الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليـم العاليّ والبحث العلمـيّ
جامعـة عبد الحميـد بن باديس - مستغانم-

كليّة الأدب العربيّ والفنون
قسم الدراسات الادبية واللغوية
شعبة: الأدب العـــربـيّ
تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكّرة تخرّج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربيّ

تخصص: أدب حديث ومعاصر

# بنية الصورة الشعرية في شعر عز الدين المناصرة

**إعداد الطّالبة**
* حمزة خضرة

**من إشراف الدّكتورة**
* مسكين حسنية

| اللقب والاسم الأستاذ | الرتبة | الصفة |
|---|---|---|
| أ/ فريحـي مليكـة | أستاذ التعليم العالي | رئيسا |
| أ/ مسكين حسنية | أستاذ التعليم العالي | مشرفة ومقررة |
| أ/ نكـاع سعـــاد | أستاذ محاضرة "أ" | مناقشا |

السنة الجامعية: 1445هـ -1446هـ
2024م-2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

(سورة المجادلة /الآية 11)

# الإهداء

***"وقل اعملوا فيسرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون، وستردون إلى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون (105)" سورة التوبة.***

***صدق الله العظيم***

***إلى صاحب الفضل الأول، إلى الذي لا يطيب الليل إلا بشكره ... ولا يطيب النهار إلا بطاعته ... ولا تطيب اللحظات إلا بذكره ... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوه ولا تطيب الجنة إلا برؤيته ... إلى الله ﷻ.***

***إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ... وتصح الأمة ... إلى نبي الرحمة ونور العالمين ... إلى سيدنا محمد ﷺ.***

***إلى التي ألمح في عينيها دوما الحب والحنان، التي لولاها ما كنت ولن أكون، نصائحها أنارت دربي ومهدت سبيلي، حنانها ملأ قلبي، وكيانها وخوفها أبكاني وأضناني ... "أمي" أطال الله في عمرها.***

***إلى من جعلني أشعر دوما بالتفوق والنجاح، فكان لي مدرسة تعلمت منها أكثر من تجارب الحياة، "أبي" أدامه الله تاجا فوق رأسي.***

***إلى سندي ورفيق روحي "زوجي الغالي" الذي كان الداعم والسند لي في كل الظروف أدامه الله تاجا فوق رأسي وأطال الله في عمره.***

***إلى كل طلبة ماستر دفعة 2025، إلى أرض الأحرار وقبلة الثوار بلدي الحبيب الجزائر، وإلى قدس الأقداس فلسطين الحبيبة.***

***إلى كل من لم يبخلوا بالدعاء لي.***

# الشكر والتقدير

***بداية، الشكر لله عز وجل الذي أعاننا وشد من عزمنا لإكمال هذا البحث، ونشكره راكعين، الذي وهبنا الصبر والمطاولة والتحدي والحب، لنجعل من هذا المشروع علما ينتفع به.***

***قال رسول الله ﷺ: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله".***

***أتقدم بأجمل عبارات الشكر والإمتنان، من قلوب فائضة بالمحبة والاحترام والتقدير، للأستاذة الفاضلة "مسكين حسنية" حفظها الله وأطال في عمرها، لتفضلها الكريم بالإشراف على هذا البحث، وتكرمها بنصحي وتوجيهي ... شكرا أستاذتي.***

***ولا أنسى سندي في هذا البحث "زوجي الغالي" ... شكرا لك.***

***واتقدم بالشكر الجزيل، لكل طاقم قسم اللغة والأدب العربي بجامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم.***

# مقدمة

**مقدمة**

الحمد لله ربي العالمين حمدا طيبا مباركا فيه كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اتبع هديه إلى يوم الدين.

لقد مثل الشعر عبر العصور أرقى أشكال التعبير الإنساني، حيث استطاع أن يجسد مشاعر الإساءة وتجاربه الوجودية بأساليب جمالية متميزة، جعلت منه فنا مركزيا في الثقافة العربية القديمة والحديثة، فكان الأسلوب التصويري من أبرز هذه العناصر الفاعلة التي أثرت في الشعر دلاليا وجماليا، بعدما تحولت الصورة الشعرية عن التعبير التقريري المباشر إلى تعبير إيحائي يؤمن بالذاتية والتجريد.

إن الصورة الشعرية لم تعد مجرد وسيلة تزيينية تجمل النص، بل غدت مكونا بنيويا أساسيا يؤسس لتجربة شعرية عميقة تتداخل فيها العاطفة والخيال واللغة والإيقاع، فقد تميز هذا العصر ببروز شعراء كبار في الساحة الأدبية العربية ومن بينهم الشاعر عز الدين المناصرة الذي يعد من أهم شعراء المقاومة الفلسطينية الذين ناضلوا في سبيل تحرير فلسطين وقاوموا بأشعارهم كل أنواع الظلم والاستبداد والقهر والتهجير التي مارسها المحتل في حق وطنهم وشعبهم، ومنه جاء العنوان موسوما بـ"بنية الصورة الشعرية في شعر عز الدين المناصرة" ومن هنا تكمن إشكالية بحثنا كالآتي: هل القيمة التي حظيت بها الصورة الشعرية منحتها بنية خاصة بها؟ وكيف تتجلى هذه البنية في الشعر ومدى إلتزام الشعر بها؟ ويتفرع عن هذا أسئلة فرعية:

- ما هي الصورة الشعرية في شعر عز الدين المناصرة؟
- ما هي تجليات الصورة الشعرية في شعر المناصرة؟

وقد اقتضت منا طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب مع موضوع الإشكالية.

أما سبب اختيارنا لهذا الموضوع فهو نتيجة جملة من الدوافع الموضوعية وأخرى ذاتية، فمن الناحية الموضوعية فقد تمثلت في الرغبة في التعمق في دراسة الشعر العربي المعاصر، وفهم الصورة الفنية بشكل

أعمق والتعرف إذا ما كانت موجودة في النقد العربي القديم، أما الأسباب الذاتية فقد تمثلت في محاولة فهم السبب الذي جعل الصورة تحظى بهذه القيمة في الشعر العربي والرغبة في التعرف على أسلوب عز الدين المناصرة الخاص وكيف تجلت الصورة الشعرية في أعماله الشعرية.

ومن الدراسات التي اعتمدنا عليها في إعداد بحثنا نجد دراسة سماح عادل الجدية الموسومة بـ "جماليات اللغة الشعرية عند عز الدين المناصرة" دراسة تحليلية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، كما اعتمدنا أيضا على رسالة الدكتوراه لعبد الحاكم بلحيا بعنوان بنية القصيدة العربية المعاصرة الأشكال والمضامين عز الدين المناصرة نموذجا، كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع وهي كالآتي:

- الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي لعلي الغريب محمد الشناوي.
- مدخل إلى النقد الأدبي الحديث لشلتاغ عبود شراد.
- الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة.
- الأسلوبية والصوفية دراسته في شعر الحسين بن منصور الحاج لأماني سليمان داود.
- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر لفاتح علاق.

ولا يخلو أي بحث من الصعوبات فقد واجهتنا أثناء دراستنا عدم العثور على مصادر كافية وموثوقة، الصعوبة في ترتيب الأفكار والتحليل.

وقد وضعنا لهذا البحث خطة تحتوي على فصلين وخاتمة، حيث يتناول الفصل الأول الموسوم بعنوان "مفهوم الصورة الشعرية" وتضمن أربعة مباحث تطرقنا إلى أولهما تعريف الصورة الشعرية، وعرضنا في المبحث الثاني عناصر بناء الصورة الشعرية، أما المبحث الثالث فقد جاء بعنوان عناصر الصورة البيانية والمبحث الأخير جاء بعنوان عناصر بناء الصورة الإيقاعية.

أما الفصل الثاني فعنوناه بـ"تجليات الصورة الشعرية في شعر عز الدين المناصرة"، تضمن هذا الأخير ثلاثة مباحث، تطرقنا في أولهما إلى عناصر بناء الصورة الشعرية في شعر عز الدين المناصرة،

وعرضنا في المبحث الثاني عناصر بناء الصورة البيانية في شعر عز الدين المناصرة وفي الأخير المبحث الثالث عناصر بناء الصورة الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى المشرفة الدكتورة "مسكين حسنية" التي تفضلت علينا بالإشراف على هذا البحث، التي لم تبخل بنصائحها وإرشاداتها نتمنى أن نكون قد انتفعنا ونفعنا بهذا البحث المتواضع، ونشكر كل من ساعدنا في هذا البحث، وفي الختام نسأل الله عز وجل السداد والتوفيق في هذا البحث.

والله من وراء القصد وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

مستغانم في 14-09-2025

# الفصل الأول

## مفهوم الصورة الشعرية

# الفصل الأول: مفهوم الصورة الشعرية.

- **المبحث الأول: تعريف الصورة الشعرية.**
- **المبحث الثاني: عناصر بناء الصورة الشعرية.**
- **المبحث الثالث: عناصر بناء الصورة البيانية.**
- **المبحث الرابع: عناصر بناء الصورة الإيقاعية.**

**الفصل الأول: في مفهوم الصورة الشعرية.**

**المبحث الأول: تعريف الصورة الشعرية.**

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي وعنصرا مهما من عناصر البناء الشعري فهي تمثل جوهر الشعر، فهي الوسيلة التي يستخدمها الشاعر لنقل مشاعره وأفكاره وأحاسيسه بطريقة غير مباشرة، تجمع بين الخيال والعاطفة والتصوير الفني، حيث تعد وسيلة الأديب في تكوين رؤيته الخاصة ونقلها إلى الآخرين بألفاظ وعبارات تحمل في طياتها شحنة من الخيال والموسيقى والتصوير وهذا ما سنسوقه في حديثنا هذا.

**1- مفهوم الصورة:**

**لغة:**

جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175 ه): " صور: الصورة : الميل، يقال: فلان يصور عنقه إلى كذا أي مال بعنقه ووجهه ونحوه، وعصفور صوار وهو الذي يجيب الداعي، وصورت صورة وتجمع على صور".[1]

ووردة في مختار الصحاح للرازي (ت 611 ه) تحت مادة صور " الصور القرن، ومنه قوله تعالى: «يوم ينفخ في الصور» و(صوره تصويرا) (فتصور) وتصورت الشيء توهمت (صورته فتصور).[2]

وعرفها ابن منظور (ت 711ه) كالاتي: «صوره الله صورة حسنة فتصور... وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور له، والتصاوير: التماثيل ...يقال صورة الفعل كذا وكذا اي هيئته، وصورة الامر كذا وكذا أي صفته».[3]

وجاء في قاموس المنجد في اللغة العربية المعاصرة: «صور. صورة: ج صور: هيئة، شكل: "صورة بشرية" صنع الله الانسان على صورته "رسم كتاب مزين بالصور كل "ما يصور بآلة تصوير شمسي: "التقط صورة".[4]

ومن خلال المفاهيم اللغوية نستنتج أن الصورة في دلالتها تعني الشكل والهيئة التي يكون عليها الشيء.

**ثانيا: الصور الشعرية.**

**اصطلاحا:** هناك عدة تصريفات للصورة الشعرية من بينها:

---

[1]- الفراهيدي خليل بن أحمد، معجم العين ج4، تح: مهدي المخزومي، سلسلة المعاجم والفهارس، د ط، ص ص: 149، 150.

[2]- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان بيروت، د ط، 1986، ص: 156.

[3]- ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب ج4، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2002 م، ص ص: 548، 549.

[4]- مجمه اللغة العربية، معجم المنجد، دار المشرق، ط1، بيروت لبنان، 2000 م، ص: 861.

إن مفهوم الصورة الشعرية عند رواد الشعر العربي الحر يتجاوز الصورة البلاغية لأن الاستعمال المجاز في اللغة وسيلة من وسائل الصور الكثيرة.

فالصورة عندهم تشمل الصورة البلاغية كما تشمل الصورة الرمزية والأسطورية، بل تتعدى ذلك لأن الصورة رؤيا كلية، ويتميز على البطل بين مفهومين للصورة فيقول: يتميز في تاريخ مصطلح الصورة الفنية مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية والصور باعتبارها رمزا.

لهذا لم يحاول هؤلاء تحديد مفهوم الصورة لأن القصيدة ذاتها صورة أو رمز أو أسطورة. ونجد هذا الفهم الشمولي للصورة عند الحجازي الذي يقول: إن هناك أنواعا كثيرة من الصور هناك الصورة المركبة من مفردات عديدة والتي أستعين بها على نقل جو معين بتفاصيله، وظلاله وإيحاءاته المختلفة ".[1]

ومنه نستنتج أن الصورة الشعرية تعبر عن مشاعر الشاعر وأفكاره من خلال توظيف عناصر البلاغة كالتشبيه والاستعارة والكناية وتعكس قدرته على الإبداع والتأثير في المتلقي، كما أن تعد جد الصور وتنوعها يدل على غنى الجربة الشعرية وثراء الخيال، مما يسهم في تعزيز القيمة الفنية للنصوص الأدبية.

وعرفتها فدوى طوقان في قولها: «الصورة الشعرية تركيب لغوي لتصور معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة، أما عن طريقة المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التراسل. فهي "إعادة انتاج عقلية، ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة، ليست بالضرورة تعبيرية" مباشرة.

ومن المؤكد أن الصورة في الشعر لم تخلق لذاتها، وإنما لتكون جزءا من التجربة الشعرية».[2] بمعنى أن الصورة الشعرية هي تعبير فني يستخدم اللغة ليجمع بين صور حسية مختلفة بطريقة جديدة ومبتكرة، هذه الصور لا تأتي بطريقة عادية، بل تتشكل من خلال خيال الشاعر وإحساسه، وقد تظهر من خلال التشبيه أو الاستعارة أو غيرها من الوسائل الفنية.

وورد تعريف الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي:«تعد (الصورة الشعرية) ركيزة أساسية من ركائز العمل الادبي فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه ويعتبر "مفهوم الصور الشعرية" من المفاهيم النقدية المعقدة، شديدة الاضطراب، وذلك لتشعب دلالاته الفنية وتلعب (الصورة الشعرية) دورا هاما في بناء الشعر، إذ أن: "الصورة تبقى أداته الأولى والأساسية، تفرق عصرا عن عصر، وتيارا عن تيار، وشاعرا عن شاعر، وتظهر أصالة الخالق، وتدل على قيمته، و ترمز إلى عبقريته

[1]- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دراسة، منشوراته اتحاد الكتاب العربي، دط، دمشق، 2005، ص: 258.

[2]- عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون.

وشخصيته، بل وتحمل خصوصيته وفرديته، لأنها الأداة الوحيدة، التي ينقل بها تجربته، ولا يمكن أن يستعيرها من سواه».[1]

ومن هنا نستنتج أن الصورة الشعرية هي تشكيل فني لغوي يعبر به الشاعر عن تجربته الشعورية والفكرية. من خلال استخدام التشبيهات والاستعارات والمجازات فتظهر بصورة حسية محسوسة أو خيالية رمزية وتعد أداة أساسية في بناء النص الشعري لما تحمله من دلالات عاطفية وفكرية وجمالية، كما أنها تتعدد وتتنوع بحسب الغرض الشعري والتجربة الخاصة بالشاعر.

**المبحث الثاني: عناصر بناء الصورة الشعرية.**

تعد الصورة الشعرية أحد أهم مقومات التعبير الفني في الشعر، إذ تمثل الأداة التي يجسد بها الشاعر مشاعره وأفكاره بطريقة حسية وإبداعية، وتتشكل الصورة الشعرية من مجموعة من العناصر الأساسية التي تتكامل لتمنحها قوتها وجمالها الفني ومن أبرز هذه العناصر ما يلي:

**1- الخيال:** تعريفه: يعرفه ابن رشيق القيرواني:

«إن الخيال باعتباره مصدرا أساسيا من مصادر الصورة الشعرية، قد أدركه القدامى العرب منذ زمن بعيد فابن رشيق جعله شيئا مميزا للشاعر ولإنتاجه».[2]

«ويلعب الخيال دورا مهما في تجسيد العاطفة في صورة تشير الانفعال الذي يريد أن ينقله الأديب إلينا، "وهذه الصورة المجسدة للعاطفة هي التي يطلق عليها عنصر الخيال، الذي بدونه لا يعد الأثر اللغوي أدبا، أو لا يعد أدبا ممتازا على الأصح".[3] بمعنى أن الخيال عنصرا أساسيا في بناء الصورة الشعرية، فهو يمنح النص تميزا وجمالا، ويسهم في تجسيد العاطفة بشكل مؤثر.

ومن هنا نستنتج أن الخيال بتفاوت من مبدع لآخر، فالخيال الجامع المتوقد هو الذي يحقق للنص شعريته، وهو الذي يمكن المبدع من التقاط وبناء صور شعرية موحية ومعبرة وينتج أثرا أدبيا للمبدع.

وعرفه سعيد علوش الخيال بأنه:

1) يعتبر (الخيال)، قدرة على تشكيل صور الأشياء/ الأشخاص.

2) ويحفظ (الخيال)، مدركات الحس المشترك وصور المحسوسات.

---

[1]- علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، ط1، 2003، ص:17.

[2]- ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين، ط3، المكتبة التجارية، القاهرة، 1964، ص: 96.

[3]- شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ط1، دار مجدلاوي للنشر، عمان 1998، ص: 32.

3) ومن هنا يطلق (الخيال الزخرفي)، على قدرة تنسيق المدركات وترتيبها، كما يطلق (الخيال المسوي)، على الاستعداد، لتشكيل الصور الإبداعية.

4) أما (الرحلة الخيالية) فهي قصة تقوم على بطل وهمي، وتصور خوارق، تستهدف التسلية وإثارة الخيال".[1]

ومنه نستنتج أن الخيال ليس مجرد انفلات الواقع بل عملية عقلية وفنية معقدة تجمع بين الإحساس، والتجربة، والتنظيم، والتجديد، كما يميز بين أنواعه (زخرفي وتمثيلي)، مما يساعد على فهم كيف يستخدم الخيال في الأدب بشكل منهجي.

**2- العاطفة:**

عرفها شلتاغ عبود شراد على أنها: "عنصر أساسي من عناصر التجربة الأدبيةّ، بل هي جزء من كيان كل إنسان، سواء أكان أدبيا أو غير أديب، ولكنها لدى الأديب مجسدة من خلال أدوات تعبيرية معينة قوامها اللغة والتخيل والإيقاع والبناء العام".[2]

ومنه نستنتج ان العاطفة جزء أصيل من طبيعة الإنسان، لكنها في الأدب تكتسب بعدا فنيا من خلال أدوات تعبيرية كالتخيل والإيقاع واللغة، ما يعني أن التعبير الفني عن العاطفة يقتضي أدوات وأساليب خاصة تجعلها محسوسة لدى المتلقي.

وورد في المعجم المفصل في اللغة والأدب لإميل بديع يعقوب: "هي حالة الشعور والانفعال النفسي الإنساني. وهي، في الأدب والفن، أحد مقومات الإبداع، وعنصر أساسي من عناصر الخلق، كالعقل والمخيلة، وهذه العناصر الثلاثة هي القوى الأساسية التي يقوم عليها البناء الفني. فما من نتاج جمالي إلا ويستند إلى هذه المقومات الثلاثة. على أن غلبة أحدها على ما عداه يحدد للأثر اتجاها فنيا خاصا. فحيث يسود العقل ينحو الفن نحوا كلاسيكيا. وحيث تسود العاطفة يتجه الفن وجهة رومنسية، وحيث تتحكم المخيلة يذهب الأثر في أحد الاتجاهات المعاصرة والحديثة، من رمزية وسريالية وغيرها".[3]

يتبين من خلال رؤية إميل بديع يعقوب أن العاطفة تشكل ركيزة أساسية في بنية اللغة والأدب، إذ لا يمكن لأي إبداع حقيقي أن ينشأ بمغزل عن انفعال شعوري أصيل. فالعاطفة إلى جانب العقل والخيال، تسهم في بناء العمل الفني وتمنحه حيويته وصدقه الداخلي. وتكمن خصوصيتها في كونها تمثل البعد الإنساني الذي يضفي على النص طاقته التعبيرية، ومن هنا، فإن العاطفة ليست حالة وجدانية عابرة بل قوة منشئة تشترك في صياغة المعنى وتحديد هوية الخطاب الأدبي.

---

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1405 هـ - 1985 م، ص: 87.

[2]- شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجد لاوي للنشر، ط1، 1419 هـ - 1998 م، ص: 27.

[3]- إميل بديع يعقوب وآخر، المعجم المفصل في اللغة والأدب ج2، دار العلم للملايين، د ط، ص: 807.

وبالإضافة إلى ذلك عرفها نواف نصار: "1. فكرة، موقف، شعور، ميل عقلي عام يشوبه، إحساس وانفعال، 2. إحساس رقيق أو إظهار لمشاعر صافية عالية، 3. عرض للمشاعر والأحاسيس، أو جاذبية إلى الأحاسيس الرقيقة الحنونة في الأدب والفن أو الموسيقى، 4. الفكر أو الشعور يعبر عنهما بالكلمات والأفعال والإشارات، ويمكن استنتاجها وإدراكها من خلال تلك الأفعال والإشارات".[1]

ويتضح من تعريف نواف نصار أن العاطفة تمثل حالة مركبة تتداخل فيها عناصر الشعور والفكر، حيث تعد العاطفة ميلا نفسيا وعقليا يعبر عن الإحساس الداخلي بوسائل متعددة وهي تمثل جوهرا إنسانيا دقيقا ينجذب نحو الجمال والحنان خاصة في مجال الأدب والفن والموسيقى، وهي تجربة وجدانية شاملة تعبر عن تفاعل الإنسان مع ذاته والعالم من حوله.

**3- اللغة:**

**تعريفها:**

جاءت اللغة في الاصطلاح على أنها: " 1- مجموع الألفاظ والقواعد التي تتعلق بوسيلة التخاطب والتفاهم بين جماعة من الناس. وهي تعبر عن واقع الفئة الناطقة بها، ونفسيتها، وعقليتها، وطبعها، ومناخها الاجتماعي والتاريخي.

1- مجموع الألفاظ والأساليب الشائع استعمالها في مؤلفات أديب، أو بين فئة اجتماعية معينة".[2]

ومن هنا نستنتج أن اللغة وسيلة تواصل بين الناس وهي عنصر فعال في التعبير الأدبي والفني.

عرفها ابن جني اللغة في كتابه المشهور الخصائص بقوله: " إنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[3] فقول العلاقة ابن جني بأن اللغة أصوات قول في غاية الدقة، بهذا التعريف يكون ابن جني قد أخرج كلا من الكتابة والإشارة والأشكال التعبيرية الأخرى من هذا التعريف، كون الأصل في اللغة هو الصوت، بينما الكتابة رموز تمثيلية، ساعدت على تناقل الصوت اللغوي بين الأجيال والمجموعات اللغوية.

أما ابن خلدون فقد قال: "اعلم أن اللغة في المتعارف عليه، هي عبارة المتكلم عن مقصده ثم يعلل ذلك بقوله: وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وه اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم".[4]

---

[1]- نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان، 2011 م – 1432 هـ، ص: 201.
[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم ملايين، ط2، بيروت، 1984 م، ص: 227.
[3]- أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، ط2، دار الكتب المصرية، ج2، ص: 33.
[4]- ابن خلدون، المقدمة، تح: عبد الواحد وافي، دار النهضة مصر، ط7، 2014، ص: 1056.

وعرف ابن حزم اللغة بقوله: "هي ألفاظ يعبر بها عن المسميات، وعن المعاني المراد افهامها، ولكل أمة لغتهم".[1]

أما دي سوسير فيعرفها بقوله: "إن اللغة نتاج اجتماعي لملكة اللسان ومجموعة من التقاليد الضرورية الذي تبناها مجتمع ما ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة".[2]

ومن هذه التعاريف يمكن القول بأن اللغة وسيلة الفرد لتلبية حاجاته، وتنفيذ رغباته في المجتمع الذي يعيش فيه، وعن طريقتها يمكنه التفاهم مع الآخرين، والاطلاع على تجاربهم، وعلى تجارب المجتمعات الأخرى ماضيا وحاضرا. وهي وسيلة لنقل المعارف العصرية في مختلف المجالات.

وعرفها سعيد علوش اللغة بقوله:

1) نظام تعبير وتواصل إنساني، تجمعه ميزات مشتركة، باللغة المطبوعة، بتمفصل ثنائي، وباعتباطية العلامة.

2) وليس التضرع الثنائي: "اللغة/ الكلام"، سوى هذا التمييز، بين اللغة عامة، والأسلوب.

3) واللغة كلغة، والبنية النحوية للغة، كظاهرة اجتماعية، هما مجال ممارسة، نقوم باصطناع لغتنا انطلاقا منهما.

4) ويعتبر الإبداع (اللغوي)، المتمثل في تأويل واستعمال نسق لغوي معين، هو ما يشكل المضمون الحقيقي، لما يسميه (سوسير)، بـ(الكلام).

فقول سعيد كلوش بأن اللغة نظام تعبير وتواصل وبهذا التعريف يكون سعيد قد ميز بين اللغة عامة والأسلوب فهو يبين لنا في هذا التصور، لا يستخدم اللغة كما هي، بل يعيد تشكيلها ويعيد توزيع علاماتها، وهو ما يجعل من اللغة الشعرية أداة لإنتاج المعنى لا مجرد ناقل له.

**المبحث الثالث: عناصر بناء الصورة البيانية.**

تعد الصورة البيانية من أهم الوسائل الفنية التي يعتمدها الشاعر في التعبير عن تجربته الشعورية والفكرية، إذ تمثل مظهرا من مظاهر التخيل والابتكار في اللغة الشعرية، وتتأسس هذه الصورة على مجموعة من العناصر المترابطة، أبرزها: المشبه، والمشبه به، والعلاقة التي تجمع بينهما، والسياق الذي يضفي عليها معناها الخاص. وتبنى الصورة من خلال أدوات بلاغية رئيسية، كالتشبيه والاستعارة والكناية، حيث يضفي كل منهما بعدا دلاليا وجماليا مختلفا. ومن خلال تفاعل هذه العناصر تتحول الصورة من

[1]- أبو محمد علي ابن سعيد ابن حزم، الأحكام في أصول الأحكام، تح: أحمد محمد شاكر، دار الأفاق الجديدة، ط2، 1983.
[2]- فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة يوسف عزيز، دار الأفاق العربية للصحافة والنشر، بغداد، ط3، ص: 26.

تركيب لغوي إلى أداة تعبيرية تكشف عن رؤية الشاعر وتجسد أبعاد تجربته، فهي التي تساهم في بناء الصورة الشعرية وهي كالآتي:

**أولا: الاستعارة.**

**1- تعريف:**

أ- **لغة:** ورد في كتاب البيان في ضوء الأساليب العربية لعائشة حسين فريد: "طلب الإعارة، فاستعار الشيء منه، طلب أن يعطيه إياه".[1]

وعرفها عاطف فضل: "هي نقل شيء ما من شخص إلى شخص للإنتفاع به زمن على أن يرد عند الطلب أو انقضاء المدة".[2]

وجاء في كتاب البلاغة العربية لابن عيسى با طاهر: "الاستعارة في اللغة من العارية، وهي ما يتداوله الناس بينهم، أو هي نقل الشيء من شخص إلى آخر، واستعارة الشيء: طلب منه أن يعيره إياه".[3]

ومن خلال التعاريف اللغوية نستنتج أن الاستعارة هي طلب الإعارة ونقل الشيء وهذا ما يبرز جوهرها بوصفها انتقالا مؤقتا ودلاليا من سياق لآخر.

**ب- اصطلاحا:**

عرفتها نور الهدى لوشن الاستعارة هي: "وهي أن تستعير كلمة لشيء آخر، أو هي الصور التي تعطي للكلمات دلالات ليست بدلالاتها الحقيقية، وبواسطة الاستعارة تتعتق المخيلة...".[4]

وبالإضافة إلى ذلك تعرف على أنها: "الاستعارة هي نقل اللفظ من معناه الذي يعرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل لوجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ووجود قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي، وتوجب إيراد المعنى المجازي".[5]

شكلت الاستعارة أهم الموضوعات التي شغلت المفكرين، والبلاغيين والنقاد على مر العصور، فقد كانت مجالا جاذبا للدور الذي تلعبه في نقل معاني النص، فعرفها الجاحظ بقوله: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"، وعرفها ابن المعتز بقوله: "هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف من شيء قد عرف به".[6]

ومن هنا نستنتج أن تعريف الاستعارة ملازم لتعريف التشبيه وكأننا لا نستطيع فهم الاستعارة إلا إذا ما تمكنا من فهم التشبيه ففهم الأول مرتبط بفهم الثاني.

---

[1]- عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000 م، ص: 148.
[2]- عاطف فضل، البلاغة العربية، دار الرازي، ط1، 2006 م، ص: 92.
[3]- بن عيسى با طاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2008 م، ص: 253.
[4]- نور الهدى لوشن، علم الدلالة، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، دط، الإسكندرية، 2006 م، ص: 65.
[5]- بن عيسى با طاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ص: 253.
[6]- عاطف فضل، البلاغة العربية، ص: 92.

**2- أنواع الاستعارة:**

لقد شغلت الاستعارة حيزا كبيرا من اهتمامات المفكرين، والبلاغيين والنقاد، وقد أصبحت بذلك محط أنظار لدى مختلف التوجهات والتخصصات، فكانت مجالا خصبا نظرا للدور الذي تؤديه في نقل معاني النص باعتبارها ركيزة أساسية من ركائز البيان، ولهذا كانت الاستعارة تهدف إلى كشف كنهها وفهم آليات اشتغالها، وتنقسم الاستعارة إلى قسمين:

**أ/ الاستعارة المكنية:**

**تعريفها:** تعرف الاستعارة اصطلاحيا على أنها:

"الاستعارة المكنية هي: ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وذكر فيها المشبه"، ويرى الخطيب القرويني أن الاستعارة المكنية هي: "التشبيه المضمر في النفس، المدلول عليه بإثبات أمر يختص به المشبه به للمشبه، من غير أن يكون للمشبه أمر ثابت حسا أو عقلا، واستعير له اسم ذلك الأمر المختص وأطلق عليه".[1]

وبالإضافة إلى ذلك عرفها عاطف فضل على أنها: "هي ما صرح فيها بلفظ المشبه وحذف المشبه به، والقرينة لفظية".[2]

وبمفهوم آخر: "وهي أن تحذف المشبه به بعد أن تستبقي شيئا من لوازمه تكني عنه به ثم تستنده إلى المشبه...".[3]

**ب/ الاستعارة التصريحية:**

وجاءت الاستعارة التصريحية في الاصطلاح على أنها: "وهي كلمة أو جملة لم نستعملها في معناها الحقيقي، بل في معنى مجازي لعلاقة هي المشابهة بين المعنيين الحقيقي والمجازي، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي".[4]

وعرفها أحمد مطلوب الاستعارة التصريحية على انها: "هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه، أو هي كما قال الشكاكي: "أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به..."[5]

وكذلك عرف أحمد الهاشمي الاستعارة التصريحية فقال: "إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط، فاستعارة تصريحية أو مصرحة".[6]

---

[1]- عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، ص: 151.

[2]- عاطف فضل، البلاغة العربية، ص: 93.

[3]- عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، ط4، القاهرة، 2001 م، ص: 62.

[4]- عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الإصطلاحية، ص: 60.

[5]- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، دط، 2000 م، ص: 93.

[6]- إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت لبنان، 1996 م، ص: 101.

ونستنتج من خلال الاستعارتين المكنية والتصريحية أنه إذا حذف المشبه به تسمى استعارة مكنية وإذا حذف المشبه تسمى استعارة تصريحية وهذان النوعين أهم أقسام الاستعارة وعمدتها.

**ثانيا: الكناية.**

**تعريفها:**

**لغة:** ذكر في كتاب البيان في ضوء الأساليب العربية لعائشة حسين فريد: "أن تتكلم بالشيء وتريد غيره، وهي مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به".[1]

وورد في كتاب البلاغة العربية لحميد آدم الثويني: "أخذت مفردة من جمع للكنى: من قولك كنيت عن الأمر، وكنوت عنه: إذا وريت عنه بغيره، زهي أن "تتكلم بشيء، وتريد غيره وكني عن الأمر بغيره يكني كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه".[2]

وجاءت في كتاب جواهر البلاغة لأحمد الهاشمي: "هي ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره وهي مصدر كنيت، أو كنوت بكذا، إذا تركت التصريح به".[3]

ومن خلال التعارف اللغوية نستنتج أن الكناية هي تعبير غير مباشر يقصد به معنى غير المعنى الظاهر للفظ، دون التصريح به، ويفهم من السياق أو القرينة، وهي تقوم على ذكر لفظ يراد به غيره، مع الاحتفاظ بإمكانية المعنى الأصلي، مما يميزها عن المجاز الصريح.

**ب. إصطلاحا:** جاءت الكناية في الإصطلاح على أنها:

لقد ظهر لعلماء البلاغة العربية تعريفات عديدة للكناية، منها ما أورده عبد القاهر الجرجاني، وهو قوله: "والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تالية وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه".[4]

وعرفها إميل بديع يعقوب: "هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، أو كلام أريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وضع له، مع جواز إرادة ذلك المعنى الأصلي، إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة".[5]

---

[1]- عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، ص: 199.
[2]- حميد آدم ثويني، البلاغة العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2007 م، ص: 284.
[3]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر، ط1، بيروت لبنان، 2009 م، ص: 251.
[4]- بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2004 م، ص: 01.
[5]- إميل بديع، يعقوب وآخر، المعجم المفصل في اللغة والأدب ج2، دار العلم للملايين، دط، ص: 1028.

وبالإضافة إلى ذلك: "هي التعبير عن شيء معين بلفظ غير صريح يدل عليه، وأسماء الكناية هي: كم، كأي (أو، كأين)، كذا، كيت، ذيت، بضع، فلان، فلانة، وهي مبنية عدا بضعا، وفلانا وفلانة، انظر كلا في مادته".[1]

ومن خلال التعاريف الاصطلاحية نستنتج أن الكناية هي التلميح إلى المعنى وعدم التصريح به وذكر معنى آخر ينوب عنه.

**ثالثا: التشبيه.**

**1- تعريفه:**

أ- **لغة:** جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175 ه) "شبه= الشبه= ضرب من النحاس يلقى عليه الدواء فيصفر، ويسمى شبها لأنه شبه بذهب، وفي فلان شبه من فلان، وهو شبهه وشبهه، أي شبيهه، وتقول شبهت هذا بهذا [وأشبه فلان فلانا].[2]

وعرفه ابن منظور (ت711 ه) كالآتي: "شبه= الشبه والشبيه= المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء شيء: مثيله".[3]

وورد في كتاب البلاغة العربية لحميد آدم الثويني: "هو مماثلة ومحاكاة والمضارعة، وهو مصدر للفعل= شبه فلان بقلان أو شبه شيء بشيء آخر".[4]

ومن خلال التعاريف اللغوية نستنتج أن التشبيه هو إلحاق الشيء بشيء آخر في صفة أو أكثر بإستخدام أداة تدل على المشابهة.

ب- **إصطلاحا:** وجاء التشبيه في إصطلاح على أنه: جبور عبد النور: "هو الدلالة على أن شيئا قد شارك شيئا آخر في المعنى، على غير إستعارة ولا تجريد...".[5]

وعرفه أحمد السيد أبو المجد: "هو لون من ألوان الجمال يشبه فيه الأديب شيئا بشيء آخر في صفة مشتركة بينهما بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة لغرض يقصده الأديب أو الشاعر".[6]

وذهب أحمد المطلوب إلى تعريف التشبيه على أنه: "الشبه والشبيه: المثل، وأشبه الشيء: مثيله، وأشبهت فلانا وشابهته وأشبه علي، وتشابه شيئان أو إشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه، والتشبيه: التمثيل...".[7]

---

[1]- إميل بديع، يعقوب، موسوعة النحو والصرف والإعراب، دار العلم للملايين، ط1، بيروت لبنان، 1988، ص: 555.

[2]- الفراهيدي الخليل بن أحمد، معجم العين، ج2، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2003 م، ص: 304.

[3]- ابن منظور ابي الفضل جمال الدين محمد مكرم، لسان العرب، ج13، دار صادر، ط1، بيروت، 1990 م، ص: 503.

[4]- حميد آدم الثويني، البلاغة العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2007 م، ص: 247.

[5]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت لبنان، 1984 م، ص: 66.

[6]- أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة، جرير، ط1، عمان، 2010 م، ص: 27.

[7]- أحمد المطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، دط، 2000 م، ص: 323.

وبالإضافة إلى ذلك عرفه عبده عبد العزيز قلقيلة هو: "إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة".[1]

ومن خلال التعاريف يتضح لنا أن التشبيه هو إشتراك شيئين في الوصف فهو لا يقتصر على الجانب الشكلي فحسب، بل يتجاوزه ليؤدي وظائف دلالية وجمالية متعددة، كالإيضاح والتأكيد والإيحاء، مما يجعله أداة فعالة في بناء الصورة الشعرية والتعبير عن التجربة الشعورية لدى الشاعر.

**المبحث الرابع: عناصر بناء الصورة الإيقاعية.**

تعد الصورة الإيقاعية جزءا مهما من البناء الشعري، إذ تسهم في إضفاء نغمة موسيقية خاصة على النص، وتعزز من تأثيره في المتلقي.

وتتكون هذه الصورة من عدة عناصر أبرزها: الوزن والتفعيلة، القافية والإيقاع والتكرار، ومن خلال هذه العناصر يتحقق التناسق بين الإيقاع والمعنى، فتبرز الصورة الشعرية بشكل أكثر حيوية وتأثيرا وهي كالآتي:

**1- التفعيلة:**

**تعريفها:**

إصطلاحا: علافها جبور عبد النور على أنها: " 1- جزء من صدر أو عجز في البيت العربي. ولابد في كل تفعيلة من وتد ينضم إليه غيره من الأسباب أو الفواصل، فتكون: أ- إما خماسية، وهي فعولن، مركبة من وتد مجموع فسبب خفيف، وفاعلن وهي عكسها. ب- وإما سباعية، وهي مفاعيلن، مركبة من وتد مجموع فسببين خفيفين، ومستفعلن وهي عكسها، ومفاعلتن، مركبة من وتد مجموع ففاصلة صغرى، ومتفاعلن وهي عكسها، وفاعلاتن مركبة من وتد مفروق فسببين خفيفين ومفعولات وهي عكسها".[2]

وبالإضافة إلى ذلك عرفها نواف نصار على أنها: "1- هي وحدة من الوحدات المتكررة في وزن البيت، 2- وحدة أو مقطع صوتي في بيت الشعر سواء في بداية الكلمة أو في نهايتها. والتفاعيل في الشعر العربي ثمان وهي: فعولن، فاعلن، مفاعيلن، مستفعلن، فاعلاتن، متفاعلاتن، متفاعلن، ومفعولات".[3]

يمكننا إستنتاج أن التفعيلة تمثل البنية الإيقاعية الأساسية في الشعر العربي، سواء في الشعر العمودي أو شعر التفعيلة وهي أداة تنظيم موسيقى تحفظ للقصيدة نسقها وإيقاعها مما تساهم في بناء الصورة الإيقاعية.

---

[1]- عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الإصطلاحية، ص: 37.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص: 74.

[3]- نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان، 2011 م، ص ص: 77، 78.

**2- الوزن:**

**تعريفه:**

**إصطلاحا:** عرفه جبور عبد النور على أنه: "1- هو، في العروض، التفعيلات، نظامها، وتقطيعها في البيت الشعري المصوغ حسب القواعد التي وصفها الخليل بن أحمد، فهو إذا القياس الذي يعتمده النظامون في تأليف أبياتهم وقصائدهم، وفي معرفة الشعر الصحيح رنة وموسيقى من الشعر النشاز الذي يفتقد الإنسجام، والجرس المتناسق، والوزن، في الشعر العربي...".[1]

وعرفه نواف نصار على أنه: "جريان الشعر حسب البحور العروضية المعروفة، فنقول: "بيت موزون" إذا كان سليما عروضيا ويتبع بحرا ما، ونقول: : بيت مكسور" إذا كان غير ذلك".[2]

ومنه نستنتج أن الوزن هو النظام الإيقاعي الذي يقوم على التفعيلات العروضية المنتظمة ويمنح الشعر موسيقاه الداخلية وإنسجامه الصوتي.

**3- الإيقاع:**

**تعريفه:**

**إصطلاحا:** عرفه رجاء بنحيدا على أنه: "إن لفظة الإيقاع Rythme من الألفاظ التي نجدها متداولة في كل العلوم، حاضرة في مفاهيمها التي تتناسب وتتناسق مع كل علم، لها خصوصيتها وبها نشير إلى الجريان والتدفق والتواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو الحركة والسكون... فهي بمثابة القاعدة التي تعتمد على التكرار أو التعاقب أو الترابط...".[3] يتضح من التعريف أن الإيقاع هو عنصر أساسي في بناء الصورة الإيقاعية ويمنح اللغة طابعا موسيقيا عبر التكرار والتناغم بين الأصوات والحركات.

وتذهب أماني سليمان داود على تعريف الإيقاع على أنه: "يعد الإيقاع من أهم عناصر الشعر حيث تنتظم فيه الأصوات وفقا لأنساق إيقاعية مطردة من القيم الزمنية وهو ما يميزه عن الكلام النثري، ويأتي معنى الإيقاع عند العرب مرتبطا بالموسيقى فهو من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها".[4]

الإيقاع عند أماني سليمان داود هو ظاهرة صوتية منتظمة تتعدى الموسيقى لتكون جزءا من الدلالة والمعنى، وهو بنية عميقة ترتبط بثقافة الشعر العربي وأسلوبه.

---

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص: 292.

[2]- نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، ص: 360.

[3]- رجاء بنحيدا، شعرية الإيقاع من تشكيل الدلالي إلى موسيقى البصري، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، إربد- الأردن، 2020 م، ص: 41.

[4]- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجد لاوي، ط، عمان، الأردن، م، ص: 35.

**4- التكرار:**

**تعريفه:**

**إصطلاحا:** يعد التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تسهم في تشكيل الصورة الإيقاعية، وهو عنصر فني يوظفه الشاعر عن وعي لتكثيف التأثير الإيقاعي، ولتوليد صورة شعرية تتسم بالحركة والتوتر والإلحاح، فعرفه رجاء بنحيدا على أنه: "التكرار من الظواهر الإيقاعية والبلاغية الفنية التي تسبغ على القصيدة طابع نظام يوشي بالتماثل الجمالي كخاصية جوهرية وضرورية لبيان النص الشعري ..."[1] ومنه يمكن القول إن التكرار في الصورة الإيقاعية ليس مجرد أداة للتطريب، بل عنصر جوهري يسهم في تأليف المعنى وتكثيف الإحساس الجمالي داخل القصيدة.

وعرفه يحي بن معطي على أنه: "التكرار هو تكرير اللفظ أو المعنى في البيت أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والترسيخ، وعند البلاغيين، والمتأخرين منهم على وجه الخصوص أنه أكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني".[2]

ومنه فالتكرار لا يرتبط بالكلمة فحسب بل يتعداه إلى العبارات والجمل، فالتكرار حسب ابن معطي يخص الألفاظ دون المعاني.

وبالإضافة إلى ذلك عرفه مجدي وهبه وآخر على أنه: "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي".[3]

من خلال هذا التعريف يمكننا أن نستنتج أن التكرار هو أساس الصورة الإيقاعية مما يسهم في بناء نغمة داخلية تعزز وحدة النص وتؤكد مضمونه الشعوري والفكري.

**5- القافية:**

**تعريفها:**

إصطلاحا: تعد القافية عنصرا مهما من عناصر بناء الأعمال الشعرية خاصة التقليدية منها التي تقوم على وحدة القافية من بداية القصيدة إلى نهايتها، وبذلك لأنها تقفو الكلام أي تجيء في آخر البيت: كما عرفها نواف نصار: "هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، ويلتزم الشاعر بها في القصيدة كلها. أو: هي من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله".[4]

---

[1]- رجاء بنحيدا، شعرية الإيقاع من تشكيل الدلالي إلى موسيقى البصري، ص: 10.

[2]- يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، تح: محمد مصطفى أبو شوارب، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط1، الكويت، 2014، ص: 201.

[3]- مجدي وهبه وآخر، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، ص ص: 117، 118.

[4]- نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، ص: 255.

وقد اختلف الدارسون حول تحديد مفهوم موحد للقافية فالأخفش يرى أنها:
"آخر كلمة في البيت".[1]

بينما ذهب عدنان حقي إلى تعريف القافية على أنها: "علم بأصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح ونحوها وهي مع هذا اسم لعدد من الحروف ينتهي بها كل بيت، وتعد هذه الحروف من أول متحرك قبل ساكنين من آخر البيت".[2]

يتبين لنا من خلال التعاريف أن القافية تمثل عنصرا أساسيا في بناء الموسيقى للبيت الشعري وهي آخر ساكنين قبلهما متحرك.

[1]- مجدي وهبه وآخر، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص: 282.

[2]- عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، مؤسسة الإيمان، بيروت، لبنان، دار الرشيد، دمشق، بيروت، ط1، 1987، ص: 147.

# الفصل الثاني

## تجليات الصورة الشعرية

## في شعر عز الدين مناصرة.

# الفصل الثاني: تجليات الصورة الشعرية في شعر عز الدين مناصرة.

- **المبحث الأول: عناصر بناء الصورة الشعرية في شعر عز الدين المناصرة.**
- **المبحث الثاني: عناصر بناء الصورة البيانية في شعر عز الدين المناصرة.**
- **المبحث الثالث: عناصر بناء الصورة الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة.**

**المبحث الأول: عناصر بناء الصورة الشعرية في شعر عز الدين المناصرة.**

تعد الصورة الشعرية من أبرز المكونات الفنية في النص الشعري، إذ تجسد رؤية الشاعر وتجربته الشعورية، وفي هذا السياق، يعد عز الدين مناصرة واحدا من أبرز الشعراء العرب المعاصرين الذين أولو إهتماما كبيرا ببناء الصورة الشعرية، حيث استطاع أن يمزج بين الخيال الخصب، واللغة المكثفة، والعاطفة الصادقة.

أ- **الخيال:**

وقد استخدم عز الدين المناصرة الخيال في قصيدته "في الرد على الأحبة" التي تنتمي للمجموعة الأولى من الأعمال الشعرية الكاملة في جزئها الأول ويتضح هذا من خلال الأمثلة الآتية:

فقال: "وتركت الدار تنعى من بناها".[1]

وظف الشاعر الخيال في هذا البيت من خلال تشخيص الدار، فجعلها كائنا حيا ينعي صاحبها، وهذا يدل على شدة الحزن والفقد، حيث تتحول الجمادات إلى شواهد حية تعبر عن الغياب والخذلان.

وقال أيضا: "ورأيت الحزن في صمت الخرائب".[2]

فهنا وظف الشاعر الخيال بأن جعل الصمت حاملا لمشاعر الحزن وهذه صورة حسية رمزية تدل على أن الأماكن المهدمة تحتفظ بذاكرة الألم، وكأنها تشكو صامتة من مرارة ما جرى فيها.

ونجد في البيت الآتي: "ويصيح الشجر الملتف في الليل الصموت".[3]

وظف الشاعر الخيال عبر تشخيص الشجر، فجعله يصيح كما يصيح الإنسان في وقت يصمت فيه الليل، وهذا يدل على صرخة الطبيعة في وجه الصمت الإنساني، وهو تعبير رمزي عن الوجع والاحتجاج الصامت.

**ب- العاطفة:**

وظف الشاعر عز الدين المناصرة العاطفة في قصيدته "وكان الصيف موعدنا" التي تنتمي للمجموعة الأولى من الأعمال الشعرية الكاملة في خبرتها الأول ويتضح هذا من خلال الأبيات الآتية:

"وكان الصيف موعدنا".[4]

ينطلق الشاعر من استدعاء زمن خاص يرتبط بعاطفة اللقاء، حيث يضفي "الصيف" بعدا شعوريا حميما، ليصبح عنصرا فاعلا في الذاكرة العاطفية، فالصيف هنا ليس مجرد فصل زمني، بل رمز للوصال، وبالتالي فإن العاطفة المضمرة في الصورة هي الحنين، وقد بنيت الصورة على استحضار لحظة تستعاد بكثافة وجدانية عالية.

---

[1]- عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص: 13.

[2]- عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص: 13.

[3]- عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص: 13.

[4]- عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص: 73.

وقال: "وكانت في عيونك بسمة تجلو هموم الغربة السوداء".[1]

في هذا البيت تتجسد الصورة الشعرية في تلاقي البصري (العيون) والعاطفي (البسمة) حيث تصور البسمة كقوة ضوئية تمحو ظلام الغربة. فالعاطفة المسيطرة في هذه الصورة هي الطمأنينة الناتجة عن الحب.

وقال أيضا: "وأسمعت الغناء الحلو من عصفور تفاحي".[2]

في هذا البيت يخلق الشاعر صورة سمعية عبر "الغناء الحلو"، ويوظف "عصفور تفاحي" كرمز للطفولة أو البراءة. العاطفة المرافقة للصورة هي الفرح الخافت أو السرور العابر، إذ يأتي الغناء العذب كاستراحة وجدانية وسط مناخ الغربة والحزن مما يعكس وظيفة العاطفة في كسر حد الكآبة وخلق توازن نفسي ضمن بناء الصورة.

**ج- اللغة:**

استخدم الشاعر عز الدين المناصرة اللغة بوصفها أداة جمالية وتعبيرية تنهض بوظائف متعددة، تجمع بين الإيحاء والتكثيف، وتعبر عن رؤاه الفكرية والفنية والوجودية.

يقول المناصرة في ديوان "رعويات كنعانية" التي تنتمي للمجموعة التاسعة من الأعمال الشعرية الكاملة في جزئها الثالث في قصيدة "نصائح":

"حين تكون جملة مخفية

بدهاليز الفتنة، أو في قلب الريح

وتكون الجملة ضوءا يجهل زيت القنديل

لا تشرح أسرار المنديل

بل يكفي أن تترك شيئا للقتال وللقيل

يكفي أن تترك للقارئ فسحة صمت بيضاء

من اجل التأويل ..."[3]

فالبرغم من المسحة الرمزية المخيمة على هذا المقطع، نجد اللغة متشحة بـ"البراءة المواربة"، مقدمة نفسها في عبارات مألوفة، بعضها شعبي كـ "القال والقيل"، ومعظمها يومي مثل: "حين تكون"، "لا تشرح"، "يكفي أن تترك شيئا"، "من أجل"، وبعظها يندرج في المصطلحات التي تتعلق بحقل معرفي وهو حقل "النقد الأدبي"، ومفرداته: (الجملة، القارئ، التأويل).

ويقول المناصرة في قصيدة وسمها بـ: "وقال رحمة الله في وصف البحر الميت" التي تنتمي للمجموعة التاسعة من الأعمال الشعرية الكاملة في جزئها الثالث:

---

[1]- عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص: 73.

[2]- عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص: 73.

[3]- عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص: 655.

"كان جدي يربي الخيول على تلة عالية
قال لي: كي أعودها أن ترى البحر،
وهو ينازع، يلفظ آخر قذفة نار
تهيج الخيول، فترفس رمل الأعالي،
تصيح النساء: اهدئي يا جرار، اهدئي
يا جرار
قال لي: أقصد البحر، وهو يشق الزحام...
كنت جلبت لها علفا من أريحا.. وزرت المقام ..."[1]

نلاحظ كيف يبتدئ هذا المقطع بصيغة متداولة تستند عليها مجموع المسرودات الشعبية في خطها الحكائي: "كان هذا الفعل الماضي الذي يضعنا في جو الموروث الشعبي الزاخر وحين تتجاوز هذه الصيغة مع لفظة "جدي" فإن السياق الثقافي العربي سيلقي أكثر بظلاله على المتلقي، وهو يتأثث بمفردات: "الخيول"، "التلة"، "جرار"، "زرت المقام" ... وهذا ما ينبض به النص من حركية الأفعال: "تصيح النساء"، "يشق الزحام" ... فتصعد من درامية النص وتجعله يعتلج بالأحداث كما لو انها جارية في معترك الحياة.

**المبحث الثاني: عناصر بناء الصورة البيانية في شعر عز الدين المناصرة.**

**أ- الإستعارة:**

أضفى عز الدين المناصرة عدد هائل من الصور الاستعارية بحيث نجد في قصيدة "يذوب الثلج" التي تنتمي للمجموعة الثانية من الأعمال الشعرية الكاملة في جزئها الأول ويتضح هذا من خلال قوله:

"سيذوب الثلج يوما ... وأراك
مزهرا كالورد، تجري تحت أقمار الدجى
لتغني كالملاك
سيذوب الظلم يوما وأراك"[2]

صورة إستعارية تشكلت في (سيذوب الظلم)، ذكر فيها الشاعر المشبه (الظلم) وحذف المشبه به (الثلج)، ورمز إليه بأحد لوازمه (سيذوب) على سبيل الإستعارة المكنية.

ويقول المناصرة في قصيدة "نص الوحشة" التي تنتمي إلى للمجموعة الثامنة من الأعمال الشعرية الكاملة في جزئها الثالث.

"ترغلت صباحا، كان ندى الأقواس على أشجار التين

[1]- عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص: 678.
[2]- عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص: 170.

كان النورس يرتشف الغيمات"[1]

في تحليل هذه الإستعارة المكنية المشبه هو (النورس) وحذف المشبه به (الإنسان) والمتعلق الدال عليه (يرتشف)، وأصل المعنى (يعبر وينفذ فيها) تشكلت بذلك صورة تعبر بجمال منظر لفت إنتباهه في لحظة تأمل.

**ب- التشبيه:**

واختلف استخدام التشبيه عند الشعراء المعاصرين بسبب تعدد أنواعه وفي شعر المناصرة استطعنا أن نلمس توظيفا مكثفا للتشبيهات أجاد صياغتها في بناء قصائده وصوره، بحيث نجد في قصيدة "جفرا ... لا تؤاخذينا" التي تنتمي للمجموعة السادسة من الأعمال الشعرية الكاملة في جزئها الثاني، ويتضح ذلك من خلال الأبيات الآتية:

"ليلا ... أتسلل مثل فدائي مكبوت

كالصل الأرقط، أنساب على الطرقات الرملية،

أترك آثاري ... وأموت

كي ينفجر الينبوع ربيعا من توت"[2]

استخدم عز الدين المناصرة عنصر التشبيه ليعبر عن حالة انفعال حركها شعور الحزن والألم جراء ما يحدث في بلده (فلسطين) فهو يعيش أمنية النضال والمقاومة والتضحية في سبيل الوطن المحتل في لحظة تحمل أسمى مشاعر الوطنية.

وقال في موضع آخر من نفس القصيدة:

"أيتها المفردة المرمية في مدن الآثار الزينة

أيتها الممشوقة،

مثل القامات العربية في يوم الأرض،

الواقفة على حد النار

أو لا يغويك صراخي في آخر هذا الليل

أيتها الموزونة كالبحر

الممتدة كالقهر

أيتها المؤودة كالحجر، الغامضة السحر

كالبحر الميت ليلا، أو كدوالي الدير"[3]

---

[1]- عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص: 170.

[2]- عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص: 121.

[3]- عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص: 421.

تداخلت التشبيهات في هذا النموذج بين الحسية والمعنوية بعدما استخدم الشاعر جملة من أنواع التشبيه، وهذا يؤكد على اهتمام عز الدين المناصرة بهذا المكون البياني لأهميته في بناء الصورة فمن جهة ظهرت واضحة المعالم الخارجية ومن جهة أخرى غامضة في باطنها، مما جعلها بعيدة عن ذات المتلقي واستدعى الأمر التغلغل إلى مكامنها، وعندما شبه المناصرة في مطلع هذا النموذج جفرا/ الوطن بالمفردة المرمية، جاء التشخيص في صورتها المفعمة بالحركة كغيرها من الصور.

**ج- الكناية:**

وبما ان الكناية طرف من هذه الدراسان وعنصر مشارك في إنتاج الخطاب الشعري وبناء صوره، نستنتج استخدامها في شعر عز الدين المناصرة، وذلك من خلال الأبيات الآتية:

يقول المناصرة في قصيدة "لسبب عاطفي إغريقي" التي تنتمي للمجموعة الثانية من الأعمال الشعرية الكاملة في جزئها الأول.

"صبية يقال يونانية الأصول

في صدرها قلادة من عاج

في دارها زجاجة من دمعة الخليل"[1]

بدأ المناصرة هذا الجزء الشعري من قصيدة "لسبب عاطفي إغريقي" وهو يتذكر حبيبته (أماندا) الإسكندرانية، بحيث وصف حياتها ومنزل عائلتها (في دارها زجاجة من دمعة الخليل) هي كناية عن زجاجة خمر.

وقال في قصيدة "محاورات الباب العالي" التي تنتمي للمجموعة الثانية من الأعمال الشعرية الكاملة في جزئها الأول.

"جئتك من أقصى جبل في الشام

لا املك إلا ما يملكه أمثالي:

قمرا، نخلا مزهوا ... وكروم

ثم حمامات فوق السطح تحوم

لكني لما جئتك ... كنت طري العود"[2]

في هذه الأبيات قسم عز الدين المناصرة الكناية إلى قسمين تمثل القسم الأول في (لا أملك إلا ما يملكه أمثالي/ قمرا، نخلا مزهوا ... وكروم/ ثم حمامات فوق السطح تحوم).

هو كناية عن الذكرى و (القمر، النخل، الكروم، الحمامات) تمثل طبيعة أرضه (الوطن) وتدل على أن الشاعر مهما هجر ونفي خارج بلده لا ينسلخ عن هويته ووطنه وذكرياته، أما القسم الثاني تمثل في (كنت

[1]- عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص: 175.

[2]- عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص: 175.

طري العود) كناية عن شباب الشاعر، مشيرا إلى البدايات الأولى من مبتغاه حين عاش التجربة في سن مبكرة، انطلق من القاهرة (مصر) إلى أن استقر بـ(الأردن).

**المبحث الثالث: عناصر بناء الصورة الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة.**

تعتبر الصورة الإيقاعية عنصر مهما في الشعر إذ تسهم في إثراء التجربة الشعورية لدى الشاعر عز الدين المناصرة وتمنح النص الشعري بعدا جماليا وتستند هذه الصورة إلى عناصر متعددة مثل الوزن، والقافية والتكرار...إلخ ويتضح هذا من خلال المثلة الآتية:

**1- الوزن والتفعيلة:**

**أ- قصيدة ياغنب الخليل:**

القصيدة تعتمد على بحر الخفيف ( وهو بحر خفيف يقوم على تفعيلة "فعلن" أو "فاعلن"، لكنه يأتي حرا (شعر التفعيلة)، بحيث يتلاعب الشاعر بالمقاطع الطويلة والقصيرة بشكل مرن، دون التقيد الصارم بعدد التفعيلات في كل سطر.

- يظهر الخيب بوضوح في أبيات مثل:

"عنب دابوقي كرحيق النحل على يافطة بيضاء".[1]

هنا التفعيلات تتوزع على نمط فعلن/ فعلن/ مفعلن/ فعلن بوضوح.

- أحيانا يظهر البحر المتدارك (فعولن فعولن)كما أشار الشاعر في قوله:

"عنب جند لي وإيقاعه فاعلن في المزاد، وقيل: فعولن".[2]

وهنا يصرح الشاعر بوعيه العروضي.

**ب- قصيدة وكان الصيف موعدنا:**

القصيدة تعتمد على شعر التفعيلة (الشعر الحر)، وليس الشعر العمودي، لكن يظهر أنها تدور حول بحر الكامل (وتده: متفاعلن)، مع بعض الخروج على الوزن أحيانا وهو جائز في شعر التفعيلة.

**مثال:** "وكان الصيف موعدنا".

متفاعلن متفاعلن

وأيضا: "ومر الصيف، كان الصيف موعدنا !!!".[3]

[1]- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص: 17.
[2]- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص: 16.
[3]- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص: 31.

فيها تفعيلات قريبة من متفاعلن لكن مع زحافات كثيرة كما هو مألوف في شعر التفعيلة إذا الوزن: بحر الكامل (متفاعلن) مع حرية التوزيع.

**ج- قصيدة وداع غرناطة:**

القصيدة من شعر التفعيلة (الشعر الحر) ويبدو أن الشاعر يعتمد على بحر الرمل غالبا تفعيلة الأساسية: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

مع زحافات وعلل كثيرة كما هو معتاد في شعر التفعيلة.

**مثال:**

- "ابك مثل النساء".

هنا التفعيلة (فاعلاتن/ تقريبا ما انكسار عروضي بسيط مقصود.

- "النساء تركن البكاء".

مجزوء من فاعلاتن

وتركن البكاء (فاعلاتن ناقصة أو مستفعلن).

هنا يظهر الخروج من الوزن الصارم بشكل معتمد كعادة شعر التفعيلة.

- "أيها الهارب الذليل".[1]

(فاعلاتن فاعلاتن)

إذا الوزن الأساسي: بحر الرمل (فاعلاتن) مع التزام جزئي به وزحافات متكررة (كسرات مقصودة).

**د- قصيدة ملاحظات قبل الرحيل:**

هذه القصيدة أيضا من شعر التفعيلة (الشعر الحر)، وأقرب البحور المستخدمة هنا هو البحر الكامل (متفاعلن) مع تداخل أحيانا مع الخفيف أو الرمل.

**مثال:**

"رسائل تجيئني مختصرة".

متفاعلن متفاعلن متفاعلن (بحر الكامل).

"أهكذا يعيش كل الناس !!"

متفاعلن متفاعلن فاعلن

" لا ترحلي لا ترحلي"

[1]- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص: 07.

تكرار مكسور العروض مقصودة: لا ترحلي (متفاعلن)

"موتي هناك كوردة بيضاء".[1]

قريب من متفاعلن فاعلن متفاعلن

القصيدة تسير على بحر الكامل (متفاعلن) أو الرمل (فاعلاتن) مع تكسير واعي للوزن. كما في شعر التفعيلة الحر- يخدم الجو الشعري.

**هـ - قصيدة مقهى ريش:**

النص هنا أيضا من شعر التفعيلة (الشعر الحر) وأقرب البحور التي يتحرك عليها هو بحر الرمل (فاعلاتن) مع تداخل ممكن مع الكامل (متفاعلن) بسبب التكسير الفني المقصود.

**مثال:**

"رشرشرت النجمة أمطارا حمراء".[2]

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (بحر الرمل).

"زهرة حنون برية".

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

"تدهسني بصهيل، وهديل فتان"

فاعلاتن فاعلن فعلن

"غجرية حائطنا صارت تمشي"[3]

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلن

القصيدة تميل بوضوح إلى بحر الرمل (فاعلاتن) مع مرونة مميزة لشعر التفعيلة في عدد التفعيلات في السطر.

**و- قصيدة كنيسة القيامة:**

النص مكتوب بشعر التفعيلة (الشعر الحر).

البحر الغالب هو بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) كما في المقطعين السابقين توجد مواضع خرجت عن الوزن عمدا لأغراض تعبيرية (وهو مقبول جدا في شعر التفعيلة).

**أمثلة موزونة بوضوح:**

- "لي جارة صبية"

[1]- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص: 39.
[2]- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص: 40.
[3]- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص: 40 – 41.

- فاعلاتن فاعلن (بحر الرمل).
- - "عيونها زرقاء مثل مريم العذراء"

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

- "مدينة أرادها السفاح أن تكون".[1]

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

الوزن غالبا محافظ عليه مع استثناءات مقصودة.

**2- الإيقاع:**

**أ- قصيدة يا عنب الخليل:**

الإيقاع في القصيدة متنوع يعتمد على: تكرار كلمات بعينها (أداة إيقاعية بارزة): "عنب دابوقي كررت أكثر من 10 مرات، التخلق إيقاعا ثابتا يربط أجزاء القصيدة كلها.

"سمعتك عبر ليل..." تتكرر لبداية عدة مقاطع، لإضفاء طابع ترنيمي/ طقسي.

" لا تثمر و"كن سما" تتكرر بنفس الغرض الإيقاعي الإنذاري.

**الألفاظ المتقاربة النغمية:** "الحنب"، "النزف"، "الحب"، "النبيذ" توظف أصوات الشفاه والهمس لتعزيز النبرة الحزينة والغامضة.

**إستخدام الجمل القصيرة المفاجئة:**

"لا تثمرا"

"غريب الدار"

هذه تصنيف انقطاعا إيقاعيا يخلق شدا موسيقيا

**ب- قصيدة وكان الصيف موعدنا**

يوجد إيقاع متكرر ناتج عن التكرار مثل:

"مر الصيف"، "مر الصيف".

"وأنت وأنت"

"لو تعلمين بأني هجرت شعري وفني"

هذا التكرار يعزز النغمة الموسيقية الداخلية، ويخلق دفقة من الإيقاع العاطفي المستمر.

**ج- قصيدة ملاحظات قبل الرحيل.**

[1]- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص: 32.

الإيقاع نابع من: العنصر أمثلة الغرض التكرار "لا ترحلي" (مكررة 3 مرات) خلق حالة رجاء، تحذير من الرحيل، إلحاح عاطفي.

"موتي هناك" (مكررة مرتين بصيغتين): تعزيز صورة الموت النقي المأساوي، التوزيع الصوتي حروف الصاد، الذال، الراء، الحاء: "قهقهة الجنود"، شوكا"، "شجرة الشقاق": إيقاع داخلي يعكس القسوة، التهديد.

**3- التكرار:**

**أ- قصيدة يا عنب الخليل.**

التكرار أهم عنصر إيقاعي في النص تكرار: "عنب دابوقي" شكل لازمة موسيقية رئيسية.

تكرار: "سمعتك عبر ليل..." بداية للمقاطع.

تكرار صيغة الأمر: "لاتثمر"

تكرار الأصوات (اللام، النون، الراء) يزيد من الإيحاء السي

**ب- قصيدة وكان الصيف موعدنا.**

التكرار بارز جدا في هذه القصيدة:

"مر الصيف، مر الصيف، كان الصيف موعدنا" "ثلاثية متكررة)

"وأنت وأنت" "تكرار للتوكيد)

"لو تعلمين بأني هجرت شعري وفني" مرتين تقريبا)

"أنا منهم... أنا منهم" 'توكيد وتكرار)

التكرار يخدم إيقاع النص العاطفي، ويعزز من شعور الحسرة والحنين.

**4- القافية:**

**أ- قصيدة وكان الصيف موعدنا.**

لا يوجد قافية موحدة إلزامية كما في الشعر العمودي، لكن هناك قواف داخلية تظهر من حين لآخر، **مثل:**

**نهايات الأبيات أو الجمل:**

"موعدنا"، "يدفعنا"، "يجحدنا"، "سواعدنا"

هذه النهاية المكررة بحرفي (نا) تعطي القصيدة إيقاعا وقافية خفية كذلك:

"الأجساد"/ "الواد"/ "الأعياد" كلها تنتهي بصوت "اد"، وهذا خلق إيقاعا قافيا جزئيا داخل النص.

**ب- قصيدة قفا بنك**

لا يوجد إلتزام صارم بالقافية، لكنها تظهر في المقاطع القصيرة أو المتكررة لتثبيت الإيقاع: (اللوى/ فحومل/ المنزل) – قافية لامية.

(المساء/ الرخاء/ الندماء/ السماء/ الخلاء) – ألف مدية.

(الجليل/ الخليل/ العتيق/ الطريق) – قافية اللام.

(الحبيب/ الخصيب/ السهوب) – قافية الباء.

في المقاطع السردية الطويلة تنكسر القافية (متعمدا).

**ج- قصيدة كنيسة القيامة:**

لا يوجد قافية موحدة صارمة، لكن هناك روي يتكرر في بعض المقاطع لخلق موسيقى خفيفة، مثل: "مدينة الرياح والهواء "ا" موصدة الأبواب والكود" (قافية ميمية)

"كنيسة القيامة" – تكررت 3 مرات كعبارة ختامية.

الكلمات الأخيرة لبعض الأسطر (مثل: "الريح: الدماء، الغرام، القيامة) لها وقع صوتي متناسق يغتمد على الحروف الهامسة والمدية.

# الخاتمة

**الخاتمة:**

لقد توصلنا من خلال موضوع بحثنا المتمثل في "بنية الصورة الشعرية في شعر عز الدين المناصرة" لجملة من النتائج نحصرها في:

- الصورة إبداع ذهني لأنها تعتمد أساسا على مخيلة الشاعر وتعني في دلالاتها الشكل والهيئة التي يكون عليها الشيء.
- الصورة الشعرية تعبر عن مشاعر الشاعر وأفكاره من خلال توظيف عناصر البلاغة كالتشبيه والإستعارة والكناية.
- تمثلت الصورة الشعرية في الخيال، العاطفة، واللغة.
- تشكل الصورة الشعرية نقطة مهمة في إرساء بلاغة اللغة وإعطائها التعبير المميز.
- تمثلت عناصر بناء الصورة البيانية في الإستعارة والكناية، والتشبيه.
- تعد الصورة البيانية من أهم الوسائل الفنية التي يعتمدها الشاعر في التعبير عن تجربته الشعورية والفكرية.
- تتكون عناصر بناء الصورة الإيقاعية من الوزن، القافية، التكرار، الإيقاع.
- تسهم الصورة الإيقاعية نغمة موسيقية خاصة على النص وتعزز من تأثيره في المتلقي.
- كانت للصورة الشعرية دورا هاما في شعر "عز الدين المناصرة"، حيث خلقت تلك الموسيقى وزادت المعنى جمالا ووضوحا.
- تعد شخصية "عز الدين المناصرة" من ابرز شعراء المقاومة الفلسطينية.
- وظف الشاعر "عز الدين المناصرة" العديد من الصور البيانية (الإستعارة، التشبيه، الكناية) والصور الشعرية (اللغة، الخيال، العاطفة) واعتمد في شعره على الصورة الإيقاعية (الوزن والتفعيلة، التكرار، الإيقاع، القافية).

**قائمة المصادروالمراجع**

**أ-المصادر**

***المعاجم والقواميس:**

1- ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب ج4، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2002 م.

2 - ابن منظور ابي الفضل جمال الدين محمد مكرم، لسان العرب، ج13، دار صادر، ط1، بيروت،1990 م.

3-أحمد المطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، دط، 2000 م.

4-الفراهيدي خليل بن أحمد، معجم العين ج4، تح: مهدي المخزومي، سلسلة المعاجم والفهارس، د ط،

5-الفراهيدي الخليل بن أحمد، معجم العين، ج2، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2003 م.

6-إميل بديع، يعقوب وآخر، المعجم المفصل في اللغة والأدب ج2، دار العلم للملايين، دط.

7-أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر، ط1، بيروت لبنان، 2009 م.

8- إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت لبنان، 1996 م.

9- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم ملايين، ط2، بيروت، 1984 م.

10-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1405 هـ - 1985 م.

11-مجدي وهبه وآخر، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984.

12 - مجمه اللغة العربية، معجم المنجد، دار المشرق، ط1، بيروت لبنان، 2000 م.

13 - نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان، 2011 م – 1432 هـ.

14 - نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، عمان، 2011 م.

***الرسائل الجامعية:**

1- سماح عادل الجدية، جماليات اللغة الشعرية عند عز الدين المناصرة، دراسة تحليلية، مذكرة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، سنة 2020 م.

2- عبد الحاكم بلحيا، بنية القصيدة العربية المعاصرة الأشكال والمضامين عز الدين المناصرة نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، السنة الجامعية: 2017، 2018 م.

**ب- المراجع:**

1- إميل بديع، يعقوب، موسوعة النحو والصرف والإعراب، دار العلم للملايين، ط1، بيروت لبنان، 1988.

2-عاطف فضل، البلاغة العربية، دار الرازي، ط1، 2006 م.

3. - ابن خلدون، المقدمة، تح: عبد الواحد وافي، دار النهضة مصر، ط7، 2014.

4-أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، ط2، دار الكتب المصرية، ج.

5- أبو محمد علي ابن سعيد ابن حزم، الأحكام في أصول الأحكام، تح: أحمد محمد شاكر، دار الأفاق الجديدة، ط2، 1983.

6- أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة، جرير، ط1، عمان، 2010 م.

7-الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان بيروت، د ط، 1986.

8- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجد لاوي، ط، عمان، الأردن، م.

9- بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2004 م

10-بن عيسى با طاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2008 م،

11- حميد آدم الثويني، البلاغة العربية، دار المناهج للشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2007 م.

12-رجاء بنحيدا، شعرية الإيقاع من تشكيل الدلالي إلى موسيقى البصري، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، إربد- الأردن، 2020 م.

13-رجاء بنحيدا، شعرية الإيقاع من تشكيل الدلالي إلى موسيقى البصري.

14-شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجد لاوي للنشر، ط1، 1419 هـ - 1998 م.

15-عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000 م.

15- عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، ط4، القاهرة، 2001 م.

16 - عدنان حقي، المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، مؤسسة الإيمان، بيروت، لبنان، دار الرشيد، دمشق، بيروت، ط1، 1987.

17-علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، ط1، 2003.

18-عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون.

19-فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دراسة، منشوراته اتحاد الكتاب العربي، دط، دمشق، 2005.

20-فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة يوسف عزيز، دار الأفاق العربية للصحافة والنشر، بغداد، ط3.

21. - نور الهدى لوشن، علم الدلالة، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، دط، الإسكندرية، 2006 م

22 - يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، تح: محمد مصطفى أبو شوارب، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط1، الكويت، 2014.
23 - ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين، ط3، المكتبة التجارية، القاهرة، 1964.

**الملحق:**

سيرة الشاعر عز الدين المناصرة.

**1- مولده وتعليمه:**

ولد الشاعر عز الدين المناصرة في الحادي عشر من شهر أبريل، عام (1946م) في قرية بني نعيم، التي كانت في ذلك الحين تحت حكم الإنتداب البريطاني في فلسطين، والده الشيخ عبد القادر المناصرة، كان احد وجهاء منطقة الخليل ومحكما عشائريا، لقد كان حظ شاعرنا من العلم وافرا، بحصوله على الكثير من الشهادات العلمية في مختلف البلدان، فتلقى تعليمه حتى المرحلة الثانوية في مدينة الخليل، فحصل على شهادة الثانوية العامة من مدرسة الحسين بن علي الثانوية في صيف عام 1964 م، حصل على دكتوراه الفلسفة في علوم اللغة، الأدب المقارن والنقد الحديث، من جامعة صوفيا بلغاريا، وحصل على شهادة التخصص في الأدب البلغاري الحديث....

وغيرها من الشهادات التي حصل عليها سواء في بلده أو غيرها، فلم تقف الغربة عائقا أمام طموحاته.[1]

**2- المؤهلات العلمية:**

1. (دكتوراه فلسفة في علوم اللغة) – الأدب المقارن والنقد الحديث، جامعة صوفيا، بلغاريا، 1981 وتمت معادلتها في وزارة التعليم العالي الأردنية، بتاريخ 1993/06/06.
2. (شهادة التخصص) في الأدب البلغاري الحديث، جامعة صوفيا، (مساقات وبحوث).
3. (دبلوم الماجستير) في البلاغة والنقد والأدب المقارن، كلية العلوم، جامعة القاهرة، 1969.
4. (ليسانس) في اللغة العربية والعلوم الإسلامية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1968.
5. (شهادة التوجيهي) الأدبي، مدرسة الحسين بن علي الثانوية، الخليل، 1963 – 1964.[2]

**3- المجموعات الشعرية:**

- يا عنب الخليل، القاهرة، بيروت، 1968.
- الخروج من البحر الميت، بيروت، 1969.
- مذكرات البحر الميت، بيروت، 1969.
- قمر جرش كان حزينا، بيروت، 1974.
- بالأخضر كفناه، بيروت، 1976.

[1]- سماح عادل الجدية، جماليات اللغة الشعرية عند عز الدين المناصرة، دراسة تحليلية، مذكرة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، سنة 2020 م، ص: 14.

[2]- عبد الحاكم بلحيا، بنية القصيدة العربية المعاصرة الأشكال والمضامين عز الدين المناصرة نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، السنة الجامعية: 2017، 2018 م، ص: 287.

- كنعا نياذا، بيروت، 1981.
- حيزية عاشقة من رذاذ الواحات، عمان، 1990.
- رعويات كنعانية، قبرص، 1992.
- لا أثق بطائر الوقواق، رام الله، 2000.
- لاسقف للسماء، عمان، 2009.
- (باللغة الفرنسية): مختارات من شعره بعنوان، (رذاذ اللغة)، ترجمة: الدكتور محمد موهوب، وسعد الدين اليماني، دار سكا مبيت، بوردو، فرنسا 1997.
- (باللغة الفارسية): مختارات من شعره بعنوان (صبر أيوب)، ترجمة الدكتور موسى بيدج، طهران، 1996.
- (باللغة الإنجليزية): مختارات من شعره، ترجمة: الدكتور عيسى بلاطة، منشورات مهرجان الشعر العالمي، روتردام، هولندا، 2003.
- الأعمال الشعرية (في مجلدين)، الطبعة السادسة، دار مجدلاوي، عمان، 2006.[1]

[1]- عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ص: 4، 5.

## فهرس الموضوعات


| | |
|---|---|
| الإهداء. | / |
| شكر وعرفان. | / |
| مقدمة. | أ-ج |
| **الفصل الأول: مفهوم الصورة الشعرية.** | 19-4 |
| المبحث الأول: تعريف الصورة الشعرية. | 6 |
| 1- الصورة: لغة. | 6 |
| 2- الصورة الشعرية: إصطلاحا. | 6 |
| ❖ المبحث الثاني: عناصر بناء الصورة الشعرية. | 8 |
| 1- الخيال. | 8 |
| 2- العاطفة. | 9 |
| 3- اللغة. | 10 |
| ❖ المبحث الثالث: عناصر بناء الصورة البيانية. | 11 |
| أ- الإستعارة. | 12 |
| ب- الكناية. | 13 |
| ت- التشبيه. | 15 |
| ❖ المبحث الرابع: عناصر بناء الصورة الإيقاعية. | 16 |
| 1- التفصيلة. | 16 |
| 2- الوزن. | 17 |
| 3- الإيقاع. | 17 |
| 4- التكرار. | 18 |
| 5- القافية. | 18 |
| **الفصل الثاني: تجليات الصورة الشعرية في شعر عز الدين مناصرة.** | 32-20 |
| ❖ المبحث الأول: عناصر بناء الصورة الشعرية في شعر عز الدين المناصرة. | 22 |
| أ- الخيال. | 22 |
| ب- العاطفة. | 22 |
| ت- اللغة. | 23 |
| ❖ المبحث الثاني: عناصر بناء الصورة البيانية في شعر عز الدين المناصرة. | 24 |
| أ- الاستعارة. | 24 |
| ب- التشبيه. | 25 |

| | |
|---|---|
| ت- الكناية. | 26 |
| ❖ المبحث الثالث: عناصر بناء الصورة الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة. | 27 |
| 1- التفعيلة. | 27 |
| 2- الوزن. | 27 |
| 3- الإيقاع. | 30 |
| 4- التكرار. | 31 |
| 5- القافية. | 31 |
| الخاتمة | 34 |
| قائمة المراجع | 36 |
| الملحق | 39 |
| الملخص | 43 |

**الملخص:**

"بنية الصورة الشعرية في شعر عز الدين المناصرة"

تعد الصورة الشعرية أداة فنية يعبر بها الشاعر عن مشاعره وأفكاره في شكل مجازي مكثف، يجمع بين قوة اللغة وجمال الخيال فالصورة الشعرية لم تعد مجرد وسيلة تزيينية تجمل النص، بل غدت مكونا بنيويا أساسيا، ومن هنا قمنا بمعالجة هذا الموضوع الموسوم بـ "بنية الصورة الشعرية في شعر عز الدين المناصرة" لتتناول هذه المذكرة إشكالية هل القيمة التي حضيت فيها الصورة الشعرية منحتها بنية خاصة بها وكيف تتجلى هذه البنية في الشعر ومدى إلتزام الشعراء بها؟ وقد اعتمدت في دراستي لهذا الموضوع على المنهج الوصفي التحليلي في مختلف جوانب البحث وخلاصة القول نقول أن الصورة الشعرية لها أهمية لدى الشاعر في بناء قصيدة شعرية التي تضمنت ألفاظا قوية تناسب لغته.

**الكلمات المفتاحية**: الصورة، الصورة الشعرية، الإستعارة، الخيال، التكرار، الإيقاع.

**summary:**

"The Structure of the Poetic Image in the Poetry of Izz al-Din al-Manasra"

The poetic image is an artistic tool through which the poet expresses his feelings and thoughts in a condensed metaphorical form, combining the power of language with the beauty of imagination. The poetic image is no longer merely a decorative means of beautifying the text; rather, it has become a fundamental structural component. Hence, we have addressed this topic, "The Structure of the Poetic Image in the Poetry of Izz al-Din al-Manasra," to address the question of whether the value accorded the poetic image has given it a distinct structure, how this structure is manifested in poetry, and the extent to which poets adhere to it. In my study of this topic, I relied on the descriptive and analytical approach in various aspects of the research. In short, we can say that the poetic image is important to the poet in constructing a poem that contains powerful words appropriate to his language.

**Keywords:** image, poetic image, metaphor, imagination, repetition, rhythm.