جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات نقدية
نقد حديث ومعاصر

رقم: ن24

إعداد الطالب:
ضحوي محمد

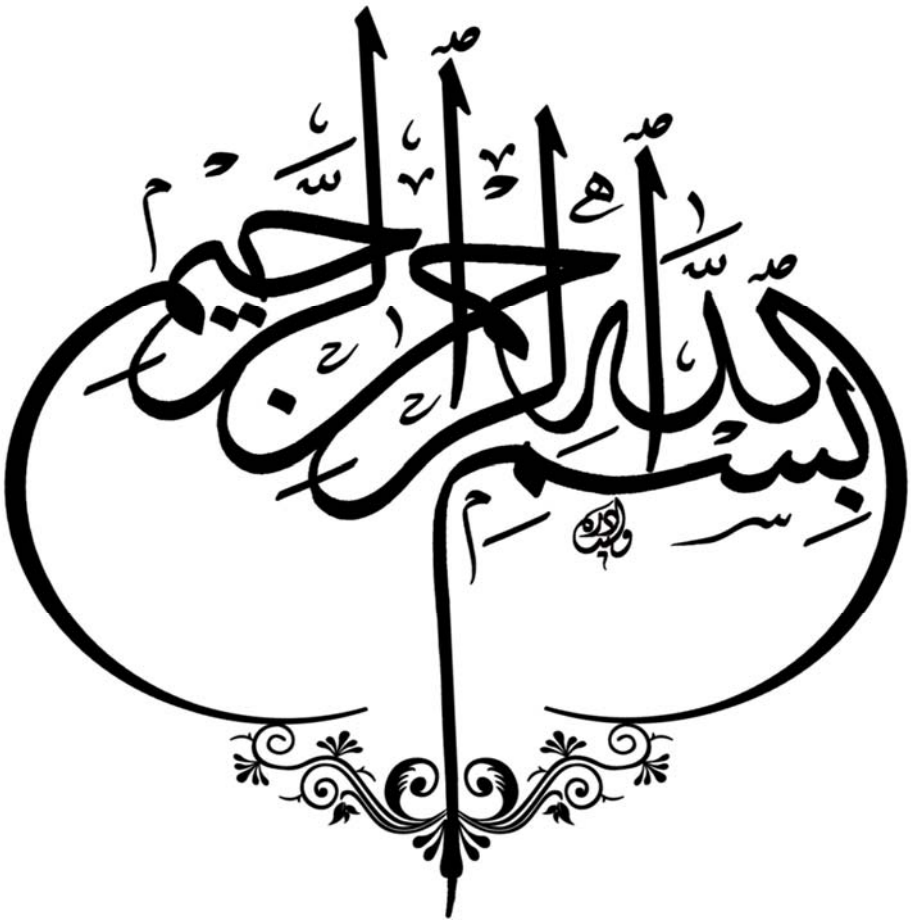
يوم: 22/06/2019

جمالية الصورة الشعرية في ديوان "أزرق حدّ البياض" لـــ "ميلود خيزار"

لجنة المناقشة:

صالح مفقودة	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نصيرة زوزو	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
جميلة قرين	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2018 - 2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

بعد حمد الله وشكره على توفيقي في إتمام هذه المذكّرة، لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل شكري وعظيم امتناني إلى كلّ من أسهم في إخراج هذا البحث بهذه الصّورة وأخصّ بالذّكر كلّ من :

- الأستاذة المشرفة الدكتورة نصيرة زوزو؛ حيث كانت هي العون بعد الله تعالى، فكانت موجهة ناصحة، مُضحيتا بوقتها الثّمين من أجل تعليمنا المنهجيّة العلميّة الصّحيحة، فكم من يوم كانت ترافقنا بعد انتهاء الدّوام ولم تُشعرنا يوما بتذمّرها من ذلك، فجزاها الله عنّا كريم الجزاء، ورفعها إلى الدّرجات العُلى.

والشّكر موصول إلى كلّ من أسهم في إنجاز هذا البحث من بعيد أو من قريب.

مـقدّمة

مقدمـــــــــة

تعد الصورة الشعرية من أبرز القضايا النقدية على المستويين النظري والتطبيقي، فهي تنهض بقيم إبداعية مهمة و كما تختلف فيها القريحة الشعرية عند الشعراء فيتميز شاعر عن آخر من خلالها ومنها يخلق الابتكار ويتسع الخيال ، إنها من الأساليب التي يتفرد بها الشاعر ، ومن الأدوات الفنية التعبيرية في النص الأدبي ، لذا تعد الصورة الشعرية مرآة عاكسة لشخصية أي أديب، فينزاح الغطاء عن الصورة فانكشفت الجمالية التي تحتوي عليها، لأنها من أهم السبل للبلوغ إلى عالم الشعر.

إن جمالية الصورة الشعرية تكشف عن الحالة الشعورية، وخبايا نفسية عند شاعر معين، أو عدد من الشعراء؛ لارتيادهم نفس المدرسة و اشتراكهم في النزعة نفسها، وفي ضوء ذلك تصبح القصيدة فضاء واسعا يلمُّ بكل حواس المبدع ، وجسرا يمر عليه القارئ للكشف عن أهم عناصر التجربة الشعرية من جوانب مختلفة شعورية وعاطفية و عقلية.

و ميلود خيزار في ديوانه هذا الموسوم بـ " أزرق حدَّ البياض " اعتمد على الخيال والفكر للتعبير عن تجربته الشعورية ليرسم لنا شعرية متفردة ، وذلك بانطلاقه من التجربة الواقعية ، إن القارئ لهذه المدونة يكتشف مساحة رحبة حوت صورا جمالية وخيالا فسيحا ، فشكلت مادة خصبة للدراسة والتحليل. يكمن سبب اختيار الموضوع في: حداثة المدونة وندرة الدراسات النقدية حولها، ولعل هذا ما أدى بي لاختيار هذا العمل الإبداعي، إضافة إلى أن ميلود خيزار يعد من الشعراء البارزين الذين ذاع صيتهم، واشتهرت أشعارهم و من ثم رام هذا البحث تقصي الصورة الشعرية في ديوان "أزرق حدَّ البياض" وإبراز جمالياتها.

ومن خلال الطرح السابق اهتديت إلى مجموعة من التساؤلات التي ستكون الإجابة عنها بمثابة مفاتيح تأخذ ببحثي إلى الشكل والهدف المرجوين و هي:

_ ما الصور الشعرية التي وظفها الشاعر ميلود خيزار في ديوانه "أزرق حدَّ البياض"؟

_ أين تكمن الأبعاد الجمالية والتصويرية في هذا الديوان ؟

_ من أين استمد الشاعر صوره الشعرية؟

و للإجابة على هذه التساؤلات جاءت خطة هذا البحث متكونة من مدخل و فصلين حمل المدخل عنوان: جماليات الصورة الشعرية بحث في المفاهيم، حيث عَرَّجْتُ إلى أبرز المفاهيم التي اعتمدها النقاد والتي وظفوها في كتاباتهم ، أردفته بفصل أول اقتضت طبيعة البحث أن يكون تحت عنوان : " تجليات الصورة البلاغية وجماليتها في ديوان أزرق حدَّ البياض لميلود خيزار"، إذ تناولت فيه بعض مقتضيات علم البيان وذلك لطبيعة اللغة التي استخدمها الديوان ، فهي تتسم بالخيال المجنح ورحابة الصورة والدقة في الّتعبير ، أما الفصل الثاني فقد عنونته بـ: " الصورة الشعرية الحديثة وجمالياتها في ديوان أزرق حدَّ البياض لـ ميلود خيزار"، وجب فيه أن نطرق باب بعض المفاهيم التي تلامس هيولية لغة الديوان الحداثية ، فكانت الصورة الحسية بما احتوته من تفرعات تنضوي عليها مفردات مثل الصورة البصرية، والصورة السمعية تتحاور مع أسلوب الشاعر بشكل واضح ، وكانت الصورة الرمزية تزيد من رفع أسلوبه الحداثيّ إلى مستويات أعلى في التصوير مثل الرموز الأسطورية والتاريخية والدينية.

وقد استعنت لمعالجة هذا الموضوع بالمنهجين التاريخي والوصفي، حيث ساعدنا المنهج التاريخي في تقصي تطور الصّورة الشّعرية ، أما المنهج الوصفي فقد أسهم في رصد بعض جماليات الصورة الشّعرية لمقاطع من الديوان التي كانت محلَّ الدِّراسة .

وقد اعتمدت في هذا البحث على مجموعة من المصادر و المراجع التي كانت المنهل الذي ارتوينا منه، ويتصدرها جميعا " ديوان أزرق حدّ البياض" لـميلود خيزار، إضافة إلى: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر لمحمد زكي العشماوي ، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة لعز الدين إسماعيل ، وغيرها من الكتب التي لا يتسع المجال لذكرها، وسنأتي على ذكرها في قائمة المصادر والمراجع.

ونتقدم في الأخير بجزيل الشكر والعرفان والثناء لله أولا وثانيا منارة العلم والمعرفة أستاذتي المشرفة نصيرة زوزو التي ساعدتني في إنتاج هذا العمل الشيق، وإلى أساتذتي الكرام الذين بلغوا بنا هذا المستوى من العلم والمعرفة .

مـدخل:

جماليات الصورة الشعرية: مدخل في المفاهيم

1ـ مفهوم الجمال :

1ـ1ـ لغة .

1ـ2ـ اصطلاحا.

2ـ مفهوم الصورة الشعرية:

2ـ1ـ لغة.

2ـ2ـ اصطلاحا.

1-مفهوم الجمال :

1-1 - لغة:

عند البحث في مفهوم الجمال يجد الباحث نفسه داخل جملة من المفاهيم وتراكمٍ من الآراء المختلفة ، ومن هنا يصعب علينا تحديد تعريف جامع للجمال وبسبب هذا التضارب والاختلاف في الآراء سنحرص على إثارة بعض التعاريف:

جاء في لسان العرب لابن منظور: «الجمال: مصدر جميل، والفعل جَمُل، وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل وجُمال بالتخفيف "[1].

حسب مفهوم ابن منظور نجد أن الجمال هو الصفة المحببة التي تتصف بها الكائنات ولقد دَّعم هذا القول الفيروزابادي في كتابه القاموس المحيط بقوله: " والجمال الحسن في الخلق و الخَلق ، جَمُل ، ككرم فهو جميل "[2].

الفيروزابادي في رأيه هذا نجده موافقاً ومدعماً لما جاء به ابن منظور في لسان العرب على أن الجمال هو صفة محببة تخص الكائنات الحية سواء من الناحية المعنوية والتي تخص الإنسان في مكارم الأخلاق، أو من الناحية المادية " الخَلق" وهو الشكل الملموس الذي تتصف به الكائنات من حسن التركيب وجمال المنظر.ض

[1]– ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان، ط1، 2000، ص202.

[2]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان(د.ط)،2005،ص979

جاءت لفظة " جميل" أيضا في كتاب الله عز وجل في أكثر من موضع ، وقد جاءت مقترنة بالصبر والتي تدل على عدم الجزع وهذا في قوله تعالى: " **وجاءوا على قميصه بدم كذب قال بل سولت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون** " [1].

كما ارتبطت بالصفح. قال عز وجل: " **وما خلقنا السموات والأرض وما بينهما إلا بالحق وإن الساعة لآتية فاصفح الصفح الجميل** " [2] .

قوله تعالى: " **واصبر على ما يقولون واهجرهم هجرا جميلا** " [3].

ففي هذه الآية الكريمة جاءت لفظة " جميل" مرادفة للهجرة، وهذا يدل على عدم الإيذاء وعدم الرد عليهم .

1-2- اصطلاحا:

توحي لفظة " جمال" بالشيء الشعوري الذي يتصف بالخيال ويعطي في النفس راحة تامة ، فتجعل من ذلك المنظر والشيء الملموس يبهر النفس ويعطيها تلك الراحة ، غير أن الهاجس الحسي أو ذلك الذوق فيكون احتكاك وتصادم فيأتي دور اللغة في إخراج تلك

---

[1]- يوسف / 18.

[2]- الحجر/ 85

[3]- المزمل / 10

المشاعر الجياشة والمبهرة في النفس وأيضا المكبوتة و المبعثرة على شكل نصوص مرتبة ومنظمة في أحلى حلة .

فعند عودتنا إلى التاريخ القديم نجد أن الإغريق تغنوا بالجمال ، وهذا ما أشار إليه عز الدين إسماعيل في كتابه " الأسس الجمالية في النقد العربي" بقوله: " فالواقع أن أحدا لا ينكر أن الإغريق قد عنوا بالجمال عناية فائقة وكان الجمال بجانب الخير والحق أهم ما يشغل فلاسفتهم ومفكريهم، وفي محاورات أفلاطون مادة وفيرة في محاولة إدراك الجمال وفهم طبيعته " [1] .

ومن هنا يتبين لنا أن لفظة " الجمال" مرتبطة بالخير و الحق ؛ أي الأشياء التي تؤثر على النفس التي ارتبطت بالخير ، أما ما نفرت منه النفس و أصابها بالاشمئزاز يمثل اللفظ المعاكس وهو القبيح .

وأحسن تعريف للجمال هو التعرف على معاكسه للاستلذاذ بطعم الجمال ؛ أي إن القبح هو ما لبِسَ ثوب الشر والكذب ، وكل هذا داخل السلوك الإنساني .

وفي الفكر الغربي نجد "ألبير كامي"(Albir kami) رافضا للواقع ويعتبر العالم ليس لديه معنى، إلا أنه لم يرفض الفن.

[1] – عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي القاهرة، ط2 1992م ، ص14.

يجد الفنان من صميم الواقع قيمة حية تجعل من الجمال وعدا وأملا وقد يدفع ذلك البشر إلى التعلق بالعالم وهذا الأمل هو بيد الفنان حين يدفع إلى الناس بعمله فعندئذ يمكنه أن يخلع على الأشياء قيمة وعلى الحياة معنى[1].

أما سارتر (Sartre) يقف موقف الوسط بين النزعة الواقعية والنزعة النفسانية حيث يربط بين الواقع والخيال، ويرى أن الموضوع الجمالي هو موضوع متخيل تلعب الإرادة الواعية دورا فيه بحيث يصبح الموضوع الجمالي لا هو تلقائي إبداعي ولا هو واقعي بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة وإن هو جمع بين التخيل والوعي أو هو التخيل الواعي"[2].

كان رأي "جان بول سارتر" موقف وسط حيث يجمع بين الواقع؛ أي الوعي للأشياء ورسم صورة لها، وهنا يدخل عالم الخيال فالجمال عنده جمع بين الوعي والخيال .

2-مفهوم الصورة الشعرية:

2-1 لغة:

تكاد المعاجم العربية تفتقر إلى التعريف المحدد والكافي للمدلول اللغوي للفظة "صورة" وبقيت تدور حول المعنى نفسه الذي ذكر ابن منظور في لسان العرب من أسماء الله الحسنى على أنها : "مادة صور المصور من أسماء الله الحسنى هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها.

[1]- محمد زكي العشماوي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، 1980،ص234.

[2]- المرجع السابق، الصفحة السابقة.

قال ابن سيدة: الصورة في الشكل وقال ابن أثير : الصورة ترد في الكلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئة وعلى معنى صفته .. "[1] .

ونجد المعنى نفسه يتكرر عند "الفيروزابادي" في "القاموس المحيط" إذ يؤكد نظرة ابن منظور لتعريفه للفظة " الصورة" فجاءت على المنوال الآتي : " الصورة ، بالضم الشكل صور وصور وقد صوره فتصور وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة"[2] .

نلحظ إذاً أن المعاجم والقواميس ارتبط تعريفها لمصطلح الصورة بالشكل و الهيئة.

2-2 اصطلاحا:

إن مصطلح الصورة ليس مصطلحا جديدا، كما أنه كان محط أنظار الكثير من النقاد و الدارسين، ونجده اكتسب الكثير من التعاريف وذلك حسب السياق، فالصورة لها منحيان منها حسي ملموس، الذي نعني به الصورة الفوتوغرافية، والمنحى المعنوي الذي ارتبطت من خلاله الصورة بعدة مفردات (الأدبية، الفنية، الشعرية) وهي تحمل الدلالات نفسها عند الاتصال كأن نقول: الصورة الفنية والصورة الأدبية والصورة الشعرية وهذه الأخيرة هي موضوع بحثنا .

[1]– لسان العرب، مادة (صور) ، مج 4، دار صادر، بيروت، (د. ت)، ص473.

[2]– الفيروزابادي، القاموس المحيط، ص427.

اهتم النقاد الغربيون بالصورة الشعرية وأعطوها مكانة في أبحاثهم ، فعندما نرجع بأبصارنا إلى الوراء نجد أن أفلاطون ربط الشعرية بالفلسفة، إذ يقول الناقد " خليل موسى": " الشعرية عند أفلاطون مرتبطة بالأخلاق والغائية"[1].

في حين نجد أن أرسطو قد خالف أستاذه أفلاطون في نظريته للشعرية، فهو يفصل بين الفلسفة والشعرية بجعل كل واحدة منهما قائمة بذاتها؛ فالشعرية مرتبطة بالصورة الخيالية يقول: " مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا بل رواية ما يمكن أن يقع ، والأشياء ممكنة إما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة"[2].

فهنا ربط الشعر بالخيال "فأوكل أورس"(awkel ouris) على عائق الشاعر أن يقوم بتصوير واقعة ما في الحياة أي حادثة في الواقع فيتكلم وينقلها إلى الآخر؛ أي المتلقي عن طريق الخيال وتصويرها تصويرا جماليا، فيبدع في نقلها لا ينقلها كالإنسان العادي نقلا جافا أو كما نظر إليها، بل يجب عليه أن يعطيها صبغة جمالية تعكس جمال تلك الصورة أو الحادثة[3].

[1]– خليل موسى، جماليات الشعرية ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص41.

[2]_المرجع نفسه ، ص47.

[3]_ينظر: إيليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ص 66

نجد من النقاد الغرب من استبدل لفظة الصورة بلفظة مجاز "فروبرت فروست" (Robert Froset) يعرف المجاز بقوله : " المجاز بمعنى أن نقول شيئا ونعني شيئا آخر، ونقول شيئا باستعمال شيء آخر "[1].

استعمل روبرت المجاز عوض الصورة ويعني أن المتكلم أو الأديب عندما يقول أو يبلغ رسالة مالا يبلغها بألفاظها كما هي بل يجب عليه أن يستخدم كلمات تنطوي تحتها المفهوم الذي يريد إيصاله للقارئ أو السامع بطريقة غير مباشرة.

أما فرانسوا مورو (François Moreau) فيقول : " ينبغي أن نعدد المحسنات التي يمكن تسميتها صوراً (...) يمكن التمييز بين تلك التي تقوم على المشابهة بين الطرفين: التشبيه و الاستعارة و التمثيل و الرمز و الطرف الآخر قائمين على علاقة المجاورة أي المجاز المرسل بأنواعه "[2].

فمن خلال قول فرانسوا نكشف على أن الصورة هي جامعة لكل المحاسنة من تشبيه واستعارة ومجاز والتمثيل والرمز؛ أي المجاز بأنواعه.

[1]–إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر_محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة متيمنة، بيروت،(د.ط)،1961 ص59 .

[2]– محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990،ص16.

أما النظرة العربية القديمة للشعرية، فكانت تقوم على أساس المشافهة، فربطوها بمدى تأثيرها على السامع إذ: " بنيت الشعرية على جمالية الإسماع والإضراب "[1].

فيكمن جوهر الشعرية في مسِ عواطف ووجدان السامع فتطربه وتحرك الشعور العاطفي المكبوت داخل نفسيته هنا تتحقق الشعرية عندهم، أما إذا لم تحقق ذوقا ولم تطرب نفسية السامع أو المتلقي فلا يعتبر شعرا ولا تتحقق حينها الجمالية الشعرية.

يقول الجاحظ في كتاب " الحيوان": " الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "[2].

ربط الجاحظ الشعر بجودة اللفظ وقد تصدرت مقولته هذه أبحاث دارسي الصورة عند القدماء وجعلها الحجر الأساس في منطلق أبحاثهم لوضع تعريف لها، أي إن أساس قيام الشعر هو لجنس التصويري وإلا يكون مجرد نظم فقط.

وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني حيث يقول: " وعلوم أن سبيل الكلام التصوير والصياغ أن سبيل المعنى الذي يعبر عن سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار فكما إن محالا إذ أنت أردت النظر، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب

[1]– أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب ، بيروت، ط1 ، 1985، ص23.

[2]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ج3، السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده مصر ، ط2، 1965، ص132 .

الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة كذلك محال إذ أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه وكما أناّ لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجوده أو فصه أنفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث كذلك ينبغي إذ فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه ن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرف " [1].

ومن خلال هذا القول نجد أن الجرجاني له نظرة على الكلام وأن أساسه وركيزته الأولى الصورة و الصياغ، فعندما ربط الكلام بالصورة إذ أنها تعطيه صفة الشعرية فيتجاوز بذلك الكلام بالصورة ، وهذا ما يتميز به الشعر عن النظم ، فهو أعطى مثالا على صورة الخاتم من حيث صوغه الذهب صناعته وذلك لتأكيد صحة علامة وتبريرها لما هو منحاز إليه حول نظرته للصورة التي يَمْتَازُ بها الكلام فيصبح له شعرية ، و إلا أصبح مثله مثل الكلام العادي .

وإذا عدنا إلى القرآن الكريم ألفينا حضور كلمة (صورة) في عدة مواضع، وجاء في قوله عز وجل: **"في أي صورة ما شاء ركبك "[2]** .

[1]– أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: دلائل الاعجاز، تح محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د، ط) ، 1984 ، ص254 ، 255.

[2]– الانفطار 7

وقوله عز وجل : " **الله الذي جعل لكم الأرض قرارا والسماء بناءً وصوركم فأحسن صُوركم ورزقكم من الطيبات وذلكم الله ربكم فتبارك الله ربُّ العالمين** "[1].

وقال أيضا : " **خلق السماوات والأرض بالحق وصوركم فأحسن صوركم وإليه المصير**"[2] .

[1]– غافر/ 64

[2]– التغابن/ 3

الفصل الأول:

تجليات الصورة البلاغية وجماليتها في ديوان "أزرق حدّ البياض" لميلود خيزار".

1ـ التشبيه:

1-1ـ التشبيه الحسي.

1-2ـ التشبيه العقلي.

1 -3ـ التشبيه المجمل

2ـ الاستعارة :

2-1ـ الاستعارة المكنية.

2-2ـ الاستعارة التصريحية.

3ـ الكناية.

الفصل الأول: تجليات الصورة البلاغية وجمالياتها في ديوان " أزرق حدَّ البياض " لميلود خيزار:

1-التشبيه:

هو صورة بيانية تنضوي تحت علم البلاغة العامة ، إذ يعتمد عليها البلاغيون في دراستهم ، وليتضح لنا مفهوم التشبيه في علم البلاغة كان لزاما علينا أن نعرج إلى النقاط التالية :

مفهومه لغة : " أَشبَهَ الشَّيءُ الشَّيءَ : مَاثَلَهُ الشبيه التمثيل "[1].

أما في الاصطلاح " هو الدلالة على أن شيئا قد شارك آخر في معنى على غير استعارة و لا تجريد"[2].

وفي تعريف لإبراهيم فتحي يقول: " أسلوبٌ بلاغي يقوم على بيان التشابه بين شيئين اشتركا في صفة أو أكثر وقد يستخدم أدوات التشبيه على غرار مثل وكاف التشبيه وغير ذلك والتشبيهات التي تعقد مقارنات حافلة بالخيال مستهدفة الشرح والإبانة والرونق البلاغي ضرورية للشعر، كما تستخدم في النثر "[3].

أنواع التشبيه:

يقوم التشبيه على أنواع كثيرة و سنكتفي بذكر أهمها في ديوان " أزرق حدّ البياض " و من بين التشبيهات التي تتجلى بكثرة نجد:

1 -السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ، 2010 ، ص180.

2- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص66.

3- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، (د، ط) (د،ت) ، ص84 .

أ–التشبيه الحسي:

وهو الذي يدرك المشبه والمشبه به بإحدى الحواس الخمس الظاهرة نحو:" **أنت كالشمس في الضياء وخده كالورد** "[1].

ومن صوره في ديوان "أزرق حدَّ البياض" نجده يتجلى في قصيدة " رؤيتي " حيث قال الشاعر :

كمرآة شبابك... رؤيتي ...

يمرّ الوقت ... يسوّي خصلةَ فكرة عنيدة.

عندها

ولا تغويه تنهيدة الضوء"[2]

شبه الشاعر شباك غرفة محبوبته بالمرآة التي يرى فيها نفسه بالوقوف أمامها لوقت طويل وهو يتمعن فيها، حيث أشار لها في قوله (يمرّ الوقت) ؛ وهو بهذا يجلس مع فكرته وحيدا في عزلة بالظلام محاولا خلقا كلام جديد .

وقال في القصيدة نفسها:

ككتاب شبّاكك... نظرتي...

يخضرّ لرؤيا غيمة

1– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2، 1999،ص250.

2– ميلود خيزار، ازرق إلى حد البياض، (مصدر سابق)، ص .45

لم تَعبرُها حكمةُ الرّيح "[1].

إن الشاعر يشبه الشباك بالأشياء الحسية التي تشد نظره والتي تقوم على التمعن والتركيز تارة بالمرآة وتارة أخرى بالكتاب، ، أما الكتاب فهو الذي يعبر عن الوحدة التي يمر بها؛ فلم يجد أنيسا إلا الكتاب ، فجمال الصورة هو العلاقة التي تربط بين الكتاب والشباك ، فحضورهما يستدعي حضور الحبيبة وغيابها في الآن نفسه .

فالشاعر في هذه القصيدة استعمل التشبيه الحسي الذي يربط المشبه والمشبه به بإحدى الحواس الخمسة وهي حاسة البصر و التي عبر عنها باللفظتين (رؤيتي، نظرتي).

ب-**التشبيه العقلي**:

و الذي يدرك فيه المشبه والمشبه به بالعقل لا بالحواس نحو:

"العلم كالحياة "[2].

نفهم من هذا القول أن منبع هذا التشبيه هو العقل بعيدا عن الحواس، إذ أن الصورة العقلية هي على خلاف الصورة الحسية فالعقل هو المدبر ومصدر الحكمة هنا ، والصورة العقلية متجلية في الديوان حيث نجدها في قصيدة (رماد أبي) ، يقول:

ظل ناي أبي

يرقص كالنار

في شوقه

[1]- المصدر السابق، والصفحة السابقة.

[2]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص250.

غائبا... في العزاء الجميل "[1]

شبه الشاعر الناي بالنار فاستعمل أداة للتشبيه وهي الكاف التي تربط بين المشبه (الناي) و المشبه به (النار) ، وهما شيئان مرئيان تدركهما بالعقل، فالناي هي الآلة الموسيقية، أما النار فلها عدة أدوار من بينها التدفئة .

فإذا عدنا إلى عملهما في الأبيات الشعرية فكلاهما يخدم الشاعر في التعبير عن مشاعره ، فمن خلال هذه الصورة العقلية فالناي(الآلة الموسيقية) ظل يعزف به شوقا وحنينا لأبيه ونار الوحشة تأكل جسده ولم يجد غير الناي يؤنس ويدفئ وحدته ، من خلال ذلك الشعور وهو شعور الفراق والوحدة ، فلجأ إلى الناي للتعبير عن المكبوتات على شكل موسيقى .

فشبه الناي بالنار التي تشتاق أيضا لمن يزيد لهيبهما وهو الحطب الذي يشعلها وترقص وحشةً كل ما زاد لهيب النار فيبعث الدفء، فكلاهما معبر على شوقه بطريقته إلا أنهما يشتركان في نشر المواساة والدفء للشاعر بفقدان أبيه .

لقد أحسن الشاعر توظيف العبارات والألفاظ المعبرة على ذلك الشوق والحنين باستعمال الصورة العقلية في أحسن تصوير.

ومثل هذا يقول فيه محمود درويش في قصيدة "عاشق من فلسطين":

كلامك كالسنونو ، طار من بيئتي فهاجر

بابا منزلنا، وعتبتنا الخريفية

وراءك حيث شاء الشوق

وانكسرت مرايانا

[1]-ميلود خيزار: ازرق حد البياض ، ص14.

فصار الحزن ألفين

ولملمنا شظايا الصوت ...[1].

فالشاعر يعبر عن شوقه وحنينه لوطنه فهو يحمل دلالات نفسية حيث عبر عليها بتشبيهات مادية عقلية بدل على بعده وعدم رؤيته.

فهذا الشعور والإحساس شعر به الشاعر "ميلود خيزار" في ديوانه " أزرق حدَّ البياض" وهو الشوق والحنين ، كما أنه استغل التشبيه العقلي في تجسيد ذلك الشعور الموحش لفقدان أبيه والبعد عنه، فأبدع في تصوير ذلك الشعور باستعمال الصورة العقلية أو التشبيه العقلي .

ج–التشبيه المجل :

وهو مالا يذكر فيه وجه الشبه ومالا يستلزمه، إذ أشار الشاعر في ديوانه هذا للتشبه المجمل في قصيدة "ايكاروس" قال:

ورحت أصعَدُ ... هكذا كفراشة سكرانة بالضّوء... محتفلا بموت الجاذبيّة... مُوغلا في النّار... في ملكوتها العالي... وحين دنَوتُ سألتْ كلُّ أجنحتي على جسدِ السّماء ... تفحَّمتْ روحي.. وخانتْني الظُّنونُ[2]

شبه الشاعر نفسه بالفراشة، فذكر المشبه والمشبه به وأداة التشبيه على سبيل التشبيه المجمل؛ إذ حذف وجه الشبه.

و يفهم من خلال القراءة هروب الشاعر من واقعه الأليم محتفلا بموت الجاذبية يحاول إثبات عدم انتمائه لهذا العالم، وصعوبة العيش فيه ، فشبه نفسه بالفراشة التي تدل على الحرية والنقاء والجمال، وبهذا التشبيه يتضح لنا جمال الصورة التي عبر بها عن حالته.

[1]– محمود درويش، عاشق من فلسطين، منشورات دار الأدب، بيروت، ط2، 1969، ص6.

[2]– ميلود خيزار ، أزرق حدّ البياض، ص11.

تكمن جمالية الصورة الشعرية في إعطائنا صورة واضحة عن حياة الشاعر الذي يجري وراء حلم مستحيل تحقيقه؛ أي يجري وراء سراب يدفعه إلى أن يصارع نفسه ، فلجأ إلى التشبيه المجمل، ودمج بين الحال الذي هو فيه وبين طريقته في حسن اختيار الألفاظ المعبرة وجعلها كالجسد الواحد فأحسن وأبدع في الجمعِ ، إذْ كساهُ بجزالة اللفظ و دقة المعنى.

2- الاستعارة:

تعتبر الاستعارة من الصور البيانية التي يعتمد عليها البلاغيون في الدرس البلاغي حيث جاءت التعريفات الآتية لتبين ذلك :

" استعار الشيء منه، طلب أن يعطيه إياه، ويقال أعاره إياه " [1]

" أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيرهُ المشبّه وتجريه عليه "[2]

فالاستعارة من خلال ما درسناه هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه ووجه الشبه و أداته، فهناك من يربط بينها وبين التشبيه، فهي تأخذ منحى التشبيه البليغ ، من هنا يتضح لنا بأن الكلمة تخرج عن معناها الحقيقي صوب المعنى المجازي .

2-1 الاستعارة المكنية:

ومن أنواع الاستعارة نجد المكنية وهي جوهر البلاغة، فتخدم الفكر الخيالي عند الشعراء وتعينهم في تلبية الحاجة النفسية لإيصال رسالتهم. تتجلى في قول الشاعر في قصيدة " **لن أقول** ":

ليقل لك التفاح

كم سيظل محبوسا ومهتما ... تبرئه الكلام من البنية

1- إبراهيم أنيس ، المعجم الوسيط ، ج2 ، باب العين ، ص 636.

2- أبي بكر ، عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي ، دلائل الإعجاز ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر(د،ط) ، (د،ت) ص67.

وقد تفشى السكر في كلّ الخوابي[1].

نجد أن التركيب الاستعاري هو حذف أحد طرفي التشبيه ووجه الشبه وأداة التشبيه فالشاعر هنا شبه التفاح بالإنسان ، وحذف المشبه به وجاء بأحد لوازمه وهو صفة الكلام المتمثل في لفظة (يقل) على سبيل الاستعارة المكنية، فعمل الشاعر على تشخيص التفاح وجعل له صفة الكلام وهي تخصُّ الإنسان لإثارة المشاعر المكبوتة، وكأنه يقصد هنا قلبه الذي يخبئ تلك المشاعر فيتهمه بسجن الكلام بقوله (كم سيظل محبوسا ومهتما)، وهنا يتهم الخمرة في إفشاء الكلام أو المشاعر المكبوبة لأن الإنسان عندما ما يكون في حالة سكر يهذي بكلام كثير دون وعي منه .

وقال أيضا في قصيدة « **وكأن شيئا ما يذكرني** ":

... أني ذاهب لحديقة النسيان ... حيث المقعد الخلفي... حيث الأرض

تضحك للسماء... و حيث قبلة عاشقين مسافرين تعيد ذاكرة النهار... إلى المساء[2].

استخدم الشاعر الصورة الاستعارية حين شبه الأرض بالإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) وجاء بلازم من لوازمه (تضحك) على سبيل الاستعارة المكنية فهو جعل من الأرض إنسانا متفائلا فقال:"تضحك" ، وهنا دلالة على الأمل و تجاوز المرحلة التي كانت تعيق طريقه، إذ أنها بقيت مجرد ماضي، فجعل للنسيان حديقة وكأنه يرسم لنا صورة عما مر به من فجائع هذه الحياة، وقله (أني ذاهب الحديقة النسيان) ويريد به أن النسيان أصبح له دور ملازم في حياته فهو صفحة الليل في كتاب النهار .

أما عندما قال (حيث الأرض تضحك للسماء) فهنا يبعث في النفس وصورة تجاوزه الصعاب، ويرسم لنا مرحلة الانتقال من وضع البؤس وحبس الماضي و قساوته إلى مرحلة جديدة من

[1]- ميلود خيزار، ص25.

[2]- المصدر نفسه ص 50.

حياته هي الأمل والبحث في أعماق الأحلام والاستمرار في تحقيقها، فأبدع الشاعر في رسم صورة حياته وما مر به على شكيلة صورة شعرية معبرة عما يجول في الفؤاد، ويجعل القارئ من خلال هذه الأبيات يندمج معه ويعايش الوضع ويقوم برسم الصورة الخيالية لحياة الشاعر وما مر به من محن .

ونجد الشاعر في قصيدة " **من كتاب الحب** " يقول:

لا تنتظر أن يزول المساء لكي تتفقد حقلك ... لا تنتظر أن

يكون الشتاء لتذكر نارك ... لا تنتظر أن تجيء الغيوم لتزرع

قلبك ... لا تنتظر أن تقول لك امرأة أنت كل الجهاد ولو كنت أعطيتها ضوء عينيك كي تقرأ

الليل...[1].

هنا استعار الشاعر كلمة (تزرع) وهي خاصية إنسانية يقوم بها لكسب قوته، استعملها الشاعر في تحذير القارئ بما مر به هو من حال بعدم انتظار مجيء من يملأ حياته وقلبه، بل عليه السعي بنفسه والنظر في حالته لوحده وعدم انتظار أي شيء من الأخر .

فشبه الغيوم بالإنسان وحذف هذا الأخير وجاء بلازم من لوازمه وهو الزرع ، وهو عمل الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية ، فشخص الغيوم لتعبير عن حالته النفسية المتمثلة في عدم الثقة وفقد الصدق من أقرب الناس وهي محبوبته .

[1]- المصدر السابق، ص54.

من خلال هذا القول نستنتج أنه يوصي القارئ بعدم انتظار الوفاء والحب ، بل كأنه يقول من خلال هذه الكلمات عليك أن تسعى بحياتك وعدم الوثوق في الحب والمحبوب حتى وإن أعطيتها أغلى شيء يملكه الإنسان ، ففي الأخير ستحصد الخيانة وعدم الوفاء.

لقد أبدع في تصويرِ حالته النفسية وذلك بالتشخيص على سبيل الاستعارة المكنية بالرغم من أنه يعبر عن حالة نفسية سيئة وعدم الوثوق في الحب ، إلا أنه أبدع في جمال رسم العلاقة بين حالته النفسية المتمثلة في عدم الوفاء وعدم الثقة ، وبين انتقائه للألفاظ وجزالة الصورة المعبرة على تلك الحالة الشعورية .

وقال في قصيدة " **صوتك** ":

من ناي صوتك

تهبط الأنهار

حافية

إلى الغابات[1] .

تتمثل الصورة الاستعارية في تشبيه الأنهار بالإنسان الذي يتمشى حافيا في الغابات فحذف المشبه به (الإنسان) واعتمد على لازم من لوازمه (حافية) على سبيل الاستعارة المكنية .

[1]- المصدر السابق، ص59.

هذه الصورة تعبر عن حال ذلك الإنسان المتحدي كل الصعاب ، فمن خلال هذه الدلالة النفسية المتحكمة في شاعرنا الذي يسمع صوت الحبيبة في كل مكان، فهو يسمعها في خرير المياه، بتوظيف اللفظتين (صوتك، الأنهار) ، حتى جعل من الأنهار إنسانا يتمشى حافيا ويعبر الغابات.

فالقارئ هنا حين يربط دلالات الصور(صوت، الأنهار، حافية ، غابات) يكتشف الجمال الذي اعتمد عليه الشاعر في رسم حالته الشعورية، حيث استعمل جمالية الصورة الاستعارية للتعبير عمَّا يجول بداخله من تحدّ وإصرار من أجل بلوغ الهدف والوصول إلى ما يريد .

وقال في قصيدة " **من كتاب الصدق**" :

لا تُلوّحْ بالحقول لغيمةٍ في الرّيح تَجهلُ أين تَقضي اللّيلَ ...

لا تُفضي لساقية بسرّك .. إنها ليست لحقل واحد ...[1]

فالشاعر هنا شبه الساقية بالإنسان، وحذف المشبه به واستعان بلازم من لوازمه (تقتضي) وهي صفة إنسانية على نهج الاستعارة المكنية.

الشاعر أبدع في رسم الصورة الشعرية بجعل الساقية إنسانا يتكلم ولا يتحرك فمن خلال هذه الصورة التي ينوه القارئ فيها بعدم إفشاء السر وعدم مشاركته مع أيّا كان لأنه إذا تعدى الاثنين لا يصبح سرا بل خبرا، فضرب المثل بالساقية لأنها ستسقي عدة حقول وتنتفع بها وكأنه يرمز من خلال كلامه أن عملية السقي تجري من ورائها نفع الحقول، وهكذا هو الحال مع الإنسان الذي لا

[1]- ميلود خيزار، أزرق حدّ البياض، ص57.

يحتفظ بالسر فهو كالنهر الذي يرتشف منه الناس جميعا ، فالشاعر في عملية الربط بين هاتين الفكرتين أبدع في التصوير وإعطاء أجمل صورة معبرة لتنبيه القارئ .

2-2 الاستعارة التصريحية:

ومن باب الاستعارة التصريحية في الديوان قول الشاعر في قصيدة " **من كتاب الصدق**"

أحتاج معجزة لأنقذ ما تبقى من يتامى العشق في برد الأغاني[1]

الشاعر في هذا الموقف يبين مدى حزنه ويأسه، فهو يعبر عن حالة نفسية حيث فقد كل الثقة، وهو يحتاج إلى معجزة لينقذ ما تبقى من شظايا العشق ؛ أي الأشخاص الذي جرحهم العشق وخذلهم فجعلهم يتامى، فشبههم بهذه الصفة (يتامى العشق) مصرحا بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

وأيضا ما نجده في قصيدة " **صوتك**" من استعارة تصريحية حيث يقول:

في حقل صوتك..

ساحر.. تتطاير الكلمات من يده .

فراشات... فراشاتٍ[2]

[1]-المصدر السابق، ص55.

2- المصدر نفسه، ص60.

شبه محبوبته بصوتها الساحر الذي يضفي في النفس حالة شعورية مليئة بالإعجاب ، وهنا عمل على التصريح بالمشبه به المتمثل في صوت الساحر وحذف المشبه "محبوبته" على بساط الاستعارة التصريحية .

وقال في قصيدة " **في مثل هذا اليوم** ":

سيقول... شكرا للسماء

على قبول حمامتين

بدون أجنحة ... [1]

شبه الشاعر نفسه ومحبوبته بالحمامتين في قوله : (على قبول حمامتين) فجل من نفسه ومعشوقته حمامتان يحلقان في السماء فحذف المشبه وصرح بالمشبه به مما جعل التعبير صورة استعارة تصريحيه .

قال أيضا في نفس القصيدة :

لمن يقف الصنوبر تحت هذا البرد

الشعراء.. أن مرّوا

فإن الشعر رحال

[1]- المصدر السابق، ص20.

ولو طال البيت [1].

شبه الشاعر الحياة بالشعر في قوله (الشعر رحال) ، فالشعر ما إن يمر عليه وقت فيكون من الماضي وكلاسيكي وبموت ذلك فيأتي الشعر آخر في زمن آخر ما أن ينتهي ذلك الزمن، وهكذا دواليك، ومهما طال عمر الإنسان في قوله (ولو طال المبيت) ، فقد أحسن في التشبيه، فشبه الحياة بالشعر إذ حذف المشبه وصرح بالمشبه به (الشعر رحال)على سبيل الاستعارة التصريحية .

وقال في قصيدة " **من كتاب الحب** ":

لا تراهن على الريح... فالريح قد تتخلى عن الغيم لو أبصرت حبلا "[2] .

الشاعر هنا شبه محبوبته بالريح ومن خلال كلامه يفهم القارئ أنه يستعمل النهي محذرا فقال لا تراهن على الربح، أي يقصد بالريح المحبوب فلا تراهن عليه فهو سيتخلى عنك في أول عقبة من هذه الحياة، ولن يكمل معك المشوار فهو سيتركك.

فلجأ الشـــاعر في استعـمال الصورة الاستعارية فأحســن في تركيـبها مما أعطى الكلام جمالا، فالقارئ عند قراءته يستوعب الرسالة التي يريد الشاعر إيصالها من وراء تحذيره، فنجده قد حقق كلامه بالصورة الاستعارية وهذا بحذف المشبه (محبوبته) و صرح بالمشبه به (الريح) على سبيل الاستعارة التصريحية .

[1]-المصدر السابق، ص23.

[2]-المصدر السابق، ص53.

3- الكناية:

ومن الصور الشعرية التي نتناولها بالدراسة (الكناية)، فالشاعر ميلود خيزار لا يتعامل مع اللغة فقط وإنما يتفاعل معها و يتحكم فيها ليفرض عليها بما يريد توصيله من أحاسيس و مشاعر .

وهذا التحكم اللغوي جعل الشاعر يبدع في رسم لوحة تتوهج بجمال الصورة الشعرية حيث قال في قصيدة " قال " :

و لو لم...يخذل السحر عصاي

كنت ... كلمتُ صبيّ الفجرِ

عن حبيّ...[1]

استعمل الشاعر الصورة الشعرية المتمثلة في الكناية ، حيث كنّ الشاعر عن بداية الفجر وإسفاره بالصبي الذي يعبر عن البراءة و الصفاء والسماحة ، خالٍ من الغل والأحقاد هكذا حال بداية الفجر، مقابل سطوة الليل المظلم الذي تنتشر فيه الشرور من مكائدٍ و أضغان، في هذا الوقت الذي كان يحلو للشاعر أن يعبر فيه عن صدق حبه و وفائه لكن ذلك خُذلْ ، إذْ إن السحر الذي كان يمد حبه لوعة واشتياقا قد خذله فطالما كان يدفعه إلى انتخاب قلمه الذي يمثل عصا يتكئ عليها الشاعر ليعبر بها في وطأة الفجر الهادئ عن حبه هذا، السحر هو حب المحبوب الذي كان يبني عليه الشاعر عالم كلماته.

كلّمت صبي الفجر؛ فالشاعر هنا أحسن في استعمال الصورة الشعرية بجمع الأثر النفسي المتمثل في فقدان الحب وبين عنصر الطبيعة باستعمال الكناية وهو (الفجر).

[1]_ميلود خيزار ،ازرق حد البياض، ص 18.

جعل الشاعر من جمال الصورة الشعرية الوعاء الذي يمثل و يعبر عن حاجته النفسية حيث بث في المتلقي تلك الصورة الواضحة والتي يقوم من خلالها فك الرموز و الغموض، وهذا ما زاد في الشعر جمالا من خلال هذه الصورة ، فالجمال ليس أن تعجز المتلقي في الوصول إلى المعنى الحقيقي ؛ بل الشاعر هنا استعمل هذه الصور الشعرية وكأنه أعطى مفاتيحا ، وفك غموض تلك الأبيات الشعرية .

فمن خلال فك شفرات هذه الصورة الشعرية يصل المتلقي إلى المعنى المراد ويكتشف الدلالات التي لم تكن ظاهرة على السطح فينفتح على جمالية الصورة، وبهذا يكون الشاعر قد أبدع في استعماله لهذه الصورة الشعرية برغم من أن نوع الصورة قديمة إلا أنه أضفى لها جمال في كيفية استعمالها من خلال لفظة (صبي الفجر) المعبرة على البراءة و الجلاء و الوضوح الموجودة في شعرية الشاعر أي في نفسيته ، فلولا خذلان السحر لعصاه لحقق أمنيته وهذا ما جعل جمال الصورة يطغى على أبياته بجمعه بين عنصر الطبيعة و الأثر النفسي وكما قلنا سابقا برغم من كونها صورة قديمة إلا أنه أبدع في تركيبها وكيفية استخدامها.

أما في قصيدة (عندي ما يبرر بعض أسئلتي) قال:

فتات أمنية لكسر شتائنا الأبدي...خمرة حزننا ... حجر القصيدة في مياه الأبجدية...[1]

نجد أن الصورة الشعرية المستعملة هنا هي كناية، حيث جعل الخمر كالحجر في اصطياد حروف العربية، فالمعروف عن الحجر القوة والصلابة، إذ استغل الشاعر هذه الصفة ليبث في أبياته جمالية شعرية و المتمثلة في صورة الخمرة التي يتغنى بها؛ و المقصود هنا الخمرة المعنوية التي تخص الحزن حيث أن الحزن يؤدي بصاحبه إلى اللاوعي فقال (خمرة حزننا) فهنا يتضح للمتلقي رؤية أو مفتاح لفك أسرار القصيدة و الوصول إلى الدلالات التي يقصدها الشاعر .

1-المصدر السابق، ص 28.

نجد أن الصورة هنا فرضت نفسها من خلال توضيحات أعطتها للقارئ لكي يكون على علم بنفسية الشاعر التي تملؤها الأحزان و الآهات، وهذه الصورة تكمن في التغني بالحزن الذي أضفى عليها الجمال التصويري عندما كنى كلامه بالحجر.

سيفهم المتلقي هنا من كلام الشاعر أن الحزن راسخ في كل القصيدة ؛ أي أن القصيدة يتغلب عليها طابع الحزن والألم، في حين تكمن جمالية الصورة الشعرية بفك شفرات القصيدة والكشف عن المعنى المراد فيكون الشاعر قد نجح في إيصال الرسالة ، لأن أساس النص هو إبلاغ وإيصال رسالة تحتوي على فكرة ما.

ويبلغ جمال الصورة الشعرية المتمثلة في (الكناية) ذروته في قصيدة " في مثل هذا اليوم " حيث قال:

من ذلك الفجر الشقي

خرجت ...

مجروحا باسمي

قبل أن تلقى على جسدي

الملابس

و الملامس

و النعوت.[1]

الصورة الشعرية هنا في قوله (من ذلك الفجر الشقي) حيث استعمل الكناية فشبه خروجه إلى الدنيا و ولادته بالفجر الذي يدل على اليوم الجديد، فعندما كان في بطن أمه كالليل في ظلامه

1- المصدر السابق، ص21.

الدامس ولد كنور الفجر إذ تنفس في صبح جديد ؛ بالرغم أنه كان يوما مملوءا بالشقاء و التعب لأن الشقاء مكتوب عليه من يوم ولادته .

فأحسن في استخدام الصورة الشعرية و التعبير على ما يجوب في خاطره من سجن الشقاء ، وأهم شيء في هذه الصورة الشعرية هو جمال المفارقة حين استعمل لفظة الفجر فهي دلالة على التفاؤل و الأمل في حين كان قصده من يوم ولادته الشقاء والتعاسة.

من هنا تتضح لنا موهبة الشاعر في حسن استغلال الكلمات داخل سياق يُترك للقارئ التعلق في أبياته للوصول إلى محطة الفهم ومعرفة مقصوده من خلال سياق الكلام ، وبهذا نكتشف دهاء و عبقرية الشاعر، ذلك من خلال ترك القارئ في موضع التعجب عندما أدخل صورة إيجابية لفظتها تدل على التفاؤل داخل صورة سلبية تملؤها الأحزان .

و في الأخير يتضح لنا من خلال ما تطرقنا إليه، من التشبيه و الاستعارة و الكناية أنهم ركائز البلاغة ليستعين بهم البلاغيّ في التحليل و الوصف، كما يعتمد عليهم الشاعر في توسيع بؤرة خياله، وإثراء شعره بجمالية هذه الصورة البلاغية، باعتبارها رونق البلاغة.

الفصل الثاني:

الصورة الشعرية الحديثة وجماليتها في ديوان "أزرق حدّ البياض" لـ "ميلود خيزار"

1ـ الصورة الحسية.

1ـ1ـ الصورة البصرية.

1ـ1ـ الصورة السمعية.

2ـ الصورة الرمزية

1-الصورة الحسية:

من خلال لفظة (الحسية) يتبين لنا أن المؤلف أو الشاعر عند التأليف يدرك الصورة عن طريق الحواس "فالحواس هي الوسائل التي تغذي ملكة التصوير والخيال و تنقل إليها مجتمعة أو منفردة الصورة بشتى مصادرها وطبائعها"[1].

الحواس – إذا – هي التي تمدّ الشاعر أو المؤلف، كما وصفها بالغذاء، فهي تقوي تلك المكلة من الخيال فينتقل بحواسه إلى الصورة المنقولة عبر اختياره من جمال الخيال الألفاظ المعبرة عما في داخله.

وعندما نقول الصورة الحسية فإننا نقصد الحواس، والحواس كما نعلم المنطلق الأول في تنبيه الملكة الشعورية، حيث تظهر براعة الشاعر في إصابته لمناطق الجمال للصورة وذلك بحسن اختياره للألفاظ التي يحاول أن يؤثر بها على القارئ.

لا شك أن" التصوير الشعري يقوم على أساس حسي مكين، و لا مفر من التسليم بذلك طالما كانت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه وكل أثر رائع من أثار الفن"[2].

فهنا نجد أن فكر الصورة يقوم على خاصية حسية ما و ليس انعكاس تام لذلك الحس المادي فهو منطلق فقط، فيبدأ الشاعر بالتوسع في ذلك الإحساس عن طريق خياله الواسع وحسن انتقائه للألفاظ التي تعكس حالته الشعورية.

---

1 _ كامل حسن البصيرِ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، (د.ط) ، 1987 ، ص124.

2 – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص309.

ومن أشكال الصورة الحسية ما يأتي :

1-1 الصورة البصرية:

تعد الصورة البصرية من أهم الصور الحسية، فالشاعر عند التأليف لا بد و أن تكون له رؤية من وراء تلك الأبيات، وعندما نقول رؤية ستنتج لنا صورة جمالية بصرية لأن العين هي نور الإنسان و نافذته على العالم الخارجي، و بما أن الطبيعة أو الحياة ككل مبنية على الألوان وهو الشيء الحسي الملموس، فالأكيد أن الشاعر سيعتمد عليها في التعبير عن تلك المشاعر التي بداخله فيختار الكلمات المناسبة فترتسم في ذهنه الصورة التي يريد الشاعر إيصالها، وذلك من خلال الصورة الحسية ونخص الحديث بالصورة البصرية وأهم ما تقوم عليه.

كما قلنا سابقا إذ يقوم القارئ بتشريح وفهم اللون وما يعكسه على النفس وذلك بحسب ما جاء في سياق كلام الشاعر لا على الدلالة المعجمية، يقول الشاعر ميلود خيزار:

وأغويتُ الشبابيكَ لكي تَفتحَ عينيها

على هذا السّديميّ الذي

أشرفَ بالروح على أبيضه الفادحِ

من حَسرة نايْ.[1]

معروف أن اللون الأبيض يرمز إلى الصفاء و الطهارة و النقاء والسلام، فهذا ما يعرف في الدلالة المعجمية إذ يرمز إلى كل ما هو ايجابي غير أن الشاعر هنا كسر أفق توقع المتلقي باستخدام صورة بصرية تكمن جماليتها في ذلك الانشقاق أو نقول الانزياح، فقد انزاح اللون الأبيض عن عمله المعروف عند عامة الناس، ولجأ الشاعر إلى إرداف اللون الأبيض بلفظة جعلته ينزاح عن

1 – ميلود خيزار ، أزرق حد البياض ، ص18.

دلالته المعجمية فقال: (أبيضه الفادح)، فانزاح من الدلالة الايجابية إلى الدلالة السلبية فلفظة فادح غيّرت المسار الدلالي، فأصبح اللون الأبيض يحمل في طياته الخبث و التشاؤم.

إن الشاعر أجاد استعمال هذه الصورة البصرية التي وشت بجمالية شعرية و عبّرت عن نفسية الشاعر، و ذلك مما يظهر من وفاء و براءة بارتياده ثوب الطهر والعفاف في حين يختبئ وراء تلك الابتسامة أو ذلك الفرح الذي يدل عليه اللون الأبيض جرح عميق تلعب فيه الخطيئة لعبة البراءة ففي الباطن ألم كبير.

لقد رسم الشاعر صورة شعرية بالرغم من أنها تحمل الحزن والألم، إلا أنه أجاد استعمال اللون وكيفية انزياحه عن عمله المعلوم دوما، وهنا جعل للصورة المرسومة جمالا وتألقا لم يتوقعه أي قارئ، و هذا باستعمال صورة بصرية جمالية استعان فيها باللون، هذه الصورة لا تفعل فعلتها في النفس إلا إذا خرجت عن المعجم الدلالي المعروف إلى ما هو خلاف ذلك وهذا من خلال حسن الاختيار والتركيب، وذلك بإضافة كلمة (الفادح) إلى اللون الأبيض.

يرصد الشاعر ميلود خيزار الواقع بعينه على أساس رؤيته البصرية، وعلى هذا النحو تصويره للمشهد الذي يصنف فيه الآلة الموسيقية وهي آلة القصبة حيث قال:

في البدء.... أذكرُ...

يَتَّمَ القصبةْ

ثمّ كواها لكيْ تصيرَ الثّقُوبْ

عيُونًا عميَاءَ

تُوقِدُ أشواقَها

ليستفردَ الوحشُ

بِقَلْبِ الغريبْ.[1]

إن هذه الصورة قائمة على توظيف مشهد القصبة و كيفية صنعها، إذا عمد الشاعر إلى تصوير هذا المشهد في أبهى حلة، فجمال الصورة البصرية هنا يكمن في رسم الشاعر لصورة القصبة حين يتم قطعها فأعطاها صفة اليتم، و في هذا التشخيص أيضا جعل من الثقوب عيونا و من تلك العيون يصدر ذلك الصوت الموسيقي المملوء بالحنان، وجعل من هذه الآلة و كأنها الونيس و الصديق لذلك المغترب فقال: (ليستفرد الوحش بقلب الغريب).

فهذه صورةٌ بصريةٌ أو رؤية الشاعر الجمالية في تصوير المشهد المتمثل في الآلة الموسيقية البسيطة، فمن جمال هذه الصورة أعطاها الوصف الذي يشعر به داخله من أحاسيس و حنين لتلك الأيام، و هذا يرصد لنا أصالة الشاعر، حيث نجد جمال الصورة يكمن في معرفة القارئ لأصالة الشاعر و يستوعب بأن الشاعر يفتخر بأصالته و انتمائه إلى البيئة الصحراوية، وبأنه ابن الصحراء فأحسن في وصف هويته الصحراوية دون أن يتلفظ بها .

وفي القصيدة نفسها ذكر ما يثبت أيضا أصالته و هويته الصحراوية و هي النخلة حيث قال:

في نداءِ أبِي

في خَريفِهِ العالِي

تزوّجَ....كلُّ النّخيلْ [2]

1 – المصدر السابق، ص13.

2 – المصدر نفسه ، ص14.

فالصورة البصرية هنا متمثلة في ذكر الشاعر للنخيل، فيرسم للمتلقي تلك الصورة من خلال رؤية الشاعر وذكره (لنخلة)، فأما جمال الصورة هنا فيمكن في مقصودها البعيد أي في الدلالة البعيدة للفظة النخلة، و ليس الدلالة القريبة و هي أن يتصور المتلقي في ذهنه صورة النخلة، بل الجمال الذي يريد إيصاله الشاعر للمتلقي هو المشاعر التي تخالجه، فالنخلة هي رمز الشموخ والصمود، فجمالية الصورة البصرية هنا تكمن في ذلك الإحساس الذي يتصف بالتجدد، وعزة النفس و الأصالة، كما أنها مركز للقوة فيثبت لنا الشاعر على أنه ابن هذه المنطقة و له الفخر في كونه منها ولها ، كما أن من جمال هذه الصورة بعث للتفاؤل و الأمل و الراحة، فالشاعر هنا أجاد في الربط بين العنصر الطبيعي المتمثل في البيئة التي ينتمي إليها و العنصر البشري و ما يجول في داخله من أحاسيس ربطها بالنخلة التي قلنا عنها سابقا أنها رمز للقوة والأصالة الأمل والراحة.

من باب الصورة البصرية نذكر قول الشاعر في قصيدة "عندي ما يبرر بعض أسئلتي":

هناَ سَيَرْقُصُ ماءُ ضحكتنا...غدا...وهنا سيُفْشِي الياسَمِينُ بَياضَهُ العَالِي ...لسيّدتِي...هنا سيُطيلُ مِسكُ اللّيلِ غفوتَهُ على فستانَكِ المنذورِ للحُمّى...سيختلف البنفسجُ والبنفسجُ في قراءة نَصّنَا اللّيلّي...ثَمّةَ نارُ موسيقَى تَعُدُّ عَشَاءَ روحَيْنَا...سنَأكُلُ جوعَنَا إنْ لم نَجدْ ونقولُ شكرًا للبياضِ...[1]

هاهو الشاعر ميلود خيزار يستعين بالصورة البصرية باستعمال الألوان و ذلك للتعبير عن حالة شعورية، فنجد من جمال هذه الصورة ربطه للألوان بحالة الشعور التي يمر بها، فمن جماليات الصورة البصرية الألوان المعبرة على تلك الأحاسيس و الشعور، فقال الماء يرقص، لون الماء شفاف و هو أحد صفات اللون الأبيض، فيؤكد ذلك حين قال (سيفشي الياسمين بياضه) حيث أن البياض هو دلالة على الصفاء والحياة و الفرح و السعادة، و العجيب الذي يشير كذلك إلى

1 – المصدر السابق، ص30.

فطنة الشاعر و حسن الربط نجده في أخر البيت يصف حالته المزرية، التي تدل على الجوع و الفقر حين قال: (سنأكل جوعنا) إلا أنه لم ينكر نعمة الحياة و الفرح فأبدى شكره للبياض.

يشير ميلود خيزار لبياض الماء الشفاف و الذي يوحي إلى الجوع، والعراء، والفقر، والطهارة، والعفة، والصفاء والصبر ولعل جملة (سيفشي الياسمين بياضه العالي) خير دليل على تأكيد ما طرحناه، إذ أصبح هذا البياض عاليا مقدسا ليس بالمدنس و لا بالقذر؛ أي إنه لا يقترف ولا يبغض الحياة التي يعيشها من الجوع و الفقر، فالشيء العالي دائما ما يكون شيئا ذا قيمة و قوة كذلك البنفسج كان من الألوان المقدسة في الحضارات القديمة تحديدا في الحضارة الفينيقية (سيختلف البنفسج و البنفسج في قراءة نصنا الليلي) و كأنه يوحي لنا أن المقدس و المقدس سيتنازعان على فهم سوادنا في حين دلالة السواد هي انعدام اللون.

فهنا يتبين لنا حسن وجمال ذلك الربط الذي قام به الشاعر في اختياره للألوان التي تعبر عن الصورة البصرية، فالعين هي من ترى وتحس بالألوان وتعطيها شعوراً خاصًا؛ أي إن لكل لون يوحي بدلالة، فمن جمال هذه الصور حسن استغلاله للألوان وحسن موضعها للتعبير عن حالة شعورية نفسية، فنجد الشاعر أبدع في الربط بين اللون المعبر عن الجوع و الفقر والألم في استعمال لفظة (جوعنا، الليل) والسواد لون غابت وانعدمت فيه الرؤية؛ أي غياب الألوان وانعدامها.

واللون الذي يعبر عن الحالة النفسية هو اللون الأبيض الذي يدل على الصفاء، والفرح والحياة، والصبر... هنا لُب جمال الصورة البصرية، و هي حسن استعمال اللون في التعبير عن الحالة الداخلية.

ومن الصور التي نجد الشاعر يتغنى بها لنقل ألمه وتحسره على شكل مشاهد مؤثرة يقول في قصيدة "أزرق حد البياض":

في نومي

رأيتُكِ تُلَوّحينَ إلى البحرِ

بيدَيْنِ واهِنَتَينِ

و أمواجهُ تموتُ على الصخورِ الباردة

كأنكِ تقولين لي...

تصرّف كالبحر

وامح حبّا بحبّ

عِشْ بموتك ... لحظتكَ الخالدة

عشني ... فإنّني كالمياهِ

لا ألمس الأرض سوى

مرّة واحدة.[1]

فمن خلال هذه الأبيات يصور لنا الشاعر ألمه و مأساته ، و ذلك لما سقاه الحب من طعم المرارة و الخداع، فنجده قد لجأ إلى استعمال الصورة البصرية التي يكمن جمالها في تصوير الحالة التي يمر بها الشاعر من حزن لكن باستعمال لفظة البحر ليُخْرِجَ نفسه من الضعف إلى القوة والصبر.

يلحظ المتلقي من خلال هذه الألفاظ مدى دلالتها في خدمة الصورة البصرية، وأن الشاعر قد أحسن و أجاد في هذا التركيب، و من جمال هذه الصورة حين لجأ إلى التغني بالخمرة وجعلها هي من تداوي جروحه وتعوضه عما فقده، فالشاعر هنا يصور لنا مدى عشقه و حبه للخمرة التي

1 - المصدر السابق، ص37.

تداوي مأساته و هي من عوضته عن حب مفقود حين قالت له (وامح حب بحب) فهنا نرى أن الخمرة تخاطب الشاعر بحبها، فهي تشبه نفسها بالمياه في عفتها وعدم الخداع، وأنها بنت اليوم لا الغد، فعليه أن يعش نشوته و لحظته، فهي لن تعود فقالت له: (عشني...).

إنَّ جمال الصورة الحسية التي استعملها الشاعر تتمثل في الصورة البصرية، والقارئ للأبيات والمتمعن في معانيها يكشف عن جمال هذه الصور، و هي رؤية حالة الشاعر المتمثلة في مشاهد الحزن و الأسى، في حين يرسم لنا مشهداً يغطي به المشهد الأول عندما تغنى بالخمرة التي تعوض ما فاته، فهذا الانتقال جعل من الشاعر يجيد في رسم جمال الصورة البصرية و حسن تصويرها .

1-2 الصورة السمعية:

الصورة الحسية لا تقتصر على الصورة البصرية باعتبار أن الرؤية أول الحواس التي تغرس جذورها في ذهن المؤلف، فتتعدى الصورة الحسية البصرية و لا تقتصر عليها، فهناك صور حسية أخرى من بينها الصورة السمعية، و هي من الصورة الشعرية و أساسها الصوت و ما يتركه من أثر على المتلقي.

فبين الصورة البصرية والصورة السمعية فرق كبير، فالبصرية تعمل عملها؛ أي تدرك الأشياء من خلال الضوء، فإن انقطع الضوء لا نستطيع أن ندرك تلك الأشياء ، أما السمعية فهي دائمة العمل، و السمع لا يتوقف سواء هناك ضوء أو لا يوجد، فهو يدرك الأشياء من أصواتها. قال الشاعر في قصيدة " ايكاروس":

إنّي أسمَع الدّنيا تُناديني ... هواءٌ غامضٌ يجتاحني

ليُعيدَ لي رئتيَّ ... ما اسْمُكَ يا صباحَ الشّهقةِ الأولى ؟[1]

1 - المصدر السابق ، ص9.

لكي يعبر الشاعر عن أحلامه ومحاولة تحقيقها استعان بالأسطورة الإغريقية "ايكاروس" ذلك الفتي الذي أراد التحليق في السماء بجناحين من ريش الطيور ألصقهم له والده بالشمع[1].

الرابط بين هذه الأسطورة وما يريده الشاعر هو الهروب من الواقع عن طريق الحلم و الحرية، فالشاعر استعمل صورة سمعية ، حيث قال: (أسمع الدنيا تناديني) .

فجمال الصورة الشعرية هو جعله من الدنيا شخصاً يناديه، فهنا شخص الدنيا و جعلها إنساناً ينادي بالصوت، وعندما نقول بالصوت هنا تتضح لنا الصورة السمعية ، فالدنيا تنادي الشاعر و ذلك من خلال الهروب من الواقع و عدم قبوله و اللجوء إلى صنع الأحلام ومحاولة تحقيقها، و ذلك بالتحدي الموجود في نفسية الشاعر وهيامه بالمجهول .

إن جمال الصورة السمعية حققها الشاعر من خلال ذلك التشخيص، و أيضا في حسن استعماله للألفاظ التي خدمت حلمه، وطريقة الربط بين الحلم الذي يسعى جاهداً إلى تحقيقه وبين تلك الأسطورة الإغريقية، فحين جعل من الدنيا شخصاً يناديه، هنا يكمن جمال الصورة السمعية، فهو يربط هذا الصوت بالحلم المجهول الذي يجري وراءه ولا يدري هل سيحققه أم يذوب كذوبان أجنحه(ايكاروس).

ومما قاله في باب الصورة السمعية:

أَعرفُ أنّه لابدّ للنّاي الجريح من المَبيت بحُجْرِ راعية ليَشفَى..[2]

يوظف الشاعر الآلة الموسيقية (الناي) باعتباره صوت ملئ بالآلام والحزن، ومن جمالية هذه الصورة هو التماثل المشترك في الألم بين الإنسان و القصبة، فالإنسان يتألم عند جرح عميق في

---

[1] - ينظر، صباح العيفة، اللغة الشعرية في المجموعة الشعرية "أزرق حدّ البياض" لـميلود خيزار (رسالة ماستر)، أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة ،2014/ 2015، ص87

2 – المصدر نفسه ، ص29.

الجسد أو في المشاعر، هذا هو حال القصبة فعند كيّها تصدر الصوت المليء بالحزن صوتاً شجياً مليئاً بالآهات.

فمن جمالية الصورة التي استخدمها الشاعر هو جعل آلة (الناي) كالإنسان المجروح التائه بين نفسية مليئة بالحزن و الألم وبين الحلم الذي يريد الوصول إليه، حلم يسعى إليه فيصل بحلمه إلي الدفء و الحب حين قال(حجر راعية ليشفى) فيصل بحلمه إلى الشفاء من الهموم و ينسى أثر الجروح و الأسى .

جمال هذا البيت –إذاً- تكمن في جعله الآلة الموسيقية تعبر عن ما هو موجود في نفسيته من خلال ما يخرج منها من أصوات الحنين و الألم والوحدة عبر نغم موسيقي حزين، فمن يسمعه يعلم بأن ما بداخل ذلك الموسيقي شيء عميق مليء بالحزن و الألم، و هذا ما يصبو إليه الشاعر من خلال الربط بين الصوت الموجود بداخله وصوت الناي الحزين.

ومن الصور السمعية أيضا التي أسهمت في تجسيد الحالة الشعورية للشاعر حين قال في قصيدة " وكأن شيئا ما... يذكرني":

تماثل الكلمات للتسبيح في نظراتك

الخضراء... أغراض الربيع على تلال

الشعر في خديك ... أزرقُكِ الملغّمُ بي

دليل العشق عن سبب الوجود...[1]

الشاعر هنا ذكر صورة سمعية واحدة تتمثل في (التسبيح)، و المعروف أن التسبيح هو ذكر الله عز وجل، إلا أن الشاعر أخرجها من مدلولها المعجمي فانزاحت الكلمات من التسبيح إلى

1 – المصدر السابق، ص 48.

ذكر كلمات تماثلها، لاشتراكهما في ذلك الحب الذي يترك محب الله يسبح بكلماته، أما هو محب للخمرة فينظر إلى اخضرار الزجاجة فيبدأ بالكلام والتغني بها، فيمثلها بالربيع المعروف عليه بالاخضرار والجو الجميل، عندما قال خديك فهو يقصد الزجاجة، أما (**أزرقُكِ الملغّمُ**) فالخمرة هي المقصودة هنا.

إن جمالية الصورة السمعية تكمن عند سماعنا لفظة التسبيح، فهذه الصورة تربط بين متكلمين الأول هو الشخص الذي يسبح الله عز وجل فذكره ليوضح للقارئ الصورة الشعرية المتمثل في الصورة السمعية لتكون له فكرة على ما يريد إيصاله فلجأ لهذا التمثيل، أما الثاني وهو المقصود هنا الشاعر الذي اخرج كلمة (التسبيح) عن مدلولها وانزياحها إلى دلالة أخرى، وهي حبه وشغفه بالخمرة فجمال هذه الصورة يتمثل في جعل القارئ يأخذ فكرة المتمثلة في الحب الموجود بين الشاعر و الخمرة، وكثرة التلفظ بها وذكرها فجعلها عشقه وسبب وجوده في الحياة.

ونجده في بيت آخر من قصيدة أخرى حيث قال:

أحتاج صمتي كلّه لأعيد رسم فجيعتي[1]

ربط الشاعر الصمت بلفظة الاحتياج، فهنا ثبت لنا أن الشاعر في وسط ضجيج وهو يحتاج إلى الهدوء، لكي يعيد رسم تلك الفاجعة التي مر بها، فجمال هذه الصورة يكمن في انزياح الكلام فالضد بالضد يعرف، هنا ربط لفظة الصمت بالاحتياج وعكس الصمت هو الضجيج وهو من يأتي من وراء الكلام الكثير.

الشاعر هنا أبدع في ذكر الصورة الشعرية بحيث لم يصرح بها فترك القارئ هو الذي يستنتج هذه الصورة السمعية وأين تكمن جمالياتها، فجمال الصورة الشعرية المستعملة هنا و هي الصورة السمعية تتوارى خلف مدلولات الألفاظ التي استخدمها الشاعر للتعبير عن حالته النفسية؛ أي

1 – المصدر السابق، ص55.

ذلك التوتر النفسي ومدى حزنه ، وجمال الصورة أيضا يكمن في الطريقة التي استعملها الشاعر في بث أحزانه بحسن اختياره الألفاظ المناسبة والكاشفة عن الحالة النفسية التي يشوبها الحزن و الأسى

2- الصورة الرمزية:

عندما نتحدث عن الرمز يصعب علينا تحديد مفهومه و حصره في تعريف محدد؛ لأن كل علم له خصوصيته وموضعه في طريقة استخدامه.

الرمز من المفاهيم التي تعرضت لاستعمالات يصعب حصرها، خاصة أن كل علم يستخدمه بطريقة أو بأخرى، وهذا الإبهام في هذا المفهوم ليس حاصلا بمجرد الانتقال من علم إلى أخر بل كثيرا ما وجدناه يخضع لاستعمالات متعددة داخل العلم الواحد.[1]

و من هذا المنطلق سنحاول إعطاء أهم ما يصبو إليه الرمز لبناء صورة الشعرية حديثة فعلى الشاعر أن يأخذ رمزاً ويقوم بإسقاطه على تجربته في الحياة فيعبر هذا الرمز على الشعور الذي يؤجج بداخله في نفس الوقت يحرص على السياق؛ لأن نجاح الشاعر في هذا الميدان متأت من قدرته على حسن اختياره للسياق وهو خاصية مميزة توحي عن تفرده الفني عن غيره من الشعراء .

فقيمة الرمز نابعة من سياقه، وبغيره يفقد طاقاته الخلاقة من الصورة الشعرية ويتراجع إلى دلالته الحرفية .

من خلال هذا القول نستنتج أن الرمز يقوم على أساس السياق، فالشاعر يجب عليه أن ينتقي يختار لتجربته الشعورية كلمات معبرة و يبدع في سياقها حتى وإذا كانت غامضة فعلى المتلقي أن يصل إلى المعني الحقيقي؛ أي لا يفسر ذلك القول الرمزي بحرفيته، بل بما يعنيه من معنى رمزي و إيحائه من خلال وقعه في النص. وهذا ما سنحاول رصده في ديوان " أزرق حد البياض".

1 – محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص189.

فمن الصور الشعرية الرمزية التي اعتمد عليها شاعرنا قوله:

في نداء أبي

في خريفه العالي

تزوج...كل النخيل [1]

الشاعر هنا لجأ إلى بيئته الصحراوية و اختار منها (النخيل) وهو رمز الصمود، والأصالة و عزة النفس، وهذه الدلالات الإيحائية استغلها الشاعر لتعكس ما بداخله فيبعث في شعوره تلك الراحة والسكينة . فمن جمالية الصورة الرمزية هنا أن الطبيعة الصحراوية معروفة بقسوتها و صعوبة العيش فيها، إلا أن الشاعر اختار النخل رمز الصمود، وكأنه هنا يربط بين حالة النخل وحالته هو وما يمر به من صعوبات العيش وما واجهه في الحياة، فجعل من نفسه ومن النخل رابطاً يمثل الصمود، وأيضا اختار اللفظ ليثبت للقارئ أنه من أصول صحراوية و أنه يعتز بنسبه.

كما أن الجمالية في الصورة الرمزية تكمن حين يجد القارئ نفسه يعلم ما يرمز إليه الشاعر و ذلك من خلال السياق ، فسبب اختيار لفظة النخل كما أشرنا إليه سابقا هو رمز للأصالة والشموخ فهو يفتخر ويعتز ببيئته الصحراوية ،كما أن جمالية هذه الصورة الشعرية نجدها تبعث في النفس الأمل و الراحة ؛ وهذا ما يريد الشاعر البلوغ إليه، فمن سياق الحديث على النخل و استعمال رمز من رموز البيئة التي ينتمي إليها نجده قد حقق تلك الغاية، كما أنه زرع في النفس ذلك الشعور المتمثل في الراحة والأمل و التحكم في عروة الحياة، فأحسن استغلال هذا الرمز الطبيعي الذي يرمز إلى حالته النفسية، استطاع إيصال رسالته من خلال رسم صورة معبرة في ذهن القارئ وذلك في مدى صمود الشاعر وشموخه .

كما نجده يختار صورة شعرية رمزية أخرى في قصيدة (في مثل هذا اليوم) حيث يقول:

---

1 - المصدر السابق، ص14

قال ... اسكنوا النسيان

يا أولاد

إن فتى يقال له " أبي " سيكلم الموتى

وكنت أراقب الصفصاف يلقى ظله الأعمى

على أنقاض أغنية

... تموت[1]

ففي هذه الأبيات نجده اختار شجرة الصفصاف و هي رمز الحياة والأمل، ومن جمالية الصورة الشعرية أن شجرة الصفصاف تعبر عما يجوب داخله وما يمر به الشاعر من ظروف صعبة متمثلة في الألم في هذه الحياة، إلا أنه صامد و متمسك بأمل الفرح،فيكون بذلك قد رسم لنا صورة الشموخ بحيث تعكسها هذه الشجرة التي هي رمز القوة والأمل، فهي تغرس جذورها في أعماق الأرض لكي تتمسك بالحياة و تصمد أمام كل الظروف التي تقف ضدها و تبقى شامخة متمسكة ولا تسقط، فأسقط هذه الحالة على نفسه، فرمز بشجرة الصفصاف إلى التمسك بالحياة و غارسة جُذُورَ العزم و الإرادة في أعماق نفسه فاكسبها القوة، فبهذا نجده قد بث في أبياته جمالية بحسن اختيار اللفظ المعبر على ما يرمي إليه ويريد إيصاله للقارئ، ويكمن ذلك في سياق الحديث وما بنيت عليه تلك الألفاظ من دلالات شعورية ترسِم لنا صورة الشاعر المتمثلة هنا في رمز شجرة الصفصاف.

شجرة الصفصاف كذلك مركز للعطاء و الخير بحيث يتظلل بها كل مارٍ فتغرس في نفسه الراحة و السعادة، وهذه هي حال شاعرنا يعتبر ملجأ كل مهموم، يتحمل هو الألم ويبعث للآخر

1 - المصدر السابق، ص19

الراحة و الهناء في حمل الأسرار و الهموم فيبعث ظله على كل أطرافه وما يحيط به فيتمتع الآخر بالراحة و السعادة .

وهكذا جاءت الصورة الرمزية التي اختارها الشاعر لرسم صورة ترمز لحياته التي يملؤها الانكسارات والآلام، إلا أنه متمسك بالحياة ويزرع الأمل في الآخر، فربطها بشجرة الصفصاف و هي رمز الأمل و العطاء و الحب، ومنبع السعادة، فنجده يؤمن بأن الصفصاف يريح النفس و يبعث الأمل ، و من هذا نجد أن جمالية الصورة الرمزية التي تم اختيارها من قِبل الشاعر ليس اعتباطا بل كان على قناعة و يقين، فأحسن في انتقائه للتعبير عن حالة شعورية و ذلك بتمثيلها بصورة شجرة الصفصاف رمز الخير و الأمل والتمسك بالحياة .

و ها هو في أبيات أخرى من القصيدة نفسها يذكر الشاعر لنا صورة رمزية أخرى حيث قال:

سيقول ... شكرا للسماء

على قبول حمامتين

بدون أجنحة ... هما قلبي و قلبك

ثم إن الغار... مات

ولم تعد تبني هناك العنكبوت[1]

إن الشاعر هنا يستدعي من خلال هذه الصورة الرمزية حادثة غار حراء للرسول صلى الله عليه وسلم مع صاحبه أبي بكر الصديق رضي الله عنه حيث ذكر (الغار) ثم (العنكبوت) فهما يرمزان إلى حادثة غار حراء، و من جمالية هذه الصورة هو طريقة استحضار الماضي أو تلك

1 - المصدر السابق، ص20

اللمحة الخالدة في ذاكرة كل مسلم و انسجامه بالحاضر الذي يمثله حياة الشاعر، حيث نجد أنه استعمل رمزا آخر و هو ذكر الحمامتين و المعروف عن الحمام أنه رمز السلام و الأمن فالحمامتان هنا ترمزان إلى الشاعر و محبوبته إلا أنه في ذكر بيت العنكبوت والتي لم تعد تبنيه في الغار ذلك بسبب القطيعة ولم يعد هناك ود كما كان بين الرسول صلى الله عليه وسلم مع صاحبه.

الجمال في هذه الصورة الرمزية يتضح في سياق الكلام و طريقة ربط الشاعر بين استحضاره للماضي النقي ، الذي يملؤه الود و الحب وبين حاضر مملوء بالغموض والحرمان، و يعبّر عن حياته؛ أي إن الشاعر يعيش الحرمان و القطيعة وهجر الحب مع حبيبته، و ذلك بسبب سواد القلب و انعدام الصفاء و الثقة بين المحبوبين .

تعددت الرموز في الأبيات السابقة لتعبر جميعاً عن الحالة التي يمر بها من ضياع و ألم وفراق فنجده استخدم المفارقة في الصورة الشعرية الرمزية حيث ذكر اللطف ونعمة الصفاء والتواصل الذي يملؤه الحب و النقاء ليبين مدى فقدانه لهذا الشعور لكي يعطي للقارئ بناءً فنياً متناسقا يغري خياله ليرسم هذه الصورة بأحسن لوحة خيالية تملؤها تلك النشوة الجمالية المحفزة في استكمال قراءة الموضوع للوصول إلى الرسالة التي يرمي إليها الشاعر من خلال هذه الأبيات .

و نجد في القصيدة نفسها يذكر لنا رمزا من الطبيعة و له صورة معبرة عن تلك الحالة التي يمر بها الشاعر، فاختار شجرة أخرى لتدل على الصبر والصمود حيث يقول:

لمن يقف الصنوبر تحت هذا البرد ؟

للشعراء... أن مرّوا[1]

اختار الشاعر شجرة الصنوبر ليرمز إلى الشموخ والقوة و مدى تحملها لكل معضلات الحياة فبالرغم من قسوة الطبيعة إلا و أنها تبقى صامدة ، فنجد أنه طرح تساؤلا يخص به بيئته ومن يقرأ

1 - المصدر السابق، ص22- 23.

هذه الأبيات يعلم أن هذا التساؤل كان عن قصد ويرمي من وراء هذه العلامة الاستفهامية حالة شعورية تمس عاطفة الشاعر، حيث استخدم شجرة الصنوبر للتعبير عن حالته النفسية، فالمقصود هنا أن الشاعر يرى أنه قد تأخر ولم يبق غيره في زمن جاء مملوءاً بالظلم و الخداع، وكأنه هو الوحيد الذي بقي من الشعراء الذين يتحملون هذه الأحزان وهذا الظلم، فجاء برمز من الطبيعة ليحمل دلالة القوة والتحمل، فهذا التوافق بين صفات الشاعر وشجرة الصنوبر نتج عنه جمال الصورة الشعرية من خلال الإيحاءات التي يبعثها الرمز أي شجرة الصنوبر من قوة و شموخ للتمسك بالحياة .

إن هذه الصورة الرمزية تعطي للقارئ نوعا من الغموض إلا أن القارئ الفطن والمتمكن سيعلم مراد الشاعر في استعمال الرمز، و سبب اختياره لهذه الدلالة الإيحائية، و ترتسم في ذهنه صورة واضحة تعبر عن الحالة الشعورية ، هذا ما يريد الشاعر إيصاله إلى القارئ في اختياره شجرة الصنوبر كرمز للقوة، فمن جمال هذه الصورة أنها تعكس حياة الشاعر التي لقيت انكسارات عديدة، إلا أنه لازال واقفا و صامدا فجعل من شجرة الصنوبر تدلي بذلك الشموخ وتلك القوة كما أنها رمز للأمل و استمرارية عجلة الحياة .

و من الصور الرمزية التي اعتمد عليها في ديوانه نجده يقول:

بين قميص البحر

و صدر الموجهة

يضيع خيط الروح

وتدمع ... عين الإبرة

في نومي

رايتك تلوحين إلى البحر

بيدين واهنتين

و أمواجه تموت على الصخور الباردة[1]

هدف الشاعر إلى استعمال (البحر) حيث نجح في إخراجه من الدلالة المعجمية المعتمدة إلى الصورة الرمزية، فالشاعر اختار هذا الحقل الطبيعي ليس اختيارا عبثيا بل كان عن قصد لأن التجربة الشعورية أوجبت عليه اختيار هذا الرمز، في حين نجده قد أعطى لها قيمة فنية أنتجتها جمال اللفظة المتمثل في حسن استغلالها في أحسن سياق، و من هنا تتكون لرمز صورة جميلة توحي بالقوة و تحمِلُ في طياتها غموضاً .

إن الغموض الذي آلت إليه الصورة الرمزية يكمن في عمق البحر وما يحتويه في داخله وما هو موجود في ظاهره و باطنه، فهو يعتبر عالماً آخر مملوءاً بالغموض، فالشاعر اختار هذا الرمز ليكون لنا صورة جمالية تعبر عن شخصيته التي تعم بالإبهام والغموض مع القوة والصبر في وجه موجات الحياة، فهنا نجد أن القارئ يستوعب سبب اختيار الشاعر لهذه الصورة الشعرية و ذلك من خلال السياق و أيضا علاقة التشابه التي تجمع بين ما يحمله البحر من دلالات رمزية و ما هو موجود في شخصية الشاعر التي تحتل مساحة كبيرة في النص، و ما تحمله في النفسية من صمود و قوة للوصول بها إلى برِ الأمان من خلال ما تزرعه من أمل في هذه الحياة.

و ها هي صورة رمزية أخرى يعتمد عليها الشاعر في قصيدة (تلك... تلك الصورة) حيث قال:

النّوافيرُ تشربُ من مائكِ القُدُسِيّ

1 - المصدر السابق، ص36-37

فترقصُ ... من سُكرها

وتُغنيّ

كلّما ظلُّكِ المُخمليُّ دنا

و انحنى بجمال عليها[1]

يعرف على الماء أنه رمز للطهارة و الصفاء و النقاء فها هو الشاعر يستعمل هذا الرمز، إلا أنه ربطه بالقداسة فمن جمال هذه الصورة الرمزية أنها تثبت للقارئ مدى ثقافة الشاعر و انفتاحه على الثقافات فاستعمال الماء المقدس هنا ليوظف عادة من عادات المسيحية و هي التعميد أي التبرك بماء الكنيسة حيث إن الإنسان يولد مرة أخرى من الماء و الروح .

أجاد الشاعر في استعمال الصورة الرمزية في تمثيل حالته، فهو يربط بين تلك العقائد المسيحية التي ترى أن الماء مقدس ليجعل من الإنسان و كأنه يولد من جديد بحيث يقوم الماء والروح المقدسة بتطهيره، فالجمالية التي يراها المتلقي و عليه أن يصل إليها لكي يكتشف سبب اختيار الشاعر لهذا الرمز؛ فالجمال الذي توحي إليه الصورة الرمزية هنا بحث الشاعر عن الماء المقدس لكي يبعث من جديد و يطهر الماء روحه ويصفيها من الأخطاء التي ارتكبها و ينقيها كما ينقى الثوب الأبيض من الدنس، فنخلص من ذكره لهذه الصورة الشعرية إلى كثرة أخطائه وعظمتها ، فاستعان الشاعر بهذه الصورة الرمزية التي تكمن جماليتها في الطهارة و هكذا يكون قد أدرك الشاعر مبتغاه و هو زرع الأمل ، و أن رحمة الله واسعة و أبواب التوبة مفتوحة و ذلك بتصحيح الإنسان أخطائه و إدراك خطاياه فيتطهر بثوب التوبة ، فهنا الفائدة والجمالية التي يرمي إليها الشاعر في هذه الأبيات و هي إعطاء الأمل للمخطئ كي يتوب إلى الله عز و جل.

1 – المصدر السابق، ص39.

وأيضا نجده في أبيات أخرى يستعين بالرمز الأسطوري حيث يذكر لنا أسطورة (أبشالوم) حيث قال:

ها أنا ذا أخونُ أبي ... لأجلك ... أيها المندسّ في شجني كهاتف ضحكةٍ

مغرورةٍ... يا أيّها الحزن المُعمِّرُ... يا صديقُ ... أنا هنا ... أنا ثالثُ

الأبناء يا داوودُ ... يا ملكَ الملوك... أنا خطيئةُ " أبشالوم" [1]

فأبشالوم هو الابن الثالث لسيدنا داوود عليه السلام ، و كما نعلم كان ذا مكر ودهاء حيث أعمى الطمع بصيرته ، و كان يعمل المستحيل من أجل ملك أبيه فزرع الفتن و الشك في قانون المملكة ، لكي ينقلب على الملك ففطن الملك لخطته و اضطر إلى قتله [2].

فمن هنا انطلق الشاعر بالاستعانة بهذا الرمز الأسطوري باختيار أسطورة دينية تحتوي على دلالات الخيانة و الجشع الذي أعمى بصيرة الطامع، فمن هذه الصورة الرمزية نستخلص جمالية الرمز حيث أن الشاعر أيضا وقع في الخطيئة و خيانة أبيه كما هو حال "أبشالوم" فكلاهما وقع في الخطيئة بسبب (الحب)، إلا أن حب أبشالوم كان حبا ماديا، في حين كان حب الشاعر معنوي عاطفي، إذ نجد الشاعر كان حبه للفتاة مستحيل لأنه أوقعه في العصيان و الخطيئة؛ فلجأ إلى الاستعانة بأسطورة أبشالوم وهي رمز للعصيان و التمرد و الخداع، فمن جمالية هذه الصورة الرمزية هو حسن ربط الشاعر بين ما هو فيه من حال وما يمر به من خيانته لأبيه من أجل حب مستحيل، وبين حب أبشالوم الذي أوقعه في التمرد و العصيان لأبيه أيضا، فهنا يتبين لنا أن الشاعر قد أحسن و أجاد في اختيار هذا الرمز، فجمالية الصورة هنا أيضا تكمن في تفطن القارئ إلى مدى معاناة الشاعر من حب مستحيل أوقعه في عصيان أبيه.

---

1 – المصدر السابق، ص 56.

2 – ينظر، صباح العيفة ، اللغة الشعرية في المجموعة الشعرية "أزرق حدّ البياض" لميلود خيزار، ص89

خـــاتمة

نخلص في ختام هذا البحث إلى النتائج الآتية :

– تسعى الصورة الشعرية إلى تحقيق مقاربة بين طرفين لعلاقة مشابهة أو قرينة جامعة، فيعكس استعمال الصورة الشعرية تفنن الأديب ومدى تمكنه من امتلاك ناصية التعبير الراقي الذي يستطيع من خلاله التأثير في المتلقي وتحفيزه لأن يكون هو المؤلف.

– تحقيق آلية التشبيه للصورة الشعرية في ديوان"أزرق حدّ البياض" لميلود خيزار،التي ساهمت في ترسيخ علاقة الشاعر بالعالم حوله.

– وجود الاستعارة أسهم في إعطاء القصيدة تصويرا جماليا للأشياء،وذلك عن طريق علاقتها القائمة على المشابهة .

– تَفَاعُل الكناية في ديوان الشاعر حقق جمالية شعرية، بأن يصور عن طريقها حالة ما، فيبقى أصل المعنى محتملا مع ما يقتضيه، (كتصوير الشاعر لِعِظَمِ ما يشعر به من أحزان بالخمرة) فذهول نفسيته جراء ذلك، كالثمل من تأثير السكر عليه.

– لعبت الصورة الحسية دورا كبيرا في إبراز جمالية ديوان "أزرق حدّ البياض" التي تعكس كيفية تلقي الشاعر عالمه بحوّاسه حيث جعل الألوان صورة مرآتها إبصار الشاعر فجعل اللون الأبيض مثلا يخرج عن دلالته الشائعة على الطهارة إلى دلالة يراها الشاعر وهي الخبث، وذلك بربط اللون الأبيض بلفظة الفادح

– تُجَسّدُ الصورة الرمزية جمالية شعرية، فهي تعكس ثقافة الشاعر واتصاله بثقافات أخرى أثرت في انتقاء تعبيره وما يتشابه مع حالته فتكون وسيلته الرمز، فالشاعر استعمل أبشالوم مثلا للدلالة على خطيئة خيانة الأب.

قـــائمة المـــصادر والمراجع

مـلخص

ملخص

تتناول هذه المذكرة دراسة لجمالية الصّورة الشعرية لديوان " أزرق حدّ البياض" لميلود خيزار، حيث أن الصورة هي محاكاة بالنسبة للشاعر للتعبير عن تجربته الشعرية والارتقاء بصورة، أما الجمال فهو يسبح في مفاهيم الخيال.

فتم دراسة الصورة الشعرية البلاغية مثل التشبيه، والاستعارة، الكناية، ليتم بعدها دراستها على السبيل الذي جاء به المحدثون لصورة حسية، تتفرع إلى صورة بصرية، وصورة سمعية ثم صورة رمزية.

This Memory takes the study for the poetic noun in diwan "Azark had el Bayed " Miloud Khizar,white he picture is assimilation for he poet to express his poetic experience and the progress with the image in the other handthe,the beauty is swimming through the ideals of imagination.

So it has been studied the poetic rhetoric like imagery, and metop her and borrowing, after it has been studied on the way that the breeders cane up with .from sensitive noun, brands to an visual image and a hearing image than symbol tic image.