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: .....

الصورة الشعرية في ديوان رعشة في الأفق لأحمد سويلم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية.

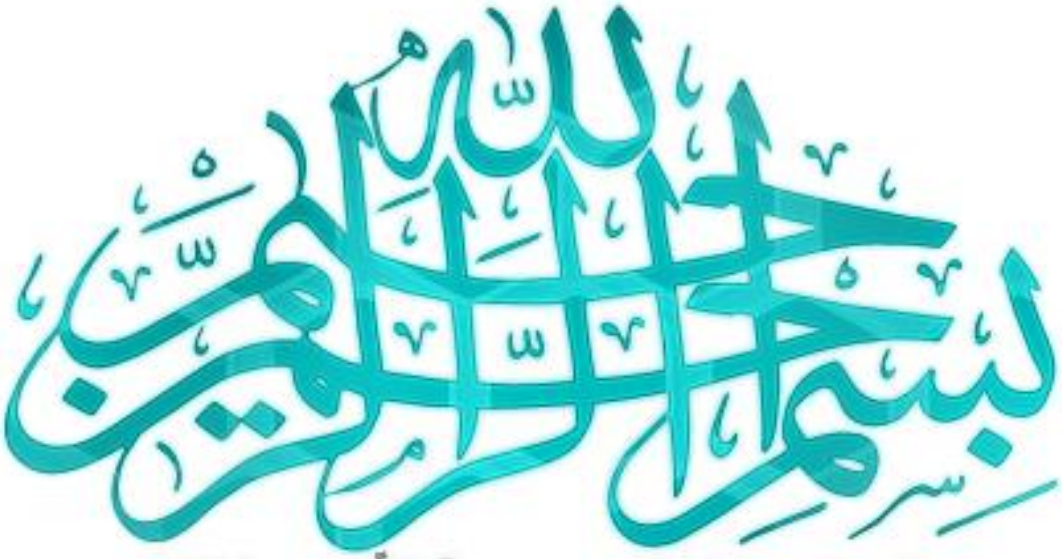
إعداد الطلبة:

✓خديجة كرباش

✓نسيبة ناموس

إشراف الأستاذ:

عمار قرايري


بسم الله الرحمن الرحيم
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

دُعَـــــــــــاءْ

اللهُّـــم

إنـــي أسألـك توفيقــاً فـي طريقـــي

وراحـــة في نفســي،

وتيسيـــراً في أمـــري،

ربِّ أعـــوذ بك مـــن شَتـــاتِ الأمـــر،

و مـــسّ الضُّـــر وضيـــق الصـــدر.

اللهـــم آميـــن

إهداء

وجد الإنسان على وجه البسيطة ولم يعش بمعزل عن باقي البشر، ولهذا يوجد أناس يستحقون منا الشكر، وأولى الناس بالشكر هما والديا اللذان سهرا على تربيتي وتعليمي، فوجودهما رفقتي يسرني ويبهج قلبي.

إلى إخوتي وأخواتي الّذين هم ذراعي الأيمن إلى خطيبي العزيز الذي هو سندي ورفيق دربي في هذه الحياة.

إلى جميع أساتذتي الكرام.

إلى صديقاتي اللواتي أشهد لهن نعم الرفيقات.

"كرباش خديجة"

إهداء

الحمد لله السميع العليم ذي العزة والفضل العليم والصلاة والسلام على المصطفى الهادي الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين

أشكر الله القدير الذي أنار لي دربي بالعلم والمعرفة

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير "أبي" الغالي

إلى التي ملأت روحي بحنانها و تذكرتني في دعائها "أمي" الغالية أدامك الله و رعاك

إلى من تحلو بالإخاء و تميزوا بالوفاء إلى "إخوتي" أدامهم الله

إلى من ساندنا في إتمام هذا البحث بكل عطاء وصبر أستاذنا المشرف "عمار قريري" وفقه الله و إلى كل أساتذة معهد الآداب و اللغات.

"نسيبة ناموس"

شكر وتقدير

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

فالحمد لله والشكر أولا وأخيرا على فضله وكرمه وبركته الذي أنعم علينا بالتوفيق لإنجاز هذا العمل ووفقنا للمساهمة ولو بعمل بسيط في ترك بصمة تثري المكتبة الجامعية ليضاف إلى ميادين البحث العلمي.

والصلاة والسلام على سيد المرسلين وإمام المتقين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أولئك الذين وقفوا بجانبنا طوال فترة الدراسة ولم يبخلوا علينا بمساعدة أو إرشاد أو توجيه.

ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "قريري عمار ".

كما نتقدم بالشكر الجزيل لموظفي المكتبة.

شكرا جزيلا لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد.

خطة البحث

خطة البحث

مقدمة

مدخل: أحمد سويلم حياته ومؤلفاته

أ. حياته

ب. مؤلفاته

ج. الأعمال الشعرية

د. دراساته

الفصل الأول: دراسة في الصورة الشعرية

أولا: مفهوم الصورة الشعرية

01- المفهوم اللغوي

02- المفهوم الاصطلاحي

أ. عند النقاد القدماء

ب. عند النقاد المحدثين

ثانيا: أنواع الصورة الشعرية

ثالثا: وظيفة الصورة الشعرية

رابعا: أهمية الصورة الشعرية

الفصل الثاني: الصورة الشعرية في ديوان رعشة في الأفق لأحمد سويلم

تمهيد

أولا: التشبيه

1- تعريف التشبيه

أ. لغة

ب. اصطلاحا

ج. مواضع التشبيه في الديوان

ثانيا: الاستعارة

1- تعريف الاستعارة

أ. لغة

ب. اصطلاحا

ج. مواضع الاستعارة في الديوان

ثالثا: المجاز المرسل

1-تعريف المجاز المرسل

أ. لغة

ب. اصطلاحا

ج. مواضع المجاز المرسل في الديوان

خاتمة

مقدمة

مقدمة:

لم يعد في الأقطار العربية تلك الفطرة والسليقة التي بإمكانها نظم القصيدة بذلك النظام الصارم، فالشاعر المعاصر تولده مشاعر وأفكار وموضوعات جديدة لذلك رأى بأنه لم يعد بالإمكان النظم في القصيدة التقليدية تحكم الشكل على المضمون وحاولوا إقامة توازن بين سلطة الشكل والمعاني في التخفيف من صرامة وسلطة الهيكل الشكلي القديم، وقد بدأت محاولات التجديد في القالب الشكلي للشعر العربي قد بدأت بالظهور منذ نهاية القرن 19 وبدايات القرن 20 في قوالب الشعر المرسل والمنثور غير أن الفطرة العربية رفضت هذه النماذج، وبعد الحرب العالمية الثانية اجتمعت في ذات الشاعر العربي عوامل ومبررات البحث عن تطوير وإبداع قالب شكلي جديد للشعر العربي، وابتكار أساليب جديدة تتلاءم مع شكل الشعر الجديد.

واكب تطور العلوم المعاصرة، تطور مماثل في الفنون الأدبية على اختلافها، ففي مجال الشعر شهدنا تغييرا كبيرا في بنية القصيدة العربية حين وجد الشعراء أنه من الضروري الإقلاع عن التقليد القديم ومواكبة الحداثة بأشكالها تماشيا مع مستجدات العصر ومتطلباته، فبرزت على أثره تيارات فكرية ومذاهب أدبية تعددت منطلقاتها وتنوعت مع الأشكال التعبيرية في القصيدة العربية تبعا لهيكلات بناية جديدة وجد فيها الشعراء حاجة ماسة إلى التجديد في في فنية التعبير، فظهرت أنماط القصيدة الحديثة بأشكالها المتعددة، وكان التحرر من ظوابط النظم القديمة والانتقال إلى وسائل فنية جديدة وإلى عهد جديد يدخل إلى تاريخ الشعر العربي، ومع تطور نظام القصيدة الشعرية والتجديد الذي طاول بناءها القديم على خلفية رغبة الشعراء المعاصرين بالتغيير والتعبير بقالب فني جديد قوامه الرمز والإيحاء والصورة الشعرية.

وقد وضع التجديد في القصيدة الحديثة على طاولة النقد والتحليل من جوانبه كافة، وطاول أسلوبيته التي اعتمدت على التفاعلات اللغوية في تحليل النص الأدبي بحيث يرتقي بالألفاظ من مستواها الوظيفي إلى مستواها الفني.

وكانت الصورة الشعرية أحد الأركان الأساسية التي خضعت النقد والتحليل لأنها تعتبر إحدى أهم الركائز التي تبنى عليها القصيدة العربية، لما يكمن فيها من طاقة جمالية وإيحائية تولد لها أحاسيس الشاعر وتعكس بدورها أفكاره ونظرته إلى الحياة والإنسان والكون .

لقد حضي موضوع الصورة الشعرية من قبل الدارسين والنقاد بما لم يحض به أي موضوع من موضوعات الشعر، كما حضيت باهتمام المحدثين فاولوها عناية خاصة جمعت بين فنون تشكيلها وبناءها بروابط نسجت بين مكوناتها المختلفة حتى أصبحت سيمة بارزة من سمات النص الشعري وعلامة فارقة تدل على تطور الشعر العربي وتقدمه ومواكبة الحداثة العصرية.

ومن خلال هذا نطرح الإشكالية التالية :

ماهية الصورة الشعرية؟ وما هي تجلياتها في ديوان "رعشة في الأفق" لأحمد سويلم؟

ومن هذه الإشكالية تتضح لنا مجموعة من التساؤلات:

- ما مفهوم الصورة الشعرية لغة واصطلاحا؟
- ما هي أنواعها؟ و وظائفها؟ وأهميتها؟

السبب الذي دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في البحث وجمع معلومات أكثر حول هذا الموضوع واطلاعنا على مستجدات النص الشعري ومنها الصورة الشعرية.

ولقد إعتمدنا على المنهج الفني بالإستناد إلى مجموعة من المناهج منها المنهج التاريخي

و اعتمدنا في دراستنا على خطة قوامها:

مقدمة وهي عتبة الولوج في البحث، وفصلين. ففي الفصل الأول تحدثنا عن مفهوم الصورة الشعرية لغة وقد ورد ذلك في مجموعة من المعاجم منها لسان العرب لابن منظور، الصحاح في اللغة والعلوم لعبد العلايلي ومعجم الوسيط.

أما اصطلاحا فعرفنا الصورة الشعرية عند القدماء منهم الجاحظ، الرماني، الزمخشري و عبد القاهر الجرجاني. وعند النقاد المحدثين منهم مصطفى ناصف، جابر عصفور، كولريخج.

ثم انتقلنا إلى أنواع الصورة الشعرية التي تنقسم إلى مفردة وممتزجة، والصورة المعنوية وهي المقابلة للصورة الحسية، وثالث عنصر في الفصل الأول هو وظيفة الصورة الشعرية والتي تكمن في التزيين والتشويه والشرح والتوضيح وغيرها من الوظائف وآخر عنصر تناولناه هو أهمية الصورة الشعرية في الشعر وتناولناه من منظورين عند القدماء من بلاغيين ونقاد عرب للصورة الشعرية من وجهة نفسية. أما الفصل الثاني فتناول تجليات الصورة الشعرية في ديوان أحمد سويلم، وخاتمة وهي حوصلة عامة عن الدراسة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا

- الصحاح في اللغة والعلوم للشيخ عبد الله العلايلي.
- الصورة والبناء الشعري لمحمد حسن عبد الله.
- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني.

ومن الدراسات السابقة لهذا الموضوع ومنهم الشاعر والناقد علاء البربري الذي اهتم بدراسة الصورة الشعرية وتوضيح جماليات الصورة الشعرية في النص الشعري.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في دراستنا الظروف الاستثنائية لهذا الموسم من خلال انتشار وباء كورونا والذي تسبب في توقيف الدراسة وغلق مكتبات الجامعة، ونقص الخبرة

وفي الأخير نتقدم بالشكر لأستاذنا الفاضل الذي كان خير داعم لنا في دراستنا لهذا الموضوع، وتزويدنا بالمراجع والمصادر التي تخدم الموضوع.

مدخـــــــــل

أ- حياته:

أحمد محمد سويلم، شاعر مصري، ولد عام 1942 في بيلا محافظة كفر الشيخ، حصل على بكالوريس التجارة عام 1966 وهو يعمل مديرا للنشر في دار المعارف،وأستاذا غير متفرغ لمادة أدب الأطفال في كلية التربية بجامعة حلوان، وعضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة ومجلس إدارة إتحاد الأدباء ونقابة الصحفيين[1].

ارتضى سويلم السباحة بمهارة في النهر الكبير مع كوكبة بارزة من شعراء العصر، يقبضون على جمر التحولات بوعي وحساسية ويقيمون الجسور بين ماضي الشعر وذائقة القراء العرب في إبداع يحقق شرط الحضور الحيوي في عالم اليوم[2].

هو سكرتير إتحاد وكتاب مصر لعدة دورات متتالية ونائب رئيس مجلس ادارة جمعية الأدباء، عضو نقابة الصحفيين ويعتبر من المبدعين العرب المتميزين أصحاب الرؤية الواضحة[3]. وفي مسيرته الإبداعية الكثير من الجوائز منها جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب لشعراء الوطن العربي للشباب، كأس القباني للشعر، جائزة الدولة التشجيعية في الشعر، الدكتوراه الفخرية في الآداب من الأكاديمية العالمية للثقافة والفنون سنة 1990 كاليفورنيا، جائزة اندلسية للثقافة والعلوم، جائزة كافافيس، جائزة الدولة للتفوق في الآداب، مثل مصر وشعراءها في المهرجانات الدولية والعربية، وعمل سكرتيرا لتحرير مجلة الشعر.

---

[1] مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 64، 24/09/1934، ص 30.

[2] المرجع السابق، ص31.

[3] مجلة العربي، إدارة الثقافة الإسلامية، العدد 3 ، مارس 2012 ،ص 29.

شارك في الثورة بشعره وخطبه ومقالاته حتى لقب بلسان الثورة وعندما وقعت الهزيمة للثورة،كان ممن صدرت ضدهم أوامر بالاعتقال، لكنه، ظل متخفيا، متنقلا بعيدا عن أعين الحكومة وجواسيسها طوال تسعة سنوات كتب خلالها الكثير من الأشعار التي لم يبق منها إلا القليل،نفي الى يافا بعد القبض عليه سنة 1891،ثم صدر العفو عنه في فبراير 1892 فعاد إلى مصر والاستعمار يتحكم في كل صور الحياة فظلت روحة الثورة لم تخمد ظلت مشتعلة في كتاباته لينفى مرة أخرى الى إسطنبول فيلحق بالأفغاني سنة 1893.[1]

يمتلك الشاعر **أحمد سويلم** لغة تستفيد من المنجز الثرائي فهو أحد أبرز الشعراء الستينات، وقد مارس الكتابة في أكثر من اتجاه، حيث كتب المسرح الشعري وأدب الطفل والدراسات النقدية وأصدر دواوين عدة منها: "قراءة في كتاب الليل"، "الخروج إلى النهر".[2]

لقد تعددت ملامح تجربته ما بين الشعر والنقد وكتابة السير الأدبية والثقافية، وكانت أول علاقة له بالكتابة في صورة رواية طويلة تحت عنوان حب في الظلام وتدور أحداثها في القرية المصرية وتتصادم فيها القيم والعادات والتقاليد، ثم جرب القصة القصيرة وكان ذلك في مراحل البدايات لكن الشعر سيطر على حياته[3].

يعتبر الشاعر سويلم من الشعراء الذين يهتمون بالتراث العربي ومحاولة الاستفادة منه داخل إطار القصيدة فهو يرى أن علاقة الشعر بالتراث علاقة وثيقة، فالشاعر يحمل رغما عنه

---

[1] مجلة الرسالة العربي، إدارة الثقافة الإسلامية، العدد 3 ،مارس 2012 ،ص 45.

[2] مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 6 ،24/9/1934،ص 61.

[3] مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 1934،24/9/64، ص 34.

في داخله جينات الشعراء والأجيال السابقة عليه منذ بدء الشعر العربي حتى زمن الشاعر ومن ثم كانت نظرته للتراث العربي أنه جزء من التراث الإنساني بعامة.

قضى الشاعر المصري **أحمد سويلم** أربعون عاما يسبح في نهر الشعر وكانت تجربته في كنف الشعر تجربة صراع وموت وحياة وكذلك نجاح وإخفاق[1].

ب- مؤلفاته

- الطريق والقلب الحائر 1967
- الهجرة من الجهات الأربع 1970
- البحث عن الدائرة المهجورة 1973
- الليل ودائرة الأوراق 1977
- الخروج إلى النهر 1980
- السفر والأوسمة 1958
- العطش الأكبر 1986
- الشوق في مدائن العشق 1987
- قراءة في كتاب الليل 1989
- الأعمال الشعرية 1992
- الزمان العصبي 1996

---

[1] مجلة العربي، إدارة الثقافة الإسلامية، العدد 3، مارس 2012،ص30.

- الرحيل إلى المدن الساهرة 1997
- لزوميات 1997
- مختارات شعرية 1999
- أخناتون 1982
- شهير يار 1983
- عنترة 1991
- الفارس 1997 [1]

ج- الأعمال الشعرية:

- الطريق والقلب الحائر- دار الكتاب العربي 1967
- الهجرة من الجهات الأربع- مؤسسة التأليف والنشر 1970
- البحث عن الدائرة المجهولة- دار النشر العربي 1973
- الليل وذاكرة والأوراق- مكتبة مدبولي 1977
- الخروج إلى النهر- هيئة الكتاب 1980
- السفر والأوسمة- دار الشروق 1985
- العطش الأكبر- مكتبة مدبولي 1986
- الشوق إلى مدائن العشق- هيئة الكتاب 1987

---

[1] مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 1934،24/9/64، ص 36.

- قراءة في كتاب الليل- دار الشروق 1989
- الأعمال الشعرية ج1-8 دواوين-هيئة الكتاب 1992
- شظايا- دار الشروق 1993
- الزمان العصبي- هيئة الكتاب 1995
- الرحيل إلى المدن الساهرة-هيئة قصور الثقافة 1998
- لزوميات- هيئة الكتاب 1998
- الأعمال الشعرية -ج2-5 دواوين 1999
- جنحان إلى الجوزاء- دار قباء 2000
- أخناتون- دار المعارف 1982
- شلمير يار- هيئة الكتاب 1983
- الفارس- هيئة الكتاب 1995
- الأعمال المسرحية-ج1.3 مسرحيات-هيئة الكتاب 1999[1]

د- دراساته:

- شعرنا القديم رؤية عصرية 1981
- المرأة في شعر البياتي 1984
- أطفالنا في عيون الشعراء 1985

---

[1] مجلة الرسالة-المجلد 2- السنة الثانية-العدد 64-24/9/1934-ص36

- محمد الهراوي شاعر الأطفال 1986
- التربية الثقافية للطفل العربي 1991
- مسلمون هزموا العجز 1991
- عظماء أغفلهم التاريخ 1993
- مجانين العشق العربي 1993
- الاعلام الشعري في التراث العربي 1995
- الفكر الاسلامي في ثقافة الطفل العربي1998
- محمود سامي البارودي 1998
- قيس بن الملوح 1998
- عنترة بن شداد198
- شعراء العمر القصير 2000

الأطفال:

- حكايات من ألف ليلة وليلة (5حكايات) دار الشروق 1980
- عشر مسرحيات شعرية، مؤسسة الخليج العربي 1987
- حكمة الأجداد (قصص 30 مثل عربي)، مؤسسة الخليج العربي 1989
- أبو العلاء المعري، دار المعارف 1993
- مدائن اسلامية (8 كتب) 1993
- طفولة عظماء الإسلام (8 كتب) 1993

- أتمنى له (قصائد)،الهيئة العامة للكتاب 1994
- ديوان الطفل ما قبل المدرسة– التربية والتعليم– 1995
- بستان الحكايات(10 قصص شعرية)– قطر الندى–1996
- ديوان الطفل العربي ج1،دار الشروق 1998
- تعالوا نغني حروف الهجاء، المكتب العربي للنشر 1998
- أنا وأصدقائي (شعر)، هيئة الكتاب 2000
- أحب أن أكون(شعر)،الدار الثقافية 2001.

الفصل الأول:

دراسة الصورة الشعرية

الفصل الأول: دراسة في الصورة الشعرية

أولا: مفهوم الصورة الشعرية

1- المفهوم اللغوي.

2- المفهوم الاصطلاحي.

ثانيا: أنواع الصورة الشعرية.

ثالثا: وظيفة الصورة الشعرية.

رابعا: أهمية الصورة الشعرية.

توطئة:

لعل في تعدد تعريفات الصورة الشعرية ما يدخلها في باب المفهومات لأنها عصية على التعريف الدقيق، بشهادة بعض الدارسين الذين ذهبوا إلى القول بأن مفهوم الصورة الشعرية عانى من التحديد الدقيق وأنتابه قدر من الغموض والتعميم، وكأنها تتأبى على التحديد والتأطر، وقد اعتبر بعض الدارسين والنقاد، أن الكتابة بالصور هي بمثابة المحور الذي تبنى عليه القصيدة المعاصرة بأسرها وهي من جانب آخر جزء حيوي من عملية الخلق الفني، إلا أنهم لم يعمدوا إلى تعريفها تعريفا دقيقا واضحا محددا، وإنما حديثهم عنها موسوم بهلامية وتعميم وتجريد، لا يستطيع قارئه ان يخلص منه بتعريف واضح محدد إلى درجة أن احدهم وصل إلى نتيجة، وهي اية محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة الشعرية غير منطقية إن لم تكن ضربا من المحال، لأن للصورة دلالات مختلفة.

أولا: مفهوم الصورة الشعرية

إن من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات الشعر والنقد أي حتى في الأدب عموما مصطلح "الصورة"، وما لبث أن ظهر في نقدنا الحديث والمعاصر إثر التواصل الحاصل بين الثقافتين العربية والغربية ولكن هذا لا يمنع من القول أن العناية به تعود غلى بدايات التفكير النقدي العربي، ولا بأس ان نعرج–قبل ذلك–على مفهوم الصورة في اللغة.

1- المفهوم اللغوي: فقد ورد تعريفها في "لسان العرب لابن منظور"، حيث قال: "الصورة في الشكل، والجمع صُوَرٌ وصِوَرٌ، وقد صَوَرَهُ فَتَصَوَرَ وتَصَوَرَتْ الشَيْءَ، تَوَهَمَتْ صُورَتَهْ، فَتَصَوَرْ لِي والتَّصَاوِيرُ، التَّمَاثِيلُ"[1] ، كما عرفها "ابن الأثير" قائلا: الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذَا وكذَا أي هيئته وصورة الأمر كذَا وكذَا أي صفته".[2] اما العلامة الشيخ "عبد العلالي" فيعرفها في معجمه "الصحاح في اللغة والعلوم" بقوله: "الصورة جمع صُوَرٌ عند "**آرسطو**" تقابل العادة وتقابل على ما به وجود الشيء او حقيقته أو كماله عند "**كانط**" صورة المعرفة هي المبادئ الأولوية التي تتشكل بها مادة المعرفة، وفي المعرفة الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة الحس الظاهر معا، لكن الحس الظاهر يدرك أولا ويؤدي إلى النفس".[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، ط1، 1997 ص 85.

[2] المصدر نفسه ص 86.

[3] الشيخ عبد الله العلايلي: الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارة العربية، بيروت، سنة 1974،ص 744.

وفي المعجم الوسيط"، الصورة هي: "الشكل والتجاسم والمجسم وفي التنزيل العزيز هي:{الذَّيِ خَلَقَكَ فَسَوَئَكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَبَكَ(8)}[1] ، والصورة المسألة أوالأمر، يقال: هذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل" وجاء في القاموس المحيط: "فالصورة بالضم الشكل (ج) صُوَرٌ وصِوَرٌ كَعِنَبٌ...وتستعمل الصورة هي بمعنى النوع والعفة"[2].أما في "المصباح المنير" فنجد ان الصورة هي "التمثال وجمعها صورٌ مثل غرفة وغرف، وتصورت الشيء مثلث (صورته)وشكله في الذهن (فَتَصَوَّرَ هُوَ)، وقد تطلق(الصُورَةُ) ويراد بها الصفة كقولهم (صورة) الامر كذَا، أي صفة وصورة المسألة كذا أي صفتها..."

والصورة(image) في "قاموس المعطيات اللغوية الأدبية" هي: "خيال الشيء في الذهن والعقل، وصورة الشيء ماهيته المجردة".

وأما مفهوم الصورة الأدبية (literary image) حسب القاموس فهي: "ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرًا أو نثرًا، من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس والأخيلة وتكون غما فكرة نقلية تقريرية، ترسم معادلها الحقيقي في اخص خصائصه الواقعية، وإما معادلا فنيًا جماليًا يوحي بالواقع ويومئ إليه بأشباه من الرسوم واللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي

---

[1] صورة الانفطار الآيتين (7) و(8).

[2] الشيخ مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج2، ط2، سنة 1344 هـ ،ص 73.

وسائر ضروب الإيماء البلاغي والبديعي والصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة".[1]

وقبل أن تصبح الصورة الأدبية وفنية، على الفنان ان يمر بمرحلة (الإدراك الحسي) الذي يقصد به "الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة او عضوحاس ... وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر".[2]

وعن الإدراك الحسي ينشأ التصور الذي هو: " استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تجديل".[3]

2-المفهوم الاصطلاحي:

أ- **عند النقاد القدماء:** لقد بدأ تحديد مفهوم مصطلح "الصورة" منذ القديم مع النقاد العرب واللغويين كُلٌ يَدْلُو فيه مَدْلُولَهُ ويُسْهَمُ بِسَهْمِهِ، إذ أشار هذا المصطلح إلى قضية "اللفظ والمعنى "ويحدد **الجاحظ** موقفه من هذه القضية حين يورد مصطلح التصوير في سباق تعريفه للشعر، يقول: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتغيير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وصحة الطبع، وجودة السبك،

---

[1] المصدر السابق ص 247.

[2] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط2 ،سنة 1972،ص 68.

[3] المرجع نفسه ص 69.

فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1] من خلال مقولة الجاحظ، فصل بين اللفظ والمعنى، فالشأن–في تصويره–في الصياغة، لأن المعنى قد يكون واحدًا، ولكنه في صورة مختلفة، ولعل حديثه عن الصباغة وأحكام النسج في العبارات وتحيز اللفظ والأوزان أنه يقصد الصورة دون ان يذكرها وحسب معنى الجاحظ، فهولا يمثل أصحاب النظريات النقدية المنظمة بقدر ما يمثل الانطباع الأدبي العام ذلك لأن العرب القدامى لم يحاولوا التعقيد لمصطلح "الصورة الفنية"، ومع ذلك فقد فرضت وجودها في آراء من جاء بعد الجاحظ من نقاد، ويمكن "التمييز بالصورة في شكل استعارة أو تشبيه لا يخفى ويمكن أن نعود إلى كتاب مثل طبقات فحول الشعراء لنرى الخصائص المميزة لكن طبقه ولكل شاعر على حدة"[2].

كما كان الأساس في الحكم على الشاعر انطلاقًا من اقتران صوره بالواقع الحسي، فها هو ذا الرماني –وهو يحلل الآيات القرآنية مركزًا على مضمون الفكرة –يرجع قدرة التأثير وبلاغة التعبير في التشبيهات والاستعارات القرآنية إلى تقديم المعنى إلى حواس المتلقي، بقوله مثلا في قوله تعالى:{فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءًا مَنْثُورًا(23)}[3].

"إنه أبلغ من أي تعبير آخر لإخراجه ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما لا تقع عليه الحاسة"[4]

---

[1] إيميل يعقوب–بسام حركة–مي شيخاني: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية: عربي/نجليزي/فرنسي، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة لتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، فبراير 1987،ص247.

[2] محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، د.ت، ص17.

[3] سورة الفرقان الآية: 23.

[4] (الرماني–أبوالحسن علي ابن عيسى: النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلق الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة ،1879، ص 86.

ومن جهة أخرى يقول في التشبيه إنه: "قرين الاستعارة في القدرة على تصوير المعنى وتقديمه من خلال الحواس"، أي أن التشبيه من خلال الحواس يكون قريبًا من مجال الإدراك الانساني، ومن ثم يصبح أكثر قدرة على التأثير والإثارة.

ولقد تجاوز "الزمخشري" سابقيه من نقاد القرنين الرابع والخامس الهجريين، ولم يقتصر في تعامله مع فكرة التصوير على الاستعارة والتشبيه في تفسير القرآن، بل رأى أن المسألة أعم وأشمل من مجرد المشابهة، يقول في تفسيه لقوله تعالى:{والأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ، يَوْمَ القِيَمَةِ والسَّمَوَتُ مَطْوِيَتٌ بِيَمِينِهِ}[1]،

"والفرض من هذا الكلام إذا أخذته كما هو بجملته ومجموعة تصوير عظمته والتوقيف على كُنْهِ جلاله لا غير"[2].

وما نلاحظه في تعامل الزمخشري مع الصورة الفنية، أنه ركز اهتمامه على جانب تجسيد المعنى وتصويره في مخيلتة المتلقي دون أن يهتم بإيجاد العلاقة بين الحقيقة والمجاز في الصورة التي استبدل بها من القرآن الكريم.

ومجمل ما نلاحظه في آراء "الزمخشري" حول موضوع الصورة أنه عانى من إيجاد مصطلح محدد لها، فتارة هي تصوير واخرى تمثيل وطورًا تخيل، هذا الأخير الذي عارضه ابن

---

[1] سورة الزمر: الآية67.

[2] الزمخشري: تفسير الكشاف، تحقيق: محمد مرسي عامر، القاهرة، دار المصحف، د.ت، ج5، ص 172.

المنير إذ لا يجوز إطلاقه على كلام الله عزَّ وجلَّ، حين يقول: "أما إطلاقه التخييل على كلام الله مردود ولم يرد به سمع".[1]

ولعل الجانب الثري لقضية الصورة يظهر مع "**عبد القاهر الجرجاني**" في سياق تعريفه لمعنى النظم، إذ يقول:

"سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة الحمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة... كذلك مجال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر إلى مجرد معناه".[2]

يقصد الجرجاني أن الجودة في العمل الفني تقوم على حسن النظم وتجسيد المعاني المرتبة في النفس في شكل صور، وانطلاقا من هذا المنظور، فإنه جمال الصورة "لا يقاس بلفظه أو معناه وإنما ارتباطها بالسياق في الكلام ونظمه بخلق صورة لها تأثرها في نفس السامع بوسائل بلاغية"[3]. بمعنى أن الصورة عند الجرجاني مرتبطة بالصياغة والشكل وقد تسلل مفهوم الصورة بمشتقاتها في أماكن مختلفة وبمفاهيم شتى أيضًا، إذ دل المصطلح –عنده–على التقديم الحسي للمعنى ممثلاً في الاستعارة والتشبيه والتمثيل.

---

[1] أنظر: تامر سلوم، "نظرية اللغة والجمال في النقد العربي"، دار الحوار، ط01، سنة 1983، ص 182/181.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: أبوفهد محمود، محمد شاكر، مطبعة مدني، الطبعة الثالثة، د.ت، ص 197.

[3] تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال والنقد العربي، ص 233.وينظر: صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، د.ت. ص، 26.

ب- عند النقاد المحدثين: لم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ضيقًا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط، بل اتسع مفهومها وامتد إلى الجانب الشعري الوجداني، غير أن المصطلح لم يستعمل بهذا المعنى إلا حديثا، فهو عند **مصطفى ناصف** يستعمل عادة "للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانًا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"[1] ويقول في موضع آخر "إن لفظ الإستعارة إذا أُحْسِنَ إِدْرَاكُهُ قد يكون أهدى من لفظ الصورة الشعرية"[2]

والواقع أن مصطفى ناصف قد حاول تغيير هذا التعامل مع الصورة، حيث قرر تصحيح المفهوم التقليدي لها الذي كان يعول على العلاقات الحسية بعيدا عن الملكات التخييلية الباطنية"

ويعقب **مصطفى ناصف** للصورة الشعرية قائلا: "أنه قصر الدلالة على الإستعمال المجازي مع أن كثيرا من الصور لا نصيب للمجاز فيها وهي مع ذلك صور رائعة خصبة الخيال، ثرية العاطفة، تدل على قدرة الأديب على الخلق".[3]

والصورة عند **الدكتور قطوش بسام** "واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بناءها العام، وكل لبنة من اللبنات تشكل مع

---

[1] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3،بيروت،لبنان،1983،ص03.

[2] المرجع نفسه: ص07.

[3] المرجع نفسه: ص10.

أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"[1] ويرى كذلك **جابر عصفور** في هذا الإطار بأن الصورة هي أداة مميزة للتعبير عن المعاني إذ يقول :"هي وسيلة لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته إما جانب النفع المباشر أو جانب العتمة الشكلية"[2]"فالصورة من هذا المنظور وسيلة تخدم المعنى الذي يحكم ويوجه عمل الشاعر، وهي مهما اكتسب طابع الخصوصية والتميز إلا أنها لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[3]

-ويُعَرِفُ الشاعر الفرنسي "بيار" وهومن المدرسة الرومانتيكية "بأنها إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة"

فالصورة الشعرية إذا عند "**بيار ريفارديري**" وغيره من الرومانسيين إبداع ذهني تعتمد على الخيال والعقل وحده هوالذي يدرك علاقتها.

وكان لنظرية **كوليردج** في الخيال أثر كبير في بناء الصورة الشعرية لأنه "يقوم بدور الأساس في بنائها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة وترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا،

---

[1] قطوش بسام: وحدة القصيدة في النقد دار الكندي،الأردن،ط1، د.ت، ص39.

[2] د.جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ،ط3،بيروت،1992،ص 403.

[3] المرجع نفسه: ص 392.

فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه تنفد الصورة إلى مخيلة المتلقي فتنطبع فيها بشكل مخصوصة ناقلة إحساس الشاعر اتجاه الأشياء وانفعاله بها"[1]

فمن خلال مقولة **كوليردج** يتضح أنه يركز كثيرا على عنصر الخيال ويعتبره عنصرا أساسيا فبواسطة الخيال تُنْقَلُ الصورة إلى ذهن المتلقي.

وإذا ما خرجنا على المدارس الأدبية الحديثة ونظرتها إلى الصورة الشعرية نجد أن "البرناسية لا تعترف إلا بالصورة المرئية المجسمة أوما يسمى وسائل التعبير الفني".[2]

ثانيا: أنواع الصورة الشعرية

إذا كانت الصورة هي ما يتخذ فيه العنصر الخارجي الألفاظ (الألفاظ والأوزان)بالعنصر الداخلي (الأفكار والمعاني والخيالات)وهي الوسيلة التي يستعين بها الشاعر على إبراز تجربته وفكرته للقارئ، لأن هذه المعرفة تعين الوصول إلى خصائص شعرهم وتؤدي إليه كالشعراء الأكفاء مثلا، ومن هذا المنطلق نتحدث عن انواع الصورة الشعرية وهي:

I. الصورة الحسية:

ومن هنا فإن الصورة الحسية تتخذ شكلين رئيسيين هما:

1)**الصورة الحسية المفردة والصورة الحسية الممتزجة،** ونبدأ بالصورة الحسية المفردة التي بدورها تنقسم إلى:

---

[1] جيروبيار: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري،ط2، سوريا،1994،ص 50.

[2] علي ملاحي: الصورة الشعرية في القصيدة الجديدة، دار الشروق،ط1،مصر،1998،ص 37.

أ) **الصورة السمعية:** وهذا النوع من الصورة الحسية لا يعرف فضله الأكفاء لما لها من انتفاع لهم ويتضح ذلك ويتضح ذلك عند **أبوالعلاء المعري** في قوله:

ومَا دَعْنِي النَوْمَ خَوْفُ وُثُوبِهَا * ولَكِنَّ جَرَسًا جَالَ فِي أُذُنِي سِمْعِ.[1]

ويقول كذلك **بشار بن برد:**

بُلِّغْتُ عَنْهَا شَكْلًا فَأَعْجَبَنِي * والسَمْعُ يَكْفِيكَ غَيْبَةَ البَصَرِ.[2]

معنى قول أبوالعلاء العمري "بسمعي وشدة إحساسي بأصوات الأسود هوما أبعد النوم عني لا الخوف من وثوبها"[3]

ب) **الصورة الشمية** : ليس كون الحاسة أهم من اختها في الاستفادة والاستعانة بها في شؤون الحياة تقتضي أن تكون الصور المتعلقة بها أبرز وأكثر في الشعر، ومن هنا فإن الصور الشعرية أظهر في أشعار من دراستنا، كما أنها قريبة المتناول من قرائحهم يأتون بها في سائر موضوعاتهم، ويلجأون بها في سائر تصويراتهم البيانية وأغراضهم الشعرية، **فالتطيلي** يجعا طيب الرياحين مسبب عن طيب آباء الممدوح على سبيل التشبيه المقلوب، فيقول:

وكَمْ أَبٍ لَكَ لَوْلاَ طَيْبُ عُنْصُرِهِ * لَمْ يُوجَدِ الطَيْبُ طَبْعًا فِي الرَيَاحِينِ [4]

---

[1] سقط الزند: ص 237.

[2] الأغاني 31:ص 249.

[3] أنظر شروح سقط الزند: ص 155، بتحقيق مصطفى السقا وآخرين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة،1366 هـ .

[4] ديوان التطيلي: ص 208.

وربما كان هذا التشبيه نوعا من التداعي اللفظي لأنه لا علاقة بين طيب العنصر وطيب الرياحين الذي تشمه الأنوف.

ج) **الصورة اللّمسية:** إذا كان ينطوي تحت الاحساسات اللمسية سائر الاحساسات العضلية والعضوية الخارجية والباطنية من الجسم ، فإن لذلك أمثلة كثيرة في أشعارهم مثل قول الحصري يصور إحساسه وتوجعه لتوجع ولده من المرض:

تَشْكي عِلَّةً لاَ بُرْءَ مِنْهَا * وَجَدْتُ بِأَعْظُمِي مِنْهَا ارْتِضَاضَا.[1]

فنلاحظ من خلال هذين البيتين عنصر اللمس (الأعظم أي العظام).

د) **الصورة الذوقية** : إذا كانت الصورة الشمية تبهر الأنوف لقوتها وتجسد المعنى، فَهَذَا بشار يجد للصبابة ثمرًا يمتص عصيره حتى الفناء:

وطَوَى الشَبَابَ وُرُودُ كلِّ عَشِيَةٍ نُكْبُ الخُطُوبِ بُطُونَهُنَ ظُهُورُ

وتَقَصُّصي ثَمْرَ الصَبَابَةِ والصِّبَا حتَّى فَنَيْتُ وللفَنَاءِ مَصِيرُ.[2]

يقول: إن الخطوب الكثيرة المتقلبة طوت ثوْبَ الشبابِ وصَفَّتْ عن أثره، وكذلك الحرص على العبِّ من ملذات الصبى وشهواته لم يبق على شيء منه، بل ادى بصاحبه إلى الفناء وللفناء أجل محدد محتوم.

---

[1] أبو الحسن الحصري القيرواني: ص 392.

[2] ديوان بشا ابن برد: ج3، ص 266.

وفي هذه الصورة تجسيد قوي يحكي قوة استشعار بشار في استمتاعه بساعات اللهووالمرح، ولكن يأتي هذا التذكر عقب ذِكْرِ الخطوب، ذلك ان كلا منهما شارك في إفناء الشباب وملي أيامه ولياله الزاهية.

هـ) الصورة البصرية: ترجع أهمية الصورة البصرية في الشعر إلى أهمية حاسة البصر نفسها، ولا يمتري احد في ان الشعر لن يستغني قطُّ عن الصورة البصرية حتى عند الأكفاء الذين حرموا هذه الحاسة. وإن الشعراء المبصرون متفاوتون وذلك حسب الاستعدادات والإكتسابات بين البشر" فبعض الناس –مثلا– يفكر بالاستعانة بصور بصرية أكثر من غيرها وبعضهم الاخر بصور سمعية أكثر من غيرها...وهكذا."[1]

و) الصورة الحسية الممتزجة: ونعني بها تلك الصورة التي اشتركت في بناءها اكثر من حاسة، وبان في عناصرها أكثر محسوس، فيحول بشار:

ومَا ذُقْتُ طُعْمَ النَوْمِ مذْ مَسَني الهَوى * ولاَ الكَاسَ إلاَّ مَاؤُهَا عَبَرَاتِي

وَدَارَتَ صَبَابَاتُ الهَوَى بِمَسَامِعِي * كَمَا دَارَ مَخْمُورُ مِنَ النَشوَاتِ[2]

فالصورة يختلط فيها الذوق واللمس والسمع ولاكن كلا من هذه الحواس يتأثر ويؤثر في الحاسة الأخرى.

---

[1] الإدراك الحسي عند ابن سينا: بتصرف خفيف، ص 201 .

[2] ديوانه: ج43/2.

II. **الصورة المعنوية (المجردة):**

وهي المقابلة للصورة الحسية، وتسميتها لها بذلك على بذلك على اعتبار ان الصورة يمكن ان تطلق على ما خَلَتْ منه الطوابع الحسية، وهذا ولن تخلو الصورة التي نعرفها من أمشاج الحس وأسبابه، وانما يتم اختيارنا لهذه الصورة على الغالب فيها وهو المعنى المجرد كما يبدولنا. وإن كثيرا من الصور إن هي إلا مزيج بين الأمرين، ولوجدت من باب المعنويات أومن باب الحسيات، ومن يقرأ صورة **التطيلي** التي يقول فيها:

بِهَا مليكَ بِنُور مُمْتزِجِ * وظِلٌّ أَمْنٍ بسترِ اللهِ مُتَّصِل[1]

يظن انها صورة حسية بصرية، ولكن الذهن هوسبيل الشاعر إليها وإن وجدنا كلمتي النور والظل...لأنه مادام الحق معنى فالنور إذ يضاف إليه كذلك ، ومثلها كلمة (ظل) المضافة إلى أمن.

ثالثا: وظيفة الصورة الشعرية:

إن الهدف الأسمى لكل فنان هو أن يبلغ عمله أفئدة المتلقين، فتهتز له نفوسهم ويحسون ما أحسه، لذا يسعى دائما لنقل تجربته إليهم، كونه رحالة دائم في عالم الروح يرى أوسع من أفق رؤيتهم، وهذا ما يؤكده **تشارلتن** حيث يقول:" القصيدة الجيدة تكشف عن آفاق من التجربة الروحية لم يستبق إليها الشاعر، فالشاعر كشاف رائد في دولة الروح".[2]

---

[1] ديوان التطليلي: ص 115 .

[2] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك الأدبية واللغوية، الأردن، ط1، 1980، ص 254.

فمهمة الفنان إذن، هي نقل تجربته للآخرين كونه إنسانا كغيره واعيا له اسلوب خاص به وأحسب تولستوي قد وُفِّقَ في وصف عملية النقل هذه بالعدوى حيث قال :" الفن عملية إنسانية، فحواها ان ينقل إنسانا للآخرين واعيا مستعملا إشارات خارجية معينة والأحاسيس التي عاشها، فتنتقل عدواها إليهم أيضا فيعيشونها ويجبرونها."[1]

"فالسر في جمال العمل الفني إنما يكون في الإبتكار الذي ينفرد به فنان دون غيره في إخراج تعابيره، أي في طريقة نسجه للألفاظ هوما يطلق عليه "الخطاب التصويري" وفي ذلك إشارة إلى أن حظ المبدع في التفرد ومن إعجاب السامع إنما يكون نابعا لمدى إبتكاره المتميز في هذه الطريقة."[2]

بالإضافة إلى أنه أمام تحد صعب، هو إيصال مشاعر وإنفعالات غير قبلة للتحديد بألفاظ محددة، وهذا هو سر تميزه عن **تشالتن** الذي يقول:" وأول طابع يميز الشاعر من سائر الناس، قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عددا من المعاني يعجز عن إستخراجه سائر الناس."[3]

---

[1] نفس المرجع: ص 255.

[2] محمد الطول: الصورة الفنية في القرآن الكريم، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي، سنة 1413هـ-1995م، ص21.

[3] الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ص 256 .

لقد أدت الصورة الشعرية في النقد القديم وظائف شتى اهمها: التزيين أو التشويه والشرح أو التوضيح والعجب أو التأثير، وغيرها من الوظائف التي إرتبطت بميل كل شاعر ومقتضيات بيئته.

فالقزويني يحصر وظيفة الصورة الفنية في التزيين والتشويه قصد الترغيب في الشيء أو التنفير منه إذ يقول: "وهذه الوجوه تقتضي أن يكون وجه الشبه في المشبه به أتم وهوبه أشهر، ومنها تزيينه للترغيب فيه كما في تشبيه وجه اسود بمقلة الظبي، ومنها تشويهه للتنفير منه كما في تشبيه وجه مجدور بساحة جامدة قد نقرتها الديكة."[1]

أما وظيفة الصورة الشعرية عند **حازم القرطجاني** فهي وظيفة تأثيرية إما بالترغيب او التنفير حيث يقول: "ينقسم التخييل بالنسبة للشعر غلى قسمين:

"تخييل ضروري وتخييل ليس ضروري، ولكنه أكيد ومستحب لكونه تكميلا للضروري وعونا له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشي أو الهرب منه."[2]

أما **إبن سينا** فقط خطا بنا نحو وظيفة أخرى للصورة عدا وظيفة التأثير، وهي وظيفة العجب وغرضها إمتاع المتلقي وإثارة إعجابه بعيدا عن التحسين والتقبيح إذ يقول:" فالعرب كانت تقول

---

[1] القزويني: الايضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي: المجلد ،2 الجزء 4، دار الجيل، بيروت، 1414هـ-1993م، ص80.

[2] حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب الخوجة، دار العرب الإسلامي، لطبعة الثانية، سنة 1981، ص 18.

الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس في أمر من أمور تعد به نحو فعل او إنفعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه."[1]

من الواضح ان **إبن سينا** قد ألقى الضوء على زاوية الجمال في وظيفة الصورة وما يلقيه على المتلقي من تأثير وسحر، ومن ثم نجدها تتحول عنده إلى وسيلة تأثير جمالي محض، تسحر المتلقي وتوقظ إحساسه بالجمال."[2]

ونجد وظيفة الصورة الشعرية قد إتسعت نوعا ما عندما نلتقي ب**الرماني**، وهو يركز على وظيفة التوضيح والإبانة، وذلك من منطلق الفكر والعقل، يقول: "ولتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف وهذا الباب يتفاضل فيه الشعراء، وتظهر فيه بلاغة البلغاء وذلك أنه يكسب الكلام بيانا عجيبا."[3]

ولا شك أن وظيفة الصورة الشعرية في هذا الرأي، "قد تملصت من دور التزيين والزخرفة إلى دور آخر تمثل في الشرح والتوظيف وهذا تماشيا مع ما يؤمن به الفكر الكلامي القائم على المنطق والعقل الذي يسعى إلى إثبات إعجاز القرآن."[4]

وانطلاقا مما سبق نخلص إلى ان الوظائف التي تمت دراستها في الصورة الفنية، إنما تجتمع في هدفها الرسالي، وما التزيين والتوضيح إلا دعائم يستعين بها المبدع لإغراء شعور المتلقي وتقبله،

---

[1] محمد طول: الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص 22.

[2] محمد طول: الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص 22.

[3] الرماني: ثلاث وسائل في إعجاز القرآن، الرماني والخطابي وعبد القهار الجرجاني: تح، محمد خلق الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف مصر، د.ت، ص 75.

[4] محمد طول: الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص 23.

لتبليغ رسالة وإدراكها، ومتى وقفت الصورة على امتلاك المتلقي كانت جديرة بهذا الإسم حقا وهذا ما يؤكده النقاد والبلاغيون، يبقى على الشاعر حسن توصيل فكرته وشعوره إلى أكبر عدد من المتلقين بحيث يرضي أذواقهم على اختلافها، لأن النص الجميل كما يقول الرماني "هوذلك الذي تذهب فيه النفس كل مذهب."[1]

أي هو النص المفتوح على عالم مختلف عند ذلك الذي يعيشه المتلقي، عالم أوسع وأجمل نظرا لكثرة التآويل حوله وهذا ما أشار إليه زكي نجيب محمود حيث قال: "ولقد أرادت طبيعة الفن أن تمعن في رسالتها التي هي مخاطبة الإنسان من حيث هو إنسان على الإطلاق، فجعلت من خصائص الفن أن يكون قابلا لإختلاف التأويل، دون أن يفقدّ ذرة من قيمته، لا بل إنه كلما تباينت ضروب التأويل باختلاف الثقافات إزداد الفن قيمة وارتفع مقاما فكل أثر فني هو جمال أوجه ولمن شاء أن يفهمه كيفما شاء، ونقطة المتلقي هي النشوة الفنية الخالصة."[2]

وفي ضوء ما سبق، نلحظ أن "وظيفة الصورة قد اتخذت منعرجا آخر غير ذلك الذي عرفناه عند القدماء، عندما كانت القصيدة ترجمانا للواقع المحسوس، لا تبتعد عن تقريره وإثباث حقائقه، بينما هي في النقد الحديث والمعاصر حياة سنحياها حينا من زماننا، ا فكرة سنناقشها بعقولنا لنميز فيها الخطأ والصواب."[3]

---

[1] المرجع نفسه: ص 24.

[2] زكي نجيب محمود: فلسفة وفن، ص 234، نقلها عن عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام.

[3] محمد طول: الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص 25.

إن "وظيفة الصورة الشعرية تتمثل في تحويل الواقع الحسي القاسي والأفكار التجريدية الجامدة إلى روح نابضة بالحياة والعاطفة والشعور ينصهر فيها الإحساس بالجمال مع الإيحاءات العميقة، وبلغة أخرى، إن الصورة الفنية اليوم تقاس بالثروة الفنية الفكرية والعاطفية التي تعبر عنها فهي تمزج عادة بين الفكر ومادة الإحساس، بالإضافة إلى الوظيفة الجمالية."[1]

إن الصورة اليوم أصبحت مصدر للتأمل، ومنجما للعواطف والأفكار ومن شأنها الإهتمام بنفس المبدع، وهي من جهة أخرى نتاج خيال وتجربة شعورية هدفها الإيحاء ولتشكيل الزمان والمكان تشكيلا نفسياً."

رابعا: أهمية الصورة الشعرية:

تعد الصورة الفنية أساس الخلق الشعري، فهي تشكيل جمالي ونفسي يتكون مما التقطته حواس الشاعر المبدع من مدركات حسية أو معنوية، بحسب طبيعة تأثره بها، حتى يمكن أن نطل منها على الباعث النفسي المتواري خلف ألفاظ القصيدة، وما تركه التجارب والمشاهد التي رافقت حياة الشاعر من آثار عميقة الغور في وجدانه، فتتدفق إحساساته بصياغات جمالية محسوسة ومشحونة بعاطفة تستجيب لها نفس المتلقي على نحو تلقائي لتلمس انفعالات الشاعر وخلجات نفسه النعبرة عن نبوغه الفني وعبقريته الشعرية.

ومن أبرز من سبق إلى هذه الدراسة هو **الدكتور عبد الاله الصائغ** في كتابه: "الصورة الفنية معيارا نقديا" من منظورين، عند القدماء والمحدثين. بحيث سنكتفي بعرض تلك الآراء من الوجهة

---

[1] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 259.

النفسية. وأما منظور القدماء عند البلاغيين والنقا د عرب للصورة الشعرية من وجهة نفسية فقد كانت عنايتهم بها منصبة في المقام الأول على الجانب التأثيري لها في المتلقي بعامة وذلك عن طريق تشخيص المعاني ليدركها الحس، وقد شارك الفلاسفة المسلمين أيضا في رسم ملامح مفهوم الصورة، وأما بشأن المحدثين فلعل من أبرز من أشار إليها **الدكتور محمد غنيمي هلال** في معرض حديثه عن التعبير الفني وغير الفني.

رابعا: أهمية الصورة الشعرية:

إن للصورة الشعرية أهمية بليغة في الشعر وخاصة القصيدة، ولمعرفة أهمية الصورة الشعرية من منظورين: من منظور القدماء، من بلاغيين ونقاد عرب للصورة الشعرية من وجهة نفسية، فقد كانت عنايتهم بها منصبة على الجانب التأثيري لهافي المتلقي عن طريق تشخيص المعاني وليدركها الحس، إذْ [1]" أن الحس في نظرهم هوالذي يقوي فاعلية الصورة المدركة، بل إنه المادة الخام للصورة التي تعتمد على إمكانية التوافق بين المدركات الخارجية وإرتباطها بالقيمة النفسية وفي هذا دليل على العلاقة بين المحسوس والمجرد."

ومن أبرزهم:**ابن الجني**، إذْ عُدَهُ **الدكتور عبد الاله الصائغ**[2]" رائد الصورة في الحرف"، وتتعلق دراسته بالجانب النفسي للصورة من خلال الألفاظ التي تحاكي أصواتها وما لها من أثر إيحائي في نفس المتلقي، وقد شارك الفلاسفة المسلمون أيضا في رسم ملامح هذا المفهوم للصورة

---

[1] الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د.عبد القادر فيدوح: منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1992،ص 320.

[2] الدكتور عبد الاله الصائغ: الصورة الفنية معيارًا نقديًا، منحى تطبيق في شعر الأعشى الكبير، دار الشؤون الثقافية،ط1، بغداد، العراق،1987،ص110.

مستنيرين بآراء **آرسطو** من خلال دراسته مصطلحي(المحاكاة) و(التخييل)، فأبو ناصر **الفرابي** يرى في التخييل الشعري طاقة مؤثرة يمكن الإفادة من أثرها الذي لا يقاوم.

ثم يرى أن الشاعر في جمال صوره" لا يزيد عن محاك لما أبدعه الله من صورة .. فالله سبحانه خالق مفردات الصورة والشاعر يأخذ منها ما يعنيه في إثارة الجمال[1]"ومن البلاغيين الذين أسهموا في بلورة الصورة الفنية في منظورها النفسي "**أبو الحسن الرماني**" الذي نضجت على يده ظاهرة التشخيص في مباحث إعجاز القرآن، لما لها من تأثير في نفس المتلقي من خلال تمثيل المعاني للمتلقي وجعله كأنه يراها لوكانت معاني حسية، وهذا ما يفصح عنه تعليقه على الصورة التشبيهية في قوله تعالى: "والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماءً حتى إذا جاءه لم يجده شيئًا"[2] والصورة عند **حازم القرطاجني** من وجهتها النفسية تمثل صورة المعاني "الحاصلة في الأذهان عند الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذَا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم"[3] وأما بشأن المحدثين فلعل من أبرز من أشار إليها **الدكتور** "**محمد غنيمي هلال**" في معرض حديثه عن التعبير الفني والغير الفني، وقرر أن الصورة "التي تراسل بها الشاعر، وهذه

---

[1] تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة: منهاج البلغاء وسراج الأحباء، حازم القرطاجني: دار المغرب الاسلامي، ط2، بيروت، لبنان،،1981 ص 18.

[2] [الآية 39]: سورة النور.

[3] الحبيب بن خوجة: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني: دار المغرب الاسلامي، بييروت، لبنان، ط2، 1981، ص19.

المشاعر بدورها طريق بث أفكار تتمكن من النفس بوساطة الصور الشعرية وموسيقى الشعر على أن توحي هذه الصور بالأفكار والمشاعر ولا تدل صراحة عليها. فقوة الشعر تتمثل في الايحاء بالأفكار عن طريق الصور"[1]

ومن الباحثين أيضا الذين أدلوا بدلوهم في هذا الموضوع **الدكتور منصور عبد الرحمن،** إذ يرى أنها "ثمرة عاطفة الأديب خاصة وما يشعر به في نفسه إزاء الاشياء أن تمتزج بمشاعره وما يضيفه عليها من حالاته النفسية الوجدانية"[2]

كما وقر لدى **الدكتور محمود عبد الله الجادر** أن الصورة: "أداة فنية بارعة لنقل صور الإنفعال الانساني عبر استخدام المشاركة الحسية العنيفة"[3]

ولا يمكن –في هذا المضمار–تجاهل ما قرره كما أبو ديب بشأن الصورة برغم عنايته بالاتجاه البنوي في مؤلفاته وهو غير بعيد عن طروحات علم النفس الآدبي، إذ تعد الصورة الشعرية عنده، عنصرًا حيويًا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية وتبلورها اللغوي في بنية معقدة متشابكة لها نموها الداخلي الفرد وتفاعلاتها الفنية.

وخلاصة الإستقراء لمفهوم الصورة الفنية من منظور الاتجاه النفسي عند القدماء المحدثين، أنها كذلك التشكيل الفني المتساوق في وظائفه النفسية والدلالية.

---

[1] د.محمد عفيفي هلال: النقد الأمبي الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الرابعة،1969 ،ص 23.

[2] الدكتور منصور عبد الرحمن: دار العلم للطباعة،القاهرة،1397هـ–1977 م ،ص151.

[3] الدكتور محمد عبد الله الجادر: شعر أوس بجر ورواته الجاهليين دراس تحليلية، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ص586.

الفصل الثاني:

الصورة الشعرية في ديوان رعشة في الأفق لأحمد سويلم

تمهيد

أولا: التشبيه

1- تعريف التشبيه

أ. لغة

ب. اصطلاحا

ج. مواضع التشبيه في الديوان

ثانيا: الاستعارة

1- تعريف الاستعارة

أ. لغة

ب. اصطلاحا

ج. مواضع الاستعارة في الديوان

ثالثا: المجاز المرسل

1-تعريف المجاز المرسل

أ. لغة

ب. اصطلاحا

مواضع المجاز المرسل في الديوان

تمهيد

بعد وقوفنا في الفصل السابق على ماهية الصورة الشعرية من مفاهيم ووظائف وأهمية عند النقاد القدماء والمحدثين ،نحاول في هذا الفصل إلقاء مزيد من الضوء على صور الشاعر من خلال دراسته وتحليل الأشكال البلاغية للصورة من تشبيه واستعارة ومجاز والوقوف على مواضعها في ثنايا كل مقطع من الديوان.

وإذا كانت الصورة الشعرية لا يمكن تشكيلها أو التوصل إلى خلقها إلا من إدراك العلاقات الخفية المكونة لها، فإن البحث في طبيعة تركيبه وبنائه اللغوي، يعد من أنجح الوسائل لدراستها.

والشاعر بصنيعته، أي ما يستحدثه من إرتباطات ومقارنات بين بين الألفاظ، تتنوع أبنيته اللغوية ويخلق لنا أشكالا وضروبا من الصور الفنية التي تظهر في العبارة الشعرية مثل التشبيه والاستعارة وغيرها.

وعلى هذا الأساس فإن دراسة الأشكال البلاغية قد تسهم في حد كبير ف التعرف على خصائص الشاعر وجماليات التعبير الفني في تشكيله للصور المختلفة لاسيما أن الدراسة تشمل كل الأشكال البلاغية التي اعتمدها الشاعر في ديوانه.

أولا: التشبيه

1-تعريف التشبيه

أ. لغة

التمثيل، يقال هذا شبه هذا ومثيله.[1]

ب. إصطلاحا:

عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر لإشتراكهما في صفة أو أكثر ويكون ذلك بواسطة أداة كقولك: العلم كالنور في الهداية فالعلم مشبه والنور مشبه به والهداية وجه الشبه والكاف أداة التشبيه، فعينت أركان التشبيه أربعة، مشبه ومشبه به ويسميان طرفي التشبيه ووجه الشبه وأداة التشبيه ملفوظة أو ملحوظة.[2]

تتمثل بلاغة التشبيه في البيان والإيضاح وتقريب الشيء إلى الأذهان وأكثر ما يستعمل في العلوم والفنون، أما بلاغته من حيث الصورة الكلامية التي يوضع فيها فمتفاوتة، فأقل التشبيهات مبنية على ادعاء أن المشبه عين المشبه به ووجود الأداة ووجه الشبه معا يحولان دون هذا الادعاء، وقد نظر البلاغيون العرب إلى التشبيه بوصفه الأسلوب الذي لا تستطيع البلاغة أن تستغني عنه حتى أن بعضا من هؤلاء رفعه إلى مكانة سامية ممعتبرا إياه من أشرف أنواع البلاغة، وأنه ينهض برهانا على مقدرة الشاعر الإبداعية وفطنته العقلية.[3]

---

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: دار الجيل، بيروت، لبنان، د، ط، ت،ص157.

[2] المرجع نفسه: ص 176-177.

[3] المرجع نفسه: ص 180.

يكون التشبيه من أربعة أركان هي:

المشبه: وهو الشيء المراد وصفه لبيان قوته أو جماله أو قبحه

المشبه به: وهو الشيء المستعار به لتوضيح الصفة المنسوبة إلى المشبه ويجب أن تكون الصفة فيه أقوى وأوضح.

وجه الشبه: هي الصفة التي تربط بين المشبه والمشبه به.

أداة التشبيه: هي الأداة التي تستخدم للربط بين الطرفين. [1]

ينقسم التشبيه إلى نوعين رئيسيين وهما التشبيه المفرد والمركب

التشبيه المفرد ينقسم إلى أربعة أنواع فرعية هي:

- **التشبيه المُفصل التام:** وهو التشبيه الذي يشتمل على جميع أركان التشبيه.

مثال: أحمد حاد البصر كالصقر.

- **التشبيه المجمل:** وهو التشبيه الذي غاب عنه وجه الشبه.

مثال: أحمد كالصقر.

- **التشبيه المؤكد:** وهو التشبيه الذي تغيب فيه الأداة.

أحمد صقر في حدة النظر.

- **التشبيه البليغ:** وهو التشبيه الذي غاب عنه وجه الشبه والأداة.

---

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ص 1

أحمد صقر.((1)

التشبيه المركب وفي هذا النوع من التشبيه يتم تشبيه صورة بصورة أخرى وينقسم إلى نوعين:

- **التشبيه التمثيلي:** وهو وصف حالة أو هيئة معينة بحالة أو هيئة أخرى.
- **التشبيه الضمني:** وهو تشبيه لا يأتي على الصورة المعهودة ولا يصرح فيه بالمشبه والمشبه به، بل يفهم من مضمون الكلام أي يصف حالة دون ذكر أداة التشبيه.

مثال: قول الشاعر

من يهن يسهل الهوان عليه.

مالجرح بميت إيلام.

الركنان الأساسيان في أركان التشبيه الأربعة هما المشبه والمشبه به وإذا حُذف أحدهما أصبحت الصورة استعارة، فالاستعارة تشبيه بليغ ثم حذف أحد طرفيه، أما الأداة ووجه الشبه فهما ركنان ثانويان ويمكن أن منح حذفهما التشبيه جمالا أكثر وقوة.

ج. مواضع التشبيه في الديوان:

كيف هذا الزمان الذي يمر سريعا

مر يختطف القلب مثل الأثير[2]

---

(1) المرجع نفسه: ص12

(2) الديوان ص 6.

شبه الشاعر الزمان بالأثير، فالمشبه هو الزمان والمشبه به هو الأثير، الأداة مثل. وجه الشبه سريعا وهو تشبيه التام والمفصل.

وطني القصيدة.((1)

طوقتني

شبه الشاعر الوطن(المشبه)بالقصيدة المشبه به، وهو تشبيه مؤكد.

ما كنت أعرف

أن العشق لؤلؤة.(2)

شبه الشاعر العشق (المشبه) بلؤلؤة(المشبه به)، وهو تشبيه مؤكد.

لمحتها

تحاور النجم والأقمار

وترتدي ثيابها البيضاء... كالنوار(3)

شبه الشاعر الثياب البيضاء بالنوار، فالثياب البيضاء(المشبه)بالنوار(المشبه به) والأداة هي الكاف وهو تشبيه مجمل.

(1) الديوان: ص 14.

(2) الديوان: ص 19.

(3) الديوان: ص 50.

يسأل: من يا ترى ضيعه؟!.

فهل يبقى الآن ما يجعل الروح نجما.[1]

الروح (المشبه)، النجم (المشبه به) شبه الروح بالنجم الأداة ووجه الشبه محذوفان إذن فالتشبيه بليغ.

لكأنك صرت الفارس وحدك.((2)

تتوهم أن البوابات السبع

المشبه هو الشاعر الذي دُل عليه بالضمير المتصل(ك)والمشبه به هوالفارس والأداة هي كأن إذن فالتشبيه مجمل.

وكأنك صرت العاشق وحدك.[3]

المشبه هو الشاعر الذي دُل عليه بالضمير المتصل(الكاف) والمشبه به العاشق، أداة التشبيه (كأن) إذن التشبيه مجمل.

وهل بقي الآن ما يجعل القلب ملكًا.[4]

شبه الشاعر القلب وهو(المشبه) بالملك وهو(المشبه به)وهوتشبيه بليغ.

ضوء العيش لؤلؤة قاصفة.[5]

---

[1] الديوان: ص 64.

[2] الديوان: ص 70.

[3] الديوان: ص 70.

[4] الديوان: ص 64.

[5] الديوان: ص 99.

ضوء العينين المشبه ،لؤلؤة المشبه به إذن التشبيه بليغ.

لونه عاصفة

صوته لهب ورؤى جارفة((1)

شبه الصوت باللهب ،فهذا الأخير هو(المشبه به)

والصوت هو(المشبه)إذن التشبيه بليغ لأن الأداة ووجه الشبه محذوفان.

لونه عاصفة

صوته لهب ... ورؤى جارفة

ضوء عينه ... لؤلؤة قاصفة(2)

التشبيه في هذه الأمثلة السابقة كما هو واضح موجز، مختصر طرفان مفردان لم يوصف أحدهما بأي وصف يفصله.

شبه الشاعر لون الطفل بالعصفة، وصوته باللهب والرؤى الجارفة، وضوء عينه بلؤلؤة قاصفة وكل هذه التشبيهات غاب عنها وجه الشبه والأداة، إذن فالتشبيه بليغ.

أوراق بيضاء وصفراء

وسوداء

ولقاءاتي فوق براكين الوهم.

---

(1) الديوان: ص 99.

(2) الديوان: ص 99.

وسلامي... موثوق مثل النور الدائر[1]

شبه الشاعر السلام (المشبه بالنور الدائر (المشبه به)، أداة التشبيه مثل وجه الشبه موثوق إذن فالتشبيه تام أومفصل.

وهل بقي الآن ما جعل الخطوشوقا[2]

شبه الشاعر الخطو(المشبه) بالشوق (المشبه به) وغاب عن التشبيه الأداة ووجه الشبه إذن التشبيه بليغ.

ثانيا: الاستعارة:

1. تعريف الاستعارة:

أ. **لغة:** كلمة استعارة هي مصدر الفعل اِسْتَعَارَ،ويُقال استعار الكتاب منه أي طلب منه أن يعطيه إياه على سبيل الإعارة.

والاستعارة صك يطلب به المستعير كتابًا من المكتبات العامة يذيله بتوقيعه فيكون سندا عليه.

وفي بلاغة الاستعارة استعمل كلمة بدلا من كلمة أخرى لعلاقة المشابهة بشرط وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي ومثال ذلك استعمال كلمة أسود بدل بدل جنود في جملة عَبَرَ الأُسُود.

وقد أجاب قاموس المعاني عن سؤال ماهي أنواع الاستعارة بتقسيم الاستعارة إلى ثلاثة أقسام أساسية هي الاستعارة المكنية والتصريحية والتمثيلية.

---

[1] الديوان: ص92.

[2] الديوان: ص64.

والاستعارة فن ظهر في الأدب العربي في الشعر والنثر وفي الخطب وبعض جنود في جملة عبر الأسود القناة.

ب . اصطلاحا: تعد الاستعارة من أهم مباحث علم البيان، فهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه، إما المشبه وإما المشبه به، وترد الاستعارة في اصطلاح البيانين بأنها "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي ،والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرًا لكنها أبلغ منه".[1]

وتقوم الاستعارة على ثلاثة أركان رئيسية هي:

المستعار منه وهو المشبه والمستعار وهو الذي جرت فيه الاستعارة.

وتنقسم الاستعارة إلى أقسام عديدة ضبطتها كتب البلاغة لكن أهمها:

- الاستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.
- الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

"فالعلاقة التي ألح عليها البلاغيون بين المستعار والمستعار له هي علاقة تناسب وتقارب، في حين أن هذه العلاقة إذا ما أردنا أن نقدر الاستعارة كفاعلية رئيسية داخل البناء الأدبي، وأن لا نعدها ذات قيمة خارجية، كما أراد لها هؤلاء البلاغيون وهي علاقة تفاعل وتوتر"[2]

---

[1] أحمد هاشمي: بواصر البلاغة، ص 184.

[2] فخر الدين جودت: شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الحرف العربي، لبنان، ط ح،1995،ص 144-145.

بلاغة الاستعارة:

هي تجسيد الأمور المعنوية كقول الشاعر أبي العتاهية يهنئ الخليفة العباسي المهدي من قصيدة:

أتته الخلافة منقادة إليهِ تُجَرِرُ أَذيالَها

جعل الشاعر الخلافة بفضل الاستعارة تتحول إلى فتاة مدللة فتن الناس بها جميعا، وهي تأبى عليهم ولكنها تأتي للمهدي طائعا في دلال وجمال.

المبالغة في إبراز المعنى:

كقوله تعالى: "والشعراء يتبعهم الغاوون (223) ألم ترى أنهم في كل واد يهيمون (224) وأنهم يقولون مالا يفعلون (225)"[1]

فاستعار الأودية للفنون والأغراض من المعاني الشعرية التي يقصدونها، وإنما نص الأودية بالاستعارة، ولم يستعر الطرق والمسالك، لأن معاني الشعر تستخرج بالفكر والروية. وهذان فيهما خفاء وغموض.

فاستعارة الأودية لها أشبه وأليق لإبراز مالا يحس في صورة ما يحس مبالغة وتأكيدا.[2]

الفرق بين التشبيه والاستعارة

التشبيه البليغ هو أعلى مراتب التشبيه، لأنه يمثل درجة عالية من فن القول.

---

[1] الآيات (223، 224، 225) من سورة الشعراء

[2] فخر الدين جودت: شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الحرف العربي، ط2، 1995، ص146.

أما الاستعارة فهي عالم آخر يسمو على التشبيه البليغ بدرجات.

في هذين البيتين فرق بين التشبيه البليغ والاستعارة فيقول الشاعر:

هُو البَحِرُ مِنِ أَي النَّواحي أَتَيْتُهُ فلُجْتُهُ العَفْرونَ، وَالجُودَ ساحِلُهُ

وقال شاعر آخر:

وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي البِسَاط فَمَا دَرَى إلى البَحْرِ يَسْعَى، أَمْ إلَى البَدْرِ يَرْتَقِي

الشاعر في البيت الأول شبه ممدوحه بالبحر، وكذلك فعل الثاني، غير أن الأول استعمل أسلوب التشبيه البليغ، أما الثاني فقد جاء بأسلوب الاستعارة.

الفرق بين الأسلوبين أن الشاعر الأول رفع منزلة ممدوحه إلى مرتبة عالية فقال: هو البحر، وأوحى لنا بشعور أو بغير شعور أن الممدوح شيء والبحر شيء آخر[1]، أما الشاعر الثاني فقد نسي أن هناك رجلا كريما وأبقى في الصورة عنصرا وهو البحر موحيا أن حديثه عن البحر ليس غير[2].

سر جمال الاستعارة: تستخدم الاستعارة كأسلوب بلاغي جمالي يمنح الكلام قوة ويعطيه رونقا وجمالا وصورة حسنة، حيث أنها تقدم المعنى مجسدا وواضحا، معا يزيد من الصور الخيالية البديعية في النفس.

---

[1] أحمد هاشمي: جواهر البلاغة، ص185.

[2] المرجع نفسه: ص186.

ج. مواضع الاستعارة في الديوان:

والعلم من نبضة العشق[1]

بحيث ترد الاستعارة في "نبضة العشق"، فشبه الشاعر العشق وهو "المشبه" بالقلب وهو "المشبه به"، فحذف هذا الأخير وترك قرين دالة عليه وهي لفظة "نبضة" على سبيل الاستعارة المكنية.

هكذا انطلق الطير من فتحة القلب حرًا

تعلمه كيف يغزو الفضاء الكبير.[2]

شبه الشاعر الطير وهو المشبه بالإنسان وهو مشبه به (محذوف)وترك قرين دالة عليه "يغزو" على سبيل الاستعارة المكنية.

هكذا انطلق الطير من فتحة القلب حرًا

نعلمه كيف يغزو الفضاء الكبير

وكيف يحط على كوكب العشق

يمطر أحلى الرسائل.[3]

شبه الشاعر الطير(المشبه)بالسماء(مشبه به محذوف)التي تمطر وترك قرينة دالة على مشبه به وهي لفظ يمطر.

وحين يسائلني الشعر عنكِ[4]

---

[1] الديوان: ص 05.

[2] الديوان: ص 06.

[3] الديوان: نفسه الصفحة السابقة(06).

[4] الديوان: ص 08.

بحيث شبه الشاعر الشعر(المشبه) بالإنسان الذي يُسَائِلُ المشبه به محذوف وترك قرينة دالة عليه وهي "يسائلني"على سبيل الاستعارة المكنية.

أحبك

أعلنها في جبين النجوم"[1]

بحيث شبه الشاعر النجوم(المشبه) بالإنسان المشبه به وهو محذوف وترك قرينة وهي "جبين" على سبيل الاستعارة المكنية.

أحبك

حتى لو احترقت كلماتي"[2]

شبه الشاعر (الكلمات) وهي المشبه بالحطب أو العشب الذي يحترق وهو المشبه به(محذوف)وترك أحد لوازمه وهي "احترقت" على سبيل الإستعارة المكنية.

فتح الموج الأزرق فوق الشط ذراعيه."[3]

شبه الشاعر الموج الأزرق(مشبه) بالإنسان وهو المشبه به(محذوف)على سبيل الاستعارة المكنية وترك قرينة وهي ذراعيه.

شعاع القمر الساهر."[4]

---

[1] الديوان :ص 09.

[2] الديوان :نفس الصفحة (09).

[3] الديوان: ص 11.

[4] الديوان: ص 11.

بحيث شبه الشاعر القمر(المشبه) بالإنسان (المشبه به) وهو محذوف وترك قرينة دالة عليه وهي(الساهر)على سبيل الاستعارة المكنية.

فتجف أحرفنا على شجر الأنين.[1]

بحيث شبه الشاعر الأحرف(المشبه)بالأنهار أو المياه مشبه به محذوف وترك قرينة دالة عليه وهي تجف على سبيل الاستعارة المكنية.

وأظل أرسم في العيون.[2]

شبه الشاعر العيون وهي المشبه باللوحة التي يرسم عليها الرسام وهي المشبه به(محذوف) وترك قرينة دالة عليه وهي أرسم على سبيل الاستعارة المكنية.

تحدث عنك نجوم الليل[3]

شبه الشاعر نجوم الليل(مشبه) بالإنسان الذي يتحدث وهو مشبه به(محذوف) وترك قرينة وهي تحدث على سبيل الاستعارة المكنية.

مهما عاندت الأيام.[4]

شبه الشاعر الأيام(المشبه) بالإنسان العنيد مشبه به محذوف وترك قرينة دالة عليه وهي عاندت على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] الديوان: ص 15.

[2] الديوان: ص 16.

[3] الديوان: ص 21.

[4] الديوان: نفس الصفحة.

ثالثا: المجاز المرسل:

1. تعريف المجاز المرسل :

أ. لغة:

مأخوذ من جاز، يجوز وجوازا ،جاز المكان إذا سار فيه وأجاز قطعه وهو التجاوز والتعدي.[1]

ب. اصطلاحا:

هو لفظ استعمل في غير ما وضع له أصلا، لعلاقة غير المشابهة مع قرنة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، فيكون إستعارة إذا كانت العلاقة بين المعنيين الحقيقي والمجازي تقوم على المشابهة أما إذا قامت على غير المشابهة فهو مجاز مرسل.

سمي مرسلا لأنه غير مقيد بعلاقة المشابهة، بل له علاقات كثيرة منها: السببية، المسببية، الكلية، الجزئية، الحالية أو المكانية المحلية، إعتبار مكان، إعتبار ما يكون.[2]

السببية: وهي العلاقة التي يتم فيها التعبير بالسبب عن المسبب مثل: عظُمت يد غلان عندي. ومهناه أنه عظمت نعمته التي سببتها يده فاليد هي السبب والنعمة هي المسبب.

المسببية: وي العلاقة التي يتم فيها التعبير بالمسبب عن السبب وهذه العلاقة عكس علاقة السببية.

مثل: أمطرت السماء نباتا.

---

[1] بشير شلال: الممتاز في اللغة العربية، دار بغدادي للنشر، الجزائر،2009 ، ص 105.

[2] المرجع نفسه: ص 105.

جزئية: وهي التعبير عن الكل بجزء من هذا الكل.

مثال: أرسلت العيون لتطلع على أحوال العدو.[1]

وطبعا العيون لا ترسل لوحدها وإنما يرسل الشخص الذي ينظر.

الكلية: وهي التعبير بجزء ما عن بالكل الذي ينتمي إليه هذا الجزء وهي عكس علاقة الجزئية كما في قوله تعالى: "يجعلون أصابعهم في آذانهم" فهنا عبر بالكل عن الجزء وهو أطراف الأصابع.

وقوله: "واركعوا مع الراكعين".

عبر بالجزء الذي هو الركوع عن الكل الذي هو الصلاة.

إعتبار ما كان: وهي التعبير عن المعنى المراد بكلمة وضعت للماضي في الوقت الحاضر كما في قوله تعالى: "وآتوا اليتامى أموالهم"

إعتبار ما سيكون: التعبير عن المعنى بلفظ وضع للمستقبل في الوقت الحاضر كما في قوله تعالى "إني أراني أعصر خمرا"((2)

فالخمر لا يعصر وإنما هو المعصور وأراد به العنب الذي يعصر فيكون بلك الخمر فيعبر عن شيء بإعتبار ما سيكون.

---

(1) المرجع نفسه: ص 106،107 .

(2) بشير شلال: الممتاز في اللغة العربية، ص 107.

الحالية: هي التعبير بالحال عن المكان نفسه كما في قوله تعالى "ففي رحمة الله هم فيها خالدون"

فالمراد جنة الله لكن الله عبر عن الجنة بالرحمة.

المكانية: هي التعبير بالمكان عن الأشخاص الموجودين فيه.[1]

ج. مواضع المجاز في الديوان :

سفر أنت

والجناح على متن هذا الفضاء...يطير[2]

مجاز مرسل علاقته الجزئية، أطلق الجزء(الجناح) وأريد الكل(الطير).

والشعر من دفقه في الصدور.[3]

مجاز مرسل علاقته الكلية، أطلق الكل وأراد به الجزء وهو القلب.

تكف الينابيع...يحترق الياسمين.[4]

مجاز مرسل علاقته إعتبار ما كان، حيث أن الينابيع يصبح عشبا.

حيث تلاقت أعيننا[5]

---

[1] المرجع نفسه: ص 108.

[2] الديوان: ص 5.

[3] الديوان: ص 5.

[4] الديوان: ص8 .

[5] الديوان: ص 11.

مجاز مرسل علاقته الجزئية، جيث أطلق الجزء (الأعين) التي هي جزء من جسم الانسان وأريد به الكل(الجسم)

أعصر الخمر من خديها[1]

مجاز مرسل علاقته إعتبار ما سيكون، فالخمر لا يعصر وإنما هو المعصور، وأراد به العنب الذي يعصر به الخمر فعبر عن شيء باعتيار ما سيكون.

جف منا الدمع والنبع[2]

مجاز مرسل علاقته إعتبار ما كان فالنبع إذا جف سيصبح أرضا قاحلة وجرداء.

الحلم منكسر في العيون[3]

مجاز مرسل علاقته الجزئية فالعيون جزء من الانسان فالحلم لا ينكسر في العيون فقط.

أَعْصِرُ فِي دُنِّ عُمْرِي

خَمْرَةَ أَحْلامِي القَادِمَةِ[4]

فالخمر لا يعصر وإنما هو المعصور، وأراد العنب الذي يعصر فيكون به الخمر، فعبر عن شيء باعتبار ما سيكون.

إذن المجاز مرسل وعلاقته اعتبار ما سيكون.

---

[1] الديوان ص 42.
[2] الديوان ص 101.
[3] الديوان ص 87.
[4] الديوان ص49.

هَمَسَتْ شَفَتَانا بِمَسَاءِ الخَيْرِ[1]

فَتَدَحْرَجتْ فَوْقَ الخَديْن.

فالشفتان جزء من الفم، فعبر عن الكل وهو الفم بالجزء وهو الشفتان. إذن المجاز مرسل وعلاقته الجزئية.

جف بن الدمع والنبع"[2]

فالنبع إذا جف أصبح أرضا جافة بلا ماء فيها، فعبر عن شيء باعتبار ما سيكون.

الحلم منكسر في العيون"[3]

نجلس حول الموائد

نتساءل: نسقط أم يسقط المعتدون

فالعيون جزء من الانسان فعبر عن الكل بجزء من هذا الكل فعبر عن الانسان بجزء منه وهي العيون، إذن المجاز مرسل وعلاقته الجزئية.

---

[1] الديوان ص11.

[2] الديوان ص 101.

[3] الديوان ص100.

خاتمة

خاتمة:

لعل البحث وقد شارف على النهاية يكون قد حقق الغرض الأساسي المطلوب وإضاءة الصورة الشعرية في شعر **أحمد سويلم** فقد حاول أن يوضح قدر المستطاع طبيعة الصورة عند الشاعر وما تمتاز به من خصائص ومواصفات.

وقد إتضح لنا في الأخير أنها لم تكن في عمومها على درجة كافية من الفن والإبداع، صحيح أن له بعضا من الصور التي قد تضعه في مصاف المجيدين من الشعراء، إلا أن الصورة عنده بوجه عام لم تتبوأ مكانا عاليا في سماء الصورة الشعرية الخالدة التي عرفناها عند الشعراء العظماء وعرفوا بها، ك**امرىء القيس** و**الأعشى** و**النابغة** وغيرهم في العصر الجاهلي، أو ك**عمرو بن ربيعة** و**ذي الرمة** وشعراء النقائض في العصر الأموي، و**بشار بن برد** ومن تلوه من الشعراء ك**أبي تمام** و**البحتري** و**أبي الطيب المتنبي** في العصر العباسي، فلقد كانت الصورة عنده متواضعة سهلة بسيطة في نفس الوقت لاعتماده على الأنماط البلاغية المعروفة التي يغلب عليها التقليد ويسيطر عليها الإتباع والإحتذاء من جهة لقرب خياله وتواضع مستواه من جهة أخرى، لذلك جاءت على درجة كبيرة من البساطة والوضوح والمباشرة.

تلك هي الصورة الشعرية في شعر **أحمد سويلم**، وبطبيعة الحال لم يأت لنا الوصول إلى هذه النتيجة العامة المركزة إلا بعد رحلة دراسية استغرقت فصلين وخاتمة.

أما الفصل التمهيدي فقد خصصناه للحديث عن مفهوم الصورة الشعرية بين آراء القدماء، ووجهات نظر المحدثين واتضح لنا أن نظرة القدماء كانت في عمومها متجانسة وساعد توحدهم ذاك إيمانهم الشديد بثنائية اللفظ والمعنى، بينما اختلفت وجهات النظر عند المحدثين كما عقدنا الفصل الأول للحديث عن وظيفة الصورة الشعرية وأهميتها.

أما الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي فقد تناول الأشكال البلاغية في ديوان رعشة في الأفق ل**أحمد سويلم** ومن خلال هذا الفصل اتضحت لنا خصائص شعر **أحمد سويلم** فقد شكلت الصورة الشعرية عند **أحمد سويلم** أساسا معماريا مهما يقوم عليها الديوان، تشكل مع اللغة والايقاع بنية فنية محكمة تغري الدارس بإفراد تلك الصورة بالدراسة على حدة.

وقد قمنا بدراسة الصورة الشعرية في ديوان رعشة في الأفق فوصلنا إلى ما يأتي:

- تتشكل الصورة الشعرية عنده من خلال ما توحي به لغته المكتنزة عن تمثل قواعد اللغة (نحوها وصرفها وعروضها).
- تَجَسُّد الصورة من خلال التصرف في اللغة والتلاعب بالبنية اللغوية والالحاح على الفكرة من خلال ايرادها في أشكال عدة مثل تقديمها وتأخيرها وتكرارها.
- استعمال الرموز في تشكيل الصورة الشعرية بتطويعها واشعاعها واسقاطها على الحاضر، وشحنها بحالات نفسية.

إن الصفحات الماضية التي أبقت الضوء على الصوة الشعرية في شعر **أحمد سويلم**، لا تزعم أنها قد أوفت بما يجب لهذه الدراسة أو أنها جمعت فأوعت فالكمال وحده ولكن تقدم

هذا البحث المتواضع للقارئ عله يجد فيه جديدا ومما نوجه إليه القارئ الكريم أن ديوانٍ **أحمد سويلم** يشمل على وصف من الروعة بمكان من باب النسيب ومشبع بصور شعرية جعلته لوحة مزينة.

قائمة

المراجع

1. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت.

2. ايميل يعقوب، بسام الحركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

3. بشير شعلال: الممتاز في اللغة العربية دار بغدادي، الجزائر 2009.

4. تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار،ط1، 1983.

5. جيرو بيار: الأسلوبية، تر. منذر عياشي، مركز الأنماء الحضاري، ط2، سوريا، 1994.

6. صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الغرب اللبناني، دت.

7. قطوش بسام: وحدة القصيدة في النقد، دار الكندي، الأردن، ط1،دت.

8. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط3، بيروت، لبنان، 1983.

9. محمود عبد الله الجابر: شعر أوس ابن حجر، دراسة تحليلية، دار الرسالة، بغداد.

10. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، القهرة،ط2، 1969.

11. عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيار نقديا، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، العراق، 1987.

12. عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1972.

13. علي ملاحي: الصورة الشعرية في القصيدة الجديدة، دار الشروق، ط1، مصر، 1998.

14. فخر الدين جودت: شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الحرف ط2، لبنان، 1995.

15. قطوش بسام: وحدة القصيدة في النقد، دار الكندي، ط1،الأردن، دت.

16. ديوان بشار بن برد، الجزء الثالث.

17. سورة النور: الآية 39.

18. سورة الفرقان: الآية 23.

19. سورة الزمر: الآية 67.

20. سورة الشعراء: الآيات {223، 224، 225 }.

21. مجلة الرسالة المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 64 2009/1934 .

22. مجلة العربي، إدارة الثقافة الإسلامية، العدد 3، مارس 2012 .

قائمة

المصادر

1-إبن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت،ط1، 1997.

2-أبو الحسن علي ابن عيسى-الرماني-: النكت في إعجاز القرآن، دار المعارف، القاهرة، 1879.

3-القزويني: الايضاح في علوم اللغة العربية المجلد 2، الجزء 4، دار الجيل، بيروتن 1993.

4-الزمخشري: تفسير الكشاف، تح. محمد مرسي عامر، الجزء 5، دار المصحف د.ت، القاهرة.

5-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيرو زأبادي: قاموس المحيط، الجزء 2، الطبعة 2، 1972.

6-جابر عصفور: الصورة الفنية في الثراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي الطبعة 3،بيروت، 1992.

7-حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب الخوجة، دار العربي الإسلامي، الطبعة الثانية، 1981.

8-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح أبو فهد محمود، مطبعة مدني ط3.

9-عبد الله العلايلي: الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارة العربية،بيروت، 1974.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع.....الصفحة

مقدمة.....أ – ب – ج

مدخل: أحمد سويلم حياته ومؤلفاته	**04-10**
أ. حياته	04
ب. مؤلفاته	06
ج. الأعمال الشعرية	07
د– دراساته	08
الفصل الأول: دراسة في الصورة الشعرية	11-33
توطئة	12
أولا: مفهوم الصورة الشعرية	13
01– المفهوم اللغوي	**13**
02– المفهوم الاصطلاحي	15
أ. عند النقاد القدماء	15
ب. عند النقاد المحدثين	19
ثانيا: أنواع الصورة الشعرية	**21**
ثالثا: وظيفة الصورة الشعرية	25
رابعا: أهمية الصورة الشعرية	30
الفصل الثاني: الصورة الشعرية في ديوان رعشة في الأفق لأحمد سويلم	**35-53**
تمهيد	35
أولا: التشبيه	36
1– تعريف التشبيه	36
أ. لغة	36
ب. اصطلاحا	36
ج. مواضع التشبيه في الديوان	38

ثانيا: الاستعارة	42
1- تعريف الاستعارة	42
أ. لغة	42
ب. اصطلاحا	**43**
ج. مواضع الاستعارة في الديوان	46
ثالثا: المجاز المرسل	49
1-تعريف المجاز المرسل	49
أ. لغة	49
ب. اصطلاحا	**49**
ج. مواضع المجاز المرسل في الديوان	**51**
خاتمة	**54-56**
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	
ملخص باللغة العربية	
ملخص باللغة الإنجليزية	

ملخص

-ملخص-

إذا كان القدماء لم يعنوا بالصورة الشعرية العناية الواجبة ولم يعيروها القدر الكافي من الالتفات، وبالتالي لم يفردوها ببحث أو دراسة مستقلة في مؤلفاتهم، فإننا نجد الأنواع البلاغية للصورة الفنية على عكس من ذلك لما لقيته من حفاوة في البلاغة والنقد من دراسات مستفيضة للتشبيه والاستعارة خاصة في كتابات المتأخرين من علماء البلاغة بعد **عبد القاهر الجرجاني** وهذا ما تناولناه في تعريفنا للصورة الشعرية عند النقاد والبلاغيين المحدثين الذين أسهموا بدراستهم للصورة الشعرية منهم **مصطفى ناصف** وتطرقنا كذلك إلى أنواع الصورة الشعرية التي تنقسم إلى حسية ومعنوية، ثم انتقلنا إلى تحديد وظيفة الصورة الفنية في الشعر وختمنا الفصل الأول بأهمية الصورة الشعرية.

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه مفاهيم عامة للأشكال البلاغية من تشبيه واستعارة ومجاز مرسا ومواضع كل نوع في ديوان رعشة في الأفق ل**أحمد سويلم**.

Abstract :

If the ancients did not care about the poetic image due diligence and did not pay it enough attention, and therefore did not single it out with independent research or study in their writings, then we find the rhetorical types of the artistic image on the contrary to what it has received from the hospitality of rhetoric and criticism of extensive studies of simile and metaphor, especially in The writings of the late scholars of rhetoric after Abd al-Qaher al-Jarjani, and this is what we dealt with in our definition of the poetic image among modern critics and rhetorics who contributed to their study of the poetic image, including Mustafa Nasif. We also dealt with the types of poetic image that are divided into sensual and intangible, then we moved to define the function of the artistic image in poetry and concluded The first chapter on the importance of the poetic image.

As for the second chapter, we dealt with general concepts of the rhetorical forms, such as the metaphor, metaphor and metaphor of Morsa, and the positions of each type in the collection of Shakes in the Horizon by Ahmad Sweilem**.**