

جمالية التصوير الشعري بين التأثير الرمزي والتشكيل الاستعاري في قصيدة (حمراء حين ذوى سحرها) عبد الملك بومنجل

The aesthetics of poetic photography between symbolic influence and metaphorical formation in the poem (Red When Its Magic Has Faded) by Abdel Malik Boumendjel

سعاد سيسون

جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريـج، (الجزائر)

souad.sissoun@univ-bba.dz

سليم سعدلي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريـج، (الجزائر)

salim.saadelli@univ-bba.dz

تاريخ النشر: 2024/09/30

تاريخ القبول: 2024/08/07

تاريخ الإرسال: 2024/04/21

الملخص:

تعد الصورة الشعرية وسيلة من الوسائل الأسلوبية وعنصرا مهما في البناء الشعري، إذ عرفت اهتماما كبيرا في الدراسات الأدبية باعتبارها المادة التي تتركب اللغة بدلالاتها الموسيقية واللغوية، وتُخرج النص من لغته الأولى وولادته بلغة ثانية وإبراز جماليته الفنية.

تناولت هذه الدراسة جمالية التصوير الشعري في أسلوب الشاعر عبد الملك بومنجل محاولة الوصول إلى المفهوم الأسلوبي للصورة الشعرية، والهدف منها هو معرفة ماهية الدلالة الرمزية والأدوات التصويرية التي بنيت عليها، وتتمثل أهمية هذه الدراسة في معرفة التشكيل الاستعاري في أسلوب الشاعر في تجسيده للعدول اللغوي والأخلاقي في صورة واحدة جمع بها بين المبنى والمعنى في قصيدة حمراء حين ذوى سحرها.

الكلمات المفتاحية: الجمالية، الصورة، الشعرية، الرمز، الدلالة.

Abstract:

The poetic image is one of the stylistic means and an important element in poetic construction, as it has received great interest in literary studies as the material that synthesizes language with its musical and linguistic significance, extracting the text from its first language, giving birth to it in a second language, and highlighting its artistic aesthetic.

This study dealt with the aesthetics of poetic imagery in the style of the poet Abdel Malik Boumengel, an attempt to reach the stylistic concept of the poetic image. Its aim is to know the nature of the symbolic significance and the pictorial tools on which it is built. The importance of this study is to know the artistic formation in the poet's style in his embodiment of the linguistic and moral change in One image that combines structure and meaning.

Keywords:

Aesthetic, image, poetic, symbol, significance.

1. مقدمة:

تعرف الصورة بأنها كلام مجازي تصويري، فالوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق الصورة، والصورة بمعناها الأسلوبي تجسيد لعلاقة لغوية بين شيئين، وهي عنصر محسوس يعمل عليه الكاتب بواسطة الخيال للوصول إلى شعور القارئ بغية توضيح قصده وهذا من خلال الموضوع الذي يعالجه، والصورة إبداع ذهني مصدره الشعور واللاشعور في آن واحد، أساسه إيجاد علاقات بين الأشياء تنتقل بواسطة إستعارة أو وصف أو تشبيه، وهي نسج من الكلمات متشعبة بطاقة تعبيرية وعاطفة إنسانية بمعنى (اللغة والعاطفة)، تثير في المتلقي انفعالات وجدانية تساعد على الكشف ومعرفة ما وراء المعروف حول نفسية الشاعر والتحور بداخله والتوغل في أعماقه، وتصور ما يريد الإفصاح عنه، والصورة وحدة تركيبية معقدة يجتمع فيه مكون الواقع، الخيال، اللغة والفكر، الإحساس والإيقاع، الداخل والخارج، الأنا والعالم،... الخ.

والصورة هي تجسيد لعلاقات متعددة داخل البناء الشعري، وهي التشبيه، الاستعارة، المجاز، والكناية، تعتمد على مبدأ المقارنة عند القدامى، ومبدأ التأليف والتركيب عند المحدثين، تتألف من قوى داخلية تفرق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها. إذ تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية لتكشف عن المعنى الأعظم للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون، والمبنى بطريقة إيحائية مخصصة من حيث الشكل⁽¹⁾.

لقد حملت كلمات الشاعر عبد الملك بومنجل نوع من التركيب الأسلوبي وصل به إلى التصور الفلسفي الذي أخذ به إلى عالم المعاني، يُعبر بها عن ذاته، يُقدم لنا فكرة مغلقة لخياله وإحساسه المنفتح على رؤيته، فالشاعر يُلامس أفكاره بلغة شاعرية يفهمها هو استبدلت بها حروفه التي زادت من جمالية النص، إذ أبدع في تركيب الصور الشعرية التي كانت لها دور كبير في تنشيط الكلمات وإحداث لذة القراءة للمتلقي، فالشاعر اعتمد على التعقيد اللغوي وهذا ما يُحبذه القارئ فعنصر التشويق هنا في قصيدة "حمراء حين ذوى سحرها" كان ملموساً، فعادة الكلمات المباشرة تقتل الرغبة فينا نحن كقراء، خاصة القارئ المتذوق للأدب والمتشبع

به الذي اعتاد هذا الأسلوب فكرا وحسا وذوقا بخياله الواسع، فالشاعر هو من يذهب بالنص إلى ما وراء النص بلغة ثانية بالصور الشعرية بتشكيلاتها الاستعارية وإحياءاتها الرمزية ليحقق بذلك شعرية النص.

فنظام القصيدة الشعرية الحديثة القائم على الرمز والإحياء منح القصيدة صفة جمالية ترتبط بالأسلوب وانتقاله من مستواه الوظيفي إلى عالم فني، وبهذا بقيت الصورة الشعرية أهم الركائز التي تبنى عليها القصيدة بخروج الشعر عن لغته.

فالشاعر عبد الملك بومنجل استعمل في سطور له الاستعارة فهو يقصد من خلالها ليس استعارة اللفظ فقط بل استعارة المعنى الكلي للمعنى الجزئي بمعنى يوهم القارئ المتلقي بالمعنى العام ويحتفظ بالمعنى الخاص لنفسه باستعارة اللفظ.

فالصور البيانية في القصيدة قد أخذت مجراها في إثارة السطور الشعرية وإثارة خيال الشاعر والخروج عن التعبير المباشر، وهذا يمد للنص انتعاشا لغويا يحرك الكلمات من جمودها ويُعرف أبو هلال العسكري الاستعارة فيقول: "هي نقل من موضع استعمالها تنقل فيه دلالة اللفظ الحقيقية إلى دلالة أخرى لغرض إما أن يكون شرح المعنى أو تأكيده أو الإشارة إليه باللفظ"⁽²⁾.

وعرفه "السيوطي" بقوله: "وقيل: هي أن يذكر أحد طرفي التشبيه ويريد به الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به"⁽³⁾.

إن وظيفة الصورة هي التعرف على المعاني قصد الإيضاح والتأثير وإبرازها في قالب تخيلي، تعمل على توضيح الفكرة عن طريق الشرح والتوكيد والتوضيح، وهي في جوهرها زخرف أسلوب يقيم على التشابه بين مدلول أو دال، صفاتها الجوهرية متطابقة أو متشابهة.

ويرى "بيير جيرو" أن: "الصورة قاعدة لنظرية (الزخرفة) ويجب التمييز بين نوعين من الزخارف: الأولى وهي (الزخرفة السهلة) وتقوم على استخدام الألوان البلاغية أي صورة التركيب أو التفكير، والثانية هي (الزخرفة الصعبة) وتتميز باستخدام الاستعارات"⁽⁴⁾.

وبناء على هذا الطرح تستوقفنا الاشكالية التالية: إلى أي مدى نجح النص الشعري في تشكيل الصورة الشعرية في بعدها الجمالي والبلاغي؟

ومحاولة منا للإجابة عنها اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبى الذي يكشف عن الصور الشعرية ويصنفها إلى أنماط بلاغية مختلفة، والمنهج الوصفى القائم على تحليل الصور الشعرية.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في إبراز الصورة الشعرية في بعدها الجمالي وتصوير صدق الشاعر لمواقفه النفسية والشعورية بأسلوبه الذوقى.

2. التصوير الشعري والبناء الفني في قصيدة "حمراء حين ذوى سحرها"

لعبد الملك بومنجل:

1.2 القسم الأول: لغة الذوق والإشارة

يقول الشاعر في بداية أسطره: "حمراء حين ذوى سحرها"⁽⁵⁾، فالشاعر هنا أسقط على المرأة رمز "الحمراء" وهو لون الشروق ولون الغروب، فالصورة هنا رمزية اعتمد عليها الشاعر ووضعها في قالب الزهرة في صورة حسية يعبر فيها عن الأثر الذي تركته فيه المرأة التي لقبها بالحمراء، الذي جعل من هذا الرمز الطبيعي والصوفي في نفس الوقت عنوانا للقصيدة، التي ستدرج تحته قصة هذه المرأة التي حركت قلم الشاعر عبد الملك بومنجل والتي تحدث عنها في ديوانه (لك القلب أيتها السنبلة) ودلت معانيه على حبه للمرأة القوية عندما قال (لك القلب يازهرة الكبرياء)، المرأة الرمز التي تملك في القلب عواطفه وتحقق له مشاريعه في الحياة، وتمسح على قلبه تلك الجراح التي كان يكابدها "⁽⁶⁾. وهذا يدل على أن الشاعر بنى قصيدته على المرأة وجعلها في صور ورموز استدل بهم شعوره الخفي، ثم يقول وحمراء تفتح للنور أوراقها المقلقة"⁽⁷⁾، لقد شبه الشاعر المرأة بالزهرة الحمراء التي تفتح أوراقها تحت الشمس، فالشاعر استعار المعنى قبل اللفظ، فالرمز الصوفي هنا أحدث لنا استعارة مكنى اللفظ وصريح العبارة، فالشاعر لم يستعمل اللفظ مباشرة في وصف المرأة فاستعان بالرمز، فهو إنسان زاهد صوفي تائب، فالصوفي لا يقبل الخطيئة فقط، بل يعمل على عدم ارتكابها، فالشاعر لا يقبل حتى أن يخطئ لسانه بحق المرأة وصورها لنا في صيغة الرمز لكي يُبعد قلمه عن السطحية باعتبار أن اللغة الشعرية هي لغة إيحائية ودلالية عن طريقها يمكن الإشارة إلى جودة النص أو ركاكته وهذا من حيث اللفظ، أما من حيث

المعنى لقد أبرز لنا بأنه متعصب لهذه المرأة المتمردة بشدة، فهو متخلي تماما عن الملذات ومبتعد عن الرذيلة .

يرى كذلك أن الزهرة هي المرأة، فهو يستعير المعنى فوحدها المرأة من تبهر الرجال، فالشاعر شبهها بالبهارات يقول "بكل البهارات ألوانها مثقلة"⁽⁸⁾، فالمرأة هنا في صورة الكمال بجمالها ورونقها تسرح بالرجال وتجعلهم يهيمنون بها، فالرجل هنا هو العاشق الولهان بأعينه لها إذ تتشكل لنا صورة بصرية وهي انعكاس لما رأى الشاعر أو شاهد كما أن للبصر أهمية كبيرة في تكوين الصور النفسية، فكثير من الأشياء تميز بالعين ولا تميز بالحواس⁽⁹⁾، فالشاعر هنا يقصد بالبهارات زينة المرأة لنفسها وتبرجها وما زادت على شكلها الطبيعي من مكملات للتجميل على جسدها، وهنا صورة البهارات تلتقي مع زينة المرأة في "لذة" المضمون حسب تصوير الشاعر، فهو يرى أن زينة المرأة فتنة للرجال. لذلك وجب على المرأة أن تتحلى بالحياء لكي لا تقع في مستنقع الرذيلة .

إذ يقول الشاعر:

"ومن عطرها تنهض الفتى النائمت
ويطربها اللحن يعلكه الراشفون"

ويقصد بهم الراغبون في مفاتها وجمالها ، أي أن الشاعر هنا استحضّر المرأة في صورة حسية ذوقية وشبه المرأة بأنها الأقحوان العطر الطيب "أريج الهوى أنت"، الذي لأجله تكون الحياة وبه تطيب.

أريج الهوى أنت، نبع الحياة وروض من السحر ما أجمله!⁽¹⁰⁾

فالسحر هي والحياء هي والفتنة هي والجمال هي، حيث صور لنا بُعد الصوفي الذي ينأى أن يشق به طريق الوضوح والمعنى البليغ بل أبعدنا عن المعنى من خلال اللغة الرمزية بتوظيفه الرمز الصوفي الذي يتفرد به الصوفي لإخلاق المعنى ويوهم القارئ بمعنى آخر، فالشاعر الصوفي زاهد حتى في كتاباته لا يشارك القارئ أفكاره، فهذا العنصر (الرمز) ولد لنا استعارات أعطت لنا لغة شعرية تعانق كلماتها الحس الخيالي الذي يلزم الشاعر عبد الملك بومنجل في سطورهِ الذي يحقق به لذة المعنى.

ففي هذا الجزء الأول من القصيدة وصف جمال الزهرة المتمردة التي خرجت من بستانها ووصف لنا تشكل الاستعارات التي أثرت النص الشعري وأحدثت رغبة فينا في معرفة ما سيحدث للزهرة الحمراء التي ذوى سحرها.

2.2 القسم الثاني: إنزياح المبنى ولذة المعنى

في هذا القسم يسرح الشاعر في المعنى بزهرته (حمراؤه) التي مستها الأيادي فيقول:

"وتتشق أوراقها للأيادي
تعاينها الريح في كل وادي"⁽¹¹⁾

فالشاعر هنا يتحسر على ما حل بزهرته الجميلة التي تجردت من عفتها ومن أخلاقها وجعلت نفسها بلا قيمة تستهوي مفاتنها أصحاب القلوب الضعيفة التي تلفت حولها لتستتشق شرفها.

فهي زهرة متمردة غادرت حديقته الجميلة وأضحت بين الضجيع مرمية على الطريق ضجت في الطرقات فذهب منها العطر وذبلت زهرته فلم يبق لها الجمال ولا السحر.

يقول: "وينسل منها الأريج يبده الراشفون
تلاحقها نغمة مرسله

ذوى سحر هذا النوار المشاعة أسرار لهجير
وامتصت الشمس أنداءه

لم يعد يمنح العابرين الأريج
فما أحقر الآن هذا الجمال

وما أرذله!"⁽¹²⁾

فالشاعر هنا يستعير المعنى ويرمز للفظ، حيث يرمز بالأريج وهو سمعة المرأة وسيرتها والراشفون هم المعتدون المستغلون المغتصبون لتلك السمعة التي ألقته بين أيديهم وكانت لعبة لهم، ويرمز هنا للمرأة (الزهرة) فيقول: "وامتصت الشمس أنداءه"، أي أريج الزهرة الطيبة المرأة العفيفة التي استهانت بنفسها ليذهب بعد ذلك الندى: الشرف، الطهر، وتصبح مثل الزهرة الذابلة التي يذهب منها العطر وتلعب بها الأيادي، ويشم عطرها كل مار بالحديقة، فيزول جمالها ويجف عطرها، منتفة الأوراق عارية البذور بلا قيمة.

فالمستعار منه: هو اللفظ الذي تُستعار منه الصفة أو الكلمة وهو بمنزلة المشبه به⁽¹³⁾، أي أن الشاعر هنا جعل المشبه به هو الزهرة التي ينسل منها الأريج، الراشفون، المشاعة أسرار له للجير أي المرأة المتاحة، تمتص الشمس أنداءه، لم يعد يمنح للعابرين الأريج، فهذه صور شبه بها الشاعر المرأة .

والمستعار له: هو اللفظ الذي تُستعار من أجله الصفة أو الكلمة، وهو بمنزلة المشبه⁽¹⁴⁾، وعبر عنه الشاعر بالأريج والذي تعدد تكراره فهو في حالة وصف للزهرة التي هي رمز للمرأة.

والمستعار: هو الصفة أو الكلمة التي تجمع بين طرفي الاستعارة ويقال لها أيضا الجامع، وهو بمثابة وجه الشبه⁽¹⁵⁾، وعبر عنه الشاعر هنا بالزوال والذبول والنهاية:

- فالصورة الأولى هي صورة الزهرة حيث الذبول والزوال وينتهي معها أقحوانها.

- والصورة الثانية هي صورة المرأة حيث تذبل ملامحها من على جسدها المنهك المغتصب من أثر الجمال والحياء والزوال من حيث السمعة والشرف والنهاية حين تنتهي قيمتها وتصبح على ذكر قول الشاعر "ينسل منها الأريج".

فالشاعر هنا صور لنا معنى الفضيلة والأخلاق ووصف المرأة بغضب ونعتها ضمنا بالمرأة السهلة فالصوفي التائب لا يقبل الوقوع في المحرمات مهما كانت الملذات، فالرمز الصوفي يستعمله الكاتب أو الشاعر، من خلاله يهدف للوصول إلى المبنى الضمني والكشف عن ما هو خفي واللجوء للكتابة الصوفية من خلال هذه الرموز.

ويقول الطوسي عن هذا الموضوع: "الرمز لمعنى مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله"⁽¹⁶⁾، ويعني به أن الشاعر أو الكاتب يوظف الرمز بمعنى معين للكشف عن معنى آخر مغاير للمعنى الظاهر.

تمكن الشاعر في هذا القسم من القصيدة أن يرسم من خلال رمزية مكثفة هذا النمط من النساء الضعيف الذي تستغويه الملذات وذلك من خلال صور شعرية فيجعل من الجمال الذائب عطرا تفوح رائحته لحظة ثم يذوب بلا عودة، مثله كمثل الجمال الذي يعلكه "الراشفون" ثم يحتقرونه.

يرتكز النص على جمالية الصورة الشعرية في بنائها النصي وإحالتها من المؤلف من خلال أسلوب إنزياحي يكسب الصورة عمق دلالي ومجازي بصيغة جديدة، فيتشكل بهذا الرمز الذي كان نتاج الأسلوب الذي اعتمد على مكونات الصورة ومنها الخيال الذي يمكن اللغة والعاطفة من تحديد معالم الصورة الشعرية وجمالياتها ليتفاعل معها شكلا ومضمونا وتتشكل معه الاستعارة.

هذه الأخيرة التي تحدث انزياحا في دلالة الألفاظ وتنتج لنا لذة المعاني، فإن تركيبها يدل على تناسي التشبيه وتحملك عمدا على تخيل صورة جديدة روعتها ما يضمنه الكلام من تشبيه خفي للمستور⁽¹⁷⁾.

3.2 القسم الثالث: الإمتاع الجمالي والتعليم الأخلاقي

في هذا الجزء من القصيدة يخبرنا الشاعر بنهاية زهرته كيف كانت ويتحسر على ما ألم بها إذ يقول:

"يغادرها العطر بلا عودة يجف الذي تبقى من ندى

تبهت ألوانها الزاهية ! تؤوب إلى بذرة النور غائرة في الظلام"⁽¹⁸⁾

يقصد الشاعر بالعطر الجمال، جمال الأخلاق، فالشاعر في لحظة تجلي للعقيدة الإسلامية التي ترفض هذا القانون، فالمرأة في فكر الشاعر هي تلك العفيفة الطاهرة التي يخاف عليها من قطرة الندى، فسبحان من جعل لها الحياء وأكرمها بالعفاف، فالشاعر يقف هنا على الأطلال ويتحسر على زهرته التي كانت تشع سحرا، سحر الجمال الأخلاقي فزهرته الآن ذبلت وبهتت ألوانها الزاهية وأصبحت أوراقها متناثرة في البساتين لا رقيب لها ذابلة شم عطرها كل العابرين.

هنا صور لنا حال المرأة كحال الزهرة في النهاية. نهاية الحياة التي كانت بالنور تشع إلى الظلام، فالشاعر استعار وجه الشبه هنا وهو الجزاء، وكان للرمز اللفظي معنى بليغ في تأويل الاستعارة، استعارة لفظ الحمراء الذي افتتح به قصيدته وهي الزهرة التي أكمل بها سطره.

لقد كان لرمز الحمراء معنى الشروق والغروب في نفس الوقت، فالشمس تشرق باللون الأحمر وتغرب بنفس اللون، ولون الحمراء أطلقه الشاعر على المرأة إذ كان يقصد به زهرته، المرأة التي يقصدها الشاعر تلك الجميلة الفاتنة الساحرة التي بنى عليها آمال إلهامه وخياله ليخرج بها إلى نور الكلمات فتتوالى أحداثها فيجد تلك الجميلة وصلت للمساء، إلى وقت الغروب نحو الظلام، ويبدأ حسرته عليها ويقول:

"تقتلها الحشرات على روضة كانت تظل أوراقها المقلقة"⁽¹⁹⁾

فهنا الشاعر وكأنه يخاطب زهرته وهي المرأة يقول في نفسه ليتها حجت ذلك الجمال، يا ليتها منعت عنهم الوصال وأقفلت أوراقها لظل لها إشراقها، وجعل الشاعر من لباس العفة التي ترتديه المرأة روضة تظل ما تحتويه بداخلها من أنواع الأراحيق والأزاهير كلباس التقوى الذي يخفي جمال المرأة بداخله.

شبه المرأة بالزهرة التي يمتص منها الرحيق وبعدها تقطف ثم تقذف، فهنا صورة الروضة تلتقي مع الحجاب في الاحتواء والستر والحماية .

ومن هنا نفهم الصورة العامة للمرأة المقلبة بالحمراء (الزهرة)، فالشاعر عز عليه أن يخرج بالمعنى الواضح فحجب كلماته خلف اللغة الرمزية التي ترجمت كل ما بداخله من شعور الغضب والحسرة والألم على زهرته، إذ يقول أخيرا عنها:

"ألا من يعيد لحمراء إشراقها سحر الندى فوقها

بعضا من الظل يحضن أشواقها الغالية!"⁽²⁰⁾

فالشاعر هنا يصف لنا حالة الغروب للحمراء وهي النهاية وصوت بداخله يقول لماذا يا زهرتي؟ من سيعيد جمال زهرتي وعطر زهرتي؟

فلا أحد يرجع شرف المرأة وعفتها ولا أحد سيحضن ذلك الجمال والبريق بعد ما ظفر به الجميع، فالشاعر يصف لنا المرأة التي لا يريد وترك لنا مشاركته في استعارة اللفظ، فهو لا يرى بعد هذا مكان وحضن للزهرة الحمراء سوى الم..بلة، يقول:

"ولا صوت يسمع غير الصدى لا شيء يرجع سحر الندى

ولا من سيحضن حمراء من بعد ما مصها الراشفون سوى المـ. بلة! (21)

فالشاعر يودع في سطورهِ زهرته ويقول في نفسه أرثيك اليوم بالكلام وما بقي عليك إلا السلام.

تتقابل صورة الحمراء مع المرأة في هذا الجزء من القصيدة على وجه الشبه وهو حاوية البقايا، فالزهرة بقايا النبات، والمرأة بقايا المجتمع (المرأة المتمردة في صورة الزهرة)، يلتقيان في مكان يجمعهما من حيث المعنى وهو المـ.لة.

3. الاستنتاج:

مما سبق يتبين أن توظيف الشاعر للرمز في القصيدة يرجع لكونه أداة لغوية تحمل وظائف جمالية تساهم في تشكيل تجربة الشاعر، سواء كان رمزا خاصا أم عاما، سواء ورد في شكل اللفظ المفرد الذي يذهب بالخطاب الشعري إلى إدارة الإيحاء الذي يعد مركز الرمزية، وذلك من خلال استعمال لغة الإشارة، أم ورد في شكل العبارة القصيرة والتركيب اللغوي، أم ورد في شكل اتساع وانفتاح على كل جنابات القصيدة حيال دراسة معانيها(22).

فالشاعر في نصوصه لا يترك القارئ في متاهة التوقعات، ولا يرغب في تجاهله وتركه حائرا في تفسير ما يريد، بل يشاركه الوصول إلى تحديد المعنى الذي يرمي إليه وهذا ما فعله الشاعر عبد الملك بومنجل حيث استخدم في نصه الطابع السردية.

فالشعر بقدر ما هو ممتع فهو ينبغي أن يكون مفيدا، الشعر حين يوحى يعلم ويكون رابطا بين الإمتاع الجمالي والتعليم الأخلاقي، لذا رأى الشاعر أن من واجبه أن يعط رأيه الذي يراه نصحا وتحذيرا للمرأة، هي رؤيته للمرأة كيف يمثلها وكيف يأملها: المرأة الأم المرأة الزوجة، المرأة الأخت، المرأة الابنة، برموز تصويرية وصفية يرسم السنبلة وفقها، والمرأة عند الشاعر عبد الملك بومنجل هي الحياء والكبرياء .

4. الخاتمة:

في ختام هذه الدراسة عن جمالية الصورة لشعرها وأثرها في النص يمكن أن نلخص ما توصلنا إليه من نتائج فيما يلي:

- اللغة التصويرية نقلت عاطفة الشاعر وقامت بترجمتها في نص شعري.
- توظيف الصور الفنية بأنماطها وأنواعها أثرت النص الشعري.
- استطاع الشاعر أن يمزج بين الطابع التقليدي والطابع الحديث، جمع بين الاستعارة والرمز.
- تصوير الشاعر الواقع الاجتماعي الذي يعبر عن انفعاله في قالب جمالي.
- استعمل الشاعر التشبيه بغرض وضع المتلقي في حالة إشباع ذوقي من خلاله تتوضح الفكرة له.
- الخيال عنصر مهم في إنماء التصوير الشعري لدى الشاعر .
- توظيف الشاعر الصورة الاستعارية باعتماده على الاستعارة المناسبة لأسلوبه الشعري، واعتمد فيها على الوضوح والإيجاز والبيان.
- رسم الشاعر صورة الواقع الاجتماعي من خلال رمزية مكثفة.
- غلبة الحسرة والتأسف على لغة الشاعر.
- إيحائية الصور تقوم على إيحائية الرمز وهذا ما تشكل لنا في أسلوب الشاعر الذي عد الرمز محور بناء القصيدة.
- يشكل الرمز محور الصورة الشعرية فتنهض بنية الصورة من أبعاد الرمز الإيحائية وتتأسس عليها بحيث إن إيحائية الصورة تقوم على إيحائية الرمز.

من خلال قراءتنا لقصيدة وشعر عبد الملك بومنجل تبين لنا خيال ولغة وعاطفة الشاعر وقدرته على محاكاة الواقع الاجتماعي من خلال اعتماده على الصور البيانية التي زادت من جمال قصيدته ومن هنا يتضح لنا أن الصورة الشعرية هي واجهة تختفي وراءها اللغة الشعرية.

الهوامش:

- (1) راشد بن حمد هاشم الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، 2004، ط1، لندن، دار الحكمة، ص 265، 266. (بتصرف)
- (2) أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق: البجاوي، علي محمد. وإبراهيم، محمد أبو الفضل، 1986، (د.ط.)، لبنان، منشورات المكتبة العصرية، ص 268. (بتصرف)
- (3) جلال الدين السيوطي: معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تحقيق: محمد إبراهيم عبادة، 2004، ط1، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب، ص 99.
- (4) راشد بن حمد هاشم الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، ص 267، 268.
- (5) بومنجل عبد الملك: لك القلب أيتها السنبلة، 2000، مصر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص 55.
- (6) بومنجل عبد الملك: هذه تجربتي وهذه رؤيتي "حوارات في الشعر والنقد والفكر"، 2022، الجزائر، دار الخيال للنشر والترجمة، ص 52.
- (7) بومنجل عبد الملك: لك القلب أيتها السنبلة، ص 55.
- (8) بومنجل عبد الملك: لك القلب أيتها السنبلة، ص 55.
- (9) إبراهيم عبد الرحمن الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي، 1996، ط1، القاهرة، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ص 96.
- (10) بومنجل عبد الملك: لك القلب أيتها السنبلة، ص 55.
- (11) نفس المصدر، ص 55.
- (12) بومنجل عبد الملك: لك القلب أيتها السنبلة، ص 55.
- (13) عتيق عبد العزيز: علم البيان - الآفاق العربية، 1985، بيروت، لبنان، دار النهضة، ص 127.
- (14) عتيق عبد العزيز: علم البيان - الآفاق العربية، ص 127.
- (15) المرجع نفسه، ص 127. (15)
- (16) ابن ناصر الشراح الطوسي: اللمع في تاريخ التصوف، 2001، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ص 414.
- (17) ينظر: الهاشمي أحمد: جواهر البلاغة، تحقيق: التونسي محمد، (د.ت)، ط2، بيروت، لبنان، مؤسسة التعارف، ص 45.
- (18) بومنجل عبد الملك: لك القلب أيتها السنبلة، ص 56.
- (19) بومنجل عبد الملك: لك القلب أيتها السنبلة، ص 56.
- (20) بومنجل عبد الملك: لك القلب أيتها السنبلة، ص 56.

(21) نفس المصدر، ص 56.

(22) بن خوية رابح: جماليات القصيدة الإسلامية الصورة - التناص، 2013، ط1، الأردن، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، ص 197. (بتصرف).

5. قائمة المراجع:

- (1) إبراهيم عبد الرحمن الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي، 1996، ط1، القاهرة، الشركة العربية للنشر والتوزيع.
- (2) ابن ناصر الشراح الطوسي: اللمع في تاريخ التصوف، 2001، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.
- (3) أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق: البجاوي، علي محمد. وإبراهيم، محمد أبو الفضل، 1986، (د.ط)، لبنان، منشورات المكتبة العصرية.
- (4) بن خوية رابح: جماليات القصيدة الإسلامية الصورة - التناص، 2013، ط1، الأردن، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع.
- (5) بومنجل عبد الملك: لك القلب أيتها السنبلة، 2000، مصر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.
- (6) بومنجل عبد الملك: هذه تجربتي وهذه رؤيتي "حوارات في الشعر والنقد والفكر"، 2022، الجزائر، دار الخيال للنشر والترجمة.
- (7) جلال الدين السيوطي: معجم مقالات العلوم في الحدود والرسوم، تحقيق: محمد إبراهيم عبادة، 2004، ط1، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب.
- (8) راشد بن حمد هاشم الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، 2004، ط1، لندن، دار الحكمة.
- (9) عتيق عبد العزيز: علم البيان - الآفاق العربية، 1985، بيروت، لبنان، دار النهضة.
- (10) الهاشمي أحمد: جواهر البلاغة، تحقيق: التونجي محمد، (د.ت)، ط2، بيروت، لبنان، مؤسسة التعارف.