الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
The People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
المركز الجامعي- صالحي أحمد- النعامة Naama University Centre Salhi Ahmed

معهد الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان:

الصورة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر

ميدان اللغة والأدب العربي شعبة الدراسات النقدية تخصص نقد حديث و معاصر

إسم الأستاذ	الرتبة	الصفة
رخروخ عبد المجيد	أستاذ تعليم عالي	رئيسًا
بوترعة عبد الرحمن	أستاذ تعليم عالي	ممتحنًا
معروف حبيب	أستاذ محاضر	مشرفا

إشراف الأستاذ: إعداد الطالبة:
معروف حبيب بن دحو أشواق

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

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : بن دحو أشواق

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 104819798

الصادرة بتاريخ : 2020/01/07

المسجل (ة) بكلية / معهد : النعامة

قسم : الآداب واللغات

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : الصورة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2021/06/15

توقيع المعني

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شكر و تقدير

.أقدم جزيل الشكر إلى أستاذي المشرف معروف حبيب رمز الطيبة و التفاؤل

أستاذي الذي وجهني و ساعدني في إعداد هذا البحث بكل خالص نية ، فأسأل الله أن يجعل كل ما قدمه لي

في ميزان حسناته

,كما أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من مدّ يد العون لي سواء من قريب أو بعيد

.و صلى الله و سلّم على سيدنا محمد و على آله و صحبه و الله ولي التوفيق

إهـداء

:الحمد لله ربّ العالمين الهادي إلى صراط مستقيم له الحمد و الشكر على ما بلغت و ما أبلغ إن شاء الله ، و صلّ اللهم على سيدنا محمد خير الأنام المرسل رحمة للعالمين و بعد أهدي عملي هذا إلى

عائلتي الكريمة، إلى أمي الحبيبة الغالية رزقها الله الجنة بغير حساب ابنتي ماريا أثير حفظها الله

أخواتي و إخواني

إلى كل طالب علم أهدي ثمرة جهدي

- بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين خاتم الأنبياء أجمعين، الحمد لله الذي انعم علينا بالعقل و العلم لنصل به درجات من العلا أما بعد:

تعد الصورة الشعرية من أبرز المفاهيم التي استحوذت على اهتمام النقاد و البلاغيين قديما و حديثا، نظرا لما تمثله من عنصر جوهري في تشكيل البنية الجمالية للنص الشعري ، و قدرتها على احتواء التجربة الوجدانية و الفكرية للشاعر في قالب فني مؤثر، فالصورة ليست مجرد زخرف لغوي يزين القصيدة، بل هي الأداة التي يعيد بها الشاعر تشكيل العالم من حوله ،ويبث من خلالها رؤاه الذاتية و الاجتماعية ، و الفكرية بأسلوب رمزي إيحائي غني بالدلالات.

ومع تحولات الشعر المعاصر ،خاصة في الجزائر بعد الاستقلال ،أصبحت الصورة الشعرية وسيلة تعبيرية تتجاوز التعبير التقليدي إلى خلق عالم شعري مواز يستند إلى تراكمات رمزية و ثقافية ،يعكس من خلالها الشاعر القضايا الوطنية ،و التحولات الاجتماعية ،و التجارب الفردية بلغة تتمازج فيها ال\اتية بالموضوعية ،و الواقعي بالمتخيل..

و تأتي هذه الدراسة ضمن إطار نقدي أدبي يهدف إلى مقاربة الصورة الشعرية في أحد النماذج الشعرية الجزائرية المعاصرة ، و هو ديوان *ثر كي أراك ..ثر احبك* للشاعر عبد الحاكم بالحيا ،باعتباره نصا شعريا يعكس تجربة فنية متميزة ،جمعت بين الحس الوطني ،و الانشغال بالتحولات الإجتماعية ،و البحث الجمالي عن أشكال تعبيرية جديدة.

تسعى هذه الدراسة إلى تفكيك بنية الصورة الشعرية في هذا الديوان ،و الكشف عن آلياتها الفنية و أنماطها التعبيرية ، من خلال اعتماد المنهج الوصفي التحليلي الذي يتيح التفاعل مع النص في بعديه البنيوي و الدلالي ،و قد ارتكز التحليل على نماذج مختارة من القصائد خاصة قصيدة*ملحمة فيفري* بالنظر لما تحمله من رمزية وطنية و أبعاد تاريخية.

فمن أهم التساؤلات التي يمكن طرحها حول هذا البحث:

1/ما مفهوم الصورة الشعرية عند القدامى و المحدثين عند الغرب و العرب؟

2/ ما مفهوم الصورة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر ؟

1/- كيف وظفت الصورة الشعرية في ديوان ثر كي أراك ثر كي أحبك من خلال قصيدة ملحمة فيفري؟

ولنجيب عن هذه التساؤلات قسمنا بحثنا إلى فصلين و تكون الخطة كالآتي :

تمهيد حول الموضوع ثم تطرقنا بعدها للفصل الأول حيث يحتوي على مفهوم الصورة في القرآن الكريم و الحديث الشريف، مفهوم الصورة لغة و اصطلاحا بعدها تطرقنا إلى مفهوم الصورة الشعرية عند الغربيين و دلالتها ثم عند العرب القدامى و المحدثين , ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني حيث تطرقنا إلى الشعرية في الجزائر و أهم نقادها بعدها دخلنا في الجانب التطبيقي لقصيدة من ديوان ثر كي أراك ثر كي أحبك حيث فصلنا في الصورة الاستعارية و التشبيهية و الكنائية ، و الصورة الرمزية و أنواعها, أما عن المنهج المتبع في التحليل اتبعنا المنهج الوصفي لأنه الأنسب لهذه الدراسة.

كما اعتمدنا على بعض المصادر و المراجع المتوفرة التي سهلت علينا العمل وفي الأخير الحمد لله رب العالمين الذي وفقنا في هذا العمل وإتمامه.

الفصل الأول

الصورة الشعرية المفهوم و التطور في النقد القديم و المعاصر

تمهيد:

تعد الصورة الشعرية من أهم تقنيات الكتابة الشعرية منذ القدم .و تأسيسا على ذلك فإنّ مفهوم الصورة الشعرية مفهوم إشكالي غير مستقر على حال ،فلقد حظي بدراسات و أبحاث عديدة في النقد الادبي و مع ذلك لا يزال قضية نقدية جدلية خلافية فمن حقائقها أنها لا قيم ثابتة لها و إنما تحدد قيمتها وفقا لسياقها الفني الذي تتشكل من خلاله و ذلك لأن للصورة دلالات مختلفة و ترابطات متشابكة فهي تشكيل جمالي متفرد يصعب تعيين ماهيته او مهمته او عناصره او انماطه في تقسيمات و ابواب و الى ذلك يكاد أن يكون هناك اجماع على صعوبة تحديد تعريف شامل للصورة الشعرية و على ذلك فإن ما وصل اليه الانجاز النقدي القديم و الحديث في السياقيين العربي و الغربي ما يمكن وصفه برؤية نقدية استوعبت هذا المفهوم و و مراحله التطورية ونموه المتعدد في سياقاته المختلفة.

1/- الصورة و مفهومها:

- **مفهوم الصورة في القرآن الكريم والحديث الشريف:**

تشير كلمة "صورة" في القرآن الكريم أحيانا إلى الهيئة أو الشكل الذي خلق الله عليه الإنسان. مثال ذلك قوله تعالى: "وَلقد خلقنا الإنسانَ في أَحسن تقويمٍ" (1)

فقد وردت كلمة (ص و ر) في القرآن الكريم عدة مرات، منها مرتان بصيغة الماضي، كما في قوله تعالى:

﴿اللهُ الذي جعل لكم الأرْضَ قرارًا وَال سماءَ بناءً

وَصوّرَكم فأحسن صورَكم وَرَزَقكم من ال طيباتِ ذَلكم اللهُ رَبكم فتبارَكَ اللهُ

رَب العالمين﴾ (2)

تبرز هذه الآية قدرة الله سبحانه وتعالى وإبداعه في تصوير الإنسان بأحسن هيئة، مقرونة بالنعم التي أنعمها على عباده.

---

(1) سورة غافر، الآية 64

(2) سورة التين الاية 4

في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقنَاكُمْ ثُم صَو رْنَاكُمْ ثُم قلْنَا لِلمَلاَ ئكَةِ اسْجدُوا لآدَم فسَجَدُوا إ لا إبْليسَ لم يكُن مِنَ السَاجِدِينَ ﴾ (1)

و مرة بصيغة المضارع)يصوركم(في قوله تعالى):هو الذي يصوركم في الأرحام كَيْفَ يشَاءُ لآ إله إ لا هُوَ ا لعَزيزُ الْحكيم﴾ (2) , وفي هذا دلالة على أن التصوير يكون بمعنى الإيجاد على صفة معينة أو نوع معين .(3)

و مرة بصيغة الفاعل)المصور(في قوله تعالى: ﴿ هُوَ اللهَّ الْخَالق البَارِئُ الْمُصَور لهَ الأَسْمَاءُ الْحسُنىَ يسبح لهَ مَا فِي السمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَهُوَ العَزيزُ الْحكيم ﴾ (4) ومعنى كلمة المصور الموجود على الصفة التي تريد. (5)

ومرة بصيغة الجمع)صوركم(، ومرة بصورة المفرد لقوله تعالى: ﴿ فِي أ يِ صُورَةٍ ما شَاء رَ كبكَ ﴾ ,(6) و لهذا قال المصور أي الذي ينفذ ما يريد إيجاده على الصفة التي يريدها, ووردت أحاديث عن النبي صلى الله عليه وسلم اشتملت على معاني الصورة والتصوير منها ما رواه أبي العباس رضي اللهّ عنه في الدُّنْيَا كُلّف أن النبي المصطفى عليه السلام قال: "مَنْ صَوَّر صُورةً أنْ يَنْفُخَ فيهَ ا الرُّوحَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ، وَلَيْسَ بِنَافخٍ ". (7)

(1)سورة الأعراف، الآية .11 (2) سورة آل عمران، الآية .06

-3-إبراهيم عبد الرحمن الغنيمي: الصورة الفنية في الشعر العربي، مثال و نقد ، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1 ،1996ص.05

(4)سورة الحشر، الآية .24

(5)كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي،)د.ط(، 1987 ، ص .08

(6)سورة الانفطار، الآية .08

(7) صحيح البخاري : دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 ، 1415 هـ، ص .733

و لقد أورد البخاري حديثا آخر عن أبي مسعود رضي عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال:" إنّ أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون" (1)

و المقصود بالمصورين، الذين يصورون أشكال الحيوانات التي تعبد من دون الله فيحكونها بتخطيط أو تشكيل عالمين بالحرمة قاصدين ذلك، وهكذا فإن مادة (ص.و.ر) زودت المعجم اللغوي بمدلول يتسع في طبيعته ووسيلته وموضوعه وغاياته كل الاتساع, ومن هنا فقد صارت هذه المادة منبتا لمصطلحٍ في الدراسات النقدية العربية الأصلية.

• المفهوم اللغوي للصورة:

من المؤكد أن للصورة الشعرية خصوصية في الشعر قديمه وحديثه وذلك لدلالاتها الفنية فهي احدى ركائز العمل الأدبي، وبطبيعة الحال فإنّ البحث في الأصل اللغوي لكل لفظة يسهم لا محالة في معرفة الدلالة الأصلية للكلمة قبل أن تدخل في المجال الذي انتقلت إليه فيما بعد.

و قد وردت لفظة "صورة" في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة

الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، فيقال ص ورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، ففي مادة: صور من لسان العرب جاءت بمعنى " الشكل، والجمع: صور وصور وصور، وقد صوره فتصوره، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير: التماثيل" (2).

أما التصوير فهو ابراز الصورة الى الخارج بشكل فني فالتصور اذا عقلي اما التصوير فهو شكلي ان التصور هو العلاقة ين الصورة و التصوير و اداته الفكر فقط و اما التصوير فأداته الفكر و اللسان و اللغة " (3).

وعند أبي البقاء الكفئ:" الصورة بالضم :هي الشكل، وتستعمل بمعنى النوع

والصفة.

---

(1) صحيح البخاري : المرجع السابق، ص 789.

-2- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 6 ، 1997 ، مادة (صور)، ص 337.

(3) مجلة الرسالة -المجلد الثاني- السنة الثانية -العدد64-تاريخ 24/09/1934 ص 1756.

حسب القاموس نفسه ورد تعريف الصورة بأنها هي " ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا أو نثرا، من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس، والأخيلة، وتكون إما فكرة نقليه تقريرية..، وإما معادا فنيا جماليا يوحي بالواقع ويومئ إليه بأشباهه من الرسومات واللوحات عن طريق الصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة." (1) ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج أن الصورة في تعريفها اللغوي تعني الشكل، الصفة، الهيئة، وتعني تجسيم المعاني اولوهم استحضار خيال الشيء في ذهن العقل، ومن هنا كانت الصورة هي التماثل بين وصف الشيء وحقيقته.

- المفهوم الاصطلاحي للصورة:

إن الصورة الشعرية تفوق بكثير اللغة التعبيرية المباشرة، فهي تكشف فيكثير من الأحيان عن طبيعة التجربة. ومن هنا عرفها المدعو عز الدين اسماعيل بأنها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلىعالم الواقع" (2), و"الفكرة" الكامنة لا يمكن أن تظهر إلا من خلال تركيبة بذاتها لها طبيعتها الخاصة، هي التي نسميها "الصورة" (3). كما يعرفها بأنها الشعر المستقر في الذاكرة...و عندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء، وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر أو الرسوم أو من ثم نجد أن قيمة الصورة لا تبدو في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء، واتخاذ الصلات المنطقية بينها، إ ونما تتلخص قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر والمزج بين عاطفته و طبيعته.

-1- إميل يعقوب، بسام حركة، مي شيخاني: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، المرجع السابق،ص 1

(2) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دارالعودة، الإسكندرية، ط 4 ، 1981 م، ص 70

(3) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة ص03

أ-مفهوم الصورة عند الغربيين:

تعد الصورة من أبرز المصطلحات التي حظيت بحضورٍ لافتٍ في الدراسات النقدية، حيث نالت اهتماما كبيرا من النقاد لكونها أداةً جوهرية تعتمد في الأعمال الإبداعية الأدبية. فهي الوسيلة الفنية الأمثل التي يلجأ إليها الناقد لتقييم أصالة الأعمال الأدبية، جماليتها، وصدق التجربة الشعرية. ومن هنا، ليس من المستغرب أن يحظى مصطلح الصورة بمكانة متميزة واهتمامٍ متزايد في الدراسات الحديثة، متفوقا على بقية آليات التعبير التي يعتمدها الشاعر، سواء كان عربيا أو غربيا.وبذلك، فإن مفهوم الصورة لا يقتصر على الثقافة العربية فحسب، بل يمتد أيضا إلى الثقافة الغربية، حيث ينظر إليها باعتبارها ركيزة أساسية تسهم بشكل فعال في بناء النص الشعري، وتعد عموده الفقري. في هذا السياق، ستناقش الفقرات القادمة المنابع التي أسهمت في تكوين مفهوم الصورة ودورها في الإبداع الأدبي..

اهتم النقاد الغرب بالصورة الشعرية اهتماما بارزا وعملوا على تطويرها وبيان دورها في التجربة الشعورية للشاعر،و تعتبر دراسات ارسطوالمنبع الذي اغترف منه جميع الباحثين أرائهم، فكان كتابه * فن الشعر* الذي اعتبره النقاد أول كتاب نقدي اتضحت فيه معالم التنظير للشعر حيث يقول فيه لقد جرت العادة على أنه إذا ما وضعت مقالة منظومة في الطب أو العلوم الطبيعية، أن يسمى ناظمها شاعراء مع أنه لا يوجد وجه شبه مشترك بين هوميروس وأميد و كليس غير استعمال الوزن العروضي، ومن ثم يكون من الأصوب أن نسمي أولهما " شاعرا " أما الآخر فيصدق عليه اسم العالم الطبيعي أكثر من اسم الشاعر، وقياسا على تلك القاعدة يبتغي أن يطلق لقب الشاعر على من ينشئ عملا من أعمال المحاكاة باستخدام خليط من كل الأعاريض فأرسطو هاهنا يوضح دور الشاعر الذي جعله يكمن في تصوير الشيء بأحسن صورة، لا أن ينقل ما هو موجود نقلا حرفيا وقد اهتم الناقد بدراسة عدة موضوعات من بينها موضوع الصورة التي اعتبرها علامة العبقرية التي لا تعلم للآخرين لأن اللغة الشعرية في نظره ما هي " إلا ألغاز مقنعة وبهذا تعرف. مقدار نجاح نقل المعنى فقد ينبغي أن يكون المجاز منتزعا من الأمور الجميلة فتكون بذلك اللغة المتميزة هي البعيدة عن وسائل التعبير العادية" (1)

-1-ارسطوطاليس،فن الشعر،ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة مكتبة الأنجلو مصرية،د ط د ت ص 57.

وقد اهتم الناقد بدراسة عدة موضوعات من بينها موضوع الصورة التي اعتبرها علامة العبقرية التي لا تعلم للآخرين لأن اللغة الشعرية في نظره ما هي " إلا ألغاز مقنعة وبهذا تعرف. مقدار نجاح نقل المعنى فقد ينبغي أن يكون المجاز منتزعا من الأمور الجميلة فتكون بذلك اللغة المتميزة هي البعيدة عن وسائل التعبير العادية.(1)

أدرك أرسطو مكانة الصورة في العمل الأدبي حيث ميزها عن باقي الأساليب بالتشريف " وإنه لمن المهم أن نراعي الاستخدام الصحيح لكل ضرب من ضروب التعبير الشعري التي تحدثنا عنها، وكذلك استخدام الكلمات المركبة المزدوجة و الغريب النادرة (2). نحو ذلك ولكن الشيء الأعظم أهمية من هذا كله، فهو التجويد في صياغة " المجاز " وهو الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يتعلمه المرء عن غيره، إنه آية العبقرية، لأن صياغة المجاز الجيد تدل على موهبة بصرية قادرة على إدراك وجوه الشبه في أشياء غير متشابهة , و قد عمق أرسطو الصلة بين الشعر والرسام فلما كان الشاعر محاكيا شأنه في ذلك شأن المصور أو أي محاك آخر فإنه يجب عليه بالضرورة أن يسلك في محاكاة الأشياء إحدى هذه الطرق. الممكنة الثلاث فهو يحاكي الأشياء كما كانت أو تكون أو كما يحكى عنها، أو يظن أن تكون أو كما يجب أن تكون ومادة الشاعر في أداء ذلك هي اللغة التي قد تكون ذات كلمات نادرة أو مجازات ، فإذا كان الفنان يستعمل الريشة والألوان في رسم لوحته الفنية فإن الشاعر يستعمل الألفاظ ويصوغها في قالب مؤثر يترك أثره البارز في نفس المتلقي مما لا غرو فيه أن الكثير من الدارسين يعترفون أن إعطاء مفهوم واحد وقار للصورة أمر في غاية الصعوبة، وذلك لأن منافذها متعددة واشتغالاتها مختلفة (3).

(1) ارسطو طاليس ، فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة مكتبة الأنجلو مصرية ،د ط د ت ص19

-2- المصدر نفسه، ص 215.

(3) محمد مندور الأدب ومذاهبه، دار النهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة، د ط، د ت 1979،ص49.

التعدد المدارس النقدية والأدبية التي أعطت الصورة أهمية بالغة ومكانة مرموقة وبتعددها تعددت مفاهيم الصورة التي تنوعت مظاهرها وأنماطها إن طالبت الكلاسيكية بالمحافظة على أسس وقواعد الأدب من خلال التزام الأدباء المحدثين نهج القدماء واتباعهم أصول الشعر العربي القديم، فهي ذات توجه محافظ يخرج على إثرها أدب تقليدي يستمد موضوعاته من منبع قديم معروف فالكلاسيكية من الناحية الفنية تحرص على جودة الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير من غير تكلف ولا زخرفة لفظية ، لتنتصر بذلك الكلاسيكية للعقل على حساب الخيال والشعور فالصورة عندهم: "أداة تعبيرية تخضع للعقل وللعلاقات التشبيهية التي يقيمها العقل بين الأشياء(1).ليكون بذلك العقل هو أساس إدراك الصورة، ولهذا أعلوا من قيمة اللفظ على حساب المعنى أو الشكل على المضمون باعتباره مرأة عاكسة للمواقع الذي يرتكز على العقل.لتظهر بعدها(المدرسة الرومانسية) كثورة على القواعد الكلاسيكية بكل ما تحمله من سمات ليكون الانتصار للذاتية والعواطف وإطلاق العنان لخيال الأديب حتى يتمكن من التعبير عن ذاته فيستعينون بالصور ومناظرها مع احتفاظ الفنان بأصالته في أدب العاطفة والعاطفة في طبيعتها فردية ذاتية، وقد أطلق الرومانتيكيون العنان لإحساسهم الفردي حتى جاء أدبهم صورة لذات أنفسهم، فالرومانتيكية تعترف بالمشاعر الإنسانية التي تجاهلتها الكلاسيكية (2).

تعتبر (الرومانسية) توجه تحرري يركز على الصورة كمرآة تعكس الذات الداخلية، مما يتيح الكشف عن أسرارها ومشاعرها بصدق وانفتاح. تؤكد الرومانسية على دور الخيال والعاطفة في إنتاج الشعر للتعبير عن الأحاسيس الذاتية. أسس "كولريدج" فلسفة الخيال، واعتبره قوة تخلق التوازن بين المتضادات، مقسما الخيال إلى نوعين: أولي وثانوي...(3)

(1) عبد الحميد هيمة الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دارهومة بوزريعة الجوجي، الجزائر2005، ص 74

-2- إحسان عباس –فن الشعر – داربيروت للطبا عة و النشربيروت 1955-ص46

(3) محمد غنيمي هلال الرومانتيكية، قصة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت،ص46

فالخيال الأول: هو " القوة الحيوية أو الوسيلة الأولية لكل إدراك إنساني للعالم الخارجي وهو تكرار في العقل لعملية الخلق الخالدة والأنا المطلق"، وتكمن وظيفته على تمكين إدراك الأشياء التي بدونه تصبح مجرد معطيات لا قيمة لها، ولذلك لا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عنه (1).

الخيال الثانوي: وهو "صدى الأول، يعايش الإدارة الواعية، ويشبه الخيال الأولي في نوع وظيفته ويختلف عنه في الدرجة وفي طريقة العمل إنه يذيب وينشر ويفرق ليعيد الخلق من جديد" فوظيفته هو خلق معاني جديدة منسجمة تمتع النفس (2).

وعلى هذا الأساس كان لنظرية " كولريدج" في الخيال أثر كبير في بناء الصورة الشعرية لأنه يقوم بالدور الأساس في بنائها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة، وقد سار على هذه النظرية منظري المذهب البرناسي والمذهب الرمزي.

أما عند رواد (المدرسة البرناسية) فالصورة تتشكل عندهم بالمحاكاة باستخدام حاسة البصر، إنهم لا يعترفون إلا "بالصورة المرئية المجسمة أو ما يسمى بالبلاستيكية التي تشغل مظاهر الصور الكلية للأشياء بعيدا عن نطاق الذات الفردية "3 فهي تنطلق من الوجود الحسبي الواقعي وتعود إليه في تشكيل الصورة التي هي في نظرهم مادية حسية " تناظر في الشعر المذهب الواقعي أو الطبيعي فهي تعنى بالصور الشعرية وصياغتها، ولكنها تحتم الموضوعية في هذه الصور " (3).

(1) عبد القادر الرباعي الصورة الفنية في النقد الشعري –دار جرير للطباعة ، ص 77

-2- المرجع نفسة، ص 77

(3) علي البطل الصورة في الشعر العربي- دار الاندلس للطباعة-ص27

.التي تكون بعيدة عن نطاق الذات على خلاف الرومانتيكية التي قامت على الاهتمام بالفرد فكانت دعوة البرناسية متمثلة في الوصف الموضوعي.

أما (المذهب الرمزي)فقد رأى أن " البرانسين يقفون عند حدود الصورة المرئية لهذا تظل صورها جامدة لا حركة فيها ولا عمل ولا مرونة وأقروا بأن الصورة يجب أن تبدأ من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في النفس وبخاصة مناطقها الغائرة البعيدة عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس" (1) . فاللغة لن تتمكن من التعبير عن هذا الأثر إلا بالرمز الكامن في الموسيقى أو الشعر أو الخرافة التي تتداولها الشعوب" ، فهي تطلب أن يتجاوزها الفنان إلى أثرها في أعماق النفس أو اللاشعور وبالتالي ابتدعوا وسائلهم الخاصة في التعبير كتصوير المسموعات بالمبصرات والمبصرات بالمشمومات وهو ما يسمى بتراسل الحواس" ففي نظرهم ينطلق المبدع في نسج الصورة من الموجود الحسي وأثره في أعماق النفس، ليكونوا بذلك قد استخدموا الحواس في عملية التصوير.

إن أعمال الرمزيين في تفكيك الصور والنماذج الفنية تكمن حين "استبدلوا النموذج الفني المجسد الحالة حياتية ملموسة برمز ينطوي على سلسلة كاملة من المعاني وانقلبت هذه التعددية في المعاني المقصودة بذاتها في الغالب عمليا إلى إمام وتكلف حتى أن الرمزية المتطرفة قادت إلى نسف الشكل كليا وغدت صلات الترابط بين الطباعات الشاعر والصور التي يقدمها أكثر تباعدا وتعقيدا" عن فهم المتلقي (2).

في حين أسهمت (السريانية) في توسيع مفهوم الصورة عندما اهتمت بالصورة الشعرية ذات الدلالات النفسية، فهي في نظرهم" العنصر الجوهري للشعر وهي نتاج الخيال والإلهام " فالصورة عندهم لم تعد دراستها مقتصرة على "الصور البلاغية التي تعتمد على الجهد العقلي الواعي وإنما في كل تعبير يحمل بين طياته بعدا نفسيا ويصدر بشكل تلقائي وعفوي" (3).

(1) محمد غنيمي هلال النقد الأدبي،نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ص 398.

-2- محمد كمال الدين الأدب والمجتمع مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، د ط 1962، ص 67.

-3- علي البطل الصورة في الشعر العربي، ص27.

ليحملوا بذلك جانب اللاوعي مهمة تشكيل الصورة لأنه في نظرهم المنبع الذي تتولد منه الصورة باعتبار أن" الوعي الكامل زمن الكتابة يجعلهم أسرى التفكير العقلي الواعي، وبالتالي تقييد حريتهم وخضوعهم في الوقت نفسه للقواعد والأحكام العقلية"4 التي لن تسمح لهم باكتشاف أعماق النفس "فهم يعتقدون أنه لا يكفي أن يقتصر الإنسان على الواقع الذي يدركه المنطق، وإنما يرون في النفس الإنسانية أغوار لا يفسرها المنطق أو القواعد العقلية"5 ولهذا اعتبرت السريالية دعوة المغامرات نفسية وفنية في تكوين الصورة التي اعتبرها "أندريه بروتون" إبداع خالص للذهن ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه، إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلا أو كثيرا أو بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة للشعر". فكلما تقاربت المسافة بين طرفي التشبيه كلما كانت الصورة على حسب منظوره قوية التأثير. (1)

كما ظهرت عدة مدارس غربية أخرى من بينها مدرسة إيماجين أو ما أطلق عليهم بشعراء الصورة التي ظهرت على يد "هيوم" و " أوباوند " الذي اعتبر الصورة كل" ما ينقل عقدة فكرية أو عاطفية في لحظة زمنية " وقد سار على نهجهم العديد من الشعراء الذين احتضنوا نظرتهم للصورة.

تنبثق الصورة الشعرية من إحساس عميق وشعور يتحسد في رموز لغوية حيث يرى سيسيل دي لويس أن الصورة الشعرية هي "رسم بالكلمات وتجسيد لأحاسيس الشاعر وأفكاره المجردة بشكل حسي، وأن الخيال عنصر هام من عناصر إنتاجها وإنها كما تعتمد المجاز وغيره من مقومات البلاغة العربية التشبيه والاستعارة والكناية ... يمكن أن تعتمد الوصف الحسني لكي توصل إلى خيالنا شيئا يتجاوز الحقيقة الخارجية للأشياء وذلك من خلال اعتمادها على طاقات اللغة وإشعاعاتها الوجدانية لتجسيد عاطفة الشاعر وفكرته في الفاظ ذات دلالة حقيقية" ...(2), فالصورة مرتبطة ارتباطا وثيقا بتجربة الشاعر وبمشاعره وبكل ما يجول في خاطره من معان وأفكار أثناء عملية الإبداع، ليزيد غاستون باشلار" على هذا التعريف بقوله: "لا يمكن درس الصورة إلا بالصورة حاملين الصور كما تتجمع في التأملات الشاردة ولا معنى لأي إدعاء بدرس التخيل موضوعيا لأنه لا يمكن أن تتلقى الصورة حقا إلا إذا كانت تثير إعجابنا و هكذا تتشكل الصورة عنده ضمن نشاط العقل والتخيل (3)

(1) والي محمد الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي –الطبعة الاولى،1990بيروت لبنان ص 16.

-2- احسان عباس -فن الشعر*داربيروت للطباعة و النشر–بيرون 1955-ص90.

(3) سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، تر أحمد نصيف الجنابي، وآخرين مراجعة: عنادغزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشرة العراق، 1982ص83.

مفهوم الصورة الشعرية عند العرب:

1*عند النقاد العرب القدامى:

مفهوم الصورة درس قديم انبرى له القدماء من النقاد العرب، كل يدلو فيها بدلوه، ويسهم بسهمه، سواء أبعد الهدف أم قاربه، وسنحاول بيان هذا الجهد الذي تصدى لدراسة الصورة.

ويحدد الجاحظ (ت 255هـ) موقفه من هذه القضية حين يورد مصطلح التصوير في سياق تعريفه للشعر، يقول: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة اللماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير". (1) يظهر من خلال مقولة الجاحظ فصل بين اللفظ والمعنى فالشأن في الصياغة، لأن المعنى قد يكون واحدا ولكنه في صور مختلفة، ولعل حديثه عن الصياغة وإحكام النسج في العبارات وتخير اللفظ والأوزان، أنه يقصد الصورة دون أن يذكرها, ويرى الجاحظ أن لكل مذهبه في التصوير، وقد أجاد عنترة في رسم الذباب، ولو حاكاه امرؤ القيس في هذا المعنى لافتضح، ويرى أن على الناقد أن يمسك بميزان الصورة ولا ينسى المخرج و اللغة". (2)

لا يمثل الجاحظ، برأيه هذا أصحاب النظريات النقدية المنظمة، بقدر ما يمثل الانطباع الأدبي العام، ذلك لأن العرب القدامى لم يحاولوا التقعيد لمصطلح الصو الفنية، ومع الحكم على الشاعر الذي يعول عليها في تقديم تجاربه إلى المتلقي، كما أن الأساس في الحكم على الشاعر انطلاقا من اقتران صوره بالواقع الحسي.

لا يبتعد ابن جني(ت. 392 هـ) عن هذا الإطار في مفهومه لتقديم المعنى في صورة حسية، ويعد رائد الصورة في الحروف إذ يجعل التركيب قائما على التشبيه، يقول في مادة بحث "فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض، والحاء لصلحها تشبه مخالب الأسد و براثن الذئب.. والثاء للنفث والنبت للتراب، وهذا أمر تراه محسوسا فأي شبهة تبقى بعده". (3)

---

(1) الجاحظ الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون – ج3، دار إحياء التراث، ط3 - 1969، ص 131

-2- عبد العزيز عتيق - في النقد الأدبي - دار النهضة العربية، بيروت – ط2 سنة 1972، ص 49

- (3) عبد الإله الصائغ – الصورة الفنية معيارا نقديا - مؤسسة الثقافة الجامعية - دت – ص64

ولعل الجانب الثري لقضية الصورة يظهر بجلاء مع عبدالقاهر الجرجاني(ت. 441 ه) في سياق تعريفه لمعنى النظم، إذ يقول: "سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم، فكما أن محالا، إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى مجرد معناه."

يقصد الجرجاني أن الجودة في العمل الفني تقوم على حسن نظم وتجسيد المعاني المرتبة في النفس في شكل صور، وانطلاقا من هذا المنظور، "فإن جمال الصورة لا يقاس بلفظه أومعناه وانما بارتباطها بالسياق في الكلام ونظمه بخلق صورة لها تأثيرها في نفس السامع بوسائل بلاغية" (1)

معنى أن الصورة عند عبد القاهر مرتبطة بالصياغة والشكل، وقد تسلل مفهوم الصورة بمشتقاتها في أماكن مختلفة وبمفاهيم شتى أيضا، إذ دل المصطلح عندهِ أحيانا على التقديم الحسي للمعنى ممثلا في الاستعارة والتشبيه والتمثيل، يقول مثلا: "إنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة هي التي من خبايا العقل، كأنها جسمت حتى رأتها العيون", ويدل مصطلح الصورة عندهِ أحيانا أخرى على كيفية تشكيل الخطاب الأدبي وطريقة صياغته،يقول مبرزا ذلك: "فكما أن تلك التصاوير تعجب وتخلب وتروق ...كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهمها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد." ونلفي الجرجاني يطلق الصورة على المفهومين السابقين معا، إذ يقول: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس، تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس،بخصوصية تكون في صورة هذا ولا تكون في صورة ذاك... ثم وجدنا أنه بين المعنى في حد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: في هذا صورة غير صورته في ذلك." (2)

(1) تامر سلوم نظرية اللغة والجمال في النقد العربي- دارالحوار- ط 1 سنة 1983 -ص 223 1*

-2- عبدالقاهر الجرجاني دلائل الإعجازتحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر مطبعة المدني ط 3 دتص55

والظاهر أن جمال الصورة وبلاغتها عند الجرجاني إنما تكون بالقدر الذي تجمع فيه بين المتناقضات والمتباينات، لأن المتشابهات تتآلف تلقائيا دون حاجة منا إلى خيال مؤلف، ولذلك نجده يميز بين التشبيه والتمثيل، فيرى بأن التشبيه لا يحتاج إلى تأول، ويعود الحكم فيه للعرف والحس والمشاهدة، بينما التمثيل فيحتاج في الأول صورتين على الحقيقة، أما الثاني فإنك في حكم من يرى صورة واحدة إلا أنه يراها تارة في المرآة، وتارة على ظاهر الأمر" , واذا ذهبنا إلى حازم القرطاجني نجده يتجاوز قاعدة القدماء في هذا المضمار، وذلك بإفادته من الفكر الفلسفي مثل ابن سينا وابن رشد، فانصب اهتمامه على كيفية تشكيل الصورة وطريقة انتظامها، كما تحمل الصورة عنده معنى الاستعادة الذهنية لمدرك حسي في الذهن غير موجود في الإدراك المباشر. يشرح هذه العملية قائلا: "إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن إذا أُدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أُدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم" (1)

وما نلحظه من رأي القرطاجني هذا، أنه يقصد من وراء التصوير الفنيللأفكار المدركة وقوع أثر من الاستحسان أو الاستهجان ناتج عن انفعال المتلقي عبر عنه بالانبساط والانقباض. يقول: "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض (1)."

وهي نقطة التحول التي امتاز بها القرطاجني لأنه مس أحد أهم عناصر الصورة الفنية، وهو الخيال، وان كان يقتصر عنده على الممارسة العملية للتجا رب بعيدا عن الخيال التأملي، لأن الخيال كما قالمصطفى ناصف: " ليس مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، وانما هو حدث معقدذو عناصر كثيرة، يضيف تجارب جديدة... يبتكر عالما جديداأخفقنا في تدبيره من قبل", و انطلاقا مما سبق، نخلص في الأخير أن النقدالقديم قد اهتم بوسائل الصورة أو أشكالها البلاغية، فعالجالتشبيه والاستعارة والكناية، إلا أن علاجه لها على أساس جزئي لا يتعدى لجملة إلى البيت أو البيت إلى القصيدة، إلى جانب الاهتمام بقضية اللفظ والمعنى. (2)

-1-مصطفى ناصف- الصورة الأدبية -دار مصر للطباعة1958-ص53

-2- عبدالقادر الرباعي الصورة الفنية في شعر أبي تمام جامعة اليرموك الأدبية واللغوية أربد ط 1 سنة15ص1980

مفهوم الصورة عند العرب المحدثين:

لم يعد مفهومه الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ضيقا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها، وامتد إلى جانب الشعوري الوجداني غير أن مصطلح الصورة الشعرية لم يستعمل بهذا المعنى إلا حديثا، فهو عند "مصطفى ناصف" يستعمل عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي , ومن النقاد من لم يغمط القديم حقه، ولم ينسب الفضل إلى الجديد وحده، ويمثل هذا الاتجاه الدكتور جابر عصفور الذي وفق بين المنتصرين لأصالة الصورة في تراثنا النقدي، حيث قال : " هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي، الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته إما جانب النفع المباشر، أو جانب المتعةالشكلية" (1)

وعبد القادر القط" يجعل الصورة كلا متكاملا من أساليب اللغة ووسائلها وطاقاتها التعبيرية، يقول: "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالات والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتذوق والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني"

كما خلص مصطفى ناصف إلى أن التصوير في الأدب هو نتيجة لتعاون

كل الحواس وكل الملكات، فالشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية . وفي الإدراك الاستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية وتتحدد تحديدا تابعا لطبيعته، أما مصطلح الصورة عندهِ فيستخدم للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا للاستعمال الاستعاري للكلمات. (2)

(1) جابر عصفور-الصورة الفنية- الطبعة الثالثة 1992-المركز الثقافي العربي-بيروت ص 403

-2- مصطفى ناصف -الصورة الأدبية- دار الاندلس للطباعة و النشر و التوزيع –مصر 1996- ص 3

وينحو "عبدالمالك مرتاض" منحى "القط" حين يرفض أن تقيد الصورة بأشكالها البلاغية القديمة، ولا تهدف إلى التقرير وانما هي خلق جديد للمعاني يتزاوج فيها الفكر بالشعور؛ إنها في نظره "رسم عبقري لفكرة مضخمة بالعاطفة... داخل نفس الفنان المبتكر ولا يفترض في الصورة إلا الابتكار فمن صفاتها الأساسية أنها خلق جديد"(1)

وما نجمله من هذه الآراء أن الصورة لا يجب أن تنبني على أساس العقل أو العلاقة الحسية بين حديها، كما أنها ليست مجرد طلاء أو عنصر إضافي محسن، وانما هي ثراء الفكر وتعقد التجربة، وما يلاحظ أن معظم النقاد العرب المحدثون عرفوا مصطلح الصورة من منطلق الخلفية الفكرية، فهناك من ركز على مادتها في تعريفها، وآخرون اعتمدوا على طريقة تشكيلها وصياغتها أو وظيفتها، وحاول البعض الآخر التوفيق بين هذه الآراء...(1)

-1- عبد المالك مرتاض –مجلة آمال الجزائرية (الثقافية) العدد55 - يناير 1982-ص57

الفصل الثاني:

تجليات الصورة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر

دراسة تطبيقية في ديوان:

ثر كي أراك ثر كي أحبك

الصورة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر:

لقد عرف الشعر الجزائري المعاصر عبر فتراته الزمنية البارزة(السبعينات ،الثمانينات،التسعينات)تطورا فنيا واضحا في بناء الصورة الشعرية و معاينة تأثيرها البلاغي من حيث طبيعتها و تركيبتها و انتاجها و مصادرها ، و هذا تزامنا مع ظهور مدرسة الشعر الجديد و و تطورها خاصة بعد فترة الستينات ، إذ إن تراكيب النص و اشكاله لا يجب أن تضلل المعنى عند القارئ ، بحيث يصعب عليه إنتاجه ، و يترك العنان لتأويله ،لذلك كان النقاد ينظرون ا الصورة ع أنها وسيلة تسهم في كشف المعنى و تقريبه للمتلقي كتقديم المجرد في قالب الحسي و هكذا ، و إخراج ما لا علم به إ ما يعلم. (1)

و قد وجد الشاعر الجزائري المعاصر نفسه اليوم ، و هو يخوض تجربة شعرية جديدة و بمضامين جديدة مرغما على كسر القواعد التقليدية في التجربة الشعرية و الخروج عن المألوف في ابداع تقنيات تعبيرية جديدة

فقد ظهر في الجزائر شعراء خرجوا بالشعر من القوالب الجامدة و القصائد التقليدية ، خرجوا الى ميدان فسيح ألا وهو ميدان التجربة الشعرية المعاصرة التي كان أساسها تجربة لغة ، و الثور عليها مع الأخذ من الموروث القديم لأنه هو الذي ساقه الى الابداع الجديد و استسقى منه كل الاثار الجمالية الخالدة بكل أنواعها و أبعادها.

فمعظم الدارسين يؤكدون أن البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه ، إنما بدأ مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية و هو قصيدة "طريقي" لأبي قاسم سعد الله , و بهذا أخذ سعد الله يتخلص من هذا النظام الرتيب حين أصبح التشكيل الموسيقي عنده خاضعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعرية التي يصدر عنها. (2)

(1) مجلة مالك بن نبي للبحوث و الدراسات -المجلد-1-العدد1 2019

-2- تطور الشعر الجزائري الحديث -الوناس الشعباني-ديوان المطبوعات الجامعية-د/ط،ت/د ص58

و كما يقول صالح خرفي ان الشاعر الجزائري أنذاك كان يدعو الى تجاوز الاطار التقليدي الذي فرض رتابته الشكلية و الفكرية و أن من أهم العوامل في هذا الانتقال رهو إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن هذا القالب التقليدي إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة و يتفاعل مع التطورات السياسة و الثقافية و الاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر قبل الثورة التحريرية ثم أخذ الوعي الادبي للكثير من الادباء ينضج في ظل الاستقلال و من هنا تغير شكل نسق الشعر الجزائري فتنوعت أشكال القصيدة لتنوع التجارب الشعرية. (1)

و بهذا شهد الشعر الجزائري تطورا ملحوظا أثرى التجربة الشعرية الجزائرية بألوان شتى كما أطلق عليه "أحمد يوسف" شعر الاختلاف ومن بين هؤلاء نجد, حامد طاهر الذي ذهب بقوله :(إن التجربة الشعرية عبارة عن حالة نفسية ،وجدانية و ايضا عضوية تستغرق كيان الشاعر كله ، و لا تكاد تستثني أي عضو منه و هو حين ينغمس فيها أو يتلبس بها لا يستطيع إلا ان يفعل ما تمليه عليه ...الخ). (2)

فالتجربة الشعرية تتطلب من الشاعر معايشة حالة ما إحساس دقيق و كامل لكي يتأثر بها و يفعل ما تمليه عليه من أحاسيس و مشاعر كما يرى سعد يقطين :(أن التجربة الشعرية ممارسة من خلال تفاعل الذات (الكاتب) مع الموضوع ، و دون هذا التفاعل لا يمكننا التأثير على عملية الانتاج التي نعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يقع فيها التفاعل).(3) لقد برزت ظاهرة في الشعر الجزائري، وهذا ما أدى بالكثير من الشعراء إلى محاولة فهم أسباب تطوره، وأبى القاسم سعد الله من بين هؤلاء المهتمين، وهذا بارز من خلال كتاب دراسات في الشعر الجزائري الحديث، وقد درس مراحل تطور الشعر الجزائري من خلال التواريخ الآتية:

(1) خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائرط1982،02.

-2- الشعر الجزائري المعاصر بين جمالية اللغة و التشكيل البصري-العبادي عبد الحق-جامعة ابن خلدون -تيارت -2019 ص26.

(3) مقال بعنوان :لتجربة الشعرية -حامد طاهر ،2013.

1/- شعر المنابر سنة 1925:

كان الشعر في هذه الفترة حافلا بما تركه الاجداد القدامى حيث كان يدعو إلى الدين الاسلامي من خلال الموعظة و الارشاد حيث كانت أهدافه اصلاحية عن طريق الدين و المبادئ الاخلاقية فأغلبية الشعراء كان اهتمامهم حول الدين و دليل ذلك نجد في نصوصهم الشعرية لفظة الاسلام و الاصلاح ، لأن الشعر هو الباب الوحيد الذي يوعي الشعب و يدعوهم الى التحلي بمكارم الاخلاق. (1)

2/- شعر الاجراس 1925-1936:

في هذه الفترة كان للشعر تطور هائل بفضل الاحداث التي مرت بها البلاد أنذاك فدفعت بالشعر الى الخروج بطابع جديد ، من خلال التحولات السياسية ، و ظهور جمعية العلماء المسلمين التي كانت حركة اصلاحية حينها ما كان للشعر إلا أن يكتسب طاقة متجددة فراح يدق الاجراس و الصفارات. (2)

3/- شعر البناء 1936-1945:

محاولة النقاد و الباحثين دراسة البناء في القصيدة العربية ، لما نجده من جوانب جمالية ، يستعملها الشاعر في غوصه في عوالم الشعر الواسعة، ففي 1945 بدأ الشعر يدعوا الى تماسك الوحدة الشعبية الوطنية و التحرر من قيود الماضي فالشعراء في هذه المرحلة تمردو على كل ما هو قديم و تقليدي و تطلعوا الى التجديد ، و الابتعاد عن الذات من أجل الدعوة إلى اتحاد الشعوب. (3)

4/- شعر الهدف 1945-195:

فمعظم الشعراء الجزائريين نجد قصائدهم لا تخلو من الاهداف الوطنية و الدينية و الاصلاحية ، بالاضافة الى القضية الفلسطينية و أحداث الشرق العربي ، و غيرها من القضايا العربية كما لا نسى الرسالة التعليمية إذا فالشعر الجزائري عند أبي قاسم سعد الله ، قد مر في تطوره بهذه المراحل ، التي أوصلت الى انبثاق روح جديدة للشعر المعاصر. (4)

(1)أبو القاسم سعد الله -دراسات في الأدب الجزائري الحديث- دار الرائد للكتاب –الجزائر-الطبعة الخامسة 2007- ص36

(2) المرجع نفسه ص38..39

(3) المرجع نفسه ص42

(4) المرجع نفسه ص43

أما الشعر الجزائري حسب عبد الله ركيبي وهو من انقاد الذين اهتموا بتغيرات التي طرأت على الشعر الجزائري المعاصر فهو يرى أنه تطور عبر عدة مراحل و هي :

1/- شعر الانطواء على الذات:

الانطواء على الذات هو توجه الشعراء نحو أنفسهم في فترة معينة ، حيث بدأو يبحثون عن دواتهم ويتأملون فيها . كما أنهم توجهوا ا الزمن الذي أصبح حاملا لكل ما يعانونه من شقاء و عذاب 1في حياتهم، فقد ابتعد الشعراء عن المجتمع هروبا من الواقع ، و ركزوا عل انفسهم، عاتبوا الزمن و حملوه مسؤولية كل ما يواجهونه من عذاب و حرمان . (1)

2/- شعر الدعوة إلى النهوض:

وهي دعوة الى السير مع العصر لما يحتويه من تطورات و ترك كل ما هو من الماضي ، و دعوة الى الاتحاد ، الى التعليم ، الى النهوض من الجمود و تحرير العقل2فروح التجديد أدت بالشعراء الى خرق القديم و الحث على توعية العقول و تحريرها من الجمود الذي يسيطر عليها . . . (2)

3/- شعر اليقظة:

والذي أيقظ وعي الشعب من خلال:

أ- شعر مأساة 8ماي 1945:

الشعر في هذه المرحلة بين معاناة الجزائري من قهر و ظلم المستعمر فراح الشعراء يصفون صورة الفرنسي السياسية ، و هذا من خلال مأساة 8ماي 1945 التي رأى الشعراء الخطأ التاريخي الذي يجب أن يصحح بفعل ايجابي يعجل بالخلاص فقد قاوم الشعراء الفرنسي المستبد بالحث على الخلاص منه . (3)

(1) عبد الله الركيبي ، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ، صالح جودت،الدار القومية د،ن،دط-ص12

(2) المرجع نفسه ص19

(3) احمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ،والسياق المتغير الحضاري –دار الهدى- للطباعة والنشر والالتوزيع الجزائر2004، مس، ص16

و على هذا فإنّ التجربة الشعرية هي جماع الصورة الذاتية و الكونية تتفاعل عند الشاعر في إطار شعور عميق اتجاه شيء معين ، لا يكون على قاعدة المهارة الشعرية فحسب بل هو قناعة الذاتية و الاخلاص الفني يتعامل معهما الشاعر ، ليغذي شاعريته ، و يجمع الافكار النبيلة و دواعي الايثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة و اصول المروءة النبيلة . (1)

فالشعر هو التعبير الفني دون اعتبار أسس معينة مسبقة عن تجربة حياتية شخصية كيانية فردية تلد مضمونا يعرب عن رؤيا خاصة للعالم يكون الانسان أمام مصيره هو موضوعه الأول , و من خلال ما سبق نستنتج أن التجربة الشعرية الجزائرية ،هي مجموعة الابداعات لشعرية التي أنتجها شعراء جزائريون ،و هي عبارة عن تعبير ذاتي لما يجول في نفسية الشعراء من خواطر و أحاسيس .

ومن خلال ما درسناه حول الشعر الجزائري المعاصر سنتطرق في الجانب التطبيقي إلى أحد شعرائه الذين ساهموا من خلال قصائدهم في إثراء هذا الشعر المعاصر و التجديد فيه و هو الشاعر عبد الحاكم بالحيا . (2)

ثانيا: العتبات النصية و دلالتها في ديوان ثر كي أراك ثر كي أحبك:

1/- صفحة الغلاف و العنوان الخاص بالديوان:

يشكل غلاف ديوان ثر كي أراك ثر كي أحبك لشاعر عبد الحاكم بالحيا مدخلا دلاليا مكثفا إلى النصوص الشعرية التي يحتويها ، و يبرز العنوان كأقوى عنصر دلالي في العتبة ، إذ يتكون من جملتين تحريضيتين *ثر كي أراك، ثر كي احبك* و هو ما يوحي بأن الشاعر يشترط الثورة كفعل تحرري لرؤية الوطن ، بل حتى لمحبته فالثورة هنا تتجاوز معناها السياسي لتتحول إلى شرط وجودي و إنساني .

فالغلاف يصور واقعا لشاب يرتدي علم الجزائر في مشهد احتجاجي واضح، و يحيط به حشود من الشعب الجزائري مما يوحي إلى سياق الحراك الشعبي ، اضافة إلى تعبير وجهه المنفعل ، مع الفم المفتوح و كأنه يهتف بروح النضال ، و هو ما يتناغم مع العنوان الصارخ و في خلفية الصورة العمارات البيضاء توحي بالمدينة الجزائرية ، خاصة العاصمة و تشير إلى ارتباط الفعل الثوري بالحياة اليومية و الحضرية . كما تساهم الألوان ، الأخضر و الاحمر، و الأبيض بدلالات وطنية قوية ، فالابيض يرمز الى السلام و الامل و الأخضر يرمز الى الحياة و التجدد ،النمو أما الأحمر فدلالته تشير إلى الدم ، القوة ، التضحية كما يبرز اسم الشاعر مكتوب بخط بسيط و أنيق في أعلى الغلاف ، ما يبرز حضوره الادبي كما كتب بخط صغير جانب العنوان كلمة *شعر* لتوضيح نوعية الخطاب المنتظر ، و منح المتلقي مرجعية قرائية يظهر شعار دار *خيال* أسفل الغلاف ، و هي دار نشر ذات توجه أدبي واضح ، مما يعزز مكانة الكاتب كعمل فني و أدبي(3) .

(1) مجلة الحداثة التجربة الشعرية ،عندنزار قباني ، يونس أحمد فقيه ، دار الحداثة ، بيروت ، ع:31.32.33.34 ص9.

(2) الحداثة في النقد الادبي المعاصر ، عبد المجيد زراقط ، دار الحرف العربي، بيروت ، لبنان،ط1441،1هـ،1991 ص 152.

)3(محمد عي الكندي -الرمز و القناع في الشعر العربي المعاصر-دار الكتب الجديدة -دار-بيروت -ط1-2003-ص27-31

2/- دلالة عنوان قصيدة ملحمة فيفري :

هذا العنوان يشير إلى حدث تاريخي ، أو مهم وقع في شهر فبراير ، و قد يتضمن ذلك صراعا و تحولا جوهريا في فترة معينة . و قد يرمز العنوان إلى حادثة تاريخية مرتبطة بالشهر نفسه ، شهر ثار فيه الشعب من أجل قضية وطنية و غالبا ما يرمز إلى سياق تاريخي تظاهرات 11 فيفري 1957 في القصبة بالجزائر العاصمة ، و إلى نضالات شعبية طلابية حصلت في شهر فيفري بالإضافة إلى مظاهرات فيفري 2019 التي شكلت بداية جديدة لثورة شعبية أو ما نسميها بالحراك الشعبي ضد النظام السياسي القائم آنذاك .

كما ان كلمة ملحمة تدل على الصراع و التحدي و الشجاعة الجماعية فالحدث ليس مجرد واقعة ، بل بطولي ، تاريخي ، جماعي فيه تضحيات و صمود و غالبا ما ينظر إليه بفخر و اعتزاز .

فيفري يربط الحدث بزمانه بدقة ، فيصبح الشهر رمزا للثورة السلمية

فالعنوان يضفي طابعا بطوليا على الحراك و يمنحه بعدا تاريخيا و أسطوريا كما أنه شهر بداية وعي جماعي فالجمع بين الكلمتين *ملحمة* وفيفري* ينتج صورة شعرية جمالية موحية فالكلمة الأولى تنقل القارئ إلى عالم أسطوري /بطولي ثم تاتي كلمة فيفري لتعيده إلى الواقع و التاريخ فهو عنوان يجمع بين الرمزية التاريخية و البطولة الشعبية ، و يختزل حدثا معاصرا في صورة أدبية ملحمية ذات بعد إنساني عميق ، مما يمكن للغة أن تحول واقعا سياسيا إلى رمز خالد في الذاكرة الوطنية . (1)

1/-الصورةالبلاغية:

تعتبر الصورة الشعرية من أهم الآليات التعبيرية التي يرسم بها الشاعر لوحته الفنية فهي الصورة التي تنقل "روح المبدع و مزاجه و احاسيسه نقلا دقيقيا " فلم تعد وقف هذه النظرة مجرد إزاحة شيء و إبداله بشيء آخر بل أصبحت الصورة مجوعة علاقات لغوية أخرى يخلقها الشاعر لكي تعبر عن رؤياه الخاصة و القصيدة صورة ناطقة , فكان هدف الصورة تصوير ما هو ذهني في صورة حسية لتبنى هذه الصورة على

نسج التشبيه و الاستعارة و الكناية هي من أهم الاركان التي تقوم عليها الصورة الشعرية في تشكيلها البلاغي .

(1) محمد علي الكندي -الرمز و القناع في الشعر العربي المعاصر-دار الكتب الجديدة -دار-بيروت -ط1-2003-ص34-38

2/- التشبيهية :

يعد التشبيه من الوسائل البيانية المهمة التي تعتمد على عقد الصلة بين شيئين أو أشياء لا يمكن أن تفسر عل الحقيقة لأنها لو فسرت كذلك لأصبحت كذبا و عده ابلاغيون و النقد العرب عمود البيان العربي و قوامه فهو بمعنى التمثيل من الفعل "شبه" يقال شبهت هذا بهذا أي مثلته به ، فهو منهج لتنمية المعرفة , فقد عرفه السكاكي بقوله لا يخفى عليك على أن التشبيه مستدع طرفين مشبها و مشبها به و اشتركا بينهما من وجه و افترقا من آخر كما يعرفه الجرجاني بقوله : (إنّ الشيئين إذا شبه أحدهما بالاخر كان ذلك علىضربين احدهما) , أن يكون الشبه محملا بضرب من التأويل و قد يكون هدف الشبه عند بعض الشعراء إظهار القدرة و البراعة في النظم متناسين الاثر النفسي الذي قد يحدثه الجمع بين ما هو متفق لونا و شكلا و مختلف إيحاء و دلالة , و لا يأتي به إلا الحاذق بصنعة الشعر الذي له من المهارة في الصنعة من يجعله يفطن إلى أوجه التشابه بين ما هو مختلف و متباين فتعكس الصورة فكرة الضعف و الترهل السياسي حيث يرمز الخرف إلى عدم الكفاءة أو العجز عن اتخاذ قرارات سليمة ، مما يوحي بفساد الحكومات فتشبيه الولاة بالخراف يشير الى التبعية و الانقياد الأعمى دون تفكير أو إرادة مستقلة .

فالصورة تتميز بالقوة و الجرأة في التعبير حيث استخدم الشاعر تعبيرات صادمة تعكس استياءه من الاوضاع السياسية كما اعتمد قوله :

تذكرت جدي يغوص بخفة شيخوخة ، مثل نصل بصدر العدو في هذا التشبيه يصور الشاعر مشهدا ذا دلالة عميقة تجمع بين التناقض و الدهشة حيث يتذكر جده و هو يتحرك ، او يتقدم ببطء ، و خفة رغم شيخوخته ، و يشبه هذه الحركة بانغراس النصل أي السلاح الحاد في صدر العدو ، المشهد يحمل مزيجا من الرقة و القوة من الضعف الظاهري، و الحسم القاطع ، مما يخلق مفارقة معنوية قوية فالمشهد يوحي بأن الشيخوخة ليست مجرد ضعف بل تحمل أثرا قاطعا كما يفعل السلاح .

(1) أديب يوسف (مترجم)، ثلاثة شعراء من الهايكو: باشو، بوسون، إيسا، دار الحصاد، دمشق، ص9-14 ،2004

(2) أماني عبد الجليل، من التانكا إ الهايكو: تحولات الشكل والمضمون، مجلة علامات، السعودية، المجلد 22، 2021.

و قال : (و في شهر فيفري . . كل الحكومات خرف و كل الولاة خراف) حيث برز الشبه الواضح للولاة بالخراف و هي صورة قوية توضح انقيادهم الأعمى و سهولة التأثير عليهم. فتعكس الصورة فكرة الضعف ، و الترهل السياسي حيث يرمز الخرف الى عدم الكفاءة أو العجز عن اتخاذ قرارات سليمة ، مما يوحي فساد و ترهل الحكومات تشبيه الولاة بالخراف يشير الى التبعية و الانقياد الاعمى دون التفكير أو إرادة مستقلة. فالصورة تتميز بالجرأة و القوة في التعبير حيث استخدم الشاعر تعبيرات صادمة تعكس استياءه من الاوضاع السياسية (. ويا شهر فيفري . . قوامك بين الشهور ، بين العصور . . صليب . . وفارع)

يعتمد الشاعر التشبيه التمثيلي ، حيث يقارن قوام شهر فيفري بين الشهور بقوامه بين العصور و يشبهه بصليب فارع .

قوامك بين الشهور يوحي بالتميز و الاختلاف ، مما يشير الى مكانة فيفري الخاصة ، سواء من حيث قصر أيامه أو دلالته التاريخية بين العصور صليب و فارع . . يعمق المعنى بإضافة بعد رمزي حيث الصليب يشير الى الألم و التضحية ، في حين أن الفارع يشير الى الطول ، و الرفعة . الجمع بين الصليب و الفارع يعزز من قوة التشبيه حيث يبدو و كأنه يجمع بين النقيضين الألم و السمو . (1)

(وفي شهر مارس . . تتئم ثورتنا . . فالمنى شجر، و المنايا طيور)

يقوم الشاعر بتوظيف التشبيه لخلق صورة متداخلة تعبر عن الصراع بين الحياة و الموت ، و بين الامل ، و الفداء فالمني شجر . . . يشبه الشاعر الاماني بالشجر ، مما يرمز الى النمو و الاستمرار و التجدد و كأن الثورة تؤتى ثمارها. و المنايا طيور . . . هنا يشبه المنايا (الموت) بالطيور ، مما يوحي بأنها تحلق بحرية ، و تنتقل بسهولة ، و ربما تهبط فجأة ، في إشارة الى أن التضحية أمر محتوم في مسار الثورة البيت الشعري يعكس جمالية المفارقة بين الامل و الموت ، و يؤكد على أن الثورة تستمر عبر الاجيال متجذرة كالشجرة ، و إن كان طريقها محفوف بالتضحيات. (2)

3/- الصورة الاستعارية :

تعددت مفاهيم الصورة الاستعارية من ناقد لآخر فمنهم من اتفقوا و منهم من اختلفوا و لكن المعروف أن الاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه فقد عرفها الجرجاني قائلا (الاستعارة ضرب من التشبيه و نمط من التمثيل) جاءت في لسان العرب لابن منظور " أعاره الشيء و استعاره منه طلب أن يغيره" , و تتسم القصيدة الشعرية باستخدام صورة شعرية قوية تعكس الاحداث التاريخية و المشاعر الوطنية حيث استخدم الشاعر الاستعارة ليجسد المعاني بطرق حسية مؤثر من ذلك قوله" : زلزلت الارض زلزالها . . " فهنا ترمز الى وقوع حدث كبير أو ثورة شعبية ،لم يحدث زلزال حقيقي ، و لكن الشاعر يستخدمه مجازا للتعبير عن الاضطرابات و التغيرات .

" أخرجت الارض أثقالها " استعارة تدل على كشف الحقائق أو خروج ما كان مكتوبا يمكن ان ترمز الى الغضب الشعبي او الأحداث التاريخية المهمة التي ظهرت للعلن. (3)

-1-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط7، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2003، ص. 99–112.

(2) ديوان عبد الحاكم بالحيا ثركي أراك ثركي أحبك-ص 7

-3- ابن منظور-لسان العرب-مج4- ط3-بيروت لبنان 1994-ص618

" يا ارض هذا زمان الحراك "

حيث شبه الشاعر الارض بالإنسان و هو الطرف المحذوف ، مما يضفي حيوية على النص و يشير الى أن الزمن نفسه صار محفزا للتغيير .

"تذكرت جدي يغوص بخفه شيخوخة "

تصور الجد و كأنه يغوص في بحر ، مما يضفي تعبيرا يعكس الجهد و المشقة , في قوله أيضا " تذكرت عمي يتلحف السر و هو يموت " حيث شبه السر بالغطاء الذي يتلحف السر بالغطاء الذي يتلحف به العدو و هو يموت ، مما يرمز الى حمله اسرارا لم يكشف عنها قبل رحيله .

فنرى أن الاستعارة هي من محاسن الكلام ، إذا وقعت موقعها و نزلت موقعها فهي تعطي للشاعر ما يشاء لخياله من خصوصية و امتياز حقيقيين .

تخلق الصورة الشعرية في القصيدة حالة وجدانية عميقة تجعل القارئ يشعر بالحركة و الصراع ، لذا نرى اهتمام شاعرنا بالحيا واضحا بهذا الاسلوب و هذا ما تبين للباحث بعد تصفح قصيدته بوصفها فعلا من صميم الشعر فيقول :

" وأبي وسط طوق العساكر . . يرصد وقت الصلاة "

فالشاعر يبرز والده وسط محاصرة العساكر و التضييق عليه كما يحيط الطوق بالعنق فرصد وقت الصلاة يعكس روحانية سامية و تحديا ضمنيا للواقع القاسي الذي يعانيه الأب رغم أنه لا يبالي بموقفهم العدائي . استخدام "يرصد" يضفي على لالفعل دقة و جدية وكأن الأب في مهمة مقدسة ، لا يقل شأنها عن أي مهمة عسكرية . (1)

"يرفس أشباحهم"

فهنا تعبير مجازي قد يشير أثرهم النفسي ، او أفكارهم ، او حتى سلطتهم الوهمية التي لم تعد تؤثر .

الفعل يرفس" يثير الى حركة عنيفة تدل على الرفض او التمرد ، و عادة ما تستخدم مع الاشياء المادية "تذكرت عائلة . . تحمل الوطن الطفل في خيمة ، و تفر به للجبال"

الصورة ترسم مشهدا مؤلما للهجرة القسرية و اللجوء ، مع توظيف قوي للرمزية و الاستعارة فهي تجعل الوطن كيانا حيا قادرا على حمل الطفل مما يعكس العلاقة العميقة بين الانسان ووطنه و كأن الوطن نفسه هو الذي يحتضن أبناءه و يحاول حمايتهم رغم المحنة .

(1) ديوان عبد الحاكم بالحيا ثر كي أراك ثر كي أحبك-ص 7

" وقالت لي الارض يا ابني قم هذه صفحة من نفمبر "

فالشاعر يبين قوة الصورة البيانية في تصوير العلاقة بين الارض و ابنائها فالأرض هنا تتحدث و كأنها كائن حي تقول يا ابني قم ، و هذا أسلوب تجسيد يمنح الارض بعدا عاطفيا و كأنها أم تنادي أبناءها للنهوض و العمل "هذه صفحة من نفمبر" و كأن الشاعر هنا يتعامل مع التاريخ كأنه كتاب و كل حدث فيه صفحة يجب قراءتها و استلهامها .

"وفي شهر فيفري ..استفاقت جراحاتنا ..فلتمت ظمأ..يا زمان الجفاف"

شهر فيفري يرمز لأحداث سياسية وطنية شهدت انتفاضات فهنا تم تجسيد الجراح و كأنها كائن حي نائما ثم استيقظ ، مما يعكس عودة الألم و التذكير بالمآسي التي لم تندمل بعد . (1)

(وفي شهر فيفري طلقت الارض أزواجها الفاشلين)

فتم تشبيه الارض بامرأة متزوجة ، لكنها لم يذكر المشبه به صراحة (المرأة) بل تم الايحاء به من خلال الفعل طلقت و هو فعل خاص بالزواج و الطلاق تمنح العبارة ايحاء مجازيا بأن شهر فيفري يمثل فترة تخلص الارض من الأمور غير النافعة ، مما يضفي على النص جمالا و تصويرا حيويا يعزز الفكرة بأسلوب مجازي بليغ .

(وفي شهر فيفري ..اعاد التراب إلى البيت أنفاس أحبابه الراحلين)

العبارة تعتمد على استعارة تتجلى في تصوير الشاعر التراب بشخص قادر على إعادة الانفاس ، حيث حذف المشبه به الانسان و ترك أحد صفاته الإعادة , توحي الصورة بشيء من الحنين و الحن العميق حيث تجعل الموت يبدو كعودة رمزية للراحلين الى موطنهم ، فالتراب ليس مجرد مادة ، بل كيان يشارك في في دور عاطفي يتمثل في اعادة الأنفاس أي إحياء ذكرى الاحباء . فهي تعكس مشاعر الحزن و الاشتياق الى الذكريات .

(في شهر فيفري ..تحرر حلقي وامتد عنقي)

تعتمد الصورة هنا على الاستعارة التي بدورها طابع مجازي ، و شعري قوي حيث يتم تصوير الحلق و كأنه كان مقيدا ثم تحرر ، و كذلك العنق و كأنه امتد بعد أن كان محدودا أو مقيدا . هناك إيحاء بالتحرر و الانطلاق ، مما يجعل الصورة تعبيرا مجازيا عن الحرية بعد القيد . (2)

(وفي شهر فيفري ..نخرج من صمتنا و من سجنها الكلمات ونخرج من كبتنا، ومن كهفها الرغبات)

يتم تصوير الصمت بمكان محصور أو قيد يمكن الخروج منه ، مما يجعله كيانا ملموسا سجنها الكلمات . . تصوير التحرر من القيود التي تحبس الانسان عن التعبير عن رأيه بكل حرية حيث شبه الكلمات بكائن محبوس كهفها الرغبات . . هذه الصورة الاستعارية جسدت عزل الإنسان في مكان مظلم بعيد عن العالم الخرجي مما يوحي بالحرمان و تقييده عن رغباته . (3)

---

(1) الديوان -قصيدة ثر كي أراك ثر كي أحبك ص8
(2) الديوان نفسه ص9
(3) الديوان نفسه - ص10

(مابعدفيفريزواجالرصاصمعالورد ..فيفوهةالبندقية)

صور الشاعر التناقض بين الحرب الممثلة في الر صاص ، و السلام أو الجمال الممثل في الورد ، و في فوهة البندقية ، يربط الشاعر بين أدوات الحرب (البندقية) و فكرة الزواج فتجبر الاضداد على الالتقاء في موضع يرمز للموت و الحرب ، فالرصاص يرمز الى العنف و الدمار ، أما الورد يرمز إلى الحب و السلام و الجمال , عبارة زواج الرصاص مع الورد تعني تداخل العنف مع الأمل ، أو محاولة فرض القوة على الجمال مما يولد مفارقة مأساوية .

هذه الصورة تعكس بذكاء المفارقة بين الحرب و الجمال ، و تقدم مشهدا شعريا مؤلما عن لحظة اغتيال الحلم ، إنها ليست مجرد استعارة ، بل صرخة فنية تصور كيف يمكن أن يطوق الجمال بالموت ، أو كيف يصبح الرصاص و الورد شريكين في مشهد مأساوي لا ينتمي إليه أحدهما . (1)

4/-الصورةالكنائية :

تقنية من التقنيات البلاغية المعبرة التي التي استعملها الشاعر من أجل تشكيل صورة لأنها تساهم في تشكيل الصوره بذاتها لقد عرفها ابن منظور في قوله : " أن تتكلم بشيء و تريد غيره و كن عن الامر بغيره" فهي طريقة ترسم الصوه الشعرية بمعنى "لفظ أطلق و أريد به معناه مع جواز

إرادة ذلك المعنى " و هي من الصور الصعبة التي يصعب الوصول الى دلالتها ليصبح المعنى حقيقي الذي يشغل ذهن المتلقي من أجل تفكيك رموزه , و قد مثلت الكناية ملحما مهما اعتمد عليه الشعراء الجزائريون المعاصرون للتعبير عن أحاسيسهم و مشاعرهم بطرق غير مباشرة . (2)

فالشاعر عبد الحاكم بالحيا اعتمد الكنايات في قصيدته للتعبير عن أحاسيسه ففي قوله :

وفيشهرفيفري ...زلزلتالارضزلزالها (3)

هنا كناية عن الحدث العظيم الذي وقع في شهر فيفري و هو بداية الحراك الشعبي حيث لا يقصد بالزلزال الهزة الارضية الفعلية ، بل الحركة الجماهيرية التي هزت النظام السياسي .

(1) الديوان الصفحة 10
(2) محمد الهادي الطرابلسي -خصائص الاسلوب في الشوقيات -ص213
(3) الديوان ص07

وفي شهر مارس ...يبتدئ العمر، عمر الوطن

العمر كناية عن بداية عهد جديد للوطن ، حيث يشير الشاعر الى أن الحراك ليس مجرد احتياجات بل هو ولادة جديدة للأمة .

نبتدئ العمر، عمر الوطن . . . كناية عن البداية الجديدة التي تواكب الحراك فالإستقلال الفعلي للوطن يبدأ بحراك الشعب ، الصورة تعكس الأمل ، و التجدد . (1)

"أمي بما تبقى لها من جوارح، تقطع نهر السلو"

هنا نجد كناية عن المعاناة و التحدي حيث تم تصوير الأم كشخص يستنفذ قواه في سبيل القضية الوطنية و قد سرقوا عينه . . كي يروا ما يرى في الظلام كناية عن العمر القسري الذي فرضه القمع حيث سرقة العين تشير إلى محاولة محو البصيرة الحقيقية مما يعكس وحشية الظلم .

عائلة تحمل الوطن الطفل في خيمة ، و تفر به للجبال كناية عن النفي و الاضطهاد ، حيث الوطن الطفل يرمز إلى الوطن المستضعف ، و الفرار الى الجبال يدل على الهروب بحثا عن الحرية , و في شهر فيفري . . استطالت حناجرنا ، و استعادت لياقتها في الهتاف كناية عن القوة الجماعية في المقاومة فالحناجر ليست مجرد أصوات بل رموز للنضال و الحرية . (2)

"يخرج كل الرجال رجالا، وكل النساء عرائس."

كناية عن تحول مجتمعي هذه العبارة توحي بتغير في الوعي و الموقف خروج الرجال رجالا كناية عن النضج ، و القوة و الشجاعة بينما خروج النساء عرائس قد يرمز إلى تجدد الحياة ، أو حضورهن البارز في المشهد الوطني و الاجتماعي اكتب اسمي باللغة الاولية كناية عن العودة الى الاصل ، و يقصد بها ارتباط الشاعر بجذوره ، و هويته الأولى و ربما بلغته الأم ، مما يعكس استعادة الذات ، و الهوية الوطنية .

كما قال شاعرنا أيضا :"**و في عصر البكر ..**"يحتاج بعض إلى بعضه ، وجميع إلى كله كناية عن الجيل الجديد ، أو العصر الحديث الذي مازال في بداياته البكر ، كما أن الجملة توحي بتداخل المصائر الإنسانية و ترابط الافراد داخل المجتمع ، حيث يحتاج لفرد الى الجماعة ، و الجماعة الى التماسك الكلي . (3)

(1) **الديوان الصفحة 07**
(2) الديوان الصفحة 08
(3) الديوان الصفحة 08

"يرجع جذع الى اصله"

كناية عن العودة الى الجذور و الهوية الاصلية فالرجوع الى الاصل فضيلة ، حيث يشير الجذع الى الجسد ،أو الكيان و الاصل الى الجذور التاريخية ، و الثقافية ، التي لا يمكن الإنفصال عنها . تقتدي بالروبوت المرابط دون اليد المهملة الربوت المرابط كناية عن الانسان الذي يؤدي عمله بانتظام دون تدخل عاطفي أو انساني . و اليد المهملة قد ترمز الى الارادة المعطلة ، أو الفعل الغائب ،مما يعكس واقعا يفتقر إلى الابداع و الروح الانسانية . (1)

"يد الشعب واحدة، واللصوص وحيدون"

كناية عن وحدة الشعب في مواجهة القلة الفاسدة ، حيث لا يقصد باليد الحرفية ، بل يرمز الى التضامن و القوة الجماعية ، في حين أن اللصوص وحيدون تعني انهم قلة معزولة في مواجهة الجماهير . (2)

"هي الارض في شهرها الصفر"

كناية عن مرحلة البداية بعد القطيعة ، إذ أن الصفر هنا لا يعني الرقم بل الفراغ أو المرحلة التي تسبق الانطلاق ، كإشارة الى التأسيس لحقبة جديدة . تتجلى الكناية في الابيات بشكل قوي ، حيث يستخدمه الشاعر كأداة لإيصال معان سياسية و اجتماعية بأسلوب غير مباشر لكنه مؤثر ، فهي تمنح النص بعدا تأويليا عميقا ،مما يجعله غنيا بالدلالات التي تدفع القارئ الالتفكير فيما وراء الكلمات . (3)

5/-الصورة الحسية:

تنوعت الصورة الشعرية حسب الاساليب المختلفة لكل شاعر في بناء الصورة الشعرية المعاصرة ، فنجد منها الحسية ، و التي هي بدورها تعتمد على الحواس ، فيستقبلها النص و يقوم بتشكيلها وفق دلالات معينة تعجز اللغة عن الافصاح عنها (فالشاعر يميل إلى التعبير عن عوالم الشعورية و تشكيلها الى دلالات تقدم المدركان المجردة في صورة مظاهر محسوسة) فموضوعاتها تستمد من كل هو محسوس (العين ، الاذن ، الانف ، اللسان) فتكون المواد المحسوسة شاملة لكل الحواس ، من مبصرات ، مسموعات ، مشمومات، مذوقات ، ملموسات لأنها منابع المعرفة) . فقد اعتمدها الشعراء الجزائريون في بناء قصائدهم حت أصبحت عنصرا بارزا في نصوصهم ، وهي تتنوع وفق الحاسة التي تصدر عنها فهناك (البصرية ،السمعية ، الذوقية ، الشمية ، اللمسية) . (4)

6/-الصورة البصرية :

فهي أكثر الحواس استعمالا و بروزا "و تعد أكثرها تعاملا ، مع الواقع " فيها يوصل الشاعر عاطفته ،" فالعين هي أقوى الحواس في إدراك الواقع "بالرؤية المباشرة مثل آلة تصوير . (5) ففي قصيدة ثر كي أراك ثر كي أحبك اعتمد الشاعر عبد الحاكم بالحيا الحس البصري و يتجلى ذلك من خلال قوله :

---

10 الديوان الصفحة (1)
(2) الديوان الصفحة 14
(3) الديوان الصفحة 14
(4) شيماء عثمان محمد -الصورة الحسية في شعر فهد العسكر -مجلة أبحاث البصرة -المجلد76- العدد1-2011-ص96
(5) علي البطل -الصورة في الشعر العربي-اواخر ق 8ه-ص30

ملحمة فيفري

وفي شهر فيفري . . . زلزلت الأرض زلزالها وفي شهر مارس . . أَخرجت الأرض أثقالها . . .

وقال لها الشعب : يا أرض هذا أوانك . . فانفجري

وقال لها الشعب : يا أم . . هذا أواني . . فانتظري . . .

وفي شهر فيفري . . شهر البدايات . . نحن وقفنا الزمن وفي شهر مارس . . نبتدي العمر، عمر الوطن . . .

وقال لها الشعب : يا أرض . . هذا زمان الحراك وقالت له الأرض : يا شعب . . . ثر، ثم ثر، كي أَرَاكَ . . . .

وفي شهر فيفري . . . تذكرتُ جدي يغوصُ بخفةِ شيخوخة، مثل نصلٍ

بصدر العدو

وأمي . . بما قد تبقى لها من جوارح . . تقطع نهر السلو . .

تذكرتُ عمي . يبتلع السر وَهو يموتُ . . لكي ينبت الفجر من جسده (1)

تعتمد القصيدة على تكوين مشاهد حسية قوية تترجم الاحداث التاريخية و الانفعالات العميقة ، حيث تخلق الصورة البصرية مزيجا من الحركة ، و الرمزية التي تعزز البعد الدلالي للنص ، من خلال استخدام الالوان ، و الحركة ، و التناقضات ، تجعل الشاعر القارئ يرى الاحداث ، و كأنها أمام عينيه .

ففي تصويره الزلزال ، و الحراك الشعبي في الابيات الأولى يستخدم الشاعر صورا بصرية قوية لوصف الزلزال في شهر فيفري هذه الصورة تعطي احساسا بالعنف و الانقلاب و هو ، ما يتناسب مع السياق الثوري الي تحمله القصيدة ، ثم يتواصل تقديم صورة أخرى بصرية عندما يجعل الأرض تستجيب للشعب .

(1) الديوان ص07

"وقال لها الشعب يا أرض هذا أوانك ..فانفجري"

هنا تتحول الأرض إلى كائن حي قادر على الفعل و الإستجابة ، مما يعزز الأثر الدرامي للصورة البصرية , التفاعل بين الارض و الشعب . . . . الشاعر يرسم مشهدا قويا بين الارض و الشعب إذ يجعل الارض تتحدث .

"وقالت له الارض :ياشعب ..ثر ..ثم ثركي أراك"

هذه الصورة البصرية تعزز العلاقة العميقة بين الارض و الثورة ، حيث تصبح الارض شاهدة على الاحداث و منفعلة بها .

في القسم الاخير من القصيدة (تذكرت جدي يغوص بخفة شيخوخة ، مثل نصل بصدر العدو) . (1)

ينتقل الشاعر الى استحضار شخصيات من الماضي مثل الجد ، و الأم ، و العم مستخدما صورا بصرية ذات طابع درامي ، الصورة هنا تصور الجد و كأنه سلاح يخترق العدو مما يعزز الدلالة البطولية و كذلك الأم في قوله (و أمي . . بما قد تبقى لها من جروح . . . تقطع نهر السلو) تعبر هذه الصورة عن عن معاناة الأم و تضحياتها من خلال فعل بصري مؤثر حيث تجسد فكرة المقاومة و الصبر .

ثم نلاحظ الصورة البصرية في باقي القصيدة في قوله :

تذكرت خالي ، وقد سرقوا عينه .. كي يروا ما يرى في الظلام يستخدم الشاعر صورة بصرية ات طابع مأساوي عميق حيث يصور فقدان العين كرمز للمعاناة ، و القهر لكنه يخلق تباينا دلاليا بين الرؤية ، و الظلام مما يعكس المفارقة في أمن سرقوا العين يعتقدون أنهم سيبصرون الحقيقة ، بينما الحقيقة تظل مخفية عنهم .

"تذكرت جسما تلظى، ووجها تشظى، على أهبة الابتسام" (2)

يجمع الشاعر بين التناقضات ليبرز حجم الألم ، حيث يظهر الوجه المتشظي ، و كأنه مازال مستعدا للابتسام رغم المحن ، مما يخلق صورة بصرية مأساوية تجمع بين التفكك الجسدي ، و الارادة القوية .

"و في شهر مارس ، شهر المغارس ، شهر المواسم، شهر الصغار النوارس"

الصورة البصرية في البيت غنية بالحيوية و تعتمد ع التدرج و التنوع في تصوير شهر مارس:

(1) الديوان ص08
(2) الديوان ص 10

شهر المغارس, يولد لدينا مشهدا بصريا للحقول و البساتين المزهرة ، حيث يزرع الناس المحاصيل مما يعكس بداية الحياة و النماء.

شهر المواسم..يوسع نطاق الصورة ، إذ لا يقتصر على الزراعة فقط ، بل يشير الى الفصول الزراعية و الاحتفالات المرتبطة بالطبيعة ، مما يخلق مشهدا أوسع للحياة و الحركة.

"**شهر الصغار النوارس"...**ينتقل الشاعر الى بعد آخر من الصورة البصرية ، حيث نرى مشهد الاطفال الصغار ، و هم يشبهون طيور النورس ، في إشارة الى البراءة و الانطلاق ، فالنوارس بطبيعتها كائنات حرة تحلق فوق البحر، مما يضيف للصورة دلالة مليئة بالحركة و الحرية. (1)

كما نلاحظ أن القصيدة تعتمد على الصورة البصرية كأداة رئيسية في تشكيل دلالاتها في **قوله : وفي شهر فيفري... نخرج من شارع فارغ .. لامتلاء الشوارع....**

ويا شهر فيفري.. قوامك بين الشهور، وبين العصور .. صليب وفارغ ويا شهر فيفري... لماذا تأخرت : زنف، وثان، وسخف، ورابع

لماذا تأخرت.. كل الحروب، وكل الخطوب.. سواك، سواك... زوابع و يا شهر مارس.. هذا زَمانك، قم زَوْجِ العاطلين عن الذِل من وجدوا

فأنت الأب الفحل.. واكنس زمان الآلى في هذه الأرْضِ لم يولدوا ، لا، وَلم يلدوا

ويا شهر فيفري.. إني رأيت عيونَ حبيبي.. بغيم الحراك...
ويا شهر مارس، قل لحبيبي: تر، كي أُحبك.. تر، كي أَرَاكَ
وفي شهر فيفري.. شهر النضالِ المقدسِ.. سرنا إلى جمع ومجامع

نصوصُ بتاريخهم للمزابل، وال شعب راء

وفي شهر فيفري.. فروسامع....(2)

(1) الديوان الصفحة 10
(2) الديوان الصفحة 11

كماتبرز الحركة من خلال قوله **(فر اللصوص بتاريخهم للمزابل)**، حيث تتحول الاحداث إلى مشهد حي : اللصوص يهربون ، و المزابل تحتضن تاريخهم المزيف، بينما الشعب يصبح رائيا، سامعا أي مستيقظا وواعيا. **إني رأيت عيون حبيبي ...بغيم الحراك...**(1)

ترتبط الصورة البصرية بالغموض و الرؤية غير الواضحة ، حيث يتحول الحراك إلى غيم كثيف، مما يوحي بأن التغيير قادم لكنه لم يتجلى بوضوح بعد, تعتمد القصيدة على مشهدية واضحة ، حيث تتعاقب الصور كأنها لقطات سينمائية تنتقل بين تصاعد الحراك : ثم سقوط الظلم، ثم الانتقال من الضبابية إلى الوعي.

الصورة السمعية :

و تأتي الصورة السمعية في شعر عبد الحاكم بالحيا في قصيدته من خلال السمع والتي تؤدي دورا هاما في رسم أجواء صوره لما لهذه الحاسة من إبراز الأصوات المتنوعة في الصورة و تباين مستوى موجاتها و كثافة ترددها إذن تعتمد الصورة السمعية على تصوير الأصوات و قد قيل "أن الكلمة تحاكي في إيقاعها معناها كما يحاكي الهديل صوت الحمامة و الخرير صوت الماء ""فإيقاع الكلمة يساعد في رسم الصورة" سواء كان همسا أم صوتا صاخبا حسب تجربة الشاعر، والموقف الذي صادفه فضلا عن المثيرات التعبيرية، والايحائية مع الشعر وكما نعلم "أن الصورة تشكل من علاقات مترابطة بين الالفاظ المعبرة بالصوت أو القائمة من ترابط الأصوات وانسجامها من خلال اللفظة ذات الدلالة السمعية" و في مثل هذا المنحنى تواجهنا بعض الصور السمعية التي رسمها عد الحاكم بالحيا و التي مثلت إطارا لكثير من المشاعر الصادقة في أعماقه من تلك الصور التكرار في الايقاع والمفردات التي تخلق أجواء تسمع القارئ صدى الثورة، و الحراك ففي الايقاع الموسيقي نجد استخدام التكرار في العبارات منها: (2)

(وفي شهر فيفري ..و في شهر مارس) يخلق ايقاعا موسيقيا يوحي بالحركة المستمرة وكأن هناك دقات طبول تعلن بداية مرحلة جديدة التوازي بين الجمل (وقال لها الشعب، وقالت له الارض) يعزز الايقاع، و يمنح النص طابعا خطابيا قريبا من الهتاف الشعبي. الأفعال ذات الصدى القوي مثل الفعل **(زلزلت)** يحمل وقعا قويا كأنه يهز القارئ ويدل على التحولات العميقة ,الفعل **انفجرت** يحمل دويا داخليا، وكأنه تفجير لحالة الجمود, الفعل **(ثرثم ثر)** يعكس صوت الثورة المستمر ،وكأنه صدى لا ينتهي **(.جدي يغوص بخفة شيخوخة..مثل نصل بصدر العدو)** نسمع صوت الغوص ربما أنينا خافتا، لكنه ممتزج بصوت النصل يخترق جسد العدو ، مما يخلق تضادا بين الهدوء ،و العنف.

(أمي بما قد تبقى لها من جوارح تقطع نهر السلو) هذه الصورة تحمل صوتا داخليا ، و أنين امرأة تقاوم التيار **(فر اللصوص)** نكاد نسمع وقع الاقدام الهاربة، و صوت الفضيحة التي تلاحقهم. **واكنس زمان الألى في هذه الارض لم يولدوا، لا، ولم يلدوا**

(1) الديوان الصفحة 13

(2) أنما الصورة الفنية في شعر عبد المعطي حجازي -مجلة أفلام -العدد 9-1989

صوتا عمليا، وكأنها تجسد صوت المكنسة التي تزيل آثار الماضي الفاسد سرنا إلى جمع ومجامع...يضفي صوت الخطى الجماعية وكأن هناك حشدا يسير بثبات نحو هدفه, كما يبرز التناقض الصوتي أو التضاد السمعي مثل قوله **(فارغ - امتلاء) (نخرج...من شارع فارغ ...لامتلاء الشوارع)** يخلق تضادا سمعيا حيث نكاد نسمع الفراغ أو لا ثم الامتلاء بالحشود، والهتافات المفارقة في **(فر اللصوص بتاريخهم للمزابل، و الشعب راء و سامع)** يظهر صوتين متناقضين ، صوت الفرار المهين ، مقابل صوت الشعب الذي يشهد و يسمع بوضوح. (1)

كما استخدم الشاعر مفردات مثل (زوابع) ،(الحراك) ،(الخطوب) فهنا تتجلى الصورة السمعية و هي تشبه الرياح القوية، وكأن الثورة لها صوت عاصف يجتاح كل شيء ,عبارة (زيف،وثان،وسخف،ورابع)تعطي إحساسا بالتدرج السمعي ، و كأن الاصوات تتكاثر ، و فتبدأ بالزيف ، ثم تتطور إلى درجات من السوء ،مما يوحي بتصاعد الأزمة حتى لحظة الانفجار.

7/-الصورة الرمزية :

مما لاشك فيه أن الرمزية اتجاه فني يقوم على سيطرة الخيال على غيره سيطرة تجعل على جميع أشكال المعاني عقلية كانت، أو عاطفية، كما أنه علينا ألا نغفل أن الرمز ليس إلا وحيا مقنعا من وجوه التعبير بالصورة، و الرمز الشعري ينبغي أن يتقيد ببعدين أساسيين هما :

التجربة الشعرية الخاصة و السياق الخاص ، فالتجربة الشعورية هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة، أو فكرة شعورية ، و ذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديما، "و هي التي تضفي على اللفظة طابعا رمزيا، بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم جديدا".

و الشاعر حين يستخدم رمزا لابد من تحديد سياقه الخاص به ...فاستخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف ، و تحديد أبعاده النفسية . فمن بين الرموز التي تتجلى في القصيدة. (2)

(1) الديوان الصفحة 07

(2) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ص

8/-الرمز التاريخي:

ففي قصيدة عبد الحاكم بالحيانرى أحداث ذات دلالات وطنية حيث يتم توظيف شهر فيفري، ومارس كرموز زمنية محورية تعكس مفاصل مهمة في تاريخ الوطن ففي بداية القصيدة **(لزلت الارض زلزالها)** هي إشارة إلى حدث عظيم و مفصلي، و هي بدايات الحراك المستمدة من أحداث سياسية كبرى أو ثورة الجزائر 1954, استعمال الشاعر للأفعال الماضية الدالة على صلتها بأحداث قديمة مشابهة, تذكرت جدي ...تذكرت عمي.. فهنا دلالات تاريخية ترمز إلى أحداث ثورة نوفمبر أبي وسط طوق العساكر. توقيت تاريخي حيث كانت العساكر الفرنسية تستغول على شعبنا. (1) **تذكرت خالي ...وقد سرقوا عينه...كثرة الافعال الماضية الدالة على ظلم المستبد .**

قالت لي الارض، يا ابني قم، هذه صفحة من نفمبر.. ذكر الشاعر لشهر نفمبر حدث سياسي عظيم غير مصير الأمة الجزائرية, وفيفري صنو نوفمبر ..تشابه زمني، وتاريخي بين الشهرين فنوفمبر انطلاق الثورة المجيدة ضد المستعمر للتحرير ، فيفري شهر نضال شعب من أجل إسقاط نظام العصابة، و بالتالي كلاهما يحمل دلالة نضالية تاريخية ثورية في الجزائر**(. هذا الذي سماه جدي انتصار)** يعكس هذا القول ارتباط الماضي بالحاضر من خلال الرمز التاريخي المتمثل في "جدي" الذي يرمز إلى الاجداد و الاجيال السابقة التي خاضت صراعات و أحداث محورية في ثورة نوفمبر أما قوله هذا الذي كان سماه جدي انتصار فهو تعبير يحمل في طياته تساؤلا ضمنيا حول طبيعة هذا الإنتصار و هل هو حقيقي أم مجرد تسمية أطلقتها الاجيال السابقة بناء على ظروفها و معاييرها الخاصة. (2)

9/-الرمز الديني:

نجد في النص بعض الرمو الدينية عبر إشارات إلى مفاهيم توراتية و إسلامية تتداخل مع البعد الثوري، مما يمنح القصيدة بعدا روحانيا و تجريديا نجد منها و **في شهر فيفري طوفاننا المستفيض ..ولانوح ..إلا السلام الملون بالاغنيات,** الطوفان في الموروث الديني يرتبط بقصة سيدنا نوح عليه السلام، حيث أن الطوفان عقابا إلهيا، و تطهيرا للأرض من الفساد، لكن هنا الشاعر ينفي وجود نوح مما يوحي بأن هذا الطوفان ليس هلاكا بل بداية جديدة حيث يحمل معنى الثورة التي تجرف الماضي البائد، و تبني مستقبلا جديدا. (1)

وفي شهر فيفري ..إنساننا المستفيق ..ولالوح إلاه ..إلارؤاه ..ولات التفات.. اللوح قد يشير إلى اللوح المحفوظ الموجود في عقيدتنا الاسلامية، يحوي كل الاقدار لكن الشاعر هنا يشير إلى أن الانسان الثائر يكتب قدره بنفسه، حيث لم يعد هناك لوح محفوظ يملي عليه مستقبله، بل رؤاه و أحلامه هي التي تصنع مصيره السلام الملون بالأغنيات...هذا التركيب بمعنى السلام الديني الذي غالبا ما يرتبط بالسكون و السكينة لكنه هنا، مرتبط بالغناء، مما يوحي بأن الثورة ليست فقط صراعا، بل أيضا فعل إبداعي حيث تتجسد الحرية في الفن و التعبير . (2)

---

(1) عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ص

(2) الديوان ص07

(1) الديوان ص 08

(2) الديوان ص 12

الخـــاتمـة

الخاتمة

تطرقت من خلال بحثي هذا إلى تطور الصورة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر من خلال ديوان الشاعر عبد الحاكم بالحيا قصيدة ثركي أراك ثركي أحبك وتوصلت إلى النتائج التالية:

*شهد مفهوم الصورة الشعرية تطورا كبيرا من مجرد تشبيه و استعارة عند البلاغيين القدماء إلى رؤية متكاملة تجمع بين الرمز و الايحاء ،الحسية ،والتمثيل عند المحدثين والمعاصرين.

*الصورة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر اكتسبت بعدا وطنيا و قوميا ،حيث أصبحت أداة تعبير عن القضايا السياسية و الاجتماعية مثل الهوية ، الثورة ،النضال ،والتحول التاريخي.

*تجربة عبد الحاكم بالحيا تعد نموذجا لتطور الوعي الجمالي عند الشاعر الجزائري ،حيث وظف الصورة الشعرية باحترافيةجمعت بين العمق الرمزي ،والانفعال الإنساني.

*اعتمد الشاعر على التنوع في الصورة البلاغية (تشبيه،استعارة،كناية)إلى جانب الصور الحسية (البصرية، السمعية)ما أضفى على النص طابعا دراميا وتأثيريا.

*الشعر الجزائري المعاصر خرج من القالب التقليدي ، و اتجه نحو التجريب و الحداثة في الشكل و المضمون ، مما أثرى التشكيل الصوري في القصيدة.

*الصورة الشعرية عكست تفاعلا حقيقيا بين الذات الشاعرة و الواقع،و هو ما منحها طابعا إنسانيا و جماعيا يتجاوز حدود التخييل الفردي.

قائمة المصادر و المراجع

1 - الجاحظ الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون –ج3، دار إحياء التراث، ط3 - 1969.

2- إبراهيم عبد الرحمن الغنيمي: الصورة الفنية في الشعر العربي، مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ،1996.

3- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 6، 1997، مادة (صور)،.

4- ارسطوطاليس، من الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة مكتبة الأنجلو مصرية، دط دت

5- إميل يعقوب، بسام حركة، مي شيخاني: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، المرجع السابق.

6- مجلة الرسالة -المجلد الثاني-السنة الثانية -العدد64-تاريخ 24/09/1934

7- محمد كمال الدين الأدب والمجتمع مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، دط 1962،.

8- محمد غنيمي هلال -الرومانتيكية، قصة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط د ط ت،

9- محمد مندور الأدب ومذاهبه، دار النهضة مصر للطباعة والنشرة القاهرة، دط دت 1979.

10- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، الإسكندرية، ط 4، 1981م.

11عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة 03

12عبد الحميد هيمة الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة بوزريعة الجوجي، الجزائر2005.

13- عبد القادر الرباعي الصورة الفنية في النقد الشعري.

14- علي البطل الصورة في الشعر العربي.

15- عبد العزيز عتيق -في النقد الأدبي -دار النهضة العربية، بيروت –ط2سنة 1972.

16- عبد الإله الصائغ –الصورة الفنية معيارا نقديا-مؤسسة الثقافة الجامعية-دت –ص

17- كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (د.ط)، 1987.

18 صحيح البخاري : دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1415هـ.

19- والي محمد الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي.

20 سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، تر أحمد نصيف الجنابي، وآخرين مراجعة: عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشرة العراق، 1982.

فهرس المحتويات

فهـــــرس المحتويـــــات

البسملة	**/**
كلمة شكر وتقدير	**/**
إهداء	**/**
مقدمة.....	**أ / ب**
الفصل الأول: الصورة الشعرية المفهوم و التطور في النقد القديم و المعاصر	**21/7**
/1مفهوم الصورة في القرآن الكريم و الحديث الشريف.....	**7**
/2المفهوم اللغوي للصورة	**9**
/3 المدلول الإصطلاحي للصورة	**10**
/4مفهوم الصورة عند الغربيين.....	**14/11**
/5مفهوم الصورة الشعرية عند العرب القدامى.....	**19/17**
/6مفهوم الصورة الشعرية عند العرب المحدثين.....	**21/20**
الفصل الثاني: تجليات الصورة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر –دراسة تطبيقية في ديوان ثر كي أراك ثر كي أحبك.	**50/22**
/1 الشعرية في الجزائر	**24/23**
/2 تطور الشعر الجزائري عند أبي قاسم سعد الله.....	**25**
/3تطور الشعر الجزائري حسب عبد الله الركيبي.....	**27/26**
/4العتبات النّصية و دلالتها في ديوان ثر كي أراك ثر كي أحبك.....	**27**
أ/ صفحة الغلاف و العنوان الخاص بالديوان.....	**27**
ب/ دلالة عنوان قصيدة ملحمة فيفري.....	**28**
دراسة تطبيقية لتجليات الصورة الشعرية عند عبد الحاكم بالحيا.....	**28**
/1لمحة في حياة المؤلف.....	**28**
/2الصورة البلاغية.....	**28**
أ/ الصورة التشبيهية.....	**29**

ب/ الصورة الكنائية.....	**35/33**
/3 الصورة الحسية.....	**35**
أ/ الصورة البصرية	**39/35**
ب/ الصورة السمعية.....	**40/39**
/6 الصورة الرمزية	**40**
أ/ الرمز التاريخي.....	**41**
الرمز الديني	**41**
خاتمة.....	**45**
قائمة المصادر والمراجع.....	**47/46**
فهرس المحتويات	**50/48**