الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر
رمز المذكرة:.....

المـــــوضـــوع:

# جمالية الصورة الشعرية في قصيدة "نشيد الجبار"لأبي القاسم الشابي

إعداد الطالب (ة): مسعودن هند
إشـــراف:أ.د رمضان كريب

| لجنة المناقشة | | |
|---|---|---|
| أ.الدكتور | محمد بلقاسم | رئيسا |
| الدكتور | عمر قبايلي | ممتحنا |
| أ.الدكتور | رمضان كريب | مشرفا مقررا |

العام الجامعي : 1441-1442هـ /2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

**قال تعالى :**

**قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي (25 ) وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي(26 )وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي (27) يَفْقَهُوا قَوْلِي(28).**

**الآية 25 – 28 سورة طه**

## شكر و عرفان

قبل شكر العبد أشكر المعبود خالق هذا الوجود ، الحمد لله و الشكر له على نعمه اللامتناهية ، و الذي سدد الخطى وقت الشدائد و جعل لها حدودا ، و وفقني للوصول إلى المراد و اليوم المنشود و انجاز هذا البحث .

أتقدم بالشكر الجزيل إلى :

الأستاذ الدكتور المشرف : رمضان كريب .

الأساتذة المناقشين : الأستاذ الدكتور محمد بلقاسم ، الدكتور عمر قبايلي .

كل الأستذة الذين درسوني .

# إهداء

**أهذي ثمرة عملي**

**إلى أعز ما أملك في الوجود إلى الوالدين الكريمين**

**إلى رمز الحنان و الصبر و العطف أمي الغالية**

**إلى رمز التضحية و القوة و الحب والدي العزيز**

**أطال الله في عمرهما و أمدهما**

**بوافر الصحة و العافية**

**إلى إخوتي عماد و عادل**

**إلى خالتي رشيدة**

**إلى كل الأهل و الأحباب و الأصدقاء**

# مقدمة

## مقدمة :

الحمد لله بنعمته تتم الصالحات ... الحمد لله رب الأرض و السموات ...الحمد لله الكبير المتعال ... صاحب العز و الكمال ... و النعم و الأفضال .

و الصلاة و السلام على أشرف الخلق أجمعين قائدنا و شفيعنا يوم القيامة محمد رسول الله ...عليه و على آله و صحبه و من تبعه بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

تعد الصورة الشعرية ركن من أركان النص، بل منطقة جذب لإحساس القارئ و مشاعره ،و ما الصورة في الشعر إلا تعبير عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقف الحياة ن فالشاعر يعيش تجربة تولد في نفسه أفكارا و انفعالات فكانت الصورة هي وسيلته في تجسيد تلك الأفكار ن فالصورة الشعرية الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان و عواطفه ، و لا سيما عندما تكتب بدقة ، و تركيز واضح، حيث يعمد الشاعر إلى توظيفها ( الصورة ) في شعره ليستغل الجمال الذي تضيفه على عمله، و تظهر مهارة الشاعر لإبراز انفعالاته، فالصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير و أساس جمالية القصيدة .

و من هذا المنظور ارتأيت رسم عنوان مذكرتي ب " جمالية الصورة الشعرية في قصيدة "نشيد الجبار" لأبي القاسم الشابي .

و إن اختياري لهذا الموضوع راجع إلى عدة اعتبارات ذاتية و موضوعية أهمها:

- جدية الموضوع و أهميته في الأبحاث الأدبية .

- إهتمامي الشديد بموضوع الصورة الشعرية .

- الرغبة في إثراء المكتبة الجامعية ببحث مميز يمكن أن يفتح الآفاق لمن يسلك درب البحث.

- مكانة أبي القاسم الشابي الشعرية و أثره في الحياة الأدبية و الثقافية .

- الخصوصية الشعرية التي تميز بها شاعرنا في إستحضار الرموز و الصور البيانية و توضيحها في شعره .

أما عن أهداف البحث فتتمثل فيما يلي :

- تبيان أهمية الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي .

- محاولة تسليط الضوء على بعض الصور البيانية التي تناولها الشاعر في قصيدته **" نشيد الجبار "** .

و في هذا الصدد طرحت مجموعة من التساؤلات الجزئية التي تقود مجملها إلى حل الإشكالية و لعل ابرز هذه التساؤلات ما يلي :

ما مفهوم الصورة الشعرية ؟

أين تجلت مظاهر الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ؟

ما هي عناصر الصورة الشعرية ؟

ماذا نقصد بالجمال ؟

ما هي أنماط بناء الصورة في شعر الشابي ؟

و بخصوص الطريقة المتبعة في إنجاز البحث فقد ارتأيت ما يلي :

- المنهج الوصفي : الذي يساعد على وصف الظواهر اللغوية كما هي في الواقع وصفا معمقا و لما يملكه من قدرة على الإحاطة بجوانب الموضوع المعالج و فحص دقائقه .

- المنهج التحليلي: الذي يعتمد على تبسيط الأفكار و تحليلها و تحليل عناصر الملاحظات الاستقرائية التي حصلت عليها من خلال قراءتي في القصيدة.

و فيما يتعلق بخطة البحث فقد جاءت كالآتي:

- مقدمة ثم مدخل و فصلين ثم خاتمة.

- المدخل تناولت فيه مفهوم الشعر.

- الفصل الأول ذو طبيعة نظرية بحثه قسمته إلى مبحثين ، تناولت في المبحث الأول المفاهيم التي بني عليها البحث و التي يقف على رأسها مصطلح " الصورة الشعرية " بشقيه اللغوي و الاصطلاحي ، ثم انتقلت إلى عناصر الصورة الشعرية ( المجاز ، الخيال ، التشبيه ، الاستعارة ، الكناية ، الرمز ) .

- المبحث الثاني: عرفت فيه الجمال لغة و اصطلاحا و أهميته في الشعر.

- أما الفصل الثاني فقسمته أيضا إلى مبحثين :

- المبحث الأول جاء نظري ، عرضت فيه تعريف الشاعر أبو القاسم الشابي ( حياته ، مؤلفاته ) .

- و في المبحث الثاني تطرقت للجانب التطبيقي حيث شرحت قصيدة نشيد الجبار من خلال شرح المفردات و الأبيات مع استخراج أهم الصور البيانية التي استخدمها الشاعر في قصيدته .

ثم أنهيت البحث برصد أهم النتائج التي توصلت إليها .

و قد اعتمدت على مجموعة من المصادر و المراجع كانت خادمة لموضوع بحثي أهمها:

" أبو هلال العسكري " ، " الصناعتين ".

"أبو القاسم محمد كروا"، "الشابي حياته ".

" الجاحظ " ، "البيان و التبيين ".

"ديوان أبو القاسم الشابي" ، " أغاني الحياة ".

"ديوان أبو القاسم الشابي" ، " دار العودة "

"رمضان كريب" ، " فلسفة الجمال في النقد الأدبي" .

" الزمخشري" ، "أساس البلاغة ".

"عبد القاهر الجرجاني" ، "أسرار البلاغة في علم البيان " .

"السكاكي" ، " مفتاح العلوم" .

"عبد القاهر الجرجاني" ، " دلائل الإعجاز في القرآن الكريم ".

لقد واجهتني بعض الصعوبات في انجاز هذا البحث تمثلت في :

الوضع المزري الذي تعايشه الجزائر و دول العالم " فيروس كورونا ". حيث تم شل الدراسات في معظم جامعات الوطن و غلق أبوابها مما صعب علي الولوج إلى الجامعة عامة و المكتبة خاصة و بالتالي عدم توفر أهم المصادر و المراجع، و كذلك عدم إمكانية التواصل مع الأساتذة المشرفين .

و في الختام أشكر الله عز و جل الذي منحني القوة و القدرة على إتمام هذا العمل الذي لا يخلو طبعا من النقص و الهفوات ، كما أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف " **رمضان كريب** " الذي كان نعم المشرف جعل الله عمله في ميزان حسناته و أدامه الله ذخرا للعلم و المعرفة .

# المدخل

## مدخل:

هنا أبدأ بتعريف الشعر لغة و اصطلاحا .

### أ – لغة :

لقد ورد في لسان العرب في مادة ش ع ر : " بمعنى علم و ليت شعري أي ليت علمي وأشعره الأمر و أشعر به أعلمه إياه ".[1]

وفي التنزيل : " و ما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون " [2].أي : ما يدريكم .

والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية .

**ب – اصطلاحا :** و أما في الاصطلاح :

فيقول ابن خلدون : " الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي يستقل كل جزء منها في غرضه و مقصده عما قبله الجاري على الأساليب المخصصة به ". [3]

هكذا فالشعر إنتاج يأخذ لونه و نكهته و اتجاهه من مجموعة من التجارب الشعرية التي يعايشها شاعر أو شعراء معينون في فترة زمنية معينة و في بيئة مكانية خاصة.

---

1 _ابن منظور، لسان العرب، مادة ( ش ع ر ) ، ج1، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت ،لبنان ،1863، ص 90.

2 _الأنعام، الآية 109.

3 _ عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، د ط، 2009، ص 19.

**مفهوم الشعر عند النقاد :**

و لقد حظي مصطلح الشعر باهتمام بالغ من لدى النقاد و الدارسين ، و اختلف مفهومه حسب النقاد ؛ إذ عرفه كل واحد منهم حسب وجهة نظره و من بينهم نذكر :

**ابن طباطبا العلوي** (ت322ه) حيث استهل كتابه عيار الشعر بتعريف للشعر فيقول : " الشعر _أسعدك الله _ كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، مجته الإسماع ، و فسد على الذوق .و نظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته ، و من اضطراب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه و تقويمه بمعرفة العروض و الحذق به ،حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه .[1]

- و أهم ما في هذا التعريف أنه يحدد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات ، حيث يهتم بالشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع و الذوق .

أما **قدامة بن جعفر** (ت 337 ه ) عرف الشعرفي كتابه "نقد الشعر" بأنه : " قول موزون مقفى يدل على معنى ".[2]

**ابن سلام الجمحي** (ت 231 ه ) حدد مفهوم الشعر في قوله :" و للشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم و الصناعات : منها ما تثقفه العين ، و منها ما تثقفه الأذن ، و منها ما تثقفه اليد ، و منها ما يثقفه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ و الياقوت ، لا تعرفه بصفة و لا وزن ، دون المعاينة ممن يبصره ".[3]

و ألاحظ في الأخير بأن كل ناقد عرف الشعر حسب وجهة نظره و لم يتفقوا على تعريف واحد.

---

**1_ ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تح عباس عبد الساتر ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ن ط2 ، 2005 ، ص 9 .**

**2 _ قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ، تأليف محمد عيسى منون ،المطبعة المليجية ، مصر ، ط1 ، ص 13 .**

**3 _ محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، تح محمود محمد شاكر ، دار المدنى بجدة ، مجلد 2 ، ص5 .**

و من المفيد أن نشير الى مفهوم الشعر عند شاعرنا :

لقد كانت نظرة **الشابي** إلى الشعر خاصة ، بخلاف نظرته إلى الأدب عامة فهي تعتبر وجهة النظر التأثرية أو الرومانسية فقد بث في قصيدته **" يا شعر "** فلسفته الخاصة في هذا المجال، و هو صرخة و صدى و نحيب القلب معرف الشعر كالآتي : " الشعر هو ما تسمعه و تبصره، في ضجة الريح، و هدير البحار، و في بسمة الوردة الحائرة يدور فوقها النحل و يرفرف حواليها الفراش ،وفي النغمة المنفردة ،و وسوسة الجدول، و دمدقة النهر، و مطلع الشمس، و خفوق النجوم ..." [1]

إذن **الشابي** رومانسي إلى حد بعيد . إلى الطبيعة ليحدد مفهوم الشعر فلتخذ منها منجعا للأفكار و الآراء ، فذكر كل العناصر بحار، ورود، أنهار، جداول، رياح .....

**فالشابي** كان يدعو إلى الثورة على التقليد و كان في دعوته هذه قاسيا شديدا، و كان يدرك أن هذا التقليد الذي امتدت جذوره إلى الكيان العربي لا سبيل إلى التخلص منه إلا بالإجهاز عليه في فترة لا تعرف الإشفاق ، فظل **الشابي** متمسكا بهذه القضية الأدبية و لم يتحول عنها، رغم أن المنادين بالتجديد في الشرق، و الذين تأثر بهم ،عادوا إلى النظم على الطريقة القديمة صيغة و مضمونا **"** لقد ركز **الشابي** آراءه و مذهبه الأدبي في محاضرة أثارت ضجة كبرى في الأوساط الأدبية آنذاك و هي ( **الخيال الشعري عند العرب** ) ، وكل دراسته ( **حول الشابي** ) تتجاهل هذه المحاضرة مقضي عليها بالفشل . [2]

---

**1** _نسيب النشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط ،سنة **1989**.

**2** _خليفة محمد التليسي " الشابي و جبران "، الدار العربية للكتاب ، ط**4** ، **1978** ،ص **18–19**.

وفي الواقع كان شعره تعبيرا عن حياته فهو قطعة من دمه و مزيجا من العبقرية، و هذا ما قاله معبرا عن شعره:

**أنت يا شعر، فلذة من فؤادي تتغنى، و قطعة من وجودي**

**فيك ما في جوانحي من فمين أبدي إلى صميم الوجود**[1]

و من هنا اعتبر **الشابي،** أن الشعر هو الشعور و الوجدان و العواطف المعبرة عن ذات الشاعر، إذن فالنص هو قطعة من ذاته و كيانه ، و الشعر مرآة عاكسة لنفسية الشاعر، و الثابت أن **الشابي** من الصنف العميق بالإحساس، و شاعريته تتمثل في صدقه في التعبير و دقته في التصوير، فهو يحل العاطفة الجياشة في الشعر المحل الأول منه .

قال في تعريف آخر للشعر : " أما أنا فلا أفهم من الشعر إلا أنه فيض الحياة في أيقض ساعاتها و أحفلها بنوازع الفكر و الشعور، و كما أن السحابة العابرة قد تسيل السيول و تكسب لقطرات فكذلك نفس الشاعر".[2]

و خلاصة القول فإن الشابي كان يعتمد على نظرية الفيض حيث كانت أقرب النظريات إلى طبيعته و نفسيته الشعرية ، و أيضا كان للإلهام دور كبير في العملية الإبداعية ، حيث كان يتولد الشعر في نفس الشاعر ثم ينبجس على لسانه .

---

**1 _ديوان أبي القاسم الشابي ، تقديم و شرح أحمد حسين بسيج، منشورات علي بيضون ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 2005 ،ص 63.**

**2 _محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط2، 1984، ص 115.**

# الفصل الأول :

# الصورة الشعرية

# الفصل الأول : الصورة الشعرية

المبحث الأول : مفهوم الصورة الشعرية و عناصرها

مفهوم الصورة الشعرية

1 – لغة.

2 – اصطلاحا

أ - الصورة الشعرية في جهود القدامى

ب- الصورة الشعرية في جهود المحدثين

ج- موازنة بين الصورة في القديم و الحديث

عناصر الصورة الشعرية

الخيال

الرمز

المجاز

الاستعارة

الكناية

التشبيه

المبحث الثاني : مفهوم الجمال و أهميته في الشعر

أولا - مفهوم الجمال

أ ــلغة

ب- اصطلاحا

2 – أهمية الجمال في الشعر

## المبحث الأول : مفهوم الصورة الشعرية و عناصرها

لقد وردت عدة مفاهيم للصورة الشعرية نذكر منها ما هو أهم في نظري ، و نبدأ بتعريفها لغة :

### 1_ لغة :

يقتضي تمثيل معاني لفظة الصورة و تجسيد مدلولاتها تلمس أحرفها و صيغ اشتقاقها، و الملاحظ أن أمهات المعاجم العربية لا تستهدفنا في هذا المرام ، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور في معنى الصورة يأتي : " **الصورة** في الشكل ، و الجمع **صور**، و قد **صوره فتصور** ،و **تصورت** الشيء توهمت صورته، فتصور لي، و التصاوير أي التماثيل . و قال ابن الأثير: **الصورة** ترد في كلام العرب على ظاهرها و على معنى حقيقة الشيء و هيئته، و على معنى صفته يقال صورة الفعل كدا و كدا أي هيئته . و صورة الأمر كذا و كذا أي صفته ".[1]

و قد ورد ذكر " لفظة " صورة في كثير من الدراسات في التراث العربي فابن فارس يجابها في مطلع قصيدته عنها قائلا: " الصاد و الواو ، كلمات متباينة كثيرة الأصول، وليس هذا الباب بباب قياس و لا اشتقاق ، و مما يقاس منهم قولهم صور، يصور إذا مال، و صرت الشيء أصوره و أصرته إذا أملته إليك .و يجيء قياس تصور لمن ضرب كأنه مال و سقط.ومن ذلك الصورة: " صورة كل مخلوق، والجمع صور، وهي هيئة خلقته ".[2]

---

**1 _ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد 8، ط1، 2000، ص 304.**

**2 _أحمد بن فارس ،معجم مقاييس اللغة ،تح عبد السلام محمد هارون ، مادة "صور"، دار الجيل، بيروت، ( د ت ) ، المجلد الثالث، 1991،ص 320.**

و من جهة أخرى ، نجد الدكتور **علي صبح** يوضح معنى الصورة في كتابه " الصورة الأدبية نقد و تاريخ " فيقول : " فمادة الصورة بمعنى الشكل ، فصورة الشجرة شكلها، و صورة المعنى لفظه ،و صورة الفكرة صياغتها ،و على ذلك تكون الصورة الأدبية هي الألفاظ و العبارات التي ترمز إلى المعنى و تجسد الفكرة فيها " .[1]

و مما سبق ذكره نستنتج أن كلمة صورة تعددت استعمالاتها اللغوية و توزعت دلالتها الأساسية على :

- بنية الشيء و شكله الذاتي و المادي .
- هي جوهر الشيء و إليه أو الجانب الخفي المضمر من الشيء المقابل للجانب المادي المباشر .

2 _**اصطلاحا :** و أما فيما يخص مفهوم الصورة اصطلاحا :

فلقد حظي مصطلح الصورة الشعرية باهتمام بالغ من لدى النقاد و الدارسين ، ولعل السر في هذا الاهتمام يرجع إلى كونها تشكل خاصية جوهرية من الخصائص التي ينهض عليها الشعر، و وسيلة الأديب لصياغة تجربته و أداة الناقد المثلى التي يتواصل بها في الحكم على الأعمال الأدبية. فالصورة الشعرية هي لب العمل الشعري الذي يميز ذات الشاعر حتى " تتحقق موضوعيا في الصورة أكثر مما تتحقق في أي عنصر آخر من عناصر البناء الشعري ".[2]

**1 _علي صبح ،الصورة الأدبية تاريخ و، نقد دار أحياء الكتب العربية، القاهرة ، ( د ت ) ،(د.ط)، ص 03.**

**2_محمد حسن عبده ،الصورة و البناء الشعري ،القاهرة، ( د ت ) ،ص 111–112.**

## أ - الصورة الشعرية في جهود القدامى :

الصورة مصطلح نقدي بدأ يطبق على شعرنا قديمه و حديثه ، و بدأ يؤثر في الدراسات النقدية والأدبية ، ويغير كثيرا من الأفكار التقليدية حول القيم الفنية للشعر العربي .

و للصورة بوصفها مصطلحا نقديا أدبيا جذور تاريخية و تراثية في أدب النقد العربي وضحتها لنا نصوصه الأدبية، و كانت رؤية **الجاحظ** النقدية (ت 255 ه) هي صاحبة السبق في ذلك عندما رأى أن " الشعر صياغة و ضرب من النسج وجنس من التصوير". [1]

من النص نفهم أن الجاحظ كان قادرا على تحديد ما يريده ، فالجودة الشعرية عنده صناعة و نوع من النسج المترابط، و جنس من الأجناس الفنية القائمة على التصويرو يبدو أنه :" يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا و تشكيله على نحو تصويري ، لذا يعد التصوير ألجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة ".[2]

و قد استنبط الدكتور **جابر عصفور** من الجاحظ ثلاث مبادئ :

1- أن الشعر أسلوب خاص في صياغة الأفكار و المعاني و هو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال و استمالة المتلقي إلى موقف من المواقف .

2- إن أسلوب الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية أي التصوير بالترادف .

3- إن التقديم الحسي للشعر يجعله قريبا للرسم و مشابها في طريقة التشكيل و الصياغة و التأثير و التلقي، و إن اختلفت عنه المادة التي يصوغ بها و يصور بواسطتها . [3]

---

**1 _الجاحظ الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون ،المجمع العلمي العربي الإسلامي ،بيروت، ط3 ،1969، ج3، ص 131.**

**2 _بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1994 ،ص21.**

**3 _جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط3 ،1992، ص 257.**

أما عند **قدامة بن جعفر** البغدادي ( ت 377 ه ) في كتابه " نقد الشعر" فترد لفظة الصورة لتدل على الغاية التي يسعى إلى تحقيقها الشاعرمن المعاني مادة شعره،فإن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب و أثرمن غير أن يحظر و عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، الشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيه من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها ،مثل الخشب للنجارة و الفضة للصياغة".[1]

هكذا يكون **قدامة** في هذه النظرة الثاقبة قد أضفى على مفهوم الصورة بعدا معنويا تأمليا ينسجم مع وجهة نظرة في مفهوم الجودة الشعرية، أي أن الصورة عنده هي الوسيلة أو السبيل لتشكل المادة وصوغها ، و هي نقل موضوع و حرفي للمادة .[2]

و أما **عبد القاهر الجرجاني** ( ت 471 ه ) فهو ناقد ذو حس نقدي مرهف ، وذوق نقدي أصيل، و لا يزاد نقده زادا لنقادنا حتى اليوم، فإنه أضاء مصطلح الصورة بنظرة نقدية ثاقبة قاربته من الدلالة المعاصرة ،و حددته تحديدا واضحا نأى به عن إبهامه في النقد القديم، لذا نظر إلى الشعر على أنه معنى و مبنى،لا سبق لأحدهما على الآخر و هما ينتظمان في الصورة .

حيث يقول **الجرجاني** : " و معلوم أن سبيل الكلام و سبيل التصوير و الصوغ فيه كالفضة و الذهب يصاغ منهما خاتم أو أسوار، فكما أن محالا إذا أردت النظر في صوغ الخاتم ، و في جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذي وضع فيه ذلك العمل و تلك الصنعة ".[3]

و مراد **"عبد القاهر"** واضح الدلالة على أن طريقة الصياغة هي التي يتفاضل بها

---

**1 _قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط1، 1963، ص 14.**

**2 _بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1994، ص 21.**

**3 _عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3 ،1996 ،ص254_255.**

الكلام ،و قد مزج السمات الحسية و السمات الجمالية بالشعور.

وهو يزيد الأمر وضوحا عندما يقول " و اعلم أن قولنا ( الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ،فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان و فرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذاك، و ليست الصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء ، و يكفيك قول **الجاحظ** ،و إنما الشعر صناعة و ضرب من التصوير ".[1]

ف**"عبد القاهر"** يرمي إلى أن الصورة هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني سواء كانت حقيقية أم مجازية، فتصوير المعاني عنده يعني أن يصوغها الأديب و ينظمها و يشكلها على هيئات معينة هي أساس التفاضل و التمايز .

و نستنتج مما سبق أن الصورة في التراث النقدي العربي القديم ،تعني الوجه الجمالي الحسي للألفاظ و المعاني يندمجان بأسلوب شعري يميز الشعر عن غيره جودة أو رداءة أو وسطا بينهما ،و تعد الصورة وسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية .

## ب- الصورة الشعرية في جهود المحدثين :

لقد التفت النقاد المحدثون إلى أهمية الصورة الفنية في النص الإبداعي، فتبادروا في ميادين بحثها ،فدرسوا جذورها و وظائفها و أنماطها و كل ما يتعلق بطبيعتها مفردين لها كتبا و بحوثا . أما منطلقاتهم فمتعددة بتعدد قناعاتهم، إذ انطلق بعضهم من ثقافته التراثية مقرا بما أنجزه العقل العربي، و انطلق الآخر من ثقافته الأجنبية ملمحا إلى أثر الأجانب في نظرتهم للصورة، و ثمة من نظر إلى الصورة الفنية فنا واقعا فتلمس طبيعته دون أن يشغل نفسه بأمر نسبها .[2]

---

**1 _عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،تح محمد شاكر،مطبعة المدنى،القاهرة،ط3 ،1996 ،ص 508.**

**2 _عبد الإله الصائغ ،الصورة الفنية معيارا نقديا، دار القائدي، ط1 ،2007 ، ص 102.**

و الملاحظ توسع مفهوم الصورة الشعرية في العصر الحديث إلى حد أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية ، فإذا انتقلنا لنتعرف على مفهومها عند بعض النقاد المحدثين وجدناها عند **أحمد الشايب:** " هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية و الموسيقية، و من الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة و الكناية و الطباق و حسن التعليل ".[1]

و منهم من عد الذهن أساسا له " أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن " فيما غلب الآخر الجانب النفسي في تشكيلها متأثرا في ذلك بما يعتقد ريتشاردز (richards ) " و كقاعدة عامة نستطيع أن نقول أنه بين إدراكنا للموقف و وقوفنا على طريق لمجابهة هذا الموقف تحدث عملية بالغة التعقيد ، هذه العملية المعقدة تتآزر مع الإحساسات فتضفي على التجربة الانفعالية طعمها الخاص بها أو نكهتها التي تميزها " .[2]

و حاولت دراسة أخرى الجمع بين المصطلحين السابقين( الذهن و الجانب النفسي ) وهذا ما ذهب إليه **"نعيم اليافي"** حيث رأى أن الصورة " وحدة تركيبية يلتمسها الشاعر في كل مكان، و يخلقها بجميع الحواس و بكل قواه الذهنية و الشعورية ".[3]

و لا يبتعد **علي البطل** كثيرا عن فهم **اليافي** للصورة إلا أنه استطاع أن يتعمق في المصطلح أكثر من غيره، فالصورة لديه :" تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، فأغلب الصور مستمدة من الحواس ، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية و العقلية و إن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية ".[4]

---

**1 _إبراهيم أمين الزرموني، الصورة الفنية في شعر الجارم، دار قباءللطباعة و النشر و التوزيع ،د.ط ، القاهرة 2000، ص 68.**

**2 _عبد القاهر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ط2 ،مكتبة الكلاني، الأردن، 1995، ص80.**

**3 _المرجع نفسه ،ص 87.**

**4 _علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، بيروت ، ط1 ، 1980 ، ص 30 .**

و لعله في هذا يتبع لويس (louis) الذي يرى أن الصورة " رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس و العاطفة " .[1]

و من النقاد الذين أعطوا الصورة موقفا محايدا بين القديم و الحديث هو **جابر عصفور** حين يقول " الصورة الفنية هي مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي و الاجتهاد في ترجمتها ،فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم ،يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي.قد لا نجد المصطلح_بهذه الصياغة الحديثة _ في التراث البلاغي عند العرب ، و لكن المشاكل و القضايا التي يثيرها هذا المصطلح الحديث و يطرحها موجودة في التراث و إن اختلفت طريقة العرض و التناول ".[2]

إذن الصورة الشعرية لم تختلف في وقتنا الحاضر عن الماضي بقدر ما اختلفت في طريقة العرض و التناول ، فهي وسيلة من وسائل التعبير الفني التي يصور الشاعر من خلالها تجاربه و علاقته بالواقع الذي يعيش فيه ،و هي أداة الناقد الناجح في صدق تجربته الشعرية .

و يشير **عبد القاهر القط** إلى أن : " الصورة في الشعر هي الشكل الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر على جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة و إمكانياتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع ، أو يرسم بها صورة شعرية "[3].

فالصورة الشعرية عنده تعتمد اعتمادا كليا على التجربة الشعرية الكاملة، فهي

---

**1_ سي_دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد الجنابي _ مالك مير _ سلمان حسن، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد، 1982، ص 23 .**

**2 _جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي ،المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1992، ص07.**

**3 _عبد القاهر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري ( دراسة في النظرية و التطبيق )، دار جرير، عمان، ط1، 2009، ص83.**

نتاج تشكيل لبنية النص الشعري من اللغة و الإيقاع و التركيب و الأفكار ، و هذه الوسائل كلها تتآزر فيما بينها مكونة جسد النص الشعري .

إن نقادنا المحدثين أولوا الصورة عناية كبيرة لأن الصورة تبقى دوما موضوعا مخصوصا بالمدح و الثناء، أنها وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى .

## ج- موازنة بين الصورة في القديم و الحديث :

يرى النقد الحديث أن للصورة أثرا كبيرا في التشكيل الشعري ، لاسيما إنها تثير المتلقي و تجعل نفسه متشوقة للإبداع ، فهي تكشف الحجب بمسحة من ذكاء ، و لكن تعدد المعرفة لدى النقاد جعل الصورة غامضة في مفهومها ، مكررة في أنماطها و لذا بقي مفهومها غير مستقر في النقدين القديم و الحديث .

- و الصورة في القديم كانت عقلية برهانية بينما تمتعت الصورة برحابة أكثر من الحديث، " ففي حين قيد العرب الشعراء بقواعد و أصول لا يجوز أن يتخطوها منح النقاد المحدثون الشاعر حرية لا حدود لها ".[1]

- ربط النقاد القدامى الخيال بمسالة الصدق و الكذب، بينما في النقد الحديث انطلق الشعراء في أخيلتهم.

- كانت الصورة في القديم تميل إلى البساطة و الوضوح: لأن كل شيء في البيئة العربية كان بسيطا، بينما في العصر الحديث أصبحت الصورة أكثر عمقا ، بل و أكثر تشابكا و تعقيدا : " و قد ضمت القصيدة الحديثة.. إلى جانب الشعر_ الأساطير و التاريخ و القصص و المعرفة ".[2]

---

**1 _مصطفى ناصف، الصورة الأدبية دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 217.**

**2 _إبراهيم أمين الزرموني ، الصورة الفنية في شعر الجارم ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، د.ط، 2000 ،ص 101.**

- و في القديم كانت الصورة فردية و متناثرة و لكن الشاعر الحديث ركز على الصورة ووثقها برباط عاطفته .

- و في القديم كانت الصورة تركز في الموسيقى على الوزن و القافية، و أما في الحديث أضيف إليها عناصر أخرى كالإيقاع و أهميته العظمى في الصورة و الموسيقى الداخلية و حسن انتقاء الألفاظ.

و الخلاصة إن هذه الأهمية التي أعطيت للصورة الشعرية دليل على أهميتها و قدرتها في تزيين الكلام و الخروج به من القبح إلى الجمال أو الزيادة في بهائه ة جماله.

**الخيال :** و من مقومات الصورة الشعرية ملكة الخيال :

حيث يعد من المصطلحات التي يصعب تحديدها و تعريفها و من أسباب صعوبة التعريف أن الكلمة تستعمل في أنواع مختلفة من العمليات العقلية و بالتالي نجد تداخلا في معنى المصطلح منها ما يحمل طابعا نفسيا أو فكريا أو أدبيا و غير ذلك من المعاني و هذا ما أكده "رسكن" حيت قال:" إن ملكة الخيال غامضة لا يمكن معرفتها إنما يمكن معرفتها بأثرها" [1] .

لقد ورد مصطلح الخيال في العديد من المعاجم العربية نذكر منها لسان العرب و القاموس المحيط و تاج العروس ...الخ

بالعودة إلى معجم لسان العرب نجد لفظة "الخيال" في مادة- خيل- ما يلي خيل خال الشيء يخال خيلا و خيلة و خالا و خيلانا و مخالة و مخيلة و خيلولة ظنه و في المثل ما يسمع يخل أو يظن .

تخيل الشيء له تشبه و تخيل له أنه كذا أي تشبه و تخايل يقال تخيلته فتخيل لي كما تقول تصورته فتصور لي .

الخيال و الخيالة: " ما تشبه لك في اليقظة و الحلم من صورة التهذيب الخيال لكل شيء كالظل و كذلك خيال الإنسان في المرآة و خياله في المنام صورة تماثله و ربما ملا بك الشيء شبه الظل فهو خيال "[2] .

أما الظن فهو: " شك و يقين إلا أنه ليس بيقين عيان ، إنما هو يقين تدبر، فأما يقين العيان فلا يقال فيه إلا علم ، و هو يكون اسما و مصدرا "[3].

---

1 _ أحمد أمين، النقد الأدبي، دار موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر، 1992، ص 38.

2 _ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ،لبنان ،م5، ط4، 2005، ص 139.

3 _ ابن منظور، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، قم ، إيران، م13 ، 1984، ص 272.

أما في قاموس المحيط فقد ورد الخيال بعدة معاني نذكر منها :

**"الخيال كساء اسود ينصب على عود يخيل به للبهائم و الطير فتظنه إنسانا "**[1].

و جاء في مختار الصحاح في" جذر(خ ي ل) الخيال بمعنى (التخيل) و الوهم. و تخيل له أنه كذا و (تخايل) أي تشبه. يقال: تخيلته فتخيل له، كما يقال تصوره له و تبينه فتبين و تحققه فتحقق له"[2].

أما في المعجم الفلسفي فقد ورد الخيال كالآتي:" الخيال ،الشخص، و الطيف، و صورة تمثال الشيء في المرآة .و ما تشبه لك في اليقظة و المنام من صور، و الخيال أيضا الظن والتوهم"[3].

كما جاء في القرآن الكريم قوله تعالى و في وصف حادثة سيدنا موسى عليه السلام مع السحرة .

قال تعالى :" **قالوا يا موسى إما أن تلقي و إما أن نكون أول من ألقى قال بل القوا فإذا حبالهم و عصيهم يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى"**[4].

يحمل الخيال في الآية الكريمة معنى التوهم و هذا ما جاء في تفسير **ابن كثير** حيث يقول :" و ذلك أنهم أودعوها من الزئبق ما كانت تتحرك بسببه و تضطرب و تميد بحيث يخيل للناظر أنها تسعى باختيارها و إنما كان حيلة "[5].

---

**1_الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، داراحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان ،1978، ص 13– 16.**

**2 _عبد القادرالرازي ، مختار الصحاح ، طبعة حديثة منقحة ، منشورات دار و مكتبة الهلال ،بيروت، لبنان ، ص 196.**

**3_جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، لبنان ، ج1 ، 1994 ،ص 540.**

**4_سورة طه، الآية 65_ 66.**

**5 _ابن كثير، تفسيرالقرآن العظيم ، تقديم عبد القادر الأرناؤط ، مكتبة الفيحاء للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق ، م3 ، 1994 ، ص 213.**

من خلال ما سبق يتبين لنا أن معنى مفردة " خيال" هو الشخص و الطيف و ما تشبه للمرء من صور في يقظته و منامه، كما تعني التوهم و الظن، و إذا نسبنا هذه المصطلحات إلى النقد المعاصر نجدها تعني في دلالتها: " الصورة الذهنية " التي تدرس المادة التي يتضمنها الخيال لا على الخيال كقدرة ذهنية .

بالعودة إلى خلفية هذا المصطلح نجد انه مصطلح فلسفي انتقل من مجال الفلسفة إلى مجال الأدب بعد أن تحددت قسماته في ظل مباحث فلسفية محددة . ففي القديم لم يكن يستعمل هذا المصطلح بل نجد مصطلح :" المحاكاة الذي تكلم عنه "أفلاطون" في كتابه الجمهورية ولا سيما الجزأين الثاني و العاشر منه "[1] .

و يبدو جليا مما سبق أن أفلاطون يعتبر أول من تكلم عن هذا المصطلح على لسان سقراط و أعطاه أهمية كبرى .

---

**1 _مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية و العصور الإسلامية ،دار الطبعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1 ،ج1 1991، ص 87.**

## الرمز :

أما الرمز فتعددت تعريفاته و تنوعت باختلاف الحقول التي تناولته ، فهو يكشف عن خبايا النص الشعري ، و يحمل إيحاءات و دلالات جمالية .ومن هنا كان لا بد لنا أن نعطي لمحة بإيجاز عن معنى الرمز على المستوى اللغوي و الاصطلاحي .

## أ ــ لغة :

إن الرمز هو: « **ما** خفي من **الكلام** ، وأصله الصوت **الخفي** الذي لا يكاد يُفهم،أو الإشارة [...] و يستعمل المتكلم الرمز في كلامه عادة فيها يريد إخفاءه عن الناس أو عن بعض السامعين ،و هو الذي يقل فيه اللفظ مع خفاء المعنى »[1].

و جاء في معجم **الوسيط** : « رمز إليه رَمْزاً: أَوْمَأَ وأشار بالشّفتين أَو العينين أَو الحاجبين أَو أَيّ شيء كان. [2]»

## ب - اصطلاحا :

يعرف الرمز على أنه: « كلمة تتضمن التشابه الموجود بين الرمز و المرموز أحست بهما مخيلة الرامز»[3] .

وهذا معناه أن بين الرمز و الشيء المحسوس علاقة تشابه قوية تربط بين هذين الطرفين و يعتمد هذا الأخير على الإيحاء المقصود ف : «الرمز هو أسلوب إيحائي يفيد هدفا معينا ، و موضوع اللوحة لا يكون الرسم فيه بعيدا عن الإيحاء التي تقصد من ورائه الخطوط و الأشكال ، و هو أسلوب ترمي فيه اللوحة لمعنى أوسع من حدودها أنه يفتح أفقا لإعطاء مفهومات أشمل مم يرى الإنسان من خطوط و ظلال و ألوان» [4]

---

**1 ــ حلمي خليل ،العربية و الغموض دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى ،دار المعرفة الجامعية، مصر،ط3 .**

**2 ــالمعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، 2008، ص372 .**

**3 ــنجاة عمار الهمالي ،الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث (شعر خليفة التيلسي نموذجا) ، مجلس الثقافة العام، مصر، د.ط، 2008، ص 4.**

**4 ــعبيرمحمد فايز مسعد ، مستويات الخطاب البلاغي في سورة البقرة ،رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين،2001،ص 14.**

إن الرمز هو محاولة لكسر اللغة العادية التي تتسم بالوضوح و الإفصاح و إبراز سمة جديدة تقوم على الإيحاء دون اللجوء على المباشر، و هذا ما يسمى بظاهرة الغموض التي تقوم على التأويل للوصول للدلالة الصحيحة التي تكسب النص قيمة جمالية تجذب القارئ.

استخدم **"أدونيس"** لغة شعرية عالية في تعريف الرمز، فهو في رأيه: **«** اللغة التي تبدأ حيث تنتهي القصيدة ، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يكتشف عالما لا حدود له. لذلك هو إضاءة لوجود المعتم و اندفاع صوب الجوهري. فالرمز في رؤية **"أدونيس"** لا يأتي باعتباره محاولة للابتعاد عن المباشر، بل يأتي باعتباره وعيا للعالم ، و هو ما تتيح تأمل شيء آخر وراء النص على الدوام مضيء و إيحائي**»**[1] .

و مجمل القول فإن للرمز أهمية بالغة في نظم الشعر ، فهو يعطيه قدرة على الإيحاء و الإشارة إلى الأمور التي لا يمكن الإفصاح عنها أو التي يتخطى وراءها الكاتب ويعطي فرصة ذهبية للقارئ في أن يستبدل نوعا من القيم للتفكير في الشعر و فهمه و تذوقه.

---

**1 _ عبد العليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ،دار الفكر العربي ،القاهرة ، د.ط ، 2001 ، ص 211.**

و هناك مقوم آخر ذو أهمية كبرى و هو المجاز حيث يعتبر أحد مميزات اللغة العربية لأنه يترك قيمة و مسحة فنية و جمالية على التعبير و يخرج المعنى منتصفا بصفة حسية

و المجاز كذلك يعتبر من بين القضايا التي حظيت باهتمام الفقهاء و المتكلمين و خاصة البلاغيون و قبل أن نتطرق كيف عرفه البلاغيين؟ يجب أن نتطرق للمفهوم اللغوي له أولا كما جرت العادة.

## مفهوم المجاز :

## أ -1- لغة :

## جاء في محيط المحيط :

يقولون : «جازالموضع يجوزه جوزا و جووزا و مجازا و جاز به سار فيه و خلفه أي تركه خلفه و قطعه و حقيقته قطع جوزه أي وسطه و نفد فيه »[1] .

**و جاء في أساس البلاغة** :

جزت المكان و أجزته، و جاوزته و تجاوزته، قال **"امرؤ القيس"** :[ من الطويل ]

**فلما اجزنا ساحة الحي و انتحى بنا بطن خبث ذي قفاف عقنقل**[2]

و أعانك الله على إجازة الصراط، و هو مجاز القوم و مجازتهم و عبرنا مجازه النهر و هي الجسر، و جاز البيع و النكاح و أجازه القاصي .

---

**1_بطرس البساني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان ، ط4، 1987، ص 136 .مادة جوز**

**2_ الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود ،منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط1، 1998، ص 155، مادة جوز.**

**3_الزمخشري ،أساس البلاغة،تح محمد باسل عيون السود ، منشورات علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ن ج1 ، ط1 ، 1998 ،ص 156.**

- و هذا ما لا يجوزه العقل. و جاز بي العقبة و أجازينها- و أجازه بجائزة سنية بجوائز ، وأصله من أجازه ما يجوز به الطريق أي سقاه و اسم ذلك الجواز .و يقال استأجرته ماء لأرضي أو لماشيتي فأجازني، و تجاوز عن المسيء و تجاوز عن ذنبه ، و اللهم أعف عنا و تجاوز عنا و تجور عنا في الصلاة و غيرها : ترخص فيها ، و تجوز في أحد الدراهم إذا حورنا و لم يردها»[1] .

**أ – 2- اصطلاحا :**

لقد ورد مصطلح ( المجاز) في العديد من المؤلفات النقدية و البلاغية و اختلف مفهومه حسب رؤية النقاد و البلاغيين إذ عرفه كل واحد منهم حسب وجهة نظره و من بينهم نذكر:

**ابن قتيبة** ( ت 276 ه ) عرفه في كتابه" **تأويل مشكل القرآن**" و أعطى أمثلة عليه إذ قال عنه في كتاب : « و للعرب المجازات في الكلام و معناها : طرق القول ومآخذه، ففيها الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء والإظهار و التعريض ،و الإفصاح ، و الكناية ، و الإيضاح ،و مخاطبته الواحد مخاطبة الجميع و الجمع خطاب الواحد و الواحد و الجميع خطاب الاثنين ،والقصد بلفظ الخصوص بمعنى العموم، و بلفظ العموم بمعنى الخصوص ستراها في أبواب المجاز إنشاء الله »[2] .

---

**1_الزمخشري ،أساس البلاغة،تح محمد باسل عيون السود ، منشورات علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ن ج1 ، ط1 ، 1998 ،ص 156.**

**2 _ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث ،القاهرة ،مصر، ط2، 1973 ،ص 20–21.**

يعرف **عبد القاهر الجرجاني** ( ت 471 ه ) في كتابه **" أسرار البلاغة"** المجاز بقوله : « كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول هي مجاز، و إن شئت قلت كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوز بها إليه و بين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز، و معنى الملاحظة هو أنها تسند في الجملة إلى غير هذا الذي نريده بها الآن إلا أن هذا الإسناد يقوي و يضعف »[1] .

و يضيف **"عبد القاهر الجرجاني"** في تعريفه المجاز : « المجاز من فعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه ،و إذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز ،على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا »[2] .

و قد عرف **السكاكي** ( ت 626 ه ) المجاز في**" كتاب مفتاح"** العلوم بقوله : « المجاز فهو الكلمة المستعملة في غيرما وضع موضعه له بالتحقيق ،استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها ،مع وجود قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع»[3] .

و مما ورد في تعريفه أيضا قوله : «المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة ،استعمالا في الغير؛ بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها في ذلك نوع »[4] .

و يضيف **السكاكي** في تعريفه قائلا كذلك : « سمي مجازا لجهة التناسب ،لأن المجاز من فعل من جاز المكان تجوزه إذا تعداه ،الكلمة إذا استعملت في غير ما هي موضوع له و هو تدل عليه بنفسها فقد تعدت موضعها الأصلي »[5] .

و خلاصة القول أن المجاز هو أن يأتي المتكلم بكلمة وضعت لمعنى معين ، فيعبر بها عن معنى آخر .

---

**1_عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 304.**

**2 _المصدر نفسه ، 342 .**

**3 _ السكاكي ، مفتاح العلوم ، تح نعيم زرزور ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، ط2 ، 1987، ص 359 .**

**4 _ عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، 359_360.**

**5 _ المصدر نفسه ، 360_361.**

و هناك أيضا عنصر آخر مهم في الشعر و هو **الاستعارة** .

لقد حظي مصطلح( الاستعارة ) اهتماما كبيرا من طرف النقاد و النحاة و البلاغيين بحيث أثار هذا الاهتمام كبير بها جدلا بنهم و قد نجم عن هذا الجدال تأليف العديد من المؤلفات النقدية و البلاغية ، و من خلال مؤلفاتهم هذه تطرقوا لمفهوم الاستعارة، و قبل أن أعرف الاستعارة اصطلاحا أو بالأحرى كيف عرفها القدامى (النقاد و البلاغيين) ؟ يجب أن نتطرق للمفهوم اللغوي .

## أ- مفهوم الاستعارة:

**أ-1- لغة:** جاء في لسان العرب مادة عور:

قال **الأزهري : «**و أما العارية و الإعارة و الاستعارة ، فان قول العرب فيها هم يتعاورون العوارى ، و يتعورونها بالواو، كأنهم أرادوا تفرقة ما بين ما يتردد من ذات نفسه و بين ما يردد قال :

و العارية منسوبة إلى العارة إعارة و عارة كما قالوا : أطعته إطاعة و طاعة و أجبته إجابة و جابة ، و يقال استعرت منه عارية فأعارينها قال الجوهري : «العارية بالتشديد كأنها منسوبة إلى العار لأنها طلبها عار و عير، و استعاره ثوبا فأعاره إياه و منهم قولهم :كيرمستعار، و قال بشر بن أبي حار كأن خفيف منجزه إذا ما كتمنا الربو كير مستعار **»**.

قيل :**«**في قوله مستعار قولان :أحدهما أنه يستعير العمل له مبادرة لارتجاع صاحبه إياه ، و الثاني أن تجعله من التعاور، يقال استعرنا الشيء و اعتورناه و تعاورنا بمعنى واحد. و قيل مستعار بمعنى متعاور أي متداول **»**[1] .

---

**1 _ابن منظور، لسان العرب ،ج 4، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1999 ، ص 619.**

**أ_2_اصطلاحا :** و لا بد من الإشارة في البداية إلى أنه ورد مصطلح الاستعارة في العديد من المؤلفات النقدية البلاغية و اختلف مفهومها حسب رؤية النقاد و البلاغيين إذ عرفها كل واحد منهم حسب وجهة نظره و من بينهم نذكر:

**الجاحظ** الذي عرف مصطلح الاستعارة في كتابه البيان و التبيين بأنها : « الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه »[1] .

كماعرف **ابن معتز** (ت 269 ه ) مصطلح الاستعارة في كتابه البديع بأنها: « استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها ،مثل :أم الكتاب ،وجناح الذل، و مثل قوله القائل : الفكرة مخ العمل ، فلو كان قال (لب العمل) لم يكن بديعا »[2] .

و أضاف **ثعلب** ( ت 291 ه) هو أيضا عرف الاستعارة في كتابه قواعد الشعر بقوله : « و هي أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه، كقول" امرئ القيس" في وصفه الليل ، و استعار وصف جمل فقلت له لما تمطى بصلبه و أردف بإعجاز و ناء بكلكل لها »[3] .

و أخيرا لقد عرفه **الرماني** الاستعارة في كتابه رسائل في إعجاز القرآن : «الاستعارة تعليق ا لعبارة على ما غير وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل و الإبانة و الفرق بين الاستعارة و التشبيه أن_ما كان من التشبيه_ بأداة التشبيه في الكلام و هو على أصله، لم يغير عنه في الاستعمال ، و ليس كذلك الاستعارة لأن مخرج في الاستعمال و ليست كذلك الاستعارة ؛لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة [ ليست ] له في أصل اللغة »[4].

---

1 _الجاحظ ، البيان و التبيين،تح عبد السلام محمد هارون ، ج1 ،مجلد 2، ص 153.

2 _عبد الله بن المعتز كتاب البديع، تح عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت، لبنان، ط 1، 2012، ص 11_12.

3 _ثعلب، قواعد الشعر، تح محمد رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1995، ص 53_54.

4 _محمد خلف الله محمد زغلول سلام ثلاث رسائل في إعجاز القرآن،دار المعارف بمصر ،ط3 ،ص 85_86.

عرف **أبي هلال العسكري** ( ت 395 ه ) الاستعارة في كتابه **"الصناعتين"** بقوله:**«** الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره بغرض و ذلك الغرض إما أن يكون لشرح المعنى و فضل الإبانة عنه أو تأكيده و المبالغة فيه أو الإشارة إليه القليل من اللفظ أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه و هذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة **»**[1] .

كذلك **عبد القاهر الجرجاني** ( ت 471 ه) عرف الاستعارة في كتابه **أسرار البلاغة** في علم البيان بقوله :**«** اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، و ينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية **»**[2] .

و خلاصة القول أن الاستعارة إنما هي مخالفة الأصل اللغوي لاستخدام لفظ ما ، و لا يقصر استعمالها على الشاعر فقط بل إنه يوسع في دائرة استعمالها لتشمل غير الشعراء أيضا ، و قد حظيت الاستعارة باهتمام خاص في الإبداع الفني حيث منحت النص الأدبي قيمة جمالية و خصوصية ، و الهدف منها التأكيد و التشديد و المبالغة .

---

**1 _أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين، تح علي محمد بجاوي محمد أبو الفضل ،المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 1، 1986، ص 261.**

**2 _عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة في علم البيان، تح محمد رشيد رضا ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط 1 ،1988 ،ص 22.**

## مفهوم الكناية:

### أ _1_ لغة :

### لقد جاء في القاموس المحيط :

« كنى به عن كذا يكني و يكنو كناية : تكلم بما يستدل به عليه أو أن يتكلم بشيء و أنت تريد غيره أو بلفظ يجاد به جانبا أو حقيقة أو مجازا ، و زيد آبا عمرو و به كنية بالكسر و الضم : سماه به كأكناه ، و كناه و أبو فلان كنيته و كنوته و يكسران : و هو كنية أي كنيته ، كنيته و يكنى بالضم امرأة »[1] .

### كما جاء في معجم العين :

« كنى فلان يكني عن كذا ، وعن اسم كذا إذا تكلم بغيره مما يستدل به عليه، نحو الجماع و الغائط ، والكنية للرجل و أهل البصرة يقولون : فلان يكنى بأبي عبد الله و غيرهم يقول : يكنى بعبد الله ، و هذا غلط ، ألا ترى أنك تقول : يسمى زيدا و يسمى بزيد ، و يكنى أبا عمرو ، و يكنى بأبي عمرو »[2] .

### أ - 2- مفهوم الكناية اصطلاحا ( في اصطلاح البلاغيين و النقاد ):

لقد ورد مصطلح الكناية في العديد من المؤلفات النقدية و البلاغية و اختلف مفهومها حسب رؤية النقاد و البلاغيين إذ عرفها كل واحد منهم حسب وجهة نظره نذكر من بينهم :

---

1 _ الفيروز أبادي، القاموس المحيط ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4 ،ط1، ص 349. مادة كنى.

2 _الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ج4، ط1 ،2003، ص 54 .(مادة كنى ).

**أبو الهلال العسكري** ( ت 395 ه ) حيث عرف الكناية في كتابه الصناعتين بقوله : " هو أن يكنى عن الشيء ويعرض به و لا يصرح على حسب ما عملوا باللحن و التورية عن الشيء كما فعل العنبري إذ بعث إلى قومه بصرة شوك و صرة رمل و حنظلة يريد جاءتكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرة الرمل و الشوك، و في كتاب الله "[1]، (( **أو جاء احد منكم من الغائط أو لامستم النساء** )) [2] فالغائط كناية عن الحاجة و ملامسة النساء كناية عن النساء [3] .

و أضاف **عبد القاهر الجرجاني** (ت 471 ه ) عرف ( الكناية ) في كتابه دلائل الإعجاز بقوله:« اعلم أن الضرب اتساعا و تفننا لا إلى غاية ، إلا أنه على اتساعه يدور في الأمر الأعم على شيئين ( الكناية ) و المجاز »[4] .

و المراد بالكناية ها هنا : أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه ردفه في الوجود فيومئ به إليه و يجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم : «**هو طويل النجاد** » ، يريدون طويل القامة _ « و كثير رماد القدر يعني كثير القرى _ و في المرأة _ نوم الضحى » ،و المراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها فقد أرادوا في هذا كله ، كما ترى ،معنى ،ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ، و لكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، و أن يكون إذا كان أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ؟ و إذا كثر القرى كثر رماد القدر؟ و إذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها، ردف ذلك أن تنام إلى الضحى؟ »[5].

---

**1 _أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين، تح علي محمد بجاوي محمد أبو الفضل ،المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 1، 1986ص 369.**

**2 _سورة المائدة، الآية 6.**

**3 _المصدر، نفسه ص 368.**

**4 _عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ،مصر، د ط ، د ت،ص 66.**

**5 _عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص 66.**

كذلك **السكاكي** ( ت 626 ه ) في كتابه " **مفتاح العلوم** "عرف الكناية بقوله الكناية : «ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك كقولك : فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه و هو طول القامة و سمي بذلك النوع كناية ، لما فيه من إخفاء وجه التصريح »[1] .

**ابن الأثير** ( ت 737 ه ) كذلك عرف الكناية في كتابه **"المثل السائر"** في الجزء الثالث بقوله :« **واعلم أن الكناية مشتقة** من **الستر**، يقال: كنيت الشيء، إذا سترته، وأجري هذا الحكم في الألفاظ التي يستر فيها المجاز بالحقيقة ، فتكون دالة على الساتر وعلى المستور معا لقوله تعالى[2] (( أو لامستم النساء ))[3] فإنه إن حمل على الجماع كان كناية لأنه ستر الجماع بلفظ اللمس الذي حقيقته مصافحة الجسد الجسد ،و إن حمل على الملامسة التي هي مصافحة الجسد بالجسد كان حقيقة ، و لم يكن كناية ، و كلاهما يتم به المعنى »[4] .

كذلك **النويري** ( ت 733 ه ) لم يخل كتابه نهاية الإرب في فنون الأدب من تعريف الكناية إذ عرفها بقوله :

«أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني لا أي ذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومئ به إليه و يجعله دليلا عليه مثال قولهم:

طويل النجاد . و كثير رماد القدر، يعنون به أنه طويل القامة كثير القدر »[5].

---

**1 _السكاكي ، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط2 ، 1987، ص402.**

**2 _ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح أحمد الحوفي بدوي طبانة، دار نهضة ،مصر للطبع و النشر، الفجالة ،القاهرة ،د ط ، د ت ،ص 53.**

**3 _سورة المائدة، الآية 6.**

**4 _ابن الأثير، المصدر نفسه، ص 53 .**

**5 _ النويري، نهاية الإرب في فنون الأدب، تح علي بوملحم ،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان ،ج 7 ،د ط ، د ت ، ص 52 .**

و الكناية عنده ليست مجاز فهو يقول :

« و اعلم أن الكناية ليست من المجاز لأنك تعتبر في ألفاظ الكناية و معانيها الأصلية و تفيد بمعناها معنى ثانيا هو المقصود ، فتريد بقولك :كثير الرماد حقيقته و تجعل دليلا على كونه جوادا، فالكناية ذكر الرديف و إرادة المردوف »[1] .

و فرق **" النويري "** بين الكناية و التعريض إذ يقول: « و أما التعريض فهو تضمين الكلام دلالة لها ذكر، لقولك ما أقبح البخل لمن تعرض لبخله و قول محمد بن عبد الله بن الحسن ثم يعرف في أمهات الأولاد يعرض بالمنصور بأنه من أمه و أمثال ذلك »[2] .

كذلك **القزويني** ( ت 739 ه ) عرف الكناية في كتابه **"**وجوه التلخيص في علوم البلاغة**"** بقوله : « الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه ، فظهر أنها تخالف المجاز من إرادته ولازمه نو فرق بأن الانتقال فيها من اللازم، و فيه الملزوم ورد بأن اللازم ما لم يكن ملزوما لم ينتقل منه و حينئذ يكون الانتقال من الملزوم »[3] .

---

**1 _ النويري ، نهاية الإرب في فنون الأدب، تح علي بوملحم ،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان ،ج 7 ،د ط ، د ت ، ص 53.**

**2 _ المصدر نفسه ،ص 53.**

**3 _ القزويني ،التلخيص في علوم البلاغة، تح عبد الرحمن البرقوني، دار الفكر العربي ،بيروت، لبنان، ط1 1904، ص 337_338 .**

**مفهوم التشبيه :**

لنبدأ بالتعريف اللغوي ، و لقد وردت عدة تعاريف نختار منها ما يلي :

أولا جاء في لسان العرب :

شبه الشِّبْهُ و الشبه و الشبيه المثل و الجمع أشباه و أشباه و أشبه الشيء بالشيء ماثله و في المثل ما أشبه أباه فما ظلم و أشبه الرجل أمه و ذلك إذ عجز و ضعف عن الأعرابي و أنشد:

**أصبح فيه شبيه من أمه من عظم الرأس و من خرطمه**

أراد من خرطمه فشدد للضرورة و هي لغة في الخرطوم ،و بينها شبه في التحريك والجمع مشابه على غير قياس كما قالوا محاسن و مذاكير و أشبهت فلانا و شابهته و اشتبه على و تشابه الشيئان و اشتبها أشبه كل واحد منهما صاحبه ، و في التنزيل : "متشابه و غير متشابه و شبه إياه و شبه مثله و المشتبهات من الأمور و المشكلات و المتشابهات المتماثلات و تشبه فلان بكذا و التشبيه التمثيل "[1] .

كما جاء في تاج العروس قوله :

[ ش ب ه ] الشبه بالكسر و التحريك و كأمير **المثل** ج: أشباه ، كجذع و أجذاع و سبب و أسباب ، و شهيد و أشهاد (**و شابهه و أشبهه** :**ماثله** ) وشبهه إياه و به تشبيها :مثله و أمور مشتبه و مشبهه ،كمعظمه ،أي (**مشكلة**) ملتبسة يشبه بعضها بعضا قال:

**و اعلم بأنك في زما ن مشتبهات هن هنه** [2]

(و الشبه، بالضم :الالتباس).( و) أيضا (المثل) تقول إني لفي شبهة منه (و شبه عليه الأمر. شبيها :لبس عليه ) و خلط (و في القرآن المحكم و المتشابه) فالحكم قد مر تفسيره و المتشابهة : ما لم يتلق معناه من لفظه ، و هو على ضربين أحدهما إذ رد إلى المحكم

---

1 _ ابن منظور، لسان العرب،ج17، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ،ط2، 1999،ص 397 – 398.

2 _ الزبيدي ،تاج العروس من جواهر القاموس ،تحقيق عبد الكريم العرباوي ،دار التراث العربي ،الكويت ج 36، 2001، ص 411.

عرف معناه ، و الآخر ما لا سبيل إلى معرفة حقيقته، فالمتبع له مبتدع و متبع للفتنة ، لأنه يكاد ينتمي إلى شيء تسكن نفسه إليه [1] .

**أ -2-اصطلاحا :**

أما ما ورد مصطلح التشبيه في العديد من المؤلفات النقدية البلاغية و اختلف مفهومها حسب رؤية النقاد و البلاغيين إذ عرفه كل واحد منهم حسب وجهة نظره و من بينهم نذكر :

**ابن طباطبا** (ت 322ه) في كتابه **"عيار الشعر"** لم يعطي تعريفلمحددا للتشبيه و إنما تكلم عن طريقة العرب في التشبيه بقوله : « واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها وهم أهل الوبر:وصحونهم البوادي و سقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها من شتاء ،وربيع و صيف وخريف من ماء و هواء ، نار ، و جبل ، و نبات ، و حيوان و جماد و ناطق و صامت و متحرك ، و ساكن و كل متولد من وقت نشوئه و في حال نموه إلى حال انتهائه فتضمنت أشعارها ما أدركه من ذلك عيانها و حسها ،إلى ما في طبائعها و أنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها في رخائها و شدتها، و رضاها و غضبها و فرحها و غمها وأمنها وخوفها ، و صحتها، وسقمها [2].

و أضاف الحالات المتصفة في خلقها من حال الطفولة إلى حال الهرم و في حال الحياة إلى حال الموت فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليها في معانيها التي أرادتها فإذا تألمت أشعارها و فتشت جميع تشبهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تندرج أنواعها»[3].

---

**1 _المصدر نفسه، ص 411.**

**2 _ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح و تحقيق عباس عبد الساتر راجعه نعيم زرزور، منشورات علي بيضون ،دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان ،ط2 ،2005، ص 16.**

**3 _ ابن طباطبا العلوي ،المصدر السابق ،ص 17.**

« فبعضها أحسن من بعضه ،و بعضها ألطف من بعض ، فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص ،بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه ، و يكون صاحبه مثله مشبها به صورة و معنى ، و ربما أشبه الشيء الشيء صورة و خالفه معنى ، و ربما أشبهه معنى و خالفه صورة ، و ربما قاربه و داناه أو شابهه و أشبهه مجازا لا حقيقة »[1] .

و أما **الرماني** (ت 384 ه) فكذلك عرف التشبيه في كتابه **"رسائل في إعجاز القرآن"** بقوله : « التشبيه هوالعقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أوعقل ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس. فأما القول فنحو قولك : زيد شديد كالأسد فالكاف عقدت المشبه به بالمشبه ، وأما العقد في النفس فالاعتقاد لمعنى هذا القول و أما التشبيه الحسي فكماءين وذهبين يقوم أحدهما مقام الآخرو نحوه ، أما التشبيه النفسي فنحو شبيه قوة زيد بقوة عمرو، فالقوة لا تشاهد و لكنها تعلم سادة مسد أخرى فتشبه و التشبيه على وجهين :
«تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما و تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما فالأول كتشبيه الجوهر بالجوهرو تشبيه السواد بالسواد والثاني كتشبيه الشدة بالموت والبيان بالسحر الحلال و التشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التأليف مع حسن التأليف »[2] .

و نذهب إلى **أبي هلال العسكري** فنجده هو الآخر عرف التشبيه في كتابه " الصناعتين " بقوله : «التشبيه الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ينوب **منابه** أو لم ينب ، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير **أداة التشبيه و** ذلك قولك – **زيد شديد كالأسد**- فهذا القول الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على الحقيقة.على أنه (قد روى) أن إنسانا قال لبعض الشعراء زعمت أنك لا تكذب في شعرك »[3] .

---

**1 _المصدر السابق ،ص 17.**

**2 _ الرماني _ الخطابي_الجرجاني، ، رسائل في إعجاز القرآن، تح محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر ، مجلد1، ط 3،1976 ،ص81.**

**3 _ أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين ، كتاب الصناعتين، تح علي محمد بجاوي محمد أبو الفضل ،المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 1، 1986،ص 238.**

و أضاف قائلا: «التشبيه على ثلاثة أوجه فواحد منها تشبيه شيئين متفقين من جهة اللون مثل تشبيه الليلة بالليلة ، و الماء بالماء ، و الغراب بالغراب ،و الحرة بالحرة و الآخر تشبيه شيئين متفقين يعرف اتفاقها بدليل كتشبيه الجوهر بالجوهر و السواد بالسواد، و الثالث تشبيه مختلفين لمعنى يجمعهما كتشبيه البيان بالسحر ، و المعنى الذي يجمعها لطاقة التدبير و دقة المسلك و تشبيه الشدة بالموت، و المعنى الذي يجمعها كراهبة الحال و صعوبة الأمر »[1].

و بعد هذا نجد **ابن رشيق** قد عرف التشبيه على حد قوله : « صفة الشيء بما قاربه وشاكله ،من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم «خد كالورد » إنما أرادوا حمرة أوراق الورد و طراوتها ، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه ، و كذلك قولهم « فلان كالبحر و كالليث » إنما يريدون كالبحر سماحة و علما ، و كالليث شجاعة و قرما ، و ليس يريدون ملوحة البحر زعوقته و لا شتامة الليث و زهومته ؛ فوقوع التشبيه إنما هو أبدا على الأعراض ،لا على الجواهر لأن الجواهر في الأصل كلها واحد ، اختلفت أنواعها أو اتفقت ؛ فقد يشبهون الشيء بسميه و نظيره من غير جنسه »[2] .

كما نجده قد تحدث عن أقسام التشبيه فقال :

إعلم أن التشبيه على ضربين : تشبيه حسن ،و تشبيه قبيح، فالتشبيه الحسن الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا، و التشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك »[3] .

---

**1 _ المصدر السابق، ص 240.**

**2 _ ابن رشيق القيرواني ،العمدة فن محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، مجلد 1 ، ط5 ، 1981 ،ص 286.**

**3 _ المصدر نفسه، ص 287.**

كما عرف عبد **القاهر الجرجاني** في كتابه **"أسرار البلاغة "** التشبيه بقوله : « إعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما : أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأول و الآخر : أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول ».[1]

فمثال الأول :« تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة و الشكل، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه ،و بالحلقة في وجه آخرو كالتشبيه من جهة اللون ، كتشبيه الخدود بالورد، والشعر بالليل ،و الوجه بالنهار،و تشبيه سقط النار بعين الديك ، و ما جرى في هذا الطريق أو جمع الصورة و اللون معا ، كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنور، و النرجس بمداهن درحشوهن عقيق و كذلك التشبيه من جهة الهيئة نحو : إنه مستو منتصب مديد ، كتشبيه قامة الرجل بالرمح ، و القد اللطيف بالغصن و يدخل في الهيئة حال الحركات في أجسامها، كتشبيه الذاهب على الاستقامة بالسهم السديد ،و من تأخذه الأريحية فيهتز بالغصن تحت البارح ،و نحو ذلك و كذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس»[2] .

وأما المثال الثاني« و هو الشبه الذي يحصل بضرب من التأول ،كقولك :هذه حجة كالشمس في الظهور، و قد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها ، كما شبهت فيما مضى الشيء بالشيء من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرهما »[3] .

و في آخر المطاف يمكن القول أن القدماء اهتموا بهذا المقوم الشعري المميز و أعطوه قدرا كبيرا من البحث و الدرس حتى صار ذات أهمية كبرى يجب الوقوف عندها .

---

**1 _عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ،تح محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة ،ص 90.**

**2 _ المصدر نفسه ،ص90_91.**

**3 _ المصدر نفسه ، ص92 .**

## المبحث الثاني : مفهوم الجمال و أهميته في الشعر

لقد تعددت مفاهيم الجمال و اختلفت باختلاف الأزمنة بحيث لا يمكن ضبط مفهوم أو تعريف محدد له مع ذلك سنحاول أن نعطي تعاريف له عند العرب و عند الغرب.

أولا - مفهوم الجمال :

### أ ــ لغة:

جاء في لسان العرب قول **ابن الأثير**: « و الجمال: يقع على الصور و المعاني ، و منه الحديث، إن الله جميل يحب الجمال، أي: حسن الأفعال كامل الأوصاف »[1] .

### ب ــ اصطلاحا:

لعل أقدم مفاهيم الجمال تلك التي يحملها التاريخ من الحضارة الإغريقية ، و في القرن الرابع قبل الميلاد ، يكاد يتفق العلماء و الباحثون على أن أفلاطون هو نقطة البداية الحقيقية في علم الجمال اليوناني، و إذا كنا بصدد التعرف على مفهوم الجمال عند أفلاطون، فإننا نجد أن له نظرية في ذلك تعرف ب ( نظرية المثال ) ، تلك النظرية التي تجعل الجمال مثلا خارجيا ، و على ذلك فإن جميع الأشياء تستمد جمالها أو قبحها بمقدار قربها أو بعدها عن هذا المثال .

فالجمال في المثال في نظر أفلاطون هو جمال مطلق ، أما الجمال في الأشياء الأخرى فهو جمال نسبي [2] .

---

**1** ــابن منظور لسان العرب ،دار صادر، بيروت، لبنان ،ج**1**، ط**1**، د ت ،ص**126** .(مادة جمل ).

**2** ــينظر: عيد سعد يونس، التصوير الجمالي في القرآن الكريم ، عالم الكتب للنشر و التوزيع و الطباعة، القاهرة ، ط**1**، **2006** ،ص**24**.

أما أرسطو فعرف الجمال بأنه : « التناسق التكويني و إن العالم يبتدئ في أحلى مظاهره، فهو لا يفي برؤية الناس كما هم في الواقع، بل كما يجب أن يكون عليه »[1] .

و إذا انتقلنا إلى مفكري الإسلام و فلاسفته خاضوا الجمال لعدة مظاهر من مظاهر تجلي الحقيقة و هي حقيقة القدرة الإلهية في إبداع الكون ، و كان للمسلمين نظرة خاصة و متميزة للجمال تنطلق من العقيدة الإسلامية .

و نجد **الفارابي** ( ت 339 ه ) يربط بين الجمال و الخير، لأن عنده الخير ، الإرادي و الشر الإرادي ، و هما الجميل و القبيح ، يحدثان عند الإنسان خاصة معنى هذا إن الإنسان لا يولد بالفطرة خيرا أو شرا ، و فعل الخير و الشر هما مكتسبان بالعادة [2] .

فالجمال لدى الفارابي مادي و معنوي مرتبط أحدهما بالمادة و الحواس و الثاني مقترن بالأفعال ، و هما يرتبطان بالفكر و الفضيلة كما أنه لم يفرق بين الجميل و النافع مادام الاثنان يرميان إلى الخير و هنا نراه متأثرا بالفلسفة السقراطية و **التوحيدي** ( ت 414 ه ) جعل من العقل معيارا للتمييز الجمال و الحسن، فإن ما يستقبحه العقل يبقى قبيحا و ما يستحسنه العقل يبقى حسنا [3] .

و نكتفي بهذه التعاريف لأن موضع الجمال بصفة عامة و في الشعر بصفة خاصة موضوع واسع يحتاج إلى دراسة خاصة و بحث عميق فقد تناوله القدماء و المحدثون و أطالوا النظر فيه .

---

**1 _هالة محجوب خضر، علم الجمال و قضاياه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص13.**

**2 _محمد كريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة و الطوائف، دار غيدا للنشر و التوزيع عمان، الأردن، ط1، 2013، ص27.**

**3 _المرجع نفسه ص 27-28.**

**ثانيا- أهمية الجمال في الشعر :**

على أية حال فإن للجمال أهمية كبيرة في العمل الأدبي فهو أهم ما يميز لغة الشعر فالجمال واحدةٌ من أهمّ الصفات التي تجذبُ الاهتمام والانتباه.

لقد اعتبر دعاة المنهج الجمالي العمل الأدبي كائنا لغويا قائما بذاته ، كما اهتموا بالعنصر البنائي فيه ، و تحديد القيم الجمالية [1] التي يختزنها ، و إيلاءه الاهتمام الكامل بكل جزئياته و تفاصيله التي تشكل عماد جماله الذي هو غاية من غايات كاتبه و متلقيه في الحين نفسه . ومنه فقد أصبح " لجماليات النص اكبر دخل في تحديد الارتباط به و قوته و درجة الانجذاب إليه ، و الانطباع في الذاكرة ، و التأثير على القلب و النفس ، فالقارئ في حاجة إلى جرعة جمالية ، و يسعى للإحساس الجمالي ، فلا يجد بدا إلا التطلع ملامح الجمالية التي تنطوي عليها النصوص الأدبية "[2].

و عند الباحثين و المهتمين بهذا الموضوع يعد **بومجارتن** أول من أفرد هذا المصطلح –علم الجمال– في كتاب خاص عام 1750م ، فعلم الجمال علم قديم حديث ارتبط بالمباحث الفلسفية في أول الأمر ثم استقل كعلم في بداية النهضة الأوربية [3].

و لقد إهتم الفيلسوف **بومجارتن** بالشعر خاصة والفنون عامة وكان يرى بأن الإدراك الفائق للجمال لا يكون إلا باكتمال الوعي الحسي.

الواقع أن الجمال مرده إلى الذوق ، فلا شأن له بالحجج و البراهين و الأدلة . و تكون صلة الذوق بالحقيقة من حيث جمالها ، لا من حيت البرهنة عليها ، فالحقيقة سواء أعجبتك أو لم تعجبك [4].

---

**1 _ محمد الصالح خرفي ، بين ضفتين ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط1، 2005، ص 21 .**

**2_ رمضان كريب ، فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2009 م ، ص 06 .**

**3 _ المرجع نفسه ، ص 05.**

**4 _ المرجع نفسه ، ص 20.**

إن فلسفة الجمال الفني المعاصرة على اختلاف مواقفها تلح على أن المنظورالوحيد للعمل الأدبي ، هو الإدراك الجمالي الخالي من أية غاية ، و من ثم نرى أن مسألة ماهية النقد لم تطرح ، بصورة جدية إلا مع أصحاب الاتجاه الجمالي [1] .

و يمكن القول إن الجمال شعور، و الذي بشعر بهذا الجمال هو الإنسان ، و هي صفة طبيعية فيه فهو يفهم الجمال بواسطة مشاعره أو أن الجمال صفة في الأشياء تدرك بمشاعرنا ن إلا أن هذا الشعور مرن غير جامد [2] .

وأما الإحساس بالجمال هو إحساس ممتع يثير البهجة و الانشراح و النشوة في النفوس ، و يود الإنسان أن يعاوده هذا الإحساس من حين لآخر ، لأنه يخفف عنه كدر الحياة و يساعده على تحمل متاعبها و مواجهتها بصدر رحب [3] .

فهناك علاقة تثير الشعور بالارتياح بين عوامل ثلاثة ، هي الموضوع الخارجي المتناسق و البيئة المحيطة بينهما المتمثلة في صفة من صفات الجمال و هي التناسق ، إن الفن يهتم أساسا بالتناسق البديعي ، بين جزيئات العمل الفني نفسه ، و من خلال هذا التناسق يشعر المتذوق بالراحة النفسية ، التي يسببها التناسق يحدث داخله [4] .

لقد ألهم الشاعر هذا الجمال من خلال نظرته الحساسة في سبر أغوار نفسيته و ما تنطوي عليه الحياة و ما ينشرح منها نبعا و فيضا على الطبيعة و حدسا راقيا و إلهاما جميلا ، فالشعر جزء من أصل الجمال ، بين سعة الحياة و ضيقها بما فيها من مفردات ، و تجارب و قدرات و ما وضعته الطبيعة فيها من جمال في ذاتها فهو يترجم عن حالة نفسية واقعة و كلما كان مساسها شديدا كان أجمل .

---

**1 _ رمضان كريب ، فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2009 م ، ص 05 .**

**2 _ المرجع نفسه ، ص 18 .**

**3 _ المرجع نفسه ، ص 23 .**

**4 _ المرجع نفسه ، ص 60 .**

الطبيعة هي العمل الفني لله ... و أن الجمال مطروح في هذا الوجود، و إنه واقع في بنية الأشياء و العالم ، و بذلك فالجمال صفة من صفات هذا الوجود [1] .

و عليه أستطيع أن أقول بأن الشاعر يستكشف في الطبيعة ما لا تراه عين الإنسان العادية و هو في رؤيته هذه يفجر الضوء لينير ظلمة الحقيقة في النفس و ينزع عنها كل أقنعتها القاتمة و يزرع فيها السناء و الأمل و هذا الشاعر قد يضع نفسه في مواجهة نفوس إنسانية مختلفة ربما يكون بعضها متعبة و بعضها معذبة و الأخرى متألقة نحو السمو الارتقاء .

أما المسيحيون فهم يرون بأن " مصدر الجمال هو الله " ، و أن الطبيعة هي العمل الفني لله ، فالجمال وحدة تنبثق من الواحد الذي هو مصدر للخليفة [2] .

و قد كانت غاية النص الجمالي هو اكتشاف تلك الأبعاد الجمالية التي غفل عنها الكثير من الدارسين ، تلتمس تلك الأبعاد في النص المكتوب ، كما نجد أثرها في الذات المتلقية و في النفس المتذوقة ، و في إشراقات الروح ، و امتداداتها في المتعة العقلية [3] .

و الجمال الشعري يقدم صلة لكل ما هو موجود من أمور ربما تراها نفس و عين الشاعر وحده فيكون شعره صوت الحياة الصافية و سرها ، بحيث تكون لها القدرة على التقاط اهتزازاته الكامنة في أعماقه و هذه الاهتزازات إنما هي رعشة لخفقات قلبية أو نفسية إلى مسامع صاغية و نفوس متلهفة و أفئدة متشوقة لتصل إلى جوهر الحياة فيكون الشاعر قد إشترى فيها حريته الأبدية و ما تسمو إليه نفسه الأبية من قيم عليا طالما ظل يمني نفسه في الوصول إليها ليفرغ شحناته الشعرية المنبثقة من نزعات نفسه فيها ، في جمالية شعرية خلاقة .

---

**1 _ رمضان كريب ، فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2009 م ، ص 60 .**

**2 _ المرجع نفسه ، ص 59 .**

**3 _ رمضان كريب ، فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2009 م ، ص 05.**

إن " فلسفة الجمال الفني المعاصرة على اختلاف مواقفها تلح على أن المنظور الوحيد للعمل الأدبي ، هو الإدراك الجمالي الخالي من أية غاية ، و من تم نرى أن مسألة ماهية النقد لم تطرح ، بصورة جدية إلا مع أصحاب الاتجاه الجمالي "[1] .

و من خلال ما تقدم تتضح حقيقة أزلية أن الشعر في جوهره خبرة إنسانية من نوع معين و موهبة كامنة في النفس بل هو خبرة جمالية عالية الحدس و قد نفهم هذه الحقيقة العظيمة من خلال فهم أسس طبيعة الجمال و مساراته و طموح نفس الشاعر للوصول إليه و الالتصاق به بحيث تبقى نفسيته متألقة معه في نتاجه الشعري حتى تكون جزءا من كل معاناته و ما يعتمل في نفسه فينهمر شعره كثيفا ليروي النفوس البشرية .

---

**1 _ رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2009 م ، ص 05.**

# الفصل الثاني :

# أبو القاسم الشابي

# شاعرا

## الفصل الثاني : أبو القاسم الشابي شاعرا

المبحث الأول : تعريف الشاعر ( حياته و مؤلفاته )

أبو القاسم الشابي

أ – مولده

ب – بيئته

ج – مرضه و وفاته

د – آثاره

المبحث الثاني : تحليل قصيدة نشيد الجبار

1 - القصيدة : نشيد الجبار

2 - شرح المفردات

3 – شرح الأبيات

4 – الصورة الشعرية

أ - الاستعارة

ب- التشبيه

ج – الكناية

د – الرمز

5 – كلمة في مضمون القصيدة

## المبحث الأول : تعريف الشاعر ( حياته و مؤلفاته )

### أبو القاسم الشابي :

### أ - مولده :

وُلِدَ أبو القاسم **الشابي بن محمد بن أبي القاسم بن إبراهيم الشَّابي** يوم الأربعاء 24 مارس 1909 في قرية الشابة إحدى ضواحي مدينة توزر كبرى بلاد الجريد بالجنوب التونسي و هي بلاد جميلة فاتنة .[1]

هو سليل أسرة "مرموقة " عرفت مدى أجيال بالعلم و الفضل، لم ينشأ " **الشابي** " بمسقط رأسه فقد رحل به أبوه و هو في السنة الأولى من عمره ، حيث كان والده كثير الترحال في المدن التونسية بحكم عمله كقاضي ، و كان لهذا الطواف الذي استمر عشرين سنة أثره على حياة **الشابي** و نفسيته فقد حرمه من الاستقرار في مدرسة واحدة ، و كذلك عرضه لجميع المناخ في تونس فمن حر مدينة قابس الساحلية برد جبال " **تالما** " المرتفعة .

بدأ والده بتعليمه في البيت أولا، و لما بلغ الطفل من الخامسة أرسله إلى الكتاب **"بلده قابس"** و في 1920 أرسله أبوه إلى جامع الزيتونة في تونس التي لم يكن راضيا على تعليمها، و لا كان شيوخها راضين على آرائه و شد وده فقد كان قليل الميل إلى الدروس التي تلقى في الزيتونة من الأدب القديم وفقه الشريعة، " فمن أجواء بلاد الجريد إلى فضاء المدينة... أقام سبع سنوات يدرس و يطالع حتى استطاع أن يكون لنفسه ثقافة عربية جمعت بين التراث القديم و الأدب الحديث ".[2]

---

**1 _أبو القاسم محمد كرو،الشابي حياته و شعره ،منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، لبنان، ط3 ،1960، ص 37.**

**2– ديوان أبو القاسم، أغاني الحياة ، دار صادر بيروت، لبنان،1970 ،ص 09.**

و لجهل **الشابي** باللغات الأجنبية فقد قرأ أهم ما ترجم : " إن الشابي لم يتعلم لغة أجنبية يستطيع من خلالها على الآداب الغربية و الفكر الغربي بل كانت ثقافته عربية صرفا". [1]

و استطاع أن يطلع من خلال الترجمات على جوانب من الترجمة الشرعية الغربية مثل أشعار الرومنتيكيين **لا مرتين** و **بيرون**...الخ.

و كذلك عن طريق الكتاب و الأدباء العرب في مصر و المهجر لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن ، ففي هذه الفترة الهامة من حياته توفي والده تاركا فراغا موحشا في نفس الشابي :" فقد ألقيت عليه أعباء عائلته كبيرة خصوصا أنه رفض العمل في مناصب حكومية لأنه يرى أنها تتعارض مع حرية الشاعر ".[2]

**ب- بيئته :**

ترعرع **الشابي** في بيئة تحيط بها سجوف العماية و الضلال من كل جانب ، والدارس لحياته يرى أن البيئة لعبت دورا هاما في حياته الأدبية ، و خاصة تلك المعانات التي كان يعانيها الشعب التونسي من جراء الاستعمار الغاشم، فكان ينظر إلى مجتمعه على أنه مريض في جسده و روحه مستسلما لأوضاعه الفاسدة :" فإذا كانت هذه هي البيئة ، وهذا هو المجتمع الذي عايشه الشابي فأي شيء يمكن أن تفيض به نفس هذا الفتى الثائر الطموح ؟ "[3]

---

**1- ديوان أبو القاسم الشابي، دار العودة، بيروت، 1972، ص 19.**

**2 – ريتا عوض ،أعلام الشعر العربي الحديث ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1 ، مجلد 1 ، 1983،ص 16.**

**3- أبو القاسم محمد كرو، الشابي حياته و شعره ، ص 81.**

فثار شاعرنا على العبودية المسلطة على شعبه ، حيث قام يتحرك بقوة ملبيا نداء الوطن. و إذا كان هذا الترحال قد حرمه من الاستقرار في المدرسة الواحدة ، فقد أكسبه خيالا متوثبا و غذى ذاكرته بصورة البيئة التونسية المتنافرة و عمق تجربته الشعرية ، فأطلقه من حدود البيئة الضيقة ، و أكسبه تجربة إنسانية شاملة .[1]

## ج- مرضه و وفاته :

أكبر مأساة عاشها " **الشابي** "كانت مأساة مرضه بداء تضخم القلب بعد اليأس و الألم الحاد و أتعاب المسؤولية فبموت والده انهار كل شيء فأصبح مسؤولا عن كل ما خلفه والده ،فملأ وجوده و بدأ يناشد الموت ليرتاح من الألم الذي لا ينقطع، فلم يقض إلى غير الموت المحتوم فنقل إلى المستشفى الايطالي بالعاصمة لكن الطب عجز عن مقاومة دائه فانطفأت تلك الشمعة المشتعلة و صعدت روحه إلى الجمال المطلق و دنيا الخلود و ذلك فجر يوم الثلاثاء التاسع من أكتوبر 1934 و نقل جثمانه إلى مسقط رأسه و لم يكن عند موته قد بلغ السادس و العشرين عاما .

## د – آثاره :

رغم العمر القصير الذي عاشه " **أبو القاسم الشابي** " ، فقد تسنى له بجهده العلمي ، و قوة إرادته ، و حدة ذكائه و رغبته في التحصيل منذ نعومة أظافره أن يثري المكتبة العربية بما خلفه من مؤلفات أدبية ، و تتمثل هذه الآثار في :

---

**1 – ديوان أبي القاسم الشابي و رسائله ، دار الكتاب العربي ،بيروت ، لبنان ، ط2 ،1994 ،ص 09.**

**أ ــ أغاني الحياة :**

و هو ديوان يضم جميع أشعاره و طبع لأول مرة في القاهرة سنة 1955 ثم بتونس سنة 1966، و طبعة أخرى بتونس سنة 1970 و طبع ببيروت سنة 1972.

**ب- الخيال الشعري عند العرب :**

هو عبارة عن محاضرات ألقاها الشاعر و طبعها بتونس 1920 ثم أعيد طبعها سنة 1961 و تضم آراؤه عن الخيال في الشعر العربي .

**ج - مذكرات الشابي :**

و هي مجموعة من المذكرات اليومية التي سجل فيها الشاعر آراؤه و خواطره في شؤون الحياة المختلفة [1] كتبها لمدة شهر و نصف سنة 1930 و نشرت بتونس سنة 1966.

**د- رسائل الشابي :**

هي عبارة عن مجموعة كبيرة من الرسائل الأدبية الكبيرة القيمة ، تبادلها الشاعر مع أدباء من مصر و تونس و سوريا[2] طبعة في تونس سنة 1960. [3]

و للشابي مجموعة كبيرة من الدراسات و المقالات المختلفة التي تناول فيها شؤون الأدب العربي قديمه و حديثه على السواء .

---

**1 _أبو القاسم محمدكرو ، الشابي حياته و شعره ،منشورات المكتبة العلمية و مطبعتها ، بيروت ، ط2 ، 1954، ص 135.**

**2 _المرجع نفسه ، ص 134.**

**3 _د.عبد المجيد الحر "أبو القاسم الشابي كوكب السحر" ، دار الكتب العلمية ببيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993 ،ص 77.**

## المبحث الثاني : تحليل قصيدة نشيد الجبار

### 1 - القصيدة : نشيد الجبار :

سَأعيشُ رَغْمَ الـدَّاءِ والأَعـداءِ ..... كالنَّسْـر فـوقَ القِمَّـةِ الشَّمَّـاءِ

أرْنُو إلى الشَّمْسِ المُضِيئةِ هازِئـاً ..... بالسُّحْـبِ والأَمطـارِ والأَنـواءِ

لا أرْمقُ الظِّلَّ الكئيـبَ ولا أرَى ..... مَا فـي قَـرارِ الهُـوَّةِ السَّـوداءِ

وأَسيرُ في دُنيا المَشَاعـرِ حالِمـاً ..... غَرِداً وتلـكَ سَعـادةُ الشعَـراءِ

أصْغي لمُوسيقى الحَياةِ وَوَحْيِهـا ..... وأذيبُ روحَ الكَوْنِ فـي إنْشَائـي

وأُصيخُ للصَّوتِ الإلهـيِّ الَّـذي ..... ..... يُحْيـي بقلبـي مَيِّـتَ الأَصْـداءِ

وأقـولُ للقَـدَرِ الَّـذي لا ينثنـي ..... ..... عَنْ حَـرْبِ آمالـي بكـلِّ بَـلاءِ

لا يُطْفِئُ اللَّهبَ المؤجَّجَ في دمـي ..... موجُ الأسى وعواصـفُ الأَزراءِ

فاهدمْ فؤادي ما استطعـتَ فانَّـهُ ..... سيكون مثلَ الصَّخـرة الصَّمَّـاءِ

لا يعرفُ الشَّكوى الذليلَة والبكـا ..... وضراعَة الأَطفـالِ والضّعفـاءِ

ويعيـشُ جبَّـاراً يحـدِّق دائمـاً ..... بالفجر بالفجـرِ الجميـلِ النَّائـي

إملأْ طريقي بالمخاوفِ والدُّجـى ..... وزوابـعِ الأَشـواكِ والحصبـاءِ

وانْشر عليه الرُّعب وارْثر فوقـه ..... رُجُمَ الرَّدى وصواعـقَ البأسـاءِ

سَأَظلُّ أمشي رغمَ ذلـك عازفـاً ..... قيثارتـي مترنِّـمـاً بغنـائـي

أَمشـي بـروحٍ حالـمٍ متَوَهِّـجٍ ..... فـي ظُلـمـةِ الآلامِ والأَدواءِ

النُّور في قلبي وبيـنَ جوانحـي ..... فَعَلامَ أخشى السَّيرَ فـي الظلمـاءِ

إنِّي أنا النَّـايُ الَّـذي لا تنتهـي ..... أنغامُـهُ مـا دام فـي الأَحيـاءِ

وأنا الخِضَمُّ الرحْبُ ليس تزيـدُهُ ..... إلاَّ حيـاةً سَـطْـوةُ الأَنــواءِ

أمَّا إِذا خمدت حياتـي وانقضـى ..... عُمُري وأخرسَتِ المنيَّـةُ نائـي

وخبا لهيبُ الكون في قلبي الَّـذي ..... قد عاش مِثْلَ الشُّعْلَـةِ الحمـراءِ

فأنـا السَّعيـد بأَنَّنـي مُتحـوِّلٌ ..... عـن عالـمِ الآثـامِ والبغضـاءِ

لأذوبَ في فجر الجمال السرمديِّ ..... وأرتوي مـن مَنْهَـلِ الأَضـواءِ

وأَقولُ للجَمْـعِ الَّذيـن تجشَّمـوا ..... هَدْمي ووُدُّوا لـو يخـرُّ بنائـي

ورأوْا على الأَشواكِ ظلِّيَ هامِـداً ..... فتخيَّلـوا أَنِّـي قضيْـتُ نَمائـي

وغدوْا يَشُبُّون اللَّهيبَ بكـلِّ مـا ..... وجدوا ليشـوُوا فوقَـهُ أشلائـي

ومضَوْا يَمُدُّونَ الخُـوَانَ ليأكلـوا ..... لحمي ويرتشفـوا عليـه دِمائـي

إنِّي أقولُ لهمْ ووجهـي مُشـرقٌ ..... وعلى شفاهـي بَسْمَـةُ استهـزاءِ

إنَّ المعـاوِلَ لا تَهُـدُّ مناكـبـي ..... والنَّارَ لا تأتي علـى أعضائـي

فارموا إلى النَّار الحشائشَ والعبوا ..... يا مَعْشَرَ الأَطفالِ تحـتَ سَمائـي

وإذا تمرَّدتِ العَواصفُ وانتشـى ..... بالهـولِ قلْـبُ القبَّـةِ الزَّرقـاءِ

ورأيتمونـي طائـراً مترنِّـمـاً ..... فوقَ الزَّوابعِ في الفَضاءِ النَّائـي

فارموا على ظلِّي الحجارةَ واختفوا ..... خَوْفَ الرِّياحِ الْهـوجِ والأَنـواءِ

وهناكَ في أمنِ البيوتِ تطارحـوا ..... غَـثَّ الحديـثِ ومـيِّـتَ الآراءِ

وترنَّمـوا مـا شئتـمُو بِشَتَائمـي ..... وتجاهَـروا مـا شئتـمُو بعِدائـي

أمَّا أنـا فأُجيبكـمْ مِـنْ فوقكـمْ ..... والشَّمسُ والشَّفقُ الجميـل إزائـي

مَنْ جَاشَ بالوحـي المقـدَّسِ قلبُـه ..... لـم يحتفـل بحِجَـارةِ الفلـتـاءِ [1]

1 - ديوان أبي القاسم الشابي ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 2005 ، 11_12_13.

لقد بدا لي أن أتناول لغة القصيدة بالشرح للمفردات التي أرى أنها تساعدنا على فهم معاني الأبيات الشعرية بعدئذ ، و لذلك أقول أولا :

## 2 - شرح المفردات :

الدّاء: المرض.

الشمّاء: المرتفعة العالية .

أرنو: أتطلّع أنظر و أتأمل .

هازئا : ساخرا .

الأنواء : مفردها ( نوء) : الحمل الثقيل.

أرمق : أنظر نظرة الكاره لعدوه.

الكئيب : المهموم الحزين .

الهوة : المنخفض السحيق .

حالما : هادئا متأنيا .

غردا : رافعا صوته بالغناء .

موسيقى الحياة: مظاهر الجمال في الكون.

الكون : الوجود المطلق العام.

إنشائي : المراد : شعره .

أصيخ : أستمع .

الأصداء : جمع ( صدى ) : رجع الصوت وتردده .

القدر: القضاء الذي يقضي به الله تعالى على الإنسان.

لا ينثني: لا ينصرف ولا يرتدّ .

البلاء: المصيبة (المحنة تنزل لتختبر بلاء الإنسان).

المؤجج : المشتعل .

الأرزاء : جمع ( رزء ) : المصيبة.

الصخرة الصمّاء: شديدة الصلابة.

الشكوى: التوجّع من الألم.

ضراعة الأطفال : تذللهم .

جبّار: قوي.

يحدّق: يشدّد النظر.

النائي: البعيد.

الدجى : الظلام ، جمع ( دجية ) : الظلمة.

الحصباء: مرض الحصبة/ صغار الحجارة.

رجم الردى : الرجم : ما يوضع على القبر من حجارة ، مفردها : ( رجمة) – الردى : الموت .

مترنما : مرددا ومغنيا .

متوهّج: مشتعل .

الأدواء: الأمراض .

الجوانح: الأضلاع ومفردها جانحة.

الخضم الرحب : البحر الواسع .

أخرست : أنهت وعطّلت.

المنية : الموت .

خبا : سكن و خمد .

منهل : مورد الماء ، الجمع ( مناهل ).

تجشموا : أرادوا قصدوا .

يخـرّ : يسقط .

هامدا : ساكنا لا حراك فيه .

ذمائي : بقية روحي .

الخوان : مائدة الطعام .

القبة الزرقاء : المراد : قبة السماء .

جاش : سار و تحرك .

الفلتاء : مفردها ( فلتة ) : الرأي غير السديد .

ففي ظني أن ما قمت به من توضيح و شرح للمفردات يدخل في تبيان الصورة الشعرية التي رسمها الشاعر في القصيدة التي بين أيدينا.

هكذا أنتقل الآن بعد هذا التمهيد إلى شرح معاني الأبيات و توضيح دلالاتها البعيدة و القريبة حسب ما أستطيع.

## 3 – شرح الأبيات :

**"سَأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأَعداءِ كالنَّسْر فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ"**

لقد ذاق الشابي قسوة المرارة التي أملتها الظروف السياسية التي حلت ببلده تونس ، حيث يفصح عن معاناته الألم و إحاطة الأعداء به ، و لكن على الرغم من شكواه فلن يستسلم للألم و المرض و العدو ، بل هو سيتغلب على كل هذا و سيحلق بعيدا هناك ، بأمل في انتصار نفسه الحالمة و الشاعرة عليهم . فيقول :

**"أرْنُو إلى الشَّمْسِ المُضِيئةِ هازِئـاً بالسُّحْـبِ والأَمطـارِ والأَنـواءِ"**

يدفعه توقه للحرية إلى أن يغض طرفه عن رؤية الظلام الذي بثه الأعداء في وطنه ، وقد كان الشابي ذكيًا حين عدّ هذا الظلام مجرد ظل لا حقيقة له ، وأن مصير هذا الظلمة الهوة ، التي يعلوها الشعب التونسي متخطيا إياها . فيعبر عن ذلك بقوله :

**"لا أرْمقُ الظِّلَّ الكئيـبَ ولا أرَى مَا فـي قَـرارِ الهُـوَّةِ السَّـوداءِ"**

و ذلك بسبب ارتفاعه عاليا ، كان حر به أن لا يرى الكآبة و لا قعر الهوة المظلمة التي أعدت لتحطيمه ، فمهما اسودت ، ففوته في كونه مقرونة بالشمس التي تحرق من يصارعها.

**"وأَسيرُ في دُنيا المَشَاعرِ حالِمـاً غَرِداً وتلـكَ سَعـادةُ الشعَـراءِ"**

و هناك يحلق الشاعر في دنيا المشاعر و الأحاسيس الحالمة ، و ما أروعها من سعادته حيث يغزو وحيه ، و يعبر قممه ، في شاعرية خالدة ، و حرية أبدية ، و هي السعادة الحقيقية للشاعر الحقيقي .

**"أصْغي لمُوسيقى الحَياةِ وَوَحْيِها وأذيبُ روحَ الكَوْنِ في إنْشَائي"**

يصغي لأجمل معزوفات موسيقى الحياة التي ينالها إلا أمثاله ممن ترفعوا و لم يتدنوا ، و يتفاعل مع الكون بما فيه من خلال أشعاره المعبرة ، غير آبه بالأعداء الذين ظلوا خامدين في غياهب كرههم له .

**"وأُصيخُ للصَّوتِ الإِلهيِّ الَّذي يُحْيي بقلبي مَيِّتَ الأَصْداءِ"**

يوجه الشابي صرخة لكل من يثني آماله و يهددها ، و يصغي بشغف للصوت الإلهي الذي لا يتحصله أحد إلا من أنار قلبه بالثبات ، بعيدا عن أطماع البشر ، حيث بعث في قلبه القوة بعد أن شارف على الموت .

**"وأقولُ للقَدَرِ الَّذي لا ينثني عَنْ حَرْبِ آمالي بكلِّ بَلاءِ"**

يرى الشاعر بأن القدر يحارب آماله التي يريد تحقيقها ، و حبه للحياة بشتى المصائب التي يرسلها إليه .

**"لا يُطْفِئُ اللَّهبَ المؤجَّجَ في دمي موجُ الأسى وعواصفُ الأَزراءِ"**

أول رد للشاعر على القدر الذي يصارعه و أنه ليس باستطاعته أن يوقفه ، و لن يأبه بعواصف المتاعب التي تهب لتعترضه و تحد من شعلته الشعرية .

**"فاهدمْ فؤادي ما استطعتَ فانَّـهُ سيكون مثلَ الصَّخـرة الصَّمَّـاءِ"**

يتحدى الشاعر القدر، و يطلب هدم قلبه ما استطاع ، فهو كالصخرة الصلبة التي لا يهزها شيء ، و الإنسان المؤمن يرضى بقاء الله و يقبل عطاءه ، و هو صامد أبيٌّ رغم كل الأعاصير .

**"لا يعرفُ الشَّكوى الذليلَة والبكـا وضراعَة الأَطفـالِ والضّعفـاءِ"**

الشاعرلن يشكو من ذُلٍّ و ضعف ولن يبكي ، و لن يتوسل كالأطفال و لن يستكين استكانة الضعيف ليرفق به ، لأنه قوي ثابت لا يُنالُ منه .

**"ويعيـشُ جبَّـاراً يحـدِّق دائمـاً بالفجر بالفجـرِ الجميـلِ النَّائـي"**

وأن قلبه هذا سيحيى جبارا لن يضعف و لن يستسلم للأقدار،لا يرى أمامه إلا طريقا شقها من خلال الفجر الجديد ، و لو كان بعيدا ، لأنه لا بد بأنه سيطلع يوما ما .

**"إِملأْ طريقي بالمخاوفِ والدُّجـى ..... وزوابـعِ الأَشـواكِ والحصبـاءِ"**

يستمر الشاعر في تحديه للقدر ، فيتحداه بأن يخوفه بالظلام و أن يزرع طريقه بالأشواك والحجارة ، فهو قادر على تجاوز كل هذه العثرات .

**"وانْشر عليه الرُّعب واثر فوقه رُجُمَ الرَّدى وصواعقَ البأساءِ"**

يؤكد الشاعرالمعنى السابق ، حتى أنه يتحدى الخوف و حواجز و عقبات الردى والموت والفناء و زوابع الهلاك .

**"سَأَظلُّ أمشي رغمَ ذلك عازفاً قيثارتي مترنِّماً بغنائي"**

و يتحدى القدر، بأنه سيظل ماشيا عازفا ألحان قيثارته ينشدها مترنما و متمتعا بغنائه .

**"أَمشي بروحٍ حالمٍ متَوَهِّجٍ في ظُلمةِ الآلامِ والأَدواءِ"**

فهو يحاول تخطي همومه و تجاوز محنة مرضه ، و سيظل ماشيا بروح الشاعر المشتعل الذي لا شيء يطفئ وهجه ، فهو يرى أن الظلام الذي يحيط به خارجي ، ولا يمس قلبه المملوء بالنور الذي يضيء له طريقه في الحياة دون خشية من الظلم و الظلام .

**"النُّور في قلبي وبينَ جوانحي فَعَلامَ أخشى السَّيرَ في الظلماءِ"**

ويقدم الشابي وصفًا لذاته، يتواءم مع شاعريته ورومانسيته العالية ، فهو ناي أنغامه دائمة، ولا ريب أن أنغامه هي أشعاره التي بث فيها مشاعره الإنسانية الرفيعة ، وشارك فيها غيره الهموم والأحوال.

**"إنِّي أنا النَّايُ الَّذي لا تنتهي أنغامُهُ ما دام في الأَحياءِ"**

وهو يشبه نفسه بالبحر المتسع ، ويرى أن أعداءه مثل الرياح والعواصف التي لامست هذا البحر ، فزادته قوة وعلوًا .

**"وأنا الخِضَمُّ الرحْبُ ليس تزيدُهُ إلاَّ حياةً سَطْوةُ الأَنــواءِ"**

ويقلب الشابي الموازين فيصبح الموت الذي يخشاه الخلق ، حبيبه المرتقب الذي ينشر السعادة الأبدية في روحه ؛ ذلك أن رؤيته للحياة الإنسانية لم تكن على ما يرام ، فالدنيا _في نظره_قرار للإثم والآثمين ، ويعيش أفرادها على البغض والبغضاء ،ولا مكان فيها للخير والجمال والحب الصافي.

**"أمَّا إذا خمدت حياتي وانقضى عُمُري وأخرسَتِ المنيَّةُ نائي"**

الشاعر في حياته متحديا كل المصائب التي تمر على نفسه و شعبه ، حيث يقدم نظرته الفلسفية للموت و الحياة فالموت ليس إلا بداية لحياة جديدة خالية من الأحقاد و الشرور و يعتبر الموت لحظة من خلال الحياة الواقعية المليئة بالأحقاد و الشرور .

**"وخبا لهيبُ الكون في قلبي الَّذي قد عاش مِثْلَ الشُّعْلَةِ الحمراءِ"**

أما إذا انطفأ الأمل في قلب الشاعر الذي عاش متوهجا بالأمل فإن شيئا ما سيحدث له .

**"فأنا السَّعيد بأنَّني مُتحوِّلٌ عن عالمِ الآثامِ والبغضاءِ"**

الذي ينتظر الشاعر هي السعادة بأنه سيتحول من عالم الحقد و البغضاء و الآثام إلى حياة أبدية هي الموت ، و هو حاصل حتما ، فلن يكون هذا نهاية لعمر الشاعر، بل بداية لحياة جديدة و هي الحياة الآخرة حيث السعادة الدائمة .

**"لأذوبَ في فجر الجمال السرمديِّ وأرتوي من مَنْهَلِ الأَضواءِ"**

وينهي قصيدته ، برؤيته التي يتسامى فيها على كل خلاف أو عداء ، مظهرًا عدم إكتراثه بالاتهامات التي وجهت إليه ، والعداء الذي أحاطه من كل جانب ، فهو يحمل من الإيمان الشاعري ما يعينه على البقاء والمواجهة ، ويصور في رؤيته تلك نوعين من العداء ، أولهما الشخصي ، والآخر الجماعي على الوطن والمواطن .

**"وأَقولُ للجَمْـعِ الَّذيـن تجشَّمـوا هَدْمي ووَدُّوا لـو يخـرُّ بنائـي"**

يصر الشابي على تحدي الحياة و مصادر الألم ، حيث وجه حديثه لأولئك الذين أرادوا هدمه و تمنوا انتهاءه .

**"ورأوْا على الأَشواكِ ظلِّيَ هامِداً فتخيَّلـوا أَنِّـي قضيْـتُ نَمائـي"**

و رأوه على أشواك ظله ساكنا لا حراك فيه ، فتخيلوا بأنه قضى بقية روحه .

**"وغدوْا يَشُبُّون اللَّهيبَ بكـلِّ مـا وجدوا ليشـوُوا فوقَـهُ أشلائـي"**

و غدوْا يشبون النار بكل ما وجدوا ليضعوا فوق أعضاءه بعد التفرق و التشتت ، فالنار كمظهر طبيعي أنقى و أنظف من قلوب الأعداء المتآمرين فهي برد و سلام على الشاعر لا تأكل أعضاءه .

**"ومضَوْا يَمُدُّونَ الخُـوَانَ ليأكلـوا لحمي ويرتشفـوا عليـه دِمائـي"**

توهموا موت الشاعر فذهبوا يبسطون مائدة الطعام ، و شرعوا يشوون أشلاءه و ينهشون لحمه ، و يرتشفون دماءه .

**"إنِّي أقولُ لهمْ ووجهي مُشرقٌ وعلى شفاهي بَسْمَةُ استهزاءِ"**

إن الشاعر يقول لأعدائه بأن وجهه يظل مشرق ، و ترافقه دائما البسمة باستهزاء ، حيث يقابل المؤامرات التي تحاك ضده ، و السباب الذي يكال له ، و الضربات الموجهة إليه بالترنم و الغناء و السخرية و الترفع و التسامي ، و كأن هذه الدسائس و الأحقاد طبولا تقرع في الهواء .

**"إنَّ المعاوِلَ لا تَهُدُّ مناكبي والنَّارَ لا تأتي على أعضائي"**

حتى الآلة من الحديد التي ينقر بها الصخر لا تهد أكتافه ، و حتى النار لا تلمس أعضاءه ، فهو يستهزئ بأعدائه و حساده .

**"فارموا إلى النَّار الحشائشَ والعبوا يا مَعْشَرَ الأَطفالِ تحتَ سَمائي"**

وصور الشابي أعداءه على أنهم أطفال تمردوا في لعبهم على ذرى الأرض ولم يستطيعوا أن يطالوا بتمردهم سماءه العالية، وفضاءه الرومانسي الذي لا حد له.

**"وإذا تمرَّدتِ العَواصفُ وانتشى بالهولِ قلْبُ القبَّةِ الزَّرقاءِ"**

يقول لهم حتى إذا تمردت العواصف و انتشر الرعب في قبة السماء .

**"ورأيتمونـي طائـراً مترنِّـمـاً فوقَ الزَّوابعِ في الفَضاءِ النَّائـي"**

وقد صوّر نفسه طائرًا يرفرف بحرية مغردًا في الفضاء الرومانسي البعيد الذي لا تطاله إلا النفوس الرفيعة كنفسه .

**"فارموا على ظلِّي الحجارةَ واختفوا خَوْفَ الرِّياحِ الْهـوجِ والأَنـواءِ"**

وقلب الشابي لا يعرف الخوف ولا الانهزام ؛ لذلك يطلب بكل جرأة ومباشرة أن يوجهوا إليه حجارتهم الهدّامة ؛ وما هذا الطلب إلا لأنه اختار أن يعيش في روحه ونفسه في عالم الجمال والخيال ، فهم في واقع الحال يرمون ظله " جسده المادي " بحديثهم الغث وآرائهم المميتة و لا يستطيعون الاقتراب من حقيقته و وجوده و كينونته " الروحية" المتصلة أشد الاتصال بالجمال والشعر والوطن.

**"وهناكَ في أمنِ البيوتِ تطارحـوا غَثَّ الحديـثِ ومـيِّـتَ الآراءِ"**

و هناك في البيوت المليئة بالطمأنينة ، يتبادلون الحديث السيئ عن ميِّتَ الآراءِ ، و كانوا يشتمونه و يسبونه في أمن البيوت .

**"وترنَّمـوا مـا - شئتـمُ - بِشَتَائمـي وتجاهَـروا مـا شئتـمُو بعِدائـي"**

وإن كان أعداؤه يحلو لهم أن تكون أغانيهم وترانيمهم هي الشتائم ، ويروق لهم المجاهرة بالعداء.

**"أمَّا أنـا فأُجيبكـمْ مِـنْ فوقكـمْ والشَّمسُ والشَّفقُ الجميـل إزائـي"**

فإن الشابي لا يعرف إلا القول المتسامي الذي يشع فيه مشاعره وعواطفه بقوة وحرارة كقوة الشمس، ويسبح فيه بالفضاء المتسع العالي الذي يجمله الشفق بحمرته التي تفيض بالحب والتضحيات.

**"مَنْ جَاشَ بالوحي المقدَّسِ قلبُه لم يحتفل بحِجَارةِ الفلتاءِ"**

والفلتاء هم المجانين في اللغة التونسية ، وقد أراد الشابي أن يظهر في ختام قصيدته صموده وعدم اكتراثه بالأعداء ؛ لأنهم لا يعرفون إلا لغة الإيذاء و هم يقومون بأفعالهم دونما وعي أو فهم لحقيقة الوجود والحياة.

**4 – الصورة الشعرية :** تعد الصورة إحدى وسائل الوصف و قد اتخذت أشكالاعديدة في القصيدة ، حيث يظهر استغلالها مدى ثقافة الشاعر المعرفية و قدرته التخيلية ، و مهارته الفنية و إمكانيته الشعرية ،و تتمثل الصورة الشعرية في" نشيد الجبار" فيما يلي :

**أ- الاستعارة:** و نجد "أبو القاسم" قد وظف الاستعارة لتشخيص أشياء معنوية في أشياء مادية، و هذا للتخلص من النسق الذي كان يسري منواله القدماء و نجده قد استعمل الاستعارة في قصيدته نشيد الجبار بكثرة، نذكر منها على سبيل المثال:

هازئا بالسحب والأمطار والأنواء : استعارة مكنية ، شخصها الشاعر وأكسبها حياة ، فكأنها عدو يستهزئ به ، وهذا سر جمالها .

الظل الكئيب : تشخيص للظل ، فالكآبة للإنسان وليس للظل.

موسيقا الحياة : استعارة مكنية ، تجسيم للحياة وكأنها أنشودة لعازفين.

أذيب روح الكون : استعارة مكنية ، تجسيم للكون وكأنه إنسان له روح .

فاهدم فؤادي : استعارة مكنية ، تشخيص للفؤاد وكأنه بيت يهدم.

الشكوى الذليلة : استعارة مكنية ، تشخيص للشكوى وكأنها شخص ذليل .

انشر عليه الرعب : استعارة مكنية ، تجسيم للرعب وكأنه شيء مادي يُنشر .

سطوة الأنواء : استعارة مكنية ، تجسيم للأنواء "المصائب" وكأنها عدو له قوة وشدة .

خمدت حياتي: استعارة مكنية، شبه حياته بالنار التي تطفئ بالموت، أي تجسيم للحياة بنار تخمد .

يحدق دائما بالفجر: استعارة مكنية ، شبه القلب بإنسان له عين ينظر و يحدق بها .

لا ينثني عن حرب آمالي : استعارة مكنية فيها تشخيص للقدر والآمال والمضارع فيها يوحي بالتجدد والاستمرار.

الصوت يحيي : استعارة مكنية .

**ب- التشبيه:** ومنه أيضا على سبيل المثال :

سأعيش كالنسر: تشبيه تام ، شبه الشاعر نفسه بالنسر و وجه الشبه القوة و الرفعة ، تؤكد رغبة الشاعر في العلو و التخلص من الواقع .

دنيا المشاعر : تشبيه بليغ ، شبه المشاعر بالدنيا في اتساعها وجمالها .

موج الأسى : تشبيه بليغ ، شبّه الأسى بموج في قوته وتتابعه .

عواصف الأرزاء : تشبيه بليغ ، شبه المصائب بالعواصف العنيفة التي تسعى إلى التدمير و التحطيم .

فؤادي مثل الصخرة الصماء : تشبيه تام يوحي بقوة الشاعر وعدم تأثره بآلامه وبأعدائه وبتحديه لهم ، حيث شبه الفؤاد بالصخرة .

رُجم الردى : تشبيه بليغ شبّه الموت (الردى) بحجارة توضع على القبور .

صواعق البأساء : تشبيه بليغ ، شبّه آلامه وبؤسه بالصواعق .

ظلمة الآلام : تشبيه بليغ ، شبّه الآلام بالظلمة .

إني أنا الناي : تشبيه بليغ ، شبّه نفسه وهو يتغنى بشعره بالناي الذي يرسل أنغامه .

وأنا الخضم : تشبيه بليغ ، شبّه نفسه بالبحر الرحب .

فجر الجمال : تشبيه بليغ ، شبّه الجمال بفجر مضيء .

قلبي الذي قد عاش مثل الشعلة الحمراء: تشبيه تام.

منهل الأضواء : تشبيه بليغ ، شبّه الأضواء بنبع أو مصدر ماء للشرب.

ورأيتموني طائرا مترنما : تشبيه بليغ ن شبه الشاعر نفسه بالطائر الذ ي يرفرف بحرية مغردًا في الفضاء .

**ج- الكنـــاية :** ومنها :

سأعيش رغم الداء و الأعداء : كناية عن تحديه لمرضه ولألمه ولأعدائه .

أرنو إلى الشمس : كنـاية عن الشموخ والتحدي .

لا أرْمقُ الظِّلَّ الكئيـبَ ولا أرَى مَا فـي قَـرارِ الهُـوَّةِ السَّـوداءِ: كنــاية عن تفاؤله .

وأَسيرُ في دُنيا المَشَاعـرِ حالِمـاً غَرِداً وتلـكَ سَعـادةُ الشعَـراءِ
أصْغي لمُوسيقى الحَياةِ وَوَحْيِهـا وأذيبُ روحَ الكَوْنِ فـي إنْشَائـي
وأُصيخُ للصَّوتِ الإلهـيِّ الَّـذي يُحْيـي بقلبـي مَيِّـتَ الأَصْـداءِ
: كل منها كناية عن سعادته بشعره وترنيمه .

فاهدمْ فؤادي ما استطعـتَ فانَّـهُ سيكون مثلَ الصَّخـرة الصَّمَّـاءِ: كنــاية عن كبريـائه .

لا أرمق الظل الكئيب ، سأظل أمشي عازفا ، أمشي بروح حالم : كنــاية عن تفاؤلـه مهما اشتد به الألم .

سَأَظلُّ أمشي رغمَ ذلـك عازفـاً قيثارتـي مترنِّمـاً بغنـائـي : كنــاية عن استمراره في نظم قصائده الجميلة.

أَمشـي بـروحٍ حالـمٍ متَوَهِّـجٍ فــي ظُلـمـةِ الآلامِ والأَدواءِ : كنـاية عن عدم خوفه وعدم تأثره بآلامه .

أخرست المنية نائي ، خبا لهيب الكون في قلبي ، خمدت حياتي : كنــاية عن الموت .

عالم الآثام والبغضاء : كنــاية عن الحياة الدنيـا .

لأذوب في فجر الجمال السرمدي : كناية عن حب لقاء الآخرة .

لا يُطْفِئُ اللَّهبَ المؤجَّجَ في دمـي موجُ الأسى وعواصـفُ الأَزراءِ : كناية عن الثورة الكامنة في صدر الشاعر .

**د- الرمز:**

أرنو للشمس : يرمز إلى التحدي .

الأطفال: يرمز إلى الحاجة للمساعدة و الضعف و عدم القدرة على المجابهة.

الأشواك: يرمز للمآسي و الآلام.

الناي: يرمز إلى الاستمرارية.

الفجر: يرمز لقرب الأمل.

الشفق الجميل : يرمز للراحة النفسية .

المعاول: يرمز إلى عدم الاهتمام بالصعاب.

الشماء: يرمز إلى عزة النفس و علو الهمة.

المؤجج: يرمز لقوة الاشتعال.

السحب و الأمطار و الأنواء: يرمز للكثرة.

الصوت الإلهي: يرمز للطهارة و الوعد بالتفاؤل.

هازئا : يرمز إلى عدم الاهتمام بالصعاب .

## 5_ كلمة في مضمون القصيدة:

هذه القصيدة تعبير صادق وجليٌّ عن ثنائية النور والظلمة، الحياة والموت. كما أنّها قصيدة ملحميّة تتغنّى بفلسفة القوّة والحياة والأمل والحب والبناء في مواجهة فلسفة الضعف والخنوع والاستسلام والحقد والكراهيّة والهدم.

وقف الشاعر أمام آلامه متحديّا ، يدفعه إحساسه بالقوّة و القدرة على تجاوز الأزمات، وقد اتخذ منحى التفاؤل في قصيدته. وأبو القاسم **الشابي** سمّى نفسه بروميثيوس، أو قارن نفسه بالبطل اليوناني الذي خلّص شعبه من الجهل ، بعد أن سرق النار (مشعل الحضارة). وقد ضحّى بروميثيوس بنفسه من أجل أن ينقذ شعبه من بطش زيوس ...

والملاحظ أنّ شاعرنا حاضر في القصيدة بإسمه وهويته الشخصية. وقد صارع الشابي من أجل الحياة ، ولديه الكثير من الأعداء، ربما كان أول أعدائه هي الدنيا، ولكنه سيحيى رغم المرض الذي يضعفه.

إنّ اختيار **الشابي** العنوان الفرعي (هكذا غنّى بروميثيوس) هو إعطاء مرجعية ينطلق منها المتلقي. فبروميثيوس هو الجبّار، وبذلك يحدّد دلالة العنوان الرئيسي، ويسير المتلقي باتجاه معيّن كأن يعقد مقارنةً بين المرجعية التاريخية للأسطورة وبين معطيات النص ، فالجبّار كلمة مجرّدة عامة ، أما بروميثيوس فهو أسطورة يونانية معروفة. وبروميثيوس في هذه الأسطورة إله يوناني دافع عن الإنسان ، فعاقبته الآلهة عقابا شديدا، لكنه لم يتزحزح وبقي متحديا رغم كل ما يوجهه.

نجدُ علاقة بين القصيدة و مسيرة الشاعر الذاتيّة، لأنّه كان مريضا، لكنه متفائل بالحياة ومواجه لملّمات الحياة، فالقصيدة تعكس سيرة الشاعر بعناصرها المرض والتفاؤل والإرادة لقويّة، وفيها لبس شاعر الإنسان الجديد ابن الحياة معتنقًا إرادة القوّة، وقد أصبح حُرّا يذوب في روح الكون. فهذه القصيدة تشكّل مرحلة جديدة في نظر الشّابي إلى الحياة.

نرى الشابي في قصيدته يصرُّ على تحدي الحياة ومصادر الألم ، تمتّع بمظاهر الكون الجميلة ويعتزُّ بشعره هازئًا بالألم.

وخلاصة القول : إنّ نشيد الجبار ما هو إلا قصيدة وجدانية ذاتيّة رومانسيّة ترتبط بحياة الشّابي الشخصية و مرض القلب الذي كان سببًا في موته المبكّر. و قد وظّف الأسطورة اليونانية ليتحدّث عن معاناته وصموده وتمسّكه بالحياة والجمال والطبيعة الساحرة، ويقف في وجه القدر والتحدّيات الكثيرة.

# الخاتمة

## الخاتمة :

و في ختام هذا العمل المتواضع الذي دار حول " **جمالية الصورة الشعرية في قصيدة نشيد الجبار لأبي القاسم الشابي** " ، نستنتج ما يلي :

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي ، فهي تمثل جوهر الشعر و أهم وسائل الشاعر في نقل تجربته و التعبير عن واقعه .

لقد خلف " الشابي " تراثا أدبيا ضخما رغم الفترة اليسيرة التي عاشها ، لكنه استطاع أن يحقق ابتكارا و إبداعا عبرت عنهما شاعريته .

أولى البلاغيون منذ القدم اهتماما بالغا بقضية الصورة الشعرية ، و التي تعد دليلا على أهمية دراستها بمختلف أنماطها و أشكالها ، و على أهمية التعرف على طبيعتها و وظيفتها في العمل الشعري .

إن الخيال مصطلح فلسفي انتقل من مجال الفلسفة إلى مجال الأدب ، بعد أن تحددت قسماته في ظل مباحث فلسفية محددة .

يعتبر المجاز أحد مميزات اللغة العربية لأنه يترك قيمة و مسحة فنية و جمالية على التعبير و يخرج المعنى متصفا بصفة حسية ، و هو الكلمة المستعملة في غير موضعها .

التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل و لا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس .

الرمز يكشف عن خبايا النص الشعري ، و يحمل إيحاءات و دلالات جمالية ، و هو يحاول كسر اللغة العادية و إبراز سمة جديدة تقوم على الإيحاء دون اللجوء على المباشر .

الاستعارة هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه ، و هي أن يستعار للشيء معنى سواه .

يراد بالكناية إثبات معنى من المعاني بدون ذكر اللفظ الموضوع له في اللغة ، و لكن يذكر فقط معنى له و يجعله دليلا عليه .

تتشكل الصورة الشعرية عند " أبي القاسم الشابي " من خلال ما توحي به لغته المتميزة بالرقي ، مما يجعل المتلقي يحسب و يدرك أنها محصلة لتراكم معرفي و تجربة شعورية تشكلت من خلال هذه الصور .

الصورة الشعرية عند " الشابي " تشخيصية حيث يؤكد أن جوهر الخيال الشعري هو التشخيص .

إن أهم ما يقوم عليه الشعر هو التصوير فالصورة هي عماده و جوهره و أساس جماليته.

و أقول في نهاية الأمر أملي أن أكون عند حسن ظن الأساتذة الكرام و أتوجه لهم بالشكر مسبقا .

# قائمة المصادر
# و المراجع

## قائمة المصادر و المراجع :

- ✓ القرآن الكريم .

### 1 - المصادر و المراجع :

1- إبراهيم أمين الزرموني، الصورة الفنية في شعر الجارم، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ،د.ط ، القاهرة 2000.

2 - ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح أحمد الحوفي بدوي طبانة، دار نهضة ،مصر للطبع و النشر، الفجالة ،القاهرة ،د ط ، د ت.

3- ابن رشيق القيرواني ،العمدة فن محاسن الشعر وآدابه و نقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، مجلد 1 ، ط5 ، 1981.

4 - ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح و تحقيق عباس عبد الساتر راجعه نعيم زرزور، منشورات علي بيضون ،دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان ،ط2 ،2005.

5 – ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن، تح السيد احمد صقر، مكتبة دار التراث ، القاهرة ،مصر، ط2، 1973.

6 - ابن كثير، تفسير القرآن العظيم ، تقديم عبد القادر الأرناؤط ، مكتبة الفيحاء للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق ، م3 ، 1994.

7 - ابن منظور، لسان العرب، مادة ( ش ع ر ) ، ج1، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت ،لبنان ،1863.

8 - ابن منظور، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ج 4، ط3 ، 1999.

9 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، م5، ط4، 2005.

10 - ابن منظور، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، إيران، م13، 1984.

11 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م 8، ط1، 2000.

12 - ابن منظور، لسان العرب، ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان، ج17،ط2، 1999.

13 - أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة ، دار صادر بيروت، لبنان،1970.

14 - أبو القاسم الشابي، كوكب السحر، إعداد عبد المجيد الحر ،دار الكتب العلمية لبنان ،بيروت، 1972.

15 - أبو القاسم محمد كرو، الشابي حياته و شعره ، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، لبنان، ط3 ،1960.

16 - أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين، تح علي محمد بجاوي محمد أبو الفضل ،المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 1، 1986.

17 - أحمد أمين، النقد الأدبي، دار موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر، 1992.

18 - أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، مادة "صور"، دار الجيل، بيروت، ( د ت ) ، المجلد الثالث.

19 - بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1994.

20 - بطرس البساني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان ، ط4، 1987.

21 - ثعلب، قواعد الشعر، تح محمد رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1995.

22 - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط3 ،1992.

23 - الجاحظ الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ،بيروت ، ج3 ، ط3 ، 1969.

24 - الجاحظ ، البيان و التبيين،تح عبد السلام محمد هارون ، ج1 ،مجلد2 .

25 - جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، لبنان ، ج1 ، 1994.

26 - حلمي خليل ،العربية و الغموض دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى ،دار المعرفة الجامعية، مصر،ط3.

27 - خليفة محمد التليسي، " الشابي و جبران "، الدار العربية للكتاب ، ط4 ، 1978.

28- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ج4، ط1 ،2003.

29 - ديوان أبي القاسم الشابي و رسائله ، دار الكتاب العربي،بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1994 .

30 - ديوان أبي القاسم الشابي ، تقديم و شرح أحمد حسين بسيج، منشورات علي بيضون ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 2005.

31 - الرماني _ الخطابي_الجرجاني، رسائل في إعجازالقرآن ،تح محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر ، مجلد1، ط 3، 1976.

32 - رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2009.

33- ريتا عوض،أعلام الشعر العربي الحديث ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، مجلد 1، 1983.

34 - الزبيدي ،تاج العروس من جواهر القاموس ،تحقيق عبد الكريم العرباوي ،دار التراث العربي ،الكويت ج 36، 2001.

35 _ الزمخشري ،أساس البلاغة،تح محمد باسل عيون السود ، منشورات علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ن ج1 ، ط1 ، 1998.

36 - السكاكي، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط2 ، 1987.

37 - سي_دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد الجنابي _ مالك مير _ سلمان حسن، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد، 1982.

38 - عبد الإله الصائغ ،الصورة الفنية معيارا نقديا، دار القائدي، ( د ت ) .

39 - عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، د ط، 2009.

40 - عبد العليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ،دار الفكر العربي ،القاهرة ، د.ط ، 2001 .

41 - عبد القادرالرازي ، مختار الصحاح ، طبعة حديثة منقحة ، منشورات دار و مكتبة الهلال ،بيروت، لبنان.

42 - عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة في علم البيان، تح محمد رشيد رضا ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط 1 ،1988 .

43 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،تح محمد شاكر،مطبعة المدنى،القاهرة،ط3 ،1996 .

44 - عبد القاهرالرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري( دراسة في النظرية والتطبيق)، دارجرير، عمان، ط1، 2009.

45 - عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، تح عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت، لبنان، ط 1، 2012.

46 - عبد المجيد الحر "أبو القاسم الشابي كوكب السحر" ، دار الكتب العلمية ببيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993 .

47 - علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، بيروت ، ط1، 1980 .

48 - علي صبح ،الصورة الأدبية تاريخ و، نقد دار أحياء الكتب العربية، القاهرة،( د ت).

49 - عيد سعد يونس، التصوير الجمالي في القرآن الكريم ، عالم الكتب للنشر و التوزيع و الطباعة، القاهرة ، ط1، 2006 .

50 - الفيروز أبادي، القاموس المحيط ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4 ،ط1.

51 - قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ، تأليف محمد عيسى منون ،المطبعة المليجية ، مصر ، ط1 .

52 - القزويني ،التلخيص في علوم البلاغة، تح عبد الرحمن البرقوني، دار الفكر العربي ،بيروت، لبنان، ط1 ،1904.

53 - محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، تح محمود محمد شاكر، دار المدنى بجدة ، مجلد 2 .

54 - محمد حسن عبده ،الصورة و البناء الشعري ،القاهرة، ( د ت ).

55 - محمد خلف الله محمد زغلول سلام ثلاث رسائل في إعجاز القرآن،دار المعارف بمصر ،ط3 .

56 - محمد الصالح خرفي ، بين ضفتين ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط1، 2005.

57 - محمد كريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة و الطوائف، دار غيدا للنشر و التوزيع عمان، الأردن، ط1، 2013.

58 - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط2، 1984.

59 - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية و العصور الإسلامية ،دار الطبعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1 ،ج1، 1991.

60 - مصطفى ناصف، الصورة الأدبية دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

61 - المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، 2008.

62 - نجاة عمار الهمالي ،الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث (شعر خليفة التيلسي نموذجا) ، مجلس الثقافة العام، مصر، د.ط ،2008.

63 - نسيب النشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط .

64 - النويري، نهاية الإرب في فنون الأدب، تح علي بوملحم ،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان ،ج 7 ،د ط ، د ت .

65 - هالة محجوب خضر، علم الجمال و قضاياه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

**2 – الرسائل الجامعية :**

1 – عبير محمد فايز مسعد ، مستويات الخطاب البلاغي في سورة البقرة ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، 2001 .

# فهرس
# الموضوعات

فهرس الموضوعات:

- البسملة.....

الإهداء.....

- شكر و عرفان.....

*مقدمة..... أ- ب- ج- د

*المدخل..... 2

تعريف الشعر .....

أ/- لغة.....2

ب/- اصطلاحا.....2

مفهوم الشعر عند النقاد.....3

مفهوم الشعر عند أبي القاسم الشابي .....4

**الفصل الأول : الصورة الشعرية**

المبحث الأول : مفهوم الصورة الشعرية و عناصرها .....8

مفهوم الصورة الشعرية

1 – لغة.....8

2 – اصطلاحا .....8

أ - الصورة الشعرية في جهود القدامى .....10

ب- الصورة الشعرية في جهود المحدثين .....12

ج- موازنة بين الصورة في القديم و الحديث ..... 15

عناصر الصورة الشعرية .....

الخيال.....17

الرمز .....20

المجاز.....22

الاستعارة.....25

الكناية.....28

التشبيه.....32

المبحث الثاني : مفهوم الجمال و أهميته في الشعر .....

أولا - مفهوم الجمال .....

أ –لغة.....37

ب- اصطلاحا.....37

ثانيا- أهمية الجمال في الشعر .....39

**الفصل الثاني : أبو القاسم الشابي شاعرا**

المبحث الأول : تعريف الشاعر ( حياته و مؤلفاته ) .....

أبو القاسم الشابي .....45

أ – مولده.....45

ب – بيئته..... 46

ج – مرضه و وفاته.....47

د – آثاره.....47

المبحث الثاني : تحليل قصيدة نشيد الجبار.....

1 - القصيدة : نشيد الجبار .....49

2 - شرح المفردات .....52

3 – شرح الأبيات .....55

4 – الصورة الشعرية.....64

أ - الاستعارة..... 65

ب- التشبيه.....66

ج – الكناية.....68

د – الرمز.....70

5 – كلمة في مضمون القصيدة.....71

خاتمة.....74

قائمة المصادر و المراجع.....77

فهرس الموضوعات.....85

الملخص.....

**الملخص :**

تعالج هذه الدراسة أهم القضايا النقدية التي أثارها ا لشاعر أبو القاسم الشابي و هو من شعراء القرن العشرين في مؤلفه نشيد الجبار ، و جاءت هذه الدراسة للكشف عن مدى حرص أبي القاسم الشابي على الدعوة إلى الثورة على التقليد في عصره و معالجته لأهم عناصر الصورة الشعرية التي تضيف جمالية على القصيدة و من أهم هذه العناصر نذكر : الرمز ، الاستعارة ، التشبيه ، و الكناية .

**الكلمات المفتاحية :** الصورة الشعرية ، الجمالية ، الشعر، أبو القاسم الشابي، نشيد الجبار ، المجاز ، الخيال .

**Résumé :**

**Cette étude traite des questions critiques les plus importantes soulevées par le poète Abu al-Qasim al-Shabi, qui est l'un des poètes du XXe siècle dans son livre Nasheed al-Jabbar, et cette étude est venue révéler l'ampleur de la volonté d'Abou al-Qasim al-Shabbi d'appeler à une révolution contre la tradition à son époque et son traitement des éléments les plus importants de l'image poétique. Esthétique sur le poème et parmi les plus importants de ces éléments, nous mentionnons: le symbole, la métaphore, la comparaison et la métonymie.**

**Mots clés: image poétique, esthétisme, poésie, Abu al-Qasim al-Shabi, Nasheed al-Jabbar, métaphore, imagination.**

**Summary :**

**This study addresses the most important critical questions raised by the poet Abu al-Qasim al-Shabi, who is one of the 20th century poets in his book Nasheed al-Jabbar, and this study has come to reveal the extent of the desire of Abu al-Qasim al-Shabbi to call for a revolution against the tradition of his time and its treatment of the most important elements of the poetic image. Aesthetics about the poem and among the most important of these elements we mention: the symbol, the metaphor, the comparison and the metonymy.**

**Keywords: poetic image, aestheticism, poetry, Abu al-Qasim al-Shabi, Nasheed al-Jabbar, metaphor, imagination.**