الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

الصورة الفنية في ديوان دخان اليأس لمبارك محمد جلواح

من إعداد الطالبتين:
- بوكرنافة كوثر
- العوفي حفصة

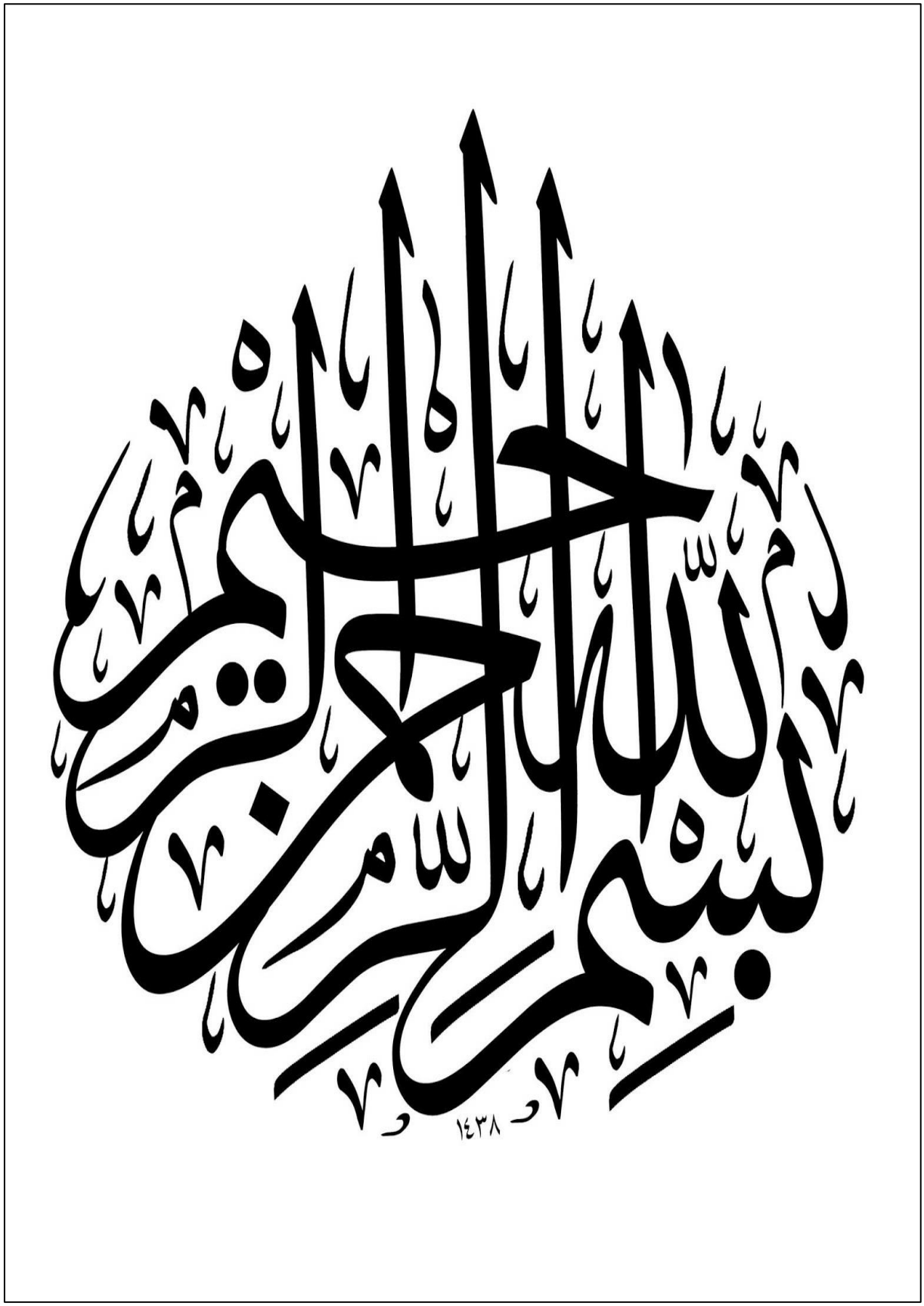
إشراف الأستاذ :
د/ معمر الدين عبد القادر

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
ماكني محمد	أستاذ مساعد -أ-	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت-	رئيسا
معمرالدين عبدالقادر	أستاذ محاضر – ب	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت	مشرفا، مقررا
بن سعيد إيمان	أستاذ مساعد – أ-	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية:

2021/2022


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث، وسخر لنا من عباده من كان عونا وسنداً. نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير والامتنان إلى من تفضلوا بيد العون، وتكرموا بكف المساعدة لإخراج هذا البحث إلى النور.

ونخص بالذكر أستاذنا المشرف الدكتور"معمر الدين عبد القادر"الذي كان لنا سنداً قويا شددنا به أزرنا، ورفيقا مهما شاركنا في مسيرة البحث الطويلة والشاقة، يتابع ويوجه ويرشد بالنصائح الهامة، وآراء القيمة. فلم يبخل علينا بوقته وعلمه، كي يصل هذا العمل المتواضع إلى ما هو عليه. فجزاه الله خير جزاء، وأطال الله في عمره، وزاده الله علما نافعا ومنزلة قيمة.

كما نتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد، في إنجاز هذا البحث، وجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين درسنا على أيديهم، وأخذنا العلم عنهم.

الإهداء

ما أجمل أن يجود المرء بأغلى ما لديه، والأجمل أن يهدي الغالي للأغلى.

هي ثمرة جهد أجنيها اليوم، وهدية أهديها إلى:

والدي الغالي حفظه الله.

أمي العزيزة أطال الله عمرها .

وجميع إخوتي وأخواتي وصديقاتي: كوثر، فاطمة، ضحى، صليحة، شيماء، وهيبة، شيماء، وبالخصوص أمينة.

و إلى من ساندني في انجاز هذا العمل.

– حفصة –

الإهداء

إلى كل من علّمني حرفا في هذه الدنيا الغالية.

إلى دفء الحنان الصّافي، إلى البلسم الشافي، إلى والدي الكريمين حفظهما الله.

إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء على قلبي

إلى كل عائلتي على امتدادها

إلى الأستاذ المشرف على العمل

إلى صديقات العمر : حفصة، فاطمة، وهيبة، ضحى، شيماء، أمينة

- كوثر -

مقدمة

الشّعر من الفنون الأدبية المهمة، فهو مشاعر وانفعالات يترجمها الشّاعر في أبيات ألفاظها مختارة بعناية يحكمها وزن وقافية، وتزيّنها الصّور الفنية، وقد نالت هذه الأخيرة اهتماما كبيرا من قبل الشعراء لأنها العنصر الأساسي الذي يستخدمه المبدع في التعبير عن خياله والتأثير في المتلقي.

ومن الأسباب التي دفعتنا لدراسة هذا الموضوع، قلة الدراسات المتناولة للجانب الفني والتطبيقي في الشعر الجزائري، ولعل الكثير من الباحثين، يجهلون الشاعر الجزائري لمبارك جلواح، فهو شاعر مغمور لم يجد كبير عناية من قبَل الدارسين بصفة عامة، وحتى من أولئك الذين كتبوا عن الشعر الجزائري، وأشادوا بمن هو أقل منه شاعرية وموهبة على الرغم من أصالته، وتفرده، وامتيازه، كونه كرّس إنتاجه كلّه تقريبا لشجون وآلام وطنه. ولعل أن يكون عدم الاهتمام بهذا الشاعر الجزائري كثيرا، وإيلائه الأهمية التي يستحقها من الدراسة والتحليل، سببا حفزنا على اختياره ودراسته، وجعل ديوان شعره مادة لنستقي منها ما نراه ضروريا لهذا العمل، آملين أن نفي الشاعر ما يليق من مقام، وما يستحق من تقدير في إطار مسيرته الفنية والنضالية.

وقد ساورتنا أثناء دراستنا عدة تساؤلات أهمها :

- ما مفهوم الصورة الفنية ؟
- وما هي وظيفتها وأهميتها ؟
- وأين تكمن تجلياتها في ديوان "دخان اليأس "؟

ولأجل الإجابة عن هذه الإشكالات استلزم البحث منهجية تناولنا فيها: مقدمة، وفصلين وخاتمة. تناولنا في الفصل الأول المعنون بماهية الصورة الفنية، وقد حاولنا عرض لمفهوم الصورة لغة واصطلاحا، ومفهوم الصورة في القرآن الكريم، وفي النّقد العربي والغربي، وتناولنا وظيفة وأهمية الصورة وعناصرها.

أما الفصل الثاني، والمعنون بتجليات الصورة الفنية في ديوان دخان اليأس، فإنه تم التطرق إليه وفق المنظور البلاغي والنفسي، والبديعي، وقد تفرع هذا الفصل إلى ثلاث عناوين: الأول تحدثنا عن الصورة الفنية وفق المنظور البلاغي من تشبيه واستعارة ، أما الثاني فقد تحدثنا عن الصورة الفنية وفق المنظور النفسي، من صورة بصرية و الثالث للصورة الفنية وفق المنظور البديعي.

وختمنا المذكرة بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، ثم ألحقنا البحث بملحق تناولنا فيه حياة الشاعر جلواح.

أما عن منهج الدراسة فإننا آثرنا المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف الظاهرة ثم يتبعها بتحليل.

ولعل أهم شيء اعترض سير هذه الدراسة، هو نقص المصادر والمراجع في الأدب الجزائري بعامة، والمواضيع التي تناولت الشاعر بالدراسة والتحليل بخاصة. هذا ما دفع بنا الاعتماد على مصدر واحد وهو الشاعر " جلواح من التمرد إلى الانتحار " لعبد الله الركيبي، باعتباره من أوائل الدارسين الذين تناولوا الشاعر لمبارك جلواح.

وأيا كان الشأنُ، فإن ما أنجزناه يبقى عملا متواضعا لا يزال قابلا إلى التعديل والتقويم والتوسع، بفضل جهود المخلصين من أبناء الوطن، والمحبين لهذا الأدب الجزائري الذي لا زال يقدم للغة العربية وآدابها عطاءات فنية راقية، وإضافات أدبية عالية وأصيلة.

وفي الأخير، نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف، وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث المتواضع.

بوكرنافة كوثر، العوفي حفصة

14 أوت 2022

الفصل الأول : ماهية الصورة الفنية

مفهوم الصورة:

1. مفهوم الصورة في اللغة

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ص.و.ر) :" الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل"، وقال ابن الأثير : الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ،وعلى معنى الحقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته.يقال : صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ،وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته "[1] .

وقد يراد بالصورة الوجه من الإنسان أو الهيئة من شكل وأمر وصفة.[2]

وقال الجوهري في الصحاح :"والصّور بكسر الصاد.لغة في الصور جمع صورة وصوره الله صورة حسنة.فتصور.ورجل صَيِّر أي حسن الصورة والشارة.وتصورت الشيء أي توهمت صورته ،والتصاوير:التماثيل ."[3]

وقد ورد تعريف الصورة في " القاموس المحاني المصور " على أنها : " شكل أو ما رسم بالقلم أو غيره ،وهي ما نقل على الورقة بآلة تصوير ضوئي ،وهي خيال الشيء ما ،أو لشخص ما في العقل ".[4]

2. مفهوم الصورة في الاصطلاح:

لقد كثرت الدراسات التي تناولت موضوع " الصورة الفنية " ،وقدمت لها مفاهيم متباينة حسب الزمان والمكان ،غير أن استعمال مصطلح الصورة الفنية قد جاء عن طريق احتكاك واتصال الثقافة العربية بالثقافة الغربية خاصة المذهب الرومانسي الذي يركز كثيرا على جانب التصوير في الشعر إذا أن " الاهتمام بالمشكلات التي إليها المصطلح قديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي "[5] ،إذ أننا لا نجد المصطلح بتلك الصياغة الحديثة في تراثنا والتي تنظر إلى الصورة الفنية على أنها نشاط خلاق بشري بالحساسية ويعمق الوعي الإنساني على خلاف نظرة النقاد القداسي الذين حصروا الصورة الفنية في التشبيه والكتابة والاستعارة.

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،دار لسان العرب ،بيروت ،لبنان ،مادة ص.و.ر ،ج 02 ،د.ط، د ت ،ص 492.

[2] لسان العرب، مادة (صير) ومادة (صور)

[3] الجوهري ،إسماعيل بن حماد ،الصحاح ،ت ح :أحمد عبد الغفار،ج 2 ،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ،ط 2 ،ص 1979.

[4] إلياس جوزيف ،المحاني المصور ،دار المحاني للطباعة ،بيروت ،لبنان ،ط 3 ،د ت ،ص 530.

[5] جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،دار التنوير ،بيروت ،ط 2 ،1983 م ،ص 7.

فهذا المصطلح هو ترجمة للمصطلح النقدي الغربي "Image " ومن التعريفات التي أوردتها دائرة المعرف لاروس عن الصورة هذا التعريف " الصورة الأدبية هي أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية ،تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكالا ،وملامح مستعارة من أشياء أخرى تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي وجه من الوجوه " [1] .

كما يعرف الناقد الفرنسي بيار ريفاردي وهو من المدرسة الرومنتيكية لقطة صورة Image بأنها " إبداع ذهني صرف ،وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قل وكثرة ،ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين لم يدرك بينهما من علاقات سوى العقل " [2] .فالصورة إذاً عند " ريفاردي " هي إبداع ذهني تعتمد أساسا على الخيال والعقل وحده الذي يدرك علاقاتها وبين هذا وذاك فقد صعب على الباحث تقديم تعريف شامل وجامع للصورة ويعزي السبب في ذلك تعدد مفاهيم الصورة عند النقاد المحدثين ،فكل ناقد ينظر إليها بحسب وجهة نظره.

فنجد " ذي لويس " يقول في تعريفه للصورة الفنية : " فهل نحن قريبون منه إذا قلنا إن الصورة الشعرية في رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس العاطفة " [3] ،وهذه الكلمات تترابط وفق نسق عمادة الأول والأخير الخيال أو التخيل.

وقد ذهب ذي لوسي إلى أبعد من هذا حين قال : " إن اللغة المجردة في الصور كما أظن غير واقية للتعبير عما يريد الشاعر " [4] ،لأن وظيفة الشعر الأولى هي التأثير وتحريك عواطف المتلقين وتحقيقا لهذه الغاية يستعين بالصورة والأخيلة ،وإذا جاء الشعر مجرداً من الصور الفنية فهو شعر بارد لا يحرك مشاعر المتلقي ولا يهز وجدانه.

" فالصورة يتم التأثير في نفس المتلقي ،و إثارة انفعالاته ومشاعره وخلق جو من الجمال الذي يطيب للنفس أن تملأه وأن تتأمله على عكس الكلام المباشر الذي ليس فيه إيحاء أو تصوير أوجده الخيال وفرقه الصياغة والبناء الفني للكلمات " .[5]

---

[1] الربعي بن السلامة ،تطور البناء في القصيدة العربية ،دار الهدى ،عين مليلة ،الجزائر ،د.ط ،د.ت ،ص 157.

[2] مجدي وهبة ،معجم مصطلحات الأدب ،مكتبة لبنان ،بيروت ،د.ط ،1974 ،ص 237.

[3] ذي لويس ،الصورة الشعرية ،تر :أحمد ناصيف الجنابي وسليمان أحمد إبراهيم ،دار الرشيد للنشر ،العراق ،د.ط ،د.ت ،ص 21.

[4] ذي لويس ،الصورة الشعرية ،ص 160.

[5] جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عن العرب ،ص 424.

وإذا كان مفهوم الصورة الشعرية يختلف كما نرى في هذه التعاريف باختلاف وجهات النظر إلى أهمية العناصر المكون لها فإن تعريف موسوعة لاروس يبدو في تقديرنا أكثر توازنا لأنه يجمع بين الذاتية والموضوعية معا ،ولأنه جاء شاملا لأهم عناصر الصورة الشعرية.

وتعد الصورة الشعرية من أهم الأدوات الشعرية التي يستخدمها الشاعر لصياغة أفكاره وتجربته الشعورية ،فهي تنفجر بناءاً على حقائق تخضع لثقافة الشاعر بحقيقة التعبير الفني ،بحيث أن تكون الصورة قد عاشت حبيسة اللاشعور لتظهر في شكل قصيدة بواسطة مجموعة من الصور المتفاعلة فيما بينها ،فالشاعر بفجر من خلال شعره والصورة الفنية الموظفة الطاقة الكامنة التي هي حبيسة اللاشعور ،ليظهر الإبداع الأدبي في الأخير كشفنا مفاجئا للشاعر وللمتلقي.

" فالصورة تكون في أعماق الشاعر ،وتقوم باجتلاب مجموعة من الصور والعناصر التي نحتاجها حيث ينطلق من هاجس غامض بعيد عنه يحاول الإمساك به لكن دون جدوى ،والصورة هي أشبه بعملية الهدم والبناء ،فهي تولدت وتموت في الصورة التي تليها أو تنوب عنها ،لكن معناها يأتي في الثانية "[1] .

وهكذا فكأنهما عملية صراع قائمة بين الصور ،فلو انفصلت الصورة الجزئية عن مجموعة الصور الأخرى سوف تفقد دورها الحيوي في الصورة العامة ،وبالتالي يختل تكوين القصيدة.

لقد ركزت أكثر التعريفات النقدية للصورة على وظيفتها ومجال عملها في الأدب ويلاحظ الدكتور " أحمد علي دهمان " أن " مفهوم الصورة الشعرية ليست من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد ،وإنّما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك والتشابه والدقة....

فهي من القضايا النقدية الصعبة ،ولأن دراستها (الصورة) لا بد أن توقع الدارس في مزالق العناية بالشكل أو بدور الخيال أو بدور الموسيقى الشعر كما هو في المدارس الأدبية " .[2]

فالصورة عند " أحمد علي دهمان مركبة ومعقدة وتستعصي على الدارس ،وقد ظهر الاهتمام بالصورة في الدرس الأدبي عموما والشعر خصوصا ،منذ حركة الترجمة التي عرفها الفكر العربي عن الفلسفة اليونانية ،ومدى احتكار الحادث بين الحضارتين الغربية والعربية.

---

[1] الربعي بن سلامة ،محاضرات في القصيدة العربية ،منشورات جامعة قسنطينة ،2002، 2003 م،ص 119.

[2] أحمد علي دهمان ،الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا ،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ،دمشق 1 ،1986 ،ص 269 ،270.

وعرفها الدكتور " الأخضر عيكوس " " بأنها تعبير شعري ينقل إحساس الشاعر إلى المتلقي فيثير انفعاله ،ويحرك مخيلته ،ويؤثر في فكرة و وجدانه ،بحيث يجبر على الاستجابة العاطفية أو النفسية "[1].

ومعنى هذا أن الصورة هي نقل كل انفعالات الشاعر إلى المتلقي بغية التأثير فيه ،وليشارك تصوره وإحساسه ورؤيته إلى الحياة والوجود ،بدلا من تقديم الأفكار والمعاني بصورة مباشرة لأن الشاعر في القديم يربطها بقواعد المعقول وتكون نقلا ووصفا للعالم الخارجي ويجسدها في أحسن صورة على أرضية إبداعه الشعري.

3. مفهوم الصورة في القرآن الكريم:

وردت لفظة الصورة في القرآن الكريم في عدة مواضع مختلفة، جاءت على صيغة الفعل والاسم، نذكر بعض الآيات القرآنية التي وردت فيها:

قال تعالى: " هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ "[2] أي بمعنى التشكيل في الخلق ، أي أن الله الذي يصوركم فيجعلكم صورا في أرحام أمهاتكم كيف شاء وأحب.

وقوله أيضا : "وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ"[3] أي بمعنى الخلق.

وفي موضع آخر قال عز وجل: "هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ" [4] فالمصور من أسماء الله الحسنى فهو الذي ينفذ ما يريد على الصورة التي يريدها.

قال الله تعالى:"اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ"[5] بمعنى التحسين في الخلق أي خلقكم فأحسن خلقكم. إن مصطلح الصورة جاء بمعنى الشكل والهيئة والصفة الظاهرة أمام الإنسان.

[1] لأخضر عيكوس ،مفهوم الصور الشعرية قديما ،مجلة الأدب ، ع 2 ،جامعة قسنطينة ،1994،ص 80.

[2] أل عمران، 6

[3] الأعراف ،11

[4] الحشر، 24

[5] غافر، 64

الصورة في الأدب العربي والأدب الغربي

1) الصورة في النقد العربي القديم

لقد كانت الصورة الشعرية في الدراسات الأدبية والنقدية منذ القديم ، والشعر العربي في حد ذاته مبني على الصورة الشعرية، وجاء الصورة بدلالة الصياغة والشكل والنظم، وكان الجاحظ أول من استعمل مصطلح الصورة في النقد القديم .

كان **الجاحظ** في طليعة النقاد الذين أسهموا في استعمال الصورة في النقد القديم، وكان من الأوائل الذين تنبهوا إلى المعنى الفني للصورة وذلك في قوله:" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير."[1] وبهذا فإن الجاحظ ميز بين المعنى العام الذي سماه بالمعنى المطروح في الطريق وجوهر الشعر الذي هو صناعة وضرب مثل خيوط النسيج متماسكة في بعضها وبهذا فتتشكل الصورة. فالجاحظ "يوازن بين اللفظ والمعنى والشأن في تصوره في الصياغة، لأن المعنى قد يكون واحدًا ولكنه في صور مختلفة ولعل حديثه عن الصياغة، وإحكام النسج في العبارات، وتخير اللفظ والأوزان، يقصد به الصورة دون أن يذكرها." [2]

يعتبر **قدامى بن جعفر** من الذين اهتموا بدراسة الصورة فجاء بعد الجاحظ و واصل ما بدأه فجاءت الصورة عنده في قوله:" أن المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة."[3] فعلى حسب رأيه المعاني موجودة عند كل شاعر، والشاعر هو الذي يخلق الصورة .

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، دار الفكر، ج3، ص 131و132

[2] في النقد الأدبي، ص 161. 162

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح ، محمد عبد المنعم الخفاجي ، ص 65 . 66

يعد **عبد القاهر الجرجاني** من النقاد الذين أعطوا للصورة عناية فائقة في دراساتهم النقدية فهو لم يخرج عن نظرية النظم وإنما أتمم فقط ما بدأه الجاحظ ولكن بمنهج مغاير، حيث يقول في كتابه دلائل الإعجاز :" بل ذلك يقتضي دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو به معجز وذلك لأن هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل، وسائر ضروب المجاز من بعدها، من مقتضيات النظم، وعنه يحدث، وبه يكون لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو." [1] خرج عبد القاهر الجرجاني عن ثنائية اللفظ والمعنى، قدم مقاربة تعتمد في تحليلها للصورة على استثمار المعنى فربط الصورة بالنظم أو الصياغة إذن فالصورة تعني عنده" الصياغة أو النظم والسياق، الذي يعطي القيمة الفنية للصياغة هو ما يتحمله من ارتباط عضوي بين المعاني الحقيقية أو النحوية وبين المعاني المجازية." [2] .

أما **حازم القرطاجني** فقد تجاوز نظرة القدماء للصورة وذلك من خلال تأثره بالتراث الفلسفي ونظرية المحاكاة لأرسطو ، فركز في تحليله للصورة على كيفية تشكيلها، من حيث هي استعادة ذهنية لمدرك حسي فيقول:" إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق نا أدركه منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة الصور الذهنية في إفهام السامعين وأذهانه." [3] وعليه يمكن القول بأن ما يثير العمل الشعري في نظر حازم القرطاجني هو التخيل فالخيال عنده هو:" أن تتمثل السامع من لفظ الشاعر أو المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ويقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض." [4] فالصورة تربط خيال الشاعر بخيال المتلقي .

الصورة في النقد العربي الحديث والمعاصر

لقد تأثر النقاد العرب المحدثون بالمدارس الغربية النقدية ، فجاء فهمهم للصورة مختلفا على حسب اختلاف مدارسهم يقول أحمد مطلوب:" وقد تهيأ لمصطلح الصورة أن يعود إلى الدراسات النقدية بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين، وبعد أن اخذوا يدرسون التراث العربي في ضوء المناهج الحديثة، واختلفوا في فهم

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، القاهرة، ط3 ص 393

[2] أحمد دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، دار طلاس، دمشق، ط1، 1989، ص405

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب خوجة، دار الغرب الإسلامية، بيروت ط2، 1981، ص18 . 19

[4] المصدر نفسه، ص79

الصورة لاختلاف المنابع، التي استسقوا منها، وتعدد المذاهب الأدبية والنقدية التي لم تتفق في تحديدها ومعناها."[1]

"ونجد في النقد الحديث أوصافا مختلفة للصورة، فقد وصفوها بأنها شعرية، وأنها أدبية، وأنها بلاغية، وأنها بيانية، وأنها فنية، وذلك بحسب الفن الذي قيلت فيه، والنوع الأدبي الذي انتمت إليه..."[2] يري البعض بأن الصورة هي " تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية." [3]

وعلى هذا الأساس لم تعد الصورة مقتصرة على دراسة المجاز والتشبيه والاستعارة بل تطورت لتكسب مفهوما جديدا . نجد الناقد **مصطفى ناصف** وهو أول من كتب دراسة خاصة بالصورة في كتابه "الصورة الأدبية " وقد كان رافضا لفكرة أن يكون للنقاد القدامى معرفة بالصورة الفنية فهو يرى بأن الصورة مصطلح حديث نشأ بتأثير النقد الغربي . ويعرف الصورة في قوله:" إنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء... وأنها تستعمل للدلالة على ماله صلة بالتعبير الحسي ونطلق أحيانا مرادفه للاستعمال الإستعاري" [4] فارتبطت الصورة عنده بالحس.

يرى **كمال أبو ديب** أن " النقد العربي الحديث ما يزال تحليل الصورة هشا ذوقيا جزئيا قاصرا من حيث توفر النظرة الحيوية إلى الصورة فيه...لكن الحقيقة الأكثر جذرية في النقد العربي للصورة في أفضل نماذجه، قد تكون ـ الحقيقة ـ اعتماده المطلق على معطيات النقد الأوروبي وقصوره عن تنمية آفاق نصية جديدة." [5] وعليه فهو يرى بأن الصورة في النقد العربي يشوبها الغموض وتستهويه الذوقية ويفتقر في الكثير من الأحيان إلى المنهجية.

يرى **عبد القادر الرباعي** أن الصورة " لا تعني ذلك الترتيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط ولكنها تعني أيضا ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصيره متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمونة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته بالقصيدة."

[1] ذياب محمد علي، الصورة الفنية في شعر شماخ، وزارة الثقافة، عمان، 2003، ص17

[2] الغنيم إبراهيم عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية للنشر، ط1، ص18

[3] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هـ ، دراسة في أصورها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1401. 1981، ص30

[4] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس ، بيروت، ط3، 1996، ص8. 120

[5] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، ص20

[1] فهو يرى بأن الصورة لا تعتمد على الألوان البلاغية فقط وإنما يمكن أن تكون عبارات حقيقة ناجمة عن خيال المبدع.

نجد الدكتور **صلاح فضل** يرى بأن النقاد القدامى لم يتوسعوا في مفهوم الصورة، وأفكارهم لم تساير البنى الأدبية والأسلوبية الجديدة وفي هذا السياق يقول:" إذا كانت البلاغة القديمة قد حاولت اكتشاف أنواع التعبير ولكن الملاحظ أنها وقفت بعد هذه الخطوة، ولم تبحث عن الهيكل أو البنية العامة لهذه الأنواع المختلفة، مما انتهى بها إلى العقم والتجمد، حتى ماتت في نهاية القرن التاسع عشر." [2] وهو يرى بأن الصورة تعني:" الشكل البصري المتعين بقدر ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلا اتفق على نفس مستوى صورة الغلاف و صار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي، حيث نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية." [3] وعليه أصبحت الصورة الفنية تدل على صور الغلاف والصورة البصرية والذهنية.

أما الدكتور **جابر عصفور** يرى :"بأن الصورة الفنية مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي ... ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها هذا المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام."[4] فهو لم ينكر أن المصطلح كان قديما، ولم ينسب إلى أنه جديد ، إذن فهو مصطلح يدل على الأنواع البلاغية القديمة ويضيف إليها مفاهيم عصرية جديدة. يعتبر الصورة أنها:" طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه." [5]

ومن أبرز النقاد الذين تناولوا الصورة نجد **محمد غنيمي هلال** إذ يرى بأن "الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير، دالة على

[1] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار جرير، ط1، 2009، ص 10

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مطبعة الأمانة، ط1، القاهرة، 1978، ص284

[3] صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق،القاهرة، ط1، 1997، ص05

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص07

[5] المصدر نفسه، ص 13

خيال خصب."[1] فهو ينفي وجوب مجازية العبارة لتشكيل الصورة الفنية، إذ أن العبارات في نظره تكون دقيقة التصوير.

وفي نهاية هذه الآراء يمكن أن نقول:" إن أي نقاش دقيق ومفصل يهدف إلى تحديد الصورة، هو في الحقيقة بلا جدوى، فمهما احتدم النقاش، فإن القليل من الناس يجمعون على تحديد واحد للصورة الشعرية." [2]

الصورة في النقد الغربي:

اهتم النقاد الغرب بالصورة الشعرية اهتماما بارزا وعملوا على تطويرها وبيان دورها في التجربة الشعورية للشاعر، وتعتبر دراسات أرسطو المصدر الأول الذي نهل منه الباحثين آرائهم . لقد اهتم الناقد بدراسة الصورة التي اعتبرها علامة عبقرية التي لا تعلم للآخرين لأن اللغة الشعرية في نظره هي:" ألغاز مقنعة وبهذا نعرف مقدار نجاح نقل المعنى فقد ينبغي أن يكون المجاز منتزعا من الأمور الجميلة." [3]

ميز أرسطو مكانة الصورة في العمل الأدبي عن باقي الأساليب بالتشريف:" وإنه لمن المهم أن نراعي الاستخدام الصحيح لكل ضرب من ضروب التعبير الشعري الذي تحدثنا عنها، وكذلك استخدام الكلمات المركبة "المزدوجة" و" الغريب" و " النادرة"، نحو ذلك ولكن الشيء الأعظم أهمية في 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." [4]

لقد تعددت مفاهيم الصورة حسب المدارس النقدية و الأدبية فالكلاسيكية:" من الناحية الفنية تحرص على جودة الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير من غير تكلف ولا زخرفة لفظية".[5]لتنتصر بذلك الكلاسيكية للعقل على حساب الخيال والشعور فالصورة عندهم هي:" أداة تعبيرية تخضع للعقل وللعلاقات التشبيهية التي يقيمها العقل بين الأشياء." [6] ليكون بذلك العقل هو أساس الصورة .

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،2008، ص432

[2] جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1987 ص67

[3] أرسطو طاليس، الخطابة، تح، عبد الرحمان بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، د ط، 1979، ص190

[4] المصدر نفسه، ص192

[5] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطباعة وللنشر، القاهرة، د ط، 1979، ص49

[6] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، د ط، 2005، ص74

ثم تأتي المدرسة الرومانسية التي يعبر فيها الأديب عن عواطفه وأحاسيسه مستعينا بالصورة " العاطفة في طبيعتها فردية ذاتية، وقد أطلق الرومانتيكيون العنان لإحساسهم الفردي حتى جاء أدبهم صورة لذات أنفسهم." [1] فالرومانتيكية تعبر عن المشاعر الإنسانية.

ترى الرومانسية بأن الصورة مرآة " تعكس الصورة الداخلية للذات وتتغلغل فيها للكشف عن أسرارها وخباياها فهي انفتاح لا انغلاق، إضاءة لا تعتيم." [2] فالرومانسية تعتبر تصوير صادق لأحاسيس الشاعر فهي تعطي أهمية كبيرة للخيال والعاطفة في تصوير العمل الأدبي .

تم جاءت البرناسية بمفهوم آخر للصورة، فالصورة عندهم تتشكل بالمحاكاة باستخدام حاسة البصر، فهم لا يعترفون إلا " بالصورة المرئية المجسمة أو ما يسمى بالبلاستيكية التي تشغل مظاهر الصور الكلية للأشياء بعيدا عن نطاق الذات الفردية" [3] وعلى هذا الأساس الصورة عندهم هي مادة حسية تنطلق من الوجود الحسي الواقعي.

جاءت السريالية وأسهمت في توسيع مفهوم الصورة ، 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" [4] فالصورة عندهم ذات دلالات نفسية بعيدة عن الصور البلاغية.

يرى "بيير جيرو"أن" الصورة قاعدة لنظرية (الزخرفة) ويجب التمييز بين نوعيين من الزخارف، الأولى وهي الزخرفة السهلة وتقوم على استخدام الألوان البلاغية، أي صور التركيب أو التفكير، والثانية هي الزخرفة الصعبة وتتميز باستخدام الاستعارات."[5]

ومما سبق ذكره يمكن القول بأن الصورة الشعرية تعددت مفاهيمها وتنوعت على حسب كل مدرسة نقدية فكثيرا ما ارتبطت بالخيال والتجربة الشعورية للشاعر ، كما أنها لم تتخلى عن المقومات الجمالية للصورة المتمثلة في التشبيه والاستعارة والرمز.

[1] محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، د ت، ص45

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص75

[3] علي البطل،الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981، ص27

[4] محمد الولي ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص15. 16

[5] بيير جيرو، الأسلوبية تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، ص26

أهمية الصورة ووظائفها:

لقد عرفت الصورة الشعرية اهتماما كبيرا من طرف الباحثين والنقاد ،إذ نالت بذلك الحيز الأكبر من الدراسات الأدبية باعتبارها المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها الموسيقية واللغوية ،فهي ملحوظة في كل نتاج أدبي من القصيدة إلى القصة ومن الملحمة إلى الرواية ،وهذا ما جعلها ذات أهمية جديرة بالتأمل وقوة خلاقة و جب بجمالية وإبداعية أشبه بالخيال.

1. أهمية الصورة الفنية

وللصورة الفنية أهمية كبيرة لا تعد ولا تحصى ،ولكننا حاولنا تلخيصها في النقاط التالية :الصورة الفنية تفرض علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وكذلك تفاجئ المتلقي لطريقة تقديمها لأي معنى ،وكذلك لا يمكننا الحصول أو الوصول إلى أي معنى دون وجود صورة فنية وأيضا تتمكن الصورة الفنية من نقل المتلقي من ظاهرة المجاز في حقيقته [1] .

وتوجد كذلك أهمية الصور الفنية باعتبارها أداة من الأدوات المهمة التي يستعملها الشاعر في بناء قصيدته ،فالصورة الفنية سبب في تكوين مشاعر الشاعر وأحاسيسه ورؤيته الخاصة للوجود ،كما أنها مرآة عاكسة لطبيعة العلاقات بين الأفراد في كل مجتمع ،وفي كل حقيقة زمنية فالصورة هي نبض لحياة قصيدة وكذلك ليست مجرد طريقة للتفكير ،ونجد الصورة الفنية أيضا مرتبكة بتجربة الشاعر في حياته اليومية فهي تجسيد كلي لحياته [2] .

ومن أهمية الصورة الفنية نجد أنّها اللبنة الأساسية في الأعمال الأدبية عامة وفي الشعر خاصة ،والصورة الفنية يتم من خلالها تثبيت التأثيرات العاطفية للشعر والأدب ،وتتميز الصورة الفنية بكونها تنبثق منها أجراس تنبيه وتفطين للمشاعر ،وتعطي التفات إلى تركيز في المعنى قيم التفاعل معه ،ولا ننسى بأن جمال الصورة الفنية يكمن في شساعة الخيال المنتهج لها وبهاء وحسن إيقاعها الداخلي والخارجي الذي يثير المستمع ويترك بصمة في نفسه [3] . كما نجد بأنها " طريقة خاصة من طرق التعبير ،أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدته في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ،ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته ،إنّها لا

[1] ينظر :جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،ص 328.

[2] ينظر، إبراهيم أمين الزرزموني ،الصورة الفنية في شعر علي الجازة ،ص 100

[3] ينظر، الصورة الفنية في المفضليات ،أنماطها وموضوعاتها وسماتها الفنية ،زيد بن محمد ين غانم الجهني ،مكتبة فهد الوطنية ،ج 1 ،ط 1 ،ص 58 -59.

تغير إلا من طريقة عرضية وكيفية تقديمه " [1] ،أي أن الصورة الفنية لها خاصية مميزة تمتثل في إحداث تغيير في تقديم المعنى في حد ذاته.

وهناك أهمية أخرى للصورة الفنية نجدها في " أن التعبير بالصورة الشعرية نوعا من الارتقاء باللغة في مدارج الخيال للاستحواذ على انفعالات المتلقي " [2]

2. وظيفة الصورة

لقد تعرفنا أثناء دراستنا لمفهوم الصورة إلى بعض الوظائف الفنية التي تؤديها الصورة الشعرية باعتبارها أداة أساسية للشاعر يكتمل بوجودها والتي تساعده في تكوين رؤيته ،ويمكن حصر هذه الوظائف في مجموعة من النقاط أهمها :

تعتبر الصورة الشعرية وسيلة فعالة تساعد في نقل التجربة بمعناها الجزئي والكلي باعتبارها : " أداة أساسية من أدوات الشاعر في تشكيل رؤيته الشعرية تشكيلا فنيا " [3] ؛تعتبر الصورة الشعرية وسيلة لترجمة أفكار الشاعر بطريقة فنية ،فهي تساهم في تعبيره عن رؤيته للواقع المحيط به.

فالصورة جزء مهم " هي الوسيط الأساسي الذي يكتشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام " [(4)]؛ بمعنى أن الشاعر لا يستطيع الاستغناء فالصورة جزء مهم في تعبيره عن واقعه بصورة منظمة ذات معنى.

كما أن الصورة " لا يمكن أن تصبح شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه ،أو حذفه وإذ ما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله " [5] ؛أي أن الصورة تتعدى حدود اللغة و تمنحها دلالات أخريات.

وفي سياق آخر " الصورة الفنية هي تصوير العالم الداخلي للشاعر – إذا صح هذا التعبير – بكل وضوح من مشاعر وخواطر وهوامش وأفكار " [6] ،بمعنى أنها مرآة عاكسة لكيان الشاعر.

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث العربي ونقدي ،ص 323.

[2] هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، ص 20.

[3] علي عشري زايد ،عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ،مصر ،ط 4 ،2002 ،ص 91.

[4] جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث العربي والنقدي ، ص 383.

[5] المصدر نفسه ، ص 383.

[6] المصدر نفسه ،ص 383.

كما تكمن أيضا وظيفة الصورة الشعرية " في تكون أداة من الأدوات الفنية التي يجسدها الشاعر رؤيته الشعرية الخاصة ،ويحدد أبعادها " [1] ؛فبالرغم من التعدد في أدوات التعبير إلا أن الصورة هي من تجعل الكلام أكثر فنية وأدبية ،إذ يترك بصمة في النفس والسمع.

كما أن الصورة الشعرية هي إحدى الوسائل التي تقف عند مذهب الشاعر الفني وموقفه الفكري من قضايا الواقع فهي منهج أساسي ،في الكشف عن تجربة الشاعر ،وللصورة الشعرية وظيفة تتمثل في إقناع المتلقي ومحاولة تأثيرها عليه بطريقة تجمع فيها بين الوضوح والغموض وذلك ببراعة الشاعر في بناء الصورة وتقريب معناها إلى القلب أكثر منه إلى العقل ،وهذا ما يجعله أكثر متعة، فالشاعر يوظف الغموض المشع للإيحاء فنيا أي أنه يستخدم أسلوب يجعل القارئ يخوض عملية الاكتشاف والإبداع "[2] .

لقد فرضت الصورة الشعرية نفسها في الوسط الأدبي بحيث استطاعت أن تحول مكونات النفس غلى ما هو مرئي ،فالصورة بمثابة سفينة يبحر بها الشاعر من الخصوصيات إلى العموميات في بحر ملئه الشعر والخيال والإبداع والتصوير بهدف إيصال التجربة للناس وتحويل ما هو معنوي إلى ما هو حسي يمكن ملا مسته عن طريق التفكير والعاطفة.

[1] علي عشرين زايد عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ،ص 98.

[2] ينظر ، علي عشرين زايد عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص 83.

عناصر الصورة الفنية وأنواعها:

1 . عناصر الصورة :

لقد اهتم النقد العربي المعاصر اهتماما كبيرا بعناصر الصورة الشعرية وذلك لكونها وليدة الإبداع الشعري الذي يرسمه الشاعر،و تتمثل عناصرها في : اللغة، الخيال، الموسيقى.

1– اللغة

هي الوسيلة التي يمكن من خلالها أن يعبر بها كل إنسان عما يختلجه وهي كذلك أداة تواصل بين الأفراد " وتنبؤ اللغة المكانة الأولى بين عناصر الصورة الفنية ووسائل تشكيلها ،إذ أن عملية الإبداع الشعري تتمثل على نحو خاص في إبداع اللغة المتميزة بأسلوب منفرد في نسج العلائق الفنية الجديدة بين المفردات وتمثل قضية اللغة الشعرية محورا نقديا مهما ودائما ،وفي أي مرحلة من مراحل التجديد خاصة ويظهر النقاد فيها آراء متباينة تعكس حقيقة مواقفهم من الإبداع الشعري الذي يتجلى في قدرة الشاعر وبراعته في إنشاء الصلاة اللغوية المتميزة بين المفردات "[1] ،بمعنى أن للغة أهمية عظمى فهي كما قال أحد الأدباء بأن اللغة هي ما يعبر به كل قوم عن أغراضهم هذا بصفة عامة ،وبصفة خاصة فهي مكون أساسي للصورة الفنية التي يستطيع الشاعر من خلالها أن يبدع لإعطاء مفردات مميزة.

لقد تعددت اتجاهات النقاد في أثر اللغة على الإبداع الأدبي " ولا نريد التفصيل في مواقف النقاد من أثر اللغة في الإبداع الشعري إلا بقدر مدى انعكاسها على تقويم اللغة التصويرية وتحديد مقاييس إبداعها ،ونلاحظ أن بإمكاننا رصد اتجاهين أو موقفين نقديين محافظ ومجدد يتأرجحان بين الاعتدال والاتزان "[2] .

أما عن أهمية اللغة " أنكر الديوانيون النظرة التقديسية إلى اللغة وحرّروها من القيود المتزامنة التي حدث من تطورها وألحقت بها جملة من التصورات التقليدية التي ليست من طبيعة اللّغة الشعرية إنها حيث تمتزج فيها الوسيلة والغاية على نحو في قائم على تخطي وتجاوز البعد الدلالي المباشر والأساليب المألوفة في التعبير إلى الأبعاد الإيحائية المتجددة التي ترصدها وتديمها الصيغ المتفردة في العلائق بين المفردات "[3] ،ويوجد هناك من عارض أهمية اللّغة وجعل منها عنصرا غير أساسي وغير مهم ،وألصق إليها العديد من التصورات التي لا تليق بها.

---

[1] بشرى موسى صالح ،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،ص 75.

[2] المرجع نفسه ،ص 75.

[3] المرجع نفسه ،ص 76.

وقد كان هناك موقف آخر حول قضية اللّغة ،وقد تبناه " عز الدين إسماعيل " " وحاول اتجاه موقف معتدل من هذا القضية فرأى أنّه ليس من المنطقي أن تعبر اللّغة القديمة عن تجربة جديدة فقد أيقن الشعراء أن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة وأسلوب جديدا في التعامل مع اللّغة ،ومنة هنا تميزت لغة الشعر المعاصر عامة من لغة الشعر التقليدية وليس هذا غريبا والغريب ألا تتميز ومعروف أن النزاع يدور حول قرب لغة الشعر من لغة الناس ،وليس المقصود بلغة الناس الكلمات التي تجري على ألسنتهم في الحياة اليومية وإنما المقصود هو روح اللغة على ما يتمثل في كلماتهم والحقيقة أن الشعر العربي كان يحمل في كل عصر صورة للغة الناس والحياة " [1] .

ومن خلال ما ذكر سابقا توصلنا إلى أن " عز الدين إسماعيل " فصل في دور اللّغة وجعل لكل عصر لغة خاصة به ،فلا يمكن ولا يحق اللّغة في عصر قديم أن تعبرّ عن تجربة حديثة.

2 ـ الخيال:

يعد الخيال من أهم الركائز التي يبنى عليها الشاعر قصيدته في تركيب صورها الشعرية لذا "خيال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائد ينسج صورها من معطيات الواقع ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ، ويعيد تشكيلها سعيا وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه." [2] إذن فالخيال هو عنصر أساسي في عملية التصوير. فالخيال من عناصر الصورة الذي يساهم في التحام جزيئات النص فلكل مفهوم للصورة " لا يمكن أن يقوم إلا على أساس معين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلاله فعاليته ونشاطه." [3]

إن الغرض من توظيف الشاعر للخيال إظهار مدى قدرته على استغلال الملكة التخيلية وتوظيفها رغبة في إثارة خيال القارئ حتى يتمكن من اكتشاف الجانب الخفي الذي يؤكد الإبداع الفني في أبهى الصور ، لكون الخيال " تحقيق الوحدة والانسجام في العمل الأدبي باعتباره مجموعة من الصور الفنية، وهذه الوحدة هي وحدة الشعور أو العاطفة التي تهيمن على أجزاء العمل الأدبي وعناصره كما أن الخيال ليس تذكر شيء أحسسناه من قبل، بل هو خلق جديد،

[1] بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،ص 97

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية، ص15. 16

[3] المصدر نفسه، ص 16

خلق صور لم توجد في الواقع، وهكذا عكس ما يعتقده علماء النفس بأن الخيال استحضار الصور المدركة بالحواس." [1]

وعليه الخيال هو الآلية الأساسية التي بواسطتها يتمكن الشاعر من رسم صوره باعتباره " مصدر كل صورة في الشعر و كل صورة تتشكل في الخيال قبل أن تتشكل في اللغة وتخرج من طور الوجود بالقوة إلى طور الإنجاز والوجود بالفعل عن طريق اللغة." [2] فهو ركن أساسي في بناء الصورة .

3 ـ الموسيقى:

تعتبر الموسيقى عنصر أساسي في العملية الإبداعية الشعرية إذ أنها:" مجموعة من الأصوات التي يتألف من ضرباتها الموقعة نغم يلمس المشاعر ومن إيقاعاتها لحن يهز أوتار القلوب، وفي الإنسان منذ القديم ميل غريزي فطري للألحان، وفي روحنا استجابة طبيعية لتلك الألفة التي تتحقق بين المنشد والسامع أو التي تكون بين اهتزازات في صوت المنشد وارتعاش في قلب السامع."[3] فالإنسان بفطرته يميل للألحان التي تشكل صورة فنية مميزة التي تؤدي إلى اهتزاز قلبه. فالشعر كلام موسيقي يكتبه الشاعر وفق ما تمليه عليه حالته النفسية التي تؤثر في العواطف وتهدئ نفس القارئ.

فالصورة الشعرية لا تكتمل إلا إذا جاءت في قالت موسيقى مبني على الوزن والإيقاع ، تقول نازك الملائكة:" إن السبب المنطقي في الوزن هو أنه بطبعه يزيد الصور حدة ويعمق المشاعر، ويلهب الأخيلة بل أنه يعطي الشاعر نفسه خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصور الحارة والتعابير المبتكرة الملهبة." [4] إذن الموسيقى تعطي النص الشعري صورة فنية تؤثر في نفس القارئ.

2 . أنواع الصورة

تنقسم الصورة إلى صور ذهنية وصور حسية، الصور الذهنية هي الصور المتولدة في ذهن المتلقي تشمل كل من الصور الرمزية والأسطورية وأركان البيان من تشبيه واستعارة، وكناية ومجاز، أما الصور الحسية تتمثل في الصورة البصرية والسمعية واللمسية والذوقية... وبهذا سوف نبين أنواع الصورة المتمثلة في :

---

[1] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديثة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1979، ص88. 89

[2] ماهر دربال، الصورة الشعرية في ديوان" أنشودة المطر السياب " قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، د ت ، ص107

[3] محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة، 1979مصر، ص434

[4] نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، لبنان، ط4، 1962، ص112

أ. الأنواع البلاغية

لا يمكننا أن تقتصر عناصر الصورة الفنية على عنصر اللّغة فقط ،فهذا إجهاض في حق الصورة الشعرية وبالتالي لا يمكننا أن نكمل إلا بوجود عنصر آخر متمثل في الأنواع البلاغية التي تعطي حلة جديدة للصورة الفنية.

المجاز :

يعد المجاز من أهم الأنواع البلاغية " وتربط فكرة التزيين والتحسين بنظام (الصورة المنمقة) وهي تختصر جزءاً من فهم النقد العربي القديم لمسألة المعنى الذي اتخذ صورتين العارية ،وتمثل الصورة المعنوية المنطقية وهي مستقرة معلومة والصورة المنمقة وتمثل الإضافات التزينية التي ينمق بها الشاعر الأول الثابت بقصد الإمتاع والإيضاح "[1] .

بمعنى أن النقد العربي القديم كان له اهتمام كبير بالمجاز ،وقام بربطه بفكرة التزيين والتحسين ،والتي اتخذت نوعين من الصور وهما الصور المنمقة والصورة العارية.

التشبيه :

يعتبر كذلك من أهم الأنواع البلاغية ولهذا : " حاولت الدراسات البلاغية والأسلوبية الجديدة بث الحياة ثانية في التشبيه بعد أن ساد الاعتقاد بأفضلية الاستعارة عليه ،فغن الأسلوبين لم يضعوا الحواجز السلمية بين الأنواع والأشكال البلاغية وجعلوا الأساس في استخدامها قائما على الحدس الداخلي "[2] .

ويمكننا القول بأن الدراسات البلاغية الحديثة أقرت بأهمية الاستعارة والتشبيه ،وتفرد كل منهما في عملة لكن هناك شيء واحد يتفقان عليه ،هو استعمال الحدس الداخلي وعلى الرغم من هذا يبدو " لبشرى صالح " أنّ الصورة الحديثة تميل إلى إلغاء الحواجز الثابتة في التشكيل الفني ،وعليه فهي ترى في الركائز التشبيهية ضربا منها لا تحقق طبيعتها الكلية الحسية ،التي تنزع إلى تحصيل علاقتها في النفس على نحو كلي دون تقطيع تشبيهي وتقليدي تسعر إلى أن تصلنا دفعة واحدة بطريقة تلقائية خاطفة "[3]

الرمز والأسطورة :

لا تقل أهمية الرمز والأسطورة في الأنواع البلاغية عن أهمية المجاز والتشبيه ولهذا نجد أن : " قد حققت الصورة طبيعتها المعاصرة بعنصرين من عناصرها هما الرمز والأسطورة في محاولة شعرية لإيجاد صيغ جديدة لتشكيل الصورة

[1] بشرى موسى صالح ،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،ص 84.

[2] المرجع نفسه ،ص 97.

[3] المرجع نفسه ، ص 97

الفنية المتميزة وتجسدت في الصياغة الفنية لهذين العنصرين ملامح التجربة الشعرية المعاصرة "[1] ؛ويعني هذا أن الصورة الفنية ليست حلة جديدة ،وأصبحت لها أهمية كبيرة ،وذلك من خلال عنصري الرمز والأسطورة ،وحاول نقادنا المعاصرون التمييز بين طبيعة الاستخدام الفني الناجح للرمز والأسطورة والقناع وما إليهما و الاستخدام غير الموفق الذي يعود إلى أسباب مختلفة في مقدمتها ضعف موهبة الشاعر وسوء تشكيلته لهذه العناصر وفشله في استغلال العلاقات أو الأبعاد القديمة لها أو فهمها على نحو مرتبك لا يصل إلى دلالتها الحقيقية "[2] ؛وفي هذا المقام نجد بأن النقاد المعاصرون قاموا بتحديد من أحسن استخدام الرمز والأسطورة ،ومن فشل في استعماله ،وأرجعوا ذلك الفشل إلى عدة عوامل و أسباب.

ب. الصور الحسية:

وهي التي تستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناءً على ما يتصور من معان ودلالات، غير أن الصور الموحية لا تأتي بمجرد حشد المدركات الحسية و وصفها، وإنما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية.." [3] وبهذا تنقسم الصور الحسية إلى:

الصورة البصرية:

تحتل حاسة البصر الصدارة مقارنة بالحواس الأخرى، من حيث الأهمية باعتبارها " الحاسة التي تمكن الرائي من إدراك أدق تفاصيل محيطه الخارجي وما يدور حوله فهي من أوثق حلقات وصل الإنسان بما حوله وتعد أكثر الحواس تعاملا مع الواقع." [4] فالصورة البصرية هي التي ترجع إلى حاسة البصر وهي انعكاس لما رآه الفنان المبدع "فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرا بموضوع التجربة بل إن هذه أسبق الحواس إلى إدراك الواقع." [5] لعل أهم ما يميز الصورة البصرية هو اعتمادها على الألوان.

الصورة السمعية:

تعتمد الصورة السمعية على حاسة السمع، والسمع هو إدراك الأصوات المختلفة عن طريق الأذن، إذ أن حاسة السمع هي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية ، و "حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر فهي

[1] بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص 98.

[2] المرجع نفسه ،ص 98.

[3] بلغيث عبد الرزاق، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، ماجستير، جامعة الجزائر، 2009، ص81

[4] رائد جرادات، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث، نازك الملائكة أنموذجا، مجلة دمشق، المجلد 29، العدد1، 2013 ص 70

[5] وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال و الحس منشورات اتحاد كتاب العرب، 1990، ص 92

تشتغل ليلا ونهارا وفي الظلام والنور في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور." [1] وهذه أهم خاصية ميزت بين حاستي السمع والبصر، هي الحاسة الوحيدة التي تمكن الإنسان من إدراك الأشياء دون التقيد بوقت معين على عكس حاسة البصر التي لا يمكن لها إدراك الأشياء إلا بتوفر النور.

الصورة اللمسية:

الصورة اللمسية هي الصورة التي مبدأها حاسة اللمس " إن حاسة اللمس أيضا مهمة في إدراك الأشياء والجمال، ويمكنه أن ينوب عن البصر إلى حد ما فإن كان اللمس عاجزا عن إفادتنا باللون إلا أنه يطلعنا على أوصاف كالرخاوة والنعومة والخشونة والضخامة والصلابة والسخونة..." [2] فالشاعر يتأثر بما يدور من حوله من الإحساس بالصلابة و النعومة و الخشونة.. هذه الصورة تتوافق مع أحاسيس الشاعر الفنية.

[1] هبة محمد سلمان الجميلي، الصورة الفنية عند الشعراء العميان، ماجستير، بغداد، 2010، ص222

[2] سعود مريم، الصورة الفنية في شعر العميان، رسالة الدكتوراه، الجزائر، 2012، ص222

الفصل الثاني

تجليات الصورة الفنية في ديوان دخان اليأس لمبارك محمد جلواح

احتلت الصورة الفنية مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغة القديمة والحديثة ،فقد أولى العرب للصورة اهتمام خاص ،وذلك لإيحائها وتعبيرها وما تتركه من أثر في قلب السامع من إعجاب ، وقدرة الشاعر على الخلق والإبداع بواسطتها.

ولا يستطيع الشاعر الاستغناء عن الصور لأن شعره يصبح كلاما بسيطا عاديا ليس فيه جديد ولا إبداع بل هو كلام يتكلمه عامة الناس ،إذن الفرق بين الإنسان العادي والشاعر هو توظيف هذا الأخير للصور الفنية في أشعاره ،معتمدا في ذلك على خياله وقوة ذكائه وخلقه ،إذن فالشعر لا يكون بدون صورة ،فهو جوهرة به ترتسم ملامح الشاعر عن طريق اللغة ،هذه اللغة التي يرسمها لتمزج بين ما هو حسي ومعنوي وبين الحقيقة والخيال فتتخذ شكلا بيانيا خاصا ،فتكشف عن جانب من جوانب التجربة الشعرية.

الصورة الفنية في " ديوان دخان اليأس " وفق المنظور البلاغي:

1. الصورة التشبيهية :

التشبيه في اللغة هو" التمثيل، أشبه الشيءُ الشيءَ : مائله"[1] ، وشبهت الشيء بالشيء أقمته مقامه لما بينهما من الصفة المشتركة، وقد عرف أبو الهلال العسكري التشبيه في كتابه الصناعتين:" هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب منابه الآخر بأداة التشبيه، ناب التشبيه منابه أم لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه."[2] ويصح تشبيه الشيء بالشيء جملة. و يفيد التشبيه في كونه يزيد المعنى وضوحا، ويقربه ويسهل وصوله لذهن القارئ .

أركان التشبيه هي المشبه والمشبه به وأداة التشبيه، ووجه الشبه، وهذه الأركان تساعد كثيرا على فهم الصورة بشكل أوضح واستيعاب المعنى الذي تحمله بين سطورها.

ومما سبق ذكره في تعريف التشبيه فإنه من الألوان البلاغية التي يستعين بها الكاتب لنقل أفكاره بدقة ووضوح ، ولقد وظف الشاعر جلواح الصورة التشبيهية في شعره ،فتعددت أنماطها وأشكالها بحسب الأداة وبحسب نوع التشبيه ،وتتمثل جمالية الصورة التي تقوم على المشابهة في شعر مبارك جلواح من خلال مقابلة الصورة بصورة فيجعل القارئ أمام صورة ممزوجة بالخيال مشحونة بالعاطفة ،في ذلك يقول :

[1] ابن منظور ، لسان العرب، ج13، مادة (شبه)، ص503

[2] أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ص245

فلأن بات تحته الشرق يشكو شكوة الروض تحت دقات فأس (الشكل)

فلأنّ الشبـــاب أدبر عنـــه نحوه ذا الغرب حيث كالشمس يمسي.[1]

فهذه صورة فنية تتمثل في التشبيه فالشاعر يتحدث عن الشرق مشبهه بغروب الشمس ، في حالته الحزينة الضعيفة بعدما كان الشرق يمثل رمز الحضارة وينعم بالسيادة والشموخ ،وأصبحت في الذل والهوان، وبعد هذا انتقلت الحضارة إلى الغرب. وهنا أداة التشبيه هي الكاف.

ويقول الشاعر :

وماجت حيالي في الزمان كأنّها خميس بتلك الرابيات لهام

فإنّهم أسدي ولي بشبالهم رفاق تواروا في الرؤوس ونـــاموا

فلي فيهم أم رؤوم بحجرها تسلمني بعد الرضـــاع فطام.[2]

في هذه الأبيات يتحدث الشاعر أبناء وطنه مشبههم بالأسود، وهي رمز القوة والشجاعة .

كما شبه الشاعر أيضا ابن باديس بالأسد، لعلمه ومكانته التي ساهمت في تربية الأجيال . وهذا في قول مبارك جلواح:

وكان كليث يستطيل به الشرف فجاء عليه الماء فهو رمام[3] .

ويقول أيضا:

قد دعاها عبد الحميد فلبث لدعاء ضياغما شبالا[4] .

واصل مبارك جلواح في تشبيه عبد الحميد بن باديس وهذا في قصيدته ختم عبد الحميد بن باديس للقرآن الكريم:

حي بدرا بأفق مسرتا تلالا يكسب الارض والسماء جمالا.

حي عني حياله هالة قد ألبسته مهابــة وجـــــــلالا .[5]

---

[1] عبد الله الركيبي ،الشاعر جلواح من التمرد على الانتحار ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، ص1986 462.

[2] المصدر نفسه ،ص 462.

[3] المصدر نفسه ،ص 481.

[4] المصدر نفسه ،ص 473.

[5] المصدر نفسه ،ص 485.

يشبه جلواح عبد الحميد بن باديس بالبدر الذي ينير الظلام ، لهذا ابن باديس يعتبر بمثابة النور الذي يضيء ظلام الجزائر ويضيف قائلا في هذا المعنى :

واحمد الله أيها الشعب أن أطل ع باديس في سماك هلالا.

يرشد الحائرين حينا وأحيا نا يربي لغابك الأشبالا.

إذا ما استراح يوما تعالى ليلاقي عن العرين نبالا[1] .

فهذه التشبيهات صورة فنية جمع فيه الشاعر كافة منجزات عبد الحميد بن باديس فهو الهلال المنير والمرشد والمربي للأشبال في الغابة.

ومن الصور التي رسمها مبارك جلواح صورة رثاء والدة في قصيدته " أي أبي " غار مثل النجم من خلف البحور وكذا الإنسان كالنجم يغور.

ثارت الدنيا عليه إذ وهن وكذا الدنيا على الواهي تثور[2] .

فالوالد هنا كأنّه نجم ذهب ضياؤه ،فكما يخبو نور النجم يخبو ضوء الإنسان ،ويفقد إشعاعه حيث تنطفئ فيه شعلة الحياة.

وفي هذا قال :

وشهابا تتجلى في السما بسناه الشهب أن لمن الذرور [3] .

يشبه مبارك جلواح هنا والده بالشهاب في السماء ،وهو رمز للنور ويدل علة عظمة وشأن والده ،ثم اتجه إلى أبيه يخاطبه :

أي أبي ما المرء إلا فتن أي غصن ليس يعروه الضمور [4] .

وهناك تشبيه والده بالغصن الذي ناضل في الحياة لكن الزمن كان أقوى فكان مصيره الذبول والفناء.

[1] عبد الله الركيبي ،الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ،ص 485.

[2] المصدر نفسه ،ص 478.

[3] المصدر نفسه ،ص 477.

[4] المصدر نفسه ،ص 485.

ويواصل الشاعر مبارك جلواح التشبيه مصور لنا نفسه والشعراء بالبلابل في ذلك يقول :

أنا عربي أمجد من جنسي أنا عربي أفدي العروبة بالنفس.

أنا مسلم المبدأ جزائري الحمى أنا بلبل الفصحى المقدسة الجرس.

شدوت بما شدت صوارم خالد وأسياف عمرو الفتح بل عمر البأس [1] .

فالشاعر في هذه الأبيات يشبه نفسه ببلبل الفصحى وذلك ولفصاحته وقدرته اللغوية وهو يفتخر بالماضي وأمجاده مشيدا ببطولة الأسلاف الذين شيدوا حضارة شامخة بالقوة والعقيدة ،بالسيف والقلم ،فذكر أسماء (خالد . عمر) برزت في الوطن العربي وهي رمز القوة والشجاعة .

و يصور الشاعر الحزن في قصيدته " قلب يحن وروح تئن " يقول :

أمـــا تتذكـــر وقـــت الـــوداع وعودك لي تحت نور السحر ؟

وأنت على السطح تبدي ارتعاشا كقطعة لحم حولهـــا الجمـر ؟ [2] .

فوصف الشاعر هنا هذه الذكرى ولكنها في صورة ضعيفة حيث استعمل كلمة قطعة لحم ليشبه ارتعاش حبيبته في لحظة الوداع بنقطة اللحم التي تشوي على الجمر تحت القمر وهي صورة مستهجنة [3] .

ويقول أيضا في الحزن ، في قصيدته " عبرة الأسف " :

إن السعادة كأس أنت شاربها في ظل غفلة سمع الدهر والحدق

وأن كاسي التي جاد الكريـــم شربتها كلهـــا فـــي ليلة التـــرق[4]

شبه الشاعر السعادة في البيت الأول بالشراب الذي يوضع في الكأس ويشربه الإنسان وهو يصف قلقة وحياته في الغربة.

ثم يقول الشاعر في وصف القطار :

سري بي مساء يقطع الخلوات قطار كنجم الرجم في الظلمات

[1] عبد الله الركيبي ،الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ،ص 455.

[2] المصدر نفسه ،ص 315.

[3] ينظر : المصدر نفسه ،ص 115.

[4] المصدر نفسه ،ص 407.

يسابق هوج العاصفات مصفرا صغيرا يشير الشجو والحسرات [1]

يصور لنا جلواح القطار الذي نقله من الجزائر إلى ديار الغربة فشبهه بالنجم الذي يخترق الظلمات ويسابق العواصف.

2. الصورة الاستعارية :

تعتبر الاستعارة عنصر مهم في تشكيل الصورة الشعرية، عرفها الجرجاني بقوله:" الاستعارة هي أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسدا." [2] فهي مثل التشبيه ولكن أبلغ منه لأنه تحذف أحد ركنيه والأداة ووجه الشبه.

الاستعارة هي عنصر أساسي في الشعر ، يوظفها الشاعر في تكوين صوره للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه بلغة شعرية غير العادية لذلك فالاستعارة هي:" ضماد يربط بين سياقين قد يكونان متباعدين والمعنى الذي تحققه هو معنى جديد تندفع فيه المخيلة إلى الأمام وتحتل أرضا جديدة."[3] لتجعل القارئ ينغمس في النص يأخذ به إلى عالم آخر.

تنقسم الاستعارة إلى قسمين: استعارة مكنية ما حذف فيها المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليه، وتصريحية وهي ما صرح فيها بالمشبه به .

من الصور الاستعمارية التي وظفها مبارك جلواح في شعره نجده يقول:

وأصبو لفرقة هذي البرايا وما طوقتني فيها قيود ؟

لماذا أخوض ضرام الشقا وأبكي إذا مس مني الجلود

وأبغي على الدهر حتى يثور ضجرت وقلت زماني لدود [4]

[1] عبد الله الركيبي ،الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ،ص 477.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص67

[3] ينظر: قادة عقاق، في السيميائيات العربية، قراءة في المنجز التراثي، مخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانية، مكتبة الرشاد، الجزائر، 2004، ص88

[4] عبد الله الركيبي ،الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ،ص 360.

يصور الشاعر حالة الظلم التي يشعر بها في حياته، في هذا البيت الاستعارة مكنية حيث حذف المشبه وهو النار وذكر شيئا من لوازمها وهو الضرام، ولقد رمز من خلال هذه الاستعارة إلى حياته المضطربة والتي يشوبها القلق والحيرة والمعاناة التي لازمته طوال حياته .

ويقول الشاعر في موضع آخر :

عليل النفس مستعر الحنايا عليل الروح مقروم الفـــــؤاد.

تنازعة على فراش المنايـــا ينوب الشجو في كف السهاد. [1]

فهذه الصورة يضفي فيها الشاعر على الشجو وهو شيء معنوي صفات حيوانية ،إذا يصور هجر الأصدقاء له وبقاؤه وحيدا يعاني من آلام الغربة ،وقد جعل للشجو أنيابا كالحيوان المفترس لقد حذف لفظة حيوان وأبقى على شيء من لوازمه (الأنياب) كما شخص السهاد وجعل له كفا ،فحذف الإنسان وأبقى شيء من لوازمه (الكف) و هذا التوظيف الدلالة على عمق المعاناة الغربة ،فهو شخص تعرض ....وألام فظلمه وظلمة الإنسان ،فجاء هذا التشخيص مصورا رقة المشاعر وآلامه واختناقه وما آل إليه.

ويقول الشاعر نص آخر :

أمـــا بضلوعك قلب يـــــرق لشكوى الجوي كقلوب البشر ؟

ولا تسكن القلب الشجون فإنها والد في القلب الغرير شرورهـــا

الفين في صحراء قاحلـــــــتة ممزق القلب بين الشجو والقلق[2] .

صور الشاعر هذه الأبيات مختلف الشاعر والأحاسيس التي تنتابه أو تنتاب الإنسان ،ففي البيت الأول يظهر نظرة الشاعر تفاعله للحياة حيث يدعو إلى المتعة واللذة فليس هناك حال يبقى دائما ،ولكنه في الأبيات ينظر إلى نفسه وواقعه نظرة قلق وحزن وألم والشعور بالحب والشوق إلى الحبيبة والتعلق بها بعد الهجران والحرمان ،فالإنسان عندما يصاب بأمر كهذا يحس وكأن قلبه ينفطر ،الشاعر هنا يركز في حديثه على القلب على الحب

[1] عبد الله الركيبي ،الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص397.

[2] المصدر نفسه ،ص 315 ،363 ،408.

لأنه نظر إليه المتأمل وأولاده اهتماما كبيرا ولم شيء " .....يحس بالاحتراق حتى من شعاع الكواكب فالحساسية المفرطة لدى الشاعر تجعله مرهفا على الحد الذي يجعله طفلا يتأثر من كل شيء "[1] .

ويقول في موضع أخر :

إنا لنسمع يا ليوث زئيركم في كل آن خلف هذا الطامي

فيزيدنا ذاك الزئير مهابة منكم وإعظاما على إعظام [2] .

يصور الشاعر هذين البيتين أبناء الشمال الإفريقي هذه الحيوانات من قوة وشجاعة تتصف بها ،وقد استعار كلمة زئير وهو صوت الأسد القوي الذي يزيده مهابة ،فيطلب استرجاع الإسلام وعزته وذلك و ذلك بالقوة والشجاعة.

في قصيدة محيط الليالي يقول:

محيط الليالي كلنا بك نسبح إلى غاية تعساء بالروح تنزح[3]

تتمثل الاستعارة هنا في " محيط الليالي كلنا بك نسبح" شبه الشاعر محيط الليالي بالبحر وحذف المشبه به وجاء بأحد لوازمه وهي السباحة فهي استعارة مكنية.

يقول جلواح :

فأنا لندري ما بعزمك للورى سوى ألم يشجي القلوب ويجرح

لدينا استعارة في "ألم يجرح " وهي استعارة مكنية يشبه الشاعر هنا الألم بالسكين وحذف المشبه به وأتى بأحد لوازمه وهو لفظ يجرح.

يقول أيضا في قصيدة إنه الشعب الجزائري:

باريس: رفقا بنا باريس لا تنتمي عما نقاسيه من حياتك الرقب

مدي لنا راحة بيضاء تذهب ما نشكو لأجلك من ضر ومن وصب[1]

[1] عبد الله الركيبي ،الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ،ص 116.

[2] المصدر نفسه ،ص 400.

[3] المصدر نفسه، ص405

"رفقا بنا باريس " استعارة مكنية حيث شبه الشاعر مدينة باريس بالإنسان يقوم بفعل الرفق حيث حذف الشبه به وهو الإنسان وجاء بأحد لوازمه وهو الرفق.

"مدي لنا راحة بيضاء" استعارة مكنية حيث شبه باريس بالإنسان وحذف المشبه به وترك أد لوازمه وهو مد راحته أو مد يده.

إن تشكيل الصورة الفنية عند الشاعر برزت من خلال إضفاء الصفات الأسدية والإنسانية على الجمادات والمعنويات مما جعل القارئ يشعر بحركة القصيدة ونطقها ،وقد استطاع الشاعر بجسمه المرهف وعاطفته وخياله الواسع أن يجعل القارئ أمام مشاهد تصويرية لحالات وتجارب إنسانية مختلفة عاشها ومر بها الشاعر ونقلها إلينا بواسطة هذه الأداة الفنية.

الصورة الفنية في " ديوان دخان اليأس " وفق المنظور النفسي:

1) الصورة الكلية :

إن الصورة الكلية هي :" مجموعة من الصور البسيطة القائمة على تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد، أكبر مما تستوجبه صور بسيطة." [2] فالشاعر أصبح يعتمد على الصورة الكلية في عمله الشعري، والقصيدة على هذا النحو أصبحت تقرأ مجزأة إلى صور.

تلعب الصورة الكلية دورا مهما في إثارة العواطف عند القارئ فالشاعر يقوم برسم لوحته(القصيدة) وحشد جملة من الصور التي :" تأتي وفقا للحالة النفسية والشعورية الخاصة وتكون نتاجا لتفاعلاتها، وأن المبدع يعول على التآزر بين الصور للنهوض بتجربته الشعورية وإعطاء العمل الأدبي ملامحه الخاصة التي تميزه وتمنحه القدرة على النمو والاستمرار بتوسيع الأبعاد الدلالية للصورة وتعميقها."[3]

يقول الشاعر :

يـــــازاخرا أمواجه جثث بـــها طير الفلا وسوائـــــم و أنـــام.

وسفينه جن وأمـــلاك بـــــها ركب الغيوب الغابرات يشام

ومحيطـــه الأزل العتيق وريحه للكهربا وهج هناك سهـــام.

[1] المصدر نفسه، ص 474

[2] صاحب خليل ابراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام" دراسة "، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000، ص271

[3] محمد على كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة، لبنان، ط1، 2003، ص49

والحوت أرواح الألى يبلى لهم مابين تلك المائجات قوام.
هل فيك حكم للزمان وهل ترى بك للمقادر والقضا حكام؟
أم أنت حر ما بعرضك للقضا عقد يهاب ولا له إبرام[1] .

حين نمعن القراءة في هذه الأبيات نجد أنها تتكامل على المستوى النفسي لتشكل صورة كلية واحدة حيث تقدم الأبيات صورة هول العدم الذي يتربص بالإنسان ،فأعطاه صفة البحر الذي امتلأ بجثث الناس والحيوان والطير،وسفنه التي ليست عادية إنما هي سفن من الجن والملائكة ،كما استعان بتعبير الكهرباء لوهج الضوء وانطلاقه ،أما حيتان وأسماك هذا البحر كانت أرواح البشر التي ذهب جمالها بعد أن فنيت أجسامها.

فمبارك جلواح رسم لنا هذا الفناء بأنه فاجعة وحتمية في الحياة يلتهم كل شيء ،كل ما فوق هذه الأرض،هذه الصورة الحالكة التي رسم فيها الشاعر صورة اللانهاية والتي تشعرنا بالفراغ وحتمية الفناء فيصل بنا في الأخير إلى صورة فنية جميلة ومعبرة.

يقول في موضع آخر:

سري بي مساء يقطع الفلوات قطار كنجم الرجم في الظلمات
يسابق هوج العاصفات مصفرا صفيرا يثير الشجو والحسرات
تزج به أيدي البخار وتنطوي له كرة الغرباء في لحظات
فلا الراسيات الشم تثني عنانه ولا الأمر العظما لدى الوثبات
فأنت ترى القيعان ترجف حوله إذا سار والأطواد مضطربات[2]

يصور مبارك جلواح في هذه الأبيات معاناة الإنسان في الغربة، وإحساسه بالألم وحنينه إلى وطنه البعيد عنه ،حيث تمكن الشاعر من أن يصور هذه الآلام والجراح التي يعيشها من خلال وصفه لحركة القطار وهو يسابق هوج العاصفات في صورة مكثفة ، وقد ربط بين واقعه وماضيه وبين القطار الذي يسير في الليل .

يقول :

تسنمته ليلا ومالي مرافق يرفه بعض الهم مهجاتي
أيا وطني باالله مالك ناكري ألم أك من ابنائك السروات؟

[1] - عبد الله الركيبي ،الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ،ص 392.
[2] - المرجع نفسه، ص 417.

ألم أك شحرورا دك صادحا على دوحك العلوي والسرحات ؟

فهل أنت يا سؤلي سئمت ترنمي فأصبحت لم تحفل برفع شكاتي؟ [1]

ويواصل الشاعر في رسم جزئيات الصورة حيث يقول:

فإنّ كلّ ذا يفضي إلى الهجر أنني سأخفض من شدودي ومن نغماتي

وإن جار عن قلبي هواك شكوته إليك بجفـن فائض العبـــرات

وإلا أناجي صفو عيش فقدتـــه وأنــدب أيامـــــا له نضــرات

وأبكي على حب أصبت ببينـــه وكان مني نفسي وشغل حصــاتي [2] .

لقد سكن الألم قلب الشاعر، رسمت هذه الجزئية صورة للحزن التي تعبر عن حنين الشاعر لوطنه وحبيبته ،ومع شدة كربه وعظم محنته يختم هذا المشهد الحزين الكلي بالتضرع إلى الله ليجد عنده العزاء والسلوى فيتلطف به أو يعجل بقبض روحه يقول في ذلك:

تداركه يا ربي بلطفك عاجلا وإلا فعجل خالقي بوفاتي. [3]

وهكذا نرى كيف تلتحم هذه الصورة متفاعلة متكاملة لتشكل الصورة الكلية للقصيدة ،فإذا القصيدة كلها صورة واحدة تجسد هذا كله.

ومن الأمثلة التي سقناها في هذا المقام قوله:

يـــاليل أيـــن الالتجأ يـا ليـــل الـــريح تعصف والعهـاد يسيل

والبرق يلمع في السحاب ويختفي والرعد يقصف والغصون تـميل

والشهب وسني حيث غيب نورها للسحب عنا في السمـا منديل

وســـواجع الأدواح لا يرجى لهـا عند الصبـاح تـــرنـم وهديـــل

غـــال الريـاح وكورهن فيـممت شعبا ا قد غـــالهن السيـل. [1]

---

[1] - عبد الله الركيبي ،الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المصدر نفسه ،ص 420

[2] - م.ن ، ص 420.

[3] - م. ن ، ص 421.

هذه الصورة تقوم على تجربة مرة بها و عاشها الشاعر وصورها في قصيدة المسلم الإفريقي ،يصور فيها موقف فرنسا من المهاجر الجزائري بل الإفريقي بوجه عام حيث يتعرض فيها المهاجر للذل والاستغلال ،والظلم ،والقهر.

ورد هذا الوصف مجسدا في وسط طبيعة ثائرة قاسية لا ترحم " التشخيص ملكة تستمد قدرها من سعة الشعور حينا أو من دقة الشعور حينا آخر ،فالشعور الواسع " هو الذي يستوعب كل ما في الأراضين والسماوات "[2]، وقد اعتمد الشاعر على الحوار الداخلي والسرد القصصي في بناء الصورة الكلية لقصيدته ،" وذلك لتمثيل الصراع والحركة وهما جوهر العمل الدرامي [3] ،بدأ قصيدته برسم صورة للطبيعة الغاضبة في ليلة حالكة السواد كل شيء فيها مدعاة للحزن والخوف ،حول الشاعر فيها الطبيعة الصامتة طبيعة ناطقة لها من صفات الكائنات الحية ،وهنا يتجلى دور الخيال في إثراء الصورة ودور العاطفة في شحنها وحركتها :

صوت تـــــردد الشفــاء ولفظـه يا ليل أين لالتجأ ياليــل
قد تاه ضعني في الحزون وظلّ بي بين الخرائب والطلول دليــل
مالي ذرى آوى لها أوصـــــاحب أشكو له بعض الأسى وخليل
أبكي ومــالي من يكفكف عبرتي كلا ولا لي في الدجى قنديل[4] .

إنها صرخة يأس لإنسان مشرد في وسط طبيعة رافضة له وبلاد أجنبية عنه باحثا عن لقمة العيش في أرض استعمرت وطنه :

ذرني فــلا تسأل فـإنّ مـصيبتي عظمى وحطبي يا سمير جليل
إنــي عبرت الـبحر من إفريقيــا والكيس خاو والارهاب نحيل
و ا ورائي يـــا سميري صبية عرثي وأهل في عنــا وقبيــل
فترلت في بــاريس أطلب أهلها عملا يـخفف نكبتي ويزيــل
فإذا ذوو الأعمال مهمـا جئتهم قـــــالوا فـإنك حائن ودخيل
اذهب لأرضك والتمس لك حرفة فيهـا فحظك عندنا التعطيـل[1] .

---

[1] - عبد الله الركيبي ،الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المصدر نفسه ، ص 393.

[2] عبد الحميد هيمة ،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ،ص 124.

[3] قادري عمر يوسف ،التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون ،دار هومة الجزائر ،1999 ،ص 99.

[4] عبد الله الركيبي ،الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، م.س، ص 394.

هذه الصورة التي تلد الواحدة تلو الأخرى لتكمل الصور الأخرى وتضيف إليها جديدا هي التي أضفت على بناء الصورة الكلية للقصيدة جمالا ورونقا ،خاصة وأنها وردت في أسلوب قصصي مؤثر ،استخدم فيها العنصر الدرامي كما استخدم طريقة البداية والوسط والنهاية مازجا بين هذا الخط وبين المحتوى الإنساني الجيد وبين التجربة الصادقة المعاشة ،فجاءت قصيدته كلا لا يتجزأ ووحدة لا تنفصم [2] .

لقد نجح الشاعر في تصوير مكنونات نفسه من خلال تعدد العناصر المشكلة للصورة ،وائتلاف هذه العناصر وتداخلها والتي تبرز مقدرة وبراعة الشاعر في استحضار الصورة الفنية سواء كانت من الواقع المعيش أو من الأثر النفسي لتجارب الشاعر المختلفة.

2) الصورة البصرية :

يعد البصر أدق الحواس حساسية وتأثر بالواقع المحيط ،"فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشر بموضوع التجربة بل إن هذه أسبق الحواس إلى إدراك الواقع."[3] فالعير بمثابة آلة التصوير التي تلتقط الصور وتخزنها في الذاكرة. الصورة البصرية هي التي تعود إلى حاسة البصر فهي انعكاس لما رآه الشاعر وجسده في شعره مليء بالأحاسيس . وسندرج لها بعض الأمثلة لنرى مدى توفرها في قصائد مبارك جلواح ونبدأها بقصيدة " البلبل المجندل " التي يقول فيها:

الله أكبـر جرعـت الحمـــام ومـــا ندت لحالك وقت الترع أجفاني
قم انظر الشمس في الخضراء باسمة و الكون يرقص في روض وقيعان
والظل منبسطـــا في كـــل رابيـــة تحت العرائس من سرح وريحـان[4] .

وتعد هذه القصيدة من أوضح القصائد التي تبدو فيها رومانسية الشاعر أكثر قوة وجلاء ،ومبارك جلواح في قصيدته قد مزج بين الفرح والحزن ،بين الطبيعة الساحرة الضاحكة وبين نفسيته الحزينة حيث ربط بين واقعه وواقع هذا العصفور الذي وجده ميتا مجندلا في قوله :

يا فاقد السقط تحت العصف مرتقبا عـــادي المنية من آن عـــلى آن

---

[1] المصدر نفسه، ص 396.

[2] المصدر نفسه، ص 396.

[3]

[4] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص323

ياويح كلّ ضعيف كم كنت تقطعهـا من جفوة الدهر أو من مكر إنسان [1] .

كانت وصفا للظلم الذي لحق الطائر و نهايته المؤلمة بعدما كان يشدو ويحلق في أجواء الفضاء، فاستحضر الشاعر أمامنا صورة الطبيعة بعد أن تركها البلبل ليزيد حزننا عليه ،وإن كانت وصفا ماديا مستمدا من الواقع الحسي إلا أنها صور تمتاز بالحركة والحيوية.

تبدو لنا في النص الشعري أنّ الطبيعة كانت مصدرا يتجاوب معه الشاعر، ويستمع إليه، وهذا هو الشاعر الرومانسي المفرط في الحساسية وشدة التأثر، لذلك وجد الشاعر البلبل سبيلا للمناجاة لاشتراكهما في المعاناة والمحنة ،فهما يفهمان بعضهما ويقدران موقف بعضهما ويقول الشاعر في السياق نفسه :

هات أبسط القول عما قد تكابده فـــإنني لك قد أفرغت آذاني

الله أكـــبر جرعت الحمـــام وما ندت لحالك وقت الترع أجفاني [2] .

ويضيف قائلا:

وترى الدوح كـالعرائش نـــسقن بتلك الشـــــواطئ النضر صفا

مشرفات على الحباب وحينـــا من دلال قد تصدف الهام صدفا [3] .

من خلال النصين السابقين نلاحظ كيف أنّ الشاعر مبارك جلواح يتحدث عن الطبيعة ،فيصف أشجارها مشبها إياها بالعرائس التي كشفت عن سيقانها للخوض في الماء في خجل واستحياء ،هذا يدل على إحساس الشاعر بجمال هذه الأشجار ،ثم ينطلق الشاعر في وصف ما في الطبيعة من طيور وضلال ليشكل لنا مشهدا لهذه الحديقة ويصور لنا حلول الظل الذي يخفي هذا الجمال يقول :

سابحات الخدود فالموج منها ضم نصفا، وبردة الشمس نصـفـا

مبديات لـــدى الصبا كـــا آن من صنوف الخضوع والليل صنفا

فترى الـطير والأنام لديـهـــا لثـــمار الـــــنعيم تقطف قطفـــا

وتـــرى الظل كالزورق حينـــا تحت نير الضياء ترصف رصفـــا

[1] المصدر نفسه ،ص 323.

[2] عبد الله الركيبي ،الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ،ص 324 ،325.

[3] المصدر نفسه ،ص 133.

وإذا ما الأفوال حطم الـــتنير فـــي السرى بـــها وأخـفـــى [1] .

الشاعر مبارك جلواح يصور لنا الطبيعة في صور متحركة تكشف لنا جمال الطبيعة الخفي الذي لا تراه الأعين لأنّ الطبيعة تخفي جمالها:

لـــم تـــزل ريشة الطبيعة تبـــدي ما به عيـونـنا الدهر اخفـــا

فتريك النمير كالصل في الجدول تحت الشعاع يرجف رجفـــا [2] .

وعادة ما يورد الشاعر وصف الشاعر الطبيعة وجمالها مقترنا بشعوره وإحساسه ،ومعروف عن الشاعر أنه ولد في طبيعة جميلة مليئة بالغابات والجبال " فقد تفتحت عيناه على روعة الطبيعة المختلفة المتنوعة في مناظرها فاستمد منها خيالا جامحا يبوح لها بحبه ويلتجئ إليها من ضغط الأسرة والبيئة والحياة نفسها " [3] ،كانت الطبيعة مصدرا للإلهام والإبداع عند الشاعر ، فعلى سبيل جمالها نظم أشعاره وسرح بخياله يقول :

كأنها لم يشنف قط مسمعهـا بسحر ما صغت من شدو وألحان

أف لدينا وأباهـا وزخرفهـــا فليس فيهـا سوى شجو وأحـزان[4] .

إنها صورة تدل على تأثر الشاعر بالطبيعة وجمالها ،ففيها إحساس جميل بالحياة ،وهي صورة متناسقة معبرة على الملاحظة الدقيقة والانفعال بما يشاهد الشاعر من التناغم والتناسق والتجاوب بين الحياة والطبيعة.

وفي نص شعري آخر يتخذ الشاعر من الطبيعة كائنا له مشاعر وعواطف فيخاطب الضحى الذي يغازل الأغصان :

هل أتى كي يعلم الصب منـا كيف يخفي لواعج الحب أخفا

أم تراه أتى لـــيشهد عرســـا كنت فيه لـــدى الطبيعة ضيفـا [5] .

فالشاعر في وصفه للطبيعة لا يقدمها تقديما ماديا كما يفعل الشعراء التقليديون ،وإنما هي مثل الإنسان يفرح ويحزن ،وهذا الامتزاج يجعل من الكون إنسانا يفرح ويضحك في لحظة السعادة ويبكي في لحظة الألم فنجده

[1] المصدر نفسه ،ص 134.

[2] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ،ص 134.

[3] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ،ص 108.

[4] المصدر نفسه ،ص 325.

[5] المصدر نفسه ،ص 135.

يبث فيها أحزانه وأفكاره وتأملاته بل يحاورها ويبوح لها بإحساسه ونظرته الحزينة لأحلامه وحياته ،وهذا ما يلاحظ في قصائد مبارك جلواح حيث جعل من الطبيعة متنفسا ،فحضور الطبيعة في قصائد مبارك جلواح أكسبها قوة ورؤية وزادها جمالا وحركة ،وهذا ما يبرز لنا ثقافة الشاعر واتجاهه الرومانسي الذي ينادي بتحطيم القيود ،فكان اندفاع الشاعر إلى الطبيعة حيث وظفها في شعره بكل ما تحتويه ليدفن فيها همومه وليتغنى بجمالها فيكتب ما تجيش به هذه النفس الثائرة ،وتتفجر سخطا وأسى وتشاؤما في أغلب الأحيان مع وجود بصيص من النور والأمل وإن كان في أحيان قليلة جدا.

الصورة الفنية في " ديوان دخان اليأس " وفق المنظور البديعي:

1 . الجناس :

يعتبر الجناس من المحسنات البديعية اللفظية، يقال له التجنيس والمجانسة والتجانس، وهو:" أن تتكرر اللفظة باختلاف المعنى، أو هو تشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى." [1] كما يعرفه القزويني:" إنه ما اتفق فيه اللفظات في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها، فإن كانا من نوع وحد، كاسمين سمي مماثلا... وإن كان من نوعين مختلفين كاسم وفعل سمي مفروقا... وإن اختلفا في هيئات الحروف فقط سمي محرفا." [2] ينقسم الجناس إلى نوعين : جناس تام وناقص فالتام هو ما اتفق فيه اللفظان في الصوت والشكل والعدد والترتيب أي هو تشابه الكلمتين في اللفظ. أما الجناس الناقص هو ما اختلف فيه اللفظان في أحد الأركان (نوع الحروف، عددها، ترتيبها، شكلها) إلى جانب الاختلاف في المعنى.

الملاحظ على شعر جلواح أنه لم يحتو على الكثير من الجناس لكن هذا لا يعني أن قصائده تخلو منه تماما قد يأتي في بيت واحد أو في بعض أبياتها، ومن أمثلة ذلك يقول في قصيدة " بعد النوى "

شباب إفريقيا الزهراء دمتم لغاب إفريقيا أسدا غضابا [3]

---

[1] عاطف فاضل، البلاغة العربية للطالب الجزائري، دار الرازي، ط1، 2002، ص189

[2] القزويني الإيضاح في البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان . بيروت . ط1 ،2003، ص282 284

[3] عبد الله الركيبي ، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص489

الجناس هنا بين شباب إفريقيا وغاب إفريقيا فهو جناس تام مضاف فلو تكررت إفريقيا دون(شباب ، غاب) لم يعد جناسا ولكن أضيف الأول إلى الشباب وهو شباب الجزائر الإفريقي الذي يحارب العدو المستعمر، وأضيف الثاني إلى الغاب وهو مكان كثيف الأشجار الذي تسكنه الأسود .

ويقول في موضع آخر:

مساجين في هذه الجسوم مساكين في هذا العرا بؤساء[1]

الجناس هنا في الكلمتين (مساكين، مساجين) هذا جناس ناقص تتشابه الكلمتين في مخرج أربعة أصوات وتختلف في صوت واحد الجيم والكاف

2 . السجع:

السجع في اللغة هو الكلام المقفى، ويعني أيضا استوى واستقام وشابه بعضه بعضا، وهو من الفعل سجع، يسجع سجعًا[2] . وهو لون من ألوان البديع ، ويعني توافق الفاصلتين في الحرف الأخير، والسجع يعطي النص الشعري جرسا موسيقيا مما يلفت انتباه القارئ.

يقول الشاعر في قصيدة "صحراء الوجود"

وتعسر فتضمر وتكسر فتحســـــر وتضجر فهـــــوان

وصبابة فكآبة وجفاوة فالدخل فالتنكيـــــل فالإضغان

وحداثة فشبيبة فكهولة فالشيب حيث تفاقم الأشجان[3]

نلاحظ السجع في هذه الأبيات فجاء في السطر الأول كلمات على صيغة (تفعل) وهي (تعسر، تضمر، تكسر، تضجر) وهي تفيد في قوة المعنى . وجاء السجع في السطر الثاني في كلمات (صبابة، كآبة، جفاوة) أما السطر الثالث جاء في كلمات(حداثة، شبيبة، كهولة) . أدى هذا السجع إلى خلق نغمة موسيقية تنسجم مع الموقف الذي عاشه الشاعر في تلك الفترة.

[1] – عبد الله الركيبي : الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص357

[2] – لسان العرب، مادة (سجع)

[3] – عبد الله الركيبي، م.س، ص 425

ويقول أيضا في قصيدة "غرور النفس":

أراني في الليـــل من النحس أليـــل ولولا غرور النفس ما نابني نحس

عذيرك ما في الدهر ما تبغض الإنس ولكن هموم المرء تحدثها النـــفس [1]

السجع في البيت الأول في كلمتي (النحس، النفس)

ويقول في موضع آخر:

وأفعم قلبـــي نشوة ومســـرة بظل شبابـي للكعـــاب غرام [2]

اعتمد الشاعر على السجع في كلمتين من الشطر الأول (نشوة، مسرة) هذا يحتم على القارئ التوقف عند الكلمة الأولى ثم الانتقال إلى الكلمة الثانية حيث يستغرق زمنا أطول.

[1] – عبد الله الركيبي ،الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار – م.س، ص 403

[2] المصدر نفسه، ص 355

خـــاتمة

الخاتمة :

بهذا أختم هذا العمل لألخص من خلاله أهم النقاط التي تزيل الغموض عن التساؤلات التي طرحتها في بداية البحث وأدرجها فيما يلي:

- لقد تشكلت الصورة الفنية في شعر جلواح من خلال إضفاء الصفات الجسدية والإنسانية على الجمادات.
- استعان الشاعر بمفردات من الطبيعة وأسماء الجمادات وكذلك أسماء من العالم الأخرى كالأرواح والجن ،والملائكة ليرسم لنا فاجعة وحتمية الفناء في الحياة في صورة معبرة .
- تصوير الشاعر لمعاناة الإنسان وهو بعيد عن وطنه من خلال تشبيهه ب القطار .
- صور لنا جلواح شجاعة أبناء الشمال الإفريقي باستعماله لصوت الأسد في استعارة زادت من جمالية الأبيات.
- نجاح الشاعر في التعبير عما يحتاج في نفسه وعن الواقع الذي عاشه من خلال عناصر الصورة وهذا ما يدل على تمكنه من استحضار الصورة الفنية .
- من خلال الاستعارة المكنية صور لنا الشاعر الظلم الذي يعيشه في حياته كما بين لنا هجر أصدقاء وبقائه لوحده مغتربا.
- تنوعت الصورة وتعددت بين صور قديمة بلاغية وأخرى حديثة معتمدة على الخيال، وتحققت عنده أحيانا من خلال البناء الكلي للأبيات الشعرية دون تلمسها في الجزيئات بما يجعلها صورة كلية لا نصل إلى المعنى العام إلا بعد الانتهاء من الجملة الشعرية وأحيانا من القصيدة برمتها.
- اعتمد الشاعر في صفات على الأشكال والألوان للتعبير عن تجربته الشعورية لينتج لنا صورة بصرية .
- لقد كان الشاعر معجبا جدا بالطبيعة ومتأثر بها، فوظفها في نصه ليعبر عن إحساسه من خلال الصور البيانية منها التشبيه الذي يزيد من جمالية النص .
- ديوان دخان اليأس يعبّر عن الطبيعة والألوان في كل صورة فقد تنوعت وفق تنوع المواد كلها والمتمثلة في المحسوسات والمعقولات.
- لقد أبدع الشاعر في هذا الديوان لما فيه من تدفق عاطفي متفجر، وشعور ملتهب، حيث عبّر عن عواطفه ومشاعره بصدق يمس القلب.

- ويبقى ديوان دخان اليأس للشاعر لمبارك جلواح، مجالا خصبا للبحث والدراسة. فما كانت دراستنا إلا توضيحا لفكرة لا ندعي فيها لكمال، فكل عمل يكتنفه نقصان. وختاما نسأل الله عز وجل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه، أنه على كل شيء قدير.

الملحق

- **نبذة عن حياة الشاعر " لمبارك جلواح " (1908 م – 1943) :**

هو محمد بن مبارك جلواح ،ولد بقلعة بني عباس ،قرب أقبو ولاية سطيف من أصل يرجع إلى أولاد ماضي بالمسيلة ،ولادته كانت سنة 1908 ،ويبدو أن الشاعر قد نشأ في بيئة محافظة شأن كثير من رجال الحركة الإصلاحية في وقته فقرأ القرآن على يد والده لأنه كان من علماء عصره ،ومن تلاميذ الشيخ " عبد القادر ميجاوي " فلا غرابة أن ينشأ ابنه مبارك على الدين وعلى حفظ القرآن ،وأثناء هذه الفترة تلقى دروسه على يد والده في علوم لغوية ودينية ويظهر أنه لم يستفيد كثيرا من دراسته في تلك الحقبة من تاريخ حياته ،فوالده كما تذكر المصادر كان كثيرا الترحال من أجل التجارة فشاءت الظروف لهذا الشاعر أن يعيش مرحلة أخرى أفادته في حياته الثقافية والأدبية ،وأثرت في نفسه تأثيرا اعترف به من أشار إلى حياته ،وهي الفترة التي شب فيها عن الطوق و أجبر على الخدمة العسكرية في الجيش الفرنسي في المغرب مثل الجزائريين من أثر به وكان ذلك في أواخر العشرينيات[1] ،أي مابين عامي 1928 / 1929 ،كما أتاح له الإطلاع على كثير من العلوم وذلك بمساعدة ضابط مغربي كما انه اتصل بابن باديس ودرس على يديه كما تشير بعض المصادر ،وبعد انتهاء الخدمة العسكرية انظم إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأرسل إلى فرنسا للترويج لمبادئها والتعريف بقضايا وطنه ،ثم التحق بالخدمة العسكرية مرة ثانية سنة 1939 في الحرب العالمية الثانية ،وبعد انتهاء خدمته سنة 1941 عاد إلى باريس طواعية ،وظل بها حتى أشرف وفاته غريقا في نهر السين ،وثمة شكوك حول غرقه[2] .

أشرف على أنشطة جمعية التهذيب التي تأسست بفرنسا سنة 1936 ،إضافة لمسؤولياتها وعضويته في جمعية العلماء الجزائريين كما أنه كان كاتبا عاما للقلم العربي يجمعه " أخو أقبو " بفرنسا ،وقد نشرت قصائد في مختلف الصحف في عصره خاصة جريدة الأمة والشهاب ،والإصلاح ببسكرة وجريدة البصائر في أعداد مختلفة بين 1935 و 1940 وله ديوان مخطوط خان اليأس يضم حوالي ستين قصيدة وله مقالات أدبية نشرتها جريدة الأمة بالجزائر منها : البلبل المقنوص عدد 112 سنة 1937 ،بين الشلف والرحيل عدد 117 سنة 1937[3] .

يلتزم شعره بالوزن والقافية ويتنوع بين التغيير عن النفس الإنسانية وآلامها وقضايا وطنه خاصة الاستعمار الفرنسي للجزائر ،وخرج بين التجربة الذاتية والقضايا العامة وفيه نزعة خطابية وسرد قصصي فيه حال الإنسان

[1] عبد الله الركيبي ،الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ،ص 79.

[2] المصدر نفسه ،ص 109.

[3] المصدر نفسه ،ص 81 ،83.

المسلم في الغربة وبعض قصائده تنتمي إلى الاتجاه الوجداني في الاقتراب من الطبيعة و محاورتها وقد يبدو أثر محاكاة أحمد شوقي في تائيته الأندلسية في قصيدته " بعد النوى "[1] .

البلبل المجندل

أين الجناح الذي تطوى لفضاء به ... بين الخمائل من ظل ومن بان

وأين ماكان من شدو وتجيب به ... عزف النسيم على أوراق أفنان

يا فاقد السقط تحت العصف مرتقبا ... عادي المنية من آن إلى آن

أبكي لخطبك أم أبكي لنائبة ... ألقت بروحي وجسمي بين نيران

ماذا أسأت له حتى رمتاك بما ... أصبحت تشكوه من ويل و أشجان

أم أن من شيمة العبد القوى متى ... رأى ضعيفا أراه كل عدوان

يا ويح كل ضعيف كم كنت تقطعها ... من جفوة الدهر أو من مكر إنسان

أين العهود التي قد كنت تقطعهما ... مابين تربيك مرتاح الحشا هاني

و أين ما كان من سري تسايره ... بين الجداول في لطف وإحسان

نراهم أسفوا مما رماك به ... في ذي الجدالة ظلما برثن الجاني

أم أنهم كبني حواء أن فقدوا ... نسوا وأن عشقوا لا ذوا بسلوان

الله فينا لقد أودى الأوام بنتا ... ونحن ما بين أنهار وغدران

هات أبسط القول عما قد تكابده ... فإني لك قد أفرغت آذاني

لا تفرقن لكوني أمراء بشر ... أني كمثلك مكلوم الحشا العاني[2]

[1] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ،ص 94 ،107.

[2] المصدر نفسه ، ص372

غرور النفس

عذيرك مافي الدهر ما تبغض الأنـس ... ولكن هموم المرء تحدثـــــها النفـس

ألراني في ليـل من النحس أليـــــل ... ولولا غرور النفس ما نـــــابني نحس

تخادعهـا الأهـــواء وهي بطبعهـــا ... تعلق بالأهـــوا ويطربهـــا الهجـــس

فتدفـع كتمـاني لأهوائهـــــا فـدى ... فينضى فتعروهـا الكـتآبة والـتعس

ومن جهلهـــــا ترجوا لنا الغد شافيا ... على أن هذا الداء أحدثـــه الأمـــس

فتسلبنا الأطماع في ربوة الرجـــــا ... هنانا ويردينـــــــا إذا خابت اليأس

رشادك نفسي ليس للدهر من يـد ... كما خلتها في الناس تجرح أو تـأسـو

ولكن أخلاق النفـــــوس هي التي ... تنعم أو تشقى بحالاتهـــــا الإنـس

إذا طلحت نفس الفتى ســاء حرسه ... وإن صلحت فيـه فقـد صلح الحرس

أرى الدهر كأســا والحوادث خمـرة ... فهل تثمل الصهباء لأم تسكر الكـأس

رشادك نفسي ما بدى الدار نعمـة ... يسربهـــا إلا ومن خلفهـــــــا بؤس

فلو لم يكن للنـــــاس في الخمر لذة ... لمـا عبثت يوما بألبـــاب من يحسو

بلى ليس هذا العيـــــش إلا سلافـة ... ظواهرهـا نعمة وبـــاطنها رجـــس

أرى المرء في الدنيـا بنـــاء تهـــده ... لذائـذه لكـــــن حوبـــاءه الفـــأس

ولســـت أرى عيشـا بغـيـر ملذة ... يـــدر له ضرع ويزكو لـــــه غـــــرس [1]

[1] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 403

صحراء الوجود

حمـام أم تنـور أم بركـان ... يشوى به الإنسـان والحيـوان

أم أنت يا هذا الوجود جهنـم ... يصلى لظـاما الخلـق والأكـوان

بل أنت صحراء مابها ضرع ولا ... زرع ولا ظـل ولا ريحـان

مبسوطة في لا نهايـة لهـا ... سـر تولى كتمـه الديـان

محدودة شرقـا بخضراء بهـا ... بالهالكيـن لموجـه ثـوران

وعلى حدود جنوبها تبدو لنـا ... لحمى المقادر والقضا خلجـان

وعلى الشمـال لها شواهق فوقها ... قد يستريح الدهر والأزمـان

ولهـا سماء من رواكم سحبها ... تتهاطل الأشجـان والأحـزان

وبقعرها سفـر الحيـاة مؤجج ... يحلو لهـا من حلـولها دخـان

والخلق والحيـوان في جنباتهـا ... ذر به يتطـايـر الغليـان

والطير في أجوائها مثل الهبـا ... يزجي به طي اللظى الطيـران

وبه الجبال الشامخـات معاقل ... أمـا المعاقل والقرى كثبـان[1]

[1] المصدر نفسه ، ص425

محيط الليالي

محيط الليـــالي كلنـا بـك نسبح ... إلى غايــة تــعســـاء بالـــروح تنـــزح
فأنـــا لنـدري مـــا بعزمـــك للـــورى ... سوى ألـم يشجي الـقلـــوب ويجـــرح
وبالغـــم منـــا قد نطوف حـيالـــه ... ونرجـــو لـــديه اللطـف وهـو مبـــرح
محيط الليالي كـم طويت من الـبقـا ... بقعـــرك مـن ندب به العيـــش يسفـح
وكم ســالت فيـك الحـوادث امرءا ... تنـكـــر منـه المـكرمـــات وتجـمـع
محيط الليالي هل تـرى لك شـــاطئ ... يميـــل إلـــيه الســـــابحـــون وينجـح
لقد سئموا بين اللجـــاح مقـــامهم ... و أي مقـــــام لا يمـل و يـطـــــرح
محيط الليـالي كـاد ما كـان خـافيـا ... بذا العصـر من سر العوالم بفصـــــح
وســـرك لا ينـــفك بـابه معـقـــا ... فلا العلـــــم بيديـه ولا هـو يفتـــــح
محيط الليالي كـم أذاقت يـد الصـدى ... كؤوس الردى قومـــا بعرضـــك يسبـــح
وكم فيك من بالـــري فـــاز وكلهـم ... يعومـــــون في لج بـــه المـــاء يـطفـــح
محيط الليالي كم خبت فيك من ذكـا ... و لآلائهـــا بـــالأفـــق لا زال يلمـــــح
وكـــم ذر مـن نـجم ولـكن نـــوره ... وراء الـــديـاجي قـد يبيـــت ويصبـــح
محـــيط الـــليـــالي إنمـــا أنت مرشد ... بأســرار هـــذا الـدهر للخلـق تفصح
فكـــم لـــك أقـــي إليـــك بسمعـــه ... ومـــالك مـــن يدري الرمـــوز ويشـــرح
محـــيط الليـــالي إنـما أنـــت واعـظ ... تحـذر مـــــن مكـــر الإلـــه وتنصـــح
ولكـن مـا في النـاس إلا منـافـــق ... يـــريـــك الـتقى أو فـــاسق متوقـح
ألا إنمـــــا الإنســـان أخسر من سرى ... على وجه ذي الغبراء يـــرعى ويسـرح
فلـــيس سوى الأخـــلاق يرفع شأنـــه ... و لا بسوي العرفـــــان والـــعزم ينجـح
ولا خلـــق أو حكمـــة أو عزيـــمة ... إذا لـم يكن يخشى المهيـــن يـــصلـح [1]

[1] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص405

أنه الشعب الجزائري

كم بذا بعـــاصمة الأنـتوار من لهب ... لا يبتغي غيرنا في الكون من حطب

وكم هنالك من سيف ومن قصب ... مـــدت لأكبادنـــا من غير سبب

إني سمعت ضجيجا من جوانبنـــا ... بهجونـــا رفعتـــه خـــادموا الأدب

هـــذا يقـول لقد رامـوا بطيشهـم ... أن يدخلـــوا معنا في حلقة النســـب

وأن تكـــون لهـم في العيش نعمتنا ... ونحـــن أرافعهـــم في ســـار الرتب

وذا يقـــول ذروهـــم في جنونهـــم ... فـإنهـم أمـــة مبتـــورة الحســـب

لا يصلحـــون لغيـــر الغـــل في سلـــم ... ولا لـــغير وقـــود النـــار في الـــرهب

فإنهم من ضواري الـــوحوش إن خرجـــوا ... من كبـلهم جرعونا أكـــوس الـعطب

يـــا للفضيحـة يـا للعـار أيـن مـضى ... ما للعروبـــة من مجـد ومـن غلـــب

وأيـــن مـا كـــان الإســـلام من شـمـــم ... سامي ومن خلق غـض ومـن عجـب

يـــا قـوم كيـف نـسيتـم إن جوهـرنـــا ... قد كان من لب هذا العنصر الذهبي

أم حسبتـم مسخنـــا في الأنام بمـــا ... قد سممتوماه من خسف ومن شجب

إنـــا و إن قعـد الـدهر الخئـــون بنـــا ... لخيـر طـائفة في ســتائر الـحقـب

لا نرتضي بـدلا في الـديـــن أو نسـب ... ما ازدانـت القبـة الخضـراء بالشهب

شعـــب الجزائـــر شعـب مسلـم عـــربي ... لا كـــان مـــن رام أقصـــاه عن العرب

يحيـا بإسلامـــــه فـــي نهـد نـشأتـــه ... حيـاة أسد الشرى في غيلهـــا الأشب

وفـــي عروبتـــــه بـقـــاء ســـــؤده ... لا في البرامـج ذات الختـــل والريـب

فـــلا نريـد سـوى الرحـمن ينصرنـــا ... ولا سوى حفظه المكنـون من يلـب

في الله نـهضتنـــا ... لله سيـــرتنـــا ... بالله نجدتنـــا في كـــل مضطـرب

نسـعى لغـايتنـا ... في حرز الفتنـــا ... جنبا لجنب ولا نرتـد متـــن رهـــب

لا فـــرق بيـن لاهـينـــا ومصلحنـــا ... كلا ولا بيـن ذي علـم وذي نشـــل

فكلنـــــــا إخوة ... العدل يسكننـــا ... والظلـــــم يدفعنا كـالفيلـق اللجـب

كم ذا شكونـــا وكـم سالـت مدامعنا ... فما استفدنا سوى الويلات والكـــرب

بـــاريس: رفقا بنـــا بـــاريس لا تنمى عمـــا نقاسيه من حياتـــك الرقـــب

مدي لنـــا راحـــة بيضـــاء تذهب ما نشكـــو لأجـــلك من ضر ومن صب

ومهدي سبـــلا للمـجد تسلكهـــا جـــزائـــر الغـــد في أبنائهـــا النجـــب

إنهـــم رغـــم أنـــف النائبـــات إلى تـجديـــد عـزتهـا في الجـــد والـــدأب

دارت دوائـــــــر هذا الدهـــر فتهدي فليـس ينجي أمـام الدهـر بـــالهـــرب

جـزائـــــر الغـــد مـا أبـهـاك في نـظـري من صورة تستبي عقـــل الـــفتى الأرب [1]

[1] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص474

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر والمراجع العربية:

1. ابن منظور ،لسان العرب ،دار لسان العرب ،بيروت ،لبنان ،مادة ص.و.ر ،ج 02 ،د.ط، د ت

2. أبوهال العسكري، الصناعتين.

3. أحمد علي دهمان ،الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا ،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ،دمشق، ط1 .

4. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث.

5. جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،دار التنوير ،بيروت ،ط 2 1983،

6. ذياب محمد علي، الصورة الفنية في شعر شماخ، وزارة الثقافة، عمان، 2003

7. الربعي بن السلامة ،تطور البناء في القصيدة العربية ،دار الهدى ،عين مليلة ،الجزائر ،د.ط ،د.ت

8. صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق،القاهرة، ط1، 1997

9. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، بوزريعة، الجزائر ، دط، 2005

10. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار جرير، ط1، 2009

11. عبد القاهر الجرحاني، القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، القاهرة، ط3.

12. عبد الله الركيبي ، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986

13. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هـ ، دراسة في أصورها وتطورها ، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981

14. علي عشري زايد ،عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ،مصر ،ط 4 ،2002

15. قادري عمر يوسف ،التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون ،دار هومة الجزائر ،1999.

16. القزويني الايضاح في البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان . بيروت ط1،2003.

17. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس ، بيروت، ط3، 1996.

المراجع المترجمة:

1. ذي لويس ، الصورة الشعرية ،تر :أحمد ناصيف الجنابي وسليمان أحمد إبراهيم ،دار الرشيد للنشر ،العراق ،د.ط ،د.ت

الرسائل الجامعية:

1. بلغيث عبد الرزاق، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، ماجستير، جامعة الجزائر، 2009

2. سعود مريم، الصورة الفنية في شعر العميان، رسالة الدكتوراه، الجزائر، 2012

3. هبة محمد سلمان الجميلي، الصورة الفنية عند الشعراء العميان، ماجستير، بغداد، 2010

المجلات:

1. رائد جرادات، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث، نازك الملائكة أنموذجا، مجلة دمشق، المجلد 29، العدد1، 2013

فهرس الموضوعات

الشكر والإهداء

مقدمة ..... أ ـ ب

الفصل الأول: ماهية الصورة الفنية

مفهوم الصورة

1. الصورة في اللغة..... 2
2. الصورة في الاصطلاح.....2 - 5
3. الصورة في القرآن الكريم.....5

الصورة في النقد العربي والغربي

1. الصورة في النقد العربي القديم.....6- 7
2. الصورة في النقد العربي الحديث و المعاصر ..... 7 - 10
3. الصورة في النقد الغربي.....10 - 12

أهمية الصورة ووظائفها

1. أهمية الصورة.....12
2. وظيفة الصورة.....13 - 15

عناصر الصورة وأنواعها

1. عناصر الصورة..... 15 - 17
2. أنواع الصورة.....17 - 20

الفصل الثاني: تجليات الصورة الفنية في ديوان دخان اليأس لمبارك جلواح

الصورة الفنية في ديوان دخان اليأس وفق المنظور البلاغي

1. الصورة التشبيهية .....22 - 26
2. الصورة الاستعارية..... 26 - 29

الصورة الفنية في ديوان دخان اليأس وفق المنظور النفسي

1. الصورة الكلية .....29 - 33
2. الصورة البصرية.....33 - 36

الصورة الفنية في ديوان دخان اليأس وفق المنظور البديعي

1. الجناس.....36
2. السجع 37

خاتمة.....39

الملحق.....42 -49

قائمة المصادر والمراجع.....50

الفهرس.....53