الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشاذلي بن جديد- الطارف-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

الصورة الشعرية في شعر أيمن اللبدي -دراسة وصفية تحليلية في ديوان مانفستولا-

الميدان : اللغة والأدب العربي الشعبة: الدراسات الأدبية التخصص: أدب شعبي

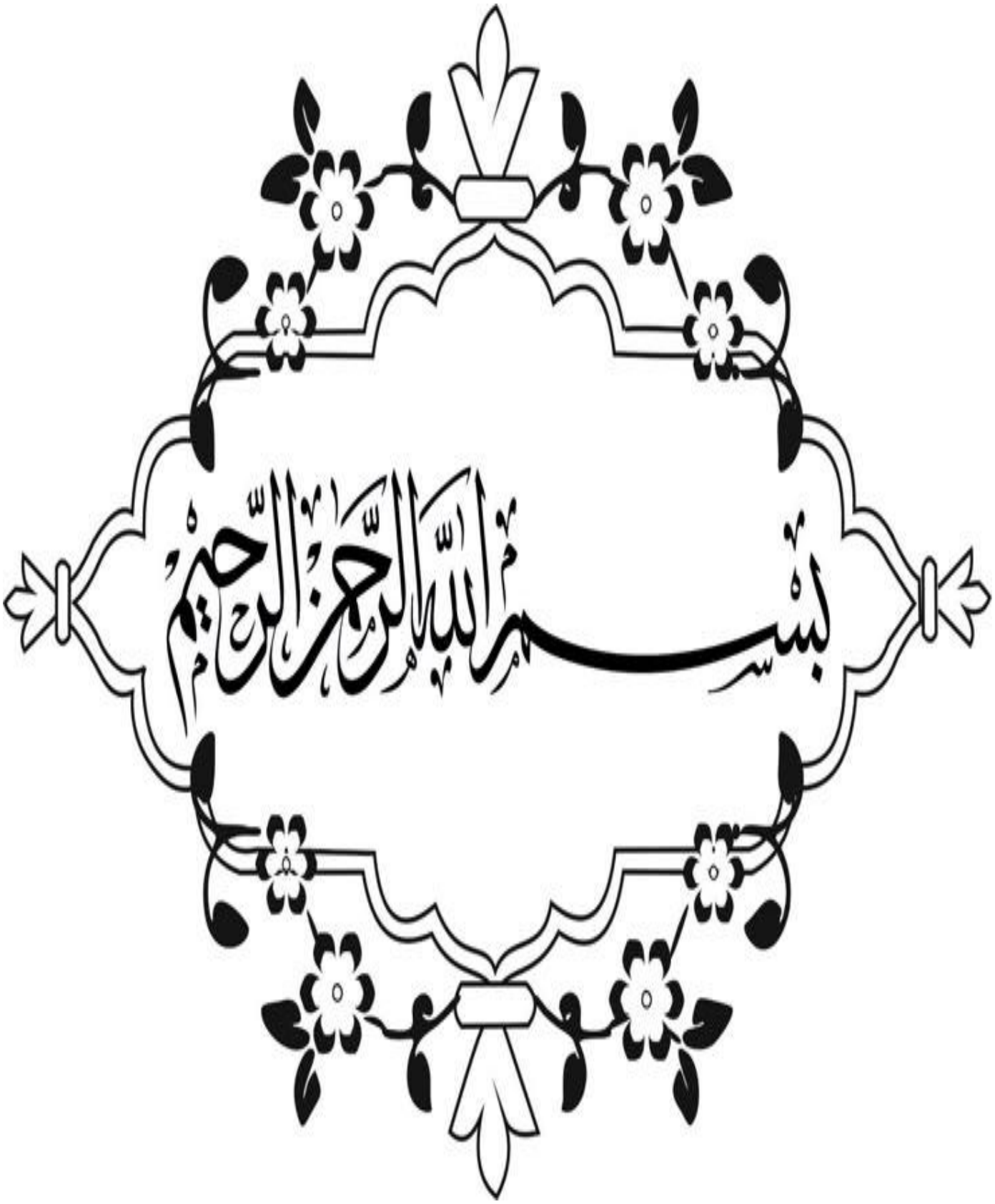
إعداد الطالبة:
إلهام صخري

إشـــراف الدكتورة: فاطمة نصـــر

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
حميد طريفة	أستاذ محاضر-أ-	الشاذلي بن جديد	رئيسا
فاطمة نصر	أستاذ محاضر-ب-	الشاذلي بن جديد	مشرفا ومقررا
نوال عاتي	أستاذ محاضر- أ-	الشاذلي بن جديد	مناقشا

السنة الجامعية: 2026/2025


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه، الذي بنعمته تتم الصالحات، والذي وفقني وأعانني على إتمام هذا العمل المتواضع.

أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة **فاطمة نصر**، على ما أولتني من عناية علمية وتوجيهات سديدة، وعلى ما قدمته لي من نصائح قيمة وملاحظات بناءة أسهمت في إنجاز هذه المذكرة وإخراجها في صورتها الحالية، فجزاها الله عني خير الجزاء.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة لتفضلهم بقبول قراءة هذا العمل ومناقشته، ولما سيقدمونه من ملاحظات علمية قيّمة تثري هذا البحث وتزيده فائدة.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، الذين كان لهم الفضل في تكويني العلمي والمعرفي طوال سنوات الدراسة.

كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى كل من قدّم لي يد العون والمساعدة، وساهم بكلمة طيبة أو نصيحة صادقة أو دعم معنوي خلال مراحل إنجاز هذا العمل.

وختامًا، أسأل الله أن يجعل هذا الجهد خالصًا لوجهه الكريم، وأن ينفع به كل باحث وطالب علم.

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي وفقني وأعانني على إتمام هذا العمل المتواضع

أهدي هذا العمل إلى:

والديّ الكريمين، عرفانًا بفضلهما وتقديرًا لما قدماه لي من حب وتضحية ودعاء.

وإلى زوجي، تقديرًا لدعمه ومساندته وصبره طوال مسيرتي الدراسية.

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى أغلى ما أملك في الحياة، إلى فلذات كبدي وأجمل هدايا الرحمن:

ريتال، محمد طه الأمين، وأنس

وإلى إخوتي وأخواتي، وكل أفراد عائلتي الكريمة.

وإلى الأهل والأحباب الذين أحاطوني بالمحبة والتشجيع.

وإلى أصدقائي وصديقاتي الذين رافقوني بالكلمة الطيبة والدعم الصادق.

وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل.

FREE HUNDREDS OF CANVA TEMPLA

المقـــدمة

المقدمة:

يعدّ الشعر من أبرز الفنون الأدبية التي عبّرت عن مشاعر الإنسان وأفكاره وتجارب حياته المختلفة، إذ استطاع عبر العصور أن يجسد رؤى الشعراء ومواقفهم من الواقع من خلال لغة فنية قائمة على الإيحاء والتخييل والتصوير. ولعلّ الصورة الشعرية من أهم العناصر التي تميز الخطاب الشعري عن غيره من أشكال التعبير الأدبي، فهي الأداة الفنية التي يعتمدها الشاعر في تجسيد المعاني والأحاسيس ونقلها إلى المتلقي في صورة مؤثرة تجمع بين الجمال والدلالة.

وقد حظيت الصورة الشعرية باهتمام واسع لدى النقاد والبلاغيين قديمًا وحديثًا، لما لها من دور أساسي في تشكيل البنية الفنية للنص الشعري وإبراز أبعاده الجمالية والفكرية. فهي ليست مجرد وسيلة للزخرفة اللفظية، وإنما تمثل جوهر العملية الإبداعية في الشعر، إذ تسهم في بناء المعنى وإثراء الدلالة وتحقيق التأثير في المتلقي.

ومن الشعراء الذين برزت لديهم الصورة الشعرية بوصفها عنصرًا فنيًا فاعلًا الشاعر الفلسطيني أيمن اللبدي، الذي اتسم شعره بكثافة التصوير وتنوع الأساليب الفنية والرمزية، وقد تجلّى ذلك بوضوح في ديوانه "مانفستولا"، الذي شكّل مادة خصبة للدراسة والتحليل. ومن هنا ارتأينا أن نوجه اهتمامنا إلى دراسة الصورة الشعرية في هذا الديوان، فجاء عنوان بحثنا موسومًا بـــ:

"الصورة الشعرية في شعر أيمن اللبدي – دراسة وصفية تحليلية في ديوان مانفستولا"

وانطلقت هذه الدراسة من الإشكالية الآتية:

كيف تجلت الصورة الشعرية في ديوان "مانفستولا"لأيمن اللبدي؟ وما مدى إسهامها في بناء شعرية النص وتحقيق أبعاده الجمالية والدلالية؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية عدد من التساؤلات الفرعية، من أهمها:

- ما المقصود بالصورة الشعرية لغةً واصطلاحًا؟
- كيف تناول النقاد العرب القدماء والمحدثون والغربيون مفهوم الصورة الشعرية؟
- ما أهم أنواع الصورة الشعرية ووظائفها؟
- ما أبرز الصور الشعرية الموظفة في ديوان "مانفستولا"؟
- كيف أسهمت هذه الصور في بناء المعنى وإثراء شعرية النص؟

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، لكونه الأنسب لطبيعة الموضوع، حيث قمنا بوصف الظاهرة المدروسة وتحليل نماذج من الصور الشعرية الواردة في الديوان للكشف عن خصائصها الفنية والدلالية.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية؛ فمن الأسباب الذاتية ميلنا إلى الدراسات الأدبية والنقدية، واهتمامنا بالشعر المعاصر وما يتضمنه من أبعاد فنية وجمالية. أمّا الأسباب الموضوعية فتتمثل في أهمية الصورة الشعرية بوصفها ركيزة

أساسية في البناء الشعري، والرغبة في الكشف عن الخصائص الفنية لشعر أيمن اللبدي، إضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت ديوان "مانفستولا"من زاوية الصورة الشعرية.

وتهدف هذه الدراسة إلى التعريف بمفهوم الصورة الشعرية وأنواعها ووظائفها، والكشف عن تجلياتها في ديوان «مانفستولا»، وتحليل أبعادها الجمالية والدلالية، وإبراز دورها في تشكيل الرؤية الشعرية للشاعر وإثراء المعنى الشعري.

ومن أجل الإحاطة بالموضوع اتبعنا خطة بحث مقسمة إلى فصلين تسبقهما مقدمة وتعقبهما خاتمة. خُصص الفصل الأول للجانب النظري، وتناول مفهوم الصورة الشعرية وآراء النقاد حولها وأنواعها ووظائفها. أما الفصل الثاني فخُصص للجانب التطبيقي، حيث تناول دراسة الصور الشعرية في الديوان وتحليل أنماطها المختلفة والكشف عن دلالاتها الفنية والجمالية.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع، من أهمها كتب البلاغة العربية القديمة، والدراسات النقدية الحديثة المتعلقة بالصورة الشعرية أهمها دلائل الإعجاز في علم المعاني لعبد القاهر الجرجاني ومنهاج اللغة وسراج الأدباء لحازم القرطجاني، إضافة إلى ديوان "مانفستولا" الذي يمثل المدونة الأساسية للبحث.

أمّا الدراسات السابقة فقد استفدنا من عدد من البحوث والدراسات التي تناولت الصورة الشعرية في الشعر العربي القديم والحديث، والتي أسهمت في بناء الجانب النظري وتوجيه الجانب التطبيقي للدراسة.

ولم تخلُ هذه الدراسة من بعض الصعوبات، من أبرزها تعدد مفاهيم الصورة الشعرية وتشعبها، وتداخل أنواعها داخل النصوص الشعرية، فضلًا عن اختلاف الرؤى النقدية حول حدودها ووظائفها.

وفي الأخير، نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "نصر فاطمة" على ما قدمته من توجيهات علمية قيمة أسهمت في إنجاز هذا البحث، كما نتوجه بالشكر إلى كل من قدم لنا يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد.

والحمد لله أولًا وآخرًا، وله الفضل والتوفيق.

الفصل الأول: الإطار النظري للصورة الشعرية

أولا: مفهوم الصورة الشعرية

ثانيا: أنواع الصورة الشعرية

ثالثا:أهمية الصورة الشعرية ودورها في بناء المعنى الشعري

يعدّ البحث في الصورة الشعرية مدخلاً أساسياً لفهم طبيعة الخطاب الشعري، لما تؤديه من دور بارز في تشكيل البنية الفنية للنص وإبراز التجربة الشعورية للشاعر. فالشعر لا يقوم على الألفاظ المباشرة فحسب، بل يعتمد على الصور الفنية التي تضفي عليه طابعاً جمالياً وإيحائياً، وتمكّن الشاعر من التعبير عن أفكاره ومشاعره بأسلوب مؤثر وموحٍ. وتتجسد الصورة الشعرية في أشكال حسية وخيالية متنوعة، مما يجعلها أكثر قدرة على التأثير في المتلقي واستثارة انفعالاته.

وعليه، يتناول هذا الفصل الإطار النظري للصورة الشعرية، من خلال الوقوف عند مفهومها لغةً واصطلاحاً، وعرض أبرز آراء النقاد القدماء والمحدثين والغربيين حولها، ثم التعريف بأنواعها المختلفة وبيان أهميتها في بناء المعنى الشعري وتحقيق الأثر الجمالي. كما يتطرق إلى وظائفها المتعددة، كوظيفتها الجمالية والتعبيرية والدلالية، وذلك تمهيداً للانتقال إلى الجانب التطبيقي من الدراسة

أولا: مفهوم الصورة الشعرية

تعدّ الصورة الشعرية من أهمّ العناصر الفنية في العمل الشعري، فهي الأداة التي يُعبّر بها الشـــاعر عن أحاسيسه وأفكاره بأسلوب جمالي مؤثر، مما يُضفي على النص حيويةً

وإيحاءً ويُســـهم في تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي. ونظرا لأهميتها في بناء القصـــيدة وإثراء دلالاتها، سنتعرّف في هذا العنصر على مفهوم الصورة الشعرية لغةً واصطلاحًا.

1_الصورة الشعرية لغة:

تنقسم العبارة إلى قسمين: الصورة والشعرية وسنعرّف كل منهما على حدة.

1.1تعريف الصورة

أ.لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور** مادة (ص و ر) : "الصورة في الشكل والجمع صـــور، وقد صـــوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير: التماثيل"[1].

وفي تعريف آخر له قال:" وترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وعلى معنى صفته" [2].

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسين الله، هاشم محمد الشاذلي، مصر، (د ط)، 1993، ص:2523، مادة (ص و ر).

[2]المصدر نفسه، الصفحة نفسها

ولقد وردت لفظة صـــورة في **القرآن الكريم** في قوله تعالى: ﴿ اللّهُ الّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسّمَاءَ بِنَاءً وَصَوّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مّنَ الطّيّبَاتِ ۚ ذَلِكُمُ اللّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ اللّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾. **سورة غافر**، الأية 64.

وقال **ابن الأثير**: " الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئة، وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفته" [1]

ويتبين لنا من مفهوم **ابن منظور** للصـــورة بأنها شـــكل الشيء الخارجي وبنيته الشكلية، تستخدم لغرض التوضيح ووصف الأشياء.

1. 2الشعرية لغة:

" اســـم مشـــتق من كلمة "شعر" وقد أضيفت إليها اللاحقة "ية" لإضفاء الصفة العلمية تماما كما لو يقال: علم الشـــعر، وبذلك جريانا على نحو الأســـلوبية والألسنية والأدبية" [2]، مما يعني أن الشعرية علم يهتم بدراسة خصائص الشعر ومقوماته الفنية.

يقول **ابن منظور**: " والشعر منظوم القول ، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كل علم شعر"[3]، يركز ابن منظور على ان الشعر هو كلام موزون مقفى، مميز عن النثر

---

[1]المصدر نفسه، ص492، مادة (ص و ر).

[2]ينظر: رابح بوحوش، الشعبيات و تحليل الخطاب، الموقف الأدبي، ع 414، 2025، دمشق، ص 08.

[3]المصدر السابق، ج4، ص 410، مادة (ش ع ر).

بـــإيقاعه، كما يبرز مكانته الرفيعة في الثقافة العربية، غير أن هذا التعريف يقتصـــر على الشكل العام للشعر دون العناصر الفنية كالتخيل و العاطفة.

ووردت كلمة الشعر في **مقاييس اللغة** بالمعنى التالي:"شعر- الشين وعين والراء أصـــلـــان معروفان يدل أحدهما على ثبات و الآخر على علم وعلم"[1]، بمعنى أن مادة "شـــعر" تدل على العلم و الإدراك و الثبات و الظهور، مما يعني أن الشـــعر قائم على إحساس دقيق و معرفة يعبر عنها الشاعر في كلام واضح ومنظم.

1. 3الشعرية اصطلاحا:

تعدّ الشعرية من المصطلحات التي تجمع بين الأصالة والحداثة؛ إذ تعود جذورها الأولى إلى الفيلســـوف أرســـطو، غير أنّ مفهومها شـــهد تطوراً وتنوعًا عبر العصور. وتتمحور الشعرية حول البحث في القوانين والآليات التي تحكم العملية الإبداعية وتفسّر الخصائص الفنية والجمالية للنص الأدبي. فهي تهدف إلى الكشف عن العناصر التي تمنح النص أدبيته وتميزه الفني، من خلال دراسة بنيته الداخلية وطرائق تشكّل معانيه وأساليبه التعبيرية، بما يسهم في فهم كيفية إنتاج شعريته وتحقيق أثره الجمالي.[2]

---

[1]إبن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع، ج 03، ص 193، مادة (ش ع ر).

[2]ينظر:حسين ناظم، "مفاهيم الشعرية" ، المركز الثقافي في العربي، بيروت، ط1، 1994، ص:01.

تُعدّ الشـــعرية من الموضـــوعات الثرية التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بمختلف العلوم والمعارف، الأمر الذي يســـتدعي الوقوف عند مفهومها وتحديد دلالاتها. غير أنّ هذا المسعى ليس بالأمر الهيّن، إذ يكتنفه شيء من الصعوبة بسبب تعدد معاني الشعرية وتنوع استعمالاتها واختلاف حضورها في الخطابات النقدية، مما جعلها مفهومًا متشعبًا تتداخل فيه رؤى ومقاربات عديدة "[1]، وهذا ما يجعل مفهوم الشعرية مرنا مفتوحا على قراءات متعددة تختلف باختلاف المناهج والاتجاهات النقدية.

و لقد ظهر مصطلح الشعرية عند الغربيين أمثال (**رومان ياكبسون Roman 1982Jakobson**) والذي عرفه بأنه "فرع من فروع اللســـانيات ويعد المؤسس الحقيقي للشـــعرية، فهي تهتم بالمعنى الواسع للكلمة و بالوظيفة الشعرية في الشعر، و تتميز بالعلمية على حســـاب **ياكبســـون** من خلال ربطها باللسانيات"[2]، فالشعرية عند **ياكبســـون** ارتبطت باللســـانيات، اذ اعتبرها فرعا يدرس الوظيفة الشـــعرية للغة ضمن استعمالاتها المختلفة لا في الشعر فقط.

و لقد عرفها(**نعيم الباقي)** بأنه" أداة الشـــعر الجوهرية إذ تميز بين العصـــور و التيارات والشعراء و تجسد أصالة الفنان و تومئ إلى عبقريته و تحمل خصوصيته وذلك

[1] خديجة عبد الله شهاب، محمد أمين الضناوي، "الشعرية مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية "، مجلة أوراق ثقافية، بيروت، العدد 07، 2020، https//www.awraqthakafiya.com.

[2] المرجع نفسه ص: 90.

باعتبارها الوسيلة الوحيدة التي يصوغ بها تجريبه دون أن يستعيرها من غيره"[1]، فالصورة في نظرة وســـيلة أساسية في الشعر للتميز و التفرد بين العصور. وهي ليست مجرد تقنية شعرية، بل تعبير عن هوية الشاعر وابتكاره وإبداعه الفني.

2: مفهوم الصورة الشعرية عند االعرب

اختلف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الشعرية كل حسب دراسته لها ومن بين هؤلاء نجد:

(الفرابي ت950)والذي عرف الشعرية بقوله: "هو أن يعيش الشعر في عصر النهضـــة الشـــعرية لا يلامس الشعر العربي كثيرا، فالشعر يعتمد على المحاكاة فلو طلبنا تعريف الشـــعر عند القدماء لكان كما يلي هو قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر و أن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها و أزمنة متساوية، ففيه إذن عنصران كبيران المحاكاة ومادتها، و الوزن و الثاني أصغر العنصرين، وكل ما قد يضاف من عناصر إلى الشعر بعد ذلك فإنه تحسين فيه يجعل أفضل"[2].

يرى **(الفرابي)**أن الشعرية ترتبط بطبيعة القول الشعري الذي يقوم على المحاكاة والتخييل، فالشـــعر عنده ليس مجرد كلام موزون، بل هو قول يعتمد على إثارة الخيال

---

[1] نعيم الباقي، الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر،رسالة دكتوراه، كلية الأدب واللغات، جامعة القاهرة، 2006،ص83

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن للهجري، دار الثقافة، بيروت، ط 1، 1981، ص 214.

والتأثير في نفس المتلقي، بذلك ترتبط الشـــعرية عند (**الفرابي**) بوظيفة التأثير الجمالي القائم على التخييل، لا على الاقتناع العقلي، مما يجعل الشعر فنّا يعتمد على إثارة الانفعال و الخيال أكثر من اعتماده على البرهان و المنطق.

ويقول (**ابن سينا ت 1037**) :إن السبب المولّد للشعر في قوة الإنسان سبحان أحدهما الإلتذاذ بالمحاكاة، و الســـبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق و الألحان طبعا ثم قد وجدت الأوزان مناسب"[1].

يتضـــح من قول (**ابن سينا**) الشعر ينشأ عن سببين أساسيين في طبيعة الإنسان، همـــا االتذاذ بالكلام المؤثر، والميل الفطري إلى الإيقاع والتناغم، و من الميل ظهرت الأوزان الشعرية بالمحاكاة، فكان الشعر نتاجا لهذا الجمع بين المتعة والإيقاع

و في تعريفه للشعر يقول" إن الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة، فالكلام المخيل هو كلام الذي تذغن له النفس فتنبســـط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رؤية و فكر و اختيار و بالجملة تنفعل له انفعالا نفســـيا غير فكري سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق [2].

---

[1]حسن ناظم، دراسة مقارنة، في الأصول و المفاهيم، النااشرالمركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 12.

[2]المرجع نفسه، ص 12.

يتضح من تعريف **(ابن سينا)** للشعر أنه يربط ماهيته بالتخييل أكثر من ارتباطها بالوزن والقافية؛ فالوزن والقافية يمثلان الجانب الشـــكلي، أما جوهر الشعر فيكمن في قـــدرته على التأثير في النفس وإثارة الانفعالات المختلفة، مما يجعل التخييل العنصـــر الأساس الذي يميز الخطاب الشعري ويمنحه أثره الجمالي

أمّا عند **ابن رشد** فلقد ارتبط مفهوم الشعرية عنده بقول أرسطو" وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تســـمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا وزن فقط، كأقاويل سقراط الموزونة و أقاويل أينادقليس في الطبعيات بخلاف الأمر في أشعار أوميروش"[1].

و منه فإنّ الشـــعرية عند(**ابن رشد ت 1198**) حسب قول أرسطو لا تتحقق بمجرد الوزن، بل تقوم أساسا على المحاكاة والتخييل.

أمّا (**حازم القرطجاني ت1285**)يقول :"إن الشـــعرية هي لفظ اتفق نضـــمه وتضـــمينه أي غرض اتفق على أي صفة ويقول إن أفضل الشعر ما حسنت محاكاته و هيئته، وقويت شهرته أو صدقته، أو أخفي كذبته، وقامت غرابته و إن كان قد يعد حذفا اقتداره على ترويج الكذب و تمويه على النفس و إعجالها إلى التأثر له قبل إعمالها الرؤية في ما هو عليه، و أراد الشعر ما كان قبيح المحاكاة و الهيئة، واضح الكذب خاليا من الغرابة، والشعراء عبارة عن كلام في نوع من الخيال وموزون يخص العرب"[2].

---

[1]حسن ناظم، دراسة مقارنة، في الأصول و المفاهيم ، ص 12.

[2]أبي الحسن حازم القرطجاني، منهاج اللغة وسراج الأدباء، دار الكتب الشرقية، تونس، ط 1، 1966، ص 63.

الشعرية عند (**حازم القرطجاني**) أن تقوم على قوة المحاكاة والتخييل، فالشعر الجيد هو ما أحســـن تصـــوير المعنى و أثر في النفس، سواء بالصدق أو يحسن تمويه الكذب مع عنصر الغرابة الذي ينير الإعجاب.

لقد أشـــار (**الجاحظ ت869**)إلى الصورة من خلال مفهومه للشعر حيث قال :"إنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وحسن من التصوير"[1]، فهو هنا قد تحدث عن التصوير الذي له دوري إغناء الفكر بصورة حسية قابلة للحركة والنمو.

كما نجده قد لمح إلى فكرة التصوير و جعل الشعر يقوم عل الصورة التي نتاج للصياغة المحكمة و الأوزان الخفيفة، و قد كان يفهم من حديثه عند الصياغة و إحكام التســـبح في العبارات و تخير الألفاظ و الأوزان أنه يقصد الصورة دون ذكرها"[2]، فلقد استطاع من خلال شده ذكائه و فكره أن يمهد لظهور مصطلح الصورة الشعرية كخاصية جوهرية في الشعر موجودة فيه.

و لقـــد أكد (**عبد القاهر الجرجاني ت1078م**) ما ذهب إليه الجاحظ فيما يخص قيام الشـــعر على التصـــوير، حيث قال: "و معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصـــياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه، سبيل الشيء الذي يقع التصوير و الصوغ

[1] طانية حطاب، الصورة الشعرية في تصور الجاحظ و عبد القاهر الجرجاني، مجلة جسور المعرفة: العدد العاشر، جوان 2017، ص 191.

[2] المرجع نفسه، ص 190.

فيه، كالفضة و الذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صـــوغ الخاتم و في جودة العمل و رداءته، أن تنظر إلى الفضة، الفضة الحاملة لتلك الصـــورة، أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصـــنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل و المزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه "[1].

فقد تميز **(الجرجاني)** في دراسته للصورة عمن سبقه إذ يرى بأن الحكم بالجودة و الرداءة لا يكون على المعني وحده ولا على اللفظ وحده، بل يكون على الصورة التي أخرج بها هذا المعنى.

و قد قضى **عبد القاهر الجرجاني** على ثنائية اللفظ والمعنى حيث قال أن العلاقة بينهما علاقة تلازمية لا استغناء لأحد عن الآخر، و هذا ما عبر عنه بنظريته في النظم"، لقد جعل الصورة ثالثة لثنائي اللفظ و المعنى، وأقربهما كتعبير عن كيفية النظم"[2]، فهو جعلها عنصرا حيويا في الخلق الفني لأنها تظهر قدرات الشاعر التخيلية.

---

[1]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2000، ص 265.

[2]فخرالدين جودة، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1984، ص 52.

أمّا النقاد العرب المعاصرون تعمقوا في دراستهم للصورة الشعرية، ورأوا أن في الخيال طاقة لا محدودة و تفجر ألوانا من الصور الشعرية التي لا تعرف منطق التشابهات في خضم حركة شعر حديثة، سعت إلى إلباس المقومات الشعرية حللا إبداعية جديدة"[1].

فنجد **(علي البطل)** يقول :" إذا كان المفهوم القديم قصـــر على التشـــبيه فإن المفهوم الجديد يوسع من دائرة إطارها، فلم تعد الصورة البلاغة " وحدها هي المقصودة بالمصـــطلح، بل تخلو من المجاز أصـــلا "[2]، فمفهوم الصـــورة عند علي البطل يشمل مجموعة أكثر من التقنيات اللغوية و الفنية كالتصـــوير الدقيق، و الوصـــف الشامل، و الاستخدام الإبداعي للغة لإيصال المعاني للمتلقي.

أمّا **(أحمد الشـــايب)** فيقول:" الصورة هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه الاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"[3].

---

[1] المصطفى اكتراب، الصورة الشعرية في الدراسات العربية و العربية، مجلة ابن خلدون للدراسات و الأبحاث، المجلد الرابع، العدد العدد الثامن، 2024، ص 74.

[2] على البطل، الصور في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الألسن، بيروت، ط 1، 1981، ص 25.

[3] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 3، 1973، ص 248.

يقدم (**أحمد الشايب**) تعريفا شاملا لمفهوم الصورة في الشعر، إذ يصفها بأنها مادة تتكون من اللغة و الخيال، وتجمع بين عناصـــر لغوية موسيقية و أخرى خيالية، و تتميز بجماليات اللغة و إيقاعاتها الصوتية التي تساهم في تكوينها.

3.الصورة الشعرية عند الغربيين:

حظيت الصورة الشعرية باهتمام واسع في النقد الغربي الحديث، إذ عدت عنصرا أســـاســـيا في تشكيل التجربة الشعرية و بناء دلالاتها الجمالية، فلم تعد الصورة مجرد وســـيلة زخرفية، بل أصـــبحت أداة فنية تسهم في تجسيد الرؤية الشعرية ونقل الانفعال بأسلوب إيجابي يعتمد على الخيال و الرمز، وقد ارتبط تطور مفهوم الصورة الشعرية في الدراسات الغربية بتطور المناهج النقدية.

رأى النقاد و الشـــعراء الغربيون أن الصورة الشعرية تتجاوز مجرد نقل المظاهر الحســـية، فهي تعبير عن الإبداع و العاطفة والفكر، فالكاتب الألماني **(أوكست فلهم شليجل)** يرى بأن " الصورة الشعرية هي روح الإبداع الشعري انطلاقا من خلفيته الشاعرة إذا الشـــعر تفكير بالصور دونما تفصيل في ماهية هذه الصورة و كيفية صياغتها، ثم إنه يحصـــرهـــا في الخطاب العقلاني من جهة الفكر، ولا يولي أهمية لانفعالات النفس في الصورة الشعرية "[1]، **فأوكست فلهم شليجل** يعتبرها تفكيرا بالصور ضمن بعد عقلي.

[1]. المصطفى اكتراب، الصورة الشعرية في الدراسات العربية و الغربية، ص 90.

أمّا الشاعر الإنجليزي **(كولردج)** " فتصور أن الخيال و الصور الشعرية عضوان لا يفترقان، فالتصوير الشعري عنده يكون أكثر تميزا بالعبقرية الشعرية بعدما يمزج نفسه ويلونها بالظروف والعاطفة والشخصية الحاضرة، والأزلية في الذهن"[1].

يرى (**كولردج**)أن الصـــورة نتاج خيال يدمج الماضـــي بالحاضر الأبد، وتولد وحده من التعدد.

و ذهب (**فراسنوامورو)**إلى اعتبار" أن الصورة الشعرية تحفز العقل على الربط بين المـــدركات المتنافرة، فقررت أن طرفيها كلما كان متباعدين كلما كانت أجمل، لـــأجل التأثير الانفعالي، وتحقيق الشـــعرية، ومن ثم فإنه ينفي عنها الوجود الإقناعي و الجمالي الأمثل حالة تقارب الطرفين"[2]، فهو يعني بأن جمال الصورة يزداد بكون أطرافها متباعدة لتحقيق التأثير النفسي و الشعري.

و بمجيئ**(كاستونباشلار)** اكتسبت الصورة الشعرية أبعادا أخرى و بنظرته الثاقبة، وتحليلاته النفســـية التي اتخذت منحى شعوريا يزايل المنحى اللاشعوري العصابي لدى المدرســـة الفرويدية، ورفض **(باشـــلار)** أن تكون الصورة الشعرية كامنة في عتمات

---

[1]المرجع نفسه، ص 90.

[2]المصطفى اكتراب، الصورة الشعرية في الدراسات العربية و الغربية ، ص 90.

اللاشعور لا تبرحه، فتصور أنها تنبع من منطقة حلم اليقظة المادي الذي يسبق التأمل أو التفكير، إنه لا يهتم بما في الشاعر لكنه بما يفعله، يهتم بالصورة الشعرية "[1].

يرى **(باشلار)** بأن الصورة الشعرية نتاج أحلام اليقظة مرتبطة بالذاكرة التجربة الداخلية للشاعر، أي أنها تنبع من النفس قبل أن تكون فكرا أو نظرية. وفي ختام الصورة الشعرية عند الغرب من خلال الآراء سابقة الذكر من الصورة الشعرية بالرغم من اختلاف التصـــورات، تطورت فيما بعد ليبقى الخيال عنصـــرا أساسيا، يعبر به الفنان و الشاعر بأحاسيسه وأفكاره عما أدركه بحواسه.

ثانيا : أنواع الصورة الشعرية

تعدّ الصـــورة الشعرية من أهم الأدوات الفنية التي يعتمد عليها الشاعر في التعبير عن تجربته الشـــعورية والفكرية، إذ تمكنه من نقل المعنى في قالب حســـي يثير خيال المتلقي ويعمق أثر النص، ولا تقتصر الصورة الشعرية على شكل واحد، بل تتنوع بتنوع الوســـائل التي تبني بها، فقد تأتي قائمة على التشـــبيه أو الاستعارة أو الكناية، كما قد تتشـــكل من عناصـــر حسية مختلفة كالصورة البصرية و السمعية و اللمسية و غيرها، ويســـهم هذا في إغناء النص الشـــعري و إضفاء الحيوية عليه، مما يجعل دراسة أنواع

[1] المرجع نفسه، ص ص 90-91.

الصـــورة الشعرية ضرورية لفهم جماليات الخطاب الشعري والكشف عن أبعاده الدلالية والفنية.

1-الصورة الحسية:

يلجأ الشـــاعر إلى التصوير الحسي ليغني على الصورة الحسية والمشاهدة فتبدوا الصورة قريبة للعيان كأن بلغ الوصف ما قلب السمع بهذا، والشاعر يصور الموضوعات الموزونة في ذهنه والتي اســـتقاها من تجاربه، فتكســـب الصـــورة بعد جماليا خاصا، والصـــورة الحســـية تقسم إلى بصرية و سمعية و شمية و ذوقية و لمسية و غيرها من الإحساسات لدى الإنسان وتكسب الصورة بعد جمالي خالصا لأن الصورة تكون صورة فنية حيث تجمع بين المحسوس و المعقول"[1].

فالصـــورة الحسية تقرب المعنى و تجسده عبر الحواس المختلفة، مستمدة من تجربة الشاعر، مما يمنحها بعدا جماليا و يجعلها تجمع بين المحسوس و المعقول.

و منه الصورة الحسية تضم الصورة السمعية، الصورة الذوقية، الصورة التجريدية.

2-الصورة السمعية:

[1]جاسم محمد حمزه، الصورة الشعرية لشعر إيليا أبو ماضي، تح :وسام محمد منشد، جامعة القادسية، كلية التربية، قسم اللغة العربية، 2018، ص 29.

يرى علماء النفس أن حاستي البصر والسمع يفضلان على الحواس الأخرى، وتأتي الصـــورة السمعية بعد الصورة البصرية من حيث القيمة الجمالية لأن الحواس التي تدرك عن بعد لها ميزة الســـبق التوقع والتبصـــر، غير أن حاســـة السمع أقلها مادية و أقواها استخداما، أمّا الرموز والإشارات العقلية هي رموز أكثر تحررا من المادة وأشمل دلالة من الرموز اللغوية التي يصـــطنعها التعبير اللفظي، و الصورة السمعية تعتمد الصلة التي تنشأ بينها و بينا الخيال لأنّها تعتمد على تصور الأصوات و إيقاعها و فعلها في النفس"[1].

تأتي الصـــورة السمعية بعد البصرية من حيث الأهمية الجمالية، لأنّها تعتمد على إدراك الأصوات و إيقاعها وتأثيرها في النفس، كما ترتبط بالخيال تستند إلى رموز أكثر تحررا من المادة، مما يمنحها دلالة أوسع وأعمق.

3-الصورة اللمسية :

يقســـم علماء النفس هذه الحاســـة إلى أربعة احساسات رئيسية هي الإحساس بالتماس والإحســـاس بالضغط والإحساس بالبرودة والسخونة ما عليها من دمار وخراب وشـــم رائحة الدماء فصولها بصورة حسية شمية جميلة، وهذه الحاسة أو الصورة تعتمد على حاســـة اللمس لدى الإنسان والتأثير فيها في هذه الحاسة تسمى الصورة اللمسية، لأنها تعتمد على حاسة اللمس وإحساساتها"[2].

---

[1] المرجع نفسه، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص ص 33-34.

وهذا يعني أن الصـــورة اللمسية تقوم على حاسة اللمس و إحساساتها المختلفة كالتماس والضـــغط والبرودة والحرارة، وتستخدم لتجسيد المعنى و تقريبه مما يضفي على الصورة بعدا حسيا واضحا.

4-الصورة الذوقية:

حاســـة الذوق قائمة على االلتماس المباشر، لأنّها لا تنفصل إذا وقع الجسم على اللســـان، والصـــورة الذوقية تثير خيال المتلقي فيتذوق من خلالها الطعم الذي رسمه الشاعر، الظاهرة التي تظهر أكثر بروزا هيا ميله إلى تكثيف الصورة من خلال تأزر عدد من أحواس في تشـــكيلها مما يعطي الصورة زخما إضافيا وبعدا خياليا أكثر مما تمثله حاســـة واحدة فتصبح الصورة مفعمة بالانفعال لأن إشراك أكبر عدد ممكن من الحواس في ترتيل الصورة هو فعل من أفعال الخيال الناجحة"[1].

تعتمد الصورة الذوقية على االلتماس المباشر إذ يستحضر الشاعر من خلالها الطعم في الخيال المتلقي، فيتفاعل معه وكأنه يتذوقه فعليا، كما أن قوة الصورة لا تقتصر على حاســـة واحدة بل تتعزز بتآزر عدة حواس، مما يضيف عليها بعدا خياليا وانفعاليا أعمق ويزيد من تأثيرها في المتلقي.

5-الصورة التجريدية:

[1]اينظر: جاسم محمد حمزه، الصورة الشعرية لشعر إيليا أبو ماضي، ص 35

ترتبط الصـــورة التجريدية بالمعاني العقلية والذهنية، لكنها أقل تأثيراً من الصـــورة الحسية لأن الشعر يقوم أساسًا على التصوير والإيحاء. فالمعاني الحسية أقرب إلى النفس وأشـــد تأثيرًا فيها، لذلك يُفضّل أن يجسد الشاعر الأفكار والمشاعر المجردة في صور حسية تزيد من وضوحها وقوتها الفنية. "[1].

تقوم الصـــورة التجريدية على المعاني العقلية الذهنية، لذلك تكون أقل تأثيرا من الصورة الشعرية التي تعتمد على الحواس وتثير خيال المتلقي بصورة أقوى، الشعر بطبيعته يميل إلى التصوير الحسي، لأنه أقرب إلى النفس و أكثر قدوة على نقل العاطفة حتى عند التعبير عن معان مجردة.

تتنوع الصـــور بحس الحواس والمعاني التي تعتمد عليها، فالصورة اللمسية تقوم على الإحساس المباشر كالحرارة والبرودة والنعومة والخشونة مما يجعل المعنى قريبا من تجربة المتلقي، بينما ترتبط الصـــورة الذوقية بحاسة الذوق إذ تصور من خلالها الطعوم كالحلاوة و المرارة لإيحاء عاطفي المحســـوس، هي حين تقوم الصورة التجريدية على المعاني الذهنية العقلية بعيدة عن الحس، لذلك يقل تأثيرها مقارنة بالصـــور الحسية التي تعد أكثر قدرة على إثارة الخيال ونقل العاطفة.

[1]ينظر:المرجع نفسه، ص 36.

6-الصورة البيانية :

تعد الصـــورة البيانية والبلاغية "اللغة الإنسانية الأولى، وهي الهدف الأسمى للغة الشعرية"[1]، إذ تنحصر الصور التشبيهية و الصورة الاستعارية والصورة الكنائية.

أ- الصورة التشبيهية:

التشبيه هو "أسلوب يدل على مشاركة أمر لأمر آخر في صفته وبيان أن شيئا أو أشـــياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة"[2].

فالتشبيه يعد مقوما من مقومات اللغة الشعرية، ونسيج لغوي يقوم على الجودة و البراعة ودقة التصوير والفكر.

ويعرف **(عبد القاهر الجرجاني)** هذا الفن بقوله: "إنها لصـــنعة تســـتدعي جو القريحـــة و الحذق الذي يلطف ويدق، في أن يجمع أعماق المتباينات...، و يعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشيكة"[3].

---

[1]لخميس شرقي، جمالية الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح لعبد الله العيشي، مجلة راءات، جامعة بسكرة، العدد 2011.

[2]عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ط 1، 2011، ص 41.

[3]محمد الدسوقي، البنية التكوينية للصورة الفنية درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط 1، 2008، ص 147.

فالتشـــبيه حسب قول الجرجاني هو أسلوب بياني يتطلب الخيال الواسع، ويستلزم لغة قوية صحيحة.

"تنشأ البلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريق يشبهه أو صورة بارعة تمثله، وكما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطورة بالبال أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابهم و اهتزازها "[1]، وبناءا على هذا القول فإن بلاغة التشبيه تكمن في الانتقال من الأمور ذاتها إلى أمور تماثلها.

إن بلاغة التشبيه تكمن في الموهبة الشعرية والخيال الواسع للأدبي ومدى تمكنه من هذه الملكة الإبداعية.

ويتضمن التشبيه أربعة أركان؛ وهي حسب قول **عبده عبد العزيز** "أركان التشبيه أربعة هي المشبه والمتشبه به والأداة ووجه الشبه" [2].

ب- الصورة الاستعارية

لقيت الاستعارة اهتمامًا بالغًا وحظًّا واسعًا في البحث والدراسة لدى البلاغيين، غير أن مفهومها لم يكن واضحًا تمامًا، مما جعل من الصعب تحديد تعريف دقيق لها. ويُعَدُّ الجاحظ من أوائل الذين التفتوا إلى الاستعارة، فعرفوها

---

[1]علي الجازم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع للمدارس الثانوية، دار المعارف، (د ط)،(د ت)، ص 65.

[2]عبده عبد العزيز قلقية، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط3، 1992، ص: 39.

وسمّوها وأفاضوا في الحديث عنها. وهي عنده تسميةُ الشيء باسمِ غيره إذا قام مقامه، فهي تعني إعطاء الأشياء أسماءً أخرى تقوم مقام أسمائها الأصلية مع المحافظة على الرتبة والمنزلة.

و يعّرفها **عبد القّاهر الجرجاني** قائلا:" أنّ الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول، وهي أمد ميدانا، وأعظم افتنانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا وأوسع سعة و أبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة "[1]، بمعنى أن الاستعارة من أرقى وسائل البلاغة وأكثرها تأثيرا، إذ يصفها بأنها أوسع مجالا للإبداع وأعمقها دلالة.

فإنّ الاستعارة تمثل جوهر الفن البياني في عنصر من عناصر الفن الأصيل ناتج من ملكات الإبداع عند الشعراء والأدباء، فأمّا بلاغة الاستعارة من حيث الابتكار وروعة الخيال وما تحدثه من أثر في نفوس مسامعها، فمجال فسيح الإيداع وميدان للتسابق المجيدين من فرسان الكلام "[2].

تقوم الاستعارة على ثلاثة أركان هي: المستعار منه، وهو المشبّه به؛ والمستعار له، وهو المشبّه؛ والمستعار، وهو اللفظ المنقول من معناه الأصلي إلى معنى آخر لعلاقة

[1]بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1،(د ت) ص 112.

[2]علي الجازم، مصطفى الأمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني و البديع للمدارس الثانوية، مرجع سابق، ص 106.

المشـــابهة. ولا تدخل الاســـتعارة في الأعلام؛ لأنها تعتمد على إدخال المشبّه في جنس المشبّه به وإلحاقه به على سبيل المجاز والتخييل. "[1]

وقد أجمع البلاغيون على أن الغاية من الاستعارة هي المبالغة في التشبيه كقولهم إذا أصبحت بيد الشمال زمانها.[2]

يهدف أســـلوب الاســـتعارة إلى تحقيق الجمال وبناء تصوير فنّي مؤثر، من خلال توظيف الخيال الذي يبدعه الشـــاعر، فيعيد تشكيل المعاني في هيئة جديدة تسعى إلى التأثير في المتلقي.

تُعدّ الصور الاستعارية من أهم الوسائل الفنية في التعبير الشعري، إذ تتجاوز المعنى المباشـــر إلى بناء دلالات أعمق وأكثر تأثيرًا، فهي تمكّن الشاعر من إعادة تشكيل الواقع عبر الخيال، وتمنح المعاني بعدًا جماليًا يثير انتباه المتلقي ويحفّز تفاعله، وبذلك تسهم الـــاســـتعارة في إغناء النص الأدبي، وتعميق دلالاته، وجعله أكثر حيوية وفاعلية في نقل التجربة الشعورية.

ج-الصورة المجازية:

[1] ينظر:أمين أبو ليل، علوم البلاغة والبيان والبديع، مرجع سابق، ص: 176.
[2] المرجع نفسه، ص: 176.

يعتبر المجاز إحدى الصور البيانية والبلاغية التي تزيد من جمالية النص الشعري، ويعرفه **الجاحظ** بقوله:" استعمال اللفظ في غير حقيقتـــه توسعا منـــاهل اللـــــغة "[1].

وينقسم المجاز إلى نوعين: المجاز المرسل، والمجاز العقلي.

المجاز المرسل : " كلمة استعملت فيغير معناها الأصلي لعالقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصـــلي"، فالمجاز المرســـل هو استعمال االلفاظ في غير محلها لعلاقة غير المشابهة.

فالمجاز العقلي:" هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإنســـان الحقيقي" ،فالمجاز العقلي يكون باســـتعمال الكلمات اليت كانت معناها حقيقيا.

د- الصورة الكنائية:

الكناية في اللغة: "مصـــدر للفعل كنا يكنو، أو كنى يكني والكنى أو الكنو معناه الستر فالكناية ستر المقصود وراء لفظ أو عبارة أو تركيب" [2].

---

[1]الجاحظ، البيان والتبيين،، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل ، بيروت، ج 1،(د ط)، (د ت)، ص 89.

[2]يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني، علم البيان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1
(د ت)، ص: 212.

المقصـــود من هذا المفهوم أن الكناية تقوم على إخفاء المعنى المراد التعبير عنه خلف عبارة أو جملة غير مباشـــرة، فهي تعتمد على التلميح بدل التصريح. وبذلك فإن الكناية ترتبط بفكرة الستر وعدم الظهور، حيث لا يُذكر الشيء المقصود بشكل صريح، بل يُفهم من خلال دلالة الكلام وإيحائه.

أمّا في الاصطلاح ، فلقد تعددت تعريفات الكناية عند علماء البلاغة وتنوعت، ومن بينها تعريف عبد القاهر الجرجاني الذي يقول أن " المراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة لكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه"[1].

وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام:

- **كناية الصفة:** "وفي هذا القسم تكون الصفة هي المحتجبة المتوارية، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها لا النعت"[2].

-**كناية الموصوف:** " في هذا القسم يكون الموصوف هو المحتجب المتداوي، والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكني عنه، ليكون المقصود أكثر وضوحا وبيانا"[3]

---

[1]بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربية،مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004، ص: 01.

[2]ابن عبد الله أحمد شعيب، الميسر في البلاغة العربية دروس وتمارين، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 116.

[3]المرجع نفسه، ص: 115.

-**كناية النســـبة:**" وهذا النوع من الكناية عدول بالكلام عن التعبير المباشر، وذلك عن طريق إثبات الصفة لشيء يتعلق بمن نريد إثباتها له"[1]

تعد الكناية أسلوب فني غير مباشر في التعبير، يضفي على الكلام بعدًا جماليًا ودلاليًا خاصًا، إذ يعتمد الشاعر من خلالها على إيصال فكرته بطريقة غير صريحة تُثير ذهن المتلقي وتدفعه إلى التأمل، " ويكمن سرٌ بلاغة الاستعارة في أنها، في كثير من صورها، تُقدِّم الحقيقة مصحوبةً بدليلها، وتعرض القضية متضمِّنةً برهانها؛ لذلك كانت أبلغَ من الإفصاح المباشر، وأشدّ وقعًا في النفس من التصريح، لما تحدثه من تأثير وإيحاء يثيران فكر المتلقي وخياله. " [2]

تتجلى أهمية الاستعارة في قدرتها على الارتقاء بالمعنى والسمو بالشعور إلى مستوى من التصوير الإيحائي القائم على المعطى الحسي الشفاف، الذي لا يثير المخيلة فحسب، بل ينفذ إلى الذهن عن طريق الحس، فيفاجئه أو يصدمه بما ينطوي عليه من إشارات ورموز ودلالات عميقة.

كما أن لها قيمة فنية بارزة عند الشـــعراء القدامى، حيث وظّفوها لإغناء صورهم الشعرية ومنح قصائدهم طابعًا جماليًا مميزًا يزيّن أسلوبهم التعبيري.

---

[1] ابن عبد الله أحمد شعيب، الميسر في البلاغة العربية دروس وتمارين، مرجع سابق، ص: 116.

[2] بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، (د ت)، ص: 183.

ومنه يمكن أن نقول أن الصـــورة الكنائية هي تعبير بلاغي غير مباشر يُستخدم فيه اللفظ للدلالة على معنى مقصـــود بطريقة الإيحاء والتلميح، بدل التصريح المباشر. فهي تعتمد على ذكر لازم الشـــيء أو صـــفة مرتبطة به لإيصال المعنى، مما يمنح الكلام جمالًا فنيًا ويجعل المتلقي يشارك في استنباط الدلالة.

ثالثا: أهمية الصورة الشعرية ودورها في بناء المعنى الشعري

تحظى الصورة الشعرية بمكانة خاصة لدى النقاد والشعراء، إذ تعدُّ الجوهرَ الدائمَ في الشعر، فكلما تغيّرت المفاهيم والرؤى تغيّرت صورها وأساليب تجلّيها. وتنبع أهمية الصورة الشعرية من الطريقة التي تُعرض بها المعاني والأفكار، إذ تمنحها بعدًا فنيًا وجماليًا يجعلها أكثر تأثيرًا في المتلقي، وأقدر على إثارة خياله وإيصال التجربة الشعورية في صورة

موحية ومؤثرة، وفي ذلك نجد جابر عصفور يقول:" الطريقة التي تعرض بها علينا نوع من الانتباه للمعنى الذي تعرضه و تفاجئنا بطريقتها في تقديمه "[1].

تكمن أهمية الصور الشعرية في أنّها " جوهر الشعر ومحك قدرة الشاعر، في نقل تجربته والتعبير عن واقعة المعاصـــر، وبواســـطتها يتضـــاعف الشعر مضمونا من ناحية المعاني، ويتكاثف شـــكلا من ناحية الأســـاليب وجودتها لغة، وصياغة من ناحية انتقاء الألفاظ ودقة وصفها ورقتها، ورتابة موسيقاها، ويصبح المعنى أصيلا مبتدعا خيالا، وفيه دلالات نفسية واجتماعية للقارئ والسامع "[2]، مما يعني أن أهمية الصورة الشعرية تتمثل في أنّهـــا تظهر قدرة الشـــاعر على نقل تجربته والتغيير عن واقعه، كما تثري المعاني وتكثف الأســـاليب، فتمنح اللغة جمالا ودقة، وتجعل المعنى مبتكرا ذا دلالات نفســـية واجتماعية.

كما تلعب الصـــورة دورا مهما في بناء الشعر إذ أن " الصورة تبقى أداته الأولى الأســـاســـية، وتفرق عصرا عن عصر وتيارا عن تيار، وشاعرا عن شاعر، وتظهر أصالة الخالق وتدل على قيمته، وترمز إلى عبقريته وشخصيته، بل وتحمل خصوصيته وفرديته، لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته ولا يمكن أن يستعيرها من سواه "[3].

---

[1]محمد بن يحي بن مفرح، الصورة سيف الدولة في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجيستير، كلية الآداب، جامعة أم القرى، السعودية، 1929، ص 210.

[2]لشفع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر،ط 1، 2007،ص 238.

[3]نعيم الباقي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، مرجع سابق، ص 83.

ومنه تعد الصورة الأداة الأساسية في بناء الشعر، إذ تظهر أصالة الشاعر وتكسب عصره واتجاهه الفني، وتكشف عن قيمته الإبداعية، كما تحمل خصوصيته وفرديته، لأنها الوسيلة التي ينقل بها تجربته الشعورية ولا يمكن استعارتها من غيره.

إنّ الصورة الشعرية تعبر عن رؤية الشاعر للواقع، وتصور أفكاره ومشاعره وخياله وتبين

شـــخصيته، فالصورة إذن هي الوسيلة الجوهرية التي يستخدمها الشاعر في صقل ونقل تجربته الشـــعرية. وفي هذا الصدد يقول "مدحت الجيار": جوهر "الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار..[1]

تعـــدّ الصـــورة "إبداع خالص للذهن ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه، إنّها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين، قليلا أو كثيرا، وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيـــدة و صـــادقة بقدر ما تكون الصـــورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة الشـــعر"[2]،فالصـــورة الشعرية إذا إبداع ذهني يقوم على التقريب بين

---

[1]زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في الشعر، ابن المعتز، معه فان يونس بغازي، ط1، 1999، ص21 نقلا عن مدحت سعد محمد الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، بيروت ، لبنان ، ص 65

[2]محمد الوالي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 16

واقعتين متباعدتين، وكلما كانت العلاقة بينهما أبعد وأصدق كانت الصورة أقوى تأثيرا وأكثر تحقيقا للشعر.

ويوضـــح "سي دي لويس" عن أهمية الصورة في قوله "إن كلمة الصورة قد تم استخدامها من خلال السنوات الماضية، أو نحو ذلك كقوة غامضة ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصـــائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز (الصـــورة) باق لمبدأ الحياة في القصيدة، وكمقياس رئيس لمجد الشاعر" [1]

إذن فالصـــورة الشعرية تعبير عن رؤية الشاعر لواقعه، وأفكاره وتجاربه الحسية، فهي أداة يســـتخدمها الشاعر لنقل تجربته الشعرية، وتحديد موقفه بطريقة خاصة ذات معنى يتأثر بها المتلقي.

تُعدّ الصورة عنصراً أساسيًا في بناء النصوص الأدبية والشعرية، وجوهراً من جواهر الإبداع والجمال، لما لها من دور كبير في تنويع أســـاليب التعبير عن المعاني وصياغتها بطرق مؤثرة في نفس المتلقي، فهي أسلوب تعبيري خاص يضفي على المعنى خصوصية وقوة تأثير، ويجعله أكثر وضوحًا وحيوية.

---

[1] إبراهيم أمين الزرموني، تشكل الصورة الشعرية، ص:100، نقلا عن سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد ناصف، منشورات وزارة الثقافة، القاهرة، مصر، ص:20.

وتنبع أهمية الصورة أيضًا من قدرتها على إثارة فضول المتلقي، إذ تمنحه فرصة لـــاكتشـــاف معانٍ جديدة وأبعاد خفية لم تكن معروفة لديه، فتدفعه إلى التفاعل معها والانتباه لما تحمله من دلالات، كما أّنها لا تكتفي بعرض المعنى بشكل مباشر، بل تقدّمه في قـــالب فني يجذب الانتباه ويحدث أثرًا عميقًا، مما يجعلها وســـيلة فعّالة في التأثير والإقناع.

وباختصار، فالصورة الشعرية ركيزة أساسية في التعبير الأدبي، تُسهم في تجسيد المعاني، وإثارة التفاعل، وتعميق التأثير في المتلقي.

نســـتخلص مما سبق أنّ الصورة الشعرية تمثل العنصر الجوهري الثابت في بنية الشعر، إذ ترافقه رغم تغيّر مفاهيمه وتطور رؤاه، فهي تعبّر عن نظرة الشاعر إلى الواقع، وتُجسّـــد أفكاره ومشاعره في قالب فني متميز، وقد ربط العديد من النقاد بين الصورة الشعرية والتجربة الشعرية، باعتبارها جزءًا لا ينفصل عنها، بل الوسيلة الفنية الأساسية لنقل هذه التجربة والتعبير عنها عبر الزمن.

ومع اتســـاع مفهوم الصـــورة الشعرية، لم يعد مقتصرًا على التشبيه والاستعارة فحسب، بل شمل مختلف الأدوات التعبيرية، مما أدى إلى إدراجه ضمن مجالات متعددة كعلم البيان والبديع والمعاني والعروض وحتى الســـرد، وأصبحت الصورة الشعرية في بعض التصورات الحديثة تقف على مستوى صور أخرى غير لغوية كصورة الغلاف، وهو

ما يفرض التمييز بين أنماط متعددة من الصور وفق علاقتها بالواقع الخارجي، قصد فهم الفنون الحديثة واستكشاف خصائصها التقنية ووظائفها الجمالية.

رابعا: وظائف الصورة الشعرية

حظيت الصـــورة الشعرية باهتمام واسع من قبل الباحثين، باعتبارها منبعًا أساسيًا للخيال لدى كلٍّ من المبدع والمتلقي، إذ تُعدّ وسيلة فنية جوهرية لنقل التجربة الشعرية في أبعادها الجزئية والكلية، ومن هذا المنطلق تمثّل الصورة تجسيدًا حيًّا لأفكار الشاعر ومشاعره، تُصاغ في قوالب فنية صادقة ومعبرة. وعليه، فالصورة الشعرية هي الأداة التي تتجلى من خلالها رؤى الفنان وعواطفه في شكل فني محسوس.

تتعدد وظائف الصـــورة الشعرية في الخطاب الشعري، إذ تؤدي وظائف متعددة تتجاوز حدود الزخرفة اللفظية، ويمكن تقســـيمها إلى ثلاث وظائف أســـاسية، الوظيفة الجمـــاليـــة، والوظيفة التعبيرية، والوظيفة الدلالية، إذ تســـهم هذه الوظائف في تحقيق التماسك الفني للنص وبناء رؤيته الجمالية، وبذلك تصبح الصورة الشعرية أداة فاعلة في بناء النص وإحداث التأثير وتعميق التجربة الشعرية.

تتمثل وظيفة الصـــورة الشعرية في تأثيرها العميق، خاصة لدى المبدع المتميز، حيث ترتبط بالغاية التي يســـعى إلى التعبير عنها بما يلائم حالته الشعورية، ومن خلالها ينقل تجربته الخاصـــة ومعاناته، معتمدًا على الخيال واللغة الشعرية التي تتجاوز دلالاتها

المعجمية المألوفة لتكتســـب أبعادًا إيحائية جديدة: "فالصـــورة الشعرية اتجاه الإنسان المتلقي، فتكمن في إقامتها لجســـر من العلاقات ما بين الأشياء المختلفة وتبين في نفس الإنســـان المتلقي شـــعور بالنشوة واللذة وأثناء ارتياده للعمل الأدبي، بحيث تشحذ بما تقدمه تلك الصـــور من مثيرات (ذهنية وعاطفية) وأن وظيفة الصورة الشعرية من جهة العمل الأدبي.

لا تقتصـــر الصورة الشعرية على تحقيق منفعة مباشرة، بل تسعى أيضًا إلى إقناع المتلقي بأفكار معيّنة، ويتحقق هذا الإقناع عبر أساليب متعددة، تبدأ بالشرح والتوضيح، وقد تتعزز بالمبالغة، لتتدرّج حتى تبلغ حدود التحسين أو التقبيح.

1-الوظيفة الجمالية:

تعد الصـــورة الشعرية عنصر بنائيا في بنية النص الشعري، و"الصورة هي وسيلة جوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي، فالصورة تمثل تجربة الشاعر وعواطفه وأحاســـيسه وأفكاره، في حين نتحدث عن دور الصورة في نقل التجربة يجب الوقوف عند عناصر هذه التجربة من أفكار وعواطف و أحاسيسه وأفكاره فالصورة هي الوحيدة التي ترسم أفكار الشاعر"[1]،إذ تكمن الوظيفة الجمالية للصورة الشعرية في كونها الوسيلة التي تجعل تجربة الشـــاعر تتجســـد في شـــكل فني مميزة فهي لا تكتفي بنقل الأفكار

[1]جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974، ص 01.

والعواطف، بل تفضي عليها بعدا جماليا قادرا على إبهار المتلقي وإثارة خياله من خلال صياغة الأفكار والعواطف بطريقة فنية متقنة.

مما يعني أنّ الفنان لا يســـتطيع التعبير عن تجربته بتعبير الصورة، فهناك وسائل لكن كلـــامه حينئذ لن يكون فنّا ولا أدبا فهذا هو الفارق الجوهري بين التعبير العادي والتعبير الفني"[1]، فالوسائل العادية لا تكفي لنقل تجربة الشاعر بشكل فني، وهذا ما يميز الفن الأدبي عن التعبير العادي.

إن مهمة الشـــعراء تتمثل في إثراء النصـــوص بألفاظهم وصورهم، ليضيفوا إلى تجارب القراء من ذكريات ومشاعر، وبذلك يعيدون خلق الواقع بصورة جديدة تتجاوز الواقع نفسه من حيث التأثير والجمال.

فالصـــورة الشعرية لا نراها وإنما نحس بها، فنطمئن لها لما لها من خصوصيات تميزها عن غيرها، بحيث تعكس نفســـة الشاعر وظروف حياته المحيطة به، كما تتسم بخاصـــية التنويع، من تشبيه، استعارة، الرمز، خيال، مما يجعلها تنسجم وتتفاعل مع ما ينقله لنا الشاعر من عواطف وتجارب حياته.

2-الوظيفة التعبيرية (الانفعالية) :

[1] المرجع نفسه، ص 01.

تُسهم الصورة الشعرية في نقل انفعالات الآخرين واستجاباتهم تجاه ما يتلقّونه، إذ تمثّل الشكل النهائي الذي يصوغ فيه الأديب أو الشاعر أفكاره ومشاعره ومواقفه، ومن خلالها تتبلور هذه الأفكار في صور واضحة وقابلة للفهم.

يرى الدكتور عبد الرحمن بدوي وظيفة الصورة الشعرية في قوله: الصورة الشعرية هي أسمى ما يرشّح الشاعر للمجد؛ لأن الشعر لا يكتسب شعريته إلا بها، إلى جانب الإيقاع الموسيقي. فمن خلالها تتحقق خاصية الشعر الأساسية، وهي تحويل المعاني المجردة إلى مشاهد وصور محسوسة تتفاعل معها الحواس تفاعلاً ممتعًا، فتمنح المتلقي تجربة جمالية مؤثرة". [1]"، ومنه نستنتج أن الصورة الشعرية هي أعلى ما يرشح الشاعر للمجد، إذ بها تتحقق خاصة الشعر وهي الوظيفة التي تحيل به إلى المعاني المجردة والتي بها تنفع الحواس.

3-الوظيفة الدلالية (الاشارية)

تلعب الصورة الشعرية دو مهما في الشعر، فهو "يكتسب أهميته ودوره وغناه من الصورة الشعرية؛ أنها هي التي تعطي الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية في الدلالة"[2]

4-الوظيفة التخييلية.

---

[1]عبد الرحمان بدوي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 47.

[2]صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1986، ص: 33.

ارتبط مفهوم الصورة ارتباطًا وثيقًا بالخيال، باعتباره ملكة إبداعية تمكّن المبدع من تشكيل الصور اعتمادًا على ما يختزنه ذهنه من إحساسات وتجارب متنوعة، أو من خلال قدرته على التوفيق بين عناصر مختلفة للكشف عن علاقات جديدة ومبتكرة، ومن هذا المنطلق، يُعدّ الخيال مدخلًا أساسيًا ومنطقيًا لدراسة الصورة، إذ أصبح عنصرًا جوهريًا في عملية التصوير الفني. وبذلك تغدو الصورة مجالًا تتجلى فيه قدرة الشاعر على توظيف خياله وإبراز طاقاته الإبداعية.

يعتمد الشعر في النقد على التخييل أكثر من المحاكاة، وهو مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالخيال في التصوير الفني. فالخيال يعدّ عنصرًا أساسيًا في الشعر، وله تأثير كبير في نفس المتلقي، كما يُعتبر معيارًا للحكم على جودة الشعر أو ضعفه، ولهذا التخييل في الشعر كما يقول "إحسان عباس": "قيمة العلم في البرهان، والظن والحفز إلى الفعل بغض النظر على صدق التخييل أو عدم صدقه، حقيقة في ذاته أو عدم ذلك، وبالتالي فإن ذلك هو السبب في قدرته على التأثير، وذلك لما يسببه من استمتاع ولذة"[1].

ومنه فالتخييل يشكل الأساس الجوهري في الشعر، إذ يتجاوز مجرد المحاكاة ليصبح أداة فاعلة في التأثير والإقناع الجمالي، فبفضل الخيال يكتسب الشعر قدرته على إثارة

[1] إحسان عباس،تاريخ النقد عندا لعرب،نقدالشعرمن القرن الثاني حتى القرن الثامن، دارالشروق، الأردن، ط2،،1993 ،ص: 206

المتلقي وإمتاعه، بغضّ النظر عن مدى مطابقة الصور للواقع، مما يجعل قيمة الشعر تقاس بقدرته على الإيحاء والتأثير أكثر من ارتباطه بالحقيقة.

ولا يمكن إغفال دور الخيال في تشكيل وتكوين الصورة الشعرية؛ فهو الملكة التي من خلالها وبواسطتها يؤلف الشعراء صورهم، ويعد الخيال أساس الصورة الأدبية مهما كانت درجته الفنية، فإليه يرجع تحقيق الاندماج بين الشعور واللاشعور، وتحقيق التوافق بين الوحدة والتنوع، وهو الذي يخلق العمل الفني .[1]

والقيمة الفنية في التخييل هي عنصر الإلهام في الشعر وهو المؤثر في النفس ويذكر جابر عصفور أن أرسطو ميز بين وظيفتين للتخيل "تتصل أولاهما بالمستويات الراقية من النفس وتقتصر على الإنسان وحده، وتكون عونا للعقل في عمليات التفكير وتتصل ثانيتها بالمستويات الدنيا، ويشترك فيها الإنسان والحيوان.."[2].

يمثل التخييل جوهر القيمة الجمالية في الشعر، لارتباطه بالإلهام وتأثيره في المتلقي، كما يوضح، استنادًا إلى أرسطو أنه وظيفة إنسانية راقية تسهم في الإبداع الفني وتشكيل التجربة الشعرية.

---

[1]عبد الله بن متروك بن مصيليخ الرويلي، الصورة الشعرية في شعر صالح عودة، مجلة الذاكرة، المجلد 10، ع01، يناير 2022، ص: 226.

[2]المرجع نفسه، ص: 207.

تُعدّ الصـــورة وسيلة الأديب الخاصة في بناء رؤيته وتحديد موقفه من الواقع، كما تمكّنه من نقل تجربته وعرضـــها على الآخرين، وتبرز أهميتها في طريقتها المميّزة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي، إذ تمثل ركيزة أساسية في العمل الأدبي وعنصراً مهمًا في بناء النص الشـــعري، ومن خلالها يعيد الشاعر للكلمات طاقتها التصويرية الكامنة في اللغة، مستعينًا بالخيال الذي يُعدّ أداة تشكيل الصورة ومصدرها، فبفضل الخيال تتجسد الصورة وتظهر في هيئة حية نابضة بالحركة والدلالة، لذلك لا يمكن الحديث عن الصورة الشعرية بمعزل عن الخيال.

في الختام، تُعدّ الصورة الشعرية وسيلة يعتمدها الأديب لبناء رؤيته الخاصة والتعبير عن موقفه من الواقع، ونقل تجربته إلى الآخرين، وذلك من خلال توظيف الألفاظ والخيال والموسيقى مع مزجها بعاطفته ووجدانه، وتتمثل وظيفتها الأساسية في إيصال التجربة إلى المتلقي والتأثير فيه، غير أن هذا التأثير يختلف من شـــخص لآخر، لأن الصـــورة ترتبط بالمتلقي بقدر ارتباطها بالمبدع.

كما تسهم الصورة في توضيح تجربة الشاعر وتسهيل تذكّرها، وتمنح النص بعدًا جماليًا يحقق نوعًا من الإمتاع، لذلك تُعدّ جوهر الإبداع الشعري، إذ تجمع بين وظيفتي الإمتاع والإقناع. ويظل معيار نجاحها مرتبطًا بمدى انسجامها مع السياق ومقام المتلقي.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الصورة البلاغية في ديوان أيمن اللبدي(الجانب التطبيقي)

أولًا: التعريف بالشاعر أيمن وديوانه

نبذة عن الشاعر

التعريف بالديوان وموضوعاته العامة.

ثانيًا: الاستعارة **(نماذج تطبيقية من الديوان وتحليلها.)**

أ. الاستعارة لغةً.

ب. الاستعارة اصطلاحًا.

ثالثا:الكناية**(نماذج تطبيقية من الديوان وتحليلها.)**

أ.الكناية لغة

ب. الكناية اصطلاحا.

رابعا: الطباق (نماذج تطبيقية من الديوان وتحليلها)

خامسا: مقومات الصورة الشعرية في الديوان

تُعدّ الصورة الشعرية من أبرز الوسائل الفنية التي يعتمد عليها الشاعر للتعبير عن رؤاه وأحاســـيسه، إذ تمنح النص الشعري بعدًا جماليًا ودلاليًا يُسهم في تعميق المعنى وإثارة التأثير في المتلقي، فالشاعر لا يكتفي بعرض أفكاره بصورة مباشرة، بل يلجأ إلى توظيف مختلف الأســـاليب البلاغية، كالاســـتعارة والكناية، لصياغة تجربة شعرية غنية بالإيحاء والتكثيف.

ويُعدّ ديوان "**مانفستولا**" للشاعر الفلسطيني (**أيمن اللبدي**) نموذجًا شعريًا زاخرًا بالصـــور البلاغية التي تعكس أبعادًا وطنية وإنسانية ووجودية، حيث تتجسد فيه معاناة الإنســـان الفلســـطيني، وقضايا الهوية والانتماء، من خلال لغة شعرية مشحونة بالدلالة والرمزية. وقد أسهمت هذه الصور في بناء عالم شعري يجمع بين البعد الجمالي والرؤية الفكرية، مما أكسب النصوص الشعرية قوة تعبيرية وتأثيرًا عاطفيًا واضحًا.

وعليه يسعى هذا الفصل إلى دراسة الصورة البلاغية في ديوان "**مانفستولا** "من خلال التعريف بالشاعر والديوان، ثم الوقوف عند أبرز مظاهر الاستعارة والكناية بوصفهما من أهم الأســـاليب البلاغية الموظفة في الديوان، مع تقديم نماذج تطبيقية وتحليلها، وصولًا إلى إبراز أهم مقومات الصـــورة الشعرية التي شكّلت الخصوصية الفنية والجمالية لهذا العمل الشعري.

أوّلا: التعريف بالشاعر أيمن اللبدي وديوانه [61]

1-نبذة عن الشاعر أيمن اللبدي ومنجزاته

- **الاسم الكامل :**أيمن داود اللبدي .
- **سنة ومكان الميلاد :**وُلد في طولكرم بفلسطين في فبراير 1962 .

[61]ديوان أيمن اللبدي، الموقع الإلكتروني https ://www.aldiwan.net، 2026/04/26، على الساعة: 11:58.

- **التحصيل العلمي :**حاصل على بكالوريوس في الكيمياء الحيوية والأحياء من جامعة بيرزيت سنة 1985 .
- **المجالات المهنية :**عمل في التعليم والصحافة والتسويق .
- **المناصب الصحفية :**
- رئيس تحرير صحيفة *الحقائق الثقافية* .
- نائب رئيس تحرير صحيفة *الحقائق الدولية* .
- رئيس تحرير مجلة *حيفا لنا* .
- **العضوية الثقافية :**عضو في الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين منذ سنة 1982 .
- **المهام الثقافية :**رئيس لجنة الإعلام والنشر والعلاقات العامة في تجمع الأدباء والكتاب الفلسطينيين، والناطق الرسمي باسم التجمع .
- **الإنتاج الشعري :**يكتب الشعر العمودي والشعر الحر، كما يكتب قصائد باللغة الإنجليزية .

2.أبرز دواوينه الشعرية[62] :

- *من وصايا النزف* .(1980)

[62] ينظر: ديوان أيمن اللبدي، الموقع الإلكتروني https ://www.aldiwan.net، 2026/04/26، على الساعة: 11:58.

-هوامش على تغريبة القمر العائد .(1996)

-انتفاضيات .(2003)

-مانفستولا .(2006)

- صباح الخير يا هانوي: الخروج من نسيء القبيلة .(2008)

- أولًا إني أحبك .(2010)

3- أبرز مؤلفاته النقدية :

- الشعرية والشاعرية .(2008)

- مسائل أساسية في الشعر العربي المعاصر .

- الموسيقى الداخلية في النص الأدبي .

- أزمة قصيدة النثر العربية .

3- من أشهر قصائده :

- رسالة إلى ملك الليلك

- سجّل أنا القدس

– مدينتي

تســـعى المجموعة الشعرية **"مانفستولا"** للشاعر أيمن اللبدي، كما يوحي عنوانها المختار بعناية، إلى استكشاف فضاءات متعددة تتقاطع فيها الأجيال اللغوية والحيوية، بما يعكس انفتاحها على تجارب متنوعة ورؤى متباينة. وتنبني هذه الرؤية على قناعة مفادها أن التمييز بين هذه الأبعاد أو الفصل بينها لم يعد ممكنًا في ظل واقع معاصر يتسم بالعبث واللايقين، حيث تتشابك الرؤى والتجارب الإنسانية بين فئة "اللامحتمين" من جهة، وفئة "الملتحمين بعبثهم" من جهة أخرى، في صورة تعكس تعقّد الوجود وتشظّي المعنى في العالم الراهن.[63]

تتميز طبيعة الكتاب بأنّه مجموعة شـــعرية تجمع بين القصـــيدة العمودية وشعر التفعيلة (الشـــعر الحر)، ويسعى من خلاله الشاعر إلى فتح فضاءات لغوية تعبر عن رؤية نقدية ووجودية للواقع.

يتناول أيمن اللبدي في ديوانه "**مانفستولا** "حزمة من القضايا التي تمزج بين الوجع القومي والفلسفة الذاتية، ومن أبرز هذه الموضوعات:

---

[63] ينظر: ديوان أيمن اللبدي، الموقع الإلكتروني https ://www.aldiwan.net، 2026/04/26، على الساعة: 11:58.

- **ثقافة الرفض والمواجهة:** يركز الديوان على قول "لا" في وجه الاستلاب الفكري، والتصـــدي لحالة الركود التي يعيشـــها المجتمع العربي، داعياً إلى التمرد على السائد والمألوف.

يقول اللبدي في قصيدة "مانفستولا" التي تحمل اسم الديوان، مؤكداً على دور الكلمة في التغيير:**"لا.. للذي جعل الرقابَ تذِلُّ في قهرِ السحابْ**

لا.. للذي باعَ القلوبَ لغربةٍ.. والوهمُ بابْ"

تظهر "لا" كأداة لكسر القيود والاحتجاج على حالة الذل.

- **القضـــية الفلسطينية:** كشاعر فلسطيني، يحضر الوطن في شعره كرمز للصمود والارتباط بالجذور، مع تصوير معاناة الإنسان تحت وطأة الاحتلال والشتات.
- **النقد الاجتماعي والسياسي:** يهاجم اللبدي في قصائده حالة "الادعاء" والزيف في المشهد الثقافي والسياسي، وينتقد التراجع القيمي والإنساني في عصر العولمة.

فنجده يعبر عن استيائه من حالة الركود الثقافي والادعاء السياسي قائلاً:

"يا أيها الشعراءُ.. هل ضاقت بنا الأحلامُ حتى نرتدي ثوبَ الهوانْ؟

إنّا نُقامرُ بالحروفِ.. وما استقامَ لنا بيانْ"[64]

[64] ينظر: ديوان أيمن اللبدي، الموقع الإلكتروني https ://www.aldiwan.net، 2026/04/26، على الساعة: 11:58.

- **الاغتراب والوجود:** يتطرق إلى مشاعر الغربة التي يعيشها المثقف في مجتمعه، محاولاً البحث عن معنى للهوية وسط عالم يراه مشتتاً ومجنوناً.

حيث يصور الشاعر غربة الروح والبحث عن مرفأ في عالم مضطرب:[65]

أنا واحدٌ من هذه الدنيا.. ولكنّي غريبْ "

أمشي على وجعِ الحكايةِ.. والمصيرُ بلا نصيبْ"

فهذا البيت الشعري يعكس موضوع الاغتراب الوجودي.

- **الانتصار للغة والجمال:** يرى الشاعر أن اللغة هي الحصن الأخير؛ لذا يركز على إعادة الاعتبار للكلمة الشـــاعرة كأداة للتغيير وكوسيلة لخلق "إضاءة" في العتمة المحيطة.

يربط بين صـــمود اللغة وصمود الأرض (فلسطين) كحصن أخير التحام القضية الوطنية باللغة كأداة للمقاومة والبقاء

"فوقَ الجراحِ كتبنا أننا باقونْ..

واللغةُ السمراءُ تحرسُ سرّنا.. والواهمون سيرحلونْ[66]

65

66

ثانيا: تجليات الصورة الشعرية في ديوان مانفستولا

1 : الصورة التشبيهية في ديوان "مانفستولا "

لقد اعتمد أيمن اللبدي في بناء تجربته الشعرية على الصورة الشعرية بوصفها أداة فنية للتعبير عن رؤاه وأحاســـيسه، فكثر في شعره توظيف التشبيهات التي أسهمت في تجسيد المعاني وتقريبها إلى ذهن المتلقي، ومن ذلك ما ورد في قصيدته الموسومة بـــ *عودة جلجامش* (ص ص 233-237)، حيث تتجلى مجموعة من الصور التشبيهية في المقاطع الآتية:

"لا بحر كان كساعديك"[67]، وظّف الشاعر تشبيهًا مرسلًا مجملًا، إذ شبّه الساعدين بالبحر مستعينًا بأداة التشبيه "الكاف"، في صورة توحي بما يتصف به الساعدان من قوة وسعة وعظمة، مما يسهم في إبراز مكانة المشبّه وتعظيم شأنه في ذهن المتلقي.

أسهم هذا التشبيه في إضفاء بعدٍ جمالي وإيحائي على الصورة الشعرية، إذ نقل المعنى من التعبير المباشر إلى التعبير التصويري، فقرّب صفات القوة والعظمة إلى ذهن المتلقي من خلال استحضار صورة البحر بما يحمله من دلالات الاتساع والهيبة. كما أكسب النص حيويةً وتأثيرًا عاطفيًا، وعزّز القدرة التعبيرية للشاعر في تجسيد تجربته الشعورية وإثارة خيال القارئ.

[67] المصدر نفسه، ص: 234.

"لا نار كانت كالروائع في يديك"[68]: في هذا المثال " وظّف الشاعر تشبيهًا مرسلًا مجملًا، إذ شبّه الروائع أو الإبداعات بالنار مستعملًا أداة التشبيه "الكاف"، مع حذف وجه الشبه. وتوحي هذه الصورة بما تتسم به تلك الروائع من قوة وتأثير وتوهج وانتشار، شأنها شأن النار في سطوعها وقدرتها على لفت الانتباه .

أسهم هذا التشبيه في تجسيد المعنى وإبراز قيمة الإبداع وعظم أثره، فانتقل به من المستوى الذهني المجرد إلى صورة حسية نابضة بالحركة والحيوية، مما زاد من قوة التعبير والإيحاء، وأكسب النص بعدًا جماليًا يعمّق تأثيره في المتلقي.

"لا شمس كانت مثل ومضة مقلتيك"[69]، وظّف الشاعر تشبيها مرسلا مجملا، إذ شبّه ومضة المقلتين بالشمس باستعمال أداة التشبيه "مثل"، مع حذف وجه الشبه. وتوحي هذه الصورة بشدة الإشراق والضياء اللذين تتميز بهما العينان، حتى بدتا متفوقتين على الشمس في نورها وتألقها .

أسهم هذا التشبيه في إضفاء حيوية وجمال على الصورة الشعرية، إذ جسّد لمعان العينين وإشراقهما في صورة حسية واضحة، مما عمّق الأثر الوجداني للنص، وعزّز قدرته على الإيحاء وإثارة خيال المتلقي.

---

[68] المصدر نفسه، ص: 234.

[69] المصدر نفسه، ص: 235.

"هو قاتلٌ مثل الذي طعن الذبيحةَ والجريمةُ حاصلة..."[70] تحمل تشبيهاً تمثيلياً عميقاً ، الشاعر هنا يعادل بين "العدو الذي قتل" وبين "القريب أو الصديق الذي يطالب بالصلح". فالمصالح (المساوم) لا يقل جرماً عن القاتل الحقيقي، فطعن الذبيحة الميتة هو فعل يحمل خسة وغدراً؛ لأنّ الضحية لا تملك القدرة على الدفاع عن نفسها، وهو ما يفعله تماماً من يوقع اتفاقيات الاستسلام، حيث يجهز على ما تبقى من كرامة وحقوق للضحية (الأمة أو الشهيد).

تشابك الصور التشبيهية الواردة في النص لتشكّل لوحة فنية متكاملة تقوم على التكثيف والإيحاء، إذ لا ترد التشبيهات بوصفها مجرد زخرف لفظي، بل تؤدي وظيفة فنية ودلالية تسهم في تجسيد المشاعر والأحاسيس الداخلية. فقد حوّل الشاعر المعاني المجردة، كالقلق والضياع، إلى صور حسية ملموسة تقرّبها من ذهن المتلقي وتزيد من تأثيرها. كما أسهم ترابط هذه الصور في تعميق الدلالة الشعرية وتعزيز الوحدة العضوية للنص، حيث تكاملت التشبيهات الجزئية لخدمة الفكرة الرئيسة للقصيدة، مما جعل الصورة الشعرية أداة فاعلة في التعبير عن رؤية الشاعر وتجربته الوجودية في إطار رمزي موحٍ ومتماسك.

2- الصورة الاستعارية في ديوان "مانفستولا"

[70] المصدر نفسه، ص: 246.

2. 1 الاستعارة التصريحية:

من الأمثلة عليها قول الشاعر أيمن اللبدي في قصيدته **" أنا سام أنا كنعان"**

-**"ثقوب جدار الحياة"**[71] في عبارة "ثقوب جدار الحياة" وظّف الشاعر استعارة تصريحية، إذ صوّر الحياة جداراً تتخلله ثقوب، فصرّح بالمشبّه به وهو "الجدار"، وحذف المشبّه، مما أكسب الصورة بعداً إيحائيًا عميقًا. وقد أوحت كلمة "ثقوب" بما يعتري الحياة من نقائص وآلام وصعوبات، فجسّدت هشاشة الوجود الإنساني وكثرة العوائق التي تعترض الإنسان في مسيرته.

أسهمت هذه الاستعارة في تجسيد معنى مجرد هو معاناة الحياة وتحويله إلى صورة حسية واضحة، مما زاد من قوة التعبير وعمق الدلالة، وأتاح للمتلقي التفاعل مع التجربة الشعورية للشاعر بصورة أكثر تأثيرا وإيحاء.

"ذات الغواية"[72]، في السطر "ولكنّ عارَ الغوايةِ يَبقى"، قد تُفهم "الغواية" هنا كاستعارة تصريحية عن "الخطيئة" أو "السقوط الأخلاقي" أو "الانحراف عن الطريق"، حيث صرّح بالنتيجة أو الحالة (الغواية) للإشارة إلى الفعل نفسه.

---

[71] المصدر نفسه، ص: 38.

[72] أيمن اللبدي، مانفستولا،ص39

-"**بغدادُ نجمة ستضيء**"[73]:

استعارة تصريحية؛ إذ شبّه الشاعر **بغداد** بالنجمة المضيئة، فحذف المشبّه (بغداد في صورتها الحقيقية) وصرّح بالمشبّه به) **النجمة** .(وقد أوحت هذه الصورة بالمكانة المشرقة لبغداد والأمل في مستقبلها، وجسّدتها في صورة نجمة تنير الظلام وتهدي السائرين.

"**ذات الطحالب**"[74] في قوله" *مَدى الدهرِ صبغَة ذاتِ الطحالبِ نسلًا فصلًا*" تُعدّ استعارة تصريحية، إذ شبّه الشاعر حالةً معنوية كالرُّكود أو الخمول أو الانحطاط بما يعلو الأشياء من طحالب تلتصق بها نتيجة الإهمال وطول المكث، ثم حذف المشبّه وصرّح بالمشبّه به وهو الطحالب .وقد أسهمت هذه الصورة في تجسيد المعنى الذهني وإبرازه في صورة حسية مرئية، توحي بما يعتري الإنسان أو المجتمع من جمود وتراجع واستسلام عبر الزمن، حتى كأن تلك الصفات قد غدت طبقة من الطحالب تغطيه وتلازمه.

غير أن تحديد المشبّه بدقة (الخمول، الذل، التبعية، الانحطاط...) يبقى مرتبطًا بالسياق العام للقصيدة، لأن لفظ الطحالب يوحي عمومًا بالتراكم والركود والإهمال أكثر من دلالته المباشرة على الذل أو التبعية. لذلك فالأدق القول :استعارة تصريحية توحي بالجمود والتراكم والانحطاط الناتج عن طول الركود.

---

[73]المصدر نفسه ، ص: 35.

[74]المصدر نفسه، الصفحة نفسها

تخدم هذه الاستعارات التصريحية "الصورة الشعرية" في النص من عدة جوانب:

-**التجســـيد والتشخيص:** حولت الاستعارات المفاهيم المعنوية (مثل القدر، الخمول، الغواية) إلى صـــور مادية ملموسة (سحر، طحالب)، مما يجعل المشهد الشعري أكثر تأثيراً في خيال القارئ.

تكثيف الدلالة: بدلاً من الوصـــف المباشـــر، استخدم الشاعر "الطحالب" و"السموم" و"السحر" ليختصر معانٍ نفسية وفلسفية عميقة في كلمات مفتاحية قوية، مما يزيد من غموض وجاذبية الصورة.

الإيحاء النفســـي: تعكس هذه الصور (خاصة "الطحالب" و"السموم") جواً من القتامة والضـــياع، وهي تتماشـــى مع النبرة العامة للقصـــيدة التي تتحدث عن "عار الغواية" و"انكسار المرايا"، مما يخلق وحدة عضوية في الصورة الكلية للنص.

2.2 الاستعارة المكنية في ديوان "مانفستولا"

من الأمثلة على هذا قول أيمن اللبدي في قصيدة" **أنا سام أنا كنعان"**

"أردتم نسج ذاكرتي"[75] ، حيث شبه الشاعر "الذاكرة" بثوب أو نسيج ممزق يحتاج إلى إصـــلاح، حذف المشبه به وهو الثوب وأبقى على شيء من لوازمه وصفاته وهو الفعل (نسج) على سبيل الاستعارة المكنية.

[75]أيمن اللبدي، مانفستولا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، (د ط ت)، ص: 22.

ويمكن ســـر جمال هذه العبارة (أردتم نســـج ذاكرتي) في تجسيد الشيء المعنوي (الذاكرة) في صـــورة مادية ملموســـة (النسيج) لتقريب المعنى وتوضيح عمق المعاناة وإصـــراره على استرجاع ماضيه وهويته، فالذاكرة هنا ليست مجرد استرجاع ذهني بل هي بناء مادي يعاد ترميمه قطعة قطعة، حيث تعبر هذه الصورة عن التحدي، والصمود، والتمسك بالجذور الفلسطينية في مواجهة محاولات المحو والنسيان.

ومن أمثلة هذا النوع قوله في نفس القصيدة :

-"**وزورتم خيوطَ الشّمس والدفلى**"[76] هذه العبارة استعارة مكنية، إذ شبّه الشاعر أشعة الشمس بالبذور التي تُزرع في الأرض، فحذف المشبّه به (البذور) وأبقى على شيء من لوازمه وهو الفعل "زرعتُ"وقد أوحت هذه الصورة بالأمل والتفاؤل، وجعلت أشعة الشمس تبدو كأنها بذور تنبت الخير والحياة.

وفي نفس القصيدة يقول:

-"**أنا الباقي على وجه الغيوم سَنا**"[77]استعارة مكنية ، حيث شبّه الغيوم بـــإنسان أو كائن له "وجه"، وحذف المشبه به وأبقى على لفظ (وجه) على سبيل الاستعارة المكنية، فهذه

[76]المصدر نفسه، ص: 22.

[77]المصدر نفسه، ص: 23.

الصـــورة ترفع من مكانة الذات الشاعرة (المقاومة) لتصبح فوق السحاب، رمزاً للسمو والخلود.

وفي قصيدة **انتشال الأسئلة في الكوكب المختطف(صفحة 30-31) يقول:**

-"**صاعدون إلى سقطةٍ قاتلة**"[78]و هي عبارة عن استعارة مكنية حيث نجد الكاتب شبّه "الســـقطة" بقمة جبل أو مكان مرتفع يُصـــعد إليه، وحذف المشبه به وأبقى على لفظ (صـــاعدون) على سبيل الاستعارة، وترسم هذه العبارة صورة مفارقة ساخرة وسوداوية؛ فالصعود المعتاد يكون نحو القمة والنجاح، لكنه هنا صعود نحو الهاوية والنهاية الحتمية.

وفي نفس القصيدة يقول:

-"**فهنيئا بعار السكوت لهم جرعة زائدة**"[79]، استعارة مكنية، فنجده شبّه السلوك الطائش أو الأوهام السياسية بـــــسمّ أو مخدر يُشرب بجرعات، وحذف المشبه به وأبقى على القرينة التي تدل عليه (تجرّعتمُ، جُرعةً) على ســـبيل الاســـتعارة، إذ توضح هذه الصورة الإدمان على الخطأ والتمادي فيه حتى بلوغ مرحلة الهلاك والجرعة القاتلة.

ويقول الشاعر أيمن اللبدي أيضا:

---

[78]المصدر نفسه، ص: 30.

[79]المصدر نفسه ،ص: 30.

-"**وانفكاك البوصلة**"[80]استعارة مكنية، حيث شبّه التيه الفكري أو السياسي بـــأداة أو جهاز ميكانيكي تنفك أجزاؤه وتتعطل حركته (البوصلة)، وحذف وجه الشبه لجعل التيه مادياً، تجسد هذه الاستعارة فقدان الاتجاه، والضياع التام في وسط البحر والأمواج دون مرشد.

وفي قصيدة دلو القمر نجد(ص:35- 37- 38)

تطغى الاستعارة المكنية على النص الشعري، حيث استعار الشاعر صفات الكائنات الحية لجمادات أو معانٍ مجردة، ونجد تلك الاستعارات في الأقوال الآتية:

-"**خاصرة الزمن**"[81]: استعارة مكنية؛ إذ شبّه الشاعر الزمن بإنسانٍ له جسدٌ وخاصرة، ثم حذف المشـــبّه به وأبقى على شيءٍ من لوازمه وهو "الخاصرة"وقد أوحت هذه الصورة بوجود موضع حساس أو لحظة فارقة في الزمن، مما يبرز عمق الحدث وأثره الكبير في مجرى التاريخ

-"**وجوه السلالة في الطين**"[82].استعارة مكنية؛ حيث شبه "السلالة" (الأصل أو النسب) بكائن له "وجه"، وحذف المشبه به وأبقى صفة من صفاته (الوجه).

---

[80]المصدر نفسه،ص: 30.

[81]المصدر نفسه، ص: 35.

[82]المصدر نفسه، ص: 37.

وتوحي هذه الاســـتعارة بالانغراس في الأرض والأصل والارتباط بالجذور حتى في أقسى الظروف (الطين).

-**"توقف فينا اشتياق مواعيد"**[83] استعارة مكنية؛ إذ شبّه الشاعر الاشتياق بكائنٍ حيّ أو شيءٍ متحرّك يمكن أن يتوقّف، ثم حذف المشبّه به وأبقى على شيءٍ من لوازمه وهو الفعل "توقّف" وقد أوحت هذه الصورة بحالة من الفتور واليأس، حيث خمد الشوق وفقدت المواعيد قيمتها وبريقها.

وفي قصيدته رفح تكتب سطر الإدانة (ص43- 44) يقول :

-**"ترق الطفولة"** [84] اســـتعارة مكنية؛ شبه الطفولة بشيء مادي (كالثوب) يرقّ ويبلى، حذف المشـــبه به وأبقى صفة من صفاته، تبرز هذه الاستعارة صورة الضعف، الانتهاك، وفقدان البراءة في ظل الصراعات.

ويقول في نفس القصيدة:

- "**أشلاء الزمان والمكان**"[85]استعارة مكنية؛ شبه الزمان والمكان بجسد قتيل يُقطع إلى أشلاء، إذ تعكس صورة التفكك التام والضياع وعدم الاستقرار في الواقع المصور.

---

[83]المصدر نفسه، ص: 38.

[84]المصدر نفسه، ص: 43.

[85]المصدر نفسه، ص: 43.

ويقول أيضا:

"**حقائب جلدكم**"[86]اســـتعارة مكنية، حيث شبه التراب (الأرض) بإنسان يتألم ويشعر بالوجع، ترســـم هذه الاستعارة صورة للزيف البشري والتمسك بالمظاهر الجسدية على حساب الجوهر.

3- الصورة الكنائية في ديوان "مانفستولا "

3. 1الكناية عن صـــفة:هي أسلوب بلاغي يُعبِّر فيه الشاعر عن صفةٍ معيّنة بطريقة غير مباشرة، من خلال ذكر دليل أو علامة تدل عليها، دون التصريح بالصفة نفسها. ويُوظِّف اللبدي هذا النوع من الكناية لإضفاء العمق والإيحاء على تجربته الشعرية، وإشراك القارئ في استنباط المعنى.

يقول أيمن اللبدي في قصيدة "أنا سام أنا كنعان"(ص 22-23)

ـ"**كـــذبتم في محـــافلكم**"[87] تحمل هذه العبارة بين طياتها كناية عن صـــفة الزيف والمخادعة السياسية الدولية، حيث تصف المحافل والمؤتمرات الدولية التي تُطلق وعوداً كاذبة بشأن القضية.

ويقول في نفس القصيدة:

---

[86]المصدر نفسه، ص: 43.

[87]المصدر نفسه ، ص: 22.

-**"ولنا زهر من الزيتونِ نبعثه"**[88] كناية عن صفة التجذر، العطاء، والصمود الطويل، شبّه الجيل الجديد بالزيتون في ثباته، وهي كناية عن استمرار المقاومة وعدم الموت أو الفناء.

ويقول في موضع آخر:

-**"وعِطرٌ من فَم الليمونِ يسْقِيكُم"**[89]، وهي كناية عن صفة الخير الوفير والأثر الطيب للأرض وأهلها، والتي تدل على أن الأرض الفلســـطينية تفيض بالخير والنقاء حتى لمن يعاديها أو يمر بها.

وفي قصيدة" انتشال الأسئلة في الكوكب المختطف" (صفحة 30-31) يقول:

-**"أين تحملكم خيبةُ الأشرعة؟"**[90]، تكمن بين طيات هذه العبارة كناية عن صفة الفشل الذريع، وتلاشـــي الآمال والخطط، فالأشرعة وُجدت لتقود السفينة لبر الأمان، وخيبتها كناية عن تعطل كل أسباب النجاة والوصول.

وفي قصـــيدة دلو القمر (ص 35-36-37)الاستخدام الكنائي في القصيدة يميل إلى الرمزية ويتجلى ذلك في الأمثلة التالية:

---

[88]المصدر نفسه، ص: 23.

[89]المصدر نفسه، ص:23.

[90]المصدر نفسه، ص: 30.

-**"انتصبت على السور خيمة"**[91]: قد تؤخذ على ظاهرها، لكنها في سياق "بغداد" تُعد كناية عن الصمود أو البقاء العربي الأصيل في وجه المتغيرات.

-**"فلا بأس.. عاد إليك الهواة يجرون حظاً من الخاسرين"**[92]: كناية عن صفة عن الهزيمة والانكسار؛ استخدام فعل "يجرون" يوحي بالثقل والخزي الذي يلحق بالمعتدي.

-**"سيمضون مهما استقرّ الحديد"**[93]: كناية عن صفة عن زوال القوة العسكرية؛ فكلمة "الحديد" ترمز للسلاح والبطش، والاستقرار مهما طال فمآله المضي (الرحيل).

-**"أتوك وجوهاً يراها الجنونُ بكل رواية"**[94]: كناية عن صفة عن الضياع وتلاشي الهوية، حيث تلتهم الأحداث (أو الزمان) ملامح البشر.

- **رفح تكتب سطر الإدانة (34-44- 45)**

"أيها اللاهثون"[95]، كناية عن صفة وهي صفة السعي العبثي أو الطمع أو التعب الوجودي، واللهاث جسدياً يرتبط بالتعب، وهنا يكنى به عن الهرولة خلف المصالح أو

---

[91] المصدر نفسه، ص: 35

[92] المصدر نفسه، ص: 36.

[93] المصدر نفسه، ص: 36.

[94] المصدر نفسه، ص: 36.

[95] المصدر نفسه، ص: 43.

الحروب دون جدوى، هذه الكناية تضع القارئ في جو من الحركة السريعة والمتوترة التي تفتقر للسكينة والوضوح.

"لو تكن فيكم عيون / لو يعد فيكم ضمائر"[96]، كناية صفة فقدان البصيرة والإحساس والمسـؤولية، فالشـاعر هنا لا ينفي وجود العضو الجسدي، بل ينفي الوظيفة الأخلاقية والإنسانية.

3. 2 كناية عن موصوف:

وهي أن يتضمن الكلام التعبير عن معنى هو موصوف معين، بأن نذكر الصفة والنسبة ولا نذكر الموصوف المكنى عنه.

يقول أيمن اللبدي في هذا النوع من الكناية في قصيدته" رفح تكتب سطح الإدانة"

-**"في ثنايا بلاغة العاقلة"**[97]، كناية عن موصوف تدل على الحكمة، أو اللغة السياسية الدبلوماسـية والموزونة، فيها تعبير يكنى به عن الرزانة ومحاولة إيجاد مبررات عقلانية للمواقف.

"ما زال وقتٌ كي يكرّرَ صاحبُ الفيلِ السؤالَ"[98]، كناية عن موصوف حيث استُخدمت صـفة أو ملازمة (ارتباطه بالفيل) للدلالة على الشـخص نفسه دون ذكر اسمه صراحة،

---

[96] المصدر نفسه، ص: 45.

[97] المصدر نفسه، ص: 31.

[98] المصدر نفسه، ص: 72.

والموصوف هو "أبرهة الحبشي"الذي قاد الجيش نحو مكة لهدم الكعبة، وتُستخدم في السـياق الشعري للإشارة إلى الطاغية أو المعتدي ذو القوة الغاشمة الذي يواجه مصيراً محتوماً.

"صورةُ الجلادِ فيها عُلّقتْ"[99]، كناية عن موصوف، وهي كناية عن الحاكم الظالم أو المستبد الذي يمارس القهر والتعذيب بحق الشعب، حيث استخدم الشاعر لفظ "الجلاد" (وهو من يقوم بتنفيذ العقوبات الجسدية) ليدل على الشخص الذي بيده السلطة ويمارس الظلم، بدلاً من ذكره صراحة، وذلك للتأكيد على صفة القسوة والبطش المرتبطة به.

فلقد تحولت المحكمة من مكان للعدل إلى مكان للظلم والخوف.

3.3 كناية عن نسبة:

"إن في يديها ألف شـاهدة وشاهد"[100]كناية عن نسبة عن كثرة الموتى والضحايا. "الشاهدة" هي ما يوضع فوق القبر، وذكر "ألف" يدل على العدد الهائل من المآسي التي عاصرتها هذه الأرض أو "الريح" المذكورة

[99]المصدر نفسه، ص: 60.

[100]المصدر نفسه، ص: 45.

4:الصورة البديعية" الطباق" في ديوان مانفستولا:

يعَدُّ علمُ البديعِ من العلوم البلاغية التي تهتمُّ بتحسين الكلام وإكسابه جمالًا وتأثيرًا، ومن أبرز المحسّـــنات البديعية التي تكثر في النصوص الأدبية والشعرية الطباقُ، إذ يقوم على الجمع بين لفظين متضادين في المعنى، مما يُسهم في إبراز الفكرة، وتقوية الدلالة، وإضفاء جمالية على التعبير.

ونجده في عبارة **"لا صيفَ يُرجىأو شتاءٌ خَلفَها..."**[101]، نوعه طباق إيجاب في الكلمتان (صيف- شتاء).

وأيضا نجده في قول الشاعر **"سلام على عيبال ما انطفأ السراج... سلام على عيبال ما اشتعل الحنين"** وهو طباق إيجاب (انطفأ- اشتعل)، يجمع الشاعر بين الكلمتين ليُظهر المفارقة؛ فرغم أن النور (الســـراج) قد ينطفئ ماديًا، إلا أن المشـــاعر والشـــوق (الحنين) يظلان مشتعلين ومتوهجين داخل النفوس ولا ينطفئان أبدًا.

وفي عبارة **"لا قادماً في يومه، لا ســـارياً في ليله"**[102]، طباق إيجاب (قادما- ســـاريا)، هنا تضـــاد بين المجيء نهاراً (اليوم) والسير ليلاً، لتأكيد حالة التيه والضياع المطلق في كل الأوقات.

---

[101]المصدر نفسه، ص: 72.

[102]المصدر نفسه، ص: 246.

ونجده أيضـــا في عبارة"**(صفر نيو) مفتاح القريب هو البعيد**"[103]، (القريب-البعيد)وهو طباق إيجاب ، جاء لبيان المفارقة في المسافات النفسية والمكانية.

يعمل الطباق في هذه القصائد الشعرية على توضيح المعنى، وإبراز التناقض الحاد في حالة "الشتات" التي يصفها الشاعر.

بالإضـــافة إلى إثارة الذهن، مما يدفع القارئ للتفكير في الهوة بين الواقع المرير (الليل، الضياع) وبين ما كان مأمولاً.

يسهم الطباق في بناء الصورة الشعرية وإثرائها من خلال إبراز التناقضات التي تقوم عليها تجربة الشـــاعر، إذ يمنح الصورة بعدًا حركيًا ودلاليًا يجعل المعنى أكثر وضوحًا وتـــأثيرًا. فالجمع بين الألفاظ المتضـــادة مثل: (صـــيف/شـــتاء)، (انطفأ/اشـــتعل)، (القريب/البعيد) يبرز حدة الصـــراع النفســـي والوجداني الذي يعيشه الشاعر، ويجسد مشاعر الحيرة والاغتراب والحنين في صورة فنية مكثفة.

كما يضفي الطباق على الصورة الشعرية قوة تعبيرية وجمالية خاصة، إذ يلفت انتباه المتلقي إلى المفارقات التي تحكم الواقع الموصوف، فيجعل الصورة أكثر حيوية وإيحاءً. ومن ثمّ، لا يقتصـــر دوره على التحســـين اللفظي، بل يتجاوز ذلك إلى تعميق الدلالة

[103]المصدر نفسه، ص: 147.

وتجسـيد المعاني المجردة في صـور محسوسة، مما يسهم في نقل التجربة الشعورية للشاعر بفاعلية أكبر ويمنح النص بعدًا فنيًا وجماليًا متميزا.

خامسا:مقومات الصورة الشعرية في الديوان

تقوم الصـورة الشـعرية في ديوان *مانفستولا* للشاعر الفلسطيني أيمن اللبدي على المزاوجة بين عمق المأسـاة الوطنية وأبعادها الإنسانية والرمزية والفلسفية. وقد تأسست هذه الصورة على مجموعة من المقومات البلاغية والفنية التي تفاعلت فيما بينها لتشكّل عالما شـعريًا غنيًا بالإيحاء والدلالة. ولم يقتصـر الشـاعر على نقل الواقع الفلسطيني والإنسـاني نقلًا مباشـرا، بل أعاد تشكيله فنيًا من خلال لغة تصويرية مكثفة، استطاع بواسطتها التعبير عن قضايا الهوية والوطن والمقاومة والاغتراب. وتجلّت هذه المقومات في عدد من الصور الشعرية الواردة في الديوان، والتي يمكن حصر أبرزها فيما يأتي:

-1الاستعارة (المكنية والتصريحية)

تُعدّ الاستعارة الركيزة الأساسية في بناء الصورة الشعرية في الديوان، إذ مكّنت الشاعر من تجسـيد المعاني المجردة وإضـفاء الحياة والحركة عليها. فحين يقول« **:أردتم نسج ذاكرتي**«تتحول الذاكرة من معنى ذهني مجرد إلى نسيج يُحاك ويُعاد تشكيله، في إشارة إلى محاولات طمس الهوية أو إعادة صياغة التاريخ. كما أن قوله« **:خاصرة الزمن**«يمنح الزمن صـفات الإنسان، فيصبح كائنًا حيًا يحمل مواضع الضعف والألم، وهو ما يعكس

عمق المعاناة الممتدة عبر الزمن. وفي قوله» **:توقف فينا اشتياق مواعيد**«يُصوّر الاشتياق ككائن قادر على الحركة والتوقف، بما يوحي بحالة الجمود واليأس التي أصابت الذات الشاعرة. أما عبارة »**ثقوب جدار الحياة**«فتجسد الحياة في صورة جدار مثقوب، بما تحمله الصورة من دلالات النقص والتشقق والانكسار.

ومن خلال هذه الاستعارات لا يكتفي الشاعر بتزيين اللغة، بل يجعل الصورة وسيلة للكشف عن أبعاد نفسية ووطنية عميقة، حيث تتحول المعاناة والذاكرة والزمن إلى عناصر محسوسة قابلة للتخيل، مما يزيد من قوة التأثير في المتلقي ويمنح التجربة الشعرية طابعًا إنسانيًا حيًا.

2-الكناية

تمثل الكناية مقومًا مهمًا في تشكيل الصورة الشعرية، لأنها تعتمد على الإيحاء والتلميح بدل التصريح المباشر، فتمنح النص ثراءً دلاليًا وتدفع القارئ إلى المشاركة في استكشاف المعنى. ففي قوله» **:أنا كنعان والبيرق**«لا يصرح الشاعر بانتمائه التاريخي والوطني، وإنما يكني عنه باستحضار "كنعان" بما تحمله من دلالات الجذور والأصالة والامتداد الحضاري. كما أن عبارة »**ولنا زهر من الزيتون**«لا تشير إلى الزهر في معناه الحرفي، بل توحي بالتجذر في الأرض الفلسطينية واستمرار الحياة رغم المعاناة، نظرًا لما يمثله الزيتون من رمز للثبات والصمود.

أما قوله» **:لو تكن فيكم عيون**«فليس المقصود به امتلاك البصر الحسي، وإنما البصيرة والوعي والقدرة على إدراك الحقيقة، وبذلك تتحول الكناية إلى أداة نقدية تكشف غياب الوعي أو التخاذل تجاه القضايا المصيرية. ويتضح من ذلك أن الكناية في الديوان تؤدي وظيفة إيحائية تتجاوز المعنى الظاهر إلى معانٍ أعمق ترتبط بالهوية والوعي والموقف.

-3الرمز

يحتل الرمز مكانة بارزة في بناء الصـــورة الشعرية في الديوان، إذ اعتمده الشاعر وسيلة للتعبير عن قضـــايا معقدة لا يمكن اختزالها في المعنى المباشر. فالزيتون يتجاوز كونه شجرة ليصبح رمزًا للأرض الفلسطينية والصمود والتشبث بالهوية، بينما تحيل **كنعان** إلى الجذور التاريخية للشـــعب الفلسطيني وحقه في أرضه. أما **بغداد** فتغدو رمزًا للحضارة العربية وما تعرضـــت له من جراح وانكسارات، في حين يحمل **القمر** دلالات متعددة تتراوح بين الأمل والغياب والانتظار بحسب السياق الشعري.

ويُلاحظ أن هذه الرموز لا تُســـتخدم اســـتعمالًا زخرفيًا، بل ترتبط ارتباطًا وثيقًا بتجربة الشـــاعر ورؤيته الفكرية، فتتحول إلى مفاتيح دلالية تســـهم في تكثيف المعنى وإغناء الصورة الشعرية. كما أن الرمز يمنح النص بعدًا إنسانيًا يتجاوز حدود المكان والزمان، فيجعل القضية الفلسطينية قضية وجود وذاكرة وهوية.

يتبين أن الصورة الشعرية في ديوان *مانفستولا* تقوم على تفاعل الاستعارة والكناية والرمز في بنية فنية متكاملة؛ فالاستعارة تجسد المعاني وتبعث فيها الحياة، والكناية تعمق الدلالة من خلال الإيحاء، والرمز يفتح النص على آفاق تأويلية واسعة. وقد أسهمت هذه المقومات مجتمعة في بناء صور شعرية كثيفة التعبير، عبّرت عن معاناة الإنسان الفلسطيني، وتمسكه بهويته، وإيمانه بالمقاومة والأمل، مما أكسب الديوان قيمة جمالية وفكرية متميزة.

الخاتمة

الخاتمة :

بعد هذه الرحلة البحثية التي تناولت الصـــورة الشعرية في شعر أيمن اللبدي من خلال ديوان *مانفستولا*، وما تضمنته من عرضٍ للجوانب النظرية المتعلقة بمفهوم الصورة الشـــعرية وأنواعها ووظائفها، ثم دراسةٍ تطبيقية لمظاهرها وتجلياتها في الديوان، أمكن الوقوف على مجموعة من النتائج التي أبرزت أهمية الصـــورة الشعرية ودورها في بناء التجربة الشـــعرية للشـــاعر وإثراء الدلالات الجمالية والفكرية للنصوص. ومن أبرز هذه النتائج ما يأتي:

- احتلت الصورة الشعرية مكانة بارزة في ديوان *مانفستولا*، وشكّلت عنصراً أساسيًا في بناء التجربة الشعرية للشاعر.
- اعتمد أيمن اللبدي على توظيف صور شعرية متنوعة، جمعت بين الصورة البيانية والرمزية والحسية، مما منح النصوص أبعاداً دلالية وجمالية متعددة.
- برزت الاستعارة بوصفها أكثر الوسائل البيانية حضوراً في الديوان، إذ أسهمت في تجسيد المعاني المجردة وإضفاء طابع إيحائي على الخطاب الشعري.
- وظّف الشاعر الكناية للتعبير عن قضايا الوطن والهوية والاغتراب بصورة غير مباشرة، مما أتاح للنص انفتاحًا أكبر على التأويل.
- أسهمت الصور الشعرية في نقل التجربة الشعورية والفكرية للشاعر، وعكست رؤيته تجاه الواقع الإنساني والوطني.

- كشفت الدراسة عن تداخل البعد الجمالي بالبعد الدلالي في بناء الصورة الشعرية، حيث لم تكن الصورة غايةً زخرفية، بل وسيلةً للتعبير وإنتاج المعنى.
- أسهم تنوع الصور الشعرية في تحقيق التماسك الفني للنصوص وإثراء طاقتها التعبيرية، بما يعزز تفاعل المتلقي مع التجربة الشعرية.

وبذلك يتضح أن الصورة الشعرية في ديوان *مانفستولا* تمثل ركيزة فنية ودلالية أساسية، أسهمت في تشكيل خصوصية الخطاب الشعري لدى أيمن اللبدي، وفي إبراز أبعاد تجربته الإبداعية والإنسانية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

- أيمن اللبدي، مانفستولا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، (د ط)

(د ت)

ثانيا:المراجع:

-إحســـان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن للهجري، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1981.

-أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1973.

-أمين أبو ليل، علوم البلاغة والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

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

-بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، (د ت).

-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974.

-الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج1، (د ط)، (د ت).

-أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الكتب الشرقية، تونس، ط1، 1996.

-حســـن ناظم، دراســـة مقارنة في الأصول والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

-حسين ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

-شـــعيب أحمد عبد الله، الميســـر في البلاغة العربية: دروس وتمارين، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

-عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2011

-عبد الرحمن بدوي، الرمز والقناع في الشـــعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: ياســـين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2000.

-عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992.

-علي البطل، الصـــور في الشـــعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الألسن، بيروت، ط1، 1981.

-فخر الدين جودة، شـــكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الآداب، بيروت، ط1، 1984.

-محمد الدسوقي، البنية التكوينية للصورة الفنية: درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

-محمد الوالي، الصـــورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990

-مصطفى أمين، علي الجارم، البلاغة الواضحة: البيان والمعاني والبديع للمدارس الثانوية، دار المعارف، (د ط)، (د ت).

-أبو نصر الفارابي، كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، (د ط)، 1969.

-يوســـف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية: علم المعاني وعلم البيان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، (د ت).

ثالثا: المعاجم:

-ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، (د ط)، (د ت)

- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، 1993

رابعا:المقالات والمجلات

-اكتراب المصطفى، "الصورة الشعرية في الدراسات العربية والغربية"، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، مج4، ع8، 2024.

-بوحوش رابح، "الشـــعبيات وتحليل الخطاب"، الموقف الأدبي، ع414، دمشـــق، 2025.

-خديجة عبد الله شـــهاب، والضناوي، محمد أمين، "الشعرية: مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية"، مجلة أوراق ثقافية، ع7، 2020.

- شرقي لخميس، "جمالية الصورة البلاغية في ديوان مقام البوح لعبد الله العيشي"، مجلة رؤى، جامعة بسكرة، 2011.

-طانية حطاب ، "الصـــورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني"، مجلة جسور المعرفة، ع10، جوان 2017.

-عبد الله بن متروك الرويلي ، "الصـــورة الشعرية في شعر صالح عودة"، مجلة الذاكرة، مج10، ع1، 2022.

رابعا :الرسائل الجامعية

-الباقي نعيم، الصـــورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة

- جاســـم محمد حمزة ، الصورة الشعرية لشعر إيليا أبو ماضي،رسالة ماجستير، جامعة القادسية، كلية التربية، قسم اللغة العربية، 2018.

-محمد بن يحيى بن مفرح، صـــورة سيف الدولة في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة أم القرى، السعودية

المواقع الإلكترونية

-أوراق ثقافية، https://www.awraqthakafiya.com

-الديوان، https://www.aldiwan.net

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المقدمة	
الفصل الأول	
أولا: مفهوم الصورة الشعرية	
الصورة الشعرية لغة	
الصورة لغة	
الشعرية لغة	
الشعرية اصطلاحا	
ثانيا: مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء	
ثالثا : أنواع الصورة الشعرية	
1-الصورة الحسية:	
2-الصورة السمعية:	
3-الصورة اللمسية	
4-الصورة الذوقية	
5-الصورة التجريدية	
6-الصورة البيانية	

رابعا: أهمية الصورة الشعرية ودورها في بناء المعنى الشعري	
خامسا: وظائف الصورة الشعرية	
1-الوظيفة الجمالية:	
2-الوظيفة التعبيرية (الانفعالية):	
3-الوظيفة الدلالية (الاشارية	
4-الوظيفة التخييلية.	
الفصل الثاني	
أولًا: التعريف بالشاعر أيمن وديوانه	
2- الاستعارة (نماذج تطبيقية من الديوان وتحليلها.)	
أ. الاستعارة لغةً.	
ب.الاستعارة اصطلاحًا.	
3-الكناية(نماذج تطبيقية من الديوان وتحليلها.)	

أ. الكناية لغة	
ب.الكناية اصطلاحا.	
4- الطباق (نماذج تطبيقية من الديوان وتحليلها)	
ثالثا: مقومات الصورة الشعرية في الديوان	
الخاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	

الملخص باللغة العربية

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الصورة الشعرية في ديوان **"مانفستولا "**للشاعر أيمن اللبدي، وبيان دورها في التعبير عن المعاني والأفكار وإبراز الجوانب الجمالية للنص الشعري. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتناولت مفهوم الصورة الشعرية وأنواعها ووظائفها، ثم طبّقت ذلك على نماذج من الديوان.

وأظهرت النتائج أن الشاعر اعتمد على صور شعرية متنوعة، خاصة الاستعارة والكناية والرمز، للتعبير عن قضايا الوطن والهوية والاغتراب، مما أسهم في إثراء الدلالة وتعزيز القيمة الفنية لقصائده.

الكلمات المفتاحية :الصورة الشعرية، أيمن اللبدي، ديوان مانفستولا، الاستعارة، الكناية، الطباق

. Abstract

This study aims to examine poetic imagery in *Manifestola*, a poetry collection by Ayman Al-Labadi, and to highlight its role in conveying meanings and enhancing the aesthetic value of poetic texts. The study adopts a descriptive-analytical approach and discusses the concept, types, and functions of poetic imagery

before applying them to selected poems from the collection.

The findings reveal that the poet relies on various poetic images, especially metaphor, metonymy, and symbolism, to express themes of homeland, identity, and alienation, which enriches meaning and strengthens the artistic value of his poetry.

Keywords: Poetic Imagery, Ayman Al-Labadi, Manifestola, Metaphor, Metonymy, Symbolism.