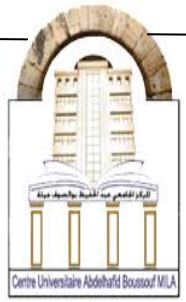
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميله

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

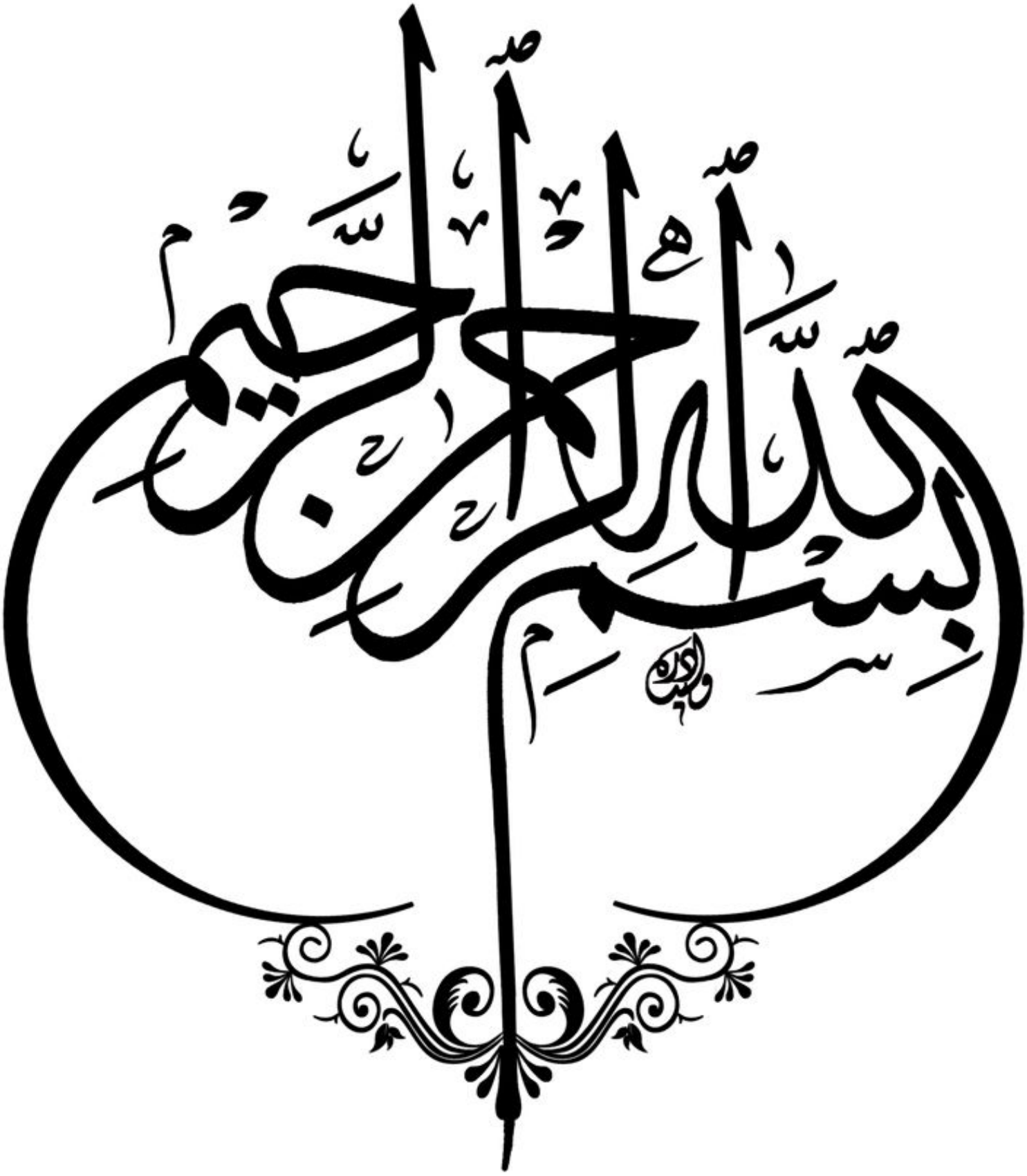
الصورة الشعرية
في ديوان على أجنحة الشجون لنجاة مزهود

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص : الأدب العربي

من عداد الطالب(ة):
* - تعلوب هاجر
* - عياد رميسة
* - سويكي أمال

إشراف الأستاذ(ة):
د. وسيلة مرباح

السنة الجامعية 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إم تثالا لقوله تعالى : " لئن شكرتم لأزيدنكم "

نحمد الله تعالى ونشكره على ما مدانا إلى ما نحن عليه

فالتوفيق من عنده وحده سبحانه .

فعملا بقوله صلى الله عليه وسلم:" من لا يشكر الناس لا يشكر الله "

يطيب لنا في هذا المقام أن نجدد شكرنا الخالص للأستاذة الفاضلة " وسيلة مرباح " التي أعانتنا بتوجيهاتها وتوصياتها القيمة ، وغمرتنا بلطفها وحسن معاملتها ، نسأل الله عز وجل أن يديمها ويديم عطائها فجزاها الله عنا كل الخير .

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إتمام هذا البحث .

مقدمة

مقدمة :

لا طالما افتخر العرب بديوانهم الذي هو الشعر ، فقد كان ولا يزال الأداة الأولى التي يعتمدها الأدباء في التعبير عما يختلج نفوسهم ، فرغم تطور العصور إلا أن الكلمة لا تزال المنفذ الوحيد الذي يفر إليه الأديب حتى يعبر عن كينونته ومشاعره . فالشاعر يولد من هذه الأحاسيس والعواطف كلمات ومعان ذات إيقاع وجرس موسيقي فينتج بذلك صور فنية خلابة.

وعليه فالصورة الشعرية أو الفنية من أهم العناصر التي ينبني عليها الشعر ، وذلك نظرا لأثرها البالغ في ترقية العمل الأدبي أو الحط من قيمته في حالة اخفاق الشاعر أو الأديب في توظيفها لهذا فهي بمثابة الركن الذي يقوم عليه العمل الشعري وجوهره ، والجزء الأكثر فنية فيه ، كما أنها القالب الذي يترجم المواقف التي يمر بها الشاعر خلال تجاربه .

ومن هنا تتأتى أهمية هذه الدراسة ، والتي تهدف إلى الكشف عن تنوع العناصر والأدوات التي شكلت الصورة الشعرية في ديوان على أجنحة الشحون .

وعلى هذا الأساس جاء عنوان دراستنا موسوما بـ" الصورة الشعرية في ديوان على أجنحة الشجون لنجاة مزهود " وقد اتخدنا من آلية التحليل كوسيلة في دراستنا على اعتبار أنها الأنسب لمثل هذه الدراسات ، وكونها أيضا كفيلة لتتيح لنا البحث عن كيفية تشكيل الصورة في الديوان السالف الذكر والأدوات المساعدة في ذلك وبهذا نجد أنفسنا أمام إشكالية والتي تمحور على جملة من التساؤلات وهي : **ما المقصود بالصورة الشعرية ؟ وما هي مصادرها وفيما تكمن أهميتها ؟ والأهم من ذلك كيف ساهمت الصورة الشعرية في إثراء ديوان على أجنحة الشجون ؟ وما هي الأدوات التي اعتمدتها الشاعرة في ذلك ؟**

وأكيد لسنا أول من بحث في هذا الموضوع بشكل عام فقد سبقنا إليه العديد من الدراسات نذكر بعضها :

- **الصورة الشعرية عند خليل حاوي لجمعة البيطار .**

– الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد للباحث رابح محوي .

– الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية لـ عبد الرزاق بلغيث.

ولعل الإجابة عن تلك التساؤلات كانت إحدى الأسباب الكامنة وراء اختيارنا لهذا الموضوع فتنوعت بذلك الأسباب بين ذاتية وموضوعية.

فالأسباب الذاتية تمثلت في :

– ميلنا إلى الشعر المعاصر بصفة عامة والى هذا النوع من الدراسات الجمالية والفنية بصفة خاصة .

– أهمية الصورة في بناء القصيدة والفنية الموجودة فيها تغري وتفرض نفسها بدراستها كموضوع جدير بالبحث .

من الأسباب الموضوعية فتجلت في :

– دور الصورة الشعرية في تحقيق المتعة لدى القارئ والتأثير فيه ، وهذا ما يسمح للشاعر نقل الفكرة المراد التعبير عنها بصدق ووضوح أكبر .

– أن الصورة الشعرية من أهم الظواهر الفنية بصفتها وسيطة الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه ، فالشاعر يستطيع أن يعبر بالصورة عن حالات لا يمكن فهمها أو تمثيلها .

وقد فرضت علينا طبيعة هذا الموضوع أن نتبع خطة ممنهجة وهي كالآتي : ابتدأنا بمقدمة افتتاحية جاءت عبارة عن تمهيد للموضوع ، وتلاها فصلين فصل نظري وآخر تطبيقي .

أما الشق النظري المندرج تحت عنوان الصورة الشعرية مصادرها وأهميتها ، فقسمناه إلى ثلاثة عناصر ، العنصر الأول تطرقنا لمفهوم الصورة بغية الكشف عن تنوع واتساع مفهوم الصورة وتشابكها عند القدماء والمحدثين ، أما العنصر الثاني تحدثنا عن المصادر التي

تستقي منها الصورة مادتها والمتمثلة في الخيال والواقع وبيّنا دورها في بلورت الصورة ، في حين تكلمنا في العنصر الثالث عن أهمية الصورة ودورها في العمل الشعري .

أما الشق التطبيقي وهو الفصل الثاني تحدثنا عن أدوات تشكيل الصورة في ديوان على أجنحة الشجون لنجاة مزهود والمتمثلة في ثلاثة أدوات أساسية هي : الرمز والتناص والانزياح ، وقدمنا نماذج مختارة من الديوان عن كل أداة ، ووضحنا كيف تضافرت هذه الأدوات مع بعضها في بناء صورة فنية .

أما الخاتمة فجاءت حوصلة وخلاصة لكل النتائج المتوصلة إليها في هذا البحث .

وما أعاننا على هذا جملة من المصادر والمراجع أهمها :

- **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية لعز الدين إسماعيل .**
- **الصورة الفنية في الثرات النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور .**
- **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث لبشرى موسى صالح .**
- **النقد العربي الحديث لمحمد غنيمي هلال .**
- **بالإضافة إلى الديوان أو المدونة المطبق عليها .**

ولا بد لكل موضوع يبدل فيه مجهودا إلا ويتطلب من أصحابه تجاوز معوقات وصعوبات ، فمن الصعوبات التي واجهتنا في مسيرة بحثنا كثرة المراجع وتداخلها مع بعضها مما صعب علينا مهمة البحث .

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بأخلص عبارات الشكر والامتنان للأستاذة الفاضلة " وسيلة مرباح" التي لم تتفانى قط في إعطائنا يد العون والإرشاد فكانت لنا خير مرشد ومشجع لحملها مسؤولية رعاية هذا البحث من بداية إلى غاية انتهائه .

الفصل الأول

الفصل الأول :

الصورة الشعرية مصادرها وأهميتها

1 – مفهوم الصورة الشعرية

أ – عند القدماء

ب – عند المحدثين

2 – مصادر الصورة .

3 – أهمية الصورة

1 – مفهوم الصورة الشعرية :

تعد الصورة الشعرية من أهم العناصر التي يبنى عليها النص الشعري ،وقد لقي هذا المصطلح اهتمام الدارسين والنقاد القدماء والمحدثين على السواء .

ونظرا للاختلاف وجهات النظر في تحديد مفهوم دقيق ومضبوط للصورة تعددت المفاهيم والتعريفات .

وفي هذا –العنصر – سنحاول توضيح هذا التباين الموجود بين هؤلاء .

أ – عند القدماء :

– لقد أشار النقاد القدماء لمصطلح أو مفهوم الصورة الفنية باعتبارها جزء لا يتجزأ من القصيدة لاعتماد الشاعر عليها فلا يستغني عنها أبدا ، فنظرا للدور الذي تؤديه الصورة في العمل الأدبي نجد النقاد قد أولوها عنايتهم الفائقة ، ولعل أولى الآراء التي تواجهها في هذا المقام نجد:

– **الجاحظ (ت 255 هـ)** ، إذ يعتبر هذا الأخير أول من استعمل مصطلح الصورة (أو التصوير) وذلك **في قوله:**

"إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير ".[1]

فقد اتصل مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي القديم بالصنعة الشكلية وذلك من خلال التفاهم ومناقشتهم لقضية اللفظ والمعنى فالجاحظ هنا ربط مفهومه بالصورة بهذا المعنى ، لهذا قرن مفهومه بهذه القضية " طبعا للمفهوم الصياغي أو الصناعي للشعر "[2]. بمعنى أن الشعر عنده هو نتاج الوعي ، وفي تحديده لهذه الصناعة بقوله

[1]- أبو عثمان بن بحر الجاحظ : الحيوان ، تح : عبد السلام هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفي البابي الحلبي وأولاده بمصر ، القاهرة ، ط2 ، 1965 ، ص 132 .

[2] - بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت –

ضرب من النسيج ، إذا يقوم هذا النسيج على الخيوط والأصباغ ويقوم بذلك على التنسيق والتركيب معا ونتاجها الصورة .

- **وقد نحا قدامة بن جعفر (ت 337 هـ)** كذلك منحى الجاحظ فقد قال هو الآخر " بالمبدأ الصناعي ذاته في الصياغة الشعرية مع شيء من التجديد المنطقي .."[3]

فالصورة الشعرية عنده عبارة عن صناعة أو حرفة مثل غيرها من الحرف والمهن والشعر عنده عبارة عن صورة للمعاني ، والصور هي مجرد وسيلة لتشكيل المادة (وصياغتها) وهو بهذا يهتم بالمعاني ويراها أساس الجمال الأدبي وقد تجلى ذلك في قوله : " إن المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أن لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها ، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للذهب"[4]

- ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) :

يقول في كتابه عيار الشعر : " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه "[5]

فهنا قد فصل ابن طباطبا بين اللفظ والمعنى ، واعتبر الألفاظ هي مجرد زينة للمعاني

وهو بهذا قد اعتبر الصورة زينة وتزويق للكلام فهي مجرد زخرفة ، وقد أكد هذا بقوله

لبنان ، ط1 ،1994 ،ص 21 .

[3] المرجع السابق ، ص 21 – 22 .

[4].- قدامى بن جعفر : نقد الشعر ، تح : كمال مصطفي ، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد ، د.ط 1963 ، ص 17 .

[5] - محمد أحمد بن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، شرح وتح : عباس عبد الساتر ، مراجعة ، نعيم زرزور دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1426 ه – 2005 م ، ص 11 .

"وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها ، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض "[6]

وهنا أكد ابن طباطبا بأن الصورة هي مجرد مظهر خارجي تجمل المعنى وتزخرفه .

- أبو الهلال العسكري : (ت 395 هـ) :

يقول بأن : "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن .وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة ".[7]

فالعسكري يعتبر الصورة من أهم شروط البلاغة ، فيقر بأن لها دور بارز في نجاح الكتابة وتجميل المعنى، وبذلك يكون لها تأثير على قلب السامع .

ويقول في موضع آخر : " إذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك ، وأخطرها علي قلبك ، اطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى ... فإذا عملت في قصيدة فهذا بها ونقحها ، بإلقاء ماغث من أبياتها ، ورث ورذل على الاقتصار على ما حسن وفخم " .[8]

وبهذا يكون العسكري قد أكد هو الآخر على دور الصورة في تحسين المعنى ، والعمل من أجل إخراج العمل الفني في أحسن صورة وأبهى حلة .

- عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ)

[6] - المرجع السابق ، ص 14 .
[7] - أبو الهلال العسكري : الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تح : على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، دار أحياء الكتب العربية ومطية عيسى البابي الحلبي وشركائه ،ط1 ، 1381 -1952 م ص 10 .
[8] - المرجع نفسه ، ص 139 .

يقول : " واعلم أن قولنا للصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذين نراه بأبصارنا ، ولما رأينا البينونة بين أحاد الناس وتكون من جهة الصورة ... وكذلك كان الأمر في المصنوعات ، فكان تبيّن خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى أحد البينين وبينه في الآخر .بينونة في عقولنا لنا فرقا ، عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك ، وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ : " إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "[9]

فمن خلال قول الجرجاني يتضح لنا أن الصورة عنده هي ذلك القالب الذي تتشكل فيه المعاني ، فالشاعر يقوم بصياغة الصور ونظمها وتشكيلها ، فجودة الشعر عنده تكمن في اتحاد اللفظ والمعنى ، كما ركز على الفروق القائمة بين اختلاف المعاني ، فعلى الرغم من الاختلاف في المميزات (الشكل والمضمون) تبقى الصورة حاضنة ومستوعبة لها .

ويعزز ذلك أيضا في قوله : " ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وان سبيل المعنى الذي يعبر عنه الشيء يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالا أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة كذلك محال ، إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام ،أن تنظر في مجرد معناها وكما أن لو فضلنا خاتم على خاتم ، بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث

[9] - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الأعجار ، قرأه وعلق عليه ، محمود محمود محمد شاكر دار المدى بجدة د-ط ، د.ت ، ص 508

هو خاتم كذلك ينبغي إذا فضلنا بيت على بيت من أجل معناها أن لا يكون تفضيلا من حيث هو شعر وكلام ". [10]

بمعنى أن الجرجاني لم يفصل بين النص وشكله فهما متحدين وممتزجين فالنص الأدبي لا يقوم على اللفظ وحده ولا على المعني وحده بل يقوم عليهما معا وبهذا فالجرجاني لم يفصل بين اللفظ والمعنى بل جعل العمل الأدبي أو النص الأدبي يقوم على اتحادهما معًا .

- حازم القرطاجي (ت 684 هـ).

يرى القرطاجي " أن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك ، حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدركه منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة

الذهنية الحاصلة عن الإدراك ، أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصور الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم ". [11]

وبالتالي فالقرطاجنّي هنا نجده قد ركز على الطريقة والكيفية التي تتشكل من خلالها الصورة بصفتها صورة ذهنية ناتجة عن الإدراك " إذا يرى إن المادة الأولية أو الصورة الطبيعية تبقى ماثلة في الأذهان شاخصة أمام الأبصار فترة طويلة ... وتفقد هذه الصور الحسية القائمة في الواقع رونقها وبالتالي تأثيرها وحينما تصبح كذلك تألفها النفس ، لأن هذه المادة هي المادة الخام بالنسبة إلى الشاعر فلا بد أنه سيجري عليها

[10] - المرجع السابق، ص 254- 255 .

[11] - حازم القرطاجنّي : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب خوجة ، دار العرب الإسلامية بيروت ، ط2 ، 1981 م ، ص 18-19.

تعديلات وتغيرات حتى يعيد إليها قوة إيحائها وتأثيرها .ومن هنا لا بد من تكريرها في المخيلة وإعادة جبلها وصياغتها ، فتخرج الأقوال الشعرية بنمط جديد من التشكيل ".[12]

– ومن خلال ما سبق ذكره من تعريفات ومفاهيم الصور الشعرية في القديم نجد أن النقاد قد اختلفت نظرتهم تجاه الصورة الفنية ، فالجاحظ قد ربطها بالصنعة أو الصياغة وقد سايره قدامة بن جعفر في ذلك حيث أخد نفس المبدأ الصناعي ، أما أبي هلال العسكري وابن طباطبا ربطوها بالمظهر الخارجي إذا ابتغى من وراء الصورة تجميل المعني وتزويقه .أما الجرجاني فقد اعتبرها بمثابة الوعاء والقالب الذي تتشكل فيه المعاني ، في حين ركز القرطاجنّي علي الكيفية التي تقوم عليها الصورة .

ب – عند المحدثين :

لقد اختلفت نظرة نقادها المحدثين في تناولهم لمصطلح الصورة الشعرية وفي النظر إلى أصالته فانقسموا في ذلك إلى قسمين " فرأ ت طائفة قسم منها أن الصورة مصطلح حديث نشأ بتأثير النقد الغربي ومصطلحاته في نقدها العربي الحديث ، ورأى طائفة أخرى أن المصطلح حديث بدلالاته الجديدة وأبرزها الدلالة النفسية ولكنه قديم في أصله يعود إلى بدئ الوعي بالخصائص النوعية للأدب "[13]

فالتالي منهم من رأى أن هذا المصطلح جاء بتأثير من الغربيين فجاءت مصطلحاته مستوحاة منه ، وعلى النقيض منه رأى آخر يقول أن هـحديث الدلالة قديم الأصل فهو مستلهم من القديم .ومن النقاد الذين لم يهدروا للقديم الفضل نجد الناقد جابر عصفور الذي وفق بين الرأيين وقد طرح ذلك في قوله : " الصورة الفنية مصطلح حديث ، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي ... ،ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها

[12] - جمعة البيطار : الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، دار الكتب الوطنية ، أبو ظبي ، الإمارات العربية المتحدة ،ط 1 ، 2010 م ، ص 33 .
[13] - بشرى موسى صالح : الصور الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص 25 .

المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في الثراث ، وان اختلفت طريقة العرض والتناول أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام" [14]

وتجدر الإشارة إلى أننا لا نستطيع أن نقف على مفهوم واحد للصورة فقد دلى كل واحد بدلوه بل إن حتى للباحث والدارس الواحد نجده يقدم لنا أكثر من مفهوم ، وسنقوم بعرض بمجموعة من الأقوال والآراء لنقاد وباحثين وهي كالآتي :

– **يعرفها علي البطل** بقوله " إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة فإن المفهوم الجديد يوسع في إطارها ، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح ، بل قد تخلو الصورة – بالمعنى الحديث – من المجاز أصلا ، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب ". [15]

بمعنى أن الصورة في مفهومه قد خرجت من نطاق التشبيهات والاستعارات بل أن العبارات الخالية منها تكون بحد ذاتها صور فنية ، فهذا المفهوم جعل الصورة ذات نطاق واسع بعدما كانت ضيقة النطاق محدودة بين التشبيه والاستعارة والمجاز مثلا .

ثم لم يلبث حتى أعطانا مفهوم أخر قد ربطه بالجانب الشكلي إذا يقول : "فالصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، فأغلب الصور مستمدة من الحواس ، إلى جانب ما يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية ، أو يقدمها الشاعر أحيانا في صور حسية "[16]

[14] - جابر عصفور : الصورة الفنية في الثرات النقدي و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط3 ، 1992 ، ص 7 .

[15] - علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ذراية في أصولها وتطورها دار الأندلس ، ط2 ، 1401 ه _ 1981 م ، ص 25 .

[16] - المرجع نفسه ، ص 30 .

وبهذا فإن علي البطل قد ربط الصورة بالخيال ، الذي يعتبره مكونا لها ، وأغلبها مستمدة من الحواس إلى جانب النفس والعقل .

– **ويذهب عز الدين اسماعيل إلى** : " أن هذا المصطلح يعد أوسع نطاقا وأخصب من مجرد التشبيه والاستعارة وأن أفاد منهما ، فليس بين الصورة إذن وبين التشبيه أو الاستعارة جفوة فقد يصل التشبيه أو تصل الاستعارة في بعض الأحيان إلى درجة من الخصب والامتلاء والعمق إلى جانب الأصالة والابتداع بحيث تمثل الصورة وتؤدي دورها غير أن الصورة وأن تمثلت أحيانا بالتشبيه الخصب والاستعارة الذكية وما تزال لها وسائل أخرى تتحقق بها ومن خلالها "[17]

وعليه فعز الدين اسماعيل نجده قد تجاوز هو الآخر الصور البيانية ، إذا يقر بأن الصورة قد تتحقق جماليتها بعيدا عن هذه الأساليب البلاغية القديمة ، إذ أن هناك وسائل أخرى تتحقق من خلالها فيكون الخيال الخلاّق قوامها .

ويقول في مضرب آخر : " الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع "[18]

بمعنى أنه يصل الصورة بالعاطفة والوجدان ويعدها جوهرها ولبّها .

– **إحسان عباس : يقول** : " قد كانت نظرتنا إلى الصورة من زاويتين فقط : الأول أن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وإنها تشبه الصور تترآى في الأحلام والثانية : إن دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة ، ذلك لان الصورة وهي جميع الأشكال المجازية ، إنما تكون من عمل القوة الخالقة ، فلاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر " [19]

---

[17] - عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دارالفكر العربي ط3 ، د –ت ، ص 144 .

[18] - المرجع السابق ، ص 126 – 127 .

[19] - إحسان عباس : فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت _ لبنان ، ط3 ، د.ت، ص 237 .

يتضح لنا من خلال هذا القول أن " إحسان عباس" كانت نظرته للصورة من جانبين الأولى نرى فيها أنه فتح المجال أمام الأحلام وبالتالي الحديث عن الجزء اللاوعي الذي تناوله أصحاب مدرسة التحليل النفسي وعلى رأسهم سيغموند فرويد فهذا الجزء (اللاوعي) هو الذي يكشف عن نفسية المبدع .

أما الجانب الثاني فيكمن في أن الصورة في عناصرها المجتمعة تساهم في فهم الأفكار العميقة التي يحتويها النص بدل المعاني السطحية ، وما يؤكد كلامنا هذا **قول** " **خليل حاوي** " **إذ يقول** : " وهذا القول يكشف عن أمرين ، أولهما : أن الصورة مرتبطة بالانفعال النفسي الداخلي الذي يعبّر عنه الشاعر بواسطة وحدة تركيبية فنية هي الصورة الشعرية ، وثانيهما : أن هذه الصورة متعلقة باللاشعور أو بآلية الحلم الطليقة التي لا يتحكم فيها المنطق أو العقل ، وهي بذلك تكشف عن المعاني العميقة ومكنون النفس وتأتي ضمن تقنيات عديدة ".[20]

– **أما الدكتور جابر عصفور** فيعرف الصورة بقوله : " هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام ....، فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عند حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها بدون صورة " [21]

فهو بهذا يبين لنا ان الصورة وسيلة يكشف بها الشاعر عن تجربته ، ويعبر بها عن حالاته النفسية عن طريق رسم صورة فنية .

كما يرى أن الصورة كذلك وسيلة لإدراك الحقائق وكشفها حيث يبين ويوضح الشاعر بواسطتها عن حقائق تعجز اللغة العادية عن إيصالها ، وهو بهذا أيضا يخلق متعة عن طريق الصورة ، كما يكشف عن جوانب خفية في التجربة الإنسانية وقد تجلى هذا

[20] - جمعة البيطار : الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، ص 57 .
[21] - جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 383 .

في قوله : " لا تصبح الصورة شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه ، أو حذفه وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله .وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف ، والتعرف على جوانب خفية من التجربة

الإنسانية "[22]

– **أحمد الشايب يعرفها قائلا :** " هذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قراءه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية أو الصورة الفنية ".[23]

فمن خلال هذا القول يتضح لنا أن الصورة في مفهوم " **أحمد الشايب** " هي تعبير عن جملة من الأدوات أو الوسائل التي يعتمدها المبدع من أجل إيصال ما يختلج ما بداخله من أفكار وعواطف وأحاسيس وبالتالي التأثير في السامع أو المتلقي .

– **روز غريب :** نجدها تعرف الصورة فتقول : " الصورة في أبسط مفهوم تعبر عن حالة أو حدث بأجزائها ومظاهرها المحسوسة هي لوحة مؤلفة من كلمات أو مقطوعة وصفية في الظاهر لكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من الظاهر وقيمتها تتركز على طاقتها الإيحائية فهي ذات جمال ذاتي تستمد من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية ، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع لأنها توحي بفكرة كما توحي بالجو والعاطفة "[24]

بمعنى أن الصورة عند هذه الناقدة عبارة عن تعبير لحالة أو تجربة بذاتها تشكل لوحة من العبارات والألفاظ ، تكون ذات قوة إيحائية تتجاوز بذلك الدلالة اللغوية إلى معان

---

[22] - المرجع نفسه ، ص 383 .

[23] - أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط10 ، 1994م ، ص 242 .

[24] - روز غريب : تمهيد في النقد الحديث ، ص 191 ، نقلا عن كامل حسن البصير ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق ، مطبعة المجمع العربي العراقي د، ط ، 1987 ، ص 169 .

ودلالات أخرى كما أنها تثير جرس الإيقاع بدلالة شعورية ونفسية مليئة بالعواطف والأجواء .

كما تورد لنا مفهوما آخر حيث تقول : "أن الصورة الشعرية لا تنحصر في التشابيه والاستعارات وسواها من ضروب المجاز ولكنها كل صورة توحي بأكثر من معناها الظاهر ولو جاءت منقولة عن الواقع ". [25]

– فمن خلال هذا القول يتراءى لنا أن هذه الأخيرة قد استبعدت الأساليب البيانية القديمة من تشكيل الصورة ، وتقر كذلك أن للصورة معنى ودلالة تتجاوز بذلك المظهر والمعنى الخارجي والشكلي .

– كما أن هذا المصطلح – مفهوم الصورة الشعرية – لم يكن بمنآى في الدراسة عند الغربيين حيث نال هذا الأخير اهتمام من طرفهم كذلك ، ومن بينهم مثلا نذكر على سبيل المثال لا على سبيل الحصر " الباحث **سيسيل دي لويس** "الذي يقول في مفهومها " أنها رسم قوامه الكلمات " [26] حيث أرجع الصورة إلى الفن ، لكن أداة هذا الفن الكلمات والألفاظ بدل الألوان التي يشتغل عليها فن الرسم ، حيث يوازن الصورة الفنية مع فن الرسم .

ثم يعطينا مفهوما أكثر دقة فيقول : " الصورة الشعرية هي صورة حسية في الكلمات إلى حد ما مجازية مع خطي خفي من العاطفة الإنسانية في سياقها ، ولكنها مشحونة بالإحساس أو عاطفة شعرية خاصة تناسب نحو القارئ "[27]

[25] - المرجع نفسه ، ص 169-170 .
[26] - سيسيل دي لويس : الصورة الشعرية ، تر : أحمد نصيب الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن ابراهيم دار الرشيد للنشر ، العراق ، د، ط ، 1982 ، ص 31 .
[27] - المرجع نفسه ، ص 26 .

فلويس يرى أن الصورة الشعرية مصدرها الحس ، كما تتدخل العاطفة في بلورتها فتكون لها وقع وأثر على المتلقي . وعلى الرغم من ذلك نجد " لويس " يعترف بأن هذا المفهوم لا يعطي معنى دقيق للصورة بقوله : " كلا إن هذا التعريف لا ينفع".[28]

وبالتالي " ومع أن لويس يرى أن الصفة الحسية لازمة في أية صورة حتى في أكثرها عاطفية أو عقلية ، إلا أنه عد هذا غير كاف ، فالصحافي وكاتب الإعلانات كثير ما يخلقان صورة حسية بالكلمات ".[29]

وبهذا نجد " **لويس**" لم يقف عند تعريف واحد للصورة .ولعل هذا الأمر يحيلنا إلى تعدد التعريفات والمفاهيم للصورة وذلك إلى تعدد الآراء والمناهج .

– ومن خلال ما تطرقنا إليه في هذا المبحث نصل إلى نتيجة مفادها أن الصورة عند المحدثين قد تجاوزت مفهوم الصورة في النقد العربي القديم وذلك بخروجها عن الألوان والأنواع البلاغية القديمة من تشبيهات واستعارات وغيرها ، فأصبحت لها مدلولات أخرى وبذلك قد تباينت وجهات النظر ، فهنالك من ربطها بالخيال ودوره في تشكيلها ، وهناك من تناولها من الناحية النفسية والحسية وجعل العاطفة والمشاعر هو جوهر الصورة ومحركها ، ومنهم من قرنها بفكرة الأحلام واللاشعور واعتبروا أن الجزء اللاوعي هو أساس الإبداع ، وهناك من اعتبر الصورة الفنية وسيلة للكشف عن تجربة المبدع والشاعر وبالتالي إيصال مشاعره وأحاسيسه للملتقي .

2– مصادر الصورة :

– مما لا ريب فيه أن لكل أديب منابع ومصادر يستقي منها مادته الشعرية تساعده على تشكيل نصه الإبداعي ، ويقف الخيال في مقدمتها ، إذا يعتبر هذا الأخير بمثابة الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها الشاعر .

[28] - م ، نفسه ، ص 26 .
[29] - بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص 31 .

وإلى جانب الخيال نجد الواقع " بنوعه الحسي ، والذهني وما تعلق بهما من مؤثرات ، تتجانس في الصور وتمتزج امتزاجا جدليا بحيث يصعب ردّها إلى مصدر ما من هذه المصادر ".[30]

- الخيال :

لا يكاد يخلو أي إنتاج أدبي من عنصر الخيال ، إذ يعتبر من العناصر الأساسية التي تساهم في تكوين وتشكيل الصورة الأدبية ، حيث أصبحت الصورة الفنية لصيقة بالخيال الذي يعد ملكة إبداعية قادرة على خلق صور معتمدة على ما يختزنه في جعبته من أحاسيس ،فالخيال بمثابة " القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد يهيمن على عدة صور أو أحاسيس

(في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها ". [31]

وقد لقي الخيال اهتمام النقاد قديما وحديثا فنجد هذا العنصر قد تطرق إليه الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة ، حيث أبرز بأن الصور المستمدة من الخيال تكون لها وقعا وأثرا على نفسية القارئ.

وتجلى ذلك في قوله : " التخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم ، وتفعّل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذّاق بالتخطيط و النقش ". [32]

-كما تطرق حازم القرطاجني للحديث عن الخيال اذ يقول :" و التخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه ، و تقوم في خياله صورة أو صور يتفعل لتخيلها و تصورها أو تصور شيئ آخر بها ".[33]

---

[30]- المرجع السابق ، ص43 .

[31] - محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت د. ط، 1979 ، ص 97

[32] - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه ، أبو فهد محمد ومحمود شاكر ، دار المدى بجدة ، د.ط ، دت..،ص 342 .

و يتضح لنا من خلال هدا القول أن الخيال يساهم في تقريب الصورة لدهن المتلقي، وهذا الأخير قد يتلقاها بطريقة تخالف مقصود الشاعر و بالتالي فقد "كان المفهوم القديم للخيال عقبة في سبيل فهم الصورة ".[34]

– **أما جابر عصفور** ، فالخيال عنده لا يعد نقلا للصور و مظاهر الواقع بحذافيره، إنما يكون عبارة عن نشاط إبداعي يهدف لخلق صور جديدة إذ يقول " فالخيال الشعري نشاط خلاق ، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته... "[35]

– كما أن المذاهب الأدبية أيضا قد تناولت الخيال كوسيلة أساسية في خلق الصور ، حيث "اعتد الرومانتكيون بالخيال و كان مصدرا لصورهم فاتسمت بكونها شعورية تصويرية لا عقلية فكرية " [36]و بالتالي فالخيال عندهم كان مصدرا رئيسيا لصورهم ، إذ ابتعدوا عن الجانب العقلي ، فجاءت صورهم عبارة عن تعبير لمشاعرهم و عواطفهم وهذا هو الأساس الذي كانت تنادي به المدرسة الرومانسية ألا و هو الإعلاء من قيمة العاطفة .

أما السرياليين فقد رأوا "في المخيلة وسيلة المعرفة الوحيدة، و سبيل إدراك العالم من دون العقل والحس و المنطق " [37]و هم بهذا قد اعتبروا الخيال هو الطريقة الوحيدة لاكتساب المعرفة .

و نفس السبيل قد سلكه الوجوديين حيث اعتبروا "الصورة الأدبية وسيلة الخيال ... فالصورة قد تتسع و تشمل العمل الأدبي كله ".[38]

---

[33] - حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 89 .
[34] - محمد غنيمي هلال : النقد العربي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، والتوزيع ، القاهرة . د.ط ، 1997 .ص 389 .
[35] - جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ص 14 .
[36] - بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص 45 .
[37] – المرجع السابق ، ص 49 .

كما أن مدرسة الديوان قد تأثرت هي الأخرى بهذه المدارس الأدبية، فقد كان الخيال منبع رئيسي في تشكيل الصور وإبداعها و ذلك لإعطاء رؤية كلية لواقعه من خلال هذه الصور ، و بالتالي " فقد كان الخيال مصدر الصورة عند الدو انيين يمنح منه الشاعر صوره فيمتلك القدرة على إبداع العلائق التي تتصف بسمة الرؤية الشاملة في محاورة العالم... ".[39]

– وعليه و من خلال كل ما سبق ذكره نصل إلى أن الخيال من المآخذ الأساسية لتشكيل الصورة إذ لا يمكن لباحث ما أن يدرس الصورة دون أن يتطرق لعنصر الخيال فيه ،حيث يعد عاملا فعالا فيها ،و بذلك بحيث تكون الصورة ثمرة من ثمار الخيال و نتاجه.

– فبعد أن تحدثنا عن الخيال كمصدر من مصادر الصورة ننتقل الآن للحديث عن مأخذ آخر وهو :

– الواقع :

هذا المصدر لا يقل أهمية عن المصدر السابق (الخيال) ، إذ له أهمية كبيرة تساعد الصورة في تشكيلها وأ خذ موضوعاتها ، وقد عني بهذا المصدر عدد كبير من النقاد والدراسيين ، فالصورة تعتبر بمثابة الرابط الذي يربط المبدع بالواقع الذي يكشف عن التجارب المختلفة التي تنتجها التجربة في حياة المبدعين . [40]

وكما ذكرنا سالفا أن للواقع جانبين مهمين : " الحسي متمثلا في الصور التي ترتد موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانية واليومية ، والطبيعية بأنواعها

[38]- محمد غنيمي هلال : النقد العربي الحديث ، ص 415-416 .
[39] - المرجع السابق ، ص 53 .
[40] - ينظر ، بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص 59 .

المختلفة " [41]

بمعنى أن الواقع في جانبه الحسي نجد أن الصورة تستلهم مادتها من قيم الحياة اليومية الإنسانية التي تعتبر مصدرا مهما للصورة ، فالشاعر كما يقال ابن بيئته يكتب عن ولمجتمعه فلا يخرج عن نطاقه ، يسعى من خلاله ا التعبير والدفاع عن مبادئ وقيم إنسانية

– أما الطبيعة أو المصدر الطبيعي هو المادة الجامدة التي بإمكانها أن تحرك الجانب الفني والحسي في المبدع ، حيث جعل من الطبيعة فضاءا للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره فالشاعر لا ينشئ صورة من فراغ وإنما " يستعين على جلاء الصور في الشعر بالطبيعة ومناظرها " [42]وبهذا تصبح الطبيعة ترجمة ورسم لتجاربه الذاتية فنجده بذلك قد " أحال الطبيعة من حوله إلى الصور ووجوه ناطقة " [43] فتغدو الطبيعة كخليل للشاعر تشاركه أحواله الشعورية من آلام وأحزان وآمال لذلك نجد الشعراء " يناظرون بين الطبيعة وحالاتهم النفسية ويرون الأشياء أشخاصا تفكر وتأسي وتشاركهم عواطفهم ." [44]

– أما الجانب الثاني فيتمثل في القسم " الذهني المتجسد في حدين الأول : المؤثرات النفسية والانفعالات المتباينة التي تخلقها التجارب وحركة الواقع في

ذات الشاعر وموقفه الخاص منها ، والثاني المؤثرات العقلية التي تتصل بثقافة الشاعر وخبراته الخاصة ..."[45]

أي أن الواقع في هذا الجانب (الذهني) هو الآخر له دور جم الفائدة في تشكيل الصورة والذي ينقسم هو الثاني إلى قسمين : الأول المرتبط بالمؤثرات النفسية المتمثلة

[41] - المرجع نفسه ، ن .ص .
[42] - محمد غنيمي هلال : النقد العربي الحديث ، ص 392 .
[43]- شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، د.ت ، ص 447 .
[44] - المرجع السابق ، ص 392 .
[45] - بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص 59 .

في العاطفة التي تظهر من خلالها صور المبدع " فإن الشعور يظل مبهما إلا بعد أن تتشكل في الصورة ".[46]

– وبهذا تنشأ علاقة وطيدة بين الصورة والعاطفة وهذا ما أكده كولردج من خلال **قوله :** " الصورة في الشعر ليست إلا تعبير عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة ".[47]

– أما الحد الثاني متمثل في المؤثرات العقلية والفكرية والتي ترتبط بثقافة الشعراء ومرجعياتهم الفكرية فهذه الأخيرة أصبحت تكون وعي الشاعر تجاه واقعه وهذا ما أدى إلى وجود تباين في الصور إثر الاختلاف في المرجعيات أو المؤثرات لدى المبدعين .

وقد لقيت المؤثرات العقلية الاهتمام من طرف النقاد المتمثلة في الصور الرمزية والتي يكشف عنها برموز ذاتية وجماعية ، فهذه الرموز الذاتية قد اختلفت باختلاف رؤية الشاعر وتجاربه .أما المصادر الجماعية فترتبط بالجانب التراثي المرتبط بالمورث الثقافي ، المقترن هو الآخر باللاوعي الجماعي (مثل الأسطورة والتراث الشعبي أو التراث الديني ، أو ترجع إلى الفرد بحد ذاته .[48]

[46] - المرجع نفسه ، ص 64 .

[47] - سعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث – مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار المعارف ، ط2 1983 ، ص 93 .

[48] - ينظر ، المرجع السابق ، ص 66 .

3-أهمية الصورة :

– لقد حظيت الصورة الفنية بمنزلة رفيعة بين الشعراء ، إذ اقترنت بالشعر منذ وجوده " فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم " [49]

والملاحظ كذلك أنها من الوسائل التعبيرية التي حافظت على وجودها ومكانتها وهذا ما أكده "**الولي محمد** " في قوله " إنها هي وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى .والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين النقاد ينتمون إلى عصور وثقافات مختلفة " [50]

لقد استمدت الصورة أهميتها من خلال ما تجسده من قيم فنية إبداعية فهي تعبر عن تجارب الشاعر الحسية ، وتعد عنصر ثابت في الشعر وهذا ما التمسناه من خلال تفحصنا لآراء بعض النقاد التي تتضح من خلالها هذه الأهمية البالغة للصورة ، **فجابر عصفور** مثلا يعتبرها " الجوهر الثابث والدائم في الشعر "[51]

كما تكشف الصورة عن فكرة الأديب وقدرته على نقل الأحاسيس والأفكار ومحاولة الإقناع بها ، حيث يضيف جابر عصفور إلى ذلك في قوله " إنها تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني ".[52]

– وهذا ما آل إليه **عز الدين إسماعيل** كذلك إذ يرى أن الصورة من حيث أهميتها وسيلة ليعبر الشاعر بواسطتها عن مشاعره وأحاسيسه ، وهذا الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر لا يتضح إلا بعد أن يتشكل في صورة .[53]

---

[49] - إحسان عباس : فن الشعر ، ص 330 .

[50] - الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1990 ، ص 07 .

[51] - جابر عصفور : الصورة الفنية في الثراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 07 .

[52] - المرجع نفسه ، ص 392 .

[53] - ينظر ، عز الدين اسماعيل – الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 136 .

ويعدها جابر عصفور " وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه ، أو توصيله ، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية ." [54] وبذلك فالصورة أداة لكشف الحقائق تعوض بذلك قصر اللغة العادية عن عجزها كما أنها تعبر عن التجربة الإنسانية بطريقة فنية إبداعية وبذلك تتحقق وظيفة الأدب وهي الفائدة والمتعة معا .

تكمن أهميتها كذلك في أنها تساهم في خلق وإبداع صور ومعاني جديدة ومبتكرة ولا يتسنى ذلك إلا إذا كان للمبدع قدرات لغوية وذهنية كبيرة وبذلك " تدرس الصور الأدبية في معانيها الجمالية وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة ، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي بوصفه وحدة ، والى موقف الشاعر في تجربته وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية في وسائل جمال فني .مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها ، ومظهره في الصور النابعة من داخل العمل الأدبي ، والمتآزرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري " [55]

كما يشير بعض النقاد إلى الصورة في أن أهميتها متجسدة في نقل عواطف الأديب وأحاسيسه ، وجعل هذه الصور ذات وقعة وأثر على قلب القارئ والمستمع إذ " يتخذها الشاعر أداة للتعبير الوجداني أو النفسي ومجالا للإظهار التفرد الفني في الصياغة المبدعة ".[56]

[54] – جابر عصفور: الصورة الفنية في الثرات البلاغي والنقدي عند العرب ، ص ، ص 383 .
[55] - محمد غنيمي هلال : النقد العربي الحديث ،ص 387 .
[56] - بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص 12 .

وبذلك تعد الصورة طريقة لج ذب انتباه المتلقي وتحقيق التفاعل بين القارئ والنص وتبرز فائدتها " في الطريقة التي تفرض نوعا من الانتباه للمعنى التي تعرضه ، وفي الطريقة الذي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ، ونتأثر به "[57]

فالصورة إذن هي جوهر ومرآة عاكسة لحالات الشاعر النفسية وهي بهذا تكون نسبية تختلف باختلاف الحالات الشعورية للأدباء ، كما أنها تؤثر في المتلقي وذلك لأن " تحديد الصورة الفنية ، أو وصف طبيعتها يعتمد على ما تحثه في المتلقي في نفس متلقيها من وجوه الاستجابة وأبعاد دلالية وإيحائية "[58].

* وتذييلا لكل ما سبق إيراده نصل إلى نتيجة مفادها أن للصورة الفنية أهمية كبيرة تتجلى من خلال وظيفتها في العمل الشعري ، وهي وكما قلنا سابقا تعد عنصرا أصيلا في الشعر العربي ، تعبر عن ذوات الشعراء وأفكارهم ، وبذلك فهي مكمن الجمال في القصيدة أو النص الشعري .

[57] - جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ، ص 327 -328 .
[58] - المرجع السابق ، ص 19 .

الفصل الثانـي

الفصل الثاني:

أدوات تشكيل الصورة الشعرية في ديوان على أجنحة الشجون لنجاة مزهود

1- الرمز

2 – التناص

3 – الإنزياح

– تعتمد الصورة في تكوينها على أدوات وآليات تساهم في رسمها وبنائها وتحديد ماهيتها فتتظاهر هذه الأدوات لتشكل لنا ما نطلق عليه اسم الصورة الشعرية أو الفنية ، ومن هذه الأدوات نذكر :

1– الرمز :

يعد الرمز من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الشاعر المعاصر في التعبير عن أفكاره وأحاسيسه من أجل إثراء نصه الإبداعي .

وبهذا يمكن أن نحدد مفهوم الرمز فنقول : " الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري به لغته الشعرية ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصى على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة " .[1]

وبهذا تكون للرمز مكانة بالغة الأهمية في الإبداع الشعري وبلورت الصورة " فليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة "[2]

وبهذا سنحاول رصد أهم الصورة الرمزية الموجودة في ديوان " **على أجنحة الشحون** " للشاعرة " **نجاة مزهود** " ، حيث أخذت الرمز كوسيلة للكشف والإفصاح عن حالتها النفسية والشعورية وعن أفكارها ، حيث تقول في قصيدة "غيبة الفارس" :

" والألوان أضحت رمادا واحدا

صار الأبيض أسود

والأسود أسود

[1] : علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، مصر ،ط4 ، 1423 -2002 م ص 104 .

[2] : عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 195 .

والأحمر أسود

والأخضر أسود ".[3]

من خلال هذه المقطوعة الشعرية يتضح لنا أن الشاعرة قد اختارت من اللون الأسود رمزا للتعبير عن حالتها النفسية ، فهذا اللون نجده يعكس لنا نظرتها السوداوية والمتشائمة ، وكأنها تقر بعدم رضاها عن الواقع والأوضاع السائدة التي آلت إليها الأمة العربية ، إذا اضمحلت الألوان التي تدل على البهجة والطمأنينة وحل محلها السواد الدال على الألم والحزن والقلق .

– وتجدر الإشارة في حديثنا عن الرمز " الذي تبلور في كلمة واحدة بأن الشعراء المعاصرين قد بدلوا في هذا المجال جهدا ملحوظا ، حتى كاد كل شاعر يعرف برمزه المبتكر ".[4]
والملاحظ أن هذا الأخير ينقسم إلى أنواع هي : رموز دينية كذكر الشاعر أسماء الأنبياء والرسل ، وأخرى طبيعية كالمطر والشمس ....وغيرها ، ورموز تاريخية وثراتية كذكره للأماكن التاريخية كبغداد وغرناطة والقدس .

وعليه نجد الشاعرة في هذا الديوان قد وظفت أنواع الرموز السابقة الذكر ، فمن الرموز الطبيعية ما جاء في قصيدة " لنا الوطن" قولها :

" **سنون مضت تتلوها سنون .**

وأنا أمشي فوق الجمر .

أرى وجوهاعليها غبرة تطل في سأم .

ترفع الأكف للسماء ترجو مطر .

[3] : نجاة مزهود : علي أجنحة الشجون ، دار المنتهى للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2005 ، ص 10 .
[4] : المرجع السابق ، ص 218- 219 .

يسألون وقد ضاق بهم القحط

أين نحن ؟".[5]

يتضح لنا في هذه الأبيات وجود رمز طبيعي وهو " **المطر**" ، بحيث نجد الشاعرة هنا قد تجاوزت المدلول المتعارف عليه وهو نزول الغيث ، ليحمل دلالة أخرى وبالتالي فقد أعطت للفظة " مطر" مدلولا جديدا يتماشى وحالتها الشعورية ، فهي في هذه البيات ترجو الفرج وزوال الكرب والهم ، ودعوتها لحياة أخرى يتحقق فيها النماء وانقضاء القحط والجفاف.

ومن الرموز الطبيعية الموظفة كذلك في ديوان " **على أجنحة الشحون** " ما تجلى في قصيدة " من يعبر الرؤيا ":

" يا ابت

لماذا لا يأتي

وحي جديد

يحرر آلاف العصافير

المسجونة في قلوبنا غدرا

يمنحنا شمسا

وظلا

ويخرجنا من ظلمة الجب " .[6]

[5] : الديوان ، ص 16 .

[6] : المصدر نفسه ، ص 49 -50 .

فالرمز الموظف هنا هو " **الشمس**" ، فالشاعرة في هذه الأبيات اتخذت من "الشمس" رمزا لنشدانها وأملها في الحرية وحياة جديدة يسودها الوئام والطمأنينة وبذلك تقطع وصالها مع العتمة والظلمة والأحزان .

– كما تحدثت كذلك عن رمز آخرا من عناصر الطبيعة المتمثل في " **القمر**" وذلك في قصيدة " في ثنايا الحزن " حيث تقول :

" **ورسمت قمرا ونجوما**

في سمائي الجديدة

خبأت حلما تحت وسادتي

أه يا أنا سرقوا الحلم " .[7]

وبذلك فقد جعلت من رمز " **القمر**" الذي يدل عادة على الصفاء والجمال ، فجعلت من حلمها صافيا جميلا تبتغي تحقيقه في حياتها الجديدة .

– إضافة إلى ذلك نجد الشاعرة قد وظفت رمزين طبيعيين متضادين لا يلتقيان غالبا ألا وهما " **الليل والصبح** " وقد تجلى ذلك في قصيدة " لنا الوطن " حيث تقول :

" **يا أيها الليل الطويل انجل**

دع الصبح يفتح نوافذ السماء

يملأ الشقوق المعتمة ضياء

يلهو بفرح فوق أعناقنا

يعتق الإنسان فينا

[7] : المصدر السابق ، ص 34 .

ماذا لو زرعنا الوطن قمحا وحبا ".[8]

فالشاعرة هنا تدعو إلى زوال الليل الذي يرمز عادة للظلام الحالك والذي طال بقاءه فتناشده الرحيل وأن يأخذ معه كل الهموم والمصاعب ، فيفتح بذلك أبواب الفرج الذي رمزت له بالصبح فيسود النور والفرح وينقضي الظلام والأحزان .

– أما بالنسبة للنوع الآخر المتمثل في الرموز الدينية فنجد أن الشاعرة قد وظفت شخصات دينية والمتمثلة في أسماء الأنبياء والرسل بالإضافة إلى القصص الدينية الغابرة (الطوفان عاد وتمود) وذلك لما تحمله من دلالات إيحائية . فمن استلهامها من شخصيات الأنبياء والرسل ما تمظهر في قولها :

" يا شام

كم ضاع من كلام

كان هنا وطن يجمع الشمل

ينسج لليل قمرا

وطن يصنع العطر

وطن تنمو في أرضه الجنة

ينتشئ وحي السماء على ترابه

ليعلو صوت عيسى

وموسى وطه بالإيمان

فينمو الحب فرحا بالإنسان " .[9]

[8] : المصدر نفسه ، ص 19 .

فالشاعرة في هذا المقطع قد استدعت شخصيات الرسل والأنبياء وحاولت بذلك أن تستلهم تجاربهم وتعبر من خلالها عن تجربتها الشعورية وذلك لما وجدته في سيرتهم العبقة والعطرة من تضحيات في سبيل تبليغ رسائلهم للأمة ، فعيسى عليه السلام مثلا يعد رمزا للفداء والتضحية . إذن فهي في هذا المقام تتحصّر لما آلت إليه الشام والبلاد العربية التي كانت تعم فيها الألفة ووحدة الشمل ، لذلك نجدها هنا ترجو عودة هذه الرسائل السماوية ليعلو صوت الحق والإيمان الذي كان في عهد هؤلاء الرسل .

– وتتوالى الرموز الدينية في هذا الديوان لنتوقف عند قصة من القصص الدينية هي " قصة طوفان نوح عليه السلام " الذي نجدها في قصيدة " **في ثنايا الحزن** " فتقول :

" يشرق انتصاري شمسا

تنبت في الظلام

وقومي عني في انشغال

كلما أشعلت شمعة من شتاء العمر

ينقض قومي من حولي

وبأرضي استباح الطوفان كل الأزهار

أبتلع غصة هجرانهم

وأحمل الشمس في كفي

فينحصر الطوفان

وفي كوة ضوء

[9] : الديوان، ص 36 -37 .

تصاعدت أحلامي

براعم صغيرة [10]

– استحضرت الشاعرة في هذه الأبيات قصة الطوفان لتكون كالرمز للواقع المعيش الذي تسوده المعاناة والظلم وعدم الاهتمام لبذور الخير الموجودة في المجتمع ، إذن فالشاعرة هنا تواجه نفس الموقف الذي لاقاه النبي نوح عليه السلام مع قومه أي واقع إعلاء صوت الحق والكلمة في مقابل قوم لا يأبهون ولا يكترثون لما يقال .

وبالتالي تدعو من خلال ذلك إلى تغيير هذا الواقع المرير والمظلم الذي تعيشه لما فيه من هزائم وتمزق للأمة العربية وأملها في حياة جديدة ومشرقة ، فالطوفان إضافة إلى كونه يرمز للهلاك إلا أن الكثير من الدارسين يعتبرونه رمزا لبداية خلق لواقع وبداية جديدة .

– بالإضافة إلي الرموز السالفة (الطبيعية والدينية) نجد الرموز التاريخية والثراتية التي نجد الديوان حافل ويعج بها وذلك بتوظيفها للشخصيات التاريخية والأماكن الثراتية .

ومن الشخصيات التاريخية الواردة في الديوان ما جاء في قولها :

" **ما أتعب أيامنا**

في سوق الحياة

ما عدت أراها تصلح للحياة

ما عدت أقرأ كتب العلوم والتاريخ

كالتي كنت أقرأها ...

[10] : المصدر السابق، ص 33 -34 .

فالخوارزمي لم يعد ينطق الضاد

وصلاح الدين ضاع بيننا ".[11]

فمن شخصية " الخوارزمي " أرادت أن ترمز إلي تدهور الوضع العلمي والمعرفي والحضاري للوطن العربي والذي كان يعج ازدهارا وتراجع اللغة العربية وإضمحلالها ، فهي في توظيفها لشخصية الخوارزمي الذي يعد رمزا للعلم والمعرفة إلا أنها هنا قد وظفته عكس ذلك وكأنها أرادت أن تقول لنا أن الأحوال تبدلت وما عادت ترى صلاح في هذه الدنيا ولا علم حتى .

أما في حديثنا عن " **صلاح الدين** " الذي يرمز عادة للجهاد والنضال والانتصارات ، إلا أنها هنا قد وظيفتة للانكسارات والهزائم المتتالية للأمة العربية وذلك في قولها "**ضاع بيننا**"

– وواصلت حديثها عن هذا الأمر محاولة التأكيد عما تحدثنا عنه إذ تقول :

" **قد كان هنا عمر**

وزيد كان

وكنا أمة عظيمة الشان".[12]

وهنا ذكرت الشاعرة بالمجد التليد الذي كانت تتميز وتتمتع به الأمة العربية الإسلامية ، فكل من شخصية (عمر وزيدا) يشكلان رمزا للانتصارات والمجد والبطولة ، وهي بذلك تتحصر على ضياع هذا المجد والعظمة .

– هذا بالنسبة للشخصيات ، أما بالنسبة للأماكن التاريخية والثراتية فنجدها هي الأخرى كانت لها حضور قوي في هذا الديوان .

[11] : الديوان، ص 21 .
[12] : المصدر نفسه ، ص 54 .

فالشاعرة في ترديدها لهذه الأماكن إنما تربطها بالحاضر والتجربة الراهنة ولعل هذا هو مكمن قوة الرموز التراثية ، وهذا ما يؤكده **عز الدين اسماعيل في قوله** :" ومهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجدورها في التاريخ ، ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الأساسية النمطية (أي بوصفها رموزا حية على الدوام) فإنها – حين يستخدمها الشاعر المعاصر– لا بد أن تكون مرتبطة بالحاضرة ، وبالتجربة الحالية ، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها ".[13]

وفي هذا الصدد تقول الشاعرة :

" هذي غرناطة ضاعت من أكفنا

بعد أن جف نخيلنا

وهذي فلسطين تاهت بدمعنا الرقيق

وهذي بغداد صارت جارية

عند ملوك كسرى

وهذي الشام من بستان الياسمين

تحصد الشوك

تمارس الأفول جهرا

وفي معابدنا أقمنا حائط للمبكي ".[14]

استهلت الشاعرة هذه الأبيات بحديثها عن غرناطة التي تعد رمزا للازدهار والعراقة والحضارة فالشاعرة هنا قد أحدثت مفارقة تصويرية مكونة من طرفين ، الأول التراثي متمثل في ماضي

[13] : عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 199- 200 .
[14] : المصدر السابق ، ص 48 .

العرب في الأندلس (غرناطة) وما كانوا عليه من سلطان ومجد .أما الطرف الآخر فيتمثل فيما آل إليه هذا السلطان والمجد من انطفاء وخمول .[15]

كما وتحدثت عن فلسطين والشام وبغداد التي كانت تعد وما تزال أماكن مقدسة بالنسبة للمسلمين والعرب ، والتي أصبحت مضطهدة بفعل فاعل ، وبذلك أقامت مقاربة تصويرية أخرى تبين لنا الوضع الذي أصبحت عليه هذه الدول وغيرها من ظلم وجور وقهر . وكما وأنها استمدت من **حائط المبكى** كرمز للتحصّر والبكاء على أطلال هذه الأمم .

وتكمل حديثها عن هذه الأماكن الثراتية والتاريخية لكن هذه المرة كانت الوجهة إلى قرطبة إذ تقول :

" **ما الذي جرى**

ضاع مفتاح بيتنا

تحت ثرى قرطبة ".[16]

وبذلك فقد اتخذت من قرطبة كرمز ثراتي ، واعتبرت أن المجد العربي قد ضاع وزال بزوال هذا الإرث (قرطبة).

* ومن خلال كل ما تقدم نخلص إلى أن الرمز وسيط رئيسي بين الشاعر والمتلقي من خلال السياق الشعري ، إذ يعد من أهم الأدوات المساعدة في تشكيل الصورة وأكثرها اعتمادا لدى الشعراء . وهذا ما لاحظناه والتمسناه في ديوان " **على اجنحة الشحون** " لنجاة مزهود إذا اتخذت من الرمز ترجمان لحالتها الشعورية وذلك على اختلاف أنواعه أي الرموز الطبيعية والتاريخية والدينية ، ولذلك نستطيع أن نقول بأن الرمز وحدة أساسية في هذا

[15] : ينظر : علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص 138 – 139 .
[16] : الديوان ، ص 40 .

الديوان وفي الشعر العربي المعاصر ككل ، إذ لا يمكن لشاعر معاصر ما أن يستغني عن توظيفه .

كما وأشرنا سابقا إلى أداة من أدوات تشكل الصورة وهي الرمز ، نذكر أداة أخرى لا تقل أهمية عنها ألا وهي " **التناص**"

2 /التناص :

– يعد التناص ظاهرة لغوية ومصطلح نقدي كسح الساحة الأدبية والنقدية ، فأصبح رافدا قويا للتجارب الشعرية الحديثة ، وهو دلالة على سعة معرفة وثقافة المبدع وذلك من خلال قدرته على ربط نصوص مختارة بأخرى ثراتية .[17]

ومن ناحية أخرى فهو يحتاج ويتطلب كذلك الثقافة الواسعة للمتلقي وسعة معرفته وقدرته علي الترجيح .[18]

ومن هنا يمكننا أن نعرف التناص فنقول : " التناص في أبسط صوره ، يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي الأدبي ، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليشكل نص جديد واحد متكامل " .[19]

فالتناص هو استعارة الكاتب في نصه من نصوص أخرى عن طريق تقنيات مختلفة سواء عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة وتندمج بذلك مع النص الأصلي لتشكل لنا نصا جديدا .

[17] : ينظر : محمد علي الكندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك و البياتي) ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص 365 -366 .

[18] : ينظر : محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 1992 ، ص131 .

[19] : أحمد الزعبي : التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 2 ، 1420 ه – 2000م ص 11 .

ومن هنا تتجلى لنا أهمية التناص وذلك كما يصفها الباحث محمد مفتاح إذ يعتبر التناص بالنسبة للأديب " بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجها ".[20]

– ومن خلال قراءاتنا وتفحصنا لديوان " **على أجنحة الشحون** " تبين لنا أن هذه الظاهرة اللغوية (التناص) تبرز بشكل مكثف فيه ونجدها تتمظهر على ثلاثة أنواع : التناص الديني والتناص التاريخي والتناص من الأدب الشعبي .

– فمن التناص الديني ما نجده في قصيدة " **بعد فوات الأوان** " حيث تقول الشاعرة :

" **عن امرأة غيرت مفتاح قلبه**

وقالت هيت لك

وغلقت الأبواب ، فضاع خلفها

لا سيد خلف الباب

لا عتاب ولا محاكمة " [21]

يتضح لنا من خلال هذه الأبيات استخدام الشاعرة لآلية التناص وذلك من خلال اقتباسها من **قصة يوسف عليه السلام** وهذا ما نصطلح عليه بالتناص الديني ونعني به " تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية ...مع النص الأصلي ".[22]

وتبين ذلك من خلال تناص الأبيات السابقة مع النص القرآني وبالتحديد من **سورة يوسف** في قوله عز وجل : « **وَراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلّقت البواب وقالت هـيت لك قال ماعاذ**

[20] :محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ص 125 .
[21] : الديوان ، ص 67 .
[22] : أحمد الزعبي : التناص نظريا وتطبيقيا ، ص 37 .

الله أنه ربي أحسن مثواي أنه لا يفلح الظالمون (23) ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه ، كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء إنه من عبادنا المخلصين (24) واستبقا الباب وقدت قميصه من دبرو ألفيا سيدها لدا الباب قالت ما جزاء من أراد بأهلك سوء إلا أن يسجن أو عذَابٌ أليمٌ (25) ».[23](سورة يوسف 23-24-25)

ومن هنا فقد استعانت الشاعرة بقصة يوسف عليه السلام عندما روادته امرأة العزيز عن نفسه ، إلا أنها في هذه الأبيات قد أجرت عملية تغيير وتحويل في الدلالة فالآيات الكريمة تتحدث عن عدم خضوع يوسف عليه السلام لامرأة العزيز ودخوله السجن زورا .

أما في هذه المقطوعة الشعرية نجد العكس من ذلك حيث وبفضل إضافة بعض الألفاظ قد غيرت وأعطت معنا جديدا للقصة .

– كما نجد التناص الديني كذلك في قصيدة " **لنا الوطن** " حيث تقول :

" تبدوا المدينة سافرة ، امرأة من نار

باعت ثياب الفضيلة في سوق الدماء

واستوت جالسة تأمر وتنهى

إذا دخلتم قرية أفسدوها

واجعلوا أعزة أهلها أذلة

دمروا بيوتها واقتلوا صغارها ذكورها وإناثها ".[24]

[24] : الديوان ، ص 18 .

والملاحظ على هده الأبيات أن الشاعرة كذلك قد استعانت بآيات من القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى :« **قَالتْ إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة وكذلك يفعلون** » **(سورة النمل 34).**

ومن هنا فإننا نجد التناص هنا من قصة **ملكة سبأ** الواردة في سورة النمل مع النبي سليمان عليه السلام ، التي أبدت خيفة من قوة الملك سليمان إذ دعاها للإيمان . أما الشاعرة في هذه الأبيات نجدها قد أسقطت تلك القوة التي كان يملكها سليمان عليه السلام على هذه المرأة المذكورة في الأبيات والتي تدعوا إلى الفساد والدمار .

– ويتوالى التناص الديني في هذا الديوان من خلال اقتباسها آيات أخرى من آيات الذكر الحكيم ، لما جاء في قوله تعالى في سورة مريم : « **قال ربِ إِنِي وَهَن العَظْم مِنِي واشْتعِل الرأْسُ شيْبًا ولم أكن بدُعَائِك رَبي شَقيّا** ».**(سورة مريم 04)**

فقد أخذت الشاعرة قولا مباشرا من هذه الآية الكريمة في قولها :

" **ومر الوقت سريعا**

واشتعل الرأس شيبا

وهرمنا

ولا زلنا نبحث في الأمنيات عنك يا وطن ".[25]

وبهذا فقد استعانت الشاعرة هنا بقصة زكريا عليه السلام للدلالة على الإحباط التي تمر بها وعلى تلك الأماني المتعلقة بالوطن والتي طال زمن تحقيقها .

– إلى جانب ذلك نجد الشاعرة كذلك قد استعانت بقصص الثرات الديني (قصة عمر بن الخطاب) ومنه قولها :

[25] : المصدر السابق ، ص 56 .

" ماذا لو عاد عمر

والعدل كالنخيل شامخ

ولا امرأة تخلط الماء باللبن

ولا تاجر يسرق الميزان " .[26]

في هده الأبيات نجد تناص ديني ثراتي من قصة **عمر بن الخطاب رضي الله** عنه مع المرأة التي أرادت أن تخلط الماء باللبن فمنعتها ابنتها خوفا من الله عز وجل وتنفيذا لأوامر عمر رضي الله عنه .وعليه فالشاعرة نجدها تأمل عودة العدل الذي كان سائد في عهد أمير المؤمنين الفاروق **– عمر بن الخطاب –** رضي الله عنه وأرضاه والذي اشتهر بعدله وبتقواه ورضوخه لأحكام الشريعة والسنة .

– بالإضافة إلى التناص الديني نجد التناص التاريخي ونقصد به " تداخل نصوص تاريخية مختارة منتقاه مع النص الأصلي".[27] ويتجلى هذا النوع من التناص في قول الشاعرة :

" هل صحيح أن الخريطة قد تبدلت

وأن الجامع الأموي أغلق أبوابه

في وجه المصلين

وقام معتذرا

ما الذي جرى ؟

هل مر المغول من هنا

هل دخلوا المدينة فأفسدوها

[26] : الديوان، ص 20 .
[27] : احمد الزعبي : التناص نظريا وتطبيقيا ، ص 29 .

ومضوا غير أبهين

بالطوفان يجري النخيل

لا يزال دخانهم يلتهم

الشوارع والقرى

والغيم عقيم

يا وطنا يحضن الجمر

من يطفئ هذي النار " .[28]

– تشير هذه الأبيات إلى تناص تاريخي ، وهو " دمار بغداد على يد المغول في ق 13 الميلادي ".[29] فقد اتخذت الشاعرة من قصة هجوم المغول أو التتار على بغداد منبعا مهما في نسج هذه القصيدة ، حيث قربت صورة الاستعمار بصورة هجوم المغول على بغداد الذين قاموا بإلحاق الدمار بأهم معالم الحضارة الإسلامية وقد أدى ذلك الزحف الهمجي إلى تدمير هذا المعلم وحرق الأخضر واليابس فيه . [30] وهذا ما ينطبق على واقع الأمة العربية الحالية المماثل بزحف المحتل إلى الأراضي العربية وحرقه لبيوتها وقراها . فكان الدمار والخراب والنيران الذي تلتهم روح الإنسان .

ونموذج آخر من نماذج التناص التاريخي يتجلى في قول الشاعرة :

" **والأوطان العربية بين داحس وغبراء**

وتكتب تاريخا جديدا

[28] : الديوان ، ص 39-40 .
[29] : المرجع السابق ، ص 148 .
[30] : ينظر : المرجع نفسه ، ص 149 .

تندي له الجباه

والناس بين جحيم الحرب وقر الحياة

جميعنا دون استثناء ".[31]

في هذه الأبيات نجد أنها قد استحضرت قصة عربية قديمة تمثلت في الصراع الذي كان قائم بين قبيلتي عبس وذبيان بسبب سباق فرسهما داحس وغبراء والذي دامت ما يقارب أربعين سنة . وبهذا نجدها قد ربطت هذا الصراع الذي كان قائم بين القبائل العربية قديما وبين حال البلدان العربية المتناحرة فيها بينها .

– إلى جانب التناص الديني والتاريخي نجد كذلك التناص من الأدب الشعبي وبالتحديد من الأقوال الشعبية وهذا في قول الشاعرة :

" **فانتظري هنا**

أنا أسبقك إلى بلاد الضباب

ولن أعود حتى يزهر الملح

وتنبت أرض السراب ".[32]

فالشاعرة هنا استعملت مقولة شعبية شهيرة (يزهر الملح) وهوما يقابلها في اللهجة الدارجة (ينور الملح) الدال على استحالة حدوث ووقوع حدث وشيء ما . فالشاعرة استعانت بهذه المقولة لتثبت رأيها وقرارها في عدم العودة وبالتالي يأسها من عدم تغيير الأحوال ، فكما لا يمكن للملح أن يزهر ولأرض السراب أن تنبت كذلك استحالة الرجوع والعودة .

[31] : الديوان ، ص 22 .
[32] : المصدر نفسه ، ص 74 .

* ومما سبق إيراده نستنتج إبرازه نستنتج بأن للتناص أثر كبير في تشكيل النصوص الأدبية والشعرية ، حيث يفتح آفاق واسعة وجديدة أمام المتلقي ، وكما يتيح التناص للمبدع فرصة إثراء نصه وإضفاء عليه لمحة جديدة من خلال استحضاره لنصوص قديمة لتعميق رؤيته المعاصرة والفكرة التي يعالجها في نصه .

وفي هذا الديوان نجد الشاعرة كغيرها من الشعراء المعاصرين قد استعانت بهده الأداة أو الآلية (التناص) من أجل إغناء تجربتها الشعرية سواء أكان هذا التناص دينيا أو تاريخيا أو من الثرات الشعبي .

–وبعد تطرقنا لأداتين من أدوات تشكيل الصورة (الرمز والتناص) نعرج الآن إلى أداة أخرى .

3/ الإنزياح :

– إن من الظواهر الجمالية واللغوية التي تساهم في تشكيل الصورة الشعرية نجد الانزياح . هذا المصطلح الذي لا طالما شغل الدارسين الغربيين والعرب ، حيث تعددت مسمياته وتداخلت معه مفاهيم أخرى وقد ذكرها **عبد السلام المسدي في كتابه**" الأسلوبية والأسلوب " وذلك **في قوله** : " الانزياح والتجاوز لفاليري ، الانحراف لـ " سبيتزر" ، الاختزال لـ " والاك وفاران " ، الإطاحة لـ "بايتر" ، المخالفة لـ"تبري" ، الشفاعة لـ"بارت"،الانتهاك لـ"كوهان" خرق السنن واللحن لـ"تودوروف" ،العصيان لـ" أراقون" ، التحريف لـ" جماعة مو ».[33]

فبتعدد هذه المصطلحات التي أشار إليها المسدي نجدها تنم عن اختلافات أفكار وثقافات أصحابها ، ونظرا لاختلاف هؤلاء في إعطاء مصطلح واحد للإنزياح نجد أن الدارسين كذلك قد اختلفوا في إعطاء مفهوم دقيق له ، وهذا ما صرح به جان **كوهن بقوله** : " إن الإنزياح إذن مفهوم واسع جدا ويجب تخصيصه ، وذلك بالتساؤل كون بعض أجزائه جماليا والبعض الأخر ليس كذلك " [34] وبهذا فإن جان كوهن قد اعتبر مصطلح الإنزياح شديد الإتساع وذلك لارتباطه بعدة قضايا ومجالات .

فالشعر عند كوهن هو " الانزياح عن معيار هو قانون اللغة ، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها . إلا أن هذا الإنزياح لا يكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول ".[35]

---

[33] : عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان ، ط5 ، 2006 ، ص 79-80 .
[34] : جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي ومحمد المعهري ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 ، 1986 ص 15 .
[35] : المرجع السابق ، ص 6 .

وبذلك فإن الإنزياح هو خرق وتعدي على قوانين اللغة الذي رمز إليها بالمعيار ، فمن خلال هذا الانتهاك تتشكل لنا صور وتتحقق الشعرية فيها .

إذن فلإنزياح "هو ضرب من الخروج عن المألوف ونوع من الاحتيال يقوم به المبدع لجعل اللغة بما فيها من ألفاظ وتراكيب تعبيرا غير عادي ".[36]

نستطيع القول أن الانزياح وذلك بإجماع الأغلبية أنه خروج عن المألوف وكذا خروج عن معيار اللغة لغرض مقصود أو جاء عفو الخاطر ، بحيث يخدم النص ويثريه .[37]

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الأخير قد قسمه الدارسين إلى نوعين رئيسيين لذلك نجد الدارسين للانزياح يقوم بدراسته على مستويين أولهما : المستوى التركيبي ، والمستوى البلاغي .

وديوان" **على أجنحة الشجون** " كونه من الإبداعات المعاصرة نجده هو الآخر لا يخلو من هذه الظاهرة اللغوية وذلك بشكل مكثف ، وعليه سنقوم بدراسة أهم الإنزياحات الواردة في هذا الديوان في جانبيه التركيبي والبلاغي .

***الانزياح على المستوى البلاغي (الاستبدالي) :** وهو المستوى الذي يعني بالجانب البلاغي ، حيث اهتم البلاغيون بهذا المستوى ، في جانبه البياني والذي يهدف أساسا إلى تجاوز المعنى الحقيقي للفظة إلى معنى آخر غير حقيقي ، ويمثل التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز أعمدة أساسية في هذا النوع من الانزياح .

ونظرا لكثرة الإنزياحات الواردة في هذا الديوان .ارتأينا أن ننتقي نمادج معينة . نبدأ أولا مع **التشبيه** الذي يعرف على أنه " علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لإتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة ، أو مجموعة من الصفات والأحوال " .[38]

---

[36] :ابراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة للنشر التوزيع والطباعة ، عمان –الأردن ، ط1. 2003 ، ص 230 .

[37] :ينظر ، يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ،عمان – الأردن ط1 ، 2007 ، ص 180 .

[38] : جابر عصفور : الصورة الفنية في الثرات البلاغي والنقدي ، ص 172 .

فمن التشبيهات الواردة في الديوان ما نجد في المقاطع الآتية :

1 – " **ربيع كاذب كالسراب** " .[39]

2 – " **يشدو قلبي فرحا مثل الأطيار** ".[40]

3 – " **أحلامي تدور قلبك كأنك الأقمار** ".[41]

4 – " **الآن عرفت أنك نقية كالمطر** " .[42]

وما نلاحظ في هذه الأسطر أنها تندرج كلها ضمن نوع واحد من التشبيه ألا وهو التشبيه التام أو الكامل بمعنى الكامل الأطراف والعناصر ، وهذا كما نوضحه في الجدول الآتي :

النماذج	المشبه	المشبه به	أداة التشبيه	وجه الشبه
– 1 –	ربيع	السراب	الكاف	الكذب
– 2 –	القلب	الأطيار	مثل	الفرح / الشدو
– 3 –	أحلام	الأقمار	كأن	الدوران
– 4 –	أنك (الكاف تعود على المشبه	المطر	الكاف	النقاء

– ومن ألوان البيان كذلك نجد **الاستعارة** والتي تعد أهم الأركان الأساسية في الانزياح . فالاستعارة هي عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه المشبه أو المشبه به مع ترك قرينة دالة عليه .

فمن ذلك ماجاء في قول الشاعرة :

[39] :الديوان ، ص 32

[40] : المصدر نفسه : ص 63 .

[41] : م، ن، ن .ص .

[42] : م ، ن ، ص 66 .

" **قالوا إن الخيل كانت تركض طويلا .**

ضجيجها سرق النوم من العين

والسجن يكسر أقدامنا " .[43]

في هذه الأبيات استعارة مكنية (ضجيجها سرق النوم من العين) حيث شبهت الشاعرة ضجيج الخيل وهو " المشبه " بالإنسان (المشبه به محذوف) وتركت قرينة لفظية دالة عليه وهي " سرق النوم من العين " وذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

وكما تتمظهر الإستعارة في قولها :

" **الأوطان بيعت من زمن** " .[44]

في هذا النموذج كذلك استعارة مكنية ، حيث شبهت الشاعرة الأوطان وهي المشبه بسلعة وهي المشبه به المحذوف ، مع تركها قرينة لفظية تدل عليها وهي (بيعت).

– وتتوالى الاستعارات المكنية في هذا الديوان . وذلك ما نجده كذلك في قول الشاعرة :

" **لنرسم على عباءة الليل شمسا**

تلتهم الظلام " .[45]

حيث شبهت الشمس (المشبه) بحيوان مفترس وهو المشبه به المحذوف ، وترك قرينة تدل عليه وهي (تلتهم الظلام) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

إلى جانب التشبيه والاستعارة نجد كذلك **الكناية** وهي لون من ألوان البيان وأبلغ أنواع الكلام وهو أن يكنى الشيء بشيء ولا يصرح به . ومن ذلك ما ورد في قول الشاعرة :

---

[43] : الديوان ، ص 9 .
[44] : المصدر نفسه ، ص 15 .
[45] : م.ن ، ص 32 .

" **وتغشى أحلامك .**

غيم عقيم .

صفدنا بالأحزان من يومها " .[46]

ففي قولها " غيم عقيم " كناية عن صفة وهي صفة عدم النماء واليأس .

– كما نجد أيضا **المجاز** الذي يقوم على استعمال لفظا في غير موضعه المصطلح عليه وذلك بقرينة تنقله من الحقيقة إلى المجاز . ومن أنواعه نجد المجاز المرسل بعلاقاته المتعددة . ويتضح لنا هذا ما تجلى في قول الشاعرة :

" **فوق جفني مدينة بكاملها**

تعرضت للهدم ألف مرة " .[47]

حيث نجد المجاز المرسل هنا علاقة جزئية وذلك لأن الشاعرة قد ذكرت الجزء فقط وهو الجفن وأرادت الكل وهو كامل قوامها وذلك للدلالة على تحملها عبئ مسؤولية المدينة على عاتقها .

ويتمظهر المجاز المرسل أيضا في قولها :

" **قل لي كيف حين ألقاك**

تنمو من أصابعي أزهار المرجان " .[48]

في هذه المقطوعة الشعرية مجاز مرسل علاقته سببية (تنمو من أصابعي أزهار المرجان) أي نمو أزهار المرجان كان سببه اللقاء والوصال .

---

[46] : الديوان ، ص 9 .
[47] : المصدرنفسه ، ص 76 .
[48] : م.ن ، ص 80 .

* الإنزياح على المستوى التركيبي :

وهو انزياح يمس القواعد النحوية والتركيبية من خلال خرقها والتعدي عليها . فالإنزياح التركيبي هو خروج عن هذه القواعد المتواضع عليها .

وقد اعتنت الشاعرة بهذا النوع من الانزياح في ديوانها ، وذلك من خلال توظيفها لما يعرف بالالتفات والتقديم والتأخير والحذف .

ووضعتها في مواضع متفرقة في هذا الديوان .

– فالحذف ظاهرة لغوية نعني بها إسقاط حروف أو كلمات أو حركات بشرط عدم اختلال المعنى مع وجود قرينة تدل على المحذوف . وذلك ما نمثل في قول الشاعرة :

" **أنا ما عدت أعرفني ولا أعرف من هم ؟**

يزرعون في كل نصب شوكا ". [49]

– ففي السطر الثاني نلاحظ أن الشاعرة قد حذفت الضمير " هم " والذي يعود على الجماعة فالأصح أن نقول " هم يزرعون " ولكن رغم الحذف الذي وقع نجد أن المعنى لم يتغير ولم يتأثر .

إلى جانب الحذف نجد ظاهرة لغوية أخرى المتمثلة في **الالتفات** ، حيث يعد من أشهر صور الانزياح ويعرف عل أنه : " انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار ، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر " .[50]

[49] : المصدر السابق ، ص 11 .

[50] : عبد العزير العتيق : في البلاغة العربية – علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، دط .دت ، ص 143 .

بمعنى أن الالتفات هو أن تنتقل بالكلام من ضمير إلى آخر ، من المتكلم إلى المخاطب أو العكس . ومن المخاطب إلى الغائب وهكذا . وجعل الكلام يتحول من وجهة لأخرى ، ومن الالتفات ما يتمظهر في قول الشاعرة :

" **علي نافذتي نسجت العنكبوت غزلها بلا عناء**

مذ هجم الرماد قريتنا تؤوينا خيمة على حدود البلد السعيد .

نقتاة فرحا مبتورا .

حين يلقون إلينا بأكل ولباس كأنه عيد " .[51]

فالالتفات هنا يظهر من خلال تناوب الشاعرة على استعمال عدة ضمائر ، حيث انتقلت من ضمير المتكلم " **أنا ونحن** " إلى ضمير الغائب " هم " .

– وفي إطار حديثنا عن الانزياح التركيبي لا بد أن نتحدث عن ظاهرة **التقديم والتأخير** وهو التغيير والمخالفة في تركيب عناصر الجملة .

كأن نقدم ما الأجدر به أن يتأخر ، ونأخر ما يجب تقديمه . وهذا ما يوضح في النموذج التالي حيث تقول الشاعرة :

" **قد كان هنا عمر .**

وزيد كان " [52]

في هذا النموذج نجد ظاهرة التقديم والتأخير تجلت من خلال تقديم اسم الناسخ " كان " على الناسخ " كان "

[51] : الديوان ، ص 24 .
[52] : المصدر نفسه ، ص 54 .

– وبالتالي يمكننا القول أن الانزياح كان جزءا مهما في تشكيل الصور الشعرية ، من خلال رصدنا لبعض ملامح الانزياح على مستواه التركيبي من خلال الحذف ، والتقديم والتأخير والالتفات . والمستوى الاستبدالي (البلاغي) من خلال التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وترآى لنا كيف ساعدت هذه الظاهرة في إثراء هذا الديوان وأعطته قوة وطاقة فنية سامية .

خاتمة

في ختام بحثنا هذا الموسوم بـ" الصورة الشعرية" في ديوان على أجنحة الشجون لنجاة مزهود " تتبين لنا الأهمية البالغة للصورة الشعرية إذ تعتبر بمثابة كيان الشعر وقوامه ، إذ لا طالما اعتبرت من المقاييس والمعايير التي تبرز من خلالها مقدرة الشعراء الفنية والأدبية .

وعموما يمكن أن نلخص نتائج بحثنا فيما يأتي :

* اختلفت الآراء وتعددت في تحديد مفهوم الصورة الشعرية ، فالنقاد القدماء انحصرت الصورة عندهم في الجانب البلاغي والشكلي .

إلى أن النظرة إلى الصورة قد تغيرت وتطورت مع تطور العصر ، فلم تعد مجرد زينة تزين المعنى وتحسنه ، بل أصبحت من الضروريات الأساسية في بناء النصوص الشعرية . حيث تنوعت المصادر والمآخذ التي تستقي منها الصورة مادتها الفنية وانحصرت في الخيال والواقع بنوعيه الحسي والذهني والتي لا تقوم الصورة إلا بهما.

*لقد استعانت الشاعرة في رسم صورها الفنية على ثلاثة أدوات أساسية والمتمثلة في : الرمز باختلاف أنواعه التاريخي والديني وغيرها.بالإضافة إلى التناص الذي حمل بعدا دلاليا وهذا يكشف عن عمق ثقافة الشاعرة وسعة إطلاعها .وقد برز ذلك في جل قصائدها في الديوان إذ ركزت بشكل مكثف على التناص الديني ، وهذا ما تجسد من خلال حضور بعض آيات الذكر الحكيم ، وكذلك التناص التاريخي من خلال اشتمال بعض القصائد على شخصيات وأحداث مستمدة من التاريخ . بالإضافة إلى أداة أخرى وهي الانزياح حيث كانت ظاهرة بارزة في هذا الديوان بنوعيه التركيبي والبلاغي .

كل هذه الأدوات السالفة الذكر (الرمز ، التناص ، الانزياح) تضافرت فيما بينها فحققت لنا انفتاحية النص وتعدد القراءة ، وأضفت جمالية على اللغة .

* ونحن نخط آخر أسطر هذه الدراسة المتواضعة دغدغت أفكارنا رغبة ملحة ألا وهي أن تكون هذه الدراسة ضميمة حسنة إلى ما كتبه السالفون، لا ندعي فيها الكمال ، وإنما أملنا أن لا نكون قد جانبنا الصواب ، وأيضا أن نكون قد فتحنا نافذة صغيرة في هذا الموضوع الذي ما يزال ينتظر بدل مجهودا أكبر.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

1 – المصادر :

- نجاة مزهود : على أجنحة الشجون ، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ط1 ، 2005 .

2 – المراجع :

أ -باللغة العربية :

*أبو عثمان بن بحر الجاحظ : الحيوان ، تح : عبد السلام هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، القاهرة ، ط2 ، 1965 .

* أبي هلال العسكري : الصناعتين الكتابة والشعر ، تح : محمد على البحاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ومطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، ط 1 1381 هـ- 1952 م .

* ابراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان ، الأردن ، ط1 ، 2003 م.

* أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط10 ، 1994 م.

* إحسان عباس : فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، دت .

* أحمد الزعبي : التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ط2 ، 1420 هـ- 2000م .

* الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 م.

* بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994 م.

* جابر عصفور : الصورة الفنية في الثرات النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992 م.

* جمعة البيطار : الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، دار الكتب الوطنية ، أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة ، ط1 ، 2010 م.

* حازم القرطاجنّي : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب خوجة ، دار العرب الإسلامية ، بيروت ، ط2 ، 1981 م.

* سعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث – مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية –، دار المعارف ، ط2 ، 1983 م.

* شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ،القاهرة ، ط1 ، دت.

* عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ط5 ، 2006 م.

* عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية – علم البديع – دار النهضة العربية ، بيروت لبنان ، دط ، دت .

* عبد القاهر الجرجاني :

– دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه :محمود محمد شاكر ، دار المدى بجدة ، دط ، دت .

– أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه : أبو فهد محمود شاكر ، دار المدى بجدة ، دط ، دت .

* علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ذراية في أصولها وتطورها ، دار الأندلس ، ط2 ، 1401 هـ- 1981 م.

* علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، مصر ط4 ، 1423 هـ- 2002 م.

* عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط3 ، دت .

* قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تح : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد ، دط ، 1963 م.

* كامل حسن البصير : بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق ، مطبعة المجمع العربي العراقي ، دط، 1987 م .

* محمد أحمد بن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، شرح وتح : عباس عبد الساتر ، مراجعة: نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1426 هـ – 2005 م.

* محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية بيروت ، د ط ، 1979 م.

* محمد علي الكندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 م .

* محمد غنيمي هلال : النقد العربي الحديث ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، دط ، 1997 م.

* محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط3 ،1992 .

* يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007م .

ب – المراجع المترجمة :

* جان كوهين : بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي ومحمد المعمري ، دار بوبقال للنشر المغرب ، ط1 ، 1986 م .

* سيسيل دي لويس : الصورة الشعرية ، تر : أحمد نصيب الجنابي ومالك ميري وسليمان حسن ابراهيم ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، دط ، 1982 م.

فهرس الموضوعات

البسملة

شكر وعرفان

مقدمة

الفصل الأول : الصورة الشعرية مصادرها وأهميتها

01 –مفهوم الصورة الشعرية.....06-17

أ-عند القدماء.....06-11

ب- عند المحدثين.....11-17

02- مصادر الصورة 18-23

03- أهمية الصورة 24-26

الفصل الثاني : أدوات تشكيل الصورة الشعرية في ديوان على أجنحة الشجون لنجاة مزهود

01 **الرمز** 29-39

02-**التناص** 40-47

03-الإنزياح 48-55

خاتمة 57

قائمة المصادر والمراجع.....59-61

فهرس الموضوعات.....63