الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
رقم:L15/174

ميدان: لغة وأدب عربي
فرع: أدب عربي
تخصص: أدب عربي حديث

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب: أمال بشير

تحت عنوان

الصورة الشعرية وتجلياتها عند الشابي

تاريخ المناقشة: 2017/06/05

لجنة المناقشة:

د.زلافي إبراهيم.....جامعة المسيلة .....رئيسا

د.عبد العزيز بوشلالق....جامعة المسيلة.....مشرفا ومقررا

د.الربيع بوجلال.....جامعة المسيلة.....مناقشا

السنة الجامعية: 1437-1438هـ /2016-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى :﴿ وإِذْ تأَذَّنَ رَبُّكُم لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُم إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيد﴾[ابراهيم: الآية 07]

أحمد الله وأشكره أن وفقني لأداء هذا العمل وما كنت لأنجزه لولا فضله.

إلى خير الوجود عملا بقول، خير خلق الله

سيدنا محمد صلى الله عليه وآله وسلم:

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير

للأستاذ المشرف الدكتور"**عبد العزيز بوشلالق**"

و إلى لجنة المناقشة التي تحملت عناء القراءة والتصويب.

الشكر موصول لكل من ساعدني على إتمام هذا البحث

آمال

ماي2017

مقدمة

مقدمة:

تؤكد النظرية النقدية المعاصرة الخصائص النوعية للأدب باعتباره نشاطا تخيليا متميزا في طبيعته عن غيره من الأنشطة الإنسانية .وانطلاقا من هذا التأكيد يحاول النقد المعاصر النفاذ إلى العمل الشعري و تأمله باعتباره بنية من العلاقات يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة ، كما يشير إلى طريقتها المتغيرة في إثراء المتلقي وتعميق وعيه بنفسه وخبراته بالواقع .

ومن هذا المنطلق تظهر أهمية الصورة الشعرية ، فهي من المصطلحات التي نالت اهتمام نقادنا المحدثين ويعود الاهتمام بدراسة الصورة كونها ركنا أساسيا من أركان العمل الأدبي وأداة الشاعر التي تحكم شخصيته الفنية في الأداء التعبيري من جهة ، ومن جهة أخرى تعد الصورة مقياسا فنيا وشخصيا للمبدع الذي أنتجها ، وهي أداة الناقد المثلى التي يتوسل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية وصدق التجربة الشعرية .

إن الصورة الشعرية – كما وصفت – لب العمل الشعري وجوهره الدائم والثابت ، بل إن ذات الشاعر" لتتحقق موضوعيا في الصورة أكثر من أي عنصر آخر من عناصر البناء الشعري"، إنها أساس المركزية والمحورية في التعامل النقدي للشاعر ، وأساس الذاتية والخصوصية التي تميز نتاجا عن غيره ، ونظرا لهذه الخصوصية التي تميز الصورة الشعرية في المجال النقدي كان اختيار الموضوع "الصورة الشعرية وتجلياتها عند أبي القاسم الشابي " ، ليس اقتصارا على أهمية الصورة وإنما رغبة في استكشاف شخصية الشاعر .

تتمثل إشكالية البحث في الأسئلة الآتية : فما مفهوم الصورة الشعرية ؟ وكيف نظر إليها النقاد القدامى والمحدثون ؟ وهل كانت ذات أهمية وفاعلية في المذاهب الأدبية ؟ وأين تجلت مظاهر الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي وكيف؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة تم السير وفق خطة من فصلين (نظري، وتطبيقي) تسبقهما مقدمة؛وتليهما خاتمة وملحق .

الفصل الأول: الموسوم بالصورة الشعرية قديما وحديثا اندرج تحته ثلاثة مباحث، تم التطرق فيه إلى كل من الصورة الشعرية بين المفهوم والمصطلح في المبحث الأول ، و المبحث الثاني فكان للصورة الشعرية في المنظور القديم والحديث ، أما المبحث الثالث فخصص للصورة الشعرية في المذاهب الأدبية.

أما الفصل الثاني: الموسوم بتجليات الصورة الشعرية عند الشابي حاولنا فيه ربط الجانبين النظري والتطبيقي وذلك من خلال إجراء دراسة تطبيقية تحليلية لأنواع الصورة الشعرية عند الشابي وتجلياتها في نماذج شعرية من ديوان "أغاني الحياة".

لقد كان المنهج التحليلي الوصفي هو المنهج المتبع في إنجاز هذه الدراسة ، نظرا لطبيعتها ، وقد تم استيقاء المعلومات من عديد المصادر والمراجع كان أهمها ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، ومجموعة من الكتب التي تناولت الموضوع أو اقتربت منه نورد عناوين بعضها، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي"محمد الولي"، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي"مدحت الجبار" ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية " نعيم اليافي" الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب " جابر عصفور "، إضافة إلى مجموعة من الدراسات السابقة؛ عبد الحميد هيمة مذكرة ماجستير "الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر "، حسام تحسين ياسين سلمان مذكرة ماجستير " الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والإبداع "

وفي إنجاز هذا البحث وجدت بعض الصعوبات كغموض المصطلح نفسه وتشعبه، بل وتداخله مع مصطلحات أخرى، منها (الصورة البلاغية، الصورة البيانية، الصورة المجازية، الصورة الفنية، الصورة الأدبية ،...) ، ناهيك عن تشعب مفاهيمه ، وتعدد مقاصده المنبثقة عن المذاهب الأدبية ، والمناهج النقدية المتعددة ، وتطور الحقول المعرفية التي

يتكئ عليها النقد الحديث في تقييمها تشابه المادة العلمية وغزارتها وكذا اختلاف وتضارب الآراء في مثل هكذا مواضيع.

في الأخير أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور :

عبد العزيز بوشلالق الذي لم يبخل علي بإرشاده وجميل نصحه .

المسيلة في : ماي 2017

مدخل

مدخل :

عالم الشعر عالم جميل يموج بالحركة والألوان ، لغته لا تعترف بالحدود والمنطق يسعى الشاعر فيه وراء المطلق للتمسك به عبر تجربته الشعرية ، متوسلا في ذلك الكلمة والرمز والإيقاع والصورة ،فالشعر هو الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى معين، حيث ينتج عن شعور وأحاسيس ، وانفعالات ، وعواطف ، من حزن وسعادة وفرح وكآبة و...، فيقوم الشاعر بتحويل هذه الأخيرة إلى تعبيرات وكلمات تحمل موسيقى ومعاني، وأفكار، وعواطف ، وصورا فنية خيالية وواقعية ، وتعد الصورة الشعرية من أهم هذه العناصر وأكثرها تأثيرا وقوة في إبراز المعنى .

فالصورة هي الهيئة التي يرد عليها الشيء وشكله ، وصفته ،كما قال ابن منظور في لسان العرب ، ومنها التصور وهو عملية عقلية تقوم على تذكر الفكر للصور التي شاهدها من قبل أثرت فيه ، واختزنها في ذاكرته ، والتصوير وهو إظهار الصورة بشكل فني إلى الخارج ، وقد ورد التصوير في القرآن الكريم بشكل واضح حيث شمل اللون ، الخيال ، والحركة ، والوصف ، والحوار ، فالصورة الشعرية إذا هي تركيب لغي يستطيع الشاعر من خلاله أن يقوم بتصوير معنى من العقل أو العاطفة ، مستحضرا إياه على أرض الواقع أمام المتلقي ، معتمدا أساليب عدة أبرزها التشخيص ، والتجسيد ، والمشابهة .

إن الصورة الشعرية من المصطلحات النقدية التي نالت اهتمام النقاد المحدثين ، كون الصورة الشعرية الأداة المثلى التي يعتمد عليها الناقد الحصيف للكشف عن أصالة التجربة الشعرية ، وطريقة المبدع في صياغة أعماله الفنية .

إن الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن ، وإذا كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير ، لأن الدرس النقدي العربي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة ، فقد نالت الصورة اهتمام الدارسين القدامى أمثال الجاحظ والقاضي الجرجاني ،

وعبد القاهر الجرجاني وقدامة بن جعفر ، حيث تمثلت عند الجاحظ في مبادئ أهمها الأفكار المصاغة بطريقة تستحوذ اهتمام القارئ ، والتجسيم أي الوصف الحسي للمعاني ، كما تأثر هؤلاء بالفلسفة اليونانية وأرسطو ؛ حين فصلوا بين اللفظ والمعنى واعتمدوا على الخيال الذي يبتعد كل البعد عن المباشرة والنمطية ،كما رأوا في الشاعر الرسام الذي يرسم لوحته ويلونها كيف يشاء ، وربطوا الصورة بالقدرة على على الصياغة كاستعمال الاستعارة ، والتشبيهات ، والكنايات مما جعلها جزئية غير كاملة تهتم بالشكل والتنميق على حساب المعنى .

أما مفهوم الصورة الفنية بصفة عامة في العصر الحديث فقد توسع حتى أصبح يشمل كل الأدوات التي تستخدم للتعبير من علم بيان ، وبديع ، وقافية ، وسرد ،فأصبحت شكلا فنيا يستخدم كل طاقات اللغة من ألفاظ ،وعبارات ، وايقاعات ،وتراكيب ، ودلالات ، ومقابلات ، وتضاد ، وترادف ،مما جعلها تخرج من نطاف الجانب البلاغي ، إلى عالم الشعور والجدان ، والتعابير الحسية .

لقد توسع مفهوم الصورة الفنية إذ لم يعد يقتصر على الجانب البلاغي كالقدم ، بل توسع وشمول أخرى كالتجسيد.

الفصل الأول

الصورة الشعرية قديما وحديثا

أولا: الصورة بين المفهوم والمصطلح

ا_ الصورة لغة

ب_ الصورة اصطلاحا

ج_ أنواع الصورة الشعرية وعناصرها

ثانيا: الصورة الشعرية في المنظور القديم والحديث

ا_الصورة الشعرية في النقد القديم

ب_الصورة الشعرية في النقد الحديث

ج_العلاقة بين الصورة والخيال

ثالثا :الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية

ا_الكلاسيكية

ب_الرومانسية

ج_الرمزية

د_السريالية

أولا :الصورة بين المفهوم والمصطلح

أ_ لغة :

جاء في لسان العرب **لابن منظور**"الصورة في الشكل، والجمع صور، وصور، وقد صوره فتصوره ،وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير والتماثيل"

قال **ابن الأثير**: الصورة ترد في كلام العرب (لغتهم) على ظاهرها وعلى معنى حقيقية الشيءوهيئته ، وعلى معنى صفته خيال، صورة الفعل كن أو كن أي هيأة وصورة الأمر كن أو كذا أي صفته.[1]

وأما التصور فهو مرور الفكر بالصور الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها، ثم اختزلها في مخيلته ، مروره بها يتصفحها.

والتصوير هو : (إبراز هذه الصور إلى الخرج بشكل فني).

فالتصور إذن هو: العلاقة بين الصورة والتصوير. وأداته الفكر فقط ، وأما التصوير فأداته الفكر و اللسان واللغة.

فالصورة في الأدب تستعمل عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، فمدلول الصورة يشمل العبارة أي الأسلوب والخيال الذي يكون العاطفة ويصورها، وإذا أردنا تعريفا محددا للصورة الأدبية قلنا أنها تجسيم لمنظر حسي، أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له ، وهناك بالإضافة إلى التجسيم ، اللون والظل ، أو الإيحاء والإطار وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها. [2]

1- ابن منظور، لسان العرب، ط1،دار صادر، بيروت، 1997 ،ج4،مادة(ص،و،ر).

2- صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب،ط1، دار الفاروق، عمان، الأردن، ط1،2016، ص80-81.

يقول ابن فارس في مطلع حديثه عن الصورة :"الصاد والواو والراء ، كلمات كثيرة متباينة الأصول وليس هذا الباب باب قياس أو اشتقاق"[1]

جاء في قاموس المحيط :" الصورة بالضم الشكل...وقد صوره فتصور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة"[2].

وإذا بحثنا في **القرآن الكريم** عن مادة– **ص، و،** ر– نجدها قد وردت **ست** مرات: ~ مرتين بصيغة الفعل الماضي * **صوركم** *(سورة غافر ، الآية 64)،

و* **صورناكم***(سورة الأعراف ، الآية 11) .

~ ومرة بصيغة المضارع* **يصوركم***سورة آل عمران ، الآية 6) ،

~ ومرة بصبغة اسم الفاعل * **المصور***(سورة الحشر، الآية 24)

~ وبصيغة الجمع مرة * **صوركم*** (سورة غافر ، الآية 64) ،

~ ومرة بصيغة المفرد* صورة* (سورة الإنفطار ، الآية 8) .

أدى هذا التعدد في الصيغ إلى إيجاد تنوع دلالي فترسخت أبنيتها وتطورت معانيها، فاستوت دلالات مخصوصة لها جذور في معجم اللغة العربية ، فضلا عن إيماءات دينية وفكرية[3].

1– ابن فارس، مقاييس اللغة، ط2، مصر،1969، مادة(ص،و،ر)

2– الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لنان، ج2، ط1، مادة(ص،و،ر).

3– ظلال تجيني، الصورة الشعرية عند الحصري، ديوان المتفرقات أنموذجا، جامعة الامير عبد القادر الاسلامية،2015. قسنطينة، ص3–4.

ب_ الصورة اصطلاحا:

"لقد تعرض مصطلح الصورة منذ أرسطو إلى اليوم، لاستعمالاتمتعددة إذ استخدمه أرسطو بمعنى متميز ، ثم راج بعد ذلك بفضل حركة السرياليين خاصة ، إلا أن ثورة اللسانيات كانت السبب في دفع هذا المصطلح إلى الهامش لصالح مفاهيم ومصطلحات البلاغة الموروثة ، مثل التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل، ومع أن البلاغيين الجدد كثيرا ما دفعوا إلى الوقوف على الرابطة التي تجمع بين الاستعارة والتشبيه ، فقد وجدوا في مصطلح الصورة أحسن جامع بينهما.

وحسب مفهوم الصورة عند أرسطو : الصورة هي استعارة وهي لا تختلف عنها كثيرا .

ومن هنا يتضح أن" مصطلح الصورة" يطابق عند أرسطو ما يعرف عندنا اليوم بالتشبيه المرسل ومع هذا فإن هذا الفصل ليس قاطعا عند أرسطو.

ومع هذا فإن هذا الفصل ليس قاطعا عند أرسطو، أنه يسلم بأن، الصورة (أي التشبيه)هي أيضا استعارة وهذا يضفي على المصطلحين بعض التعميم.

مصطلح الصورة عند السرياليين ، لقد خضع مصطلح الصورة مع السرياليين لنوع من التعميم لكي يشمل غير التشبيه ، ولكنهم وضعوا بالإضافة إلى ذلك شروطا لم تكن مطلوبة عند المتقدمين ، وهذا الشرط يتعلق بالموقف من المشابهة .[1]

يعرف إبراهيم القط الصورة الشعرية فيقول:"الصورة في الشعر هي(الشكل الفني)الذي تتخذه الألفاظ بعد أن ينظمها الشاعرفيصياغ بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدماطاقات اللغة، وإمكاناتها في

1- محمد الولي ،الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي،ط1،المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان،1990، ص15.

الدلالة والتركيب والإيقاع ، والحقيقة والمجاز والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائلالتعبير الفني"[1]

أما عز الدين اسماعيل فيعرف الصورة ب: " أنها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع ". [2]

كما يعرفها بأنه (الشعر)المستقر في الذاكرة... وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر أو الرسوم أو من ثم يقول:" قيمة الصورة لا تبدو في قدرتها على عقد التماثل الخارجيين الأشياء واتخاذ الصلات المنطقية بينها،وإنما قدرتها على الكشف عن المعاني النفسية للشاعر والمزج بين عاطفته وطبيعته.

وإذا كانت الصورة رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة كما يقول(سي دي لويس)،فإنها لا تحلق في الأجواء الفنية إلا بجناحي الخيال،الذي لا يملك قدرة سحرية على التأليف بين المتناقضات. [3]

" والفكرة الكامنة لا يمكن أن تطور إلا من خلال تركيبة بذاتها في طبيعتها الخاصة هي التي نسميها(الصورة)[4]

1- ابراهيم القط،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،مكتبة الشباب ،1988 ص391.

2- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة،الاسكندرية،1981، ص70

3- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الجزائر،1995، ص97.

4- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر،ط1،المكتبة الأكاديمية،مصر،1994، ص111.

الصورة الشعرية...هي خلاصة تجربة ذهنية يخلقها إحساس الشاعر لتلك التجربة وقدرة خيالية على تحويلها من كونها ذهنية غير مجردة،إلى رسمها صورة بارزة للعيان،يتذوقها متلقوها...".[1]

الصورة الشعرية جوهر التجربة والأداة الفذة للتشكيل الجمالي والحل الوحيد لأزمة اللغة التي تواجه الشاعر حين يحاول تصوير رؤيته الخاصة وإدراكه الخاص لواقعه"

"وطريقة الشاعر في تشكيل صورته (وقصيدته) تميزه،حيث نجد لكل شاعر طريقة خاصةوتصبح القصيدة في النهاية الموازات الشعرية لموقف الشاعر الجمالي من واقعه"[2]

يرى نعيم اليافي :" أن لغة الفن لغة انفعالية ، و الانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبة معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم(الصورة) ، فالصورة إذا هي واسطة الشعر وجوهره ، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة ، هي لبنات بنائها العام ، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه.

ومن هنا فأن بناء الشعر هو بناء صوري ، وإذا كانت العصور والفترات قد استخدمت الصورة بدرجات مختلفة وبأشكال متعددة،وبمفاهيم متغايرة ، وأوجدت لها حساسيات متباينة وطبائع متفاوتة ، فإن الشعر يظل في النهاية يحمل صفته الأساسية.

1- ابتسام دهنية، "الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل"، مجلة كلية الآداب واللغات،العددان10و11،جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي وجوان،2012.ص240.

2- مدحت الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي،ط2،دار المعارف،1995 ، ص02.

" وقد تأتي مصطلحات الشعر وتروح وتتحول طرز موسيقاه،وتتغيرأنماط البناءفيه وتختلف مواده من بيئة إلى أخرى،ومن فنان إلى غيره ، ولكن واسطة التعبير فيه ومبدأ خلقه...الصورة...تبقى أداته الأولى والرئيسية ، تفرق عصرا من عصر ،وتيارا من تيار وشاعرا من شاعر ، وتظهر أصالة الخالق،وتدل على قيمة فنه ، وترمز إلى عبقريته وشخصيته ، بل وتحمل خصوصيته وفرديته لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته ولا يمكن أن يستعيرها من سواه"[1].

ومما سبق من تعريفات يمكن تعريف الصورة الشعرية ب :

"أنها تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عاطفي أو عقلي عن طريق إيجاد رابط ، أو علاقة واقعية ،أو متخيلة تجمع أطراف هذه الصورة ، ولا تكاد من الملامح الحسية التي تولدها الحواس فتبث الحياة في القصيدة ، وفي الوقت نفسه تكون معبرة عما يجول في نفس الشاعر من مكنونات تجسدها الصورة الشعرية.

وبذلك يمكن القول أن الصورة مهما بلغت براعتها ، لا يمكن أن تؤدي وظيفتها بمعزل عن بقية العناصر المكونة للعمل الشعري ؛ فهي جزء لا يتجزأ منه[2].

1- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق،1982، ص39-40.

2_سهام راضي محمد حمدان،الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي ،مذكرة ماجيستير ،جامعة الخليلي،ص3

ج_ أنواع الصورة الشعرية وعناصرها:

أنواعه الصورة الشعرية :

تأتي الصورة الشعرية في الغالب على ثلاثة أنواع هي :

~ الصورة الشعرية المفردة : يكتفي الشاعر فيها بتصوير التشابه الظاهر والحقيقي بين الأشياء، ولا يستخدم المعنى النفسي .

~ الصورة الشعرية المركبة : يجمع فيها الشاعر بين ما تراه عينه ، وما تشعر به نفسه وعاطفته .

~ الصورة الشعرية الكلية : تكتمل في هذه الصورة المعاني التجسيدية والنفسية ، والتعبيرية للتعبير عن التجربة الشعرية .

عناصر الصورة الشعرية :

تتكون الصورة الشعرية من مجموعة من العناصر أبرزها الفكرة ، والعاطفة والخيال والأسلوب بأنواعه العلمي والأدبي والخطابي واللغة والنظم ، وتعمل هذه العناصر مجتمعة للعمل على اكتمال الصورة الشعرية .

ثانيا:الصورة الشعرية في المنظور القديم والحديث:

أ_ الصورة الشعرية في النقد القديم:

تعد الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها،فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي"[1]

في البحث عن مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي القديم تصطدم بالخوف والوجل أو الاحترام والحذر الذي كان يبثه الدين أو تفرضه العقيدة،مما جعل الناقد يتأنى عن الشبهات أو الوقوع في الإثم إن هو حاول أن يتحدث عن الأقاويل الكاذبة مما تقضي إليه المخيلة،لذلك كان همهم ينصب على الجانب المنطقي العقلي الذي تأتي منه المعرفة .

"وهي غايته الفلسفة وليست غايته الشعر، و وسيلتها الأقاويل البرهانية التي هي أشد أقسام المنطق شرفا وأحقها بالرياسة،وليست الأقاويل الشعرية..."

ولذلك كانت محاولات الخروج المعتاد والأخذعن الفلسفة اليونانية شيئا غير مرغوب دائما،فكان تأثير الفلسفة على آثارهم النقدية دون حجمها المطلوب،رغم وجود هذه التأثيرات بأشكال قريبة،ولاسيما بعد ترجمة كتاب فن الشعر،ولكن الصورة الشعرية لم تكن واضحة المعالم أو ذات أبعاد محددة،بل جاءت ضمن دراساتهم لقضية الخيال والمحاكاة أو الدراسة البلاغية للفنون الشعرية.[2]

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب،ط3،المركز الثقافي العربي، بيروت،1992، ص07.

2- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي،ط1،أبو ظبي للثقافة والنشر، دار الكتب الوطنية، ص36.

جاءت لفظة(تصوير)عند **الجاحظ** في قوله:" والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها البدوي والعجمي،والقروي والمدني...،وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ،وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك،فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1].

لقد ارتبطت الصورة عند **الجاحظ** بثنائية اللفظ والمعنى التيشغلت نقادنا القدامى فالشعر ليسأفكارا ومعاني فحسب بل هو القدرة على الصياغة والمزاوجة بينهما،وقد استخلص الدكتور جابر عصفور من مقولة الجاحظ ثلاثة مبادئ:

1_ أن للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار،أو المعاني ، يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف.

2_ أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه . على تقديم المعنى بطريقة حسية ، أي أن التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم.

3_ أن التقديم الحسي للشعريجعله قرينا للرسم ، ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي، وإن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها ، ويصور بواسطتها.[2]

إن الطرح الجاحظ لفكرة التصوير على هذا النحو كان يريد من خلاله أن يطرح فكرة التقديم الحسي للمعنى وتشكيله على نحو تصويري، وبهذا يمكننا اعتبار مفهوم التصوير عند **الجاحظ** مرحلة أولية للتحديد الدلالي لمصطلح الصورة.

1- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هرون،ط3،المجمع العربي الإسلامي، بيروت، لبنان،ج3 ،1969.، ص، 132 نقلا عن عبد الحميد قاوي الصورة الشعرية بين النظرية والتطبيق،ص13.

2- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ص257.

ولكن اشتغال الجاحظ بثنائية اللفظ والمعنى جعلته لا يقدم لنا مفهوما متماسكا عن فكرة التصوير.[1]

وليس بعيدا عن هذا الطرح **نجد قدامةبن جعفر** يقول فيقضية اللفظ والمعنى:" أن المعاني كلها معروضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذا كانت المعاني للشاعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة ، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها ، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[2].

وكلام قدامة بن جعفر داخل فيباب التصوير من رأي الجاحظ فيه، فقد جعل للشعر مادة وهي المعاني وصورة هي الصناعة اللفظية والتجويد في الصناعة.

فالصورة إذا طبقا لتحديده الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها شأنها فيذلك شأن غيرها من الصناعات وهي أيضا نقل حرفي للمادة الموضوعة المعنى يحسنها ويزينها ويظهرها عليه تؤكد براعة الصائغ من دون أن يسهم في تغيير هذه المادة أو تجاوز صلاتها أو علائقها الوضعية المألوفة[3].

من الواضح أن **قدامة بن جعفر** لم يضف شيئا ذا بال على ما أقره الجاحظ وحدده ، وبهذا يكون تحديده للمصطلح امتدادا لمفهوم التصوير عند الجاحظ.

أما أبو هلال العسكري فيعلنها صراحة :" الألفاظ أجساد والمعاني أرواح "

1- عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية بين النظرية والتطبيق، الأغواط.، ص14.

2- قدامى بن جعفر،نقد الشعر ،تحقيق كمال مصطفى،ط3، ص23

3- بشرى موسى صالح،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت1994، ص22.

2_أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1984،2،ص167.

وعلى النقيض كان **ابنقتيبة** من أنصار المعنى الذي شايعوه ، ولم يعبروا اللفظ إلا بشرف معناه ، ولم يرفعوا الشكل إلا بنيل مغزاه ، فلا قيمة للصورة عندهم إلا بشرف مضمونها ولكنهم تفاوتوا في النظرة إلى درجة الجودة في اللفظ والمعنى ، فمنهم من سوى بينهما في الشرف والجودة ومنهم من رجح المعنى عن اللفظ[1]

انحاز **ابن قتيبة** إلى جانب المعنى لحساب اللفظ، وأعطى المعاني قيمة فوق قدرتها على حمل فكرة أو مغزى ذي فائدة يمكن أن يستفيد منها المتلقي، وعلى هذا الأساس قسم الشعر إلى أضرب أربعة:

1_ ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.

2_ ضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

3_ ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

4_ ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه.

ومن خلال هذا التقسيم لا نستطيع أن نحدد المقاييس التي يتخذها **ابن قتيبة** في فرزه وتصنيفه ، ويبدو أنه يقارن الشعر بالحكمة ويرى فيه الفكرة المفيدة الحسنة دون أن يعطي للناحية التصويرية والوجدانيةقيمة تذكر[2].

أما **عبد القاهر الجرجاني** فقد وضع القواعد الأساسية في بناءالنقد العربي من خلال فهمه لطبيعة الصورة التي هي عنده مرادفة للنظم أو الصياغة ، يقول" واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلما

3- علي علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، ط1، 1988، ص21.

2- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص37.

رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في هذا وتكون في ذاك...وليس العبارة في ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول **الجاحظ:**" إنما الشعر صياغة وضرب من التصور"[1].

وجلي أن الصورة هنا لا تشير إلى مفهوم التقديم الحسي للمعنى بقدر ما تشير إلى طريقة الصياغة أو النظم ، التي تتمايز بها وتتحدد تبعا لها قيمة النص الأدبي.

هذا ما جاء في دلائل الإعجاز، أما في أسرار البالغة فإن الأمر يختلف قليلا ويواجهنا مصطلح (التصوير)وهو يحمل . إلى جانب من جوانبه . فكرة تجسيم المعنوي وتمثيل الشيء في المخيلة ، مما يجعل **عبد القاهر** يقارن بين (التصويرات) و(التخييلات)الشعرية وبين تصاوير الرسامين.

ولاشك أن مثل هذا الفرق في استخدام المصطلح ما بين الكتابين يرجع إلى أن **عبد القاهر** كان لا يركز الإنتباه كله . في الكتاب الثاني . على فكرة النظم(توخي معاني النحويين الكلم) بنفس القدر الذي نجده في الكتاب الأول ، لقد كان مشغولا . أساسا . في(الأسرار)بتوضيح أسرار البلاغة التي تكمن وراء تأثير الاستعارة والتمثيل والتشبيه والكناية ، مما جره إلى الحديث عن التصوير والتخييل ، ومن ثم بدأ مفهوم الصورة (Image) في الوضوح والبروز بأكثر مما جاء في دلائل الإعجاز[2]

1- عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد محمود شاكر، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص254.

2- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ، ص282-283.

هكذا إذن ، كمثل الصورة أمامنا مرادف لكل التجاوز الدلالي ، دالة على جنس يحتوي على كل الأنواع التصويرية[1]

فالصورة هي ما يتحد فيه العنصر الخارجي(الألفاظ والأوزان) بالعنصر الداخلي(الأفكار والمعاني والخيالات)، وهي الوسيلة التي يستعين بها الشاعر على إبراز تجربته وفكرته للقارئ[2].

وإذا كان للجاحظ فضل السبق :بتعبير التصوير الصياغي مما أقر به الإمام عبد القاهر نفسه في تحديده لمعنى : الصورة، ومفهومها، نجد أن لعبد القاهر فضل إخراج الصياغة من تشتت العموم إلى حدود الخصوص،وتم ذلك بإدراكه أن مقياس التشابه لا يعد مقياسا فنيا فأهمله،وجعل من خصوصية الصورة الأساس الفني المطلوب في التقويم ،وتطور مفهوم الصورة في نقدنا القديم تطورا كبيرا حين ربط أجزاء هذه الصورة بالعلائق منطلقا من ذوقه مستعينا بالنحو في ضبط ما يضبط هذه العلائق أو الروابط بين الألفاظ إيمانا منه بأنها مطلقة وليست محدودة فحقق بذلك سبقا لآخر ما توصل إليه الغربيون في انتظام أركان الصورة وعناصرها بالصيغ والصلات المتجددة غير المحدودة .

وتأتي هذه الحقيقة الشعرية من إدراك الوحدة التي تربط بين الظواهر وأن مهمة الشاعر هي الاكتشاف المستمر ، من خلال الصور ضمن ذلك النموذج و إعادة اكتشاف وتجديد العلاقات القديمة ولأن النموذج يتغير باطراد فليست هناك أي صورة شعرية تحقق الحقيقة المطلقة لأنها لا محدودة .

1-الولي ،الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص16.

2- محمد بن أحمد الدوخان، الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، جامعة أم القرى، 1988، السعودية، ص176.

ففي الشعر نحن أمام وحدات أو تنظيمات جديدة ، وليس لهذه الجدة نهاية ، فكان هذا المنطق هو مار دبه عبد القاهر على اللغويين والنحويين فهم مولعون بحصر النشاط اللغوي في قواعد تحفظ وتطبق ولكن عبد القاهر يخالطه الشك في هذا المنهج بالقياس على الشعر.

وخالف عبد القاهر النقاد السابقين في منطقه النقدي حكما وتحليلا فقد بدأ بالنص ولم يفسره استنادا إلى مقولات مجملة جاهزة ، إلا أنه اكتفى من النص بالبيت والبيتين ، ولم يجاوز هذا إلى القصيدة الكاملة فشابه بهذا غيره من النقاد القدامى .

ولم تقتصر جهود عبد القاهر على ما حدد به الصورة من دلالة فقد ترك لنا نظرات متميزة ونادرة في أنماط الصور وطبيعتها وخصائصها[1].

ب_ الصورة الشعرية في النقد الحديث:

إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة ، فإن المفهوم الجديد يوسع في إطارها ، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح

بل قد تخلو الصورة . بالمعنى الحديث . من المجاز أصلا ن فتكون عبارة حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب.[2]

1 _ بشرى موسى صالح،الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث، ص24

2- علي البطل، الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في اصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981.، ص25.

...فالصورة على ذلك تتحقق فيما توحي به الألفاظ من محسنات متخيلة في النفس"[1]

ويراها **جابر عصفور**:" بأنها الجوهر الثابت والدائم في الشعر ، فقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته ، وبالتالي تتغير مفاهيم الصورة الفنية ولكن لا يظل الاهتمام بها قائما[2]

والصورة الشعرية تسهم دائما في التعبيرعن رؤية الشاعر للواقع، وتحمل أصالته وتفرده.

فيقول عنها **محمد غنيمي هلال**:" بأنها وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ، ويصيغ خياله فيما يسوق من عبارات وجمل ، لأن الأسلوب هو مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعه الخاص"[3]

يعرف الشاعر **آزار باوند** الصورة الشعرية :"بأنها تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية من الزمن، وهناك فرق كبير بين الصورة الشعرية والتصوير القصصي، فالصورة الشعرية نوع من التكثيف الشعوري الناتج عن تلاشي الأبعاد أو القيود الزمنية التي تفصل بين الأشياء والشعر"[4].

لقد طور **بروتون Berton** ووسع مفهوم الصورة لكي يشمل الاستعارة والتشبيه وكل الأنماط المعتمدة للكشف عن المشابهات.

1- علي علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، ص05.

2- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ص07.

3- محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الادب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.، ص279.

4- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص115.

ويقول **أندريه بروتون** في عبارة شهيرة:" أن الصورة إبداع خالص للذهن Exprit ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو(التشبيه)، أنها نتاج التقريب بين واقعتين متقاربتين قليلا أو كثيرا، وبقدر ما تكون علاقة الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية، وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة الشعر"[1].

الفكرة هي صورة عقلية للتجربة، في حين أن الصورة الشعرية هي المعادل الفني للفكرة، فالشاعر باستطاعته أن يحول الأفكار إلى تجارب شعرية بتوفير ما يمكن تسميته (بالمناخ الشعري) وبتوظيف الأدوات الفنية وعلى رأسها الصورة التي تمثل جوهر التجربة الفنية والتي نجدها تتردد في كل الكتابات الحديثة . بحيث أصبح من الممكن القول بأنه لا يوجد باحث يتعدى لدرس الشعر ونقده... دون أن تكون الصورة ذروة عمله وسنامه وجوهر بحثه ولبابه[2].

لقد كانت الصورة الشعرية دوما موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء ، إنها وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراتبها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى.

والعجيب أن يكون هذا موضوع إجمالي بين ينتمون إلى عصور وثقافات مختلفة ولهذا أمكن القول أن " الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ ".

لهذا أرسطو يميزها عن باقي الأساليب بالتشريف:" ولكن أعظم الأساليب مقاما حقا هو أسلوب الاستعارة[...] وهي آية الموهبة".[3]

1- محمد الولي ،الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص13.

2- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص33.

3_أرسطو ، فن الشعر ،ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة،،مكتبة الأنجلو المصرية،ص128

كما وجدت الصورة في أسرار البلاغة لعبد القادر الجرجاني نفس الحظوة ولم يكن تنويه الحركة الرومانسية للصورة ليتخطى تكريم الجاحظ لها.

كان لشعار:" الشعر تفكير بالصور" الذي أطلقه **أوجيست ويلهام شليجل** أثر قوي في النقد الأدبيخارج حدود ألمانيا وخارج إطار العصر الرومانسي ويمكن إعتبار قولة الناقد الروسي بلينسكي:" الشاعر يفكر بواسطة الصور" و "الفن تفكير بالصور" أصداء لقولة شليجل.

ولم تكن إطلالة العصر الحديث مع القرن العشرين لتحجم هذا الرأي. إن س.د.لويس يرى:" أن المنبع الأساسي للشعر الخالص هو الصورة"[1].

ج_العلاقة بين الصورة والخيال:

يحتل الخيال منزلة سامية عند ابن عربي، فهو أعظم قوة خلقها الله:" فليس للقدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم وجودا من الخيال" وهذا فهم جد متقدم لدور الخيال يلتقي مع فهم الرومانسيين ، وهو يلتقي معهم ومع النظرة الحديثة إلى الخيال في أنه يستمد مادته من عالم المحسوسات ثم يعيد تركيبها في صور جديدة .

إذا كان الشعر العربي لم يقدر له أن يستفيد من الفهم المستنير الذي قدمه ابن عربي لدور الخيال في خلق الصورة الشعرية ، فقد أتيح للشعر في أوربا أن يفيد من نظرية "كولردج" في الخيال التي تتقارب . على مشابهة كثيرة . مع فهم ابن عربي ، وقد جاء هذا التقارب نتيجة قرب التصوف من المنابع الدينية والفلسفية التي صدر عنها كولردج والتي ترجع في جذورها إلى الأفلاطونية، والأفلاطونية الحديثة ن التي عاد إليها الرومانسيون بعامة في ثورتهم على الكلاسيكية وروافدها العقلانية الأرسطية.

1- محمد الولي ،الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص07-08.

ووظيفة الخيال عند **كولردج** وظيفة خالقة : "في الإدراك الحسي يفرض الخيال النظام والشكل على مادة الشعور ، فيكون نصف خالق لما يدرك ، أما في الفن فيعمل في المادة الأولية للتجربة معطيا لها تكوينا وشكلا جديدين . ولكي يعمل ذلك ينبغي له أن يحطم هذه المادة قبل أن يعيد خلقها ".. " إن الخيال الفني يخلق دنيا جديدة "، ومن الفصل بين الإدراك الحسي وعالم الخلق الفني جاء تصنيف كولردج للخيال(أول، ثان) فالأول Fancy مشتركبين الناس جميعا وهو يسيطر على شعر الشعراء الموهوبين فقط، لأنه نوع من الذاكرة المتحررة من قيود الزمان والمكان ، أما الثاني Imagination فخاص بالشعراء العباقرة، ومنه يأتي التميز المصاحب لشعر الأفذاذ لأنه القوة الفاعلة في الخلق الشعري[1].

وإذا كان الأدب . كفن قولي . يعبرفيه عن المعنى الجميل فإنه لا يقبل تصوير الحقائق والأفكار مجردة ، ولا عرضها بالصورة التي هي عليها في الواقع ، بل لابدأن يكون تصويرها من خلال المشاعر والانفعالات، لتمنحها الحرارة والقوة وتجلوهافي صورة أروع من حقيقتها وواقعها إذ الوجدانات والمشاعر لا ترى الأمور بالعين المجردة حتى تراها كما هي ، وإنما تراها بعين الخيال المحلق وهي عين سحرية بعيدة الرؤيا، نرى الحقيقة الواحدة في ألوان شتى، وأبعاد كثيرة وأحجام مختلفة[2].

ومن هنا فإننا لا نستطيع تأسيس أي مفهوم للصورة الفنية بعيدا عن الخيال، فهو الذي يكسر الحاجز الذي يبدو عصيا على العقل والمادة ، فيجعل الخارجي داخليا ،

1-علي البطل، الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في اصولها وتطورها، ص20-23.

2- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة العالمية المصرية للنشر لونجمان، ط1، 1995، مصر، ص10.

والداخلي خارجيا ، يجعل من الطبيعة فكرا ، ويحيل الفكر إلى طبيعته ، وهذان موطن السر في الفنون[1].

فالخيال هو القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس ولا تنحصر فائدة هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه ، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد و أرحب من ذلك ؛ فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه ، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة[2].

وهو لا ينحصر في الانفكاك من مادية الواقع، أو الخروج عن قوانين العقل وإنما تصل فاعليته إلى الإنجاز المرتبط بالإنتاج الفكري والجمالي.

ويجنح الناقد المعاصر إلى القول بأن نوعية الخيال و إمكانياته وفاعليته هي ما يميز الفنان المبدع عن غيره ، ولا تنفصل قيمة الشاعر الخاصة _في مثل هذا التصور _ عن قدرته الخيالية التي تمكنه من التوفيق بين العناصر والتي تجعله يكتشف بينها علاقات جديدة و كأن قيمة الشاعر وأصالته ليست إلا هذه الخاصية وليس ذلك بالأمر الغريب فإننا عادة ما نصف إبداع الشاعر على أساس قدرته الخيالية المتميزة ، وعادة ما نذهب إلى القول بأن خيال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائده ، ينسج صورها من معطيات الواقع ، ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ، ويعيد تشكيلها ، سعيا وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه.

والخيال الشعري _ بهذا الاعتبار _ نشاط خلاق ، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته ، أو انعكاسا حرفيا لأنسقة

1- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص36.

2- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ص .ص14_13.

متعارف عليها ، أو نوعا من أنواع الفرار ، أو التطهير الساذج للإنفعالات ، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه ، من خلال رؤية شعرية ، لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة ، و إنما من قدرتها على اثراء الحساسية وتعميق الوعي[1].

وعليه فإن للخيال دور فائق في إبداع الصورة الشعرية وله قيمة فاعلة في إدراك الجزيئات المتناثرة من الأفكار وربطها لتشكيل وحدة فنية متكاملة تدخل في رسم اللوحة الشعرية المنسجمة والمتآلفة، ولا يمكن نقل الأفكار المجردة والصور الذهنية إلى المتلقي بغير صبها في ألفاظ تجسدها ، فالخيال هو المصدر الأهم وليس الوحيد للصور الشعرية وله علاقة حاسمة في إبداعها[2]

والخيال الشعري نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاسا حرفيا لأنشطة متعارف عليها، أو نوعا من أنواع الفرار أو التطهير الساذج للإنفعالات، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي.

ومن خصائص الخيال الشعري الأصيل أنه يحطم صور مدركاتنا الحرفية ويجعلنا نجفل لائذين بحالة من الوعي بالواقع ، تجعلنا نشعر كما لو كان شيء يبدأ من جديد وكما لو كان كل شيء يكتسب معنى فريدا في جدته وأصالته[3].

1 _جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي ،ص14

2- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي،ط1،أبو ظبي للثقافة والنشر، دار الكتب الوطنية، ص21-22.

3- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ص13.

ليس من الشك أن الصورة الفنية نتاج ملكة الخيال ، وديناميكية الخيال لا تعني المحاكاة العالم الخارجي ، وإنما تعني الابتكار والإبداع ، وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة ،أو متنافرة ،أو متباعدة ، وعلى هذا الأساس ، لا يمكننا قصر الصورة الفنية في الأنماط البصرية فقط ، بل إنها تتجاوز هذا إلى إثارة صور لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها الإدراك الإنساني ذاته . ولقد أقر علماء النفس المحدثون هذا الأمر إذ قدموا للدارسين والباحثين أنماطا متعددة من الصور في الشعر أهمها النمط الذوقي، والنمط الشمي ،والنمط اللمسي ، والنمط السمعي..وهكذا .

ثالثا:الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية:

ينظر أصحاب كل مذهب إلى الصورة الشعرية من منطلق ما تفرضه عليهم الفلسفة الكامنة وراء مذهب بعينه شكلت الدافع المحفز إلى تأسيس مقوماته وأركانه ، وتبعا للاختلافات النظرية في المنطلقات الفكرية والثقافية التي رافقت هذه المذاهب ، فقد كان لهذا التأثير الجلي على تحديد مفهوم الصورة الشعرية. وبما أن الشعراء والنقاد العرب في العصر الحديث قد نهلوا من معين الثقافة الغربية ، أو تأثروا بأفكارها وإيديولوجيتها، ومن ثم تأثرت إبداعاتهم ونتاجاتهم بها، كان جديرا بنا أن ننظر في طبيعة الصورة وسماتها ضمن حدود كل مذهب[1].

أ_الكلاسيكية :

تقوم الكلاسيكية على فلسفة منطقية تعطي العقل المرتبة الأولى في الإبداع، وتجعله الوصي على الخيال ، فيكبح جماحه من الشطط أو الإغراق في الغموض، وبذلك يكون الإبداع انعكاسا للمعالم الواقعية والموضوعية ذات السمة الحسية.

1- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص58.

يقوم الأدب الكلاسيكي على محاكاة الطبيعة ونقل ما فيها كما في الواقع دون تدخل العاطفة، فاعتمدت في أدبها للتعبير عن المعاني الواضحة على العقل الواعي المتزن الذي يكبح الغرائز والعواطف ويسيطر عليها، لذلك فقد اهتموا باللفظ على حساب المعنى أو الشكل على حساب المضمون.

فأحيت الحصر والتقييد ، إذ أخضعت الشاعر لميزان العقل والمنطق في التعبير عن وجدانه ومكنوناته فهم ينظرون إلى العقل نظرة تقترب من التقديس، وقد أفضى بهم هذا التطرف إلى الوقوع في فخ البرودة الشعورية التي لا تتلاءم كثيرا مع جوهر الأدب ، فجعلت العملية الإبداعية مشروع معادلات علمية كما في العلوم والرياضيات .

ويرن أن مهمة الأديب الكلاسيكي، البناء دون الهدم ، لذلك فهم يؤكدون ضرورة متابعة الكاتب خطى من سبقوه من الأدباء، فينهج نهجهم في لإرساء التقاليد الأدبية[1] .

ب_الرومانسية:

إذا كانت الصورة في الشعر الكلاسيكي أداة تعبيرية تخضع للعقل وللعلاقات التشبيهية التي يتيحها العقل بين الأشياء ، فإن الصورة في الرومانسية تعكس الصورة الداخلية للذات وتتغلغل فيها للكشف عن أسرارها وخباياها، فهي انفتاح لا انغلاق ، إضاءة لا تعتيم تساؤل لا إجابة، بحث واستكشاف لا قناعة وقبول .

الرومانسية إذا هي رؤية العالم من خلال الذات ، وقد تمحورت حول الفرد والإيمان بالفردية، فالفرد عالم قائم بذاته ، والشعر في هذا السياق تعبير عن الوجدان والشعور والخيال، إنه ردة فعل في وجه الشعر الكلاسيكي من حيث رفضه لسيطرة

1- حسام تحسين ياسين سلمان، الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني، عناصر التشكيل والابداع، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2011.، ص19

العقل وإطلاق العنان للخيال ، واستخدام الصور التي أصبحت تقوم على مبدأ التداعي فهي تمثل الإتحاد بين الإنسان والطبيعة بشكل مثير وارتباط محير لأنه وليد الارتجافة الرومنطقية التي حطمت بنائية الصورة الكلاسيكية...إنها وسيلة احتواء العالم الخارجي في عالم الذات احتواء الموضوعي في الذاتية[1].

لقد تحول الأديب من وصايا العقل والأحاسيس العامة المشتركة إلى تعبير عن الذات الفردية، ونقل الأدباء اهتمامهم من الواقع الحرفي إلى تصوير مشاعرهم ومعاناتهم مغلفة بروح الطبيعة وأحاسيس الحب والجمال، لذلك أصبحت الصورة ركنا أساسيا من أركان التعبير، وركنا أساسيا لنقل العواطف والأفكار نقلا مباشرا، وآثر بعضهم الإبهام على الوضوح والعلم على الواقع ، وكان شغفهم بالتصوير والتعبير سلما عبروا منه إلى الرمز.

فحاولوا التحرر من قيود الواقع الموضوعي والمحاكاة المباشرة والحرفية لمعادلة المادية ، وتوخوا اقتناص الصور من العوالم الخيالية والفضاءات الشعورية المذهلة فأصبحت الصور تعبيرا عن الذات الإنسانية بما تحمله من انفعالات ومشاعر وعواطف وظهر دور الخيال جليا في إبداع الصورة الرومانسية.

منح كولردج أهمية فائقة للخيال، ووضع نظرية خاصة عنه تعد من أهم إنجازات الحركة الرومانسية، فقد قسم الخيال إلى نوعين أولي ضروري للإدراك ، وآخر ثانوي تعبيري يصور الأفكار التجريبية والنزعات النفسية.

ومن هنا تكون الصورة في الرومانسية هي نتاج الخيال ووليدة اللحظة الانفعالية وليست صورة جاهزة أو نماذج تقليدية ثابتة ، بل علاقات مبتكرة تتجاوز الواقع وتتلمس

1- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص51.

البعد العاطفي والوجداني، وتمتاز بالفردية والذاتية مع فرز دور خلاق للطبيعة والتمازج معها أو التناظر بين صورها والحالات النفسية التي تعتري داخل الشاعر.

بهذا نخلص إلى أن قيمة الصورة عند الرومانسيين لا تبدو في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء، وإيجادالصلات المنطقية بينها، وإنما قدرتها على الكشف عن العالم النفسي للشاعر[1].

الصورة في الشعر الرومانسي شعورية لا عقلية فكرية " فالفكرة في الشعر تتراءى من وراء الصور، وتقوم الصور الحية النامية مقام البرهان الوجداني عليها ".

إن الأفكار الذهنية تقضي على روح الشعر ، والشاعر الحق هو الذي لا يصور بعيدا عن الذي يبدع ويخترع ، وبذلك يكون وفيا لذاته ولعملية الإبداع الفني الذي هو في الحقيقة أثر يخلفه الإحساس والشعور[2].

ج_ الرمزية

لقد أحدثت الرمزية انقلابا فنيا لا يقل أهمية عن الانقلاب الذي أحدثه المذهب الرومانسي ، يتجلى ذلك في عدة جوانب منها على الخصوص جانبي اللغة والصورة الفنية فقد رأت الرمزية " أن الصوريجب أن تبدأ من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في النفس"[3].

خالفت الرمزية . التي تعد أهم مذهب بعد الرومانسية . البرناسية (اهتمت المدرسة البرناسية التي عقبت المدرسة الرومانسية بالصورة الفنية اهتماما بالغا ولقد اتفقت معها

1- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص60-61.

2- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص52-53.

3- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت، 1982، ص395.

في اعتبار الصورة الفنية طريقة من طرق التعبير ووسيلة هامة من وسائل نقل المحسوسات من منطقة التجريد إلى منطقة التجسيد واختلفت معها في طبيعة مصدرها إذ رأى البرناسيون في الصورة الفنية عالما موضوعيا معبرا عن مشاعر وحالات نفسية وأفكار تختفي وراءشخصية الشاعر ولا تظهر مباشرا ، ورأوا في الصورة غاية في ذاتها ليست وراءها غاية أخرى...ونتيجة لهذا جعلوا من الجهد والصنعة وسيلتين مهمتين في إبداع صورهم).

ورأوا في الذات مصدرا لصورهم ، وهذه الذات التي تكلموا عنها تختلف عن الذات الرومانسية ، فهي ذات أكثر عمقا وسيطرة على الأغوار النفسية البعيدة ، لا يصل إليها المنطق السطحي ، والصورة الرمزية الحقة هي التي تستحضر غيب النفس والوجود وهي التي توحي بيقينها المبرم وتحمه النفس دون أن تقوى النفس على فهمه.

وجعل الرمزيون من تراسل الحواس مصدرا لصورهم وعاملا أساسيا في تشكيلها

وإرساء علاقاتها وتمكنوا بذلك من الرؤية الشاملة التي ينهار عندها مابين المدركات من حواجز طبيعية، والتي تختلط فيها الحواس اختلاطا مركبا[1].

د _السريالية

تعنى السريالية أو مذهب ما فوق الحقيقة بالصورة الفنية ذات الدلالة النفسية، وترى في الصورة العنصر الجوهري للشعر، وأنها من نتاج الخيال وعلى الشاعر أن يثق بإلهامه ويستسلم له فيستقبل هذه الصور التي تنبع من وجدانه أكثر مما يحاول خلقها بفكره المحض.

1- عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية بين النظرية والتطبيق، ص60-61.

يرى السرياليون أنه إذا كانت الحواس وحدها هي التي تجيز الصورة الفنية وتستحسنها فإن هذه الصور لا قيمة لها، لأن الصور الفنية تضعف كلما انحصرت في نطاق الحواس.

ويرون أن الشاعر يكشف بالصورة عن حالات النفس الساذجة الحالمة ، فصور الشعر مثل صور الأحلام وخواطر المرضى، ويرون أن أقوى الصور هي الصور التحكمية اللاشعورية التي يصعب على المرء، يترجمها إلى لغة فعلية[1].

الصورة السريالية ذات منحنى نفسي من إبداع خيال ملهم مبتكر يأتي بها منعوالم خفية تستنطق منطقة اللاشعور وتترجم أعماق النفسوتقرب بين أطراف متباعدة ومتناقضة بأسلوب التداعي الحر للأفكار ، واعتماد تقنية تراسل الحواس في قضية ساخرة ولا معقولة تقوم على المزاوجة بين حقيقتين يتعذر في الظاهر تزاوجها ، وعلى صعيد لا يلائمها في الظاهر فتكون الصورة السريالية بعثا لمعالم غائرة عميقة بعيدة عن المدركات الحسية إنما يحاول الشاعر فيها " أن يلتقط بحساسيته المرهفة المشابهات العميقة لهذه الصورة والينبوع الذي يتوق الشاعر للعودة إليه ، ويمكن تعريف الصورة أنها وحدة الروح التي عثر عليها في وفرة المادة"[2].

وعلى العموم فأهداف هذه المدرسة أو بالأحرى الحركة تكاد تكون واضحة، فالثورة على العقل ... والسرحان في عوالم اللاوعي الباطني والتعبير بلغة لاعقلانية.

1- حسام تحسين ياسين سلمان، الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني، ص12.

2- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص66.

وهذا ما يؤكد **أندريه بروتون** في حديثه عن السريالية عندما يقول: "هي حركة ضد مملكة العقل " وبالتدرج أسقط سلطان العقل الواعي على التعابير الفنية وترك كل شيء للخيال ، والأحلام التي استخدمت عن وعي كمدخل إلى عالم اللاوعي.

وعليه فقد كانت السريالية أعنف موجة رفعت الشعر منذ عصر النهضة وقد استحقت السريالية هذا الوصف بما منحته من أهمية للتصوير الذهني اللاواعي، فكانت النتيجة ، أن تطورت الصورة بشكل خطير وظهرت أنماط جديدة لم تكن معروفة من قبل. " كاستخدام تداعي الحواس...ابتكار الصور الفجائية غير المنتظرة ، والصور ذات اللون الواحد مع فكرة الكولاج والبناء الدرامي...وتوظيف الرمز، والتميز بالتراث ونحو ذلك من وسائل بناء الصورة في الشعر الحديث"[1].

وخلاصة القول: الصورة الفنية بصفة عامة(الصورة الشعرية وغيرها من أنواع الصور الأخرى) ليست مجرد وصف تقريري ، أو محاكاة أمينة للواقع الخارجي ، أو الطبيعة و واقع الحياة فحسب ، بقدر ما تكون الومضة التلقائية التي تفرض نفسها على المبدع في لحظة من الزمن ، كتعبير عن حالة نفسية وشعورية .

1- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص59-60.

الفصل الثاني

تجليات الصورة الشعرية عند الشابي

أولا : التكرار ، التضاد ، الصفة

ا_ التكرار

ب_ التضاد

ج_ الصفة

ثانيا : الاستعارة (التشخيص والتجسيد)

ثالثا : التشبيه و الكناية

ا_ التشبه

ب _الكناية

رابعا : الرمز والأسطورة

أولا: التكرار– التضاد–الصفة

إن الكلمة هي أساس التشكيل الجمالي للشعر ، والصورة الشعرية علاقة لغوية تعتمد الكلمة أمرا أساسيا في تركيبها وقد يبرز في شعر الشابي وظائف مختلفة للكلمة يعتمدها في بناء صوره الشعرية ،نذكر منها التكرار،التضاد والصفة.

أ_ التكرار:

إن التكرار عند الشابي ينصب حول الكلمة والعبارة والجملة بصفة عامة، أما تكرار الكلمة فقد برز كثيرا عند الشاعر واعتمده في قصائده رغبة منه جعل هذه الكلمة تحمل وظيفة جمالية تضفيها على القصيدة ، ونذكر مثالا على هذا بقصيدة " **الكآبة المجهولة**" التي نرصد فيها دور تكرار الكلمة في بناء الصورة الشعرية ،حيث كرر الشابي كلمة الكآبة في مواقف متعددة (كآبتي ، اكتآبي ، كئيب ، ...) خالقا في كل مرة صورة شعرية جديدة وتكراره لهذه الكلمة كان الهدف من ورائه تبيان موقفه الكئيب وإظهار شعوره المتضخم من الكآبة.

حيث يقول"**الكآبة المجهولة**":

أنا كئيب ،

أنا غريب ،

كآبتي خالفت نظائرها

غريبة في عالم الحزن

كآبتي فكرة مغردة[1]

1–أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، المجلد الأول، ط1، جار الجيل، بيروت، 1997م، ص47

مجهولة من مسامع الزمن

و يقول في مقطع آخر :

كآبة الناس شعلة ، ومتى

مرت ليال خبت مع الأمد

أما اكتئابي فلوعة ، سكنت

روحي ، وتبقى بها إلى الأبد [1]

يقول :

فسألت الليل ، والليل كئيب ، ورهيب

شاخصا بالليل ، والليل جميل ، وغريب[2]

يذكر الشاعر بهوان الحياة ويرى في الموت راحة وسعادة فيقول :

إلى الموت ، إن شئت هون الحياة فخلف ظلام الردى ما تريد

إلى الموت، يا ابن الحياة التعـيس ففي الموت صوت الحياة الرخيم

إلى الموت إن عذبتك الدهـــــور ففي الموت قلب الدهر الرحيم[3]

إن تكرا ر الشاعر لكلمة الموت رغبة منه فيه فذلك الموت هو طيف الخلود الذي تتبعث فيه الحياة وربعها الذي ذبلت أزهاره في الحياة الدنيا .

1- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص47.

2- المصدر نفسه، ص40.

3- المصدر نفسه،ص 263

وقد بلغ الشابي غاية التوفيق في التعبير عن مشاعره وعواطفه تعبيرا حيا مستخدما التكرار ليوصل ما بداخله معبرا عن ذاتيته قائلا في قصيدته أغاني التائه

آه؟ ما أهول إعصار الحياة ؟ آه؟ ما أشقى قلوب الناس؟آه؟[1]

فتكراره لكلمة"آه" في هذه الأبيات دليل على كرهه الناس من حوله ،و كذلك نقمته على الحياة وتشاؤمه منها .

ب_ التضاد :

يأتي التضاد في بناء الجملة الشعرية ،ويحمل موقف الشاعر أبو القاسم الشابي المتردد بين اليأس والأمل ، أو الرائي لمتناقضات مجتمعه في حياته ، كما يحمل عدة دلالات تكشف عن التناقض أو التلاحم بين المتناقضات وكشف الحيرة والتردد أو التمرد و اللامبالات ،أو البحث عن الأمل وبعثه عن طريق المقارنة والمفاضلة فمثلا لفظ "البلاء" استخدمه بمعنى واحد هو المصائب أو النقمة والمحنة فقال :

أيها الحب أنت سر بلائي وهمومي وروعتي وعنائي

ونحولي ، وأدمعي ، وعذابي ،وسقامي ، ولوعتي ، وشقائي[2]

وهذا اللفظ من الأضداد يستخدم بمعنى النعمة ، والمحنة والنقمة .

يلفتنا الحشد اللفظي في المطلع إلى أن في نفس الشاعر احتقانا كبيرا لا تتوقف تفجراته العاطفية والحب.هنا تمثيل بكل ذراعين مراهقتين تودان احتضان الوجود، فيعادل الحب في القصيدة المعنى الحقيقي للحياة والإمتلاء بالأجوبة المقنعة التي تضيء أسرارها،

1- أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة،ص428

2- المصدر نفسه، ص19.

فنجد الشاعر يبني قصيدته على الصور المتقابلة المتضادة ، ليخرج في النهاية بتشكيل جمالي يصور موقفه من موضوع شعره ، أو من إحدى الظواهر الطبيعية و الاجتماعية.[1]

يرسم الشابي في قصيدته " **الجنة الضائعة** " صورتين متقابلتين : تمثل أولاهما الطفولة اللاهية الهانئة بأحلامها و برائتها ، وتصور الثانية وعي الكهولة بما في الحياة من ظلم وباطل وتناقض ، فقد اعتمد في كلتا الصورتين على حشد من لالفاظ والعبارات لو قرئت متفرقة لم يكن لها تأثير كبير ، ولكن كلا منها يوضح جانبا من جوانب الصورة ، ويأتلف مع سائر أجزائها ، فإذا نحن في النهاية أمام لوحة شعورية كبيرة ذات دلالات خاصة .

تعتمد الصورة الشعرية على جزيئات مؤتلفة ، لو نظرت في كل منها مفردة لم تجد لها دلالة نفسية أو ذهنية كبيرة ، ولكنها باجتماعها ترسم لوحة شعورية متكاملة الجوانب ، حيث يقول الشابي :

أيام كانت للحياة حلاوة الروض المطير

وطهارة الموج الجميل و سحـر شاطئه المنير

و وداعة العصفور بين جداول الماء النمير

أيام لم تعرف من الدنيا سوى مرح السرور

وتتبع النحل الأنيق وقطف تيجان الزهور

1- ليلى سهل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيض،العدد12،2016.بسكرة، ص94-95.

وتسلق الجبل المكلل بالصنوبر والصخور[1]

وبناء أكواخ الطفولة تحت أعشاش الطيور

مسقوفة بالورد والأعشاب والورق النظير

نبني فتهمها الرياح فلا نضج ولا نثور

ونعود نضحك للمروج وللزنابق وللغدير[2]

وتضيع منه جنته ، ويقابل الحياة العملية الشاقة ، فتسحق أحلامه ، ويكتشف أن طبيعة الإنسان ليست هي الخير المطلق ، بل هي مزيج من الخير والشر، وتصدمه هذه الحقيقة بعد أن كان يتصور أن صورة الحياة والإنسان التي أحسها في طفولته ، هي الصورة الواقعية التي سيقابلها بعد ذلك في مراحل حياته المختلفة ؛ ولكن صورة الطفولة كانت على العكس حلما وخيالا بلا رصيد في دنيا الواقع ، وكانت النتيجة هي الصدمة النفسية التي أخذ يعاني منها حتى مات ، لقد ضاعت جنته وهو اليوم يعيش في الجحيم :

آه ، توارى فجري القدسي في ليل الدهور

ومضى كما يفنى النشيد الحلو في صمت الأثير

أواه ، قد ضاعت علي سعادة القلب الغرير

وبقيت في وادي الزمان الجهم أدأب في المسير

1 _أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة ،ص ص،213_214

2_المصدر نفسه ، ص ص 213_214

أدوس أشواك الحياة بقلبي الدامي الكسير[1]

تمشي على قلبي الحياة ويزحف الكون الكبير

هذا مصيري يا بني الدنيا فما أشقى المصير ؟[2]

ج_ الصفة:

إن الصفة عند الشابي شأنها شأن التضاد من حيث الكثرة ، فهو يكثر الصفة حتى يضمن التلاؤم بين واقعه النفسي و تلونات الصورة الشعرية فهو يقدم صورة ويلونها بألوان إسقاطاته النفسية .

فالإسقاطات النفسية المختلفة تلون الصورة الواحدة بألوان مختلفة تعكسها وبذلك تخلق في كل مرة صورة جديدة تبعا لكل إسقاط .

مثال : يقدم صورة الليل ويلونها بألوان من إسقاطاته النفسية فيصفها بالفرح ، والحزن ، والجمال ، والرهبة والكآبة والغرابة والعتامة، إذ يقول:

فسألت الليل ، والليل كئيب ، ورهيب

شاخصا بالليل ، والليل جميل ، وغريب*[3]

يقول الشابي في قصيدة "**المساء الحزين**" :

أظل الفضاء في جناح القروب فالتقى عليه جمالا كئيب

ألبسه حلـــة من جـــــــلال شجي قوي جميل غلوب[4]

1_أبو القاسم الشابي، الشاب أغاني الحياة ،ص 216

2 _المصدر نفسه ، ص 217.

3- لمصدر نفسه، ص40.

4_ المصدر نفسه،ص185

إن توالي الصفات في هذين البيتين **أراد من** خلاله الشاعر تنويع إيقاعه فوراء صورة الجلال تتدفق الصفات (شجي ، قوي، جميل ، غلوب)

ثانيا: الاستعارة (التشخيص والتجسيد)

يقول عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن الاستعارة: " فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والاجسام الخرس مبينة، والمعني الخفية بادية جلية"[1]

الاستعارة هي تبادل للمدركات أي تبادل الصفات بين الأشياء المادية والمعنوية أي إضفاء صفات مادية على المعنويات والعكس وذلك عن طريق التشخيص والتجسيد .

فالتشخيص:

هو خلع صفات الأشخاص على كل من المحسوسات والماديات، وهو أكثر الصور قدرة على التعبير عن المشاعر الداخلية، وأكثر قدرة على الإسقاط .إذ يسقط الشاعر ذاته على مظاهر الطبيعة من حوله، فيخلع الحياة الإنسانية والشعورية والحركة على ما لايعقل وينقل الصورة من مجرد الإخبار الذي يمثل الصدق والكذب إلى تخيل ومشاهدة أحداثها ووقائعها ،مما يوهم القارئ أ المبني على الظن أصبح حقيقة.

والتشخيص ذو قدرة على التكثيف والإيجاز، وهذا أمر يتناسب مع ذاتية المبدع الرومانسي.

أما التجسيد:

هو إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة: حيث تقدم الصورة فكرة أخاطرة عن طريق إحساس مجرد وهو إيصال المعنى المجرد إلى مرتبة الإنسان، أو تصوير المعنوي بالحسي .

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، تح: محمد محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991، ص43.

يعتمد الشابي الإستعارة كنوع أساسي أداة من أدوات الصورة، وبما أن الشابي واحد من رواد الرومانسية فإن الإستعارة نالت حصة الاسد من حيث الغلبة على شعره، فلا شك أن ذاته تتصهر مع موضوعه – بحكم رومانسيته – ومن ثم تنطلق صوره الشعرية من هذا الإنصهار الموحد بين الذات والموضوع . وتشكيل الاستعارة عند الشابي يتجه نحو تجسيد المعاني وتشخيصها حيث يجعل من طرفي الصورة فعلا إنسانيا ، وكثيرا ما يستخدم أعضاء الإنسان والحيوان كطرف حسي أمام الطرف الثاني للاستعارة.

يقول الشابي:

في سكون الليل لما عانق الكون الخشوع

واختفى صوت الأماني خلف آفاق الهجوع

رتل الرعد نشيدا رددته الكائنات

مثل صوت الحق إن صاح بأعماق الحياة

ويقول:

أترى أنشودة الرعــد أنين وحنين

رنمتها بخشوع مهجة الكون الحزين؟[1]

يريد الشاعر في هذه الأبيات أن يصور صوت الرعد في سكون الليل ، مستخدما الكثير من الاستعارات ، فالخشوع وصوت الأماني ومهجة الكون مجردات،والرعد ظاهرة طبيعية، أصبغ عليها صفات حسية ،فالشاعر يستخدمهم جميعا داخل استعارات (عانق الكون الخشوع،اختفى صوت الأماني،رتل الرعد ،رنمتها مهجة الكون) والتي تصور لنا

1- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص39-40.

مشاهد مختلفة وقت سكون الليل وصمت كل الأشياء.ويعبر الشاعر عن هذا الصمت بعناق الخشوع للكون وهو يلف ذراعيه(الخشوع) حول الكون ويضمه ضمة صديق لصديق، فهي لحظة حب ومودة، ويعبر الشاعر عن الصمت بالخشوع لما في الخشوع من وقار ورهبة، فالموقف هنا يستلزم الصمت الوقور،وكذلك فعل العناق يعطي دلالة الصمت التام في هذا السكون الليلي وتأتي الاستعارة التالية لها (يختفي صوت الأماني) مناسبة لموقف الصمت ممهدة لهزة عنيفة تفاجئ هذا الصمت وتشقه إنه صوت الرعد القوي المدوي والذي يسمع في كل مكان من الكون .يجسد الشاعر صوت الرعد بصورة الترتيل للنشيد الذي تردده الكائنات إنها صورة تعكس صدى الصوت.

إن الصور السابقة هي استعارات تجسد وتشخص السكون وصوت الرعد وصداه .

يقول الشاعر في قصيدته "**يا شعر**" :

" **يا قلب ، لا تجزع أمام تصلب الدهر الهصور**"

" **فإذا صرخت توجعا هزأت بصرختك الدهور**"

***

"**يا قلب لا تسخط على الأيام ، فالزهر البديع**"

"**يصغي لضجات العواطف قبل أنغام الربيع**"

" **يا قلب .لاتتفنع بشوك اليأس من بين الزهور**"

"فوراء أوجاع الحياة عذوبة الأمل الجسور"*[1]

يصور الشاعر في هذه القصيدة محنته القاسية إزاء دورة الحياة وتقلباتها ويهتف بالإرادة والتجدد في عودة الإشراق والأمل ، يقدم الشاعر صورة أولى لصبره وهدوئه من خلال تصوير مجسد للأيام ، فالشاعر عاش حياة قاسية ، سخطه على هذه الحياة يختفي ويتلاشى بعد أن لاحت في الأفق تباشير الربيع ، مفسرا ملامح الأمل التي تسربت إلى قلب الشاعر ليائس من الحياة، واستقى أمله من زهر الربيع البديع ، الذي يحلم بأنغام الربيع قبل قدومه ، مجسدا بذلك صورة للأمل الذي يرسمه الزهر.

وهذه المركبات الجديدة التي قدمتها لنا الصور الحسية ، يعود تأثيرها إلى كونها حدثا ذهنيا مرتبطا بالإحساس والفكر لا إلى طبعة الألفاظ المادية التي تشكلت منها الصور، وهذا هو التعامل الشعري مع الأشياء،لا كما هي ولكن كما تبدوا أنها موجودة بالنسبة للمشاعر و الانفعالات .

تعدّ الطبيعة منبعا أساسيا للصور الشعرية عند الشابي يحاول من خلالها التماس وسائط عامة تمثل صورا جزئية في تصعيد القصيدة ونموها،والطبيعة عند الشابي ليست بالطبيعة المستقلة ذات المشاهد المتنوعة كما يراها بعض الشعراء الرومانسيون ،فهو يتماشى مع معطياتها حوله عاكسا ما في نفسه على مظاهرها أكثر من التعامل معها كثوابت تجسمها محسوسات مادية .

يقول في قصيدته " **أراك**":

أراك ، فتحلو لدي الحياة ويملأ نفسي صباح الأمل

1- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص56-57.

وتنمو بصدري ورود عذاب وتحنو على قلبي المشتعل

ويفتنني فيك فيض الحياة وذاك الشباب الوديع ، الثمل

ويفتنني سحر تلك الشفاه ترفرف من حولهن القبل

فأعبد فيك جمال السماء ، ورقة ورد الربيع ، الخضل

وطهر الثلوج ، وسحر المروج موشحة بشعاع الطفل*[1]

إن الشاعر غارق في الحب ،وظف الكثير من الاستعارات لتجسد حاله وتشخص موقفه حين رؤية محبوبته (يملأ نفسي صباح الأمل ، تنمو بصدري ورود عذاب) ، راسما صورا شعرية تصور وتعكس ما في قلبه.

يقول في قصيدة " **قلبي التائه**" :

أنت يا قلبي عش ،نفرت عنه القطاة

فأطارته إلى النهر ، رياح عاتيات

فهو في التيار أوراق ، وأعواد عراة

أنت حقل مجدب قد هزات منه الرعاة

أنت ليل معتم تندب فيه الباكيات

أنت كهف مظلم ، تأوي إليه البائسات

أنت صرح ، شاده الحب على نهر الحياة

لبنات الشعر..لكن ، قوضته الحادثات

1- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص188.

أنت قبر فيه من أيامي الأولى رفات

أنت عود مزقت أوتاره كف الحياة[1]

في هذه الأبيات نرى الشاعر يستعير لقلبه من معطيات الحياة وأشيائها المادية المحسوسة عدة أشياء ،يكثف من خلالها سوء الحال التي وصل إليها قلبه ، في تعامله مع الحياة ومصائبها فقلبه عش نفرت منه القطاة ، فأصبح خاليا من معنى الحياة ومبرراتها ، وهو حقل مجدب ما عاد ينتفع به الآخرون وهو كهف مظلم لا يأوي إليه غير البائسات هربا من الحياة ، وقد كان صرحا بني لبنات الشعر ولكنه تقوض وانهار ، وهو قبر لم يتبقى فيه إلا الرفاة ، وهو عود ممزق الأوتار فلا عزف عليه.

يقدم الشاعر في قصيدته "**المساء الحزين**" مجموعة من الصور التي تعكس عالمه الداخلين فيقول:

أضل الفضاء جناح الغروب ، فألقى عليه جمالا كئيب

وألبسه حلة من جلال ، شجي ، قوي جميل ، غلوب

فنامت على العشب تلك الزهور لمرأى المساء الحزين الرهيب

آبت طيور الفضاء الجميل لأوكارها ، فرحات القلوب

وقد أضرمت بأغاريدها خيال السماء الفسيح الرحيب

وولــى رعاة السوام إلى الحي يزجونها في صمات الغروب

1- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص135.

ويقول :

وأقبل كل إلى أهله ، سوى أملي ، المستطار ، الغريب

فقد تاه في معسبات الحياة ، وسدت عليه مناحي الدروب

وظل شريدا ، وحيدا ، بعيدا ، يغالب عنف الحياة العصيب

وقد كان من قبل ذا غبطة ، يرفرف حول فؤادي الخصيب[1]

فالصورة الشعرية في هذه الأبيات عبارة عن شرائح وجدانية نطلع من خلالها على الواقع الداخلي الأليم للشاعر ، فالصور (نامت الزهور ، آبت الطيور، و ولى الرعاة،..) تعبر عن حالة من الضياع والغربة يعيشها الشاعر ،فالطيور والرعاة والزهور عادوا إلى أماكنهم راضين بها ماعدا الشاعر بقي وحيدا دون مكان يؤويه ، ضاع منه أمله وتلاشت أحلامه وبقي دون أنيس.

يقول الشابي في قصيدة "أغنية الأحزان "

كف عن تلك الأغاني الباسمة

أيها العصر

فحياتي ألفت لحن الأسى[2]

فهنا تشخيص لأن الشابي نسب صفة لا إنسانية وهي" الغناء " للعصفور (وهو كائن غير عاقل)

1- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص95

2- المصدر نفسه ،ص17

التشابه هو صورة تجمع بين أشياء متماثلة وأساس هذا التشابه والتماثل كامن في النفس والشعور ، حيث أن داء أقرب إلى الإستعارة ، والشابي في هذا الصدد يقول في قصيدته " **إلى الطاغية** " :

ستجري أوصاب الحياة ، وتنتشي فتصغي إلى الحق الذي يتكلم [1]

البيت استعارة مكنية حذف تشبيهه بالإنسان ورمز له بأحد لوازمه " التكلم ط ،حيث شبه الحق بالإنسان الذي يتكلم ويصغي وينصت ، وهنا تشخيص حيث رفع الحق الشيء المحسوس لإلى درجة الإنسان ومنزلته، وقد تكررت هذه الظاهرة عند الشابي بحيث عمد في قصائده إلى تجسيد الحقائق النفسية والشعورية والذهنية في قالب مادي ملموس.

ويقول في قصيدته" **يا شعر** " :

يا قلب لا تكسب دمعة بالفضاء فتندم

فعلى ابتسـامات الفضاء قساوة المتهكم [2]

وهنا استعارة "تكسب دموعك" حيث شبه القلب بالإنسان الذي يذرف الدموع ، وحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه.

1- أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة ، ص303

2- المصدر نفسه، ص 469

اعتمد الشابي في تشكيل موقفه ورؤيته التي تصور انفعالاته الداخلية على التشخيص الذي ينتشر بصورة واسعة في شعره ، والذي كان وسيلته للكشف عما في داخله من آلام وصراعات ، فالتشخيص ذو قدرة كبيرة على التكيف العاطفي،والإيجاز والإيحاء ، وهذا ما يسعى إليه الشعراء الرومانسيون والشابي واحد منهم،كما نرى في شعره صورا تعتمد على التجسيد تعبر عن شوقه إلى ما هو غائب، والقبض على عوالم ورؤى تعذب خياله فيحاول اقتناصها ووضعها في أقفاص محسوسة.

ثالثا: التشبيه و الكناية

أ_ التشبيه:

تعريف التشبيه لغة واصطلاحا :

لــغة :التمثيل يقال هذا يشبه هذا ومثيله[1]

قال سبحانه وتعالى :﴿وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّه لَهُم﴾[النساء82]

وتقول العرب :"شبهه إياه"،و"شبهه به"تشبيها[2]

1- السيد أحمد الهاشمي، ص 205

2- عيسى علي العاكوب وعلي سعد الشتيوي ، ص 356 .

اصطلاحا: الدلالة على مشاركة امر لأمر في معنى بإحدى أدوات التشبيه لفظا أو تقديرا لغرض يقصده المتكلم[1].

اعتمد الشابي التشابيه أيضا أداة من أدوات الصورة ونوعا أساسيا في تكوينها .فقد كان يشكل تشبيهاته بطرق مختلفة ومتداخلة فقد يراعي التشبيه النسبة المنطقية بين طرفي التشبيه (المشبه–المشبه به) ويركز في ذلك على العلاقات الشكلية والسطحية والشكل الخارجي والمشابهة الحرفية والحسية بين الطرفين دون أن يراعي التناسب النفسي أو المشابهة النفسية التي المشبه والمشبه به.

في قصيدته " **أيتها الحالمة بين العواصف**" يشب محبوبته بأشياء كثيرة فيقول عنها:

أنت كالزهرة الجميلة في الغاب، ولكن ما بين شوك ، ودود

ويقول:

كالملائك البريء، كالوردة البيضاء ، كالموج ، في الخضم البعيد

كأغاني الطيور ، كالشفق الساحر كالكوكب البعيد البعيد

كثلوج الجبال ، يغمرها النور وتسمو على غبار الصعيد[2]

يقول في قصيدته "**الغزال الفاتن**":

بذر الحب بذره في فؤادي فأورقا

بلحاظ نوافث فجنى حظي الشقى

1– عبد العالي الصعيدي ، ص 19

2– أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص224.

وسعى فيه مهره عاديا ، ثم أعنقا

* * *

رب ظبي علقته بالبها قد تقرطقا

ثم من وصله الجميل غدا القلب مملقا

سحر اللب طرفه ما دها الريق لو دها

أو صب الصب صده والشفا لو ترفقا

ثم يقول :

كم قلوب تفطرت ودم صار مهرقا

ودموع تسللت مثل غيم تدفقا

دون أن تبلع النفوس رضابا مروقا[1]

فمن خلال هذه القصيدة تحدث الشاعر عن محبوبته ووصف حالته معها بأدق الأوصاف، وكيف أن الكثير من الأفئدة تفطرت من حب وعشق هذه الفاتنة ،وكم من الدماء أزهقت في سبيلهاو...

ويقول في قصيدته "**الغاب**" :

في الغاب سحر رائع متجدد باق على الأيام والأعوام

وشذى كأجنحة الملائك غامض ساه يرفرف في سكون سام

وجداول تشدو بمعسول الغنا وتسير حالمة ، بغير نظام

1- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص17-18.

ومخارف نسج الزمان بساطها من يابس الأوراق والأكمام

وحنا عليها الدوح ، في جبروته بالظل ، والأغصان والأنسام

يشبه الشاعر هنا سحر الغاب الدائم بالجنة وما فيها من سحر لا يفنى ،فوجه الشبه هنا هو السحر الخالد والجمال الأخاذ.

ويقول:

فأرى المباني في الضباب كأنها فكر بأرض الشك والإبهام

يشبه الشاعر في هذا البيت المباني التي لفها الضباب بفكره الذي لفه التيه وأغرقه في عالم من الشك والإبهام لم يستطع أن يبصر من خلاله اليقين،ووجه الشبه هنا هو ضبابية البصر والبصيرة وفقدان التوازن والاستقرار الداخلي والفكري بخاصة.

ويقول:

قد سرت في غابي ،كفكر هائم في نشوة الأحلام والأوهام

شعري وأفكاري ، وكل مشاعري منشورة للنور والأنسام[1]

يشبه الشاعر سيره في الغابة دون تحديد للوجهة بالفكر الهائم الذي تسيره نشوة الأحلام والأوهام أي أنه مسير ليس بإرادته وإنما تحت تأثير فاعل، ووجه الشبه هنا هو التيه وعدم القدرة على تحديد الوجهة والهدف،والاستسلام لما هو خارجي دون مقاومة أو إثبات للذات.

وفي قصيدته "**الدنيا الميتة**" نرصد بعض التشبيهات ، بعد أن يقول:

إني أرى ...،فأرى جموعا جمة لكنها تحيا بلا ألباب

1- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص266-268.

يدوي حواليها الزمان ، كأنمــا يدوي حوالي جندل وتراب

يظهر من خلال هذه الأبيات أن الشاعر ناقم على من هم حوله كثر ، عقول بلا تفكير ولا تدبير، فرغم كل ما يحصل في العالم من تغيرات وأحداث فهم لا يعقلون من ذلك شيئا وكأنهم بلا أعين ولا آذان ، شبههم في حالهم هذا بحال الجندل والتراب،ووجه الشبه هنا هو الثبات والجمود وانعدام الحركة واللامبالاة.

ويقول :

لعب ، تحركها المطامع ، واللهى وصغائر الأحقاد والآراب*[1]

في هذا البيت يشبه الشاعر هؤلاء البشر أو الناس من حوله باللعب التي تحرك بفعل فاعل، هذا الأخير هو المطامع و الأشياء التافهة التي لا تستحق الحركة أصلا .

فالقصيدة كاملة اتخذها الشاعر تشبيهات لجموع من البشر يراهم في نظره جمادا لايحركهم أمر قد يحصل أو حصل، وهم بلا نفع ولا ضرر ، بدون تأثير ولا أثر.

ب_ الكناية:

الكناية بدورها طريقة من طرائق البلاغة وهي من الصور الأدبية اللطيفة التي لا يصل إليها إلا من لطف طبعه ، وصفت قريحته ، ولها من أسباب البلاغة في ميدان التصوير الأدبي ما يجعلها دائمة الإشراق ، واضحة المعاني ، دقيقة التعبير والتصوير؛ فهي تأتي بالفكرة مصحوبة بدليلها ، والقضية وفي طيها برهانها.[2]

لم يضف الشابي كثيرا من الكنايات مقارنة بالإستعارات والتشبيهات ومن الأمثلة نورد بعض الأبيات من قصيدته "**نشيد الجبار**" :

1- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص274-275.

2- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص67-68.

سأعيش رغم الداء والأعـــــــداء كالنسر فوق القمة الشماء

أرنو إلى الشمس المضيئة..، هازئا بالسحب ، والأمطار والأنواء...

لا أرمق الظل الكئيب..، ولا أرى ما في قرار الهوة السوداء...

وأسير في دنيا المشاعر حالما ، غردا . وتلك سعادة الشعراء .

أصغي لموسيقى الحياة ، ووحيها وأذيب روح الكون في إنشائي

وأصيخ للصوت الإلاهي الذي يحيي بقلبي ميت الأصداء*[1]

في هذه الأبيات يصف الشاعر حالة داخلية وخارجية ،داء وأعداء ،مفصحا بذلك عما يعانيه من مرض وألم وترصد الأعداء به، ولكنه رغم ذلك سيعيش شامخا لا يأبه بالحال الذي هو عليهيأمل بالأحسن والأفضل غير مبال بما ينقص من عزمه، والصورة الواردة كناية عن الثقة بالنفس والعلو والشموخ رغم كل شيء.

رابعا: الرمز والأسطورة

تعتمد الصورة الشعرية في كثير من الأحيان في تشكيلها على الرمز أو على الدلالة الأسطورية فالرمز يعبر عن حقيقة لا يمكن التعبير عنها بدونه، وبالتالي فإن الرمز وليد الإبداع الخيالي، أما الأسطورة فبواسطتها أجاب الإنسان عن تساؤلاته المختلفة، وفسر عن طريقها الحياة وظواهر الكون الغامضة معتمدا في ذلك على خياله وتصوراته الخاصة والأسطورة مرتبطة بناحية عقيدية معينة ومضمونها وليد تجربة شعبية أو بشرية في عصر

1- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص256.

من العصور ، وتلتق الأسطورة مع الرمز في أن كلا منهما يعتمد على تفجير الكلمة الشعرية في القصيدة وعلى النظرة الثاقبة التي تلقيها على الحياة النفسية[1] .

وظهور الرمزية في الشعر العربي الحديث جاءت بعد انتقال الرومانسية إليه والشابي من رواد الرومانسية ، إن الشاعر الرمزي يعمد إلى وسيلة الإيحاء الشعري عن طريق خلق الأجواء الأسطورية المشعة في الصورة الفنية، لأن الصقل الأسطوري يخرج العمل الأدبي من حسيته وحدوديته إلى عالم يشع بالإيحاء والفيضحيث الجوهر والحقيقة الدفينة وراء الأشياء المادية ، وهذا التأثير الذي تتركه الأشياء في النفس ، تقوم ببلورته وتفجيره "الصورة" التي بدورها تضفي على الرؤية الشعرية بعدا جديدا يعمق الفكرة ويحول التجربة الشعورية إلى تجربة ممتلئة حية نابضة تحقق التواصل النفسي ، وتخلق البعد الموضوعي للشاعر.

ومن هنا نجد أبا القاسم الشابي يشغل كل طاقات اللغة الشعورية ،بأن يعري الصورة من ماديتها ويخلصها من قيودها الحسية المحدودة التأثير ليضفي عليها ألوانا مختلفة من الأجواء الغمضة والظلال الأسطورية والرمزية ، في لغة شعرية غنائية ترقب تموجات النفس وترصد كل الإشعاعات العاطفية والوجدانية الموجودة في أعماق الشاعر، ومن هنا يلتقي الشابي مع ما نادت به الرمزية، من الابتعاد عن التعبير المباشر إلى استخدام الصورة الإيحائيةالمركزة[2].

نشاهد هذه الظاهرة كثيرا في شعر الشابي، إلا أنها تأتي في بعض الأحيان غامضة الدلالة حتى يصبح من العسير ملاحقة المستوى الشعوري للتجربة ومن أبرز مظاهر هذا الإيحاء قصيدته "**جمال الحياة**" التي يصف فيها حمال الشمس وقت الغروب وزمان الصبح حين طلوعه ، نورد بعض الأبيات والتي يقول فيها:

1- عزيز لعكايشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، معهد الآداب والثقافة العربي، جامعة قسنطينة، 1980، ص118-120.

2- عزيز لعكايشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، ص122.

فاحتست خمر ندى الدا مس ، من كأس الأقاح

واعتلت بلقيس عر ش الليل في تلك النواحي

ثم مالت لغروب بعد إضرام الكفـاح

و استوى الليل برغم الشمس في العرش الفساح*[1]

تصور القصيدة مظهر غروب الشمس وقدوم الليل في موقف أشبه بالصراع والكفاح بين مظاهر الكون المختلفة فالنهار يصارع الليل من أجل البقاء لكن النتيجة قدوم الليل وانقضاء النهار بأنواره وإشراقه، معطيا صورة لدورة الحياة ، ومن هنا جاءت الصورة الرمزية (واعتلت بلقيس عرش الليل) لتعطي معنى شعريا لحركة الزمن ، والذي يولد الحياة والموت ، فبلقيس رمز لبلوغ الكمال هذا الأخير سينهار فيما بعد أمام عنف الزمان وقوته ، مستسلما لقوانين الطبيعة .

وهناك صورة أخرى "ثم مالت لغروب" حيث ارتفع الشاعر باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي إلى مستوى الرمز، وشحنها بمدلولات شعورية وفكرية كشفت عن عمق الفكرة وتكامل الرؤية .

ومن هنا فإن عملية التركيب للصورة الرمزية عند الشابي ومراحل تشكلها يمكن تلخيصها فيما يلي:

أنها تؤدي وظيفة الاستكشاف :

قد يحاول الشاعر في كثير من الأحيان التعبير عن واقعه النفسي وإحساسه الدفين من خلال استعمال رمز معين له دلالته وأبعاده ، ففي قصيدته "**مناجاة عصفور**" يعمد

1- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص32.

الشاعر إلى شيء من تشخيص طبيعته في صورة هذا العصفور، فيصبغه بأحاسيسه ومشاعره التي تنبئ عن الشيئ الذي خفي في نفس الشاعر فيقول:

يا أيها الشادي المغرد ههنا ثملا بغبطة قلبه المسرور

متنقلا بين الخمائل، تاليا وحي الربيع الساحر المسحور

غرد ، ففي تلك السهول زنابق ترنو إليك بناظر منظور

غرد ن ففي قلبي إليك مودة لكن مودة طائر مأسور

هجرته أسراب الحمائم ، وانبرت لعذابه جنية الديجور...

غرد ، ولا ترهب يميني ، إنني مثل الطيور بمهجتي وضميري

لكن لقد هاض التراب ملامحي فلبثت مثل البلبل المكسور

أشدو برنات النياحة والأسى مشبوبة بعواطفي وشعوري

غرد ، ولا تحفل بقلبي ، إنه كالمعزف ، المتحطم ، المهجور

رتل على سمع الربيع نشيده واصدح بفيض فؤادك المسجور

وانشد أناشيد الجمال ، فإنها روح الوجود ، وسلوة المقهور

أنا طائر، متغرد ، مترنم لكن بصوت كآبتي وزفيري*[1]

فالعصفور الشادي المغرد المحلق الحر الطليق هو النموذج الذي يرنو إليه الشاعر وهو يمثل في نظره الحياة الكريمة الجميلة السعيدة التي يحلم أن يعيشها، والشاعر يعيش بين نفسه ومجتمعه حالة من التوتر وعدم الاستقرار بلغت حد الغضب

1- أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص108-109.

والتمرد ، جعلت منه يعيش بإحساس الطائر المكسور الذي سدت أمامه كل الأبواب وحرمته من تحقيق أحلامه وقطعت عليه سبيل آماله، فواقع الشاعر المعاش جعله يبحث عن نفسه في صورة العصفور الشادي الذي يمثل في نظر الشاعر نموذجا للحرية والانطلاق، وهذه الصورة الرمزية (الطائر المكسور) كشفت عن شخصية الشاعر الداخلية المخبأة وراء الشخصية التي يبدو بها في الخارج ، فالطائر المكسور يعبر ويصور الواقع النفسي للشاعر، أما الطائر الشادي هو أحلام الشاعر وآماله والنموذج الذي يطمح أن يكونه.

الاتصال بين الشاعر والرمز :

يحدث ذلك عندما يحول الشاعر الاستخدام اللغوي المألوف إلى استخدام شعري جديد ويرتفع ببعض المسميات من مسماها العادي إلى معاني شعرية شاملة ، تحقق قدرا من التواصل الوجداني في تجربته.

قد يوظف الشاعر لفظا ويكرره في عديد المواقف وحتى القصائد فيصبح رمزا دالا على شيء معين من ذلك الليل الذي يرمز للحزن ، الكآبة ، الظلم ، الجهل ، الموت، ...،الصباح يرمز للحرية، الانطلاق ، النور ، الإشراق ، السعادة، ...

التحويل المثالي للواقع :

إن الطبيعة هي القاسم المشترك لكل التجارب الشعرية عند الشابي فمعظم صوره الرمزية مأخوذة منها .

لقد كتب قصيدته "**الغاب**" متخذا إياها رمزا للحياة الطاهرة النقية ، فيقول فيها :

المعبد المقدس ههنا ، يا كاهن الأحزان والآلام

فاخلع مسوخ الحزن تحت ظلاله والبس رداء الشعر والأحلام

وارفع صلاتك للجمال، جميلة كجمال هذا العالم البسام

لقد رمزت الغاب في تتابع الأبيات للحب والخير والخلود يقول الشاعر:

بيت من السحر الجميل مشيد للحب و الأحلام والإلهام

في الغاب سحر رائع متجدد باق على الأيام والأعوام[1]

وظف الشاعر بعض الرموز في قصيدته " **من أغاني الرعاة**"، من ذلك (رمز الذئاب) الذي يقصد به بعض أنواع البشر المتطفلين ، (رمز الثعلب) الذي يقصد به مظاهر الخداع والمكر عند بعض البشر .

لم تدنس عطرها الطاهر أنفاس الذئاب

لا ، ولا طاف بها الثعلب في بعض الصحاب[2]

وهكذا غدت الصورة الرمزية وسيلة فنية عكست الصدى النفسي للشاعر.

الشابي رومانسي وذاتي في صوره ، حيث يصف الطبيعة والأشياء من خلال ذاته ، فنفسه مرآة لما حوله ومن حوله ، ولهذا اختلطت مظاهر الحزن والألم عنده بمظاهر الطبيعة ، والتي جعل منها مظاهر تتجاوب مع حالته النفسية وتعبر عن مشاعره الذاتية .

1_أبو القاسم الشابي ،أغاني الحياة،ص ص 266 _270

2- المصدر نفسه ، ص266-268.

خاتمة

خاتمة:

من خلال البحث تم التوصل إلى عدة نتائج ، نلخصها فيما يأتي:

1 _ الصورة الشعرية هي ضرب من التعبير الأدبي يلجأ إليه الشاعر ليعبر من خلاله عما يجيش فينفسه من مشاعر وأحاسيس .

2_ لقد توسع مفهوم الصورة إلى حد أصبح يشمل كل الادوات التعبيرية الشعرية.

3_ تطور النظرة إلى الصورة على مر العصور فهي لم تعد أداة توضيح أو زينة لفظية ، بل أصبحت ضرورة شعرية ملحة تقتضيها ضرورة العمل الفني في البناء الشعري .

4_لم تعد الصورة الشعرية تتعارض –حسب المفاهيم السابقة– والمعنى الحقيقي، فهذا قد يلتقي بالتعبير التصويري.

5_ الصورة الشعرية عند الشابي واضحة كاملة .

6_ الصورة الشعرية عند الشابي تشخيصية ، حيث يؤكد أن جوهر الخيال الشعري هو التشخيص .

7_ الصورة الشعرية عند الشابي شعورية فهو يرى أن جوهر الخيال الشعري هو الشعور ، ودرجة الخيال تتوقف على درجة الشعور .

وفي الأخير أرجو أن يكون بحثي هذا بداية جادة لقراءة واعية في الشعر العربي المعاصر ولواحد من أهم رواد الشعر المعاصر في المغرب العربي.

ملاحق

أولا: حياته

برزت سيرة فتى سبق عصره برومنطيقية فذة، هو شاعر طويل الباع في عالم الإبداع وقصير العمر في مسار حياة الشعراء المشهورين، ولم يكن ذلك الفتى سوى شاعر تونس الخضراء أبو القاسم الشابي منشد ترانيم الرومنطيقية الحزينة.

فقد منح الشابي فلذات قصائده في بحور شعره بين حزن قديم على ضياع وطن، وتصدّع قلب على أب قضى، وحبيبة غابت، فأثرى خزائن الشعر العربي بشعر وقصائد غنية بالمشاعر الإنسانية غنى نفسه، ورهافة حسه، وجادت قريحة شاعرنا بأروع الكلمات وأصدق الأحاسيس برغم آلام الحياة وقسوتها، فتألق الشابي ككوكب الأسحار في دياجير ظلمات الجهل والبوار.

"ولد أبو القاسم الشابي سنة 1327هـ في الثالث من شهر صفر الموافق لـ 24 من شهر شباط 1909م في منطقة (الجريد) على مقربة من بلدة (توزر) التونسية[1]

كانت ولادة الشاعر في بيت يزخر بالتقى و الورع، ونهل مفاهيمه الإنسانية من الخلق الكريم.

"والده الشيخ محمد بن بلقاسم الشابي، سليل أسرة الشابية المنتسبة إلى بلدة الشابية" بالجنوب التونسي، وكان والده رجلا صالحا "أزهري التكوين زيتوني الثقافة، تفرغ طويلا لخطة القضاء الشرعي"[2]

ومما قاله أبو القاسم عن أبيه : "إنه أفهمني معاني الرحمة والحنان وعلمني أنّ الحق خير ما في هذا العالم، وأقدس ما في الوجود"

1 – سحر عبد الله عمران: أبو القاسم الشابي (عبقرية فريدة وشاعرية متجددة)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دار البعث، دمشق، (د.ط)، 2009م، ص 7

2 – عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، الكويت، ط4، 1994م، ص 14.

فقد تلقى علومه الأولى على يد والده التي كوّنت لديه فيما بعد مادة غنية أثّرت في الثقافة الأدبية للشابي.

"ولم يكن الشابي وحيدًا في منزل والده كان إلى جانبه أخواه : محمد الأمين وعبد الحميد".

نشأ أبو القاسم الشابي في كنف والده الذي أدخله إحدى المدارس التقليدية (الكتاتيب) وهو في الخامسة من عمره، وقد أتمَ الشابي حفظ القرآن الكريم وهو في التاسعة من عمره، "ثم أخذ أبوه يعلّمه أصول العربية ومبادئ العلوم الأخرى حتى بلغ الحادية عشر، وفي خلال هاتين السنتين طالع شاعرنا شيئا ليس باليسير من الكتب الدينية والصوفية والفلسفية القديمة المملوءة بها مكتبة والده وهي أهم ما تحتويه مكتبة رجل متدين صوفي".

وكان أبو القاسم الشابي كثير الولع بوالده منذ طفولته، فقد تفتّحت عيناه وهو يراه ناطقًا ومحدّثًا في مجتمع إسلامي، ومن هنا فلا غرابة أن ينبغ الشابي هذا النبوغ المبكّر في ظلّ هذه الظروف الملائمة التي عاشها سواء في أسرته أو في بيئته التونسية، ضف لذلك التنقلات العديدة عبر المدن التونسية التي كان يصاحب فيها والده، فإطلّع على ثقافات هذه المدن وعاداتها وتقاليدها.

عاصر أبو القاسم أحداث الحرب العالمية الأولى، فتميزت بيئة الشاعر بحياة القهر والضغط في زمن سادت فيه السيطرة الاستعمارية والصراعات السياسية.

تلك هي البيئة الأسرية والإجتماعية والسياسية التي عاصرها الشاعر أبو القاسم الشابي، والتي انعكست في كثير من قصائده وطبعتها بأحداثها المتعاقبة.

في عام 1920م أرسله والده إلى العاصمة التونسية حيث تم التحاقه بالكلية الزيتونية واستمر يدرس بها العلوم الدينية واللغوية مدة سبع سنوات، فكان له ثراء في التكوين وغزارة من المعرفة... ولكن الشابي لم يكن ميالا إلى الدروس التي كانت تُلقى في (الزيتونة) "فقد[1]

1 – عبد السلام المسدي ، المرجع السابق،ص 14

رأى فيه مشايخ الزيتونة الكثير من التطرف في آرائه الذي لا يتوافق مع نهج علمهم، ولكنه استطاع أن يجعل لذاته ثقافة واسعة عربية بحتة جمعت بين التراث العربي القديم في أزهى حلله، وبين روائع

الأدب الحديث في البلاد العربية وفي المهجر، فإطلّع على ترجمات الآداب الأوروبية لـ: (المنفلوطي، والعقاد، والصّاوي)، وغيرهم ممن نشروا أعمالهم في الصحف التونسية.

"وفي شهر يونيو/حزيران من سنة 1927م، أحرز الشابي الفوز في حلبة السبق حين نال شهادة (التطويع) المسماة بشهادة إنهاء العلوم في جامعة الزيتونة، وهي أرفع شهاداتها الممنوحة في ذلك الوقت.

وفي نفس السنة "ظهر شعره في المجلد الأول من كتاب (زين العابدين السنوسي) (الأدب التونسي في القرن الرابع عشر)، كما ألقى الشابي عامها محاضرة بنادي قدماء الصادقية، كان موضوعها (الخيال الشعري عند العرب)[1].

وفي سنة 1928م قرّر أبو القاسم الشابي الانتساب إلى كلية الحقوق، بعد مراجعة والده وذلك لإدراكه أن شهادته لا تؤمّن له كسب المعاش الذي يرضي طموحه، ويذكر "زين العابدين السنوسي" أنه "نجح في مناظرة الالتحاق بالإدارة العدلية، ليعمل فيها متمرّنًا متربصًا"[2].

. ثم تزوج أبو القاسم الشابي تلبية لرغبة والده، ورزق بطفلين.

وفي سنة 1929م حلّت به نكبة فقدان والده في الثامن من شهر أيلول (سبتمبر)، مما اضطرّه للعودة إلى مسقط رأسه واضطلع بمسؤولية العائلة؛ باعتباره الإبن الأكبر مفضّلا قسوة الحياة وقلة العيش على الكسب من المناصب الحكومية، و قد ولّد رحيل والده الأسى والحزن في نفسه وانعكس ذلك في قوله :

يا موت قد مزقت صدري وقصمت بالأزراء ظهري

1 – عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ص14.

2 – عزيز لعكايشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، ص16.

وفجعتني فيمن أحــب	ومـن إليـه أبث سـري
وأعده غـابي ومحــرابي	وأغنـيتـي وفــجري
ورزأتـني فـي عـمدتي	ومـشـورتي في كـل أمر[1]

وما كادت صدمته في والده تخف، حتى أُبتلي الشابي بداء تضخّم القلب، ولم يكن قد تجاوز الثانية والعشرين من عمره، وبالرغم من ذلك نال إجازة الحقوق في سنة 1930م.

"وظل الشاعر يواصل إنتاجه نثرًا وشعرًا وقد نُشرت له سنة 1933م بمجلة أبولو المصرية قصائد عملت على التعريف به في الأوساط الأدبية في الشرق العربي[2].

وقام بجمع ديوانه (أغاني الحياة) في صيف 1932م، لكنه لم يتمكن من نشره فقد اشتد عليه المرض واضطّره ذلك لملازمة الفراش، ثم نُقل إلى المستشفى الإيطالي بالعاصمة تونس في "الثالث من تشرين الأول 1934م، قبل وفاته في التاسع منه عند الساعة الرابعة صباحًا من نهار الاثنين، ونقل جثمانه في أصيل ذلك اليوم إلى توزر ودُفن فيها، بعد حياة قصيرة ومليئة بالأحداث والخطوب الكثيرة.

ثانيا : شخصيته

تنقل كتب الأدب عن المواصفات الشخصية للشابي أنه كان "ضعيف البنية، نحيف الجسم، مديد القامة، قوي البديهة، حاد الذكاء، سريع الإنفعال، بشوشًا كريمًا، وديعًا، متأنقًا، قنوعًا، متواضعًا، خجولاً، كثير التسامح في معاملة أصدقائه وخصومه طروبًا لمجالس الأدب، رقيق الطبع، لطيف المعشر، خافت الصوت عند التحدث، يحب الفكاهة الأدبية، كما كان قليل التكلّف في حياته الخاصة وفي حياته العامة، وكانت تعلو وجهه دائما مسحة من الكآبة والوجوم على الرغم من المرح الذي كان يحاول اصطناعه أمام أصدقائه... كان

1 – أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص293.

2 – عزيز لعكايشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، ص17.

محبًّا لبلاده صادق الوطنية، فلقد عاش كما قال: "مرهق الأعصاب مشبوب الشعور متأجّج الإحساس، يحفل بالعظيم وبالحقير، فلا عجب أن ثقُل عبء الحياة عليه وأحسّها تمشي على قلبه".

إنّ أول ما يقف عليه الدارس لحياة الشابي هو قصرها؛ إذ لم تتجاوز ربع القرن، على أنّ الإستقراء الموضوعي لحياة الشابي باستنطاق الوثائق التي أرّخت له، وكذلك بالإستقراء النقدي باستنطاق أدبه ولا سيما شعره، يتيحان لنا استخلاص بعض المقومات التي إنبنت عليها شخصية الشاعر وأولهما: الموهبة الشعرية فلقد تجلّى نضجه الشعري المبكّر بقصيدة قالها سنة 1924م صاغها ولم يدرك تمام الخامسة عشر:

أيها الحب أنت سر بلائي وهمومي ولوعتي وعنائي

وقد صقل الشابي هذه الموهبة بإطلاعه على أدب المهجريين: (كجبران، ونعيمة، وإيليا أبي ماضي)، كما طالع عددًا هائلاً من الكتب المسماة بأمهات الأدب كالأغاني، والكامل، والأمالي، والعمدة، والمثل السائر وغيرها ومن المعاجم أمهاتها كلسان العرب، والقاموس...، وقد أعجب بكتابات (لامارتين وجوته).

ومن المجلات العربية كان يتابع قراءة ما كان يصدر وقتها كالهلال، والمقتطف، والسياسة الأسبوعية...

كما كانت للشابي أنشطة أدبية واجتماعية كثيرة، " فقاد حركة طلاب الزيتونة التي كانت تهدف إلى إصلاح مناهج التعليم والإدارة في الكلية...ويعود له الفضل في تأسيس جمعية (الشبان المسلمين) التي هي اليوم من الجمعيات التونسية الكبيرة ذات المشاريع الثقافية والإجتماعية، كما ساهم في تأسيس (النادي الأدبي) بتونس العاصمة، و (نادي الطلاب) بتوزر وكان من أبرز أعضائها حيوية ونشاطها.[1]

1 – عبد السلام المسدي ، المرجع السابق ، ص 15

كما تجلت موهبته الشعرية والأدبية في غزارة الإنتاج الشعري والغنائي التي تُدرك بقياس إنتاجه كميًّا بالمدى الزمني المحدود الذي قيل فيه.

ومن مقومات الشخصية للشابي قوة الإرادة وصلابة العزيمة، تجلى ذلك في تكوينه العصامي "إذ كان ميّالاً إلى استكمال ثقافته الضاربة في التقليد ابتداءً بركائز المعرفة المتجددة"[1].

وبالرغم من أنه كان من ذوي اللسان الواحد، فقد تخطى الشابي وحدوية المعرفة، وفتح لنفسه منافذ على الأدب الغربي، فنوّع ثقافته ورؤاه الأدبية، كما تجلت إرادته في مغالبته لمعوّقات المجتمع حيث البؤس الاجتماعي والتخلف الواقعي وضعف الأداء السياسي، هي وقائع طغت على الحياة في وطنه، وفي مغالبته لمرضه الذي كان يكسر من جناحه الشعري ما ولّد لديه حالة تشاؤمية في نظرته إلى الوجود.

والعنصر الثالث من العناصر المكونة لشخصية الشابي الذي يعتبر قاسمًا مشتركًا بين الشعراء وهو "الإحساس الشعوري الدقيق والوجدان العاطفي الغزير، ويقظة الإحساس لديه هي ما جعلت منه ذلك " الشاعر الطموح الذي يعيش لآمال وأحلام المستقبل، ويرسل صرخات مدوية داعية إلى السير في موكب الحياة المتطورة وانه لمن فرط حسّه، توجّسه من الغد ذلك التوجّس الذي شاع في مثل قوله :

فإذا سرّني من الفجر نور ساءني ما يسرّ في قلب الظلام

ويمكن أن نضيف طابع الوعي الحاد الذي تميز به الشابي، "فمن وعي فني سواء بواقع الأدب العربي في عصره وقد رآه مريضًا، أو بواقع الأدب العربي القديم وقد تراءى له جافًّا، إلى وعي سياسي بواقع شعبه المذعن يرزخ تحت كابوس المستبّد، إلى وعي وجودي هو تأملات في منزلة الإنسان ووضع الكائن البشري الممزّق بين مقتضيات الجسم والروح

1 – عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ص15.

هذه الخصائص والمزايا لشخصية الشابي انعكست على شعره، فجاءت به أدبًا خالصًا بقلقه، صادقًا بحيرته... أدبًا طُبع بالتحدّي والتأزّم في الوقت ذاته، فصوّر لنا صورًا شعرية لم نعهدها من قبل في شعرنا العربي

إن ما نخلص إليه هو أن شخصية الشابي شخصية غنية، سخية، لا تغنينا عنها الوقفة العاجلة، فكل مرة نقرأ فيها سيرته نجد أنفسنا أمام صرح كبير نلمس في سماته وتفاصيله ثروة نفسية مليئة بمشاعر صادقة، ومرهفة، تعبّر عن صدق فني لشاعر عربي عاش تجارب قاسية بقسوة الحياة عليه

فامتلك الشابي "عبقرية فذّة وشاعرية فياضة وشخصية أدبية مضطربة عاجزة حينا، متمردة طموحة أحيانًا أخرى... شخصية تجمع الشيء ونقيضه.

يقول خليفة محمد التليسي في مقدمة كتابه (الشابي وجبران): "وأعظم ما أعجبني في هذا الشاعر الكبير، صحّة فهمه لرسالة الشعر، وما أقل الأصوات التي تنطلق من الأعماق كما ينطلق صوته الخافت الهامس في قصائد الحب، والعاصف الثائر في القصائد الوطنية... فهو قلة من الشعراء الذين يغمسون أقلامهم في الدماء ليرسموا بالألفاظ".

ثالثا: مكانته وآثاره

بالرغم من العمر القصير لأبي القاسم الشابي، إلا أنه خلّف قبل وفاته كمًّا زاخرًا من الآثار الإبداعية تميزت بالوفرة والخصوبة؛ فهو لم يكن شاعرًا فقط بل كان أديبًا جمع بين النثر والشعر، فمن آثاره النثرية والتي لا تزال مبعثرة بين ثنايا المجالات والصحف:

1-الخيال الشعري عند العرب "وهو كتاب نثري كان في الأصل محاضرة ألقاها الشابي في القاعة الخلدونية وبدعوة من النادي الأدبي لجمعية قدماء متخرجي مدرسة الصادقية في 1930/01/21م.تكرم مكانته في أدب المغرب العربي الكبير وسائر أقطار العروبة.[1]

1- كاظم خطيط ،أعلام ورواد في الأدب العربي ، دار الكتب الحديثة ،ط3، 2003، ص248

ويظهره أثره في عدة أعمال للعديد من الشعراء العرب المعاصرين، لاسيما في الاتجاه الواقعي والرومانتيكي.

وأنه ليجسد روح النهضة العربية الحيدثة، وفعل البعث الوطني والقومي في الشعر العربي المعاصر، ويتساوى مع آخرين في المشرق العربي مثل فوزي المعلوف والسياب وغيرهم[1].

"وقد قامت الدار التونسية للنشر بطبعة عام 1975م، مرفوقا بكلمة المؤلف وكلمة الناشر بقلم زين العابدين السنوسي، وكان قد سبق طبعه ونشره 1929م (دار العرب) للطبع والنشر في تونس، وهذا الكتاب من الحجم الصغير تبلغ صفحاته 140، طبعة 1975.[2]

2- جميل بثينة وصفحات دامية (قصص)، "وقصة الهجرة النبوية نشرتها مجلة (العالم)في تونس".

4- السكير (مسرحية) "ذات فصلين من نوع الاعتراف، كان قد قرأها -رحمة الله- على الأستاذ أبو القاسم محمد كرو، كما جاء في كتابه (الشابي حياته شعره)"[3].

5- "شعراء المغرب: دراسة أعدّها ليلقيها في النادي الأدبي – ولكنه لم يلقى في النادي من يستمع إليه، فتركها مخطوطة في يد صديقه المحامي (بصفاقس) الأستاذ (إبراهيم بورقعة).

6- المذكرات:بدأ بتدوينها في كانون الثاني 1930م".

7- الرسائل : وهي مجموعة من الرسائل الأدبية تبادلها الشاعر مع عدد من أصدقائه وهم: "البشروش، الحليوي، أبو شادي، إبراهيم ناجي، على ناصر وغيرهم"، وقد ذكرها بالتفصيل الأستاذ (محمد الحليوي)، في ختام كتابه (مع الشابي).

---

1 – كاظم حطيط، أعلام ورواد في الأدب العربي،دار الكتب الحديثة، ط3، 2003، ص248

2 – عزيز لعكايشي : مظاهر الإبداع الفني لشعر أبي القاسم الشابي، ص18.

3 – المرجع نفسه، ص: 18.

8- "المقالات: وهي كذلك مجموعة من الدراسات الأدبية، والمقالات المتنوعة تتناول شؤون الأدب العربي قديمه وحديثه وقد نشر البعض منها والبعض الآخر لا يزال مهملا، وقد قام الأستاذ (أبو القاسم محمد كرو)، بنشر بعض من مقالاته في كتابه.

أما الآثار الشعرية فهي تقتصر على قصائده التي جمعت في ديوانه (أغاني الحياة)، ولم ينشر الشابي ديوانه خلال حياته، مع أنه رتب القصائد وجمعها قبل وفاته.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولا: المصادر

1. أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، المجلد الأول، ط1، جار الجيل، بيروت، 1997م.

ثانيا: المعاجم والقواميس

1. الفيروز أبادي ،قاموس المحيط،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج2،ط1

2. ابن فارس،مقاييس اللغة،ط2،مصر ،1969

3. ابن منظور، لسان العرب، ط1،دار صادر ،بيروت، 1997.

ثالثا: المراجع

1. إبراهيم القط ،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،مكتبة الشباب،1988

2. أبو القاسم محمد كرو: الشابي (حياته، شعره)، منشورات المكتبة العلمية ومطبعتها، بيروت، ط1، 1952م

3. أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،الكتابة والشعر،تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية،بيروت ،ط1984،2.

4. أرسطو ،فن الشعر ،ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة،مكتبة الأنجلو المصرية .

5. الجاحظ،الحيوان،تحقيق عبد السلام هرون،ط3،المجمع العربي الإسلامي،بيروت، لبنان،ج3،1969.

6. بشرى موسى صالح،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،ط1،المركز الثقافي العربي،بيروت1994

7. جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب،ط3،المركز الثقافي العربي،بيروت،1992

8. خليفة محمد التليسي: الشابي وجبران، الدار العربية للكتاب، تونس، ط4، 1978م

9. سحر عبد الله عمران: أبو القاسم الشابي (عبقرية فريدة وشاعرية متجددة)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دار البعث، دمشق، (د.ط)، 2009م.

10. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة العالمية المصرية للنشر لونجمان، ط1، 1995، مصر.

11. صلاح عبد الفتاح،نظرية التصوير الفني عند السيد قطب،ط1،دار الفاروق،عمان،الأردن، ط1،2016

12. عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية بين النظرية والتطبيق، الأغواط.

13. عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، الكويت، ط4، 1994.

14. عز الدين إسماعيل،التفسير النفسي للأدب،دار العودة،الإسكندرية،1981

15. / / الشعر العربي المعاصر،ط1،المكتبة الأكاديمية،مصر،1994

16. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، تحقيق: محمد محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991.

17. / / دلائل الإعجاز في علم المعاني،تحقيق محمد محمود شاكر،ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة.

18. علي البطل، الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981.

19. علي علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، ط1، 1988.

20. قدامى بن جعفر،نقد الشعر ،تحقيق كمال مصطفى،ط3

21. كاظم حطيط، أعلام ورواد في الأدب العربي،دار الكتب الحديثة، ط3، 2003

22. محمد الولي ،الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي،ط1،المركز الثقافي العربي بيروت،لبنان،1990

23. **محمد غنيمي هلال:** النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت، 1982.

24. / / دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الادب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

25. مدحت الجبار،الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي،ط2،دار المعارف،1995

26. نعيم اليافي،مقدمة لدراسة الصورة الفنية،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق،1982

27. هدية جمعة البيطار،الصورة الشعرية عند خليل حاوي،ط1،أبو ظبي للثقافة والنشر، دار الكتب الوطنية.

رابعا: المذكرات

1. حسام تحسين ياسين سلمان، الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني، عناصر التشكيل والإبداع، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2011.
2. سهام محمد حمدان ،الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي،جامعة الخليل،فلسطين .
3. ظلال تجيني، الصورة الشعرية عند الحصري، ديوان المتفرقات أنموذجا، جامعة الأمير عبد القادر الإسلامية،2015. قسنطينة.
4. عبد الحميد هيمة،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري،مذكرة ماجستيرفي الأدب العربي الحديث،جامعة الجزائر،1995.
5. عزيز لعكايشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، معهد الآداب والثقافة العربي، جامعة قسنطينة، 1980م.
6. محمد بن أحمد الدوخان، الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، جامعة أم القرى، 1988، السعودية.

خامسا: المجلات والدوريات

7. ابتسام دهنية،،مجلة كلية الآداب واللغات،العددان10و11،جامعة محمد خيضر ،بسكرة،الجزائر ،جانفي وجوان،2012.

8. ليلى سهل، مجلة المخبر، أبحث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، العدد12، 2016.بسكرة

فهرس

الموضوعات

الموضوع	الصفحة
اهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
مدخل	05
الفصل الأول: الصورة الشعرية قديما وحدثيا	
الصورة بين المفهوم والمصطلح	08
الصورة الشعرية في المنظور القديم والحديث	15
الصورة الشعرية في النقد القديم	15
الصورة الشعرية في النقد الحديث	21
العلاقة بين الصورة والخيال	24
الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية	28
الكلاسيكية	28
الرومانسية	29
الرمزية	31
السريالية	32
الفصل الثاني: تجليات الصورة الشعرية عند الشابي	
التكرار، التضاد ، الصفة	36
التكرار	36
التضاد	38
الصفة	41
الاستعارة (التشخيص والتجسيد)	42
التشبيه، الكناية	50
التشبيه	50

الكناية	54
الرمز والأسطورة	55
الخاتمة	62
ملاحق	64
قائمة المصادر والمراجع	74
فهرس الموضوعات	79

تم بحمد الله

ملخص:

تناول البحث مظاهر وتجليات الصورة الشعرية في بعض قصائد الشابي، وكذا رصد مفاهيمها بين الماضي والحاضر، بحكم أن مفهوم الصورة متغير ومتطور لارتباطه بالشعر ذي الطبيعة المتغيرة. وكونها تجسد أيضا مايجول في نفس الشاعر من مكنونات.

الكلمات المفتاحية:

الصورة الشعرية، الشعر، الخيال.

Résumé :

L’étude a abordé les phénomènes et les manifestations de l’image poétique dans les poèmes de Echabi ainsi que l’observation de ses concepts entre le passé et le présent en vertu de la variabilité du concept de l’image pour sa corrélation avec la poésie à caractère variable et vu qu’elle concrétise également ce qui se passe dans l’esprit du poète.

Mots clés :

L’image poétique, le poème, la fiction