

الصورة في الشعر الجزائري المعاصر- نماذج مختارة-

Imagery in Contemporary Algerian Poetry-Selected Examples-

ط. د. أمينة شرحبيل^{(1)*}. أ.د. سالم سعدون⁽²⁾. أ.د. لطرش صليحة⁽³⁾

(1) (2) (3) مخبر دراسة نظرية وتطبيقية معمقة لتطبيق النظام التعليمي الجديد ل.م.د. في الجامعة الجزائرية بهدف تكوين أقطاب جامعية مندمجة، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، البويرة 1000، الجزائر

a.cherhabil@univ-bouira.dz⁽¹⁾ sdecub@gmail.com⁽²⁾ s.latrech@univ-bouira.dz⁽³⁾

تاريخ الاستلام: 2024/09/30؛ تاريخ القبول: 2025/03/03؛ تاريخ النشر: 2025/06/07

ملخص:

تعدُّ الصورة الشعرية البنية الأساسية للنص الشعري، فمن خلالها يضع الشاعر بصمته ويظهر إبداعه، بوضع الأشياء الخارجة عن المؤلف والمنزاحة في نظام وسياق تصويري غريب وجديد خارج عن المؤلف، فالصورة هي القلب النابض للشعر، حيث تعدُّ القلم الذي يرسم به الشاعر المبدع لوحته الفنية التي يطرح بها أفكاره ويعبر بها عن مكنوناته الداخلية، وتجربته الشعرية وانفعالاته ليضمن تأثيره على المتلقي وجذب القراء، فالصورة أصبحت ملجأ الشعراء، حيث وظّفوها توظيفاً ملائماً، كان قديماً محصوراً في الاستعارة وغيرها من الصور البلاغية، أما حديثاً فقد اتسع مفهومها إلى الغموض والرمز والأسطورة.

يسعى هذا البحث لإثارة جملة من القضايا التي تخص الصورة الشعرية من محاولة لكشف مفهوم الصورة ووظيفتها وطبيعتها وكيف تطورت؟ وكيف وظفها الشعراء الجزائريون في أشعارهم؟ ومن نتائج هذا البحث نجد أن الشاعر الجزائري المعاصر قد خاض هذا المجال وتمكن من استثمار تجاربه الشعرية وتصويرها، موظفاً الصورة بأنواعها، متمكناً من خلق

وابتكار صور حديثة مغايرة لكل مألوف، جاذبة القارئ ومعبرة عن تجربته الشعرية، فالصورة تعدّ من أبرز الأسس الجوهرية الثابتة التي يقوم عليها النص الشعري الجزائري. كلمات مفتاحية: الصورة البلاغية؛ الصورة الشعرية؛ الشعر الجزائري؛ الرمز؛ الصورة.

Abstract:

The poetic image is the foundation of a poem; it serves as a personal touch that allows the poet to demonstrate their sense of creativity by transforming unusual ideas into an organized system of imagery that is both extraordinary and uncommon.

In fact, the poetic image is the beating heart of poetry, as it acts like a pencil that the writer uses to create an artistic painting representing their ideas, expressing inner thoughts, and portraying personal experiences and reactions. This ensures an impact on the reader and captures their attention.

Imagery has become a refuge for poets, who utilize it in innovative ways, in contrast to the older style that relied solely on metaphors. Nowadays, its concept has expanded to include mystery, symbolism, and mythology.

This research aims to address several issues regarding the poetic image, attempting to uncover its concept, function, and nature, as well as its development and how Algerian poets have employed it in their poetry.

The results of this research indicate that contemporary Algerian poets have indeed embraced this field, successfully investing their poetic experiences and portraying them through various types of poetic images. They have created modern images that differ from the conventional ones, appealing to readers and expressing their unique poetic experiences. The poetic image is considered as one of the most essential foundations upon which Algerian poetic texts are built.

Keywords: Rhetorical Image; poetic image; Algerian Poetry; Symbolism; Imagery.

مقدمة:

قبل قديما: أن الشعر عبارة عن مجموعة من المشاعر والعواطف التي تعدُّ أساس الشعر وعموده، يعبر بها الشاعر عن خياله وما يجول في خاطره ويصورها في لغة عاطفية وخيالية يعبر بها عن تجربته الشعرية. فالصورة وليدة خيال الشاعر وعاطفته، يفجر من خلالها أفكاره ليوصلها للمتلقي.

يعتمد التشكيل الشعري على الصورة الشعرية التي تعدُّ أهم ركائزه، ونظرا لدورها الهام في الشعر نالت اهتمام الباحثين والنقاد قديما وحديثا، وتطورت بتطور الشعر والدراسات حيث تفنن الشعراء الجزائريون المعاصرون في تصويرها بما يتناسب وتجاربهم الشعرية وانفعالاتهم، مركزين فيه عن إبراز مواطن الجمالية التي تستحوذ عليها. فالمتتبع للشعر الجزائري المعاصر يلحظ أن جل قصائدهم لا تكاد تخلو من الصورة، ومن هذا نطرح إشكالية البحث، المتمثلة في مدى توظيف الصورة في الشعر الجزائري المعاصر؟ وهل وفَّق شعراؤنا في توظيفها؟ وما مدى قدرتهم على الاستفادة منها؟ وما أهم عناصر الصورة التي اعتمدها في شعرهم؟ حيث حاولنا في هذا البحث الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال الخوض في غمار الشعر الجزائري ومحاولة فك رموزه ودلائله وتقييمها، بعدم التركيز على شاعر معين أو ديوان معين، بل بأخذ نماذج من شعر يوسف وغليسي في ديوانه " تغريبة جعفر الطيار "وعز الدين ميهوبي، وكذا عبد القادر رابحي، وعاشور بوكوة، وسليمان جوادي أيضا. وهم من أبرز الشعراء الذين لفتوا انتباهي في حسن استعمالهم الصورة الشعرية. ويهدف هذا البحث للتعريف بماهية الصورة الشعرية وأهم عناصرها ووظائفها، ومحاولة فك شفرات الشعر الجزائري المعاصر ودلالاتها، من صور بلاغية وحسية ورمزية واستخراج الصورة منه بأنواعها، لما تنطوي عليه من مميزات جمالية فنية، واعتمدت المنهج التاريخي دليلا في تتبع مفاهيم الصورة، بالإضافة إلى المنهج التحليلي الوصفي ليساعدنا في تحليل عناصر الصورة.

أولا: إشكالية الصورة بين المفهوم والمصطلح

إن عملية تعريف مفهوم الصورة تتسم بالغموض قليلا "فهي غامضة كونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم وواسع جدا في مجال العلوم الإنسانية وبخاصة البلاغية⁽¹⁾،

(1) مورو فرانسو، البلاغة مدخل لدراسة الصور البيانية ترجمة محمد الولي وعائشة جريز إفريقيا الشرق الدار البيضاء، 2003، ص15.

حيث لم يتفق الباحثون في تحديد مفهوم الصورة، لكنهم اتفقوا أنّ الصورة ترتبط بالإبداع الشعري "الشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية، والصورة منهج فوق المنطق يأتي لبيان حقائق الأشياء"⁽¹⁾

وقد تعددت تعاريفها وتنوعت بحسب تعدد الرؤى التي ينظر من خلالها إليها، سواء باعتبارها عنصراً أساسياً في بناء القصيدة ليزيدها قوة وثراء، أو كموضوع نقدي، وبهذا تباينت مفاهيمها ومدلولاتها باختلاف نظرة العرب ثم الغرب، وصولاً إلى العرب المحدثين والمعاصرين، حيث انتقلت فيه من علم البيان، محصورة في محور التشبيه والاستعارة والمجاز، وغيرها من الأنواع البلاغية القديمة، لتتطور حديثاً وتشمل حيز الرمز والغموض والأسطورة...

1. مفهوم الصورة في النقد العربي القديم

احتلت الصورة مكانة محورية في الشعر، فقد حفلت الدراسات النقدية والأدبية والبلاغية بها منذ القدم، فجذورها ممتدة في أعماق الموروث العربي، حيث نجد أن "نقادنا القدماء قد تعرضوا لمفهوم الصورة الشعرية، لأن دراستها رسخت جذورها في الموروث من البحث البلاغي"^[1]، وعلى هذا الأساس سنحاول أن نتوقف عند بعض النماذج التي أسهمت في موضوع الصورة التي كانت مخصصة بالمدح والثناء، ونجد أن أرسطو حصرها في مفهوم الاستعارة واعتبر موضوعها المدح، حيث يقول: "ولكن أعظم الأساليب حقاً هو أسلوب الاستعارة... وهو آية الموهبة"^[2]، فنرى أن الموهبة هي إبداع الشاعر وخياله، فهو يستعمل ألفاظه المعبرة عما بداخله وفق قالب فني جميل ومؤثر لجذب به القراء، باستعماله خياله ليخلق بذهن القارئ ويخرجه من التوقع والحقيقة، لأن هدف الصورة صياغة تجربته الإبداعية في صورة جميلة جاذبة للقارئ خارجة عن المألوف.

ويعد الجاحظ في طليعة النقاد الذين تطرقوا لمفهوم الصورة الفنية، ورسموا بدايات معالم هذه الصورة ومفرداتها بتفضيله اللفظ عن المعنى قائلاً: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ

(1) ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت (د.ت)، ص 9.

(2) كمال حسن البصير، الصورة الفنية في البيان العربي، المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987، ص 547.

(3) أرسطو فن الشعر، ترجمة محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968، ص 128.

وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير⁽¹⁾."

وهذا يكون الجاحظ قد فرق بين اللفظ والمعنى، وخير اللفظ عن المعنى، حيث ميز بين المعنى العام وقال عنه مطروح في الطريق، وبين براعة الشاعر في التأليف بحسن اختيار الألفاظ وسبكها بما يخدم المعنى المراد، وأكد في قوله إنَّ الشعر نوع من التصوير، وهو ما بينه غيره من النقاد والبلاغيين الذين جاؤوا بعده،

قدامة ابن جعفر واصل على النهج الذي سار عليه الجاحظ معبرا عن الصورة قائلا: "وهنا يوجب تقدمته وتوسيده أن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها في ما أحب وأثر من غير أن يحظر عليه معنى يوم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة وعلى الشاعر إذا شعر في أي معنى كان من الرفعة والضعفة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة⁽²⁾". ويقصد بذلك أن المعاني موجودة مطروحة على الطريق على قول الجاحظ، والمبدع المتمكن من يستطيع خلق صورة جديدة بألفاظ قديمة يخرج بها عن المألوف ويفهم منها المعنى.

ونجد أبا هلال العسكري قد أشار إلى الصورة في باب الإبانة عند حد البلاغة في قوله: "والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حس، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضة خلقا لم يسمَّ بليغا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى". أي أن الصورة شرط أساسي تقوم عليه البلاغة. كما يرى أبا هلال العسكري الصورة في التشبيه الذي يساوي "الوصف بأحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه". فالتشبيه عنده هو تشبيه شيء بشيء آخر، كما يشير أيضا إلى دور الصورة في الكتابة الأدبية قائلا: "ينبغي أن يطلب الإصابة في جميع ذلك ويتوخى فيه الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة ولا يتكل الشاعر فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه ولا يغره ابتداعه له، فيسهل نفسه في تهجين

(1) المرجع نفسه.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح. محمد عبد المنعم خفاجي، ص 66، 65.

صورتها، فيذهب حسنه ويطمس نوره، ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد".⁽¹⁾

في حين، ذهب ابن طباطبا في حديثه عن الصورة موضحاً أن الشعر أداة عاكسة للصورة وربطها بالتشبيه، حيث أكد استعمال العرب للتشبيه، إذ يقول: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركها عيانها ومرت به تجاربها...فليست تغدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها"⁽²⁾.

ومن ابن طباطبا، نذهب إلى المرزوقي الذي وضع أن أهم الركائز التي اتفق عليها النقاد العرب في صناعة الشعر عمود الشعر قائلًا في حديثه عن الشعر والعرب: "فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبني شعره عليها فهو عندهم المخلق المعظم والمحسن المقدم ومن لم يجمعها كلها فيقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقييم والإحسان وهذا الإجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن"⁽³⁾. ونستنتج من هذا القول جملة من العناصر التي يقوم عليها الخطاب الشعري. وركز أيضا على التشبيه باعتباره صورة أدبية حيث يقول: "مقياس المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقها مالا ينتفض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأمكنها له لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس"⁽⁴⁾. ويقصد هنا إلزامية الشاعر أن يكون متمكنا في اختيار الألفاظ لتصوير التشبيه تصويرا جميلا ليصل إلى هدفه ألا وهو التشبيه البليغ من دون غموض والتباس، وهو دلالة على إبداع وذكاء الشاعر وحسن انتقائه. والصورة عند ابن رشيقي القيرواني، تكمن في الاستعارة والتشبيه والتنظير البلاغي حيث جعل "مهمة الشاعر تبدأ من خلال قدرته على إبراز الصورة في قالب لفظي يوافقها مع اتساق زمن القول وأدوات الصورة من تشبيه واستعارة...الخ فالبليغ من يحوكم الكلام على حسب الأماني ويخطط الألفاظ على قدود المعاني"⁽⁵⁾. ومن حديثه هذا في كتابه

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين، تج علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 1، دار إحياء الكتب العربية، 1371هـ/1952، ص 10.

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، تج. عباس عبد الساتر، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ص 09.

(3) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تج. عبد السلام هارون، ط 1، دار الجبل، بيروت، 1991، ص 11.

(4) المرجع نفسه، ص 11.

(5) ابن رشيقي: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تج. محمد محي الدين عبد الحميد، ج، الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 128.

"العمدة" نستنتج أن الشاعر الحذق المتمكن هو الذي يمزج بين التشبيه والاستعارة ويحسن اختيار ألفاظه ليضرب لنا صورة شعرية في أحسن معنى وشكل لها.

ومن بين النقاد الذين أولوا الصورة أهمية في دراساتهم النقدية أيضا عبد القاهر الجرجاني الذي ألف كتابا خاصة ككتاب "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، حيث تحدث فيهما عن الصورة والمجاز لما لهما من أثر بالغ في نفس المتلقي قائلا: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البيئونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكأن تبين إنسان من إنسان، وفرسا من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بيئونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق تلك البيئونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورة ذاك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بيئونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البيئونة بأن قلنا أن للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهود في كلام العلماء، وكيفيك قول الجاحظ: "إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"⁽¹⁾، أما حازم القرطاجني، فقد حاول تطوير مفهوم الصورة بتطبيقه نظرية المحاكاة لأرسطو وربطه بالخيال والتخييل، يقول في تعريفه للشعر: "أنه كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكرهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن التخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة بحسن هيئة تأليف الكلام"⁽²⁾.

وبذلك نقول: إنَّ النقد العربي القديم لم يحدد مصطلحا واضحا لمعنى الصورة، لكنه حصرها في التشبيه والاستعارة والمجاز ...

2. مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث والمعاصر

عرفت الصورة في النقد العربي الحديث والمعاصر اهتماما بالغا من الباحثين والنقاد، باعتبارها ركنا أساسيا من أركان الشعر، لما لها من طاقة دلالية جاذبة للقارئ، تبعث فيه روح العمل الشعري وتعطيه جمالا يطغى على المتلقي ويبهر به في عالم شعري جميل لا يكاد

(1) عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، ط3، مطبعة المدني، القاهرة، 1992، ص508.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966، ص63.

يخرج منه من شدة روعته. في حين تعددت مفاهيمها، ومن أهم النقاد الذين خاضوا في مضمار الصورة مصطفى ناصف الذي يعدّ أول من كتب دراسة خاصة بالصورة، والملاحظ أنه جزم بالقطع أن يكون للنقاد القدامى معرفة بالصورة الفنية أو اهتمام بالخيال إذ يقول: "الحق أن لدينا قرائن أخرى تكشف عن إهمال الخيال في النقد العربي"⁽¹⁾. ورأى في كتابه أيضاً أن مصطلح الصورة غريبة حيث يقول: "في النظر إلى أصالة مصطلح الصورة، فرأى قسماً منها أن الصورة مصطلح حديث نشأ بتأثير النقد الغربي ومصطلحاته في نقدنا العربي الحديث"⁽²⁾. ويرى فينظره أيضاً أن مفهوم الصورة عنده هو الاستعارة من خلال قوله: "يتفق النقاد على مكانة الاستعارة الفطرية من خواص الشعر يتغير من مثل مادة الشعر ولغته ووزنه واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدأ وبرهاناً جلياً على نبوغ الشاعر"⁽³⁾.

في حين، اعتبر عبد القادر القط الصورة في الشعر "الشكل الفني الذي تتخذة الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"⁽⁴⁾. ومن هنا نجد أنه عبر عن عناصر تشكيل الصورة. أما جابر عصفور، فيرى الصورة الفنية في نظره "الجوهر الثابت والدائم في الشعر قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائماً مادام هناك شعراء يبدعون"⁽⁵⁾، أي أنها أساس العمل الأدبي في حين، ترى بشرى موسى صالح وجود صعوبة في تحديد مفهوم الصورة، حيث تقول: "عانت الصورة الشعرية اضطراباً في التحديد الدقيق مصطلحاً مستقراً حتى بدت تحديدها متناهية وصار غموض مفهومها شائعاً بين قسم كبير من الدارسين"⁽⁶⁾، محاولة تحديد مفهوم دقيق للصورة، فتري أنه "التركيبية اللغوية المحققة في امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موح كاشف ومعبر عن جانب من

(1) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1996، ص9.

(2) مصطفى ناصف الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس بيروت، 1996، ص41.

(3) المرجع نفسه، ص8.

(4) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، طد مكتبة الشباب، 1988، ص391.

(5) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص7.

(6) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص19.

جوانب التجربة الشعرية"⁽¹⁾. في حين تعددت مجالات دراسة الصورة عند صلاح فضل واتسع نطاقها فأضحت تعني "الشكل البصري المتعين بقدر ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلاً اتفق على نفس مستوى صورة الغلاف وصار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي ، حتى نستطيع مقارنة منظومة الفنون البصرية الجديدة ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية"⁽²⁾. ومن هنا تنوعت مظاهر الصورة فأصبحت تدل الصورة الذهنية والبصرية وغيرها ...

وينظر عبد الإله الصايغ أن الصورة تقوم على مبدأ تعادل بين الواقع والمجاز بقوله: "الصورة نسخة جمالية إبداعية تستحضر الهيئة الحسية أو الذهنية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تهض لها قدرة الشاعر ومقدار تجربته وفق تعادلية بين طرفين هما المجاز والواقع"⁽³⁾.

ونخلص إلى أن الصورة أيضاً تمثيل لتجربة الشاعر وإعادة صياغة لحالته النفسية، إذ يؤكد عز الدين إسماعيل هذا القول باعتباره مفهوماً للصورة "بأنها تركيبة عقلية تنتج في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"⁽⁴⁾.

كما يرى عبد المالك مرتاض أن الصورة الشعرية "هي ثمرة من التصوير الفني بواسطة لغة شعرية لفكرته أو عاطفته أو رعشته أو غضبه فهي تنشأ في النسيج الأدبي الجميل فتكون فيه بمثابة التاج الذي يتوج فيه التغيير فيمخضه للأدبية الرفيعة ويجعله متميزاً في نسجه عن سواه من الكتابة النثرية"⁽⁵⁾. أي أنها ثمرة أحاسيس تجتاح الشاعر.

ومما تقدم نستنتج أن النقد العربي الحديث والمعاصر يُعَيِّن بالمضمون العاطفي للصورة وألغى الصورة المجازية.

3. عناصر الصورة

(1) المرجع نفسه، ص 19.

(2) صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، ط 1، دار الشروق، 1997، القاهرة، ص 5.

(3) عبد الإله الصايغ، الصورة الفنية معياراً نقدياً، ط د، منشورات دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2005، ص 56

(4) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط 5، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008، ص 65.

(5) عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة ط 2، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، 2010، الجزائر، ص 184.

الصورة وليدة الإبداع الشعري الذي ينتجه الشاعر من خلال استخدامه عناصر تعبيرية وشعورية جعلتها تعد من أهم مميزات الفن الأدبي. ومكنتها من احتلال مركز مهم في الساحة الأدبية، ومن أهم عناصر الصورة ما ذكره سمير الدليبي في كتابه "الصورة في التشكيل الشعري" بقوله: "تتألف من عدة عناصر بنائية وأهم هذه العناصر اللغة وأشكال تراكييها، والموسيقى وما تشمل عليه من إيقاع ووزن والإيحاء وما ينبعث عنه من مشاعر ورؤى وأحاسيس لا محدودة"⁽¹⁾. إذا نستنتج أن عناصر الصورة هي اللغة والموسيقى والخيال.

❖ **اللغة:** الصورة هي الأداة التي يعتمد عليها الباحث في التعبير عن مكوناته الداخلية وأفكاره، من حزن وغضب ومختلف الانفعالات التي يحس بها، ونقلها إلى المتلقي مرتكزا في ذلك على اللغة، باعتبارها المعيار الذي يعول عليه الشاعر في رسم لوحته الشعرية "فالشاعر يتعامل مع ذاته ومع الوجود من خلال اللغة"⁽²⁾. فاللغة هي الوسيلة التي يعبر بها عن صورته فهي "تستعين متجاوزة البيئة التركيبية الأفقية بعلاقات تنشئها بين المفردات بوسائل بيانية مختلفة تؤدي إلى ما يسعى بالصور الفنية التي تستمد طاقتها الإيحائية وحقيقتها من تسامها وطرافة تراكييها"⁽³⁾. ومن هذا نستنتج أن اللغة لها دور بارز في تركيب الصورة ومدى قوتها وتأثيرها.

❖ **الموسيقى:** تعد الموسيقى عنصرا أساسيا في العملية الإبداعية الشعرية، والشعر لا يقوم إلا بعنصر الموسيقى فيحدث في نفس القارئ عاصفة من العواطف، وفي ذلك يقول عيسى بودوخة في كتابه "فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب"⁽⁴⁾. "فالوزن أو الإيقاع يلد الصورة أحيانا"⁽⁵⁾.

❖ **الخيال:** الصورة وليدة الخيال كما بينها أرسطو وغيره من النقاد، فهو يحاول الكشف عن مدى قدرته على استغلال ملكته التخيلية وتوظيفها لجذب المتلقي، ويعد من

(1) سمير الدليبي، الصورة في التشكيل الشعري، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة العراق، 1990، ص27.

(2) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ط1، دار العرب الإسلامي، بيروت، 1986، ص276.

(3) رائد وليد جرادات، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) نازك الملائكة أنموذجا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية جامعة سيدي بلعباس، العدد 12، دار العرب للنشر والتوزيع 2002، ص12.

(4) عيسى بودوخة، الصورة الفنية في النقد العربي بين القديم والحديث، جامعة أم البواقي، ص521.

(5) محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص10.

ركائز الشعر "أساس الأسلوب الشعري هو التخيل"^[1]. فالخيال من عناصر الصورة ومفهومها "لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته العامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه"^[2].

4. وظيفة الصورة

تعد الصورة عمود الشعر، فهي وسيلة للتعبير عن الأفكار والأحاسيس التي جادت بها مخيلتهم، ونظرا لأهميتها فمن الطبيعي أن تكون لها وظائف تؤديها سنحاول حصرها فيما يأتي:

❖ **تصوير تجربة الشاعر:** يعبر الشاعر عن أفكاره وأحاسيسه وفق تجربته الشعرية، فهو يعتمد على الصورة للتعبير عن عالمه الداخلي الدفين والترويح عن نفسه بإخراجها، فهو "المنفذ الذي تتنفس فيه الذات المبدعة وهي تنشئ عوالمها الخاصة التي تقوم على موازنة للواقع المعطي، تبادل التاثر والتأثير"^[3].

❖ **إرسال التجربة إلى المتلقي:** الصورة هي وسيلة الشاعر لإيصال تجربته للمتلقي محاولا جذبه، وهذا الأخير بدوره يسهم في تفعيلها لكونها شدت انتباهه "فالشاعر لا يكتب لمجرد المتعة ولكن ليتصل بالآخرين"⁽⁴⁾. فالصورة رسالة "لا تقل فاعليته عن فاعلية الفنان في إعطاء الصورة أبعادها النهائية"⁽⁵⁾.

❖ **إبانة المعنى:** لها دور بارز في إبانة المعنى وتوضيحه بشكل جميل وتقريبه إلى ذهن المتلقي بصورة غير مباشرة عكس المعهود سابقا، فهي أمّا "أن تقرر الفكرة بالشرح والتوكيد والتوضيح، أو تزيينا بالتزييق والتحلية والزركشة"^[4]. أي أن يتمكن القارئ من فهم الصورة

(1) سامي محمد عباينة، التفكير الأسلوبى رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ط2، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009، ص102.

(2) جابر عصفور، الصورة الفنية، ص16.

(3) حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ط د، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، 2009، ص93.

(4) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص298.

(5) عبد الله عساف، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، ط1، دار دجلة سورية، 1996، ص146.

(6) شريم ميشال جوزيف، دليل الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1984، ص970.

بعدما شدد انتباهه بطريقة مغرية محاولاً فهمها واستنطاقها على حسب مكتسباته وهو هدف استخدام الصورة.

❖ **التشخيص والتجسيم:** التجسيد هو إلباس المعنويات صفات المحسوسات، فالشاعر يستطيع أن يجعل المعنى جسداً خلال بعث الروح في الأمور الجامدة، وبذلك يتحصل على صورة جميلة مؤثرة، أما التشخيص هو "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة"^[1]. أي إعطاء صفة الإنسانية إلى أشياء ليست كذلك، من خلال نقل المادي المحسوس إلى عالم الأشخاص المعنوي.

❖ **المتعة الفنية:** تحصل المتعة الفنية عند تحريك مشاعر المتلقي "فالصورة تفتح سبل وأفاقاً واسعة أمام رؤية المتلقي من خلال التأثير فيه، باعتبار أن المتعة الفنية تعد واحدة من أهم الوظائف التي تقوم بها الصورة في الشعر"^[2].

ثانياً: مظهرات الصورة في الشعر الجزائري المعاصر

1. الصور البلاغية

إن هدف الصورة تصوير المعاني الذهنية في صورة حسية، فتذهب إلى "التشبيه والاستعارة، وتشمل علاقات التداعي الكناية بكل أنواعها"⁽³⁾ وقد تمثلت في:

❖ **الصورة التشبيهية:** ومن بين هذه التشبيهات نرصد تشبيه الشاعر "عز الدين ميهوبي" في حديثه عن قضية الوطن قائلاً:

كنت كالمعتوه...خلف النار أجري لم أزل أجري...ولم أبلغ مرأماً⁽⁴⁾

شبه الشاعر نفسه بالمعتوه الذي يجري خلف النار، ونلاحظ أنه جمع جميع أركان التشبيه الأربعة.

ويقول أيضاً في قصيدته نبي سقط من الموت سهواً:

(1) مجدي وهيبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص102.

(2) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص440.

(3) محمد الهادي الطرابلسي، الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص141.

(4) عز الدين ميهوبي، في البدء كان أوراس، شعر، ص26.

كنت وحدي طريح النوى، مثل غصن حقير
على الأرض ملقى وكانت رياح النبوة تعبرني⁽¹⁾

فالشاعر هنا يشبه نفسه بالغصن الحقير الملقى على الأرض، ونلاحظ في هذا التشبيه أنه اشتمل على أركان التشبيه، وفي معناه دليل عن مدى احتقاره لنفسه وغرته وشعوره كأنه غير مرغوب فيه مرمي كما نرمي ما لا نحتاجه على الأرض. وهو هنا يكشف مرارة الغربة ومرراه عيشه.

❖ **الصورة الاستعارية:** كما سبق ووضحنا أنها عمود الشعر وأهم مكوناته، ومثال ذلك ما قاله "يوسف وغليسي" في قصيدته متحدثاً عن حزنه إزاء وطنه والمآسي التي عاشها وطنه قائلاً:

وتقيأتني الأرض إذ شربت دمي
كل الدروب إليك مفضية، لأنك
ملجأ الأحرار من كون العبيد⁽²⁾

هذه اللوحة الفنية الجميلة نجدها مشبعة بالاستعارة فقد ألبس الأرض صفة من صفات الإنسان، حذف المشبه وترك المشبه به وهو الإنسان وترك لازم من لوازمه وهو "تقيأتني" و"شربت"، وتسمى بالاستعارة المكنية، فقد أعطى الشاعر المعاني المجردة صفات إنسانية وهو ما يسمى بالتشخيص.

يقول الشاعر عزالدين مهوبي:

ويموت من كمد
على قدر الشفاه
وأفقت حين رأيت مملكة من الأحزان
تحميها الشياه⁽³⁾.

في السطر الأخير صورة استعارية تصريحية، حيث "إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به

(1) يوسف وغليسي، تغريبه جعفر الطيار، ط 2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2003، ص 29.

(2) يوسف وغليسي تغريبة جعفر الطيار، ص 44.

(3) عز الدين مهوبي، في البدء كان أوراس، ص 55.

فقط فاستعارة تصريحية أو مصرحة"⁽¹⁾، إذ شبه الشاعر الحكام العرب بالشيء فحذف المشبه وهو الحكام، وأبقى على المشبه به الشيء لتخاذهم وخوفهم وسيرهم اتجاه مصالحتهم.

❖ **الصورة الكنائية:** يعرفها الجرجاني بقوله: "والمراد بالكنية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمى به إليه ويجعله دليلا عليه"⁽²⁾.

استعان الشاعر عبد القادر رابجي بالكنية في شعره، حيث يقول:

تقطع بالحنين بنات الدهر أيادي شدها الجرح الوسيم
وما ترك الملامة لي صديق ومن خبر الملامة لا يلوم⁽³⁾

لعل المتأمل لهذه الأبيات يلحظ حنين الشاعر لوطنه الأم الذي نفى منه، حيث يتضمن البيت الأول كناية عن الاشتياق وحب الوطن، فهو يتألم في الغربة وحنينه للوطن هو حنينه للماضي، فترى أن الشاعر جسد تجربته الإبداعية الخاصة.

وفي كناية أخرى يقول وغليسي:

قل إني تشبهت بالنخل ما مت...
ما ينبغي أن أموت

أتسامى كما الروح فوق الرياح وفوق الزمان
وفوق المكان وفوق الحكومة والبرلمان⁽⁴⁾...

وهنا كناية عن التحدي والقوة في البيت الأول والثاني، في حين يقصد بآخر البيتين أنه حر مستقل لا يحكم فيه أحد، فالشاعر يبحث عن الحرية دائما وكسر القيود.

ويبقى القول: إن التشبيه والاستعارة والكناية كان لهما حضورا كبيرا في تشكيل الصورة في الشعر الجزائري المعاصر، وأن الشعراء الجزائريين أجادوا استعمال هذه الصور بشكل لافت،

(1) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط 2، مطبعة السعادة، مصر، 1974، ص 185.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 52.

(3) عبد القادر رابجي، السفينة والجدار، شعر منشورات ليجاوند، الجزائر، 2009، ص 19.

(4) يوسف وغليسي، تغريبه جعفر الطيار، ص 41.

وتفننوا في تصويرها متصيدي معنى المعنى بانتقاء موفق للألفاظ للتعبير عن تجاربهم الشعرية.

2. **الصور الحسية:** تلعب دورا كبيرا في التشكيل الجمالي للصورة، وهي صور تستمد من الحواس فهناك "ألفاظ تعبر عن حواسنا مشكلة صورا تمثل تلك المدركات الحسية، عبر الأفعال والصفات، أو ما تركه من تأثيرات عبر الدال والمدلول"⁽¹⁾.

❖ **الصورة البصرية:** تحتل حاسة البصر الصدارة مقارنة بالحواس الأخرى، من حيث الأهمية، فهي تمكن "الرأي من إدراك أدق تفاصيل محيطه الخارجي وما يدور حوله فهي من أوثق حلقات وصل الإنسان بما حوله وتعد أكثر الحواس تعاملًا مع الواقع"⁽²⁾، فكانت العين أداة تصوير الصور.

يقول الشاعر:

اللون الأبيض غريكا
والطفل النائم لا يسهر
اللون الأخضر غريكا
والعشب الطالع لا يكبر
واللون الأزرق غريكا
وسماء الرايس لا تمطر
لا تنبت شيئا في المنفى
اللون الأصفر غريكا
والصمت أقاح في المجمر
اللون الأسود غريكا
وملاءة سيدة تقبر
اللون الأحمر غريكا
طفل يتأبط كراسا

(1) صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص131.

(2) وحيد صبيحي كباية، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1999، ص92.

ودما مزروعا في الأجفان

غرنیکا الموت بلا ألوان⁽¹⁾

الصورة البصرية في هذه الصورة جاءت واضحة بذكره الألوان، وكل لون له رمز خاص به، فالأحمر يقصد به الموت والدم في هذه الأبيات خرج عن دلالاته المعروفة وهي الحب، أما اللون الأخضر والأزرق والأبيض التي تدل على الحياة نجد أنها توقفت فالطفل لا يسهر والعشب لا يكبر والسماء لا تمطر، فقد جاء الشاعر بهذه الصورة ليجسد صورة الموت، فالبلاد أصبحت بلا ألوان أي بلا حياة.

❖ **الصورة السمعية:** تعتمد هذه الحاسة على السمع، أي دراسة مدى تأثير الأصوات على المتلقي لفهم الصورة، فهي "الحاسة التي تلي البصرية من حيث القيمة الجمالية"⁽²⁾. وقد جسدها رابعي في صورة معبرة قائلاً:

أنا لا أستطيع التملق

لا أستطيع الهروب من الواقع المر

لا أستطيع الخروج على جثي

وانتمائي لهذا الزمن...

ها أنا أسمع خطوي

وتسرقني دهشتي...

وارتطامي بهذا الذي كنته⁽³⁾

بقوله "أسمع خطوي" هي صورة سمعية، فالشاعر هنا يسمع خطواته وهو في طريقه إلى الموت، يقولها بمشاعر مختلطة فهي مزيج بين الألم والحسرة والخوف.

❖ **الصورة اللمسية:** تعتمد على حاسة اللمس التي تتعلق بأطراف الأصابع ثم بسائر جسد اللامس، وتتجاوز ما ذكرت إلى سائر الحواس، وتتجاوز ما ذكرت إلى سائر الحواس فيشتبك بعضها مع بعض⁽⁴⁾. وقد جسدها رابعي هذه الصورة ببراعة قائلاً:

(1) عز الدين مهبوبي، كاليغولا، يرسم غرنیکا الرايس، شعر، ص 76.

(2) وحيد صبيحي كياية، الصورة الفنية في شعر الطائيين، ص 126.

(3) عبد القادر رابعي، أرى شجرة يسير، شعر، ط 1، منشورات اتحاد ليجوند، الجزائر، 2011، ص 9-10.

(4) نادر مصاروة، شعر العميان-الواقع والخيال-المعاني والصور الفنية حتى القرن الثاني عشر ميلادي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008، ص 151.

الليل عمر موطني،،
والبرد لف جوانجي،،
وأنا هناك في الضحى
مشبت بالنور...بالشمس المصادر دفؤها
بالدفع في وطني المكبل بالجليد⁽¹⁾.

تتضح الصورة اللمسية في قوله: "مشبت بالنور" التشبث هو الإمساك بإحكام عن طريق اليد، ويقصد أن الموت يحيط بوطنه بذكره الليل والبرد دلالة على الحالة المأساوية التي وصلت إليها بلده، فأصبح مكبلاً بالجليد بمعنى أن الموت تحاصره من كل الجوانب، لكن الشاعر يتمسك بأمل عودة الدفع في وطنه.

وعلى هذا الأساس كان للصور البصرية والسمعية وغيرها من الحواس نصيب كبير في الاستعمال بصورة معبرة من طرف الشعراء الجزائريين الذين أجادوا التصوير فيها معبرين فيها عن ذاتهم الشعرية وتجاربهم بغية التأثير في المتلقي.

3. الصور الرمزية

يعرف علماء نظرية الأدب الرمز بأنه "موضوع يشير إلى موضوع آخر لكنه فيه ما يؤهله لأنه يتطلب الانتباه إليه لذاته كشيء معروض"⁽²⁾. وقد لجأ إليه الشعراء من أجل التعبير عن واقعهم بلغة شعرية خارجة عن المؤلف تجعل المتلقي يبحث عن الإيحاءات ليفهم المعنى، من خلال تقريب المتابعين على وجه التلميح.

❖ رمز المرأة: يوحى رمز المرأة على الحب الإلهي

وتطرق الشاعر سليمان جوادي إلى موضوع المرأة من خلال عديد القصائد، ففي قصيدة "ما سر القمة يا أماه" يقول:

ما سر القمة يا أمي
لا أعلم لا أعلم...
ما سر الصخرة يا أمي

(1) يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص43.

(2) ينظر، سعد الدين كايب، وعي الحداثة، ط 1، منشورات إثمار كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص36.

لا أعلم لا أعلم...

ما سر الجرح النازف في كتفي

لا أعلم لا أعلم⁽¹⁾...

يستعمل رمز المرأة للدلالة على الوطن فيرجع هنا جوادي إلى طفولته ويستحضرها في كبره ويسأل أمه، فالأم مفتاح الإجابة عن كل الأسئلة وهي التي بإمكانها كشف الحقائق لنا واسترجاع ذكرياتنا.

ويتحدث أيضا في هذه القصيدة عن محبوبته فطوم، التي ذكرها في ديوانه "لا شعر بعدك" وفي عتبه إهدائه حيث يقول:

حاصرتني بحمها فطوم

والنعيمان حمهما والنعيم⁽²⁾

بذكره فطوم في إهدائه وشعره هو استدعاء تراثي يصوف الاسم فطوم ويفرض قراءته.

❖ رمز الطبيعة: اعتمد كثير من الشعراء على رموز مستمدة من الطبيعة منها: البحر، الفراشات، الطير، الريح، الورد، الشمس، الأرض.... ومن أبرز الصور هذه الرموز عند الشاعر عاشور بوكولة في ديوانه "الشفاعات" ما يلي:

البحر ومن أهم دلالاته المساحة الزرقاء الواسعة، الغدر والمكر، الهيجان، الخيرات والثروات يقول في قصيدة إذا الشعر جاء:

البحر في موجه

والقلب في رجه⁽³⁾

ويقول في قصيدة الشفاعات:

والهوى خانها. والورى

لم يعد قلبها واسعا كالبحار⁽⁴⁾

(1) سليمان جوادي، الأعمال غير الكاملة، 01، يوميات متسكع محظوظ، ط 1، منشورات ارتيستيك، القبة، الجزائر، 2009، ص 30.

(2) سليمان جوادي، الأعمال غير الكاملة، يوميات متسكع محظوظ، ط 1، منشورات ارتيستيك، القبة، الجزائر، ص 57.

(3) عاشور بوكولة، ديوان الشفاعات، ط 1، دار أمواج للنشر، سكيكدة، 2006، ص 19.

(4) عاشور بوكولة، ديوان الشفاعات، ط 1، دار أمواج للنشر سكيكدة، 2006، ص 91.

ترمز كلمة البحر والبحار هنا إلى الخير والرزق، فهو سلاح ذو حدين مآكر للإنسان غدر الكثير من الأبرياء، وفي الوقت نفسه يحتوي على الغذاء والثروات، وهي دلالة على مشاعر الشاعر وانفعالاته المتقلبة كالبهر، فهو دلالة على الاضطرابات التي يتصارع معها جراء ما يعيشه من مشاعر مختلطة وأحداث غيرت حياته.

كذلك استعمل كلمة نخلة عدة مرات، فالنخلة عنده ترمز للوطن العربي وتشير إلى العلاقة المتينة بين الإنسان والأرض. فالنخلة هذه الشجرة الشامخة العالية التي ترمز للخير والنماء والازدهار، ثمارها لذيذة وغذاؤها متكامل كتكامل الشعوب مع أوطانهم يقول في قصيدته:

إنني مثخن بالحب

بالسعف الشفيق

ولا نخل يلهث خلف نشيدي⁽¹⁾

❖ رمز الأسطورة: فيما يتعلق بالصورة الرمزية؛ اعتمد معظم الشعراء الجزائريين على استعمال الأسطورة، فقد كان لهذا النوع أيضا حضورا في شعرهم، حيث يستدعي إلى الذاكرة الأسطورية القديمة بأبعادها المتنوعة، ويترتب على القارئ أن يستحضر تلك الأبعاد في الأسطورة لفهم النص واستعمال الرمز دلالة على الانبعاث.

يقول الشاعر:

من ثقب الباب

يطل غراب

عنقاء الموت تحط على شجر الليمون

الصمت جنون

فتنكسر الأجفان⁽²⁾

يرسم الشاعر هذه الصورة الفنية الرمزية، ويستخدم فيها أسطورة العنقاء للتعبير عن الموت، فالعنقاء كما هو معروف في الأساطير القديمة هي " طائر كبير غريب وجهه كوجه الإنسان وحجمه كبير وضخم لدرجة أنه يستطيع اختطاف فيل والتخليق به عاليا، وهذا ليس بمستغرب استنادا إلى ما قيل في عدد أجنته البالغة ثمانية لذا يقال أنه عند طيرانه

(1) المصدر نفسه، ص 65.

(2) عز الدين مهوبي، كاليغولا يرسم غرائكا الرايس، شعر، ص 6.

يسمع لأجنتته دوي الرعد⁽¹⁾". فالعناق هنا حط على شجرة الليمون الدائمة الاخضرار وهو دلالة على الحياة ، فهو يخطف منها الحياة وينهبها من الوجود، ودلالة على الخوف والرعب لأن العنقاء طائر مخيف يقتل الحياة أينما حل.

ومما سبق نرى أن الشعراء الجزائريين أجادوا التصوير باستخدام الأسطورة لتقريب الصورة إلى ذهن المتلقي، وهو خروج عن المؤلف لتجسيد تجاربهم الشعرية معرفيا وجماليًا.

خاتمة:

من أهم نتائج هذا البحث إثارة جملة من المواضيع التي تخص الصورة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، تحديدا في طبيعتها ووظيفتها ، لفك شفراته وكشف جماله، فالصورة مصطلح قديم له جذور في التراث العربي، وقد اختلف مفهوم الصورة في القديم التي كانت محصورة في البيان من تشبيه واستعارة ومجاز، لتتوسع وتتطور وتشمل الرمز والأسطورة...، وهي عمود الشعر ولها علاقة بتجربة الشاعر المعاصر، ونرى أن الشاعر الجزائري أجاد استخدام الصورة في شعره ، للتعبير عن واقعه وانفعالاته باستخدامه دلالات إيحائية، من صور بلاغية من كناية واستعارة وتشبيه وغيرها من الصور، التي كان لها في دور في إظهار جمالية الشعر والمعاني، واستخدام للرمز والأسطورة والصور الحسية واللمسية والبصرية وغيرها من الصور، التي تخدم موضوع شعره واستحضار صور فنية من الواقع، أو من الأثر النفسي الذي يعيشه، أثارت المتلقي وجعلته يحاول فك شفراتها بكل ما يملك من طاقات معرفية وفكرية، وهو دلالة على تطور الشعر الجزائري المعاصر وبراعة شعرائه وتمكنهم من التحليق بالشعر الجزائري عاليا وتطويره من خلال إخراجه من الأساليب القديمة المؤلفوة وترك بصمتهم.

قائمة المراجع:

الكتب:

1. ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، 2007.
2. ابن طباطبا. عيار الشعر. تحقيق عباس عبد الساتر، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت،

(1) هنا رضوان، الميثولوجيا عند العرب، العدد 88، 89، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص70.

- لبنان، 2005.
3. أبو هلال العسكري. الصناعتين. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1371هـ/1952.
4. أحمد الهاشمي. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيديع، ط2، مطبعة السعادة، مصر، 1974.
5. أرسطو. فن الشعر. ترجمة محمد شكري عياد. دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968.
6. بشرى موسى صالح. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.
7. البصير، كمال حسن. الصورة الفنية في البيان العربي. المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987.
8. حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. تونس، 1966.
9. سمير الدليمي. الصورة في التشكيل الشعري، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1990.
10. صلاح فضل. قراءة الصورة وصور القراءة، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1997.
11. عبد الإله الصايغ. الصورة الفنية معياراً نقدياً. (د.ت)، منشورات دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2005.
12. عبد القادر القط. الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر. مكتبة الشباب، (د.ت)، 1988.
13. عبد القادر رابحي. السفينة والجدار. شعر، منشورات ليجاوند، الجزائر، 2009.
14. عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. مطبعة المدني، القاهرة، 1992.
15. عبد المالك مرتاض. نظرية البلاغة، ط2، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
16. عز الدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب. ط5، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008.
17. عز الدين مهبوبي. كاليغولا: يرسم غرنیکا الرايس. شعر.
18. قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي.
19. محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث، ط1، دار العرب الإسلامي، بيروت، 1986.
20. المرزوقي. شرح ديوان الحماسة. تحقيق عبد السلام هارون. دار الجبل، بيروت، 1991.

21. مورو، فرانسوا. البلاغة: مدخل لدراسة الصور البيانية. ترجمة محمد الولي وعائشة جرير. إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2003.
 22. نادر مصاروة. شعر العميان: الواقع والخيال: المعاني والصور الفنية حتى القرن الثاني عشر ميلادي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008.
 23. ناصف، مصطفى. الصورة الأدبية. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
 24. وحيد صبحي كباة. الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس. دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1999.
 25. حبيب مونسي. شعرية المشهد في الإبداع الأدبي. ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، 2009.
 26. سامي محمد عباينة. التفكير الأسلوب: رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ط2، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009.
 27. سعد الدين كايب. وعي الحداثة، ط1، منشورات إثمار كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.
 28. سليمان جوادي. الأعمال غير الكاملة 01: يوميات متكسع محظوظ. منشورات ارتيستيك، القبة، الجزائر، 2009.
 29. عاشور بوكلو. ديوان الشفاعات. ط1، دار أمواج للنشر، سكيكدة، 2006.
- المجلات:**
1. رائد وليد جرادات. "بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر): نازك الملائكة أنموذجاً"، العدد 12، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس، دار العرب للنشر والتوزيع، 2002.
 2. عيسى بودوخة. الصورة الفنية في النقد العربي بين القديم والحديث. جامعة أم البواقي.
 3. هنا رضوان. "الميثولوجيا عند العرب". العدد 88 و89، مجلة الفكر العربي المعاصر،