الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# أنمـــاط الصورة الفنية في ديوان زغاريد الأنين لصالـح خطـاب

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص نقد حديث ومعاصر

إعـداد الطـلبة:
*محمد البشير التجاني
*عبد البـاسط كرثـيو
*أحمـد حمـــداوي

إشراف الدكتورة:
*مريـــم كـــروش

| الاسم واللقب | الرتبة العلمية | الصفة |
|---|---|---|
| أ.د ميداني بن عمر | أستـاذ التعليـم العـالي | رئيسا |
| د مريم كروش | أستـــاذ مســاعد– أ– | مشرفا مقررا |
| أ.د ياسين صلّاح | أستـاذ التعليـم العـالي | مناقشا |

الموسم الجامعي: 1446/1445هـ الموافق لـ 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

# إهـداء

- إلى روح والديّ الطاهرة– رحمهما الله–.
- إلى زوجتي الكريمة وأبنائي وبناتي كل باسمه.
- إلى كل أساتذتي الأفاضل أصحاب الفضل بعد الله في وصولي إلى هذه المرحلة. وأخص بالذكر أستاذتي الدكتورة مريم كروش المشرفة على هذا العمل.
- إلى كل من شجعني وساعدني في هذا العمل من أهل وأقارب وزملاء.
- إلى كل من يحبني أهدي ثمرة جهدي ونتاج تعبي المتمثل في هذا العمل الأدبي.

محمد البشير خير الدين التجاني التماسيني

تماسين في: 2025/06/24

# إهـداء

- إلى روح فقيديّ الأحمدين: أبي –رحمه الله–ذاك الرجل الذي أعطاني كل ما يملك دون ملل أو كلل أو منّ، وابني الذي أحبه الله فاستعجله بالرحيل إليه ولم يرَ من الدنيا إلا القليل.
- إلى الطاهرة مفتاح جنّات ربي أمي التي ما كنت لأصل إلى هنا لولا دعواتها، رزقني الله برها ورضاها، وأمدّ في عمرها بوافر الصحة والعافية .
- إلى الدرّة المصونة العفيفة الشريفة زوجتي الكريمة لا عدمني الله إياها.
- إلى ريحانتيّ آمنة وريحانة عفاهما الله من كل سوء ورزقهما مراتب عليّة.
- إلى أكثر الناس تشجيعا لي "الصديق بنكهة أب" الدكتور صالح خطاب أمده الله بوافر الصحة والعافية.
- إلى أول من علمني كتابة الحروف معلمي في السنة الأولى ابتدائي عبد الحميد بوردحة أمده الله بوافر الصحة والعافية.
- إلى كل من علمني حرفا في المساجد أو في كل المراحل التعليمية.
- إلى كل أساتذتي الأفاضل في مرحلة الماستر أصحاب الفضل بعد الله في وصولي إلى هذه المرحلة وأخص بالذكر أستاذتي الدكتورة مريم كروش المشرفة على هذا العمل.
- إلى كل إخوتي الزملاء والزميلات الأكارم، أخص بالذكر " سليم خادم " على حبهم واحتوائهم.
- إلى إخوتي وأخواتي وكل من شجعني وساندني وساعدني في إنهاء هذا المنجز.
- إلى كل من أحبني ويحبني أهدي ثمرة جهدي وإنجازي المتمثل في هذا العمل الأدبي.

عبد الباسط أحمد كرثيو

قمار في:2025/06/24

# إهـداء

- إلى روح والدي الطاهرة –رحمه الله–
- إلى والدتي الحاجة الكريمة أطال الله عمرها.
- إلى أفراد أسرتي فردا فردا.
- إلى أساتذتي الكرام.
- إلى كل غيور على ديننا الإسلامي الحنيف
- إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.

أحمد حمداوي

الطيبات في:2025/06/24

# شكر وعرفان

الحمدلله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تتحقق الأمنيات.

يسرنا أن نعبّرعن بالغ شكرنا وامتناننا لكل من كان له الأثرالطيب في إنجازهذا العمل، ولكل من ساندنا خلال رحلتنا الأكاديمية.

نتقدم بخالص الشكر العميق إلى مشرفتنا الدكتورة مريم كروش، على ماقدمته من دعم وتوجيهات ثمينة طوال فترة إعداد هذه المذكرة.

كما لايفوتنا أن نتوجه بالشكر والتقديرإلى أعضاءالهيئة التدريسية في كلية الأدب واللغات، الذين لم يبخلواعلينا بعلمهم وتوجيهاتهم السديدة، وكانوا دومًا خيرداعم ومُحفّز.

وإلى عائلاتنا الأعزاء، شكرًامن القلب على حبكم، وصبركم، وتشجيعكم المستمر،فأنتم الداعم الأول لنا في كل خطوة.

ولاننسى أصدقائنا وزملائنا الذين كانوا بجانبنا في كل لحظة، وكانوا مصدر إلهام وضحكة وسط التعب والجهد.

لكم منا جميعًا كل الشكروالتقدير،وأسأل الله أن يوفقنا جميعًا لما فيه

الخيروالنجاح

# مقدمة

تمرّ الظواهر الإنسانية والفكرية (خاصة) بمراحل، تتطور فيها وتأخذ صورا بفعل التأثيرات الذاتية (الاجتماعية) والوافدة. والأدب إنتاج إنساني فكري وإبداع، فإنه يخضع لهذه النظرية التطوّرية. ومنه طرأ على القصيدة العربية عبر مسيرتها الحضارية تحوّلات شكلا ومضمونا. فمن العمودية إلى قصيدة التفعيلة، إلى الشعر الحر، ومن وحدة البيت واستقلاليته بالفكرة، إلى الوحدة العضوية.

وعلى اعتبار أنّ النقد الأدبي مرافق أمين، وملازم للأدب لا ينفكّ عنه، فكذلك حاله فكان منه النقد انطباعي، والتاريخي والاجتماعي، ثم النقد الحداثي بمناهجه ...الخ. وقد مس هذا التطوّر في النقد الصورة الفنية في القصيدة العربية قديما وحديثا، وكانت ولا تزال من أبرز اهتماماته لما لها من أهمية في بناء القصيدة الحرة المعاصرة.

ونظرا لهذه الأهمية التي تحظى بها الصورة الفنية في النقد المعاصر، ارتأينا أن نتناول بحثا ندرس من خلاله الصورة الفنية في الشعر العربي الحرّ ولهذا اخترنا كعنوان لبحثنا هذا:

" **أنماط الصورة الفنية في ديوان زغاريد الأنين للشاعر صالح خطّاب**"

هذا وقد وجدنا بعض الدراسات السابقة لهذا الديوان تمثلت في مذكرة ليسانس بعنوان الجمالية المقطعية في شعر صالح خطّاب ومذكرة ماستر بعنوان الشعرية في شعر صالح خطّاب ورسالة دكتوراه موسومة بعنوان التلقي والتأويل في الشعر الجزائري المعاصر – صالح خطّاب وعبد العالي مزغيش أنموذجًا–

أما عن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع فهي عديدة منها دوافع ذاتية تمثلت في رغبتنا الملحة في الغوص في بحر الشعر الحر والاستمتاع بجمالياته الأدبية والفنية والبحث عن خصائص الجمال فيه وتسليط الضوء على هذا الديوان المعاصر خصوصا و الأدب المحلي عموما، أما الدوافع الموضوعية فهي عدم دراسة هذا الديوان من هذا الجانب–الصور الفنية– رغم احتوائه على كمٍ زاخر منها.

وبالنسبة للأهداف المرجو تحقيقها فهي: اكتشاف أنماط الصور الفنية، وطرق تشكيلها والمعجم اللغوي المستوحاة منه في الديوان، وأهميتها ومدى تأثيرها في الشعر عموما والشعر الحر خصوصا.

ومن خلال ما سبق تبادر إلينا الإشكال الرئيس التالي: كيف برزت أنماط الصورة الفنية في ديوان زغاريد الأنين؟ والذي تفرعت منه الإشكالات الفرعية التالية:

- ما مفهوم الصورة الفنية؟
- ما هي أنماط الصورة الفنية الموجودة في الديوان؟
- ما هي طرق تشكيل هذه الصور في الديوان؟

وللإجابة عن هذا الإشكال اتبعنا المنهج الأسلوبي مع الاستعانة بآليتي الإحصاء والتحليل من أجل تتبع سمات هذه الظاهرة الأسلوبية

ولهذا اعتمدنا خطة البحث التالية: مقدمة ثم مدخل حول الصورة الفنية تناولنا فيه تعريف الصورة لغة واصطلاحا عن العرب القدامى والمحدثين وأهم الفروق بينهما وعند الغرب القدامى والمحدثين وكذا تشكيل الصورة الشعرية، ومصادرها، خصائصها وعناصرها، أنواعها، ثم الفصل الأول الموسوم بـ:الصورة البلاغية وقسمناه إلى ثلاثة عناوين فرعية هي الاستعارة والكناية والتشبيه، ثم الفصل الثاني المعنون بـ: الصورة الذهنية وقسمناه إلى أقسام حسبما وجدنا من صور ذهنية في الديوان، وختمنا عملنا بخاتمة تناولنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال بحثنا.

ولإنجاز هذا العمل اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها كتاب تطور الصورة الشعرية عند العرب وخصائصها بين القديم والحديث لابن طوير البارودي، وكذا كتاب الصورة الفنية في النقد الشعري– دراسة في النظرية والتطبيق – لعبد القادر الرباعي وكتاب " الصورة والبناء الشعري"ل محمد حسن عبد الله، ومتن الدراسة ديوان زغاريد الأنين للشاعر صالح خطّاب.

كما واجهتنا العديد من الصعوبات منها تزامن الدراسة مع العمل وترامي الأطراف بين المشتركين في هذا العمل مع ضيق الوقت.

وفي الأخير نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذتنا الدكتورة الفاضلة مريم كروش على سعة صدرها وتفانيها في العمل سائلين المولى عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتها ويجزيها كريم الجزاء وأن يوفقها ويسدد خطاها في حياتها العلمية والعملية ويزيدها من فضله.

# مـــدخـــل

## ماهية الصورة الفنية ومصادر تشكلها

أولا: مفهوم الصورة لغة:

ثانيا: مفهوم الصورة الفنية ( الشعرية)اصطلاحا عند العرب القُدامى والمُحدَثِينَ

ثالثا: دلالة الصورة الشعرية في النقد الغربي

رابعا: تشكيل الصورة الشعرية

خامسا: مصادر الصورة الفنية

ارتبط مفهوم الشعر عند العرب قديما وحديثا بالصور الفنية والإبداعية، حيث تعتبر الصورة الفنية من أهم الخصائص الشعرية التي عُنِيَ بدراستها النقاد على مرّ السنين، وقد عرّفها كل منهم حسب رؤيته لها.

وكغيرها من الخصائص الشعرية والأدبية فقد عاشت مراحل وتطورات عديدة جعلت حصر مفهومها أو الاتفاق على مفهوم محدد أمر صعب، مما جعل آراء النقاد تختلف في تعريفها وضبط خصائصها سواء عند العرب أو الغرب قديما أو حديثا، وفيما يلي محاولة لجمع أهم التعريفات التي تناولت هذه الخاصية قديما وحديثا:

## أولا: مفهوم الصورة لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة ( ص .و. ر) " الصورة في الشكل، والجمع صور, وقد صوره فتصور , وتصورت الشيء توهمت صورته , فتصور لي، والتصاوير : التماثيل."

قال " ابن الأثير " :" الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته , يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته "[1]

–وأما التصوُّر فهو " مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها "[2].

–وأما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصوُّر إذا عقلي أما التصوير فهو شكلي " إن التصوُّر هو العلاقة بين الصورة والتصوير , و أداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة "[3].

1 – ابن منظور : لسان العرب – دار لسان العرب– بيروت– مادة ص.و.ر. – د.ت – 492/2

2 –صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب – المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الجزائر – 1988 ص74

3–مجلة الرسالة – المجلد الثاني – السنة الثانية – العدد 64 –تاريخ 1934/09/24 ص 1756

والتصوير في القرآن الكريم , ليس تصويرا شكليا بل هو تصوير شامل " فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتخييل , كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار , وجرس الكلمات , ونغم العبارات , وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور "[1].

ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن الصورة في اللغة تحويل الشيء من الخيال أو الواقع إلى مشهد أو سلسلة مشاهد في قالب إبداعي فني دون تغيير في المعايير الأساسية للمنقول، ولها العديد من الأنواع والتمثيلات والهيئات .

**قبل المفهوم الاصطلاحي كلمة عن الفرق بين الصورة الفنية والصورة الشعرية:**

1- **الصورة الفنية:** تصوّرٌ مرئي يُستخدم عادة في الفنون البصرية: الرسم، التصوير الفوتوغرافي، وحتى فن المسرح، وفي السينما. وهي صور تقوم على تصوير وتقديم الواقع أو الخيال بشكل مرئي. هدفها (الصورة الفنية) أن تؤثر في المتلقي عن طريق حاسة البصر.

2- **الصورة الشعرية:** تمثيل مجازي يستخدم في الشعر. تعتمد الوصف والكلمات للتأثير في المتلقين والسامعين. ترتبط كثيرا بالخيال وباللغة.

وعلى العموم: الصورة الفنية ترتبط بالفنون البصرية. بينما الصورة الشعرية ترتبط باللغة والشعر. وعندما انفتحت الصورة الشعرية الحداثية على الفنون البصرية حملت نفس المصطلح.

## ثانيا: مفهوم الصورة الفنية ( الشعرية)اصطلاحا عند العرب القُدامى والمُحدَثِينَ:

### أ) : تعريف الصورة عند النقاد العرب القدامى:

إنّ الدارس المتتبع لمسار الصورة الشعرية في النقد العربي يدرك أنها قديمة في الدراسات النقدية العربية، وإنما الجديد هو تطوّر استخداماتها وفقا لرؤية الشاعر في علاقته بما يحيط به في الدائرة المحدودة والإنسانية الشاسعة، وحسب الزمن.

1 – صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب – المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الجزائر – 1988 ص33

فقد تناول النقاد العرب أيضا الحديث عن الصورة الشعرية. وقد عرف النقد العربي القديم تدخلات في فهم الصورة البلاغية (الشعرية) ومكوناتها وعناصرها .

**1-يقول الجاحظ (776-868م):**« قد شبه الشعر بالتصوير لما حرر من خصائصه التعبيرية والموسيقية واللونية، لم يشأ في الوقت نفسه أن يجعله تصويرا محضا، ذلك لأن التصوير بحكم أدواته ومواده ينزوي في مرمى حاسة البصر ملتمسا سبيله إلى نفس الرائي ووجدانه وإحساسه، أما الشعر فيتسلل بخفة عن طريق وسيلة اللغة التي تتألف من الكلمات في ضوء قواعد من نظمها المميز، والكلمات هي تاريخ فكر الأمة في تطور مدلولاتها ومرآة عقل التراث في رموزها وإشاراتها ووساطة تخاطب عقول الناس ومشاعرهم في أبنيتها »[1]و يقول: " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ و العربيّ، و البدويّ و القروي، و المدنيّ. و إنّما الشأن في إقامة الوزن، و تخيّر اللفظ و سهولة المخرج، و كثرة الماء، و في صحّة الطبع و جودة السّبك، فإنما الشعر صناعة و ضرب من النّسج، و جنس من **التّصوير"**؛ أي أن الجاحظ شبه الشعر بالرسم أو كأنه لوحة فنية رُسمت بالحروف والكلمات بدل الأقلام والألوان، ولهذا فإن الشعر عنده لا يمكن أن يخلو من الصور بكل أشكالها.

وإنّ من أهم وأقدم النصوص العربية القديمة التي ورد فيها مصطلح التصوير قول أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ( ت 250هـ.)إمام الدنيا في البيان، وفضلُه كبير على إعجاز القرآن البلاغي. ذلك أنه – حسب رأي البعض – أول من ألف كتابا في إعجاز القرآن البلاغي وإن ضاع، هذا الناقد العربي الفذ قال في الشعر: " أنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[2]. فالشعر عند الجاحظ صناعة:

– و(الصناعة) تَجدُدٌ وإضافات متعاقبة، والإضافة تستوجب التطوير، والتطوير لا يكون إلاّ بخلق جديد مبني على التشكل الذهني.

– (وضرب من النسج): والنسج ترتيب وترابط وُتخيّر الخيوط وأنواعها، وتناسق ألوانها.

1 –كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي –موازنة وتطبيق–، مطبع المجمع العلمي العراقي، (د–ط)، (1407هـ–1987م)، ص 28.

2– الجاحظ، كتاب الحيوان، المجلد الثالث، تح عبد السلام هارون، بيروت لبنان، ط3، 1969، ج3، ص 132.

– (وجنس من التصوير): وبهذه العبارة يكون أبو عمرو أو من أطلق مصطلح التصوير، إشارة أولى إلى الصورة الشعرية (الصورة الشعرية التي هي الهيئة التي جعلت عليها المعنى المجرد شعرا. الهيئة اللغوية التي حوّلت إليها المعنى من كونه مجردا إلى كونه معنى شعريا) التي عدّها جنس من التصوير والتخييل.

**2**–كما أن **ابن المعتز(247هـ.– 296 هـ. 861–908م)**:« لم يستعمل مصطلح الصورة بل جعل مكانه مصطلح البديع وثبّتَ مُعظم الأساليب البيانية التي هي أدوات رسمِها ووسائلُ بنائها، فقدّم ذلك كله درسًا تطبيقيًّا على الصورة الفنية وأخرجها من النظر المجرد إلى الواقع الملموس.»[1]؛أي أن ابن المعتز حصر مفهوم الصورة في البديع، وأخرجها من كونها ملمحا ذهنيا إلى واقع ملموس، وهو بذلك يتفق مع الجاحظ في كون الشعر رسما تصويريا للمعاني.

**3 –وذهب القاضي الجرجاني322هـ.– 392هـ.(933–1001م)** إلى قول:« إنما الكلام أصوات، محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائطَ الحُسُنِ، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفُس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء وتقابل الأقسام، وهي أحضى بالحلاوة وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب.»[2]؛ فالصورة اللفظية لها وقعها في النفس كما اللوحة الفنية بالضبط، فقد تعجبك صورة ما ويشدك جمالها وروعتها، لتأتي صورة أخرى فتقع في نفسك موقعا أبلغ من سابقتها رغم أنها قد تكون أقل منها جمالا وقيمة.

**4– وقد نقل أبو هلال العسكري 395هـ. (920–1005م)** عن **العتابي(752–835م)** قوله:« الألفاظ أجسادٌ والمعاني أرواحٌ؛ وإنما نراها بعيون القلوب، فإذا قدّمتَ منها مؤخَّرًا، أو أخَّرتَ منها مُقَدَّمًا أفسدتَ الصورة، وغيّرتَ المعنى كما لو حُوّل رأسٌ إلى موضع

(1)المرجع نفسه، ص 31.

(2)عبد المحسن مطلق عليّ الحربي، –دراسة في مفهوم الصورة الفنية–،ص 20، نقلاً عن عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية، الأردن، ( ط1 )، 2013م.

يدٍ، أو يدٌ إلى موضع رِجْلٍ، لَتَحَوَّلتْ الخَليقة، وتغيَّرَتْ الحِلْيَةُ»[1]؛ و بهذا يكون قد عرّف الصورة على أنها روح الشعر وجوهره، كما أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عنها أو حتى تغييرها عن موضعها الأصلي، لأن تغييرها يشوّه معناها ويفقدها جوهرها.

**5**-وهي **عند ابن رشيق المسيلي والقيرواني(390 – 456هـ)من المجاز**: "والمجاز في كثَير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا في القلوب والأسماع ... فهو مجاز **لاحتماله وجوه التأويل**. فصار التشبيه والاستعارة وغَيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز"[2]. هذا الناقد المسيلي يرى أن الصورة الشعرية أكثر تأثيرا وأبلغ من الحقيقة.

**6**-أما**عبد القاهر الجرجاني400هـ.- 471هـ. (1009-1078م)** فيقول:« واعلم أنّ قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، ولما رأينا البينونة بين آحاد الناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك. وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك. ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا، وفرقاً عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك. وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه، فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء. ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير.»[3]؛ فهو بذلك يؤكد أن الصورة هي عبارة عن تحويل مشهد ذهني إلى مشهد حسّيٍ يمكن رؤيته. ويقول في معنى الصورة الشعرية : " ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه، سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورَداءَتِه أن تنظر إلى الفضة

(1)أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر–، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط1، 1952م، ص 161.

2-ابن طوير بارودي، تطور الصورة الشعرية عند العرب وخصائصها بين القديم والحديث. ص 150. الفقرة من كتاب: العمدة ج1 ، ص 266. لابن رشيق القيرواني.

(3)المرجع نفسه، ص41، نقلاً عن دلائل الإعجاز، ص 355.

الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه "[1].

هذا«ولقد بحث عبد القاهر الجرجاني عن الصورة واستقرَّ في مفهوم هذا المصطلح على ثلاثة أركان.»[(2)]:

-1- تناول مصطلح الصورة والتصوير في خِضَمّ البحث البلاغي الذي توطّدتْ خصائصه على يدَيْ ابن المعتز نقدًا وتطبيقًا، يعتمد على الشاهد العربي الأصيل في تسلسلٍ تاريخيٍّ بَدْءًا بالقرآن الكريم، وما قبل القرآن الكريم، وبين يديه.

-2- هضم معاني الصورة لغة واصطلاحاً من شتّى مصادرها العربية الأصيلة، وربطها بالنظرية الأدبية العربية التي ترى فن القول صناعةً في عملية خلقها وفي غايتها.

-3- يلتمس مصادر الصورة الأدبية ووسيلة خلقها ومعاييرَ تقويمها في عملية الواقع بأبعاده الموروثة ومقوماته الحيوية.

**7- أما السَّكَّاكي: 626هـ.(1160-1229م)** أنّ الاستعارة أهمّ أنماط الصورة، وأكثرها جمالاً، ويُعرِّفُها بقوله :« هي أن تذكر أحد طرفَيْ التشبيه، وتُريد به الطرف الآخر مُدَّعِيًا دخول المُشبه في جنس المشبه به، دالّاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخُصُّ المشبه به، دالاً على ذلك بقرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي »[(3)]

وهو بهذا يحصر الصورة في أهم أنماطها- حسب رأيه- وهو الاستعارة بأنواعها، فوجه الحسن في الصورة أن تبلّغ بظاهر عن مختفي.

**8-وعنها يقول ابن الأثير( 555- 630هـ.)في قول أقرب إلى ابن رشيق:** " أن المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة ... لأنه قد ثبت وتحقق أن فائدة

1- عبد القاهر الجرجاني، " دلائل الإعجاز في علم المعاني"، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ط0،2001 م، ص 265.

2- المرجع نفسه، ص 42.

3-السكّاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ( ط1 )، 2000، ص 369.

الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع **بالتخيل والتصوير** حتى يكاد ينظر إليه عيانا"[1]

**9**-أما **حازم القرطاجنّي608هـ.- 684هـ. (1211-1284م)**يرى:«أنّ الصورة مصطلح مرادف للمعاني، فما هي عنده إلا انعكاس للموجودات في الأعيُن، التي ترتسمُ في الأذهان، وكل ما يتصوّره العقل، يُمكن للمبدع أنْ يُخرجه للعامة، من خلال تشكيله بألفاظٍ مناسبةٍ، ويُصَوّرُها كيفما يُريد، ووِفقَ ما تُمكّنه حاسَّتُهُ وذوقُه.»[(2)]؛ فالصورة هي المعنى الذي يتصوره العقل ويحسن المبدع إخراجه في قالب فني إبداعي وفق قدراته وذوقه إلى المتلقي بأجمل ما يمكن.

## ب-:تعريف الصورة عند النقاد العرب المُحدَثين:

ويُرجع الدارسون المعاصرون اهتمام النقد الحديث بالصورة الشعرية الحديثة، على سبيل التقريب لا الجزم، إلى جماعة الديوان النقدية في مؤلفهم النقدي "الديوان في الأدب والنقد" الذي هو من بواكر الكتب النقدية الحديثة التي اهتمت بالصورة الشعرية في المنجز الأدبي باعتبارها أساسا في التجديد الشعري. " ... كان مبعثها الأول ما وجدوا لصورة الشعر عند المحافظين من اهتمام بالصنعة والطلاوة اللفظية ... والخيال القريب... مما رأوه لا يتناسب مع روح العصر، وما انطبع لديهم من صورة جديدة للشعر الحديث تخالف في خطوطها وظلالها تلك الصورة أشد المخالفة "[3] . ثم تلاهم دراسات تفصيلية للصورة الشعرية في مؤلفات خاصة منها " الصورة الأدبية " للدكتور مصطفى ناصف. وهو أول كتاب تفرد ببحث في التنظير النقدي للصورة، وتقديم عرض عن مفهومها في النقد الغربي.

1- **عبد القادر الرباعي(مولده1941م)**الذي يُعرّف الصورة الفنية بقوله هي:«أية هيأة تُثيرُها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيأة مُعَبّرةً، وموحيةً في آنٍ

1- ضياء الدين ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ق1 ، قدمه وعلق عليه أحمد.

1-عبد المحسن مطلق عليّ الحربي، مقال بعنوان- دراسة في مفهوم الصورة الفنية-، (د-ب)، 2021/03/05م، ص 21.

3- حسن أحمد الكبير، " تطوّر القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث"، القاهرة مصر 1978، ص 340.

واحدٍ.»[1]؛ ومنه فالصورة – حسب رأي عبد القادر الرباعي– وحي ذهني معبر لا استغناء عنه لفظًا ومعنى.

2–ويقول **عليّ البطل(1941–1997م)** هي:«تشكيل لغوي يُكَوِّنُها خيالُ الفنَّان من معطياتٍ مُتعدِّدةٍ، يقف العالَم المحسوس في مُقدِّمتها، فأغلب الصور مُسْتمدَّةٌ من الحواس، إلى جانب ما لا يُمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإنْ كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسية.»[2]؛ وهو بهذا يشير إلى أن الصورة هي مكون حسي بالدرجة الأولى، يتكون في ذهن المبدع من العالم الحسي، لينقلها هذا الأخير في قالب ممزوج بين الصورة الحسية والنفسية والعقلية بطريقة فنية جميلة.

3–ويُعَرِّفها **عبد الإله الصائغ(مولده1941م)** بقوله هي :« الصورة الفنية هي نسخة جمالية، تَستحضر فيها لغةُ الإبداع الهيأةَ الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغةٍ جديدةٍ، تُمليها قُدرة الشاعر وتجربتُه، وفق تعادلية فنية بين طرَفَيْنِ هما المجاز والحقيقة، دون أنْ يَستَبْعِدَ طَرَفٌ آخر.»[3]؛ ذلك أن الصورة الفنية هي مزيج جمالي متناسق من طرفين أساسيين هما الحقيقة والمجاز، فالمجاز لا يمكن أن ينفصل عن الحقيقة عند تشكيله للصورة، وتظهر قوة المبدع وقدرته في جمال صياغتها وارسالها إلى المتلقي على طبق جمالي تستلطفه النفس وتستهويه الروح.

فالصورة الفنية عند النقاد المحدثين فهي بين نظرتين:

أ– نظرة قديمة تقف عند حدود التشبيه والمجاز.

ب– ونظرة حديثة تضيف إلى الصورة البلاغية الصورة الذهنية والرمزية.

---

2–عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري– دراسة في النظرية والتطبيق –، دار جرير للنشر والتوزيع، (د–ب)، 2009م، ص 85.

3–عليّ البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،(د–ب، (ط2)، 1401هـ–1981م، ص 30.

1–عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية مِعيارًا نقديًّا، نشر مؤسسة الثقافة الجامعية، العراق، (د–ط)، 1981م، ص 30.

## 2- عند النقاد الجزائريين المعاصرين:

**1-عبد المالك مرتاض:**إنّ من الخصائص التي اشترطها عبد المالك مرتاض للشعرية خاصية التصوير الفني الذي يملك على المتلقي مجامع وجدانه. فيقول " أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة؟ أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيّل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد"[1]

**2-حبيب مونسي:** ويقول تلميذه حبيب مونسي عن تلقي الصورة الشعرية وقراءتها في مقال بعنوان: " الحياد- والتعبير- والتكييف- والتمرد نحو طريقة عملية لقراءة الصور": ( ... لقد كان"التعيين" و"التضمين" (الإيحاء) من المصطلحات التي اعتمدها "بارت" في جهازه المفاهيمي لمحاورة الصورة ... { فإذا كانت "الوظيفية التعيينية"**تطرح سؤال ماذا تقول الصورة؟** والتي ستجيب عنها القراءة الوصفية،فإن "**الوظيفة التضمينية**" **(أو الإيحائية)** ستطرح سؤالا إجرائيا وتأويلياوهو:**كيف قالت/تقول الصورة؟ ما قالته/تقوله؟** }[2]). ومن ثم يتحتم على متلقي الصورة أن يفرق بين وضعيتين لها: وضعية التعيين التي تشير فيها الصورة إلى موضوعها، ووضعية الإيحاء التي تتحرك فيها عناصرها استجابة للقراءة والتأويل. وأخيرا أين ينتهي التعيين؟ وأين يبدأ الإيحاء؟

ويقول في مقال آخر: {ذلك أن الصورة تشكيل للعناصر المنظورة والمحسوسة في إطار محدد وفق رؤية خاصة ومسافة مدروسة، لغاية تعبيرية تتجاوز الأسلبة إلى فضاء المعنى... إن الصورة وهي تقوم على التشكيل، تخضع أولا لهندسة مبيّتة خدمةً لمقصدٍ بعيد. فهي من هذه الناحية (عمل واع بهدفه) ذلك هو التعريف الذي قدمه "سانتايانا Santayana y Borrás[3]"للفن. ومن شأن الوعي في الحركة التصويرية أن يضيق من منافذ الخيال أولا، حتى

1 - صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3 ،1993م

2- مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية. العدد رقم 02/ ديسمبر 2011 . ص11.

3- فيلسوف وشاعر وكاتب مقالات، اسباني المولد والأصل، أمريكي النشأة، توفي 1952/09/26.

يسمح للصورة بترتيب عناصرها ترتيبا واعيا بالأولويات والأسبقيات، ثم يفتح منافذ الخيال ليصبغ الصورة بصبغتها الخاصة. }[1].

يتراءى لنا مما سبق أن الصورة الفنية هي قيمة جمالية ذهنية، أساسها ما تمكن الذهن من رسمه من خلال ما نقلته له العين أو الأذن من جمال حسي، تم تخزينه وإعادة بعثه للمتلقي في هيأة ابداعية معنوية تطرب بها الروح وتستثير بها جمال المعاني وتوضح بها ما عجز اللفظ الحقيقي على إيصاله إلى ذهن المتلقي.

**ج): الفرق بين تعريفات القدامى والمحدثين:**

بقراءةِ المقارنِ، الباحثِ عن أوْجه الاختلاف بين تعريفات النقاد القدامى، والنقاد المحدثين للصورة الشعرية، يمكننا القول بأن من أبرز الفروق:

1- **المفهوم القديم للصورة** : يقف عند حدود الصورة البلاغية من تشبيه، واستعارة، ومجاز بوجهٍ عام.المفهوم الحديث يجمع إلى هذه الأنواع البلاغية نوعين آخرين، هما: الصورة المستمدة من عمل الحواس الخمس مضاف إليها الصورة الحركية والعضوية، والصورة باعتبارها رمزًا والصورة بوصفها بناءً يضم كل صور القصيدة. بتعبير آخر، الصورة بوصفها القصيدة نفسها. أي كل صوّر القصيدة ينشأ عنها صورة كبيرة متكاملة.

2 - **الصورة الشعرية في القديم حسية، أو تزينية، أو عقلية،** ثابتة في توظيف رموزها جاهزة غير نامية.بينما هي في الحديث نامية، تخضع لتجربة الشاعر متمردة، وتؤدي دورًا أساسيًّا في القصيدة يتجاوز المباشرة.

3 - **الصورة الشعرية في القديم بسيطة،** وفي الحديث مركبة معقّدة مستعصية الفهم.

وعلى اتساع الخلاف الدائر حول مفهوم الصورة، قديمًا وحديثًا، وحول سماتها " إلاّ أن كل الدارسين يجمعون على أهميتها في التعبير الشعري، إذ لا يمكن للشعر أن يحقق وظيفته بدونها.

1 - حبيب مونسي، " فاعلية التشخيص في بناء الصورة الشعرية ". موقع . أ.د. حبيب منسي

## ثالثا: دلالة الصورة الشعرية في النقد الغربي

**1 – الدلالة اللغوية:**"وتعني نسخة Copy أو صورة Picture تمثيل أو محاكاة حرفية لموضوع خارجي."[1]

**2– الدلالة الاصطلاحية:**

**قديما:**يرجعنا الباحثون في تحديد مفهوم الصورة الشعرية العهد اليوناني، وإلى الفيلسوف أفلاطون PLATO (427– 347)الذي أراد بها صورة ذهنية للأفكار والأشياء، وتتصف بالثبات والخلود." ظهر في حواريات أفلاطون كثيرًا، ولكنه أراد به الصور الذهنية للفكر وللأشياء، وهي صورة مجردة مفردة لا ينتابها التغير، أي أنها خالدة، وعالم الحس يهدف إلى محاكاتها"[2]. فالصورة عند أفلاطون مثالية (عالم المُثُل) واحدة لا يلحقها التغيّر ولا الفناء، تعددت محاكاتها في عالم الواقع. والمحاكاة عند هذا الفيلسوف الناقد ليست إلاّ من أنواع الابداع الفني، ذلك أن الوجود عنده ينقسم إلى ثلاثة دوائر: " دائرة عالم المثل، والثانية عالم الحسّ وهو صورة العالم الأول والثالثة عالم الظلال والصور والأعمال الفنية"[3]. وقد سيطرت هذه النظرة الأفلاطونية للصورة الشعرية على النقد الغربي الكلاسيكي قرونا طويلة. نظرة سيّدت العقل وجعلت الخيال– الذي هو مصدر الصورة الشعرية – تحت وطأته.

**ب– حديثا:**إلى أن جاءت الرومانسية التي أعطت للخيال مكانة على العقل في الإبداع الفني. ونظر الرومانسيون إلى الصورة الشعرية على أنها استنطاق لمشاعر المبدع، ومظهر من مظاهر الجمال الفني. والذي استقرّ عليه أكثر الدارسين، هو أن الصورة الشعرية ـ كمصطلحً نقديًّ حديثً. برزت في ظل المذهب الرومانسي، وبالتدقيق، مع نظرية كولردج CILERIDGE (1772– 1834)في الخيال – الذي قسّمه إلى نوعين: خيال أولي، وخيال ثانوي–وهي عنده نتاج للخيال.

---

1– نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م، ص:41

2–محمد حسن عبد الله، "الصورة والبناء الشعري"، دار المعارف، القاهرة، 1981م، ص: (47).

3 – إحسان عباس، فن السعر، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1996م، ص 17.

والصورة كمتخيل هي أساس الإدراك. والشاعر بحسه المرهف، وبخياله يتصيّد المشاهد، ويؤلف بين المتناثر في وجدانه بخياله، ووفق رؤيته الخاصة وتجربته الكلية.

## رابعا: تشكيل الصورة الشعرية:

إن الصورة الشعرية إبداع. وكلما حلّق الشاعر بخياله، ولامس النفس، ودغدغ المشاعر وأحال المستحيل معقولا، وتجاوز المألوف الجاهز، وصاغ المكرر في صورة توهم المتلقي بأنه جديد، حينها يكون قد أبدع، وجاء بما لم يأت به الأوائل، على حدّ قول أبي العلاء المعري:

إني وإن كنتُ الأخير زمانُه *** لآتٍ بما لم تِستطعه به الأوائل

أبهر، وتحدّى، وغار وأبعد، ونأى عن الأفَهَام. إنه اللابَسْطٌ للمعان يولا التقريب، وإنما شيء أكبر بعيدٌ، يسهر المتلقين (النقاد) طلبا للمعنى. وقديما قال المتنبي:

أَنامُ مِلءَ جُفوني عَن شَوارِدِها *** وَيَسهَرُ الخَلقُ جَرّاها وَيَختَصِمُ

يسهرون في محاولة الفهم، ويختصمون في التأويل.

يعتمد تشكل الصورة الفنية على رؤى المبدع الذاتية، وحسب موقفه وأسلوبه في التفاعل مع المحسوسات التي يدركها والذهنيات. فالصورة الشعرية بكل أبعادها لا تظهر" على أنها تمثل كان المقيس، بل المكان النفسي"[1]. إنها ليست الواقع المحدود مهما اتسع، وإنما هي واسع نفس الشاعر التي لا تضيق، وإنما تتسع كلما عانت.

فالصورة تتشكل أولا في أعماق الذات الشاعرة، ثم تتشكل ثانية فنيا بعد أن تكون قد انسجمت نفسيا وفكريا. فالشاعر يلتقط، يفتت، يهضم، ويعيد التشكيل وبعْثَ الحياة فيما لا حياة فيه وفق تجربته ورؤيته. وبالصورة يخيط (يشكل) الشاعر وجدانياتِه، وتأثراتِه، وخواطرِه في قالب فني مُدْرَكٍ. فهذه الصورة الشعرية ليس تذكارا، ولا هي محاكاة أو انعكاس، ولا هي جسر يربط بين المشبه والمشبه به كما يرى أدونيس، وإنما هي شيء جديد مبتكر متميّز.

1- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت لبنان، ط04، 1988. ص67.

إنها قطعة نابضة من أعماق الشاعر. فالصورة الشعرية إذن لا تنفصل عن الشاعر، عاطفية المنشأ.

وللواقع الذي نعيشه ثلاث صوّر: صورة الواقع كما هو، والصورة كما يراها الفنان (ولكل رؤيته للواقع) والصورة التي تتكوّن عند الفنان. ومنه فإن الشاعر لا يصور الواقع كما هو وإنما كما انطبع في ذاته، وتعاملت معه أحاسيسه وعواطفه. فتصبح الصورة هي الشاعر وليست الواقع. " فالصورة تنمو داخل الشاعر مع النص الشعري ذاته، وليست شكلا منفصلا "[1]. " والصورة تتعامل مع الواقع المحسوس بأبعاده، ومع الجوانب التجريدية الفكرية ومع أعماق الإحساس النفسي الداخلي "[2]. فالصورة أحاسيس تنمو داخل الشاعر، وهي جزء منه. فهي ولادة بعد مخاضٍ. هي بناء بعد تخيّل، هي هندسة فكرية وجدانية وهي في الشعر الحداثي " ليست احتذاء للواقع وعلاقاته الطبيعية، ولكنها بالأحرى تشكيل جديد لهذا الواقع وصياغة ذاتية لعناصره الحسية والمعنوية.."[3]. فالشاعر الحداثي يأبى الاتباع، ليست آلة تصوير فوتوغرافية، وإنما هو ذات تسخر الطبيعة وتحيلها كما تشاء.

وتشكيل الصورة الشعرية لصيق برؤية الشاعر للعالم وما تكتنفه. " فإن الصورة تتشكل بوصفها تمثيلا لإحساس الشاعر في نقل التجربة من الواقع إلى الفن، وتسهم في تحقيق الإضافة المطلوبة للواقع، وقد انتقت التجربة منه إلى فضاء القصيدة "[4]؛ فالصورة الشعرية ليستْ نسخ لصق للواقع، ولا هي تكرار له ، وإنما هي خلق إبداعي أوجدته تجربة الشاعر. إنه إضافة لم تكن من قبل. إنه المضارعة التي تعني التدفق المتجدد.

## خامسا: مصادر الصورة الفنية

يقول الدكتور جمال فودة: " يعد الوقوف على مصادر تشكيل الصورة الشعرية أمرا مهما في تفسير دلالتها الإيحائية، إذ تكشف عن طبيعة نظرة الشاعر للواقع ... وأبعاد المُثُل

1- السابق.

2- السابق.

3 – اليزابث دور، الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنه بيروت لبنان،1961، ص 114.

4- السابق، ص 248.

الجمالية التي يتغياها من وراء التعبير التصويري، فضلا عن دورها في فض مغاليق النص الإبداعي"[1]. فالصورة الشعرية المتشابكة الخيوط، المتعالية عن القراءة السطحية، تنتج القارئ الخلاّق، المعاند، الذي لا يستسلم.ومن مصادر تشكيل الصورة:

1- **الخيال:** الخيال في الفهم اللغوي المعاصر هو" القدرة غلى تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحِسّ"[2] .

فالخيال هو تلك الملكة الإنسانية التي تمنح القدرة على تجميع المتنافر والمتباعد، وتكوين وحدة منسجمة منه. والخيال الشعري إبداع وليس تصوير. إيجاد ما لم يكن. إثارة المتلقي.

ولا نتكلّم عن الخيال إلاّ ونتطرق لرأي صموئيل تيلور كولريدج ( 1834- 1772) الذي يرى أن الخيال" ليس تذكّر شيء أحسسناه من قبل وقد تجرّد من قيود الزمان والمكان ومن كل علاقاته وارتباطاته. لا، ولا هو جمع بين أجزاء أُحست من قبل لتأليف شيء لم يحُس. ولكنه في الواقع خلق جديد. إنه خلق صورة لم توجد، وما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها أو العقل وحده ... هذا الخيال وحده الذي يميز بين الشعراء العباقرة، والشعراء المشاغبين"[3]. والخيال عند كولوريدج نوعان: خيال أولي، ويوجد عند كل الناس، وخيال ثانوي هو صدى للأولي، ويختلف عنه في أنه " يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد"[4] وهذا خيال المبدعين الذي يتم تحويله إلى إبداعات فنية جميل.

2- **المكان:** وقد ربطه النقاد بالإدراك. ويسمونه رؤية عناصر العمل الأدبي. فبالوعي وإدراك المكان يمكن ترتيب الصورة وبناؤها الفني، مما يحقق للصورة صفة الكلية

3- **الواقع:** وهو المصدر الذي تستمد منه الصورة مضمونها.

---

1-جمال فودة، " مصادر تشكيل الصورة في الشعر العربي المعاصر ( نظرة تأطيرية)".

2 – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط3، بيروت لبنان. ص13.

3 – شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، ط1، 1984.. ص 83،84.

4 – نفسه، ص 44-

4- **الموروث الثقافي:** في بُعده الديني والتاريخي والسياسي. هذا الموروث يشد إليه الشعراء رِحالهم بحثا فيه عما يعين على تشكيل صورهم الفنية، ويكثفون به دلالات صورهم الشعرية: غموضا وإيحاء، وانزياحا يؤول إلى تعدد التأويلات لدى المتلقي.

5- **التراث الأدبي:** بمختلف أجناسه يمنح منه الشاعر في تشكيل صوّره تناصًّا. فالشعر الحداثي انفتاحي.

**تراثنا العربي بمفهوم المعاصرة:** هو المدونات العربية التي وصلت إلينا مدوّنة (المخطوطات) عن عصر كان الحفظ فيه تدوينا وكتابة باليد (الخطاطون) قبل ظهور الطباعة. والتراث العربي أنواع:

- **التراث الحضاري:** وهو ما تركه الأجداد من إرث حضاري قديم، كالآثار، والمسكوكات، والألوان والرسوم، و النقوشات.

- **التراث القومي:** ويشير إلى القوميات باختلاف أنواعها والتي ظهرت في التاريخ واتخذت نظامًا معينًا وقامت بالمحافظة عليه.

- **التراث الشعبي:** يعد التراث الشعبي مزيجًا من التراث القومي والتراث الحضاري، فيتشكل للأمة صفات تميزها عن غيرها من الحضارات.

- **التراث الاجتماعي:** ويشير إلى التراث المتصل والمرتبط بجميع نواحي الحياة.- **التراث النشأوي:** وهذا النوع يعد مكملًا للتراث الاجتماعي متفاعلا معه، من ناحية العادات التي تتوارثها الأجيال.

- **التراث المادي:** يقترن التراث المادي بشكل خاص في الكتابة كالمخطوطات.

والتصوير الشعري في القصيدة الحداثية اتسعت رقعته، وتنوّعت أنماطه، ومن ثمّ قراءاته مما يستدعي تأويلات نفسية شعورية وجمالية. بغية الوصول إلى المحتوى الفكري فالجمالي للنص الشعري. ومدى أثر هذا التصوير الشعري (الصورة الشعرية) في إظهار تميّز الشاعر وتفرده بملامحه الخاصة

لذلك سنتطرق لأنماط الصورة الفنية الحداثية بالتفصيل، من خلال ديوان "زغاريد الأنين" لصالح خطاب في الجزء التطبيقي.

# الفصل الأول:

# الـــصـــور الـبـلاغـيـــة

المبحث الأول:الصور التشبيهية

المبحث الثاني:الصور الاستعارية

المبحث الثالث:الصور الكنائية

المبحث الرابـع:صورة مزج المتناقضات

بحث النقد العربي قديما، ويبحث إلى اليوم في الصورة البلاغية في الشعر. وإذا كانت هذه الصورة الشعرية مرتبطة في تشكّلها بالخيال فإنها لا تُفسّر بدونه. و" لا خيال ما لم تحلق (الصورة) في أجواء تشبيهية واستعارية وكنائية"[1].

وفي الجانب التطبيقي لبحثنا هذا سنحاول الوقوف على دلالات الصورة البلاغية في ديوان صالح خطّاب، وكيف تلوّنت من خلال رؤيته للواقع حوله.

**المبحث الأول: الصورة التشبيهية**

التشبيه أحد أهم أنماط الصورة البلاغية، عني به النقاد والبلاغيون القدامى خاصة لكثرة تواجده في الشعر، حتى قال المبرد (210هـ. ت285هـ.): " والتشبيه جارٍ كثيرا في كلام العرب حتى لو قال قائل إنه أكثر كلامهم لم يُبعد"[2]. فبلاغة الشاعر وتميّزه يتوقف على مدى قدرته على تجسيد المعنى في صورة المحسوس مستعملا تقنية التشبيه البلاغي، فيرتفع بذلك مستوى تأثيره في المتلقي، وتتحقق فحولته الشعرية.

والتشبيه البلاغي في القصيدة الحرة تجاوز مرحلة التقابل المباشر في التصوير إلى الرؤية في الكشف عما في أعماق الذات وهمومها، يلامس قرارها فيتصيّد ما خفي واستكان.

لقد أدى التشبيه البلاغي دورا مهما في ديوان الشاعر صالح خطّاب، وتجلى من خلاله تلك العلاقة الحميمية والمتينة بين الشاعر وقضايا الأمة العربية ( فلسطين) من جهة، وبينه وبين مسقط رأسه " سوف ". ونحسب أن خطّاب قد وُفق في صوّره التشبيهية. وإنها كانت بحق معبرة عن مقاصده، ومجسدة لمشاعره.وقد أحصينا التشبيهات البلاغية الواردة في الديوان وصنفاها وفق الجدول التالي :

| الصورة التشبيهية | نوعها | حقلها | الصفحة |
|---|---|---|---|
| إثمي الذي لم اقترفه لقمة | تشبيه بليغ | حقل الإنسان | 5 |
| أنا نصب | تشبيه بليغ | حقل الطبيعة | 6 |

1-محمد فنطازي، الصورة الفنية في الشعر الحر دراسة نقدية تطبيقية، ط1 2013.مطبعة بن سالم الأغواط الجزائر، ص 288.

2-أبو العباس محمد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، المكتبة التجارية، القاهرة مصر، ج1، ص 69.

| | | | |
|---|---|---|---|
| سقطت بغداد بعدك مثل مسراك المبارك | تشبيه مرسل | حقل المكان | 13-12 |
| قصائدي روح | تشبيه بليغ | حقل الإنسان | 38 |
| أنت القصيدة | تشبيه بليغ | حقل الإنسان | 42 |
| وجعلت قلبي قالبا | تشبيه بليغ | حقل الطبيعة | 42 |
| دمعتي أنثى<br>فرحتي أنثى<br>إنما حزني ذكر | تشبيه بليغ | حقل الإنسان | 47 |
| دمعة تترقرق كمرايا النهر | تشبيه مرسل | حقل الطبيعة | 48 |
| دمعتي الحيرى وحلمي توأمان | تشبيه بليغ | حقل الإنسان | 49-48 |
| فصاغها سحرا | تشبيه بليغ | | 60 |
| عذاراك كالحور | تشبيه مرسل | حقل الإنسان | 60 |
| فدمعك جمر | تشبيه بليغ | حقل الطبيعة | 71 |
| أنا في مغربي شمس | تشبيه بليغ | حقل الطبيعة | 74 |
| صلاتي في الورى لحن | تشبيه بليغ | | 75 |
| أنا كالنخل منغرس | تشبيه مرسل | حقل الطبيعة | 75 |
| أنا زيتونة القدس<br>أنا الخصب أنا الأمل<br>أنا روض بنيسان | تشبيه بليغ | // | 76 |
| أنا ... أغنية | // | // | 76 |
| أنا بحر | // | // | 77 |
| تجذّري كالنخل | تشبيه مرسل | // | 81 |

ويتضح تباين بين التشابيه والتي جاءت على ضرب البليغ، لتعبّر عن حالات نفسية مختلفة أمزجة مرّ بها الشاعر فتجسدت في شعره.

فخطّاب أحيانا جامد، منهزم،عاجز، لا حركة كصنم، وإذا كان الصنم رمز المعبود قديما، يوحي بالقداسة والتعظيم، فإنه عند خطّاب رمز الإهانة والاستسلام.أصبح التشبيه عند الشاعر وجدانه في كلماته، أصبح يُلْبس شعره إحساسه وصار التشبيه عنده ابتكاراً، وانسجام

نفسي لغوي هدفه إثارة الدهشة في نفس المتلقي.والمفاجأة مثل التشبيه بالشمس وما تحمل الشمس من دلالات الإشراق والنفع، ولكنها عند الشاعر تيمة النجدة والإغاثة

أنا في مغربي شمس

وفجر الشرق ناداني[1]

فالشمس تبزغ عادة من المشرق، ولكّنّ خطّاب يفاجئنا ويجعلها تظهر مغربا لنجدة المشرق فهو لا يستغنى عنه.

عزيز النفس شامخ شموخ النخل الباسقات، رمز الثبات على المبادئ، نخل يتمايل مداعبا الرياح عصِيا عليها لا تسقطه حيث يقول:

أنا كالنخل منغرس

وأرض الله بستاني[2]

وزيتونة تحمل السلام للعالم تدعو إلى الحرية بثورتها الخالدة التي صارت أغنية تُطرب الأنام، وتأبى الاستعباد وعيش الظلام.

أنا زيتونة القدس

تمايلت بأفناني[3]

والملاحظ في الصوّر التشبيهية عند خطّاب أنها تخّطت مرحلة تشبيه شيء بآخر إلى تشبيه تمتزج فيهذات الشاعر بالطبيعة. فهو صنم، شمس، ونخل، وزيتونة، وبحر. إلى الإبداع الذي تمثل في انتقاء معجم لغوي مثقل بالدلالات والإيحاءات.

وهكذا كان خطّاب يوظف التشبيه، متعالقا معه، ليقول لنا ما يعيشه. وإن لم يكثر في ديوانه " زغاريد الأنين".

ومشهد آخر في قصيدته " دمعتان"( دمعة حزن ودمعة أمل) أين يقول واصفا فلسطين بين أيدي الغاصبين هم كالصخر قساوة، لا رحمة " ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشدّ قسوة"[4]

1-صالح خطاب، ديوان زغاريد الأنين،ص74

2-المرجع نفسه،ص75

3-المرجع نفسه،ص76

2-سورة البقرة الآية 73

كمرايا النهر ما بين الصخر

تتلظى ألف مرة

تتشظى ألف جمرة

تعرض في الأفق أشجاني صورْ

دمعتي الحيرى، وحلمي[1]

مشهد شعري تصويري يغلي ألما من جهة، ويصور قسوة من جهة أخرى. على بلد يتلظى يتفجّر جمرا بين عذاب وقسوة وجور الظالمين المغتصبين التي قلوبهم صخر. إنها الدمعتان: دمعة الحائر الذي لم يجد من ينجده، ودمعة الأملالتي هي جمرة ستحرق الظالم لا محالة.

إنه حقل الأسى، وأعلى درجات المعاناة: الصخر، تتلظى، تتشظى، أشجاني، دمعتي. إنه الأنين بحق.

**المبحث الثاني:الصورة الاستعارية:**

بعد تناولنا للصور التشبيهية بشيء من التفصيل في ما سبق من بحثنا، نحلق مع"زغاريد الأنين" للتمتع بالصور الاستعارية التي أسهب الشاعر في استعمالها، و"الاستعارة هي نتيجة غياب أحد أطراف التشبيه"[2]، "وتعد الاستعارة في النقد الأدبي ركنا أساسيا في الصورة البيانية فهي التي تكشف العلاقات بين الأشياء وتقارب المتباعدات"[3]"والاستعارة هي الأداة التعبيرية التي تجسد المجرد وتجعل له وجودا جديدا ملحوظا وظاهرا"[4].

1 – صالح خطاب، ديوان زغاريد الأنين، ص 48.

1–محمد فنطازي، الصورة الفنية في الشعر الحر دراسة نقدية تطبيقية، مطبعة بن سالم –الأغواط– الجزائر ، ط1 سنة2013،ص307

2–مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، دار الأندلس، ط3 بيروت لبنان 1983 ،ص143

3–عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب،1996، ص 464

إن قيمة الاستعارة تتوقف على مدى ما تتركه من أثر فني ونفسي جمالي، وعلى مدى ما تثيره من إحساس في نفس المتلقي، فتستحيل الصورة من الواقع إلى فكر رؤيوي.

ونظرا لإسهاب الشاعر في استخدام الاستعارات المكنية منها والتصريحية فقد اخترنا نماذج منها على سبيل المثال لا الحصر

أ- الاستعارة المكنية:

| الصورة الاستعارية | حقلها | الصفحة |
|---|---|---|
| سفر الجرح | رمز الزمن | 4 |
| الجرح يحفل | رمز الألم | 4 |
| جرح تناثر | // | 4 |
| يسافر (جرح) | // | 4 |
| تعانقه عقارب زمني | رمز زمني | 6 |
| تحتجز ابتسامتي | رمز الحزن | 6 |
| ظلام الذاكرة | رمز الضياع والمجهول | 7 |
| شمعة لم تنتحر | رمز الأمل | 7 |
| تناساني الصباح | رمز الزمن | 7 |
| قدم الصباح | // | 9 |
| سقطت بغداد | رمزية | 12 |
| أنجبتْ (بغداد) لصا | رمزية | 14 |
| ذُبحت بغداد | // | 22 |
| طيوفك تسبح | رمزية | 43 |
| يمخر بي مجدافها | طبيعة | 45 |
| فهب النخيل ليوقف زحفا | رمز الطبيعة | 60 |
| دهاليز الوساوس | رمزية | 67 |

| | | |
|---|---|---|
| واخطف بسماتك من ثغرك | رمزية | 70 |
| فجر الشرق ناداني | زمنية | 74 |
| ما مال قد النخل قبلك | طبيعية | 81 |
| خضبت كفاك كفه بالجنى | رمزية | 82 |

وإذا نحن تتبعنا الصور الاستعارية عند الشاعر ابن وادي سوف صالح خطّاب وجدنا أنفسنا أمام نفس تتألم، نفس تستغيث، نفس تتلظى من جحيم الظلم والاغتصاب.

فالشاعر أضفى على الجراح صفات الإنسان. فهي جراح تتنقل، تسافر، تعانق، تتناثر في ذاته. ليقول إنها لا تغادر، طال بقاؤها، فازداد ألمه، وتعمّق جرحه.

لا الجرح يحفل بالرحيل

ولا أنا أنسى فأقترف

السفر

***

جرح تناثر في حشى أمسي

يسافر في دمي[1]

ونراه اختار حقلا دلاليا يجسد رؤيته ونفسيته: عمق الجرح ( جرح، ظلام، تنتحر تناساني سقطت، ذُبحت). فالجرح عنده رمز الألم، وهو الأنين.

ثم إنّ الاستعارات هنا انتقلت من التصوير التقليدي، من الجامدية إلى أنسنة المشاهد الاستعارية، حين أضفى عليها صفات الإنسان، فوظّفها بذلك ليكشف للعالم عن معاناة أمة (فلسطين)، عن ظلم طال أمده (ظلت تعانقه عقارب ساعتي) ولم يجد لم يزيله، بقي مستمرا يؤلم (لا الجرح يحفل بالرحيل).

1- صالح خطاب، ديوان زغاريد الأنين، ص4

ويجنح الشاعر في شعريته إلى التصوير الكلي، من الاستعارة الجزئية إلى المشهد الاستعاري، فتتوالى الاستعارات الفردية وتترابط في نسيج كلي (رؤية) لتشكل استعارة واحدة كلية. يقول:

في رفات الذكريات

وأظل أبحث في ظلام الذاكرة

عن بقايا شمعة لم تنتحر

علّها:

تنسيني يوما لم أعشه

مذ تناساني الصباح[1]

هي استعارات متناثرة في هذا المقطع الشعري: والذاكرة كالنفق مظلمة، والشمعة التي لم تنتحر... تجسيدٌ للمعنوي. إنها الاستعارة المركبة والكلية.

إنها الدفقات الشعورية التي تنبئ عن نفسية الشاعر الأليمة التائهة في ظلام الذكريات باحثة عن أمل في إغاثة المستغيث –فلسطين وقدسها–. إنها المحنة بكل ما تحمل الكلمة من معنى الأنين.

والاستعارات عند الشاعر ليست وعاء يفرغ فيه أحاسيسه، وإنما هي الأحاسيس والمشاعر تتشكل صورا استعارية نابضة بالأسى والحزن.

كيف يا بغداد؟

ما كنتِ بغيا

فأشارت للمجنزرْ

قال: إني المنتظر

1– المرجع نفسه، ص7

دعي قيصر

إني أوتيتُ التحضر[1]

مشاعر الحسرة على حال أمة كانت عزيزة، فتجاسر الظالم، وتعالى بأجداده قياصرة الروم وبحضارتهم. أولئك الذين دكّ حصونهم المعتصم حين طرق سمعه " وامعتصماه" . فقاد جيشا جرارا لنجدة المستغيثة، فخلّدها أبو تمام في بائيته الشهيرة التي منها:

غادَرتَ فيها بَهيمَ اللَيلِ وَهوَ ضُحىً *** يَشُلُّهُ وَسطَها صُبحٌ مِنَ اللَهَبِ

حَتّى كَأَنَّ جَلابيبَ الدُجى رَغِبَت *** عَن لَونِها وَكَأَنَّ الشَمسَ لَم تَغِبِ

ضَوءٌ مِنَ النارِ وَالظَلماءِ عاكِفَةٌ *** وَظُلمَةٌ مِن دُخانٍ في ضُحىً شَحِبِ

. وانفعالات الشاعر هي التي تصنع اللغة هنا، وهي التي تشكل الاستعارات، وتحيل الواقع فكرا ورؤية. فبغداد – معقل الحضارات، وبلاد الدولة العباسية لقرون– تصير بتقنية الاستعارة ، امرأة سيدة فاضلة كريمة الخلق عفيفة "ما كنتِ بغيا" يخاطبها الشاعر متحسِّرا.

ومن حالة الألم والحزن ينقلنا الشاعر خطّابُ وادي سوف إلى جمال البيداء.

فيقول صالح:

ينابيع أهل النهى قد أفاضت

كؤوس الورى حين واديك جفا

وروّتْ حدائق أهل الحِجى

فأغدق نبتها فكرا وظرفا

وأنمى زهورَ المُنى أثمرت

جنى مستطابا شتاء وصيفا

1–المرجع نفسه، ص14–15

وفتح أكمام فكر الآلى

أحالوا السراب غديرا ومرفا[1]

تتجلى نفس الشاعر الطرِبة، الفرحة، المنبسطة وهي تتغنى بجمال وادي سوف وعظمة رجاله الذين سقوا العقول علما، وجعلوا من القفار غدرانا وجنانا. فالصورة الاستعارية في هذا المشهد باعثة للأمل والقدرة على صنع المستحيل وتغيير الحال إلى الأفضل. (وإنها في بعدها الرمزي، القدرة الممكنة لدحض العدو، وبعث الحياة مجددا في البلد المغتصب).

صورة تفيض بالحياة متنامية: ينابيع تفيض لا بالماء بل العلوم تروي العقول ( أهل الحجى) فتنبت آمال معرفية وشهادات علمية يتمناها الطالب ( زهور المنى)، وتحيل السراب حقيقة.

ولم يغفل الشاعر جمال الطبيعة حوله، وفاعلية البيئة فيقول:

فما أكرم النخل حين استضاف

الرياح العواتي وعدّها ضيفا

وما أعظم الريح، ردّ الجميل

فنقل طلعها شرقا وجوفا

وعانق فيك الجمال نخيلا

أغار النسيم فداعب سعفا[2]

إنه مشهد بيئي شخص فيه الرياح والرمال، وجعل بينهما أُلفة. واستنطق الجامد منها فصار حيا يتفاعل. فالنخل يستضيف، والريح تردّ الجميل. إنه مشهد طبيعي في بُعده، مشحون بمشاعر خطّاب. صورة مشهدية تُحدّثُ عن كرم أهل سوف، وعبقريتهم في التعامل مع نوائب الدهر التي رمز إليها بـ (الرياح العواتي)، رسمها الفنان صالح خطّاب لوحة متحركة، لا بالأوان ولكن بقاموسه اللغوي البديع.

1-المرجع نفسه، ص 58.

2-المرجع نفسه، ص61.

ويستمر الأمر ذاته مع ابن خطّاب في بناء الصورة الاستعارية من خلال قوله في قصيدة "غفرانك يا وطني":

ذوّب أوجاعك في صبري

واغمد سكينك في صدري

وأمدّ لعمرك من عمري

وأحبَّ الناسْ

واخطف بسماتك من ثغري

واستلهم حبّك من شعري

وأحبَّ الناسْ[1]

يُظهر الشاعر هنا مدى تعلقه بوطنه حتى أنه أصبح في مثابة حاوية تحوي آلام الوطن وأوجاعه، بل إنه يحرم نفسه وأحب الناس إليه من البسمة والحب ليمنحهما هدية ولقمة سائغة إليه في صورة رسم فيها أسمى معاني الإيثار، موظفا ألوانا دلالية عاكسة لأحاسيسه ومشاعره الفياضة المليئة حزنا على حال وطنه.

قد صاحبت هذه الصور الاستعارية ذبذبات نفسية ، والتي ما هي إلاّ ترجيع لما في نفس المبدع. هي صورة العاطفة التي لا تقدّم فكرة، بل توحي بالمشاعر والأحاسيس الدفينة في نفس الشاعر. هي صورة فنية بفضلها يتمكن من جمع المتباعد المتنافر من الأشياء. " فبالعاطفة يستطيع الشاعر أن يدرك الأشياء ويجعلها تصطبغ بدمه وتتلوّن بروحه كما أنه بفضلها يستطيع الجمع بين الأشياء المتباعدة وحتى المتنافرة "[2]. ومثل هذه الصوّر النفسية

يقول في قصيدته " سفر الجرح":

1–صالح خطاب، ديوان زغاريد الأنين، ص70

2 – عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، منشورات اتحاد الكُتاب الجزائريين، ط1،2003. ص106.

لا الجرح يحفل بالرحيل

ولا أنا أنسى فأقترف

السفر

جرح تناثر في حشى أمسي

يسافر في دمي[1]

إنه الجرح الذي سرى في كل ذات الشاعر. ألمٌ عميقٌ عصيٌ يأبى الرحيل. إنها مشاعر الألم المتجذر في النفس.

أنتِ التي من فيضك اندلتْ دموعي

وجرت سواقي تُرْعتي وطوتْ ضلوعي

وتهاوى فِي وجعي الهوى يصنع من جرحي

عيدا[2]

حزن وجراح ودموع ووجع أقضّ مضجع الشاعر، فبكى حتى سالت عَبَراته سواقي.

نفس الشاعر أبِيّة، لا ترضى من الشعر إلاّ الشريف الثائر لا المنهزم المكسور. يقول:

لا. لن أُجَمِّل في الضاد

قصائدكم

لا ، ولن أغرس نفايات

مقاصدكم

في حقل يسقيه مدادي[3]

1 – صالح خطّاب، الديوان " زغاريد الأنين" مديرية الثقافة لولاية الوادي الجزائرط1 2014.، ص 4.

2 – المرجع نفسه، ص 45.

***

فأنتم أصغر من كلمي[1]

***

فلساني

أفخر منكم

ومدادي

أطهر من دمكم[2]

الصورة الفنية في هذه القصيدة فنية متنامية، تتجلى فيها الأنا المتعالية للشاعر. لن يقول خطّاب شعرا في أمة متخاذلة، فشعره أطهر وأسمى أن يعبّر عن الخذلان، والذلّ والهوان.فالقصيدة كلها نفس أبية.

ب- الاستعارة التصريحية: لم يعتمد الدكتور الشاعر على الاستعارات التصريحية بكثرة، وقد أحصيناها في الجدول التالي:

| الصورة الاستعارية | الصفحة |
|---|---|
| أستجير من الجحيم بالجحيم | 39 |
| أحتفي بشروقك | 42 |
| تعاطاها القرود | 34 |
| أنت التي من فيضك اندلعت دموعي | 45 |

من خلال دراساتنا للاستعارات التصريحية في الديوان تجلّت لنا رؤية الشاعر خطّاب وحالته الشعورية الظاهرة غدوّا ورواحا بين أمل وألم لظلم متمثل في تكالب الطغاة على أمتنا الإسلامية بصفة عامة وعلى فلسطين بصفة خاصة. ورغم استجاراتها العديدة بمن هم حولها

3 -المرجع نفسه، ص 54.

1-المرجع نفسه، ص 55.

2 - المرجع نفسه، ص56.

من أحبتها إلا أنها كمن استجار "بالجحيم من الجحيم"، وهي بهذا تعكس حالة الشاعر النفسية المتألمة الحالمة.

**المبحث الثالث:الصورة الكنائية**

الكناية صورة فنية بلاغية عرفها نقدنا العربي قديما، وتمسك بها النقد المعاصر محاولا إعطاءها حلّة شكلية جديدة مع المحافظة على معناها وجمال رونقها القديم، فالكناية"هي أن تذكر صفة وتريد غيرها والطرفان حاضران."[1]ويعرفها عبد القاهر الجرجاني(400-471هـ/1009-1078م)في قوله:"أن يريد المتكلم إثبات معنى، فلا يذكره باللفظ أو الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو ثانيه ورديفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه."[2]فالمقصود من التعريفين السابقين أن الكناية هي لفظ وضع في غير معناه الأصلي مع إمكانية إيراده، وللكناية قيمة فنية أدبية متمثلة في تجسيد المعنى وثبات الفكرة في ذهن المتلقي.وقد أحصينا في الديوان متن الدراسة عددا ليس بالقليل الهين من الكنايات نذكر بعضها على سبيل المثال لا الحصر في الجدول التالي:

| الصور الكنائية | مضمونها | الصفحة |
|---|---|---|
| لتقيم عرسي مأتمي | الحزن | 5 |
| وانتفى أمسي ويومي | غياب الماضي والحاضر | 6 |
| صباح الفجر | الأمل | 8 |
| شوهد المقبرة | الحزن | 9 |
| عشتار | القوة | 11 |
| هولاكو | المستدمر | 11 |
| وانطوت طي السجل كل آيات انتصارك | اختفاء معالم النصر | 13 |
| جذوع النخل | النظام المتجذر | 14 |
| الجندي المدجج المدجن يتلون | النفاق | 22 |
| الوليد،الرشيد، الرايس حميدو يوم خيبر | غياب نصر المسلمين | 23 |

1- محمد فنطازي، الصورة الفنية في الشعر الحر،مطبعة بن سالم الأغواط-الجزائر،ط1 ،سنة2013، ص320

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تحقيق وشرح محمد محمود، مكتبة الخانجي – القاهرة 1984، ص 105

| | | |
|---|---|---|
| أعلى القمة | المجد | 26 |
| القلب المتحجر | موت الإحساس | 27 |
| الورد | الأمل | 27 |
| أين غابت دميتي؟ | الحرمان من الطفولة | 33 |
| ينكسر القيد | | |
| التوت في شفتي الكلمات | التردد | 36 |
| النفق | المجهول | 39 |
| احتجب القمر وتوارى نور الشمس وانتحر السحر | غياب الجمال | 42 |
| جرت سواقي ترعتي | غزارة الدموع | 45 |
| حنايا الرمل | الاختفاء | 49 |
| أزاول مأتم إخوتي | الأوجاع | 51 |
| الليل طال | دوام الظلم | 52 |
| الباسقات | النخل | 60 |
| قضى العمر يضرب بكف الكف | الندم | 63 |
| أغمد سكينك في صدري | التضحية | 70 |
| أخمدوا ناري | إطفاء الحماس والحرقة | 77 |
| ما خلف السطور | المخفيات | 80 |
| أحييته | عودة الأمل | 82 |

من شاعرية خطّاب ابتعاده عن السطحية والمباشرة في بث أفكاره إلى المتلقي مستعملا آلية التصوير بالكناية، حيث لم تخرج دلالات كناياته في ديوانه هذا عن ثلاث محاور أساسية هي: ألم وأمل وحرية

**أ- الألـــم:** الألم تجربة نفسية سلبية بغيضة تجتاح شعور الإنسان الحي للدلالة على عدم السعادة أو الرضا بواقع معين، وبما أنه شعور فإنه يختلف من شخص إلى آخر، وإنه بالضرورة سيكون لدى الشاعر أكثر حدة وقوة من غيره لأن أصدق الشعر ماكان مبعثه ألم شديد أو فرح شديد.

وهذا ما وقفنا عليه ظاهرا جلّيا لدى صالح خطّاب في " زغاريد الأنين" بداية من عنوان الديوان نفسه إلى عناوين قصائد فيه كـ "سفر الجرح" و " اغتصاب عشتار" و " جذوة" و"دمعتان".

فإذا انتقلنا إلى متن المدونة بحثا عن الكنايات الدالة على الألم وجدنا الكثير، منهاقوله:

ليقيم عرسي..مأتمي[1]

فقمة الألم أنيتحول العرس الذي يعد رمزا من رموز بواعث الفرح والسعادة إلى المأتم ذلك المخيف المليء حزنا على فراق من نحب، فالشاعر هنا أراد أن يبلغنا أنه أراد شيئا لم يكتمل فترك ذلك أثرا بليغا في نفسه.

أما فحياة الشاعر فقد تحولت إلى عدم وجماد كأنه لم يعش يوما في حاضره أو ماضيه، فغاب الزمن فكان التوقف والسكون السلبي حيث انتفى أمسه ويومه فحل الضياع والتيه فعبر على ذلك بقوله:

وإذا أنا نصب تحنط

في حنايا من عدم

وانتفى أمسي ويومي

فكان لي الجرح قدر[2]

وفي مشهد أليم يوضح لنا شدة ألم الشاعر وخيبة أمله مما يحدث لأمتنا الإسلامية من ضعف ووهن وتكالب للأعداء، فلا يرى الشاعر أملا في قادم هذه الأمة وجديدها فكل شيء عنده باهت، متعثر،مغلق،صامت، جامد، عقيم لا حياة فيه ولا فرح:

قدم الصباح تعثرت

في شواهد مقبرة

1- صالح خطاب، ديوان زغاريد الأنين،ص5

2- المرجع نفسه،ص 6

زرعت بأرحام البتول

لا زهر ستفتح، لاطائر سيغرد

لا امرأة سمراء أو شقراء

تسترعي العيون

كل المواسم عقمت[1]

ومن شديد الألم أيضا أن ترى حلولا لكل ما لا يعجبك لكنك تقف عاجزا على القيام بما يجب القيام به فتصبح كالطائر ذاك الكائن المحب للتحليق والحرية:

لكن جناحه مكسور

والقمة سلمها الهمة

فكيف يطير؟

وكيف يثور؟[2]

ورغم كل هذه الجراح والأوجاع والآلام التي تختلج شعور الشاعر بسبب هزال الأمة الإسلامية إلا أنه لم يتخل عن بصيص أمل قد يعيد لها مجدها التليد.

**ب- الأمـــــل:** فالأمل هو حالة مشرقة تتميز بالتطلع إلى الأفضل والأرقى والأجمل من خلال توقع حدوث الأفضل والرغبة الشديدة في رؤية المستقبل بإطلالة حالمة وردية كالغيث لا يحمل إلا خيرا، فكيف هو غيث خطّاب في ديوانه؟

فالشاعر مع كل آلامه مازال في نظر أحبته مشكاة فرح وابتسامه، فهو يقول:

ولم أزل

نظرات عشق في عيون

1- المرجع نفسه،ص 10

2- المرجع نفسه،ص26

أبي وأمي

وابتسامات غزل[1]

فالشاعر هنا كأنه يتكلم على لسان قومه المثخنين بالجراح لكنهم رغم كل هذا أمل سلفهم في النجاة، فهو حلم زاهر أوقد شعلة الحماس بين أضلعي سعّرها شعر في نفسي:

من أجل الحلم الوردي

شبت نيران في صدري

أذكاها الشعر الدرّي[2]

والشاعر أحيانا يورد قصيدة بأكملها كصورة كنائية للدلالة على أمل في ما هو آت كقصيدة " الحلم"[3]المليء برؤية المستقبل في صورة فنية ألوانها زهرية.

وفي قصيدته"إليك لن يقف المسير"ينقل لنا الشاعر آماله وعزمه في قوله:

الشمس تشرق في مآقي الصباح[4]

ج- الحرية:الشاعر ممثل لجراح الأمة وآمالها نصر غير بعيد، يتوق بل ويضحي بكل نفيس من أجل تحقيق الحرية متجاوزا كل العوائق والحواجز المادية والمعنوية فيقول:

فإن سدوا ممراتي

مررت عبر شرياني[5]

ويقول أيضا:

فإن هم دمروا جسري

1 - المرجع نفسه، ص5

2 - المرجع نفسه، ص24

3 - المرجع نفسه، ص24

4 - المرجع نفسه، ص79

5- المرجع نفسه، ص 74

عبرت فوق أغصاني[1]

فهنا تجلى إصرار الشاعر في بلوغ الحرية المنشودة.

وقد اختار للتعبير عن هذه المعاني حقلا معجميا يتماشى مع الموضوع المطروح فكل المصطلحات المستعملة في هذا الحقل تدل على الثورة والانفراج" ينكسر القيد، يفك الأسرى...ألخ"

صاحب أسلوب الاستفهام في الديوان الكناية فزادها معقا في المعنى، فأصبحت تُعدّ صورة استفهامية بتوظيف شعري مثير للانتباه في الشعر الحداثي. يقول بلقاسم عيساني: " أما الاستفهام فقد وظفه شعراء الحداثة بشكل يثير الأذهان ... حينما تتابع الأسئلة دون تلقي الإجابة، مما يخلق دوائر رحبة تترك المعنى غير قابل للتأطير أو التحديد"[2].

ومن خلال دراستنا للصورة الفنية في ديوان الشاعر " زغاريد الأنين " وقفنا على صوّر فنية بالاستفهام، تعبّر عن إمعانا في الكشف عن ألمٍ أرخى سدوله عليه. ومن هذه الصوّر:

أين أخفيتِ متاعي؟

أين غابتْ دميتي؟

أين كفي وذراعي؟

أين كفي أبتِ؟

أين كفي؟[3]

إنه تصوير للألم بصيغة الاستفهام. تصوير بشاعة الآخر اللاإنساني. تصوير قبح التخلي عن... ويترك للمتلقي استحضار الصورة المؤلمة من خلال توقع إجابات.

1- المرجع نفسه، ص76

2 – بلقاسم عيساني، النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، موفم للنشر، الجزائر. ص 48.

3 – الديوان، ص33

**المبحث الرابع: صورة مزج المتناقضات:**

صورة مزج المناقضات في الشعر المعاصر آلية تعبيرية اعتمدها المبدعون لكشف تناقضات الحياة. ليعبروا بها عن صراع الأضداد، عن تقابل في الرؤى. وليبتعدوا عن لغة التقرير إلى شعرية الإيحاء. ويعرفها الدكتور علي زايد العشيري بقوله:" مزج المتناقضات في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء نقيضه، ويمتزج به مستمدا منه بعض خصائصه ومضيفا عليه بعض سماته، تعبيرا عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل"[1]

ومزج المتناقضات في الشعر الحداثي قد تكون في عنوان الديوان أو في عناوين قصائده. وتجلى هذا بوضوح في ديوان " زغاريد الأنين" للشاعر ابن وادي سوف، صالح خطّاب. فمن عنوان الديوان إلى عناوين بعض القصائد فيه كان العنوان مزجا للمتناقضات. ونوضّح ذلك في الجدول التالي:

| العنوان | محله في الديوان | الصفحة | معناه |
|---|---|---|---|
| زغاريد الأنين | عنوان الديوان | غلاف الديوان | بين الفرح والألم |
| سفر الجرح | عنوان القصيدة الأولى | 4 | بين المتعة والألم |
| مرفأ في البيداء | عنوان القصيدة التاسعة | 58 | بين الصحراء والبحر |

أما صور مزج المتناقضات في أحشاء القصائد فهي:

| الصورة | الصفحة | نوعها |
|---|---|---|
| لتقيم عرسي .. مأتمي | 5 | طباق |
| سكينة هوجاء<br>أمسي يومي | 6 | / |
| كيف أُحْيي، كيف أَقْتل | 15 | طباق |
| كيف أبني وأدمّر | 15 | / |
| واهجري أو قرّبي | 46 | طباق |

1- علي زايد العشيري، عن بناء القصيدة القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط4 سنة2002،ص80

| | | |
|---|---|---|
| واقطعي أو أوْصِلي | | |
| ذلك الذي أحْيَيْتِ حين قتلته | 82 | مقابلة |

**دراسة العنوان:**

العنوان هو العتبة الأولى للوُلوج لمفاد ومَغزى النص، أو الفهم الظاهر لما يُريد الكاتب الحديث عنه، أو إن شئت قل: هو اللحظة التنويرية المبدئية لفحوى النص. والعنوان هو بمثابة الرسالة الأولى التي يتبادلها المبدع الأول، والمبدع الثاني (المتلقي الناقد المميز). هي رسالة مشفرة يستوجب على القارئ فكّ شفراتها وتأويلها بداية."عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه بحيث يسهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشيفرة لغوية يفككها المستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة (الما وراء لغوية) ..." [1] و" أول عتبة يطؤها الباحث السيمولوجي ، هو استنطاق العنوان واستقراؤه بصريا ولسنيا" . أما حون كوهن ( 1859/ 1939) فيرى أن " العنوان من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي... فالنص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندا، فإن العنوان المسند إليه. فهو الموضع عامة بينما الخطاب النى يشكل أجزاء العنوان الذي هو بمثابة فكرة عامة ومحورية "[2].

وفي العنوان مقصدية تستند إلى مرجعية ذهنية. وهو " أول لقاء مادي ( فيزيقي) محسوس بين القارئ والكاتب"[3]

فأول ما يواجهنا في الديوان هو ذلك المزج البديع بين إعلان الفرح والتعبير عن الألم في عنوان الديوان"زغاريد الأنين"، فالزغاريد عادة نسمعها تعبيرا عن فرح كالأعراس والمواسم أو استشهاد الشهداء فرحا بما ينتظرهم في الآخرة، أما الأنين فلا يكون إلا تعبيرا عن ألم ووجع، والزغاريد صوت صارخ بينما الأنين صوت مكتوم.

نعرج بعد هذا إلى أول عنوان في متن الديوان المتمثل في "سفر الجرح"فالسفر في الأصل راحة ومتعة لكن هذه الميزة انتفت عند الشاعر بسبب تحول المسافر من إنسان باحث عن الترويح والمتعة إلى جرح بغية نقل الألم إلى كامل الجسد .

1 –حمداوي جميل، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، ع3،م 25، 1997م. ص 100.

2 – جميل حمداوي، السيموطيقيا والعنونة، عالم الفكر، ص 97.

3 – بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ط1، 2001. مكتبة كتامة اربد الأردن، ص30.

وكذا ما وجدناه من مزج بين البيداء التي ترمز إلى القفر والجدب والحر, وبين البحر وطراوته وخصوبة أرضه وما يبعثه من راحة نفسية في عنوان القصيدة "مرفأ في قلب البيداء" حيث أن الشاعر دمج بين متناقضين يصعب دمجهما في الواقع، فالمرفأ عادة يكون في ساحل البحر لكن شاعرنا أوغله في قلب البيداء. والمقصود هنا إعادة بعث الحياة علميا وعمليا في بيداء وادي سوف التي تحولت من القفار إلى جنة خضراء ومن النكرة إلى التعريف الذي مردة إلى علم أهلها وعلمائها.

ومن العنوان إلى المتن حيث مزج الشاعر العرس الذي هو رمز للسعادة والفرح ولم الشمل ولقاء القريب بالبعيد، مع المأتم الذي يرمز للحزن والفرقة بين الأحباب، في مشهد يوحي إلى خيبة الأمل لدى الشاعر وموت السعادة عنده، فيقول:

لتقيم عرسي...مأتمي[1]

ويظهر اضطراب الحالة النفسية لدى "خطّاب" في العديد من المفارقات كقوله:

سكينة هوجاء[2]

وقوله:

كيف أغنم، كيف أحيي، كيف

أقتل

كيف أبني وأدمّر؟[3]

وأيضا قوله:

واهجري أو قربي

واقطعي أو أوصلي[4]

1- صالح خطاب، ديوان زغاريد الأنين، ص5

2- المرجع نفسه، ص6

3- المرجع نفسه، ص15

فكل هذه الأسطر الشعرية توحي بثورة الشاعر وغليانه داخليا وعدم رضاه عن الواقع المعيش الذي آلت إليه أوضاع الأمة الإسلامية القوية سابقا، الضعيفة حاليا، فأسكن الهوجاء وطلب أحياء الميت وقتل الحي، والبناء والدمار كما انه لم يعد يحفل بالهجران أو القربى و ساوى بين القطع والصلة.

-يظهر هنا التأثير العاطفي على سبيل الرومانسيين، إذا كان الشاعر التقليدي يرمي من خلال صوره التقريرية والإبلاغ، فإن الشاعر الرومانسي تؤتى له ليبوح لنفسه أولا، ويبث لغيره شكايته ثانيا. فبها يرى العالم حوله، وبها يشكل عالمه الخاص. بقول الدكتور نعيم اليافي في هذا المعنى: " ... فإن الشاعر الرومانسي يستخدمها (الصورة) ليؤثر بها، يبوح لنفسه أولا، ويبث غيره شكايته ثانيا "[1]

وختم الشاعر ديوانه بقصيدة "بين النخيل" التي يقول في أخرها:

من أين تعبق يا كثيب؟ فأنطقت

شفتاك خُرسه حينما قبلته

وأصبت قلب الشاعر فغدا بك

ذاك الذي أحييت حين قتلته[2]

فالشاعر هنا بعث الروح في النخيل بل جعلها تُنطق الأخرس وتحيي وتميت، في لفتة إكبار وتعظيم لهذه النبتة عظيمة الشأن عند أهل سوف، فقد كانت المصدر الأساسي للعيش في زمن مضى ولهذا أكسبها الشاعر صفة الإحياء والموت، فكأن من ملكها حي ومن عُدمها ميت.

إن هذه الآليات الموظفة في الديوان أنمّت عن مدى سعة اطلاع الشاعر واستنجاده بكل معالم ثقافته لإيصال المعاني إلى المتلقي في قالب فني إبداعي جميل. وامتازت الصور

---

4- المرجع نفسه،ص 46

1- نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، دمشق سوريا، الاصدار الأول 2008، ص 83.

2- المرجع نفسه،ص82

البلاغية في ديوان " زغاريد الأنين" بأنها جاءت محمّلة بمشاعر وعواطف جيّاشة للشاعر نابغة من تجربته الشعورية. هذه الصوّر البلاغية امتازت بالخصائص التالية:

– **الشعور:** يقول الناقد المصري شوقي ضيف : " التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة، أي أنها تصوير لوجدان الشاعر يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء وإنما هي وجداني متماسك"[1] . فالصورة تصوير لوجدان الشاعر، هي رؤيته، هي نفسه وليست غيره، هي منه وليست من غيره.

الصورة الفنية رسالة عاطفية. تثير المشاعر سماعا أو مشاهدة سواء أكانت فرحا كانت أو حزنا أو غضبا أو إعجابا. وتثير في المتلقي تداعيات (تأويلات) لم يكن مبدع الصورة نفسه فكّر فيها.

– **الإيحاء :**الصورة البلاغية في ديوان خطّاب موحية بالإسقاط حيثتصبح الطبيعة ذاتا، أُما مثلا بحنانها وأحاسيسها وحنوها يلجأ إليها الشاعر.والإيحاء، الذي هو مصطلح نقدي غربي تأثر به النقاد العرب في القرن العشرين، يمثل سمة الترابط المعنوي والمادي في الشعر الحداثي، شعر قصيدة الدفقة. وهو آلية فنية تواصلية يُدرك بها المتلقي – بعد فك الشفرات – تجارب وأفكار المبدع.

– **العمق:** والمقصود به البعد عن السطحية، وأن لا تكون تجربة الشاعر – من خلال صوره البلاغية – في متناول المتلقي دون عناء.وسمة العمق التي طبعت الشعر الحداثي ألقت بظلالها في ديوان خطّاب " زغاريد".

1– إبراهيم أمين ، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، ص225.

# الفصل الثاني:

# الصور الابتكارية

## المبحث الأول: الصورالذهنية

## المبحث الثاني: التصوير الرمزي

## المبحث الثالث: الصور الأسطورية

## المبحث الرابع: الصور السنيمائية

**المبحث الأول: الصورة الذهنية:**

إن " العلاقة بين الشاعر وما حوله قوامها الحواس ... فالحس منشأ الخيال. وحيث لا يوجد حِسٌ لا يوجد خيال"[1]. وتعامله معها عن طريق الحواس.

وفي علاقة التصوير الشعري بالحواس، تناول نقدنا العربي القديم قضية الصورة الذهنية من خلال حديثهم عن التشبيه. يقول ابن طباطبا(ت 322 هـ / 934 م ) في حديثه عن تقسيمات التشبيه: " هو تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة. ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة وبُطْأً وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتا"[2] .

وكذلك أشار عبد القاهر الجرجاني (471 – 400)هـ/1009– 1078م ) إلى التشبيه بالحواس فقال: " ... وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت **الحواس** ... وكتشبيه بعض الفواكه الحلوة بالعسل والسكر، وتشبيه اللين الناعم بالخزّ والخشن بالمسح أو رائحة بعض الرياحين برائحة الكافور"[3].

ولئن تنكّر بعض النقاد في فترة من تاريخ الأدب العربي للصورة الذهنية المستمدة من الحواس، فإن نقاد وشعراء الشعر الحر أعادوا الاعتبار للصورة الفنية الحواسية، وجعلوها قِوام بناء قصائدهم.

والصوّر الشعرية المدركة بالحواس متنوّعة، منها البصرية، والسمعية، والشمّية ...الخ. هذه الصوّر سنقف عليها بالتفصيل في ديوان " زغاريد الأنين " للشاعر صالح خطّاب

**الصورة البصرية:**

إذا كانت الطبيعة بمفهومها الواسع هي المَعِين الذي يمنح منه الشاعر، والمورد الذي يصدر عنه صوّره الشعرية، والملهم الأهم لهم. يقول صمويلتيلوركوليريدج (1772– 1834) في

1– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي المصري، ط3. مصر. 1992. ص 77.

2– محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1982. ص 23.

3– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، ط1، 1988. ص 81، 82.

كتابه " سيرة أدبية Biographia Lteraria " أنّ الطبيعة أعظم الشعراء، وأنها تمتلك قدرة فطرية على الالهام والجمال.أي هي تبدع كما يبدع الشاعر، وأنها الأصل الذي يستمدّ منه الشاعر إلهامه.

أما وليم ووردز ورث ( 1770– 1850) فيرى – في كتابه " غنائيات" – أنّ الطبيعة هي الأقدر على الوحي، فإنّ البصر أقوى حاسة معينة له على ذلك.فإن البصر أساس الصورة البصرية المستقاة من الواقع.

والصورة البصرية يقسمها الدارسون إلى نمطين: نمط ضوئي، ونمط لوني. " والصورة البصرية بدورها تنقسم إلى نمط ضوئي ونمط لوني. غير أنّ الدراسة اللونية هي عماد الصورة البصرية ودلالتها"[1].

والتصوير باللون في الشعر الحر خاصة، تجاوز الحدّ المعجمي إلى الإيحاء النفسي وأصبح اللون – عند الشاعر – يرمز به عن أحاسيسه، بعد أن ارتبط اللون بالشاعر وبرؤيته الخاصة.

ومن إيحاءات اللون مثلا: الأبيض يرمز للحب والنقاء والبراءة، والأخضر للحيوية والأحمر إلى الغضب والثورة ...الخ. فكيف تجسّد التصوير باللون في ديوان خطاب؟

يقول في قصيدته الأولى " سفر الجرج" من الديوان: (لُقْمة **دكناء** تجتاح فمي)[2]. فالدكناء شديدة السواد، والسواد تعبير عن الحزن العميق. " وليل كموج البحر ..." كما قال الجاهلي امرؤ القيس. ويعبّر باللون في نفس القصيدة فيقول: (لا امرأة **سمراء** أو **شقراء**)[3]إنها المفارقة باللون التي، وترمز إلى حالة نفسية للشعار توحي باليأس. فكأنما استوى عنده كل شيء، كما يئس الشاعر العباسي علاء الدّين المعري من الحياة واستوى عنعه الفرح والحزن عند فقال:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي *** نَوْحُ بَاكٍ وَلَا تَرَنُّمُ شَادِ

1 – محمد فنطازي، الصورة الفنية في الشعر الحر، مطبعة بن سالم الأغواط الجزائر، ط1، 2013. ص 330.

2 – الديوان، ص 5.

3 – المرجع نفسه، ص 10.

وإذا كانت **الحمرة** لون سفك الدماء، ورمز الظلم والقتل، فهي أيضا شعار البطولات، ولون يرمز إلى الشهداء. وصالح خطاب متفائل رغم ما... والزهو. فحُلمه ورْديٌ، وإن كان شِعره ووجدانه العميق أحمرُ. حمرة الأمل الوردي، والدُّرِي الثمين. الفرح بدماء تولّد ثورة:

" وينكسر القيد المشدود"[1].

ينبت عنها منها بشائر النصر.

" من أجل الحلم الوردي"[2]

فلون خطاب الورود محَمّلٌ بالأمل بتحقق الحلم:

" ونعيش الحُلم الوردي"[3].

وأحمر خطاب كذلك متشبع، مُرتوٍ بمعاني بالنُصرة والغوث.

" ونبضي أحمر قانٍ "[4]

حمرةُ نفسٍ توهُجٍ، حمرةُ وِحدة عربية إسلامية تغار على قُدْسِها. حمرةُ هبّةِ إغاثةِ المغربي لأخيه المشرقي حال الضرورة الأصيلة، حمرة غيرة عروبية. إنها رؤية الشاعر، تجري في دمه. إنه دعوة قدسية صدح بها مسراك أيها الحبيب سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم مستغيثا، فرجّع صداها شامخات الأوراس. صاح المشرقي فنادى:

" وفجر الشرق ناداني

عروبيٌ أنا نبضي

ونبضي أحمر قانٍ

1 – المرجع نفسه، ص 30.

2 – المرجع نفسه، ص 24.

3 – المرجع نفسه، ص 31.

4 –المرجع نفسه، ص 74.

فإن سدّوا ممراتي

مررتُ عبْر شرياني

أنا في القدس مئذنتي

ومن أوْراس آذاني[1]

هبة إصرار على النصرة، وإنْ منعوا. والصورة اللونية هنا تعبير عن موقف الشاعر، موقف البطولة والتحدي والإصرار.

فإن هم أظلموا أفقي

نشرتُ وهج ألواني[2]

هكذا أتت الصور الفنية تعمل الذهن ليشكل لوحات تشكيلية تعتمد على المرئيات والألوان.

يقول علي خرابشة:" الارتباطات اللونية تستحضر في الذهن والنفس مجموعة من العواطف التي اقترنت بالتجربة الشعورية ..." [3]

يقابل المباشرتية في صورة الشعر القديم. فاللفظة أصبحت رمزا، وظلا للظاهر، وتوجيه إلى الماوراء. فالصور الموحية تشغِّل ذهن المتلقي ليبحث عما وراء المعنى الظاهر، يلتفت يمينا وشمالا، في كل اتجاه مُتقنِصا للمعنى." إنّ عنصر الإيحاء في الصورة الشعرية نقل العلاقة بين الموضوع والذات من المادية الشكلية إلى الرؤية الانفعالية للحياة. يحدد (بلاكمور Richard Doddridge Blackmore ت 1900) علاقة الذهن بالموضوع في:

1 – المرجع نفسه، ص 74.

2 – المرجع نفسه، ص 77.

3– عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، التجربة الشعرية وأدوات رسم الصورة الشعرية ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا 1980. ط1، ص172.

النظر: انطباع الصورة المادية في العين، ثم التخيّل: تصورها في الذهن بعد غيابها، ثم الإدراك الخاص بالعين الباطنة "[1] .

هذا عن توظيف اللون مباشرة. فماذا عن توظيف اللون بالدلالة الضمنية في ديوان خطاب؟

**ب –الدلالة الضمنية للصورة باللون:**

ديوان الشاعر خطاب يزخر بالصور الذهنية بدلالاتها الضمنية. فذاكرته مظلمة، ونهاره لم ينْجلِ. إنها المحنة مجسّدة باللون.

وأظلُ أبحث في ظلام الذاكرة

عن بقايا شمعة لم تنتحر

***

مذْ تناساني الصباح[2]

***

قَدَمُ الصباح تعثّرتْ[3]

***

يفتدي بالروح فيها والدماء[4]

والدماء رمز التضحية والشهادة

إنه النفق المظلم.

---

1– نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في السعر الحديث، ص 87. بتصرف.

2 – الديوان، ص 7

3 – المرجع نفسه، ص 9.

4– المرجع نفسه، ص 18.

ولكنّ الأمل موجود في أعماق الشاعر، فخيوط الفجر (لون طلوع الفجر) توحي بميلاد ضياء، والضياء أمل.

ويعلق بالقلب التائه

حب الفجر

قبل الفجر وبعد الفجر[1]

إنها الألوان ناطقة بمشاعر خطاب لا بمضموناتها المعجمية، فصار اللون في الديوان حياة الشاعر الباطنية.

هذا عن الصورة البصرية بالدلالة المباشرة والدلالة الضمنية. فماذا عن الصورة السمعية؟

**ثانيا: الصورة السمعية.**

إذا كانت الصورة البصرية أقوى الصور الفنية تمثلا في الشعر المعاصر، فإنّ الصورة السمعية ثانية بعدها، ولا يقِلّ أهمية في إثراء خيال الشاعر.

وتقوم الصورة السمعية "على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة، أو بمشاركة الحواس الأخرى ... ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه (المتلقي)"[2] كما أنها " كل صورة تعبر عن صوت، أو قول، أو حركات صوتية"[3]. أي إنها صورة، تضم كل ما يدرك بواسطة حاسة السمع.

1 - المرجع نفسه، ص 28.

2- صاحب خليل إبراهيم، "الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام". منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م ص: 21.

3- غادة عبد العزيز دمنهوري، "الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري". رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة أم القرى ـ كلية اللغة العربية، مكة، 1422هـ، ص: 212

فالشاعر الذي يصغي إلى الطبيعة، يعانقها بأصواتها، يحاورها، فتكون من ذلك صوّره السمعية الشعرية.

والشعر الحر يبني صوّره السمعية بلبنات التخاطب الفني بين الشاعر الطبيعة. يصغي، يتفاعل فيبدع صورته السمعية الذاتية كما تخيّلها بعد أن امتزجت بروحه، فصارت هي هو.

يقول:

على نغم اللهب المستعر

يعزفه القلم[1]

فالسمع يوحّد في المفارقة بين الطرب ولهب النار والمحرقة. فكيف يكون ذلك؟ يكون بمخيّلة الشاعر التي صهرت زغاريد الأمل بأنين الواقع المعيش، لتبدع قصائد باللون والسمع يعزفها (يدوّنها) القلم. إنها صورة سمعها الشاعر بوجدانه، فأبدعها خياله صورة معبِّرة.

وتأتي الصورة السمعية متنامية مكونة مشهدا مسهمة في تكوين الصورة الكلية التي في خلْدِ الشاعر. يقول في القصيدة الخامسة من الديوان " جذوة ":

ثم أصغيتُ إليكِ

" وضبطتِ وترا في شفتيكِ"

وعزفتِ نغمة الأوجاع

ثم نغمة الأحزان تتلو

نغماتٍ للحريق[2]

1 – المرجع نفسه، ص27

2– المرجع نفسه، ص36

الشاعر يُصغي إلى ... في مبخرة وقد ضبطتْ أوتار عودها، وعزفتْ آلاما لأحزان تضطرم في الأعماق، ولّدتها شهابات تتوالى. إنها القدس المسكينة وقد أصابتها نكسات تترى.

ولكن الشاعر متحدٍّ، لا يستسلم، آمل.

أنا للحب أغنية

وتوقيعات فنان

فإن هم أخرسوا صوتي

عزفتُ أحلى ألحاني[1]

هي الصورة السمعية المتنامية المتصاعدة في الغضب.

**الصورة اللمسية:**وتقوم على استشعار حاسة اللمس: كالخشونة، والنعومة، والثقل، والصلابة، والليونة والحرارة، والبرودة، والجرح. وغير ذلك، مما له علاقة باللمس[2].

فعندما تحتك الحادثة المؤثرة من الطبيعة بأحاسيس الشاعر ويتفاعل معها، يندمج معها فتك هو الصورة اللمسية.

فتوخز قلبي المتوجس

ويطال الوخز

لساني الأخرس[3]

دواعي الشعر وخزت قلب الشاعر، وطالت ملامسة الوخز لتنطقه بعد خرس.

1 – المرجع نفسه، ص 76.

2– نصرت عبد الرحمن، " في النقد الحديث". ص: 67.

3 – المرجع السابق، ص25.

شعر خطاب مكفوف، غامض؟ يريدنا أن نكشف خفيا. إنه الألم (الكحل) المؤلم الذي احتك بأشفار الشعر، لامس بصيرته، فأذكى فيه الأمل، فأبصر. يقول:

ويكتحل الشعر المكفوف

بفحم الشوك

فيبصر [1]

وصورة لمسية تكشف الحزن المتجذر في ذاكرة الشاعر يُعايشه، وأنبأت الأمل غير بعيد.

**الصورة الذوقية:** تضم الطعوم الخالصة: الحلاوة، والمرارة، والحموضة، والملوحة، والطعوم الممتزجة[2].... ويتم إدراكها، وتخيلها "عن طريق حاسة التذوق، وتبرز أهميتها عند الشاعر من خلال توظيفها في تصوير جوانب متعددة ومواقف متنوعة من الحياة"[3].

الذوق أصيل في شعرنا القديم وخاصة في شعر الخمريات. قال طرفة بن العبد:

ولولا ثلاثٌ هنّ من لذّة الفتى *** وجدِّك لم أحفلْ متى قام عُوّدي

منثنّ سبق العاذلات **بشربة** *** كُميتٍ متـــى ما تُعْل بالماء تزْبُدِ

وقال الأعشى:

وكأسٍ شربت على لذة *** وأخرى تداويتُ منها بها

وخمريات النواسي أشهر من نار على علم. يقول:

وجاء بها زيتية ذهبية *** فلم تستطع دون السجود لها صبرا

فالصورة الذوقية هنا مباشرتية مادية، ولئن كانت الصورة الذوقية في الشعر القديم صورة مباشرة، فإنها في الشعر المعاصر ( الحر) غير هذا. إنها قطعة من روح الشاعر، ممتزجة متغلغلة في وجدانه، توحي بشيء خفي يؤرقه.

ومن خلال دراستنا لديوان " زغاريد الأنين" نشعر وكأن الشاعر خطّاب لم تقو حاسة الذوق، أو أنّ الحياة المُرة عنده أجبرته أن يغلّب حواسه الأخرى عن حاسة الذوق. وما في ديوانه من الصور الذوقية قليل. ومن هذا القليل:

---

1 – المرجع نفسه، ص28.

2– نصرت عبد الرحمن، " في النقد الحديث". المرجع السابق، ص: 67

3–علي بن علي الراعي, " الصورة في شعر ابن هتيمل". ص: 108

سقطت بغداد **فاشرب** يا هولاكو[1]

بغداد عاصمة الدولة العباسية، أوج الحصرة العربية فكرا وشعرا تهاوت بين أيدي التتار. فعاثوا فيها فسادا، أبحوا البلاد والعباد، وأذاقوا شاعرنا – ولو بعد قرون– مرارة الهزيمة.

ولضياع حُلم الشاعر، يخاطب خصمه المغتصب متحسرا: اشرب خمرك احتفاء بما نِلته مؤقتا.ويشرب أنخاب الحلم[2]فحُلم الشاعر غدا خمرا احتساه الآخر ... تجرّعه الشاعر كؤوسا من الأسى.

إنّ الحياة قاسية على خطّاب، جرّعته " لقمة دكناء ". أذاقته طعم الألم.ولكن الشاعر تجاوز ذوق الألم إلى الارتشاف إمعانا في الألم الذي ألم به فقال:ترشف أوجاعها[3]. وقد تكون الصورة الذوقية بأسلوب غير مباشر، فإذا حُرِم المرء مما يحب، ذاق نفسيا طعم الفصل بدل الوصل. قال خطاب:

ويُبرم حبل الوصل

بين الحلم والكون[4]

فالحرمان طعم مرّ.

وقد يكون تذوق الألم قويا حالة اليأس، عند الانتحار المعنوي.

وانتحر الشبق[5] .

والأمل باقٍ في نفس الشاعر. فأرض وادي سوف ينابيع خير فيّاضة، تروي أهل العقول ومريدو العلم والمعرفة، فيتذوقون لذيذ ما تجود.

وروّت حدائق أهل الحِجا[6]

---

1 – الديوان، ص11

2 – المرجع نفسه، ص 27.

3 – المرجع نفسه، ص 47.

4 –المرجع نفسه، ص 30.

5 – المرجع نفسه، ص 40.

والصورة الذوقية هنا تعبير الشاعر عن مجد سوف وأهله بحاسة ذوقه.

**الصورة الشمية:**تضم الأشياء التي تُشم، مثل روائح: الفواكه، والعطور، والأزهار، والمسك، والغازات، وروائح ما يحترق، ورائحة الحيوان ومخلفاته ... وتعتمد الصورة الشمية على إثارة عواطف المتلقي. من خلال استعادة الذكريات حين يشم رائحة بعينها، فتموج في مخيلته المواقف وتتجلى الفكرة التي يريدها الشاعر[1].

تدل الصورة الشمية على علاقة بين الشاعر والطبيعة في تشكيل صوّره، يستدعيها بحسب حاله. يقول:

آنتِ في مبخرة العشق
تنفخ بالعَبَقْ
أرسلته شفتاك من شعاليل الشذى
فيزاحم الأنفاس عِطر
وتذوب في لهيب العِطر[2]

ويقول واصفا متغنيا بنخل سوف بين الرمال الذهبية:

فنفحتِ عطرك في الشذى أخجلته[3]

إنه تنفس نفس الشاعر بعطر مهده بلدة سوف.

**صورة تراسل الحواس:**

وهي من الصور الموجودة عند الشاعر رغم ندرتها، وتتمثل في استعمال عدد من الحواس ودمجها في مشهد واحد، أو هي"وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فنعطي الأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر...إلخ"[4] ؛ومن ذلك ما قاله ابن خطّاب:

---

6 – المرجع نفسه، ص 58.

2–علي بن علي الراعي, "الصورة في شعر ابن هتيمل".رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة صنعاء، 2004ص: 104

2 –المرجع نفسه، ص 35.

3 –المرجع نفسه، ص 82.

4– علي زايد العشيري، عن بناء القصيدة القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط4 سنة2002،ص78

يعزفه القلم

قصيدا دريا أحمر[1]

فالعزف يُسمع ومحل السمع الأذن، بينما القصيد يُرى وكذلك الدر الأحمر ومحل الرؤية العين؛ ونجدها أيضا في قول الشاعر صالح خطاب:

وتذوب في لهيب العطر[2]

فنجد أن الذوبان واللهيب نستعمل لهما حاسة النظر، بينما استعلها الشاعر لحاسة الشم. للعطر.

**المبحث الثاني: التصوير الرمزي الصورة الرمزية الطبيعية:**الرمز أساسي في الفكر الإنساني. واستخدام الرمز في الشعر يعني الإيحاء به إلى شيء ليترك أثرا في النفس." هو إشارة مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس"[3]." ومن ثم يُعدّ الرمز وسيلة لتجاوز الواقع المادي إلى عالم الفكر والتجريد"[4]. وهو " وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعري التي ابتدعها الشاعر المعاصر"[5]

والشاعر في تشكيله للصورة الرمزية يقيم علاقة بين خفية بين الرمز والمرموز له بواسطة خياله.

وهذا الرمز الذي مادته الأولى صورة حسية، فإنّ بين الصورة الشعرية والرمز قاسم مشترك وهو أنّ كليهما من وسائل الإيحاء التي يوظّفها الشاعر تعبيرا مشاعره وأحاسيسه

ويُقسم الرمز إلى:

1- رمز ذاتي: يعبر به الشاعر عن أحاسيسه الذاتية بطريقة غير مباشرة بإعادة خلق هذه الأحاسيس في ذهن المتلقي

1- المرجع نفسه، ص27

2- المرجع نفسه،ص 35

3 – محمد فنطازي، الصورة الفنية في الشعر الحر، ط1 2013. مطبعة بن سالم الأغواط الجزائر، ص 360.

4 – نفسه، ص 361.

5 – علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، 2002. مكتبة ابن سيناء القاهرة مصر، ص 103.

2- رمز موضوعي: يستخدم فيه الشاعر عن أفكار خارج ذاته، عن رؤيته الاجتماعية والقومية والفلسفية[1].

ولم يخْلُ ديوان خطّاب من الصور الرمزية، والتي منها:

أو عسى يصالحني القمر[2]

***

أن تقيم الهيكل المزعوم قسرا.[3]

كثرتْ فينا نبوءات اليمامة[4] رمز الكهانة والتنبؤ في العصر الجاهلي

كفك بُنيتي استعارها المسيح[5] رمز ديني للتضحية

لينسج عليها العهد الجديد في شفاه مقفرة[6]

أغرن زليخة حسنا وظرفا[7] رمز الجمال وحتى الإغراء والإعجاب

أنتِ زيتونة[8] رمز السلام والأمن

هذه الرموز في ديوان " زغاريد الأنين" توحي بدلالات تساير نظرة الشاعر وفقا لحالاته الشعورية الآنية. فكلمة (الفجر) لا تعني انبلاج الظلام، وظهور النور القادة في الأفق. وإنها هي رمز لاستشراف الأمل الذي ينبعث من نفس الشاعر الآملة، والمنبعث من عنوان الديوان " زعاريد".

---

1- نفسه بتصرف، ص 362.

4-الديوان، ص8

5-المرجع نفسه،ص12

6-المرجع نفسه، ص16

5-المرجع نفسه، ص33

6-المرجع نفسه، ص33

1-المرجع نفسه، ص60

2-المرجع نفسه، ص76

وقد يجيء الرمز مثقلا بالأسى والقسوة ( الهيكل المزعوم قسرا)، فالهيكل رمز ديني يهودي زعم الصهاينة وجوده بالأقصى آملين إعادة بنائه. ومثله في الرمزية الدينية ( المسيح، العهد الجديد). فالمسيح رمز الدّين المسيحي وكذلك العهد الجديد.

وجاءت الصورة الرمزية ( زليخة) لتحيلنا إلى زمن نبي الله يوسف عليه السلام. فكانت صورة تعبّر عن الجمال، جمال الروح الذي يرمي إليه الشاعر في بعدٍ صوفي، قبل الجمال المادي.

أما رمزية ( زيتونة) فهي للسلام، ومناشدة الحرية، ورفض العنف.

وقد يجيء الرمز دينا مستوحى من الثقافة الدينية، ومنه في الديوان محل الدراسة:

زرعت بأرحام البتول[1]

فالبتول رمز الطُهر، والمعجزة الإلاهية التي كان منها المسيح بلا أب. ﴿ قالت رب أنى يكون لي ولد ولم يمسسني بشر؟ قال كذلك الله يخلق ما يشاء ﴾.

مسراك المبارك [2] رمز لبيت المقدس

يناجي الشاعر، حزينا متحسرا، النبي محمد صلى الله عليه وسلم، على محنتين أصابتا المسلمين: سقوط بغداد. تلك (المرأة الجميلة القوية) المغتصبة. إنها بغداد الحضارة والعلم والجمال. هي (عشتار) العروبة في عطائها الفكري والحضاري، رمز الزهو العباسي شعرا وفلسفة وعلوم الدّين. اغتصبها هولاكو وتتاره الهمجيين. ومحنة مثلها ضياع بيت المقدس المرموز له بـ " مسراك المبارك".

وهكذا غلبت الرموز الدينية على الديوان وصاحبها التناص من القرآن الكريم فنجد قول الشاعر خطّاب:

لا جناح اليوم عليك[3]

1-المرجع نفسه، ص 9

2-المرجع نفسه، ص13

3-المرجع نفسه، ص11

***

هزي جذوع النخل

ما كنتِ بغيا [1]

***

ليصهر زبر الحديد[2]

في هذه الأسطر الشعرية تتجلى بوضوح ثقافة الشاعر الإسلامية، وتناص أسطره مع القرآن الكريم.

وهكذا نرى أن ثقافة خطّاب من خلال ديوانه " زغاريد الأنين" نابعة من روح الدينية، ومن تراثه العربي الإسلامي. ثقافة تكشف عن التصاقه أمته العربية: يعيش أحداثها، يتألم لآلامها، يبكي لحاله.

**المبحث الثالث: الصورة الأسطورية**

الأسطورة حكاية قديمة يختلط فيه الخيال بالواقع، مليئة بالخوارق والمعجزات، وكأن الإنسان اختلقها كجواب ليريح نفسها من أرق سؤالاته عن الكون والمغيبات. صيغت " بمنطق عاطفي كاد يخلو من المسببات، امتزج فيه الدّين بالتاريخ، والعلم بالخيال، والحُلمبالواقع"[3]واستفاد منها الشعر الحداثي توظيفا واستحضار لدلالاتها الأسطورية، معبرين بها ومن خلالها عن مشاعرهم وأحاسيسهم.

وإذا نحن استقصينا الصور الأسطورية في ديوان " زغاريد الأنين" فإننا نجد قليلة، ومنها:

اغتصاب **عشتار**[4]

2-المرجع نفسه، ص14

3-المرجع نفسه، ص34

3 – محمد فنطازي، الصورة الفنية في الشعر الحر، ط1 2013. مطبعة بن سالم الأغواط الجزائر، ص 385.

4 -صالح خطّاب، الديوان " زغاريد الأنين" مديرية الثقافة لولاية الوادي الجزائرط1 2014.، ص 11.

**عشتار:** وهي رمز أسطوري خيالي آشوري. إلالة الحرب.

وظفها الشاعر ليعبر عن آلت الدمار والحرب الجائرة على بغداد. بغداد رمز التألق العربي فكرا وثقافة. وهكذا تأخذ الصورة الفنية كذلك من عالم اللاوعي الجمعي. يقول البياتي في هذا المعنى: " فحياتي التي كانت والتي تكون والتي ستكون تعيش على هذا الكنز الذهبي الذي ثوى ومازال يثوي في كهوفها السحيقة"[1]

قال: إني المنتظر.[2]

**المنتظر:**هو أسطورة " الإمام المنتظر" في الفكر الفارسي الشيعي خاصة. الذي يأتي آخر الزمان لينصر المسلمين. وظف هذه الأسطورة خطّاب ليفاجئنا. فإذا كنّا نتوقع مجيء المنتظر، جاءنا العدو المدمر بدباباته ( المجنزر).

**المبحث الرابع: الصور السنيمائية**

**الصورة المشهدية:**

إنها تجميع صوّر لتكوّن مشهدا يعبر عن التدفق الشعوري للمبدع. تترابط عضويا، وتصاعد وجدانيا، وتتدفق جريانا. وتمتاز بالحركية التي تزيدها جمالية. يرى عبد القاهر الجرجاني " أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحرًا أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات"[3]

ومنها في هذا الديوان قصيدة " الحلم". ففيها يحترق الشاعر لوعةعلى وطنه فيقول: وتضرم في قلبي الحسرة

نارا
تحرق أشواق القلب المتحجر

ويشرب أنخاب الحلم

1- نبيل فرج، مملكة الشعراء، الهيئة المصرية العامة للكتاب . مصر . د.ط1988،ص82.

2 - الديوان، ص15

3- عبد القاهر الجرجاني، " أسرار البلاغة ". قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني ـ القاهرة، دار المدني ـ جدة، 1412هـ ـ 1991م، ص: 180

على نغم اللهب المستعر[1]

ثم يستمر تصوير الألم فيقول:

فدمعك جمر على خدّي

يحرّق وردك أو وردي

ويجرّح خدك أو خدّي

ويُفيض الكأس[2]

إنها صورة متنامية تشكلت بدايةً من امتزاج وجع الشاعر بألم وطنه ( ذوّب أوجاعك في صبري)، إلى إسقاط أمله عليه ( واخطف بسماتك من ثغري)، فمصاحبته ( ولنمس جنبا إلى جنب). إنه الفناء الصوفي الكامل في الوطن.

صورة متنامية من أولها إلى آخرها يؤكد الولاء المطلق للوطن.

**الصورة المتعددة المشاهد:**

تشكيل الصورة المتعددة أفاده الشعر المعاصر من تقنية المونتاج السينمائي، ومن الفن التشكيلي. صوّر تبدو متنافرة لا رابط بينها، ولكن بالقراءة المتأنية والتجميعية تتشكل الصورة الإحساسية للشاعر ورؤيته الكلية

ولم يخلُ الديوان من بعض المشاهد الدرامية التي هي من سيمات الشعر الحداثي ومنها قول خطّاب:

وعيون الشعر المتغطرس

تسقي أشواكا في صدري

فتوخز قلبي المتوجس

1 – الديوان، ص 27

2 – المرجع نفسه، ص71

ويطال الوخز

لساني الأخرس

فيشرع بهمس[1]

إنها صورا استعارية على شكل مشاهد تنبض بالحياة: فعيون الشعر تسقي الأشواك في الصدر، فتنمو لتصل للقلب المتوجس فتوخزه، وتستمر الأشواك في النمو لتصل للسان الأخرس فتوخزه فيشرع بالهمس.

وقول الشاعر أيضا:

ورميصاء التي جمعت كل الشظايا
من شبابيك المدارس
بعد قصف للمدارس
طال أطفال المدارس
نزفت من جراحها كل دماها؛
حرمت ضمادة
توقف النزف الملح
منعت كمادة
تنقذ طفلا جرح
قتلت
بأي ذنب قتلت؟[2]

وهنا نجده يصور لنا حال شهيدة فلسطينية في آخر لحظاتها فقد جمعت الشظايا وهي تنزف، ثم لترتقي شهيدة بعد ذلك؛ فخطّاب في هذه المشاهد المتعددة لا يريد التصوير الشعري التقليدي، وإنما هي حالته النفسية المتألمة الحزينة لحال مدينة القدس الأسيرة وحال أهلها، جسدتها الكلمات. فشكلت مشهدا تصويريا.

1 – المرجع نفسه، ص24–25

2–المرجع نفسه،ص64–65

* من خلال هذا الفصل يمكن إجمال خصائص الصورة الابتكارية في العناصر التالية:

- **الغموض:** أصبحت الصورة الشعرية الحداثية تركيبا معقدا، فيه من التناقض الكثير. انفتحت على اللاتموقع، وشُحنت بالرموز التي يصعب فكُّها، وقامت على التغريب الذي يولّد الاندهاش، ويبعد عن الرتابة. إنها الصورة التي تجمع ما لا يجتمع. هي تشكيل خيالي لا يخضع للمنطق. يقول الشاعر مُغربا ومثيرا لدهشتنا:

كفك، بنيتي، استعارها المسيح[1]

فهذه الصورة تدعو إلى إعمال العقل وتشغيله وعمق التركيز لفهمها.

-**التعبير:** إنّ الصورة الفنية تعبر عن فكرة أو رسالة معينة، بواسطة الألوان والشكل والتركيب اللغوي، وتجاوز الواقعية في بعض الأحيان. فقصيدة خطاب " لا " موقف ورؤية يرفض مدح المتخاذلين. يقول خطّاب بعزّة نفس:

لا، لن أجمّل في الضاد

قصائدكم

لا، ولن أغرس نفايات

مقاصدكم

في حقل يسقيه مدادي

فقطرة من حِبر قلمي

أسمى من كل مذاهبكم[2]

- **الجمالية:** فالصورة الفنية تهدف إلى بعث روح الجمال في نفس المتلقي وإثارة إعجابه والجمال. وهي أولا قطعة فنية في حد ذاتها. إنها نخلة بين كثبات الرمال تتمايل.

1 - المرجع نفسه، ص33.

2- المرجع نفسه، ص 54.

وعلى سفوح الباسقات تبسّمي

وتجذري كالنخل حين وصلته

ما مال قدّ النخل قبلك من هوى

فتبسّمتِ للنخل هوى فأملته[1]

– **التأمل:** ينجذب إليها المتلقي، وتدعوه إلى التأمل والتفكير في المعاني المخفية والرموز المستخدمة فيها. إنها حيرة خطّاب الذي يقول:

وتبعث في نفسي الحيرة

وتضرم في قلبي الحسرة[2]

– **الابتكار**: من أبرز خصائص الصورة الفنية الابتكار والإبداع والصدمة أحيانا بمخالفتها للتوقَّع. والابتعاد عن النمطية. وها هو خطّاب يبدع في ابتكار صورة صادمة فيقول:

أين كفي يا أبي؟
قد سافرت حجارة
لتمسح هذا الجليد عن رخام المقبرة[3]

–**الرمزية:** قد تحتوي القصيدة المعاصرة على رموز مرئية تعبر خَفِيَة ومعقدة تحتاج إلى تفسير وفهْم عميق لاستيعابها، تشاكس من يحاول فك رموزها." والرمز ينبثق من المجاز اللغوي نفسه، حين يضغط الشاعر على بعض ألفاظ القصيدة ضغطا مركزا يتجاوز كثيرا حَدَّ الإشارة إلى المعنى القريب المألوف، بحيث يوقظ في النفس معانيه الماورائية التي لابستْ ميلاده لأول مرة"[4]

1– المرجع نفسه، ص 81.

2–المرجع نفسه، ص 27.

3– المرجع نفسه، ص34.

1– مصطفى السعدي، البيانات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصرد.ط، د.ت ص 71.

والصورة الفنية الرامزة أقوى في الجمالية الفنية. يقول صالح خطاب:

يوم عيد الشجرة
أثمرتْ ألف قرار[1]

– **التكامل:**إنها الصورة الفنية الجامعة بين مختلف العناصر الفنية : الخطوط ،والألوان، والأشكال، والكلمات لتكوِّن وحدة فنية متكاملة.

ونعيش الحلم والوردي
بسحر الشعر[2]

3– **التخييل:**توظف الرمز والأسطورة، والانزياح، وهي في ديوان زغاريد قليلة، ومنه أسطورة " عشتار".

4– **الذاتية:**ومنبعها الشاعر، **إنسانية** في بُعدها ورؤيتها. هي للشاعر أولا، يقولها لنفسه، هي بوْح منه.

5– **المزج بين التراث والحداثة:** أي يوظف الأسطورة والرمز في بُعد تخييلي معاصر. فخطّاب في هذه التقنية الشعرية، يبدع صورة تناصية مع القرآن، وأخرى يستوحيها من التراث السوفي. يقول:

هزي جذوع النخل تساقط عناقيد التحرر[3]
اختنقوا بخندق جدتي[4]

**6– الإكراه:**أي أنّ النص الشعري يفرض على المتلقي (الناقد)، بل يجبره إلى أن يكون ذا ثقافة واسعة ليستطيع فك شفرات النص، والولوج إلى كُنه الصورة الشعرية المقصودة. وأحيانا أن يكون خبيرا بمصطلحات ورموز شاعر بعينه، كرموز الشاعر محمود درويش المتفرّد برموزه. يقول: " أنا أعتبر أنه المصدر الأول للشعر في تجربتي هو الواقع. أخلق رموزي من

2–صالح خطاب، ديوان زغاريد الأنين ، الطبعة الأولى 2014 ، مطبعة مزوار، ص10
3– المرجع نفسه، ص 31.
3–المرجع نفسه، ص 14.
4– المرجع نفسه، ص 52.

هذا الواقع. فرموزي خاصة بي حيث لا يستطيع الناقد أو القارئ أن يحيل رموزي على مرجعية سابقة ..."[1]

ومن خلال هذه الخصائص اتسمت الصور الفنية الابتكارية بما يلي:

– الابتعاد في تركيبها عن المنطق والمألوف، اقترابها من الغرابة، عبر تبادل المدركات الحسية، فيما بينها أو ما يسمى بـ" تراسل الحواس". " والصورة (الشعرية) وسيلة فنية لاستنطاق ما بذات الشاعر عن طريق التجسيد والتجسيم، وتراسل الحواس، ومزج المتناقضات وتفجير الطاقات الإيحائية، ومستوياتها الدلالية، وخرق نظام اللغة عن طريق الانزياح لتساعد في بناء عمارة شعرية ووجدانية"[2] . إنها " اللاواقعية واللاذاتية، إنها والتعقيد والغموض والرمزية والكثافة التعدد والتجريد.

– " ومن ثَم فإن الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها، بل هي الشعور والفكر ذاته. لقد وُجِد، ولم يوجد من خلالها"[3].

لم تعُد الصورة الفنية في الشعر المعاصر مجرد أداة ووسيلة لتجسيد فكرة أو شعور، وإنما أصبحت هي الفكرة نفسها، هي الشعور نفسه. ومن خصائص الصورة الشعرية المعاصرة التفكك واللاواقعية.

" ... الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"4. فهي بالتالي صورة ذاتية لا صورة واقعية.

2– محمود حجاجي، محمود درويش، البدر المفتق في ظلمات العربwww.zizvaley. Com

3–إبراهيم بن محمد الشتوي، الصورة الشعرية دلالاتها وأبعادها، جريدة الجزيرة، 2014/05/26

4– محمد حسن عبد الله ، الصورة الشعرية والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة مصر، د ط، 1981. ص33.

# خـــاتـــمـــة

إن الصورة الفنية مميز أدبي للشعر والنثر عموما قديمة وحديثه، حيث أنها الموضح لأحاسيس الأديب والجسر الناقل لها بين المبدع والمتلقي، فهي الآلية الوحيدة التي لها القدرة على تجسيم وتجسيد المشاعر والأحاسيس وتحويلها من صبغتها المعنوية اللامحسوسة إلى مشاهد ومجسمات مادية ملموسة، والصورة الفنية لم تكن وليدة اليوم بل هي قديمة متجددة استعارها الشعر الحديث فأصبحت ركيزة أساسية في بناء القصيدة المعاصرة

وتمتاز الصورة الفنية بالكلية في الشعر المعاصر، إلا أننا تطرقنا لتجزئتها من أجل تتبع التجديد في البلاغة من حيث التشبيه و الاستعارة والكناية، ولأنها تمتاز بالكلية تأتي الصور البلاغية متتالية ومتتابعة لتشكل صورا ابتكارية جديدة

وأخيرا ومن خلال دراستنا التفصيلية لأنماط الصورة الفنية في ديوان زغاريد الأنين للشاعر صالح خطّاب، مكنتنا المنهجية المتبعة من الوصول ا إلى العديد من النتائج نذكر منها:

– تعتبر الصورة الفنية مكونا أساسيا للشعر الحر فتطورت من خلاله وتعددت أنماطها وطرق تشكيلها.

– انقسمت أنماط الصورة في الديوان إلى ثلاث أقسام رئيسة هي:

* الصور البلاغية

* الصور الذهنية

* الصور الرمزية

– تخطت الصور البلاغية البلاغة الكلاسيكية من خلال استعمالها لتقنيات معاصرة

– تعددت الصور الذهنية بين بصرية وسمعية ولمسية وشمية وذوقية.

– اعتمد الديوان على التصوير الرمزي باستعمال الرمز الطبيعي أكثر من الرمز الأسلوبي، فاستجلب رموز أدبية ودينية وتاريخية .

– شكل توالي الصور الفنية صورا مشهدية وكأنها تعرض شريطا متحركا، حافلا بالخلفيات التي تتحرك فيها الرموز

– حوّلت الصورة الفنية المعنويات إلى ماديات.

– الصورة الشعرية ليست نقلا تمثيليا للواقع، بل تجاوزت ذلك إلى كونها خلق إبداعي متجدد أوجدته التجربة الشعرية.

– شكلت الصورة الفنية في ديوان زغاريد الأنين مواقف الشاعر صالح خطاب وآراءه في الحياة.

– شكلت الصور الفنية مجموعة من القيم الإنسانية والدينية والأخلاقية في الديوان محل الدراسة.

– أعطت الصورة الفنية خيال الشاعر مجالا أكبر للبروز ووضوح المعاني.

– إسهام الحواس في خلق وإبداع صور فنية عند خطّاب.

– كشفت الصورة الفنية آلام الشاعر صالح خطاب وآماله المصاحبة لآلام وآمال أمته، وافتخاره بانتمائه إلى بيئته ومنطقته.

هذا ما تمكنّا من الوصول إليه من خلال هذه دراستنا لديوان خطّاب والدراسة مفتوحة للباحثين والباحثات للاستجلاء والتوسع في جوانب أخرى في شعر صالح خطّاب.

وختاما نسأل الله العزيز القدير أن يوفقنا ويكتب لنا أجر المجتهدين العاملين المخلصين.

# قائمة المصادر والمراجع

**القــرآن الكريـــــم**

**متن الدراسة:**

صالح خطاب، ديوان زغاريد الأنين، مديرية الثقافة لولاية الوادي، الطبعة الأولى، سنة 2014

**الكتب:**


1) أبو العباس محمد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، المكتبة التجارية، القاهرة مصر، ج1
2) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط1، 1952
3) أوستن وارين وويليك، نظرية الأدب.
4) إبراهيم أمين، الصورة الفنية في شعر علي الجارم.
5) إليزابث دور، الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنه، 1961.
6) ابن طوير بارودي، تطور الصورة الشعرية عند العرب وخصائصها بين القديم والحديث.
7) ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت.
8) الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، ط3، 1969.
9) السكّاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000.
10) بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ط1، 2001. مكتبة كتامة أربد الأردن.
11) بلقاسم عيساني، النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، موفم للنشر، الجزائر.
12) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي المصري، ط3. مصر. 1992.
13) حسن أحمد الكبير، " تطوّر القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث"، القاهرة مصر 1978

14) صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، ط3، 1993.
15) صاحب خليل إبراهيم، "الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام". منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
16) صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988.
17) ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.
18) عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارًا نقديًّا، مؤسسة الثقافة الجامعية، العراق، 1981.
19) عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، منشورات اتحاد الكُتاب الجزائريين، ط2003،1.
20) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري- دراسة في النظرية والتطبيق -، دار جرير للنشر والتوزيع، (د-ب)، 2009م
21) عبد القادر القط، " الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر" ، مكتبة الشباب القاهرة مصر، 1978م
22) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق هريتر، دار المسيرة، بيروت لبنان، ط 2، 1979
23) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2000.
24) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1988.
25) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، 1401هـ.
26) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، 2002.
27) كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي -موازنة وتطبيق-، مطبع المجمع العلمي العراقي، (د-ط)، (1407هـ-1987م)

28) محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط1، 1982.
29) محمد فنطازي، الصورة الفنية في الشعر الحر دراسة نقدية تطبيقية، مطبعة بن سالم –الأغواط– الجزائر ، ط1 سنة2013
30) مصطفى السعدي، البيانات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصرد.ط، د.ت
31) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، دار الأندلس، ط3 بيروت لبنان 1983
32) نبيل فرج، مملكة الشعراء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.
33) نصرت عبد الرحمن، " في النقد الحديث".
34) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، دمشق سوريا، الاصدار الأول 2008.
35) نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م.

**المقالات:**

1) إبراهيم بن محمد الشتوي، الصورة الشعرية دلالاتها وأبعادها، جريدة الجزيرة، 2014.
2) جمال فودة، مصادر تشكيل الصورة في الشعر العربي المعاصر.
3) عبد المحسن مطلق علي الحربي، دراسة في مفهوم الصورة الفنية، .2021
4) عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، التجربة الشعرية وأدوات رسم الصورة، ليبيا، 1980.
5) محمد حسن عبد الله، الصورة الشعرية والبناء الشعري.
6) محمود حجاجي، محمود درويش، البدر المفتق في ظلمات العرب.

**المذكرات والرسائل العلمية:**

1) علي بن علي الراعي، الصورة في شعر ابن هتيمل، رسالة ماجستير، جامعة صنعاء، 2004.

2) غادة عبد العزيز دمنهوري، الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 1422هـ.

**المجلات:**

1) جميل حمداوي، السيميائيات والعنونة، عالم الفكر، م25، 1997.
2) جميل حمداوي، السيموطيقيا والعنونة، عالم الفكر.
3) مجلة الرسالة، العدد 64، 1934.
4) مجلة قراءات، العدد 2، ديسمبر 2011.
5) ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية، ط1، 2002.

**المواقع الإلكترونية:**

1) د. حبيب مونسي، فاعلية التشخيص في بناء الصورة الشعرية– موقع إلكتروني.

# مـــلـــحـق

في لقاء أجراه الطالب عبد الباسط كرثيو مع الدكتور صالح خطّاب يوم الجمعة 09 ماي 2025 الموافق لـ 11ذي القعدة 1446 ببيته في حاسي خليفة الساعة 18:30، حيث دار بينهما الحوار التالي:

عبد الباسط: السلام عليكم ورحمة الله وبركاته دكتور، كيف حالك؟

الدكتور: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته، الحمد لله يارب.

عبد الباسط: من هو الدكتور صالح خطاب؟

الدكتور: الشاعر والمترجم والناشط الثقافي المولود بتاريخ 1958/08/28 بالرديف، تلقيت تعليمي الأول في سوف على يد والدي ثم في المدارس الرسمية إلى أن تحصلت على شهادة البكالوريا سنة 1978 لألتحق بالمعهد التكنولوجي بباتنة وتخرجت منه أستاذا للغة العربية في التعليم المتوسط لأعود إلى الجامعة من جديد في فرع الإنجليزية ثم بعد فترة التحقت بجامعة الوادي لأتحصل منها على شهادة الليسانس في قسم الأدب واللغات ثم جامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة لأتحصل منها على شهادة الماجيستير سنة 2013ثم الدكتوراه سنة 2022.

عبد الباسط: ماهي المهن التي مارسها الدكتور قبل تقاعده؟

الدكتور: اشتغلت أستاذا للتعليم المتوسط 20 سنة متواصلة ثم ترقيت في وظيفتي إلى رتبة مدير وإلى جانب ذلك شغلت منصب أستاذ متعاقد بجامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي.

عبد الباسط: ماهي مؤلفاته ونشاطاته الأدبية ؟

الدكتور: ديوان شعري مطبوع بعنوان "زغاريد الأنين" سنة 2014، ومقالات نقدية وأدبية ومجموعة شعرية مخطوطة "ترانيم للوطن"، وترجمات لقصائد فرنسية عديدة، وترجمة رواية "القفار عند الفجر" لنويل فافروليار، ومجموعة رامبو المركب السكرى، ومشاريع أخرى عديدة لم تتم. أما ثقافيا فأقوم على رأس اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية الوادي وأؤطر ورشات في اللغة والأدب ،لي مشاركات عديدة في ملتقيات ومهرجانات وطنية ودولية كشاعر ومحاضر وعضو في لجنة التحكيم، كما أشرف على ملتقى "الأيام الوطنية للشعر الفصيح

والشعبي" ومشارك في "منتدى الكاتب" وعضو في لجنة التحكيم في "جائزة السنام الذهبي" ولي نشاطات فنية ومسرحية أشرفت على تأليف بعضها منها أوبيرات " مزن القوافي" و"أخت الرجال" وكذا أوبيرات "غزة أرض السلام"، كما كانت لي نشاطات إذاعية كبرنامج "حدائق الإبداع" في إذاعة الوادي في بداياته وحاليا برنامج "مناهل" في قناة التحرير.

عبد الباسط: شكرا جزيلا دكتور على ما تفضلت به عليّ من ثمين وقتك، والكلمة الأخيرة لك.

الدكتور: تمنياتي الخالصة لكم بالتوفيق والنجاح في مساركم العلمي والعملي، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

# فـــهـــرس

| الموضوع | الصفحة |
| --- | --- |
| شكر وعرفان | – |
| مقدمة | أ – ب |
| **مدخل** | |
| أولا: مفهوم الصورة لغة: | 4 |
| ثانيا: مفهوم الصورة الفنية ( الشعرية)اصطلاحا عند العرب القُدامى والمُحدَثِينَ | 6 |
| ثالثا: دلالة الصورة الشعرية في النقد الغربي | 13 |
| رابعا: تشكيل الصورة الشعرية | 14 |
| خامسا: مصادر الصورة الفنية | 15 |
| **الفصل الأول : الصور البلاغية** | |
| المبحث الأول: الصور التشبيهية | 19 |
| المبحث الثاني: الصور الاستعارية | 22 |
| المبحث الثالث: الصور الكنائية | 31 |
| المبحث الرابع: صورة مزج المتناقضات | 37 |
| **الفصل الثاني : الصور البلاغية** | |
| المبحث الأول: الصور الذهنية | 43 |
| المبحث الثاني: التصوير الرمزي | 54 |
| المبحث الثالث: الصور الأسطورية | 57 |
| المبحث الرابع: الصور السنيمائية | 58 |

| | |
|---|---|
| خاتمة | 66 |
| قائمة المصادر والمراجع | 69 |
| الملحق | 74 |
| فهرس الموضوعات | – |
| ملخص | |

**ملخص**

يهدف البحث إلى الكشف عن أنماط الصورة الفنية للشعر الجزائري من خلال ديوان صالح خطّاب الموسوم " زغاريد الأنين".

وتوصّل البحث إلى أنّ الصورة الفنية في ديوان " زغاريد الأنين" تنقسم إلى ثلاثة أنماط رئيسية، وتمثلت في الصور البلاغية، والتي تتفرع إلى الصور التشبيهية، والصور الاستعارية والصور الكنائية، صور مزج المتناقضات (تقنية المفارقة). وتمثل النمط الثاني في الصور الذهنية المتجسدة في: الصورة البصرية، الصورة اللّمسية، الصورة الذوقية، الصورة الشمِّية، والنمط الثالث تمثل في التصوير الرمزي والأسطوري.

وكان المعجم الشعري، مستوحى من حقل الطبيعة، والبيئة المحيطة بالشاعر، ومن الحقل الديني، والتاريخي. واعتمد تشكيل الصوّر على تقنية التشخيص، ومزج المتناقضات (المفارقة). وتوالى الصور الفنية مشكلا لوحات شعرية وصور مشهدية نابضة بالحياة.

الكلمات المفتاحية: الصورة الفنية، الشعر، الصورة البلاغية، الصورة الذهنية، التصوير الرمزي.

**Summary:**

This research aims to explore artistic imagery patterns in Algerian poetry through the collection of poems of Salah Khettab "Zagarid Al Anin".

Three types of artistic imagery are the result of this research: rhetorical images, mental ones and whose are represented by symbolic and mythological imagery.

Also, the research refers to the poetic lexicon inspired from the nature, poet's environment and particularly from historical and religious fields.

The formation of images relied on personification and blending of paradoxical meanings that enable to draw poetic paintings in vivid scenes.

**Keywords:** artistic image, poetry, rhetorical image, mental image, symbolic imagery.