وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

الصورة الشعرية في ديوان

" مواويل للحب والحزن" لـ بلقاسم خمار

مذكرة معدّة ضمن متطلّبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبات

- بدر الدين مارية
- وكواك شيماء
- قعيد فاطمة الزهراء

تحت إشراف الأستاذ

د. عبد الكريم شبرو

لجنــة المناقشــة

د.عطاالله محمّد	جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي	رئيسا
د.عبد الكريم شبرو	جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي	مشرفا ومقرّرا
د. عبد العزيز مصباحي	جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 2020 /2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

مـــقدمة

إنّ الشّعر منذ أقدم العصور قائم على التّصوير، فالصّورة هي الجوهر الدّائم والثّابت في الشّعر مهما تعدّدت مدارسه واختلفت نظرة النّقاد إليه، وكلّ قصيدة هي بحدّ ذاتها صورة، والدّارس للصّورة يجد نفسه دارسا لأهمّ عناصر التّجربة الفنيّة؛ بل لعناصرها جميعا من فكر؛ عاطفة؛ حقيقة ؛ خيال؛ لغة؛ موسيقى وأسلوب، فالصّورة تفكير وطريقة عرض وتعبير.

ويعدّ موضوع الصّورة الشّعريّة من المواضيع النّقديّة الواسعة جدّا، والتي نالت حظّا أوفرا في الاهتمام من طرف النّقّاد والباحثين، ولقد واصل هذا الاهتمام سيره نحو الدراسات النّقديّة المعاصرة التي تغدوا فيها الصّورة الشّعريّة من أهمّ الأدوات الفنيّة المؤثّرة في العمل الأدبي، فحضورها يعدّ عنصرا هامّا وجماليّا، فبواسطتها يفصل بين لغة الشّعر ولغة النّثر وبها يحقّق الشّعر عنصر السّحر الذي يؤثر في القارئ ويجذبه إليه.

ومنه فالصّورة الشّعريّة ركيزة أساسيّة من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثّل الشّعر وأهم وسائل الشّاعر في نقل تجربته والتّعبير عن واقعه. وعلى هذا الأساس نجد الشّاعر المعاصر يعتمد عليها بكثرة في تشكيلاته الشّعريّة ليحسن من هيئتها الجماليّة، فيجعل منها مؤشّرا دالا على خلاصة تجاربه الشّعرية ليخلق دلالات ومضامين رمزيّة التي تتأقلم مع أفكاره وأحاسيسه وانفعالاته التي ينقلها للقارئ، والتي تتّسم بطابعها الجمالي، لا يعرف الحدود ولا الحواجز، ممّا يعطي للقصيدة جمالا فنيّا وبريقا صوريا ساحرا التي ترسم في ذهن المتلقي انطباعا شعريّا جميلا،

إلاّ أنّنا سنركّز في دراستنا هذه على **الصّورة الشّعريّة في ديوان مواويل للحب والحزن لبلقاسم خمّار**، أمّا من دواعي اختيار دراسة هذا الموضوع فتعود إلى:

-انجذابنا وميولنا نحو الشّعر خاصّة الجزائري منه.

-رغبة الخوض في الدّراسات التي تهتم بالصّورة الشّعريّة.

-الوقوف على جماليات الصّورة الشّعريّة و وظائفها.

-أنّ الشّاعر أبو القاسم خمّار لم يحظ بدراسات أكاديميّة كثيرة.

-براعة الشّاعر الجزائري أبو القاسم خمّار في تشكيل بنيته الشّعريّة.

وللإلمام بجميع جوانب البحث والوصول لمكوّناته قمنا بطرح الإشكاليّة التّالية: **كيف برزت الصّورة الشّعريّة في شعر أبي القاسم خمّار، وما مدى تأثرها الفنّي في بناء القصيدة؟.**
وقد تفرّع عنه مجموعة من التساؤلات نجملها في الآتي:

-ما مفهوم الصّورة الشّعريّة؟

-ما تجلّياتها في الشّعر العربي وكذا الشّعر الجزائري المعاصر؟

-وكيف اتّضحت في "ديوان مواويل للحب والحزن" ؟

وللإجابة على هذه الأسئلة انتهجنا الخطّة الآتية: بدءا بالمقدّمة ثمّ المدخل الذي تناولنا فيه التّعريف بالشّاعر ثمّ مفهوم الصّورة والصّورة الشّعريّة عند الغرب والمحدثين العرب، ويليه الفصل الأوّل النّظري الذي عنونّاه بـ "وظائف الصّورة الشّعريّة وأهمّيتها " وينطوي تحته عناوين فرعية، أمّا الفصل الثّاني الذي يندرج تحت عنوان "جماليات الصّورة الشّعريّة في ديوان بلقاسم خمّار"، بحيث أخذنا بعض القصائد من هذا الدّيوان وقمنا بدراستها، وقد تناولنا في هذا الفصل العناصر التّالية: أوّلا مصادر الصّورة عند بلقاسم خمّار ثمّ منابع التّصوير الفنّي وأخيرا الصّورة البلاغيّة في الدّيوان، ثمّ أنهينا هذه الدّراسة بخاتمة عرضنا فيها حوصلة لأهمّ النّتائج المتوصّل إليها من هذا البحث. ولقد استندنا على بعض الدّراسات سهلت علينا قراءة شعر أبو القاسم خمار من جهة وإتمام البحث من جهة أخرى، فاجتمعت كلها في قائمة مصادر ومراجع عديدة دعمتنا بزاد معرفي وفير وكان من أبرزها: ديوان مواويل للحب

والحزن لأبي القاسم خمار، الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنّيّة لمحمّد ناصر ومناورات الشّعريّة لمحمّد عبد المطّلب.

أما المنهج الذي سرنا على خطاه لإنجاز هذا البحث هو المنهج الوصفي التّحليلي المناسب لطبيعة الموضوع المدروس، وكأيّ عمل فقد واجهتنا عدّة صعوبات أهمّها:

-صعوبة وجود نسخة من الدّيوان، إلاّ أنّنا بعد جهد كبير عثرنا على نسخة في إحدى المكتبات، واستعنا بالأستاذ المشرف الذي أنار لنا طريق البحث والعمل وجزاه اللّه عنّا خير الجزاء.

-صعوبة تعدّد الدّراسات حول الصّورة الشّعريّة ممّا استدعى منّا التّدقيق وانتقاء الأفضل منها.

-صعوبة حصر المعلومات في نطاقها المشتغل عليه، بالإضافة إلى صعوبة دراسة الصّورة الشعريّة بمعزل عن العناصر الفنيّة الأخرى.

وفي الأخير لا يسعنا سوى واجب تقديم الشّكر الجزيل لكلّ من ساندنا من قريب أو بعيد، والشّكر الخالص للأستاذ المشرف "**شبرو عبد الكريم**" ، وذلك لما جاد علينا بنصحه وعلمه وتعامله، كما لا يفوتنا أن نتقدّم بجزيل الشّكر لعمّال مكتبة كليّة الآداب واللّغات الذين سهروا على توفير المادة التي تخدمنا كما لا ننسى أساتذة قسم اللّغة العربيّة الذين ساروا معنا طيلة مشوارنا العلمي.

المدخل

1-التّعريف بالشّاعر –محمّد بلقاسم خمّار-

2- تعريف الصّورة

3-تعريف الصّورة الشّعريّة

4- الصّورة الشّعريّة عند العرب

أ- قديما

ب-حديثا

5-الصّورة الشّعريّة عند الغرب

1. التعريف بالشاعر أبو القاسم خمار:

محمد بلقاسم خمار شاعر جزائري، ابن مدينة بسكرة، ولد في 16 أفريل 1931م، من عائلة مهتمة بقضايا الفقه الإسلامي والأدب العربي، وتلقى تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه، وفي عام 1948م التحق بمعهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة، وفي عام 1961م التحق بمعهد بجامع الزيتونة بتونس، عمل في الصحافة مسؤولا بمكتب جبهة التحرير الوطني بدمشق وعمل في حقل التعليم بسوريا لمدة أربعة سنوات، شغل منصب أمين عام لاتحاد الكتاب الجزائريين، وترأس مجلة ألوان وعمل كذلك مستشارا ثقافيا وعضوا بجمعية الشعر بالجزائر، وأغلب انتاجه الأدبي كان شعرا، ومن أهمّ أعماله الشعرية:

-أوراق1961م.

- ربيعي الجريح1971م.

-الجزائر ملحمة البطولة والحب 1985م.

-مواويل للحب والحزن 1994م.

وقد اختار الشاعر أن يسلك مسار حياته دروبا ذاتيّة وفكريّة، وأن يكتب عن قضايا الوطن والأمّة، وكذلك العروبة والثقافة والأهم من هذا عن الوحدة الوطنيّة.

ومنه نقول أنّ الشّاعر بلقاسم خمّار كان شديد الوفاء والإخلاص لوطنه وناضل عنه بشتّى الطرق والوسائل، وافتخر بعروبته وخلق من الدواوين الشعرية ما يدلّ على ذلك[1].

[1] – ينظر، محمّد بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، أطفالنا للنشر والتوزيع، حي الآمال، دويرة الجزائر،(دط)، مج1، ص10.

تمهيد: تعدّ الصّورة الشّعريّة ركيزة أساسيّة من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثّل جوهر الشّعر وأهم وسائط الشّاعر في نقل تجربته والتّعبير عن واقعه، ويعتبر مفهوم الصّورة الشّعريّة من المفاهيم النّقديّة المعقّدة شديدة الاضطراب، وأنّ تعريفها تعريفا شاملا ليس باليسير الهيّن ولا بالسّهل اللّيّن، ولذلك يعود لعدّة أسباب من بينها هو أنّ الأمر متعلّق بالأدب واللّغة، والتّطوّر الحادث في كليهما ولأنّ للصّورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة، بالإضافة أيضا إلى أن الباحثين قد اختلفوا في نظرتهم للصّورة.

2-تعريف الصّورة:

أ-لغة: من المؤكّد أنّ للصّورة الشّعرية خصوصيّة في الشّعر قديمه وحديثه وذلك لدلالاتها الفنيّة، فهي إحدى ركائز العمل الأدبي، و وردت لفظة "صورة" في كلام العرب على أنّها حقيقة الشيء وهيئته، فيقال صورة الشّيء كذا وكذا أي هيئته، وقد ورد ذكرها في لسان العرب بمعنى "الشّكل والجمع، وتصوّرت الشّيء توهّمت صورته، والتصاوير التّماثيل"[1].

أمّا في معجم الوسيط، نجد أنّ الصّورة هي "الشكل والتّمثال المجسّم، والصّورة المسألة أو الأمر يقال "هكذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشّيء ماهيته المجرّدة وخياله في الذّهن والعقل"[2].

وعند ابن فارس "الصّورة، صورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئته وخلقه"[3]، ومنه قوله تعالى :﴿ الذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَّلَكَ فِي أَيِ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾[4].

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، مج 8، ص304.

[2] –إبراهيم مصطفى، حسن الزّيّات، حامد عبد القادر، محمّد علي النّجّار، المعجم الوسيط، ج1، (د، ط)، دار الدّعاء، اسطنبول 1989، ص525.

[3]– أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تح عبد السلام هارون، م3، ط1، دار الجيل، بيروت، (د، ت)، ص320.

[4]– صورة غافر، الآية (08).

ب- اصطلاحا: يعرّفها عز الدّين اسماعيل "أنّها تركيبة عقليّة تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[1]، كما يعرّفها بأنّها الشّعر المستقر في الذّاكرة ... وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضّوء وتبحث عن جسم فإنّها تأخذ مظهر الصّورة في الشّعر أو الرّسوم حيث نقول: "قيمة الصّورة لا تبدو في قدرتها على عقد التّماثل الخارجي بين الأشياء، واتّخاذ الصلات المنطقيّة بينها، وإنّما قدرتها في الكشف عن العالم النّفسي للشّاعر والمزج بين طبيعته وعاطفته. وإذا كانت الصّورة رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة فإنّها لا تحلق في الأجواء الفنّية إلاّ بجناح الخيال الذي لا يملك قدرة سحريّة عجيبة على التّأليف بين المتناقضات"[2].

3-تعريف الصّورة الشّعريّة:

لقد حظي مصطلح الصورة الشعرية باهتمام بالغ من النقّاد والدّارسين، ولعلّ السّرد في هذا الاهتمام يرجع إلى كونها تشكّل خاصيّة جوهرية من الخصائص التي ينصف عليها ، ووسيلة الأديب لصياغة تجربته وأداة النقّاد التي يتواصل بها في الحكم على الأعمال الأدبية، "فالصّورة الشّعرية هي الأداة المهمّة التي يملكها الشّاعر لتساعده على انسياب أفكاره وتلوينها لعناصر الرؤية الجماليّة التي تترجمها الانفعالات لأنّها الحامل الشّعوري للرؤية الجماليّة"[3]، "فهي مكوّن هام داخل البناء الشّعري، والصّورة الفنيّة طريقة خاصّة من طرق التّعبير، أو وجه من أوجه الدّلالة، تنحصر أهمّيتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[4].

---

[1]- عزالدين اسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، دار العودة، الإسكندريّة، 1981م، ط04، ص70.

[2]- عبد الحميد هيمة، الصّورة الفنّية في الخطاب الشّعري الجزائري، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د،ت)، ص59-97.

[3] - محمّد علي أبو ريّان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، (د، ط)، دار المعرفة الجامعيّة 1991م، ص91.

[4] - جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث البلاغي والنّقدي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، ص323.

الصورة الشعرية عند العرب:

أ-قديما:

حظيت الصورة الشعرية عند القدماء بالاهتمام والتحليل وقد أكّد النقّاد من بينهم احسان عبّاس أن الشعراء قد استخدموا الصورة الشعرية منذ القدم، إذ قال: "وليست الصورة شيئا جديدا، فإنّ الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد إلى اليوم، لكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصّور" وقد درسها العديد من النقّاد العرب كعبد القاهر الجرجاني إذ يقول "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصّياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصّوغ فيه"[1]، وللجاحظ أيضا قول في هذا إذ قال: "الشعر فن تصويريّ يقوم جانب كبير من جماله على الصّورة الشعريّة وحسن التّعبير"[2]، ومن خلال ما تقدّم عن هؤلاء النقّاد تبيّن أنّهم كانوا مدركين لأهميّة الصّورة في التّشكيل الشّعري، غير أنّ معالجتهم لهذا الموضوع لم تتجاوز جانبها الشّكلي كما أنهم أفاضوا في حديثهم عن التقديم الحسّي للمعنى، ولم يتطرّقوا إلى زاوية الابداع أو علاقة الصّورة بالمبدع، وأنّها السّبيل الأمثل للتّعبير عن المشاعر فلم يتطرّق التّراث النقدي والبلاغي إلى تأكيد دور المبدع، والضرورة الملحّة هي التي تدفعه إلى التّعبير بالصّورة باعتبارها مظهرا من مظاهر الفاعليّة الحلافة بين اللّغة والفكر، و وسيلة التجديد والكشف.

ب-حديثا:

لقد بدأ هذا المصطلح بالظّهور في أواخر القرن التّاسع عشر، وانتشر بمسميات عديدة كالصّورة الفنيّة أو التصوير في الشّعر أو الصّورة الأدبيّة، والصّورة الشّعريّة هي عمليّة

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمّد شاكر، ط3، مطبعة المدني بالقاهرة 1992م، ص508.

[2]– الجاحظ عمر بن بحر، البيان والتّبيين، تح عبد السّلام هارون، (د، ط)، دار الجيل، بيروت، (د،ت)، ص132

تفاعل متبادل بين الشّاعر والمتلقّي، وقد تعدّدت تعريفات النّقاّد للصّورة ، فهناك من اعتمد النّقد القديم وهناك من اتّبع النّقد الغربي واتّبعه في مذهبه، حتّى اتّسع الخلاف بين الدّارسين للصّورة في العصر الحديث وذلك بتطوّر علوم جديدة مثل علم الدّلالة، علم العلاقات والبلاغة الجديدة والأسلوبيّة والبنيويّة، اهتمت بمفهوم الصّورة لارتباطها بالحياة النّفسيّة للإنسان وبنظريّة المعرفة والتّشكيل الجمالي للّغة.

ويرى جابر عصفور أنّ "الصّورة طريقة خاصّة من طرق التّعبير أو وجه من أوجه الدّلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في المعنى أو وجه من أوجه الدّلالة، تنحصر أهمّيتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصيّة وتأثير، لكن أيا كانت هذه الخصوصيّة فإنّ الصّورة لا تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته إنّها لا تغيّر إلاّ في طريقة غرضه وكيفيّة تقديمه"[1]، ويقول أحمد الشّايب "هي المادة التي تتركب من اللّغة بدلالتها اللّغويّة الموسيقيّة ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التّشبيه، الاستعارة، الكناية، الطباق وحسن التّعليل"[2]، ويقول علي صبحي عنها: "الصّورة الأدبيّة هي تركيب القائم على الأصالة في التنسيق الفنّي الحسّي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشّاعر–أعني خواطره ومشاعره وعواطفه– المطلق من عالم المحسّنات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي وتام مأثّر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[3]، في حين ذهب عبد القادر القط في تعريف الصّورة بأنّها "الشّكل الفنّي الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظّمها في سياق بياني خاص، ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللّغة وامكانياتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي، والألفاظ والعبارات هما مادتا الشّاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشّكل الفنّي أو رسم بها صورته الشّعريّة"[4].

---

[1]– جابر عصفور، الصّورة الفنّية في التراث البلاغي والنّقدي، ص185.

[2]– أحمد الشّايب أصول النّقد الأدبي، ط3، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، 1973م، ص248.

[3]– علي الصّبح، الصّورة الأدبيّة تأريخ ونقد، (د، ط)، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، (د، ت)، ص76.

[4]– جابر عصفور، الصّورة الفنّية في التّراث البلاغي والنّقدي، ص202.

5-الصّورة الشعريّة عند الغرب:

ليس العرب وحدهم من عرفوا الصّورة بل سبقهم لذلك أرسطو المشرّع الأوّل لعلم الجمال، فقد اهتمّ بالصّورة الأدبيّة وأولاها عناية كبيرة، وقد كانت تعني عنده المثال.

كما اهتمّ بالصّورة الشّعريّة السّرياليين الذين رأو بأنّها العنصر الجوهري في الشّعر وأنّها من انتاج الخيال والإلهام، وهي عند مكليش تعني "القوّة المؤلّفة التي تطلق روح الإنسان جميعها إلى النّشاط الحسّي وجوهرها وتوازن الصفات المتنافرة لإشاعة الانسجام بينها، ففيها تنسيق فائق للعادة وعمادها التّرتيب اللّفظي للكلمات حتى تذكى العواطف وتذكى المشاعر، وتخلق عاطفة تعلو العواطف التي تشيرها إيقاعات الأبيات"[1].

أمّا كروتشيه فإنّه يرى "وجود صورتين: صورة العلم وصورة العمل، والعلم يعني به المعرفة البشريّة بوجه عام، وهذه المعرفة فإنّها تكون إمّا حدسيّة أو منطقيّة، معرّفة عن طريق الخيال أو معرّفة عن طريق الذّهن، أو معرّفة بالعلاقات وبالإيجاز"[2].

في حين أنّها عند سي دي لويس "في أبسط معانيها هي أنّ المجاز والتشبيه يمكن أن يخلّف صورة، أو أنّ الصّورة يمكن أن تقدّم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض و أنّ كلّ صورة شعرية هي إلى حدّ ما مجازيّة والطّابع الأعمّ للصّورة هو كونها مرئيّة، وكثير من الصّور التي تبدو غير حسيّة لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت

ملتصق بها، ولكن من الواضح أنّ الصّورة يمكن أن تستقي من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر"[3].

[1]- علي غريب محمّد المنشاوي، الصّورة الشّعريّة عند الأعمى التّطيلي، ط1، مكتبة الآداب، المنصورة، 2003، ص21.

[2]- المرجع نفسه، ص22.

[3]- علي غريب محمّد المنشاوي، الصّورة الشّعريّة عن الأعمى التّطيلي، ص24.

الفصل الأوّل: أهميّة الصّورة الشعريّة و وظائفها

المبحث الأوّل: أهميّة الصّورة الشّعريّة

أوّلا: أهميّة الصّورة الشّعريّة

1-الصّورة خلق جديد للّغة

2-الصّورة تميّز الشّعر عن النّثر

3-الصّورة عماد الشّعر الأوّل

ثانيّا: وظائف الصّورة الشّعريّة

1-الشّرح والتّوظيف

2-المبالغة

3-التّحسين والتّقبيح

4-الوصف والمحاكاة

المبحث الثّاني: خصائص الصّورة الشّعريّة

1-التّطابق بين الصّورة والتّجربة الشّعريّة

2-الوحدة والاسجام التّام

3-الإيحاء

المبحث الثّالث: الرّمز والأسطورة

أوّلا: الرّمز

ثانيا: الأسطورة

المبحث الأوّل: أهميّة الصّورة الشّعريّة و وظائفها

أوّلا: أهميّة الصّورة الشّعريّة

تعدّ الصورة الشّعريّة الجوهر الثّابت والدّائم في الشّعر، فهي تسير مع الشّعر وهي خاصّة للتّغيير متى خضع الشّعر في تغيير مفاهيمه، وعلى الرّغم من التعريفات الكثيرة لها فإنّ الصّورة الفنيّة "واحدة من مكونات هذا التيّار"[1]، إذ تحمل دلالات غير محدّدة للكشف عن جوهرة التّجربة الإبداعيّة، فهي طريقة خاصة من طرق التّعبير أو أوجه من أوجه الدلالة، وتنحصر أهميتها في كونها خلق جديد للّغة وهي تميّز الشّعر عن النّثر وتعتبر عماد الشّعر.

1-الصّورة خلق جديد للّغة:

تعالج الصّورة من زاويتين: الزاوية الأولى تعالج حسب المفهوم القديم الذي يقف عند الصّورة باعتبارها أنواعا فهي بمثابة انتقال أو تجاوز في الدّلالة لعلاقة مشابهة وذلك كما يحدث في الاستعارة و التشبيه، أمّا الزاوية الثّانيّة باعتبارها تقديما للوضع، أما في النّقد الحديث والمعاصر وحسب أبحاث النّقاد والأدباء فيرو بأن "الشعر الحديث سير علاقات من الصّور" فهي الرّوح الفنّي الذي تسري في كلّ عمل شعري تمنحه شاعريّته، "فالصّورة هي رسميّة المركزيّة للشّعر و وسيلته وجوهره الثّابت وجسده، إنّها جوهر العالم وقطب روحيّ للوجود وسرّ عظمت الشّعر وحياته"[2].

ولذلك نرى أنّ إذا كان "المفهوم القديم للصّورة قد اقتصر على التّشبيه والاستعارة بجميع أشكالها فإن المفهوم الجديد يوسّع إطارها، فلم تعد الصّورة البلاغة هي وحدها المقصودة

بالمصطلح بل قد تخلو الصّورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقيّة

[1]- مرشدي الزّبيري، بناء القصيدة الفنّي في النّقد العربي القديم والمعاصر، دار شؤون الثّقافة، بغداد، 1999م، ص04.

[2]- عبد الحميد هيمة، أهميّة الصّورة في النّقد الحديث، مجلّة الأدب واللّغة الأجنبيّة، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد01، 2002م، ص134.

الاستعمال، ومع ذلك تشكّل صورة دلاليّة على خيال خصب"[1].

وبالتّالي فالصّورة في الشّعر تشكيل لغوي بكونها خيال الفنّان من عمليات متعدّدة، يقف العالم المحسوس في مقدّمتها، فأغلب الصّور مستمدّة من الحواس إلى جانب لا يمكن إغفاله وهو الصّور العقليّة، فالصّورة تلج اغوار الذّات مبتعدة عن كلّ القوائم المنطقيّة أو العقليّة، ومن هنا يمكن سحرها وجمالها وأهمّيتها في العمليّة الإبداعيّة، لأنّ الشّاعر في الحقيقة يضيف ألفاظا جديدة للّغة وإنّما يتحضّر قاموسه بالألفاظ المعروفة من كلّ النّاس والمنهكة أحيانا كثيرة.

2-الصّورة تميّز الشّعر عن النّثر:

إذا كان العرب قديما ميّزوا بين الشّعر والنّثر بواسطة الإيقاع والموسيقى، فعرف الشّعر بأنّه كلام موزون مقفّى، أمّا النّثر فهو الكلام المرسل الذي لا يخضع لا إلى وزن ولا قافية، فهو كلام عادي غير موحي مرادف للكتابة العلميّة بينما الشّعر يقترن بالكتابة الفنيّة أو الانحراف ، وهذا ما يؤكّده جون كوهن للشّعر "الشّعر انزياح أو انحراف عن معيار هو قانون اللّغة إلاّ أنّ هذا الانزياح ليس فوضويّا وإنّما محكوم بقانون يجعله مختلف عن المعقول...وإذا كان الانزياح يخرق قانون اللّغة في لحظة فإنّه لا يقف عند هذا الخرق وإنّما يعود في لحظة ثانية ليعيد إلى الكلام انسجامه و وظيفته التّواصليّة"[2]. وهو بهذا المفهوم مغاير للنّثر الذي قوامه العقل والمنطق، والوضوح يؤدّي وظيفة إبلاغيّة مباشرة. وبالتّالي تنحصر قدرة الجملة في النّثر على المعنى بينما الشّعر ينحصر وراء المطلق ولا محدود"[3]. وهي نفس النّتيجة التي أقضى إليها النّاقد جان كوهن في كتابه بنية اللّغة الشّعريّة، حيث

[1]- عبد السّلام ، الصّورة الشّعريّة في البلاغة الحديثة، مجلّة المعرفة، دمشق، وزارة الثقافة، عدد 344، 1992م، ص138.

[2]- جان كوهن، بنية اللّغة الشّعريّة في البلاغة الحديثة،، تح: محمّد الولي محمّد العمري، ط01، دار طوبقال للنّشر، الدّار البيضاء، ص60.

[3]- عبد الحميد هيمة، الصّورة الشّعريّة في الخطاب الشّعري، ص35.

حاول تحليل الفرق القائم بين اللّغة الشّعريّة واللّغة النّثريّة فيرى أنّ الوظيفة العادلة للّغة العقليّة هي وظيفة إدراكيّة تبيّن وظيفة اللّغة الشّعريّة التي سمّاها بالتّضمين وهذا ما يؤكّده في قوله "أنّ وظيفة النّثر إدراكيّة....بينما وظيفة الشّعر انفعاليّة تضمينيّة، وهذه الأخيرة تؤدّي وظيفة دلاليّة توحي بالمواقف النّفسيّة التي تعجز اللّغة العاديّة عن التّعبير عنها"[1]. وهذا ما أدّى بأدونيس إلى التّفرقة بين الشّعر والنّثر حيث قال: ليس في الوزن بل في طريقة استعمال اللّغة في الكلام النّثري اعلام اخباري، والكلام الشّعري ايجابي تخيّلي يقوم على ما يسمّيه بالمجاز التّوليدي.

وهكذا تجاوز النّقد الحديث المفهوم القديم الذي اتّخذ من الوزن والايقاع دلالة للتّفرقة بينهما نظرا لما تحمله من دلالات وايحاءات تفجّر كيمياء اللّغة وتلتمس هذا في قصائد غجربة العبد اللّه حينما قال: "الشّعر في رأي سيظلّ إلى الأبد مغامرة تبحث عن المجازفة، وشعر إلى ابحار في عالم النّور لتغزو مناطق الظلّ المحرّمة، حيث يتمكّن التماس وايجاد لغة التّجاوب مجالا لإحداث النشوة و الشّهوة".

3-الصّورة عماد الشّعر الأوّل:

يظهر لنا عمّا ذكرناه سابقا أنّ الصّورة هي الرّوح التي تجري في كلّ عمل شعري، وللألفاظ المؤلفة للغة القدرة على الايحاء والدّلالة، "فتظهر القصيدة التي تتألّف من الكلمات لا تثير إلى معنى واحد بينما الكلمات التي مستها الصّورة تغدو ينبوعا لا ينبض لإمكانيات الدّلالة الصوتيّة"[2]، أي أنّ الصّورة تعطي للمعاني خلفا جديدا ودلالات متعدّدة، فالشّعر الحديث يتشكّل من المعنى والإيقاع والصّورة وبالتّالي تسقط كل الطّروحات التي تعيد الفرق بين الشّعر والنّثر إلى الوزن فقط وتؤكّده معادلة قوردان التي تشير إلى الفرق بين الشّعر والنّثر:

[1]- ينظر، جان كوهن، اللّغة الشّعريّة، ص204.

[2]- صبحي البستاني، الصّورة الشّعريّ الفنيّة، الأصول والفروع، ص33.

الشعر: النّثر + (أ +ب +ج)

النّثر: الشّعر+ (أ +ب +ج)

والرّموز "أ ب ج" هي الميزات الخاصّة التي تتميّز بها الشّعريّة، والوزن والقافية والصّورة الشعريّة، ونلاحظ في الوقت نفسه ثبات وتقديمها على سواها في كلّ كلام الشّعر الحديث، وهذا ما دفعه إلى القول في الشّعر الحديث بأنّ القصيدة أصبحت أضحية في سبيل الصّورة"[1] .

وتقوم القصيدة الجديدة على بنية إيقاعيّة خاصّة ترتبط بحالة شعوريّة معيّنة لشاعر بذاته، فتعكس هذه الحالة لا في صورتها المهمّشة التي كانت عليها بل من قبل في نفس الشّاعر بصورة جديدة منسقة تنسيقا خاصا بها، من شأنه أن يأخذ على الالتقاء بها وتّنسيق مشاعرهم المهمّشة وفق نسقها، وهذا هو الأساس الجمالي لفكرة التّشكيل الجديد للقصيدة، وهذا الأساس مغاير تماما للأساس الجمالي القديم المبني على وحدة الوزن والقافية، فالشّعر الجديد لم يلغها وإنّما أحدث تغييرا جوهريّا عليهما لكي يحقق بهما الشّاعر من نفسه ذبذبات و مشاعر ولكنّهما غير كافيتان ليبلغ الشعر الدّيمومة والخلود والثّبات، ولكي يضمن الشعر الخلود على الشّاعر أن يجمع بين الإيقاع الفنّي والوزن والصّورة في النصّ الشّعري.

ثانيا: وظائف الصّورة الشّعريّة

لفهم الصّورة الشّعريّة لابدّ لنا من التّوغّل في أهمّ الوظائف التي تعمل على تكوينها، وتجعل منها عملا أدبيّا خالصا نستطيع من خلاله تحديد المعنى الأساسي لها.

ولعل من أبرز هذه الوظائف نجد:

[1]– عزالدّين اسماعيل، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، دار العودة، بيروت ط05،1981م، ص56.

1-الشّرح والتّوضيح:

تعتبر هذه الوظيفة ميزة أساسيّة لا يمكن الاستغناء عنها لتكوين الصّورة الفنّية "باعتبارها خطّة أوّليّة في عمليّة الإقناع، فالشّخص الذي يريد اقناع الآخرين بمعنى من المعاني يشرحه له ويوضّحه له توضيحا يغري بقبوله والتّصديق به، ولا يفترق ما نقصده بالشّرح والتّوضيح، عمّا قصده القدماء بالإبانة التي تعني التّوضيح والشّرح أو التّعبير عن المعنى بطريقة تقرّب البعيد وتحذف فضوله وتصوّره في نفس المتلقي"[1]. فالشّاعر قد يعرض فكرته في إيجاز كما يعرضها في إطناب بحسب الحالة الشّعوريّة على أن يكون ملائمها للصّورة الشّعريّة[2]، ونجد أنّ الشّرح والتّوضيح "خطوة أوّليّة في عمليّة الإقناع ذلك أنّ من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعانى يشرح له بادئ ذي بدء ويوضّحه توضيحا يغري بقبوله والتّصديق به"[3].

2-المبالغة:

إلى جانب الشّرح والتّوضيح نجد له وظيفة هامة لا يمكن فصلها عنها، وهي مرتبطا معها أشدّ ارتباطا "فإذا كانت الصّورة تساهم في عمليّة اقناع المتلقّي والتّأثير فيه عن طريق شّرح المعنى وتوضيحه، فإنّها تحقق الغاية عن طريق المبالغة في المعنى، والصّلة بين المبالغة والشّرح والتّوضيح صلة وثيقة، ذلك أنّ المبالغة تعدّ وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرّد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامّة"[4]، .

3-التحسين والتقبيح:

يعدّ هذا المصطلح ضرورة لا مفرّ منها في تأدية عمل الصّورة "فعندما تصبح الصّورة

---

[1] – جابر عصفور، الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي، ص332.

[2] – إبراهيم أمين الزّرزموني، الصّورة الفنّيّة في شعر علي الجارم، (د،ط)، دار قباء للطّباعة والنّشر، القاهرة، 2000م، ص245.

[3] – جابر عصفور، الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي، 353.

[4] – المرجع نفسه، ص343.

الفنيّة وسيلة للتّحسين والتّقبيح فإنّها تؤدّي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه، وتتحقق هذه الغاية بربط البليغ للمعاني الأصليّة التي يعالجها بمعاني أخرى مماثلة لها لكنّها أشدّ قبحا أو حسنا، فتسري صفات الحسن أو القبح من المعاني الثّانويّة إلى المعاني الأصليّة فيميل المتلقي إليها أو ينفر منها، اتّباعا للمبدأ القديم الذي يرى أنّ ما يجوز على أحد المتماثلين يجوز على الآخر"[1].

4- الوصف والمحاكاة:

تعدّ هذه الوظيفة من أبرز الوظائف التي كان لها دور في تأدية العمل الفنّي للصّورة، والمقصود بها محاكاة العالم الخارجي وذكر كلّ تفاصيله وجزئيّاته، وفي هذا السّياق يقول الآمدي : "إنّ الشّاعر الحاذق هو الذي يصوّر لك الأشياء بصورها"[2].

نستنتج ممّا سبق ذكره أنّ الوظيفتين الأولى والثّانية (الشرح والتوضيح والمبالغة) مكمّلتين لبعضهما البعض، ذلك أنّهما يلتقيّان في نفس النّقطة ألا وهي شرح المعاني وتبسيطها، ويكون هذا من خلال تقريب المعنى للآخر وايصاله له، كما نلتمس أيضا وظيفة أخرى برزت في تأدية عمل الصّورة وهي التّحسين والتّقبيح التي تضع المتلقّي بين قبول أو رفض للصّورة ويتجسّد هذا من خلال منظوره وحكمه عليها، وهذا ما يعكس الوجه الجمالي والتّأثيري في حقول المعنى وتحميله بجمل رسالة الشّعر بأدائه إلى وظيفة تساهم في عمليّة التّواصل بين المبدع والمتلقي، أمّا فيما يخصّ الوصف والمحاكاة التي بدورها تعتبر خاصّية أساسيّة ترتبط ارتباطا وثيقا ببعضها البعض من خلال محاكاتها للعالم الخارجي وارتباطها الوثيق به، وهو ما أكّده الآمدي في قوله.

---

[1]- المرجع السّابق، ص353.

[2]- الآمدي أبو القاسم الحسن، الموازنة بين أبي تمّام والبحتري، تح: أحمد صفر، دار المعارف، القاهرة، 2006م، ص385.

المبحث الثّاني: خصائص الصّورة الشّعريّة

إنّ الصّورة الجيّدة هي الصّورة القويّة المعبّرة عن إحساس الشّاعر بصدق، وتنقل ذلك الإحساس إلى المتلقي، فينفعل ويشارك القائل أحاسيسه ومشاعره هذه الصّورة الجيّدة، "تتحقّق في كلّ جزئيّة من جزئيّاتها الخصائص التي تعين على نضجها وتمامها فلا تكون سطحيّة ولا مضطربة، وتتوافر فيها الشّروط التي تعمل على إبرازها ساحرة أخاذة، وتأخذ بمجامع القلوب"[1]، ومن هذه الخصائص الواجب توافرها في الصّورة الجيّدة:

1-التّطابق بين الصّورة والتّجربة الشّعريّة:

إنّ الصّورة الشّعريّة هي الوسيط الأساسي الذي يكشف به الشّاعر تجربته ويتفهّمها كي يمنعها المعنى والنّظام، ولنجاح هذه الصّورة في الشّعر لابدّ أن تكون ترجمة صادقة لشعور منشئها، فالصّورة هي الشّعور نفسه[2].

وإذا كانت القيم الشّعوريّة تسبق القيم التّعبيريّة في العمل الأدبي، فإنّ الأديب لا ينشئ عبارة ما إلاّ إذا عاش ما تدل عليه في شعوره،فتأتي العبارات صادقة الدّلالة على ما في الشّعور[3].

ومن هنا ندرك ضرورة التّطابق بين الخبرة والتّجربة الشّعريّة التي عاشها الشّاعر وانفعل بها وعبّر عنها، كل ذلك يتطابق مع صورته الشّعريّة.

2-الوحدة والانسجام التّام:

وهذا العنصر مترتب على ما قبله، فإذا كانت الصّورة متطابقة مع التّجربة الشّعريّة يسهل تحقق الوحدة والانسجام بين ما تعتمد عليه الصّورة من كلمة أو عبارة أو نظم، وغيرها

[1]- علي صبح، الصّورة الأدبيّة تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، (د،ت)، ص168.

[2]- جابر عصفور، الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، ص383.

[3]- عزالدّين اسماعيل، الشّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيّة)، ص383.

لتظهر الصّورة "كوحدة تامة، وبنية حيّة مستوية، فلا تقبل معنى شاردا، ولا خاطرة نافرة، بل انسجام تام بين الأفكار، وتلازم متّصل بين المشاعر ثمّ تجانس محكم بين هذا كله، وبين مصادر الصّورة جميعها"[1]، إذ أنّ صورة الشّاعر ينبغي أن تتمّ في إطار وحدة معيّنة، لا أن تكون متنافرة لا رابط بينهما، ومن ثمّ يجب أن ترتبط الصّورة بالصّورة التي تليها ارتباطا تاما، وأن تقوم بينهما علاقة طبيعيّة عضويّة متبادلة، لا علاقة زائفة قائمة على الجمال الشّكلي، ويزداد جمال الصّورة وروعتها كلّما حملت مبدأ الشّوق الذّاتي إلى الصّورة التي تليها[2].

إنّ الوحدة والانسجام الذي تتميّز به الصّورة يعطي القارئ انطباعا قويّا كأنّه لا يقرأ قصيدة وإنّما يشاهد لوحة فنيّة، انطباعا لا يسمح بتفتيت الصّور إلى العناصر المكوّنة لها وهذا يعني أنّ الصّورة مرتبطة بالمتلقي على قدر ارتباطها بالقائل، وقد أشار "س يدي لويس"

إلى هذا الارتباط في كتابه (تمتّع بالشّعر)، فيقول: "إنّ معنى الشّعر ليس في تفسيره نثرا، ولكنّه فيما يعني بالنّسبة للقارئ، حينما يقاربه بتجاربه الرّوحيّة الخاصّة"[3]، فالمتلقي يشارك

الشّاعر في صنع صورته، وذلك بما يلقى عليها من روحانيّته أثناء قراءتها إذ يبعث فيها الحياة عن طريق ربطها بعواطفه وإحساسه وآماله.

3- الإيحاء:

للصّورة الفنّية مكانة في الشّعر، فهي تعطيه القدرة على الإيحاء والتّأثير كما أنّها تفرض عليها نوعا من الانتباه إلى المعنى أو الشّعور التي تجسّده وفي الطّريقة التي تجعلها تتفاعل مع ذلك المعنى وتتأثّر به.

---

[1]- علي صبح، الصّورة الأدبيّة، تاريخ ونّقد، ص169.

[2]- عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشّعر، دار طيبة، بيروت، 2005، ص86.

[3]- وحيد صبحي كبابه، الصّورة الفنّية في شعر الطّائيّين بين الانفعال والحس، منشورات اتّحاد كتاب العرب 1999، ص11.

وممّا يجعل خاصّية الإيحاء منوطة بالصّورة الشّعريّة كونها "لا تنصّ على المضمون صراحة، ولا تكشف عنه مباشرة، بل يوحى بها من غير تصريح، ويشع عنها من غير مباشرة"[1].

وذلك حتى لا يكون المتلقّي سلبيّا يأخذ القصيدة على وجه الخصوص، بل يجب أن تكون الصّورة موحية –لا غموض– وأن يعمل المتلقّي فكره وروحه فيها، واشترك مع قائلها فيحزن ويفرج ويرتاح ويعاني، فإذا حدث ذلك تكون الصّورة أقوى وأبقى أثر من التّصريح المباشر ويرى بعض الباحثين أنّ: "التّصوّر الشّعري شكل من أشكال الإيحاء، بل إنّه من أهمّها في الممارسة الشّعريّة إطلاقا"[2].

ولقد اشترط بعض النّقاد للصّورة الجيّدة أن تكون موحية فالصّورة في رأي أحدهم "أيّة هيئة تثيرها الكلمات الشّعريّة بالذّهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبّرة وموحية في آن واحد"[3].

فالصّورة الإيحائيّة أبعد تأثيرا في النّفس وأكثر علوقا في القلب وهي يعني بالتّالي إلى المتعة والإحساس بالجمال ممّا يجعل القارئ إلى أجواء خياليّة، وينقله من عالم الواقع إلى عالم الأحلام والسّجعات الفكريّة.

إنّ قوّة الصّورة الشّعريّة تكمن في ايحائها وفي مقدّرتها على التّعبير على المعنى الواحد بأكثر من أسلوب لهذا تميل النّفس إليها وتكون أطوع لها من غيرها.

4-الحيويّة:

فالصّورة الجيّدة هي الصّورة الحيويّة، وحيويّة الصّورة تنبع من قدرة اطباع على تحريكها

[1]– ابراهيم أمين الزّرموني، الصّورة الفنّية في شعر علي الجازم، دار قباء، القاهرة، 2000، ص227.

[2]– الولي محمّد، الصّورة الشّعرية في الخطاب البلاغي والنّقدي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الطّبعة الأولى، 1990م، ص184.

[3]– عبد القادر الرّباعي، الصّورة الفنّية في النّقد الشّعري (دراسة في النظريّة والتّطبيق)، دار جرير، عمان، ط1، 2009م، ص83.

وتسكينها وقدرته على التقاط أجزائها، وحسن اختيار الألفاظ المعبّرة الموحية وتنوّع الأساليب من خبريّة وإنشائيّة وكذلك حيويّة الموسيقى والإيقاع والعاطفة والخيال الجيّد النّابع من الصّورة والعاطفة.

يقول عزالدّين اسماعيل عن حيويّة الصّورة " فأبرز ما فيها الحيويّة وذلك راجع إلى أنّها تتكون تكوّنا عضويا، وليست الصّورة حشدا مرصد من العناصر الجامدة"[1].

فالنّاقد الكبير يبيّن أنّ أبرز ما في الصّورة حيويّتها، والسّبب في ذلك عنده راجع إلى عضويّتها وتفاعل عناصرها تفاعلا عضويّا إيجابيّا، فليست الصّورة حشدا مرصوصا من عناصر جامدة، وإنّما الشّاعر ينفخ فيها من روحه عاطفة وخيالا حتى تؤثر ثمارها وتزداد حيويّتها، وبالتّالي تأثيرها ونفعها ومتعها.

[1]– عزالدّين اسماعيل، الشّعر العربي المعاصر، ص143.

المبحث الثّالث: الرّمز والأسطورة

أوّلا-الرّمز:

للرّمز في تاريخ الفكر الإنساني دور هام، فما من نشاط من نشاطاته إلاّ والرّمز له وصميمه، سواء أكان نشاطا دينيّا أو فنّيّا أو علميّا أو اجتماعيّا أو غيرها من النّشاطات الجمّة.

ويعد الرّمز إحدى الوسائل الفنّية المهمّة في التّجربة الشّعريّة وهو يعني اكتشاف تشابه بين شيئين اكتشافا ذاتيّا وهو بأبسط معانيه "الدّلالة على ما وراء المعنى الظّاهري مع اعتبار المعنى الظّاهر مقصود أيضا"[1].

وقد أكّد بعض الباحثين: "أنّ الأداء الرّمزي في القصيدة العربيّة الحديثة يمثّل ذرة تطوّر الأسلوب الشّعري المعاصر، وبفضل هذا الأسلوب الرّامز وصلت القصيدة إلى موقعها المتقدّم، وتخلّص الرائع والمتوهّج فيها من وطأة المباشر والتّقريرية التي تشكّل أخطر المنزلقات التي طالما وقع فيها الشّعر وسقط فيها الشّاعر[2].

وممّا يجب ملاحظته أنّ الأدب العربي عرف الظاهرة الرّمزيّة منذ قرون طويلة، غير أنّ الشعر في القديم لم يعرف الرّمزيّة بمدلولها الحالي وإنّما عرف رمزيّة المجاز بألوانها البيانيّة المعروفة، أمّا الشّعر العربي الحديث فقد عرف الرّمزيّة بمفهومها الواسع[3].

وقد تعدّدت الرّموز وتنوّعت مصادر تشكّلها فهناك المصادر التّراثيّة بأنماطها المختلفة التي يتدخّل الشّاعر فيحورها كما قد يبقى على دلالتها، والمصادر المستمدّة من الطبيعة

[1]- احسان عبّاس، فن الشّعر، دار الشروق، عمان، الأردن، ط01، 1996م، ص38.

[2]- السّعيد بوسقطة، الرّمز الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، منشورات بونة للدّراسات والبحوث، الجزائر، ط02، 2008م، ص36.

[3]- المرجع نفسه، ص39.

والتي يعتمد فيها الشّاعر على خاصيتي التّجسيد والتّشخيص[1].

إنّ الرّمز قد اكتسب بعددين مهمّين يتوقف عليهما نجاح الشّاعر في ابراز أحاسيسه ومشاعره، التّجربة الشّعوريّة والسّياق الخاص[2]. فالشّاعر ينطلق في تعامله مع الظاهرة التي يسعى للكشف عن تجليّاتها بالتّعبير عن التّجربة الحاليّة التي يستمدّ منها قوته التّعبيريّة الايحائيّة، إذ يتّكئ عليها لتكون بمثابة المسكن الذي يحقّق من تواتراته أو تكون بمثابة سفينة يمتطيها بحثا عن الخلاص فمن خلال الاستعانة بمختلف الرّموز يصفي الشّاعر على نصّه لغة مناسبة تختص الأفكار والمشاعر والتّصوّرات وفق ما تقتضيه الظّروف والمناسبات[3].

ويعدّ الرّمز من أهمّ الوسائل الفنيّة في الشّعر، إذ يعمد به الشّاعر إلى الايحاء والتّلميح بدلا من فقد خطّي باهتمام كبير من الشّعراء المعاصرين.

وقد استخدم الشّعراء العرب هذه الرّموز في أشعارهم تلبيّة لحاجات عديدة يمكن اجمالها حسب الدّكتور"علي عشري زايد" كما وردت في كتابه "استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر" بغنى التراث واضفاء نوع من الموضوعيّة والدراميّة على المستوى الفنّي، وبإحياء التّراث العربي والاستفادة من كنوزه والتّأثّر بالشّعر العربي والتّواصل مع الثّقافة الانسانيّة على المستوى الثّقافي والتّعبير بطرق فنيّة غير مباشرة تحميهم من بطش القوى السّياسيّة الحاكمة، وتجنّب البطش الأدبي من بعض القوى الاجتماعيّة في ظل غياب الحريّة والدّيمقراطيّة السّياسيّة والاجتماعيّة، والارتداد إلى الجذور في مواجهة الخطر الأجنبي، والتّراث هو واحد من تلك الجذور القويّة التي ترتكز عليها الأمّة على المستوى القومي والهروب من الاحساس بالغربة في العالم المعاصر إلى عالم آخر أكثر نضارة

[1]– محمّد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشّعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1977م، ص35.

[2]– المرجع نفسه، ص99.

[3]– السّعيد بوسقطة، الرّمز الصّوتي في الشّعر العربي المعاصر، منشورات بونة للدّراسات والبحوث، الجزائر، ط02، 2008م، 414.

وعفويّة ويجد التّراث ضالّته بين أحضان التّراث وخاصّة التّراث الأسطوري على المستوى النفسي[1]. وبالتّالي فإنّ هذه الايحاءات للعناصر التّراثيّة حدث بالشّعراء العرب إلى استخدام العناصر التّراثيّة وتوظيفها رمزيا باستخدام: التّراث الديني والأسطوري والتّاريخي.

ثانيّا- الأسطورة:

تشترك مع الرّمز في النّشأة فكلاهما شكل توسّل به الدّين والفن والغناء وكل الأنماط الانفعاليّة التّي نبعث من جذور واحد في القديم، وقد عبّر به الإنسان البدائي تعبيرا حرفيّا عن واقع الموضوعات الخارجيّة على ذاته.

وعمّا يشعر به ويحس داخلها وقد دلّت الدّراسات الأنثروبولوجيّة الاجتماعيّة والنّفسيّة التي دارت في نطاق الثّقافة الانسانيّة على أنّ الأسطورة كانت القاسم المشترك الأعظم لجميع ألوان الخلق الوجدانيّة، "فالشّعر واللّغة اجتمعا معا في مجالها، والأغنية والقصيدة امتزجا على رحابها والواقع والمتصوّر والاحساس والفكر والعقل جميعا اندمجت وتوحّدت في عالم أسطوري لا يشير إلى غيره بقدر ما يحاكي ذاته ويعني نفسه"[2].

والأسطورة ليست محدّدة في طقس معيّن، أو زمن معيّن وإنّما هي خليط من طقوس بدائيّة قام بها الانسان لمواجهة واقعه والتّغلّب عليه فالإسان المعاصر في ظلّ النوازع القوميّة المتعدّدة قد انتقل من واقع التّاريخي إلى تبنّي الأسطورة التّاريخيّة واستخدامها حافزا في تقوية التّفاتن الاجتماعي في الأمّة الواحدة[3]. ثمّ تطوّرت لتصبح فنّا للإنسان البدائي والذي هو مزيج من السّحر والدّين والتّاريخ والتّأمّل والعلم صيغ بأسلوب خيالي تتبدّى فيه الأحداث

[1]- عمر يوسف قادري، التّجربة الشّعريّة عند فدوى طوقان بين الشّكل والمضمون، دار هومة الجزائر، (د،ت)، ص124.

[2]- نعيم اليافي، تطوّر الصّورة الفنيّة في الشعر العربي الحديث، دار صفجان سوريّة، 2008م، ص246.

[3]- علي البطل، الصّورة في الشّعر العربي، شركة الفجر العربي، بيروت، 1980م، ص39.

كأنّها أحلام طفوليّة في عصور خرافيّة[1]. ومن هذا المنظور للأسطورة نجد أنّها ليست ابنة زمانها ولا مكانها لذلك أحاطها شيء من الخموض وعدم الوضوح فأصلها غامض ومعناها غامض إلى حدّما.

تعتبر الأسطورة من أهمّ الوسائل التي توصّل بها الشّاعر العربي الحديث في التّعبير عن التّراث فهي ذات علاقة وطيدة بالشّعر، هذه العلاقة ترجع بسبب متين إلى السّحر، أي سحر الكلمة وتأثيرها غير المادّي، فارتباط الأسطورة بالكلمة هو ارتباط نابع من أصل اشتقاقها وحين يلجأ الشّاعر إلى التّعبير بلغة تصويريّة إنّما يحاول العودة باللّغة إلى دلالتها الأولى في أصل مسمّياتها ويجد المجال الخصب في عالم الأسطورة الذي يرتبط بتلك المرحلة في حياة اللّغة.

إنّ فن توظيف الأسطورة في الشّعر، فن قديم لم تعرف بداياته الحقيقيّة بعد ولكن هناك بعض الملامح الشّعريّة التي سادت في عصور متقدّمة قبل الميلاد والتي اعتمدت على الأسطورة والبطل الأسطوري في عمليّة تأليفها وتوظيفها حيث تعتبر هذه الملاحم هي البدايات التي يعتمد عليها في ظهور فن الأساطير[2].

دخلت الأسطورة للشّعر العربي الحديث من أوسع أبوابه وعلى أيدي شعراء مجيدين بارزين تحدّوا عامل الرّهبة في استغلالها وتوظيفها، فأصبحوا مثلا لمن جاء بعدهم. ويعدّ استلال الأسطورة في الشّعر العربي الحديث من أجزاء المواقف التّورية فيه وأبعدها أثارا حتى اليوم، لأنّ ذلك استعادة للرّموز الوثيقة واستخدامها في التّعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر[3].

---

[1]– احسان عبّاس، اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكوي، 1978م، ص138.

[2] –عمر أحمد الريحات، الأثر التّوراثي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلميّة، الأردن، 2009م، ص138.

[3]– احسان عبّاس، إتّجاهات الشّعر العربي المعاصر، ص165.

أمّا دواعي استخدام و توظيف الأسطورة في الأدب فهي لا تختلف كثيرا عن دواعي استخدام الرّمز، حيث حريّة الإنسان المهدورة في أرجاء كثيرة من الدّنيا وطغيان المادّية على حياة البشر، وتغلّبها على وجدان الأمم وانسانيّتهم وما يتولّد عن ذلك من ضغوط نفسيّة واجتماعيّة، ممّا يشعر الإنسان بغربته النّفسيّة، وبعده عن واقعيّة الحياة الاجتماعيّة التي ينشدها، واطمئنانه لها حيث يطلب الرّاحة وينشد السّكينة، ومن صناعات الشّاعر إلى الأساطير إلى الفرقات التي ماتزال تحتفظ بحرارتها لأنّها ليست جزءا من هذا العالم، فاستعمالها رموزا ليبني منها عوالم يتحدّى بها منطق الذّهب والحديد[1].

ويرى الدّكتور عزالدّين اسماعيل أنّ الطّريقة الأسطوريّة أو المنهج الأسطوري يجعل الشّعر طابعا مميّزا عن باقي المعارف الإنسانيّة يميّزه عن الفلسفة وعن العلوم التّجريبيّة ويجعله شعرا ومن ذلك فإنّ اتّباع هذا المنهج في العصر الحاضر ليس مجرّد طريقة لحل موقف إنساني وإنّما هو كذلك أسلوب شعري وفتي من الطّراز الأوّل، ولهذا الاغرابة في أن يتمّ النّظر إلى الصّورة الشّعريّة على أنّها من أثار الوعي الأسطوري[2].

وبذلك نرى أنّ الأسطورة عندما توظّف في الأدب فإنّ تعطي العمل الأدبي ذلك البعد الجمالي الذي يخرج بالرّموز الأسطوريّة من دلالتها المعرفيّة الضيّقة لتلك المساحات الوجدانيّة الغائرة في النّفس، فتظهر الأبعاد والمعاني الدّقيقة لتلك الأسطورة فما أن أتذكّر تلك الأسطورة حتى يتبادر إلى الذّهن تلك المعاني الدّقيقة التي رافقتها في نشأتها الأولى.

وفي الأخير نستنتج أنّ الشّاعر المعاصر اتّخذ كلّ من الرّمز والأسطورة أداة تعبيريّة لمعاناته الفكريّة والنّفسيّة وبقدر ما أعيق رغبات الشّاعر، ولجمت آراؤه بقدر ما وجد في ذلك

[1]– أنس داود، الأسطورة في الشّعر العربي، مكتبة عين شمس، دار الجيل القاهرة، 1975م، ص19.

[2]– عزالدّين اسماعيل، الشّعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنيّة والمعنويّة)، دار العودة، بيروت، ط03، 1981م، ص24.

متنفّسا لآلامه وأماله الحبيسة التي جسّدها في الأحداث التّاريخيّة، إذ توغل يشعره الشكل الرّمزي والأسطوري وذلك بعد أن أدرك الشّاعر ما في هذا التّوظيف الدّلالي من قيمة فنّية.

الفصل الثّاني: جماليات الصّورة الشّعريّة في الدّيوان

المبحث الأوّل: مصادر الصّورة عند بلقاسم خمّار

1-القرآن الكريم

2-التّراث

3-الطّبيعة

المبحث الثّاني: وسائل تشكيل الصّورة

1-التّجسيم

2-التّشخيص

3-مزج المتناقضات

المبحث الثّالث: الأنواع البلاغيّة للصّورة

1-الصّورة التّشبيهيّة

2-الصّورة الاستعاريّة

3-الصّورة الرّمزيّة

المبحث الأوّل: مصادر الصّورة عند بلقاسم خمّار

تعدّ المؤثرات والعوامل الخارجيّة أهميّة في الكشف عن تجربة الشّاعر وبواعث إبداعه الفنّي وخصائصه، والشّاعر لا يكتب مثلما يكتب العالم، ومن هنا يرى "ريجارد" أنّ الشّعر ليس نتاج دهاء ودراسة "إنّه وليد التجربة التي لا بدّ من أن يمرّ بها كيان الشّاعر، وهي تجربة تستمدّ ديمومتها وحيويّتها من لغتها الانفعاليّة، وليس من لغتها الإشاريّة الصّارمة..."[1].

وللصّورة الفنّية عدة مصادر تتبلور من خلال جزئيّاتها وتتفاعل فيها بينها، وتعتمد هذه المصادر في الأغلب على التّخزين الخبري الذي يتمايز المبدعون بقدراتهم عليهم تمايزا يرجع إلى أسباب متعدّدة، منها الوراثة والاستعدادات الفطريّة، والخبرات الإيجابيّة والسلبيّة التي يتلقاها المرء من البيئة المحيطيّة[2].

1-القرآن الكريم:

لقد دأب الشّعراء إلى استلهام النّص القرآني بلفظه أو بمعناها أو بلفظه ومعناه معا. لأنّ النّص القرآني كان ولا يزال نصّا ثريّا يغني النّصوص الأدبيّة (شعرا ونثرا) بالألفاظ والدّلالات هذا من جهة، ومن جهة ثانية فاستحضار النّص القرآني في الخطاب الشّعري يعني اعطاء مصداقيّة وتميّز لدلالات النّصوص الشّعريّة انطلاقا من مصداقيّة الخطاب القرآني وقداسته واعجازه، فأكثر المبدعين أصالة من كان تركيبه الفنّي ذا طبيعة تراكميّة[3]. والنّص القرآني مصدر ثقافي مهم من مصادر الإلهام الشّعري التي يلجأ إليه الشّعراء، فضلا عن تعلّق ثقافة

---

[1]– درو، اليزابيث، الشّعر: كيف نفهمه ونتذوّقه، بيروت، منشورات مكتبة منيمنة، 1961م، ص20.

[2]– أبو علي، نبيل خالد، عناصر الإبداع الفنّي في شعر عثمان أبو غربية، القدس، اتّحاد الكتّاب الفلسطينيّين، ط01، 1999م، ص13.

[3]– عزّة جربوع، التّناص مع القرآن الكريم في الشّعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، العدد03، 2004م، ص134..

الشّعراء به تأثرا وفهما واقتباسا كونه من أبرز العناصر التي تجذب القارئ للنّص الشّعري وتثير مشاعر الإعجاب لديه، واقتباس الشّاعر من القرآن الكريم لفظيا كان أو تلميحيا، يخدم الجو النّفسي ويدل على أهميّة الموضوع وجاذبيّته ويكون الهدف مد المعنى أو استكمال أبعاد الصّورة.

والقرآن الكريم بألفاظه ومعانيه وتراكيبه وصوره كان حاضرا في شعر بلقاسم خمّار، حضورا لا يمكن التّغافل عنه لأن أثره كان واضحا جليّا شأنه من شأن غيره ممّن كان يلتقط من القرآن "الذي أخرس الفصحاء، وأفحم البلغاء ما يوشّح به المتمثّل لفظه والواعظ وعظه والكاتب كتبه، والخاطب خطبه"[1]، ولعلّ للبيئة والنّشأة المحافظة أثرهما الواضح فيما كتبه الشّاعر باختلاف الموضوعات والأغراض، فلقد أسّس بلقاسم خمّار طائفة من صوره الشّعريّة على سور قرآنيّة وجدها في هذا الكتاب العزيز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، فأغنى الشّاعر به صوره الشّعريّة التي حفلت بها قصائده، ولعلّ استحضار تلك الصّور كان جليّا للمتتبّع إذ يستدعي الشّاعر بمعرفته العميقة، بما ضمّه هذا الكتاب الكريم بين دفّتيه من أسرار البيان وكنوزه ما يراه مناسبا لخدمة معناه وصوره.

ولقد تنوّعت استلهامات خمّار للقرآن الكريم فهو تارة يستوحي مضمون الآية أو فكرتها الأساسيّة وتارة أخرى يستدعي بعض المفردات والتراكيب القرآنيّة ويكون أحيانا إيحائيّا من خلال كثافة الاستدعاء، وهذا ما أعطى النّص الشّعري غنى في الصّور والأخيلة، وأضفى عليها ألوانا دلاليّة تتوافق مع أفكاره ومعانيه.

ويعمد الشّاعر إلى امتصاص النّص الغائب على سبيل التّنصيص أو النّقل الحرفي، ويكون الهدف في الغالب مد المعنى واستكماله، وإثارة المتلقي ومنحه قدرة إيحائيّة خاصّة تساهم في إيصال مضمون الأبيات الشّعريّة ومن أمثلة ذلك:

[1]– جلال الدّين السّيوطي، الحاوي للفتاوي، ج01، دار الفكر للطّباعة والنّشر، (د،ط)، 2004م، بيروت، لبنان، ص316.

أتعلم أنّ طلائع أحفادهم

يذبحون ...؟

مثل الخراف...

وفلذات أكبادهم تتمزّق

والنّاس من حولهم واقفون

صمّا وبكما وعميا...ولا يشعرون[1].

فقد وظّفها الشّاعر في إطار دلالته القرآنيّة في النّص الحاضر وأدخلها في نسيجه الشّعري، حيث شبّه الشّاعر النّاس وهم واقفون صمّا وبكما وعميا على ما جرى في البلاد من قتل وذبح وتشريد وهتك للعرض أيّام المحنة العصبيّة التي كادت تعصف بالبلاد أيّام العشريّة السّوداء التي مست الجزائر فقدت بذلك الآية منسجمة مع دلالات المقطع الشّعري، منسّقة مع السّياق الفكري للقصيدة. فبلقاسم خمّار اقتبس من القرآن الكريم بطريقة مباشرة وغير مباشرة ويوظّفها في ما يخدم السّياق ويخدم الصّورة الشّعريّة.

إنّ المتتبّع لشعر بلقاسم خمّار تبهره هذه الغزارة في المعاني القرآنيّة التي يبثّها في مختلف أشعاره، فهو في أحيان كثيرة يضع عبارة من عنده على وفق عبارة قرآنيّة تنتمي إليها من حيث الأصل والأسلوب، وتفترق عنها بالتّصرّف الكبير في لفظها وسياقها، ومن ذلك قوله في قصيدة يتحدّث فيها عن الوضع الذي وصلت إليه العروبة:

يقف الربّ

لا يصدّق ما يجري

[1]– محمّد بلقاسم خمار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص221.

على غير أمره

وهو ثائر

"كنتم خير أمة أخرجت للنّاس"

واليوم...أمّة للمناكر..؟![1]

فالشّاعر يتعجّب كيف نرضى اليوم بالمناكر والجرائم ونحن خير أمة أخرجت للنّاس، تأمر بالعروف وتنهى عن المنكر، فهذا رمز للصّورة العكسيّة التّي وصلت إليها الأمّة العربيّة؟ كيف نسكت اليوم على الجرائم التي ترتكب أمام أعيننا والله تعالى يقول ﴿كنتم خير أمة أخرجت للنّاس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر﴾[2] فالنّص القرآني يتحدّث عن أفضل أمّة هادية للبشر تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر. أمّا النّص الشعري فيتحدّث عن أمة اليوم أمة المناكر، وهذا كلّه من باب المعارضة السّاخرة، أي التّقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدلي هزلا والهزلي جدليا والمدح ذمّا والذمّ مدحا[3].

إنّ استدعاء هذا النّص القرآني لدى الشّاعر محمد بلقاسم خمّار لا يقوم على التّوظيف المباشر، أو التّحرّك في حيز دلالته وسياقه الذي ورد فيه بل يقوم على التّعالق مع هذا النّص قصد تطويعه، والإفادة من إمكاناته المختلفة في مجال القول الشّعري، فاتّخذ التّوظيف طابعا خاصّا في التّفاعل بين النّص القديم والنّص الجديد، معتمدا على الإزاحة والمغايرة الذي يمارسه النّص الجديد عمّا هو كائن في نسقيّة النّص القديم وسماته الأدائيّة. حيث يقول:

---

[1]– محمّد بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص70.

[2]– سورة آل عمران، الآية 110.

[3]– ينظر، محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، استراتيجيّة التّناص، المركز الثقافي الغربي، ط2، 1986م، المغرب، ص121.

ثمّ قرأت سورة الفلق..

من شرّ ما خلق

وشرّ كل سيّد بليد...

كأسا من الصديد[1]

نجد أنّ المقطع الشّعري يتعالق مع سورة الفلق، بشكل يدخل فيه المتلقي في أجواء السّورة عن طريق التّداخل بين مفردات سورة الفلق ونصّ القصيدة، وهو أمر أسهم في تكثيف الدّلالة، ففي هذه الأسطر امتصّ الشّاعر المعنى الكامل من سورة الفلق ليتعوّذ بها من شرّ الخلق وشرّ البلداء، ثمّ يأتي المقطع الشّعري السّابق بألفاظ تحيل المتلقّي إلى سورة الفلق، فبمجرّد ان نلتقي "من شرّ ما خلق" نستحضر أمامنا سورة الفلق لكنّنا سرعان ما نجد انفسنا ضحيّة تلاعب مارسه المقطع الشّعري[2] إذ أبدل المقطع الشّعري بالآية ﴿ومن شرّ غاسق إذا وقب﴾[3] بعبارة (وشرّ كلّ سيّد بليد) ليجعلنا نستحضر المعنى القرآني وفكرة النّص الشّعري، ومن ثمّ تنبيه المتلقّي إلى الفرق الكبير بين الصّورتين وجعله يتّخذ موقفا جديدا على وفق نظريّته الجديدة للنّص.

وقد يلتقط الشّاعر بعض المشاهد القرآنيّة فيبني معها تعالقا نصّيا بأن يوظّف المشهد ويصوغ فكرته بما ينسجم مع المشهد الشّعري، بل يتجاوز ذلك بأن يحوّل تلك الصّورة واللّقطات من مغزاها الذي وضعت من أجله إلى فكرة أخرى جديدة، تختلف اختلافا جذريا عن الفكرة السّابقة من خلال إقامة علاقات تشبيه، فتظهر براعة الشّاعر في ابتداع وجه الشّبه بين المشبّهين، يقول بلقاسم خمّار:

---

[1]– محمّد بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص230.

[2]– ينظر، جوليا كريستيفا، علم النّص، ترجمة: فريد الزّاهي، مراجعة، خليل ناظم، دار توبقال للنّشر، ط01، 1991م، الدّار البيظاء، المغرب، ص120.

[3]– سورة الفلق، الآية03.

ماذا أقول يا منخذلون

يا عقلاء الحرب يا مفكّرون

أليس فيكم واحد مجنون[1]

فهنا اقتبس من القرآن الآية﴿أَلَيْسَ مِنْكُمْ رَجُلٌ رَشِيدٌ﴾[2]فالشّاعر يوجّه هذا الخطاب إلى الحكام العرب، يصفهم فيه بالخذلان والخنوع فهو من خلال الآية يستحضر قصّة ضيف لوط عليه السّلام ومع جرى له مع قومه، ومن خلال آلية التحويل هذه عبّر الشّاعر عن الفكرة التي جالت في نفسه على الرّغم من الاختلاف بين جنون الحكّام العرب ورشد رجال قوم لوط.

لقد ظفر خمّار بهذه الصّياغة لأنّها أبانت عن بغضه الشّديد لهؤلاء الحكّام العرب فهو يفيد من آلية التّحويل القرآني، إذ أنّه يعبّر الفكرة التي تجول في فكره وخاطره ولا يعبر أهميّة للاختلاف الحاصل بين مراد الآية وما يريد إيصاله في شعره.

2-التّراث:

يعمد الشّاعر بلقاسم خمّار في أشعاره إلى استخدام الموروث الثقافي في صوره الشّعريّة، فالشّاعر أكثر النّاس قربا من آثار أسلافه القدماء واستيعابا لقيمتها وجمالها، وتعدّ هذه الموروثات مكوّنا هاما من مكوّنات شخصيته " والتّراث يمثّل بالفعل أحد مصادر الإلهام الرّئيسيّة التي لا يستطيع أن يفلت منها أديب مهما قصد إلى ذلك"[3].

وقد نوّع الشّاعر المصادر التّراثيّة في شعره: فاستخدم التراث الدّيني والتّراث الأسطوري والتّراث الأدبي والتراث الشّعبي، فالعمل الأدبي العظيم لا يخلو من ذاكرة حيّة زاخرة بآلاف

[1]- محمّد بلقاسم حمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص46.

[2]- سورة هود، الآية 78.

[3]- وادي طه، جماليات القصيدة المعاصرة، القاهرة، دار المعارف، 1982، ص55.

المعارك التّاريخيّة والحوادث المميّزة والظواهر الإنسانيّة، وهذا ما يميّز العمل الفنّي بسحر الخلود.

وربّما كانت الوفرة في استخدامه وغيره من الشّعراء للتّراث ترجع للعديد من العوامل من بينها، العوامل القومية، السّياسيّة والاجتماعيّة ومن أهمها النّفسيّة التي أدّت إلى استخدام التّراث بشكل كبير، فمعظم أشعاره يظهر فيها الإحساس بالغربة والهروب من الواقع إلى عالم ساذج وعفوي أكثر نظارة، أما العوامل السّياسيّة فتتمثّل في لجوء الأدباء إلى التّعبير بطريقة فنّية غير مباشرة عندما يشتدّ القهران السّياسي والاجتماعي، في محاولة للاحتماء من بطش السّلطة وبعض القوى الاجتماعيّة، وهذه العوامل تنطبق على الشّاعر بلقاسم خمّار في لجوئه إلى استخدام التّراث في بعض صوره الشّعريّة هادفا من وراء ذلك إلى اغناء رؤيته الشّعريّة، ووصل الشّاعر الحاضر بماضيه وإكساب المعاني والصّور أبعادا أكثر عمقا.

وسنحاول أن ننظر هنا إلى كل نوع من أنواع التّراث سابقة الذّكر كل على حدى:

***التراث الدّيني:**

يعدّ الحديث النّبوي الشّريف المصدر الثّاني من مصادر التّشريع الإسلامي التي يأخذ به المسلمون في حياتهم ويقرّون بما جاء به، وذلك لأنّ الرّسول "صلّ اللّه عليه وسلّم". قد وضع للنّاس ما فيه من فضائل وشمائل وسلوكيّات وتشريعات إسلاميّة كثيرة كانت قد أجملت. وكما عكف الشّعراء على النّصوص القرآنيّة ينهلون مادّتهم فإنّ الحديث كان أحد المناهل والمصادر التي رفد منها الشّعراء، وبلقاسم خمّار واحد من هؤلاء الذين استطاعوا أن يستوعبوا مضامين الحديث الشّريف ودلالتهم وأن يذيبوها في شعرهم.

ولقد حملت أحاديث المصطفى في طيّاتها كثيرا من المعاني والقيّم والتّشريعات الإسلاميّة التي دعاها خمّار وسخّرها في أشعاره، فالشّاعر ارتكز في تشكيل بعض صوره الفنيّة على الحديث الشّريف، نلمس في ذلك في معرض حديثه عن سكّان قريته(قداشة) بمدينة(بسكرة)

فعلى الرّغم من أنّ هذه القرية معزولة ومجهولة إلاّ أن سكّانها أهل خصال وكرم وأصحاب أخلاق عالية، فهم يحرسون الأرض والعرض، وهم ذوات نفوس صابرة حيث يقول:

غير أنّ القوم فيها كالنّخيل النّاظرة

يحرسون الأرض، والعرض بعين ساهرة

وزكاة الحبّ فيهم: كلّ عين صابرة[1]

ففي هذا المقطع الشّعري يستحضر خمّار حديث الرّسول الكريم "صلّ اللّه عليه وسلّم": "عينان لا تمسّهما النّار: عين بكت من خشية اللّه وعين باتت تحرس في سبيل الله"[2]، فلقد ارتكز الشّاعر على النصّ الشّريف وفجّر طاقته الدلاليّة واخترق بؤرته المركزيّة، ليعيد تشكيله من جديد ويستغلّه الاستغلال الشّعري الأمثل الذي من شأنه أن يخدم تجربته الإبداعيّة، وقد أطلق الشّاعر في هذا المقطع الشّعري على موقف مشابه لموقف النبي صلّ اللّه عليه وسلّم من حيث الفعل(حرس العين) إلاّ أنّ العين في الحديث النبوي الشّريف تبيت تحرس في سبيل اللّه فهي لا تمسّها النّار يوم القيامة، أمّا العين في النّص الشّعري فهي تحرس على حرس العرض والأرض، ومن خلال هذا فالشّاعر في رأينا رام القول أنّ كلا العينين لا تمسّهما النّار يوم القيامة سواء أباتت تحرس في سبيل اللّه أم في سبيل العرض والأرض، لأن حراسة الأرض والعرض أيضا تكون في سبيل اللّه.

لقد اتّخذ خمّار من الحديث النبوي محورا تعبيريّا، يجسّد من خلاله موقفه الشّعوري ولا شكّ أنّ هذا التّوظيف للنّص الشّريف يجعل من النّص الشّعري نصّا جديدا، إذ أعاد الشّاعر تشكيل الحديث في إطار تجربته الخاصّة ليكون وسيلته الفنيّة في التّعبير عنها وإيصال

[1]– محمّد بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص 428.

[2]– التّرمذي محمّد بن عيسى، سنن التّرمذي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط02، 1975م، مصر، ص158.

أبعادها الشّعوريّة، وهذا يومئ بجلاء إلى قدرة خمّار على تثمير النّص النّبوي وبراعة استثماره وتعبيره بدقّة متناهية على اتّجاهاتها النّفسيّة.

يقول محمّد عبد المطلب "يكاد لا يخلو خطابا شعريّا حداثي من استدعائه وامتصاصه، ويصل الامتصاص إلى درجة الذّوبان حتى نكاد لا نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من جهة وامتزاجه بنسيج الخطاب الشّعري من ناحية أخرى"[1] وهذا امتزاج كاد يتخلّص نهائيّا من سياق الحديث النّبوي الشّريف وهذا ما نجده عند خمّار في قوله:

وتضيع آمال الشّباب مع العذاب

مع المهانة...بالسّراب محاصرة [2]

الشّاعر في هذا البيت يتحدّث عن الشّباب بصفة عامة، وبالخصوص الشّباب الجزائري الذي فقد الأمل في هذه البلاد بالرغم من أنّ هذه القصيدة كتبها في 1999م إلاّ أنّ الأوضاع لم تتغيّر، فما زال جلّ الشّباب الجزائري يعاني في صمت، تخنقه البطالة والتهميش والإهانة...إلخ، والشّاعر من خلال هذا يريد إيصال رسالة إلى الحكّام والمسؤولين يوصيهم فيها بالعناية والاهتمام بالشّباب ورعايته، ولعلّ الشّاعر من خلال هذا البيت يستلهم قول النّبي محمّد صلّ اللّه عليه وسلّم: "استوصوا بالكهولة خيرا وارحموا الشّباب"[3]، فالرّسول الكريم يوصي على الشّباب بالرّحمة، فاستلهم الشّاعر معنى الحديث واستحضره في شعره ويبقى الشّاعر في تأثّر واضح بالحديث الشّريف، فهو لا يكتفي بالإحالة إليه وإنّما يستنزله في نصّه الشّعري ويستنسخ منه وجوها عديدة للدّلالة والصّورة والبيان، يقول:

---

[1]– محمّد عبد المطّلب، مناورات الشّعريّة، دار الشّروق، ط01، 1996م، القاهرة، ص49.

[2]– محمّد بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص 364.

[3]– علي بن حسام الدّين، كنز العمّال في سنن الأقوال والأفعال، ج03، مؤسّسة الرّسالة، ط05، 1981م، بيروت، ص179.

الشّعر بيان...

ونبوءة ارهاصات الشّاعر

لهذا الزّمن الأمريكي

كوعد الحرّ...المحداق[1]

يفتح الشّاعر قصيدته التي وسمها بالبيان بهذه المقطوعة الشّعريّة والتي يؤكّد فيها أنّ الشّعر بيان، فخمّار امتصّ هذا المعنى من حديث الرسول صلّ اللّه عليه وسلّم "إنّ من البيان لسحرا، وإنّ من الشّعر لحكمة"[2]، فقد صوّر الشّاعر هنا الشّعر على أنّه بيان، هذا الكلام الجميل المزخرف الذي يزين لصاحبه الباطل فيراه الحق بأنّه مثل السّحر وهو ما يمتاز به فن القول من التّأثير بمهارة أسلوبه وتلوّن عباراته كما وصفها النبيّ الكريم، وفي موضع آخر من مواضع هذا النّوع نجد الشّاعر يضمن في قصيدته الحديث النّبوي الشّريف مع اجراء تغيير في الشّكل الشّعري، ويشير الشّاعر إلى حقيقة أبناء يعرب فيصفهم على أنّهم نجوم ساطعة تنير الدّروب وتهدي ضلالة الحيران، فيقول:

أبناء يعرب كالنّجوم مضيئة

وشعاعها يمضي سدّا متناثرا[3]، وفي هذه الصّورة الشّعريّة نلتمس اقتباسا من الحديث الشّريف "أصحابي كالنّجوم فبأيّهم اقتديتم اهتديتم"[4] ،حيث أعاد بناءه بناء جديدا يتساوى مع أفكاره ومواقفه، فكان خطابه الشّعري متفاعل بين النّص الحاضر والنّص الغائب.

---

[1]–محمّد بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص364.

[2]– مسلم بن الحجّاج القشيري النيسبوري، صحيح مسلم، ج01، دار إحياء التّراث العربي،(د،ط)، (د،ت)، بيروت، ص179.

[3]– المصدر نفسه، ص62.

[4]– القرطبي أبو عمر يوسف بن عبد الله، جامع بيان العلم وفضله، ج02، تحقيق: أبي الأشبال الزهيري، دار ابن الجوزي، ط01، 1994م، ص75.

وانطلاقا ممّا سبق يتّضح لنا بأنّ هذه النّصوص الدّينيّة قد شكّلت رافدا جوهريّا من روافد صياغة النسق الشّعري وبنائه ونظم جمله فهو: "يعدّ من أنجح الوسائل التّعبيريّة وذلك كخاصّية جوهريّة في هذه النّصوص تلتقي مع طبيعة الشّعر نفسه في كثير من جوانبها، وهي ممّا ينزغ الذّهن البشري لحفظه ومداومة تذكّره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنصّ إلاّ إذا كان دينيّا أو شعريّا وهي لا تمسكه به حرصا على ما يقوله فحسب، وإنّما على طريقة القول وشكل الكلام أيضا، ومن هنا يصبح توظيف التّراث الدّيني في الشّعر خاصّة ما يتّصل منه بالصّيغ تعزيزا قويّا لشاعريّته ودعما لاستمراره في حافظة الإنسان"[1].

***التّراث الأسطوري:**

تعتبر الأسطورة والخرافة من أهمّ مظاهر الشّعر المعاصر،فقد تفطّن الشّعراء المعاصرون إلى هذا المعين الزّاخر بالرّمز المليء بالإيحاء.

وقد اهتمّت بعض مدارس النّقد الغربي بالأساطير الشّعبيّة، ودعت النّقاد لدراستها "لابدّ أن يرتبط الشّعر بالأسطورة، فهي الرّمز الذي يجسّد البشريّة"[2]، وقد لجأ الشّعر العربي عامة والجزائري خصوصا إلى توظيف الأسطورة كضرورة روحيّة وجماليّة وتمثّلا لرؤية إبداعيّة واسعة حيث تمكّنهم من تجاوز البعد المحلّي وضيق التّجربة الفرديّة إلى آفاق أوسع توفّر بعدا كونيّا لمضامينهم الشّعريّة، وتشكّل رابطا من روابط الاستمرار الحضاري، كما تمكن الأسطورة الشّاعر من دمج الدّرامي بالشّاعري في تركيبة غنيّة تجعل النصّ معبّرا عن الهم البشري بكل زخمه[3].

[1]– جابر قميحة، التّراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطّباعة، (د،ط)، ى1987م، ص47.

[2]– محمّد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنيّة، (1925م–1975م)، ص574.

[3]– عيسى بلقاسم، النّص المفتوح في الشّعر الجزائري المعاصر، موفم للنّشر، 2003م، ص55.

والهدف من توظيف الأسطورة تجاوز قدرة اللّغة العاديّة لتصبح أغنى وأكثف والأسطورة حين تكون جزء من العمل الأدبي فإنّها "تفتح النّص تزامنيّا على صعيد العلاقات المشكلة ضمن بنية النّص بين المكوّن الأسطوري والمكوّن التّجريبي، ثمّ توالديا أي على الصّعيد علاقات بين النّص الحاضربوصفه بنية وتاريخ الثقافة من حيث تتبّع الأسطورة...فالشّخصيّة الأسطوريّة شأنها شأن الشّخصيّات التّراثيّة أو التّاريخيّة كلّها ديناميكيات لفتح النصّ"[1].

فأسطورة "سيزيف" يدور موضوعها حول سيزيف ابن الإله أيول محرك الرّياح وبفضل مكره وخبثه استطاع بجمع لنفسه من الأموال مالا يعدّ ولا يحصى وأوصى زوجته بأن لا تقوم بدفنه وأن لا تقدّم الأضاحي لآلهة المملكة السّفليّة، وفي طيات الظّلمات الأبديّة تجرع مرارات عقابه على أناه على الأرض من خداع وقد قضي عليه أن يرفع صخرة هائلة الحجم إلى قمّة جبل عال شديد الانحدار فيستجمع قواه ليرفعها ويمضي بالصّخرة نحو قمّة الجبل وما إن يكاد يصل هدفه حتى تتقلّب الصّخرة من يديه وتتدحرج إلى الأسفل لكنه لن يبلغ هدفه أبدا ولن يدرك نهاية لعذابه[2].

فنجد أسطورة سيزيف متكرّرة عند بلقاسم خمّار ورازقي، حمري بحري، عمر بوالدهان، ولكن كلّ واحد من هؤلاء الشّعراء استغلّها استغلالا يتلاءم مع موضوعه، ويتماشى مع موقفه النّفسي.

ويصوّر بالقاسم خمّار أسطورة سيزيف الذي تصوّره الأسطورة اليونانيّة مذعنا لقدره تحت وطأة الصّخرة، ولكن بطريقة أخرى إنّه يتصوّره رافضا لهذا الواقع متردّدا عليه فيقول:

لن يرفع سيزيف الصّخرة

لن تلمع في سهم ريشة

[1]– كمال أبو ديب، الحداثة، اللّغة النص، مقال(الفصول)، عدد03، ماي 1984م، ص85.

[2]– عماد حاتم، أساطير اليونان، دار العربيّة للكتاب، ليبيا988م، ص192.

أشباح الهنديّ الأحمر

ذكرى مرّة. تتفجّر...[1]

فهو بذلك يمزّق الصّورة التي طالما تعلّقت بالأذهان عن سيزيف الرّاضي بقدره، ذلك لأنه يرمز سيزيف اليوناني إلى سيزيف فيتنامي يرفض رفع الصخرة الأمريكيّة الإمبرياليّة ويتمرّد على الآلهة الجدد الذين يريدون تسخيرهم لمطامعهم.

وفي الأخير تعتبر الأسطورة لغة ثانية يجري بها الحديث من لغة فهي أسلوب من التّفكير يتلاعب بالواقع والحقيقة، وأنّها سؤال يبقى بلا جواب[2].

كما يستحضر لنا الشّاعر شخصيّة هتلر وذلك في قصيدته "آه...لو ينطق الشّهداء"،يقول:

لقد مات هتلر منذ نصف قرن

ولم يبقى من عرشه حائط ولا سقف

ولكنّ ذاكرة الفيل في الغرب

ينعشها الاختراق

فلم تطفئ النّار

لمّا تكن[3]

فالشّاعر يرى أنّ موت "هتلر" الزّعيم السّياسي الألماني الذي عرف بالتّطرف، حيث تعامل هتلر مع روسيا بوهم خارجي وأيديولوجي هنا ومفاده أنّ المجال الأيديولوجي لألمانيا

[1] محمّد بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص340.

[2]– عيساني بلقاسم، النّص المفتوح في الشّعر الجزائري المعاصر، ص75.

[3]– بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص75.

يقع هناك في الشّرق[1]، لم يعد له الوجود ولكن مازالت المعاناة فلم تطفئ النّار رغم موت هتلر فالألم مازال مستمر.

وأيضا في نفس القصيدة يوظّف الأوراس وهي الجبل الذي ولدت في أحضانه الثّورة وهبطت لتستبشر بالنّصر في كلّ ربوع الجزائر، فالشّاعر وظّفها للدّلالة على نضج جيل واعية بالإضافة إلى الدّفاع عن الوطن حيث يقول:

وقالت لتيّار أوراس: قف...

وسرنا فرادا...فتهنا

نسابق قامتنا كالظّلال[2]

وعلى حساب رأي كانت التّجارب في هذا المجال ناجحة بالرّغم من أنّ بعض النّقاد يقولون عكس ذلك.

***التّراث الشّعبي:**

وهذا النّوع غني وزاخر، يضمّ الأمثال الشّعبيّة والحكايات والأغاني والخرافات وغيرها من ألوان هذا النّوع، وأصبح الرّمز الشّعبي يتأتّى بتجربة الشّاعر المتّكئة على المرجعيّة الشّعبيّة وإعادة الحكاية نظما إلى تجربة غير عاديّة، تنتج للقصيدة نوعا من التّوتّر النّامي بإيجاد من الدّلالة الجديدة[3].

وقد حرص الشّاعر على توظيف هذا النّوع في أعماله وسنقف على ابرازه، حيث وظّف شخصيّتين من التّراث الشّعبي فيقول:

[1] – ينظر، بدون مؤلّف، تاريخ العالم في القرن العشرين، عظماء القرن، ط06، 2004–2005، ص61–62.

[2] – محمّد بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص76.

[3] – البادي حصّة التّناص في الشّعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، الكنوز للمعرفة، عمّان، ط2009، ص61.

دربا مزروعا بالأشباح

أتمقص صوت غراب

وجناح براق

وأعانق كلّ الآفاق

أنّ سندباد البرماجوري

بيدي قنديل علاء الدّين[1]

استلهم الشّاعر شخصيّة "سندباد" المعروفة برحلتها التي لا تستقر ومعروفة بالمغامرة، فالشّاعر هنا شبّه نفسه بالسّندباد وأنّه يمكن تجاوز الآفاق برا وبحرا وجوّا فيرمز بالسّندباد لأنّ الشّاعر كان كثير التّرحال بين البلدان العربيّة والغربيّة. ووظّف الشّاعر بلقاسم خمّار "علاء الدّين" فهي شخصيّة خرافيّة التي اكتشفت المصباح السّحري، فالشّاعر تخيّل سندباد وفي نفس الوقت يحمل قنديل علاء الدّين، كأنّ الشّاعر نتيجة ضياعه بين البلدان أراد بعلاء الدّين كخلاص من هذه الحالة يحاول إيجاد حلول سحريّة لمشكلته.

3-الطّبيعة:

ليس الحديث عن الطّبيعة و وصف جمالها والتّمتّع به أمرا جديدا في الأدب العربي، فكثيرا ما اعتنى الأدباء العرب منذ العصر الجاهلي بالنّظر إلى ما يحيط بهم من إطار طبيعي، وكثيرا ما حاولوا الإشارة إلى مواطن الجمال فيه وكثيرا ما حاولوا أيضا تشخيص الطّبيعة بقمرها ونجومها وشمسها وليلها وريحها، فخاطبوها وجعلوها تشاركهم أفراحهم وأحزانهم[2] وبقدر ما تزداد معارف الإنسان وقدراته، يزداد حضوره في الطّبيعة كما في الثقافة

[1]- محمّد بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّ، ص70.

[2]- الفرفوري، فؤاد: أهم مظاهر الرومنطيقيّة في الأدب العربي الحديث، ليبيا، الدّار العربيّة للكتاب، 1988م، ص138.

أي هو يصبح أكثر مشاركة فيما يجري، يترك فيها بصمات شخصيّة وإبداعيّة حيث أنّ الطّبيعة بكل ما تنطوي من أشياء وجزئيّات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشّاعر بمكوّنات الصّورة[1].

وتعدّ الطّبيعة ملاذًا للشّاعر بلقاسم خمّار ومهربا له من الواقع عندما تشتدّ الأزمات به، وليس من الغريب أن نجدها مصدرا حيويّا من مصادر الصّورة لديه يعتمد عليه بشكل كبير في تشكيل عالمه الجمالي، وهو يعتمد في تصويره على الطّبيعة المتحرّكة والصّامتة، ومن عناصر الطّبيعة في صوره: السّماء، النّجوم، الصّحراء، الطّير، الغابة، البحر، القمر...، فنرى الأديب ذا الحس المرهف والثّقافة العالية قد اتّسعت رؤاه فاستوعبت الكون، وانطلقت من لانهائية هذا الوجود فاستعارت ما أمكنها من عناصره كأدوات لبناء المعنى الخاص به، والدّليل القاطع على سيطرة عناصر الطّبيعة على شعور بلقاسم ولا شعوره واستعارته لعناوين معظم القصائد منها، وكذلك استخدامه لها كأدوات للتّعبير عمّا يعانيه بطرائق مختلفة وعمّا يجول في خاطره بأساليب متنوّعة.

فالطّبيعة شيء أساس في أشعار بلقاسم خمّار وهي تتفاعل مع الشّاعر في وعيه ولا وعيه على السّواء، فالانفعال والتّوتّر البادي عليهما هو نفسه ما في نفس الشّاعر ومظاهر الطّبيعة التي تتّسم بذلك تعمل جاهدة على أن تدخل عناصر تجاربه وأن تشاركه أحاسيسه وأن تمتزج معه وتتلوّن بدمه، ممّا جعله يحبّها حبّا عميقا ويديم العلاقة معها وهذا جعله أكثر حيويّة وأسهل انقيادا بين يديه.

ونرى من خلال تصوير الشّاعر لمعالم الطّبيعة مدى حزنه أو فرحه أو تفاؤله أو تشاؤمه، ففي هذا المقطع يتحدّث عن الأيام التي عاشها أيّام الاستعمار حيث وظّف فيها معالم الطّبيعة فيقول:

[1]– عبد اللّه محمّد حسن، الصّورة والبناء الشّعري، القاهرة، دار المعارف، 1981م، ص33.

عيناك باهتتان

مراياهما خلف بحر الضّباب

تشعّان ترتعشان

بقايا لهيب على شاطئ من ركام الشّموع

وبيني وبينك مدّ البحار[1]

في هذا المقطع نرى معالم الطبيعة بارزة في أشعار بلقاسم خمار كالضّباب، الشّاطئ والبحار بحيث وظّفها في غير موضعها ليذهب بذهن المتلقي إلى آفاق بعيدة وهي من مميّزات الصّورة الشعريّة التي تميّز بها شعراء العصر المعاصر، ويقول في نفس القصيدة أيضا:

سقى اللّه أيّامكم يا ضحايا الشّرف

فأيّ الينابيع في نهركم لم تجف..؟

وأيّ المواكب للبذل من بعد لم تقف..؟

بنيتم لكم في السّماء البروج

وصرتم نجوما لآفاقنا[2].

نرى بأنّ الشّاعر بلقاسم خمّار قد يتلاعب بألفاظ الطبيعة ويوظّفها مثلما يريد، ففي هذه الأبيات يجعل عناصر الطّبيعة على غير طبيعتها بحيث عندما يكون حزينا قد تعبّر عن حزنه وما إلى ذلك إلى تصويرا للضّيق الذي يحبس نفسه.

[1]– محمّد بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص 156.

[2]– محمّد بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص 157.

المبحث الثّاني: وسائل تشكيل الصّورة

1-التّجسيم:

***لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور الجسد هو جسم الانسان...والجسد: البدن، تقول منه تجسّد كما تقول من الجسم تجسّم...وجمعه أجساد والجسد: الدّم اليابس[1].

ويقول ابن فارس: "الجيم والسّين والميم يدلّ على تجمّع الشّيء، فالجسم كل شخص مدرك"[2].

ونستخلص من هذه التّعاريف المعجمة لمفهوم التّجسيم أنّه يدلّ على جسم الشّخص وجسده.

***اصطلاحا:** هو إبراز الماهية والأفكار العامة والعواطف في رسوم وهيئات محسوسة هي في واقعها رموز معبّرة عنها "وبذلك التّجسيد على الأمور المعنويّة فقط فهو إضفاء المادّيات على ما هو مجرّد"[3].

***صور التّجسيد في شعر بلقاسم خمّار:**

اعتمد الشّاعر على التّجسيد في بناء صورهم الشعريّة التّي عبّرت عن عمق استجاباتهم للإحساس بتجاربهم الذّاتيّة، ويعدّ بلقاسم خمّار من بين هؤلاء الشّعراء الذين استخدموا الصّورة التّجسيديّة في تقريب المعنى إلى ذهن قارئه بإلباسها لباسا حسيّا واقعيّا يوضّحها ويقرّبها ويجعل فهمها في متناول الخاصّة والعامّة، ومن أمثلة هذه الصّور قوله في قصيدته: "ذكريات الطّائر الذي سلبوه حاسّة الاتّجاه"

ألقاك...أنت جزائري يا وهج حبّي...يا منابي

وأكاد أحتضن الثرى ويفيض دمعي في اسكابي

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص120، 121.

[2]- ابن فارس، مقاييس اللّغة، ص457.

[3] قوقزة نوّاف، نظريّة التّشكيل الاستعاري في البلاغة والنّقد، وزارة الثّقافة، ط01، 2000م، الأردن، ص261.

اليوم تورق فرحتي اليوم ينتحر اغترابي [1]

وفي البيت الأخير يعبّر لنا عن فرحته الكبيرة بعودته إلى بلده الحبيب الجزائر، فشبّه هذه الفرحة وجسّدها في صورة شجرة تورق، كما اغترابه بإنسان مقبل على الانتحار وهذا يدلّ دلالة كبيرة على فرحه الشّديد بعودته إلى بلده بعد اغتراب طويل دام لسنوات، وبهذا فقد استطاع خمّار أن يصوّر لنا عواطفه وأحاسيسه وإبرازها في صورة مادّية مدركة من أجل أن تحي في النّفوس ويقوى أثرها في المتلقّي.

ولا شكّ أنّ شاعرنا بلقاسم خمّار يستمدّ صوره من الواقع المعاش وما يرتبط به من أحداث وظروف وما يتعلّق بحياته وما ينفعل به وجدانه اتّجاه وطنه، وفي كلّ هذه المناحي نلاحظ توافقا شعوريا ونفسيّا بين مضمون قصائده وصوره الفنّية التي تعد من أهمّ مقوّمات بناء القصيدة لديه.

يقول في قصيدته "آه لو ينطق الشّهداء"

فألعن أحلام أيّام (آذار)

وأوهام أيّ اتّفاق

وأجواد كل الغرف

وألعن من يتسلّل خلف النّفاق

لينهش لحم الكتف[2]

ففي قول الشّاعر "ينهش لحم الكتف" صورة تجسيديّة، فالشّاعر صوّر وشبّه العملاء والخونة لدى السلطة الجزائريّة الذين خانوا الثّوار والمجاهدين بالحيوان المفترس.

[1]– محمّد بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص24.

[2]– المصدر نفسه، ص34.

كما نلاحظ أنّ بلقاسم خمّار اعتمد على هذا النّمط في بناء صوره الشّعريّة التي عبّرت عن عمق استجابتهم للإحساس بتجاربهم الذّاتيّة، فاستخدامه لهذه الصّورة يزيد من تقريب المعاني إلى ذّهن قارئه بإلباسها لبّا حسّيا واقعيّا يوضّحها ويقرّبها ويجعل فهمها في متناول الجميع، وبالتّالي نستنتج أنّ الصّورة التجسيديّة في الشّعر تقوم غالبا على نقل الأحاسيس المجرّدة إلى صور مادّية تزيد المعنى عمقا وتثري الإحساس بأن تجعله قابلا للتّصوّر، فلقد استطاع الشّاعر عن طريق هذا التّعامل مع المعاني والأفكار أن يبتعد عن التّجريد المحض، حتى تكشف هذه المجردّات عن أبعادها الذّاتيّة المرتبطة بالانفعالات الإنسانيّة.

2-التّشخيص:

***لغة:** لكي نتحدّث عن مصطلح التّشخيص بوصفه مصطلحا نقديّا أو بلاغيا لابدّ من الرّجوع إلى المعجم العربي لمعرفة الأصل المادّي للتّشخيص ومعرفة ما يحتفظ به من الحسيّة، فالتّشخيص في اللّغة من الشّخص ومن سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه من بعيد فقد رأيت شخصه، ويقال: شخص الجرح اذا ورم، وشخّص بصر فلان: اذ افتح عينه وشخوص البصر : ارتفاع الأجفان إلى فوق، ويقال شخّصت الكلمة في الفم اذ ارتفعت نحو الحناء الأعلى[1].

ومن المعجم الوسيط: الشّخص كل جسم له ارتفاع وظهور[2].

***اصطلاحا:** أمّا الدلالة الاصطلاحيّة للتّشخيص هو احياء المواد الحسّية الجامدة واكسابها انسانيّة الانسان[3].

[1]- ينظر، ابن منظور، لسان العرب، ص45-46.

[2]- ابراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة، دار الدّعوة، (د،ت)، (د،ط)، مصر، ص475.

[3]- عبد القاهر الرّباعي، الصّورة الفنّية في شعر أبي تمّام، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط02، 1999م، بيروت، ص210.

فأسلوب التّشخيص في بناء الصّورة الشّعريّة يجعل المتلقي أكثر متأثّرا بالشّعر وأكثر انفعالا وتأثّرا بما يقرأ، وهذا لا يتحقّق إذا كانت القصيدة تقريريّة مباشرة لا تستعين بالأدوات والعناصر الفنّية التي تجذب المتلقي وتجعله ينفعل بالقصيدة، ومن هذه العناصر الفنّية نجد التّشخيص الذي يقوّي الصّورة ويحقّق المعنى الدّرامي وهو من الفنون التي تساعد على توصيل الكلام، ومن أمثلة هذا في شعر بلقاسم خمّار قوله:

قضيت أعوام المتاهة كالبرى مع العقاب

الشّمس تغمرنـــــي واللّيل يفقدني صوابي[1]

في هذه الجمل الشّعريّة (الشّمس تغمرني واللّيل يفقدني) نجد أنّ هناك طرفا محذوف وهو المشبّه به والمتمثّل في الإنسان، على العموم يأت هذا الحذف لإثبات مجرّد علاقة المشابهة الخارجيّة بل إنّه وسيلة للتّقارب وإزالة الحاجز بينهما، وهذا يجسّد رؤية الشّاعر للأشياء بحيث تبدو وكأنّها جديدة، ومن التّشخيص في شعر بلقاسم خمّار بحيث يقول في قصيدته "إلى الموءودة في قلوب الاسمنت":

ويا شاعري هذه مأساة حاضرنا هل تنجلي ربما فالدّهر دوّار

قد يزرع الحبّ أطفالنا بواحتنا ويخلف النخل بعد القلع جبّار[2]

فالشّاعر في هذا المقطع يستخلص لنا الحب على أنّه انسان يزرع، ويقول الشّاعر في قصيدة "حرام" :

تتدافع الأيّام

تركض الخيول

[1]– محمّد بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص23.

[2]– المصدر نفسه، ص 65.

إلى الوراء

إلى الأمام

للغاضبين سروجها

ولهم مقاليد الزّمان

ولنا السّبك

والصّهيل

وبلغ ما رفض الرّغام[1]

شخّص الشّاعر في هذه الأشطر الأيّام التي جعلها انسان بمقدوره الرّكوض والدّفع، وهذا انحراف دلالي من شأنه أن يزيد المعنى قوّة ودلالة ويكسب الصّورة جمالا واقتنانا، كما اللّغة التي اعتمدها الشّاعر توحي بملامح الغضب على الأوضاع التي تعيشها بلاده ولذلك بلغ الشّاعر في استخدام هذه الصّور حدّا رائعا من الاتقان والصّنعة.

ويقول في قصيدته "تحيّة إلى القادم....نوفمبر"

أقبل بجنودك يا أسمر

واستنهض خيلك أن تعبر

وافتح بالحبّ لنا المعبر

واسحق بقدومك من يغدر

أقبل، فالثور تتقهقر

[1]– محمّد بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص85.

يا نوفمبر...يا نوفمبر...[1]

نلاحظ أنّ الشّاعر في هذه الأشطر ينادي نوفمبر شهر الثّورة والبطولات، وهو شيء معنوي فجعله في صورة شخص مدرك يقبل ويستنهض ويفتح ويقدم. كما أنّه قد أجاد في أغلب مواطن التّشخيص، حيث جاء هذا الأسلوب منسجما مع المعاني التي أراد التّعبير عنها، كما اعتمد الشّاعر على تشخيص المحسوسات بشكل كبير لأسباب منها أنّ الإنسان بطبعه يميل إلى المحسوس لأنّه أقرب إلى الفهم والإدراك، ولذا نجد الشّاعر يحاول إعطاء المعنوي صفة الحسّي، فضلا عن ذلك إنّه يشارك بمعرفة الحدسيّة إزاء الأشياء المعنويّة، فيلجأ إلى طريقة إيضاح يمكن الاستدال بها ليشكّل وسيلة إقناع وتصوّر ليحقّق الجمال الشّعري الذي يجمع بين الأضداد ويخرجها بصورة غير متناظرة تبحث عن الدّهشة والتّأثير.

3-مزج المتناقضات:

إنّ المعنى المقصود بمزج المتناقضات هو جعلها في كيان يعانق في إطاره الشّيء نقيضه، ويمزج به مستمدّا منه بعض خصائصه مضفيّا إليه بعض سماته، فتبدو الصّورة سويّة الخلقة لا تعارض ولا تضارب في عناصرها[2]، وعديدة تعبيرات خمّار يمزج فيها بين المتناقضات في قصائده فقوله:

كانت لهيبي ثمّ في فمي الخابور أخرقت التهابي [3]

عبارة عن صورة فنّية تشكلت بالمزج بين (الغرق) ونقيضه (اللّهب).

---

[1]- المصدر نفسه، ص79-80.

[2]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، نقلا عن مصطفى السّعدي، التّصوير الفنّي في شعر محمود حسن اسماعي، ص84.

[3]- محمّد بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعرية والنّثريّة، ص20.

وقوله أيضا:

بقايا لهيب على شاطئ من ركان الشّموع [1]

هنا صورة تمزج بين (اللّهب) ذي الطّبيعة النّاريّة و(الشاطئ) ذو الطّبيعة المائيّة، والملاحظ أنّ في هذه الصّورة تناقض.

ويقول أيضا:

كل نهر يسيل يحمل منّا رافد غير نهرنا المتجمّد[2]

حيث نلاحظ أنّ الشّاعر مزج بين النّهر المتحرّك بإعطائه صفة التّجمّد.

وفي قصيدة أخرى في نفس السّياق يقول فيها الشّاعر بلقاسم خمّار:

كلّ المدائن في درب الشّمال مضت ألاك جاد بها الرّمل ابحار[3]

لننظر إلى هذا التناقض الوارد في عجز البيت حيث نجد الرّمل وهو التّراب ينسجم مع البحر وهو الماء، وقد استطاع أن يعبر بصورة الرّمل المنبثق من البحر تعبيرا جميلا عن عاطفة الاصرار والعزم.

ونستنتج ممّا سبق أنّ الشّاعر بلقاسم خمّار وظّف التناقض في شعره بطريقة فنّية، بحيث استطاع أن يرسم صورة متباينة من حيث أدائها المعنوي والنّفسي وذلك لتحقيق فوائد منها: التّعبير عن حالات نفسيّة تأتلف فيها المشاعر المتضادّة وتتعانق أيضا لتقوية الدّلالة وخصوصيّتها.

[1]– محمّد بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص65.

[2]– المصدر نفسه، ص 69.

[3]–. المصدر نفسه، ص35.

المبحث الثّالث: الأنواع البلاغيّة للصّورة

تعتبر إسهامات النّقاد والبلاغيّين حركا هامّا وعاملا مؤثّرا في فهم طبيعة الأدوات البلاغيّة ودورها في عمليّة التّصوير الفنّي وفاعلية قيمتها في تشكيل الصّورة الشّعريّة، وإظهار أهمّيتها البلاغيّة والدّلاليّة في عمليّة التصوير والأشكال البلاغيّة للصّورة التّشبيهيّة والصّورة الاستعاريّة اعتبارا أنّهم أهمّ من الأجزاء الكبرى المكوّنة للأشكال البلاغيّة في هيئتها الكلّية، كما أنّها الأصل في بناء الصّورة الشّعريّة بالإضافة إلى الصّورة الرّمزيّة.

1-الصّورة التّشبيهيّة:

تعدّ هذه الصّورة أمرا أساسيّا في كلّ عمل أدبي بل هي جوهره وعموده الفقري الذي يشيد بنائه.

لغة: هو التّمثيل والمماثلة "شبّهت هذا بهذا تشبيها أي مثّلت به، والتّشبيه والشّبيهة والشّبيه والمثل والجمع والشّبه التي مثله"[1]، ونجد أنّ المعاجم تفسّر التّشبيه والتّمثيل بشيء واحد.

اصطلاحا: يرى ابن رشيق "أنّ التّشبيه صفة الشّيء لما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، فوقوع التّشبيه إنّما هو أبدا على الأعراض لا على الجواهر"[2].

والتّشبيه هو علاقة مقاربة تجمع بين طرفين لاتّحادهما واشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصّفات والأقوال[3].

ومن أمثلة التّشبيه في شعر بلقاسم خمّار في قصيدة "إلى الأصنام الشّهيدة" حيث يقول:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص20.

[2]- أبو الحسن رشيق، العمدة، ج02، ص141.

[3]- جابر عصفور، الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي، ص78.

بنتي كبدي ولدي نفسي النّجدة الغوث أمان[1]

فالمشبّه هنا هو "بنتي" وذكر الشّباب وهو "كبدي" لذلك ذكر المشبّه وهو "ولدي" وذكر المشبّه به وهو "نفسي" فأصل الكلام بنتي ككبدي أو كأنّها كبدي وأيضا ولدي مثل نفسي، فحذف أداة التّشبيه ليكون التّشبيه أكثر التصاقا بالمشبّه به حتى يظنّ السّامع أنّهما واحد وهو أجمل أنواع التّشبيه وأكثرها تأثيرا.

ويقول أيضا في قصيدته "حرام"

تتدافع الأيّام

تركض كالخيول

فهنا ذكر الشّاعر المشبّه وهو الأيّام وأيضا المشبّه به وهو الخيول، وذكر الأداة وهي الكاف و وجه الشّبه هو الرّكض، فالشّاعر يريد القول أنّ الأيّام أصبحت سريعة لا طعم لها فهو تشبيه مفصّل.

ويقول في قصيدته "ارجع يا نوفمبر"

يخال بين النّاس والطّبيعة عداوة بـــالغة، فظيـــــــــعة

فأرضنا جميلة، وساحرة والقوم فيها كالوحوش الكاسرة[2]

وهنا شبّه الشّاعر القوم بالوحوش الكاسرة وهو المشبّه به وحذف وجه الشّبه وهي الشّجاعة، فاستخدام الشّاعر للتّشبيه ساعده على تقريب المعنى البعيد.

[1]– بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص75.

[2]– المصدر نفسه، ص81.

2-الصّورة الاستعاريّة:

لم ترق الاستعارة إلى المرتبة التي حظي بها التّشبيه، رغم أنّ النّقاد كانوا يربطون رباطا وثيقا بين الاستعارة والتّشبيه إلاّ أنّهم يجعلون التّشبيه هو الأصل. وهذا ما أكّده عبد القاهر الجرجاني في قوله "أعلم أنّ الاستعارة تعتمد على التّشبيه أبدا".

لغة: تعور واستعار طلب العارية واستعار الشّيء واستعارة منه: طلب منه أن يعبره إيّاه يقال "تعوّر واستعار نحو تعجّب واستعجب وأمّا العارية والإعارة والاستعارة فإنّ قول العرب فيها هم يتعاورون العواري. ويقال: استعرت منه عارية فأعارنيها"[1].

ومنه نستخلص أنّ الاستعارة من استعار الشّيء أي استعاره منه أي طلب منه أن يعيره إيّاها

اصطلاحا: عرّفها المراغي بأنّها تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته، و وجه الشّبه لكنّها أبلغ منه لأنّنا مهما بلغنا في التّشبيه فلا بدّ من ذكر الطّرفين، وهذا دليل على عدم امتزاج المشبّه والمشبّه به صار شيئا واحدا، يصدق عليها لفظ واحد مع وجود قرينة دائمة بينهما[2].

والتّعبير الاستعاري قد يقوم على درجة من درجات التّقمّص الوجداني، تمتدّ فيه الشّاعر إلى كائنات الحياة من حوله فليتحم بها ويتأمّلها كما لو كانت هي ذاته. ويلغي الثّنائيّة التّقليديّة بين الذّات والموضوع[3].

يمكننا القول بأنّ من خصائص الاستعارة أنّها تحدث نوعا من التّخلخل والاهتزاز في بنية الجملة، كما تصبح العلاقة بين عناصرها المكوّنة لها غير قائمة على معايير الحقيقة والمنطق.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج02، ص927.

[2]- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان المعاني والبديع،ص260.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإجاز، ص287.

كما أنّها تسعى وراء القيمة الجماليّة حيث أنّه كلّما زاد التّشبيه خفاء وغموض ازداد المعنى حسنا وجمالا حيث يقول الجرجاني "وأعلم أنّ من شأن الاستعارة أنّك كلّما زادت إزاء ذلك التّشبيه خفاء، ازدادت الاستعارة حسنا، حتى إنّك تراها أغرب لا تكون إذا كان الكلام قد ألّف تأليفا، إذ تفصح فيه بالتّشبيه خرجت الأشياء تعافه ويلفظه السّمه"[1].

ونلاحظ بأنّ الشّاعر بلقاسم خمّار قد وظّف الاستعارة بنوعيها (المكنيّة والتّصريحيّة) بشكل واضح ونلمس ذلك في قوله:

وألعن من يتسلّل خلف النّفاق

لينهش لحم الكتف

وأشعر بالقيء يعصرني[2]

ففي (ينهش لحم الكتف) صورة استعاريّة، حيث قد شبّه الشّاعر هنا الخونة والعملاء لدى السّلطة الجزائريّة الذين خانوا الثوّار والمجاهدين، و وصف البلاد في تلك الفترة بالحيوان المفترس، حيث حذف المشبّه به وهو الحيوان وجاء بلازمة من لوازمه ألا وهي النّهش، وذلك على سبيل الاستعارة المكنيّة، وهي تدلّ على الخيانة مقابل المصالح المادّية.

ومثال ذلك أيضا في قوله:

وباسم التّسامح

-والثّأر في أرضنا يرتجف-[3]

[1]- عاطف جودة نصر، الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، المركز المصري لتوزيع المطبوعات، (د،ت)، القاهرة، 1988، ص116.

[2]- بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص34.

[3]- المصدر نفسه، ص31.

(الثّأر في أرضنا يرتجف)، شبّه الشّاعر هنا الإنسان السّوي والسّليم الذي يطالب بحقوقه المسلوبة من العدو، بالإنسان المريض والخائف خلال فترة الاستعمار، حيث حذف المشبّه به وهو الإنسان المريض وجاء بلازمة من لوازمه وهو الارتجاف للدّلالة على انعدام الأمن وطغيان الظّلم والاستبداد من طرف المحتل ضدّ الشّعب على سبيل الاستعارة المكنيّة.

كما كان للاستعارة التّصريحيّة نصيب أيضا في أشعار بلقاسم خمّار، ومثال ذلك في:

ونحضّن فاعله باشتياق

ونمطره بالغلال

ونقذف مفعوله بالحشف[1]

(نمطره بالغلال)، حذف الشّاعر هنا المشبّه وهو الخير، وصرّح بلفظة المشبّه به وهي المطر والثّمار للدّلالة على خيرات الشّعب وكرمه على سبيل الاستعارة التّصريحيّة.

3-الصّورة الرّمزيّة:

الرّمز الشّعري هو جماع المتقابلات والدّلالات الكليّة بين النّسق المثالي الذي يحقّقه النّشاط التّخيّلي والإحالة إلى التّجربة المادّية بين المحدود واللاّ محدود والمتناهي واللاّ متناهي بين الانكشاف والانجذاب، بين ماهو متحوّل وبين ماهو ثابت دائم، فالصّورة الرّمزيّة هي ذاتيّة موضوعيّة تجريديّة، تنتقل من المحسوس إلى عالم العقل والوعي الباطن ثمّ هي حبيسة لأنّها تتعلّق بعواطف وخواطر دقيقة وعميقة تقصد اللّغة من جلائها.

ويصنّف كلّ من الرّمز والصّورة ضمن الوسائل والتّقنيّات الإيحائيّة، وعلى الرّغم من علاقة التّفاعل بينهما إلاّ أنّ الصّورة هي جزء من الرّمز، فهو يسهم في حركتها وبنائها داخل

[1]- بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص33.

القصيدة، كما ينقل من خلالها مفاهيم إلى المتلقّي على أساس تحويل الصّورة البصريّة التي يتّكئ عليها الشّاعر في نظمه إلى صورة معنويّة إيحائيّة ذات بعد نفسي، ومن ناحية أخرى "الصّورة الشّعريّة رمز مصدره اللاّ شعور، والرّمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة"[1] كما أنّ بناء هذه الصّورة إشكاليّة تبقى دائمة بحاجة ماسّة إلى توضيح.

ومن خلال دراستنا لشعر بلقاسم خمّار نلاحظ أنّه أكثر من توظيف الرّموز فقد كان متنوّع بين ما هو من الطّبيعة والقرآن والرّموز الأسطوريّة.

***من رموز الطّبيعة:** توظيفه لرمز الحيوان وهو الفيل ،القط والخيول فيقول الشّاعر:

تركض كالخيول

إلى الوراء...

إلى الأمام...[2]

فالخيول هنا رمز على السّرعة ، كما نجده وظّف لفظة القطّ في قوله:

فرأيت كالقطّ

في المحراب

يسجد للطّعام ...والحرام [3]

فالقطّ هنا رمز للآلهة، فهو يرتبط بآلهة أنثى وبالسّحرة. فهو رمز مقدّس.

[1]– عزالدّين اسماعيل، الشّعر العربي المعاصر، ص199.

[2]– بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص96.

[3]– المصدر نفسه، ص83.

***رمز النّبات:**

الورد في قول الشّاعر:

مدينتي يا عروس الورد هل حجبت أنظار أهلك مغناك أوزار[1]

فالورد هنا رمز على الحبّ والأمل والإخلاص. كما استخدم أيضا لفظة أشجار فيقول:

فالأفق كان إذا ما الفجر داعبه مالت تعانقه بالحسّ أشجار

***رموز الأماكن:**

وذلك في قول الشّاعر

مدينتي...عندما يمسّني النّخيل على درب الضّياع فلا تجد لي أعذار[2]

فالنّخيل رمز للحياة استضافت الانسان وأعطته حياة سكينة وهدوء فهو أيضا يرمز للكرم.

[1]– بلقاسم خمّار، الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، ص54.

[2]– المصدر نفسه، ص85.

الخاتمة

الحمد للّه الذي بنعمته أنهينا هذا البحث المتواضع في مسار "**الصّورة الشّعريّة في ديوان مواويل للحبّ والحزن لأبي القاسم خمّار**"، ويمكن القول أن الصّورة الشّعريّة ميدان تتجاذبه علوم شتّى لأنّ الصّورة في النصّ تعدّ النّواة والكيان وقلبه النّابض، ومن خلالها تبرز قدرة الشّاعر الفنيّة والأدبيّة وكذلك قدرته على السّمو بالشّعر ورفع مستواه، وعلى العموم يمكن رصد مجموعة من النّتائج التي توصّلنا إليها من هذه الدّراسة المتواضعة ونذكر منها:

-أنّ الصّورة الشّعريّة تمثّل دورا هاما في بناء الشّعر، إذ أنّها تبقى أداته الأولى والأساسيّة تفرق عصرا عن عصر وشاعرا عن شاعر، وترمز إلى عبقريّته وشخصيّته لأنّها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته لا أن يستعيرها من سواه، كما أنّها إحدى الركائز الأساسيّة في دراسة أي ديوان شعري، فلا يمكن أن يدرس ذلك الشعر بدون التّطرّق إلى الصّورة فيه بكل جوانبها.

-تنوّع العناصر التي لها علاقة في تشكيل وتكوين الصّورة الشّعريّة باعتماد الخيال واللّغة بحيث لا يمكن أن تقوم الصّورة الشعريّة إلاّ بهما.

-للصّرة الشّعريّة أهميّة كبيرة تمثّلت في تصوير ونقل مشاعر و أحاسيس الشّاعر وترجمتها في نصّ شعري.

-استخدام الشّاعر أبو القاسم للأشكال البلاغيّة المتعدّدة (التّشبيه، الإستعارة، الكناية...)، وقد احتلّت الجزء الأكبر في ديوانه.

-نجد أبو القاسم خمّار أحسن وأجاد في استعمال الرّموز، وهذا يدلّ على تحكّمه وبراعته في اللّغة وعمق تجربته الشّعريّة.

-كما اهتمّ أبو القاسم خمّار بالموسيقى الدّاخليّة والخارجيّة، حيث تنوّعت هي الأخرى وأضافت للدّيوان جمالا رونقا.

-أمّا عن اللّغة فقد كانت سهلة يتخلّلها شيء من الغموض في بعض الأحيان.

-لقد أبدع الشّاعر أبو القاسم خمّار في هذا الدّيوان لما فيه من تحقّق عاطفي متفجّر وشعور ملتهب، حيث عبّر عن عواطفه ومشاعره بصدق يمسّ القلب.

وفي الأخير ومهما تحدّثنا عن الأدب الجزائري شعرا أو نثرا ومهما تحدّثنا عن الشّعراء الجزائريّين فإنّنا لن نوفيهم حقّهم كاملا، وأبو القاسم خمّار واحد من هؤلاء فهو من الشّعراء الذين صنعوا مجد الجزائر ومنعوا بصماتها من خلال أشعاره.

وأخيرا نعيد الشّكر للّه أوّله وآخره ونتمنّى أن تكون هذه المذكّرة بابا واسعا للبحث والمطالعة، ويكفينا فخرا أنّنا اجتهدنا و وفّقنا إلى حدّ ما لقوله صلّ اللّه عليه وسلّم "من اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد".

فسبحان ربّك ربّ العزّة على ما يصفون وسلام على المرسلين والحمد للّه رب العالمين.

الملاحـــق

إلى نوفمبر والأنجاد

نفمبر.. أيّها النّائي.. كفانا.. من الذّكرى..أقم حتى ترانا

ودم بين الجوانح..في دمانا وزحزح..عن محاجرنا..عمانا

لنبصر منك..كم صرح تهاوى؟ وندرك من جلالك..ما بلانا.

لعلّك..أن ملكت الرّح منّا تعيد بحبّنا الغافي "البيانا"

***

نفمبر..كنت في الماضي عقيما فهمت بنا..وصرت لنا أبانا

وجئت بثورة الأبطال لما تبنّتنا..فأعجزنا الزّمانا

قهرنا في لياليها العوادي وأحرزنا بروعتها الرّهانا

فلمّا أشرقت شمس الأماني أطار شعاعها منّا رؤانا..

وصرنا..لا نبين إذا نطقنا ولا نمضي..إذا اهتزت خطانا

فقدنا في المكارم أنف عز وضيّعنا السّواعد..واللّسانا

***

كفانا من تسامحنا..كفانا.. لنسحق من تآمر أو توانى

لنعلن كلّ محتال لئيم ولا نرضى خبيثا أو جبانا

ونمطر أرضنا طهرا. وعزما ونلغ الخوض...في كنّا .. وكانا

إلهي..هل ستغفر..أم ترانا تجاوزنا الحدود..بما اعترانا..؟

ذكريات الطّائر الذي سلبوه حاسّة الاتّجاه

يا شام...عندك من عذابي مافي حنيني من تصـابي

فترفقـتي بي زائـــــرا بالشّيب..ابحث عن شباب

ماذا بها حلب التــي كانت إلى الأشواق بـــابي

هل أن لحن صبابتي مـــــازال يمليـــها اكتئابي

أم أنّها ملّت مع الأيّام أطيـــاف ارتقـــابـــــي

***

وقضيت أعوام المتاهة كالبريء مع العقـاب

الشّمس تغمرني منى... واللّيل يفقدني صوابي

حتّى إذا أوشكت أن أنهار أدركنــي طلابـــــــي

ويشع سيف النّصــر احمله وشاحا في ركابي

وأطير..العصفور فرّ من الشّباك إلى الهضاب

ألقاك..أنت جزائري.. يا وهج حبّي يا منابي

آه ..لو ينطق الشّهداء

وأقبلت، أسرعت أقدمت..

وأحجمت، أدبرت..غادرت..

فما كنت لي عند يوم الرّجوع

ولا كنت لي عند يوم الوداع

ولا يوم أوفقت راحلتي عند خط الوصول

إلى اللاّ وصول

***

تذكّرت أطياف وجهك

أبصرتها من خلال الدّموع

وكانت غبارية اللّون؟

عيناك، باهتتان

مراياهما خلف بحر الضّباب،

تشعّان، ترتعشان

بقايا لهيب على شاطئ من ركام الشّموع؟

وبيني وبينك مدّ البحار

فكيف الرّجوع..

إليك أيا زفرة القهر بين الضّلوع

***

لقد مات "هتلر" مذ نصف قرن

ولم يبق من عرشه حائط أو سقف

ولكنّ ذاكرة الفيل في الغرب

ينعشها الاحتراق

فلم تطفئ النّار

لمّا تكف

يغذّي انتقاماتها ألف فرن

ومذ نصف قرن

وكفارة النّازيّين الذين أبيدوا

***

عفا اللّه عمّا سلف..؟

ومن قال هذا..؟

وهل يسمح اللّه...؟

إذا كان في العفو أن نهجر الشّهداء

إلى الأصنام الشّهيدة

النّكبة أعيت كلّ بيـان والنّازل فاق الحسبـــان

ماذا سأقول بأيّ لسان حيران قلبي غثيـــــان

أن نبكي أو لا يا ولدي فالأمر سيبدو سيـــان

لا النّوح يعيد الأنس ولا الآمال تزيل الأحـــزان

والدّمع الجارف في نظري كالصّبر الصّامد صنوان

لكنّي رغم تشـــابه ما في السّخط وفي شرع الكتمان

سأعيش بلا صبر حينا لأعانق بؤس الأشـــجـــان

***

وطني يا أغلى من نفسي يا قاهر ظلم الازمـــــــان

عانيت من البؤس كثيـرا فمتى تجتاز الأمحـــــان

مأساتك تبعث في حدسي لأراك ولو بعـــــد أوان

أرجاؤك ترفل في عـرس ودروبك أفنان حنـــــان

وديارك تعمر بالأنـــس وبنوك جميعا إخـــــتوان

ويروح النّحس مع الماضي ويطل بصبح السّعد زمـــان

وطني يا أغلى من نفسي يا زيـــنة كلّ الأوطـــــان

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم**

المصادر والمراجع

أوّلا: المصادر

1- ابراهيم مصطفى، حسن الزّيّات، حامد عبد القادر، محمّد علي النّجّار، المعجم الوسيط، ج1، (د، ط)، دار الدّعاء، اسطنبول 1989.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، مج 8

3- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تح عبد السلام هارون، م3، ط1، دار الجيل، بيروت، (د، ت).

4- بلقاسم خمّار، مجموعة الأعمال الشّعريّة والنّثريّة، أطفالنا للنشر والتوزيع، حي الآمال، دويرة الجزائر،(دط)، مج1.

5- التّرمذي محمّد بن عيسى، سنن التّرمذي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط02، 1975م، مصر.

6- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمّد شاكر، ط3، مطبعة المدني بالقاهرة 1992م.

7- الجاحظ عمر بن بحر، البيان والتّبيين، تح عبد السّلام هارون، (د، ط)، دار الجيل، بيروت، (د،ت).

ثانيا: المراجع

1- ابراهيم أمين الزّرموني، الصّورة الفنّية في شعر علي الجازم، دار قباء، القاهرة، 2000.
ابراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة، دار الدّعوة، (د،ت)، (د،ط)، مصر.

2- أبو علي، نبيل خالد، عناصر الإبداع الفنّي في شعر عثمان أبو غربية، القدس، اتّحاد الكتّاب الفلسطينيّين، ط01، 1999م.

3- احسان عبّاس، فن الشّعر، دار الشروق، عمان، الأردن، ط01، 1996م.

4- أحمد الشّايب أصو النّقد الأدبي، ط3، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، 1973م.

5- الآمدي أبو القاسم الحسن، الموازنة بين أبي تمّام والبحتري، تح: أحمد صفر، دار المعارف، القاهرة، 2006م

6- أنس داود، الأسطورة في الشّعر العربي، مكتبة عين شمس، دار الجيل القاهرة، 1975م.

7- البادي حصّة التّناص في الشّعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، الكنوز للمعرفة، عمّان، ط2009.

8- بدون مؤلّف، تاريخ العالم في القرن العشرين، عظماء القرن، ط06، 2004-2005.

9- جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث البلاغي والنّقدي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م.

10- جابر قميحة، التّراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطّباعة، (د،ط)، ى1987م.

11- جان كوهن، بنية اللّغة الشّعريّة في البلاغة الحديثة،، تح: محمّد الولي محمّد العمري، ط01، دار طوبقال للنّشر، الدّار البيضاء.

12- جلال الدّين السّيوطي، الحاوي للفتاوي، ج01، دار الفكر للطّباعة والنّشر، (د،ط)، 2004م، بيروت، لبنان.

13- جوليا كريستيفا، علم النّص، ترجمة: فريد الزّاهي، مراجعة، خليل ناظم، دار توبقال للنّشر، ط01، 1991م، الدّار البيظاء، المغرب.

14- احسان عبّاس، اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكوي، 1978م.

15- درو، اليزابيث، الشّعر: كيف نفهمه ونتذوّقه، بيروت، منشورات مكتبة منيمنة، 1961م.

16- السّعيد بوسقطة، الرّمز الصّوتي في الشّعر العربي المعاصر، منشورات بونة للدّراسات والبحوث، الجزائر، ط02، 2008م.

17- السّعيد بوسقطة، الرّمز الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، منشورات بونة للدّراسات والبحوث، الجزائر، ط02، 2008م.

18- عاطف جودة نصر، الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، المركز المصري لتوزيع المطبوعات، (د،ت)، القاهرة، 1988

19- عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشّعر، دار طيبة، بيروت، 2005.
20- عبد الحميد هيمة، الصّورة الفنّية في الخطاب الشّعري الجزائري، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، (د،ت).
21- عبد الحميد هيمة، أهميّة الصّورة في النّقد الحديث، مجلّة الأدب واللّغة الأجنبيّة، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد01، 2002م.
22- عبد السّلام ، الصّورة الشّعريّة في البلاغة الحديثة، مجلّة المعرفة، دمشق، وزارة الثقافة، عدد 344، 1992م.
23- عبد القادر الرّباعي، الصّورة الفنّية في النّقد الشّعري (دراسة في النظريّة والتّطبيق)، دار جرير، عمان، ط1، 2009م.
24- عبد اللّه محمّد حسن، الصّورة والبناء الشّعري، القاهرة، دار المعارف، 1981م.
25- عزالدين اسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، دار العودة، الإسكندريّة، 1981م، ط04.
26- عزالدّين اسماعيل، الشّعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنيّة والمعنويّة)، دار العودة، بيروت، ط03، 1981م.
27- عزّة جربوع، التّناص مع القرآن الكريم في الشّعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، العدد03، 2004م.
28- علي البطل، الصّورة في الشّعر العربي، شركة الفجر العربي، بيروت، 1980م.
29- علي الصّبح، الصّورة الأدبيّة تأريخ ونقد، (د، ط)، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، (د،ت)
30- علي بن حسام الدّين، كنز العمّال في سنن الأقوال والأفعال، ج03، مؤسّسة الرّسالة، ط05، 1981م، بيروت.
31- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، نقلا عن مصطفى السّعدي، التّصوير الفنّي في شعر محمود حسن اسماعيل.
32- علي غريب محمّد المنشاوي، الصّورة الشّعريّة عند الأعمى التّطيلي، ط1، مكتبة الآداب، المنصورة، 2003،
33- عماد حاتم، أساطير اليونان، دار العربيّة للكتاب، ليبيا988م، ص192.

34- عمر أحمد الريحات، الأثر التّوراثي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلميّة، الأردن، 2009م.

35- عمر يوسف قادري، التّجربة الشّعريّة عند فدوى طوقان بين الشّكل والمضمون، دار هومة الجزائر، (د،ت).

36- عيسى بلقاسم، النّص المفتوح في الشّعر الجزائري المعاصر، موفم للنّشر، 2003م.

37- الفرفوري، فؤاد: أهم مظاهر الرومنطيقيّة في الأدب العربي الحديث، ليبيا، الدّار العربيّة للكتاب، 1988م.

38- القرطبي أبو عمر يوسف بن عبد الله، جامع بيان العلم وفضله، ج02، تحقيق: أبي الأشبال الزهيري، دار ابن الجوزي، ط01، 1994م.

39- قوقزة نوّاف، نظريّة التّشكيل الاستعاري في البلاغة والنّقد، وزارة الثّقافة، ط01، 2000م، الأردن.

40- كمال أبو ديب، الحداثة، اللّغة النص، مقال(الفصول)، عدد03، ماي 1984م.

41- محمّد عبد المطّلب، مناورات الشّعريّة، دار الشّروق، ط01، 1996م، القاهرة.

42- محمّد علي أبو ريّان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، (د، ط)، دار المعرفة الجامعيّة 1991م.

43- محمّد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشّعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1977م.

44- محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، استراتيجيّة التّناص، المركز الثقافي الغربي، ط2، 1986م، المغرب.

45- محمّد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنيّة، (1925م-1975م).

46- مرشدي الزّبيري، بناء القصيدة الفنّي في النّقد العربي القديم والمعاصر، دار شؤون الثّقافة، بغداد، 1999م.

47- مسلم بن الحجّاج القشيري النيسبوري، صحيح مسلم، ج01، دار إحياء التّراث العربي،(د،ط)، (د،ت)، بيروت.

48- نعيم اليافي، تطوّر الصّورة الفنيّة في الشعر العربي الحديث، دار صفجان سوريّة، 2008م.

49- وادي طه، جماليات القصيدة المعاصرة، القاهرة، دار المعارف، 1982م.

50- وحيد صبحي كبابه، الصّورة الفنّية في شعر الطّائيّين بين الانفعال والحس، منشورات اتّحاد كتاب العرب 1999.

51- الولي محمّد، الصّورة الشّعرية في الخطاب البلاغي والنّقدي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الطّبعة الأولى، 1990م.

فهرس المحتويات

المحتويات

مقدمة.....أ-ج

مدخل تمهيدي.....ب

1. التعريف بالشاعر أبو القاسم خمار:..... 7

2-مفهوم الصّورة:..... 8

الصورة الشعرية قديما:.....10

الصّورة الشعرية حديثا:.....10

الصّورة الشعريّة عند الغرب: 12

الفصل الأوّل: أهميّة الصّورة الشعريّة و وظائفها وخصائصها.....13

المبحث الأوّل: أهميّة الصّورة الشّعريّة و وظائفها 16

أوّلا: أهميّة الصّورة الشّعريّة 16

ثانيا: وظائف الصّورة الشّعريّة.....19

المبحث الثّاني: خصائص الصّورة الشّعريّة.....22

المبحث الثّالث: الرّمز والأسطورة.....26

الفصل الثّاني: جماليات الصّورة الشّعريّة في الدّيوان.....16

المبحث الأوّل: مصادر الصّورة عند بلقاسم خمّار.....33

1-القرآن الكريم:.....33

2-التّراث:.....38

3-الطّبيعة:.....47

المبحث الثّاني: وسائل تشكيل الصّورة.....50
1-التّجسيم:.....50
2-التّشخيص:.....52
3-مزج المتناقضات:.....55
المبحث الثّالث: الأنواع البلاغيّة للصّورة.....57
أ-الصّورة التّشبيهيّة:.....57
ب-الصّورة الاستعاريّة:.....59
ج-الصّورة الرّمزيّة:.....61
الخاتمة.....33
الخاتمة.....66
الملاحق.....66
قائمة المصادر والمراجع.....69
فهرس المحتويات.....81

ملخص البحث:

يتضمّن هذا البحث إشكاليّة الصّورة الشّعريّة في ديوان مواويل للحبّ والحزن لبلقاسم خمّار، وقد تناولنا في هذا البحث مصطلح الصّورة الشّعريّة بجميع جوانبها الفنيّة التي بيّنها الشّاعر في دواوينه، وقد تناولنا في هذا البحث مدخل تمهيدي وفصلين بداية بالسّيرة الذّاتيّة للشّاعر بلقاسم خمّار ومفهوم الصّورة الشّعرية ثمّ الصّورة الشّعريّة عند العرب وعند الغرب، وفي الفصل الأوّل تناولنا أهميّة الصّورة الشّعريّة وخصائص الصّورة الشّعريّة ثمّ الرّمز والأسطورة، وفي الأخير قدّمنا فصل تطبيقي درسنا فيه مصار الصورة الشّعرية عند بلقاسم خمّار

و وسائل تشكيل الصّورة وأخيرا الأنواع البلاغيّة للصّورة.

Summary :

This research includes thesubject of the poetic image in the Diwan of Mawaweel for Love and Sorrow by Belkacem Khemmar. We have discussed in this research the term poetic image in all its technical aspects that the poet mentioned in his collections. We have dealt with in this research an introductory introduction and two chapters, beginning with the biography of the poet and the concept of the image, then the concept of the poetic image and finally the poetic image For the Arabs and for the West, in the first chapter the importance of the poetic image and its characteristics, then the symbol and the legend, and in the last we presented an applied chapter in which we studied the sources of the image and the means of forming the image, then the rhetorical types of the image.