطفة"[1].

فالصّورة الشّعريّة وسيلة المبدع لإخراج ما بداخله من مكبوتات أوّلا ثم إيصالها إلى القرّاء ثانيّا، وهي التي " يحـاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى سامعيه تسمّى الصّورة الشّعريّة " [2] وهذه القضيّة موجودة من القدم وتـمّ إدراك العلاقة " الشّديدة بين أسلوب الشّاعر في إثارة هذه الصّور الشّعريّة من جهة وبين الشّعور الإنسانيّ العميق الذي توقظه في متلقّيها من جهة أخرى " [3] فتقوم بإدخال الطّرب إلى نفوس المستمعين والتّأثير عليـهم، لأنّ البلاغة " الحقيقيّة لا يملّها الإنسان مهما عاود قراءتها وفحصها فذكراها تبقى راسخة في النّفس ولا تمحى بسهولة ومن المستحيل الصّمود أمامها" [4].

فمن مهمّة المبدعين أن يثيروا بألفاظهم المختارة والسّاميّة وصوّرهم اللّامعة كل ما يمكنهم أن يثيروا في نفس القارئ من مشاعر وذكريات.

إنّ النّفس الإنسانيّة "مولعة بكّل ما هو جميل لذلك تضيق النّفس بالصّور التّقريريّة الفجّة السّاذجة فالمجاز يكسوا الصّورة الشّعريّة جمالا وروعة تجذب إليه النّفوس " [5].

فقوّة الصّورة تكمن في إيحائها وفي قدرتها على التّعبير عن المعنى الواحد بأكثر من أسلوب، فتميل النّفس إليها وتكون أطوع لها من غيرها، كون التّصوير الأدبي وأبعاد " الجمال في الفنّ لا يمكن أن تكون مقاييس جامدة وعمليّات حسابيّة تنتج المطلوب وإلا فلن يكون تجاوب بين هذه الصّور وبين قراء الأدب لأنّهم لا يتذوّقونها ولأنّها

---

[1] المرجع السّابق، شوقي ضيف، في النّقد الأدبي، ص 151 .

[2] أحمد الشّايب : أصول النّقد الأدبي، النّاشر مكتبة النّهضة المصريّة، ط 10، 1994 م، ص 242 .

[3] عبد القادر الرّباعي : الصّورة في النّقد الأروبي، دار المعرفة، سوريا، عدد 204 شباط، دط، 1979 م، ص 29 .

[4] أنظر شورر مارك وآخرون: أسس النّقد الأدبي الحديث، تر: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثّقافة والسّياقة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1966 م ـ 1967 م، 1 / 47.

[5] محمد شرف حنفي : الصّورة البيانيّة بين النّظرية والتّطبيق، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، ط 1، 1965 م، ص 220.

منفصلة عن تصوراتهم "[1]، فالجمال الفنيّ والتّصوير هو ما يتذوّقه القارئ ويؤثّر فيه، ومن خلاله يستطيع الحكم على الإبداع الأدبي، والخيال هو الملاذ الذي " نلجأ إليه في قراءتنا الأدبيّة لنجد فيه رصيدا نستبدله بالعملة التي تأتي في ثنايا الكلمات ،وكأنّما هو الشّيء الوحيد الثّابت الذي نرتدّ إليه كلما أعوزنا الاحتفاظ بالصّورة الأدبيّة على نحو من الأنحاء، فالمنظر الخارجي الذي تحبّ الاحتفاظ به والإبقاء عليه لا يمكن أن يبقى إلّا محنّطا أو محفوظا في وعاء من الكلمات ،وما من ملكة في النّفس الإنسانيّة تستطيع أن تعيد الحياة إلى هـــــذا الجسد المحنّط غير المخيّلة ولذلك يحاول الشّاعر الاحتفاظ بالمنظر على هيئة تصاوير وتشابيه وأخيلة حتى يضمـن قدرة سواه على فهمه ومتابعته "[2].

إذ أنّ الخيال السّبيل الأمثل للصّورة الشّعرية ومصدر إلهام المبدع فهو يحوي على ما يحتاجه الفنّان من صوّر واستعارات فيصوغ أفكاره بها، ويعبّر بها عن تجربته الحسيّة.

فالمبدع بذلك "يوضّح الصّور والأفكار والمثل بطريقة عينيّة، فيضع تحت أنظارنا ما يظنّ أنّه يراه فهو بذلك يعيد خلق، الواقع من جديد بصورة جيّدة قد تفوق الواقع نفسه جمالا وتأثيرا" [3].

فهو يعيد صيّاغة واقع جديد بصورة مؤثّرة فيها روح المبدع ولمساته الحسيّة، فالمبدع" يستعين بالصّور لتحطيم الصّور والمعاني القديمة المستهلكة والاستعاضة عنها بأخرى جديدة ،تصبح تجربتنا بمقتضاها أكثر حيويّة واستخدام الصّور المجازيّة لا يقصد به مجرد استعادة البهاء الحسّي للأشياء وتصوير تجربة المبدع فحسب، وإنّما ليبعث الحياة فيها عن طريق ربطها بعواطفنا وآمالنا ومخاوفنا وتقاليدنا ورغباتنا " [4]، وبذلك تحقّق الصّورة الشّعريّة وظيفتها الرّئيسة عن طريق تعميق نظرتنا للحياة.

---

[1] هدّارة محمّد مصطفى : مقالات في النّقد الأدبي، ط 1، 1403 هـ، 1983 م، ص 218 .

[2] عبد الفتّاح الدريدي : الخيال الحركي، النّاشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، د ت، ص 142 .

[3] ينظر الطاهر مكي : الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1983 م، ص 83 .

[4] أروين إدمان : الفنون والإنسان، تر: مصطفى حبيب، النّاشر مكتبة الأسرة، ط 1، 2003 م ص212

فالصّور الشّعريّة بمختلف أنواعها قادرة على إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ واستحداث استعمالات لغويـّة مبتكرة تقود حتما إلى خلق صوري جديد، ليس على مستوى الدّلالات الوظيفيّة أو المعنويّة المعروفة فقط بل على مستوى الدّلالات النّفسيّة أيضا.

فلصّورة الشّعريّة " مستويان نفسيّ ودلاليّ "،[1] لأنّها تؤثّر في نفس المبدع وتحدث فيه إحساس ورغبة فيجسّدهـــا في أعماله الفنيّة بشرحها وتوضيحها فهي خطوة أوليّة في " عمليّة الإقناع فمن يريد إقناع الآخرين بمعنى أو فكرة ما، يشرحه له بادئ ذي بدء، ويوضّحه توضيحا يغري بقبوله والتّصديق " [2]، أي الإبانة أو التّعبير عنه بطريقة تقرّب بعيده، وتبعد غموضه وتصوّره في ذهن المتلقّي بطريقة أبين وأوضح وبعبارة أخرى تساهم في عمليّة إقناع السّامع والتأثّر فيه بشرح المعنى وتوضيحه، فالاستعارة، الكناية، المجاز، طرائق خاصّة للتّعبير تكسب المعانـــي فضل إيضاح أو بيان، مثلا التّشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا والاستعارة الغرض منها يكون " شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه والإشارة إليه بالقليل من اللّفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيـه هذه الأوصاف موجودة في الاستعارة " [3] ونجد التّمثيل من أهمّ ركائز الشّرح والإبانة فالأمثال والتّشبيهات هـي " الطّرق إلى المعاني محتجبة في الأستار حتّى تبرزها وتكشف عنها وتصوّرها للإفهام"،[4] فالتّشبيه عادة وسيلـة لتقريب المعاني وتبسيطها لكي يستوعبها المتلقّي، وهذا ما يترتّب عن مفهوم الإبانة والتّوضيح باعتباره الأصل في الصّورة الشّعريّة نتيجة هامة مفادها أنّ الصّورة الشّعريّة البليغة يكون " الانتقال فيها من الواضح إلى الأوضـح أو من النّاقص إلى الزّائد "[5] وعليه يصبح المشبّه به أكثر تمكّنا من الصّفة المقصودة من " المشبّه والمستعار منه أبيـن من المستعار له، والصّورة الحسّية التي نواجهها في ظاهر الكناية أو التّمثيل أكثر دلالة على المقصود من معناهـا

---

[1] كمال أبو ديب : جدليّة الخفاء والتّجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 3، 1984 م، ص 22.

[2] جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1992 م، ص 332.

[3] المرجع السّابق، جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي البلاغي، ص 332.

[4] المرجع نفسه، ص 337.

[5] جابر عصفور : الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي البلاغي، ص 337.

الأصلي المجرّد، وإذا لم يحدث ذلك فقدت الصّورة الشّعريّة قيمتها وكانت الحقيقة أولى وأنفع منها "[1]، كون الشّرح والتّوضيح يهدفان للإبانة ؛وهي تتمّ عندما نقرن المعنى المراد شرحه بمعان أخرى أكثر وضوحا منه وبساطة وتسهم المبالغة في ظهور الصّورة الشّعريّة بأشكال متعدّدة ومختلفة كونها تعدّ وسيلة من " وسائل شرح المغزى وتوضيحه عندما يراد بها مجرّد تمثيل المعنى أو التّأكيد على بعض عناصره الهامّة، حتى يصبح الغائب كالحاضر والمتخيّل كالمتحقّق، والمتوهّم كالمتيقّن ولذلك كثرت الأمثال في كتب الله وفي الإنجيل " [2]، إذ أنّ الصّورة الشّعريّة تحقّق نوعا من المتعة الفنيّة في ذاتها والفنون لابد أن تأخّر فيها عناصر الإمتاع فلها الدّور البارز في إدراك العالم الخارجي وتقريبه إلى الأذهان، والنّفوس وتزيين التّجربة المعبّر عنها فتصير المعاني كلّها جميلة لأنّها تفتح أمام المبدع أفاق واسعة من التّعبير، يستطيع فيها " خياله أن يجول ويصول وتكون أمامها عدّة وسائل يستطيع أن يعبّر بها عن التّجربة الواحدة ويصوّر بها الفكر الواحد فينطلق خياله ولا تحدّه حدود " [3].

فالمتعة التي تحقّقها لنا الصّورة الشّعرية لا يستطيع الواقع نفسه أن يوفّرها لنا، ولهذا فإنّ المتعة الفنيّة تعدّ إحدى أهمّ وظائف الصّورة الشّعريّة وبه تصبح أكثر صدق وواقعيّة وتحقّق " جزءا كبيرا من العزّة والسّمو والمقدرة عن الدّفاع " [4]، واستيعاب المتلقي المعنى ببساطة ويتأثّر به بدل الوقوف مع النّفس والتّمعن فيها من أجل تدبّر المعنى المقصود، فالصّورة الشّعرية تمكّن " المعنى في النّفس عن طريق التّأثير "[5].

---

[1] المرجع السّابق، جابر عصفور : الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي البلاغي، ص 332 .

[2] المرجع نفسه، ص 343 .

[3] حنفي محمّد شرف : الصّورة البيانيّة، دار النّهضة، مصر، القاهرة، د ط، د ت، ص 227.

[4] أنظر مارك شورر واخرين: أسس النّقد الأدبي الحديث، تر : هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثّقافة والسّياقة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1966م- 1967م، 60 / 1.

[5] عبد الفتّاح نافع : الصّورة في شعر بشّار بن برد، دار الفكر للنّشر، عمان، د ط، 1983 م،ص245.

2 ـ أهميّة الصّورة الشّعريّة

تعدّ الصّورة الشّعريّة من أبرز الأدوات الإبداعيّة التي يستخدمها المبدع في صيّاغة تجربته ففيها تتجسّد الأحاسيس وتشخّص الخواطر والأفكار، فهي إحدى المكوّنات الأساسيّة للفّن قديما وحديثا وجوهره وروحه، فقد وجدت معه مند البداية واحتلّت أهميّة بالغة في البناء الشّعري خاصّة، ممّا دفع بالنّقاد إلى العناية بها، فأولوها مكانة مرموقة باعتبارها حلقة وصل بين المبدع والمتلقّي، إذ أنّها الوسيلة " الفنيّة التيّ ينقل بها الشّاعر تجربته والطّريق الأفضل للتّعبير عن الحالة النّفسيّة التّي يعانيها فالصّور الشّعريّة في القصيدة الحديثة غريبة غير مألوفة، لكنّها توحي بأشياء متعدّدة " [1].

ونظرا لأهميّة الصّور الشّعريّة ودورها في انسجام الأعمال الأدبيّة، فقد عدّ الشّعر مركز " الأدب التّخيّلي وجوهـــر الحياة " [2]، أي أنّها وسيلة الخيال ولبّه في الإبداع فالشّعر مثل التّصوير فقد اقترنا ببعض مند القديم، كـــون الإنسان من بداية تطلّعاته مال إلى التّصوير وانحاز إليه فنجد الصّورة التي " يعرضها الشّاعر أو الرّسام على النـّاس هي التي تأخذ بألبابهم " [3]، فما يقوله المبدع وما يشكّله الفنّان هو الذي يحدث الأثر على المستمع فالإنســـان " لا يستطيع أن يفكّر بدون صور " [4] والخيال هو الذي يساهم في خلق وتشكّل الصّور الشّعريّة .

وقد عدّت الصّورة الشّعريّة أساس " للتّفرقة بين الشّعر والنّثر" [5] كون الشّعر لا يتحقّق إلّا بوجودها وتمركزها داخله لأنّها البنية المركزيّة له وسيلته وجوهره الثّابت إنّ الصّورة تمثّل " أكبر عون على تقدير الوحدة الشّعريّة

---

[1] إبراهيم رومّاني : أوراق في النّقد الأدبي، دار شهاب، الجزائر، ط 1، 1985 م، ص 225.

[2] لغراهام هو : مقالة في النّقد، تر : محي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، 1973 م.

[3] عبد القادر الرّباعي : الصّورة في النّقد الأدبي، المعرفة، سورية، عدد 204 شباط، 1979 م، ص 28.

[4] جويو جان ماري : مسائل فلسفة الفنّ المعاصر، تر: سامي الدروبي، دار اليقضة، د ط، د ت، ص 17 .

[5] محمد غنيمي هلال : النّقد الأدبي الحديث، دار النّهضة بمصر، القاهرة، ص 52 .

أو على كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة " [1]، وإذا كانت الصّورة الشّعريّة تحتل مثل هذه المكانة في الشّعر فإنّه من الطّبيعي أن تعدّ مقياس للموهبة الشّعريّة والشّاعريّة الفذّة .

فالحكم على " الشّاعر العظيم إنّما يقوم على أصالة استعارته وقوّتها " [2]، وبراعته في صيّاغة الألفاظ، فالإنسان " صامت والصّورة هي التي تتكلّم، إذ من الواضح أنّ الصّورة وحدها هي التي تقوم على مجـــارات نبضات الطّبيعة "[3].

ولهذا كانت الصّورة الشّعريّة دوما موضوعا مخصوصا بالمدح والثّناء وقد حظيّت بمنزلة أسمى من أن تتطلّع إلى مراقيها الشّامخة كونها كيان يتعالى على التّاريخ فقد تميّزت عن باقي الأساليب بالتّشريف و" أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة [. . .] وهو آية الموهبة " [4].

فالصّورة الشّعريّة تعدّ أسلوب المبدع في التّأثير ومنها اختلفت مصطلحات الشّعر وأنواعه وتبقى " وساطة التّعبـير فيه وأداته الزّمنيّة تطرق عصرا من عصر، وتيّار من تيّار، وشاعر من شاعر، وتظهر أصالة الشّاعر وتدلّ عـلى قيمة فنّه وترمز إلى عبقريته وشخصيّته، بل وتحمل خصوصيّته وفرديّته لأنّها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته ولا يمكن للشّاعر أن يستعيرها من سواه " [5]، فهي ما تسمح له بالتعبير عن انفعالاته وبسطها وتصويرها فـي قالب إبداعي جميل موحي بتجربته الخياليّة الخلّاقة المثمرة لروح الإبداع .

وتعّد الوسيلة المثلى في الكشف عن تجربة الأديب وهي القلب النّابض لما تحتويه النّفس من خلجات ومشاعر وأحاسيس ،كما أنّها الوعاء الذي يخزّن الطّاقات الكامنة فتنموا مشكّلة بذلك القوى الشّعريّة التي

---

[1] احسان عبّاس : فن الشّعر، دار الثّقافة للطّباعة والنّشر، مصر، د ط، 1993 م، ص 230.

[2] سلوم : النقد الأدبي، 165 / 1.

[3] عبد الرّحمان بدوي : الصّورة الشّعريّة عند سانت جون بيرس، مجلة المجلة، ص 76.

[4] الولي محمّد : الصّورة الشّعرية في الخطاب إليه غني النفي، المركز الثقافي في العربي، مكتبة رايد المركزة، ط 1، 1990 م، ص 7.

[5] نعيم اليافي : مقدمة لدراسة الصّورة الفنيّة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1982 م، ص 40.

تتمثّل فـــي الإيحاء " عن طريق الصّورة الشّعريّة لا في التّصريح بالأفكار المجرّدة ولا المبالغة في وصفها، تلك التي تجعل المشاعـر والأحاسيس أقرب إلى التّقييم منها إلى التّصوير والتّخصيص"[1]، ومن هنا اكتسبت الصّورة الشّعريّة أهميّة خاصّة وقوّة كبيرة استمدّت طاقتها الإيحائيّة من اللّغة الشّعريّة.

قد حظيّت الصّورة الشّعريّة بأهميّة وتكريم متعدّد وتعتبر أملأ بكل " ما يملأ صدرا ويمتّع عقلا ويؤنس نفسا ويوفـــر إنسا، وأهدى إلى أن تهدي إليك أبدا عذارى قد تخيّر لها الجمال وعني بها الكمال وأن تخرج لك من بحـــرها جواهر إن باهتها لجواهر حدت في الشّرف والفضيلة باعا لا يقصر ،وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكـر " [2]، كونها تؤثّر في سامعيها ومتلقّيها لمحاسنها وجمالها الذي يطرب النّفوس، فالمبدع لا يفكّر إلّا بالصّـــورة الشّعريّة وبذلك أحدثت أثرا كبيرا في النّقد والأدب والفنّ، فالمنبع الأساسي للإبداع الخالص هو الصّورة الشّعريـــة فهذا دليل على أهمّيتها ودورها الفعّال.

فالصّورة الشّعرية قد تم استخدامها " خلال الخمسين للسّنة الماضيّة أو نحو ذلك كقوة غامضة فالصّورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة بحد ذاتها صورة، فالاتّجاهات تأتي وتذهب والأسلوب يتغيّر كما يتغيّر نمط الوزن، حتـــى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغيّر بدون إدراك ولكن المجاز باق كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيسيّ لمجـــد الشّاعر " [3] إلا أنّها تتغيّر السّنين، فالصّور تمثّل لب الأعمال الإبداعية وجوهره الثّابت فبدونه يصبح الفنّ بـــلا ذوق والخيال بلا نفع وذلك لما تحقّقه الصّورة الشّعريّة من توازن بين المستوى المطلوب والمنجز أو المتاح تفاوتا بيـن التّقريريّة والإيحاء الفنّي لأنّها تركيبة فنيّة وخط واصل بين الظّاهر والباطن .

---

[1] محمّد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشّعر ونقده، دار النّهضة، مصر للطّبع، القاهرة، د ت، ص 60 .

[2] الولي محمّد: الصّورة الشّعريّة في الخطاب إليه غني النفي، المركز الثّقافي العربي، مكتبة رايد المركزة، ط 1، 1990 م، ص 225 .

[3] إبراهيم أمين الزرزموني: نقلا عن سي . دي . لويس، الصّورة الشّعرية، تر:أحمد ناصيف *الجنابي* وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ص 20.

إذ أنّها تساهم في تحقيق التّناسق والتّرابط في النّصوص الشّعريّة والنّثريّة " فالاستعارة تشكّل الخاصّية الأساسيّة للّغة الشّعريّة " [1]، وبهذا تبوّأت مكانة مهمّة في جلّ مناهج الدّراسات المختلفة " ووضعها النّقاد في مقدّمة وسائلهم لدراسة جوهر الشّعر وما يتعلّق به من مؤثّرات " [2] .

وعليه فالصّورة الشّعرية مثّلت وسيلة المبدع في التّجديد والتّفرّد، ويقاس بها النّجاحات التي يحقّقها الفنّان، فـي مساهمتها بخلق العلائق المتفرّدة "متجاوزة المألوف والمعتاد إلى غير المألوف من الصّلات والتّرابطات التي تضيـف إلى التّجربة الإنسانيّة وعي جديد" [3] .

فالمبدع يجول بخياله وإحساسه ويخلق الجديد من غير الموجود بمساهمة الصّورة الشّعريّة، فلها أهميّتها الفاعلة في الأعمال الفنيّة خاصّة " فالغرابة والجرأة والخصب في الصّورة هي نقطة القوّة والشّيطان المسيطر في الشّعـــر المعاصر ،وقيل كل الشّياطين فإنّها عرضة للإفلات من سيطرتنا ولها قوّة غامضة وتأثير خفيّ" [4].

تعتبر الصّورة الشّعريةّ الأمّ الأبديّة للكلام ،كون الاستعارات والصّور لا تعدّ مجرّد زينة بل هي جوهر اللّغـــة الحدسيّة وأساسها ورؤية جديدة للعالم وموضوعاته وأداة توحيد بين أشياء هذا الواقع.

---

[1] الولي محمّد : الصّورة الشّعرية في الخطاب إليه غني الفني، ص 227 .

[2] بشرى موسى صالح : الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث، المركز القافي العربي، بيروت، ط 1، 1994 م، ص 7 ـ 8 .

[3] المرجع نفسه، ص 12 .

[4] محمّد حسن عبد الله : الصّورة والبناء الشّعري، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1981 م، ص 11 ـ 12 .

3 ـ علاقة الصّورة الشّعرية بالمعنى

نجد المعاني عادة تترتّب في النّفس المبدعة أول شيء ،فيصوغها الفّنان بأسلوبه فتأتي الألفاظ تبعا لها في النّطق "فالألفاظ خدم المعاني ومصرفة في حكمها، والمعاني هي مالكة سيّاستها المستحقة طاعتها"[1] والدّليل علـى أنّ اللّفظ لا يترتّب في النّطق إلّا بعد ترتّب المعنى في الفكر المبدع وينتظم فيه.

فإذا وجب " للمعنى أن يكون أوّلا في النّفس وجب أن يكون اللّفظ الدّال عليه أوّلا في النّطق " [2] وبذلك تخـرج الكلمات .للحس والخيال الدّور الفعّال في حدوث ذلك، واللّغة هي الوسيط الذي يعكس ما يجول في الأذهـان بدل الاهتمام بتصوير العالم الخارجي كما هو " فالألفاظ لم توضع للدّلالة على الموجودات الخارجيّة، بل وضعت للدّلالة على المعاني والصّور الذهنيّة " [3].

فالصّورة الشّعرية رسم لما في الصّدور وتمثيل لما في العقول فإذا رأينا " جسما من بعيد وظنّناه صخرة سمّيناه بهذا الاسم، فإذا دنونا منه وعرفنا أنّه حيوان، لكن ظنّناه طيرا سمّيناه به، فإذا ازداد القرب وعرفنا أنّه إنسان سمّيناه به فالاختلاف الأساسي عند اختلاف الصّور الذّهنية، يدلّ على أنّ اللّفظ لا دلالة له إلا عليها " [4] فعمليـّة الكتابة أو التّعبير تتمّ عندما تكمل الفكرة الذّهنيّة أو المعنى الذي يريد المبدع إخراجه من الواقع الذّهني الدّاخلـي في النّفس إلى الحياة الماديّة ويشارك إبداعاته الآخرين.

بما أنّ المبدع يلتقط معنى معيّن ثم يصيغه ويشكّله في حلّة مؤثّرة وموحيّة بدلالات عدّة، فالصّورة الشّعرية التي يوظّفها تساهم في ذلك وتزيد المعنى بهاء وبساطة، وهنا حال المبدع كحال النّجار والصّانع فهم يتشابهون أسلوب العمل وإن اختلفوا في مادّة الصّياغة.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تح :محمّد الفاضلي، المكتبة العصرية للطّباعة والنّشر، ط 3، 2001 م، ص 8 .

[2] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تح: محمّد رشيد رضا، مطبعة صبيح القاهرة، ط 6، 1959، ص 37 .

[3] جابر عصفور : الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، دار التّنوير، بيروت، ط 3، 1992 م، ص 320 .

[4] المرجع نفسه، ص 320 .

إذ أنّ أمامهم مادّة خام وهي الخشب أو المعدن أو المعاني ومهمتهم إخراج هذه المادّة الخام في أشكال مدهشة عن طريق إبداعهم في الصّنعة وإغراقهم في الصّياغة ودقّتهم في العمل " فالمعاني هي الصّورة الشّعريّة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلّ شيء له وجود خارج الذّهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذّهن تطابق لما أدركه، فإذا عبّر عن تلك الصّورة الذّهنيّة الحاصلة عن الإدراك أقام اللّفظ المعبّر به هيئة تلك الصّورة الذهنيّة في إفهام السّامعين وأذهانهم " [1].

وبهذا تستمدّ الصّورة الشّعرية أهمّيتها مما تمثّله من قيم إبداعيّة وذوقيّة وتعبير متوحّد مع التّجربة ومجسّد لها، فالشّعر في جوهره ليس مجرّد محاولة لتشكيل صورة لفظيّة مجرّدة لا تتغلغل فيها عاطفة مبدعها كون المعنى يرد على " المتلقّي عاري مجرّد لا يحدث له لذّة ؛ لأنّه يقرّر للمتلقّي ما هو معروف بأسلوب معروف يثير فضولا أو شوقا إلى التّعرف على غير المعروف، أمّا إذا ورد المعنى عن طريق التّمثيل فإنّه يرد بشكل غير مباشر لا يتجلّى إلاّ بعد طلبه بالفكرة " [2]، فالشّيء إذا عبّرت عنه باللّفظ على سبيل الحقيقة لا يحدث لذّة ذوقيّة تؤثّر في القارئ على عكس التّعبير عنه بلوازمه المجازيّة والصّور الشّعريّة فتحقّق بذلك الدّغدغة النّفسيّة .

إذ أنّ توظيف العبارات المجازيّة أجمل وأسمى من الألفاظ الحقيقيّة، فالصّورة الشّعرية هي " التي تميّز شاعرا عن آخر كما أنّ طريقة استخدامها هي التي يختلف فيها الشّعر الحديث عن القديم وهي عنان الشّاعريّة "[3]، وأساس الإبداع الفنّي فهي شيء ثابت فيه وعليه تعدّ اللّغة " الشّعريّة عمادها الصّورة الشّعريّة والإيقاع، فالصّورة الشّعريّة هي القوّة البيانيّة بامتياز"،[4] تحقّق الانسجام والتّرابط داخل الأعمال الأدبيّة وتزيد من رونق المعاني وبذلك لم تعدّ " أداة تزيين أو جزء يمكن الاستغناء عنه في العمل الإبداعي، بل تحوّلت إلى أداة تطوّر المعاني وتكشف

---

[1] حمّادي صمود : في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي، بجدة ،د ط، د ت، ص 33.

[2] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تح :محمّد الفاضلي، ص 126.

[3] إحسان عبّاس : فن الشّعر، دار الثّقافة، ط 3، 1955 م، ص 230.

[4] ساسين عساف : الصّورة الشّعرية وجهات نظر عربية وغربية، د ط، د ت، ص 115.

الموضـوع وتبلور الحالات والمواقف، وهذا النّوع من الصّور الشّعريّة هو الأكثر اكتمالا وأهميّته، وبه تتحوّل الصّورة الشّعريّة إلى نسيج شعري لا تقوم القصائد دونه"[1].

[1] محسن أطميش : دير الملاك، دراية نقديّة للظّواهر الفنيّة في الشّعر العراقي المعاصر، دار الرّشيد، بغدادي ،دط، 1982 م، ص 286 .

الفصل الثاني:

جمالية الصورة الشعرية في الديوان

إنّ مظهر الصّورة ضمن الدّراسات البلاغيّة يتطلّب " الوقوف على أسرار كلام العرب منثوره ومنظومه ومعرفة ما فيه من تفاوت في فنون الفصاحة وتباين في درجات البلاغة التي وصلت إلى مرتبة الإعجاز " [1].

ومن أشكالها : التّشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وهي وسائل فنيّة بحث فيها البلاغيّون والنقّاد القدامى كل حسب تصوّراته .

1 / التّشبيه

فنّ بيانيّ اهتمّ به العديد من الأدباء والشّعراء وأدركوا ما له من " قيمة فنيّة وما يتيح لهم من التّصرف في القول فعنوا به ونوّعوا فيه واتّخذوا منه أداة لتصوير الخلجات النّفسيّة التي تعتمل داخلهم، كما صوّروا به الأفكار وأخرجوها به من تجريدها ولهذا كثر في أشعارهم ومأثور كلامهم " [2].

فالتّشبيه عنصر من العناصر التّصويريّة في الشّعر والشّعر هو تصوير لطبيعة الوجود الإنساني وربطه بالواقع استعمالا لمخيّلته التي تحلّق في فضاء مليء بالألوان البيانيّة بفضل لغة إيحائيّة تستكشف ما تحتويه ذاته من أفكار وجدانيّة تكون محصورة في ذات الشّاعر الحاذق الذي يستمدّ من " التّشبيهات طاقة فنيّة جديدة، تمكّنه من ارتيّاد عالم السّحر والخيال وفتح أفاق واسعة أمام رؤياه " [3].

---

[1] عبد القادر محمّد مايو : معالم اللّغة العربية، دار العربي، د ط، 2000 م، ص 25 .

[2] توفيق الفيل : فنون التّصوير البياني، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2، 1412 هـ، ص 71 .

[3] الطّاهر حمروني : منهج أبي علي المرزوقي في نقد الشّعر، المؤسّسة للفنون الطّبعيّة، د ط، 1985 م، ص 182 .

ومن هنا تمّ البحث في ضروبه لأنّه خاصّية إفهاميّة و " وسيلة لنقل الحقائق العلميّة والمحسوسة الخاضعة للبرهان " [1]، فهو أقرب إلى الواقع منه إلى الخيال .

ومن تعريفاته " إلحاق أمر بآخر في معنى مشترك بينهما بأداة كالكاف ونحوها "[2].

وبذلك تكون له أربعة أركان وهي " المشبّه والمشبّه به وهما طرفا التّشبيه ووجهه وأداته " [3].

قد ورد هذا النّوع من الصّور البيانيّة في شعر **منيرة سعدة خلخال** [*] فتقول في ديوانها " **الصّحراء بالباب** " من قصيدة " **ظل الفلّة** " :

" لتغفو في صمم الوضوح

كعاهة القمر المفضوحة

كوجه اللّيل منفوش الحزن " [4]

فعقدت الشّاعرة مشابهة بين الأمطار وعاهة القمر في صورة توضيحيّة، بيّنت من خلالها انهيّارها وانهمارها في صمم الوضوح مكشوفة كانكشاف عاهة القمر المفضوحة على مرأى النّاظرين واستعملت الكاف كأداة للرّبط بين طرفي التّشبيه فكان وجه الشّبه بينهما هو البروز والظّهور والوضوح وهذا ما اكسبها قوة وجمالا فمزجت في التّشبيه

---

[1] صالح بلعيد : نظريّة النّظم، دار هومة، د ط، 2004 م، ص 47 .

[2] عبد المتعالي الصّعيدي : البلاغة العالميّة، علم البيان، مكتبة الآداب، ط 1، 2000 م، ص 19 .

[3] سعد الدّين التّعتازاني : مختصر المعاني، مؤسّسة التّاريخ العربي، بيروت، لبنان، د ط، 2004 م، ص 128 .

[*] شاعرة جزائريّة صدرت لها ثلاثة دواوين شعريّة منها : ارتباك ليد الاحتمال، أسماء الحبّ المستعارة، الصحراء بالباب، وهي عضو إتحاد الكتاب الجزائريين ومكتب قسنطينة .

[4] منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب، البريد المركزي، قسنطينة، ط 1 ، 2006، ص 32 .

بين صفتين مادّيتين لم تستبعد حاسة من الحواس في رسمه وهي الصّورة البصريّة التي ساعدتها على التقاط التّشابه الكبير بين رؤية الأمطار وهي تتساقط ورؤية شكل القمر وهو في قمّة لمعانه ووضوحه .

ومن هنا نجد :

المشبّه : أمطار آب، المشبّه به : عاهة القمر، أداة التّشبيه : الكاف، وجه الشّبه : الوضوح والبروز .

فقد اتّخذت الشّاعرة من الطّبيعة وواقع الحياة الخارجيّة وسيلة للتّعبير عن عمق الصّورة وهذا ما ذهب إليه عبد الحميد قاوي الذي اعتبرها وصف تقريريّ يعبّر عن حالة نفسيّة وشعوريّة، فجسّدت أمطار آب في صورتين تشبيهيّتين حسّيتين : صورة عاهة القمر المفضوحة، وصورة وجه اللّيل وهو منفوش الحزن .

أمّا في الشّطر الثّاني : كوجه اللّيل منفوش الحزن [1] فهناك تشبيه أيضا حيث شبّهت الشّاعرة تلك الأمطار بوجه اللّيل، لأّن أوّل شيء تسقط عليه حاسّة الرّؤية هو وجه الشّيء، فجعلت الطّرف الأول هو المشّبه والطّرف الثّاني هو المشبّه به، والأداة هي الكاف، فثم صفات ثابتة ومشتركة بين الأمطار المنهمرة والشّديدة الوضوح وبين وجه اللّيل، الذي جلب معه الحزن فهو دليل على كثرة الأحزان وانتشار وذيوع الهموم، ولعل وجه الشّبه بينهما يتمثّل في حلول الظّلام والعتمة وتلوّن الجو بلون الغيوم والضّباب، والتي تمثّل المرحلة الأولى قبل هطول الأمطار حيث يخيّم السّكون وتكثر الأحزان.

فالمشبّه : أمطار آب، المشبّه به : اللّيل، أداة التّشبيه : الكاف، وجه الشّبه : الحزن والسّواد.

وهو تشبيه عادي مفصّل اجتمعت فيه جميع الأركان فزادته المعنى وضوحا.

[1] منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب، البريد المركزي، قسنطينة ،ط1 ، 2006، ص 19.

وقولها أيضا : تشعّ كالأماني جراحاتها [1]من قصيدة " **غبار المسافة** " وفيه عقدت مشابهة بين مصابيح الأزمنة الخرافيّة، التي تشعّ وتلمع وبين الأماني في طول المسافة التيّ أنتجت حدا فاصلا أحدثت فجوة كبيرة بينها وبين ذلك الشّيء، تلك المسافة التي جعلتها تتخبّط في مسارات التّيه والشّرود، فتلقي بها في مكان تريد أحلامه المستحيلة التي لا أمل لها في تحقيقها أن تصل إلى وجهتها، فتنفض عنها غبار المسافة فتشعّ وتلمع كالأحلام وتفضح وتكشف عن الجروح والآلام .

المشبّه : مصابيح الأزمة الخرافية، والمشبّه به : الأماني، والأداة : الكاف، وجه الشّبه : الجراحات .

فالشّاعرة شكّلت صورتها التّشبيهيّة انطلاقا من أشياء محسوسة مرتبطة بالنّفس وما تنتجه من عواطف وإيحاءات ويتطابق هذا المعنى مع القول السّابق للصّادق العفيفي، الذي ربط الصّورة بوشائج النّفس وكل ما يحيط بها من عواطف وانفعالات ،تنتج صورة متكاملة وبذلك توصّلت للجمع بين طرفي التّشبيه بأداة التّشبيه الكاف فزادت المعنى شرحا وتوضيحا.

إنّ الشّاعرة في ديوانها "الصّحراء بالباب "لم تكثر من توظيف التّشبيهات بالكاف، وبالمقابل لم تتخلّى عن تلك العناصر التّشبيهيّة التي تجعل من المعنى أكثر فنيّة وتوضيحا، حيث استعملت صور تشبيهيّة مؤكّدة وفيها تقول : وهي الرّجع القبيح لبؤس الأصوات [2]من قصيدة " طبيعة ميّتة " فالمشبّه : الطّبيعة الميّتة، والمشبّه به : الرّجع القبيح، وجه الشّبه : البؤس والحاجة والحرمان.

فالشّاعرة في هذه الصّورة التّشبيهيّة تجسّد سخط المذموم وتبرز هيئته وصفته القبيحة، وهي ترسم الطّبيعة التي تنعدم فيها أبسط شروط الحياة في زوالها واندثارها في دمارها وخرابها في موتها لا عيشها، وكأنّها

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 42 .

[2] المصدر نفسه، ص 19 .

الرّجع القبيح الذي يثير في مرآه الاحتقار والذّل والازدراء، وتخلّت على الأداة فصنّفت في خانة التّشبيهات المؤكّدة، أمّا وجه الشّبه فتمثّل في البؤس والشّقاء وكل أنواع المعاناة والحرمان.

لقد جعلت من هذه الصّورة صورة حسّية بصريّة معبرّة عن واقع وحقيقة ذلك الوجود بحيث تحيله إلى أشياء مرئيّة إيحائيّة تثبتها من خلال محاولتها الوصول إلى الغاية التي تريد أن تبلغها، وهو التّعريف نفسه الذي جاء به أحمد ناصف الجنّابي لما عبّر عن كيفيّة تشكّل الصّورة بفضل حاسّة من الحواس، التي تقوم بالتقاط ذلك الأثر وصيّاغته صياغة تأثيريّة.

وقالت أيضا : عيناك صلوات النّدى مفتونا [1]من قصيدة " **العين الحافية، الأغنيات والأشجار** ".

هنا شبّهت الشّاعرة العيون بصلوات النّدى مفتونا، يبحر في صحراء تمتدّ شاسعة واتّساعا لكنّها فارغة باعثة البعد وما ينجّر عنه من حرمان وحيرة قاتلة، فمن البديهي القول أنّ العيون ترمز للفتنة كونها تأسر المتطلّع لها بعين بصيرة، فتسحر قلبه لنقائها وتحبّبه فيها من خلال منظرها ،فيصفها ويكثر المدح فيها والتّغزّل بمحاسنها وذكر صفاتها الجميلة ،إلى حد أنّها تصبح فيما بعد عبادة، وجب على مؤدّيها الالتزام بها واعتناق شعائرها، فهي تحيل إلى كل شيء جميل يثير الانتباه، وأيضا تحيل إلى العبادة مثلها مثل قطرات النّدى في نضارتها وعذوبتها.

المشبّه: العيون، المشبّه به : صلوات النّدى، وجه الشّبه : الإعجاب والفتون.

فالحقيقة هنا أنّ الشّاعرة أجرت مشابهة بين شيء مادي مجرّد :العيون بشيئين مختلفين الأوّل :معنويّ محسوس : الصّلوات، والثّاني مادّي مجرّد : النّدى، وجعلت الشّبه بينهما هو الفتون بينما حذفت أداة التّشبيه ليكون بذلك تشبيه مؤكّد، فالعيون والنّدى في لمعانهما وبريقهما وبهاء طلتهما وجمال منظرهما وصلتا إلى مرتبة

[1]المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : االصّحراء بالباب، ص 29.

القدوسيّة حيث عدّتا عبادة وجب المحافظة عليها، ولذلك جمعت الشّاعرة بينهما في صفة الصّلوات، لأنّها شيء معنويّ في مخيّلتها ،فكانت بمثابة أداة استعملت في تشكيل ألفاظ ذات دلالات ماديّة ومعنويّة خلّفت نوع من الانسجام ،ويظهر أنّ هذا المعنى يتماشى مع المعنى الذي أراد أحمد علي دهمان الإفصاح عنه في السّابق وإيصاله إلى القارئ.

إنَّ الشّاعرة قد نوّعت ومزجت بين العديد من الصّور التّشبيهيّة في شعرها من تشبيهات عادية ومؤكّدة، كما أنّها تعمّدت توظيف التّشبيهات البليغة التي تجعل من المعنى قويّا وواضحا وأكثر فنّية، وهي في هذا النوع تقول : الكلام حماقة كبرى من قصيدة : " **العين حافية** "[1].

فالمشبّه : الكلام، والمشبّه به : الحماقة الكبرى.

والأداة ووجه الشّبه حذفا ليسمّى بذلك هذا التّشبيه بالتّشبيه البليغ الذي زاد المعنى قوّة ووضوحا.

وهي مشابهة عقدتها الشّاعرة بين شيئين معنويّين محسوسين هما : الكلام والحماقة الكبرى، فالكلام هو الأسلوب المباشر والأمثل في الإفصاح عن تلك التّقلّبات النّفسيّة من خواطر وانفعالات بحيث يتم إخراج المكبوت والإفصاح عنه عن طريق التلفّظ به، والكلام يعدّ حماقة لأنّه في الغالب يجرّ إلى أشياء تافهة ومعادلات صعبة الحل، يكون مردّ ذلك السّكوت أحسن، لأنّ الصّمت حكمة من ذهب، يصبح أخيرا سببا في الابتعاد عن المشاكل التي تجنّب الوقوع في أخطار الكلام، ومن هنا استطاعت الشّاعرة أن تشكّل صورتها التّشبيهيّة انطلاقا من أشياء محسوسة وبفضل أسلوبها الأدائي الرّائع، وقدرة تصويرها للألفاظ وربطها بوشائج حسيّة تحتمل مدلولا إيحائيا معبّرا وربّما هي نفس الفكرة التي آتى بها أحمد نصيف الجنّابي وأشرنا إليها في السّابق .

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 26 .

وكذلك تقول : الأماني حور معطّلة [1] من قصيدة : " **جمر الدلال** " وهنا شبّهت الشّاعرة تلك الأماني بالحور المعطّلة التي تحيل إلى كل شيء سلبي ودميم فسمّتها بالحور السّاكنة التي لا تبدي أي انفعال ولا أيّة حركة، فهي إن صحّ القول كالصّخر المتصلّب الجامد المتحجّر لا ينفع ولا يضر، وبالتالي الشّاعرة تشوّه حسن الممدوح وتنقص من جماله، لأنّها أطلقت على الأماني اسم الحور وهي صفة جميلة وحسنة، ولكنّها سرعان ما حطّت من شأنها وقيمتها لوصفتها بالمعطّلة، والشّيء العاطل هو ما يأتي بالضّر والشّر بدل الخير والتّفاؤل، وهذا ما يبرز تشاؤم الشّاعرة لكون الأماني مجرّد أحلام غابرة صعبة أن تتحقق على أرض الواقع.

فالمشبّه : الأماني، المشبّه به :الحور المعطّلة، والأداة ووجه الّشبه حذفا وهو بذلك تشبيه بليغ.

وهنا رصدت الشّاعرة صورة الأماني التي تعتبر شيء معنوي مرتبط بالنّفس والوجدان، وصورة الحور المعطّلة الماديّة المجرّدة، حيث جمعت بين الشّيئين في صورة تشبيهيّة جميلة، وبذلك بلغت المرتبة العاليّة في حسن تخييرها للألفاظ وصيّاغتها للمعاني، لتثمر في الأخير براعة التّصوير على شكل حلّة تستهوي محبّة القارئ، وهي الفكرة نفسها التي نادى بها الجاحظ ليبرز الصّورة بهيئة فنيّة جميلة.

كما أنّها وظّفت في شعرها التّشبيهات التي جاءت اسم إنّ وخبرها وبذلك تقول:إنّها نصّي الذي يحالفني[2] من قصيدة " **طبيعة ميتة** "، فالمشبّه : الطّبيعة الميّتة، والمشبّه به : النّص المحالف، فهنا عقدت الشّاعرة مشابهة بين الطّبيعة الميّتة المنكوبة والنّص الذي يحالفها ويلاحقها أينما غدت، هذه الطّبيعة الصّفراء الذّابلة البائسة التي لا تسرّ العين لما تشاهدها، لأنّها كالجثّة الهامدة الشّاردة المخيّم عليها الدّمار والشّتات، فهي دليل المعاناة والحرمان لانعدام الحياة بها، رغم شساعة أجزاءها لا ترى سوى الضّباب فيها هائم والصّخور متطاولة، فهي طبيعة وحشة هكذا هي الصّحراء، إنّ الشّاعرة شبّهت شيء مادي مجرّد وهو الطّبيعة الميّتة بشيء

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 56 .

[2] المصدر نفسه، ص 19 .

معنـويّ محسوس وهو النّص الذي لا يفارقها أبدا ،لتعبّر عن تلك الفكرة أو العاطفة التي تعتمل داخلها فتوحي بأكثر من معنى، والمحالة من أشياء واقعيّة خارجيّة تنتج في مجموعها صورة متكاملة تزيد من جمالياتها وقوّتها ووضوحها وهذا ما وجدناه قائما عند روز غريب.

كما أنّها شبّهتها بالظّل الذي تلمحه شاردا متنقّلا من مكان إلى آخر وذلك في قولها : إنّها ظلّي الـذي لا أراه إلا هائما [1] من القصيدة نفسها .فتلك الطبيعة الميتة كأنّها كائن حي له ظلّ يتبعه أينما غدى وأينما ذهب وهنا تصوير لمعاناة الشّاعرة في جوّها الحزين الكئيب، والذي تعيش فيه بين الرّكام والبقايا التي خلّفها دمار شـيء ما ،فتجعل كل شيء ذميم خسيس مخزي، ويبقى الظّل هنا منحوس يلاحقها، إذ أنّ القدر لا يريد لها أن تنعم بالسّكينة والهدوء وتتمتّع بهذه الخيرات والأنعام التي سخّرت لتلك البشريّة حتى تعيش بسلام.

فالمشبّه : الطّبيعة الميّتة، والمشبّه به : الظّل الهائم .

الطّبيعة الميّتة صورة ماديّة مجّردة والظّل هو صورة حسيّة ملموسة التقطتها الشّاعرة باستحضار عنصر الحس البصري واللّمسي لتجمع بينهما في صورة تشبيهيّة.

والظّل بمثابة الواقي الذي يحمي الإنسان من أهوال الحر، فهو غير مستقر تراه يذهب ويعود وبذلك يكون ملازما لا يفارقها أبدا، وعليه تكمن قيمة العمل الأدبي في هذه الصّورة الحسيّة التي جمعت بين ما هو معنويّ وبين ما هو حسّي في شكل تشبيهيّ جميل صنع صنعة متقنة تستدعي شغف المتأمل فيه والمستمع له والنّاظر بعقله إليه، وهذا المعنى يتماشى مع القول الذي توّصل إليه أحمد بن طباطبا العلوي في الطّريقة الصّحيحة التي تصنع بها تلك الأفكار لتؤدّي في الأخير معنى جمالي معبّر ومؤثّر في نفس المتلقي.

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 19.

2 / الاستعارة :

لغة : هي استعارة المال إذا طلب إعارته.

اصطلاحا : استعمال اللّفظ في غير ما وضع له وهي " ضرب من التّشبيه ونمط من التّمثيل والتّشبيه قياس والقيّاس يجري فيما تعينه القلوب وتدركه العقول وتستغني فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والأذن "[1]، وتعدّ من أهم وسائل التّعبير الشّفوي بقدرتها على تصوير الأحاسيس الدّفينة وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيّتها وكنهها بشكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بها، لما تضفيه على الإبداع من حيويّة ووضوح، واجتناب رتابة التّعبير المباشر المألوف، ولها الفضل في تلوين الأداء الفنيّ جماليّا، فهي نسيج البناء الشّعري.

إنّ أصل الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه شبهه والأداة ولكنّها أبلغ منه، لأّن التّشبيه مهما بلغ تناهيه في المبالغة فلابد فيه من ذكر المشبّه والمشبّه به، وهي إمّا أن تكون تصريحيّة : ما ذكر فيها لفظ المشبّه به فقط أو مصرّحة بلفظ الدّال على المشبّه به المراد به المشبّه فهي تأخذ الشّكل التّالي : استعارة تصريحية : تشبيه (مشبّه + أداة التّشبيه + وجه الّشبه).

ومن أمثلة الاستعارة التّصريحية نجد الشّاعرة منيرة سعدة خلخال في ديوانها " الصّحراء بالباب " تقول: "استيقظ الوقت متأخرا " [2] ففي هذه الاستعارة نجد " استيقظ الوقت " حيث حذفت المشبّه وهو الإنسان وأبقت على لازمة من لوازمه وهي الاستيقاظ فقد قامت الشّاعرة بتشبيه شيء معنويّ (الاستيقاظ) بشيء ماديّ (الإنسان)، هنا استوحت صورتها من الواقع المعيش وجسّدتها في أشعارها، وهذا ينطبق مع رأي عبد الحميد قاوي السّابق ذكره الذي يعتبر أنّ المبدع ينطلق من واقعه في خط إبداعاته وفنّه.

---

[1] زكيّة خليفة مسعود : الصّورة الفنيّة في شعر ابن المعتز، ص 253 .

[2] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 3 .

وتقول أيضا من قصيدة " **أصداء الزّنزانة** " : " في خيال الوقت "[1].

لقد حذفت الشّاعرة المشبّه وهو :الإنسان، وأبقت على قرينة لفظيّة تدلّ عليه وهي " الخيال " حيث شبّهت الوقت بإنسان لديه خيال وهو شيء معنويّ نستعمله في إعطاء وبعث الحياة على الألفاظ، فيكسبها طلّة وجمالا فللخيال الدّور الفعّال في رسم الصّور والتّشبيهات كما يرى أحمد دهمان وعبد العزيز عتيق بضرورة توظيفه في الإبداع فهو يزيدها بهاء.

وتكون الاستعارة أيضا مكنّية وهي ما ذكر فيها المشبّه فقط، وحذف المشبّه به، وأشير إليه بذكر لازمة من لوازمه.

ومن أمثلة الاستعارة المكنيّة في شعر منيرة نجدها تقول من قصيدة " العين الحافية ".

" عاريّة الروح " [2]

حيث شبّهت الرّوح بإنسان عاري، فحذفت المشبّه به وهو الإنسان وتركت شيء من لوازمه وهو العراء، على سبيل الاستعارة المكنّية.

فالشّاعرة قامت بتشخيص الرّوح وجعلت منها إنسانا عاريا دلالة على الأسى والظّروف القاسيّة التي يعيشها المجتمع ،فقد صوّرت عذابهم ومعاناتهم بإنسان عاري محتاج لا يكسيه شيء إذ جسّدت أحاسيسهم وآهاتهم بشكل صور فهذا يطابق ما تراه سناء حميد البيّاتي والصّادق العفيفي.

باعتبارهما أنّ الصّور الشّعريّة ما هي إلّا إعادة لصيّاغة العالم الخارجي بطريقة خاصّة وتجسيد المشاهد الطّبيعيّة الحسيّة والنّفسيّة وإخراجها مجازا وتشبيها.

---

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 10 .

[2] المصدر نفسه، ص 30 .

وتقول أيضا من القصيدة نفسها : " جميلة الوجع "[1].

استطاعت تشبيه الوجع بفتاة جميلة، فحذفت المشبّه به وهو :الفتاة وأبقت على قرينة لفظيّة تدّل عليها وهي :الجمـال ؛فالجمال عادة ينسب للإنسان عامّة والنّساء خاصّة ، ذلك على سبيل الاستعارة المكنيّة.

إنّ الشّاعرة جعلت الإحساس بالألم والوجع جميل فاتن وكأنّها تستلذ به، وهو ما يوحي بكثرة ألامهـا وعيـشها في حالة من الضّيق ،وهذا ما منحها طريقة فنيّة جميلة تثير في القارئ عنصري الإعجاب والإفتتان لما قدّمته، ففي نظر الفارابي أنّ حسن الصّور والرّبط يترك في نفسيّة السّامع بصمة أبديّة تمكّنه من التّمسّك بكل ما هو جديد، وتقول في موضع آخر من قصيدة : **" الرّيح الودود "**

" كان المساء الأخير يعبر المدينة "[2]

شبّهت الشّاعرة المساء بإنسان عابر، فحذفت المشّبه به وهو: الإنسان وتركت صفة من صفاته وهي حركة العبور على سبيل الاستعارة المكنية.

لهذا تمكّنت من استحداث الصّورة الشّعرية بشكل حركات يقوم بها الإنسان كونها تحمل عاطفة أو فكرة موحيّة دالّة ،فهذا المعنى ينطبق مع رأي روز غريب فيه.

وتقول أيضا من قصيدة " **الطّبيعة الميّتة** "

" السّقف خائن الودّ "[3]

---

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 30 .

[2] المصدر نفسه، ص 4 .

[3] المصدر نفسه، ص 20 .

هنا شبّهت السّقف بالإنسان الخائن للود إذ أنّها لم تذكره وإنّما ذكرت صفة من صفاته لتدّل عليه، وهي الخيّانـة ذلك على سبيل الاستعارة المكنيّة.

الشّـاعرة صـوّرت أحـداث واقعهـا المريـر ومصـير النّـاس الأبريّـاء مـن وراء الخونـة والنّـاكرين للمعـروف، فإحساسهـا بالحسرة على ذلك خطّته في فنّها وأشعارها، فقد جعلت من حقائق جوهر الصّور وأعطتها صبغة وحّلة تثري بها العمل الفنيّ.

فالصّورة الشّعرية ما هي إلاّ تعبير لحالة معيّنة أو موقف ما، فهذا يطابق ما يقصده نعيم اليافي والسّعيد الورقـي بتصوّراتهما إزاء المجاز والصّور، فالشّاعرة استوحت جل أعمدة أعمالها من الطّبيعة والواقع وحالاته .

وقالت : " وينحني الخشوع "[1].

فقد أحدثت الشّاعرة مشابهة بين الخشوع والإنسان ولم تذكره وإنّما أبقت على قرينة تدّل عليه وهي الانحنـاء على سبيل الاستعارة المكنيّة.

إذ جعلت الخشوع كإنسان ساجد ومنحنّي لربّه يشكره، فصوّرت أعمال واقعيّة طبيعيّة يردّدها الإنسان فـي حياته يوميا وذلك لزيادة المعنى إثارة ووضوحا، وبذلك تكون لمسة موحيّة في نفوس القرّاء، فالصّور الشّعريـة بألفاظها الرّقيقة والصّافيّة تخلق التّرابط والانسجام والجاحظ دعّم هذا الرّأي.

فالاستعارة تعدّ مظهرا راقيا من مظاهر الفعاليّة الخلاّقة للّغة ووسيلة ضروريّة من وسائل التّشكيل الجمالي في العمل الفنّي فهي تعمل على تقريب المعنى إلى المتلقّي بصورة بلاغيّة و تكشف عن طبيعة الإنسان الحقيقيّة بما هـي صـدى اللاّشعـور وتـؤثّر في " مفهـوم الثّـقافة اللّغويّـة ودلالـتها، إذ أنّ اللّغـات المختـلفة تعبّـر عـن أشـياء

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 20 .

وعواطف وأفكار معيّنة بواسطة استعارات متعدّدة الأشكال ومتنوّعة المصادر " [1]، وقد وظّفت الشّاعرة الاستعارات بكثرة في مواقف مختلفة فنجدها تقول من قصيدة " **الرّيح الودود** ".

تغضب الأشعار الموقوفة[2].

شبّهت الأشعار بالإنسان الغاضب الذي يملك الأحاسيس والمشاعر، وهو محذوف وقد ناب عنه الغضب وهذه قرينة تدلّ عليه على سبيل الاستعارة المكنيّة.

فالاستعارة بطبيعتها قائمة على الإدّعاء وعمق الخيال الذي يكسبها جمالا ويبعث الحياة فيها وهو ما أكده أحمد دهمان وعبد العزيز عتيق ،لماجعلا للخيال شأن متميّز في خلق الصّورة الشّعريّة.

وتقول أيضا من قصيدة " **الغيّاب** "

أهواءها مرة .

وفراشة الخوف مهوسة بصمتك [3].

قامت الشّاعرة برسم صورة جميلة، فشبّهت الفراشة بالإنسان الخائف المذعور أي تشبيه صورة مجرّدة بصورة مجرّدة أخرى، فلم تذكر الإنسان وإنّما أبقت على صفة من صفاته " الخوف " لتوضيح الرّؤية الشّاعريّة على سبيل الاستعارة المكنيّة .

فالاستعارة إذن " إبداع فئة جديدة أو طارئة، فنحن ندرك الاستعارة على أنّها استعارة عندما نواجه كلمات لا تتبع غرفا وعادة للفئة نفسها، فهي عبارة عن كلمة متجانسة مع كلمات أخرى في مجال معين،

---

[1] يوسف أبو العدوس : مدخل إلى البلاغة العربيّة ، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، عمان، الأردن، ط 1، 2008 م، ص 200 ـ 201 .

[2] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 07 .

[3] المصدر نفسه، ص 14 .

تنفصل عــن ذلك العالم المحلّي وتحلّ في عالم آخر "[1] وتواصل الشّاعرة في خطّ صوّرها الجليّة بأبهى المناظر وتقول من قصيدة " **ظل الفلة** ":

وتعلى في غضون الصّمت .

أحلام الصّباح[2].

فقد شبّهت الصّباح المشرق بإنسان يحلم ويتطلّع إلى المستقبل المختلف، فلم تذكره وإنّما ذكرت قرينة تــدلّ عليــه " الحلم " على سبيل الاستعارة المكنيّة.

إنّ القصيدة الحديثة المعاصرة استعارة واسعة يكبر معها الغموض ويتّسع ؛ولهذا نالت الحظ الأكبر في الكلام مــن شرف وقدر إذ.تعتمد على " الاستبدال أو الانتقال بين الدّلالات الثّابتة للكلمات المختلفة، والمعنى لا يقدّم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن ويستبدل بغيره على أساس من التّشابه "[3].

3 / الكناية

لغة: ما يتكلّم به الإنسان ويريد به غيره وهي مصدر كنيت أو كنوت بهذا عن كذا إذا تركت التّصريح بهــا .

اصطلاحا : لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع إرادة المعنى الحقيقي .

الشّاعرة منيرة سعدة خلخال قد استعانت بالكنايات في ديوانها " الصّحراء بالباب " لزيادة المعنى وضوحا وبساطة وتقريبه إلى ذهن المتلقّي .

فتقول من قصيدة " **الرّيح الودود** "

[1]- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربيّة، دار السّيرة، عمان ط 1، 2008 م، ص 200 ـ 201 .

[2]- المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 35 .

[3]- علي الغريب محمد الشنّاوي : الصّورة الشّعرية عند الأعمى التّطيلي، مكتبة الأداب، ط 1، 2003 م، ص 179 .

"هذه ليلتي " [1] وهنا كناية عن أخذ الدّور في شيء ما والحصول على فرصة منتظرة، وكأنّ الشّاعرة كانت تنتظر شيء يحدث بلهفة شديدة في داخلها فعبّرت عنه بغير حقيقة بالإيحاء له، فالمجاز عادة عبارة عن إيحاءات ودلالات تفهم من السّياق فهذا ما قاله أحمد ناصف الجنّابي في هذا المعنى.

وتقول أيضا : من قصيدة" خارج النّهار" " براءة " شهيد " و " ملاك "[2].

ملاك كناية عن الطّفولة والبراءة ؛فهذا التّصوير يوحي بتعاطف الشّاعرة مع القضيّة الفلسطينيّة والدّفاع عن أبناءها وقد رسمت لنا الواقع المرير بألفاظها الدّالة كما يرى عبد الحميد قاوي بأنّ الصّورة الشّعرية بكلّ أنواعها محاكاة للخارج بطريقة فنيّة تحدث أثرا في نفوس سامعيها.

وقالت من القصيدة نفسها " لاحاضر للنّبض الصّحيح "[3] فالنّبض الصّحيح كناية عن عاطفة التأثّر والخوف والحب والشّاعرة تعيش هذه الحالات المتداخلة بدافع التأثّر لما يحدث أمام عينيها من ظلم فتحاول إبراز القيمة الجمالية لهذه الصّور لتكسب عطف ومساندة من القرّاء لكي،يشاركوها ما بداخلها من إحساس.

وقد استخدمت وجدانها لتعطي صورة واقعيّة، كما قال عز الدّين إسماعيل المبدع يستعين بمشاعره وخياله ليصنع أجود الألفاظ.

وقالت " يحطّ رحاله أنفاسا " [4] فحطّ الرّحال كناية عن :الاستقرار والمكوث في مكان محدّد والثّبات عليه، وكثرة السّفر أو التّنقل باستمرار يدلّ على الضّغط وعدم الرّاحة ،وهذا يحيل إلى الظّروف الصّعبة والتماس الشّاعرة ذلك في قصائدها دليل ارتباطها واهتمامها بكل ما يعانيه الشّعب المحتل.

---

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 06 .

[2] المصدر نفسه، ص 48 .

[3] المصدر نفسه، ص 49 .

[4] المصدر نفسه، 48 .

وتقول من قصيدة " **خارج النّهار**" " يعّز علينا المقام في الصّمت "[1] فالمقام في الصّمت كناية عن التزام السّكوت وغيّاب المحاور وهذا يدلّ على الشّعور بالوحدة والحاجة إلى الأنس لمشاركته الأحزان والأفراح.

4/ المجاز

المجاز : هو استعمال اللّفظ في غير موضعه له علاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي والعلاقة هي المناسبة بين المعنى المنقول عنه والمنقول إليه، وقد سمّيت بذلك " لأّن ما يتعلّق بها هو المعنى الثّاني فينتقل الذّهن من المعنى الأوّل إلى الّثاني باشتراك وجود تلك العلاقة" [2]، فالقرينة الأمر الذي يقدّره المتكلّم.

والمجاز في علوم البيان هو ثورة كبيرة في إفادة اللّغة من أمور عدّة، فهو يؤدّي إلى الإكثار من الألفاظ وتعدّد مواضيعها تفنّنا في التّعبير كما يؤدي إلى التّوسيع والتّدرج إلى وضع لفظ لم يوضع لمعنى من المحسوسات وإيجاد الوسيلة والذّريعة لتمثيل صوّر المعاني .ولمعاني المجاز واشتقاقه وظائف عديدة للدلالة على توليدها للألفاظ ويمنح قدرة على التّعبير الموجز المبيّن ويعين على تحقيق المبالغة ،كما أنّه يحقّق الجمال في التّعبير لكونه يفتح المجال أمام المتلقّي لتتبّع الخيال والاستمتاع به.

وبهذا تقول الشّاعرة من قصيدة " **الرّيح الودود** "

لتغرز هذيانها المر في عنق الصّباح[3]، فالشّاعرة وظّفت " عنق الصّباح " في غير محله فأسندت العنق إلى غير صاحبه الحقيقي هو :الصّباح، فهذا الإسناد يدل على المجاز العقلي لأّن العنق للإنسان.

---

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص48.

[2] حميد آدم التّويني : البلاغة العربيّة، المفهوم والتّطبيق، دار المناهج للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2008 م، ص 168 ـ 169.

[3] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ص 06- 07 .

وتقول أيضا من القصيدة نفسها: تغضب الأشعار الموقوفة[1] وهنا عمدت الشّاعرة إلى نسب صفة الغضب للشّعر، فالشّعر لا يغضب ولا يفرح بل الإنسان من يقوم بذلك، فهذا إسناد مجازي لتوضيح المعنى وتقريبه إلى ذهن المتلقّي وزيادته تأثيرا.

5 / الخيال

يسعى الشّعراء في إنتاجهم اللّغوي الشّعري إلى خلق صوّرهم الشّعرية في إبداعاتهم الفنيّة المنشودة وتعدّ هذه الأخيرة نتاج العلاقة الجدليّة بين الواقع والخيال لأّن " كل معنى هو حد محدود بينما كل ما هو إيحائي لا محدود ومطلق، ولا ينحصر بزمان أو مكان"[2].

فاستخدام التّشبيه والاستعارة والمجاز هو ما يدعّم خطابه الشّعري بشحنات دلاليّة تضفي عليه مسحة جماليـة كونية، وبذلك يعّد الخيال سرا من أسرار الإبداع الفنّي وجوهر الابتكار في الصّور الشّعرية ؛فهو يساعد علـى اختراع صوّر تعبّر عن الملكة ذاتها وعن وجدان وإحساس الشّاعر وثقافة وطبيعة الموضوع المعالج، إذ أنّ وجـود الخيـال مهم جدا في خلق الصّورة الشّعرية فهو ليس " سوى الصّورة المشخّصة التي تمثّل المعنى المجرّد تمثيـلا واضحا"[3] والتّشكيل والتّأثير.

وقد عدّ قدامة في كتابه " جواهر الألفاظ " الصّورة في أسماء الخيال وبذلك أصبح التّخييل يستخدم " باعتبـاره أسمى جنس تندرج تحته أنواع التّشبيه والاستعارة على أساس أنّها صوّر تخيّليّة تقوم على الإبهام "[4].

---

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 06-07 .

[2] صبحي البستاني : الصّورة الشّعرية في الكتابة الفنيّة للأصول والفروع ، دار الفكر اللّبناني، ط 1، 1986 م، ص 32 .

[3] جابر عصفور: الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطّباعة، بيروت، ط 2، 1983 م، ص 110.

[4] المرجع نفسه: ص 82.

فالخيال مهمّ في الشّعر فقد استعانت به الشّاعرة منيرة سعدة خلخال كثيرا في ديوانيها " الصّحراء بالباب" إذ.استوحته من الواقع الخارجي ووظّفت الطّبيعة والمرأة وحتى العواطف والحالات النّفسيّة، وتقول من قصيدة " **الرّيح الودود** " : ـ تقول الرّيح دانيّة الحضور

وهي تتحيّن منتصف الحلم

كي تدّل الصّحراء عليه

لا سماء للسّحب الموعودة بالنّشيد [1].

الخيال هنا يذهب بالنّفس إلى الرّاحة كونه وعي ذو سلطان ثابت يهتدي إليه المرء بالشّعور والوجدان، فهو يعمل عمل السّحر في إيضاح المعاني وجلائها وفهم مرامي المبدع وبه يسهل الكشف عن خبايا النّفس فالشّاعرة تقول من قصيدة " **الغيّاب** " : شقشقة الحزن في ليل الخلود

حيرة التّناسق الغريب في الزّمن الشّحيح

تفتّقت أوصال الحرقة [2].

قد التمست الخيال بكثرة لتخرج ما تكتمه من حزن وأسى وانكسارها من البعد والغيّاب الذي يحلّق في سماء المنفى فيقول فيه الجرجاني " إنّ الشّعر لا يقوم على أساس عقلي ولا يخضع لحدود المنطق وأقيسته، بل هو تعبير عن العواطف والمشاعر بومضات غامضة يقدّمها الخيال، ويباشر عليها سلطانه فيبعث في النّفوس ضروب من التّوق والتطلّع إلى مكامن الحياة في الأشياء التي تتفتّح صوّرها في النّفس، مؤلّفة نسق من الوجود الفنيّ" [3].

---

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 06-07 .

[2] المصدر نفسه، ص 13 ـ 14 .

[3] ينظر عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تح: محمد رشيد رضا، دار المعارف، بيروت، ط 6، 1978 م، ص 270-271 .

تعدّ الشّاعرة من الّذين اهتمّوا بالصّورة الشّعرية والخيال وجعله كعنصر مهم في بناءها، فنجده في ديوانها بمفردات مألوفة فقد وظّفته بطريقة فنّية يساعد على ترك أثرا في نفوس السّامعين بحسن الرّبط والتّجانس، إذ أنّه أكسب شعرها قيمة جماليّة فجعل من الخارجي داخلي والدّاخلي خارجي واستغلال كل ما يلهمها، وتحويل المادّي والمجرّد إلى صور حسّية معبّرة.

نجدها تقول بلهفة وشوق :

" تفتّقت أوصال الحرقة وداع التمام في هول البال "

" اشتقت إليك "

" أحتاج إليك "[1].

وكأنّها تعيش حالة بعد وحزن تريد من يؤنسها ويخفّف همّها بمشاركته مع القارئ، فهذه الصّور الشّعرية موحيّة ودالّة على واقع مرير ومؤلم كون الخيال أيضا يخدم الحقيقة ويصوّرها ولهذا جاء جمالها عند الشّاعرة بصدق تجربتها.

فمادّة الشّاعر تتبع من مذكّرات حياته ببعدها الذّاتي والاجتماعي، فأي انطباع لدى الفنّان في جل الأوساط يربطها بخياله لينقل تجربته فهو بذلك " يمزج الواقع بالكامل والأديب في هذا واقعي كمالي معا، والحق أنّ الأدب في حاجة إلى أن يلوّن بالواقع والكمال معا [. . .] وأن يكشف الحقائق التي لها قوّة على التّأثير في نفوسنا ويوحي لنا بالمعاني "[2].

وتقول كذلك من القصيدة نفسها : من الذّكرى يحيك لهيب الجمر

---

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 14 .

[2] عبد الله التّطاوي : الصّورة الفنيّة في شعر مسلم ابن الوليد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2002 م،ص257.

انظري انخطاف القلب

واسألي الصّبر الحليم عينه البرّاق[1].

فذكريات الألم محفورة بقلبها وذكراها أكثر حرقة من الجمر وقلبها يفيض دما، فهنا صورة رفيعة مؤّثرة تزيد المعـنى روعة وبهاء ؛فالخيال يصنع ويولّد صوّر شعريّة مثمرة جماليّا .

وخيال الشّاعرة يحلّق بها نحو أسوار بلد الثّقافة والعادات والتّقاليد والأصالة ؛فتنبهر لسكونها تقول من قصيدة " **الطّبيعة الميّتة** " : ـ ليست الهدأة الباردة

ليست المدينة المنكوبة بثبوت الخوف

ليست النّافدة المطلّة على قصور الحرف

في غفلة الجسور الذّابلة

إنّها نصّي الذي يحالفني[2].

هـذه الصّـور الشّـعريّة مليئـة بـذوق المـرارة والحسـرة والأسـى وبهـذا يمثّـل الـخيال قـوّة ذهنيّـة داخليّـة نفسـيّة يختلف بيـــن الأفــراد، كون المبدع يملك خيالا إبداعيا يكشف به مكامن الأشياء لا يـمكن لغيره معرفتها يقول جابر عصفور " إنّ نـوعيّــة الخيال وإمكانيّاته وفعاليّته هي ما تميّز الفنّان المبدع عن غيره " [3] أي النّقطة الفاصلة بينهما.

---

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 15 .

[2] المصدر نفسه، ص 18 ـ 19 .

[3] جابر عصفور : الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، بيروت، ط 2، 1983 م، ص 13 .

وهو وسيلة لإبرازها وإثارتها فيقلب المجرّدات إلى مرئيّات وبفضله نرتقي إلى عالم مثالي نعيشه في خيالنا " فلغته العاطفة الحّارة والشّعر الحي الفيّاض، والخيال الحيوي هو المرحلة القويّة النّابضة للوصول إلى الحقائق والوسائل الجديدة في الكشف عن أسرارها، فهو يعمل ليحقّق ما يصبو ا إليه المتخيّل من أمال حرم منها في واقعه "[1]، ويعدّ الملجأ الذي ينسى فيه الفنّان همومه ويحقق ما يريده.

وهذا ما قامت به الشّاعرة منيرة سعدة خلخال في أشعارها، فقد جسّدت كل خواطرها وأفكارها فيه في شكل صوّر شعريّة متعدّدة الأغراض، فنجدها تقول من قصيدة " **العين حافية** ":

أمس حطّت الشّمس قريبا جدا

من قلبي

لم نحترق

تلاءمنا من جديد

لم لا تشرق تعاسة الّطفل ؟

لأنّها واضحة سلالة البياض ؟[2]

الشّاعرة تصوّر أمل رجوع الحريّة ونيل الاستقلال بشمس الماضي وإشراقها من جديد ليعمّ الخير والسّلام على الأبرياء، والخيال يعطيك كلّ ما تحلم به ويجعل لك المستحيل ممكنا ويحرّرك من جميع القيود باعتباره الأساس في تشكيل الصّور ومدخلها الطّبيعي .

[1] إبراهيم أمين الزرزموني: الصّورة الفنيّة في شعر علي الجانح، دط،دت،ص 142

[2] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 25.

6 / الرّمز

الشّعر عالم جميل مليء بالإيحاءات والرّموز المتربّعة على عرش اللّغة بكل دلالتها اللّفظيّة والتّعبيريّة المستثيرة للعواطف الجامعة بين الذّات وانفعالاتها، ووسيلة لترجمة الواقع والتّعبير عن الرّؤى الشّعريّة لناظمه حتّى يتمكّن من بناء صورته وادابة كل عنصر من عناصرها التّشكيليّة للوصول إلى فكرة جوهريّة تميل إلى الغموض ويبقى غموضا جماليّا وأثرا فنيّا ممتازا لأنّه يمثّل " روافد متعدّدة لتصوّرات الذّهن ممتزجة بتيّارات الوعي واللاّوعي "[1]، فلغة الشّعر ليست هي نفسها لغة الحياة، وإنّما خلق جديد يصوّره الشّاعر في لحظات من وقته ليعبّر عن صميم الواقع في أجمل طلّة والعالم متنوّع تجوب فيه الملكات بكل ما تستطيبه أنفاسها من خواطر وأذواق ومشاعر.

فبالرّغم من أنّ القصيدة الجديدة تصوير معقّد وطبيعة متشابكة مليئة بالغموض والضّبابيّة، لا يمنع الشّاعر ولا المتلقي من تذوّق ذلك التّناغم فالرّمز هو " الإشارة في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه "[2]فهو خاصيّة للتّفكير اللاّشعوري الذي يعتمد التّصوير فيه على الرّموز التي تكون بمثابة إشارات ضوئيّة تشّكل حلقة من الأشعّة المتماسكة لتحقّق جسرا منفتحا على تلك الدّروب التي تقضي على اللّبس الكامن في القصيدة، فتفتح آفاقا واسعة لدى المتلقّي ليتذوّق معطياتها " وتتشكّل أمام مخيّلته لتعطينا شكلا جديدا أساسه الاستنتاج حيث تظلّ البنية اللّغويّة تلقي بإيحاءات رامزة "[3].

---

[1] رجاء عيد : لغة الشّعر قراءة في الشّعر العربي المعاصر، النّاشر منشأة المعارف جلال حزي وشركائه، الإسكندرية، د ط، د ت، ص 172.

[2] ابن رشيق القيرواني : العمدة، طبع بمطبعة السّعادة بجوار محافظة مصر، ط 1، 1225 هـ، 1907 م، الجزء 1، ص 206.

[3] رجاء عيد : لغة الشّعر قراءة في الشّعر العربي المعاصر، ص 179.

ومن هنا فمهمّة الصّورة الرّامزة تقوم " بإيحاءات متتالية لا تعتمد على تشابه مظهري بين الأشياء، فليس الرّمز أداة عقليّة لإنجاز التّعبير ،تنضمّ إلى غيرها ينتج في ذلك صورة استنتاجية تعمل في جوهرها على الإيحـــاء"[1].

وقد اتّخذت منيرة سعدة خلخال في ديوانها "الصّحراء بالباب "من الرّمز وعاء فنيّا لها فنجده متنوّع الدّلالات فتوظيفها للطّبيعة التي تعدّ رمزا للتّأملات والأحلام جعلت منها وسيلة لتشكيل صوّرها الشّعرية تشكيلا فنيّا يتماشى وحالتها النّفسيّة التي تعانيها في حضن القلق والضّيق والمعانات والحرمان، وقد عمدت إلى تصوير الأراضي ببحارها وأنهارها وريّاضها وأشجارها، والصّحاري برمالها وريّاحها وظلالها والأجواء بخريفها وشتائها وصيفها وربيعها والسّموات بنجومها وأقمارها ومن أمثلة ذلك نجد :

- **الرّموز الطّبيعيّة**

1/ اللّيل : إنّ الشّعراء اتّخذوا من اللّيل رمز للحزن والمعاناة والرّكود و"وسيلة للحديث عن همومهم وعن ضيقهم بالحياة والنّاس "[2] فهو بمثابة الرّفيق الذي يقصده شاكي الهموم ليخفّف عن حالته ولذلك صوّره الشّعراء في كثير من " التّجسيم البديع ورمزوا به كذلك إلى الذّات والحياة، وقد جعلوا فيه انطلاقا لمخيّلتهم ونقل خواطرهم "[3] مثلهم مثل الشّاعرة منيرة سعدة خلخال التي جعلت من اللّيل رمزا للحزن والخوف والأسى، فأضحت من خلاله أسيرة واقع مليء بالدّروب الصّعبة والمشاكل التي لا يمكن حلّها، تقول من قصيدتها " **أصداء الزنزانة 25** " :

تتدهور الأحلام الجبانة

تتشكّل دهليزا وارف المكر يثمر

---

[1] المرجع السّابق، رجاء عيد، ص 180.

[2] عبد القادر القط : الإتّجاه الوجداني في الشّعر العربي، ط 1، 1978 م، ص 346.

[3] الجيوسي : الشّعر العربي المعاصر تطوّره ومستقبله، مجلة عالم الفكر، العدد 7، د ت، ص 16.

أفاعي ظلال الهوان

يا طغيان الحكر في ليل " المجنون " [1]

فصفتي الجبن والتّدهور هي من صفات الإنسان، وهنا الشّاعرة أنسبتهما إلى الأحلام التي تتشكّل وتتمثّل في صورة المكر والخداع ،كالأفاعي العدوانيّة المتجبّرة الباعثة على الخوف والرّعب والكره في نفوس متخفيّة خلف ظلال الفناء ،تلك الأحلام الضّعيفة التي لا تستطيع أن تصل إلى ذلك الضّوء البارق، فتفضل أن تبقى أسيرة واقع موحش مرعب، ولهذا استحضرت الشّاعرة العاشق المجنون للتعبير عن واقعها من خلال واقعه لترمز إلى الفراق الذي مرّ به في حبّه وعشقه لليلى ؛ وما خلّفه من دلالات نفسيّة حزينة ؛والليل لا يسعده ولا يمتعه بقدر ما يبتليه بالهموم والآلام مثله مثل الشّاعرة التي تعاني في صمت رهيب وعناء حادّ جرّاء عيشها بين أفاعي فتّاكة خلّفت سوى الهلع والدّمار. ولو بحثنا عن العلاقة بين اللّيل والأفاعي لوجدنا دلالاتهما هي بعث المشاكل والهمـــوم فاللّيل والأفاعي رمز للخوف والتّعجيل بقروب الخطر وكليهما يرمز للحزن وحلول البلاء .

وتقول من قصيدتها " **الغيّاب** "

تمثّلي بالنّهر منسرحا يستلطف مجراه

ينساب سحيق الحضور الفسيح

شقشقة الحزن في ليل الخلود

حيرة التّناسق الغريب في الزّمن الشّحيح[2].

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

فالشّاعرة في هذه الأبيات وكأنّها تخاطب إنسانا من جنسها فتقول له :كن مثل ذلك النّهر اللّطيف الهادئ فـــي جريانه وانسيابه ؛ لكنّه سار إلى طبيعة خطيرة مليئة بالمتاهات الضّيقة والدّروب الصّعبة، فهي هنا تعبّر عن واقع مرّ تكثر به الأحزان في ليال لا تنتهي ولو وقفنا مطوّلا على هذه الأبيات لوجدنا أنّها مليئة بالرّموز والإيمـاءات التيّ يصعب الكشف عن مدلولاتها بسهولة، فدلالة اللّيل هنا دلالة على الحزن وانبعاث الهموم وتردّي الأوضـاع في زمن كثر فيه الذلّ والعار وعمّت فيه الجراح وانتشرت فيه الفوضى وكل الآفات التي خلّفها ذلك الغريب لمـّا دخل بلاد غير بلاده، فالحضور الفسيح دلالة على المعاناة الطويلة المدى في غياب السّلام والزّمن الشّحيح هـو الذي ساد فيه الحزن وكل أصناف الحرمان، أمّا حيرة التناسق فهو دليل على الشّرود والتّشتّت والتّباعد والفـراق فاللّيل والمحتّل رمزان للحزن والضّياع .

وتقول كذلك من قصيدتها " **الطّبيعة الميّتة** "

ليست المدينة المنكوبة بثبوت الخوف

وفكرة " الهجر" خطوة شاردة

ليست النّافدة المطلّة على قصور الحرف

يتجوّل وحيدا، فريدا ومرشدا

لليل الكلاب الحاقدة . . . [1].

اللّيل باعث المخاوف كما أنّه مليء بالمفاجئات المفجعة والمرعبة، وهذه الأبيات حملت رموزا للحزن والخـوف لا رموز للفرح والتّفاؤل في طبيعة ميتة منكوبة منعدمة فيها الحياة، ولو فكّر أحد في الارتحال والابتعاد ستبقى مجـــرّد فكرة وخطوة خاطئة، فالهجر لا يخلف إلا مرارة الفراق ولوعة الشّوق وتظلّ هذه الطّبيعة الميّتة رمز

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب، ص 18 .

للخـراب والدّمار، ولو حاولت تأمّلها من النّوافذ فإنّك لا ترى القصور الشّاهقة بل ترى سوى صوّر الكلاب الحاقدة التي تحكمها وتتجوّل في أركانها الثّابتة.

فاللّيل هنا رمز للحزن والضّياع والخوف والفجيعة من واقع مرّ سلبت بريقه أيادي الغدر التي لا ترحم .

وتقول كذلك من قصيدتها " **ظل الفلّة** " " **بورتريه القمر** "

أمطار أب

...تتفطن لشهد الشّيح

لتغفو في صمم الوضوح

كعاهة القمر المفضوحة

كوجه اللّيل منفوش الحزن[1]

تلك الأمطار التي تنهار وتنحاز وتتفطّن ،تغفو وتنام في هيئة واضحة تكون فيها كعاهة القمر في أبهى طلّتهـا وكوجه اللّيل الذي يعمّ فيه السّواد وينتشر الحزن، فدلالة اللّيل في هذه الأبيات دلالة على الحزن وكل ما يحمل معه من هموم ومعاناة تجعل الحياة تعيسة ومؤلمة.

وتقول أيضا من قصيدتها " **حرقة** "

وأنت لي، أستطيع الغناء

وأنت منحازة للّيل، لك الفناء[2]

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

فاللّيل يرمز في هذه الأبيات إلى الموت والفناء لأنّه يحمل مع حلول سواده سوى المعاناة، ولذلك فالصّباح هو تبشير للخير والحياة التي تجعل كل شيء جميل باعث على الفرح والسّرور، ونقيض الصّباح،اللّيل الذي يأتي إلّا بالمساويء وسبل الحرمان والعيش الذّليل.

وعليه فاللّيل عند الشّاعرة منيرة سعدة خلخال جاء في صورة موازية للحزن والظّلم والوحدة والبؤس والقسوة والرّهبة والمعاناة وكل طرق الحرمان، فدلالته دلالة على القتل والتّدمير والدّم والفناء وانتشار الشّر والحقد والبطش والقهر.

فهو وقت اختلاء النّفس والتّحرر من وضاحة التّوتّر والتّأسّي والاستئناس بالوحدة الباعثة على الهموم والكاشفة عن الأحزان والمصائب.

وبالرّغم من قساوة اللّيل وإيحالاته التي حملت بين كفّيه سوى الحزن والخوف، إلا أنّه نال قيمة ومكانة كبيرة لدى الشّاعرة فاللّيل علامة كونيّة يستحضرها الشّاعر ليعبّر عن إحساسه النّفسي بطريقة ما يكون فيها بمثابة وعاء حامل لكل أنواع المآسي ومطفئ لشمعة الأمل الباعثة عن الخيبة، وبالتّالي تكون قد حقّقت دلالات عامة تحافظ على فنيّة القصيدة الشّعريّة، دموعا تصرفها تلك العين الشفّافة ولا شيء يمكن له أن يوقفها، لأنّ ذلك الحزن والشّوق سيطر عليها وأحدث حرقة وانخطاف وتميّج في قلبها فزادت من ضرباته.

2 / النّهار : والنّهار نقيض اللّيل ففيه يكون الإنسان نشيطا مقبلا في هذه الحياة يعمل ويتدبّر في الكون، فالصّباح هو بداية ليوم جديد ولحياة جديدة لكنّ الشّاعرة قد انغلقت عليها كل أبواب التفاؤل والخير فتقول من قصيدة " **الرّيح الودود** "

شوكة مغناج تطلع من محنة الورد

لتغرز هذيانها المرّ في عنق الصّباح

والمتقدّم عنه .. بالوشوشة

.. البدء الحليم العذب[1].

فالشّوك والمحن،لفظتين وظّفتهما الشّاعرة لتتناقض مع الصّباح، لأنّ هذا الأخير هو رمز للتّفاؤل والإقبال على العمل بكل خيراته، قال تعالى " وجعلنا النّهار معاشا " **سورة النبأ ـ11ـ** فالنّهار هو انفلات الأرق الذي يحمله اللّيل معه ليغدو بكل حيويّة، فالشّوكة رمز الأعداء الذين حلّو على هذا البلد فجعلوه يتخبّط في المشاكل والهموم لتغرز شرّها في وضح الصّباح، فالأعداء حملوا معهم سوى الدمار وتقول من قصيدة" **لماذا** "

في صباح يذرف أوردة المثول

يذكي رحيقه دليل الفناء[2].

الصّباح في هذه الأبيات أصبح رمزا للبكاء والنّحيب والإنسان لا يبكي إلاّ لوجود ألام معيّنة وهنا الدّموع ترمز للأحزان كما أنّها ترمز للأحلام والطّموحات التي تهوى البقاء وتنحت النّاي من هوى الموج لتظلّ ولا تقّل أبـــدا.

فهي تفضّل أن لا تمتثل لهذا الوضع المزري بل تبقى صامدة لتضمن حقّها في العيش بالرّغم من سلبها رحيقها الذي يعطيها جمالا ورونقا، فالصّباح هنا دلالة على الحزن والحسرة التي صنعتها أيادي الاحتلال فعصفت بكل ما هو جميل وظلّت الحياة كلّها دورا من الحطام والخراب.

وتقول من قصيدة " **حرقة** " يقول الصّباح للأرض :

وأنت لي، أستطيع الغناء

---

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 06 .

[2] المصدر نفسه، ص 22.

وأنت منحازة للّيل لك الفناء

وتقول الأرض للصّباح :

وأنت معي، أموت نماء

صباح البياض المستمر يا قلبي

...صباح السّلام المرّ

صباح المدينة الزّنجبيل.. ها أفتح الباب للوردة[1]

لقد مزجت الشّاعرة بين عبارات الحبّ والخير وبين عبارات الكره والشّر، ويبدو من ذلك أنّها في كامل تدمّرها وسخطها من هذا الواقع ويظهر إحساسها العميق من خلال توظيفها لكلمات ذات دلالات حزينة كئيبة منهـا اللّيل، الفناء، أموت، الغيّاب، العصي، المر، المشقّق)، وبالمقابل لم تخلوا هذه الأبيات من عناصر باعثة على الأمل والتّفاني والفرح (الغنّاء، النّماء، أعيش السّواء، البياض، الكلام، السّلام، الوجه، المدينة الزّنجبيل الوردة)، فهي رمز للخير والهناء والعيش في السّلام، فدلالة الصّباح هو إشعال شمعة الأمل للعيش الكريم.

3 / الشّمس : إنّ الشّمس جمالا لا يضاهيه شيء فهي ظاهرة طبيعيّة لفتت الإنسان مند القديم حتى وصل به الحد لعبادتها، كونها تبعث الحياة والنّور إذ ترمز للعدالة والبهاء بدل الظّلام، والدّفء بدل البرد، فيمكن لها الكشف عن أشياء غامضة وهي تعطي الخصب و النّماء وشروقها يوحي بيوم جديد، وغروبها يذهب المشاكل والأحزان فترتاح النّفوس وتستقر، والشّاعرة وظّفتها في أشعارها فتقول من قصيدة " **الرّيح الودود** "

في مواسم الشّمس ريفيّة القلب .

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب، ص 50 .

انتصار الدّفء للعتبة[1]

فلفظة مواسم أرادت بها الشّاعرة فصل الصّيف، لأّن فيه تنتشر الحرارة فيكثر الدّفء ويعمّ الجفاف ويشتدّ الظّمأ على النّبات والحيوان والإنسان فيصبح في خطر، فالشّمس هنا حملت دلالة الموت والفناء بدل العيش والأمل وتقول أيضا :

من قصيدة " **الغيّاب** "

مهيبة تنشر وداعة الإشراق

تعيد للمقام أفاقه البليدة

الهانئة بمتعة شمس الزّوال [2].

ففي هذه الأبيات تذكر الشّاعرة إشراقة الشّمس وغروبها وظهورها في صورة جميلة تستهوي العين لمشاهدتها ووراء هذا الشّروق والغروب شيء مستتر يحجب ذلك الجمال، وهي آلام وأحزان دفينة، فدلالتها أيضا تحمل معاني ممزوجة بين الفرح والحزن وربّما استعملتها للتّخفيف عن تلك الجراح والمعانات التي تعيشها في قالب جميل، فالشّمس رمزا للسّعادة والتّفاؤل الذي لطالما غاب، وعليه تقول الشّاعرة من قصيدة " **العين الحافيّة** " :

أمس حطّت الشّمس قريب جدا

من قلبي

لم تحرق

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب، ص 07 .

[2] المصدر نفسه ، ص 14 ـ 15 .

تلاءمنا من جديد [1]

الشّمس هنا تشير إلى دلالة الخير وبعث الأمل من جديد فهي بشرى لحياة سعيدة ظلّت متخفّية لفتـرات معينة فالشّمس رمز للانبعاث والبقاء والحبّ والعيش في سلام دائم.

وتعود الشّمس لترسم الحزن مجدّدا وهذه المرة على البراءة التي أرادت من هذه الدّنيا سوى أن تعيش بسلام وأمـان فتقول من القصيدة نفسها : لم لا تشرق تعاسة الطفل ؟

لأنّها واضحة سلالة البياض ؟[2]

الإشراق هو للشّمس، ولكن الشّاعرة أنسبته للتّعاسة التي يعاني منها ذاك الطّفل في صمت حتى تبرز المعنى فـي صورة توضيحيّة، فالتّعاسة صفة واضحة فلا داعي أن تشرق ما دامت هي مشرقة أصلا، ودلالة الإشراق هنـا مرتبطة بالإبانة والوضوح وهي رمز لشدّة القهر والمعاناة التي يعيشها أطفال الأمّة العربيّة، وتقول أيضا من قصيدة " **غبار الرّائحة** " : تسطع البراءة المقهورة

على الجبين المدهوش

تواعد بأسي[3].

وهنا استعملت كلمة " تسطع " لتبرز مدى معاناة تلك البراءة وعيشها في الذّل جراء ما يفعله ذلك المستعمر بها، حيث تتحمّل كل يوم أنواع العذاب والبؤس والحسرة والتّذمر من تلك المعاملات السّيئة التي أطفأت نـور الأمـل وزرعت الرّعب والخوف، فدلالة تسطع هنا هي ؛تبيان الآلام والأحزان التي آلت بتلك البراءة فجعلتها تعاني في صمت رهيب وعيش كئيب.

---

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 25 .

[2] المصدر نفسه، ص 25 .

[3] المصدر نفسه ، ص 39.

وتقول من قصيدة " **العين حافيّة** " : تجيئين في آلاء الصّيف

مدجّجة بأقمار السّحر الفضّي[1].

فعبارة تجيئين في آلاء الصّيف تقصد بها الشّاعرة الشّمس المشرقة والتي تأتي محمّلة بالحّر الشّديد الذّي يجعل الإنسان والحيوان يقي نفسه تحت الظّل ويهرب منه، فطلوعها في أوقات محدّدة يجعل المتأمّل في جمالها متشوّق لها حتى تنعم عليه بالدّفء والخيرات، وهي تتباهى بضوئها السّاطع قبل أن يحلّ اللّيل، فيخيّم الظّلام والعتمة ،والشّاعرة لها رؤية أخرى ذات دلالات عميقة، فالكلمات (الصّيف، التّعب، الشّوق، المخبول، الرّاحلة، اللّيل، تموء، المحزونة) لها دلالة على كثرة المعاناة جرّاء ما خلّفه الاستعمار من دمار في بلادها ولقد استعملت لفظة الصّيف لأنّ فيها تلتهب الأوضاع وتكثر النّوازع، والشّمس لتنشر وتبعث قليلا من الأمل للتّشبث بالحياة وعدم الرّضوخ لهذا الوضع، فدلالة الشّمس هنا جمعت بين الخير والعطاء وبين الشّر والأحزان .وتقول من قصيدتها " **ظلّ الفلّة** " : والشّمس تجتاح خلايا اللّوحة

ليسطع كلّ هذا الحسن ؟[2]

دلالة الشّمس هنا حسن البهاء وروعة الجمال، فهي رمز للسّعادة التي تسطع على الكون فيعمّ السّلام وتكثر الأنعام وتنتشر الفرحة موحيّة للتّفاؤل وتبعث الأمل من جديد.

4 / الرّيح : أبدت الشّاعرة تعلّقها الكبير بالطّبيعة، فلم تترك عنصرا إلا وأعطته حقّه من التّصوير وحتّى الرّيح أخذت قسطا من هذا التأّثير الشّديد الذي يبيّن مدى تعلّقها بأرضها، فالصّورة إذ لم تكن تصويرا فتوغرافيّا تصبح " حركة ذهنيّة تتّم داخل الشّعور ولكنّها في الوقت ذاته تعدّ انعكاسا مكثّفا لمختلف جوانب الطّبيعة والمجتمع

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب، ص 26 .

[2] المصدر نفسه، ص 37 .

وظواهرهما مع الاحتفاظ بخصوصيّة التّجربة وفرادتها "[1] لكونها رؤية الشّاعر لذلك الواقع والبحث في معناه الحقيقي العميق الذي يخلّف انفعالات نفسيّة ووجدانيّة مستثارة سواء أكانت سلبية أم ايجابية ،ما يؤدّي بـذلك الأثر إلى ديناميّة وسيرورة دائمة.

الملاحظ أنّ الشّاعرة دائما تميل إلى عنصر التّشخيص لتعبّر عن حدودها الانفعاليّة ألاّ متناهيّة، فالوصف المعنوي الذي تنفد إليه التّجربة الوجدانيّة حتى ينقلب إلى تشخيص ؛ يمكنها من المحاورة ويجعلها دائمة البحث عن سـر البقاء والتّحول وتستمر بذلك تلك الصّورة الحسيّة لتعزّز المعطى المعنوي بصفة ملفتة تستهوي السّامع لها والمتصفّح لمعانيها وأفكارها.

فتقول الشّاعرة من قصيدة " **الرّيح الودود** " : لو كنت ضالا

ما اهتديت إليك

تشير علي الرّيح أن أكتبها

ويح إدراك العاشق[2]

فلكلّ شيء في هذه الحياة له نقيضه وهذا ما أرادت الشّاعرة ربمّا أن تبيّنه من خلال استقائها لهذه الرّموز، فالرّيح في معناه الظّاهر ترمز للخصب والعطاء والازدهار قال تعالى " والله الّذي أرسل الرّياح فتثير سحابا فسقناه إل بلد ميّت فأحيينا به الأرض بعد موتها كذلك النّشور " **سورة فاطر .09 ـ** ولكن إذا زادت قوّتها تصبح شيء مدمّـــرا باعثا على الشّر والقحط وفي هذه الحالة تكون رمزا للهلاك والفناء والخوف .

فتقول من قصيدة " **الرّيح الودود** " : كانت الرّيح فيما مضى

[1] عزّ الدّين إسماعيل : الشّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، ط 3، 1981 م،ص76.

[2] المصدر السابق : منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب، ص 04 .

جسره إلى الخوف

صفراء، غبراء طائشة [1].

فالرّيح في هذه الأبيات باعثة على الخوف، لأنّها تهّز المراكب التي ينقل فيها هؤلاء المهجّرين عن ديّارهم وعـن أراضيهم، فإذا اعترضت طريقهم وهـم في عـرض البحر لقـوا حتفهم وكـان مصيرهم الغرق أو لقمـة صـائغة للحيـتـان، فدلالة الرّيح هنا دلالة على الخوف والرّهبة من فقدان الحياة وهو الدّليل على رفضها والتّشبث بالحياة والبقـاء بدل الفناء، وتقول كذلك من قصيدة " **طبيعة ميّتة** " : إنّها ظلّي الذي لا أراه إلا هائما

خلف صدى وارف الفضل

لصحراء تمسح الرّيح أهوال أعيادها[2]

إنّ الرّيح باعثة على الشّر لأنّها قضت على جميع الخيرات وجعلت من الصّحراء صفراء باهتة لاحيـاة فيهـا وهــي كالمدينة المنكوبة التي حلّ عليها الخراب والدّمار فأصبحت ركاما لا تسر لمرآها، فالرّيح نشرت الحزن بـدل الفرحة والسّعادة التي نراها على الوجوه في أيّام الأعياد، وعادة العيد يلبس فيه الإنسان حلّة جديدة ويكون في أبهى طلّته لكن هذه الرّيح قضت على تلك الصّحراء وسلبتها فرحة ذلك العيد فهي رمز للخراب والهلاك بقدر مـا هـي رمـز للشّؤم والذّل وغيّاب الفرح، وتقول كذلك أيضا من قصيدتها " **لماذا** ؟ " : فيا أيتها الرّيح المستبدّة

يا نار السّلام والبرد

يا نور الحزن الممتدّ

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب، ص 05 ـ 06 .

[2] المصدر نفسه ، ص 19 .

اعطفي بهذي الصّحراء المدد[1].

الشّاعرة ما زالت تبدي سخطها من الرّيح التي حرمتها من السّلام وجعلتها تتخبّط في نيران الحيرة وارتعاشات البرد والجماد، إضافة إلى ذلك الحزن الذي لا يفارقها أبدا حيث استعملت مفردات دالة على تدمّرها المطلق وتمرّدها من هذا الحال المنكوب " المستبدّة، نار، البرد، الحزن الممتد، فقدا "، وكأنّها هنا تتوسل لتلك الرّياح وتستسمحها بأن تعطف بهذه الصّحراء ؛فرغم شساعتها وطولها، إلا أنّها السّبب في إبعادها ونفيها عن الوجود، فالفقد يحيل إلى أشياء رهيبة مثل الوحدة والغيّاب والشّوق؛ وهو الجوع والعرى والتّشرد.وتقول كذلك من قصيدتها " **غبار الكلام** " : يا أيتها الرّيح المضلّة المضلّلة

المنهارة على قلبي

الملاحقة نبضه

المتوسّمة الظّل في عراه[2].

ولم يبقى إلا قلب الشّاعرة لتأخذ الرّيح نبضه فترديها جثّة هامدة، فالرّيح رغم فوائدها الكبيرة ونعمها التي لا تعدّ ولا تحصى تبقى رمزا للدّمار والعنف والخوف.

فالرّيح المضلّة ؛هي المثمرة الخيّرة الباعثة على الحياة والنّماء، والمضلّلة ؛هي الشّريرة التي تمثل الشّرود والفناء و الشّاعرة جمعت بين الضّدين لتبرز دلالة الرّيح السّطحيّة والعميقة وهذا ما زاد المعنى قوّة وحركيّة.

5 / الماء : إنّ البحار والوديان والسّهول والأنهار والأمطار كلّها تعبّر عن وجود الماء فهو سرّ الحياة امتثالا لقوله تعالى : " وجعلنا من الماء كلّ شيء حي " . **سورة الأنبياء ـ 30 ـ**

---

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 23 .

[2] المصدر نفسه، ص 43.

ولذلك شغل مكانة هامّة في الشّعر، بحيث جاء في رموز ذات دلالات نفسيّة وشعوريّة مرتبطة بدوات الشّعراء فالمعروف عادة أنّ الماء رمز للعطاء ولذلك شكل عنصرا هاما في التأملات الشّعرية، ولكنّه بمعاني مختلفة محصورة في المجال الفكري والسّياسي والاجتماعي المرتبط بكل شاعر.

و" الماء مصدر الحياة على وجه الأرض، به تزدهر وتخضر وتشرق وبواسطته تصير الطّبيعة في أوج عطائها وبذخها وخصبها، ومادة حيويّة لممارسة كل أنواع النّشاط البشري، فهو المنفذ من الجفاف والعطش والظّمأ والفقر والفاقّة والحاجة، ولولاه لما كان الإنسان في أبهى حلة فتظهر على محياه السّعادة والحبور "[1].

إنّ الشّاعرة منيرة سعدة خلخال وظّفت الماء كرمز تعبّر به عن الأوجاع والمخاوف والضّياع فهو يمجّد موقفها من الحياة بغرض تحقيق غاياتها، وبالتّالي توصل تلك الصّرخة إلى أبعد مكان يمكن للسّامع والمتصفّح لكلماتها أن يدرك همومها وهموم أمّتها.

وتقول من قصيدتها " **طبيعة ميتّة** " : وينحني الخشوع

لغروب الماء في فجر الذّيوع [2].

فالشّاعرة تنسب الغروب للماء لتدّل على غيّابه وعدم تواجده وهو هنا يحيل إلى أشياء كثيرة تدور حول حقيقة الموت والعطش والذّبول ،فبدونه تجّف الحياة وتصفرّ وتنكسر وتضيع.

وهنا تظهر أهميّة الرّمز في كونه " خاصيّة للّتفكير اللاّشعور كالقدرة التّصويرية التي تعتمد على وساطة الرّمز وطرائقه في الدّلالة نستطيع أن نلمح دلائلها عن طريق الصّلة المشتركة بين الرّمز والمرموز إليه، وإن كان

[1] عزيز العزباوي : رمزية الماء في التّراث الشّعري العربي، الصادرة ضمن مطبوعات مجلة الرافد ، دط، دت ،ص73.

[2] المصدر السّابق : منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب، ص 20.

يبدو في بعــض الأحيان واضح الدّلالة وفي بعض الأحيان خفيّ الدّلالة " [1]فغياب الماء هو غياب للحياة لأّن لا حياة بلا مــاء فبه يحيا الإنسان والحيوان والنّبات ويضمن إستمراريته.

إنّ الماء صار نقمة تعبّر به الشّاعرة عن تدمّرها وسخطها فتقول من قصيدة " **لماذا ؟** "

والماء يجرح أصابعي

لتتشقّق عند " الإبهام " [2]

فهو وسيلة حادّة وخطيرة تجرح تلك الأصابع، أصابع إنسان تجتمع لتتفرّق وتتشقّق عند الإبهام فتترك بذلك أثارا عميقة لا تداويه الأزمان والماء رمز للتشتّت والضّياع والشّرود الذي لا يخلّف سوى الجراح، فدلالة القيمة محلّها الوجدان وهو الذي يفجّر المجاز الكامن وراء المعاني الشّعريّة، فلا تلجّ اللّغة الشّعرية الإيحائيّة إلى كنهها إلّا إذا " أزلنا السّطح المظهري وانغرست دواتنا في القصيدة الفنيّة لنرى نبتها الأصيل في صورتها الأصليّة، وهنا قد نستكشف عوالم جديدة لم نكن نتصوّر أن ندركها "[3].

فالماء لا يجرح الأصابع بل يغسلها من أوساخها حتى لا تؤدّي إلى أمراض خطيرة وإن استعملته الشّاعرة هنـــــا كسلاح فلأنّها رأت فيه معاناة وجراح وحرقة دامية لا تطفي نارها إلا الميّاه .

وفي تعبير لها تقول من قصيدة " **خارج النّهار** " : لا لون للماء المكلوم

خارج نهاراتك يا أم [4] .

الشّاعرة تنفي وجود لون لذلك الماء المكلوم ولكن عندما يكون خارج النّهار نهار تلك الأم.

---

[1] رجاء عيد : لغة الشّعر، منشئة المعارف، الإسكندرية، ص 173 ـ 174 .

[2] المصدر السّابق : منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب، ص 23 .

[3] المرجع السّابق رجاء عيد : لغة الشّعر ، ص 68 .

[4] المصدر السّابق : منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب، ص 49 .

فالأمّ هي الوطن ولا طعم خارجه فلو غابت الأمّ غاب معها الخير والحنان وعمّ بدله الحزن وانطفئ الضّوء، فالأمّ رمز للعطاء والاستمراريّة والماء كذلك، فلو غابت الأمّ والماء غابت الحياة أيضا.

إنّ المطر هو الحياة والموت وهو العطاء والفناء ولقد تعدّدت دلالاته وذلك حسب الحالة النّفسّية للشّاعرة وحسب المواقف التي جاء فيها، فالأمطار تمثّل نعمة من الله على عباده وبه تحيا الكائنات من حيوانات ونباتات وإنسان فهو يحمل كل معاني الحياة، ولكن منيرة سعدة خلخال جعلته رمزا للهلاك امتثالا لقوله تعالى " وأمطرنا عليهم مطرا فانظر كيف كان عاقبة المجرمين "ـ **سورة الأعراف 84** ـ فوروده في القرآن الكريم لم يذكر سوى في مواضيع الانتقـــام عكس الغيث الذي يرمز للخصب والنّماء، فتقول في هذا من قصيدة " **غبار الرائحة** " :

في الطّريق إلى القنطرة

سقطت أمطار مهلهلة، كئيبة وباردة

تكسّرت فداعت أسرارها . .

الأمطار

أوتار الوطن المرسلة بواحات الحنين

لون المناجاة في كل سماء تلبسها روحها

"تلك الأمطار

لتثير اشمئزاز الخطى وانحسار الهواء

الأمطار[1]. . .

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 40-41 .

فهنا الأمطار حملت رموز للمآسي والأحزان والهموم حيث استعملت الشّاعرة عبارات دالّة على ذلك هي (أمطار مهلهلة، كئيبة، باردة، تكسّرت، الحنين، اشمئزاز، انحسار) وهذا ما يؤكّد أنّها حزينة رافضة لهذا الوضع ومتمردة على الواقع الذي لا يرحم.

6 / البحر : إنّ البحر هو الآخر عنصر من الطّبيعة ومن أسرار خلق الله فهو نعمة أحلّها على البشريّة ليأكلوا من خيراته وينتفعوا به كما أنّه وسيلة للتّنقل، وما هو معروف أنّ لكلّ شيء نقيضه وهذا ما أوردته الشّاعرة منيرة سعدة خلخال عندما وظّفته في قصائدها بصور مختلفة تحمل معاني الشّوق والفراق، فالبحر هو الذي ينشر الهموم ويطفئ البسمة ويضاعف الأحزان نجدها تقول في قصيدة " **الرّيح الودود** " : تصريحات الشّوق المرحّلة في المراكب التي لا تليق بريّاسة البحر[1].

تتجلّى دلالة البحر في الأبيات وما تحمله هذه المفردات (الشّوق، الرّحيل، المراكب) من رموز ذات معاني حزينة فهي الموت والفراق والعيش بعيدا عن الوطن في الغربة وقسوة الاغتراب، فالبحر هو الطّريق الذي تسلكه تلك المراكب وهي محمّلة بعدد كبير من الأشخاص الذّين أبعدوا عن بلادهم بالقوّة وحرموا منه وهذا ما خلّف لهم الأسى وفقدان الأمل في الرّجوع فلا طموح ولا صمود، وتقول أيضا من قصيدتها " **الغيّاب**":

وهي تنهل من نهم الهدوء فحواها
حين تغرق المدينة في سفر الكوابيس
وتقى الأرق.[2]

وبرزت دلالة أخرى للبحر وهي أنّه استهواء لتلك الغربة التي لا تخلّف إلّا الفراق فالكلمات : (الحرج، الأسر، الغرق، الأرق) كلّها كلمات دالة على الهموم والمعاناة التي جعلت الإنسان في أشّد أرقه وتعبه هذه العبارات الدّالة على الموت نشرها ذاك المغتصب الذي أغرق البلد في كتب من الأحلام المركّبة الباعثة على

[1] المصدر السّابق : منيرة سعدة خلخال،الصّحراء بالباب ، ص 05 .
[2] المصدر نفسه، ص 16 .

الخوف، فالبحر رمز للدّمار والحسرة وتقول أيضا من قصيدتها " **خارج النّهار** " : يسلب المدّ بياضه المنقشع يفشي سلام الحكر على ظلال الظّل[1].

يأخذ البحر اسم المد الذي يمثّل لونه الأبيض الجميل النّاصع ويستبدله بلون السّواد الباعث على الظّلم والبهتان، فالشّاعرة هنا كأنّها استعملت حركة الأفعال (يسلب، يفشي) لتبيّن ذلك الوجع الذي امتلك النّفس وسيطر على فرحتها فأرداها قتيلة حزن في غيّاب السّلام، فالبحر هنا يرمز للتّشاؤم والعيش في ظّل الاستعمار الذي سلب أبسط الأشياء وهو الحياة وتقول من قصيدتها " **جمر الدلال** " : كيما تعود الأغاني

غارقات في الضّجر[2].

الغرق دلالة على الهلاك والفتك والموت، إذ أصبح للحياة لا طعم لها لأنّها امتلأت بكلّ أنواع المشاكل والهموم وعبارات الأسى والحرمان والعيش في الضّيق، فهو رحيل حطّ أدراجه ماضيّا على أمواج التّجريح التي لا تصله إلى برّ الأمان فيبقى أسير وحدة يواجه سخط الحياة وما تحمله من أهوال الاستعمار، والشّاعرة وظّفت عددا من المتناقضات (الأغاني، التباهي، الغرق، الضجر) حتى تبين الملل والكره من هذه الأوضاع .

وبالتّالي تكون سببا حقيقيا لنشر الأمل الضّائع فالأغاني والتّباهي رمز للبهجة والسّرور و لكن الغرق والضّجر فيها رمز للحزن والكره وتقول من قصيدتها " **خارج النّهار** " : لماذا يستعرض البحر نقمته ؟[3].

وهنا استعملت الشّاعرة البحر للدلالة على مللها وضجرها منه، وقد وظّفته في هذا البيت بصيغة الاستفهام التي تتساءل فيه عن السّبب الحقيقّي من عرض البحر لنقمته بدل نعمته، فهي صورة سلبيّة تحمل معها كل معاني الموت والدّمار، والاستفهام جاء انعكاسا للنفسيّة المضطربة المليئة بالأحزان والبحر حمل رموز كثيرة

---

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 46 .

[2] المصدر نفسه، ص 55-56 .

[3] المصدر نفسه، ص 45 .

جسّدتـــها الشّاعرة في شعرها، لتعبّر عن قضايا فكريّة وسياسيّة اتّجاه واقع مغتصب شرّده العدو وأخذ منه كل الخير والأمـان فأضحى يعيش في عذاب مستمر.

رأت الشّاعرة بـأنّ الطّبيعة هـي المنفذ الوحيد الـذي يفهـم جروحهـا، فشكت لها ألمها كون الشّاعر لا يستطيع التعبير سوى عن " نفسه وأحلامه وأشواقه، أو يهرب من الجحيم الذي يحيط به إلى الطّبيعة ومناظرها عسى ذلك يكون له عزاء عن آلامه الدّفينة "[1]، فهي مزيج من الألوان الحزينة والسّعيدة، وهو ما تبدّى لنا عند الشّاعرة منـيرة خلخال التي استحضرت عنصر الطّبيعة بصفة كبيرة في قصائدها، وهذا ما حدّد نزعتها الرّومانسيّة فالصّـورة الشّعرية تتشكّل لما تكون عليه الطّبيعة ممزوجة بين الأفكار المنطبعة في ذات الشّاعر وإحساسه وبين الأشياء الخارجيّة والانفعال والتّفاعل معها .

- **الرّموز الحيوانيّة**

إنّ الكلمة هي الخليّة الأولى التي تبني عليها الرّموز اللغوية تركيبها الفنّي الجديد من خلال قدرتها على رسم الواقـع والوجود، فالطّبيعة هي "قسم من العالم قادرا على أن يحرّك في الإنسان إحساسه الفنّي "[2] بحيث يتّخذ منهـا أداة للتّأمل والتّطلع في خلقها وفي سرّها الذي تجمعه عناصر حيويّة تشكّل منظومة حياتيّة تنطلق من كل شيء له روح يتغنّى بها وينشدها والحيوانات واحدة من تلك التّشكيلة التي وظّفتها الشّاعرة وإن كانت بنسبة قليلة، فإنّهـا تخـدم المعنى الـذي أرادت إيصـاله مـن خلالها إذ نجـد : الكـلاب، والـذّئاب، والأفـاعي، والطّيـور، والحمـام والنّعام فتقول من قصيدة " **طبيعة ميّتة** " : يتجوّل وحيدا، فريدا، ومرشدا

لليل الكلاب الحاقدة[3].

---

[1] جلال فاروق الشّريف : الرّومانسيّة في الشّعر العربي المعاصر، سوريا، دط، دت، ص 48 .

[2] رجاء عيد : لغة الشّعر، منشئة المعارف، الإسكندريّة، ص 180 .

[3] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 18 .

توسّعت دلالة الكلمة " الكلاب " لتأخذ أبعاد سياسيّة فانتقلت من صفة حسنة إلى صفة سيّئة مدمّرة فالكلاب عادة تكون رمز الألفة والوفاء لأصحابها، فهي كائنات وديعة ترمز إلى السّلام والأمان ولكن الشّاعرة أكسبتها طعم الخبث والغدر، فأصبحت كالعدو بدلا من الصّديق وكالحاقد بدلا من الرّؤوف وهنا تحمل صورة سلبيّة لأنّها تمثّل تلك الأعداء التي أينما حلّت حلّ الدّمار وكثرت المشاكل وأصبح العيش جحيما امتثالا لقوله تعالى " إنّ الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها، وجعلوا أعزّة أهلها أذلّة وكذلك يفعلون "**ـ سورة النمل 34 ـ**فالأعداء رمز للفساد والتّشرد الباعث على الهجر والرّحيل.

إنّ الشّاعرة وظّفت مرّة اسم " الكلاب " باسمه الصّريح ومرّة واحدة من صفاته وهو النبّاح، فتقول من قصيدة **"حرقة "** : وأنا أتهجّى الكلام عن الصّمت

عن الحبّ البديع للوطن

عن ليل سيرتا عالي النّباح[1].

فالكلاب هي التي تنبح ولكن الشّاعرة هنا أنسبت هذه الصّفة لليل سيرتا حتى تبيّن ذلك الخطر الذي يلاحقها وقضيّ على معالمها شيء فشيء ،فالنبّاح دلالة على وجود خطر واستخدامه هنا كان ؛لإبراز قوة ذلك الصّدى وضمان استمراريّته وهو ؛كدليل على تشبّثها بالأمل وعدم إخضاعها لليأس والقنوط حتى تحقّق ما تصبو إليه مـن تحدّي وإصرار الذي يبيّن مدى حبّها لوطنها وتمسّكها الكبير به .

وقد وظّفت من الحيوانات كذلك الذّئب ولكن ليس باسمه الصّريح بل استخدمت صوته وهو " العواء " فتقـول من قصيدتها " **لماذا ؟** " : فيم يتعالى عواء الدوار المختوم[2].

---

[1] المصدر السّابق : منيرة سعدة خلخال ، الصّحراء بالباب ، ص 52 .

[2] المصدر نفسه ، ص 22.

بحيث يرتفع صوته لتسمع تلك الصّرخات المتتاليّة الموحيّة بالتّحسر والمعاناة والعيش في الضّيق والجحيم، فالعواء رمز للتّمرد على هذا الواقع الأليـــــم ورفضه؛ لأنّه باعث حقيقيّ على الموت والفناء كون الذّئب رمزا للظّلم والاستعباد حيث يمثّل أولئك الأعداء الذين يكنّون الكره والعداء فأينما وجدوا وجدت الهموم والآلام .

- **الرّموز الدّينيّة :**

إنّ المتأمّل في التّجارب الشّعريّة لدى الشّعراء المحدثين يجد أنّها " تشكّل تراث فنّي كبير في التّعامل مع الشّخصيّات الدّينيّة والإسلاميّة وهذا حتّى في الأدب العالمي "[1].

فالتّراث الدّيني مصدر أساسيّ للشّاعرة التي عبّرت به عن موقفها من الحياة، حيث وظّفت نصوص ومفردات قرآنيّة وشخصيّات دينيّة، فتقول في قصيدة " **جمر الدّلال** " : ثم ما ذنب المدينة انزوت

خلف المرايا شاحبات الطّرف

وانتبذت صمتا قصيّا[2].

نجدها اقتبست من القرآن الكريم رموزا ودلالات من مثل قوله تعالى : " ...فحملته فانتبذت به مكانا قصيّا "ـ **سورة مريم 22** ـ

فمريم المرأة العفيفة والطّاهرة رمز للنّقاء رغم الاتّهامات التي وجّهت لها ضلّت صابرة، فهذا هو حال الوطن فـــي مواجهة طغيان المحتل بعزيمته، فالشّاعرة جعلت من المدينة كالمرأة الصّلبة المناضلة وهي الثّورة والخير والجمـــال

[1] علي عشري زايد : استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 1997 م، ص 76 .
[2] المصدر السّابق : منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب، ص 55 .

وتقول أيضا : غراب قابيل يدفن هواه [1].

فقابيل رمز ديّني وهو قاتل أخوه هابيل لحسده وعدم تقواه، فالشّاعرة استعانت بهذه الرّموز لتوضيح معناهـا وموقفها من الكره الذي يؤدّي إلى الهاويّة عادة للتّعبير عن الأوضاع الرّاهنة بتصوير دقيق، ناقلة إحساسها اتّجـاه الأشياء وانفعالها معها.

كما وظّفت من الرّمز الدّينيّ ما يتماشى مع موضوعها وموقفها فهو " كل رمز في القرآن الكريم أو الكتـاب المقدّس بعهدين القديم والجديد"[2] وإضافة إلى التنّاص والشّخصيّات التي أوردتها في شعرها، فنجد ألفـاظ قرآنية مثل التّراتيل، الصّلوات، الفضائل، الخشوع ،الأبابيل،الله...

وبالتّالي فهذا الاستغلال للموروث الدّينيّ له غايات كتصوير الواقع الحالي باستحضار التّراث لتكسبه أبعاد فنيـة دالة فكريّا وسياسيّا.

- **الرّموز الأدبيّة:**

إنّ" الرّموز الأدبيّة مصدر من مصادر التّراث الفنّي التي تغنّى بها الشّعراء وأيقظت هممهم وقرائحهم " ومن الطّبيعـي أن تكون شخصيات الشّعراء من بين الشّخصيات الأدبيّة هي الألصق بنفوس الشّعراء ووجدانهم لأنّها هي التـي عانت التّجربة الشّعريّة ومارست التّعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته الأمر الذي أكسبها قدرة خاصّة على التّعبير عن تجربة الشّاعر في كل عصر "[3] ولقد وظّفت الشّاعرة العديد من الشّخصيّات الأدبيّة منها:

الطّاهر وطّار، الكاتب ياسين، أحلام موستغانمي، الأعشى، درويش . . . إلخ

---

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 11 .

[2] نسيمة بوصلاح : تجلّي الرمّز في الشّعر الجزائري المعاصر، ص 111 .

[3] علي عشري زايد : استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 1997 م، ص 138 .

فالشّاعرة تحمل حرقة ومرارة متناهيّة جراء عيشها في الذّل والاحتقار الذي خلّفه البطش الاستعماري، وورود هذه الشّخصيّات الأدبيّة في شعرها يعني أنّها استرجعت ذاكرتها للوراء واستمدّت من الموروث الشّعري والنّثري قوّة مساندة لها ،حتى يكون رمزا يخدم ألفاظها ويدعّمها، إذ تقول من قصيدة **أصداء الزّنزانة 25** ":

سيّد المناورة القصوى

رؤيا " عمّي الطّاهر " تتمطّى سبّاقة [1] .

فتجربة النّاقد الكبير الطّاهر وطّار أثّرت في الشّاعرة وقد استحضرت هذا الرّمز الأدبي، ليستمر نموّ تاريخ الأدب العربي عامّة وهو تعبير غير مباشر عن نواحي نفسيّة مستترة التي لا تقوى على أدائها اللّغة " والرّمز هو الصّلة بين الذّات والأشياء بحيث تتوّلد مشاعر عن طريق الإشارة النّفسيّة لا عن طريق التّسميّة والتّصريح " [2].

وتقول أيضا:من قصيدة " **ظلّ الفلّة** " : لم يغضب مالك

وهل بوسع " ياسين " أن يثور[3]

فقد عمدت الشّاعرة للتّعبير عما يحوي خلجاتها الدّاخليّة بخط الأديب الكبير ياسين الذي سالت أقلامه علـى الثّورة الجزائريّة خاصّة وما خلّفته أعماله من أثار نفسيّة وطبائع إبداعيّة موحيّة ونخّص بالذّكر روايته نجمة، فهذا الرمز شكل مجالا رحبا لحركة الشّعر بحيث وجد فيه حرية أكثر وفرصة أكبر، فالشاعرة منيرة سعدة خلخال متأثّرة بأعرق الكتّاب والأدباء ولهذا عكستهم في أشعارها ،فنجاح هذه الرّموز يؤدّي إلى نجاح الصّورة الشّعرية.

• **الرّموز التّاريخيّة** : وهذه الرّموز تستند إلى أحداث وشخصيّات وأماكن تاريخيّة مختلفة، والشّاعر الحقيقيّ هو من يتمكّن بنباهته وحسّه المرهف من إجراء مزج بين الحاضر والماضي و توظيفه المتعدّد " لبعض الأحداث

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 10 .

[2] محمّد غنيمي هلال : الأدب المقارن، دار النّقافة، لبنان، ط 3، 1966 م، ص 398 .

[3] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 37 .

التّاريخيّة أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخيّة معيّنة، فيسقطها على شعره في قالب رمزي متشعّب بدلالات الحاضر ومن خلاله تظهر الصّورة التي تشكّل بناءه المقياس الغني الصّحيح لمعرفة مدى تطويق الشّاعر فيه أو إخفائه فنيّا "[1].

وتظلّ الرّموز التّاريخيّة من أهم الرّموز التي يلجأ إليها الشّاعر باعتبارها غاية جماليّة، ولهذا عمدت الشّاعرة على توظيفها في ديوانها "الصّحراء بالباب" فنجدها تقول من قصيدة "**الرّيح الودود** " "الدّون كيشوت" المورسكيّون "، " وطارق "[2].

فطارق بن زيّاد فاتح الأندلس ذو شخصيّة تاريخيّة عريقة قامت على يده دولة المسلمين، فهو رمز للقوّة والعزيمة إذ يضرب به المثل في الحروب والمعارك ؛وهذا ماجعله يحتل مكانة عظيمة في زمانه، والشّاعرة استحضرت اسمه باعتباره قاعدة المنبع والانطلاق، والشّجرة الطيّبة التي يغور أصلها في الأعماق وتتفرّع أفنانها في السّماء، فبعد كل عودة إلى الأصول ينتج نموّا مطردا وإبداعا غير متناهيا للمخلّفات الإنسانيّة " فالتّراث جزء من الواقع إنّه خلاصة الماضي وروحه اللّتان تشكّلان عنصر الاستمرار والوجود المتجدّد لكل أمّة كذلك الواقع ثمرة لحركة يسهم فيها الماضي "[3] أي تصوير تجربتنا الخاصّة والمعاصرة من خلال ما عاشه أسلافنا فيما مضى، فالشّاعرة وظّفت أنواع مختلفة من الرّموز التّاريخيّة كالشّخصيّات والأماكن التّاريخيّة العريقة الموحيّة بأصالة بلدها فتقول : والسّلام عليك " سيدي راشد "[4] فسيدي راشد هو جسر قديم يمثّل تاريخ قسنطينة ويعدّ أطول جسر حجري في العالم وأصلبه، فهذا رمز للتّراث العريق الذي وظّفته الشّاعرة بلإضافة إلى جسور أخرى " سيدي مسيد "

---

[1] عثمان حشلاف : الرّمز والدّلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات تبيين الجاحظيّة، الجزائر، ط 2، 2000 م، ص 07 .

[2] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 04 .

[3] شلتاغ عبّود : شاعر العقيدة الإسلاميّة، دار مدني، الجزائر، ط 1، 2003 م، ص 155 .

[4] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 52 .

وغيرها من أماكن قديمة " السّويقـــة " و" الرّيميس " وتعني الهاوية وهي اللّغة التي يتخاطب بها أبناء سيرتا الميؤوسين من الحياة والباحثين عن المـــوت.

فهذا الرّمز يوحي باليأس والهروب من الواقع وما يعانيه الشّعب من ألام وجروح تؤدّي به إلى الهلاك والقيّام بأشياء غير عاديّة، فرمز الرّيميس يدلّ على نهاية الحياة وكذلك الاستعمار فهو الموت بذاته.فقد اختارت الشّاعرة رســم صوّرها الحسيّة بمآثر الحضارات السّابقة والمناظر الطّبيعيّة الملهمة وهذا بدوره ما أكّده إبراهيم عبد الرّحمــان الغنيم بجعله الصّورة الشّعرية تجسيد للمخلّفات التّاريخيّة والثّقافيّة وإبراز التّجربة الشّعوريّة.

لقد نالت العين هي الأخرى اهتمام الّشعراء مثلها مثل باقي الرّموز فالعين في الأصل اللّغوي " العـــين والياء والنون أصل واحد صحيح يدل على عضو واحد به يبصر وينظر، ثم يشتقّ "[1] وأخذت عـــدّة دلالات وهي " العين النّاظرة لكل ذي بصر، ونبع الماء، وذات الشّيء، وشريف القوم وسيّدهم، والجاسوس من القوم والسّحاب والبقر، وخيّار الشّيء ذاته، والمال العتيد الحاضر، والرّكبة "[2].

فالعين لفظة عربيّة لها صيّغ مختلفة وردت بكثرة في شعر منيرة سعدة خلخال، لا سيّما ما دلّت على العـــين الباصرة فهي تمثّل حاسّة من حواس الإنسان التي وهبه الله إيّاها لكي يتفحّص ويتمحّص أسرار هذا الكون ومـا يحمله من عناصر حسيّة " فالحواس هي المصدر الأساسيّ في تكوين معارف مختلفة "[3].

أ ـ عين الإنسان : إنّ عبر الحوّاس تنطلق اللّغة لتعبّر عن صورة رمزيّة تحمل معاني جليّة والعين الباصرة واحدة من أهّم الحواس التّي تمكّن الإنسان من معرفة ما يدور من حوله من أشياء ماديّة محسوسة وخاصّة بما تعلق باللّون لأنّه

---

(1) ابن فارس أحمد : معجم المقاييس في اللّغة، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1224 هـ، مادة عين، ص 725 .

(2) المصدر نفسه : ص 725-728 .

(3) محي الدّين محسب : علم الدّلالة عند العرب، دار الكتاب الجديدة، بيروت، ط 1، 2008 م، ص 53 .

أوّل شيء تنجذب إليه العين " فالعين قادرة على إدراك أقلّ اختلاف في اللّون " [1]والكون مليء بالألوان وفي هذا تقول الشّاعرة منيرة سعدة خلخال من قصيدتها " **الرّيح الودود** " :

والعالم قبرة تتفانى في حراسة اللّيل

من شبح نهار إثمه استفحال البياض

حتى عين الحدقة

انفتاح الزّرقة وهج التّرحال[2].

فاللّيل بظلامه وسواده يحمل معه حقائق وأشياء في أغلبها تكون حزينة باعثة عن المحن والعيش المرّ، الذي يرسله شبح النّهار ؛وهو في كامل وضوحه ولمعانه وبياضه حتى تلتقطه العين الزّرقاء المتفتّحة التي لا تغيب عنها صورة ذلك الرّحيل والفراق المودّع لأيّامه الأخيرة استعداد لاستقبال شيء جديد، وبهذا تكتمل المعاناة وتزيد من شدّة التّعب ؛فيشيخ الكلام ويصبح غير قادر على مواصلة اللّوم والعتاب.

لقد جعلت الشّاعرة من عين الحدقة رمز التقطت به اللّيل بسواده والنّهار ببياضه لتمنحهما صفتان متلازمتان هما السّواد والبياض وما يحملانه من دلالات مختلفة زادت المعنى فنيّة ورمزيّة.

وتقول أيضا : من قصيدة " **أصداء الزّنزانة 25** "

خارج حكايات الأبيض والأسود

يستعيد المجال الفظّ سلطانه

---

[1] محمّد بركات : سرّ العربيّة وبيانها، دار البشير، عمان، ط 1، 1988 م، ص 87 .

[2] منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب، ص 07 .

ينقض على فصاحة العين

يدقّ فيها الدّهشة العظمى

يقتلع النّظر [1].

وفي هذه الأبيات صوّرت الشّاعرة بعينها الواسعة تلك الألوان السّوداء والبيضاء السّائدة خارج الحكايات لتبيّن مدى التّناقض القائم بينهما فكلّ لون يحيل إلى شيء معيّن اتّجاه واقع فضيع يخلق دهشة كبيرة تأسر العين وتأثّر عليها نظرا لقوتها فتجعلها مضطرّة على سحب بصرها لهول ما حدث.

الشّاعرة استخدمت العين للرؤية فوجّهت بصرها وبصيرتها إلى تصوير تلك الحرقة التي يعيشها الإنسان المظلوم الموجود وراء القضبان ،وما تخلّفه من دهشة كبيرة مؤثّرة على العين بحيث لا تستطيع أن تواصل النّظر لفظاعة وبشاعة المشهد وهول الكارثة عندما تصبح السّلطة في أيادي الأقوياء الأشرار فيكون المآل الموت المحتّم

ب ـ ورود العين مجازا :

إنّ العين دائمة الحركة ولذلك فهي حاسّة غير ثابتة كباقي الحوّاس وهذا ما أهلّها لتكتسب المعرفة وتنقلها بأدقّ تفاصيلها عبر مقتضيات اللّغة وما يمليه عليها الواقع والحياة.

ولقد وظّفت الشّاعرة أفعالا متعلّقة بالعين إذ أنّها أحالت إلى شيئين هامّين هما أنّ الفعل الذي تؤدّيه العين مرتبط بالرّؤية بالعين كما أنّه مرتبط بالرّؤية بالقلب أو العقل وهو الفعل أنظري في قولها من قصيدة " **الغيّاب"**

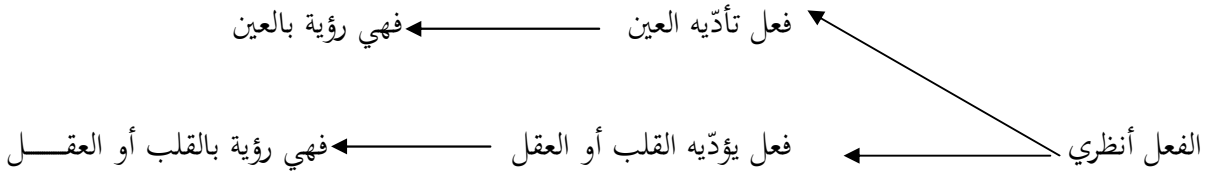
أنظري انخطاف القلب

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال،الصّحراء بالباب ، ص 09.

واسألي الصّبر الحليم،عينه البّراق

برّا بهذا الضّر ! [1].

فالفعل أنظري في هذه الحالة يمكننا إسقاطه على العين كما يمكن إسقاطه على القلب أو العقل أي أنّه رؤيةبالعين ورؤية بالقلب أو العقل والمخطّط التّالي يوضّح هذا المعنى:



وهذا ما أكّده ابن فارس في قوله أنّ " الرّؤية بالعين تتعدّى إلى مفعول واحد أمّا الرّؤية بالقلب أو العقل فتتعدّى إلى مفعولين "[2] ذلك أنّ لو قلنا أنظري انخطاف القلب، فإنّنا لا يمكن إدراك انخطاف القلب بالعين المجرّدة ولكنّنا يمكننا أن نبصر بها الأعراض والآثار الخارجيّة التي ينجر عنها هذا الأخير، و هو الشّيء الذي يكون كنتيجة لمؤثّرات مختلفة ربّما تكون تعبيرا عن الفرح أم عن الحزن وغالبا ما تكون عن الحزن، فيؤدّي بالقلب لإحداث تلك الرّعشة وتضاعف ضرباته ؛ ممّا يؤثّر ذلك على الأجزاء الخارجيّة للجسم وخاصة الوجه، وهنا يصبح إدراك بالقلب والعقل اللذان يكونان سببا في معرفة ذلك لاحقا بالعين .

وأما في البيت الثّاني فتقول : واسألي الصّبر الحليم عينه البّراق .

وكأنّ الشّاعرة هنا تجسّد الصّبر إنسانا له عين يمكن لها أن تطرح عليه سؤال يخص ذلك الّصبر الكبير الذي يماثل صبر أيوب ،من جراء هذا الضّرر الذي لحق به ؛وهو أمر يوحي بضرورة التّحلي بالصّبر والامتثال له لأنّ وراء كـــل ضيق فرج ووراء كل عسر يسر.

---

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 12.

[2] ابن منظور : لسان العرب، دار حديث، القاهرة، د ط، 2003 م، مادة رأى، ص 12.

فالدّلالتين في هذين البيتين تحملان معاني مجازيّة التي تصلنا إلى المعرفة الحقيقيّة.

وتقول كذلك : من قصيدة " **الأغنيّات والأشجار** "

أخاطبك ـ الآن ـ بلغة التّفاقم

المتواطئة وعينيك الذّابلتين

الملفوفتين في أساور الحيرة[1].

وهنا أشارت إلى عينين ذابلتين لتبيّن من خلال هذا اللّفظ الدّلالة والمعنى التي يحمله ؛ فاللّفظ يحيل إلى تعب هاتين العينين وهذا التّعب من جرّاء عدم النّوم وأخذ قسط من الرّاحة وهي تدّل على أنّه هناك شيء يشغل بالها وهو الذي منعها من النّوم، فدلالة التّفاقم هنا تشير إلى الوضع القاسي والحزين الذي آل إليه الواقع في ظلّ ألّا أمن وألّا استقرار والذي يجعل النّفس تتّخبط في المشاكل والهموم والحيرة.

وتقول أيضا : عيناك الحالمتان

تحيكان من لهب المعارج

شالات الفصول المحظورة

عيناك صلوات النّدى مفتونا

يبحر في صحراء الفراغ مبهورا

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 28.

ببهائه يتلظى . . .[1]

العيون الحالمة هي دلالة على الطّموح والتّطلع للمستقبل الزاّهر الذي يحمل معه سوى الخير والتّفاني والعطاء والحبّ والاستمراريّة، فهي تتمنّى أن يتغيّر الوضع ويتحسّن فتعود البسمة التي انقطعت من سنين غابرة وتنقضي الأحزان، أمّا العيون التي تشبه صلوات النّدى فهي دلالة على الجمال والإشراق من جديد ،كما أنّها موحيّة بروح التّقديس والعبادة التي تبحث عنها وتؤدّيها في كل مكان وزمان، فالإنسان لا يعبّر دائما عن همومه ومشاكلـــــه وأحزانه بل يفضل كتمها في نفسه فيرضخ للّصمت والكبت وعدم البوح ولو ظلّت هذه الآلام والأوجاع لسنيـــن طويلة، فالعيون المغمضة ليست بمعناها العام النّوم بل التستّر والتّغاضي عن بعض الأمور وتجنّب الحديث عنهـــا ذلك لما تحمله من مخلّفات حزينة وجروح عميقة " فالعين مرآة النّفس تعكس الحبّ، والبغض والهدوء والرّؤية والحزن والفرح، واليأس والرّضا والسّخريّة، وهي تضحك وتتحدّث وتطمح وتشتهي وتبتهل"[2] لأنّها تجسّد وتطوّر وتلتقط كل ما جمعه القلب وتعلّق به ،وكل ما خزّنه العقل وناد به واعتنقه.

ونجدها في المعنى نفسه تقول : صمتها الفيآض العاري

يزامن هجسي

يبرق الجرح بعينيها الفاتنتين ويرعد

يعاتب حدسي

وهن في رائحة وجهها[3].

---

[1] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 29.

[2] علي شلف : العين في الشّعر العربي، ص 05.

[3] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 39.

العيون الفاتنة تحمل ورائها حرقة وفجيعة كبيرة تخلّف جروحا عميقة في القلوب، فزهيرة زهرة قطفتها أيادي الغدر تركت بفراقها الحزن والمعانات في صمت حارق، والعيون الفاتنة موحيّة بالإعجاب والانبهار ممّا قدمته تلك الشّهيدة بصمودها أمام المستعمر ودفاعها عن شرف وطنها حتى آخر نفس لها، فالشّاعرة صوّرت ذلك المشهد وهو في كامل صمته وسكونه الذي عمّ كل الكون ورسمت طريقا للبرق والرّعد الذين يمثّلان ظاهرتين طبيعيّتين؛ لتعبّر عن الجرح الذي يغمر تلك العيون الفاتنة، فالبرق والرعد استعملتهما الشّاعرة في صفة مجازيّة لتشكّل قيمة فنيّة في لحظات صادقة، ودلالة الصّمت حملت وراءها صوتا انفجارياّ صاخبا ومدويّا وعنيفا أحدثه الرّعد فوصل صداه إلى أبعد نقطة وهو هدف الشّاعرة التي طالما انتظرته.

إنّ الصّورة الشّعريّة اعتمدت على المدركات الحسيّة في نقل الجماليّات المنطبعة في الّتصور الذّهني البصري للشّاعر ولذلك استعملت الّشاعرة العين كحاسة بصريّة بصفة متنوّعة " فالعيون هي التي تحفظ صورة الأشياء على النّفوس وتجدّد عهدها بها، وتحرس من أن لاتندثر وتمنعها أن تزول " [1].

فالعين رمزا لغويّا تحمل معانيها من الواقع والطّبيعة " بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزيئات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشّاعر بمكوّنات الصّورة ،وفي أيّ صّورة جيّدة سنجدها دائما قطعة من الطّبيعة "[2].

7 / الأسطورة

تعدّ الأسطورة من أبرز الأساليب التي يستخدمها المعاصرون في بنائهم الشّعري، فتعتبر مادّة خاما ومنهلا خصبا له وتحوي دلالة حيّة وصورة فنيّة ترقى بالإبداع إلى مستويات عليا وهي في الحقيقة تجربة إنسانيّة تروي تاريخا بدائيّا ومقدّسا وطاقة إبداعيّة تمتزج بالخيال كونها " نتاج خيالي غير عقلاني، أي أنّها تصدر عن حالة انفعاليّة تتخطّى العقل التّحليلي، لتنتج صوّرا ذهنيّة مباشرة تعكس تلك العلاقة الكلاميّة بين الذّات والوعي والعلم والمادة

[1] الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمّد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط 6، 1978 م، ص 143.

[2] عبد الله محمّد محسن : الصّورة والبناء الشّعري، دار المعارف، القاهرة، دط، 1981 م. ص 33.

إنّها نوع من الحدس بالكلّيات بموضع معرفته الكليّة في صوّر ومشاهد وشخصيّات مفعمة برمـــوز ذات دلالات بعضها يتّصل بعالم الشّعور وبعضها يتّصل بعالم اللّاشعور "[1] ، فهي عطاء فنّي مرتبط بالنّفس والواقـــع وأداة المبـدع ليصبغ صوّره الشّعريّة جمالا ولها شحنات إيجابيّة وآليات تعبيريّة وإيحاءات غنيّة تمنح أدبهم جدّة وثراء.

والشّاعرة منيرة خلخال اهتمّت بالأسطورة لما تحويه من معاني جليّة ودلالات فكريّة، فقد استخدمتها لغرض بلاغيّ يهدف إلى التّوظيف الاستعاري للألفاظ والكلمات، وربط القديم بالجديد والأحلام بالحقيقة والتّجربة الذاتيّة بالتّجربة الاجتماعيّة فتقول : من قصيدة " **الرّيح الودود** " " شهرزاد " أحلام " وأطياف الزّنابق[2]، فشهرزاد أسطورة عريقة متداولة رامزة لشجاعة المرأة العربيّة والمناضلة من أجل الحق والعدل، فبالعزيمة والصّبر يتحقّق المستحيل ويصبح الأسود أبيضا والقاسي ليّنا وهذا ما تريد الشّاعرة إيصاله إلى المتلقّي، فالظّاهر ليس دوما الحقيقة وقصّة شهرزاد دليل على ذلك .

وتقول في موضع آخر : تضطلع بروح الأغاني .

" بابل " التّخييل الخرافيّة[3].

وظّفت الشّاعرة أسطورة بابل بدلالتها القديمة لتتعايش مع الواقع المعاصر وتعبّر عن دلالة جديدة تحاكيه وتصوره أدبا، فحدائق بابل المعلّقة تعبّر عن واقع الأمّة العربيةّ عامة والعراقيّة خاّصة وما لحق بها من خراب ودمار، إذ أضحت رمزا خرافيا من نسج الخيال وهذا ما يدلّ على تأثّر الشّاعرة بهذه التّحفة الأثريّة رغم زوالها و اندثارها.

---

[1] فراس السّواح : الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، دمشق، ط 8، 1997 م، ص 35.

[2] المصدر السّابق، منيرة سعدة خلخال : الصّحراء بالباب ، ص 07.

[3] المصدر نفسه، ص 33.

فالأسطورة عادة ما تستوحى من التّاريخ العريق وتبقى نسيجا متميّزا ذات " طابع اعتقادي وإيحائي وقالبها الفنّي ونبالتها "[1].

[1] فراس السّواح : مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة للنّشر، بيروت، ط 2، 1981 م، ص 16-17.

الخاتمـة

الخاتمة

في نهاية بحثنا هذا توصلنا إلى مجموعة من النتائج أبرزها ما يلي:

ـ الصورة الشعرية تعد الركن الأساسي في المعمار الفني والإبداعي ، إذ لقيت اهتماما كبيرا لدى النقاد والباحثين الذين تناولوها بالشرح والتفصيل .

ـ نظرة النقد الحديث المغايرة للصورة الشعرية لما كانت عليه في القديم إذ اعتمدت عند القدماء على أنماط التشكيل البلاغي من تشبيهات واستعارات وكنايات ...

ـ كما اعتمد المحدثون على الولوج في عالم فني مليء بالإيحاءات والرموز المختلفة .

ـ مثلت الصورة الشعرية عنصرا جوهريا في العمل الشعري بحيث أضافت إليه صبغة جمالية لما تحتويه من عناصر لغوية وتركيبية ذات دلالات متنوعة .

ـ يشكل الخيال عند منيرة سعدة خلخال عنصرا متميزا ينقل الأشياء الحقيقية بطريقة محسوسة مجردة في قالب فني جميل .

ـ يلعب المخزون الفكري الثقافي الدور البارز لدى الشاعرة في تشكيل الصور الشعرية .

ـ تعد النزعة الرومانسية هي الغالبة على شعر منيرة سعدة خلخال إذ تضمن شعرها مختلف القضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية المعبرة عنها بطبيعة حسية .

ـ نجد الصورة الشعرية في ديوانها " الصحراء بالباب " متماسكة ومتآلفة كونها مليئة بأشكال التصوير الفني .

نهاية الأمر يمكن القول أن الصورة الشعرية حظيت بمكانة هامة في إحياء عالم الفن والجمال ، حيث استطاعت الشاعرة إبراز ذلك من خلال قصائدها المتناولة لجماليات بيئاتها وحدودها .

والحمد لله الذي علم البيان وجعله أثرا محفوظا عند كل إنسان ، والصلاة والسلام على نبينا خير الأنام وخير الكلام تحية وسلام .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجـــــــــــــــع

القرآن الكريم

ـ المصادر :

1 ـ ابن طباطبا : عيار الشعر ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2 ، 2005 م .

2 ـ أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى بابي الحلبي ، ط 1 1938 م .

3 ـ أبو هلال العسكري : كتاب الصناعيتين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2 ، 1984 م .

4 ـ أرسطو : فن الشعر ، الأنجلو مصرية ، مصر ، د ط ، د ت .

5 ـ أفلاطون : الجمهورية ، الهيئة المصرية العامة ، ط 1 ، 1974 م

6 ـ حازم القرطاجني : مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1982 م .

7 ـ عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المعارف ، بيروت ، ط 6 ، 1978 م .

8 ـ عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمد رشيد رضا ، مطبعة صبيح ، القاهرة ، ط 6 ، 1959م

9 ـ قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق عبد المنعم الخفاجي ، المطبعة البوليسية ، بيروت ، ط 1 ، 1959 م

10 ـ منيرة سعدة خلخال : الصحراء بالباب ، البريد المركزي ، قسنطينة ، ط 1 ، 2006 م .

ـ المراجع :

11 ـ أبو السعود : إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم ، تحقيق عبد القادر أحمد عطا ، مكتبة الرياض ، الرياض ، د ط ، د ت ،ج 2 .

12 ـ أبو نصر الفارابي : كتاب الحروف ، دار الشرق ، لبنان ، ط 2 ، 1990 م.

13 ـ أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 2 ، 1973 م .

14 ـ أحمد علي دهمان : الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، دار طالاس للدراسات ، دمشق ، ط 1 ، 1986 م .

15 ـ أحمد ناصيف الجنابي : في الرؤية الشعرية المعاصرة ، دار الحرية للطباعة ، دط ، دت .

16 ـ أروين إدمان : الفنون والإنسان ، مكتبة الأسرة ، ط 1 ، 2001 م .

17 ـ إبراهيم أمين الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، دار قباء ، دط ، دت .

18 ـ إبراهيم رماني : أوراق في النقد الأدبي ، دار الشهاب ، الجزائر ، ط 1 ، 1985 م.

19 ـ إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد ، الشركة العربية للتوزيع ، الرياض ط 1 ، 1415 م.

20 ـ إحسان عباس : فن الشعر ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1996 م .

21 ـ إسماعيل ابن كثير : تفسير القرآن الكريم ، دار طيبة ، ج 2 ، دط ، 1420 هـ ، 1999 م .

22 ـ بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، دط ، 1994 م.

23 ـ التطاوي عبد الله : الصورة الفنية عند مسلم بن الوليد ، ج 1 ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط 1997 م

24 ـ تودوروف تزفيطان : الشعرية ، دار توبقال ، المغرب ، ط 2 ، 1994 م .

25 ـ توفيق الفيل : فنون التصوير البياني ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 2 ، د ت .

26 ـ جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار التنوير للطباعة والنشر ،بيروت لبنان ، ط 2 ، 1983 م.

27 ـ جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، دار البيضاء ، ط 1 ، 1986 م.

28 ـ جويو جان ماري : مسائل فلسفة الفن المعاصر ، ترجمة سامي الدروبي ، دار اليقظة ، د ط ، د ت .

29 ـ حسن ناضم : مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1994 م .

30 ـ حمادى الصمود : في نظرية الأدب عند العرب ، النادي الأدبي ، جدة ، د ط ، د ت .

31 ـ حميد آدم التويني : البلاغة العربية ، دار المناهج ، عمان ، ط 1 ، 2008 م .

32 ـ خالد محمد الزواوي : الصورة الفنية عند النابغة الدبياني ، دط ، الشركة المصرية العالمية .

33 ـ رجاء عيد : لغة الشعر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، دط ، د ت .

34 ـ رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط 1 ، 1998 م .

35 ـ رمضان كريب : بدور الاتجاه الجمالي في النقد العربي ، دار الغرب للنشر ، وهران ، د ط ، 2004 م.

36 ـ رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1988 م.

37 ـ ريتا عوض : بنية القصيدة الجاهلية الشعرية لدى امرئ القيس ، بيروت ، ط 1 ، 1992 م .

38 ـ زكية خليفة مسعود : الصورة الفنية في شعر ابن المعتز .

39 ـ سامي عساف : الصورة الشعرية وجهات نظر عربية وغربية .

40 ـ سعد الدين التعتازاني : مختصر المعاني ، مؤسسة التاريخ العربي ، د ط ، 2004 م .

41 ـ السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، دار النهضة العربية ، ط 3 ، 1984 م .

42 ـ سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، مطبعة المدني ، د ط ، د ت .

43 ـ شورر مارك ورفيقاه :أسس النقد الأدبي الحديث ، وزارة الثقافة ، دمشق ، د ط ، 1966 م .

44 ـ شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط9 ، دت .

45 ـ صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية للأصول والفروع ، دار الفكر اللبناني ، ط 1 ، 1986م.

46 ـ صالح بلعيد : نظرية النظم ، دار هومة ، دط ، 2004 م.

47 ـ صلاح عبد الفتاح :نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، الشهاب ، الجزائر ، دط ، 1922 م.

48 ـ الطاهر مكي : الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 2 ، 1983 م.

49 ـ عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، ط 3 ، 1981 م.

50 ـ علي البطل : الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث ، دار الأندلس ، بيروت ، دط ، 1981 م .

51 ـ علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 4 ، 2002 م .

52 ـ علي الغريب الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ط 1 ، 2003 م.

53 ـ علي عبد المعطي : جماليات الفن ، دار المعارف ، مصر ، دط ، 1994 م.

54 ـ عبد الفتاح الديدي : الخيال الحركي ، الهيئة المصرية العامة ، ط2 ، دت .

55 ـ عبد الفتاح نافع : الصورة في شعر بشار بن برد ، دار الفكر ، دط ، 1983 م.

56 ـ فتحي التريكي : أفلاطون والديالكتيكية ، الدار التونيسية ، دط ، 1985 م.

57 ـ قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، المطبعة البوليسية ، بيروت ، ط 1 ، 1959 م .

58 ـ عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، دط ، 1978 م.

59 ـ عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ط 2 ، 1881م.

60 ـ عبد القادر محمد مايو : معالم اللغة ، دار العربي ، د ط ، 2000 م .

61 ـ كمال أبو ديب : جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 ، 1995 م .

62 ـ كميل الحاج : الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط 1 ، 2000 م .

63 ـ محمد درابسة : مفاهيم في الشعرية ، دار جرير ، عمان ، ط 1 ، 2010 م .

64 ـ محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي القديم والحديث ، دار النهضة ، بيروت ، د ط ، د ت .

65 ـ محمد شرف حنفي : الصورة البيانية ، دار النهضة ، مصر ، د ط ، د ت .

66 ـ محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1973 م .

67 ـ محمد علي أبو ريان : فلسفة الجمال ، دار المعرفة الجامعية ، إسكندرية ، ط 1 ، 1994 م .

68 ـ محمد منذور : الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ، د ط ، 1997 م .

69 ـ مصطفى الجوزوا : نظريات الشعر عند العرب ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 1 ، 1981 م .

70 ـ مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط 3 ، 1983 م .

71 ـ ميشيل ديرميه : الفن والحس ، دار الحداثة ، بيروت ، ط 1 ، 1988 م .

72 ـ نصرت عبد الرحمان : في النقد الحديث ، جهينة للنشر ، ط 3 ، 2014 م .

73 ـ نعيم اليافي : مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة ، د ط ، 1882 م .

74 ـ الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1990 م .

75 ـ يوسف أبو العدوس : مدخل إلى البلاغة العربية ، دار الميسرة ، عمان ، ط 1 ، 2007 م .

ـ المعاجم :

76 ـ أحمد بن فارس : معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر ، د ط ، 1979 م .

77 ـ ابن منظور ، لسان العرب ، بيروت ، مادة ص و ر ، د ط ، د ت .

78 ـ عبد الحفيظ بيضون : معجم الطلاب الوسيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 2006 م .

79 ـ فريال علون ورفيقاها : قاموس عربي فرنسي ، إعداد مكتب الدراسات والبحوث ، بيروت ، ط 4 ، 2008 م .

80 ـ وهبة مجدي : معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، د ط ، 1974 م .

ـ المذكرات والأطروحات :

81 ـ مشري بن خليفة : بناء القصيدة في النقد ، رسالة ماجستير ، معهد الآداب ، جامعة الجزائر ، 1994 م

82. ـ نور الدين السد : الأسلوبية في النقد العربي ، أطروحة جامعية ، قسم اللغة والأدب العربي ، الجزائر ، 1994 م .

ـ المجلات و الدوريات.

83 ـ الجيوسي : الشعر العربي المعاصر ، مجلة عالم الفكر ، عدد 7 ، د ت .

84 ـ رابح بوحوش : الشعرية والمناهج اللسانية ،مجلة الموقف الأدبي ، عدد 414 ، 2005 م .

85 ـ صفوت عبد الله : الخيال مصطلحا نقديا ، مجلة فصول ،عدد 3 ـ 4 ، 1987 م .

86 ـ محمد إسماعيل : الصورة الشعرية عند يحي غزال ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، عدد 75 ، د ت .

87 ـ محمد العيد : الصورة والثقافة والاتصال ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية للكتاب ، عدد 62 ، د ت .

88 ـ نصبه ميلود بلقاسم : الصورة الشعرية ، مجلة الفاء ، قسنطينة ، عدد 10 م ، د ت .

89 ـ نوار بوحلاسة : الصورة في شعر الزياتي ، مجلة العلوم ، قسنطينة ، 1998 م .

90 ـ مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة ، جامعة بسكرة ، الجزائر .

ـ المقالات :

91 ـ لغراهام هو : مقالة في النقد ، ترجمة محي الدين صبحي ، مطبعة جامعة دمشق ، د ط، 1973 م .

92 ـ محمد مصطفى هدارة : مقالات في النقد الأدبي ، ط 1 ، 1983 م .

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصّفحـة**

مقدمة .....أ ـ ت

الفصل الأوّل : ماهيّة الصّورة الشّعريـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــة

I ـ نشأة الصّورة الشّعريّة .....**5 / 14**

II ـ مفهوم الصّورة الشّعريّة ..... **15 / 22**

1 ـ مفهوم الصّورة ..... 15 / 18

2 ـ مفهوم الشّعريّة .....19 / 22

3 ـ مفهوم الصّورة الشّعرية ..... 22 / 23

4 ـ مفهوم الصّورة الشّعريّة عند العرب .....24 / 31

5 ـ مفهوم الصّورة الشّعريّة عند الغربيّين .....32 / 35

III ـ الصّورة الشّعريّة ووظيفتها وأهمّيتها .....**36 / 47**

1 ـ وظيفة الصّورة الشّعريّة ..... 36 / 40

2 ـ أهمّية الصّورة الشّعريّة ..... 41 / 44

3 ـ علاقة الصّورة الشّعريّة بالمعنى .....45 / 47

الفصل الثاني : جماليّة الصّورة الشّعرية في ديوان " الصّحراء بالباب " لمنيرة سعدة خلخال

I ـ جماليّة الصّورة الشّعرية ..... 49 / 103

1 ـ التّشبيه .....49 / 56

2 ـ الاستعارة .....57 / 62

3 ـ الكناية ..... 62 / 64

4 ـ المجاز .....64 / 65

5 ـ الخيال ..... 65 / 69

6 ـ الرّمز ..... 70 / 102

7 ـ الأسطورة ..... .102 / 103

الخاتمـــــــــــــــة .....105 / 106

قائمة المصادر والمراجـــــــــــــــع .....108 / 115