



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

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: م أع / 2014/188: N°

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الصورة الشعرية في شعر
عثمان لوصيف
ديوان ' براءة ' أنموذجا

مذكرة مكملته لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذ:

- أحمد لعويجي

إعداد الطالبة:

- حياة العربي

تاريخ المناقشة: 2016/05/23

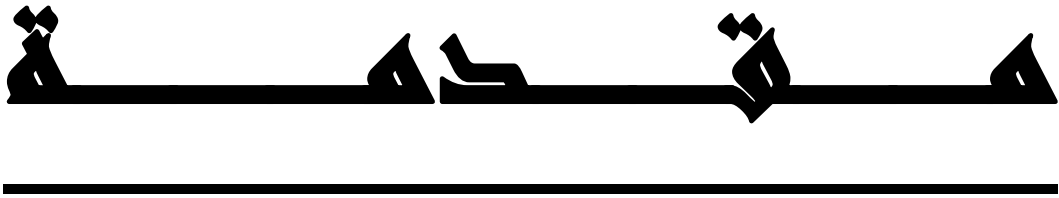
لجنة المناقشة:

- د/ عبد الصمد ميش رئيسا

- أ/ احمد لعويجي مشرفا

- د/ جميلة روباش مناقشا

السنة الجامعية: 1437/1436 هـ - 2016/2015 م



مقدمة :

مر الشعر الجزائري بمراحل أهله لبلوغ مكانة الشعر العربي المعاصر والذي كان ثمرة ما أنتجه شعراؤنا المعاصرون، وهذا كله ضمن دائرة الأحداث ولم يصل إلى هذه الدرجة بعد تنقيح وتصحيح، فهو ثمرة جهود متواصلة من شعراء ونقاد جزائريين.

عرف الشعر الجزائري تطوراً ملموساً في بناء الصورة الشعرية وأهميتها في العمل الشعري جعلتها محط العناية من طرف الدارسين والنقاد القدامى والمحدثين، التي تعد ركيزة أساسية في العمل الأدبي، وأهم وسائل الشاعر في نقل تجربته، والتعبير عن واقعه فذهنه وعاء يتلفظ صوراً وأفكاراً تأثر بها في واقعه، حيث تأتي هذه الأحداث مليئة بالإبداع الذي يعبر عن تجربة شعرية غنية بعناصر العمل الفني والقوة الخالقة في الشعر، وممن أبدعوا بغزارة على مستوى الشعر: الشاعر **عثمان لوصيف**، ومن هذا المنطلق سعت دراستي إلى استتطاق الصورة الشعرية التي ينطوي عليها ديوان براءة. ومن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع هي:

- رغبتني في دراسة الشعر الجزائري.

- التعريف بالشاعر.

- اخترت الديوان لأنه لا يزال بكر غنى شعر **عثمان** وثرأوه بالتصوير.

وبناء على ما سبق فإن الإشكال الذي يحاول أن يعالج هذا البحث يتخلص في

الآتي: ما هي الصورة الشعرية؟ وكيف وظفها الشاعر **عثمان لوصيف** في ديوانه

"براءة"؟ وما هي دلالتها ومعانيها؟

فيما يتعلق بالمنهج فإني ارتأيت أن أقوم بدراسة هذا الديوان معتمدة في ذلك

على المنهج الوصفي التحليلي.

بعد هذا ارتأيت أن أقسم بحثي إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

وعليه عالج الفصل الأول: ماهية الصورة الشعرية من حيث المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي، ثم خضت في الحديث عن نظرة القدامى والمحدثين للصورة الشعرية وعن تطور هذه الصورة في الشعر الجزائري.

خصت الفصل الثاني: لأنواع هذه الصورة: البيانية، الرمزية، الحسية في ديوان (براءة) وأتبع ذلك بخاتمة تضمنتها أهم النتائج ثم ذيلت ذلك.

من بين الدراسات السابقة للموضوع نذكر: رسالة الماجستير (الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر) لعبد الحميد هيمة؛ والتي خصصتها للحديث عن الصورة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، إلا أنه أغفل الحديث عن الشاعر عثمان لوصيف، ولم يتخذ من شعره نماذج تطبيقية، ورسالة الماجستير الموسومة ب: (الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف) ل: لزهة فارس، التي تطرق فيها للصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف بصفة عامة.

فكان أن جاءت دراستي الموسومة بالصورة الشعرية في شعر عثمان لوصيف لديوان "براءة" أنموذجا للتركيز على الجزء بدل الكل بجملة من الأسباب، نذكر منها:

- ضيق الوقت المخصص لإنجاز مثل هذه البحوث العلمية.
 - الجزئية المدروسة كقيلة بأن تجلي حقائق الشعر المعاصر .
- وقد استندت في دراستي هذه على مجموعة من المصادر والمراجع:

- أولها ديوان (براءة) .
- وجملة من الكتب أهمها:
- كتاب (الشعر المعاصر) لعز الدين إسماعيل.
- كتاب (الشعر الجزائري الحديث) لمحمد ناصر.
- كتاب (بناء الصورة الفنية في البيان العربي) لكامل حسن البصير.
- كتاب (الصورة الشعرية في النقد الحديث) لبشرى موسى صالح.

ككل بحث علمي لابد وأن تعترض طريق إنجازه جملة من الصعوبات:
غموض الشعر المعاصر، كثرة المادة العلمية وعدم القدرة على التحكم فيها.
وفي الأخير يبقى أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني في هذا البحث
ويعود الفضل إلى الأستاذ المشرف أحمد لعويجي، الذي لم يدخر أي جهد في الدعم
والتوجيه، فجزاه الله خيراً.

الفصل الأول

الفصل الأول: ماهية الصورة الشعرية

1* مفهوم الصورة الشعرية.

أ. المفهوم اللغوي.

ب. المفهوم الاصطلاحي.

2* الصورة الشعرية بين القديم والحديث.

أ. الصورة الشعرية في آراء القدماء

ب. الصورة الشعرية في آراء المحدثين

3* تطور الصورة الشعرية.

أ. الاتجاه التقليدي المحافظ.

ب. الاتجاه الوجداني.

ج. الاتجاه الجديد.

1 – مفهوم الصور الشعرية:

أ- المفهوم اللغوي:

إن لفظة الصورة تحمل عدة معاني من خلال اشتقاقاتها الواردة في سياقات مختلفة؛ وذلك ما أشارت إليه المعاجم اللغوية .

فابن فارس في مطلع حديثه عنها في معجمه مقاييس اللغة " الصاد و الواو و الراء" كلمات كثيرة متباينة الأصول و ليس هذا الباب بباب قياس و لا اشتقاق"¹ جذورها ثلاثة حروف (ص، و، ر)

وفي تاج اللغة وردت عين اللفظة واوا و ياءا بمعنى واحد: " ورجل صَيْرٌ شَيْرٌ أي حسن الصورة و الشارة"²

المتفق عليه أن لفظة الصورة مشتقة من الفعل الماضي(صور)الذي مضارعه (يصور) ومصدره (تصوير) . " الصورة في الشكل و الجمع (صُورٌ ، و صِوْرٌ ، و صَوْرٌ) و آية ذلك ما نقله الجوهري عن الكلبي في قوله تعالى: {يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ { [النبأ: 18] ، ويقال هو جمع صورة ،مثل بُسْرٍ و بُسْرَةٍ"³

¹-كامل حسين البصير،بناء الصور الفنية في البيان العربي، د ط. بغداد: 1987، مطبعة المجمع العلمي، ص18.

²-اسماعيل بن حماد الجوهري ،تاج اللغة وصحاح العربية ، تح : أحمد عبد الغفور عطار، ط3 ، بيروت :1914 دار العلم للملايين ، مادة (صَوْر).

³-كامل حسن البصير،المرجع السابق، ص 19.

وجاء في شرح هذه الآية "يعني النفخة الأخيرة" ¹

تعني الجسم الذي فارقتة الروح

وصوره الله صورة حسنة، فتصور. و تصورت الشيء :توهمت صورته ،فتصور لي
،و التصاوير: التماثيل . ²

أما في لسان العرب وردت معاني ودلالات للفظـة "صورة" تتمثل في الصورة:في
أسماء الله تعالى:المصور: وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء
منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها و كثرتها.

ففي الحديث:"أتاني الليلة في أحسن صورة " يقال صورة:الفعل كذا وكذا أي هيئته
وصورة:الأمر كذا و كذا أي صفته.

الصورة :ترد في كلام العرب على ظاهرها و على معنى حقيقة الشيء وهيئته
وعلى معنى صفته فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة ،ويجوز
أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلم : "أتاني ربي و أنا في أحسن صورة" ³

كما جاء أيضا في القاموس المحيط:" الصورة بالضم:الشكل و تستعمل الصورة
بمعنى النوع و الصفة" ⁴

¹ -علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم البغدادي، تفسير الخازن، ط2. مصر: 1955، مطبعة مصطفى البابي
الحلبي وأولاده، ج6، ص200.

² -اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، مادة صَوَّرَ.

³ -أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، د ط.بيروت: دار صادر،
مج8، مادة صَيَّرَ.

⁴ -مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التراث، ط6 . 1998، مؤسسة الرسالة
مادة صَوَّرَ.

نستنتج من هذه التعريفات أن لفظة الصورة تحمل عدة معاني وهي الشكل، والصفة و الهيئة.

دلالة لفظة (صورة) استخدمت أيضا في كتاب الله عز وجل في مواضع مختلفة ،
 "ينتقى الباحث مادة (ص، و،ر) في آية الذكر الحكيم ست مرات مرتين بصيغة الفعل
 الماضي و هما صوركم و صورنا كم ومرة بصيغة الفعل المضارع يصوركم ومرة
 بصيغة اسم الفاعل المصور ومرة بصيغة الجمع صوركم ومرة بصيغة المفرد
 صورة."¹

تعددت دلالات لفظة (صورة) في القرآن الكريم باختلاف الصيغ وفي قوله
 تعالى: "اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُورَكُمْ
 وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكَُمُ اللَّهُ رَبُّكُمُ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ" ﴿64﴾ [غافر: 64]
 وقد جاء في شرح هذه الآية: "أي فخلقكم في أحسن الأشكال، ومنحكم أكمل الصور
 في أحسن تقويم"²

وهنا الله تعالى ميز الإنسان عن سائر المخلوقات

وفي قوله تعالى: "وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا
 إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ" ﴿11﴾ [الأعراف: 11] وجاء في شرح هذه الآية " أي
 صورناه و أنتم في ظهره "أي خلقنا آدم ثم صورنا الذرية ".³

¹ كامل حسين البصير، بناء الصورة في البيان العربي، ص 21.

² -اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير ابن كثير، د ط. 2002، دار طيبة، ج 8، ص. 305

³ -جلال الدين محمد بن أحمد المحلي و الشيخ المتبحر، جلال الدين عبد الرحمن ابن أبي بكر السيوطي، تفسير
 الجلالين د ط. بيروت: دار الفكر، ص 124.

أيضا في قوله تعالى: "هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَآ إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ" [آل عمران: 6]؛ و جاء في شرح هذه الآية: "من ذكوره و أنوثة و بياض و سواد و غير ذلك"¹ فالله تعالى يصور الإنسان كيف يشاء.

قال تعالى: "فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ" [الانفطار: 8]، أن شاء ركبك في صورة إنسان في صورة حيوان من الصور المختلفة الطول و القصر و القبح و الحسن و الذكورة و الأنوثة وفي هذه دلالة على قدرة الخالق لما اختلفت الهيئات والصفات دل ذلك على كمال القدرة²، يأتي تركيب الإنسان في صورة خاصة .

قال تعالى: "هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى ۗ يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ" [الحشر: 24]، وجاء في شرح هذه الآية: المصور: خلقه كيف شاء، و كيف يشاء.³

في الأخير أن مادة (ص.و.ر) بثتى صيغها قد رفدت المعجم العربي بمدلول يتسع في طبيعته ووسيلته كل الاتساع.

¹ جلال الدين محمد بن أحمد المحلي والشيخ المتبحر، جلال الدين عبد الرحمن ابن أبي بكر السيوطي، تفسير الجالين، ص. 42.

² -علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم البغدادي، تفسير الخازن، ص. 218.

³ -محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري، د. ط. د. ت، دار المعارف، ج. 24، ص. 10.

ب / المفهوم الاصطلاحي :

إن مصطلح الصورة الشعرية أكثر التباسا بين المصطلحات في النقد الحديث والمعاصر" فقد ارتبط هذا المصطلح و تداخل مع مصطلحات أخرى، مثل (الصورة الأدبية)

و (الصورة الفنية)، (الصورة البلاغية)، و (الصورة البيانية)، و (الصورة المجازية) نفهم من هذا أنه قد اختلف الدارسون في هذا المصطلح حيث ارتبط بعدة مصطلحات أخرى.

" الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور ،و الرموز أكثر امتلاء ،و أبلغ تأثير من الحقيقة الواقعة ، الرمز أكثر شعبية من الحقيقة الواقعة ،والتفاهم بطريق الرمز بين الناس شيء مألوف و الناس يلتقون عند الرمز لأنه أثر للتراث السحري فهو يأسرهم و يجذبهم إليه بقوة خفية لا تجذبهم بها الحقيقة الواقعة " ¹

نستنتج من هذا أن الرمز ينبثق من المجاز و له صلة وثيقة بطبيعة الشعر الإيحائية " وفي أي صورة جيدة سنجد قطعة من الطبيعة ،و هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة " ²

ومن ثم يبدو لنا أن الشاعر أو الفنان يلجأ كثيرا في صورته بالطبيعة و بالأشياء الواقعة

¹ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية ،ط5.د.ت،المكتبة الأكاديمية، ص118.

² - محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري، د.ط. القاهرة: 1119، دار المعارف، ص33 .

"إنها القوة الخالقة التي يسجل بها الشاعر رؤية و موقفاً موحداً من جزئيات الوجود، والصورة أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، من خلال فاعليته نشاطه"¹

نفهم من هذا أن الصورة الشعرية تسهم دائماً في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع فتصور مشاعره و أفكاره .

"يعرفها الدكتور عبد الله التطاوي بأنها مجموعة علاقات لغوية، يخلقها الشاعر، لكي يعبر عن انفعاله الخاص، والشاعر يستخدم اللغة استخداماً، حين يحاول أن يحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة، ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية، المبنية على التعميم والتجريد، ومن خلال هذه الارتباطات و المقارنات اللغوية الجديدة، يخلق لنا الشاعر المصور: تشبيهاته، واستعاراته و تشخيصاته." ²

إذا فالصورة هي وسيلة الشاعر الجوهرية يحقق بها تجاربه الشعرية و يعبر بها عن انفعالاته الخاصة بحيث يجعلها مبهمة و يؤلف وحدة غريبة .

" ففي تعريف عز الدين إسماعيل تكون الصورة تركيبية لغوية، توصل بين المحسوسات، أو بين المجردات و المحسوسات وفق علاقات جديدة متنوعة، ينتجها الخيال الفني للمبدع لنقل فكرته، و شعوره إلى المتلقي، و هذا المفهوم يتلاءم مع الشعر الجديد "

¹-فارس لزه، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث قسم اللغة العربية و آدابها جامعة منتوري قسنطينة، 2004/2005،ص.15

²-علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ط1. 2003،مكتبة الآداب، ص. 22.

³- فارس لزه، المرجع السابق،ص 28.

الصورة تحمل دلالات حسية تدرك بالحواس الخمس ،السمع ، أو البصر،أو الشم

أو اللمس، أو الذوق .

في تعريف الدكتور عبد القادر القط : " حيث يرى أن الصورة الشعرية ،هي الشكل

الفني ،الذي تتخذه الألفاظ و العبارات ،بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص يعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ،مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في :الدلالة ،التركيب ،و الإيقاع ، و الحقيقة ،المجاز ،و الترادف ،و التضاد والمقابلة،والتجانس ،و غيرهما من وسائل التعبير"

الألفاظ و العبارات، هما مادة الشاعر الأولى، التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني له

أو يرسم صورة الشعرية، وذلك يتصل الحديث عن " الصورة الشعرية « ببناء العبارة، و ببعض ما عرف عن المعجم الشعري، وإن تناولت دراسة "الصورة " عناصر متكاملة غير مفردة"¹

إن الصورة الشعرية تتميز بعناصر كثيرة من بينها اللغة المتعددة الإمكانيات و عن طريقها يعبر الشاعر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية و لهذا اللغة أهمية بالغة للشاعر في نقل أفكاره و مشاعره .

و أخيرا إن الصورة الشعرية هي الرسم بالكلمات التي تشكل في إطار نظام من العلاقات اللغوية و أكثر اعترافا بذاتية المبدع.

¹-علي الغريب محمد الشناوي،الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ،ص 23.

2. الصورة الشعرية بين القديم والحديث

أ - الصورة الشعرية في آراء القدماء:

"إن الصورة الشعرية ليست اختراعا حديثا، وإنما هي أداة من الأدوات الشعرية التي استخدمها الشاعر منذ أقدم عصور الشعر. و شعرنا العربي القديم حافل بالصور الشعرية البارعة التي استخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم و مشاعرهم".¹ و تختلف الصورة في القصيدة القديمة في مفهومها ، و غايتها الفنية ، و طريقة تشكيلها ، و طبيعة العلاقات بين عناصرها ، عن القصيدة الحديثة و بعودتنا إلى النصوص القديمة، فقد عالج النقد القديم قضية الصورة الشعرية حسب ظروفه التاريخية و الحضارية حسبما قاله الجاحظ في كتابه " الحيوان " : " المعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي ، و البدوي و القروي و المدني ، وإنما الشأن إقامة الوزن ، و تخير اللفظ ، و سهولة المخرج ، و كثرة الماء و صحة الطبع و جودة السبك ، فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسيج ، و جنس من التصوير"²

نستنتج من هذا أن الجاحظ اشتغل بثنائية اللفظ و المعنى اعتبر التصوير ركنا أساسيا، قرن الجاحظ القصيدة في هذا النص بالصورة و هو تشبيه شائع في عصور مختلفة منذ "هوراس" حتى قيل :الرسم شعر صامت و الشعر صورة ناطقة .

¹ علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د.ط. القاهرة :مكتبة ابن سينا ،ص.65

² عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ،ص.63.

يبدو أنه يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديمًا حسيا شكليا على نحو صوري أو تصديري، و رأى أن المعاني تجارب إنسانية في معترك الحياة قد أكد على أهمية اللفظ لا يعني أنه نفى المعنى بل صبه في الأفكار. فالجاحظ يعلن أن شأن فن القول في ستة مسائل :

أولاً: إقامة الوزن: تعني موسيقى الألفاظ التي يوقعها جرس أصوات الكلمة و تجانس الكلم لحنا داخليا.

ثانياً: تخير اللفظ : الشاعر يترك و عيه اللغوي يختار الألفاظ المناسبة¹.

ثالثاً: سهولة المخرج هاهنا يدل على الخلوص من التعقيد المعنوي و اللفظي .

رابعاً: كثرة الماء التي يحس بها القارئ تذوقاً و إحساساً و يعجز عن حصرها تعقيداً و تبويباً.

خامساً: صحة الطبع مصطلح يؤمن إلى إمكانات منشئ النص صادقاً مع نفسه سليماً في تصوراتهِ .

سادساً: جودة السبك في دقة مدلولاتها تتجاوز الأمور الجزئية في مضمون النص فكرة و عاطفة و خيال²

¹ - كامل حسن البصير ،بناء الصورة الفنية في البيان العربي،ص26.

² - المرجع نفسه،ص27.

بعد هذا كله يصل الجاحظ إلى أن الشعر في النهاية جنس من التصوير و إنه ليس التصوير نفسه و يمكننا أيضا التعرف على أصالة الصورة عند " قدامى بن جعفر " متحدثا عن معاني الشعر و ألفاظه بقوله: "وإن المعاني كلها معروضة للشاعر، و له أن يتكلم

فيما أحب و أثر على أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل التأثير الصورة فيها، مثل الخشب للنجارة، و الفضة للصياغة"¹

فالصورة عند قدامى هي الشكل المحسوس الذي يلجأ إليه الشاعر ليجسد الأفكار المجردة الحاصلة عنده و التي تدرك بالعقل. فهنا الشاعر الذي يصنع الشعر يشتغل على المعاني، بينما النجار و الصائغ يعملان في مادة الخشب و الفضة."²

ولعل ما يهمنا هو أن ما حدده قدامى من مفهوم للصورة بدا امتدادا للتصوير الجاحظي، حيث نرى أن الجاحظ في تعريفه اشتغل بثنائية اللفظ والمعنى. و هو بذلك يطرح لأول مرة فكرة الجانب الحسي للشعر؛ فالصورة طبقا لتحديده الوسيلة، أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها شأنها شأن غيرها من الصناعات و هي أيضا نقل حرفي للمادة الموضوعية: المعنى يحسنها و يزيئها."³

¹ -بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1. بيروت: 1994، المركز الثقافي العربي، ص22.

² -صبيحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول و الفروع، ط1. بيروت: 1986، دار الفكر اللبناني، ص25.

³ -بشرى موسى صالح، المرجع السابق، ص22.

لقد توقف علماء البلاغة بشكل عام و ابن رشيق بشكل خاص، عن وجه بلاغي وجدوا فيه تفوقا على سواه، و عرفنا هذا الوجه هو نوع من الاستعارة، لكنه حمل أسماء متعددة في مؤلفاتهم فكانوا يسمونها أحيانا "الإشارة" و أحيانا أخرى "المماثلة".¹ نفهم من هذا أن هذا الوجه البياني يحمل معاني مطابقة لمفهوم الصورة الشعرية من تلميح و بعد في المرمى و بلاغة عجيبة، و المعنى بعيد عن ظاهر لفظه.

فإننا لا نجد ناقدا بلاغيا واسع الأفق مرهف الحس كعبد القاهر الجرجاني، وهو يعد من أبرز نقاد العرب القدامى تناولوا لهذا الجانب و أكثرهم اهتماما به و تفطنا لدوره في الإبداع الفني إن "عبد القاهر الجرجاني" يرى أنه لا سبق للمعنى على المبنى لا سبق لأحدهما على الآخر ينتظمان في الصورة و أقام تحليله العميق للخلق و الإبداع الشعريين على الذوق الفني المرهف و ما تثيره مفردات البيان العربي أو ضروبه الفنية فهو قائم على الذوق و التدقيق.²

فإنه لا يرتاح بالآ إلى نشدان التشابه، ولا يميل إلى اعتبارها تشبيها حذف منه المشبه به و أضيفت بعض لوازمه للمشبه فقد عرض لهذه الصور في أكثر من موضع في كتبه، بل انه اقترب كثيرا من إدراك طبيعة التشخيص الفني للمجردات فيها، فإنه ينساق إلى الصور التي تقوم على مشابهاة حسية تدركها الحواس بسهولة³

نستنتج بأن الصور تمثيل لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا و لذا كانت بلاغة الصور المعاصرة امتدادا لبلاغة الجرجاني و بيانه .

¹صبيحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، ص26.

²بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص24 .

³صبيحي البستاني، المرجع السابق، ص28.

لعل علاقة " المشابهة " كانت هي أكثر العلاقات بين عناصر الصورة شيوعا في القصيدة العربية القديمة، حيث انصبت جهودهم على دراسة " التشبيه و الاستعارة ". التي هي من وجهة نظر البلاغة القديمة و النقد العربي القديم تشبيه حذف احد طرفيه.¹ لقد اهتم علماء البلاغة و اللغة بعنصر التشبيه في تشكيل الذوق الأدبي السائد وبذور الإعجاب المتواتر بالتشبيه .

وهكذا نرى أن علماء البلاغة القدماء اهتموا بأساليب البيان و التصوير، فهذه الدراسات القديمة اهتمت بالصورة و تناولتها تناولا تعليميا جافا لا يتعدى الوقوف بها عند بعض الأدوات البلاغية لبناء الصورة، مثل المجاز، و التشبيه، و الاستعارة.

تتمثل أهمية الصورة الشعرية إذن في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه و في الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، و تتأثر به.

بالتالي تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني؛ فان الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنما لا تغير من طريقة عرضه و كيفية تقديمه.²

¹-علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص.66

²- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ط3، بيروت: المركز الثقافي العربي ص 323.

الشعراء قديما لم يكونوا أحرارا في التعبير عن مشاعرهم ،إنهم ينظمون من أجل إرضاء غيرهم و هي الطفرة التي تجاوزها الشعر الحديث حيث استقل بذاتيته و فردانيته فأصبح الشاعر يكتب لإرضاء ذاته .

إذا كنا نطلق على التشبيه و الاستعارة و المجاز و الكناية مصطلح الصورة الشعرية؛ فإنها الأدوات المخصصة للتصوير التي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية في الوجدان و الثقافة لتخلق شيئا موجودا في الوجود بمواصفاته التي أبدعها الفنان.¹

ب/ الصورة الشعرية في آراء المحدثين :

" عمق النقد الحديث وظيفته الصورة الشعرية و قيمتها في النص الأدبي ،فهي صورة معبرة موجبة تفوق بكثير اللغة التعبيرية المباشرة ،إن تكشف في كثير من الأحوال عن

طبيعة التجربة، ويعني أنها ليست اقتحاما خارجيا على الشعور بل تظل معه و تطابق داخله، وهي بهذا تكون العلاقة بين الذات المبدعة والموضوع، و بعبارة أخرى فهي كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل " كشف نفسي للحقائق الإنسانية"² مما سبق نرى أن الصورة الشعرية تعبر عن الذات الشاعرة و تؤدي وظيفة دلالية توحى بالمواقف النفسية التي تعجز اللغة عن التعبير، ولقد اتسع مجال الحديث عن الصورة في النقد الحديث و تعددت الرؤى و التعريفات و ذهب النقاد في تعريفها كل على حسب مذهبه و اتجاهه .

¹ - منير سلطان ،الصورة الفنية في شعر المتنبي، د.ط. الإسكندرية :2007، منشأة المعارف ،ص 149.

² -عبد الحميد هيمة ،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ،ص 71.

" الصورة هي الشكل و القلب الذي يصب فيه الأديب أفكاره و معانيه و عواطفه،

غير أن هذا القلب يختلف بين شاعر وآخر باختلاف أحوال الأديب النفسية

والاجتماعية"¹

" الصورة بدورها عند مصطفى ناصف قد تستخدم للدلالة على كل ماله صلة

بالتعبير الحسي، و تطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري الحي أكثر صوابا لأنه

أوفى تحديداً"²

فهو بهذا يجعل الاستعارة المكانة الرفيعة و لهذا فالصورة عنده ترادف الاستعارة

الحية: "إن ناصف يكاد يختزل الصورة الشعرية إلى مجرد الاستعارة، يعني أن

التشبيه و المجاز

المرسل الكناية لم يعد لها أي حساب ضمن هذا المفهوم للصورة، كما أن مفهوم

الاستعارة لديه يقترب بأشكال متفاوتة من مفهوم الرمز."³

أما علي البطل فيرى أن الصورة بشكلها، و يرى أن المفهوم القديم قد قصر

الصورة على التشبيه و الاستعارة أما المفهوم الحديث فقد وسع في إطارها، فلم تعد

الصور البلاغية هي المقصودة و حدها بالمصطلح، بل قد تأتي قصائد تخلو مثلا من

المجاز مثلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال و مع ذلك فهي تشكل صورة دالة على

خيال خصب."⁴

¹ - كمال فنيش، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر مرحلة التحولات (1988-2000)، شهادة الماجستير في

الأدب الجزائري المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2009-2010، ص 62.

- محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط 1. بيروت: 1990، المركز الثقافي العربي، ص

288.

³ - المرجع نفسه، ص 229.

⁴ - حامد محمد خصيوي المطيري، الصورة الفنية في شعر صقر الشيب، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة

الشرق الأوسط، 2011-2012، ص 29.

إن الصورة لا تعتمد على الصور البلاغية فقط، فالشاعر لديه من وسائل التصوير الكثير، تحمل أبعادًا تصويرية.

مما سبق نرى أن النظرة النقدية الحديثة تتعدى النظرة البلاغية القديمة فيما يتعلق بالصورة، و قد تولدت هذه النظرة نتيجة الفهم الجديد لوظيفة الشعر، و هذا الفهم الجديد هو الذي كان وراء قيام الصورة الشعرية على حدود مغايرة.

فعمد الشاعر إلى كسر القرائن البلاغية القديمة المنطقية أو العقلانية، فضم الشعر إلى السحر، و فصح مجالات أخرى أمام الإدراكات الحسية و الذهنية .

" وبهذا تتضح وظيفة الصورة الشعرية، إنها كيفية تعبير من حيث أنها وسيلة لأداء المشاعر والأفكار، الصورة أداة توحيد بين أشياء الوجود، وأداة امتلاك، وإعادة تركيب بواسطة الصورة ننفذ إلى حقيقة الوجود، و الفعل الإبداعي الذي يقوم على التصوير، من هنا تتعدى الصور عالم العقل إلى عالم الحدس والكشف"¹

نفهم مما سبق أن الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي و أهم وسائل الشاعر في نقل تجربته.

التعبير الصوري ليس فقط مرحلة أولى من مراحل الفكر الإنساني بل هو في رأي بعض علماء الجمال أساس الإدراك الإنساني الذي يقوم بالإدراك على التخيل.

" فالخيال في الشعر الحديث لا يتمثل الواقع كما هو بل يعيد صياغته على نحو يتجاوز الواقع المادي، ويقرب بين الإنسان والطبيعة فيمتزج بها، ويقوم علاقات بينه وبينها".

¹ - عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص 73.

الخيال أداة رؤية للشاعر، و تميز تجربته؛ لأن الشاعر يؤدي إلينا الحياة كما تراءت له، لا كما هي عليه، الشاعر هو الذي يذيب و يلاشي و يحطم لكي يخلق من جديد بينما الموضوعات التي يعمل بها هي موضوعات ثابتة في جوهرها لا حياة فيها.¹

الصورة في الشعر المعاصر إبداع خالص للروح، وهي لا يمكن أن تتولد من التشابه، و إنما من التقريب بين حقيقتين متباعدتين كثيرا أو قليلاً.

" لم تعد الصورة الحديثة تعمل على شرح و توضيح الدلالة بل على تغريبها. و الاستعارة التي كانت مقارنة بين شيئين، أصبحت فعل البعد عن المؤلف من الأشياء وإسقاط لدلالة الصورة الأولية المعلومة، لم تعد الصورة محاكاة للواقع الطبيعي أو قياساً منطقياً متناسب العناصر وواضح المعاني، وإنما غدت تركيباً معقداً أو مسرحاً للتناقضات يقوم على تراسل الدلالات و الأشياء، تتفتح على زخم معنوي و شعوري غير متوقع هي غابة كثيفة الرموز المشحونة بدلالات سياقية.²

نلاحظ أن الصورة الشعرية في القصيدة الحديثة نجد أن أطرافها على قدر واضح من التباعد و الشاعر هو الذي يقرب بينها، لأنه يكشف العلاقات بينها بروحه و خياله و ليس بحواسه.

¹ -كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية، دط. الإسكندرية:

2007، المطبوعات الجامعية، ص479.

² - إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، د ط. الجزائر، د ت، ديوان المطبوعات الجامعية ص

320.

الشاعر الحديث ينفر من استخدام الصور في البرهان و الإثبات و يجب أن يجعل صورة جديدة أو لا ناقله للتأثير ، مترابطة في مجموعها بحيث يكون منها صور كبرى.¹

" فإن الصورة التي تكفي برصد التشابه الحسي بين أطرافها وتسجيله ليس لها اعتبار في ضوء المفهوم الحديث للصورة الشعرية ووظيفتها، فوظيفة الصورة في إطار هذا المفهوم هي تجسيد الحقائق النفسية و الشعورية و الذهنية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها"²

لم تعد المشابهة بين أطراف الصورة و عناصرها و بخاصة المشابهة الحسية هي العلاقة الأساسية بين هذه الأطراف و العناصر في القصيدة العربية الحديثة، فالصورة في هذا الشعر إبداع خالص للروح، وهي لا يمكن أن تتولد من التشابه. و إنما هو التقريب بين

حقيقتين متباعدتين. ونستنتج من هذه الفكرة أن الصورة الشعرية في الشعر المعاصر حالة شعرية تنبع من أعماقها الموحاة من الشاعر و المتخيلة من القارئ.

" فالصورة في الشعر المعاصر دالة على الرؤية الشعرية و الفردية ، وهي وسيلة الشاعر لتشكيل تجربة فنية فكرية متميزة تعتمد على حدس خاص و موقف غير متكرر و منسوخ ، حيث مزج الشعراء بين الرموز و الكناية فيما يعرف بالتضمنين فقد تطلعت الصورة الشعرية المعاصرة إلى أن تتجاوز حدود الاستعارة و التشبيه التقليديين".³

¹ - إحسان عباس، فن الشعر، د ط. بيروت: د ت، دار الثقافة، ص 232.

² - علي مشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 71.

³ - كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، ص 483.

في الأخير وبعد هذا العرض للصورة الشعرية في القديم و الحديث، ففي القديم تعني عند حدود الصورة البلاغية من تشبيه و استعارة و مجاز أما في الحديث: فإن الشاعر المعاصر يعمد إلى الاستخدام المفرط للصورة الشعرية، يمكن أن يطلق لمخيلته العنان بشكل قد لا يفعله الشاعر القديم؛ فالشاعر المعاصر و القديم يعتمدان معا التصوير و الفارق الذي يكون متحققاً هو فارق كمي لا نوعي. وهذه صفة نوعية متحققة في الحالتين.

3. تطور الصورة في الشعر الجزائري الحديث :

" إن أهمية الصورة في العمل الشعري جعلتها محط العناية من طرف الدارسين و النقاد القدامى و المحدثين فإن أهم خصيصة تميز لغة الشعر عن لغة النثر هي الصورة ،لأن الصورة هي التي يتخذ بواسطتها الشعر سبيله إلى التأثير في المتلقي إichاءً أو رمزاً¹ ."

"فإن الصورة إبداع ذهني لأنها أساسا تعتمد على مخيلة الشاعر ،ارتبطت الصورة بهذا الكيان فأصبحت قيمة في ذاتها لا زينة و لا زخرفاً أو أداة تعبيرية مجردة ،و تحولت إلى قوة توحد بين الأشياء تمنحها تسمية جديدة ،حيث أصبح النظر النقدي إلى الصورة بوصفها كياناً فنياً في ذاته و خارج ذاته.

لأنها كانت في القديم محصورة في الاستعارة أو الكناية أو التشبيه أو المحسنات البديعية و لهذا لم يعد الشاعر الحديث ينقل الصور المباشرة كما هي في الخارج، و لم يعد ينسخ الواقع، بل اهتم بالصورة المعنوية كالصورة الذهنية² "

¹ محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ،ط1.بيروت : 2006 ،دار الغرب الإسلامي ص.421

² حنان بومالي،الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكرياء،مجلة المخبر،جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر،قسم اللغة و الأدب العربي،معهد الآداب واللغات ،المركز الجامعي ميله،العدد الثامن،2012،ص 173.

على العكس في القصيدة المعاصرة تجعل الشاعر يعبر عن قضاياها في صورة تتوافق وحالته النفسية و الشعورية.

من هنا فإن النقد الحديث يعتبر عنصر التصوير من أهم العناصر التي يكتسب بها العمل الشعري صفته الفنية.. و راحت الدراسات النقدية الحديثة متأثرة بالنقد الغربي إلى حد بعيد، تتعمق في دراسة الصورة في العمل الشعري، و تتخذها من أسس التفريق بين الشعر التقليدي والشعر التجديدي.

" فإن الشعر الجزائري المعاصر عرف تطورا في بنية القصيدة الجزائرية فيما يتعلق بالصورة الفنية و إلى جانب ذلك نسجل بعض التحول في إطار الصورة الشعرية إذ أصبحت إطاراً للأحاسيس، بل إن أحاسيس الشاعر تصبح البؤرة الحقيقية التي يرتكز عليها الوصف و الخلفية الأساسية لكل المشاهد.¹"

وفقا لهذه الرؤية، رأينا أن دراسة الصورة الشعرية في اتجاهات الشعر الجزائري الحديث من الجوانب التي يجب الوقوف عندها طويلاً، لأن ذلك يساعدنا على اكتشاف مدى التقليد أو التجديد فيها و للنظر إلى ملكة التصوير لدى الشاعر الجزائري في الشكل الجديد.

أ/ الصورة الشعرية في الاتجاه التقليدي المحافظ :

إن الجانب الفني في الشعر الجزائري لهذا الاتجاه ظل في الأغلب الأعم ضعيفا، وأن ضعفه يرجع أساسا إلى ضعف عنصر التصوير فيه، اتسمت اللغة الشعرية في

1- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص99.

أغلبية هذا الشعر بالمباشرة، والتقرير، و الوضوح، و التحديد، و ابتعدت في أغلب حالاتها عن طبيعة لغة الشعر التي تتطلب لغة إيحائية، تصويرية، رامزة.¹
"بمعنى أن الصورة الشعرية في الاتجاه التقليدي تتميز بالمباشرة باعتبارها وسيلة للشرح و التوضيح واعتباره الأصل في الصورة".²

إذا عدنا إلى المتن الشعري الجزائري، فإننا نجد اتجاها يكرس الامتداد الثقافي والتواصل مع الموروث، ونعني بذلك الاتجاه إلى المحافظة والتقليد في بناء الصورة على نمط (عمود الشعر).

"ارتبطت الصورة الشعرية في القصيدة العمودية، ببعض القيود و القوالب الخارجية المفروضة عليها، الأمر الذي جعل الشاعر يسعى جاهداً لبلورة فكرته في صورة جزئية لا تخرج عن إطار البيت الشعري و لا تتجاوز أسسه و أبعاده المألوفة".³

بالعودة إلى النصوص النظرية التي يتحدث فيها الشعراء عن مفهومهم للشعر، ورسائله ووظيفته، نجدهم قلما التفتوا إلى الجانب المعني بالصورة و الخيال، و إنما كان اهتمامهم منصباً على الأفكار، والمعاني، والقواعد العروضية، و قد ظل هذا التيار محافظاً على عمود الشعر القديم، و الاحتفاظ بخصائص القصيدة العربية الموروثة دون تطوير بارد الصور.⁴

¹ - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص. 426

² - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص. 332.

³ - عمر الدقاق، تطور الشعر الحديث و المعاصر، د. ط. د. ت، دار الأوزاعي، ص. 228.

⁴ - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط 1. بيروت: 1966، منشورات دار الآداب، ص. 24.

"ولم تقتصر هذه النظرة على مرحلة الإصلاح حين كان الارتباط بالمدرسة النقدية العربية القديمة طاغيا، فأحمد بن دياب " مثلا عندما راح يدرس وصف الربيع في الشعر الجزائري الحديث، ذكر بصراحة أنه لا يعطي عنصر الخيال أهمية في العمل الشعري".¹

نفهم من قوله أن الشعر الجزائري عنصر الخيال فيه ضعيف لكن يعطي أهميته للأسلوب المحبوك، و القوالب المصقولة.

" و مع ذلك فإننا لا نزعم بأن الشعر الجزائري في الاتجاه التقليدي المحافظ قد كان خاليا من عنصر التصوير بصفة كلية ، و لكن الذي نريد قوله هو استخدام التصوير عند هؤلاء الشعراء كان ضعيفا من جهة ، وأن الصورة عندهم كانت تتميز ببعض الخصائص التي لم تساعد على الرقي باللغة الشعرية جماليا و فنيا من جهة أخرى ."²

فكيف كانت الصورة في الشعر التقليدي المحافظ؟ و ماهي الخصائص التي تميزها و الأدوات التي تقوم بها؟ و ماهي العوامل التي جعلتها قوية أو ضعيفة؟

يعتبر فن الوصف من أدعى موضوعات الشعر إلى التصوير، و في ضوء ارتباط الشعر بالمحاكاة الذي تنطبق فيه صورة الشعر على صورة الواقع الطبيعي، غلب الطابع الحسي على الصورة القديمة الذي يخدم صفة الوضوح.

¹ - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص.426

² - المرجع نفسه، ص.427.

تضافرت صفات الوضوح، الحسية، الجزئية، المنطقية، الواقعية، لتخدم وظائف محددة هي الشرح و التوضيح، المبالغة التحسين و التقبيح، الوصف و المحاكاة.¹ لقد تميزت الصورة الشعرية في الاتجاه التقليدي بعدة خصائص و هي كالتالي :

أولاً:الوضوح والابتذال:

" إن الصورة الشعرية عند شعراء الاتجاه التقليدي المحافظ تفتقد ما يتطلب في الصورة الشعرية عادة من مفاجأة، و ابتكار، ودهشة.لأن الشاعر التقليدي لا يعتمد على خياله يسعفه باللوحات الفنية،والإشارات الإيجابية ،و إنما يعتمد على ذاكرته يستمد منها تعابيره حيث تختزن آلاف الصور المحفوظة ، و القوالب الجاهزة من خلال قرآته الطويلة في التراث لقد اعتمد الشاعر في تجربته الفنية على التراث."²

فالوضوح هو التعبير عن المعنى بطريقة تقرب بعيدة ،و تحذف فضوله ،وتصوره في نفس المتلقي ، وهو الانتقال من الواضح أو الأقل وضوحاً إلى الأوضح.³ ومن ثم قد يكون من أبرز ما يشد انتباه الدارس من خصائص هذه الصورة تنفسها في

¹- إبراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث ،ص319.

²- محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ،ص428.

³- جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ،ص339.

بيئة غير بيئته؛ فإذا كان الشاعر يعيش في القرن العشرين، و في بيئة متمدنة ثم جاءت صورته، بعد ذلك مستمدة من بيئة صحراوية بدوية لاتمت الى واقعة بصلة و هذا يدل على أن الشاعر لا يأخذ صورته من إبداعه من عاطفته و خياله.

نجده يوظف التراث في بناء صورته، لأن صورته و الحالة تلك تكون معروفة، مبتذلة، مفتقدة إلى الصفة الفنية التي يجب أن تتوفر عليها الصورة الشعرية و هي المفاجأة و الابتكار.

ف نجد الشاعر محمد العيد آل خليفة دائم الاستخدام للصورة المستمدة من البيئة الصحراوية حتى و إن كان الموضوع لا علاقة له بالصحراء.

فهو إذا أراد تصوير الشجاعة والإقدام والجرأة حضرت في ذهنه صورة الأسد، الشبل، والليوة، و النسر، و إذا أراد تصوير النذالة و الظلم و الغدر تحضر صورة الذئب والأفعى، والثعلب، كما تكون صورة الحمام، والغزال، و الخروف، مادة لتجسيد الوداعة والسكينة، وهذا النموذج يصور فيه واقع الجزائريين تحت حكم الاستعمار

وأغرب خطب هالني خطب موطن لنا منعته الشمس، أسراب أغرب

كما حسبت عنه الرياح و عارضت له دون سيل القطر من كل مسرب

بأجنحة سود كأن خيالها ظلام بليل، قاتم الوجه غيب

فيالك فردوسا تحولت دمنة و يا وحشتنا من أغرب فيك نعب¹

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص429.

الغربان السود هنا ،يريد بهم المستعمرين الفرنسيين الذين يلبسون بذلات سوداء ، وقد حولوا الجزائر من فردوس إلى بلقع ينفقون فيه كما تتقع الغربان على الدمن والأطلال. وهذا يدل على معاناة الشعب الجزائري من طرف الاحتلال الفرنسي .

أما صالح خرفي فإن صورهُ تقليدية قديمة، فهو لا يراعي في تكوينها الواقع المعاش، وإنما ينحتها مما حفظه من صور قديمة.

" ومن الخصائص التي تميز الصورة الشعرية في الاتجاه المحافظ، اعتمادها على الأدوات البلاغية القديمة المستخدمة عادة في بناء الصورة كالمجاز، و التشبيه و الاستعارة و الكناية.

إذا عرفت الاستعارة بأنها أمعن في الخيال، فإن التشبيه أقرب إلى تصوير الواقع¹ و لهذا النقد العربي القديم يعطي أهمية للتشبيه أكثر من اهتمامه بالاستعارة .

" لأن التشبيه يزيد المعنى و ضوحا و يكسبه تأكيدا ،ولهذا أطبق عليه جميع المتكلمين من العرب و العجم ولم يستغن أحد منهم عنه"²

يروون في التشبيه من شرف كلام العرب و قد سلك هذا المسلك أيضا مدرسة الإحياء، و بخاصة في شعر شوقي، و حافظ....

فقد كان التشبيه أكثر شيوعا ،لنأخذ كمثال على استعمال أدوات التشبيه بطريقة جنت على الصورة فوصفتها بالوضوح ،حيث يصف محمد العيد مدينة قسنطينة

¹ - محمد ناصر ،لشعر الجزائري الحديث ،ص 438.

² - جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ،ص335.

"تبيهي بحسبك يا قسنطينة وافخري
 وعلى العواصم فاسبحي الأذيالا
 بلد الهواء دعوك أم بلد الهوى
 إنني أراك لذا و ذلك مجالاً
 قد ضمك الطوى الأشم لصدرة
 وتعطف الوادي عليك فمالا"

هي صورة لا يخفى ما فيها من جدة و ابتكار، لأن الشاعر كان في صورته هذه أكثر قربا من المنظر الموصوف حين، اعتمد أساساً على الاستعارة، حيث شبه الماء الذي يجري بالوادي بالضيف المتعب الذي يبحث عن الراحة تحت الظل، استخدام الشاعر أداة التشبيه (الكاف و كأن) إن هذه الظاهرة تقودنا إلى خاصية أخرى من خصائص الصورة في هذا الاتجاه و هي ما يمكن الإطلاق عليه:¹

ثانيا: الحسية و الشكلية:

" و المراد بالحسية و الشكلية، ميل الشعر إلى وصف الأشياء وصفا حسيا يتناول الخصائص الثابتة، فإن ألوان الأشياء و أشكالها هي المظاهر الحسية، إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس التي تعتمد أساساً على حاستي البصر و السمع، فالشعر يترعرع في أحضان الأشكال و الألوان"²

إن الشاعر وهو يقف من موصوفاته هذا الموقف الحسي، بحيث لا يستخدم مخيلته، فنراه يجهد نفسه، ويبدل قصارى ثقافته في سبيل البحث عن الصور و التعبيرات التي تضفي على الشيء الموصوف قوة الأشياء المنظورة و المحسوسة .

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص440

² عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص111.

الصورة التي تصور مناظر الطبيعة؛ هي المجال الذي يفجر الإحساس بالجمال، ويعمق الشعور به نجدها تتكرر عند أغلب الشعراء الجزائريين .

ولنأخذ كمثال على ذلك، هذا النص الذي يصف فيه رمضان حمود (جمال الكون و بدائعه)

أنظر إلى الكون البديع بنوره

وظلامه، و سكونه الروحاني

ونسيمه وهبوبه، ومياهه

وخريرها، وجماله الفتان

وسحابه بسمائه منقطعا

عند الغروب، وهو أحمرقاني .

إن هذا الوصف تتجلى فيه الحسية منذ أول بيت، فاستعماله كلمة (أنظر) يفصح عن رغبة في أعماق الشاعر في أن يستقصي بنظره كل مظاهر الطبيعة المتجلية في هذا الكون الواسع.¹

ثالثاً: الجمود و عدم التعاطف النفسي :

" قد تكون هذه النزعة الحسية التي غلبت على شعراء هذا الاتجاه، و وقفتهم الصارمة عند حدود الشكل للشيء الموصوف، و اهتمامهم الخارجي، من الأسباب المباشرة التي جعلت الصورة الشعرية عندهم موسومة بالجفاف، و التحجر، فقد لا يجد المتلقي فيها تأثيراً ولا تثير انفعالاً أو تعاطفاً عميقاً."²

¹- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص.447.

²- المرجع نفسه، ص 454.

ويقول مفدي زكرياء :

وفي صحرائنا جنات عدن بها تتساب ثروتنا انسيابًا

وفي واحاتنا ظل ظليل تفور بها نواعرها حبا

فهو يمتاز بقصائده العديدة التي يتغنّى فيها بسحر البلاد الجزائرية، تجلّى فيها الخيال الشعري .

"إن الصورة الشعرية في هذا الاتجاه كانت ضعيفة في الأغلب الأعم ، وهذا الضعف لا يعود إلى تعلق الشعراء بعمود الشعر أو تأثرهم بالمفهوم التقليدي له ، أو إلى ملكة الخيال و قصور موهبة التجديد و الابتكار.¹

فمصادر الصورة الشعرية: القرآن الكريم، الأحاديث النبوية الشريفة، الأدب الغربي.

ب/ الصورة الشعرية في الاتجاه الوجداني :

" إذا كانت الصورة في الاتجاه المحافظ أداة تعبيرية تخضع للعقل و للعلاقات التشبيهية التي يقيمها العقل بين الأشياء فإن الصورة في الاتجاه الوجداني تعكس الصورة الداخلية للذات.²

لأن الصورة الشعرية تركيبية و وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع.

¹ - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص468.

² - عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، ص47.

" وشعراء هذا الاتجاه أولو عناية بعنصر التصوير عناية ملحوظة و حققوا بعض التطور الفني للقصيدة في الشعر الجزائري الحديث قبل الاستقلال ، و يعود إلى رؤيتهم الشعرية التي أصبحت تولي الذات عناية خاصة ،وتجعلها الأساس في التجربة الشعرية وأصبحت العاطفة طاقة تشحن بها الأداة الفنية لغة تصويرا ، و توحدت الصور الشعرية بالانفعالات النفسية عند الشاعر فهو سمتها بالصدق والحيوية، وطبعت العمل الشعري ببصمات الشاعر، و تدفقت في شرايينه دماؤه و نبضه.¹

نفهم من هذا أن الصورة اختلفت عن الاتجاه التقليدي التي كان فيها الشاعر بمثابة المصور الفوتوغرافي .

" وهكذا بدأ يظهر تحويل كبير في مفهوم الصورة فأصبحت لا تعتمد إلا بالمشاعر و الأحاسيس الذاتية فلم يعد الشاعر صانع حكايات كما يقول (أرسطو)، و إنما أصبح صانع صور. وهكذا يلتقي كل الرواد و المنظرين للرومانسية حول أهمية الخيال²

إن الصورة الشعرية تتغير و تتطور عند الشاعر عندما يعالج موضوعاً غيرياً يفرض عليه من الخارج ، و عندما يندمج في قصيدة ذاتية يندفع إليها من تلقاء نفسه .

" فإنه على الرغم من أن الشعراء الوجدانيين الجزائريين حاولوا التطور و التجديد في الموقف ، و في الرؤية ، كانوا أكثر صدقاً و ذاتية في إنتاجهم من شعراء الاتجاه المحافظ التقليدي ، إلا أن الجانب الفني في أعمالهم ، و لاسيما في الصورة الشعرية ظل أكثر ارتباطاً بالقصيدة العربية القديمة ."

¹ - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ،ص.499

² - عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ،ص.75

³ - محمد ناصر ، المرجع السابق،ص501.

ف نجد مفدي زكرياء مثلاً ، صوراً شعرية لا تختلف عن تلك الصور التي تلقانا عادة في قصائد أبي القاسم الشابي بعاطفتها ، و خيالها .

يصور مفدي زكرياء إحساسه الذي يمتزج فيه الحنين بالشكوى و التذکر بالتطلع ، و العاطفة الذاتية ، فيقول :

سلوى أناديك سلوى مثلهم خطأ لو أنهم أنصفوا كان اسمك الرmq

يا فتنة الروح إذا ما الحظ حالفنا ماضوه السجن إلا أنه ومق

هل تذكرين، إذا ما الحظ حالفنا إليك أهتف يا سلوى فننقق¹

يفضحها التكلف، ويعتقد عن خيالها التصنع، من ذلك ما نجده في ارتباط الشاعر

بالصور التقليدية البيانية و هو يصف أشياء معاصرة. لم يستطيع مفدي زكرياء أن

يتخلص من تمام التخلص في صورته بذكر أمثلة أخرى أثناء دراستنا للمظاهر التقليدية.

ومن الشعراء (رمضان حمود، وجلواح العباسي، أحمد سحنون).

من هنا عندما نتحدث عن التجديد في الصورة الشعرية أو اللغة الشعرية فإن

الشعراء الجزائريين الوجدانيين ولاسيما فيما بعد الحرب العالمية الثانية، كانوا أكثر

تفطنا لعنصر التصوير في العمل الشعري.

" ولعل من أبرز الخصائص التي تميزت بها الصورة الشعرية في هذا الاتجاه هو

اتصافها بالذاتية، أي أنها أصبحت وسيلة للتعبير عن إحساس الشاعر، وعن حالة

وجدانية

¹ - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث، ص501.

نفسية ولكي يتضح هذا التطور الملموس الذي حققته الصورة على يد الشعراء الوجدانيين قد تعمدنا أن يكون النموذجان في موضوع واحد متشابه يكون ذلك أدعى إلى تمثّل الفرق بين صورها.

تحت عنوان (أول الصحو) يصف محمد العيد المناظر البهيجة

أصبح قلبا، فوجدك اليوم حمق إن وجه الطبيعة اليوم طلق

زانت الجونة السماء، فزالت ظلمات بها، ورعد، وبرق

وبدا النور من وراء الغيابا ت فما خلالها اليوم، ودق

إن هذه المقطوعة تخلو من العاطفة و جموح الخيال، وقد كان المتوقع من موضوع كهذا أن يكون مثيرا للإحساس، غنيا بالصور الفنية.

أما الطاهر بوشوشي، الذي تغلب عليه النزعة الرومانسية ويتجه في تجربته الشعرية اتجاها ذاتيا، فإنه يقف هو الآخر أمام (آية الصحو).¹

إن الطاهر بوشوشي يقول:

وكم عظلة للقلب في الصحو لو درى ولكنه لما يزل متبرما

فيا قلبي المقرور، أقصر، فهذه بواكير أفراح توافقك أنعما

لعل غدا تنسى مأسيك التي شربت بها، كأس الصباة علقما

¹ - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 504-507.

إن الطاهر بوشوشي يختلف عن العيد في تناوله الفني ، فإذا خلت قصيدة العيد من وصف أحاسيسه و انفعالاته ، فإن بوشوشي على العكس ، يركز على وصف أثر الصحو في "قلبه المقرور " ويصرف الوصف إلى الحديث عن آلامه النفسية .

فإن هذه النماذج ترسم تحولا واضحا في فن الصورة الشعرية في الشعر الجزائري الحديث إذ تصبح الصورة عند هؤلاء إطارًا للأحاسيس.¹

ومن الخصائص التي تدل على التطور في الصورة الشعرية عند الشعراء الوجدانيين محاولة بعضهم الابتعاد عن الصورة المجزأة التي تعتمد على البيت المفرد؛ فقد أصبح الشعراء على وعي بوظيفة الصورة في العمل الشعري يأتون بها لتخدم الفكرة العامة للقصيدة، وابتعدوا عن التناقض الذي لا طالما كان عند الشعراء التقليديين . توسع الشعراء في استخدام المجاز، وتحرروهم المطلق في استعمال المفردات اللغوية استعمال يدل على الإبداع و الابتكار، اعتمادهم على الاستعارات أكثر من اعتمادهم على التشبيه، وهو تحول له دلالة فنية عميقة.

ج/ الصورة الشعرية في الشعر الحر :

عرف الشعر الجزائري الحديث تطورا ملموسا في بناء الصورة الشعرية، طبيعتها، ومصادرها ، مع ظهور مدرسة الشعر الجديد(الحر) و تطورها قبيل الاستقلال وبعده.

¹ - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ،ص508-513.

² -المرجع نفسه ،ص527.

فأهم ما حققته هذه المدرسة الجديدة هو ربطها بين التشكيل الموسيقي للقصيدة و بين " الصورة الشعرية ، و الشعر يتميز على سائر الأجناس الأدبية بموسيقاه. وتميزت هذه القصيدة الحرة عن القصيدة العمودية التقليدية بالتعبير بالصور تعبيراً بنائياً مزجها بين الذاتي و الموضوعي ، و الاستعانة بالأساطير و الرموز الدينية التراثية، والشعبية"¹ تأتي الحدائة لتحطم قاعدة الصورة الكلاسيكية و تتجاوز حدود الرومانسية ،لتؤسس صورة حديثة تعكس صورتها الفلسفة و الجمالية ، فغدت الصورة تركيباً معقداً ، أو مسرحاً للتناقضات يقوم على تراسل الدلالات و الأشياء ، و انصهار العلاقات في بوتقة التجربة الكلية ، و نتفتح على زخم معنوي و شعوري غير متوقع ،بمعنى أنها كثيفة الرموز . التي تفجر الدلالات المكبوتة في قلب اللغة ، و تخرج الاستعارات البعيدة في تداعي باطني يؤلف في النهاية استعارة كلية.²

من أبرز الخصائص في الاتجاه الجديد :

" أصبحت هي الخيط النفسي و الشعوري الذي يربط بنية القصيدة كلها، فإن الشعور عند المدرسة الجديدة قد تحول ليصبح هو الصورة نفسها؛ لأن الشعور ليس شيئاً يضاف إلى الصورة الحسية و إنما هو الصورة؛ أي أنها هي الشعور المستقر في الذاكرة " ³

اهتمام شعراء المدرسة الحرة بعنصرين : الموسيقى ، و نظام التفعيلية يعتبران من أهم عناصر الشعر التي يعني بها النقاد في العصر الحديث ⁴

¹- إبراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث ،ص320.

²- عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص115.

³- شلتاغ عبود شراد،حركة الشعر الحر في الجزائر ،ص151.

فإن الشعر الحديث يغلب عليه الطابع الحسي ، و الشاعر المعاصر لم يعد يواجهنا
بالأفكار التي يريد إيصالها ، و العواطف التي يرغب في التعبير عنها ، بطريقة مباشرة
، وهذا يعني أن الشاعر يلجأ إلى الطبيعة ليعبر عن حالاته النفسية الشعورية إخضاع
الطبيعة لحركة النفس و حاجتها .

أن أهم شاعر جزائري من شعراء الاتجاه الجديد استطاع أن يوظف المعادل
الموضوعي بين الصورة النفسية و الشكل العمودي هو محمد الصالح بأوية.

راح يوظف الصور التي تعبر تلقائياً عن مشاعر الخوف لكي يجسد المحنة
القاسية التي أصابت بلدته (المغير) في قصيدته (الرحلة في الموت).

منذ نتأت في الشيء

في الإنسان

أعراف الصفات

يمتد ذراع النخلة السمراء

يطوي غلتي¹

فقد عبر الشاعر بأوية عن الذي أصاب بلدته من كوارث من خلال النخلة التي تعد
رمزاً للواحة ، وإلى جانب النخلة، نجد بائع الشيخ هو الآخر له ارتباط صميم بالبيئة
الصحراوية.

¹-محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، ص528.

إننا نلاحظ أن الصور الشعرية المستخدمة هي ذات إحياء رامز و مؤثر في الوقت نفسه إن ارتباط الصور بالحالات النفسية في الشعر الجديد أثرت هذه التجارب التنوع والتميز فلم تعد الصورة الشعرية من ذلك النوع التقليدي الجاهز، يعتمدون على الصورة النفسية¹

لأنها تقوم على نقل الذبذبات الشعورية ، و التركيز على الحركات الباطنية و هذا ما نجده عند الشاعر عبد الله حمادي ،مصطفى محمد الغماري ، أحمد حمدي ،..... وغيرهم فالصور تعتمد الإحياء بالمشاعر و الأحاسيس. لأن القصيدة حلم الشاعر .يقول أزرع عمر من قصيدة الهبوط إلى القصبه :

أصير مدينة

و لاشيء يرحمني ،لا النعاس ،و لا الشعر المرتعش

يعيش بداخل عيني ، ياشجر الحلم أروق

على جبهتي و تألق .

كوكب ورد

تشعب على جسدي و شم مقهى

و بحر بعيد

أسير وحيد

¹ - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص 530-534.

يقصد في عمله هذا إلى تصوير الحالة النفسية المتوترة و التفاهة التي يقوم عليها واقع الحياة المعاصرة .

إن هذا التيار يشترط في الصورة الشعرية المفاجأة و الدهشة ، التغيير المعتمد في نظام التعبير عن الأشياء¹

" إن استخدام الرمز من قبل الشعراء أصبح ظاهرة تلفت النظر في الشعر الحر ، بعد أن تفنن الشعراء في التعامل مع أنماط مختلفة من الرموز تبعاً لاختلاف تجاربهم و مواقفهم في الحياة و الطبيعة " ²

حيث يعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي تعتمدها التجربة الشعرية في الاتجاه الجديد الحر بصفة خاصة . و السبب في استعمالهم الرمز هو الابتعاد عن الوضوح و التحديد و هذا ما يحجب لغة الشعر أن تبتعد قدر الإمكان عنهم . حيث يضيف على اللغة مسحة من العمق و الشفافية و الإيحاء و من أكثر الأنماط استخداماً من طرف الشعراء المعاصرون فمثلاً استخدام رمز المرأة الدال على الوطن بشكل لافتي في ديوان (ما ذنب المسمار يا خشية) ، و لكن الوطن عند حمري بحري امرأة تمثل دور الأم الرحيمة . ففي قصيدة حبيبي تتعري يستخدم رمز المحبوب .

¹ - محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص 530-534.

2 - شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص 159.

من مخاض الرفض

من عشق الحجارة

يكبر النهد

يضيق الخصر

غصنا و إشارة

من أنماط الرمز المستخدمة عند الشعراء الجزائريون: الأعلام شخوصة و أمكنة رموزاً يعبرون بها عن حالات نفسية.

"استخدام الشعراء الجزائريين و اقتصارهم على استخدام الرموز الأجنبية و العربية و تعتبر الأسطورة و الخرافة ،من أهم مظاهر الشعر المعاصر ، فقد تظن الشعراء المعاصرون إلى هذا المعين الزاخر بالرمز المليء بالإيحاء و من الشعراء الذين استخدموا الأسطورة أبو شوشي ،محمد الصالح باوية ، محمد الحاج ناصرو غيرهم" ¹.

من خلال هذه الاتجاهات نستنتج أن الشعر الجزائري المعاصر أولى اهتماما و عناية خاصة بالدراسة و التحليل في الشعر الحديث ، و هي الصورة الشعرية و عليه فإن لها أهمية عظيمة في الشعر الحديث المعاصر تجلى في المحافظة على بناء القصيدة .

¹-محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص549-577.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: أنواع الصورة في ديوان براءة

1. الصورة البيانية

أ- التشبيه

ب- الاستعارة

ج- الكناية

2. الصورة الرمزية

أ- رموز قرآنية

ب- رموز الأماكن

ج- رموز الشخصيات

د- رموز المخلوقات

هـ- رموز الطبيعة

3. الصورة الحسية

أ- الصورة البصرية

ب- الصورة السمعية

ج- الصورة الذوقية

د- الصورة الشمية

هـ- الصورة اللمسية

كثيرة هي تقسيمات الصورة في النقد الحديث، وهذا راجع إلى اختلاف معايير التقسيم عند النقاد، فمنهم من يقسمها حسب الحواس الخمس إلى صورة بصرية، وسمعية، وشمية....، ومنهم من يقسمها حسب الأنماط البلاغية إلى: صور تشبيهية، واستعارية، وكنائية، وأهم هذه الأنواع للصورة الشعرية عند عثمان لوصيف هي:

أولاً. الصورة البيانية:

أ- التشبيه:

- **المفهوم اللغوي:** شبه عليه الأمر، والشيء مثله- تشابه الشئان: أشبه كل منهما لآخر حتى التبسا، (تشبه) بغيره: مائله: وجاراه في العمل، (التشبيه): التمثيل.¹

ويرى عبد القاهر: أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً، وكل ما لا يصح أن يسمى تمثيلاً فلفظ المثل لا يستعمل فيه أيضاً.²

- **المفهوم الاصطلاحي:** أسلوب بلاغي يقوم على بيان التشابه بين شيئين اشتركا في صفة أو أكثر، وقد يستخدم أدوات التشبيه وهي حرفان، وأسماء أفعال. فأدوات التشبيه تدل في الصفات الحرفان هما: الكاف: وهي الأصل لبساطتها والأصل فيها أن يليها المشبه به. كان: ويليه المشبه.

¹- إبراهيم مدكور، المعجم الوجيز، 1994، مجمع اللغة العربية، مادة شباة

²- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، د. ط. د. ت، المؤسسة العربية للناشرين المتحديين، ص 84.

ومن الأسماء: مثل، ومن الأفعال: يشبه ويشابه ويمائل ويحاكي ويضارع ويضاهي لأصل في التشبيه إن يكون فيه أربعة أجزاء هي:

(1) المشبه. (2) المشبه به: ويطلق عليهما "طرفا التشبيه"

3- أداة التشبيه: الدالة عليه كالكاف ونحوها.

4- وجه الشبه: وهو المشترك الجامع بين المشبه والمشبه به وقد سمي علماء البلاغة هذه الأجزاء الأربعة "أركان التشبيه"¹

فالتشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لالتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين.²

يقول عثمان لوصيف في قصيدة: "وهران".

حتى كأن الحقيقة وهم.

كأن الذي يذبح اللحم شهم.

كأن البشاعة تقوى.

كأن الجمال شدوذ وزندقة.

والرداءة فن وفلسفة.

¹- ابن عبد الله شعيب، البلاغة العربية الواضحة علم البيان، دط. الجزائر: 1994، دار الهدى، ص10.

²- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص172.

وكان الصداة درب إلى الله.¹

فهذه الصورة فيها حيرة الشاعر في إيجاد صورة متكاملة لوهران تعني المرأة عاش واقع آخر. لا يبحث فقط عن وهران (الوطن، الحبيبة، الزوجة) أراد أن يجمعها ليكون صورة متكاملة يصف بها جمال وبهاء مدينة وهران.

فأداة التشبيه: كأن، والمشبه: الحقيقة.

ويقول في قصيدة: "الصاعقة".

ثم تهبط كالصاعقة.²

وهو تشبيه ذكرت فيه الأداة (الكاف) ويتلقى بعنوان جمال الصاعقة.

ويقول في قصيدة: "أنشودة النار"

ومثل الأساطير ترتلين

وفي هذه الصور شبه الأساطير بالإنسان عند رحيله وأداة التشبيه هي "مثل"، وصورة

تشبيهية أخرى في قصيدة "وهران"

أنت البريئة... أنت النقية... أنت البهية.

¹ -عثمان لوصيف، الديوان، ص61.

² - المصدر نفسه، ص41.

أنا عبدك المتصوف فيك .

توزعت بين الشظايا.

وضيعت خارطي في غبار المرايا.

وحين رأيتك أدركت أن الحبيبة أنت.

وأن الإلهة أنت.¹

فهذا تشبيه بليغ وهو ما يذكر فيه المشبه والمشبه به فقط، وحذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه.

الأداة: محذوفة، (المشبه) أنت، يطابق المشبه به: البريئة، النقية، البهية.

هذا تشبيه في صفة الآلهة، إن هذه التشبيهات لا تصدر عن إنسان عادي؛ بل عن فيلسوف، ولا ينظر إلى المرأة كما ينظر إليها غيره من البشر، فهي عنده عالم آخر، عالم الروح، الطهارة، النقاء، والبراءة، استطاع الشاعر أن يصورها بحذقه وبراعته.

فهذه صورة بليغة للعاطفة الوطنية، جسدت في قالب التعلق المفرط بالمرأة، حيث أن هذا التعلق يصحبه قلق (توزعت)، وحيرة (ضيعت خارطي...) لا يزولان إلا بوضع المدينة، المرأة وهران في مقام الإله.

¹عثمان لوصيف، الديوان، ص 53.

يقول: كنت بين ذراعيك كالطفل.¹

هذا تشبيه مرسل حيث ذكرت فيه الأداة (الكاف) شبه المدينة وهران كأنها أم تحتضنه ويتمنى العودة إلى صباه. هناك تشبيه بليغ في قصيدة "وهران"

أنت سرير القرنفل بلله الضوء.²

ليست ككل الأسرة هذا السرير مبلل بأجمل شيء في الكون وهو الضوء يمثلها حقا هي "سرير القرنفل" تعبير مجازي يبين عشق الشاعر الكبير لهذه المرأة (وهران) بين حجم العشق الذي يكنه لمدينة "وهران"، حيث اختار رمز المرأة التي هي الأجمل في الوجود؛ وبالتالي

يعكس لنا هذا مدى ولع الشاعر وحبه وعشقه لوهران.

تبدو واضحة قدرة الشاعر على التأليف والإبداع الفني للصورة مما يخلق به اللذة و المتعة للقارئ، ويشركه في التصور والتأمل وتشكيل الأشياء وفق مخيلته، والتي هي مخيلة الشاعر في نفس الوقت.

ب- الاستعارة :

أ/ المفهوم اللغوي : عرف الجاحظ الاستعارة بقوله : "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه."³

¹-عثمان لوصيف،الديوان،ص 55.

²-المصدر نفسه،ص 54.

³-ابن عبد الله شعيب، البلاغة العربية الواضحة علم البيان،ص125.

ب/المفهوم الاصطلاحي: الاستعارة ضرب من المجاز و تتبني على علاقة المشابهة فهي تشبيه حذف أحد طرفية إما المشبه و إما المشبه به ، وقد عرفها الجرجاني بقوله :
"اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الواقع اللغوي معروفاً تدلُّ الشواهد على أنه اختصَّ به حين وُضِعَ ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، و ينقل إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية."¹
الاستعارة نوعان :

-الاستعارة التصريحية: وهي مؤسسة على النقل لشيء معلوم يمكن أن ينص عليه على سبيل المبالغة في التشبيه بما فيه من المقاربة و إفادة الوصف الظاهري .

-الاستعارة المكنية: وهي التي يؤخذ فيها الاسم عن حقيقته و يحول إلى وضع آخر ليس بينه و بين وضعه الأول علاقة مشابهة² ، ما يحذف فيها المشبه به ، ويُرمزُ إليه بشيء من لوازمه .

الاستعارة قد غرف منها الشعراء الجزائريون لأنها تبرز من بين أهم وسائل التعبير الشعري بقدرتها على تصوير الأحاسيس الدفينة ،ولما تضيفه على التعبير الشعري من حيوية و وضوح واختصار، واجتناب رتابة التعبير المباشر المؤلف .

فعثمان لوصيف اتخذ من الاستعارة مطية لرسم إحساسه بالألم فيقول في قصيدة:
" النحلة و الغبار "

أنصتوا ماذا توشوش الريح للشجيرات النحيلة.

¹-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان،تح:عبد الحميد هنداوي،د.ط. د ت،ص52.

²-عثمان مقيرش،الخطاب الشعري في ديوان قالت الورد،د.ط.المسيلة:د ت،المؤسسة الصحفية ،ص132.

هذا المساء:

مات النغم ، وانتحرت البحيرات .

صدئت المسافة و اغبرت الخطوط .

تاهت الخطى و ماج السراب على المدى .¹

هنا الشاعر شبه الريح بالإنسان ، فحذف المشبه به و هو الإنسان و ترك لازمة من لوازمه وهي توشوش ، و ذلك بالإنصات إلى الريح توشوش ، أي تتكلم بكلام خافت ، مع أن الكلام ليس من صفاته ، وبعض الأفعال تعبر عن ألمه الذي لم يفصح عنه مباشرة كقوله : مات،انتحرت، صدئ، تاهت ، ماج ،السراب، فاستعارة "الموت". للنغم مع استعارة الانتحار للبحيرات يستلزم استحضر صورة الكائن الحي يضاف إليهما صدأ المسافة و تيه الخطى حيث نرى سعي الشاعر إلى تأكيد بعد معين في رسمه للصورة الإستعارية، والإحساس بالألم. وهذا على سبيل الاستعارة المكنية .

قوله أيضاً في قصيدة البرق :

أَيْهَا الْبَرْقُ تَمَهَّلْ . زَغَبُ الضَّوِّءِ كَسَانِي .²

الشاعر قد حذف المشبه به :الإنسان ، و ترك مايدل عليه وهو التَمَهَّلُ حين خاطب البرق و قال تمهل ، و أيضاً حذف المشبه به وهو اللباس حيث شبه زغب الضوء كأنه كسوة في قوله "كساني" ،على سبيل الاستعارة المكنية .

¹-عثمان لوصيف ، الديوان، ص 26.

² - المصدر نفسه،ص 14.

و يقول في قصيدة: " وهران "

نُورٌ يَرِنُ

رِيحٌ تُزْهِرُ¹

في هذه الصورة حذف المشبه به وهو الجرس كأن النور يرن و شبه الريح بالأزهار حين تزهر.

ويقول في صورة استعارية أخرى: في قصيدة " البرق "

مَنْ أَرَاكَ اللَّيْلَ عَنْ جَفْنِي².

فهنا شبه الليل كأنه شيء يزاح أو شيء نستطيع أن نبعده عن الجفون .

و في صورة أخرى شبه المرايا كأنها بحر في قوله :

و أنت غارقة في المرايا.³

الدال على أنه شبه المرايا بالبحر حين ترك لازمة من لوازمه وهو الغرق وحذف

المشبه به.

¹ - عثمان لوصيف،الديوان ، ص 38.

² - المصدر نفسه ، ص 14.

³ - المصدر نفسه ، ص 33.

يقول في صورة أخرى :

سمعت أنين الكؤوس الخفية .¹

و في هذه الصورة شبه الشاعر الكؤوس بالإنسان حيث حذف المشبه به و ترك لازمة من لوازمه و هو الأنين الذي يخص الإنسان عندما يتألم.

تكتسب الاستعارة في النقد الحديث قيمتها الجمالية من قدرتها على نقل حالة شعورية يحياها الأديب ، مما يتطلب خلق تصورات غير مألوفة في سياق القصيدة أو العمل النثري ومهما يكن من اختلاف بين النظريتين القديمة و الحديثة ، فإن (الاستعارة) تظل مبدأ جوهريا ، و برهان جليا على نبوغ الشاعر في الأفق الأعلى للبلاغة .

إذ "أن الاستعارة من أبلغ الألوان البلاغية و أروعها و أن بلاغتها ترجع إلى حسن تصويرها و انتقاء ألفاظها و إيجازها."²

إن الصورة الاستعارية ، تهتم بالنفاد إلى روح الأشياء و الظواهر ، فهي تهتم بالجواهر وليس بالأعراض ،ولذا فإن وظيفة الاستعارة ليست وصفية تهدف إلى تقريب صورة الشيء أو حتى تجسيده وإنما إدراكه.

¹ - عثمان لوصيف ، الديوان ، ص 60 .

² - محمد على الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، ص 180 .

ج- الكناية:

-المفهوم اللغوي:

كنى به عن كذا يكنى و يكون كناية:تكلم بما يستدل به عليه ،أو أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره ،أو بلفظ يجاذبه جانباً حقيقة و مجاز.وزيدا أبا عمرو،وبه كنية ،بالكسر والضم :سماه به،كأَكْنَاهُ وكنَاهُ.وأبو فلان :كُنَيْتُهُ وكنُوتُهُ ،ويكسران ، وهو كُنَيْتُهُ، أي:كُنَيْتُهُ،وتكنى بالضم:امرأة¹

-المفهوم الاصطلاحي:

عرف الجرجاني الكناية بقوله :"المراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورد في الوجود فيوميء به إليه ويجعله دليلاً عليه."²

قسم البلاغيون الكناية من حيث ما تدل عليه إلى ثلاثة أقسام هي:طلب نفس الصفة،وطلب نفس الموصوف،وطلب النسبة.

-الكناية عن صفة:وفي هذا القسم تكون الصفة هي المحتجبة المتوارية.

-الكناية عن موصوف:وفي هذا القسم يكون الموصوف هو المحتجب المتوارى.

¹-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي،القاموس المحيط،مادة كنى.

²-عثمان مقيرش،الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردية،ص136.

-الكناية عن النسبة:وهذا النوع من الكناية عدول بالكلام عن التعبير المباشر، وذلك عن طريق إثبات الصفة لشيء يتعلق بمن نريد إثباتها له.¹

تعد الكناية فنا بيانيا جليل القدر،عظيم التأثير،يتوسل في رسم الصورة البيانية،فيمنح التعبير جمالا.

الكناية أشد من التصريح وأبلغ منه فهي تؤكد القول وتثبته ، ولعل هذا ماجعل شاعرنا يكتف من توظيف الكناية حيث يقول في قصيدة "سليل الصعاليك"

يا سليل الصعاليك²

فلفظ الكناية (سليل الصعاليك) كناية عن موصوف وهو السيف

ويقول أيضا في قصيدة:"وهران"

مكللة بالندى..

متفتحة..ثررة..حرة..أزليه³

فقد أراد الشاعر أن يثبت هذه الصفات (الندى،متفتحة،ثررة ، حرة،أزلية) إلى وهران ويجعلها ميزة لها سلك سبيل التكنية ، ونسب هذه الصفات إلى مدينة وهران ، فهذه كناية عن نسبة .

¹-ابن عبد الله شعيب،البلاغة العربية الواضحة علم البيان،ص202.

²-عثمان لوصيف،الديوان ،ص18.

³-المصدر نفسه،ص58.

تعد الكناية فنا بيانيا والتي تربط المعنى الأول (أي معنى اللفظ الظاهر الصريح غير المقصود) بالمعنى الثاني (أي المعنى الخفي المقصود من التعبير) هي علاقة تلازم.¹

تتسم الكناية بالوضوح والبساطة، إذ يسهل الانتقال من المعنى الأصل إلى المعنى الكنائي من دون حاجة إلى طول تأمل وتفكير بسبب قرب المعاني، وسهولة العبارات.

2/ الصورة الرمزية:

أ- **التعريف اللغوي:** رمز إليه ويرمز، أشار، أو هو الإيمان بالشفقتين أو العينين أو الجانبين، أو اليد، أو اللسان، الرمز والإشارة والإيماء.²

ب- **التعريف الاصطلاحي:** هو وسيلة من وسائل التعبير عن وحدة الإدراك والتجربة ويساعد على تكثيف التأثير العاطفي للتجربة موضوع التعبير الأدبي. و الرمز وثيق الصلة بطبيعة الشعر الإيحائية السحرية، الحريصة على الإثارة و مخاطبة أغوار النفس.³

إن استخدام الرمز أصبح ظاهرة تلفت النظر في الشعر الحر، بعد أن تفنن الشعراء في التعامل مع أنماط مختلفة من الرموز. وهذا ما نجده عند عثمان لوصيف، الصورة الشعرية نكتشفها من خلال أبيات من قصيدة "ساكن في الحفيف" أول صورة شعرية رمزية هي صورة الحفيف التي يقصد بها رمز: ملكة الشعر

¹ - عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية النظرية والتطبيق، ص161.

- نسيم بوصول، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1. 2003، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، ص70.²

³ - كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، ص538.

ساكن في الحفيف

في رذاذ البنفسج، في الرعشة الكوكبية .

بينما دلالتها تترد في كل سطر:

أَبْتَنِّي لِلْغُصُونِ فَضَاءً .

جعل من الغصون مسكنا له، فكما أن للشجر غصون تنمو اليوم بعد الآخر يحيط بها في الفضاء، كذلك الحال بالنسبة للشاعر و ما تجود به عليه قريحته.

مُنْقَلًا بِالْغَمَامِ الشَّفِيفِ

مغرقا بالهوى.. و الرؤى النبوية.¹

تظهر مدى حبه للشعر واستمتاعه ورضاه عما يفعل يطمح لبلوغ المزيد تحدث

معانيها

موسيقى عذبة كما في: ساكن في النزيف، في حنين العناصر، في وجع الأبجدية، و نستنتج من هذا أن رمزية عثمان ميتافيزيقية وأسلوبه في التعبير يدل على اتجاهه الصوفي.

من الصور الرمزية أيضا في قصيدة (النحلة و الغبار) حيث يقول في المقطع

الثاني:

نحلة تطنُ بين الموتى.

نحلة تشتغل شغفاً و غواية .

¹ -عثمان لوصيف، الديوان، ص39.

نحلة الماء و اللهب

نحلة المواجه والمواويل

نحلة الجنون

الجنون

الجنون¹

إن هذه الصورة توحى بمعاناة الشاعر بحيث النحلة رمز للشاعر عثمان، حيث إنها هي التي تطن بين الموتى و تشتعل بين الهدوء و الثورة بين الماء و اللهب بين المواجه والمواويل، فإن هذه الصورة أوحى بمعاناة الشاعر المجدد.

أما عن توظيف مختلف الرموز في شعر عثمان فإنها متعددة وهذا ما نستشفه في قصيدة "وهران" منها:

أرموز قرآنية مستمدة من القرآن الكريم :

أُتْرُجَّةُ الْبَحْرِ تَقَطَّرُ مِنَّا وَسَلْوَى²

هذه صورة مستوحاة من القصص القرآني في قوله تعالى: "...وَنَزَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّاءَ وَالسَّلْوَى" [طه:80]

المن والسلوى: رمز أفضل وأشهى طعام، طعام أهل الجنة.

¹-عثمان لوصيف،الديوان،ص 23.

²-المصدر نفسه،ص54.

هذه صورة ثانية في قصيدة " النحلة والغبار ":

حذقوا: إنها القارعة!

إنها القارعة!¹

ما يدل على ذلك من القرآن الكريم: قوله تعالى: " الْقَارِعَةُ (1) مَا الْقَارِعَةُ (2) "

[القارعة:2]

هنا القارعة رمز إلى يوم القيامة.

يقول أيضا:

هل أزفت الآرفة؟

فهذا تساؤل عن وقوع يوم الحساب

حيث يقول في قصيدة: "لعنة الحطيئة"

والليل يغشاك..²

ما يدل عليها من القرآن الكريم قوله تعالى:

"وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى" [الليل: 1]

ب- رموز ترتبط بالمكان:

تذكرت بابل ، شيرازا أندلساً.

¹- عثمان لوصيف، الديوان، ص23.

²-المصدر نفسه، ص67.

مَصْرَ و الشَّامَ .. لَكِنْ سَحْرُكَ أَقْوَى

بابل: رمز العراق القوة و الازدهار قديما.¹

شيراز: (رمز الدولة العثمانية) السلطة و النفوذ

الأندلس: رمز الدولة الإسلامية.

كذلك مصر: فإنها ترمز إلى العلم لأنها تحتوي على الأزهر الشريف.

و الشام: رمز المعاهد و المدارس، (سوريا و لبنان).

و هي كلها رموز الافتخار بالأمجاد و الإنجازات الخالدة للعرب المسلمين .

تمثلت الرموز الجغرافية في بلدان عريقة هي: نجد بابل، المدينة شيراز، الأندلس،

مصر، الشام

جـ رموز الشخصيات:

تَذَكَّرْتُ نَجْدًا، بَيْثِينَةَ ، لُبْنَى.

سعاد و عَفْرَاءَ .

رابعة العدوية و السهر وردي.. لكن سحرُكَ أَقْوَى²

نجد: الرمز الأكثر تأصيلاً للأمجاد السابقة كلها.

بَيْثِينَةَ ، لُبْنَى ، سعاد : رمز المرأة الوفية في الحب.

¹-عثمان لوصيف،الديوان،ص56.

²-المصدر نفسه،ص55.

رابعة العدوية: رموز المرأة المسلمة الصادقة المتصوفة المحبة لله عز وجل، تغنت رابعة العدوية بنعمة الحب الإلهي في صدق و إخلاص.

يقصد الشاعر بعبارة (سحرك أقوى) سحر مدينة وهران، التي عشقها، وتمثلت هذه الرموز التاريخية في شخصيات شهيرة على التوالي : بثينة، لبنى، سعاد، عفراء، رابعة والسهر وردي .

ويواصل الشاعر في استخدام رمز المرأة الدال على الوطن بشكل لافت للنظر يقول:

قاهر حسنك الأزلي

وقاهرة أنت

ويقول :

آه مرجانتي !

أنت.. يا امرأة طلعت أمس.¹

فالشاعر أسبغ على امرأته صفات الحسن ، وهي في نهاية الأمر ليست إلا وطنه الذي عبده وعشقه.

الشخصيات الصوفية الشاعرة:

أناشذك العشق و الكرمة الفارضية²

¹-عثمان لوصيف،الديوان ،ص57.

²-المصدر نفسه،ص61.

ابن الفارض: رمز الشاعر العاشق المتصوف .

ومن الرموز الصوفية أيضا في قصيدة التجلي:

وأنا العاشق المتصوف.

عانقت كل المدارات.

وهنا الشاعر يصور نفسه بالعاشق، ونلاحظ في قصائده الاستعمال المكثف للمعجم

اللغوي الصوفي مثل: الأبدية، السماوات، الصلوات، التجلي.

ويقول أيضا:

د- رموز المخلوقات:

مشينا ... وَكَانَتْ فَرَاشَةُ قَلْبِي تَرْفُ¹.

الفراشة: رمز النشاط الحيوية و الخفة ،فالقلب مركز كل الانفعالات والعواطف .

زَيْغُوعَةَ النَّحْلِ يَغْزُو الشَّبَابِيكَ .

-النحل : رمز الإنتاج ،العسل: ما فيه شفاء للناس.

هي كلها رموز يقصد من خلالها حب الله عز وجل.

هـ - رموز الطبيعة:

فقصيدة البرق تعبر عن ذلك: البرق مظهر من مظاهر الطبيعة

¹ - عثمان لوصيف، الديوان، ص49.

يُومضُ البرقُ فتنثالُ المرآيا .

بينَ عيني شَفِيفَاتُ نديءٍ.

يا رذآذاتِ السماواتِ البهية¹

في هذه الأبيات و بنتبع مظاهر الطبيعة فالبرق مؤذن أول بهطول الذي لا ينزل دفعة واحدة و إنما قطرات قطرات كلها من مصدر واحد ، لتعم جميع الأماكن و الجهات...،

فإن رمز البرق خطفات سريعة إلهام يهز كيان الشاعر، فالمعاني تناسب رويداً رويداً تهيج كيانه و سكينته تشبه قطرات الندى التي تنزل ناعمة ثم تبدأ تلك الكلمات بالانتظام والانسجام و تتضح الفكرة.

و أيضاً من رموز الطبيعة " المطر الخفيف "

ياغصونَ البرقِ

يانبعَ التجلي .

ظمئتُ رُوحِي وَجئتُ شفتايا .

و بالاعتماد على رموز الطبيعة دائماً رمز النبع يعبر عن قدرة الله عز وجل ، فكان نعمتين من لدنه ، فكما ينبثق البرق من مصدر واحد ثم ينتشر في السماء و يأتي بعده مطر فأمطار ، كذلك التوتر و القلق الذي يعانيه الشاعر قبل تدفق الكلمات و العبارات و هي لحظات صعبة جدا يتأمل منها الخير الكثير .

¹ -عثمان لوصيف ،الديوان ،ص 13.

وَالْمَرَايَا هَيَّجَتْ بَحْرَ هَوَايَا .

تلك اللحظات الصعبة التي جعلته يشبه مظهر آخر من مظاهر الطبيعة رمز البحر الهائج فقد جاءت الرموز في الوقت ذاته توافق تغيرات نفسية الشاعر.

ومن رموز الطبيعة أيضا نجدها في قصيدة " سليل الصعاليك".

زَلْزَلَ الْأَرْضُ مِنْ تَحْتِ أَقْدَامِهِمْ .

زَلْزَلَ الْأَرْضُ مِنْ تَحْتِ أَصْنَامِهِمْ .

ذُكَّ ذُكَّ الْمَدَائِنُ لَا تَتَرَدَّدُ

وَاحْتَضَنُ لِعَنْتِي

آه ! وَاضْرِبْ بِهَا التِّيهِ فِي كُلِّ قَدْفَدٍ¹ .

عثمان لوصيف يتحدث مع الشاعر ويحثه على المضي على مواصلة سبيله النظم أكثر بكلمات قوية هي رموز لعناصر الطبيعة القاسية: الزلزال التيه. تناسب حالته و ظروفه . الزلزال يدل على ظهور الشاعر عثمان لوصيف.

إن عناصر الطبيعة لا يقصدها لذاتها ، أو يجعلها مجرد رمز، و إنما يريد بلوغ المصدر الأول للخلق ،يقدم الذات الإلهية و يشيد بنعمها .

بالعودة إلى الديوان نجد عناوين القصائد تحمل رموز في مجموعة (براءة) لعثمان .

¹ - عثمان لوصيف، الديوان، ص19.

- البرق: يرمز إلى الإلهام الشعري.
 - سليل الصعاليك: رمز إلى الشاعر نفسه .
 - النحلة و الغبار:النحلة رمز للشاعر، و الغبار رمز للأمة العربية.
 - ساكن في الحفيف:رمز إلى الشاعر نفسه .
 - وهران:رمز المدن الجزائرية مصدر إلهام شعري.
- ويمكن أن نخرج بملاحظة من خلال هذه الرموز نجد بعض القصائد تحيل إلى محور الشعر و بعض القصائد تحيلنا إلى محور الشاعر،وأن الصور الرمزية كانت حاضرة في الشعر الجزائري المعاصر على أشكال مختلفة فمرة يكون الرمز ممثلاً في المرأة ومرة يكون ممثلاً في شخصيات دينية أو تاريخية،ومرة أخرى يتخذ الشعراء الطبيعة حقلاً ثريا لرموزهم.هكذا تكون المرأة نواة مركزية في تشكيل العديد من الصور الرمزية عند شاعرنا.

3/الصورة الحسية:

تمثيل فيزيائي لشخص أو حيوان أو شيء يرسم أو ينحت أو يصور بحيث يكون مرئياً¹ يرتبط النمط الحسي (للصورة الشعرية) بالأثر النفسي الذي تحدثه في المتلقي ، و الشاعر الخلاق هو الذي تمتاز صورته بميزات خاصة ، وتتلون بلون عاطفته ، و تكون معبرة عن خلجات إحساسه و انفعالاته، وهي التصوير المستلهم من الطبيعة ، بما فيها الإنسان و الحيوان و الصفات الحسية لها دور كبير في التشكيل الجمالي للصورة²

¹ - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية،ص 255 .

² - علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التظلي ، ص 133.

لأن العنصر الحسي هو العنصر المهم من عناصر الصورة الشعرية ووسائل تشكيلها بالحواس المختلفة، و تنقسم الصورة الحسية إلى مجموعة من الأقسام وفق الحاسة التي تصدر عنها، وسوف تمثل لكل صورة بنموذج من شعر الشاعر:

أ-الصورة البصرية: هي الصورة التي ترتد إلى حاسة البصر، وهي انعكاس لما رأى الشاعر أو شاهد، مثل قول الشاعر عثمان لوصيف في قصيدة: " النحلة و الغبار."
و رأت ، فيما يرى النبي ،

فهذه الصورة تدل على الشاعر بصفة خاصة ، من حيث أن النحلة ترى ما يراه النبي صلى الله عليه و سلم و تبين لنا أن الشاعر صاعد نحو النبوة .
وفي اللحظة القصوى،

أرضا تتمزق أحشاؤها

فيطلع الفردوس من أعماق الأعماق،

فهذه صورة تدل على يوم القيامة

رأت رفارف وأنوارا

جداول و أزهارا

و رأت ما رأت .¹

¹ - عثمان لوصيف، الديوان، ص 24.

هذا ما رأته من صفات الجنة من أنوار و جداول و أزهار فهي تحلم و تتمنى أن ترى الجنة فيقول: في قصيدة: " وهران "

وَمَرَأَةٌ عَيْنَيْكَ عَبْرَ الرِّدَاذِ تَشْفِي¹.

هذه صورة تدل على حزن الشاعر، لكن رغم الأحزان ينسى و تتلاشى عنده المآسي لكنها تشف كالمرأة التي لها ميزة الصفاء و الوضوح لهذا الشاعر ينسى الآلام.

أما الرذاذ هيبة من السماء وحنان الطبيعة على البشرية.

و يقول في قصيدة: " البرق "

يَوْمِضُ الْبَرْقِ فَتَنْتَالُ الْمَرَايَا .

بَيْنَ عَيْنَيْ شَفِيفَاتِ نَدِيَةٍ²

يومضُ البرق ما يقذفه الله سبحانه و تعالى في قلب الإنسان من نور، والوصول إلى الحقيقة إلى الله عز و جل ؛ فهنا لا يقصد المرايا العادية يقصد الرؤيا الصوفية بحيث المرايا شفيفات يرى من ورائها .

و يقول: وَرَاحٌ يُحَدِّقُ فِي الْبِيَاضِ الْبِيَاضِ³.

راح يحدق في اللامنتهى في المجهول الذي لا يحد ، بعض الصور لدى الشاعر لا تتجاوز البصر هذه الصورة مرئية بالبصر.

¹- عثمان لوصيف ، الديوان، ص 49 .

²- المصدر نفسه، ص 13.

³-المصدر نفسه ، ص 28.

يقول أيضا :

وَلَعَيْنَيْكَ لَوْنُ الْآبَادِ وَ ذَهُولَاتِ النَّوَافِيرِ¹.

هذه صورة مركبة من حس و معنى و لون عيونها الآباد (ويرى فيهم الأبدية)
اللامنتهى اللون غير حسي .

و يقول في قصيدة : "وهران "

و حين رأيته أدركت أن الحبيبة أنت².

يبدو هذا السطر في جزئه الأول (حين رأيته) ، هي صورة بصرية واضحة رأى هذه الفتاة رؤية العين أما في الجزء الثاني من السطر كانت الصورة معنوية تدرك إدراكا ذهنيا ليس بطريق البصر.

وهذه هي نماذج من الصورة البصرية و التي وجدت بكثرة في شعر عثمان لوصيف.

ب- الصورة السمعية:

تعتمد الصورة السمعية على تصوير الأصوات و فعلها في النفس باعتماد المفردات ذات الدلالات السمعية كالغناء و البكاء و الحديث و الأصوات. فمن صور الغناء

في قصيدة: " وهران "

تَتَغَيَّمُ الْخُطُوتِ الرَّشِيقَةَ فَوْقَ الرَّصِيفِ³.

¹ - عثمان لوصيف ، الديوان ، ص 34.

² - المصدر نفسه ، ص 53.

³ - المصدر نفسه ، ص 55.

هذه الصورة عبارة عن تنغيمية الخطوات الرشيقة للمرأة ؛ بمعنى أن الخطوات تصدر أصوات نغمية فوق الرصيف فهي صورة سمعية .

و يقول في قصيدة: " التجلي "

والأغاني عصفير خضراء ترتف حولي .¹

وهي عبارة عن صورة غناء العصفير التي ترتف حوله و هي صورة سمعية تدل على العصفير التي تغرد .

ويقول أيضا في قصيدة: " النحلة و الغبار "

غنوا معي مجد المطر .

غنوا معي مجد الأجراس .

ج - الصورة الذوقية:

إننا من خلال بحثنا عن جمالية الصور الذوقية في شعر عثمان لوصيف فقد وظفها في قصيدة: " النحلة و الغبار "

لكنها استيقظت على سبحة مالحة* بوار.²

فهذه صورة ذوقية، وهنا الجفون هي التي تحس بالذوق، فاستعمل حاسة الذوق للعين حيث شعرت بالملحة والمسك و الحنظل ترك الذوق هو الذي يحس.

¹-عثمان لوصيف،الديوان ، ص47.

*ملحة كتبت في الديوان " مالحة " و الأصح ملحة .

²-عثمان لوصيف :المصدر السابق ،ص 24 .

د- الصورة الشمية: وهي الصورة التي تثير فينا الخيال ، عندما نشعر بها عن طريق عضو الشم فينا (الأنف) ، فنذكر بالرائحة فوارق الأشياء.¹

مثل قوله :

لَفَنِي مَعَهَا.. وَاحْتَوَانِي الْبَخُورُ فَغَيْتُ.

سَكَرْتُ بِرَائِحَةِ الْخَوْخِ وَ الْيَانَسُونِ.²

شم رائحة البخور في تلافيف فستانها ،و أفعمته رائحة الخوخ و اليانسون حتى سكر فهي صورة شمية خالصة .

ه- الصورة اللمسية:

أما من الصور اللمسية عند عثمان لوصيف فيقول في قصيدة: "البرق"
مَنْ مَسَّدَ أَعْصَابِي الطَّرِيَّةَ.³

يلجأ الشاعر إلى رسم صورة حسية مجسدة يوحي بها بفعل (مَسَّدَ) وكذلك أعصابي فهي شيء مادي حسي يُلمَس، فالشاعر يراوح بين الصور المجازية والحسية في هذه القصيدة. ومن قبيل الصورة اللمسية أيضا قول الشاعر في قصيدة: "النحلة والغبار".
ضَرَبَ الْأَرْضَ بِقَدَمَيْهِ حَتَّى ارْتُجَّتْ الْأَفَاقُ.⁴

¹-محمد علي الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ،ص140.

²- عثمان لوصيف ،الديوان ،ص 59.

³-المصدر نفسه ،ص14.

⁴-المصدر نفسه ،ص22.

يضرب الأرض بقدميه فالأرض شيء مادي ملموس حين يضربها ترتجُّ الآفاق
فالصورة في هذا السطر مزيج بين الصورة الليلية وبين الصورة المجازية حين ينزاح
المعنى في جملة "ارتجت الآفاق" من المباشرة إلى المجاز.

الصورة الضوئية: هي الصورة التي شكلها الشاعر، بحواسه و ملكاته من عناصر
الضوء الطبيعية، الظلام و النور، الليل، النهار، والشمس والقمر.¹

من أمثلة هذه الصورة في شعره قوله في قصيدة: " وهران " (يصفها بالساحل الذهبي
الذي تغازله الشمس.)

سَاحِلُكَ الذَّهَبِيُّ الَّذِي تُغَازِلُهُ الشَّمْسُ²

- صورة ثانية: يتحدث فيها عن طنين النحلة فيقول في قصيدة: " النحلة و الغبار "

تَطِينُ النَّحْلَةَ طَوَالَ النَّهَارِ وَ طَوَالَ اللَّيْلِ³.

فالنهار والليل يدلان على أنها صورة ضوئية مرتبطة بعناصر الضوء.

هذه صورة ضوئية ثالثة: جمع فيما بين عناصر ضوئية كثيرة، كالظلام، والنجوم و
الضياء.

ويقال ترحل في الظلام

وَتَنْقَرُ النُّجُومُ الخفي

¹-محمد علي الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص 144.

²-عثمان لوصيف، الديوان ص 49 .

³-المصدر نفسه، ص 23.

تُعِيدُ

آيات الضياء.¹

من تراسل الحواس عند عثمان قوله في قصيدة: "وهران "

في زخم الضوء، واللون، والأغنيات

عبرنا الغيوم وأجراسها

والنجوم وأعراسها

في هذا المقطع يستخدم الشاعر مجموعة من الصور الحسية ، وهي صورة ضوئية وفي نفس الوقت مع صورة سمعية ، وهذا التركيب صور إحساس الشاعر الداخلي مخاطبا في ذلك كل الحواس والملكات بلغة تصويرية وإرادة فنية هادفة .

وأيضا من تراسل الحواس :

ومشينا يدا في يد نزرع الرمل عشقا وعتقا

مشينا.. وكانت فراشة قلبي ترف

ومرأة عينيك عبر الرذاذ تشف

وكان الأصيل يطوقنا بالأغاني²

¹ - عثمان لوصيف ،الدوان ص 20.

² -المصدر نفسه،ص49.

هنا مزج الشاعر مجموعة من الصور الحسية تتمثل في صورة لمسية ثم بصرية ثم سمعية .

لقد توزعت الصور الحسية في شعر عثمان لوصيف، فوجدنا أن الصور البصرية والتي تعتمد على حاسة الإبصار، تلي الصورة البصرية في الترتيب لدى الشاعر الصور السمعية ثم اللمسية، ثم الذوقية فالشمية.

فإن الشعراء يتفاوتون في ترتيب صورهم الشعرية وفق الحواس تفاوتاً يصعب ضبطه بمقاييس دقيقة، لأن هذا التفاوت هو القاعدة النفسية، التي يصدر عنها الشاعر عندما يبدع صورته المختلفة.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لديوان (براءة) للشاعر عثمان لوصيف، وقرأته متفحصة من خلال الولوج إلى عالمه من باب البحث العلمي الموسوم بالصورة الشعرية، وهذا حتى نتمكن من استخراج خباياه ودرره فكان أن توصلنا إلى:

1- إن توظيف الشاعر "عثمان لوصيف" للصورة الشعرية يرتبط باطلاعه الواسع لفحول الشعراء، والآداب العالمية .

2- تنوع أساليب التصوير (البيانية، الحسية، الرمزية) للدلالة على التشكيل المتكامل للمعاني الحسية أو العقلية، وإرساء العلائق بينها.

3- لجوء الشاعر إلى الاعتماد على الصور البيانية من (تشبيه، استعارة، كناية) يهدف من ورائها الوصول إلى المتلقي، وبأقصر الطرق؛ فالغاية منها تزيين وتوضيح المعنى الذي يقصده الشاعر.

4- استخدام الصورة الحسية في العديد من قصائده، وتنوعها من (بصرية، سمعية، لسمية ذوقية، شمعية، ضوئية)، وأكثرها استعمالاً الصورة البصرية للدلالة على أن شعره مستمد من واقعه.

5- تنوع استخدام الرمز في شعر عثمان لوصيف (رمز المكان، رمز الشخصيات، رمز المخلوقات، رمز الطبيعة)، ونجد أن أكثرها حضوراً رمز المرأة، وهدفه من توظيف هذه الرموز هو الابتعاد عن الوضوح، ويجعل له دلالة غير متوقعة تخرجه من نطاقه المحدد إلى آفاق أوسع، ويجعل القارئ في شغل دائم لإيجاد التفسير المقبول .

6- من خلال هذا التوظيف تظهر قدرة وبراعة الشاعر على التأليف والإبداع الفني للصورة لتعطي بعدا جماليا في كل شعره.

7- إن ما يميّز شعرية" عثمان لوصيف" الصدق في التعبير، والأسلوب السلس العذب، والمحافظة على الموروث الصوفي. يملك الشاعر حاسة عالية من التعبير عن الألم الإنساني، وتفجير همومه، وقدرته على تشكيل الصور.

8- الصورة الشعرية في القصيدة الحديثة نجد أن أطرافها على قدر واضح من التباعد والشاعر هو الذي يقرب بينها.

9- بعد هذا كله نرى أن الشاعر" عثمان لوصيف" من أبرز الشعراء الجزائريين ومن أكثر الأصوات عمقا وشموخا.

ملحقة

حياة الشاعر عثمان لوصيف:

ولد عثمان لوصيف في الخامس من شهر فيفري عام واحد وخمسين تسعمائة وألف للميلاد (05-02-1951م) بدائرة طولقة التابعة لولاية بسكرة .

طولقة قرية صغيرة نائية، أرضها رمل ونخيل ،وسمائها حر، تشتهر بالزاوية العثمانية فالشاعر من عائلة بدوية فقيرة حيث تلقى تعليمه الابتدائي هناك ،وحفظ القرآن الكريم خلال العطل الصيفية في المساجد و الكتاتيب ثم التحق بالمعهد الإسلامي بسكرة،حيث أتم تعليمه المتوسط وحصل على الشهادة الأهلية سنة 1970م غير أن الظروف الاجتماعية القاسية التي كانت تعيشها أسرته اضطر إلى الانقطاع عن الدراسة ،وهذه هي العثرة الأولى لينخرط في سلك التعليم بعد سنة تكوين قضاها بالمعهد التكنولوجي لتكوين المتعلمين بباتنة،ومنذ تاريخ 17 سبتمبر 1971م وهو يشتغل بسلك التعليم،لكن هذا لم يمنعه من مواصلة دراسته بطريقة عصامية، حتى نال شهادة البكالوريا بمشاركة حرة سنة1974م.

انتقل بعدها إلى التعليم المتوسط بعد نجاحه في مسابقة شارك فيها بالعاصمة (الجزائر) درس بالابتدائي خمس سنوات، وبالمتوسط أربع سنوات ،ولم تسمح له ظروف الفقر -أيضا- بالالتحاق بالجامعة التي كانت أمنيته الكبيرة وهذه هي العثرة الثانية-إلا في سنة 1980م حيث درس بمعهد الأدب العربي أربع سنوات حتى حصل على شهادة الليسانس عام 1984م في الأدب العربي ،ويعود أستاذا للتعليم الثانوي بطولقة إلى غاية أواخر 2001م.

التحق بعد سنة واحدة بجامعة المسيلة كأستاذ مؤقت بقسم اللغة العربية وآدابها سنة 2002م، حيث درس سنتين ، ثم انتقل إلى العاصمة بعد نجاحه في مسابقة الماجستير 2004م بجامعة الجزائر (العاصمة)طالب بقسم الأدب العربي - كلية الآداب و اللغات - تخصص أدب عالمي ،وقد حاز عليها في شهر فيفري 2008م.

أما عن مسيرته الأدبية بدأ يكتب المحاولات الأولى منذ أن التحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة و بالتحديد عند بلوغه سن الخامسة عشر، وفي نفس الوقت كان يميل كثيرا إلى الفنون الجميلة وعلى الخصوص الرسم والموسيقى، لكن الشعر احتواه كلية فيما بعد، فقرأ لفحول الشعر القديم أمثال المتنبي، وأبي تمام، وشعراء الجاهلية كامرئ القيس و عنتره إلى غير ذلك، ثم شعراء العصر الحديث أمثال أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومفدي زكرياء وغيرهم، ثم شعراء المهجر والرومانسيين وأخيرا رواد الشعر الحر في المشرق العربي، بدر شاكر السياب، والبياني وكما اطلع على الآداب الأجنبية وتعلم اللغتين الفرنسية و الانجليزية، وقد كان في تجربته الشعرية والثقافية عموما عصاميا قبل كل شيء.

قال عنه الشاعر السوري عبد الكريم الشريف: "أنه تواق إلى الرؤى، يغذي النار التي تستهلكه، وإن لشعره ما لروحه من جمال العاصفة المتوتر، المدوي، يستنزف نفسه في ومضات خاطفة، أن شعره لا يحيلنا إلى أشياء، وإنما يستحضرها عن طريق حدسه المتدفق كزوبعة تلف في طياتها ما يعرض عليها، وفي تعاليها تكتسب معاناته حللا مرئية."

طبع حتى الآن ستة عشر (16) مجموعة شعرية ومجموعة نثرية واحدة هي عبارة عن رسائل عاطفية ويمكن توضيح ذلك كما يلي:

1_ الكتابة بالنار - 1982 - شعر .

2_ شبق الياسمين - 1986 - شعر .

3_ أعراس الملح - 1988 - شعر .

4_ الإرهاصات - 1997 - شعر .

5_ اللؤلؤة - 1997 - شعر .

6_ نمش وهديل - 1997 - شعر .

7_ براءة - 1997 - شعر .

8_ غرداية - 1997 - شعر .

9_ الأبجديات - 1997 - شعر .

10_ المتغابي - 1999 - شعر .

11_ قصائد ظمأى - 1999 - شعر .

12_ ولعينيك هذا الفيض - 1999 - شعر .

13_ كتاب الإشارات - 1999 - شعر .

14_ قراءة في ديوان الطبيعة - 1999 - شعر .

15_ زنجبيل - 1999 - شعر .

16_ قالت الوردة - 2000 - شعر .

الأعمال الشعرية غير مطبوعة:

_ ريشة خضراء .

أما المخطوطات الشعرية فهي كمايلي :

_ أول الجنون :ويضم بعض قصائده الأولى التي لم تنشر .

_ يا هذه الأنثى:تحت الطبع .

_ جرس لسماوات تحت الماء:تحت الطبع .

_ مكاشفات في مشهد الموت: مسودة .

ولديه بعض المسودات في الترجمة .

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

-القرآن الكريم، برواية ورش.

1- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ط1.الجزائر: 1991،ديوان المطبوعات الجامعية.

2 - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.

3- إبراهيم مذكور، المعجم الوجيز، 1944، مجمع اللغة العربية .

4- إحسان عباس، فن الشعر، ط3. بيروت: 1955، دار الثقافة.

5- إسماعيل بن حماد الجوهري،تاج اللغة و صحاح العربية ،تح:أحمد عبد الغفور عطار، ط3.بيروت:1914،دار العلم للملايين،ج2.

6- إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي،تفسير ابن كثير، 2000، دار طيبة، ج8.

7- بشرى موسى صالح،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،ط1.

بيروت :1994، المركز الثقافي العربي.

8- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

ط3.بيروت:1992،المركز الثقافي العربي.

9- جمال الدين بن محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري،لسان العرب،د ط.

بيروت:دار صادر،مج 8 .

- 10- جلال الدين محمد بن أحمد المحلي والشيخ المتبحر جلال الدين عبد الرحمان ابن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين، د ط .بيروت :د ت ،دار الفكر.
- 11- شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، د ط.الجزائر:1985، المؤسسة الوطنية للكتاب.
- 12- صبيحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، ط1. بيروت: 1994، المركز الثقافي العربي.
- 13- عبد الحميد القاوي، الصورة الشعرية النظرية و التطبيق.
- 14- عبد الحميد هيمة:
- الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر السبعينات أنموذجا، د ط.1995.
- البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ،شعر الشباب نموذجا، ط1. 1988.
- الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، د ط.الجزائر:2005، دار هومة.
- 15- ابن عبد الله شعيب، البلاغة العربية الواضحة علم البيان، د ط. الجزائر:1984، المؤسسة الوطنية للفنون.
- 16- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح:عبد الحميد هنداوي، د ط. د ت.
- 17- عثمان لوصيف، براءة، د ط.د ت، دار هومة للطباعة والنشر.
- 18- عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، المسيلة:المؤسسة الوطنية .
- 19- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية، ط5.المكتبة الأكاديمية.

- 20- علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم البغدادي، تفسير الخازن، ط2. مصر: 1955، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج6.
- 21- علي الجندي، فن التشبيه-بلاغة-أدب، ط1. مصر: 1952، مكتبة النهضة، ج1.
- 22- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط. القاهرة: د.ت.
- 23- علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ط1. 2003، مكتبة الآداب.
- 24- عمر الدقاق، تطور الشعر الحديث و المعاصر، ط1. 1996، دار الأوزاعي.
- 25- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5. الجزائر: 2007، دار الرائد للكتاب
- 26- كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ط. دمشق: 1986، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي.
- 27- كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، ط. الإسكندرية: 2007، دار المطبوعات الجامعية.
- 28- مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط: مكتبة التراث، ط6. 1948، مؤسسة الرسالة.
- 29- محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري، ط. د.ت، دار المعارف، ج24.
- 30- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ط. د.ت، مصر: دار المعارف.
- 31- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ط. 2006، دار الغرب الإسلامي.
- 32- منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي، ط. الإسكندرية: 2007، منشأة المعارف.

33- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر شعراء رابطة إبداع الثقافية (أنموذجاً)، ط1. د. ت، 2003.

34- نعيم اليافي، لدراسة الصورة الفنية، د. ط. دمشق: 1986.

35- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1. 1990، المركز الثقافي العربي.

-الرسائل الجامعية:

1- حامد محمد خصيوي المطيري، الصورة الفنية في شعر صقر الشيب، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة الشرق الأوسط، 2012/2011.

2- كمال فنيش، البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر مرحلة التحولات (1988-2000)، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2010/2009.

3- لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005/2004. المجالات:

1- حنان بومالي، الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكرياء، مجلة المخبر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة المركز الجامعي ميله، العدد 8، 2012.

الملتقى:

1- خرفي محمد صالح، سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الملتقى الوطني الرابع.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الصفحة	الموضوعات
	شكر و عرفان
	مقدمة
41-05	الفصل الأول: ماهية الصورة الشعرية
05	1. مفهوم الصورة الشعرية.
05	أ. المفهوم اللغوي.
09	ب. المفهوم الاصطلاحي.
12	2. الصورة الشعرية بين القديم والحديث.
12	أ. الصورة الشعرية في آراء القدماء
17	ب. الصورة الشعرية في آراء المحدثين
23	3. تطور الصورة الشعرية.
24	أ. الاتجاه التقليدي المحافظ.
30	ب. الاتجاه الوجداني.
36	ج. الاتجاه الجديد.
71-43	الفصل الثاني: أنواع الصورة في ديوان براءة
43	1. الصورة البيانية
43	أ. التشبيه
47	ب. الاستعارة
52	ج. الكناية
54	2. الصورة الرمزية
56	أ. رموز قرآنية
57	ب. رموز الأماكن
58	ج. رموز الشخصيات
60	د. رموز المخلوقات

60	ه.رموز الطبيعة
63	3.الصورة الحسية
64	أ.الصورة البصرية
66	ب.الصورة السمعية
67	ج.الصورة الذوقية
68	د.الصورة الشمية
68	ه.الصورة اللمسية
73-72	خاتمة
	ملحق
	قائمة المصادر و المراجع



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

