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 لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

# التصوير الفني في قصيدة (محمّد) لعمر أبو ريشة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
*- خديجة بوكماية
*- مريم براي

إشراف الأستاذ(ة):
بشير عروس

السنة الجامعية: **2017/2016**

# دعاء

الحمد لله والسلام على رسول الله

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

ولا باليأس إذا أخفقنا

بل ذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي

تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ اعتزازنا بأنفسنا

اللهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع

ومن قلب لا يخشع

ومن نفس لا تشبع

ومن عين لا تدمع

ومن دعوة لا يستجاب لها

والحمد لله رب العالمين

# كلمة شكـــــــر

مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم

{ من لم يشكر الناس لم يشكر الله}

أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف

* بشير عروس *

لما منحه من توجيهات وإرشادات لإخراج هذا الجهد إلى النور

وإلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد

في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة.

خديجة ❁ مريم

# مقدمة

مقدمة:

يعتبر التصوير الفني عنصرا أساسيا في الشعر، وبواسطته يمكننا التعرف على جوهر الأفكار، فهو يُعد القوة الخالقة في الشعر من خلال الشكل الفني الذي يتخذه الشاعر في نظم قصيدته، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، فالفنان لا يبدع بالكلمات إنما بالوحدات التركيبية التي يسميها الصورة.

لذا يتناول هذا البحث التصوير الفني في إحدى قصائد الشاعر السوري " عمر أبو ريشة" باعتبار عنصر التصوير في شعره من أهم عناصر العمل الفني، التي تصدم القارئ وتشعل فتيل الأسئلة في دهنه : من خلال سؤال الشعريّة الأصيل: ما الذي يجعل من رسالة كلامية أثرا فنيا؟ ؛ فما أشكال التصوير الفني في قصيدة «محمّد»؟ وكيف أفاد منها هذا النص ؟وما الذي حققه من شعرية فيه؟

ونظرا لأن هذه القصيدة لم تحظ بدراسة التصوير الفني فيها على حد علمنا فإننا أقدمنا على محاولة البحث هذه مستفيدين من الكتب والدراسات التي بحثت ظاهرة التصوير الفني بصفة عامة مثل :

الصورة الفنية عند جابر عصفور، الصورة البيانية في الموروث البلاغي عند حسن طبل التصوير الفني في القرآن لسيد قطب، الصورة الأدبية عند مصطفى ناصف ومن المصادر التي اعتمدناها ديوان" عمر أبو ريشة " والذي اعتمدنا عليه في الجانب التطبيقي.

واعتمدنا المنهج الفني الذي وإن كان يستعير أكثر أدواته من البلاغة،فإنه يعلل رؤية واضحة في بحث النصوص من داخل تكوينها.

ومحاولة منا الإجابة على هذه التساؤلات المذكورة ارتأينا وضع خطة تنقسم إلى فصلين نظري وتطبيقي وملحق.

تناولنا في الفصل الأول عدة نقاط متمثلة في الحديث عن مفهوم التصوير لغة واصطلاحا باعتبار أن الدارسين لم يقفوا في دراساتهم على مفهوم واحد لتصوير ثم تحدثنا عن الصورة الفنية التي هي شكل من أشكال التصوير مشيرين في ذلك إشارة خفيفة إذا كان هذا المصطلح قديم ، أم أنه حديث، ثم تناولنا أنواع الصورة الفنية، لنختم الفصل النظري بدراسة المتعلقات التي يرتكز عليها التصوير.

أما الفصل التطبيقي تناولنا فيه بصفة خاصة آليات التصوير الفني في قصيدة محمد، حيث طبقنا فيه على الصورة المفردة البسيطة بالتمثيل الصور الموجودة في القصيدة من التشابيه والاستعارات، والكنايات ثم تناولنا ثانيا الصورة المركبة ذات التركيب الجمعي والتركيب التراكمي ،لنختم الفصل التطبيقي بدراسة التصوير السردي في القصيدة من خلال السرد العام والسرد المشهدي والتأثيث والرمز الموجود فيها .

وختمنا هذا العمل بملحق تعريفي :بحياة الشاعر، نسبه ، نشأته ،آثاره الأدبية ،وفاته.

وخلال هذه الدراسة واجهتنا بعض الصعوبات التي أعاقت السير الحسن في البحث حول هذا الموضوع منها :

- تزامن فترة انجاز المذكرة مع الامتحانات والبحوث المقررة في المنهاج الدراسي.
- ضيق الوقت الذي شكل عائقا أمامنا.

ومن الواجب علينا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف « بشير عروس » على المجهوذات المبذولة لأجلنا في إخراج ثمرة هذا العمل ونموه بعد أن كان مجرد فكرة.

وفي الأخير نرجو من الله تعالى أن يكون قد وفقنا في انجاز هذه المذكرة وأن تكون في المستوى ولله الحمد والشكر.

# الفصل الأول

يعتبر مصطلح التصوير الفني من بين المفاهيم، التي أحدثت جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين، حيث ينظر كل واحد منهم إلى هذا المصطلح حسب رأيه وتصوره، لذلك اختلف مفهومه عند النقاد والدارسين.

**المبحث الأول : مفهوم التصوير**

**1 – تعريف التصوير لغة:**

تشتق كلمة التصوير من الجدر اللغوي ص. و.ر،" صور: من أسماء الله تعالى: المُصوّر وهو الذي صوّر جميع الموجودات ، ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.

وجاء أيضا في لسان العرب لابن منظور، قال الأزهريّ: قد احتجّ أبو الهيثم فأحسن لاحتجاج، قال: ولا يجوز عندي غير ما ذهب إليه، وهو قول أهل السنة والجماعة، قال: والدليل على صحة ما قالوا أن الله تعالى ذكر تصويره الخلق في الأرحام قبل نفخ الروح وكانوا قبل أن صورهم نطفا، ثم علقا، ثم مضغا، ثم صوّرهم تصويرا، فأما البعث فإن الله تعالى ينشئهم كيف شاء، ومن ادعى أنه يُصوّرهم ثم ينفخ فيهم فعليه البيان، ونعوذ بالله من الخدلان"[1].

وانطلاقا من هدا التعريف يمكن القول ان التصوير هو الاداة المفضلة والمعبرة في القرآن الكريم.

**2–تعريف التصوير اصطلاحا:**

إن التصوير عملية فنية تساعد الناقد أو الدارس على رسم لوحة فنية يعبر فيها عن الحياة الشاخصة والحركة الدائمة، ونحن حين نتوسع في معنى التصوير سوف ندرك كماله وقيمته الكبيرة على خلق صورة جديدة تلائم أمزجة وطبائع الأدباء.

[1]– ابن منظور : لسان العرب، دار الصبح، بيروت،ط1،2006م،ج7،ص403.

" فالتصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، وهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية"[1]

وقد كان التصوير عاملا، وأداة مهمة في الشعر العربي وحتى في القرآن الكريم أين نجد الله سبحانه وتعالى يصور لنا عاقبة الكفار وتفوق المسلمين، وانتصار الإسلام على الباطل وقصص الأنبياء ومعجزاتهم في أحسن تصوير فكان أداة قوية في القرآن الكريم، كما نجد الشاعر من خلاله يستطيع التعبير عن مشاعره وأحاسيسه وأحزانه، فيكون من خلاله واقع الحياة وطريقة العيش، فيتلقاها المستمع في صور تقرب له ما في خيال الشاعر وعاطفته ووجدانه، من خلال ما يجسده هذا الشاعر من صور وأخيلة.

وهذا ما ذهب إليه سيد قطب عندما قال "وهو تصوير باللون، وتصوير بالحركة وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل"[2]

أي أن التصوير هو تصوير عن كل ما تراه العين وتدركه الحواس، وتحسه النفس لتنقله في صورة جميلة وفي قالب فني رائع.

فالتصوير عند حسن طبل " هو إحدى الخواص النوعية الأصيلة في كل تعبير أدبي، بل نغالي إذا قلنا إنه أصل تلك الخواص وجوهرها الثابت وأساسها المكين،فإذا كانت مادة الأدب هي ألفاظ اللغة وأنماطها التعبيرية.

فإن فنيته إنما تتمثل في استثمار إمكانات تلك المادة، وتوظيفها في خلق "صورة فنية" تجسد تجربة الأديب وتوحي بأعمق أغوارها وتخومها في نفسه، وأدق خلجاتها في وجدانه"[3]

[1]– سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة ، ط16،1423 هـ – 2002م،ص36.

[2]– المرجع نفسه، ص37.

[3]– حسن طبل: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان،المنصورة،ط1،1426 هـ –2005م، ص14.

لهذا نجد الأدب يقوم في جوهره على التصوير وهو بحاجة له، فبدون فنيته لا يصبح لدينا أدب ولا تصبح لدينا غاية نريد تجسيدها، فالأديب له تجربة عميقة في نفسه يريد أن يوصلها ولا يكون ذلك إلا من خلال رسم صورة فنية تخلق من التصوير.

يقول الجاحظ" والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1]

نفهم من قول الجاحظ أن الشعر أساسه التصوير الذي يزيد من قيمته ويرفع من شأنه ومكانته، فجودة الشعر تكمن إلا من خلال ركائز متينة وهي التصوير.

قد صرح الجاحظ برأيه هذا عندما رأى إعجاب أبي عمرو الشيباني ببيتي القائل:

**لا تحسبن الموت موت البلى *** فإنا الموت سؤال الرجال**

**كلاهما موت ولكن ذا *** أفظع من ذاك لذل السؤال**

رفض الجاحظ أن يكون المعجب من الشعر" نظم الحكم والأفكار المجردة، بل المعول فيه القدرة على صياغة هذه الأفكار صياغة جديدة مؤثرة تعتمد على التصوير"[2]

فالغاية من الشعر تصوير المشاعر والأفكار وتجسيدها بحيث تقرب إلى أذهان المتلقين وتؤثر فيهم.

وقد انتبه ابن طباطبا إلى ما يمكن أن تؤديه الصياغة الفنية من دور في نظم الشعر واستمالة المتلقي ويتضح ذلك من خلال حديثه عن صناعة الشعر فيصف عمل الشاعر بأنه"كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التوفيق ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه

[1]– الجاحظ: الحيوان،ج3، تح: عبد السلام هارون، دار احياء التراث العربي، بيروت، 1966،ص131.

[2]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي،ط2،1992م،ص131.

فيشينه وكالنقاش الرفيف الذي يصنع الأصباع في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صيغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت جواهرها في نظمها وتنسيقها"[1].

وهذا يعني أن ابن طباطبا يرجع عمل الشاعر إلى النساج والنقاش، وناظم الجوهر اللذين يجتهدون كثيرا ويتقنون أعمالهم ويغربلونهم غربلة صحيحة حتى يتبين الجيد منه من الرديء

والتصوير هو القاعدة الأولى في التعبير، وهو إعطاء العمل الأدبي شكل صورة تظهر فيها خصائص التصوير وأركانه الفنية، وهو أن يؤلف الأديب بين الأشكال والمعاني تأليفا فنيا يكون منه صورة.

[1]– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي(دراسة تنظرية وتطبيقية في شعر صريع القوافي (مسلم بن الوليد)، دار غيداء للنشر والتوزيع، بيروت،ط1،2013م،ص21.

**المبحث الثاني: الصورة الفنية:**

إن الصورة شكل من أشكال التصوير الفني، لذلك نجد أن هناك كثيرا من النقاد، والدارسين قد اختلفوا بشأن تحديد دلالتها ومفهومها وقد تضاربت الآراء حول ما إذا كان هذا المصطلح قد وجد مند القديم أو أنه مصطلح حديث.

لذلك نقول أن الصورة ضرورية وأساسية على مستوى القصيدة العربية، وهي لا تكتمل إلا من خلالها.

" والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية والصورة منهج" فوق المنطق– لبيان حقائق الأشياء"[1]

فالصورة دليل مهم وعامل قوي يسعى من خلالها الشاعر إلى إثبات حقيقة الأشياء وطبيعة الحياة التي يعيش فيها.

" إن الصورة بعبارة بسيطة هي التعبير باللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيس، فاللغة التصويرية أو لنقل اللغة الفنية ليس سردا تقريريا للحقائق أو بثا مباشرا للأفكار، ولكنها تجسيد وتمثيل لتلك الأفكار والحقائق في صورة محسوسة يعانيها، ويدركها إدراكا حسيا، فيكون لها– من ثم فعاليتها في نفسه، وعميق أثرها في وجدانه"[2]

أي أن اللغة التصويرية تنقل لنا الأحداث والوقائع بصورة محسوسة يتقبلها العقل، ويحس بها المتلقي فيكون أثرها كبير على نفسه.

وقد أرجع بعض النقاد والباحثين الصورة الفنية، على أنها مصطلح قديم، يتمثل في الاستعارة والتشبيه وهناك من يردها على أنها مصطلح حديث أصبح يربط بالرمز والفنون المختلفة الحديثة.

[1]– مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،د ت، ص9.

[2]– حسن طبل: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبةالإيمان بالمنصورة،ط1،2005م،ص10.

حيث نجد كثيرا من الفلاسفة ومن بينهم أرسطو تحدث كثيرا عن الصورة وربطها بالتشبيه والاستعارة، وأفلاطون الذي ربطها بالمحاكاة، حيث كانت تمثل لهم المبدأ أو المادة وكانت تندرج أيضا بما يعرف "بالميثافيزقيا" واهتم أيضا من القدماء بالصورة كل من الجاحظ، وقدامة بن جعفر وابن سينا، وابن رشد وغيرهم من الفلاسفة والبلاغيين الذين أولوها اهتماما بالغا.

ثم ظهرت جهود ودراسات نقدية في العصر الحديث تكشف عن حقيقة وجوهر الصورة ودورها في بناء النص واعتمادها على مناهج عديدة منها المنهج الصوري الذي يستخدم في تحليل النصوص.

" لذلك تستعمل لفظة صورة " image" في أكثر من مجال من مجالات المعرفة الإنسانية وتتخذ في كل منها مفهوما خاصا وسمات محددة ويمكن ان نحصر ذلك عند الغربيين في خمس دلالات[1]:

1 – الدلالة اللغوية.

2 – الدلالة الذهنية.

3 – الدلالة النفسية.

4 – الدلالة الرمزية.

5 – الدلالة البلاغية.

ونحن نعرف أن الدلالتين اللغوية والبلاغية كانتا من أقدم الدلالات التي عرفت منها الصورة.

[1]– بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،المركز الثقافي، دار البيضاء،ط1،1994م،ص27.

" ثم تحولت الصورة إلى الدلالة الرمزية شيئا فشيئا، وارتبط هذا التحول بتغيرات طرأت على طبيعة الشعر الحديث ذاته"[1].

فكان هذا التحول في ارتباط الصورة بالرمز قد غير كثيرا في مسار الشعر وسلك طريقا آخر غير الطريق الذي كان عليه.

ولهذا فإن الدلالة الرمزية للصورة تعتبر عاملا أساسيا في تفجير الشاعر لمكنوناتها.

ويعدها جابر عصفور، أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه"[2].

إذا هناك علاقة كبيرة بين الخيال والصورة، فالصورة ترتبط بالخيال الذي هو في نفس الوقت لا يجب أن يخرج عن دائرتها.

وبهذا تكون الصورة شكلا من أشكال التصوير، وركنا هاما من أركان الصياغة الشعرية حتى يستطيع أي باحث أو دارس أن يصل إلى مبتغاه، وتكون له القدرة الكاملة على تحليل نص شعري كان أو نقدي .

فأهمية الصورة الفنية تكمن في إيصال المعنى إلى المتلقي في صورة فيها نوع من اللذة والمتعة.

[1]– بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،ص38.

[2]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط2،1992م، ص14.

## 1-أنواع الصورة الفنية:

### أ-التشبيه:

إن التشبيه لون من ألوان البيان وركن أساسي في البلاغة العربية ويعطي عبد القاهر الجرجاني تعريفا واضحا للتشبيه في قوله " أعلم أن الشيئين إذا شبه أحداهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحداهما:

أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأوين والآخر: أن يكون التشبيه محصلا يضرب من التأويل"[1].

ونقول أن التشبيه يعني اتحاد شيئين واشتراكهما في صفة معينة وقد تعرض التشبيه الى الاهتمام من طرف الفلاسفة والبلاغيين ولقي اهتماما من طرفهم من أمثال أرسطو وأفلاطون، ابن سينا...وسبقوه على الاستعارة والكناية والمجاز والأنواع الفنية الأخرى واحتل مكانة رفيعة بينهم.

ويعده أمين أبو ليل" أنه وجه من وجوه البيان وفن من فنون البلاغة يوضح المعاني ويؤكدها ويقر بها من الأذهان"[2].

وبهذا تكمن غاية التشبيه في إيضاح المعنى وكشف الملتبس وزيادة المعنى وضوحا وإعطاء فكرة شاملة بالنسبة للمتلقي، والتشبيه خصائص تعبيرية كثيرة تجعله قادرا على ايراد المعاني الخفية في صورة جلية وعرض الأفكار البعيدة بتعبيرات تجعلها قريبة، فضلا عما يلبسها من أثواب جميلة، وما يفيده من التقرير والتوكيد، وكلما كان التشبيه مقبولا ظريفا ممتعا، أحدث استجابة لدى المخاطبين.

[1]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة علم البيان، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،1988م،ص30.

[2]- أمين أبوليل: علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، الأردن،ط1،2006م،ص149.

- **أركان التشبيه:**

يتألف التشبيه من أربعة أركان هي:

✓ المشبه: وهو الطرف الذي يقصد تشبيهه بأمر آخر

✓ المشبه به: وهو الطرف الذي يقصد ان يشبه به طرف آخر لغرض بلاغي ما.

✓ أداة التشبيه: وهي التي تربط بين المشبه والمشبه به.

✓ وجه الشبه: وهو الصفة التي تجمع المشبه بالمشبه به.

- **أنواع التشبيه:**

قسم البلاغيون التشبيه إلى :

➢ تشبيه مرسل ومؤكد

➢ تشبيه مجمل

➢ تشبيه ضمني

➢ تشبيه تمثيلي ومقلوب

**ب- الاستعارة:**

تعد الاستعارة فنا من الفنون البلاغية حظيت باهتمام الكثير من النقاد العرب القدامى وهي نقل صفة الشيء من فرد إلى فرد، وعلاقتها هي المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، كما تعد أداة للتجسيد ويعرفها الجاحظ بقوله:" الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[1]

وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، لها قرينة تمنع من ظهور المعنى الحقيقي وتكون لفظية أو حالية.

[1]- الجاحظ: البيان والتبين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،مصر،1385هـ-1966 م،ص173.

" هي قمة الفن البياني وجوهر الصورة الرائعة والعنصر الأصيل في الإعجاز والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء وأولو الذوق الرفيع إلى سماواة من الإبداع ما بعدها أروع ولا أجمل ولا أحلى"[1]

فالاستعارة لها دور كبير في القرآن الكريم، فيها صور لنا الله صورا عن المؤمنين، الكفار وأحوال الدنيا وعاقبة الآخرة، فكانت عنصرا مهما في القرآن، وهي ضرب من ضروب التعبير الأدبي.

غايتها: تأكيد المعنى وتوضيحه ووضعه في صورة حسنة وجميلة وهي تقوم على الإبداع والخيال، وبواسطتها يستطيع البليغ التصرف في فنون القول، ورسم تصورات وتعبيرات رائعة تثير المشاعر والنفوس وترتقي بالكلام من المستوى اللغوي إلى المستوى الأدبي.

- أنواعها:

انقسمت الاستعارة إلى :

- الاستعارة المكنية وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بذكر شيء من لوازمه.
- الاستعارة بحسب الكلمة التي تقع فيها نوعان: أصلية وتبعية
- الاستعارة التصريحية: وهي ما ذكر فيها بلفظ المشبه به دون المشبه.

**ج- الكناية:**

تعتبر الكناية الركن الثالث المكون لعلم البيان بعد التشبيه والاستعارة، وقد حظيت باهتمام كبير من طرف العلماء والفلاسفة، ولهذا نجد "أبو عبيدة يفسر المفردات في ظلال التراكيب تفسيرا يؤول إلى الكناية ولكنه لا يسير إلى ذلك مكتفيا بهذه التفاسير اللغوية .

[1]- بكري، شيخ أمين:البلاغة العربية في ثوبها الجديد(علم البيان)، دار العلم للملاين، بيروت،ط7،2001م،ص100.

كما في قوله تعالى:" وقالت اليهود يد الله مغلولة غلت أيديهم ولعنوا بما قالوا بل يداه مبسوطتان" كما يعتبر تحول الأسلوب من شكل إلى آخر كناية"[1]

كما أن هناك من يرى أن الكناية مرتبطة بالحال واقتضاء المقام "فالكناية في الاصطلاح لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى...أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين: حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح"[2]

فالكناية لها دور كبير ولها وظيفة أنها تخطف حالة المتلقي أو الشاعر النفسية فينعم بلذة فنية رائعة تجعله يشارك أحاسيسه وأفكاره ومشاعره وكشفه لها.

لهذا نجد الكناية تملك قيمة ابلاغية تتمثل في اللمحة الدالة، فهي تمنح المتلقي الشعور بالسعادة والمتعة والفضول لمعرفة هذا الشيء ولها دور أساسي في التعبير الأدبي، وهي فن من الفنون التي تعطي صور محسوسة تكشف عن جمال وروعة ذلك التعبير.

وقد قسم البلاغيون الكناية إلى ثلاثة أقسام هي:

- كناية عن صفة
- ب –كناية عن موصوف
- كناية عن نسبة

وبهذا نجد أن طريقة التصوير في الكناية، انه لا يذكر المعنى مباشرة وإنما يذكر معنى محايت له (مرتبط به).

[1]– صلاح الذين محمد أمين: التصوير المجازي والكنائي، مكتبة سعيد رأفت للنشر والتوزيع، جامعة عن شمس،ط1،1988م،ص235.

[2]– محمد ماجد مجلي الدخيل: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، شعر الاعمى التطيلي، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع،ط1،2014م،ص126.

## المبحث الثالث: متعلقات التصوير

### 1 -التخييل:

التخييل طريقة من طرق التصوير الفني وسمه من سماته، وهي تتخلص في تكوين صورة فنية تدرك بالخيال لا بالحس.

" من هنا كان ابن سينا يرى ان التخييل هو انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو غم أو نشاط"[1]

وهذا يعني أنه يجب علينا ربط الشعر بالتخييل، فالتخييل مجال واسع لإبراز الخواطر العالية التي هي أسمى من أن تظهر بمظاهر محسوسة والأدباء الإبداعيون هم أكثر الأدباء ميلا إلى هذا.

" وقد يقصد بالتخييل الشعري حيزا، فيستخدم في الحث على الفضائل، كما يستخدم في تعليم العامة وجمهور الأمم والمدن ولكنه قد يستخدم في الباطل، خاصة أن طبيعة مادته وصلتها بالانفعالات والغرائز لا تمنع من ذلك بل تؤدي إليه"[2]

فالتخييل الشعري يسعى في بعض الأحيان إلى تقديم شيئ جميل هو الحث والنضج والإرشاد فيربي أجيال وتقوم عليه أمم ومدن، ولكن هذا لا يمنع من ان بعض الشعراء يرونه أكاذيب وأوهام يصدقها الناس.

---

[1]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط2،1992م ص60.

[2]- المرجع نفسه،ص68.

**أ – نظرية التخييل عند الفلاسفة:**

ظهرت نظرية التخييل مع الفارابي لأول مرة وقد استوحاها من نظرية المحاكاة، ذلك أن مصطلح التخييل كان يعتبر صفة أساسية ومركزية للأدب ومحاكاة للمثل العلوي السماوي، وبالتالي فهو يقصد الشعر.

فالتخييل عند الفارابي يعني الأقاويل الشعرية وهو بذلك يعتبرها كذبا أو وهما أي أن الناس تتبع الأوهام أكثر من الصدق، أي أن كل ما هو عقلي هو المتفق عليه وهو الذي يشير إلى الصحة أما ما هو تخيلي فهو ليس صادق دائم ولا يقتنع به، والفارابي يرى أن نظرية المحاكاة لم يفهمها العرب فهما جيدا لذلك رأى ان مصطلح التخييل يكون بديلا عنها " وواضح هنا أن اختيار الفارابي لمصطلح التخييل بالذات بدلا من المحاكاة هو بسبب اتكاء الشعر العربي على العنصر اللغوي وحده وعلى حروفه وحدها في تشكيل أنغامه واعتماده على رسم صورة في دهن المستمع بغير استعانة بأية إشارات أو إيماءات أو رقص أو غناء كما كان الشاعر الملحمي اليوناني يفعل"[1]

وهذا يعني أن محاكاة الشاعر العربي هي بألفاظه ولغته وحروفه فقط وليس كما كان الشاعر الملحمي اليوناني يعتمد على التقليد لأحوال واعمال الناس وكأنه يحاكي بالفعل ويقلد بالفعل.

[1]– صلاح عيد: التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الأداب، دط،دت،ص40.

**ب – التخييل بعد الفارابي (الفلاسفة والبلاغيين):**

- **ابن سينا:**

"التخييل عنده هو غاية الشعر، والكلام المخيل عنده هو الكلام الذي تدغن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار"[1]

فالتخييل يعني انه قيمة الشعر، فأثره قوي وكبير في النفس بحيث يثير الوجدان والعاطفة سواءا كان هذا الكلام تقبله النفس والعقل بالتصديق أو الكذب.

فالتخييل عند ابن سينا يمكن أن نمثله في:

| الواقع | الصورة الذهنية | التشبيه |
|---|---|---|

الصورة الذهنية التي ترسمها الألفاظ في الذهن هي تخييل على أنها محاكاة للواقع وهي تخييل الشيء في نفسه، بينما الصورة القائمة على التشبيه هي تخييل الشيء بغيره.

- **ابن رشد:**

يتابع ابن رشد الفيلسوف الفارابي ثم ابن سينا في ان التخييل هو كل العمل الشعري بقوله " إن الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة"[2]

وقد صنف ابن رشد التخييل والتشبيه إلى أصناف:

- تشبيه شيء بشيء بإستخدام أداة التشبيه
- أخد الشبه بعينه بدل التشبيه وهي التي نسميها الاستعارة والكناية
- المركب من هذين

وبالتالي فإن إبن رشد جعل أنواع التشبيه هي نفسها أنواع التخييل وقد ربطها بالتشبيه

[1]– صلاح عيد: التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الأداب،دط،دت،ص40

[2]– المرجع نفسه،ص49..

**ج- التخييل عند البلاغيين:**

- **عبد القاهر الجرجاني:**

نجد عبد القاهر الجرجاني يتفق مع الفارابي في كون التخييل إنما هو مجرد أوهام وأكاذيب وأن الناس يصدقون هذه الأوهام، وقد ربط الجرجاني التخييل بالتشبيه ورأى أن التشبيه أعلى من الاستعارة.

" فواضح ان عبد القاهر الجرجاني يذهب مذهب الفارابي في النظرة المنطقية الصارمة إلى التخيل التي تجعله كذبا، بل أنه ليذهب إلى أبعد مما دهب إليه الفارابي ذاته وهو أن الشاعر يخدع فيه نفسه ويريها مالا ترى"[1]

فالتخييل عنده خداع للعقل وضرب من التزويق، فالجرجاني يرى أن التخييل هو خداع لعقول الناس الذين يصدقون الأوهام الكاذبة الخيالية فهي مجرد تنميق وتزويق فقط.

- **حازم القرطاجني:**

لقد دافع حازم القرطاجني عن مقولة التخييل بتفنن وإتقان نادرين دون السقوط في أسار النظرة الخانقة لمقولة الصدق والكذب"

أي أن التخييل لا يعني أن كل تلك الأقاويل الشعرية قد تحتمل الصدق أو الكذب كما عرفناها عند الفارابي فالتخييل هو المحرك الأساسي للشعر.

[1]- محمد الديهاجي: الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، منشورات محترف الكتابةن المكتب المركزين فاس، ط1،2014م،ص36.

د- **التخييل عند الغربيين:**

نجد من النقاد الغربيين من اهتموا بنظرية التخييل وأولوها اهتماما بالغا ومن هؤلاء "رينيك ويليك".

" ويذكر رينيه ويليك أن هناك مؤلفات عظيمة واسعة التأثير يمكن أن نحيلها إلى الخطابة أو الفلسفة أو السياسة مع أنها خالية من الصفة المركزية وهي التخييل"[1]

فالفكر الأوربي اعتمد على مصطلح التخييل البصري أي أنه يرى المعاني الشعرية رأى العين كما أنه أيضا يركز على المحسوسات وهذا يعني أن الفكر الأوربي احتاج فعلا إلى نظرية التخييل لتفسيره للأعمال الشعرية والأدبية.

**ذ- التخييل في العصر الحديث:**

لقد تناول بعض النقاد العرب نظرية التخييل في العصر الحديث نذكر منهم: شكري عياذ والدكتور مصطفى الجوزو.

لهذا نجد الدكتور شكري عياد" يرد فكرة التخييل كلها إلى مصدر يوناني ذي شعب ثلاث من المنطق والنفس الهيولي، فإن دكتور مصطفى الجوزو ويردها إلى مصدر عربي ويوناني"[2]

فمصطفى الجوزو يرى أن الفيلسوف الفارابي قد استقاها إلى مصدر لغوي وهو الإيهام والوهم ومصدر يوناني وصل إليه عن طريق النقل والاختصار (المحاكاة).

فالفارابي عرف التخييل تعريفا دقيقا بأنه إلقاء المحاكيات في أوهام الناس وأحاسيسهم"[3].

---

[1]- صلاح عيد: التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الاداب،دط،دت،ص86.

[2]- المرجع نفسه،ص77.

[3]- صلاح عيد: التخييل نظرية الشعر العربي،ص91.

وهناك عناصر أساسية اعتمدها الفلاسفة والبلاغيين في التخييل بالمحسوسات:

- الإيهام بالرؤية البصرية للمسموعات باستخدام المحسوسات
- حكم الفارابي على الأقاويل الشعرية بأنها كاذبة منسجما مع رأيه في قيامه على الإيهام.

وعند الذكتور صفوت الخطيب: الذي يرى أن التخييل هو نفسه المحاكاة وهما خاصيتان أساسيتان وجوهر الشعر.

ولكن نرى أن التخييل ليس هو المحاكاة لأن هناك فروق كبيرة بين الشعر العربي والشعر اليوناني، لأن الشعر العربي يقوم على الألفاظ أما الشعر اليوناني يقوم على المنظر المسرحي الذي يعتمد فيه على اشارات وإيماءات.

وفي الأخير نصل إلى أن التخييل كمصطلح ليس هو المحاكاة وليس هو الخيال وليس هو التخيل، إنما هو إستخدام المحسوسات ورسمها في صورة فنية حتى يراها المتلقى ويسمعها.

## 2 التشخيص (التجسيد، التجسيم):

يميل الأديب إلى التشخيص حينما يريد لمعانيه وخواطره أن تتقرر في الأذهان وتؤثر على النفوس والأرواح بأسلوب قوي وكيفية حاسمة.

وقد تأثر الباحثون المحدثون بموجة الدراسات الغربية الحديثة فأسرعوا في استحداث المصطلحات الجديدة التي تفرغت من أصل واحد: كالتشخيص والتجسيم ووضعوا لها تعاريف عديدة منها "أن التشخيص بأنه إكساب المعاني الذهنية المجردة صفات الأشياء المحسوسة أو المخلوقات المتحركة والثابتة وبت الحركة والحياة فيه"[1]

فالتشخيص يجعل خواطر الأدباء محسوسة فترتفع هي بهم إلى جوها السامي.

" قدرة فنية وخيالية للمبدع للتعبير عن تجربته، من خلال استحضار الصورة المختزنة في ذهنه وتشخيصها في صور موحية بعدما يضفي عليها شيئا من مشاعر ولتكسب عمقا إيحائيا وخياليا خصبا"[2]

فالتشخيص يؤدي في الأدب مهمة فنية تستهوي نفوس الأدباء والفنانين الذين من خلاله يسعون لتعبير عن تجاربهم.

ولا ننكر ولع كل من بشار، أو أبي تمام أو ابن الرومي بالتشخيص ولكن هذا لا يعني أن نتجاوز هذا الولع الشديد عند مسلم الذي عاصر بشار وسبق كل من أبي تمام وابن الرومي، فمن صوره التشخيصية الرائعة قوله:

**فَبثُّ أُسرُّ البدرَ طورا حديثها *** وطورا أناجي البدر أحسبُها البدرا**

**إلى أن رأيت الليل منكشف الدجى *** يودع في ظلمائها الأنجم الزهرا**

[1]– أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع،الأردن، ط1،2013م،ص116.

[2]– المرجع نفسه،ص116.

ويستمد التشخيص معناه الاتكاء على شخصية الإنسان بصفتها ومكوناتها التي تتميز بها، ويحدث ذلك من خلال "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة"[1]

" فالتشخيص سمة الحياة فنجد في واحد منها إضفاء الصفات الإنسانية إلى الجمادات وفي آخر إلى المعنويات، وفي آخر إلى الطبيعة والحيوان وفي ذلك كله إحاطة شاملة لجوانب التشخيص المتعددة وغير المحدودة"[2]

وفي هذا يعني أن التشخيص بفضله نستطيع أن نخاطب كل شيء سواءا كان جمادا أو حيوان أو الطبيعة التي تكتسب صفات الإنسانية لأنها تتسم بالحياة وما فيها من حركة أي أنها تكسب الجمادات والحيوانات وكل ما هو كائن في الحياة صفة الآدمية كقوله تعالى" ثم استوي إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض أئتنا طوعا أو كرها قالتا: أتينا طائعين"[3]:

فهنا في الآية شخص الله للسماء والأرض كأنها إنسان، له صفات تقوم بها كالتكلم والقيام بالفعل.

ولتشخيص مصادر تمثلت في:

- ❖ تشخيص الأشياء المعنوية (البخل، الكرم...)
- ❖ تشخيص الأشياء المادية(الطبيعة...)
- ❖ تشخيص الصفات النفسية (الحزن، الغضب...)

[1]– مندور،محمد: الأدب وفنونه، الدار النهضة،مصر للطبع والنشر،دت،ص38.

[2]– تأثر سمير حسن الشمري: التشخيص في الشعر العباسي، دراسة نقدية، دار الصفاء،للنشر والتوزيع،ط1،2012م،ص20.

[3]– القرآن الكريم: فصلت، الآية 11.

## 3 – الصورة الرمزية:

يلجأ الشاعر أو المبدع إلى الرمز (الصورة الرمزية) وذلك انطلاقا لما تمليه عليه تجربته الشعورية.

" الرمز مصطلح متعدد السيمات، غير مستقر، حيث يستحيل رسم كل مفارقا معناه.

وهو علامة تحيل، على موضوع، وتسجيله طبقا لقانون ما والرمز وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء"[1]

فجمال الرمز يعرف من خلال طبيعته الفنية والمثيرة والتي يختلط من خلالها العالم الخارجي الذي نعش فيه بعالم الأحلام والواقع واللاواقع.

" فالرمز هو الذي قلت وسائطه، مع إخفاء في اللزوم بلا تعريض"[2]

وفحوى ذلك أنه يريد إخفاء أمر ما في كلامه وذلك سعيا إلى إفهام المخاطب ما أخفاه فيرمز له حتى يبين له الطريق.

" وليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة، وكثيرا ما تتحول الصورة إلى رموز"[3]

ولكن كثيرا ما يختلف الرمز عن الصورة حيث نجد أن لرمز حدود ومحدودية، فالرمز يظهر كمصطلح في الرياضيات والمنطق وعلم الدلالة والإشارة والسمياء، وهو يعني الإيحاء والعلامة والإشارة، وقد استعمل لأول مرة أرسطو عندما تحدث عن المحاكاة، وظهرت مذاهب أدبية أخرى استعملت الرمز، حيث نجد مذهبا أدبيا نشأ في فرنسا اسمه المذهب

[1]– سعيد غلوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار البيضاء، المغرب،ط1،1405هـ – 1985 م،ص101.

[2]– الهاشمي: جواهر البلاغة،ص200،أنظر: الصعيدي: بغية الإيضاح، مكتبة الأداب،ج1،ص162.

[3]– محمد الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب، نازك،البياني)،دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1،2003م،ص84.

الرمزي ثم انتقل إلى ألمانيا، فالرمز لابد أن يكون له طبيعة حسية وحدسية و رؤيا تساعده على تكوين أنساق داخل النص الأدبي.

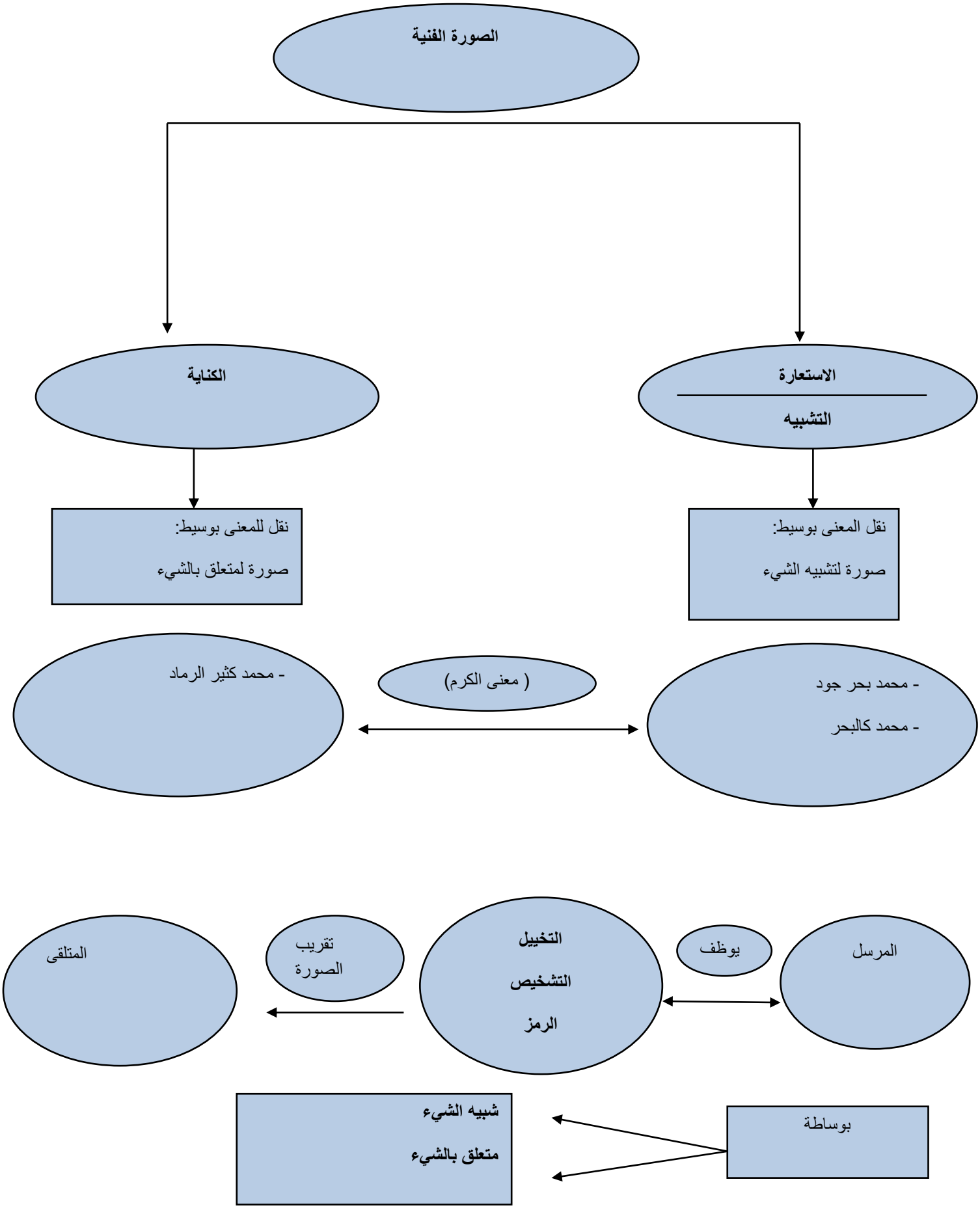
ومن أنواع الرموز نذكر:

- ❖ الرمز اللغوي
- ❖ الرمز الطبيعي
- ❖ الرمز التاريخي
- ❖ الرمز الديني
- ❖ الرمز الأسطوري
- ❖ الرمز الأدبي

"هكذا فالرمز يختلف عن الإشارة والعلامة والصورة في كونه واسطة بين المحدود واللامحدود، ومن ثم فإنه يحمل على كليهما دون ان يحاصر في إحداهما، لأن الرمز لا يناظر أو يلخص شيئا معلوما فليس هو مشابهة أو تلخيصا لما يرمز إليه، ولكنه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا...[1]

فالرمز يمتلك بعدا إيحائيا يساهم في بناء النص وصياغته صياغة فنية رائعة وهو وسيلة لإستحظار الدلالة القديمة بصورة جديدة شريطة أن تكون هذه الدلالات تخدم التجربة الشعورية.

[1]– محمد علي الكندي: الرمز والقناع في القسم العربي الحديث( السياب، نازك، البياني)،دار الكتاب الجديد، المتحدة،ط1، 2003م ص52


الصورة الفنية
الاستعارة
التشبيه
الكناية
نقل المعنى بوسيط:
صورة لتشبيه الشيء
نقل للمعنى بوسيط:
صورة لمتعلق بالشيء
- محمد بحر جود
- محمد كالبحر
( معنى الكرم)
- محمد كثير الرماد
المرسل
يوظف
التخييل
التشخيص
الرمز
تقريب
الصورة
المتلقى
بوساطة
شبيه الشيء
متعلق بالشيء

# الفصل الثاني

تتفاوت تشكيل الصورة الفنية من شاعر لآخر لكونها تبرز عن مقدرة وبراعة الشاعر وما يمليه عليه الواقع والأثر النفسي في استحضار الصورة الفنية.

## المبحث الأول: الصور المفردة البسيطة:

تعتبر القصيدة الشعرية مجموعة من الصور مترابطة متسلسلة، حين تقدم لنا الصورة المفردة، كأبسط جزئيات التصوير إلى أن نصل إلى الصورة المركبة من مجموعة متفاعلة من الصور.

وتكون الصورة المفردة مستقلة، إذا استوفى التصوير المعنى المطلوب، كما قد تكون جزءا من تركيب بناء الصورة المركبة التي تتضمن عددا من الصور المفردة"[1]

والصورة المفردة البسيطة هي أن الشاعر يعتمد على تصوير حالة أو إبراز مشهد ما على صورة واحدة مفردة بسيطة وقد تمثلت في التشبيه والاستعارة والكناية.

### 1)- التشبيه:

وظف عمر أبو ريشة التشبيه بكثرة في قصيدته واعتمد عليه كثيرا في نقل تجربته الشعورية ومن التشبيه الموجود نذكر[2]:

**ومشت في حمى الضلال إلى *** الكعبة مشي الطريدة البلهاء**

في هذا البيت نجد التشبيه التمثيلي (صورة بصورة) وهو ألا ترى أنك إذا شبهّت صورة بصورة هي أحسن منها، كان ذلك مثبتا في النفس خيالا حسنا يدعو إلى الترغيب فيها وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها ذلك مثبتا في النفس خيالا قبيحا يدعوا إلى التنفير منها، وهذا لا نزاع فيه"[3]

---

[1]- احمد على الفلاحي: الصورة في الشعر العربي( دراسة تنظيرية تطبيقية في شعر صريع القوافي)، دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1،2013م،ص140.

[2]- ضياء الدين إبن الأثير: المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانا،ط1، مؤسسة الرسالة القاهرة،1959م،1962م،ص124.

[3]- عمر أبو ريشة: الديوان، دار العودة بيروت، ج1،1998م، ص495.

وإذا ما نظرنا إلى التشبيه نجد انه أتى بالمشبة ضميرا وهو يعود على قريش أما المشبه به فهو لفظ الطريدة البلهاء وهي الفريسة المعرضة لخطر الافتراس أو الصيد فيشبه صورة قريش في غفلتها بصورة غباء الطريدة، وهو بهذا جعل التشبيه آية في البلاغة:

ويقول في بيت آخر: [1]

**أنظريها حول اليتيم فراشا *** هزجا حول دافق اللألاء**

في هذا البيت نجد انه أتى بالمشبه ضميرا وهذا الضمير يعود على بني هاشم، آما المشبه به (لفظ الفراش)، حيث شبه لنا صورة التفاف أو اجتماع بني هاشم، حول النبّي "ص" بصورة الفراش في التفافه على نور قوي، ولنا أن نتساءل لماذا وظف كلمة اليتيم بدلا من كلمة الصبي وهنا لا يتغير وزنها، إذ أنها هي المصدر الأساسي لعملية التدفق، وهو ما جعل الصورة تتماسك من اجل التعبير عن المعنى بأبلغ تعبير وأروع تمثيل.

ومن التشبيه التمثيلي (صورة بصورة) نجد قوله مثلا: [2]

**لم يرقه سفك الدماء ولكن *** عجز الحلم في انتزاع الداء**

**درن النفس ليس يمحي إذا لم *** تجر فيه مباضع الحكماء**

حين شبه لنا هنا صورة هذه النفس التي تعيش مرضا وألما كبيرا، حيث تريد الخلاص منه ولكنها لا تستطيع، بصورة الطبيب الذي يتخذ من السكين في لفظة (مباضع الحكماء) المستعمل في عمله، لكي يشفي مرضاه، فيعتبر هذا السكين هو مصدر شفاء هذه النفس.

ومن التشبيه الذي وظفه الشاعر التشبيه البليغ ويسمى بليغا لأنه جعل من المشبه والمشبه به شيء واحدا في كل الصفات يقول: [3]

**هزت الجاهليّ فاهتز إنسانا***نجيّ الرسالة العذراء**

حيث نجد الشاعر في هذا البيت يشبه لنا الرسالة بالمرأة العذراء، حيث أسقطت الحواجز بين المشبه والمشبه به فتحقق الانطباق والإتحاد بينهما، فأخذ المشبه به كل الصفات وذلك

[1]- عمر أبو ريشة: الديوان، دار العودة،بيروت، ج1،1998م،ص497.
[2]- المصدر نفسه، 507.
[3]- المصدر نفسه،ص495.

لرفع من شأن المشبه ليصل إلى مقام المشبه به، فساوت بين المشبه والمشبه به، حيث يشتركان في صفة النقاء، الصفاء، الجدة والطرافة) وكان غرض الشاعر من هذه التشابيه هو رسم صورة مفعمة بالإحساس والشعور، من خلال تصويره لنبينا "ص" وإعجابه الشديد بهذه الملحمة، فقد كان الوسيلة الأقصر والأوضح والأمتع في تقديم المعنى ولا سيما حين يكون مستمدا من صميم الشاعر.

**2) الاستعارة:**

وظف أبو ريشة الاستعارة وأولاها اهتماما بالغا، لما تحمله من روعة فنية داخل القصيدة وذلك من خلال قوله مثلا: [1]

**..... *** رددتها حناجر الصحراء**

في هذا البيت نجد الاستعارة المكنية في عبارة( رددتها حناجر الصحراء)، حيث جعل الصحراء في صورة إنسان يتكلم ويُناجي، فحذف المشبه به وهو الإنسان، وترك احد لوازمه وهو الفعل (رددتها) وهي صورة استعارية قائمة على التشخيص ومن التصوير الفني للأحداث في قالب الاستعارة: [2]

**شاء أن ينبت النبوّة في الفقر***.....**

وهي صورة تشخص المعنى، وتحدث المبالغة لتشبيه في العبارة (ينبت النبوة)، حين استعارها من المشبه به، وهو النبات وألحقها بالمشبه وهو النبوة، فشخص هذا المعنى في صورة جميلة.

ومن الاستعارات الموجودة كذلك نذكر: [3]

**هو ذا أحمد فيا منكب الغبراء *** زاحم.....**

[1]- عمر أبو ريشة، الديوان،ص495.
[2]- المصدر نفسه،ص497
[3]- المصدر نفسه،ص498.

في هذه الصورة نجده يجعل للأرض منكبا والمقصود به (الكتفين)وقواما تتكئ عليه وتزاحم به مناكب الجوزاء، حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وترك أحد لوازمه وهو الفعل (تزاحم...)

ومن الاستعارات نذكر : [1]

**وقف الحق وقفة عند بدر *** .....**

هنا استعارة (وقف الحق)، حيث استعار صفة الوقوف من المشبه به المحذوف (الإنسان) وألحقها بالمشبه(الحق)، وهي استعارة مكنية حذف منها المشبه به وترك أحد لوازمه وهو الفعل (وقف)، حيث جعلت المعنى أكثر ثراء، وأشد دلالة.

وقوله أيضا في بيت آخر: [2]

**أمر الوحي أن يحث خطاه *** .....**

في العبارة (أمر الوحي) استعارة، حيث شبه الوحي بإنسان، فهو يأمره والأمر هنا واجب التنفيذ، وينبغي الإذعان لشروطه، حين حذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهو الفعل(أمر) فزادت المعنى عمقا وجمالا وجسدت المعنى في صورة مادية محسوسة.

ومن الاستعارات المكنية التي وظفها الشاعر نذكر: [3]

**.....***عجز الحلم في انتزاع الداء**

في عبارة(عجز الحلم في انتزاع الداء) استعارة مكنية، حيث استعار صفة (العجز) من الإنسان وهو (الطبيب) الذي لم يستطع التغلب على انتزاع الداء وهو (المرض)، فحذف المشبه به وهو (الطبيب)، وترك قرينة دالة عليه وهي (العجز، الداء) وأثرها تجسيد المعنى في صورة مادية محسوسة.

ونجد الشاعر وظف الاستعارة التصريحية في قوله مثلا: [4]

**.....وسلت *** للأذى كل صعدة سمراء**

[1]- عمر أبو ريشة، الديوان،ص508.
[2]- ابو ريشة: الديوان،ص508.
[3]- المصدر نفسه،ص507.
[4]- المصدر نفسه،ص 502.

في عبارة (صعدة سمراء) نجد الاستعارة التصريحية، حيث يشبه الأشخاص والمقاتلين اللذين جمعتهم قريش من كل قبيلة بالرماح (الصعدة) الطويلة، بحيث صرح بالمشبه به وحذف المشبه، وجعل قريش تسل هذه الرماح لقتل الرسول.

في من خلال الاستعارة إستطاع أبو ريشة أن ينقل لنا صورة رائعة ليبنى لوحات فنية تجعل المتلقى يتأثر بها ويتجاوب معها، وقد استعان أبو ريشة بالاستعارة المكنية ووظفها بكثرة، إذ هو يذكر الأشياء والأحداث والأشخاص.

**3- الكناية :**

ومن الكنايات الموجودة في القصيدة نذكر :[1]

**عربدي ياقريش وانغمسي ما *** شئت في حمأةالمنى النكراء**

حيث نجد الكناية في لفظة (عربدي)،وهي صفة عن سوء الفساد والمعاملة التي اتصفت بها قريش.

واثرها تجسيد المعنى وتقويته .

ويقول كذلك :[2]

**وانثنت تضرب الرمال اختيالا *** بخطى جاهلية عمياء**

نجد الكناية في لفظة (جاهلية عمياء) ،وهي كناية عن نسبة أي نسبنا شدة الجهل والعمي لقريش التي تمشي في طريق الضلال،ويقوى التجسيد بلفظتي (تضرب) و(اختيالا)،المناسبتين لفظة(عمياء)؛فالمختال يرفع رأسه تكبرا ولا يرى الطريق أمامه فيضرب (برجليه) ، وأثرها هو تقوية المعنى وإيضاحه.

وغرض الشاعر من هذه الكنايات أن يجعل القارئ أمام مشاهد تصويرية وكأنها أمام عرض سينما بل تعدى بذلك أن يجعل القارئ يعمل خياله للوصول إلى تجربة الشاعر ورؤيته.

[1] - عمر أبو ريشة: الديوان،ص492.
[2] -المصدر نفسه ،ص 496.

## المبحث الثاني: الصورة المركبة:

هي مجموعة متفاعلة من الصور التي تؤدي في الأخير إلى صورة كلية عامة وهي أكثر شمولية وأشد اتساعا وعمقا في التعبير عن المعنى المراد توصيله، "هي مجموعة صور بسيطة مؤتلفه والتي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه الصورة البسيطة، فيلجأ الشاعر آنئذ إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف"[1].

وبالتالي فالصورة المركبة تمتع وتجهد القارئ في فك شفرتها وتنقسم إلى قسمين:

صورة ذات تركيب جمعي: وهي تكون في شكل صورة زائد صورة زائد صورة.....

يقول الشاعر مثلا: [2]

**أي نجوى مخضلّة النعماء *** .....**

نجد الصورة الأولى( نجوى) التي تعني المناجاة وتكون بين المخاطب والمخاطب فيه و التي لا يشترك فيها غيرهما والصورة الثانية (مخضلة) بمعنى خضراء لينة (نبات أخضر) والصورة الثالثة (نعْماء) وهي شيء معنوي بمعنى (النعمة) والصور كلها تنتج لنا صورة كلية هي أن هذه المناجاة ترددها حناجر الصحراء التي تُخاطب الأعلى بشخص محمد "ص" والنوع الثاني تمثل صورة ذات تركيب تراكمي وهو صورة داخل صورة داخل صورة داخل صورة .....

ومن أمثلة ذلك: [3]

**أي ذُل على جفونك يعوي *** .....**

حيث جعل قريش لها جفون ثم جعل هذه الجفون فوق العيون التي هي منكسرة و نتيجة هذا الانكسار من خلال الذل فكان يتبع هذا الذل البكاء والنواح الذي شبهه بعواء الذئب.

---

[1]- أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي(دراسة تطبيقية في شعر صريع القوافي)، دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1،2013م،ص142.

[2]- عمر أبو ريشة، الديوان،ص495.

[3]- المصدر نفسه ،ص511.

يقول أيضا: [1]

**فطغى الهول والتقى الند بالند *** وماجا في لجة هوجاء**

تمثلت الصورة الأولى (طغى الهول) والذي يقصد به الفزع والخوف الذي يسبق قيام المعركة، والصورة الثانية (التقى الند بالند) أي التقاء الخصمين (قريش) (المسلمين) والصورة الثالثة (ماجا) ويقصد بها بداية تقاتل الخصمين ودخولهما في الصراع الذي كان شديد الغضب والعنف أما الصورة الرابعة فقد شبه الصراع بين الطرفين بأمواج البحر القوية العاتمة التي تأخذ كل شيء تجده في طريقها.

وكذلك مثلا: [2]

**قد ترُّف الحياة بعد ذبول *** ويلين الزمان بعد جفاء**

نجد الصورة الأولى ( ترّف الحياة)، أي شبهها بشيء يتحرك تحركا خفيفا مثل النبات والصورة الثانية ( بعد ذبول) أي جعل هناك حياة جديدة بعد ان كانت منعدمة، والصورة الثالثة (يلين الزمان)، ويقصد بها ذلك الغصن الذي يكون قاسيا ثم يصبح لينا، والصورة الرابعة (جفاء) أي أن يبث فيه الحياة بعد ان كان يابسا جافا.

وهذا التنوع في الصورة المركبة يجعلها مستوية لأبعادها شاملة في تفصيلتها فلا تستبدل ألفاظها، ولا يضاف إليها أمثالها فهي جامعة مانعة،وهي مجال رحب وخصب التفكير والتأمل.

[1]- عمر أبو ريشة ، الديوان ، ،ص509.

[2]- المصدر نفسه،ص515.

**المبحث الثالث : التصوير السردي:**

أستعمل الشاعر السرد في القصيدة بشكل كبير فهو يسرد ويحكي لنا عن ملحمة عظيمة عرفتها البشرية جمعاء وانحنت لها القلوب والأجسام، ويبدوا أن الشاعر كان مشبعا بفكرة الملحمة وكان للوجود النفسي عامرا بمعانيها غني الإحساس بها.

وقد اعتمد الشاعر على تقنيات السرد وهي نوعان:

**1-السرد العام:**

حيث نجد الشاعر يسرد لنا الملحمة من بدايتها إلى نهايتها، من خلال الأحداث والشخصيات التي جاء ذكرها في الملحمة.

والسرد" هو قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة آم من ابتكار الخيال"[1]

وتكشف هذه الدلالة الاصطلاحية أن السرد هو الأداة الأساسية الفاعلة في عملية بناء النص، فهو أداة لنسج العلاقات بين العناصر الفنية التي يقوم عليها النص القصصي.

**2-السرد المشهدي:**

ويقصد به أن الشاعر يصور لنا مشاهد داخل الملحمة ومن أمثلة ذلك قوله: [2]

**وقف الحق وقفة عند بدر *** شحدت في الغيوب سيف القضاء**

**ووراء التلال ركب أبي سفيان *** يحمي سرية الفيحاء**

**وقريش في جيشها اللجب تسعى *** بين وهج القنا وزهو الحداء**

**بلغت منحنى القليب ولفت *** من عليه ببسمة استهزاء**

**وأرادت أكفاءها فتلقاها *** علي ذؤابة الأكفاء**

**جز بالسيف عنق شيبة وارتد *** إلى صحبه خضيب الرداء**

[1]- شعاع العاني: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية،بغداد،دط،1964م، ص187.
[2]- عمر أبو ريشة، الديوان،ص508.

حيث شرعت الريشة الداخلية في رسم أجواء قريش وأفاقها، فاللوحة ما زالت طرية التكوين، والحدث ينمو داخليا فيشكل جسم التجربة الشعورية وينمو بنموه جسم القيمة التعبيرية .

إلى أن يصل المشهد إلى أرض المعركة، فالشاعر في هذه الأبيات يسرد لنا معركة بدر التي وقعت بين المسلمين والكفار حي ث يصور لنا إستهزاء قريش بالمسلمين الذين طلبوا الأكفاء للمبارزة فتلقاها علي وقتل شبيه بقطع عنقه بسيفه ومن السرد المشهدي الذي وظفه الشاعر، عندما يسرد لنا عملية نزول الوحي على سيدنا محمد "ص" يقول: [1]

**وإذا هاتف يصيح به "إقرأ"*** فيدوي الوجود بالأصداء**

**وإذا في خشوعه ذلك الأميّ *** يتلو رسالة الإيحاء**

**وإذا الأرض والسماء شفاة *** تتغنى بسيد الأنبياء**

في هذا البيت سرد الشاعر عملية نزول الوحي على سيدنا محمد "ص" وهو بغار حراء عندما نزل جبريل:" إقرأ بسم ربك الذي خلق" وهكذا أصبح الرسول "ص" يحمل رسالة إلى البشرية جمعاء، يخرجها من الظلال والفساد التي تعيشه إلى النور وعبادة الله سبحانه وتعالى، فحتى السماء والأرض فرحت وهللت بقدوم سيد الأنبياء والقصيدة كلها عبارة عن سرد لوقائع الملحمة وما جاء فيها.

والشاعر يعتمد على تقنية السرد ويبدو تبئير السرد في هذه القصيدة تبئيرا داخليا فهو عامل يشكل الأحداث، وهو متعلق بالترهين السردي، وتكون الرؤية فيه مقتصرة على الشخصية، أي تعبير عن وجهة نظر شخصي ة فردية ثابتة أو متحركة والراوي لا يقدم لنا معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ويكون التبئير مثبتا على شخصية واحدة من خلال القصيدة نلاحظ أن التبئير الداخلي هو الطاغي عليها لان الشخص الذي ينقل لنا من البؤرة التي يريد منها الأحداث هو نفسه طول الوقت أي أنه تبئير

[1]- عمر أبو ريشة: الديوان،ص503.

داخلي ثابت، على عكس التبئير الخارجي يكون غير ثابت حيث ينقل لنا الأحداث أشخاص متغيرون.

إذ نجد أبو ريشة هو الراوي الذي ينقل ويسرد لنا الأحداث، ولا يشترك معه أشخاص ولهذا فهو ثابت طول الوقت.

ومحور تركيز القصيدة هنا هو النبي محمد "ص" فهو البؤرة الأساسية التي سلطت عليها الأضواء وهو اللبنة التي بنيت عليها الأحداث يقول مثلا: [1]

**هو ذا أحمد فيا منكب الغبراء *** زاحم مناكب الجوزاء**

وقوله أيضا: [2]

**وأطل النبيّ فيضا من الرحمة *** يروي الظماء تلو الظماء**

وفي بيت آخر: [3]

**فتلقاه أحمد باسم الثغر *** عليما بما إنطوى في الخفاء**

فأبو ريشة من خلال هذه الأبيات يسلط الضوء على شخصية النبي، فهو البطل الرئيسي التي تدور حوله أحداث الملحمة، ثم تأتي الشخصيات الأخرى وهي ثانوية ولا تمثل بؤرة القصيدة.

1 - الراوي.....عمر أبو ريشة

2 - الشخصية الرئيسية.....محمد صلى الله عليه وسلم

3 - الشخصية الثانوية.....(قريش، علي، حليمة، أب و طالب المسلمين.....)

ومن خلال كل هذا نستنتج أن رؤية الشاعر مقتصرة على شخصية النبي التي تمثل بؤرو القصيدة، حيث يكون هنا التبئير مثبتا على شخصية واحدة، وداخل هذا السرد، ليس

[1]- عمر أبو ريشة: الديوان،ص498.
[2]- المصدر نفسه،ص505.
[3]- المصدر نفسه،ص504.

قصده السرد فقط بل إضافة محطات في ملحمة النبي وهو ما جعل الشاعر يتحكم في نصه كما يشاء بالتحدث عن بعض الأحداث والمشاهد والبعض الآخر لا يعطيها إهتماما.

**3-التأثيث:**

هو الديكور الذي تقوم على القصيدة، وهو لا يأتي من خلال الكلمات، بل من خلال شفراتها المحتوية على صور بمعنى أن حالة التأ ثيث في الشعر، ليست بعيدة عن ظائفة بعض الصفوة من مهندسي الديكور، أو العمارة، البعيدين عن تمكن الصنعة منهم والقر يبين من ملامسة الإبداع، وهذا ما نجده عند أبو ريشة الذي بنى قصيدته على ديكور خاص تمثل لنا في مجموعة من العناصر تمثلت في (اللون، النور والظلام، التراب، غبار الحرب)

**أ -اللّون:**

هو أداة لتعبير الفني لها أهميتها ،ودلالتها داخل النص وتأكد بعض الدراسات على علاقة اللون ببيئة الشاعر وشخصيته . لهذا نجد ابوريشة من خلال القصيدة يستعمل الألوان التي عبرت عن بيئته ، وصورت لنا شخصيته المفعمة بالوجدان والإحساس ،ومن الألوان التي ذكرها في القصيدة: [1]

**هبّ من مهده ودبّ غريب *** الدار في ظل خيمة دكناء**

حيث استعمل هنا اللون الداكن ( الأسود) ،الذي عبر عن البيئة الصحراوية وهو لون الخيمة التي كانت تنصب في الصحراء ،وهدا اللون يمثل عند الشاعر حياة الإنسان البدوي الصحراوي وما تحمله من شقاء وبؤس. والشاعر يقوم بعملية إسقاط بين واقعه الذي تخللته حروب وصراعات ، مما جعله غريبا عن وطنه يعيش في سواد وبين البيئة التي ترسمها داخل القصيدة يقول : [2]

[1]- عمر أبو ريشة: الديوان،ص498.
[2]- المصدر نفسه،ص512.

**وجم المؤمن في رهبة الظن *** وناموا على رؤى سوداء**

ويقصد بهذا البيت أن المؤمنين أساؤا فيما ذهبوا إليه وناموا على رؤى غمرها السواد ،وهذا يعني أن اللون الأسود يحمل مدلولا سلبيا عند الشاعر فهو دال على الاستعمار الغاشم وعلى الحزن والشقاء الذي عاشه شعبه ،الذي سلبت منه حريته .

ومن الصور اللونية التي وظفها الشاعر اللون الأسمر يقول : [1]

**جمعت شملها قريش وسلت *** للأذى كل صعدة سمراء**

وظف الشاعر هذا اللون (الأسمر) ليدل به على البشرة التي تميز أهل الصحراء وهو يدل على العروبة والقوة والبطولة.

واللون الأسمر يمثل لشاعر لون الانتماء إلى العرب اللذين يتميزون ببشرة سمراء، وهذا راجع لطبيعة البيئة التي كان لها تأثير كبير في بروز هذا اللون ويقول مثلا: [2]

**هو ذا أحمد فيا منكب الغبراء *** زاحم مناكب الجوزاء**

فالغبراء دالة على لون الأرض أي لون الغبار؟ وهو ذال على القوة والصلابة وأن لا أحد يستطيع أن يتغلب عليه لأنه شيء يختفي ويظهر ولا نستطيع أن نميز لونه، فهو شفاف ما بين البياض والسواد ربما الشاعر يقصد به قريش والمسلمين وهو في البيت يخبر قريش بلن محمد آت ولا يستطيع احد أن يتغلب عليه.

وفي بيت آخر يقول: [3]

**أنظريها حول اليتيم فراشا *** هزجا حول دافق الألاء**

[1]- عمر أبو ريشة: الديوان ،ص502.
[2]- المصدر نفسه ،ص498.
[3]- المصدر نفسه،ص497.

حيث نجد الشاعر في عبارة ( دافق الألاء)، يصور لنا قوة هذا النور الذي هو على شكل بياض يمثل لشاعر السلام والأمن والطمئنينة، كما انه يمثل نور محمد صلى الله عليه وسلم .

**ب – الصور الضوئية:**

ويقصد بها استعمال المكثف لصور النور والظلام " والضوء مرادف لنور وهو مرتبط بالحياة والأمل مثلما يرتبط بالعناء والحسرة والضوء المنبعث من النور عذب خافت تعزه القوة وألوهية النور، وبينما ينبعث الضوء من أي مصدر كان فإن النور ينقى نورا في حد ذاته"[1].

وبما ان أبو ريشة يستخدم باطراء كلمات النور والظلام، فإننا نجد لديه عددا وافرا من الكلمات التي تنتسب إلى عالم النور( الألاء– الصبح– الوضاء– الوهج– مضاء)

ويرتبط النور بالحب والحرية والفرح وهو في القصيدة مرتبط بالرسول "ص" يقول: [2]

**وأطل النبي فيضا من الرحمة *** يروي الظماء تلو الظماء**

ومن خلال البيت نرى أن الشاعر يرى في النبي النور الذي يعم على الإنسانية جمعاء فهو رمز لضياء والكمال والحياة.

ولأنه هو المصدر الأساسي منه البداية لكل شيء، يعرف الحياة ولا يرتبط به الموت الأكيد– وقد سيطر على الروح الشعرية في القصيدة وكان كاشفا يظيء الأشياء للوصول إلى الحقيقة، بل كان يعني جوهر كل حقيقة يبحث عنها الشاعر.

[1]- عمر أبو ريشة: الديوان،ص502.

[2]- صادق مصياح: صور من النور والظلانم في شعر أبي القاسم الشابي، تر: محمد العيادي، مجلة الحياة الثقافية، العدد 33،ص141.

وقوله أيضا: [1]

**وتمطى على المدينة صبح *** كاسف الوهج قاتم الأفياء**

فالنور من خلال البيت يعني التحرر، أي أنه لا يعرف التحديد ولا القيد، النور حشد هائل لكل عناصر الحرية، والحشد دلالة الفرح وهو بوابة لمسجونين في وساو يس الظلام ومن خلاله تنفك القيود وتنطلق الحرية، فالنور مرتبط بالحياة في عالم الشاعر وأيضا مرتبط بتحقيق الحلم وأصبحت رحلة الشاعر في عالم النور يصحبها النور الكاشف.

أما الكلمات التي تتعلق بحقل الظلام هي( الليل، الظلماء، الدجى)

وربما يدل هذا على حسرة الشاعر وحزنه الكبير لجروحاته التي يعيش فيها ومن خلال القصيدة نرى الشاعر يرمز لظلام بقريش وهي تلك الفئة الطاغية الظالمة المتجبرة لذلك يجب التخلص من هذا الظلام وذلك بالقضاء على الفساد ومحاربة الظلم والجبروت.

يقول الشاعر: [2]

**ما إرتوت منه مقله طالما شقت *** عليه ستائر الظلماء**

فهو في هذا البيت مرتبط بحزن الرسول "ص" لموت امه آمنة، فالظلام هنا أصبح حياة في الموت فقد غدا هو الآخر مستصاغا، ومبرر الرضا كامن في عمل معادل لحبس المأساة وهو في نظر الشاعر علامة من علامات الحياة، مرعب ومخيف لأنه يرتبط بالمجهول

حيث يقول: [3]

**كلما أغرقت لياليّها في الصمت *** قامت عن نبأة زهراء**

[1]- عمر أبو ريشة: الديوان،ص512.
[2]- المصدر نفسه:ص499.
[3]- المصدر نفسه: ص514.

فالليالي هنا مرتبطة بالظلام بالهزيمة والانتصار، فالليل ملك ظالم مسيطر، يخلق مستويات الحياة بالظلم، وهو يتعلق بكل ما هو مأساوي وحزين وربما نجد الشاعر يعيش في هذا الظلام لأنه يتعلق بفترات الانهيار في التاريخ الاجتماعي والسياسي للإنسان السوري الذي يعيش الاستعمار.

**ج- التراب:**

يمثل التراب بالنسبة لشاعر مسرح مسيرنا الطويل، لانه مصدر تشكيل الوجود وولادته وعليه تمارس الحياة بأنفاسها ، بعنفها ولينها وهو من خلال القصيدة ليس ذلك التراب المألوف الذي يبدو جمادا أكيدا ، ولكنه يملك الحس والحركة وهو يمثل الفناء.

يقول: [1]

**كل حي رهن الفناء وتبقى *** آية الله فوق طوق الفناء**

فهو هنا يمثل البداية والنهاية التي تصاحب الإنسان في مسيرته كما أنه يمثل التوقف فكل إنسان يعود إلى التراب ولا يبقى سوى الله.

وهو أيضا يمثل الانكسار والهزيمة يقول: [2]

**حل في مكة ووجهك في التراب *** خضيب ووجهه في السماء**

والشاعر هنا يتحدث عن انتصار الرسول "ص" ودخوله فاتحا مكة، أما قريش فمن شدة انكسارها وهزيمتها ما كان لها إلا أن تضع رأسها في التراب، فهو بالنسبة لشاعر يمثل الملاذ الوحيد الذي يعود إليه كل متجبر وظالم، فهو الحياة والموت، والبصر في الشعور إلى عماء قلب كل شيء وذراته.

[1]- عمر أبو ريشة: الديوان،ص513.
[2]- المصدر نفسه،ص511.

**د- غبار الحرب:**

يصور الشاعر من خلال القصيدة وقائع الحرب التي جرت بين المسلمين والكفار،حيث يبين لنا هولها وشراستها وما ينجم عنها من سفك الدماء وزهق للأرواح يقول: [1]

**بلغت منحنى القليب ولفت *** من عليه ببسمة إستهزاء**

**وارادت اكفاءها فتلقاها *** علي دؤابة الاكفاء**

**جز بالسيف عنق شيبة وإرتد *** إلى صحبه خضيب الرداء**

**فطغى الهول والتقى الند بالند *** وماجا في لجة هوجاء**

يبدأ الشاعر هنا بوصف المعركة وأجوائها، عندما طلبت قريش الأكفاء للمبارزة فتلقاها علي وقتل شيبه وعاد إلى أصحابه منت صررا، ليلتقي الطرفين وينقض الواحد منهم على الآخر، فلا تسمع إلا صوت السيوف وصهيل الخيول، وتصاعد الغبار من شدة هول المعركة، وصارت الأرض تكتسي حلة حمراء.

فالحرب تمثل الخراب والدمار وتمثل الموت، وفي الحرب يصبح القوي ضعيفا، والسيد مسودا والظالم مهزوما، وبمنطق الحياة العادل يضعف الظالم، ويقوى المظلوم مستمدا جسارته من جنس ما كان مخيفا مرعبا، وهذا ما يتضح من خلال الأبيات التي أكدت انتصار المسلمين وفشل قريش.

وكان غرض الشاعر من هذا الوصف هو تبيان الجانب السلبي للحرب وربما هذا راجع إلى المعاناة التي يعانيها الشاعر بسبب الاستعمار الظالم الذي سلب الشعب السوري حريته.

[1]- عمر أبو ريشة: الديوان ،ص508.

**4-الرمز:**

عمد الشاعر عمر أبو ريشة إلى الرمز ليبث من خلاله رؤيته الشعرية ويتمثل الرمز عنده قسمين:

القسم الأول: ما يتعلق بالطبيعة الصامتة وهو في القصيدة يستحضر الصحراء رمزا للقوة والبطولة، ومصنع الرجال، فالصحراء عنده هي الماضي العريق للأمة العربية يقول: [1]

**أي نجوى مخضلّة النعماء *** رددتها حناجر الصحراء**

وفي بيت آخر:

**يا عروس الصحراء ما نبت المجد ***على غير راحة الصحراء**

القسم الثاني: استحضار الشخصيات التاريخية والرموز الدينية التي تمثل رمز القوة والشجاعة والخير (علي، حليمة، أبي طالب)

يقول الشاعر: [2]

**ودرى سرّها الرهيب علي *** فلشتهى لو يكون كبش الفداء**

هنا الشاعر يستحضر قصة إبراهيم عليه السلام مع ولده اسماعيل عندما أمره الله أن يذبح إبنه إسماعيل ليختبره ، لكن الله فداه بكبش عظيم، وصار اليوم عيدا للمسلمين، فنجد في البيت علي رضي الله عنه يضحي بنفسه من اجل رسول الله محمد "ص" وهو رمز التضحية والفداء

ويقول مثلا: [3]

**فاعيدي مجد العروبة واسقي *** من سناه محاجر الغبراء**

[1]- أبو ريشة: الديوان،ص495.
[2]- المصدر نفسه،ص514.
[3]- أبو ريشة: الديوان ،ص503.

هنا الشاعر في هذا البيت يعتبر ملحمة النبيّ "ص" رمزا يجب أن يعاد ويقتدى به،وعلى العرب جميعا ان تعيد هذا المجد الذي هو رمز النقاء والصفاء ونشر السلام والأمن، فصار الإسلام ديننا ، والله ربنا.وعمّ النور في كل مكان .

الرمز عند أبو ريشة يمتلك بعدا إيحائيا يساهم في بناء النص وصياغته صياغة فنية رائعة، وهو عند الشاعر وسيلة تخدم تجربته الشعورية لذلك وظفه بشكل إيحائي لا تصريحي.

# الخاتمة

**الخاتمة:**

تناولت هذه الدراسة التصوير في قصيدة محمد لعمر أبو ريشة، والتي سارت في اتجاهين:

دراسة القصيدة بنائيا من حيث هيكلها، وفي هذا الاتجاه يمكن القول إن الشاعر قد كان بارعا في بناء نصه الشعري إذ يعمد إلى ربط أجزاء القصيدة من بدايتها إلى نهايتها.

أما الاتجاه الآخر فيتمثل بالوقوف على الصورة الفنية والتركيز عليها في قصيدته حيث جاءت موافقة لرؤيته التي كشفت عن أعماق التجربة الشعرية فقد وظفها الشاعر توظيفا بارعا من جهة التجربة الشعرية ومن جهة المتلقي، حيث حركت هذه الصورة الفنية مشاعر القارئ وانفعاله وبعثت الإثارة في نفسه وقد لاحظنا بشكل ملموس فنية الشاعر في بناء نصه وتشكيله .

ومن خلال الدراسة السابقة فقد وصلنا إلى نتائج أهمها:

- ✓ استطاع الشاعر من خلال الصورة البسيطة والصورة المركبة أن يصور لنا مشاهد وحالات ترتفع بالنص فيحلق الشاعر بوساطة هذه الصور والتراكيب،ويأخذ القارئ معه إلى مستوى يقارب التصوف لان الموضوع في مدح حضرة النبي محمّد (ص)
- ✓ عمد الشاعر إلى السرد في القصيدة،حيث يسرد لنا ملحمة الرسول (ص) ،من بدايتها إلى نهايتها من خلال تصويره لنا مشاهد داخل الملحمة.
- ✓ بنى الشاعر قصيدته على عناصر فنية أهمها التأثيث ،التبئير،والرمز حيث بين لنا الدور الكبير الذي تلعبه لنا هذه العناصر في إعطاء صياغة جمالية وفنية رائعة للقصيدة.
- ✓ استطاع الشاعر بحسه المرهف وعاطفته الجياشة وخياله الواسع أن يجعل القارئ أمام مشاهد تصويرية كأنه أمام عرض سينما.

# الملاحق

**أولا : حياة الشاعر:**

**1)- نسبه:**

ينتمي الشاعر عمر أبو ريشة إلى أسرة عريقة ذات مجد وأصالة ونبوغ، فقد أشار الشاعر في أكثر من لقاء معه عبر الإذاعة والتلفاز أو الأحاديث الصحافية إلى أنه ينتمي إلى عشيرة الموالي التي منها البوريشى الذين ينتسبون إلى آل حيار بن مهنا بن عيسى من سلالة فضل من طيئ وأن إياه شافعا من أبناء الأمراء من عشيرة الموالي وهي ثالثة عشيرتي الطوقان والمهنا.

أما والدة الشاعر فهي من أسرة عريقة بالصوفية أبوها شيخ الطريقة (الشاذلية) في فلسطين، وقد غلبت عليها النزعة الصوفية وكانت تروي الشعر وتحفظه وبخاصة الشعر الصوفي، وربما كان هذا من المؤثرات الواضحة في شاعرية الشاعر عمر أبو ريشة وتكوينه الأدبي[1].

**1)- نشأته:**

ولد الشاعر عمر أبو ريشة في منبج سنة 1910، درس في حلب وانتقل إلى الكلية الأمريكية، ثم درس في الجامعة الأمريكية ببيروت، وبعدها سافر إلى بريطانيا ليعود سنة 1931 وقد أكمل دراسته العليا في فروع الصناعة والنسيج والكيمياء الصناعية وهي مواهب ليست غريبة على عبقرية أرادت أن تأتي بالمعرفة والألوان وهندستها إلى القصيدة.

عمل مديرا لدار الكتب الوطنية في حلب لغاية 1949 ثم التحق بالسلك الدبلوماسي وممثلا لسوريا في البرازيل، والأرجنتين والهند والنمسا 1959 والولايات المتحدة الأمريكية والهند من جديد وتقاعد سنة 1971 واستقر في بيروت، ثم انتقل إلى المملكة العربية السعودية[2].

**3)- آثاره الأدبية:**

لعمر أبو ريشة مجموعة من المسرحيات والدواوين الشعرية أولها صدر في حلب سنة 1936 بعنوان شعر، وتعاقدت مجموعات بعد ذلك، آخرها ديوان، "من وحي المرأة"، صدر في دمشق سنة 1934، كما صدر له (التطواف) عن دار الكشافة سنة 1959 باللغة الإنجليزية[3]، وكذلك مجموعة شعرية بعنوان "غنيت في مأتمي"،صدرت في دمشق عام 1971م ومجموعة شعرية بعنوان "امرك يا رب" صدرت في جدة عام 1980 م.

[1]- أنظر: أبو ريشة، حياته ووشعره،ص16.
[2]- محسن جاسم الموسوي، دبثيتة خالدي: الأدب العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، لبنان،ط 1،2010م،ص134.
[3]- محسن جاسم الموسوي، دبثنية خالدي: المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، لبنان،ط1،2010م،ص134.

أما إنتاجه المسرحي:

- مسرحية دي قار ألفها الشاعر 1929 م، ونشرت عام 1931م، بحلب .
- مسرحياته "محكمة الشعراء"، "سمير أميس"، "تاج محل"، لم تنشر كاملة وإنما نشر الشاعر بعض فصولها في مجلة الحديث الحلبية.

**4)- وفاته:**

توفي عمر أبو ريشة ليلة الأحد الموافق الخامس عشر من تموز 1990م، بعد ان أصيب بجلطة دماغية، لزم الفراش على إثرها مدة سبعة أشهر في مستشفى الملك فيصل في الرياض وبعد الوفاة نقل جثمانه بطائرة خاصة من رياض إلى حلب تم دفنه هناك.

**ثانيا : قصيدة محمد :**

ارتأينا أن ننقل نص القصيدة كما هو في ديوان عمر أبو ريشة،دار العودة بيروت الجزء الأول.

وقد نظم الشاعر هذه القصيدة عام 1941 م حيث كانت بلاده تحت نير الاستعمار الفرنسي،وأن العقل الباطني للشاعر يرسم هنا طريق الخلاص لشعبه من الكافر الظالم الذي سلب الشعب السوري حريته ودنس أرضه،فليس على الشعب السوري إلا أن يتبع الأسوة الحسنة محمّد (ص).

« مقدمة ملحمة النبي »

أي نجوى مخضلة النعماءِ
رددتها حناجرُ الصحراءِ

سمعتهـــا قريش فانتفضت
غضبى وضجت مشبوبة الأهواءِ

ومشت في حمى الضلال الى
الكعبة مشي الطريدة البلهاءِ



Twitter: @ketab_n

وارتمت خشعة على اللاّت
والعزّى وهزتْ ركنيها بالدعاءِ

وبدت تنحر القرابينَ نحراً
في هوى كل دميـــة صماءِ

وانثنتْ تضرب الرمال اختيالاً
بخطى جاهليـــة عمياءِ

. . .

عربدي يا قريش وانغمسي ما
شئت في حمأة المنى النكراءِ

لن تزيلي ما خطه الله للأرض
وما صاغه لها من هنـــاءِ



Twitter: @ketab_n

شاء أن ينبت النبوّةَ في القفر
ويلقي بالوحي من سيناء

فسلي الربعَ ما لغربة عبدالله
تطوى جراحُها في العزاء

ما لأقيالِ هاشم يخلع البشرُ
عليها مطارفَ الخيلاء

أنظريها حول اليتيم فراشاً
هَزجاً حول دافق اللألاء

وأبو طالب على مذبح الأصنام
يزجي له ضحايا الفداء


Twitter: @ketab_n

هوذا أحمد فيا منكب الغبراء
زاحـــمْ مناكب الجـــوزاء

. . .

بسم الطفل للحياة وفي جنبيه
سرّ الوديعـــة العصماء

هبَّ من مهده ودبّ غريبَ
الدار في ظل خيمة دكنـــاء

تتبارى حليمةُ خلفه تعـــدو
وفي ثغرهـا افترار رضاء

عرفت فيه طلعةَ اليمن والخير
إذا أجدبت رُبى البيـــداء



Twitter: @ketab_n

وتجلَّى لهـــا الفراقُ فاغضت
في ذهول وأجهشت بالبكـــاء

. . .

عاد للربـع أينَ آمنـــةُ
والحبُ والشوقُ في مجال اللقاء

ما ارتوت منه مقلة طالما شقَّت
عليـــهِ ستائرَ الظلمـــاء

يا اعتداد الأيتام باليتم كفكفْ
بعده كل دمعةٍ خرســـاء

. . ..

أحمدُ ، شب يا قريش فتيهي
في الغوايات واسرحي في الشقاء



Twitter: @ketab_n

وانفضي الكفَّ من فتى ما تردّى
برداء الأجـــداد والآباء

أنتِ سميته الأمين وضمخت
بذكراه نـــدوةَ الشعراء

فدعي عمه فما كان يغريه
بما في يديـــك من إغراء

جاءه متعبَ الخطى شاردَ الآمال
ما بين خيبةٍ ورجـــاء

قال هوّنْ عنك الأسى يا ابن عبد
الله واحقنْ لنا كريمَ الدماء



Twitter: @ketab_n

لا تسفّه دنيا قريش تُبوّئك
من الملـــك ذِروة العلياء

فبكى أحمدُ ، وما كان من يبكي
ولكنها دمـــوعُ الاباء

فلوى جيـــدَه وسار وئيداً
ثابتَ العزم مثقـــل الأعباء

وأتى طودَه الموشّح بالنور
وأغفى في ظـل غار حراء

وبجفنيه من جـــلال أمانيه
طيـوفٌ عُـلوية الاسراء



Twitter: @ketab_n

وإذا هاتفٌ يصيح به «إقرأ»
فيدوي الوجودُ بالأصداء

وإذا في خشوعه ذلك الأميّ
يتـــلو رسالةَ الإيحـاء

وإذا الأرض والسماء شفاهٌ
تتغنى بسيـــدِ الأنبيـــاء

. . .

جمعت شملهـــا قريش وسلتْ
للأذى كلَّ صعـــدةٍ سمراء

وأرادتْ أن تنقذ البغي من أحمد
في جنـــح ليـــلة ليـــلاء



Twitter: @ketab_n

ودرى سرَّهـــا الرهيب عليٌ
فاشتهى لو يكون كبش الفداء

قال : يا خـــاتم النبيين أمستْ
مكة دار طغمـــةٍ سفهاء

أنا باقٍ هنـــا ولست أبالي
ما ألاقي من كيدها في البقاء

سيروني على فراشك والسيف
أمامي وكل دنيـــا ورائي

حسبي الله في دروب رضاه
أن يرى فيّ أول الشهداء



Twitter: @ketab_n

فتلقـــاه أحمد باسم الثغر
عليماً بما انطوى في الخفاء

أمر الوحي أن يحث خطاه
في الدجى للمدينـــة الزهراء

وسرى واقتفى سراه أبو بكر
وغابا عن أعين الرقبـــاء

وأقاما في الغار والملأ العلويُّ
يرنو اليهـــما بالرعـــاء

وقفت دونه قريش حيارى
وتنزت جريحـــةَ الكبرياء



Twitter: @ketab_n

وانثنت والرياح تجارُ والرملُ
نثيرٌ في الأوجه الربـــداء

. . .

هلِّـــلي يا ربى المدينة واهمي
بسخي الأظلال والأنـــداء

واقذفيهـــا الله أكبرُ حتى
ينتشي كلُ كوكب وضاء

وأجمعي الأوفاءَ إن رسول الله
آتٍ لصحبه الأوفيـــاء..

. . .

وأطلّ النبيُ فيضاً من الرحمة
يروي الظـــماء تلو الظماء



Twitter: @ketab_n

والصلاة الطهور عالية الأصداء
جوّابـــة بكل فضاء

هزت الجاهليَّ فاهتز إنساناً
نجيَّ الرســـالة العـــذراء

وقريش في يقظة الحقد وهجٌ
من عنادٍ ولفحة من عداء

كلما مرَّ مؤمنٌ بحماهـــا
قذفتـــه بطعنة نجـــلاء

خسة تترك المروءةَ غضبى
وتردُّ الحُلومَ صرعى حياء



Twitter: @ketab_n

ضاق ذرعاً بها النبيُّ ، فنادى
فاذا الصافنات رجعُ النداء

وإذا الصِيد فوقها يحملون الشهبَ
أسيـــافَ نخـــوة شماء

وتخطّاهم النبيُّ ، فساروا
في ركاب الهدى إلى الهيجاء

لم يرقه سفكُ الدماء ، ولكن
عجز الحلم في انتزاع الداء

دَرَنُ النفسِ ليس يمحى إذا لم
تجرِ فيه مباضعُ الحكماء



Twitter: @ketab_n

وإذا الحلمُ لم تجد فيه بناءً
فاكرم بالسيف من بنّـــاء

. . .

وقف الحقُ وقفةً عند بدرٍ
شحذت في الغيوب سيفَ القضاء

ووراءَ التلال ركبُ أبي سفيان
يحمي سريـــة الفيحـاء

وقريش في جيشها اللجب تسعى
بين وهج القنا وزهو الحداء

بلغت منحنى القليبِ ولفَّتْ
مَن عليـــه ببسمة استهزاء



Twitter: @ketab_n

وأرادت أكفاءها فتلقاهـــا
عـليٌ ذؤابـةُ الأكفاء

جز بالسيف عنق شيبة وارتد
إلى صحبـــه خضيبَ الرداء

فطغى الهول والتقى الند بالند
وماجا في لجـــة هوجـاء

وعيون النبي شاخصة ترقص
في هدبهـــا طيوفُ الرجاء

ودنت منه عصبة الاثم والموت
على راحهـا ذبيح عياء



Twitter: @ketab_n

فرماها بجفنة من رمـــال
ورنا ثـائر المنى للعـــلاء

ودعا «شاهت الوجوهُ» فيا أرض
اقشعرّي على اختـلاج الدعاء

. . .

قُضيَ الأمرُ يا قريش فسيري
للحمى وانـدبي على الأشـلاء

واحذري الطيب أن يمس غلاماً
في نديٍّ أو غـــادةً في خباء

وأعدّي للثأر حُمرَ السرايا
واحشديهـــا للوثبـة الرعناء



Twitter: @ketab_n

يوم بدر يوم أغرّ على الأيام
باق إن شئت أو لم تشائي

ركز الله فيـــه أسمى لواءٍ
وجثا الخلد تحت ذاك اللواء

. . .

طُوي الحول وانطوى أحدٌ فيه
ولم تحمـــلي سوى الضراء

أي ذل على جفونك يعوي
وركابُ النبي مـــلء العراء

حلّ في مكة ووجهك في الترب
خضيبٌ ووجهـــه في السماء



Twitter: @ketab_n

ومشى للصلاة والكعبة السمحة
في غمرة مـــن النعـــماء

وتعالى التكبير يا سدةَ الاصنام
ميدي ويا علوج تنـــائي

واشهدي يا سماء أن رسول الله
أوفى بالعهـــد خير وفـــاء

. . .

وجم المؤمنون في رهبة الظن
ونامـــوا على رؤى سوداء

وتمطَّـى على المدينة صبحٌ
كاسف الوهج قاتم الأفيـــاء



Twitter: @ketab_n

أحمد ودّع الحياة ، فيا فاروق
أقصرْ ما فيك من غـــلواءِ

كلُّ حيٍ رهن الفنـــاء وتبقى
آية الله فوق طوق الفنـــاء

. . .

يا نجيَّ الخلود تلك سراياك
على كل ربوةٍ غنـــاءِ

حملت صبوةَ الشآم وفضَّتها
أريجاً على فم الزوراءِ

وشجتها غرناطةٌ فشفتْ منها
فؤادَ الصبيّة الحسنـــاءِ



Twitter: @ketab_n

فاذا الأرض في عرائسك الأبكار
مغنى سنىً ومجلى سناءِ

حـــلم وانقضى فيا للمناجي
زُهرَ أطيافه ويا للرائى

. . .

يا عروسَ الصحراء ما نبتَ المجد
على غير راحـــة الصحراءِ

كلما أغرقتْ لياليَـها في الصمت
قامتْ عن نبـــأة زهراءِ

وروتها على الوجود كتابـــاً
ذا مضاء أو صارماً ذا مضاءِ



Twitter: @ketab_n

فاعيدي مجد العروبةِ واسقي
من سناه محاجرَ الغبراءِ

قد ترفُّ الحيـــاة بعد ذبولٍ
ويلين الزمان بعد جفاءِ

١٩٤١



Twitter: @ketab_n

# قائمة

# المصادر والمراجع

المصدر:

- عمر أبو ريشة: الديوان، دار العودة بيروت، ج1998،1م

المراجع :

01- ابن منظور : لسان العرب، دار الصبح، بيروت،ط2006،1م،ج7،ص403.

02- احمد على الفلاحي: الصورة في الشعر العربي( دراسة تنظيرية تطبيقية في شعر صريع القوافي)، دار غيداء للنشر والتوزيع،ط2013،1م.

03- أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي(دراسة تنظرية وتطبيقية في شعر صريع القوافي (مسلم بن الوليد)، دار غيداء للنشر والتوزيع، بيروت،ط1،2013م.

04- الجاحظ: البيان والتبين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،مصر ،1385هـ- 1966 م.

05- الجاحظ: الحيوان،ج 3، تح: عبد السلام هارون، دار احياء التراث العربي، بيروت، 1966،ص131.

06- الهاشمي: جواهر البلاغة،ص 200،أنظر: الصعيدي: بغية الإيضاح، مكتبة الأداب،ج1.

07- أمين أبوليل: علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، الأردن،ط2006،1م.

08- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،المركز الثقافي، دار البيضاء،ط1994،1م.

09- بكري، شيخ أمين:البلاغة العربية في ثوبها الجديد(علم البيان)، دار العلم للملاين، بيروت،ط2001،7م.

10- تأثر سمير حسن الشمري: التشخيص في الشعر العباسي، دراسة نقدية، دار الصفاء،للنشر والتوزيع،ط2012،1م.

11- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي،ط2،1992م،ص131.

12- حسن طبل: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان،المنصورة،ط 1، 2005م

13- سعيد غلوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار البيضاء، المغرب،ط1،1985 م.

14- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة ، ط 16، 2002م،ص36.

15- شعاع العاني: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، دط،1964م.

16- صادق مصياح: صور من النور والظلانم في شعر أبي القاسم الشابي، تر: محمد العيادي، مجلة الحياة الثقافية، العدد 33.

17- صلاح الذين محمد أمين: التصوير المجازي والكنائي، مكتبة سعيد رأفت للنشر والتوزيع، جامعة عن شمس،ط1،1988م.

18- صلاح عيد: التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الاداب،دط،دت.

19- ضياء الدين إبن الأثير: المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانا،ط1، مؤسسة الرسالة القاهرة،1959م،1962م.

20- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة علم البيان، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،1988م.

21- محسن جاسم الموسوي، دبثيتة خالدي: الأدب العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، لبنان،ط1،2010م

22- محمد الديهاجي: الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، منشورات محترف الكتابة، المكتب المركزين فاس، ط1،2014م.

23- محمد علي الكندي: الرمز والقناع في القسم العربي الحديث( السياب، نازك، البياني)،دار الكتاب الجديد، المتحدة،ط1، 2003م .

24- محمد ماجد مجلي الدخيل: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، شعر الاعمى التطيلي، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع،ط1،2014م.

25- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،د ت.

26- مندور ،محمد: الأدب وفنونه، الدار النهضة،مصر للطبع والنشر،دت.

# الفهرس

## فهرس الموضوعات


| | |
|---|---|
| مقدمة | أ- ب |
| الفصل الأول : المفاهية النظرية لتصوير الفني | 4-25 |
| المبحث الأول : مفهوم التصوير | 4 |
| 1 - تعريف التصوير لغة | 4 |
| 2-تعريف التصوير اصطلاحا | 4 |
| المبحث الثاني: الصورة الفنية | 8 |
| 1-أنواع الصورة الفنية | 11 |
| أ-التشبيه | 11 |
| • أركان التشبيه | 12 |
| • أنواع التشبيه | 12 |
| ب- الاستعارة | 12 |
| • أنواعها | 13 |
| ج- الكناية | 13 |
| المبحث الثالث: متعلقات التصوير | 15 |
| 1 -التخييل | 15 |
| أ - نظرية التخييل عند الفلاسفة | 16 |
| ب - التخييل بعد الفارابي (الفلاسفة والبلاغيين) | 17 |
| • ابن سينا | 17 |
| • ابن رشد | 17 |
| ج- التخييل عند البلاغيين | 18 |
| • عبد القاهر الجرجاني | 18 |
| • حازم القرطاجني | 18 |
| د- التخييل عند الغربيين | 19 |
| ذ- التخييل في العصر الحديث | 19 |

| | |
|---|---|
| 2 -التشخيص (التجسيد، التجسيم) | 21 |
| 1 الصورة الرمزية | 23 |
| **الفصل الثاني : آليات التصوير الفني في قصيدة محمد** | **27-44** |
| **المبحث الأول: الصور المفردة البسيطة:** | **27** |
| **1)- التشبيه** | 27 |
| **2) الاستعارة** | 29 |
| **3 ) الكناية** | 31 |
| **المبحث الثاني: الصورة المركبة** | **32** |
| **المبحث الثالث : التصوير السردي** | **34** |
| **-السرد العام** | 34 |
| **2-السرد المشهدي** | 34 |
| **3-التأثيث** | 37 |
| **أ -اللّون** | 37 |
| **ب-الصور الضوئية:** | 39 |
| **ج- التراب** | 41 |
| **د- غبار الحرب** | 42 |
| **4-الرمز** | 43 |
| **الخاتمة** | **46** |
| **الملحق** | **48** |
| **قائمة المصادر والمراجع** | **52** |
| **فهرس الموضوعات** | **56** |