الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:1335082728

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

الصورة الشعرية في ديوان (أوجاع المدينة) لحياة بوخلط

إعداد الطالبة : أعبيد زهرة

أمام لجنة المناقشة المكونة من الأساتذة :

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
عبد القادر العربي	أ.محاضر.أ	رئيسا
خالد شبلي	أ.مساعد.أ	مشرفا ومقررا
بوديسة بولنوار	أ.مساعد.أ	ممتحنا

السنة الجامعية 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله على إتمام هذا البحث

ولأن الكلمات هي كل ما نملكه إزاء من غمرونا بالجميل ولأن الشكر هو بعض اعتراف بهذا الجميل.

فإنني ارفع أسمى آيات شكري وامتناني لأستاذي المشرف

أ/ شبـلـي خـالـد .

اعترافا بفضله في توجيه مسيرة هذا البحث حتى استوى على سوقه وكذا إلىأساتذتي من اللجنة المناقشة الذين تكبلون عناء قراءة هذا البحث وتقديمه .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة : حياة بوخلط وإلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وإلى كل من ساندني بجهده في إتمام بحثي المتواضع .

إهـــــداء

إن الثواني ، والساعات ، والشهور ، والأعوام تنقضي ويفرقها الدهر في لجّة .... إن اللحظات والأزمنة تبيد ... وكل شيء إلي الزوال صائر ، فلا يبقي غير صدي الأفكار ، وغير أنين الكلمات ، ... هاهنا على أديم هذا البياض أخط كلمات دافئة، تختال نشوى على درب الأسطر ، هي كلمات أضمّنها إهدائي إلى :

إلى والدي الذي صعدت روحه إلى بارئها قبل أن تستوي ثمرة غرسه

رحمـــة الله عليـــه .

إلى قرة عيني التي كانت أجنحة تخيّم ، والتي انتظرت بشغف ولهفٍ

تحقيق تطلعاتي : أمي الغاليـــة .

كما أهدي هذا البحث المتواضع و الديوان " أوجاع المدينة " بصفة خاصة ونيابة عن الأستاذة الفاضلة حياة بوخلط ، إلى الأديبة الكبيرة ، حيث الفضيلة والأخلاق السامية ، إلى حيث حضارة الفكر وفكر الحضارة إلى

جـميـــلة زنيـــر .

إلى الإخوة والأخوات ، إلى من تحلو بالإخاء و تميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت ، وبرفقهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير إلى من عرفت كيف أجدهم و علموني أن لا أضيعهم أخوتي وصديقاتي .

زهرة

مقدمة

الشعر تجربة إنسانية بها عبر المجتمع عن أحواله وأفكاره وتجلت فيه صورة خاصة للواقع ، كما ظهرت في بعض زواياه صورة الإنسان المبدع، وهو وعي الإنسان لذاته أولا بعد أن استطاع إدراك ما حوله من متغيرات وتحولات ، والوقوف في وجه كل العقبات والصعاب التي تحيطبهوبمجتمعه، ولبىّ الشعر التطلعات الجمالية للمجتمعات كما استوعب حاجاتهم الفكرية وأبان طريقة نظرتهم للواقع .

و النص الشعري الجزائري وليد ظروف كثيرة متشابهة ومتداخلة مر بها عبر مراحله التاريخية انطلاقا من دخول المحتل أرض الجزائر وصولا إلى الاستقلال فجعل لمساره مراحل متطورة ، وخطى واضحة في التعبير بصدق عن حياة شعب عاش ويلات الاستعمار و ظلمه مستمدًا روحه من هذا القسط المبيت من الأجنبي قائمة في بداية أمره على الدعوة والعمل ثم اليقظة و الانتباه وصولاً في الأخير إلى الثورة و الانطلاقة الجديدة .

وظاهرة تطور الشعر مطردة في جميع ميادين العلوم و الآداب والفنون ، لدي أمم العالم جميعًا وهي دليل على أصالة الأمة وقدرتها على الاستيعاب والعطاء ، وقد تجلت لنا أصالة أمتنا العربية في غنى أدبها وتنوعه للتطور الفكري و الاجتماعي في مختلف العصور ، وهي وإن مرت بمرحلة خمول شملت حياتها الثقافية والسياسية ، فقد حاولت بعدها أن تلتمس الطريق إلي مواكبة الأمم التي سبقتها في ميادين التطور العلمي والثقافي .

وقد عبر الشعر الجزائري في هذه الافاقة مصورًا أبعاد الحياة المعاصرة ، ومدخلاً عناصر جديدة على بنياته وشكله ، لأننا لا يمكن أن نتصور تطور الشعر في مضامينه ومحتواه على ضوء ما طرأ على المجتمع الجزائري من تغيرات ومواقف دون أن يحدث تغييراً مماثلاً في تركيبه اللغوي وإطاره الفني ،

فالشكل والمضمون يكونان وحدة عضوية متماسكة يستجيب أحدهم لما يطرأ على الآخر من تغيير .

وعلى هذا الأساس تعتبر محاولات الشعراء الجزائريين في الفترة المعاصرة ظواهر صحة ونماء في أدبنا المعاصر ، فضلا عن كونها تعبير عن الحياة المعاصرة بكل أبعادها الفكرية ، والفنية والنفسية رغم ما رافقها من فترات شاذة وغريبة عن واقعنا وجذورها الفكرية إلا أن الأمة الحية هي التي تنفتح على تيارات العصر الذي تعيشه .

فالشعر العذب الذي يشنَّف الأسماع ، ويُسْكِر الألباب ويأخذ بمجامع القلوب هو الشعر الذي يمُوج موجًا بالصورة الشعرية الحافلة التي تشكل نواة القصيدة و التي تساعد الباحث في أي عمل أدبي جمالي على تنمية الذائقة الجمالية لديه و تأصيل حاسته الفنية وإحكام صقلها من أجل فهم جيد للشعر والحكم عليه ، كما أن فهم الشعر لا يكون إلا نتيجة النظر في الوسائل الفنية القائمة ببنائه المعبرة عن انفعال الشاعر وأفكاره وتصوراته .

أما الصورة الشعرية فتعد ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي فهي تمثل الشعر و أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه ، لما لها من دور هام في بناء الشعر إذ أنها أداته الأولى والأساسية فهي الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته ولا يمكن أن يستعيرها من سواه .

ومن كل هذا وذاك وقع اختياري على موضوع (الصورة الشعرية في ديوان أوجاع المدينة لحياة بوخلط) .

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار موضوع الصورة الشعرية في الشعر المعاصر هو شغفنا بحب الشعر ورغبتنا في التعرف على الشاعرة من جهة ودراسة ديوانها من جهة أخرى وبناء على ما سبق فإن الإشكال الذي يحاول أن

يعالجه هذا البحث ويقدم له إجابات في حدود الإمكان فيتلخص في التالي:

ما مفهوم الصورة الشعرية ؟ وما جماليتها و مصادرها ؟ وما هي أهم الصور الشعرية التي تجسدت في الديوان ؟ وما هي دلالتها ؟ .

أما فيما يخص الخطة المتبعة في هذاالبحث فقد قسمت كالآتي :

مقدمة و مدخل و فصلين وخاتمة ، فقد تناول في المدخل التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة ، وفي الفصل الأول وهو فصل نظري وقسم إلى مبحثين الأول تطرق فيه إلى دراسة الصورة الشعرية بمفهومها القديم والحديث والمبحث الثاني تناول طبيعة الصورة الشعرية في النص الشعري، أما الفصل التطبيقي الثاني فقد تناول دلالة الصورة التي ذكرت في الديوان .

لتنتهي الدراسة إلى خاتمة بأهم النتائج التي توصل اليها البحث وملحق للتعريف بالديوان " أوجاع المدينة " وبالشاعرة حياة بوخلط .

وقد فرضت علينا طبيعة البحث اعتماد المنهج التحليلي الذي يقوم على تحليل المادة الشعرية المعاصرة .

وكما استندنا في بحثنا هذا إلى مجموعة من المصادر والمراجع أولها الديوان " أوجاع المدينة " وجملة من الكتب أهمها الصورة في الشعر العربي حتى اَخر القرن الثاني الهجري ، لعلي البطل ، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، لجابر عصفور ، والصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي لولي محمد....الخ .

ومن الطبيعي أن لا يخلو أي جهد من صعوبات تواجهه ، وعقبات تفترض سبيله لعل أهمها قضية ترتيب المادة العلمية وهذا راجع إلى كثرة أو توافر المراجع وصعوبة التعامل مع النص في حد ذاته لما ينطوي عليه من أسرار

وخبايا ولما ينفتح عليه من أوجه التحليل والتفسير ، وعدم وجود دراسات التي تتناول هذه الشخصية وإبداعاتها لكن بعون الله حاولنا تجاوز هذه العقبات .

وفي الأخير إن كانت هناك كلمة يجب أن تقال في هذا المقام فهي شكر الله عزو جل و الاعتراف بالفضل لأهله ، ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلي أستاذي المشرف الفاضل " شبلي خالد " فقد كان راعيا للبحث حريص على توجيه الأفكار وتصويب الأخطاء و إلى اللجنة الفاحصة لهذا البحث.

مدخل

لا ينكر منكر أن أي وطن عانى ويلات الاستعمار و رذخ تحت نيره قرنا ونيفا من الزمن لا بد أن تكون له آثار قاسية ، آثار جديرة بأن تؤخره من مواكبة ركب الحياة على اختلاف أشكالها ومظاهرها و الاستعمار لم يأت لزرع ثقافة عالية كما زعم الزاعمون إنما جاء ليدمر معالم الأمة ويكمم أفواه أقطابها فلا يتحدثون إلا همسا ولا يكتبون إلا خلسة .

ولئن كانت النار تتجب دوما رمادًا فهذا الرماد من الحين إلى الحين يطوي بين جنباته جمارًا تتقد ، فلقد وجد في ذلك الخضم من أبناء هذا الشعب العظيم من شق طريقه وسط الزعازع في صعوبة لا تتكر وشدة لا تخفي ...و استطاعوا أن يتحدوا ذلك الألم وتلك المرارة في صولة تحد صارمة وثورة عزم حازمة ...وتلك هي شيم النفوس الأبية لا يزيدها الضغط والتحدي غير إيمان ومواجهته و استماته و مخاطره ... من أجل كلمة ثابتة ومن أجل مبدأ راسخ"[1]"

وظهر في الساحة الإبداعية في تلك الفترة أسماء لها مكانتها في رفوف الأدب **كمفديزكريا ومحمد العيد آل خليفة وأبو القاسم سعد الله** وغيرهم وجاءت فترة الاستقلال فبدل أن تكثر منابر العطاء الأدبي خيم صمت رهيب وركود على ساحة الأدب و انساقت الأصوات الإبداعية مستسلمة لهذا الركود الذي ساد الحياة الثقافية قاطبة .

وما إن أطلت علينا فترة السبعينيات من القرن الماضي حتى كان الجيل الجديد الذي نما وعيه في ظل الاستقلال يخطو خطواته الأولى ، ثم سرعان ما يحدث ثورة هزّت خمول الشعر وأنقذته من ذلك الركود الذي لازمه في الفترة السابقة .

[1] -محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط1، ص1985.

فإذا كانت ثورة التحرير قد فجرت كوامن الإبداع لدى الشعراء الثورة ، فقد فجرت حركة التغيرات الجذرية في المجتمع الجزائري بفضل السياسة التي انتهجتها الدولة ، وكان لابد لهذه التحولات الجذرية أن تحدث أثرها في الحياة الثقافية والأدبية ، كان لها أن تفجّر شيئا جديدًا يساير هذه التغيرات ويتطور معها .

وأمام الفراغ التي شهدته المرحلة السابقة ، و خلو الساحة الأدبية من الإنتاج الشعري الجديد و بحكم سنة التواصل والتعاقب بين الأجيال ، ظهرت فئة من الشعراء الشباب راحوا يفرضون أنفسهم في الأوساط الأدبية وعلى ظهر الصحف والمجالات برز من بينها اتجاهان اثنان"[1]" .

ـ **الإتجاهالأول**: يكتب العمودي والحر يحاول التجديد في إطاره **كالغماري ، ومحمد ناصر ومبروكة بوساحة ، وعبد الله حمادي** وغيرهم .

ـ **الإتجاه الثاني** : انصرف إلى الشعر الحر و أعلن القطيعة بينه وبين العمودي مثل **أزراج عمر ، وحمري بحري ، عبد العالي رزاقي ، أحلام مستغانمي** وغيرهم ، وهناك من أضاف اتجاها اَخر وهم أصحاب قصيدة النثر " تمثله نتاجات **عبد الحميد بن هدوقة في (أرواح شاغرة) وكتابات جروة علاوة وهبي ، وعبد الحميد شكيل**في تجاربه الأولى ، إن هذا التيار لم تكن له أرضية تساعده على النمو والشيوع في الجزائر ، غير أن الشعر الحر نفسه مع اعتماده على موسيقي الشعر العربي لم يرسخ تجربته بعد ولم يخلق جمهوره الواسع"[2]" .

وجاءت فترة الثمانينات والتسعينيات ويمكن أن نلاحظ لدي غالبية الشعراء في هذه المرحلة ديمومة التوتر وعدم القناعة والرضا بالواقع الراهن ومحاولة استشراق

---

[1]- صالح يحي الشيخ : شعر الثورة عند مفدي زكريا ، دار البعث للطباعة والنشر ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1، 1987، 114.

[2]- شلتاغ عبود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1985، ص 86، 87.

اَفـاق جديـدة ، "و كـان مـن نتـاج ذلـك الانفجـار الـنص الشـعري الجزائـري المعاصـر بسـبب هـذه الرغبـة الملحـة وخروجـه عـن الكثيـر مـن التقاليـد والقـوانين التـي كانـت تحكمـه وذلـك بخلـق نـص شـعري جديـد يسـتجيب لشـروط الحداثـة ويسـتوعب الواقـع الثقـافي و الاجتماعي ، يجمع خروقاته و انزياحاته "[1] .

هـذا الخطـاب الشـعري المعاصـر ظهـر مـع جيـل جديـد أظهـر تحكمـا فـي الأداة الفنيـة ولـيس كمـا حـدث مـع فتـرة السـبعينيات حيـث كانـت القصـيدة رجـع صـدى للقصـيدة المشرقية في أحيان كثيرة .

حيـث يقـول **محمـد زتيلـي** وهـو أحـد شـعراء تلـك الفتـرة : " يبـدو لـي أننـا منـذ السـبعينيات علـى الخصـوص أننـا كتبنـا شـ ـعرًا عربيًـا مشـرقيًا ولـم نكتـب شـعرًا جزائريًـا عربيًـا وإن الأخـوة المشـارقة الـذين مسـحوا علـي رؤوسـنا ، قـالوا هـذا شـعر عربـي لـم يكونـوا فـي الواقـع يريـدون لنـا إلا أن نظـل أتباعًـا لأن الأسـماء التـي تتصـدر القائمـة الشـعرية فـي الجزائـر **: رزاقـي** ، **حمـري بحـري** .... ليسـت فـي الواقـع إلا صـورة مصـغرة لأسـماء لهـا وزنها في الساحة الشعرية العربية "[2] .

وهـذا اعتـراف مـن أحـد الشـعراء الجزائـريين يعطينـا صـورة عامـة للروافـد الشـعرية التـي ينهـل منهـا الخطـاب الشـعري الجزائـري المعاصـر فـي فتـرة السـبعينيات بوجـه خـاص ، وربمـا يعـود ذلـك إلـى الاحتكـاك الواقـع بـين التجربـة الجزائريـة الفنيـة ، مـع التجربـة المشرقية الرائدة .

فـإن كـان أهـل الأدب متفقـين علـى أن التـأثر والتـأثير أمـر وارد فـي جميـع فنـون الآداب فـإن التـأثير بمعنـاه الإيحـائي لا يعنـي المحاكـاة العميـاء ، إنمـا المقصـود بـه الاسـتفاء مـن تجارب السابقين وإعادة صياغته وفق نمط فني يحمل الخصوصية الذاتية .

[1]- عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 06.

[2]- المرجع نفسه ، ص07.

إذن فجيل الثمانينيات جيل جديد شعاره " إني إلى ذات سواكم لأميل " يبحث عن معنى الشيء كمكمن وراء المعنى المجازي متخذًا من اليأس صفة له من أجل البحث عن بريق الأمل إنه أدب الجيل الحر "[1]" .

فهذا "**حمري بحري**" شاهدا على فترة السبعينيات فيتحدث و يقول : " إن الأسماء التي ظهرت في الثمانينات هي أسماء واعدة تنتظر منها الكثير في المجال الكلمة المكتوبة ولا بد هنا أن أضيف إلى أن هذه الأسماء هي امتداد لفترة السبعينيات ... وأجدني مضطرًا لأضيف إلى هذا أن فترة السبعينيات كانت فترة الإبداعية الذهنية بالنسبة للجزائر"[2]" .

وهذا **نورالدين درويش** وهو من الجيل الجديد الذي يقول عن مفهومه لرسالة الشعر رسالة مقدسة ، لولا النبوة لكان الشعر قرآنا نجده يتحدث عن ما يميز جيله عن جيل المرحلة السابقة فيقول : " الذي يميزنا على شعراء المرحلة السابقة ، هو هذا الإختلاف الكلي فمفهومنا للشعر يختلف عن مفهومهم له وكذلك الأمر بالنسبة للوظيفة والهدف هم يرون الإنسان مادة ماء وطين ونار أمَّا نحن فنراه مادة وروح ، كتلة من طين وإشراقة من نور كما يقول محمد قطب "[3]" .

أما الشاعر **يوسف وغليسي** فهو يرفض أصلا أن تسمى العشرية ، جيلاً ويرفض هذا الأساس الذي يقوم عليه تقسيم الأدب إلى أجيال " فليس الجيل الأدبي حقبة زمنية معينة، وإنما هو سمات وخصائص رؤيوية وفنية موحدة ، تدخل ضمن منظور سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي أو تاريخي ، غير أن الشاعر يعد بعد مرحلة السبعينيات من أخصب مراحل الأدب الجزائري لقيامها ، علي الثورة الزراعية

[1]- عبد القادر فيدرج : دلائلية النص الأدبي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ، ط1، 1893. ص61.

[2]- يحياوي الطاهر : أحاديث في الأدب والنقد شركة الشهاب ، الجزائر ، ص 134، 135.

[3]- المرجع نفسه، ص 150، 151.

والأوضاع الاجتماعية... أما الثمانينات فلها توجهات فنية خاصة متمثلة في غربة الذات "[1]" .

فإذا ما ذهبنا نؤرخ لحركة أدبية جزائرية وليدة الاستقلال وجدنا أن فترة السبعينيات على علاتها تعتبر النقطة الأساس في بداية حركة شعرية جزائرية ، وقد أخذت هذه التجربة في التبلور والنضج أكثر فأكثر مع بداية الثمانينيات .

أما فيما يخص الجانب الشكلي فإننا نلاحظ ظاهرة لافتة للانتباه وهي ظاهرة التعايش بين الشكلين العمودي والحر ، فإذا كانت فترة السبعينيات قد رفعت شعار القطيعة مع القصيدة العمودية ونعتتها بأقبح النعوت أوصلتهم إلى حدا اتهام نماذج الشعر العمودي بأنها تمثل إساءة للأدب الجزائري ، هذا الجيل من الشباب وهم شعراء القصيدة الجديدة أظهروا حماسا وتعصبا للشكل الجديد فاتخذوا من مجلة (**اَمال**) منبرًا لهم"[2]" .

هذه المجلة نشرت في سلسلتها الأولى في الفترة الممتدة بين (1969 و 1985) 419 قصيدة ، منها 169 قصيدة حرة 150 قصيدة عمودية ، وقد ظهر هذا التوجه إلى شعر التفعيلة في المرحلة الثالثة ، من عمر المجلة عندما تولى الإشراف عليها **عبد الغالي رزاقي ، إسماعيلغموقان ، خمريبحري ، سليمان جوادي ، محمد زتيلي ، وعبد الحميد شكيل**بحكم الرؤيا الذاتية والممارسة الإبداعية لهؤلاء"[3]" .

يبدو من خلال هذا التوجه بأن سلطان الشكل عند هؤلاء الشعراء كان أكبر من سلطان الشعر ذاته ، لأن الإبداع في جوهره لا يرتبط بالشكل بقدر ما يرتبط بالشعرية لدى الشاعر نفسه ، إذا كان من البديهي تؤثر التطورات السياسية و

---

[1]- يحياوي الطاهر: أحاديث في الأدب والنقد ، ص 211، 212.

[2]- محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث ، ص 181، 182.

[3]- محمد صالح خرفي : مجلة التناص ، جامعة جيجل ، العدد2، أكتوبر 2004، 2005، ص07.

الاجتماعية و الفكرية في مضمون الشعر فإن تأثيرها في شكله يحتاج إلى وقت غير قصير وارتباط الفنون الأدبية بالطابع و النفوس والأذواق يجعلها بطيئة التحول و في حاجة إلى وقت طويل ، وتحولها لا يكون طفرة واحدة وإنما يتم بدرجات ومستويات متداخلة "[1]" .

أما مع نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات ، وما طرأ من تحول سواء في البني الفكرية أو الثقافية أو الاقتصادية أو السياسية ، فقد عرفت التجربة الشعرية الجزائرية عدة تحولات في البنية والشكل على سواء " وظهر خطاب شعري يتماشى والتغييرات الحاصلة في الجزائر ، والعالم العربي وهذا من جيل جديد أظهر تحكما في الأداة الفنية وبعدًا عن الشعاراتية والتبعية للآخر (السياسي) مستفيدًا من الموروث الشعري السابق ومحاولاً التأسيس لنص شعري جزائري يحمل الخصوصية الذاتية و الوطنية "[2]" .

من هذا نستنتج أن التجربة الشعرية الجزائرية حدثت فيها نقلة نوعية في النظرة ، وفي التعامل مع الشعر وكذا الواقع ولعل من ايجابيات هذه التجربة الشعرية أنها أصبحت تخاطب ذاتية القارئ ولا تقف عند حد دغدغة المشاعر والأحاسيس .

ومن هنا يبرز الدور الجديد والرسالة المثلى للشاعر ، ألا وهي التغني للحياة وجمالها الرائع و الانتصار للإنسان وقضاياه العادلة ، حيث تزيد مشاعره التهابًا وسط إفرازات عصرنا وتناقضات واقعة ، طامحًا من خلالها إلى تحقيق حاجاته ، وتحقيق أحلامه على أرض الواقع في جو يضمن له كينونته الخاصة التي لا غنى له عنها .

[1]- إبراهيم رماني : أوراق في النقد الأدبي ، دار الشهاب ، باتنة 1985، ص 07.

[2]- محمد صالح خرفي ، مجلة التناص ، ص 07

ومن هنا أيضا نعلم بأن الشاعر بمفهومه ووظيفته المعاصرة ، لم يعد يرتبط بأحداث عصره وقضاياه ارتباط المتفرج الذي يشاهد ، ويصور ما يشاهد ، وينفعل مع ما يصور إنما هو يعيش الأحداث ويحاول أن يستكنه أسرارها .

فالشاعر ليس منفصلا عن العالم ، وليس كائنًا خرافيًا هبط مع أحد النيازك ، وليس مجرد كائن يعيش الحياة اليومية بكل ما فيها من ابتذال وضحالة و إنه كائن فريد يتفاعل مع الواقع وعبر تجربة إنسانية عميقة ، تتطور حاسته الفنية وتصقل عبر حوار غامض بين ذات الشاعر وواقعه ، حوار لا يدركه العقلي العملي بل هو ساكن في أعماق الشاعر ، والذي قد يصعب عليه هو نفسه تفسيره وتأطيره في أطر ثابتة"[1]" .

والحقيقة التي تبدو واضحة لنا هي أنه على قدر وعي الأديب بالواقع الذي يعايشه إدراكه لطبيعة الصراعات والعلاقات فيه ينضج موقفه الفكري إزاءه وتتحدد فلسفته في التعبير ، فهو يجسد بأساليبه الفنية هموم عصره الذي يعيش فيه ، فالوعي بالواقع يساعد علي سلامة وصلابة الموقف الفكري للأديب ، كما أن الاستفادة من معارف التراث يسهم أيضًا في تطور فن الشاعر و الارتقاء بأدواته الفنية وقدراته التعبيرية والتراث المقصود هنا هو الذي يمثل لكل ما هو مشرق و إيجابي في مواريث الإنسانية جمعاء .

أما إذا عدنا إلى قضية التأثر بالقصيدة المشرقية فإننا نجد هذا التأثر قد تضاءل في فترة الثمانينات ... ولم يعد هناك ذلك الانبهار الشديد بكل ما هو مشرقي أو بكل ما يقوله الرواد " فقد حل محل الانبهار نوع من التأمل والتفحص والنظرة الناقدة ...

[1]- رمضان الصباغ : نقد الشعر العربي المعاصر ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط1، 2002، ص101.

وأخذ الشاعر يدرك شيئا فشيئا تلك الغربة الحضاري التي يعيشها الإنسان الجزائري في وطنه وبين أهله "[1]".

وفي الأخير نخلص إلى أن التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة كغيرها من التجارب الفنية مرت بمراحل مختلفة ومتفاوت من حيث العطاء وكذا من حيث البني الفنية والمضامين الشعرية... ولا نقول إنها كانت تجربة وليدةالعدم إنما جاءت باديء الأمر بفضل الاحتكاك بالتجارب الأخرى وبالأخص التجربة المشرقية ثم حاولت بعد ذلك أن تصوغ نمطاً شعرياً له الخصوصية الذاتية .

فكل جيل أدبي له مميزاته وخصائصه، فيه مواطن للقوة وفيه مواطن للضعف و إن كنت أستعرض حالة الشعر الجزائري المعاصر لا لأني باستعراضي لهذه الذرية الأدبية.

أريد أن أذمها وأتطاول عليها ، إنما القصد من ذلك كله أن نقف على موضع الإجادة فننميه وموضع الإخفاق فنسعى جاهدين إلى تحسينه ، فما حمرة الورد لولا عيون الشعراء ، وما قيمة العمل الفني إذا لم يكن هناك عين ناقدة أو متذوقون ؟ .

فإذا جلنا اليوم في حديقة الأدب العربي وجدنا أشجاراً مملوءة بعصير الحياة يانعة بأزهار الفن لا ينقصها إلا أن تنظر إليها بعين الرضا، وأن نتخيل ما ستكون عليه غداً من سموق وارتفاع ، فلا شيء يفسد الحديقة ويقفزها ويفقرها مثل أن نرى دائما أشجارها شجيرات لن تكون يوما ضخمة الجذوع وأرفة الظلال ... إن الفنان لا يهدمه الذم ولا القدح بل يدعمان و جوده، إنما الذي يهدمه حقا " الإهمال "... كفنه منسوج من العنكبوت ومدفنه تحت غبار النسيان، ومن خيرة الفنانين من توهم أنه مهمل

[1]- عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، ط1، 2003، ص35.

فدفن فنه حيا وانطلق يجد في عمل اَخر من أعمال الدنيا، لا صلة له بأدب ولا بفن ، فخسره الفن والأدب "[1]".

والإبداع كالشجرة يمتد ويتطور في مختلف الفصول، يبدل ويغير في أوراقه وفي مظاهر إيناعه و إثماره ماضيه متصل بحاضره وحاضره مرتبط بجيل مستقبله .... لأن المجهودات تبني فوق المجهودات والمواهب تتبع مع المواهب، وكل هذا في فلك يدور ولا ينفك عن الدوران إلى اَخر الزمان.

[1]- توفيق الحكيم : فن الأدب ، الشركة العالمية للكتاب ، (د، ت) ، ص267، 268.

الفصل الأول

ماهية الصورة الشعرية

1) مفـــهوم الصـــورة الشـــعريـــة

1-1)الصورة الشعرية عند العرب القدامى

1-2)الصورة الشعرية عند العرب المحدثين والمـعاصـريـــــن

1-3)الصـورة الشعـرية عند الغربـيـيـن

1-مـفهـوم الصـورةالشـعريـة :

1-1 - الصورة الشعرية عند العرب القدامى:

" لعل تماهي الشاعر الجاهلي مع لغته وقربها الزماني من روحها البدائية الأولى جعلت لغته تصويرية" لذلك تكثر النماذج التصويرية في الشعر العربي في مرحلة ما قبل الإسلام دون أن يعتمد التصوير فيه بالضرورة على الوسائل البلاغية "[1].

ولعل أول منأشارإلي التصوير هو **الجاحظ** في قوله : " المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتميز اللفظ، بسهولته وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة الشك ، فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير"[2].

ويقصد **الجاحظ** هنا " طريقة مخصوصة في صياغة العبارة وتأليفها لتحقيق الغاية الكبرى وهي البيان"[3].

ويشير كذلك إلي ثنائية اللفظ و المعنى التي شغلت نقادنا القدامى كثيرًا.

وعلى الرغم من تباين مدلولات مصطلح " التصوير " في كتب الجاحظ، إلا أنه " يطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي لشعر، وقدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي "[4]".

---

[1] - علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، ط1 ، 1981 ص26-27.

[2] - الجاحظ : الحيوان ، تحقيق يحي الشامي ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، ط2 ، 1990،ج3 ، ص408.

[3] - حافظ الرقيق : التجديد في القرن الثاني الهجري (بشار ، أبو نواس ، أبو العتاهية) ، دار صامد لنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003 ، ص17 .

[4] - المرجع نفسه، ص02.

أما النقاد الذين تلوا **الجاحظ** ، فكان حديثهم عنها حديثا عابرا بالإشارة إلى جانب من جوانبها، كاqsلتشبيه مثلا ، إلى أن نصل إلى **عبد القاهر الجرجاني** ، الذي تميز منهجه في دراسة الصورة عن سابقيه ، حيث أرجع الجودة في الشعر إلى النظم، واتحاد المبني والمعنى، بعد أن فصل سابقوه بينهما " واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في الصورة هذا لا تكون في صورة ذلك.

وكذلك كان الأمر، في المصنوعات : فكان بين خاتم وخاتم، وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه، فينكره منكر، فهو مستعمل مشهور في كلام العلماء، و يكفينا قول **الجاحظ** : " إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير " "[1]".

يبدو لنا من خلال العبارة الأخيرة **للجرجاني** تخوفه من استخدام هذا المصطلح، لذلك تستر **بالجاحظ** كي لا ينكر عليه النقاد ذلك، على الرغم من الدلالة الاصطلاحية التي نستكشفها والتي تعني لديه الفروق المميزة بين معنى ومعنى، وتشبيهه إياها بالفروق التي تميز هيكل إنسان ما من إنسان، وخاتم من خاتم وسوار من سوار، فالصورة **عند الجرجاني** ليست الشيء نفسه ، وإنما هي مميزاته المفرقة له عن غيره ، سواء أكانت في الشكل أم في المضمون، لأن الصورة مستوعبة لها، فقد نظر إلى الشعر على أنه "معنى و مبنى، لا سبق لأحدهما على الآخر، وهما ينتظمان في الصورة "[2]".

[1] - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1 ، 2003 ، ص466.

[2] - بشرى موسى صالح : لصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ط1 ، 1994 ، ص23.

" ثم يحدد **الجرجاني** الصورة بقوله : " فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم ، و الائتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذف لمصورها أوجب" "[1]"،

وهو ما يؤكده النقاد المحدثون في العلاقة بين طرفي الصورة التي تزداد قوة وجمالا كلما كانت بعيدة ومتناقضة" قد تكون الصورة أشد تعقيدا إذا اجتمعت فيها عناصر من طابع مختلفة ، متباعدة تحتم علينا إعادة ترتيبها للوصول إلى تنظيمها وسياقها" "[2]" ، لذلك أجمع قسم كبير من الدراسات المعنية بالمصالح على اقتراب الصورة عنده من الدلالة المعاصرة وتحديده تحديدا يبعده عن الإبهام في نقدنا القديم "[3]" .

ولذلك فإن **الجرجاني** يعتبر – حسب صبحي التميمي – هو الناقد العربي الوحيد"الذي توصل إلى بلوغ بعض أسرار أولية الصورة عن أثرها ودورها، بالرغم من غلبة العنصر المرئي الذي طبعه في تحليله""[4]".

أما **الزمخشري** ، " فقد تجاوز سابقيه من نقاد القرنين الرابع والخامس الهجريين ، ولم يقتصر في تعامله مع فكرة التصوير على الاستعارة والتشبيه في تفسير القرآن الكريم ، بل رأى أن المسألة أعم و أشمل من مجرد المشابهة ""[5]" ، يقول في تفسيره لقوله تعالى : [*وَالْأَرْضُ جَمِيعاً قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ*]"[6]"،والغرض من هذا

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق ، محمد الفاضلي ، المكتبة المصرية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص112.

[2] - ديزيرةسقال : من الصورة الشعرية الى الفضاء الشعري ، دار الفكر اللبناني ، ط1، 1993 ، ص12.

[3] - بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص23 .

[4] - صبحي التميمي : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، دار الفكر اللبناني ، ط1، 1986 ، ص29 .

[5] - محمد طول: الصورة الفنية في القرآن الكريم ،أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة تلمسان ، سنة 1995 .

[6] - سورة الزمر : الآية ، 67، قراءة ورش .

الكلام إذا أخذته كما هو بجملته ومجموعة تصوير عظمته والتوقيف على كنه جلاله لا غير"[1] .

وما نلاحظه في تعامل **الزمخشري** مع الصورة الأدبية ، أنه ركز اهتمامه على جانب تجسيد المعنى وتصويره في مخيلة المتلقي.

ونجده في موضع آخر يطلق مصطلح التمثيل في تفسيره للآيات التي تضفي الحياة البشرية على الجوامد أو مصطلحي تصوير وتخييل من ذلك ، مثلا ، أنه فسر قوله عزو جل: [*إِنَّا عَرَضْنَا الأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولا*]"[2] ، على أنها تمثيل وتصوير .

ومجمل ما نراه في آراء **الزمخشري** حول موضوع الصورة " أنه عانى من إيجاد مصطلح محدد لها، فتارة هي تصوير و أخرى تمثيل، وطورًا تخييل، هذا الأخير الذي عارضه ابن المنير إذا لا يجوز إطلاقه على كلام الله عزو جل حين يقول:" أما إطلاقه التخييل على كلام الله مردود ولم يرد به سمع""[3]".

وإذا ذهبنا إلى **حازم القرطاجني**" نجده يتجاوز قاعدة القدماء في هذا المضمار وذلك بإفادته من الفكر الفلسفي مثل فلسفة ابن سينا وابن رشد فانصب اهتمامه على كيفية تشكيل الصورة وطريقة انتظامها" "[4] .

" كما تحمل الصورة عنده معنى الاستعادة الذهنية لمدرك حسي في الذهن غير موجود في الإدراك المباشر""[5]".

---

[1]- الزمخشري : تفسير الكشاف ، تحقيق :محمد سى عامر ، القاهرة ، دار الصحف ، (د ، ت) ، ج5 ، ص170

[2]- سورة الأحزاب : الآية 72، قراءة ورش .

[3]- ثامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، دار الحوار ، ط1 ، 1983 ، ص181 -182 .

[4]- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص321 .

[5]- محمد طول : الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص07 .

يشرح هذه العملية قائلا :" إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعياد، فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين و أذهانهم" "[1]".

" ومن ثم تصبح الصورة عنده هي ذلك الاسترجاع الذهني والتذكر للخيرات الحسية البعيدة عن الإدراك المباشر الذي يثار" في مخيلة المتلقي عن طريق المنبهات اللفظية الحاصلة في الفعل اللغوي الأدبي، وبذلك يكون حازم قد مس الجانب في النقد العربي" "[2]"، وإن كان هذا الجانب يقترن بالجانب الفني للصورة ويؤكد ذلك قوله:" ومحصول الأقاويل الشعرية، تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح "[3]"".

وما نلاحظه في رأي **القرطاجني** هذا، أنه يقصد من وراء التصوير الفني لأفكار المدركة وقوع أثر من الاستحسان أو الاستهجان ناتج عن انفعال المتلقي، عبر عنه بالانبساط والانقباض يقول :"والتخييل أن تمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[4].

---

[1]- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق :محمد الحبيب الخوجة ، بيروت ، دار الغرب الاسلامي ، ط2 ، 1981 ، ص18-19.

[2]- محمد طول : الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص06.

[3]- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص120 .

[4]- المرجع نفسه، ص89 .

"وهي نقطة التحول التي امتاز بها **القرطاجني** لأنه مس أحد أهم عناصر الصورة الشعرية وهو الخيال، وإن كان يقتصر عنده على الممارسة العملية لتجارب"[1]، بعيدا عن الخيال التأملي.

وانطلاقا مما سبق، نخلص في الأخير إلى أن حازم **القرطاجني** في معالجته لموضوع الصورة لم يتعد مجرد الإيماءات إلى عناصرها أحيانا، و إلى أهميتها و تطورها في العمل الأدبي أحيانا أخرى، وعليه فإننا لا نقف على مفهوم دقيق ومتكامل للصورة عنده شأنه شأن غيره من النقاد العرب القدامى، وإن حامت حولها قضايا واختلفت بين البلاغيين في العرض والتناول.

و" قد اهتم النقد العربي القديم بوسائل الصورة أو أشكالها البلاغية، فعالج التشبيه والاستعارة والكناية، إلا أن علاجه لها على أساس جزئي لا يتعدى الجملة إلى البيت أو البيت إلى قصيدة إلى جانب اهتمام بقضية اللفظ والمعنى"[2].

أما ما نجده عند "العرب القدامى من إشارات بسيطة إلى الصورة، فلا ينفصل كثيرا عن معنى الشكل الأدبي العام، بالإضافة إلى أنهم ضلوا محافظين على ارتباط

الصورة الوثيق بالصنعة الشكلية الخاضعة لمنطق العقل والواقع"[3].

ونخلص في الأخير إلى القول ، بأن مفهوم الصورة متجذر في النقد العربي القديم ، غير أن "ما ميزها هو طابع الحسية فلم تكن براعة الشاعر في التعبير عن ذاته تشكل قيمة بالمقارنة مع تجربة مطابقة صوره للواقع "[4].

---

[1]- محمد طول : الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص07 .

[2]- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في الشعر أبي تمام ، جامعة اليرموك الأدبية واللغوية ، أربد ، الأردن ، ط 1، 1980، ص15.

[3]- المرجع نفسه ، ص15.

[4]- مصطفي ناصف: الصورة الأدبية ، دار الأندلس لطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1983، ص11.

ومن هنا فلا يسمح للشاعر أن يجعل "عواطفه مصدر الصورة ، بل يجب عليه إيراد صور ذات طابع إيضاحي تؤكد وتقرر ما سبقها، بعيدة عن التأمل الذاتي"[1] .

و بناءً على هذا، لم تتعدد وسائلها الفنية أو أشكالها البلاغية من تشبيه وكناية واستعارة عولجت في إطار من الجزئية والانفصال بين أجزاء القصيدة وعناصرها.

1-2: الصورة الشعرية عند العرب المحدثين و المعاصرين :

أسال موضوع الصورة الشعرية الكثير من الحبر على صفحات النقد العربي الحديث والمعاصر، إذ انشغل البلاغيون العرب المحدثون والمعاصرون، بمفهومها وعناصر تشكيلها.

يرى **جابر عصفور** في هذا الإطار أن " الصورة هي أداة مميزة للتعبير عن المعاني، إذ يقول: " هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته إما جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية "[2].

فالصورة من هذا المنظور، وسيلة تخدم المعنى الذي يحكم ويوجه عمل الشاعر، وهي مهما اكتست طابع الخصوصية والتمييز إلا أنها " لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه "[3].

وهذا معناه أن الصورة خادمة للمعنى، غايتها إيصاله إلى المتلقي بأية طريقة، غير أننا نلاحظ أن **جابر عصفور** قد أغفل أهمية الشكل الذي يتمثل في المظهر الخارجي الذي يحيل على المعنى.

---

[1]- رمضان كريب: النقد الجمالي عند مصطفي ناصف ، مؤسسة قاعدة الخدمات الجديدة للطباعة ، تلمسان ، 2002، ص155/154.

[2] - جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص403.

[3]- المرجع نفسه ، ص392 .

وممن اهتم بجمال التصوير **مصطفى ناصف**، حيث نجده يلقي آرائه في الصورة ، فيعرفها قائلا:" الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات "[1].

ويبدو " **مصطفى ناصف** قد عاد بنا إلى بديات التفكير النقدي حين أطلقت الاستعارة للدلالة على بعض ما تدل عليه كلمة (الصورة) الآن، ومدلولها يتسع حيث شمل بعض الألفاظ مثل، التشبيه والكناية والمجاز "[2].

والواقع أن **مصطفى ناصف** قد حاول تغير هذا التعامل مع الصورة ، حين قرر تصحيح المفهوم التقليدي لها الذي كان يعول على العلاقات الحسية بعيدا عن الملكات التخييلية الباطنة "[3].

ويلتقي معه في هذا المذهب "**جابر عصفور** الذي يرفض أن تكون الصورة الشعرية شبيهة بالمنطقية، فهي ليست تشكيلا عقليا واعيا، وليست تشكيلا اعتباطيا، لأن الشاعر يشكل فيها المكان والزمان تشكيلا نفسيا خاصا، متجانسا مع حالته الشعورية "[4].

ويتضح مما سبق، أن الصورة عند كلا الناقدين قد اتخذت اتجاها مغايرا لما عرفناه عند القدماء.

وإذا ما انتقلنا إلى **ماهر فهمي**، نجده يحدد مفهوم الصورة بأنها" تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي، يتخذ اللفظ أداة له وهناك بالإضافة إلى التجسيم، اللون والظل أو

---

[1]- مصطفي ناصف : الصورة الأدبية ، ص03 .

[2]- صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير عند سيد قطب ، دار شهاب ، الجزائر ، (د ، ط) ، 1988، ص 75.

[3]- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ص243 .

[4]- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العر ب ، ص163 .

الإيحاء و الإطار وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها "[1].

إن الصورة إذن هي عبارة عن تجسيم إما لأشياء حسية أو مشاهد خيالية تتخذ اللغة أداة لها، وترتكز على عوامل شتى من اللون والظلال والإيحاءات و الأطر لها وزنها في تشكيل الصورة.

يحاكي رأي **ماهر فهمي** آراء زميلاه: **مصطفى ناصف وجابر عصفور**، حول العناصر التي تتشكل منها الصورة، إذ يعتبرها تشكيلا فنيا يترجم التجربة الشعرية، وذلك بالاستعانة بمختلف وسائل التعبير البياني، وهذا ما يصب فيه رأي عبد القادر القط حين يجعل الصورة كلا متكاملا من أساليب اللغة ووسائلها وطاقاتها التعبيرية، يقول:" الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذ الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق القصيدة مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالات والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتذوق والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني "[2].

يقصد بهذا أن الصورة هي " تعبير الشاعر عن تجربته في قالب فني يحشد فيه كل طاقات اللغة وإمكاناتها وبذلك يكون قد وافق بعض آراء الغربيين الذين استغنوا في أحايين كثيرة عن مصطلح الصورة لصالح مصطلح آخر هو محسن، الذي يدل على كل المحسنات البلاغية، وهنا تصبح الاستعارة والتشبيه مجرد محسنين "[3].

لكن مفهوم الصورة قد " اتسع عند **عبد القادر القط**، ليغطي كل الأدوات التعبيرية مما أتاح لها التحرر من القيود التي فرضت عليها في الشعر القديم من تشبيه وكناية و استعارة "[4].

---

[1]- صلاح عبد الفتاح خالدي : نظرية التصوير عند سيد قطب ، ص75 .

[2]- محمد الولي : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ص10 .

[3]- المرجع نفسه ، ص17-18.

[4]- محمد طول : الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص16 .

وينحو" **عبد المالك مرتاض** " منحنى (القط) حين يرفض أن تقيد الصورة بأشكالها البلاغية القديمة ، ولا يهدف إلى التقرير ، وإنما هي خلق جديد للمعاني يتزاوج فيها الفكر بالشعور إنها في " نظره رسم عبقري لفكرة مضخمة بالعاطفة...

داخل نفس الفنان المبتكر، لا يفترض في الصورة إلا ابتكار فمن صفاتها الأساسية أنها خلق جديد "[1] .

" فالصورة بهذا المفهوم إدراك جمالي لحقيقة الشعور، تسعى إلى الإيحاء، بعيدا عن التقرير والإثبات "[2]، فهي إذا حصرت في تلك الألوان القديمة من التشابيه والاستعارات وغيرها تفقد ايحائياتها التي يجب أن تدعم وجودها في العمل الفني، وهذا ما تؤكده **روز غريب** حين تقول: " الصورة الشعرية لا تنحصر في التشابيه و الاستعارات وسواها من ضروب المجاز ولكنها كل صورة توحي بأكثر من معناها الظاهر ولو جاءت منقولة عن الواقع "[3].

ومعنى ما تذهب إليه **روز غريب**، هو أن الصورة قد تكون مجرد عبارات خيالية من المجاز، " ومع ذلك تكون حبلي بالصورة الحية ومحيلة على فضاء مفتوح، كما أنها بجسرها المنبعث من تلافيف حروفها أحيانا، وبظلالها أحايين أخرى تغدو ينبوعا للصورة والأحاسيس و الألوان "[4].

ويبقى دور الشاعر العبقري في أن يرسم بعباراته وصوره لوحة مليئة بالحياة والحركة، بل وقد تحمل اللفظة المفردة صورة كاملة الأجزاء دون حاجتها الى المجاز، كما هو الحال في بيت **امرئ القيس** الذي يقول فيه[5]:

---

[1]- عبد الملك مرتاض : مجلة أمال ، عدد 55 ، 1989، ص57 .

[2]- رمضان كريت : النقد الجمالي عند مصطفي ناصف ، ص157 .

[3]- روز غريب : تمهيد في النقد الحديث ، دار المكشوف، بيروت ،لبنان، 1991 ، ص191 .

[4]- محمد طول : الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص 19 .

[5]- معلقة امرؤ القيس : أشعار الشعراء الستة الجاهلين ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1981، ص36.

كجلمود صخر حطه السيل من علي مكر مفر مقبل مدبر معا.

" فهذه الإيحائية في صور البيت كانت موطن الروعة والعجب وليس ذلك التشبيه البسيط الذي أقل ما يوصف به أنه يبتعد عن قصد الشاعر في وصف فرسه وهو يجول و يصول "[1].

" لأن مصدر الروعة والتأثير في الصورة في خصوبة الخيال و العاطفة، و هما دليل قدرة الأديب على الخلق و الإبداع بل وأساس الحكم عليه "[2].

وقد كانت إيحائية الصورة هي نقطة الوثوب التي" أختارها العقاد في هجمته على شوقي حين قال في ديوانه: وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ...وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور ويقظته وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا –لا يغير – كان كلامه مطربا مؤثرا، وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورًا "[3].

يبدو أن **العقاد** يركز على جانب الخيال في الصورة، لأنه في نظره الميزة التي تختص بها الشاعر عن غيره ويتردد هذا الرأي عند **أحمد الشايب** حين يجعل الخيال وسيلة نقل للفكرة والعاطفة مع، فيقول في تعريفه للصورة:" هي وسائل نقل للفكرة والعاطفة معا إلى القارئ عن طريق الخيال "[4] .

---

[1]- محمد طول : الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص19 .

[2]- أحمد الدهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا ، دار طالاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط 1، 1986 ، ص271.

[3]- عباس محمود العقاد : واَخرون، الديوان في النقد والأدب ، مكتبة السعادة ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1921،ج2، ص21 .

[4] - أحمد الدهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا ، ص271 .

أما الصورة عند **محمد فكري جزار** فهي ترتبط برؤية الشاعر للعالم المحيط به فيقول : " يرتبط مفهوم الصورة الشعرية ، برؤية الشاعر للعالم الموضوعي، ودور الخيال عبر موهبته وكفاءة الشاعر وهو مفهوم يتكئ على منظور يتماشى مع النشاط الفلسفي، فالصورة الشعرية تشكيل لمعطيات عمليتين تمثلان جناحي الوعي الإنساني بنفسه وبعالمه هما عمليتان : الإدراك والتخيل "[1].

بينما عند الدكتور " **الأخضر عيكوس** فهي تتعدي النظرة النقدية الحديثة للصورة الشعرية المفهوم البلاغي القديم الذي فصل أو يكاد يفصل الصورة عن ذات الشاعر، ويفرغها من محتواها الوجداني وقيمتها الشعورية، وربما كان هذا الفصل هو الفارق الجوهري بين مفهوم المحدثين للصورة الشعرية ومفهوم النقاد الأقدمين بها "[2].

ونفهم من هذا التعريف أن الصورة الشعرية حديثا أصبحت مرتبطة بذات الشاعر وجزء لا يتجزأ منه.

وعليه يكون الخيال هو الأساس المعول عليه في كل عمل إبداعي، ولكل شاعر ذكاؤه وعبقريته في طريقة إخراج صوره، ذلك لأنه" إذا كان الخيال العام مقفرا وفاترا فإن النظرة الشاعرية أو الصورة الحية ، تنقرض وتتقلص ولا يبقي إلا المنظار النفعي والفكرة الخالصة "[3].

---

[1]- محمد فكري الجزار : الخطاب الشعري عند محمود درويش ، ايتراك لطباعة والنشر والتوزيع ، مصر الجديدة القاهرة ، ط2 ، 2002 ، ص192

[2]- الأخضر عيكوس : مفهوم الصورة الشعرية حديثا ، مجلة الآداب العدد الثالث ، 1996 ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، ص148.

[3]- رمضان كريت : بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم ، دار الغرب ، للنشر والتوزيع ، وهران (د، ط) ، 2004 ، ص93 .

وما نجمله من هذه الآراء هو أن " الصورة لا يجب أن تبني على أساس العقل و المنطق أو العلاقة الحسية بين حديها، كما أنها ليست مجرد طلاء أو عنصر إضافي محسن وإنما هي ثراء الفكر و تعقد التجربة "[1].

وما يلاحظ أن معظم النقاد العرب المحدثين عرف مصطلح الصورة من منطلق الخلفية الفكرية، فهناك من ركز على مادتها، في تعريفها وآخرون اعتمدوا على طريقة تشكيلها وصياغتها أو وظيفتها، وحاول البعض الآخر التوفيق بين هذه الآراء.

ومن مجمل ما رآيناه حول مفهوم الصورة عند العرب المحدثين و المعاصرين يمكن أن نخلص إلى أنها بناء له وسائله ومواده وأهميته وطريقة تشكيله، أو هي كما قال محمد طول: " بنية لغوية تتخذ منها الكلمات نسقا معينا في إطار من العلاقات المتميزة، وفقا لأحاسيس المبدع و أفكاره، فيخرجها في شكل يتجاوز المألوف و يغالب الدلالة الحرفية "[2].

ولا تخفي علينا من خلال هذا الرأي النقلة التي أحرزتها الصورة بين القديم و الحديث، فبعد ما كانت رهينة الواقع والحس، أصبحت تتجاوز إلى درجة خلق واقع جديد ناتج عن العلاقات الدلالية بين الألفاظ التي ينسجها خيال المبدع وشعوره.

[1]- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ص216 .

[2]- محمد طول : الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص20 .

1-3: مفهوم الصورة الشعرية عند الغربيين:

" لقد كانت الصورة الشعرية وما تزال موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، ولها من الحظوة بمكان، و العجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات متنوعة، فهذا **أرسطو** يميزها عن باقي الأساليب بالتشويق فيقول :" ولكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة ..وهو اَية الموهبة"[1].

فقد ورد لفظ الصورة عنده بقوله:" إن الصورة هي أيضا استعارة، إذ أنها لا تختلف عنها إلا قليلا فعندما يقال:" وثب كالأسد " تكون أمام صورة ، ولكن عندما يقال،" وثب الأسد " تكون أمام استعارة فلكون الاثنين جسورين سمي أخيل سبيل النقل أسدا"[2].

فأرسطو يربط الصورة بإحدى طرق المحاكاة الثلاث ويعمق الصلة بين الشعر و الرسام فإذا كان الرسام وهو فنان يستعمل الريشة والألوان، فإن الشاعر يستعمل الألفاظ والمفردات و يصوغها في قالب فني مؤثر يترك أثره في المتلقي.

و مصطلح الصورة عند "**السرياليين**فقد خضع معهم لنوع من التعميم لكي يشمل غير التشبيه ، ولكنهم وضعوا بالإضافة إلى ذلك شروط يتعلق بالموقف من المشابهة "[3]، حيث يقول " **بيركاميناد**pierrecaminad" ": لقد طور **بروتون** ووسع " مفهوم الصورة لكي يشمل الاستعارة والتشبيه وكل أنماط المعتمدة للكشف عن المشابهات "[4]، ويقول : " **بروتون**broton" في عبارة شهيرة : " إن الصورة إبداع خالص لذهن ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (أو التشبيه) إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين ، قليلا أو

---

[1]- أرسطو : فن الشعر ، ترجمة محمد شكري عياد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1967 ، ص128.

[2]- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص16/15.

[3]- الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب والبلاغي والنقدي ، ص16/15.

[4]- مصطفي ناصف : الصورة الأدبية ، ص7.

كثيرا وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة الشعر "[1].

وهكذا " انفلتت الصورة من قيدين، الأول هو قيد تضيقها على التشبيه و الثاني هو قيد تحويلها إلي حلية أو صناعة ذهنية، إذ أن السرياليين ألحوا على البعد النفسي على العفوية، لا الجهد العقلي الواعي، المعتمد مع الصورة البلاغية وبهذا نفهم سبب إلحاح السرياليين على اللاوعي في انتاجاتهم الأدبية وفي صورهم الشعرية ، إن الوعي الكامل خلال الإبداع يجعلهم أسرى التفكير العقلي الواعي، (وبهذا يتم الانتقال من المحسن إلى الوصفة، و تتحول البلاغة (.....)إلي كتاب في الطبخ"[2].

ووصفها " **وليك ووارن**oulikworne" " بأنها إعادة إنتاج عقلي لذكرى أو تجربة حسية ليست بالضرورة مدركة بالبصر"[3].

ويعرفها" **باسترناك** BorisleonidovichPasternk" بأن الصورة هي النتاج الطبيعي لقصر عمر الإنسان وقداحة الأمانة التي حملها، وهذا التباين هو الذي يرغمه على النظر في كل شيء بعين النشر المحيطة، وعلى الترجمة عن مخاوفه المباشرة بصيحات موجزة وهذا هو جوهر الشعر"[4]".

كما عرفها الشاعر الفرنسي " **بيار ريفاري**pirrerivardi" وهو من المدرسة الرومانتيكية لفظ الصورة بأنه" إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة و إنما تنبثق

---

[1]- الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، 16/ 17 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 17.

[3]- ريتا عوض : الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط2، 2008، ص 41.

[4]- عبد الرحمان بدوي : الصورة الشعرية عند سانت جون برس ، مجلة المجلة ، سجل الثقافة الرفيعة ، العدد49، ص76.

من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، ولما يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين بعيدتين لم تدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"[1].

فالصورة عند" **ريفاري**"إبداع ذهني تعتمد على الخيال، والعقل وحده هو الذي يدرك علاقاتها .

وكان لنظرية" **كولوريدج cloridedje** " في الخيال أثر كبير في بناء الصورة الشعرية لأنه يقوم بالدور الأساسي في بنائها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة، حيث ترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه" تنفيذ الصورة التي في مخيلة المتلقي فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، ناقلة إحساس إتجاه الأشياء وانفعاله بها، وتفاعله معه"[2].

كما لا يمكننا الإستغناء عن أعمال" **سي دي لويس sidi louis**" في محاولته تحديد مفهوم للصورة وهو يورد لنا عدة مفاهيم لها محاولا تقديم شامل يوضح لنا ماهيه الصورة فكلما أورد مفهوما لها أدرك أنه قاصر عن تحديد ماهيتها تحديدا كاملا.

يري **لويس** أن أول ما يلفت انتباهنا في الصورة هو أنها تشكيل لغوي، لذا نجده يقول "إنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات "[3]، ثم يواصل تحديده لمفهوم الصورة مبينا عدم اقتناعه بالتعريف الأول، فالصورة في نظر لويس تعكس الواقع، ولكن ليس بطريقة آلية بل يسهم المجاز من تشبيه واستعارة في تكييف الواقع بخلق علائق جديدة بين

---

[1]- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ، لبنان ، (د / ط) ، 1973 ، ص 368.

[2]- مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان ، بيروت ، (د / ط) ، 1974، ص 237.

[3]- سي دي لويس : الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ،وآخرون ، دار الرشد لنشر ، الجمهورية العراقية ، 1982 ، ص 21.

عناصرها واقعية يسهم الخيال إلى حد كبير في إنتاجها، يقول" إن كل صورة شعرية كذلك إلى حد ما مجازية "[1].

وبعدها يتعرض إلى جانب آخر من الصورة، هو "أن كل حاسة تسهم في خلق الصورة، غير أن حاسة تسهم في خلق الصورة هو كونها مرئية، ولكن من الواضح أن الصورة يمكن تستقى من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر"[2].

إن لصورة القدرة على إضفاء طابع حسي مرئي على المشاهدة التي تحملها، والملاحظ أن لويس يتجاوز ما قاله في البداية، عن كون الصورة عبارة عن رسم قوامه الكلمات بدليل أن خلق صور حسية بواسطة الكلمات، مهمة لا تقتصر على الشاعر أو الروائي، بل هي أوسع من ذلك، إذ بإمكان الصحفي أن يخلق صورة حسية بالكلمات، لذا يستدرك لويس فيما بعد ليصحح فيما يلي:" إن الصورة الشعرية هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة "[3]،يضيف إذن شيئا إلى مفهوم الصورة في أنها الإحساس والعاطفة.

" إن الصورة عموما تشمل التشبيه والمجاز وكما هي بصرية تكون سمعية ذهنية، وهناك من يرى أن إدراك الصورة يتم في إطار تعاون الحس والعقل، فالفنان لا يدرك الحقيقة إدراكا حسيا ولا يدركها إدراكا عقليا، إنما هو يدركها بصورة محسوسة، فالعنصر الحسي يحرك طاقة الخيال لدى الفنان فيدرك الحقيقة لا كموضوع ، ولا كفكرة وإنما يدركها في صورة"[4].

---

[1]- سي دي لويس : الصورة الشعرية ، ص 21.

[2]- المرجع نفسه ، ص15.

[3]- المرجع نفسه ، ص15

[4]- لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب ، مطبعة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1970، ص192.

2- طبيعة الصورة الشعرية في النص الشعري.

2-1: أنواع الصورة الشعرية.

2-1-1: الصورة البلاغية:

تعتمد الصورة الشعرية على أنواع بلاغية متعددة تعطي لصورة الفنية نسيج فني يعتمد أساسا على خيوط الشدي لصنع غطاء متكامل الأجزاء متلاحم الأطراف بيد فنية ماهرة تحسن النسيج وحبك تلك الخيوط ذلك باستعمال أدوات ومن هذه الصو: الصورة الاستعارية ، الصورة التشبيهية، الصورة الكنائية...

2-1-1-1: الصورة الاستعارية:

إن الشاعر حينما يشكل صورة فنية فإنه يعود إلى ركائز تساعده في ذلك، ومن بينها الاستعارة، فهي" تعد من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها تجسيدًا يكشف عن ماهيتها، وكنهها على نحو يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بما تنضوي عليه"[1].

فهي " أداة الشاعر المثلى في نقل تجربته الشعورية على نحو تصويري جمالي وهذا ما جعل النقاد والشعراء المحدثين يهتمون بها اهتماما بالغا ، لا توجد صيغة بلاغية كانت موضع نقاش لدى النقاد العرب القدامى أو كتاب الغرب المحدثين كالاستعارة "[2].

فالاستعارة في اللغة من قولهم : استعار المال إذا طلبه عارية ، ومن عار الشيء

---

[1] - عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، (د ، ط) ، 2000 ، ص111 .

[2] - سلمي الخضراء الجيوسي : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2007 ، ص747 .

يعوره ويعيره أي أخذه وذهب به " ، كما تؤخذ العارية – وهي ما يتم تداوله بين الناس – ومعني أعار الشيء رفعه وحوله من مكان إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائصها المعار إليه، ويقال استعار فلان سهما من كنانته أي رفعه وحوله منها إلي يده وعلى هذا الأساس صح قولهم : استعار فلان من فلان شيئا بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى يد المستعير للانتفاع به "[1] .

أما على المستوى **الاصطلاحي** نالت الاستعارة عناية كبيرة من البلاغيين الذي ذكروا لها تعريفات متعددة بتباين ثقافاتهم وعصورهم ، ويعتقد أن **الجاحظ** هو أول من ذكر الاستعارة من النقاد والبلاغيين العرب في كتابه البيان والتبيين ، وعرفها بقوله : " الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره ، إذا قام مقامه "[2].

وهي عند **عبد القاهر الجرجاني**" ضرب من التشبيه ، ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس ، وقياس يجري فيما تعيه القلوب ، وتدركه العقول ، وتستفتي فيه الأفهام و الأذهان ، لا الإسماع والآذان "[3] ، ويقول أيضا : " اعلم أن الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول ، وهي أمدُّ ميدانا ، وأشدُّ افتنانا و أكثر جريانا ، أعجب حسنا و إحسانا ، أوسع سعة أبعد غورا و أذهب نجدا في الصناعة وغورا ، من أن تجمع شعبها وشعوبها وتحصر فنونها وضروبها ، نعم و أسحر سحرا ..."[4] ، ومن هنا تتجلى سمات الاستعارة ومميزاتها .

---

[1] - أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، دار الآفاق العربية ، (د ، ط) ، (د ، ت) ، ص 239 .

[2] - زين كامل الخويسكي :واَخرون ، رؤى البلاغة العربية ، دار الوفاء لدنا الطباعة والنشر ، ط1 ، 2006 ، ص100.

[3] - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص20.

[4] - المرجع نفسه ، ص40 .

وعرفها **الخطيب القزويني** فيقول : " الضرب الثاني من المجاز : الاستعارة وهي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له "[1]، و**القزويني** يحدد مجال الاستعارة بحيث أنها من المجاز.

كما عرفها **أبو هلال العسكري** بقوله : " الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه ، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة ، ولو أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة ، من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا "[2] .

فالعسكري من خلال قوله هذا يرى أن الاستعارة تعتمد على اللفظ ووظيفتها الشرح و المبالغة .

و" تعد الاستعارة بالنسبة لفن الشعر علامته الأولى ، حتى إننا لا نغالي إذا قلنا إن الشعر هو استعارة كبرى ، فالشاعر يتخطى لبنائها ، العلاقات المألوفة لينسج علاقات حية مبتكرة خصبة ، فهو يصوغ الواقع صياغة جديدة تؤدي فيه اللغة الشعرية دورًا كبيرًا باعتبارها طاقة من الحياة والحركة ، مثقلة بوافر من المعاني ، لغة مستمدة من معجم الحالات النفسية ليصبح التعبير الشعري رؤية وكشفا ، وبذا تكون " الكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة وبعثها في آن واحد "[3] .

---

[1]- الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة والنعاني والبيان والبديع ، ترجمة ، د ، عبد الحميد هنداوي ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، ط2 ، 2004، ص240.

[2]- أبو هلال العسكري : الصناعتين ، تحقيق ، علي محمد البجاوي ، وآخرون ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر ط1، 1952، ص10.

[3]- محمد الدسوقي : البنية التكوينية لصورة الفنية ، دار العلم ، الإيمان لنشر والتوزيع ، لبنان، ط2 ، 2010 ، ص179.

و" الاستعارة من أهم مباحث علم البيان، وهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه ، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي ، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه "[1] .

و تقوم الاستعارة على ثلاثة أركان أساسية هي مستعار منه و هو المشبه به ، ومستعار له هو المشبه ، ومستعار وهو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة . وقد قسم القدماء الاستعارة إلى أقساما كثيرة ، ولكن أهمها ما كان باعتبار ما يذكر من طرفي

الاستعارة وهي قسمان :

1- " **استعارة مكنية**: وهي ما حذف فيها المشبه به ، مع بقاء إحدى لوازمه أو شيء من صفاته دليلا عليه بعد حذفه .

2- **استعارة تصريحية**: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به أو ما ستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه"[2].

[1]- أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص258.

[2]- عبد العزيز عتيق : علم البيان ، دار الآفاق العربية ، (د، ط)، (د، ت)، ص121.

2-1-1-2: الصورة التشبيهية :

" يسعى الشاعر دائما في بناء صورة الشعرية، إلى إيجاد نوع من العلاقة بين الفن والواقع من أجل ذلك يتوسل بالتشبيه لخلق هذه العلاقة"[1].

" فالتشبيه في اللغة: التمثيل"[2]،"وهو مصدر مشتق من الفعل شبه ، يقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به"[3] ، لذا عدا التشبيه بمعنى التمثيل .

أما من ناحية " الاصطلاحية فهو عند البلاغيين ، الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى بأداة تشبيه"[4]، فالتشبيه يقتضي المشاركة .

و " التشبيه عند **أبو هلال العسكري**، هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداةالتشبيه"[5] .

و**العسكري** هنا يدرج التشبيه ضمن الوصف، يقول: " التشبيه على ثلاثة أوجه فواحد منها تشبيه شيئين متفقين من جهة اللون مثل: تشبيه الليلة بالليلة، والماء بالماء، والغراب بالغراب ، والحرة بالحرة ... والآخر تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما كتشبيه البيان بالسحر"[6] . ويقول ابن رشيد القيرواني : " التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة ، أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه "[7] .

---

[1]- علي الغريب محمد الشناوي : الصورة الأدبية عند الأعميالتطيلي ، مكتبة الآداب ، ط3، 2003، ص158.

[2]- ابن منظور : لسان العرب ، ص17.

[3]- زين كامل الخويسكي، وآخرون : رؤى البلاغة العربية ، ص11.

[4]- مسعد الهواري : قاموس قواعد البلاغة وأصور النقد والتذوق ، مكتبة الإيمان ، المنصورة ، (د ، ط) ، (د ، ت)، ص17.

[5]- العسكري : الصناعتين ، ص261.

[6] - المرجع نفسه ، ص262.

[7]- ابن رشيق القيرواني : العمدة ، دارالجيل ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1985 ، ص174.

و" التشبيه هو علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لإتحادهما واشتراكهما في صفة أو حالة مجموعة من الصفات والأحوال ، وهذه العلاقة قد سند ...الصفات المحسوسة "[1] ، ومن هنا تكون العلاقة علاقة مقارنة.

ويعرف التشبيه على أنه " مقارنة شيء بشيء. وتتضح الإشارة إليه بكلمة " مثل " أو "كاف التشبيه"[2]، والتشبيه قوامه المقارنة لكي يتميز عن غيره .

ويستعين التشبيه بالمجاز في أحد ركنيه أو فيهما معا ، وبذلك يكون هذا المجاز محتويا على صفتين ، صفة أنه " مثير " قد تقمص " الاستجابة" فصار شيئا واحدا ، وصفة أنه " مثير" فقط أو استجابة فقط في صورة تشبيه "[3] ، والتشبيه لا يقوم إلا بالاستعانة بالمجاز.

وتعد الصورة التشبيهية" أهم الأشكال البلاغية أكثرها استعمالا في الشعر التقليدي الجديد وقد عدها العرب أصل الألوان البيانية ، وأفضل صبغ فيها يدل على التفنن و الابتداع إصابتها ركن من أركان الشعر"[4]، فالصورة التشبيهية لها مكانة كبيرة في الشعر وهذه المكانة تمتاز بها عن غيرها من الأوان .

وللتشبيه أركان حددها البلاغيون بالتشبيه والمشبه به ، وهما ركنان أساسيان لا يقوم التشبيه إلا بهما ، قد يذكران صراحة أو تأويلا ، وبالإضافة إلى الركنين الأساسيين يشتمل التشبيه صراحة أو ضمنا على الرابط أو ما يسمى أداة التشبيه (الكاف ، كأن ،

---

[1]- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص172.

[2]- سلمي الخضراء الجيوشي : الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ص778.

[3]- منير سلطان : في شعر المتنبي ، منشأة المعارف جلال حزي وشركائه ، (د ، ط) ، 2002 ، ص351.

[4]- نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، (د ، ط) ، (د، ت ، ص45.

مثل ، مشابهة ، يشبه ، يضارع ، يماثل) حرفا أو اسما أو فعلا ، ويشتمل كذلك على الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به التي سوغت الربط بينهما "[1] .

أما انواعه فهي : البليغ والمرسل والمؤكد .

1- " **التشبيه البليغ** : و هو النمط التشبيهي التي تحذف فيه أداة التشبيه ، ويحذف فيه وجه الشبه ، ولا يتضمن إلا الطرفين فقط ، " المشبه والمشبه به " .

2- **التشبيه المرسل** : وهو النمط التشبيهي الذي تظهر فيه أداة التشبيه ولا تحذف ، وعليه جل تشبيهات العربية ، وقد يسمى تشبيها مظهرًا .

3- **التشبيه المؤكد** : وهو النمط التشبيهي الذي تحذف فيه الأداة ولا تظهر ، فيكون أبلغ وأوجز ، أما بلاغته فلإيهامه أن المشبه عين المشبه به ، وأما إيجازه في حذف أداته ، وقد يسمى تشبيها (مظمرا)"[2] .

ولقد حظي " التشبيه باهتمام بالغ عند النقاد والبلاغيين العرب القدامى ، وكان شأنه عظيما عند الشعراء كذالك ، كما كان التشبيه مقياسا للشاعرية والنبوغ والمفاضلة بين الشعراء والتشبيه أسبق مباحث البلاغة وقد توالت فيه آراء وأقوال العلماء و النقاد ، فهو أفضل الأشكال البلاغية وأكثرها استعمالا في الشعر العربي القديم . وبلاغة التشبيه مبنية على ادعاء أن المشبه عين المشبه به "[3] .

لذلك نجد " أبلغ أنواع التشبيه وأعلاها مرتبة في البلاغة التشبيه البليغ ، كما تنشأ بلاغة التشبيه كذلك من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه أو صورة بارعة

---

[1]- فايزة الداية : جماليات الأسلوب ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1996 ، ص72.

[2]- مختار عطية : علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية ، (د، ط) ،2004 ، ص41-42

[3] - أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص246.

تمثله وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطور بالبال ، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال ، كان التشبيه أروع للنفس و أدعى إلى إعجابها و اهتزازها"[1].

وتكمن قوة الصور التشبيهية وجمالها في قدرتها على الجمع بين الصفات المتباعدة وكسر الحواجز والحدود التي وضعها العقل ، وإقامة علاقات جديدة بين الأشياء .

و" التشبيه تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الابداع ... كما أنه يحدس بجوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية أو الخبرة الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على أدواته"[2].

و" من خلال البنية الخاصة للصور التشبيهية وتركيبها بساطة وتركيبا يمكن الكشف عن طبيعة التجربة الشعورية لدي الشاعر ، فقد تتنوع في أشكال وقوالب تطاوع رغبة الفنان في التعبير وتنتقل معه في نظرية السريعة أو في تأمله الطويل وتكون عونا له في كشف مكونات صدره"[3] .

[1]- أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص245.

[2]- علي الغريب محمد الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، ص53.

[3]- فايزة الداية : جماليات الأسلوب ، ص94.

2-1-1-3: الـكـنـايـــــة:

الكناية : **لغة** :" أن تتكلم بشيء وتريد غيره "[1] ، وهي " مصدر كنيت ، أو كنوت بكذا عن كذا ، إذا تركت التصريح به "[2] .

و الكناية في**الاصطلاح** : " لفظ أريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة ذلك المعنى "[3] ، وقد عرفها **عبد القاهر الجرجاني** بقوله : " إن المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومىء به إليه ويجعله دليلا عليه"[4] .

وتناول **الشريفان الرضي والمرتضي** أسلوب الكناية من الأساليب الفنية التي تضيف للنص قيمًا تعبيرية وجمالية وكانت الكناية كغيرها من المصطلحات البلاغية لم تستقر في عصر الشريفين ، إلا أن الشريفين الرضي والمرتضي عبرا عنها ، وما أريد بها شرحًا ، وهذا الشرح والتوضيح يتوافق مع ما أراده المتآخرون منها و الشريفان لم يتوسعا بهذا الأسلوب كما توسعا في غيره ، كالمجاز والتشبيه ، والاستعارة ، فجاءت إشارتهما إليه قليلة مختصرة قياسيا بباقي الأساليب .

ويبدو أن **الشريفين المرتضي** كان أكثر إحساسًا بجمال الكناية من أخيه الرضي ، وأكثر إقرارًا بقيمتها التعبيرية في النصوص ، كما أن الكناية عنده أكثر وضوحا ونضجا ، ولذلك فهو كثيرًا ما يصف الكنايات التي تعجبه ، بعبارات التميز والإعجاب ، كقوله : " كناية

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، ص124.

[2]- السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص72.

[3]- مسعد الهواري : قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد و التذوق ، ص 59.

[4]- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص66.

مليحة " ، وقوله : " كناية فصيحة مليحة" ، وقوله : " كناية عجيبة " ، وقوله : " بلاغة عظيمة "[1].

ويعرفها " **مصطفى الجوبيني** " بقوله : " هي سبيل التعبير بالكناية أن تنظر إلى المعنى الذي نقصد أدائه ، فلا نعبر عنه باللفظ الدال عليه لغة بل نقصد إلى لازم هذا المعنى فنعبر به ونفهم ما نريد"[2] .

و الكناية لها أنواع منها الكناية باعتبار الإجراء وينقسم هذا النوع إلى أقسام منه :

1- " **كناية عن صفة** : ويكون فيها الإجراء الكنائي صائرًا إلى صفة من الصفات منها :

القبح والسواد : و إذا كان الرجل قبيح الخلقة مشوه الصورة قيل في الكناية عنه : " له قربات باليمن " لأن القرود تكثر فيها .

2-**كناية عن موصوف** : ويكون فيها الإجراء الكنائي صائر إلى موصوف لا إلى صفة ومن ذلك :

الأعمى : ويكنون عنه بالمحجوب"[3] .

والكناية تمنح الشاعر فرصة في أن يعبر كيفما يشاء عن علاقته باللغة ليأتي ويبدع في أشكالا غير مألوفة ، ويقول في ذلك " **محمد سعد شحاتة** " : لأن الكناية تسمح له أن يتوازي خلق الأشياء الأخرى فتبرز لدى الشاعر المجيد الفرصة في أن يتناص مع روح

---

[1]- سعد داحس ناصر الحسني : الخطاب النقدي عند الشريفين الرضي والمرتضي ، رسالة لنيل شهادة الماجستير ، كلية التربية جامعة واسط، العراق ، 2008، ص97.

[2]-مصطفى الصاوي الجوبيني : البيان في الصورة ، دار المعرفة الجامعية ، 1993، ص 53.

[3]- مختار عطية : علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع ، ص 139.

أخرى في قصيدته ويرتدي قناعا أو يستدعيها لتتحدث بلسانه ، أو يطرح من خلالها مواقف ورؤى تقنعه "[1]" .

الكناية إذن لون من ألوان التعبير البياني و هي كل ما فهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه في العبارة فهي تستعمل قريبة من المعنى البلاغي.

2-1-2: الصورة الذهنية :

" ليس المقصود بالصورة الذهنية المصطلح اللساني المقابل للدال و إنما المقصود هو الصورة الشعرية العقلية التي تكون عناصرها مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة فهي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له لأنها تخترق الحدود المرئية لتبلغ عمق الأشياء فتكشف عما تعجز عنه الحواس .

وهي كذلك نتيجة خيال واسع لأن الخيال هو " القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس "[2].

ولذلك سنتناولها من خلال الصورة الرمزية لأن الصورة الشعرية في الشعـــــر

الحديث "[3] ، حققت طبيعتها عن طريق شكلين من أشكالها هما الرمز و الأسطورة ، و نتيجة لهذا ارتبطت أنماط الصورة في الشعر الحر بهذين الشكلين الفنيين في الغالب ذلك أن الخطاب الشعري الحديث أصبح مثقل بالرموز و الأساطير و مشحونا بالإسقاطات ، ويبدو أنهما قد اكتسبا قيمة خاصة في الصورة الشعرية الحديثة وأصبحا عنصرين فنيين

---

[1]- أحمد الصغير المراغي :الخطاب الشعري في السبعينات ، دار العلم و الإيمان والنشر والتوزيع ، ط 1، 2008. ص284.

[2]- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ص13.

[3]- بشيرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1994، ص128.

متميزين من عناصرها ، على الرغم مما يقتضيه استخدامها الموفق من براعة فنية في خلق الدلالة المبتكرة والمتميزة لهما وابتكار السياق الملائم لطبيعتها "[1] .

ولذلك سنحاول الوقوف على مدى توفيق الشاعرة في استخدام النمط الرمزي من الصورة الشعر

2-1-2-1- الصــورة الــرمزيـــــة :

أصبح النص الشعر الحديث يعمد إلى تفجير الطاقة اللغوية عن طريق خلق هالة من الدلالات، هذه الأخيرة التي تحدثها سياقات استعمال الإشارة اللغوية ، و أن اَليات الكتابة الشعرية الحديثة أصبحت لها مقوماتها الفنية التي لم يعد الاستغناء عنها مستطاعا فكان الرمز لون فني يمنح منه الشعراء ، و يحاولون إلباس قصائدهم لما له من قدرة على إضفاء الإشاعات الدلالية التي تجعل العمل الفني مفعما بالإيحاء و الانفتاح على عوالم متباينة ومتداخلة فيما بينها.

ومن ثمة استقطب الرمز اهتمام الكثير من الشعراء والنقاد قديما وحديثا فتعددت الرؤى والمفاهيم وطريقة استخدام الرمز فيعرف.

لغة : "وردت كلمة الرمز بمعناها اللغوي في القراَن الكريم بمعني إشاري ، فجاءت بدل الكلام في مثل قوله تعالي : "اَتيك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا ..."[2] .

أي الإشارة بنحو : يد أو رأس و أصله التحرك ولا تختلف المعاجم اللغوية في تعريف الرمز على أنه حركات و إشارات تقوم بها الحواس للتعبير عن معنى غامض.

ويقول **ابن منظور** في لسان العرب : " هو تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك

---

[1] - بشيرى موسي صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص75.

[2] - سورة عمران الآية41 ، قراءة ورش

الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظة من غير إبانة بصوت . و إنما هو إشارة بالشفتين "[1] .

وهو في فقه **الثعالبي** مختص في الفلسفة اليونانية أخذت كلمة الرمز sumbolein ، بمعنى الحرز والتقدير مؤلفه من sum bolein. وهي مشتقة من الفعل اليوناني الذي " ألقى في الوقت نفسه " أو " الزمنى المشترك" بمعنى اشتراك شيئين في حركة واحدة بين الرمز والمرموز إليه "[2].

اصطلاحا : " الرمز معني خفي وله إيحاء لشيء اَخر لعلاقة بينها من اقتراب أو مشابهة وتربط الدال بالمدلول وهو ما أطلق عليه " **دي سوسير**" مفهوم العلاقة الألسنية - إذ هي كيان نفسي وهي تربط شيئا باسم بل تصورا بصورة سمعية ، و إن هذه الصورة السمعية لا تمثل الصوت المادي – الفيزيائي الصرف ، بل إنما الدفع النفسي لهذا الصوت ويحدث الترابط بين الدال والمدلول فتشكل العلامة"[3] .

إذا فالرمز علامة تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون علاقة تشابه أو مجاورة أي أنه يتحد بعلاقات التواضع والاتفاق ، و الرمز وسيلة للتعبير عن أحاسيس الشاعر الشعورية و اللاشعورية ممتزجين فيفرق بين الرمز sumbole و الإشارة signe

على أساس أن الإشارة تعبر عن شيء معروف ، والرمز أفضل طريقة للإفضاء عنه لأنه يعتمد على الإيحاء"[4] .

ويعرف " **ويستر** " على أنه " ما يعني أو يوميء إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران أو الاصطلاح أو التشابه العارض غير المقصود"[5] .

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، ص 1223.

[2]- هنريير : الأدب الرمزي ، ترجمة هنريزغيب ، منشورات عويدات ، بيروت، لبنان ، ط1 ، 1981، ص 59

[3] - عبد المالك ضيف : محمود الفيتوري ، دراسة في البناء الشعري ، مخطط رسالة ماجستير ، جامعة قسنطينة ، 1998، ص 54.

[4]- محمد الفتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، ط3، القاهرة ، مصر، 1984، ص 36.

[5]- محمد الفتوح أحمد :الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر،ص36.

ونجد " **فرويد** " يعرفه على المستوى النفسي فيقول : " أن الرمز نتاج لخيال اللاشعوري و أنه أولى يشبه صور التراث و الأساطير " وقد خالف " **كارل يونغ** " الذي فرق بينه و بين الإشارة التي لا تحمل إلا مدلولاً واحدًا ، وحين أن الرمز معين لا ينضب يقول : " أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه ، وهو معين لا ينصب بالإيحاء بل التناقض كذلك"[1].

غير أن هذه المفاهيم للرمز غير كافية إلى الحد الذي يقف عند ماهية الرمز ، الأدبي وظائفه إنما الذي يعطي للرمز قيمته تلك الثنائية التي يحملها إياه الشاعر ، وهو القدرة على إكساب الملمع المستعار طابعا يعبر عن الموقف الجديد المستكم بإيماءات التراث "[2].

أما الرمز في نظر "**هنري بير**" ، " الرمز صورة كبيرة تنفتح وينبعث طيها في كل سطور الأثر الأدبي "[3].

حيث يعتقد " **فرويد** " أن الرمز هو الإشارة إلى واقع نفسي شديد التعقيد ، ومدرسة التحليل النفسي التي يتزعمها تؤكد على أهمية الرمز في الأحلام و العقد .

و الرمز بصفته ركنا من أركان الثلاثية (رمز ، إشارة ، أيقونة) التي طرحها **شارل أندرز بيرس** في تصوره للعلامة يقر علينا أن نفرق بين هذه العناصر باعتبارها علامات"[4]".

---

[1]- أمينة بعلي : أثر الرمزية في بنية القصيدة العربية الحديثة ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط1، 2001 ، ص85.

[2]- هنري بير : الأدب الرمزي ، ص 59.

[3]- عباس بن يحي : مسار الأدب العربي الحديث والمعاصر ، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع ، بعين مليلة ، 2004، ص105.

[4]- نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، شعراء رابطة الإبداع ، ص 70.

2-1-2-1-1- أنـواع الـرمـــز :

يعتبر الرمز الشعري من بين أهم الأسس الفنية الشعرية للقصيدة المعاصرة لماله من وظيفة تعبيرية تعجز اللغة العادية من أدائها ومهمة إيحائية تتولد عنها دلالات متعددة وقدرة على الجمع بين الماضي والحاضر و الإنسان والطبيعة، الخاص والعام الذاتي و الموضوعي، الواقع والحلم.

للرمز مستويات متعددة تختلف من شاعر اَخر ومن قصيدة لأخرى تبعا لاختلاف الاتجاه الفني للشاعر ورؤيته للواقع ومصادر ثقافته المتعددة ، وبذلك تنوع الرموز في القصيدة المعاصرة من الرمز الأسطوري إلى الرمز الديني والرمز الطبيعي والتاريخي...وغيرها .

1)الرمز التراثي (الديني) : " من الظواهر اللافتة للانتباه في الشعر العربي المعاصر توظيف التراث بأنواعه سواء كان تراثا مسيحيا وقصص الإنجيل والمعتقدات المسيحية أو إسلاميا مستلهم من الاَياتالقراَنية لمواقف تاريخية ، فيقول " **صلاح عبد الصبور**" (ليس التراث تركة جامدة ولكنه حياة متجددة ، لا تستحق أن تكون تراثا)"[1] .

" كان هذا موقف الشعراء الإيجابي اتجاه التراث باعتباره مصدر أصالتهم وعواقبهم فعمدوا إلي إعادة تسجيله وإحيائه من خلال الاستلهام الفني لمعطياته التي تكون صورة رامزة للواقع "[2] .

إن استخدام التراث الإسلامي كاستلهام الآيات القرآنية أو الأحداث التاريخية التي تشكل الموروث الديني والشعر العربي لا يتعامل مع التراث كمجرد رغبة فنية بل تتجه لوعي أهم أشمل إذ أن هذا التراث يمثل ذاكرة الإنسان الواعية ، وحين يتم التعامل مع نص تراثي أو شخصية فإن هذا يخلق جدلا بين نصيين ، النص المصدر و النص المحدث.

---

[1]- أمنة بعلي : أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ، ص85.

[2]- صلاح عبد صبور: حياتي في الشعر، دار العودة ، بيروت ،لبنان ، ط1 ، 1977 ، ج3، ص208.

وهذا إذا وفق الشاعر في الاختيار والتعبير والوصول إلى جذر عملية التنامي ، ليثري العمل الشعري ، ويفتح آفاق النص ، ويوسع فضاءه "[1] .

ولقد تباين الشعراء في استخدام الرمز الديني كتوظيف القصص القرآني أو شخصيات بارزة من القرآن أو موقف أو إشارة عابرة أو خلق ....

2)الرمز التاريخي : " إن الرمز التاريخي يعد من أهم المفاتيح في النص الشعري حيث يعكس الواقع ، كما يرتفع إلى مستوى الرؤيا بالقراءة المتباعدة في اللحظة الإبداعية وتجمع التناقض الحضاري لتصوير مستقبل الذات والقضية معا و الشاعر عندما يلجأ إلى التاريخ إما يقرر قراءة واقعية تحدد ملامح المأساة المعاصرة من الداخل والخارج والحاضر والماضي"[2] .

ومما تقدم ندرك أنه لكي يتطور الرمز التاريخي في القصيدة فنيا ، يجب أن تكون الصورة التي تحفل به مركبة وذات علاقة بالحاضر أيضا كما يقول دي لويس : " لأن الذي يشدنا نحو الرمز التاريخي أو القصصي ليست حقيقته المروية في ذلك السياق الماضوي ، وإنما هو مصيرنا الذي نلمحه بالتجديد من خلاله بالحاضر ، فنحن نطالع في الرمز تجربتنا الخاصة موصولة بتجارب أسلافنا في الماضي ومن هذه الخصوصية نطالع في الرمز مصير البشرية تجربتها الإنسانية العامة"[3] ".

ج- **الرمز الأسطوري** : " يستخدم الشعراء المعاصرين الأسطورة نتيجة لعدم تمكن اللغة التقليدية من أداء وظيفتها المتمثلة في التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية ، وقد أثرت الأسطورة على الأعمال الشعرية بصورة فنية عميقة لذلك نجد أن الطابع الأسطوري هو الميزة الأساسية للشعر المعاصر وليست الأسطورة كما يظن مجرد نتاج يرتبط بمراحل

---

[1]- رجاء عيد : لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، مطبعة الأطلس ، القاهرة ،مصر، ط1، (د/ ت) ، ص 217.

[2]- جمال مجناح : الرمز في شعر محمود درويش ،رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 1998، ص 35.

[3]- عثمان حشلاف : الصورة والرمز في الشعر الغربي المعاصر بأقطار المغرب العربي بين سنتين 87/62 ، رسالة دكتوراء ، جامعة الجزائر،1992 ، ص 128.

قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان في كل عصر ... مازالت الأسطورة تعبث بكل نشاطها و حيويتها ، ومازالت كما كانت دائما مصدر لإلهام الفنان و الشاعر"[1].

ويزخر شعرنا العربي الحديث بأشكال الرمز الأسطوري ، حيث تعددت استعمالاته و اختلفت ، فكل فنان شاعر فهمه الخاص للأسطورة ، فيعد إلى توظيفها على أساس ما يتلاءم مع رؤيته وموقفه .

فعن طريق الأسطورة ، وما يتضمن من عطاء تاريخي تكون إسقاطات الشعر الرامز ويتجاوز بذلك آفة السرد ، وسطحية التجريد المطلق ، ويتح له الربط بين الذات وهمومها المعاصرة ، وبين الدلالات النفسية من داخل البناء الأسطوري ، إن دعوة شعراء العالم في القرن العشرين إلى الأسطورة هو ملمح على الإحساس الجديد بالماضي إحساسا طاغيا يفسر أزمة الإنسان الحديث في ظل الحضارة العلمية الصاخبة .

3) الرمز الطبيعي : " ما من شاعر في الفترة المعاصرة إلا ويأخذ من موارد الطبيعية رموزه ، ويتوحدون مع مظاهرها ويفرغون ما في نفوسهم في مشاهدها المختلفة فيحس بالطبيعة الحية ، ويبدع في وصفها و يشتركها معه في عواطفه ، ويكسبها ذو اتاحية باستعمال عنصر التشخيص لإبرازها على شكل كائنات واعية "[2].

وهذا النوع من الرمز يرتكز على الألفاظ المستمدة من الواقع والطبيعة والشاعر الموهوب يمنح من عناصر الطبيعة لتكون بمثابة المؤشر الذي كل ما تقع عليه حواسه من هذه المظاهر رموز شريطة أن يأخذ من نفسه بقدر ما يأخذ منها أي الامتزاج ، إن لمثل هذا العمل دلالة هامة يتمثل في أن بإمكان الشاعر الحق أن يشتق رموزه من الواقع الذي

[1]- عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص122.

[2]- أحمد عوين: الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، ص67.

يعيشه وأن يحول هذا الواقع إلى أساطير تتسرب بكل كثافتها وعمقها في ثقافتها . وتملأ وجداننا لتنتقل عبر لا شعورنا الجمعي إلى الأجيال القادمة "[1]" .

4) الرمز الخاص:" من الخصائص لدى الشعراء المعاصرين استخدام الرمز الخاص حيث يجد فيه الشاعر حرية أكثر، وفرصة أكبر لاختيار رمز الذاتي الذي يمثل فيه تجربته بشكل أشد خصوبة وأصالة "[2] .

انطلاقا من أحداث الواقع وتطوراته متجليا في تكرار الكلمات وتعدد استعمالاتها وتعدد مدلولاتها لدي الشاعر حيث أن الرمز الخاص يأخذ دلالته من السياق والتجربة الشعرية ، لأنه من جديد غير اصطلاحي ينبغي له بعض القرائن التي تدل عليه "[3] .

5) الرمز الصوفي: " اللغة الصوفية في الشعر التي تستوعب الشدة لدي الشاعر فتكتسب خصائص هذه الومضات، فتصبح بالفعل لغة تبصر و إضاءة ، إن لا فرق بين اللغة التي تعبر عن الوجه الشعري للمشابهة بين التجربتين ، كما تعبر التجربة لغوية تنتقد القراءة فيها لانطلاقها من عمق التجربة الشعرية لا من خارجها وهذا ما يضفي عليها سمة التفرد والجدة "[4] .

من خلال الرؤية الشعرية والحلم الواعي يرى متصرف عصرنا الواقع الكائن والواقع الممكن ، وهو بذلك يخترق حجاب الزمن الآتي إلى الزمن المستقبل فيؤدي بالنسبة لعصره الدور القديم دور النبوة "[5] ".

---

[1]- نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1998 ص25.

[2]- ابراهيم روماني: الرمز في الشعر العربي الحديث ، مجلة اللغة والأدب ، عدد2 ، (د/ ت) ، ص 81.

[3]- ابراهيم روماني : الغموض في الشعر العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1، 1991، ص 281.

[4]- مصطفي السعدي : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الإسكندرية (د/ ت)، ص99.

[5]- عزالدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1991، ص 415.

2-2:جمـــالية الصـــورة الشعريـــــة:

2-2-1: وظائف الصورة الشعرية :

إذا كانت الصورة الشعرية، " تستخدم لتحقيق النفع المباشر ، فإنها أيضا تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، و الإقناع له أساليبه المتنوعة التي تبدأ بالشرح والتوضيح وتقترن بالمبالغة وتتصاعد حتى تصل إلى التحسين والتقبيح"[1] ، إن وظيفة تأثير الصورة الشعرية في الإنسان المبدع الغير العادي تكمن في الهدف الذي يدور في ذهن المبدع ، وهو التعبير المميز الذي يناسب حالته الشعورية فهو بذلك ينقل تجربته الشعرية ومعاناته الخاصة ، مستخدما في ذلك الخيال واللغة الشعرية التي تفقدها معانيها المعجمية

المعروفة ، فالصورة الشعرية اتجاه الإنسان المتلقي فتكمن في إقامتها لجسر من العلاقات ما بين الأشياء المختلفة وتبين في نفس الإنسان المتلقي شعور بالنشوة واللذة و أثناء ارتياده للعمل الأدبي ، بحيث تشحذ مخيلة بما تقدمه تلك الصورة من مثيرات ذهنية وعاطفية و أن وظيفة الصورة الشعرية من جهة العمل الأدبي بما أن الشاعر يستخدم اللغة استخداماً خاصًا ومميزا ، فهو بذلك يضفي علي الأسلوب نوعًا من الإثارة ، وهذا بالطبع كما يقول : "دكتور **محمد عليكندي** " : " عن طريق استخدام اللغة المجازية والتوغل فيها باعتبارها الهدف الأسمى "[2] .

ويرى الدكتور " **عبد الرحمان البدوي** " وظيفة الصورة الشعرية في قوله : " الصورة هي أعلى ما يرشح الشاعر للمجد ، لأن الشعر إنما يكون شعرًا بها ، إلى جانب الإيقاع

[1]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 332.

[2]- محمد علي كندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003، ص 47.

الموسيقي إذ بها تتحقق خاصيته الشعر وهي أنه يحيل المعاني المجردة إلى أشتات عينية تنفعل لها الحواس انفعالا لذيذا "[1].

ويمكن حصر وظائف الصورة فيما يلي :

1)الشرح والتوضيح :

إن سعي الشاعر إلى إقناع المتلقي هدف يحاول تجنيد له ما استطاع من سبل ولعل الخطوة الأولى، من خطوات الإقناع أن يوضح الشاعر مواقفه ويحل غموضها ويفك إبهامها ويتوسل بالصورة الشعرية هذه الغاية فهي تحقق في الخطاب الشعري النقلة من الواضح إلى الأوضح فوظيفة " الشرح والتوضيح " المسندة للصورة تمكنها من تقريب ما ابتعد وإقصاء ما زاد على المعني وتصوره في النفس المتلقي أين التصوير وأوضحه فهي لا تحاول سوى تبيينه للمتلقي "[2] .

" إن وجود الصورة الفنية في الخطاب الشعري الإبداعي خدمة لأغراضه سواء المتعلقة بالمنظر الفني والأسلوبي التزييني أم تلك المتعلقة بإبراز دلالة أو معنى مقصود وهي بوظيفة " الشرح والتوضيح " تسعى لأن تقرب بنسيجها الفني ما يصبوا إليه الشاعر وتهيئ للقاريء الأجواء لفهمه واستيعابه ، إنها أبرع الطرق على إيصال رسائل واضحة ويفهمها القاريء البارع فالنص بعناصره المختلفة تعمل الصورة على توصيل المغزى بدون لبس إلى ذهن المتلقي ، في معرض حسن وبطريقة تستهوي تقبل القاريء للمعنى حيث يكون مشاركا وهو يرى نفسه يفهم مغزى الصورة الفنية "[3] .

---

[1]- عبد الرحمان بدوي : الصورة الشعرية عند سانت جون بيرس ، ص 76.

[2]- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 333.

[3]- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 334.

و لكن هل يمكن إيجاد وظيفة " الشرح والتوضيح " - التي تقوم بها الصورة – في شعرنا المعاصر الذي اتصل بفلسفات التأويل المختلفة ؟ الذي أصبح من ميزة الشاعر المعاصر اليوم هو ذلك الغموض الذي يحوم حول قصائده.

إن ما يكتنف الصورة من غموض ليس تخليها عن وظيفة الشرح والتوضيح بل هو انعكاس للعالم الذي تصوره من غيبات النفس "[1] .

رغم سعة ثقافة الشاعر المعاصر ، ومعرفته للفلسفة والميتافيزيقا و إدراكه لعلم النفس بمختلف اتجاهاته وتجسيد تلك المعارف في كتاباته إلا أن الصورة الشعرية وما تعكسه من وضوح في الدلالة والمعنى لايزال من وظائفها ولكن إذا تعلق الأمر بتصوير حالات نفسية غامضة وأجواد شعورية مبهمة في ذهن صاحبها تكون أمام نسيج من الصور الغامضة والمبهمة وهذا ليس عيبا في الصورة وإنما لغموض الفكرة والإحساس لدى الشاعر والتجربة ولهذا فهمها كان معرض الشاعر للأفكار إذ لا بد أن يكون هناك تلازم بينها وبين الصورة المصاغة فيها"[2].

إن وظيفة " الشرح والتوضيح "المتعلقة بالصورة في النص الشعري تمثل اَلية هامة في عملية إنتاج النص وهي عنصر إضافي يأتي ليساعد اللغة في التعبير عن الأحاسيس والأفكار الغامضة التي لا تستطيع اللغة العادية التعبير عنها "[3] . وسيلة يستعرض بها القارىء الفكرة الصائبة والمعنى المرجو .

---

[1]- محمد عبد الحي، التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، ص 161.

[2]- إبراهيم أمين الزرزموني : الصورة الفنية فيالشعر علي الجارم ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د/ ت) ، 2000، ص245.

[3]- محمد عبد الحي : التنظير النقدي والممارسة الإبداعية ، ص 185.

2) المـــبـــالـــغـــة :

الفن أساسا قائم على المبالغة ، والشعر . باعتباره فنا . يقوم على المبالغة لذا عدا الخيال من أهم مقومات الصورة ، بل أهمها ، لأن الشاعر عن طريق الخيال يبالغ في عرض صورته ، فيحمل المتلقي معه على أجنحة الخيال ، ليطوف به عاليا في سماء الإبداع بعيدا عن الواقع الأليم ، يقول دكتور **جابر عصفور** : " المبالغة تعد وسيلة من وسائل الشرح و التوضيح عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو التأكيد على بعض عناصره الهامة "[1] ، و **عباس محمود العقاد** ، " يرى أن المبالغة تعقد الصورة الشعرية لما فيها من زيف و إرادة للمستحيل وبعد عن الحقيقة الشعرية ، وهي الصدق الفني فيه فهي تكشف عن اكذب في النفس لا عن الوضوح و التقرير وما كانت في صورة إلا أخذت بجمالها وعطلته "[2] وعلى أن العقاد سرعان ما يوضح قوله ويستدرك أمره فيبين أن مقصوده هو أن يبتعد عن الخيال وأن يكون صادقا مع نفسه في صورتها الشعرية من غير تجسم للمبالغات .

والتفريق بين المبالغة والكذب سيقودنا إلى الصدق والكذب باعتبارها نظرية قديمة فهل سنعيد الجملة المأثورة : " أصدق الشعر أكذبه ؟ ، و عندها يقول **الزرزموني** : " أن المبالغة مطلوبة بل هي أمر حيوي في الصورة الشعرية ما دامت تفيدها وتشغل نار الخيال فيها و إلا ستكون الصورة حقيقة محضة مما يجعلها صورة نثرية أو قريبة من النثرية "[3] ، ومهما يكن من أمر فليس لأي المشاعر، أن يتخلى عن المبالغة في عرض صورة ، فلولاها لظهر النص ما ساذجًا لا يؤدي إلى شحن المشاعر وتكبد فهم الأفكار ، و مقارنة المعاني الظاهرة غير المقصودة بصورتها المبالغ فيها مع المعاني التي تؤديها الصورة ، وتكون سببًا من أسباب جودة الشعر إذا التزمت الإيحاء ، و بما أن الصورة

---

[1]- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 366 .

[2]- إبراهيم أمين الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، ص 252.

[3]- المرجع نفسه، ص 252.

هي أداة التعبير عن العواطف والتجارب ، فهي بحاجة إلى مقدار المبالغة الموحية بالأبعاد النفسية للشاعر ، فصلة المبالغة بالصورة وثيقة جدًا إلى درجة أنها إذا اختلفت المبالغة تعطلت الصورة ، وكانت لها آثار سلبية في التعبير .

و هنا يتأكد قولنا إنه لزام على الشاعر في أن يستعمل المبالغة لإبداء صوره وعرضها بأسلوب يروق للقارئ و يستهويه.

2) التـــجسيـم و التـــشـخـيص:

تهدف وظيفة " التجسيم والتشخيص " المتعلقة بالصورة إلى تقريب الدلالة وصورتها للقارىء وهذا من خلال إنشائها لعلاقات فنية بين مظاهر الحياة حتى وإن كانت متناقضة فيما بينها و باعتبار الصورة الفنية عملية " إنتاج عقلية تقوم بها الذاكرة باستدعائها لتجربة إدراكية وعاطفية ماضية ، فهي تمثيلات للإحساسات "[1]، فهي ترتبط كثيرا بعمليتي التجسيم والتشخيص لهذه الإحساسات متعلقة كثيرا بهذين المصطلحين ، أما التجسيم فهو إعطاء المعنويات صور وإشكال المحسوسات في حين أن مصطلح التشخيص هو منح الصفة الإنسانية لما هو خارج عن الإنسان أي أنسنة الأشياء.

فالشاعر البارع هو الذي يؤلف لنا صورا لتجسيد المعنويات و إبرازها في هيئة المحسوسات و انسنته للجمادات و ابعاث الروح في كل أجزائها "[2]".

كما تهدف وظيفة التشخيص والتجسيم إلى تقريب الدلالة إلى المتلقي وخلق علائق جمالية بين المادي والمعنوي والمجرد والمحسوس وهي وسيلة تبرز لنا مقدرة الشاعر وبراعته الذوقية في حسن التركيب وهذا ما يمكنه من " بعث الحياة في الجمادات وبث الروح في

[1]- محمد عبد الحي : التنظير النقدي والممارسة الإبداعية ، منشأة المعارف الإسكندرية ، (د/ ط)، 2001، ص150.

[2]- المرجع نفسه ،ص 260.

كل ما يتناوله من مظاهر الحياة والواقع وجوامد ما يقع تحت الحس في الطبيعة فتتعانق هذه الظاهرة بعضها مع بعض وتتألف في تعاطف وتجارب"[1] .

" مما يبعث الحياة والتناسق و الحركة في الصورة ويزينها بأغنى ألوان الخيال في التصوير الأدبي مما يدعم حيوية الصورة وفنيتها إذ منبع ذلك كله هو التشخيص والتجسيم "[2].

3) التـــحـــسـين والتـــقبـيح.

يتعرض الشاعر انطلاقا من عاطفته لحالات من الفرح والحزن ، و اللذة و الألم ، لذا فالصورة الشعرية تبرز أمامنا الأحاسيس و المشاعر التي تتراوح وتتنوع أشكالها ، فإذا أراد الشاعر أمرًا مستحبًا صوره في صورة حسنة ليلقي قبولا لدى متلقي يشارك الشاعر أحاسيسه وعواطفه ، وعلى النقيض من ذلك فإن كانت الصورة مستهجنة عرضها الشاعر في صورة قبيحة لينفر المتلقي منها : يقول ، **دكتور جابرعصفور** : " وعندما تصبح الصورة الفنية وسيلة للتحسين و الترغيب ، فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور ، و تتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ من المعاني الأصيلة بمعاني مماثلة لها لكنها أشد قبحًا أو حسنًا منها ، فتسري صفات القبح أو الحسن من المعاني الثانوية إلى المعاني الأصيلة ، فيتحقق الميول أو النفور "[3] .

وما وصف النقاد لوظيفة التحسين والتقبيح ووظيفة التجسيم والتشخيص بالملكة إلا إشارة لفعاليتها ، في النص الشعري ، وتميز واختصاص الشاعر بهما عن غيره ، على غرار

---

[1]- علي صبح : البناء الفني للصورة الأدبية تأريخ ونقد، ص174.

[2]- علي صبح : البناء الفني للصورة الأدبية عند أبي الرومي، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1992، ص40.

[3]- إبراهيم أمين الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، دار قباء لطباعة ، القاهرة ، ط1، 2000، ص100.

الإلهام وقدرة استحضارها شياطين الشعر كما يقال لذا وجب عدا هذه الخصائص من الخصائص الهامة التي يقتضيها العمل الشعري .

يقول **ابن الأثير** في حديثه عن فائدة التشبيه في وظيفة التحسين والتقبيح : " أما فائدة التشبيه في الكلام فهي أثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه ، ألا ترى أنك أذا أشبهت صورةبصورة هي أحسن منها كان ذلك نفسه مثبتً ا في النفس خيالاً حسنًا يدعوا إلى الترغيب فيها ، و كذلك إذا شبهتها بصورة أقبح منها كان ذلك مثبتً ا في النفس أثرا وخيالاً قبيحًا يستدعى النفور منها وهذا مما لا نزاع فيه "[1].

5) المـــتعـــة الفـــنيـــة :

من وظائف الصورة أن تحقق نوعًا من المتعة الفنية ، فالشعر من الفنون ولا بد أن تتوفر فيه عناصر الإمتاع ، وهذا عنصر لا يهدف إلى نفع مباشر و لا يقصد به توجيه سلوك المتلقي ومواقفه بقدر ما يقصد به تحقيق نوع من المتعة الشكلية هي غاية في ذاتها وليست وسيلة لأي شيء آخر ، يقول الأستاذ **علي صبح** : " فالصورة تدفع إلى الإثارة و الشعور باللذة فتحقق السعادة التي ينشرها الإنسان "[2] .

فالشاعر مطالب بهذه الوظيفة في كل نصوصه فإن تغاضى النقاد أو القراء عن وظيفة من الوظائف فإنه لن يتغاضى عن المتعة الفنية ، وهذا وحده كفيل بأن يبرز مدى أهميتها وضرورة حضورها في النص الأدبي ، لذا فوظيفة الصورة تتجسد في شيئين هما :

الفائدة والمتعة ، ويمكن الفصل بينهما بل يجب أن يدمجا أذ لا يمكن الحكم على الصورة أنها جلبت الفائدة دون أن تمتع القارئ ، أو أن تؤدي وظيفتها من غير أن تكون وراءها إفادة وتجسيد وتجربة ، وإيضاح فكرة ، ومن هذا المنطلق لم تعد الوظيفة في الشعر

---

[1]- ابن الأثير : الممثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ط4، 1998، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص261.

تنحصر كما شاع قديمًا في الجانب الشكلي الزخرفي على أساس أنها عنصر جمالي خارجي لا أكثر ، بل تجاوزت ذلك حديثًا لتصبح وظيفتها تعبيرًا إيحائيًا "[1].

و خلاصة القول هي أن وظيفة الصورة تتمثل في تحويل الواقع الحسي القاسي و الأفكار التجريدية الجامدة إلى روح نابضة بالحياة والعاطفة والشعور ينصهر فيها الإحساس بالجمال مع الإيحاءات العميقة و بلغة أخرى ، إن الصورة اليوم تقاس بالثروة الفكرية والعاطفية التي تعبر عنها ، فهي تمزج عادة بين الفكر ومادة الإحساس ، بالإضافة إلى الوظيفة الجمالية .

من هذا المنظور أصبحت الصورة تقاس إبداعًا خالصًا للذهن وليست ناتجة عن مجرد المقارنة ، كما أنها ليست صنيعة العقل ، مجردة من العاطفة ، وعناصرها ذات صلات منطقية بحيث يكون الربط خارجيًا جامدًا ، وتظل عناصرها مستقلة بذاتها .

إن الصورة اليوم تعد بمثابة محاولة للتفكير من خلالها ، تفكير مرتبط بالوجدان الشاعر وتعقد التجربة ، وبعبارة أدق لقد أصبحت الصورة مصدرًا للتأمل ، ومنجمًا للعواطف والأفكار ، ومن شأنها الاهتمام بنفس المبدع ، وهي من جهة أخرى نتاج خيال وتجربة شعورية هدفها الإيحاء و تشكيل الزمان والمكان تشكيلا نفسيًا .

من هذه المعاني و المنطلقات لم تعد الصورة ناقلة فقط ، ولا حاملة للفكر ، كما أنها ليست زخرفا لهذا الفكر ، وليست مقتصرة على الهدف الجمالي ، والقصد الشخصي ، و لكنها ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية ، ذلك لأن الصورة يمكن أن تكون جميلة دون أن يكون الجمال هو الغرض المطلوب من جانب مبدعها ، فيمكن أن تكون لها وظيفة ساخرة أو هزلية أو تعليمية إلا أنها صورة .

2-2-2- أهـــميـتـــها:

[1]- ابن الأثير : الممثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ص262.

إن الصورة الفنية أو الشعرية كما قال " جابر عصفور " : " هي جوهر الثابت والدائم في الشعر ، فكلما تتغير مفاهيم الشعر ، تتغير الصورة الفنية ، فالاهتمام بها دائما قائم ، ما دام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحللون .

إن الصورة الشعرية تعبر عن رؤية الشاعر للواقع ، وتصور أفكاره ومشاعره وخياله وتبين شخصيته فالصورة إذن هي الوسيلة الجوهرية التي يستخدمها الشاعر في صقل ونقل تجربته الشعرية ، وفي هذا الصدد يقول " مدحت الجيار " : " جوهر الشعر وأداته القادرة علي الخلق والابتكار..."[1]

و يوجد من النقاد من ربط بين الصورة والتجربة الشعرية باعتبار أن الصورة جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية للشاعر ، وفي هذا الصدد يقول : " **محمد غنيمي هلال** " : الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة ، في معناها الجزئي والكلي ، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية ، تقوم من الصورة الكلية"[2]".

ويوضح " **سي دي لويس** " عن أهمية الصورة في قوله : " إن كلمة الصورة قد تم استخدامها من خلال خمسين سنة ، أو نحو ذلك كقوله غامضة ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد 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 (الصورة) باق المبدأ الحياة في القصيدة وكمقياس رئيس لمجد الشاعر"[3] .

---

[1]- زكية خليفة مسعود : الصورة الفنية في الشعر ابن المعتز ، جامعة قان يونس ، ببغازي ، ط1، 1999، ص21.

[2]- علي الغريب محمد الشناوي : تشكيل الصورة الشعرية ، مجلة المجلة ، سجل الثقافة الرفيعة ، العدد 31، 1959، ص26.

[3]- إبراهيم أمين الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجارم ،، ص100.

ويقول " **باسترناك** " عن أهمية الصورة : " الإنسان صامت ، والصورة هي التي تتكلم ، إذ من الواضح أن الصورة وحدها هي التي تقوي على مجازات نبضات الطبيعة "[1]" .

يرى " **با سترناك** " إن المجاز ليس أداة تعطي لشاعر لتصوير العالم ، بل هي العالم وهو يقدم نفسه في صورة شعرية .

كما أن الصورة الشعرية أصبحت رؤية جديدة لهذا العالم وموضوعاته ، وأداة توحيد بين أشياء هذا العالم.

أما عند دكتور" **نعيم اليافي**" فهي " وحدة تركيبة معقدة تتبأر فيها شتى المكونات الواقع والخيال ، اللغة والفكر ، الإحساس والإيقاع ، الداخل والخارج ، و الأنا والعالم ....الخ يتناسج ويتشابك ليؤلفا " التوقيعة " أداة الشعر الرئيسية ووسيلة الوحيدة لتحقيق أدبيته . وترجع أهمية الصورة الشعرية إلى الطريقة المميزة التي تعرض بها علينا

مما يجعلها تشد انتباهنا للمعنى ، وتتفاعل معه بشكل خاص ، وفي هذا الصدد يقول " **الدكتور جابر عصفور** " : " الطريقة التي تعرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعني الذي تعرضه ، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعني ونتأثر به ، أنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا أنها تلفت انتباهنا إلى المعني الذي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه"[2]" .

فالصورة إذن وسيلة الأديب الخاصة لتكوين رؤيته وتحديد موقفه ازاء الموقف ، ونقل تجربته وعرضها للآخرين وفي الأخير نخلص إلى أن أهمية الصورة الشعرية تتبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى ، وتأثيرها في المتلقي .

---

[1]- عبد الرحمان بدوي : الصورة الشعرية عند سانت جون برس ، مجلة المجلة ، سجل الثقافة الرفيعة ، العدد49 ، (د / ت) ، ص 76.

[2]- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص363.

2-3: مـــصـــادر الصـــورة الشعـريـة :

تسقى الصورة الشعرية من مجموعة من المنابع المختلفة و المتعلقة إلى حد ما بمكونات النص في ذاتية ، إذ ما يولد هذا التعبير الفني الذي ينجم عن استعمال الصورة هو توافق مصادرها والمتمثلة في الخيال ، اللغة ، الموسيقى ، أو الإيقاع و العاطفة أما :

1) الخـيـال :

" فيعتبر أول مرحلة في خلق الصورة وتكوينها حين يتم تفاعلها بشكل منسجم مع عناصر الذهن أي بين ما النقطة الشاعر من مظاهر تستهوي شعوره بحواسه.

فالخيال لا يمثل سوى قدرة سحرية معينة على تركيب عناصره متنافرة وسكبها في نظام واحد ، يحاول الشاعر أن ينشئ عن طريقة علاقات فنية لا سبيل للوصول إليها من دونه"[1] .

ولعل الجانب المجازي أو الخارق للصورة ليس مصدره إلا الخيال الواسع الرحب الأرجاء والمتعدد الأفق أين يحاول إنشاء صلات قربي بين المتباعدات وحتى المتناقضات إنه آلية ديناميكية و نامية ويبعد الصورة عن السكون و الثبات ، فيضفي عليها من الإيحاء ما يدفع القارىء إلى المضي في القراءة ويتوقف عند خطوة للتأمل و التعمق و استجلاء الدلالة "[2] .

2) الـلـغـة .

" تمثل اللغة – قبل كل شيء – ظاهرة اجتماعية تواصلية تتكون من وجهين متلازمين هما " الدال والمدلول " عند " دي سوسير " أو التعبير و المحتوى عند " يا لمسليف "

[1]- احسان عباس : فن الشعر ، دار الشروق ، للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 1996 ، ص128.

[2]- محمد زكي العشماوي : أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاته الفنية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر،(د / ط)، 2005، ص 396.

أما الدال هو الصورة الصوتية المتطوقة بكلمة ، والمدلول هو الانعكاس الذهني أي الصورة الذهنية لها "[1].

اللغة في الشعر ليس مجرد وسيلة لنقل الفكرة و إيصال التجربة من المتكلم إلى سامع ولا تقف قيمتها عند حدود الاتصال و الإبلاغ بل تمثل في الأدب ظاهرة فنية وخلق جديد لعلاقات جمالية تدل على طاقة إبداعية تعبيرية وتشكيلية فنية منسجمة ، وما زلزلة العلاقات اللغوية وإنشاء أخرى إلا وسيلة لتوليد صور تتسم بالإيحاء .

" واللغة في علاقاتها التركيزية تولد – وبقدرة الشاعر – صورا جمالية مبنية أساسا على خلخلة منطقية اللغة في ذاتها وتسعى إلى تحقيق شعرية الصورة والنص من خلال تكثيف اللغة و إبراز . في شكل جمالي فالشاعر يدهشنا بالعلاقات اللغوية الجديدة في بنائه للصورة الفنية كما يفاجئنا باستعماله للألفاظ و الكلمات بطريقة إبداعية تتداخل فيها ثقافته السابقة ومشاعره الأخاذة "[2].

3) الإيـقـاع :

" أو الموسيقي تعتبر الموسيقى خاصية تمييزية للشاعر تميزه عن الكلام العادي غير الموزون ، فطالما عرف الشاعر على أنه كلام موزون مقفى والإيقاع مهما اختلف بين القصيدة القديمة والمعاصرة هو الذي يحقق خفة في الشعر ورشاقة في تغييراته ، إنه " الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عنى طريق إضفاء خصائص

[1]- جون كوين : النظرية الشعرية ، ترجمة أحمد درويش ، دار غريب لطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،مصر،(د ، ط)، 2000، ص56.

[2]- جون كوين : النظرية الشعرية، ص 57.

معينة على عناصر الكتلة الحركية "[1].

" ويرتبط تأسيس الصورة وبخاصة في الشعر المعاصر بالإيقاع الذي تنتظم وفقه القصيدة خاصة إذا ما تعلق بالإيقاع الداخلي الممزوج بالحالة النفسية للشاعر وتضفي أهمية الإيقاع في القصيدة ، إحساسا للقاريء بالأجواء الشعورية التي تكشفها القصيدة ويحس بعالمها الشعوري بتذوق لمؤثرات فكرية وروحانية عميقة "[2].

و" لقد أدرك الشاعر المحدث هذه العلاقات القويمة بين الصورة والإيقاع فأضحى "يسترسل في الصورة إلى الحد الذي يشاء من الأبيات من غير أن تجربة القوافي التي تضع خاتمة صارمة لنهاية كل بيت "[3].

4) العـاطـفـة :

لا يخلو خطاب شعري من عنصر الشعور أو العاطفة إذ أول ما يقوم التعبير عنه هو تلك الخلجات الشعورية ، وتلك الأسفار داخل غيابات النفس والمشاعر الكامنة في القلب .

كما يسود الجو الشعري العاطفي ، كامل أنحاء القصيدة والصور الفنية أين تكون العاطفة الجزء الكبير من بناء الصورة في حد ذاتها وتمثل العاطفة أحد أهم الوسائل والأساليب لاقتناص الصورة و تأسيسها "[4].

" يستند الشعر علي القدر الكبير من العاطفة التي تتغير من شخص لآخر وهذا تلازما لطبيعة الشعر أين لا يستند إلى العقل الذي لا يختلف فيه شخصين حول حقيقة

---

[1]- عبد الرحمان تبرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2003 ، ص99.

[2]- المرجع نفسه : ص294.

[3]- ابراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي ، 160.

[4]- المرجع نفسه، ص321.

واحدة ، فهو معيار الصحة و الخطأ "[1].

ترتسم علامات العاطفة واضحة الصورة الشعرية المتولدة في النص الفني أنها شباب وتدفق حر للمشاعر الإنسانية المتنقلة من المبدع إلى المتلقي التي لا يمكن أن تخلو الصورة من جزء منها.

فالصورة الشعرية وليدة تفاعل كلي للخيال واللغة والإيقاع والعاطفة وتكامل هذا التفاعل وحصوله يحقق لنا من البلاغة والعمق والانسجام ما يؤسس بدوره صورة حية فعالة تعكس الديمومة للخطاب الشعري والبراعة و الإبداع للناظم المصور .

وما الصورة التي تغطي بشاعتها على النص الشعري إلا أحد الثمار التي تؤتي ميلادها من مكوناته ، فمصادر الصورة عناصر شعرية ، لكن تفاعلها وتلاحمها تؤسس لجماليات متعددة في النص ذاته .

[1]- ميشال جحا : باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1981 ، 106.

الفصل الثانـي

دلالـة الصورة الشعريـة في ديوان أوجاع المدينـة

1- مـاهيــة الدلالــة

2- دلالـة الصورة الاستعارية

3- دلالـة الصورة التشبيهية

4- دلالـة الصورة الكنائية

5- دلالـة الصورة الرمزية

1-ماهية الدلالة :

إن دراسة المعنى والدلالة يعد من أهم مظاهر اللغة رغم تجذره التاريخي فقد اكتسب وزنا و ازداد أهمية في الآونة الأخيرة ، نتيجة تطور الدرس اللغوي وبتأثر النظريات التي ظهرت على أيدي علماء اللغة في العصر الحديث .

أ) لغة : " الدلالة في اللغة تنحدر من جذر (دَلَلَ) ، وله أصلان عند ابن فارس أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتعلمها و الاَخر اضطراب في الشيء ، كأن يقول : فالأول دللت فلانا على الطريق والدليل : الإمارة في الشيء هو بين الدلالة والدلالة ، و الأصل الاَخر قولهم تدلل الشيء ، إذا اضطرب "[1].

و ورد في قاموس المحيط : ودلة عليه دلالة ، فإنّدّلّ سدّد إليه "[2] ، فدلالة لفظ كذا : هي كذا و مقصود بلفظ الدلالة هنا هو المعنى : فكأنما قولنا : مدلول لفظ كذا (أي معناه) هو كذا .

ب)**اصطلاحا**: أما الدلالة في اصطلاح علماء اللغة فهي " كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء اَخر ، والشيء الأول الدال و الثاني هو مدلول "[3].

يتضح من خلال هذا التعريف أن المعنى الاصطلاحي لدلالة قريب جدا من المعني اللغوي ، من حيث كون الدلالة في اصطلاح هي أن يكون العلم بشيء ما موصولا إلى العلم بشيء اَخر .

---

[1]- أحمد بن فارس : معجم مقاييس اللغة ، ترجمة، عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1999، ص259

[2]- الفيروز أبادي : قاموس المحيط ، ج3 ، دار جيل ، بيروت ، لبنان ، (د ،ط) ، (د ، ت) ، ص388 .

[3]- الشريف الجرجاني : التعريفات، مكتبة لبنان ناشرون لبنان ، (د ، ط) ، (د، ت) ، ص 109.

فالدلالة عند الأصوليين هي " كون اللفظ بحيث إذا أرسل علم منه المعنى للعلم بوضع ذلك اللفظ لهذا المعنى "[1].

ويشير هذا التعريف إلى قضيتين هامتين هما : قضية اللفظ والمعنى والعلاقة بينهما .

ويطلق عليه أيضا بعض الباحثين " علم المعنى وقد تتفق تعريفات علم الدلالة على أنه علم لغوي حديث، يبحث في الدلالة اللغوية، و يلتزم فيها حدود النظام اللغوي والعلامات اللغوية ، من دون سواها وأن مجاله دراسة المعنى اللغوي على الصعيد المفردات والتراكيب .

كما يمثل " العلم الذي يدرس المعنى أو فرع من علم اللغة يتناول نظرية المعني أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الزمن من يكون قادر على حمل المعنى"[2].

تتمثل الدلالة عند **الجرجاني** " كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال ، و الثاني هو المدلول و كيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة ، في عبارة النص و إشارة النص ودلالة النص و اقتصاد النص ووجه ضبطه إن الحكم المستفاد من النظام أما أن يكون ثابتا بنفس النظام أولا، فالأول يكون النظم مسوقا له ، فهو العبارة ، وإلا فالإشارة ، والثاني : إن كان الحكم مفهوما من اللفظ لغة فهو دلالة ، أو شرعا فهو دلالة ، أو شرعا فهو الاقتصاد ، فدلالة النص عما ثبت بمعنى النص لغة لا اجتهادا "[3] .

---

[1]- محمود توفيق : وآخرون ، دلالة الألفاظ عند الأصوليين ، مطبعة الأمانة القاهرة ، مصر ، ط1، 1987 ، ص11 .

[2]- أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، مكتبة دار العروبة ، الكويت ، (د، ط) ، 1982، ص11.

[3]- الشريف الجرجاني : أبو الحسن علي بن محمد ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، (د، ط) 1986 ، ص86 .

2-دلالــة الصورة الاستعاريـــة:

الاستعارة ضرب من التشبيه وهي فن بياني عظيم التأثير فهي احدى أعمدة الكلام وسيدة الفنون فهي تسهم في عبقرية الشاعر و تميزه.

ومن الصورة الاستعارية في هذا الديوان (أوجاع المدينة) قول الشاعرة حياة بوخلط في قصيدة " إلي ...التي هي أمي"[1] .

هاجر من زمانه الزَّمان.

شبهة الزمان بشيء معنوي بالإنسان فحذفت المشبه به الإنسان وأبقت على لازما من لوازمه يدل عليه وهو الهجرة على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي مقطعاخر تقول[2] :

تسكت مدينتي.

هنا استعارت الشاعرة فعل السكوت من الإنسان للمدينة، والمعروف أن المدينة لا تسكت فحذفت المشبه به الإنسان و أبقت على صفة السكوت تدل عليه .

وفي مقطع اَخر فتقول[3] :

[1]- حياة بوخلط : ديوان أوجاع المدينة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ،الجزائر، 2007،ص17.

[2]- الديوان، ص18.

[3]- الديوان ، ص19.

هنا ينام ويستريح الوطن العربي .

حيث شبهة الوطن العربي في ركوده وتقهقره وسباته بالإنسان الميت والشيء الذي يربط الوطن بالإنسان الميت هو القبر على سبيل الاستعارة المكنية .

وفي المقطع[1] :

أحصد أسماء مُدُنِي.

شبهت أسماء المدن وهو شيء محسوس بالزرع وهو شيء مادي ملموس حذفت الزرع (المشبه به) وأبقت على دال يدل عليه وهو الحصاد على سبيل الاستعارة المكنية .

وفي قصيدة ستفترقان[2].

والنَّشوى تُدغْدِغُنَا

و ريح الخريف تُداعبنا.

فما كان لرياح الخريف أنت تداعبنا وما كان للنشوى أن تدغدغنا ولكنها الاستعارة المكنية جعلت الرياح والنشوى انسانا تقوم بفعل الدغدغة والمداعبة .

وفي قصيدة **ماذا بدأنا**[3] .

هل نذكر يوما وُلِدَ فيه .

[1] - الديوان، ص21.

[2] - الديوان، 26.

[3] - الديوان، ص40.

العهد والسّو و المطْر .

حين العهد بيننا انتحر.

هنا اكسبت الشاعرة العهد أفعال الولادة و الانتحار ، وهذه أفعال الإنسان حذفت المشبه به هو الإنسان وأبقت على هذه الأفعال وهي لوازمه

وفي قصيدة " **أنيس ..اَولد إدريس**" تقول[1] :

ما رضي الموت أن يجرح الأكباد .

فمنحت هنا الشاعرة للموت فعل الرضي وهي صفة من صفات الإنسان حيث ذكرت المشبه وهو الموت وحذفت المشبه به وهو الإنسان وذكرت صفة من صفاته وهو الرضى .

وفي قصيدة **قصائد للحب ...و أخرى للحب** أيضا فتقولالشاعرة حياة بوخلط[2]:

فقلبي حينَ أحبَّ .. يا سادتي .

رقصتِ الطٌّـــيور .

[1] - الديوان ، ص47.

[2] - الديوان ،ص52.

ضحكتِ الوِديان.

فقد استعارت الشاعرة فعل الضحك والرقص من الإنسان ومنحته لطيور والوديان أين حذفت المشبه به وهو الإنسان وتركت أفعالا من أفعاله تدل عليه وهي

الرقص و الضحك.

من خلال دراستنا للاستعارة في الديوان أوجاع المدينة نلاحظ ميل الشاعرة كثيرا لتلبيس صفات الإنسان لعناصر الطبيعة وهذا يدل على نزعتها الوجدانية .

3-دلالة الصورة التشبيهية:

يعد التشبيه من الأساليب الأدبية التي عني بها الشعراء فحتل بذلك مكانة واضحة بين وسائل التصوير التقليدية ، وقد كان لهذه الصور حظ في ديوان " أوجاع المدينة " .

فمن التشبيه بالكاف في هذا الديوان نذكر[1] :

فإن قطار فبراير كطيفٍ قد عَبْر.

فقد شبهت الشاعرة شهر فبراير بالطيف فالمشبه هو شهر فبراير والمشبه به هو الطيف والأداة هي الكاف ، وهذا الكلام يدل على أن فارق السن واضح وكبير

[1]- الديوان، ص10.

بين الرجل والفتاة وهذا ما أدى إلى بعد المسافة الزمنية بينهما ، وهو تشبيه مرسل .

وفي قصيدة **إلي التي هي أمي**تقول[1] :

وعَيْنَاهَا تُشُّعَان .

كَقِنْدِيْل سَرْمدِي في ذَاكَ الأُفُقْ .

شبهت عينا الأم وهي الجزائر بقنديل سرمدي وفي هذا تعبير صريح عن النور الذي يشع ويتدفق باستمرار من عيون أم حائرة .

ومن التشبيه البليغ : تقول الشاعرة في قصيدة **صغيرتي**[2].

بأن شهادتي الجامعية ...

ستصير بعد عمر ...

صكا للوفاة ....

[1]- الديوان، ص14.

[2]- الديوان ، ص13.

شبهة الشاعرة الشهادة الجامعية بصك للوفاة ، وهذا يدل على فقدان طعم الحياة في ظل الفراق الذي سببه فارق السن وحذف أداة التشبيه أعطاه حيوية أكثر .

وفي مقطع آخر تقول[1] :

هذي : " فردوس الحبِّ" وجنَّة الدّنيا ...

" فلسطيـــــن...

هنا شبهت الشاعرة فلسطين بأعلى مراتب الجنة وهي فردوس وهذا لتنقل قيمة الوطن وتعبر عما يختلج أحاسيسها اتجاه هذا الوطن الحبيب الغالي.

وفي قصيدة **لماذا بدأنا**[2] .

أحبك يا طيفا يسافر في أعماقي .

أحبك يا نـــورًا يشع فـي أحداقـــي .

[1]- الديوان ، ص18.

[2]- الديوان ، ص42.

هنا شبهت استاذها الفاضل بالطيف تارة وبالنور تارة أخرى وهذا نظرا للقيمة والمحبة والمكانة التي تكنها له .

وفي مقطع[1]:

أنـــيـــس

يـــا أســـطورة حـــب ...

وتتابع قائلة[2]

تـــستـــحـق ...يـــا " أنـــيس " أن تـعبـد ....

ففي هذه المقاطع شبهت الولد أنيس بالأسطورة ، وهذا لتعبر عن مكانته عند أمه ومن عظيم الفاجعة التي ألمت بوالديه بعد فقدانه حيث كان لديهم كالأسطورة الخالدة التي لا تمحى من الذاكرة .

وبالرغم من توظيف القليل المحدود لتشبيه إلا أن تأثيره كان جليا في تقوية المعنى ، كما كان له دور في بناء الصورة الشعرية في الديوان .

[1] - الديوان ، ص43.

[2] - الديوان ، ص43.

2-دلالـــــة الصورةالكنائيـــة .

الكنايــة لــون مــن التعبيــر البيــاني يســتعان بــه علــى رســم الصــورة البيانيــة فهــي تجســد المعنــى وتقربــه لنــا، وتعمــل علــى ترسـيخه فــي الــذهن، كمــا أنهــا تمــنح التعبير جمالا وذلك لما تحمله من خفاء وغموض.

ولكــي تجعــل الشــاعرة بــوخلط ديوانهــا أكثــر اشــراقا وتشــويقا ، ولتقنــع المتلقــي المحـب " لكلمـة مبـدع وأديـب ، اسـتخدمت الكنايـة اسـتخداما بسـيطا غيـر معقـد ، ومن الصورة الكنائية المستخدمة في ديوان " أوجاع المدينة " حيث تقول في

قصيدة **صغيرتي**[1] :

أن تنقشي اسمي بمـاء الذهـــب .

وتـــــعـلقيـــه على جدار قـلـبك .

فالشـاعرة هنـا تصـف مقـدار الحـب الغزيـر الـذي جمـع بـين الشخصـين وهـي كنايـة عن صفة الرفعة والسمو.

وفي نفس القصيدة[2]:

و إنـــــي يـــا صـــغيـــرتـــي .

مـــــاض إلـــى شـــتاء العـــمر.....

[1]- الديوان ، ص10.

[2]- الديوان ، ص10.

فـي هـذه المقـاطع كنايـة عـن أخريـات العمـر أي مـا تقـدم مـن العمـر عـن مقلـب الثاني من العمر .

و في قصيدة**إليالتي هـي أمـي**تقول[1]:

وغـــــير قـلـب حـســاس .

يـخـشـــى الألـــــم.....

ففـي مقطـع يخشـى الألـم كنايـة عـن صـفة الخـوف الـذي هـو شـعور قـوي بالرهبـة تجـاه حـدوث ألـم فـي القلـب وهـو أمـر طبيعـي وفطـري فـي الإنسـان وشـعور بـالخوف لا يستثني منه أحد حتى الأنبياء.

وفي مقطع اَخرى[2] :

إلـى مدينتـي

مـــديـــنـــة الـــدم والألـــم .

وتتابع الشاعرة قائلة[3]:

مـــاســـر البـــكـــاء يـــا بـــغـــداد .

[1]- الديوان ، ص16.

[2]- الديوان ، ص 17،20

[3]- الديوان ، ص17

أمـــك تخـتنــق.

ففـي هـذه المقاطع كنايـة عـن الأوجـاع والماَسـي التـي اَلـت اليهـا حـال الـبلاد خـلال العشرية السوداء و الدمار الذي خلفته المجازر في الجزائر .

وفي نفس القصيدة [1] :

تــرتــدي فـستانـها الأحــمر .

مــدينـة الـــدم و الألــم .

كنايـة عـن كثـرة اراقـة الـدماء فـوق أرض الجزائـر خـلال فتـرة التسـعينات (العشـرية السوداء) وهي كناية عن موصوف .

وفي المقاطع [2]:

هــذي : " فــردوس الـحب " وجـــنة الـدنــيا ...

عــنكـب حـــولها الآه والأنـــيـن ....

كنايـة عـن طـول زمـن الألـم والـدمار والأوجـاع التـي ألمـت بفلسـطين حتـى نسـجت العنكبوت خيوطها.

[1] - الديوان، ص16.

[2] - الديوان، ص18.

وفي قصيدة " **قصائد** " تقول حياة بوخلط[1]:

مـــا كـل يـوم تبـكـي حـبـيبـتي .

بـــمـــثل هـذا الـزبـد .

إنـي لا أحـتـمـل الـعـواصف العنيـفة.

فـــــي الـــعـــيون الـكـــثيرة .

كناية عن كثرة البكاء والحزن وغزارة هطول الدموع لما أصاب الفتى من حزن عميق نتيجة الحب الذي لم يستطع البوح به و أخفاه.

وفي المقاطع [2]:

يـحـاكـــي الشـــمس بـهـــاء .

يـــضـاهـي الـنـجـوم سـمـوا.

كنايـة عـن علـو المنزلـة والوقـار التـي تكنهـا الشـاعرة لأسـتاذها وحبهـا وهيبتهـا لـه ليس خوفا منه ولكن تقديرا وعرفانا للجميل .

[1] - الديوان، ص24.

[2] - الديوان ، ص43.

وفي قصيدة **مـاذا بدأنـا**فتقول[1]:

هذه أزهار فؤادي قد ذبلت

في هذا المقطع كناية فقد عبرت الشاعرة عن شدة انكسار و ضعف قلبها من التصرف أو الخطأ الذي ارتكبته في حق أستاذها الذي كانت تعتبره في مقام الوالد.

ومـن خـلال دراسـتنا للكنايـة فـي الـديوان يتوضـح لنـا القيمـة الجماليـة لهاتـه الصـورة البيانيـة، التـي أضـفت علـى القصـائد جمـالا ورونقـا و اسـتمالت القـاريء وزادت الأسلوب وضوحا وفعالية .

4-الدلالـــة الرمزيـــة .

إن توظيـف الرمـز فـي الشـعر المعاصـر يعـد ظـاهرة تسـهم فـي الارتقـاء بشـعرية القصيدة ، وعمق دلالتها وشدة تأثيرها في المتلقي .

إذن فـالرمز بشـتى صـوره المجازيـة و البلاغيـة و الإيحائيـة يعمـق المعنـى ويكـون مصدر للإدهاش والتأثير .

فقـد يعمـد الشـاعر إلـى اسـتعمال الرمـز كوسـيلة لتحقيـق غايـة مـا ، أو يجعـل منـه قناعا يتخفى وراءه ، كما أنه قد يلجأ اليه رغبة منه في الغوص الذي يعطي

للنص جملة من الدلالات والتأويلات .

[1]- الديوان ، ص41.

فـبحكم واقعيـة قصـائد الشـاعرة حيـاة بـوخلط وارتباطهـا المطلـق بـالواقع ، فقـد مالـت فـي اسـتعمالها للرمـز الطبيعـي ، والتـاريخي ، والـديني ، وهـذا مـا ظهـر جليـا في ديوانها ، فنذكر على وجه الخصوص :

رمـز نـزار ، عنتـرة ، مجنـون ليلـى : فقـد عمـدت حيـاة بـوخلط إلـى اسـتعمال هـذه الرموز في المقاطع [1]:

وأنَّـك أنت لعلمت " نزار" يكتب

" اكبري عشرين عاما ثم عودي " .

قرأت عنك ....

ملايين المرات ....

وتقول أيضا [2] :

في " قمبيز" ...في " مجنون ليلى ".

في " عنتـرة.

[1] - الديوان ، ص 9.

[2] - الديوان ، ص11.

فالشاعرة في هاته المقاطع من قصيدة ، " **صغيرتي** " تشير إلى الحب الكبير والعفيف الصادق والشعور الإنساني الراقي الذي جمع بين روحين قد أتلفا ففرق بينهما فارق السن أو كبر السن .

وتستشهد بمقولة " **نزار**" "أكبري عشرين عاما ثم عودي" في حديثه عن فارق السن هو أيضا ، واستشهاد بوخلط بعنترة ومجنون ليلى رمز للحب الأسطوري الذي بقي راسخا في أذهان البشرية جمعاء على مر السنين .

كما أنها استوحت " بجلال الدين الرومي" لأن تجربته كانت مشابهة لتجربة بطلي قصيدتها .

1-**رمز الأم** : مزجت الشاعرة في قصيدة "**إلي التي هي أمي**" بين صورة الأم والوطن حيث تقول[1] :

وحدها تجلس أمي.

كل العيون نائمة .

وحدثتني أمي ذات ليلة .

وأعود من حيث أتيت

إلى مدينتي .

[1]- الديوان ، ص18/14.

وتقول أيضا[1]:

مـــــديـنـــة الـــــدم والألـــــــم .

مـــــاسر بـــكـــاء يـــا بـغـداد.

بـــــاش جـــراح حـــظـــر التـــجـــول.

بـــاب الـــواد ... حظـــر التـــجـــول.

ابـــحث عـــنك وا أمـــــي .

وفي المقاطع[2]:

أمـــــك تـــــختـــنق .

و اَخـرها : أنـــا و أمـــي.

فالشـاعرة فـي هـذه المقـاطع تريـد أن تنقـل مشـاعرها الجياشـة و تأثرهـا العميـق ، لمل حدث في الجزائر خلال سنوات العشرية السوداء ، وكان أفضل ما ترمز

بـــه للـــوطن هـــي " الأم " كيـف لا وكلمـة الأم تزعـزع النفـوس وتثيـر المشـاعر ، فتأثرهـا وأوجاعهـا وأوجـاع الشـعب الجزائـري لمـا عاشـته أمهـم الجزائـر مـن معانـات ودمار وخراب فأصبحت بذلك مدينة الألم

[1]- الديوان ، ص20/19.
[2]- الديوان ، ص21

فتقول[1]:

وأعــود مــن حيــث أتــيت .

إلــى مــدينــتي .

مــدينة الــدم و الألــم.

2-**رمز الوطن** : في المقاطع[2]:

يــحبــهــا كــل الـناس .

يــعشقـها كـل الـبشــر .

وتقول الشاعرة أيضا[3] **:**

قــال عـنها النــاس .

وربــي والقـدر

تــسكـن مـدينـة صـقـر

ومـــا أدراك مـا صقر

هـكـذا هـي أمـــي.

[1]-الديوان ، ص16.

[2]- الديوان ، ص15.

[3]- الديوان ، ص17

ترمز الشاعرة إلى قيمة الوطن إلى الأم " الجزائر " على أنها أسطورة الناس و اشتهدت بالقرآن الكريم وهو رمز للخلود عبر الأزمان .

كما أن الشاعرة في هذه المقاطعتقول[1] :

أحصد أسماء مدني .

التي ضاعت مني.

فكانت أولها بغداد .

وآخرها أنا وأمي.

حيث ربطت بين الأم والوطن وذلك رمز تجسد فيه معاناة الشعوب العربية الأمة تلوى الأخرى بدءا بالقضية الفلسطينية وحرب الخليج وصولا إلى العشرية السوداء بالجزائر.

كما اهتمت الشاعرة بعنصر الطبيعة في قصيدتين :**قصائد ، ستفترقان**حيث تقول [2]:

وهكذا يزهر الربيع .

اني لا أحتمل العواصف العنيفة.

مدينتنا نسيتها الأمطار .

[1] - الديوان ، ص21.

[2] - الديوان،ص26/23.

و تتابع الشاعرة قائلة[1]:

غــدت كنـــجمة .

فنـــاديتــها وريـــح البـين إليـنا تـقتـرب.

وريـح الخـريف تداعــبنا .

وضـــوء القــمر .

فصـاحت النـــجـوم .

و اللاَلـــيء والــدرر .

ولجوؤهـا لعنصــر الجــو بشــتائه وخريفــه ، ربيعــه و أمطــاره ، ريحــه وعواصــفه ، رمز للإنفعالات و المشاعر المختلفة التي تختلج في نفسها ، كما أن توظيفها

لرمــز القمــر ، النجــوم ، اللاَلــيء ... تعبيــر صــادق عــن العواطــف الجياشــة والرومانسية المطلقة والحب الغزير النابع من الوجدان .

3-كما وظفت الشاعرة في ديوانها **الرمز التراثي الديني فتقول** [2] :

وما أدراك ما صقر .

فتشب نارا تلظي.

[1]- الديوان ، ص25.

[2]- الديوان ، ص27،15.

وتقول أيضا[1]:

ترتل " يس " ترتيلا .

ما بال سجادتي.

وما رميت إذ رميت.

ولكن الله ...

"ص والقرآن ذي الذكر".

"يس والقرآن الحكيم "...

ربي أغفر وارحم.

لتنقل لنا مدي ارتباط قصص قصيدها بالمنابع الأصيلة ، وتعبر عن الأحاسيس الصادقة والتمسك القوي بالخالق ، والاستلام لقضاء الله وقدره .

ويدل تأثر الشاعرة بالنص القرآني على أنها ذات ثقافة اسلامية واسعة .

كما وظفت الشاعرة الرمز التاريخي في ديوانها بصفة عامة وعلى وجه الخصوص قصيد " **الأغنية الأخيرة**"[2].

[1]- الديوان ، ص48/33.

[2]- الديوان ، ص 60.

حروف الأبجدية والحي الجامعي .

مدينة القلب وتماثيلها الحجرية .

وتقول أيضا[1]:

تبدل فيها التاريخ .

انهارت الأنظمة.

فقد اشارت الشاعرة في هذه المقاطع إلى ولاية سطيف بمدينة القلب والي مدنها الأثرية والتاريخية " عين الفوارة " " مدينة جميلة " بتماثيلها الحجرية أشارت بتغير الأنظمة إلى مرور السنين علي فراقها لأصدقائها والحنين القاتل الذي ينتابها إلى زمن الصداقة و المحبة الصادقة والوفاء بين الأصدقاء **فتقول**[2].

تغير الإنسان .

مات نزار وزمان الجلنار .

مرت خمسون عاما .

أتجرع ذكرى الفراق

[1]- الديوان ، ص 60.

[2]- الديوان ، ص61.

تعد الأستاذة والشاعرة حياة بوخلط من الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين عمدوا إلى استعمال الرمز فرموزها بسيطة ليست بالرموز المعقدة صعبة الترجمة.

خاتـمـة

وبعد هذه الدراسة المتواضعة للصورة الشعرية في ديوان أوجاع المدينة سنجمل في مايلي :

أهم النتائج التي تم التوصل إليها في هذا البحث.

- تطور الصورة الشعرية في النقد الحديث ، بعد أن كانت مقتصرة في النقد القديم علي الأشكال البلاغية كالتشبيه و الاستعارة يؤتى بها للتوضيح والشرح ، اصبحت في النقد الحديث عنصرا أساسيا لا بد منه في العمل الشعري .

- الصورة في الشعر الحديث تمثل رابطاً من روابط العلاقة بين المبدع والواقع لأن الصورة الفنية في حقيقتها ليست نتاج ملامسة بل نتيجة أثر الواقع علي المبدع .

- و يجوز لنا اعتماد تطور الصورة الأدبية مقياسًا لتطوير الحساسية الشعرية ودليلًا علي نضج الوعي الفني لدى الشعراء والجهد الإبداعي المبذول علي صعيد بنائيه الصورة وما حققه الشعراء الجزائريون من تطور في هذا المجال .

- كان استخدام الشاعرة حياة بوخلط للاستعارة وخاصة الاستعارة المكنية بكثرة في الديوان.

- جاءت الاستعارة المكنية في الديوان أوجاع المدينة متداولة وليس فيها غرابة .

-من خلال دراستنا للاستعارة في الديوان لاحظنا ميل الشاعرة لتلبيس صفات الإنسان العناصر الطبيعة وهذا يدل علي نزعتها الوجدانية .

- بالرغم من توظيف المحدود لتشبيه إلا أن تأثيره كان جليا في تقوية المعنى .

-كان للتشبيه دور فعال في بناء الصورة الشعرية في الديوان .

- جاءت حضور الصور الكنائية في الديوان كعاملًا فعالاً في الأسلوب ووسيلة ناجعة لإبراز المعنى والخيال .

- اتصفت صور الديوان الكنائية بالإيحاء وهذا ما زاد في روعة وجمال هذه الصورة .

- استطاعت حياة بوخلط أن توظف في ديوان أوجاع المدينة مجموعة من الرموز استمدت بعضها من الطبيعة ومن الحياة والبعض الآخر من التراث الديني .

-و تعد الشاعرة من الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين عمدوا إلي استعمال الرمز ، ورموزها ليست بالرموز المعقدة وصعبة الترجمة .

- إن ارتباط حياة بوخلط بواقعها وبوطنها الحبيب الجزائر وبالوطن العربي ككل لما يحدث له من مآسي ودمار وخراب قد جعلها توظف نوعا خاصًا في بنائها للصورة فالصورة عندها على درجة كثيرة من العمق والإيحاء ما يوحي بعمق المعاناة والأوجاع لدى الشاعرة .

وأصبح النص الشعري المعاصر يعكس حالة صاحبه بالدرجة الأولى ، ليعكس بعدها الواقع المعيش كما ينقله الشاعر ويصوره وتبقي بهذا وظيفة الشعر سامية كما قال مفدي زكـريا :

رسـالة الشعري الدنيا مقدسـة لـولا النبوءة لكـان الشعـر قرآنـ ًا

ونشكر في الأخير الله الذي تتم بحمـده الأعمال ونسألـه أن تكون أحسـن أعمالنـاخواتمهـا

وفي الأخيـر نرجـو من الله التـوفيق و السـداد آمـيــن.

ملحق

تعريف بالديوان:

ديوان أوجاع المدينة هو مجموعة شعرية يحتوي على 12 قصيدة طبع في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية سنة 2007، ومن بين هذه القصائد نذكر على سبيل المثال:

قصيدة صغيرتي والتي تتحدث فيها الشاعرة حياة بوخلط عن قصة وجدان وقصة شعور جميل راقي كان مبدأه الأساسي قصة حب عفيفة جدا جمعت بين شخصين فرق بينهما كبر أو فارق السن ، وقصيدة إلى ...التي هي أمي والتي تتحدث عن سنوات العشرية السوداء حيث كانت الجزائر غارقة في حمام من الدم والدمار وتزامنا مع ذلك حرب الخليج والقضية الفلسطينية ومن بين قصائد الديوان أيضا قصيدة " أنيس " ..اَولدأدريس، فكانت مناسبة هذه القصيدة على أثر الفاجعة التي ألمت بأديبتنا الكبيرة جميلة زنير وزوجها أدريسبوذيبة الشاعر الكبير ومدير ثقافة بولاية عنابة ، على أثر وفاة ابنهما أنيس فهذا الموقف أثر في نفس شاعرتنا بوخلط وترك لها أوجاع في قلبها مما أدي بها إلى كتابة هذه القصيد ، ومن قصائد الديوان كذلك قصيد سجادتي ، الأغنية الأخيرة ، لماذا بدأنا .....الخ .

فكل قصائد الديوان هي قصص واقعية تحكي عن فراق الأهل والأحبة والأصدقاء وعن الحروب والماَسي التي حدثت في الجزائر والتي تحدث في الوطن العربي ككل فالشاعرة شبهة المدينة بالقلب أو رمزت إلي القلب بالمدينة لما يحدث له من اَلام و أوجاع من هذه الظروف القاسية ، ولهذا سميت وعنونة ديوانها بديوان أوجاع المدينة والتي تعني به أوجاع القلب .

لمحة وجيزة عن الشاعرة والإعلامية حياة بوخلط:

رغم البحث الجدي عن المعلومات خارجية عن الشاعرة في مصادر الأدب الجزائري إلا أنني لم أعثر على اشارات وجيزة ، ولذلك فإنني اعتمدت كليا على مقابلة شخصية مع الشاعرة (حياة بوخلط) وهو ما أوجزته فيمايلي :

الدكتورة والشاعرة حياة بوخلط من مواليد 28 أكتوبر 1975 ولدت في أرض الصالحين والخير والإحسان والحظ العاتي بولاية لمسيلة ، والتي تلقت تعليمها في مدارسها فكانت دراستها الابتدائية في مدرسة سليتان الدراجي من 1982إلى 1987، أما مرحلة التعليم الأساسي فقد درست بمتوسطة ابن هاني الأندلسي من 1988 إلى غاية 1990، وتابعت دراستها الثانوية ، بثانوية عثمان بن عفان سنة 1991 إلي 1995 أين تحصلت علي شهادة البكالوريا بشعبة علوم الطبيعة والحياة سنة 1995 ، وواصلت مسيرها الدراسي والتعليمي بجامعة هضاب العليا ولاية سطيف أين تحصلت على شهادة ليسانس في تخصص أدب عربي سنة 1999 ثم عادت إلى مسقط رأسها ، وواصلت دراستها في جامعة محمد بوضياف بمدينة مسيلة فتحصلت على شهادة الماجستير في 2012 تخصص أدب جزائري شعبي وفي سنة 2016 تحصلت على شهادة الدكتوراه في تخصص أدب جزائري حديث .

عملت أستاذة بتعليم المتوسط من سنة 2000 إلي 2006 ، كما أنها مذيعة ورئيسة (إذاعة لمسيلة من 2007 إلى يومنا هذا و أستاذة محاضرة بكلية الآداب بجامعة محمد بوضياف بولاية لمسيلة .

وتلقت عدة جوائز تحفيزية وتشجيعية في مختلف الندوات ، كما شاركت في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية ، فمن الملتقيات الوطنية فقد شاركت في معظم ولايات الوطن تقريبا بينما في الملتقيات الدولية فقد كانت مشاركتها في كل من الأردن ، تونس ، المغرب ، تركيا ....

أعمالها: لها مطبوع أوجاع المدينة، و مخطوط الطريق إلي الله، ولها أيضا وبين العين والبصر .

فهي شاعرة جزائرية معاصرة تكتب كثيرا في الوجدان وعن الوطن وعن الإنسان عموما وعن القيم وعن النظم القيمية التي يجب أن يتحلى بها الإنسان .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أ- المصادر:

1) حياة بوخلط، ديوان أوجاع المدينة ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية ، الجزائر، ط1، 2007.

ب- المراجع:

1) أحمد الدهمان ، الصورة البلاغية منهجا وتطبيقا ، دار طالاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط1، 1986.

2) أحمد مطلوب،البلاغة والتطبيق ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2، 1999.

3) أحمد الصغيرالمراغي، الخطاب الشعري في السبعينيات ، دار العلم والإيمان والنشر والتوزيع ، ط1، 2008.

4) أحمد عوين ، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط1، 2001.

5) أحمد الفتوح ، الرمز والرمزية ، في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3، 1884.

6) أمنة بعلي ، أثر الرمزية في بنية القصيدة العربية الحديثة ، دار الوفاء ، الإسكندرية ط1، 2001.

7) إبراهيم روماني، الرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة اللغة والأدب، عدد2، (د /ت)

8) إبراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر الحديث ، دار الميسرة ، عمان ، ط1، 2003.

9) إبراهيم أمين الزرزموني ، الصورة الفنية في الشعر علي الجارم ، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة 2000.

10) احسان عباس ، فن الشعر ، دار الشروق لنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 1996.

11) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط7، 1998.

12) الزمخشري ، تفسير الكشاف ، ج5، تحقيق : محمد مرسي عامر ، دار الصحف ، القاهرة ، (د/ ت) .

13) ابن الأثير، الممثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ط4، 1998.

14) بشري موسي صالح، الصورة الشعرية، في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي، ط1، 1994.

15) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3، 1992.

16) حافظ الرقيق ، شعر التجديد في القرن الثاني الهجري (بشار – أبو نواس – أبو العتاهية) ، دار صامد للنشر و التوزيع ، ط1، 2003.

17) دزيرةسقال، من الصورة الشعرية غلي الفضاء الشعري ، دار الفكر اللبناني، لبنان ط1، 1999،

18) رمضان كريب، النقد الجمالي عند مصطفي ناصف ، مؤسسة قاعدة الخدمات الجديدة لطباعة ، تلمسان ، 2002 .

19) رمضا صباغ، نقد الشعر العربي المعاصر ، دارسة جمالية ، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط1، 1998.

20) ريتا عوض ، الصورة الشعرية لدي امرئ القيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط2، 2008.

21) روز غريب ، تمهيد في النقد الحديث ، دار المكشوف ، بيروت ، 1991.

22) رجاء عيد ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر المعاصر ، مطبعة الأطلس ، القاهرة ، ط1، (د/ ت) .

23) زكية خليفة مسعود ، الصورة الفنية في الشعر ابن المعتز ، جامعة قان يونس ، ببغاري ، ط1، 1999.

24) زين كامل الخويسكي ، رؤي البلاغة العربية ، دار الوفاء لدنيا لطباعة و النشر ، ط1، 2006 .

25) صبحي التميمي ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، دار الفكر اللبناني ، ط1، 1986.

26) صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير عند سيد قطب ، دار الشهاب ، الجزائر ، 1988.

27) علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتي اَخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، ط2، 1981.

28) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1، 1424ه/ 2003م.

29) عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، جامعة ، اليرموك الأدبية واللغوية أربد ، الأردن ، ط1، 1980.

30) عبد الرحمان بدوي ، الصورة الشعرية عند سانت جون بيرس ، مجلة المجلة ، سجل الثقافة الرفيعة ، العدد49، (د / ت).

31) عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، مطبعة هومة ، الجزائر ، ط1، (د/ت) .

32) عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2003.

33) علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتي اَخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، ط2، 1981.

34) عباس بن يحي ، مسار الأدب العربي الحديث والمعاصر ، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع ، عين مليلة ، 2004.

35) عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1991.

36) علي صبح ، البناء الفني للصورة الأدبية تأريخ ونقد ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة (د/ ط) ، (د / ت) .

37) لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ، مطبعة النهضة المصرية ، القاهرة ، (د/ط) ، 1970.

38) محمد غنيمي هلال ، النقد العربي الحديث ، دار الثقافة ودار بيروت ، (د/ ط)، 1973.

39) محمد فكري الجزار ، الخطاب الشعري عند محمود درويش ، ايتراك لطباعة والنشر والتوزيع ، مصر الجديدة ، القاهرة ، ط2، 2002 .

40) محمد الدسوقي ، البنية التكوينية لصورة الفنية ، دار العلم الإيمان لنشر والتوزيع ، ط2، 2010.

41) محمد الكندي ، الرمز والإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، دار الكتاب المتحدة ، لبنان ، ط1، 2003.

42) محمد بن عبد الحي ، التنظير النقدي والممارسة الإبداعية ، منشأة المعارف الإسكندرية، (د،ط)، 2001.

43) مصطفي ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس لطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1983.

44) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1985.

45) مصطفي السعدي، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية (د_ط).

46) ميشال جحا ، باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1، 1981.

47) نبيل راغب ، موسوعة الفكر الأدبي ، الهيئة المصرية للكتاب ، (د/ ط) ، 1998.

48) نعيم اليافي ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، (د/ ط)، (د/ ت).

49) أبو هلال العسكري ، الصناعتين الكتابة والشعر ، مؤسسة عيسي الباي الحلبي ، ط2، (د/ ت).

ج- المراجع المترجمة.

50) أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة : محمد سكري عياد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1967.

51) الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع ، ترجمة : عبد الحميد هنداوي ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2، 2004.

52) جون كوين، النظرية الشعرية ، ترجمة أحمد درويش ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر (د_ط)،2005.

53) سي دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة : أحمد نصيف الجناني ، و اَخرون ، دار الرشد لنشر ، الجمهورية العراقية ، 1982.

54) سلمي الخضراء الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط2، 2007.

55) هنريز ، الأدب الرمزي ، ترجمة : هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط1، 1981.

د- المعاجم.

56) مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدبية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، (د/ ط)، 1974.

57) الرسائل.

58) جمال مجناح ، الرمز في شعر محمود درويش ، رسالة ماجستر ، جامعة باتنة ، 1998.

59) سعد داحس ناصر الحوسيلي ، الخطاب النقدي عند الشريفيين الرضي والمرتضي ، رسالة لنيل شهادة الماجستير ، كلية التربية ، جامعة واسط العراق ، 2008

60) عبد المالك ضيف ، واَخرون ، دراسة في البناء الشعري ، رسالة ماجستير ، جامعة قسنطينة ، 1998.

61) عثمان حشلاف، الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر، بأقطار المغرب العربي بين سنتي 62_87، رسالة الدكتوراء ، جامعة الجزائر ، 1992.

هـ - الدوريات.

62) عبد الملك مرتاض ، مجلة اَمال ، العدد55، (د/ ت) .

63) علي الغريب محمد الشناوي ، تشكيل الصورة الشعرية ، مجلة المجلة ، سجل الثقافة الرفيعة ، العدد31، 1959.

64) محمد صالح خرفي ، مجلة التناص ، جامعة جيجل ، العدد2-3(اكتوبر – مارس) ، 2004، 2005.

65) الأخضر عيكوس ، مفهوم الصورة الشعرية حديثا ، مجلة الاَداب ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، العدد3، ، 1996.

فهرس الموضوعات

الإهداء

شكر وعرفان

مقدمة .....أ

مدخل 6

الفصل الأول: ماهية الصورة الشعرية

1: مفهوم الصورةالشعرية.....16

1-1: الصورة الشعرية عند العرب القدامي.....16

1-2: الصورة الشعرية عند العرب المحدثين والمعاصرين.....22

1-3: الصورة الشعرية عند الغربيين.....29

2: طبيعة الصورة الشعرية في النص الشعري.....33

2-1-: أنواع الصورة الشعرية 33

1-1-1: الصورة البلاغية 33

2-1-1-1: الصورة الاستعارية 33

2-1-1-2: الصورة التشبيهية.....37

2-1-1-3: الصورة الكنائية 41

2-1-2: الصورة الذهنية 43

2-1- 2-1: الصورة الرمزية.....44

2-1-1-2-1-1: أنواع الرمز.....47

2-2-1: جمالية الصورة الشعرية 51

2-2-1: وظائفها 51

2-2-2: أهميتها.....59

2-3: مصادرها 61

الفصل الثاني : دلالة الصورة الشعرية في الديوان

1: ماهية الدلالة.....66

2: دلالة الصورة الاستعارية ..... 68.

3: دلالة الصورة التشبيهية 71

4: دلالة الصورة الكنائية.....74

5: دلالة الصورة الرمزية 79

6: خاتمة 88

ملحق 91

قائمة المصادر والمراجع.....95

الفهرس.....102

ملخص

بسم الله

ملـخـص

تعد الصورة الشعرية واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم و مشاعرهم، والتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم، للإنسان والكون والحياة، وقد حفل الشعراء المحدثون بالصورة الفنية احتفاءً كبيرًا واهتموا بطريقة تشكيلها وبنائها ، وبطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة ، حتي غدت ملمحا بارزًا في نصوصهم الشعرية ، وعلامة فارقة تدل على تطور الشعر العربي وتقدمه ، ومواكبته لتغيرات العصر ، ومتطلباته واحتياجاته ، وذلك نتيجة لاختلاف طبيعة الخيال، و لاختلاف مفهوم الشعر بشكل عام عند شعرائنا المحدثين.

الكلمات المفتاحية : الصورة الشعرية ، الدلالة .

Résumé :

L'image poétiqueestl'un des outils principauxutilisés par les poètesdans la construction de leurs poèmes et l'incarnation des émotions et des sentiments, d'exprimer leurs pensées et leurs perceptions, de l'homme et de l'univers et de la vie, et les poètes art image cérémonie moderne grande pour célébrer et se sont intéres sésd'unemanière que sa formation et la construction, et la nature des relations entre les différents éléments, même devenir une caractéristique de premier plan dans les textes de la poésie, et une étap eindiquant la progression de la poésiearabe et le développement de, et les changements de garderl'âge de rythme, les exigences et les besoins, et en raison de la nature différente de l'imagination, et les différents concept de la poésie en général, quand les poètes modernes.