جامعة محمد خيضر بسكرة

UNIVERSITÉ DE BISKRA

مذكرة ماستر

لغة أدب عربي

دراسات أدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

رقم: ح/38

إعداد الطالبة:

منار دريسي

يوم: 2024/06/23

جمالية تشكيل الصورة الشعرية في شعر الأزهر عجيري

لجنة المناقشة:

نوال آقطي	أ.مح.أ	جامعة محمد خيضر	رئيسا
فاطمة الزهراء رزاق لبزة	أ.مس.ب	جامعة محمد خيضر	مشرفا
نزيهة مزروع	أ.مس.ب	جامعة محمد خيضر	مناقشا

السنة الجامعية: 2023-2024

شكر وعرفان

" لا يشكر الله من لم يشكر الناس" –حديث شريف-

الحق حق .....والواجب واجب .....

من علمني حرفا صرت له عبدا

إلى من أنارت لي الدرب وأزالت عن طريقي حجرة العثرة

إلى من أيقظت في نفسي روح العمل وأحيت إرادتي

إلى من كانت الركيزة التي اعتمدت عليها طوال إنجاز هذا البحث

والتي لم تبخل عليي بعلمها ومعرفتها ومساعدتها القيمة

أتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذة الفاضلة:

رزاق لبزة فاطمة الزهراء

كما لا يفوتني أن اتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذة كلية الآداب واللغات وكل عمال المكتبة

إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز المذكرة

إليكم جميعا جزيل الشكر والعرفان

مقدمة

مقدمة:

مقدمـــــة:

الصورة الشعرية هي الركيزة الأساسية في العمل الأدبي باعتبارها أهم عناصر البناء الشعري فهي الثابت والدائم فيه وإن الدارس للصورة الشعرية يجد نفسه دارسًا لأهم عناصر التجربة الفنية فهي أداة الشاعر للتعبير عن رؤياه ومشاعره وانفعالاته.

وإن البحث في الصورة الشعرية وأنواعها المختلفة ما هو إلا تأكيد على أهميتها وعلى ما لقيته من استحسان لدى النقاد الذين حرصوا على فتح منافذ مشرقة يطل من خلالها وميض التشكيل الذي يبث فيه ثنايا النصوص الإبداعية بهاءً وبعثا جديدًا.

وفي هذه الدراسة ارتأينا ان نسلط الضوء على الشاعر الفيروزي للكشف عن بعض الدلالات الكامنة في فكر الشاعر ورؤاه كما أردنا أن نساهم في تقديمه للقراء بطريقة تليق به وبقيمته الإبداعية المميزة، وانطلاقا من هذه الأسباب جاء البحث موسومًا: **بجمالية تشكيل الصورة الشعرية في شعر الأزهر عجيري**

ولدراسة هذا الموضوع طرحنا الإشكالية التالية:

- ✓ ما الصورة الشعرية؟
- ✓ وما آليات تشكيلها في شعر الفيروزي؟
- ✓ وإلى أي مدى استطاع الشاعر تجسيد عناصر الصورة الشعرية؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اتبعنا خطة تمثلت في: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل إليها.

خصص المدخل لضبط بعض المفاهيم الاصطلاحية حيث تناولنا فيه مفهوم الجمالية والتشكيل والصورة الشعرية عند القدامى والمحدثين، أما الفصل الأول فقد اشتغلنا على أنواع الصورة الشعرية وانطلقنا من الصورة الحسية الانفرادية والتركيبية ثم انتقلنا إلى دراسة الصورة البلاغية بنوعيها التشبيهية والاستعارية.

أما الفصل الثاني فقد خصص لدراسة الصورة الرمزية بأنواعها المختلفة الذاتية والتاريخية والدينية والطبيعية والصوفية التي كشفت عن المخزون الثقافي والمعرفي للشاعر، ومع نهاية هذا الفصل كانت الخاتمة وعرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة.

وقد اعتمدنا في دراسة هذا الموضوع على المنهج الوصفي الذي يكشف عن الظواهر الفنية التي تساهم في التشكيل الشعري وقد ساعدنا في إنجاز هذا الموضوع جملة من المراجع أهمها:

1-الصورة الفنية لجابر عصفور.

2-نظرية التصوير الفني لصلاح عبد الفتاح الخالدي.

3-الشعر العربي المعاصر لعز الدين إسماعيل.

وقد واجهتنا أثناء البحث بعض الصعوبات أهمها:

- ✓ تشعب المادة العلمية.
- ✓ صعوبة الإحاطة بالموضوع.

وفي الأخير لا يسعنا إلا تقديم " الشكر والعرفان" لكل من قدم لنا يدا العون، لإنجاح هذا العمل ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة " رزاق فطيمة الزهراء" والتي رافقتني خلال رحلة عملي هذا بالإرشادات والتوجيهات والنصائح وكانت سندًا لي خطوة بخطوة فجزاها الله عني خير الجزاء.

المدخل:

- في مفهوم جمالية تشكيل الصورة الشعرية.

1. مفهوم الجمالية:

ارتبط الإحساس بالجمال عند الإنسان منذ انبثاق الوعي لديه فحين يرى منظرا طبيعيا أو عملا فنيا يشعر اتجاهه بشعور قوي يدفعه إلى التأمل وقد يكون سبب هذا التأمل تناسق الأشكال أو انسجام الألوان وغرابة الموضوع، الأمر الذي يدفع المتذوق إلى الاستمتاع بعد أن يثير فيه الموضوع ردود أفعال وجدانية يترتب عنها محاولة التعبير عن الأحاسيس والمشاعر التي انتابته أثناء وبعد تدقيقه في الموضوع[1].

وقبل الخوض في المفهوم الاصطلاحي للجمال وجب علينا أن نعرفه أولا من الناحية اللغوية، جاء في لسان العرب << الجمال مصدر الجميل والفعل جمل أي البهاء والحسن>>[2]

وورد في أساس البلاغة "للزمخشري": <<وإذا أصبت بنائبة فتجمل أي تصير>>[3] ويرى "ابن فارس" أن مادة (جمل) ذات أصلين فقال <<الجيم والميم واللام أصلان أحدهما الخلق والآخر الحسن...والجمال ضد القبيح>>[4] فالجمال هو البهاء والحسن.

وقال" أبو حيان الأندلسي": <<الجمال يكون في الصورة بحسن التركيب يدركه البصير ويلقيه في القلب فتتعلق به النفس من دون معرفة، وفي الأخلاق باشتماله على الصفات المحمودة كالعلم والعفة والحلم، وفي الأفعال بوجودها ملائمة لمصالح الخلق وجلب المنفعة إليهم وصرف الشر عنهم>>.[5]

ويمكننا القول: <<إن الجمال صفة متحققة في الأشياء وهو سمة بارزة من سمات هذا الوجود وإن النفس تقطن إلى الجمال وتحسه وتستجيب إليه ولكن حظ هذه النفوس منه متفاوت وهي تدركه بداهة بغير تفكير وتستقبله في فرح وسرور>>[6]

---

[1] ينظر :فداء حسين، بوديسه وآخرون، فلسفة علو الجمال عبر العصور، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،1979 ، ص481.

[2] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج11، ص 126.

[3] الزمخشري أبو القاسم، محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1998 ، ص144.

[4] ابن فارس والحسن أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ج1،1979 ، ص481 .

[5] ابو حيان الأندلسي، تفسير بحر المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1993 ، ص 461.

[6] محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، درا الشروق، بيروت، لبنان، ط6، 1983، ص 85.

وكان لفلاسفة اليونان الأثر البالغ في بلورة النظرية الجمالية في القرون الوسطى منهم " أرسطو" الذي يرى أن الخصائص الجوهرية التي يتألف منها الجمال هي النظام والتناسق والتعويد.[1]

أما "أفلاطون" فنظرته تقاس من خلال نظرية المحاكاة التي أقام عليها فلسفته حيث أن الجمال مطلق في عالم المثل وأن الأشياء في الطبيعة تقوم على محاكاته ويكون نصيبها من الجمال بمقدار قربها أو بعدها عنه، كذلك كان تركيز أفلاطون في الجمال على المضمون والمثل العليا. وقد وضع للجمال درجات، جمال الجسم وهو أسفل درجات الجمال، ويليه جمال النفس أو الأخلاق، ويأتي في الدرجة الأعلى جمال العقل وفي القمة يقع الجمال المطلق.[2] وتختلف فلسفة أفلاطون في فلسفة أرسطو في كون <<فلسفة أرسطو هي عقلانية محكومة بالواقعية>>.[3]

وعلى الرغم من أن العرب لم يخلقوا نظريات واضحة المعالم في عالم الجمال إلى أن ما ورد في بعض الموسوعات العربية مثل (الأغاني) لأبي فرج الأصفهاني والمدونات المختلفة "كالأدب الصغير والأدب الكبير" لأبن المقفع و "الارسال" للجاحظ يدل على أنهم كانوا يفهمون الجمال فهما دقيقا.[4]

ويعرف أبو حيان التوحيدي الجمال بأنه <<كمال في الأعضاء وتناسب بين الأجزاء، مقبول عند النفس>>[5]

أما إبراهيم أنيس فيرى أن للشعر نواح عدة للجمال <<أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع فتردد بعضها بقدر معين عنها>>[6]

[1] ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992، ص 87.

[2] ينظر: علي أبو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 12.

[3] مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط2، 1999، ص 55.

[4] ينظر: محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان مطبوعات الجامعة، الجزائر، 1998، ص 35.

[5] أبو حيان التوحيدي: العوامل والثوامل ، نشره أحمد أمين والسيد أحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1951، ص140.

[6] أنيس إبراهيم: موسيقى الشعر، مكتبة القاهرة، مصر، 1988، ص 12.

ويرجع عز الدين إسماعيل <<الذوق الجمالي وأحكامه إلى قواعد موضوعية عامة في النظام والتناسق والانسجام>>[1]

وهناك أصحاب نظرية "الفن للحياة" الذين يرغبون في تسخير كل الجمال لمشاريعهم وأهدافهم وإن ظل مفهوم النقد الجمالي أقرب إلى الناقد الفني المحض منه إلى الناقد الملتزم ولكل منهما تفسيره الخاص، فإذا كان الناقد الأول يجد متعته في الشكل الفني الاسمي فإن الناقد الثاني يجد متعته الكبرى في الأهداف الكبيرة التي ينادي بها، كذلك يكون حكم الناقد الأول على الفن من خلال تأثيره الجمالي الشكلي، فاللذة كامنة فيه وهكذا تجلت الجمالية عند الرومانسيين من خلال الشكل العضوي.[2]

ويبقى مفهوم الجمال تسبي ومتغير من بيئة لأخرى ومن عصر لآخر أما صلة الجمال بالجمالي فهي فنية خالصة.

2. مفهوم التشكيل (La Configuration)

لقد اولت الكثير من الدراسات اهتماما بالبحث داخل النص الشعري لتكشف عن تلك الجوانب الشكلية للقصيدة، وفي ذلك نتطرق لتعريف التشكيل.

أ–لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور<< الشكل بالفتح: الشبه والمثلُ والجمع أشكال وشكول والشكل، المثل والقول على هذا شكل أي مثاله وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته، ويقال هذا من شكل هذا أي من ضَرْبه ونَحْوِه وهذا أشكل لهذا أي أشبه....وشَكْلُ الشيء، صُوَرتُهُ المِحْسُوسَةُ والمتَوَهَّمَة والجمع كالجمع، وتَشَكَّلَ الشَّيْءُ، تَصَور وَشَكَلَهُ، صوره>>[3] فالتشكيل عن ابن منظور مأخوذ من الشكل بمعنى المطابقة والمماثلة.

[1] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 85.

[2] الخليل الموني، الجمالية الشعرية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط4، 2008، ص 25.

[3] ابن منظور، لسان العرب، (مادة شكل)، ص 2310.

وجاء في القاموس المحيط <<الشكل، الشبه والمثل، ويشكل يصور، ونشكله تشكيلا نصوره >>[1] إن الفيروز آبادي يذهب مذهب ابن منظور في أن التشكيل هو المماثلة والتشبيه.

ب–اصطلاحا:

إن التشكيل لا تكتمل صورته إلا بوجود عناصر أخرى تدخل في علاقة ترابط لتعطيه معناه، لذلك عرفه عبيد صابر على أنه << مجموعة العلاقات والمجموعات التركيبية التي تحمل معاني مختلفة تثير انفعالات مختلفة سرورا وحزنا وخوفا وخشية أو اطمئنانا وتشكل شكلا فنيا وجماليا مدهشا وساخرا داخل طريقة خاصة ومختلفة ومغايرة ومبتكرة في التعبير غير قابلة للتكرار والإعادة وذات خصوصية، وفرادة تثير الرضا والقبول الراقي في مجتمع القراءة وأساليب التلقي النصي>>[2] فالتشكيل على حسب عبيد هو تلك العلاقات والتراكيب التي تحمل معاني مختلفة فتشكل شكل فنيا داخل القصيدة.

ويعرف "أحمد التونجي" التشكيل بأنه << القدرة على التشكيل بأشكال متعددة ومن معناها هذا ظهر الفن التشكيلي في الرسم والنحت والهندسة لقدرة المواد التي يستخدمونها في التشغيل المرغوب >>[3] لقد ركز أحمد التونجي في تعريفه للتشكيل على مظاهره الفنية والتي تتمثل في الرسم والنحت والهندسة اللواتي يعتبرن المقوم الأساسي في التشغيل المرغوب.

وتذهب "سعاد عبد الوهاب" إلى "أن مفهوم التشكيل يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حال تداخلها، بحيث تصنع بناء أي شكل له جماليات خاصة به –وهذا ما نريد بوصفه الخصوصية–، تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف بطرائقها التي تنفرد بها في هذه القصيدة المحددة عن أي قصيدة تشاركها إطارها

[1] الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، لبنان، ط8، 2005، فصل الشين، باب اللام، ص1019 (مادة شكل).

[2] محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري، (الصنعة والرؤيا)، دار التنوير، دمشق، سوريا، (د.ط) ، 2011، ص 13.

[3] ابتسام مرهون الفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص56.

الموسيقي المتحقق في البحر الشعري والقافية "[1]، فخصوصية القصيدة تجعلها شكلا جديدا ونموذجا فريدا قائم بذاته.

اما الدكتور عبد العزيز مفلاح فيقول: << والخلاصة أن الشكل ليس ما يمكن أن تتخيله بالرؤيا البصرية للقصيدة، مكتوبة أو مقروءة، الشكل هو ما يريد أن يقوله الشاعر لغة، صورة، تركيبا، وكل قصيدة لها تركيبها ولغتها وصورها فالشكل غير مفصول عن القصيدة >>[2] إن الشكل جزء لا يتجزأ من القصيدة يعبر فيه الشاعر عن كل ايراداته.

والتشكيل عند "جون كوهن" (Jhon Cohen): << هو مجموعة العلاقات التي يستقطبها كل عنصر من العناصر الداخلية للتنظيم، ووجود هذا المجموع هو الذي يسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية>>.[3] فالشكل لا تكتمل صورته إلا بوجود عناصر أخرى تدخل في علاقة ترابط لتعطيه معناه.

وقد خصص "صلاح عبد الصبور" الفصل الثاني من كتابه "حياتي في الشعر" للبحث في فكرة التشكيل اتساقا مع موقفه المطلق من كون القصيدة تشكيلا، يقول: <<شغلت في السنوات الأخير بفكرة التشكيل في القصيدة حتى لقد بت أؤمن ان القصيدة التي تفقد التشكيل تفقد الكثير من مبررات وجودها. >>[4]

3. مفهوم الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الشعرية من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية استعمالا باعتبارها وسيلة الشاعر وأداته للتعبير عن تجربته الإبداعية، وقبل دراسة مفهوم الصورة الشعرية وجب علينا أن نقف عند المصطلح اللغوي لكلمة الصورة والتماس أصول أحرفها وصيغ اشتقاقها.

---

[1] سعاد عبد الوهاب، النص الأدبي التشكيل والتأويل، دار جرير، الأردن، عمان، ط1، 2011، ص 36.

[2] عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس، ط1، 1981، ص 208.

[3] جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000، ص 50.

[4] صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1977، مج3، ص31

أ. **الصورة لغة:**

جاء في لسان العرب "لابن منظور": << الصورة في الشكل والجمع صُوَّرٌ وَصِوَرٌ وصور، وقد صَوَّره فَتَصَوَّرَ، وتَصَوَّرتُ الشيءَ تَوَهَّمْتُ صورته فَتَصَوَّرَ لي، وصَوَّرت الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته >>[1]

وجاء في المختار الصحاح لعبد القادر الرازي << والصِور بكسر الصاد لغة هي جمع صورة وصوَّره تصوِيراً فتصوَّر وتصَوَّرْتُ الشيء توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير التماثيل >> [2]

والصورة بالضم عند الفيروز أبادي << الشكل جمع صوَرٌ وصِوَرٌ كعِنَبٌ وضَوْرُ والصبر كالكيس، الحسنها وقد صوَّر فتصور وتستعمل الصورة بمعنى الوع والصفة >>[3]

وحسب حسن البصري أن << لفظة الصورة اسم مصدر من فعل رباعي ورد مصدره قياسا بصيغة تصوير، وفعله يفيد التأثير في شيء والشيء يتقبل التأثير إذا قبل في اللغة >>[4] فالصورة محصورة بين مفهومين الشكل والهيئة.

ولابد من الإشارة إلى أن <<معنى الصورة يختلف عن معنى التصور فالأول يعني الأمر والفكر بالصور الطبيعية التي يجب أن يشاهدها الإنسان وينفعل بها ثم يخزنها في مخيلته، أما التصور فهو ابراز هذه الصورة إلى الخارج بشكل فني>>.[5] وبعيدا عما ذكر فإن للصورة معان عدة منها الخلقة، النوع، الهيئة، الحالة...إلخ.

فمن خلال التعريفات السابقة لمفهوم الصورة في اللغة، يمكن القول أن الصورة هي الشكل الذي يأتي عليه الشيء.

---

[1] ابن المنظور أبو الفضل، جمال الدين محمد بن أحمد الإفريقي، لسان العرب، ص 2523.

[2] عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1986، ص 156.

[3] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2008، ص 956.

[4] كامل حسن البصري، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة تطبيق مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، ط1، 1987، ص 18.

[5] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، دار الفاروق للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2016، ص 80.

ب.الصورة في القرآن الكريم:

وردت كلمة صورة في خمس مواضع في القرآن الكريم، قال تعالى: << **يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ (6) الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ** >> [1] ونجدها بصيغة الفعل المضارع يصوركم في قوله: << هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ >>[2] وفي قوله تعالى: << **وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ** >>[3] وكذلك في قوله: << وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ >>[4] ونجدها بصيغ اسم الفاعل (المصَوِّر) في قوله تعالى: << هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَالِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ >>[5] والمقصود بما خلقكم في أحسن الأشكال وأبهى تقويم.

ج. الصورة في الإصطلاح:

تعد الصورة الشعرية مجالا واسعا في << الدراسة والتناول النقدي على صعيد ليس بالضيق أو المحدود وقد لاقت اهتماما كبيرا عند دارسي الشعر العربي ويعود ذلك لكونها أداة الشاعر التي تحكم شخصيته الفنية في الأداء التعبيري من جهة، ومن جهة أخرى تعد مقياسا فنيا وشخصيا للمبدع الذي أنتجها ومهما يكن من أمر الصورة فقد تعددت الدراسات وتناولت الشعر العربي بشقيه القديم والحديث خاصة بعد تبلور المفهوم في أذهان الدارسين، هذا التبلور الذي نظر إلى الصورة على أنها أساس المركزية والمحورية في التعامل النقدي الشعري وأساس الذاتية والخصوصية التي تميز نتاجا عن آخر>>.[6]

والصورة فن تجسيد الخيال في القصيدة العربية لذا من الصعب ايجاد تعريف محدد لها وذلك لتداخل كثير من العناصر الجمالية فيها ولكن سنحاول ابراز أهم ما قيل فيها.

[1] سورة الإنفطار، الآية 6-8.

[2] سورة آلأ عمران، الآية 06.

[3] سورة غافر، الآية 64.

[4] سورة الأعراف، الآية 11.

[5] سورة الحشر، الآية 24.

[6] خليل الحاوي، الصورة الشعرية، دار الكتب الوطنية، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2010، ص 07.

إن الصورة عند "جابر عصفور" هي << الجوهر الثابت والدائم في الشعر قد تتغير مفاهيمه ونظرياته فتتغير مفاهيم الصور ونظرياتها، ولكن الإهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه>>.[1] فالصورة عند جابر عصفور وسيلة الشاعر ومادته التي يكتشف بها القصيدة من خلال استعمال الخيال ذلك أن الخيال يعتبر عنصر فعال لصياغتها وتركيبها.

والصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز، الترادف والتضاد، المقابلة والجناس، وغيرها من وسائل التعبير الفني.[2]

فالصورة الشعرية عمل فني خالص وهي العنصر الجوهري في لغة الشعر وطريقة من الطرق الفنية، وهي أداة الشاعر للتصوير والتخيل وذلك لجلب انتباه المتلقي.

1.3- الصورة الشعرية عند النقاد الغربيين:

لقد توسع مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد الغربيين وأعطوا العديد من التعريفات المتباينة نذكر منها: **أرسطو(Aristo)** الذي ربط مفهوم الصورة بالاستعارة إذ أنها لا تختلف عنها إلا قليلا فعندما يقال "وثب كالأسد" نكون أمام صورة، ولكن عندما يقال <<وثب الأسد نكون أمام استعارة فلكون الاثنين جسورين سمي آخيل، على سبيل النقل أسداً>>.[3] اما **جاستون باشلار(jaston Bachler)** فلم ينظر إلى الصور اشعرية بوصفها مجازا. << إذ أن المجاز إشاري، فالمجاز يشير إلى شيء واحد فقط، في حين أن القصيدة هي كتلة من الصور، فالصور في القصيدة متعددة المعاني، فهي كمثل سلسلة من المرايا موضوعة بزوايا مختلفة، ولكنها مرايا سحرية إذ أنها لا تظهر لنا على نحو مباشر داخل القصيدة وإنما تتخفى وراء مظهرها الحسي.

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 310.

[2] ينظر: عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988، (د.ط)، ص 291.

[3] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي البلاغي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990، ص 15.

>>[1] إن الصورة في القصيدة مختلفة المعاني والموضوعات لا تظهر لنا على نحو مباشر وإنما تختفي وراء مظهر حسي يتم الكشف عنها من خلال المعنى.

ويعرف **كولوردج** (**koloredj**)الصورة في قوله: << إن الصورة الشعرية ليست وحدها مهما بلغ جمالها ومهما كانت مطابقتها للواقع ومهما عبر عنها الشاعر بدقة وهي الشيء الذي يميز الشاعر الصادق وإنما تصبح الصورة معبراً للعبقرية الأصلية حيث تشكلها عاطفة سائدة وحينما تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة والتتالي إلى لحظة واحدة، وحينها يضفي عليها الشاعر من روحه حياة انسانية وفكرية >>.[2] فالصورة الشعرية عند كولوردج هي التي تميز الشاعر الصادق لا لجمالها ولا لمطابقتها الواقع، وإنما هي مجموعة من الأفكار التي يضفي علها الشاعر مشاعره الصادقة وعواطفه فتصبح بذلك معياراً للعبقرية.

اما **باسترناك**(**Pastrenk**) فقد كان لديه نظرة أخرى إذ يقول: <<إن الصورة هي النتاج الطبيعي لقصر عمر الانسان وقدامة الأمانة التي حملها، وهذا التباين هو الذي يرغمه على النظر في كل شيء بعين السر المحيطة وعلى الترجمة الفورية عن مخاوفه المباشرة بصيحات موجزة، وهذا هو جوهر الشعر>> [3] فالصورة الشعرية تتخذ أهمية عند باسترناك وذلك لما تمتازه من دقة وتركيز وايجاز من خلال ربطها بالطبيعة التي فتحت له مجال النظر في كل ما يحيط به في الواقع.

اما **سيسيل لويس**(**Cicil Delouis**) فقد أعطى أهمية كبيرة للصورة الشعرية و يظهر ذلك من خلال قوله: << هي رسم قوامة الكلمات المشحونة بالإحساس و العاطفة....الصورة مهما تكن جميلة....فإنها لا تميز الشاعر...إنما تصبح أدلة للنبوغ الأصيل حين تلطف بالعاطفة السائدة او بالأفكار ذات العلاقة أو الصورة التي توقظها العاطفة >>[4] لقد أعطى سي دي لويس أهمية كبيرة للصورة من منطلق أنها عبارة عن كلمات تنبع منها العاطفة أو الإحساس لتكون أكثر ابداعا.

---

[1] غادة إمام، جاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة، بيروت، ط1، 2010، ص 173.

[2] كولوردج، نوابغ الفكر العربي، بقلم الدكتور محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1988، ص 90.

[3] الأخضر عبكوس، مفهوم الصورة الشعرية حديثا، مجلة الآداب، العدد03، جامعة قسنطينة، (د.ت)، ص 150.

[4] سي دي لويس، الصورة الشعرية، ص 23.

وفي نفس السياق يقول **وليام فان** (**William Van**) << الصورة مشحونة شحنا قويا تتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في مضامينها فكرة أو عاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر أكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلا منسجما >>[1]

فالصورة هي وسيلة الشاعر في التعبير عن مكوناته ودواخله، ويشير فريدرك ماكنس (Fredrick Macneice) إلى الصورة في قوله: << إنه من الخطأ أن تنظر لصورة الشاعر على أنها زخرفة وحسب، صحيح أن ثمة صورا تبدو كأنها لصقت على القصيدة من الخارج، زائدة على معناها، لكن الصورة في الأغلب توجد في القصيدة لتوضح المعنى أو تثبته في نفس المتلقي بقوة >>.[2] ومنه فالصورة الشعرية ليست فقط وصف العالم الخارجي فحسب بل هي حالة لغوية تزدحم فيها المشاعر الصادقة والتلقائية.

2.3–الصورة الشعرية عند النقاد العرب:

– عند القدامى:

الصورة في القديم حملت معنى التصوير وهذا ما أورده "الجاحظ" في عبارته التمهيدية: << المعاني مطروحة في طريق العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتغيير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وحسن في التصوير >>[3] فالجاحظ بين قيمة وأهمية الصورة في الشعر حيث ربط الصورة بالقصيدة وغرضه من ذلك هو تقديم المعنى تقديما جيدا بألفاظ مختارة ومترابطة

وفي نفس السياق يقول "قدامة بن جعفر" أن الصورة هي صناعة أو حرفة وشبه الجاحظ في هذا الرأي لأنه ممن يؤثر اللفظ على المعنى فيقول: << المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة >>[4]

---

[1] روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص 192.

[2] كمال أبو ديب، حولية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 184، ص 33، 34.

[3] بن بحر الجاحظ، الديوان، عبد السلام محمد هارون، المجمع اللغوي، مصر، ط2، 1950، ج3، ص 131، 132.

[4] خليل الحاوي، الصورة الشعرية، ص 34.

فقدامة ابن جعفر يعتمد على التصوير في الشعر، فالشعر هو صياغة ترتكز على التصوير ليس مجرد أفكار ومعاني فقط.

يقول "عبد القاهر الجرجاني" في تعريفه للصورة: << واعلم أن قولنا الصورة إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبيين انسان من انسان وفرس من فرس... بخصوصية تكون في صورة هذا ولا تكون في صورة ذاك >>.[1]

بنظر عبد القاهر للصورة نظرة متكاملة ا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى، إنما هما عنصران متكاملان، ويؤكد أن الصورة هي العنصر الذي تتشكل فيه المعاني والتصوير يزيد من قيمتها، وصناعة الشعر تبنى على التصوير.

اما "ابن طبطبا العلوي" فقد فصل بين اللفظ والمعنى حيث تحدث عن كيفية كتابة القصيدة فقال: << إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه>>.[2] ابن طبطابا فصل بين اللفظ والمعنى، ورأى أن الشاعر الذي يريد بناء قصيدة يستند على ألفاظ التي يستنبطها من أفكاره.

وأشار "ابن رشيق" إلى الصورة في قوله: << الألفاظ في الأسماع والصورة في الأبصار >>[3] فكلما كانت الصورة عميقة كلما أثرت في نفس المتلقي فالعلاقة هنا تكاملية تنتج لنا صورة شعرية.

[1] عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992، ص 508.

[2] خليل الحاوي، الصورة الشعرية، ص 38.

[3] ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح محي الدين عبد المجيد، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط5، ص 110.

- **عند المحدثين:**

الصورة الشعرية عند المحدثين هي عماد الشعر وجوهره، وقد اجتهد النقاد والدارسون في وضع حدود لها ومن بين ذلك:

نجد "عبد القاهر قط" الذي عرفها في قوله: << هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني >>.[1] بمعنى ان الصورة هي طريقة استعمال الالفاظ بكل اشكال التعبير الفني من دلالة وتركيب وإيقاع ومجاز

ويضيف "أحمد الشايب" بأن الصورة هي <<مجموع الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرّاءه أو سامعيه>>.[2] اما "جابر عصفور" فقد اعطى للصورة خصوصية حين قال أنها <<طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها بذاتها لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن حذفها دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الذي تحسنه او تزينه>>.[3] إن الصورة الشعرية بصفة عامة تعتمد على المعنى وطريقة ايصاله وتقديمه.

ويمكننا القول ان الصورة الشعرية وسيلة الشاعر في الابداع والتميز من خلال استدعاء الالفاظ والخيال، ومهما اختلف النقاد القدامى والمحدثين في تعريفها فانهم اتفقوا في كونها تشكِّل إبداعية النص الشعري.

[1] الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ص 10.

[2] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 10، 1994، ص 242.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 923.

الفصل الأول

أنواع الصورة الشعرية في ديوان الأزهر عجيري

1-الصورة الحسية.

1-1 الصورة المفردة: -السمعية-البصرية-الشمية-الذوقية-اللمسية.

1-2 الصورة المركبة: تراسل الحواس.

2 الصورة البلاغية.

2-1 الصورة التشبيهية.

2-2 الصورة الاستعارية.

تمهيد:

تحمل الصورة الشعرية في طياتها أنواع متعددة تنقسم بين الصور الحسية والصور البلاغية، فيمثل لنا الطابع الحسي مجموعة الحواس التي يسبط الشاعر بواسطتها صورًا شعرية متعددة، في حين الصور البلاغية يستخدمها الشاعر في صور غير واضحة بهدف إضافة لمسة إبداعية واضحة.

1- الصورة الحسية:

تتشكل الصورة الحسية من خلال التقاط حواس الإنسان المظاهر الخارجية فهي "نوع من أنواع الصور الشعرية المجسدة لهذا التصور النقدي الجديد، وهي نتاج كل ما ينتقل عبر الحواس إلى الدماغ، وهذا لا يعني أن الصورة تتشكل بمجرد حشد هذه المدركات الحسية ورصفها بل هي تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية **بين** الذات المبدعة ومدركاتها الحسية، فتحذف منها أشياء، وتضيف إليها أشياء أخرى، ويعاد تركيب تلك المدركات في صورة مغايرة لكل أشكالها المألوفة، فلا تعود تطابق أي شيء خارج التجربة".[1]

إن الصورة هي نوع من أنواع الصور الشعرية التي تؤثر في القارئ بحيث تجعله يشعر بحواسه الخمس عند قراءته للقصيدة الشعرية وذلك من خلال توظيفها لأنواع مختلفة من أنماط الصورة الشعرية.

فالشاعر حينما يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالة وقيمته الشعورية، وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس.[2] فالشاعر في استخدامه للألفاظ الحسية يقصد من خلالها تصور ذهني معين له دلالة وقيمة شعورية

وتعرف "زينب عبد الحسن حداد" الصورة الحسية في قولها "هي التي تستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناء على ما تصور من معان ودلالات، غير أن الصورة الموحية لا تأتي بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها وإنما تتطلب نوعا من العلاقات الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاته الحسية والصورة الحسية

[1] لخميس شرفي، الصورة الشعرية الحسية تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبد الله العشي، جامعة العربي التبسي، الجزائر، 2020، ص 75

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، (د.ن)، ط3، (د.ت)، ص132.

تنقسم لعدة أنواع منها: الصورة البصرية، الصورة السمعية، الصورة اللمسية، والصورة الذوقية والصورة الشمسية"[1] إن الحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة وذلك بإعادة تصويرها من خلال معاني ودلالات مفيدة، وتعرّف الصورة أيضا بكونها ذلك <<التعبير عن تجربة حسية نقلت عن طريق السمع أو اللمس أو الذوق>>.[2]

وهناك من قسم الحواس الخمس إلى شعبتين: ا<<لأولى يتم فيها الشعور بالمحسوس عن طريق الاحتكاك المباشر به وهي حاسة اللمس وحاسة الذوق والشعبة الثانية تمثل الإحساس بالمحسوس من دون الاحتكاك به احتكاك مباشر وهي السمع، البصر والشم>>.[3]

والشعبة الثانية بحاجة إلى <<وسيط ينقل الأشياء ففي حالة السمع تحتاج إلى الهواء لنقل الأمواج الصوتية، وفي حاسة النظر ينبغي وجود أشعة ضوئية تسقط على الأجسام المرئية، أما الشم فيقتضي وجود وسيط من هواء أو ماء لنقل ذرات الرائحة من الجسم الذي يبعثه إلى الأنف>>.[4]

وقد أجمع معظم الدارسين على أن <<مفتاح المعرفة هو الاختيار الحسي في تلمس الأشياء وتذوقها وشمها وفي تبصر الأبعاد والأشكال والألوان وفي سماع الأصوات>>.[5]

ومن خلال استقرائنا لشعر الفيروزي وجدنا أن الصورة الحسية بارزة ومتنوعة ونوردها على النحو التالي:

[1] زينب عبد الحسن حداد، جماليات الصورة الحسية في شعر أوس بن حجر،journal of misan researches، جامعة ميسان، ميسان، 2023، ص190.

[2] كامل حسن البصري، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق مطبعة المجمع العلمي العراق، بغداد، العراق، ط1، 1987، ص125.

[3] محمد كشاش، اللغة والحواس رواية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص30.

[4] المرجع نفسه، ص30.

[5] يوسف عيد، الحواسية في الأشعار الأندلسية المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003، ص8.

1-1 الصورة المفردة:

ولها خمسة أصناف

-الصورة البصرية: مما لا شك فيه أن حاسة البصر من أقوى الحواس الإنسانية، وكثيرا ما يتأمل الشاعر الموجودات ويراها في صورة عبر التي نراها بها ثم عن طريق حسه الفني يحول هذا إلى خلق آخر، معتمدا على حاسة البصر. ومن هنا نستطيع أن نقول: <<الصورة في أساس تكوينها فهي بنت البصر والرؤيا. وحاسة البصر أكبر الحواس قيمة عند الإنسان، والإنسان يحافظ عليها بكل ما أوتي من قوة لأنه آلة الإدراك البصري. كما أن الإدراك البصري يعتمد على عدد من العوامل أساس بعضها السيكولوجي وآخر ثقافي وحضاري وتقليدي>>.[1] فالصورة البصرية هي: <<الحاسة الفضلى عند الكائن إذا فقدها فقد نصفه الوجودي"[2] ويراد بها التشكيل الفني الذي يظهر الأبعاد والنجوم والمساحات والألوان والحركة وكل ما يدرك بحاسة البصر>>.[3] فهناك ثلاثة عناصر تتشارك في تكوين الصورة البصرية وهي اللون والحركة والضوء ويمكن تحديدها داخل النص الشعري من خلال كل لفظ يدل على ذلك.

ونجده يقول في ديوانه (النخلة العاشقة):

أَمُرُّ كَمَا لَوْ يَمُرُّ السَّحابُ وَقَدْ تِرِدِني جِيئَةً أَوْ ذَهابٌ

فَمَا عِشْتُ إِلَّا كَحُلْمٍ بِنَوْمٍ يَلُفُّهُ وَسْطَ المَنَامِ ضَبابٌ

أَعيشُ لِحُبّي وَلَيْسَ لِنَفْسِي حَبيبُ سِوَى مَا رَمَاه العَذابُ

كَأَنِّيّ إِلَى النّاسِ غَيْرِ جَوادٍ وَلِلْكُلّ مِنْ أُمْنياتي نِصابِ[4]

صور الشاعر في هذا الأبيات تعرضه للخيبة، ولكن بفضل إصراره وصموده استطاع تجاوز ذلك كما يمر السحاب، فهو صور لنا فعل الحركة يمر السحاب، حيث يجد المتلقي نفسه في مشهد تأملي للوحة الشعرية تحمل صورة الإنسان المحطم الذي يحاول جاهدا الصمود أمام واقع مزري ومؤلم.

---

[1] أحمد شهاب محمد، الصورة الحسية المفردة في شعر نزار قباني، مجلة كلية المعارف الجامعية، جامعة سوران-العراق، مجلد2، العدد1، 2022، ص19.

[2] يوسف عيد، الحواسية في الأشعار الأندلسية، ص13.

[3] ينظر، يزيد بن غانم الجهني الصورة الفنية في المعطيات أنماطها وموضوعاتها رسماتنها الفنية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2004، ج1، ص203.

[4] الأزهر عجيري الفيروزي، دموع النخلة العاشقة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط2 ، 2012، ص37.

وفي موضوع آخر يقول عن الجيش:

هل تُراني أشتهي؟
أم تُراني أنتهي؟
مثل جيش الفقراء
دون لحم...دون خبز...دون ماءْ
وعزائي...للظروفْ..
آه...كم أشتهي شُربةً
إدامها لحم الخروفْ[1]

في هذه الأبيات الشعرية صور الشاعر الوضع المزري الذي آل إليه من الفقر الذي حل به، حيث صور فقره كالجيش الذي يحارب من أجل الانتصار ويبقى صامدا جائعا متحملا، ومن بين القرائن التي تدل على البصر في قوله: (تراني، أم تراني) والتي تدل على الرؤية والمشاهدة الفعلية، عندما ينزوي مع نفسه في لحظة صفاء.

وفي موضوع آخر يقول:

عند باب المطعم وقف المعدم ظُهرا
كأن جوع الليل يهوي ضاربا بطنا وظَهرا
طال عمر البؤس لما مدد الرحمان عمرهْ
يرْمق الداخل حيناً يرمق الخارج طوْرا[2]

وظف الشاعر لفظة (يرمق) أي يحدق كي يصف لنا صورة المعدم الذي يقف امام باب المطعم يرمق الداخل والخارج ينتظر إحسانا او صدقة ليسد جوعه، فالصورة الحسية تحيل <<على ما لا يضفيه الإدراك الحسي ولا تصوره المخيلة إلا ملتفتا بالأشغال والمظاهر>>[3]

[1] الأزهر عجيري الفيروزي، ديوان المعدمين، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2012، ص17.
[2] الأزهر عجيري الفيروزي، ديوان المعدمين، مرجع سابق، ص20.
[3] عاطف جوده نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري للتوزيع، المطبوعات القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998، ص195.

في مثال آخر نحو الصورة البصرية في قوله:

انظري حولك...عدِّي

كم نساء فاتهنَّ العمر لما

عطّرتْهن النواحس...

كم نساء بثياب الثلج

كفَّنتْهنَّ السنون

حاصرتْهنَّ الوسواس[1]

في هذا المثال نجد الصورة البصرية ارتبطت بالصورة المتحركة لتساعد الشاعر في وصف احساسه بما رأت عينه وما أثاره المشهد المرئي في مشاعره، إذ يبدأ المقطع الشعري بفعل (انظري) وهو فعل صريح لمشهد بصري ثم ينتقل الشاعر إلى رسم فعل الحركة (عطّرتْهن كفَّنتْهنَّ حاصرتْهنَّ) ليتابع المتلقي بعده تسلسل مشاهدة الصورة حتى نهاية القصيدة.

وفي مثال آخر يقول الشاعر:

قد رأينا في انتخابٍ أشبعوهم ذهبا

أفْلنوها أرْندوها شقْلبوها شقْلبه

ثمة الأموال كثر لا تخف لن تنضبا[2]

لقد أراد الشاعر أن يصور مشهد الانتخابات السياسية ومسرحية الوعود الكاذبة بين خرجي الأفلان والأرندي (أفلنوها، أرندوها) فقد سئم منها الشعب، لقد أراد الشاعر من خلال هذا التوظيف إحداث أثر عميق في نفسية المتلقي من خلال بث الطاقات الإيجابية في الصور الحسية التي تقلق كثيرا من أفكاره وتعابيره.

وفي موضوع آخر يقول:

[1] الأزهر عجيري الفيروزي، ديوان المعدمين، مرجع سابق، ص23-24.

[2] الأزهر عجيري الفيروزي، ديوان المعدمين، مرجع سابق، ص37.

واكتبيه...

فأنا منْذ عام لم أر

للدنانير بريقْ

إنها تزداد ضيقْ[1]

لقد أراد الشاعر في هذه الأبيات تصوير وضعه المزري الذي آل إليه، فهو رجل فقير منذ عام لم يرى للدنانير أي أثر يذكر، فحياته تزداد ضيقا يوما بعد يوم، فالصورة الحسية تمثلت في كلمة (أرى) وهذا ليبرز للمتلقي رؤية واضحة وجلية عن فقره المدقع.

-**الصور السمعية:** تعد حاسة السمع هي <<عماد نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية>>[2]. فالسمع هو <<إدراك الأصوات عبر الأذن>>[3] ومن خلال حاسة السمع يستطيع الإنسان تمييز الأصوات.

وتجدر الإشارة إلى أن النمو العضوي داخل القصيدة قد لا يتم إلا بترابط بعض الحواس ببعضها البعض[4]، فلا يكتمل تشكيل الصورة إلا بتضافر عدد من الحواس لأن التأثير الذي يكون من خلال حاسة السمع لا يلبث أن يثير ايحاءات بحواس أخرى مثل البصر واللمس.[5]

وقد استخدم الشاعر الأزهر عجيري في دواوينه الصور السمعية وهذا من خلال قوله:

جدد نداءك للفيروز تأتينا فالنَّخل باكٍ لها ينعي البساتينا

للصِّدق دوما ردودٌ في ملامحا والدمع سرْد لأحْلى من أمانينا

لا تعذلوها وقيد الحي يأْسِرها من حوَّل الحبَّ قيدا في أيادينا؟[6]

من خلال استعمال النداء في قوله (جدد نداءك) يظهر استخدام حاسة السمع فالشاعر وظف الصوت المنادي ليدل على الاستغاثة وقد اجاد في تشكيل هذه الصورة وفي جذب انتباه المتلقي وذلك لأن:

---

[1] المرجع نفسه، ص 49

[2] نادر مصاروة، شعر الصهيان الواقع المعاني، الخيال، الصورة الفنية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص226.

[3] يوسف عيد، الحواسية في الأشعار الأندلسية، ص85 .

[4] ينتظر صاحب خليل ابراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2006، ص 129.

[5] ينظر، صلاح فضل، نظرية البناء في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص309.

[6] الأزهر عجيري الفيروزي، دموع النخلة العاشقة، مرجع سابق، ص12.

<< أثر الحالة النفسية وما يعيشه الانسان في داخله من احاسيس ومشاعر قوية تملك عليه قلبه وعقله>>[1]

فقد جمع الشاعر بين الصورة السمعية والاستعارة ليتمكن من وصف حالة الشوق الذي يعيشه.

وكذلك يقول:

وادي الجدي حزين يا لسوْأتنا كم من أغانٍ علّمناها وادينا

تلظَّت الأمنيات في جوارحنا وتِلك نخْلتنا بالزَّاب تُبكينا

فلْيقفِ الشعر مبتورا بلا أمدٍ في القلب حتى يلاقي حاؤه السِّينا

يا عاذلي في دموع عشت حافظها لمثل يوْم كهذا في مآقينا[2]

أراد الشاعر في هذا الأبيات إبراز صورة سمعية والتي تمثلت في ذكره (كم من أغان) ففي زمانه كان المطر يهطل بغزارة فتجري الوديان فيسمع ذلك، لكن بعد الجفاف الذي حل بمنطقته وندرة الأمطار صور الوديان في صورة حزينة فكل الأماني ذهبت مع هذا الوادي. إن صوت خرير المياه يسمع فبذلك نستخدم حاسة السمع.

ويقول أيضا:

يا قلب فوْزٍ كفاني إذا تشوّقني ناشدتك الوصْل إيضاحا وتبيينا

من قال أنَّ الجنون في هوى كلفي بنار لحْظك لا يُشفي المجانينا

منقال أنَّ، الغيث فيك مغرقتي يمازج التربة لا نلحظ الطينا

من قال أنَّ القصيد ردَّ واحتنا لا تُنْتج في خريفنا العراجينا[3]

وظف الشاعر في هذه الابيات صورة سمعية شملت عدة الفاظ (يا قلب، ناشدتك، من قال) والتي في مجملها أدت وظيفة تنبيهية هدفها اثارة العواطف وتعميق الفكرة في ذهن المتلقي.

كذلك تجسدت الصورة السمعية في قوله:

في الدخول المدرسي

[1] عبد الرحمان بن عثمان بن عبد العزيز الهليل، التكرار في شعر الخنساء، دار المؤيد للنشر، الرياض، السعودية، ط1، 1999، ص37

[2] الأزهر عجيري الفيروزي، دموع النخلة العاشقة، مرجع سابق، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص13-14.

قالت البنت خديجة..

صعدت للثانوي..

يا أبي...منذ سنين...لم أجددْ

ملْبسي

فاشتري لي حجابا وحذاءا[1]

اتضحت الصورة السمعية في النداء والسؤال (يا أبي، فاشتري) تعددت الطرائق السمعية وتباينت لتشمل الجمال <<فمخاطية الحواس والتمرد على الدلالة الحرفية واكتشاف العلاقة وتحرك الخيال بين قطبين وادماج الحس بالمجرد في شكل او بناء موحد ... فيتمثل اهم ما ينبغي ان يتحقق في الصورة الشعرية.>>[2] يقول أيضا:

يا صاحب الحانوتِ يا مسعف المكبوتِ

قد نفذتْ شهريّتي قبل وصولي بيْتي

دفعت للخبَّاز ما غاثني منْ قوت

أولادنا هم تِسْعة في قمَّة التشْتيت[3]

استخدم الشاعر حرف النداء في هذا المقطع (يا صاحب الحانوت، يا مسعف المكبوت) وذلك بغية لفت انتباه القارئ لقلة حيلته ونفاذ شهريته قبل الوصول الى بيته، وحاله حال المعدومين في هذه البلاد، وفي نفس السياق يضيف أيضا

يا صاحب الإيجار اصبر على الشهَّار

تالله إني عاجزٌ عن سِتْر من في الدَّار

هذي نقودي حفنةٌ لم تحمِني من عارْ

[1] الأزهر عجيري الفيروزي، ديوان المعدمين، مرجع سابق، ص18

[2] حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، نصر، د.ط، 1977، ص38

[3] الأزهر عجيري الفيروزي، ديوان المعدمين، مرجع سابق ، ص31.

قد سار رأْسي حافياً في قِمَّة الإعصار[1]

تكرر النداء في عدة مقاطع شعرية وذلك لجذب الانتباه والاهتمام بمضمون الخطاب الذي وصف فيه حاله ووضعه

– الصورة اللمسية

هي الصورة التي تستقى من حاسة اللمس وتتعلق بأطراف الأصابع ثم سائر الجسد وتتجاوز ذلك لتصل إلى سائر الحواس[2] وهي تضم أربعة أحاسيس رئيسية: أولا الإحساس بالالتماس والضغط، ثانيا الإحساس بالألم، ثالثا الإحساس بالبرودة، رابعا الإحساس بالسخونة.

اما الصورة اللمسية فيمكننا ان نعد منها الإحساس بالملامسة والخشونة والصلابة والليونة،[3] وحاسة اللمس<< هي حاسة مهمة في ادراك الجمال فهي تطلعنا على مل لا تستطيع العين اطلاعنا عليه كالنعومة والرخاوة والملاسة>>[4]

ومن النماذج الدالة على هذه الصورة قول الشاعر:

لا لن نحيد إذا ما الحظُّ حالفنا ونزرع الودّ نخلا في صحارينا

ونقطف التَّمر أزهارا لفرحتنا ونبعثُ الدّمع في واحاتِنا تينا

ونُفني العمر ما دمنا بساكرة في الحبِّ دوما وواح الحب يأْوينا

جاء في هذه الأبيات الشعرية قرائن دالة على الملامسة وتمثلت في "نقطف" لأن حاسة اللمس تتم باليد، فهذه الأخيرة هي التي حددت لنا نوع الملموس "التمر" ولكي يقطف التمر وجب عليه زراعة الصحاري بالنخل وسقيها حتى يتسنى لهم قطف التمور الغليلة.

وفي مثال آخر يقول:

فُويزَى

[1] الأزهر عجيري الفيروزي، ديوان المعدمين، مرجع سابق، ص33.

[2] ينظر نادر مصاورة، شعر العميان، ص251.

[3] وحيد صبحي كباية، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1999، ص 131

[4] نادر مصاورة، شعر العميان، ص251.

لماذا كتمت هواك و بُحتُ أنا؟

لماذا محوتِ حروف القصيدة

بحمض العيون

وأشعلت نارا بروض الجفون

فتبا لتلك القوافي العنيدة

وتبا لكل المعاني الجديدة[1]

ان روح الشاعر ينتابها الاستياء من محبوبته التي كتمت هواها عنه ولم تبح حروف القصيدة بحبهما وهذا ما أوحته الصورة اللمسية "لماذا محوت" تاركتا نيران الحيرة تلتهم قلب الشاعر.

وفي مثال آخر يقول:

ليت الذي لبست فويزة ستره يهب الوصال من القناة فأسعد

باسم العفاف وباسم ما حوت لجوى آتيك حلا و الطريق ممصد

فابقي حياتي لريثما ألقاك في بيتي كأنك فرقد[2]

نجد في هذه الأبيات صورة لمسية تمثلت في لفظة "لبست" فاللباس يتم عن طريق الاحتكاك بين اللباس و الجسم، فهذه صورة لمسية عبر فيها الشاعر عن التقارب و الاحتكاك بين السترة و فويزة.

وفي توظيف آخر للصورة اللمسية يقول:

حنت شفتاك لحر القبل لمن عبروك بهذا الرجل

أفيروز اني طهرت نفسي من كل ذنب جنته المقل

فقد كنت راحا نعتق شعري وقد كنت جسا يقفي الجمل

وقد كنت أنت التي لا أبالي إذمار أنك هذا الفشل[3]

[1] الأزهر عجيري الفيروزي، دموع النخلة العاشقة، ص21.

[2] المرجع نفسه ، ص49.

[3] المرجع نفسه ؛ ص 54.

وظف الشاعر صورة لمسية لقوله (حنت شفتاك لحر القبل) فالتقبيل لا يتم الا عن طريق حاسة اللمس، ففيها عبر الشاعر عن التقارب والانسجام بينه وبين محبوبته "فيروز".

ويقول ايضا:

في اقتطاف القطا حكمة موجزةْ

في اقتفاء القفا ابرةٌ موخزةْ

في اختفاء الخفى غمزة موعِزةْ..

ما الذي أقلق الشّعر في هِدْأتي

أغضب النرفزةْ؟

والمشاريع التي انجزت

هل ترى بقيت منجزَة؟..

أنا لا أطلب اليومَ منْكُمو

سادتي... معجزة ...[1]

اعتمد الشاعر على صورة اللمس المباشر من خلال فعل "الاقتطاف" كما يعتمد بصناعة الأفعال (أقلق، أغضب، أطلب) تدل على استمرار الفعل لفترة ممتدة من الزمن الحاضر ليظهر اختلاف الذات عن غيرها.

- **الصورة الشمية:**

ان حاسة الشم من أعظم الحواس التي تتجسد فيها قوة الدلالة وتصور المعنى، وهي من الحواس التي تمكن الإنسان من ان يستبدل بالأشياء ما يشير اليها من إمارات وعلامات، والصورة الشمية هي التي تحاك خيوط أنسجتها من نافذة الإدراك الحسي التي تبعث لدى الشاعر إحساسا ومعنا تجاه الأشياء.[2]

[1] الأزهر عجيري، فلسفة شعب الخديم، ص08.

[2] زينب عبد الحسن حداد، جمالية الصورة الحسية في الشعر ، أوس بن حجر، ص 16.

ووضع الفيلسوف الفيلسوف الفرنسي "ديدرو" (Diderot) سلما أخلاقيا للحواس واعتبر ان حاسة الشم <<حاسة الرغبة الأولى وأنها حاسة يحكمها اللاشعور وليس المنطق>>.[1]

وعن نماذج الصورة الشمية نستعرض قول الشاعر:

بكل صباح... وكل مساء... وكل ظهيرة

نطوف سعادى

نشم الورودا... نوفّي العهودا[2]

وظف الشاعر لفظة "نشم الورود" التي رسمت دلالات عميقة تمثلت في القصائد بعطر الورود الفواحة فاعتمد الشاعر على حاسة الشم ليشكل صورة حسية تجعلنا نتصور كيف يتنفس رائحة الورود.

وفي موضوع آخر يقول:

القرب ضيف لا يطيل مكوثه والبعد ليث لا أطيق نزاله

الشعر قبض للشعر ومعطر والشعر ثقب قد نفذت خلاله

قمم الجبال شواهد لقصائدي بالشعر أدنو للسحاب أناله[3]

الشاعر في هذا البيت عمد إلى استخدام حاسة الشم فوظف كلمة "المعطر" فصور صورة الانسان الذي يلهم في الشعر ويطلق عنانه المعطر.

وفي موضوع آخر يقول:

هاتي المدام وصبي لي نخب الفراق وعجّلي

لحّنت غنوتك التي باتت تؤرق بلبلي

فإذا المباسم باقة من نرجس وقرنفل[4]

[1] يوسف عبد، الحواسية في الأشعار الأندلسية، ص 155.

[2] الأزهر عجيري الفيروزي، دموع النخلة العاشقة ص 18.

[3] الأزهر عجيري الفيروزي، دموع النخلة العاشقة، ص 18.

[4] المرجع نفسه، ص55.

وظف الشاعر لفظة باقة من النرجس والقرنفل ذات رائحة زكية لتفعيل حاسة الشم اذ شبه المباسم الضمر بالنرجس والقرنفل ذات الرائحة التي تجعلك تأخذ نفسا عميقا ثم يتنهد ويخرج كل سموم الحياة.

- **الصورة الذوقية:**

تعد الصورة الذوقية شكلا من أشكال الصورة الحسية، وتعرف عن طريق التذوق بواسطة اللسان، وكان لحاسة الذوق أثر بالغ على الشعراء العميان[1]، فهي الصورة التي تعتمد على حاسة الذوق وتتصل مباشرة بالموضوع المحسوس، وحاسة الذوق لا تفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان فهي حاسة قائمة على الالتماس المباشر والكيفيات الذوقية المحدودة وهي: الحامض المالح، الحلو، المر[2].

فقد اهتم الشاعر بهذه الحاسة فأوردها في قوله:

هات المدام وصبي لي نخب الفراق وعجلي

لحنت غنوتك التي باتت تؤرق بلبلي

فإذا المباسم باقة من نرجس وقرنفل

وإذا أنا أصبو إلى ما عن عيونك ينجلي[3]

شخص الشاعر صورة ذوقية من خلال توظيف اللفظ "صُبِّي" وأكد ذلك باستعماله اللفظ "نخب الفراق" فقد رأى الحلم في كأس افراق الذي اتخذه شرابا بمنحه التغيير والتجاوز.

وفي موضوع آخر يقول:

قفي وامنحيني غرام الشباب فما قد نعاني غرام الصبا

وهاتي كؤوسك ملأى مداما وغني أيا فوز كي أطربا

وكان قصيدي بسيطا جليا وكان قصيدك مستصعبا

ألا ليت شعري فهل أنت مني كما كنت منك وفيُّ الصبا[4]

[1] يوسف على عباس حسين، أثر كف البصر على تشكيل الصورة الحسية عند أبي علي البصير، مجلة كلية الآداب بنها، جامعة جنوب الوادي، ج2، عدد 53، 2021، ص236.

[2] ينظر: يوسف مراد، مبادئ علم النفس العالم، دار المفارق، القاهرة، مصر، ط7 ،1978.

[3] الأزهر عجيري الفيروزي، دموع النخلة العاشقة، مرجع سابق، ص55.

[4] المرجع نفسه، ص58.

استخدم الشاعر حاسة الذوق في قوله هاتي كؤوسك ملأى وذلك ليلفت الانتباه الى هذا النمط من الصور، فقد فعل الشاعر حركة الصورة الذوقية من خلال اعتماده على طاقة وصفية.

وفي موضوع آخر يقول:

سلي من رآني أناشد شابي على أن يلذ لكي أشربه

وجودك قربي ما أطيبه وبعدك يا فوز ما أصعبه

فالله أرمي بكل الذنوب ولما تزل فوزتي مذنبة[1]

بين الشاعر في هذه الأبيات صورة ذوقية تمثلت في قوله "أشربه" فالشاعر يعبر عن احساسه عندما يقترب من محبوبته فيكون هذا اقترابها منه طيب كطعم الشاي وابتعادها جد صعب، فالشرب دل على تلذذه بقرب محبوبته.

وفي موضوع آخر يقول:

أكلوا منك اللحوم... أكلوا منك الشحوم

ورموا للشعب عظما ... ورموا للكلب عظما

قالوا... الكلب مات

آه يا بيضا العلا... الأوراس حياة

يا جزائر ... يا منى العبد الذي صائها بالتضحيات

يا هوى البنت التي... أمطرتها صلوات

والفدا من شاعر...[2]

في هذه الأبيات حاول الشاعر أن يصور الوضع المزري الذي آل إليه الوطن من خلال استعمال حاسة الذوق وذلك من خلال الكلمات "اللحوم، الشحوم" فوطنه بلد زاخر بالثروات فكل ثرواته تم القضاء عليها وأكلها ورموا للشعب العظم، فهو يتأسف على بلاده وما أصابه من جحيم جراء الخونة الذين جردوها من كامل ثرواتها وأبقوا مجرد عظام ألقوها للشعب.

وكذلك يقول:

[1] الأزهر عجيري الفيروزي، دموع النخلة العاشقة، مرجع سابق، ص59.

[2] الأزهر حجيري الفيروزي، فلسفة شعيب الخديم، ص30.

1-2 الصورة المركبة:

- تراسل الحواس:

يعد تراسل الحواس من الوسائل الجمالية الفنية التي قامت عليها الصورة الشعرية الحداثية في بناء الاستعارات وخلق فضاء المفاجأة وتكثيف للغموض وخلطها وظائف الحواس أو ما يسمى بتراسل معطيات الحواس[1]. ويعتمد هذا النوع على نقل صفات الحواس بعضها إلى بعض ومن النماذج الدالة على هذا التنوع من الصور الشعرية نذكر قول الشاعر:

أين القوافي التي كنا نغازلها أم أن شعر الغرام لا يوافينا
سألت واحتنا الخضراء عن أمل كان يرغم العدى و البعد يدنينا
طولفة يا قصيدا جد ناظمة هذي سنين الجفاف في بوادينا
يا قلب فوز كفاني اذ تشوقني ناشدتك الوصول إيضاحل وتبينا[2]

ينقل الشاعر "الادراك" من حاسة السمع (سألت) إلى حاسة البصر "الخضراء" فيبدو هذا التراسل بين السمع والبصر، موضحا العلاقة بين المدركات التي لا يمكن أن تصل الا من خلال هذا التراسل، فقد وضح الشاعر في هذه الأبيات تأسفه على مدينته الغنية بالتمور لكن الجفاف أهلك ثروتها النباتية.

وفي موضوع آخر يقول:

سلي من رآني أناشد شاييي على أن يلذ لكي أشربه
وجودك قربي ما أطيبه وبعدك يا فوز ما أصعبه
فلله أرمي بكل الذنوب ولما تزل فوز مذنبة[3]

في هذا البيت أيضا ينقل لنا الشاعر الادراك من حاسة إلى أخرى، حيث نلحظ اجتماع حاستين معا بصرية وذوقية بدأ بالصورة البصرية في لفظة (رآني) ثم انتقل الى صورة ذوقية (شايي) فهو يخبر محبوبته أن

[1] رقية بن سعدي، سارة مقرب، الصورة الشعرية في مداد من غيوم لسعد بن عبد الله الغذامي، جامعة محمد خيضر، كلية الأدب واللغات، 2022-2021، ص73.

[2] الأزهر عجيري الفيروزي، دموع النخلة العاشقة، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص59.

تسأل من يراه وهو يحتسيي شايه، وتشبعه قربها بطعم الشاي اللذيذ، أما بعدها فيكون أصعب من الفراق، وذلك ليوصل فزعة ألمه نتيجة بعده عنها وفرحته بقربها.

وفي موضوع آخر يقول:

لا تسل عنهم...ولا تقل القول الذي

عده المخطئ خاطئ

لازم الصمت لتنج

من عقوبات تعد مثل قذف القذْف كرة[1]

نجد هنا صورة تراسلية أخرى تمازجت فيها الحواس وتخالطت فتدرج بالتلقي من المستوى السمعي إلى المستوى اللمسي فقد عمد الشاعر لفت انتباه المتلقي من خلال ربط العلاقة بين الصورتين ثم انتقل إلى الصورة الحسية اللونية في آخر المقطع (أبيض/أسود) التي أخذت بالزمن إلى مجال التأويل لننصرف في إيضاح واقع الشاعر أن للبصر أكثر من الحواس الأخرى في الصورة الفنية[2].

[1] المرجع نفسه، ص39

[2] سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، أحمد نصف الجنابي، مراجعة عماد غزوان، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق،) د.ط(،1982 ، ص 44.

2- الصورة البلاغية:

تعد الصورة البلاغية <<اللغة الإنسانية الأولى فهي الهدف الأسمى للغة الشعرية>>[1] يلجأ الشاعر لخلقها <<ليعبر عن رؤياه الخاصة ذلك لعجز اللغة العادية >>[2] وقد قمنا بتقسيم الصورة البلاغية في بحثنا هذا الى قسمين الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية.

2-1 الصورة التشبيهية:

-التشبيه:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور "الشبه والشبيهة: المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء مائلة وفي المثل من أشبه أباه فما ظلم وأشبه الرجل أمه وذلك إذا جاء عجز وضعف"[3]. فهو المطابقة والمماثلة.

وورد في محيط القاموس للفيروز أيادي " وشابهة وأشبه مائله (...) وتشابها وإشتبها، أشبه كل منها لآخر حق التبسا"[4].فحسب ما سبق ذكره فإن التشبيه هو المماثلة والتمثيل.

إصطلاحا: إن التشبيه مصطلح نعني به تشبيه شيء بشيء آخر، يعرفه قدامة ابن جعفر فيقول:" إنما يقع بين الشيئين بينهما إشتراك في المعاني نعمها ويوصفان بها، وإفتراق في أشياء ينفرد كل واحد منها عن صاحبه بصفتها"[5]. فهو إذن إشتراك لفظين في معانٍ يضمهما واختلافهما في أشياء لكل واحد منها ميزته وصفته.

ويقول أبو هلال العسكري:" التشبه هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، باب التشبيه منابه ولم ينبه"[6].

---

[1] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص27

[2] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الاندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص27

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث الغربي، بيروت، ط3، 1999، ج4، (مادة ش،ب،ه)،ص23.

[4] الفيروز آيادي القاموس المحيط، تح: أنس مصمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار إحياء المكتبة العربية، بيروت، ط1، 1957، (مادة ش، ب،ه)، ص 836.

[5] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، المعارف الهليلية، قسنطينة، ط1،(د.ت)، ص109.

[6] ابوهلال العسكري، كتاب المضاعفين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الحياء الكتب العربية، بيروت، ط1، 1952، ص 239.

وجاء تعريف بدر الدين الزركشي: " التشبيه هو إلحاق شيء يذوي وصفه في وصفه، وقبل أن تنبت للمشبه حكما من أحكام المشبه به، وقبل الدلالة على إشراك شيئين في وصف وهو من أوصاف الشيء الواحد كالطب في المسك والضياء في الشمس والنور في القمر وهو حكم إضافي لايرد إلا بين الشيئين بخلاف الإستعارة"[1]، وهو المقارنة بين طرفين يشتركان في صفة واحدة مع زيادة أحدهما للآخر في هذه الصفة.

ويعرف أحمد مصطفى المراغي:" إلحاق أمر (المشتبه) بأمر (المشتبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة الكاف وكأن ومافي معناه الغرض (الفائدة)"[2]، فأحمد المراغي يرى أن التشبيه هو عبارة عن إلحاق كل من المشبه والمشبه به ووجه الشبه بأداة وذلك بغية الوصول إلى معنى مناسب ومفيد.

إن هذه التعريفات تصب في مصب واحد مفاده:" أن التشبيه هو ربط بين شيئين أو أكثر في صفة من الصفات أو أكثر لكن البلاغيين اختلفوا في هذه الصفة أو الصفات ومقدار إنفاقهما هو اختلافهما"[3].

وقد اخترنا في هذا السياق مجموعة من التحاور منها:

أخاف عليك من تزامن علة فالحب داء والطبيب عليل

إلى أين أغدو حين تنشب ظفرها سقام الهوى في مهجتي لا تحول؟

إلى أين أمضي والفراق نواصل طعنت الفؤاد يا فويزى ...أزول؟

لم البع يا من أستدل بحسنها على نبض قلب في هواك قتيل؟

خلقنا من الطين الذي يا حبيبتي إليه غدًا لما نموت نؤول.[4]

ورد في هذا المقطع تشبيها بليغا في قوله:" فالحب داء" حيث شبه الحب بالداء لشدة الألم الذي يسببه لصاحبه حيث انحرف المعنى من المعنى المعجمي إلى الدلالي.

وفي مثال آخر يقول الشاعر:

فحضنك طين وحضني مثله ..... أود .... وحضنك علي بخيل

[1] بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط1، 1957،ص 413.

[2] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلم، بيروت، ط3، 1993، ص 213.

[3] أحمد مطلوب، فنون بلاغة البيان والبديع، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975،ص34.

[4] الأزهر عجيري، دموع النخلة العاشقة، ص 26.

أبيت على النار التي في تشوفي فؤادي هشيم والنجا يستحيل

فيا رب هون فرط حبي وإنه إلى اليوم ينعى المستذل الرحيل[1]

شبه الشاعر حضه مثل غصن النخلة بالطين، فهذا الاتصال والتلازم والتعلق خلق صورة فنية أخذت بعقل المتلقي إلى العمق حيث تكونت القوة التعبيرية النابعة من الحقيقة لاستعمال لعناصر الطبيعة.

أرى الحي صبا ينوح ويبكي فأعلم أن الغرام سراب

أليست حقوقي فيروز لما أريد حلالا وهو الصواب؟

ألم أفنن فيها ربيع حياتي فهذا الصبا فاتني والشباب؟

فلي في الصباح الندي انتغاص ولي في المسا حيرة واكتئاب[2]

شبه الشاعر الغرام بالسراب أي الخيال والوهم فحاول من خلال لفظة سراب أن يثير المتلقي ويفتح له باب التأويل ليتفاعل مع تجربته الشعرية وقد نجح في اكتساب نصه الشعري قوة وجمالا من خلال التشبه البليغ متفاعلا.

ويقول أيضا في الحب:

لعيونك يلقي الفؤاد حباله فالحب عرش لا أريد زواله

والنفس تأبى أن تعيش مضامة كالنخل يسمو لا تروم غلاله

فوهبت شعري للحبيب لوده يهب الفقير إلى الفقير نواله[3]

في هذا المقطع شبه الحب بالعرش لعلوه وسموه وكذا مشاعره لمحبوبته، فهذا الشبه مألوف في الشعر العربي لكن يتوقف عند هذا الحد المألوف ومن الصور بل تجاوزه إلى تشخيص الجمال والاهتمام حيث قال فالحب عرش "لاأريد زواله" ومن خلال هذه الصورة استطاع الشاعر أن يستحضر تلك الصفات المشتركة بين الحب ولعرش وهنا تكمن جمالية التشبيه.

وفي السياق نفسه يقول الشاعر:

---

[1] الأزهر عجيري، نفس المرجع السابق، ص 28.

[2] الأزهر عجيري، دموع النخلة العاشقة، ص38.

[3] المرجع نفسه ، ص29.

الحب شيخ يشار برأيه الحي طفل يستحب جداله

الحب مجد لا ينال يغمزة الحب قيد والعذاب جماله

أحبيب الروح التي ولهت بها نفس الفقير سهوله وجباله[1]

فقد شبه الحب بالمجد وذلك لما يحرزه من احترام في القلوب وهو مطلب شريف لكل عاشق، فهو قيد وجماله لكمن في العذاب، فالروح إذا أحبت تحب قبل القلب.

2-2 الصورة الإستعارية:

1- الاستعارة:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور " العارية والعارة ما تداولوه بينهم وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين (....)، وتعور وإستعار طلب العارية واستعار الشيء، واستعار منه طلب منه أن يجبره إياه"[2].

إن لفظ الاستعارة مشتق من الاستعارة بمعنى الإعارة.

والإستعارة في محيط المحيط: " مشتقة من الحرية وهي العطية وقيل سميت عارية لتعتز بها عن العوض، وقيل أخذها من العار أو العرب خطأ، وهي شرعًا تمتلك منفعة بلا بدل"[3].

يتفق المعجمين السابقين في إشتقاق لفظة الاستعارة بأنها مأخوذة من استعارة بمعنى أعار.

اصطلاحا: يعرف القاضي علي عبد العزيز الجرجاني الاستعارة بقوله " وإنما الاستعارة ما إكتفى فيها الاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة وجعلت في مكان غيرها، تقريب الشبه ومناسبة المستعار له والمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا توجد بينهما منافرة ولا يتبين في إحداهما إعراض عن الآخر"[4].

فالاستعارة هي نقل العبارة ووضعها في مكان غيرها، بهدف لفت الانتباه وتصوير أحسن الصور في حين الاستعارة عند سبيوني عبد الفتاح: " هي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة

[1] الأزهر عجيري، الفيروزي، دموع النخلة العاشقة، ص 29.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 3194.

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة (ع.و.ر)، ص 643.

[4] عبد العزيز الجرجاني، الوسائط بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البوخاري، دار القلم، بيروت، (د.ت)، ص 41.

مانعة من إرادة المعني الأصلي ولذلك صح الاشتقاق فيقال: لفظ مستعار، ومتكلم مستعير، ومعنى مستعار منه، وهو المشبه به، ومعنى مستعار له وهو المشبه"[1]. فالصورة الإستعارية من الفنون البلاغية وتقصد بها استعمال اللفظ في غير موضعه الأصلي.

فالاستعارة من المصطلحات البلاغية التي ترتبط لمفهومها اللغوي ارتباطا ظاهرا لأنها من قولنا استعرت كتابا من صديقي فأعارني فاستعمال هذه المادة لا يتم إلا من اثنين بينهما صلة حميمة، بين المعير والمستعير وكذلك الاستعارة الاصطلاحية، فإنها لا تتم إلا بين شيئين بينهما صلة و مشابهة"[2]، فالاستعارة من إعارة الشيء وتداوله.

تعد الاستعارة ركن من أركان المجاز اللغوي وفيه يقول جابر عصفور " عليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظر"[3]، فهي نوع من أنواع التوسع الدلالي في الكلام.

فالاستعارة قادرة على تصوير الأحاسيس والمشاعر إذا أصبحت " أداة توصيل جيدة تصور ما يجيد في صدر الشاعر وتنقله إلى المتلقي في أشكال جمالية مؤثرة"[4].

ولم يغفل النقاد المعاصرون قيمة الاستعارة وأهميتها إذ رفعوا شانها ويعلوا منها لبنة أساس في البناء الشعري الذي يضفي على اللغة قوة وجمالا، وقد نوّه ايفور ارمسترونغ ريتشارد Lvor Armstrong » « Richords إلى مكانة الاستعارة حين قال " إن الكلام العادي غير دقيق أساسا ولا يمكن أن يكون دقيقا إلا باستعارات جديدة"[5].

وأرى فيها خلقا لمعان جديدة من خلال انزياحها على المعيار الاعتيادي للغة لأنها " تعد مظهر راضيا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر"[6] إذ أصبحت وسيلة لخلق الصور وإنشائها.

وفي ذلك يقول الشاعر:

---

[1] سبيوني عبد الفتاح قيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، ط4، 2015،ص 155.

[2] محمد إبراهيم شادي، أساليب البيان والصور القرآنية، دراسة تحليلية لعلم البيان، دار والي الإسلامية المنصورة، (د.ب)، ط1، 1995،ص 234.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ص 324.

[4] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا لعربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص 111.

[5] ايفور أرمستروغ ريتشارد، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، إفريقيا الشرق المغرب، دط، 2001، ص 123.

[6]

جدد نداءك للفيروز تأتينا فالنخل باك لها ينعي البساتينا

للصدق دومًا ردود في ملامحها والدمع سردٌ لأحلى من أمانينا

لا نغذلوها وقيد الحي يأسرها من حول حول الحب فيدًا في أياديناا[1]

ففي هذا البيت الشعري رسمت صورة شعرية متمثلة في الاستعارة المكنية إذ جعل المشبه "النخل" المحور الرئيسي، أما المشبه به محذوف "الإنسان" ولكن من خلال الفعل باكِ يمكننا استنباط الدلالة المراد الوصول إليها، فالنخل هنا من شدة عطشه وذبلانه شبه بالإنسان الباكي الذي يفقد شيء عزيز عليه.

وفي موضوع آخر بورد الشاعر:

وادي الجدي حزين يا لسوأتنا كم من اعنان علمناها وادينا

تلظت الأمنيات في جوارحنا وتلك نحلتنا بالزاب تبكينا

فليقف الشعر هيتورًا بلا أمد في القلب حتى بلا في ماؤة السينا[2]

وظف الشاعر الاستعارة المكنية في هذا المقطع حيث شبه الشاعر وادي الجدي بالإنسان، فربط بين المشبه والمشبه به بلفظ "الحزن" فحذف المشبه "الإنسان وجاء بلازمة من لوازمه لندل عليه، حيث برزت جمالية الاستعارة من خلال بث الحياة في الصورة التي أدت إلى تشخيص وتجسيد الجامد وأضفى عليه صورة محسوسة عن عف المشاعر.

يقول كذلك:

لا لن نجيد إذ ما الحظ حالفنا ونزرع الود نخلا في صحارينا

ونقطف التمر أزهارا لفرحتنا ونبعث الدمع في واحتنا تينا

وتفني العمر ما دمنا بساكرة في الحب دومًا وواح الحب يأوينا[3]

[1] الأزهر عجيري للفيروزي، دموع النخلة، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص15.

تجسدت الاستعارة المكنية في هذا البيت في قوله "ونزرع الود نخلاً في صحارينا" حيث شبه الود وهو شيء معنوي بالنخيل في الصحاري والغرض من هذا الربط هو بيان عمق الفكرة فالود ضارب بجذوره في الصحراء مثل النخيل وفي موضع آخر يقول:

وقلت لعيني كلاما بعينك وقطعت شريان قلبي بصمتك

تجسدت الصورة الشعرية في قوله " قطعت شريان قلبي" حيث شبه شريان قلبه بالقماش "،حيث ربط الشاعر بين المشبه والمشبه به ، بالفعل "قطعت" وجعل من المشبه " شريان قلبي" هو المحور وما يوحي إليه من دلالات ، إذ ربط بين شريان القلب بالقماش ،

وفي موضوع آخر يقول:

فر منه العقل ، وإنمحي حلم الفتى في زواج آآآآجل[1]

تجسدت الصورة الشعرية في قوله " فر من العقل "حيث شبه "العقل بالسجن الهارب"

فالشاعر من شدة حزنه فر عقله ولكن في الواقع العقل لا يفر وتظهر جمالية هذه الاستعارة في انقلاب الأوضاع حيث اللامعقول يصبح معقولا فخروج الشاعر عن المألوف ساعد على إبراز المعنى وتحقيقه ونجده كذلك يقول :

أظل وحيدا والجفون كريمة ازكي عزمي وهي لم تتصدق

كأني وعاء في الثريا معلق وكل ثرائي في الوعاء معلق [2]

هذه الصورة الجزئية هي استعارة قائمة على المشابهة حيث شبه الشاعر " غرامه " بالمال الذي أبلغ النصاب ولابد من تزكيته فحذف المشبه به وهو المال وأبقى على شيئين من لوازمه وهي الزكاة وفي موضوع اخر يقول:

هويت الحياة في الحياة نعيم زرعت السرور بين خل وخل

فكم من خليل أنكر الفضل لما رأى النحل يسعى في الرياض لأجلي [3]

[1] الأزهر عجيري للفيروزي، دموع النخلة، المرجع السابق، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص41 .

تمثلت الصورة الشعرية "استعارة مكنية" في قوله زرعت السرور بين خلٍ و خلٍ، حيث شبه السرور وهو شيء معنوي بالزرع وهو شيء مادي، فذكر المشبه "السرور وحذف المشبه به "ألقمح" وترك قرينة تدل عليه زرعته " وهذا من اجل إبراز الحياة في صورة جميلة، ففي الحياة اغتنمها الإنسان وزرع الود والسرور وقطف الورد.

الفصل الثاني

الصـــــــورة الرمزيـــــــة

1- الرمز

1.1- الرمز في اللغة والاصطلاح

1.2- الرمز عند الغرب

1.3- الرمز عند العرب

2- أنواع الصورة الرمزية

1.2-الذاتية.

2.2-التاريخية.

2.3-الصوفية.

2.4-الدينية.

2.5-الطبيعية.

1- الصورة الرمزية

يعد الرمز من التقنيات التي يكثر استخدامها في القصيدة العربية وذلك لما يولده من عبارات ايحائية ودلالات جديدة

لغة: جاء في لسان العرب لإبن منظور في مادة (رمز)، " الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، وإنما هو إشارة بالشفتين، والرمز كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيدٍ أو بعين، ورمز يرْمز وبَرْمِزُ رمزًا".[1]

وجاء في قاموس المحيط للفيروز أيادي: " الرمز ويضم ويحرك الإشارة أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللّسان، يرمزُ ويَرْمِزُ، والرمازة، السافلة والمرأة الزانية، وشحمة في عين الركبة".[2]

أما ابن فارس في كتابه مقاييس اللغة فيعرف الرمز بقول: " الراء والميم والزاي أصل واحد يدل على حركة واضطراب، يقال كتيبة رمازة تموج في نواحيها، ويقال ضربه فما إرمأز أي ما تحرك وإرتمز أيضا: تحرك ويقولون إن الراموز ، البحر واراه في شعر هذيل".[3]

أما إبراهيم فتحي فيعرف المز من خلال معجم المصطلحات الأدبية: " أنه شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر، وبعابرة أكثر تخصيصا فإن الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى ينظر إلى الرمز باعتباره يمتلك فيما تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه كائنا ما كان".[4]

من خلال التعريفات اللغوية السابقة لمفهوم الرمز تقول: أن الرمز لفظ مشتق من الفعل رَمَزَ والذي يدل على الإشارة والإيماء.

اصطلاحا: تعددت مفاهيم الرمز وتباينت تعاريفه، فقد تنوعت الآراء ووجهات النظر بين الباحثين في ضبط مفهومه.

---

[1] أبن منظور، لسان العرب، (مادة رمز)، ص 1727.

[2] الفيروز آيادي، القاموس المحيط، ص 669.

[3] ينظر: أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر (د.ط)، 1979، ج2، 439.

[4] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين صفاقس، الجمهورية التونيسية، (د.ط)ن 1986، ص 171.

" إن المز تصويت خفي باللسان كالهمس، والرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين، والرمز كل ما أشرت إليه مما بيان بلفظ بأي شيئ أشرت إليه بيد أو عين"[1]، فالرمز عبارة عن إشارة وإيماء سواء بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين، فأي شيء أشرت إليه بواسطة ما سبق ذكره فهو رمز.

ويقول عز الدين إسماعيل بدوره يعرف الرمز قائلا: " والرمز اللغوي نفسه رَمزًا اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى الشيء الذي أشير إليه بهذه الكلمة ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية " علاقة تداخل" وامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرموز إليه"[2].

يشترك كل من الرمز اللغوي والرمز الاصطلاحي في الإشارة إلى المعنى المراد دون وجود تداخل بين الطرفين.

في حين يعرف عبد النور جبور:" الرمز كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشئ غير حاضر"[3].

إن الرمز أداة فنية يستعملها المبدع كآلية جمالية للتعبير عن الواقع بمعاني جديدة ورؤى شعرية بغية التعبير عن الأحاسيس والمشاعر الموجودة في باطنه.

1.1- الرمز عند العرب.

خصص قدامة ابن جعفر باباً عرف فيه الرمز فيقول:" وأما الرمز فهو ما أخفى من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرها"[4]، فالرمز ذلك الصوت الخفي الذي لا يفهم يستخدمه المبدع للإيماء والإشارة لشيء ما ونتقل قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر في تعريفه للرمز: بعد أن أطلق عليه الإشارة ويقول في تعريفه للإشارة:" أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معاني كثيرة بإيماء إليها أو لصحة تدل عليها"[5].

---

[1] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية الموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج3، ص 23.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص191.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص 124.

[4] قدامة بن جعفر، كتاب نقد النثر، تح: طح حسين، عبد الصمد العبادي، مطبعة الكتب المصرية، القاهرة، 1933، ص52-53.

[5] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 154.

فالإشارة تحمل في طياتها معاني كثيرة يتم الإيماء إليها لفهم غايتها ومقصودها، ونجد عز الدين إسماعيل : يقول: " وفي تدبرنا للرمز الشعري ينبغي أن يدخل في تقديرنا بعدان أساسيان هما التجربة الشعرية الخاصة والسباق الخاص"[1]، فالسياق هو الذي يمنح الرموز دلالات فنية جديدة يصوغها في قوالب فنية جديدة.

وقال ابن رشيق في الإشارة:" الإشارة في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح بحرف بمجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"[2]، ربط ابن رشيق بين الرمز والإشارة وجعل في الإشارة كل ما تحمله في طياتها من أنواع الكلام الدالة على معنى من لفظه.

2.1- الرمز عند الغرب

لقد اتخذ بعض الفلاسفة الإغريق القدامى ومن بينهم "أفلاطون" Platon و "سقراط"'Socrates " الرمزية التعبيرية وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر ذلك أن دعائها وجدوا أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق وأن العلم لا يمكنه إشباع رغبة الإنسان بمعرفة أسرار الكون"[3]، فالرمز حسبهم وسيلة يستخدمها المبدع للتعبير عن انطباعاته النفسية باستخدام التلميح أو الإلغاز.

إذ يقف نودوروف في مقدمة البيانين الذين استخدموا الرمز وأسندوا إليه معنى عام، أنه يدل على حبس لا نوع، وإن الرمز يشير الى كل أنواع المجاز حيث يكون للكلمة، بالإضافة إلى المعنى المعجمي معنى أخر "[4].

فتودوروف ربط بين الرمز والمجاز إذ يكون الرمز إضافة في المعنى المعجمي بمعنى آخر.

وتحدثت الفلسفة قديما وحديثا عن الرمز منطلقة في تحديدها له من مرتكزات التي يقوم عليها ، فأرسطو قسم الرمز الى ثلاثة مستويات رئيسية :" الرمز النضري أو المنطقي (Theovetical Symbol)، وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية الى المعرفة ، والرمز العلمي (Pratical symbol) وهو الذي يعني الفعل ، والرمز الشعري او الجمالي (Poéticalaetheticymbol) الذي يعني حالة باطنية

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 199.

[2] جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي، مجلة دبالي، جامعة ديالي، (د.ب)، ع52، 2011، ص04.

[3] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص 488-499.

[4] الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1990، ص192.

معقدة من أحوال النفس وموقفا أو وجدانيا "[1]، إن الرمز عند أرسطو يقوم على ثلاث مرتكزات هي :الرمز النضري والرمز العلمي والرمز الشعري وكل يقوم بدوره.

في حين يعرف ويستر الرمز بأنه : " ما يعني او يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما ، كمجرد الاقتران او الإصلاح او التشابه العرض Accidental غير مقصود "[2]، فالرمز معنى ظاهري وعلامة محسوسة ترمز لشيء غير حاضر وتدل عليه .

2- أنواع الرمز:

1.2- الرمز الطبيعي:

ويقصد به توظيف عناصر الطبيعية بما فيها من ماء وجبال وشجر وغيرها ، هذه "الرموز الطبيعية لها تأثيرها على الشعور والخيال والإحساس والفكر حسب اللحظة الوجودية النفسية التي يكون عليها الشاعر ،فتترك انطباعاتها في تصوره وخياله إذ أنه يتذوقها تذوقا خياليا ويستمتع بها استمتاعًا جمالياً وبهذا الاستمتاع تنشأ ألوان من التأليف الوجداني بين الشاعر وتلك الرموز "[3] .

فالطبيعة تعد مصدر إلهام الشعراء والفنانين ، ومنبعهم الذي لا ينصب ، لذا فقد اتخذها الشعراء العرب المعاصرين وسيلة للتعبير عن مشاعرهم وحالتهم الشعورية التي تختلف من شاعر لآخر من حيث المفهوم والاستخدام [4]. ويظهر تعلق الشاعر بالطبيعة في توظيفها لعناصرها برموز تتجلى في معظم قصائده ومن أمثلة ذلك قوله:

لا لن نحيد إذا ما الحظُّ حالفنا ونزرعُ الودَّ نخلا في صحارينـا

ونقطف التمر أزهارا لفرحتنا ونبعث الدمع في واحتنا تبينا

ونفني العمر ما دمنا بساكرة في الحب دوما و واحُ الحبِّ يأوينا

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الاندلس ، بيروت ، دار الكندي، لبنان، ط1979،1،ص19.

[2] محمد فتوح احمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3، 1984،ص34.

[3] محمد عبد الواحد حجازي، الاطلال في الشعر العربي ، دراسة جمالية ، دار الوفاء , الإسكندرية ، مصر ، ط1، 2002 ، ص235.

[4] ينظر :عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1981 ، ص171.

اتخذ الشاعر من عناصر الطبيعة بابا يدخل منه إلى أغوار خفية مستعينا بالألفاظ (نزرع، نخلاً، صحارينَا، نقطف، التمرا، أزهار، واحتنا، تينا)، فقد نهل الشاعر من الطبيعة معظم عناصرها ولونها بأحاسيسه ومشاعره الصادقة وتعلقه الشديد بحديقة "بسكرة" التي يفديها بعمره مادام فيها.

نعمّتِ بحسن والربيع إليكم يسير ذليلا من جفونك يستقي

أكنا طيوفا لا نرق لغيرنا أكنا سرابا في الحدائق نلتقي؟

أكنا بدورا في ليال حوالك أكنا شموسا من غروب لمشرق؟

وجد الشاعر في الطبيعة ما يعبر عن ذاته الرومانسية التي اتخذت من عناصر الطبيعة مهربا للوصول إلى ضفاف النهر و التقاء الصفاء فانطلق الشاعر دون قيد أو حواجز فجعل من الطبيعة (الربيع، الحدائق، البدر، الليل، الشمس) وسيلة لتخاطب اللاشعوري والتنفيس عن دوافعه فالطبيعة هي ملاذه ومنبع تأمله وترتيب أفكاره.

عندما يأتي السماء

عندما يأتي المساء ضخميني بالدماء

حبك اليوم رحيق وضياء وسناء

لتني كنت المُنى لتني كنت الرَّجاء

من سحاب الحب أتٍ أمْتطي صهْوة ماء

أمطرتك السُحْب مُزنا من مياه الانتماء

فغدوتِ الحبَّ كلَه باركت حبَّي السماء

ربط الشاعر بين الطبيعة ونفسيته لتعلقه العميق بها والتي يمكن أن تعتبرها معدلا موضوعيا لذات الشاعر فهو يستخدمه للألفاظ (رحيق، سحاب، ماء، سماء) لا يعبر عن الطبيعة بقدر ما يعبر عن ذاته، فالشاعر دائما وأبدا غايته البحث عن مواطن الجمال فهو دائم الهجرة والسفر.

2.2- الرمز الديني:

يتمثل في توظيف فهم الأنبياء عليهم السلام وسور القرآن الكريم والإشارة الشخصيات ورد ذكرها في القرآن وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية وغيرها ولعل أول ما بلفت انتباه الدارسين للقصيدة الجزائرية الحديثة هو غلبة اسمعه الدينية لمضامينها ويعد القرآن الكريم أول مظهر من مظاهر التأثر بالمضمون الديني ويظهر ذلك جليا في عملية استلهامه أو اقتباسه لغة وصورة وأسلوبا ومن أمثلة التوظيف قول الشاعر:

خاب شعب الاغتراب

خاب شعب الاغتراب

إذ رأي طيفا تجلب

بين طيات السحاب

فعشينا فيه تهنا

إننا شعب السراب

سبعة مرَّت عِجافا

توجتنا بالخراب

وانتخابات نزيهة

ليس فيها ما يعاب.[1]

استحضر الشاعر في هذا المقطع قصة سيدنا يوسف عليه السلام عندما فسر رؤيا ملك مصر[2]، "**وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ**"

[1] بنظر: بوجمعة بوبعيد وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، طبعة 1، 2007، ص 64.

[2] سورة يوسف، الآية 43.

يبدو أن غاية الشاعر من هذا التوظيف لم تكن إعادة القصة كما جرت بل في بعد مختلف يكشف عن العهدة الانتخابية التي صرت عجافا على الشعب واتصف بالخراب فكل الوعود الكاذبة لم يتحقق منها شيء.

قام الشاعر معلية إعادة توليد دلالات جديدة وذلك عن طريق تفجير طاقات كامنة في النص القرآني وظفها بحسب موقفه الشعوري، وهذا ما يؤكده ارتباطه الوثيق بالموروث الديني، ونلتمس في ثنايا قصيدة أخرى رمزًا دينيا بارزا في قوله:

لم يكُن يدعي .....فلسفه

لم يقف ..... فأشيعا .....فانيا

للطوى عندما دمعها استوقعه....

لم يُلب دُعاءَ الذي صير.

الجوع نكهة

في فُمِ الطفلة المسعفة..

لا....ولا....لم يرتح من أبي لهبٍ

منهبُا ....هو في الأصل

والذي نصب النصب

حاكما ...كالذي وظفه....

نجد الشاعر هنا يستحضر شخصية أبو لهب والرسول المصطفى (ص) قصد التحرير أفكاره بطريقة غير مباشرة يفهمها المتلقى من خلال الربط بين الشخصية والمعنى فأبو لهب كان غليظ القلب جاف الطباع فيه حدة وصرامة ويهوا جمع المال ما تجده في المسؤولين وأصحاب السلطة الذين تعادوا في طغيانهم وعداوتهم لشعب الفقير المظلوم.

فالله سبحانه وتعالى نزل سورة المسد في أبو لهب وزوجته بسبب العداوة الشديدة بينهما وبين الرسول المصطفى صلى الله عليه وسلم، ينتصر الله فيها لرسول ويخبره بعقابه لأبي لهب وزوجته في الدنيا والآخرة هذه القصة إسقاط صريح لأصحاب السلطة والمال فنهايتهم واحدة.

وفي مثال آخر يقول الشاعر.

آن كم اشتهي

شربة أدامها لحم الخروف

لم أذقها

منذ كان الذئب حولي

منذ عيد الفطر أضحي

رمضان العام عُمرا

شبعا تقضي الظروف

صام عني الدهر دهرًا

وصيامي ....من طلوع العمر حتى

لانقشاع الجوع عني....

في استدارات الرغيف....[1]

اتخذ الشاعر من الألفاظ (عيد الفطر، عيد الأضحى، رمضان الصيام) معبرا يدر عن طريقة إلى خبايا مهمة مستعينا بالمظاهر الدينية فقد نهل الشاعر منها رموزها وأضاف إليها بصفته الخاصة التي أراد بها وصف الوضع المزري الذي يعانيه الموظف البسيط في ظل غلاء المعيشة وانخفاض القدرة الشرائية حيث الفقير في بلاده يخشى المناسبات الدينية مثل الأعياد ورمضان الذي تتضاعف فيه الطلبات والأسعار.

[1] الأزهر عجيري للفيروزي، ديوان المعدومين، ص 16.

2.3- الرمز التاريخي:

ويقصد به "التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة"[1]، ولا يمكن الخلط بين المصطلح التاريخ والتراث فإذا كان التاريخ هو الماضي فإن التراث هو الماضي في بعده التطوري موصولا بالحاضر ومتدخلا فيه.[2]

ومن أمثلة هذا التوظيف نجد لأوراس كرمز لكل معاني الصمود والعزة والشموخ كون هذا الاسم ارتبط بالثورة المجيدة التي انطلقت أول رصاصة فيها هذا المكان الأشم يقول الشاعر:

يا بلادي زجرة أنتِ..

في قصور الشخصياتْ...

أكلوا منك اللحوم ...أكلوا منك الشحومْ...

ورمَوا للشعب عضمًا ...ورموا للكلب عضما...

ثم قالوا... الكلب ماتْ...

آه يا بيْضا العُلا ...ألِأوْراسَ حياةْ؟

يا جزائر ...يا مُنى العبْدِ الذي صانها بالتّضْحياتْ...

يا هوَى البنْتِ التي...أمْطرتْها صلوَاتْ

والفدا من شاعرِ...

قاوَم الظلم وقال...لا ...لا...لا.... بسلاح كاسدٍ

ورصاصِ الكلماتْ.. في خطابٍ ذي شجنْ...

أنا ما هرّبتُ مالا... بدولاراتٍ.. ويَنْ من خزانات الوطنْ.[3]

إن يكن قلبك لا يرضع حبي فبمن يا قرة العين أ رُبيّ؟

[1] نسمة بوصلاح، مرجع سابق، ص141.

[2] ينظر: بوجمعة بوبعيد وأخرون، مرجع سابق، ص9

[3] الأزهر عجيري للفيروزي، فلسفة شعيب الخديم، ص 29-30

بسواك .... وسواك ليس يرقى أن يكون مثلما سوَّاك ربـــي

أنتِ أحلى من قصيدِ في عصور لابن زيدون خلتْ والمتنبي

وظف الشاعر شخصية ابن زيدون والمتنبي بوصفها رمزًا للشعر فقد برعا فيه وكلامها لها مكانة سامية لم تتح لمثلهما من الشعراء.

شحن الشاعر هذا المقطع بشخصيتين تحمل عبق الماضي محاولاً بذلك الكشف عن مشهد قديم حيث التحم المعنى المعاصر بتلك الشخصيات التاريخية ودلالتها العميقة وهذا ما أضفى جمالية خاصة.

2.4- الرمز الصوفي:

يعرف إبن خلدون التصوف في قوله: " فهو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيها"[1].

قفي وامنحيني غرام الشباب فها قد نعاني غرام الصبا

وهاتي كؤوسك ملأى مداما وغني أيا فوز كي أطربا

وكان قصيدي بسيطا جليا وكان قصيدك مستصعبا

وظف الشاعر في هذا المقطع صورة الخمر والمرأة بكل متعلقاتها فالخمر في العرف الصوفي هو الفاصل بين الوعي واللاوعي بل هو إحدى وسائل التي يمكن أن يستدعي بواسطتها في اللاشعور من المخزونات أو المكنونات الداخلية[2].

فالشاعر صور لنا صورة العاشق الذي وصل إلى حد الثمالة من عشقه لفيروز التي أخذت بعقله ووعيه وفي نفس الاستخدام لكن بصورة مغايرة وظفه الشاعر لفظتي " سكارى والنبيذ في قوله:

فاستهانوا بالدماء....

واستهانوا بالشهيد...

يا سُكاري .. آه لو فاق النبيذْ..

بدولارِ واحدٍ...

[1] نسمة بوصلاح، ص 124.

[2] ينظر: نسمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003، ص 131.

سعر أرواح العبيدْ...

آه لو فُض النبيذ ....

فالثّرا .. لنْ يولدا. ..

فتجليات الصوفية: تبرز في النص عبر صور مختلفة فقد تبرز عبر لغة تتسم بالغموض الذي يكسب النص حيوية وقدرة تجعله يحمل أكثر من قراءة.

هات المدام وصبّي لي نخب الفراق وعجّلي

لحّنت غُنوتك التي باتت تؤرق بُلبلي

فإذا المباسم باقة من نرجس وقرنفل

وإذا أنا اصبو الى ما عن عيونك ينْجلي

.....

اعتمد الشاعر على الرمز الصوفي " صبي، نخب، العاشق، " الدالة على معناها الشائع دون غموض او التواء قصده الالفاظ رمز للعشق حيث صور الشاعر شدة ولهه بمعشوقته التي جعلت منه عاشقا متسولا بطلب وصالها وهواها.

2.5- الرمز الذاتي:

هذا النوع من الرموز خاص بالشاعر يعبر عن تجربته الذاتية و مواقفه الشعورية حيث يمارس حريته في إبتكار دلالات خاصة تؤدي بالمتلقي إلى فتح عوالم أخرى من القراءات والتفسيرات وما عليه إلا محاولة فتح هذه الشفرات وتأويل هذه الرموز الخاصة والذاتية: " فالرمز الذاتي يأخذ دلالاته من الساق ومن التجربة الشعرية لأنه رمز جديد غير إصلاحي"[1].

ومن خلال القراءة العميقة لدواوين الفيروزي وجد ما يلي:

أيا حادي العيس بالله غن وجدد نداء لحب رحل

[1] ابراهيم الرماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 181.

إذا ما شغفت بفيروز هبني أناجي إلى غير فيها القبل

أقمت سنينا بواح التمني لعل مكوثي بشد الأمل

غدوت وحيدا كئيبا كأني مواعيدُ عشق تلاشت جُمل

وروح الفويزى إذا لم تُجبني تراني أوُاسي بحُبّ بَدل؟

تكتسي لفظة فيروز في هذا المقطع دلالة خاصة "ففيروز" هو رمز للحب الطفولي الذي يولد في أحضان البراءة حيث يقنع الحبيب بإشارة أو بسمة أو حق نظرة من محبوبته فالشاعر من خلال هذا الرمز يعرف من قاموس الطفولة إذ أصبحت فيروز هي الأنيس الوحيد في رحلة الحب الحزينة التي انتهت برحيلها ، وبقي الشاعر على أمل أن تعود وتمحو حزنه وكآبته لقد خضعت لفظة "فيروز" السياق الذي أعطاها دلالة تعبيرية جديدة فأصبحت رمزاً للحب إذ نسبها الشاعر لنفسه وسمى نفسه الفيروزي من شدة عشقه لها .

وقد تكررت لفضة "فيروز" كثيراً في أشعاره حيث أكسبها دلالة عدة في سياقات مختلفة جميعها تصب في نفس المصب وهو "الحب" في توظيف آخر للفظة فيروز يقول الشاعر:

حزني ودمعي في غرامك ألفة طابت جراحي يا فويزة فاحزني

ماذا عسى يجني قصيد متيم والحظ نحس بالحدائق معتني؟

يا ماء في كبدي من النار التي ترضى معاشرتي سعير..بلني

وسألتها عن حب لزهر يا هوى يا ليتني عن حب فوزة سلتني

يقف الشاعر على الأطلال يرتب حاله وحزنه ذرف الدمع على غرامه الذي أنهك قواه فعاله حيلة سوى التعبير عن حبه بالقصائد ومحاولة لتنفيس عن دواخله التي أصبحت نارا تحرق كبده.

وفي آخر القصدية نجد توظيفا ذاتيا آخر في قوله (وسألتها عن حب لزهر) فقد وظف الشاعر اسمه (الزهر) الذي اقترن بها كثنائية يصعب التفريق بينهما.

ومن الثابت أن النص في حضور الرمز مجرد معبر نحو نص آخر لم يقله الشاعر ويصبح النص المقصود هو ذلك "النص الغائب الخفي وراء النهر القائم الظاهر وتصبح لغة النص بدورها مجرد لغة تقود لغة اخرى لم يقلها الشاعر[1].

فقد لعب الرمز دورا أساسيا عند الشاعر باعتباره قادرا على إحتواءات الدلالات وفي قصيدة أخرى وظف الشاعر رمزا ذاتيا مختلفا إذ أعطى بمفرده (الطيب) دلالة جديدة استشفها من خلال السياق

[1] فريد ثابتي: شعرية القصيدة الجزائرية العربية بعده 1980 خطوط رسالة ماجستير، جامعة تيزي وزو،1997، ص110.

الخاتمة:

الخاتمة:

الخاتمـــــة

ولعل البحث قد شارف على نهايته ، وقد يكون قد حقق الغرض المطلوب لتجسيد الصورة الشعرية في دواوين الفيروز عجيري ،والذي حاولنا من خلال تجسيد وتوضيح الصورة الشعرية عنده . وما تمتاز به من خصائص ومن أبرز النقاط التي توصلنا اليه نذكرها كالآتي :

1-لغة الشاعر عميقة الإيحاءات والدلالات فقد فتح الباب أمام المتلقي لتعدد القراءات والتأويلات.

2-إتخذ الشاعر من الصورة الشعرية وسيلة للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره بطريقة غير مباشرة.

3- تتميز الصورة الشعرية بمكانة خاصة في الشعر لما تضيفه من طابع جمالي مميز.

4- استعمل الشاعر في دواوينه تشكيلة من الصورة الفنية ولا سيما البلاغية (التشبيه ،الاستعارة بنوعيها) إذ استوحاها من بيئته ليعبر عن وجدانه الإبراز والبوح عنها.

5-ارتبطت الصورة الحسية بالحواس الخمس حيث اعتمد الشاعر في بنائها على تقنيتي التجسيد والتشخيص ووظفها بنوعيها المفردة و المركبة .

6-استمد الشاعر الصورة التشبيهية من الواقع المحسوس وذلك لتكون أقرب إلى ذهن المتلقي.

7-غلب على الصورة الإستعارية عند الفيروزي جانب التشخيص حيث عقل الشاعر غير العاقل ليسمو ببعض القضايا المهتمة بمعالم الإنسانية.

8-اعتمد الشاعر على جملة من الرموز المتنوعة (الذاتية التاريخية ، الدينية ، الصوفية و الطبيعية) التي كشفت على المخزون الثقافي لدى الشاعر.

9- استخدم الشاعر لغة رمزية تستمد قدرتها الإيحائية من تجاوزها للواقع هذه محاولة منا لتسليط الضوء على شعر الفيروزي حاولنا من خلالها رصد أبرز الخصائص المتفردة في شعره ويبقى الباب مفتوحا أمام الباحثين للإستقصاء جوانب أخرى من تجربته الإبداعية المتميزة و الفريدة.

الملحق:

الملحق:

سيرة الكاتب:

الشاعر الأزهر عجيري الفيروزي .. من مواليد 1967 بمخادمة ولاية بسكرة ..بدأ الكتابة الشعرية وهو طالب بالثانوي ..حيث كانت محاولاته الأولى غزلية وجدانية .. شارك سنة 1987 في مسابقة الناشئين لمهرجان محمد العيد آل خليفة وفاز بالجائزة الثانية رفقة أحمد عبد الكريم وبو بكر رواغة .مما فتح له الباب واسعا للمشاركة في عديد الملتقيات الأدبية عبر الوطن.. والنشر في الصحافة الأدبية في سنة 1989 فاز بجائزة مجلة القافلة السعودية بقصيدته .نقع الجراح .. غداة الانفتاح السياسي والاعلامي توجه الفيروزي الى الكتابة السياسية الساخرة حيث نشر الكثير من اللافتات الشعرية في اسبوعية رسالة الأطلس منها ..لافتات ديوان المير .. وديوان المعدمين ..وفلسفة شعيب الخديم .. وغيرها من اصدارته :ديوان المير سنة 2001 دموع النخلة العاشقة الطبعة الاولى 2004 دموع النخلة العاشقة الطبعة الثانية 2012 ديوان المعدمين 2012 فلسفة شعيب الخديم 2012 .....مخطوطات تنتظر الطبع ... ديوان المير الطبعة الثانية / نقع الجراح /أميرة العشق الأخضر / قصائد الوطن الجريح / برلمانيات / الخ .... الفيروزي الشاعر الجوال ... خاض الفيروزي تجربة رائدة و متميزة في الطباعة والنشر والتوزيع الذاتي ..حيث يطبع من جيبه المثقوب ويوزع على كاهله المنهك عبر رحلات البيع بالاهداء في مختلف ربوع الوطن .

.....الفيروزي الشاعر الأكثر مقروئية في الجزائر من خلال أرقام السحب التي يطبعها الفيروزي من دواوينة ونشاطه في التوزيع يمكن اعتباره الشاعر والكاتب الأكثر مقروئية في الجزائر حيث سحب من دواوينة الأخيرة ثمانية آلاف 8000 سخة دفعة واحدة ... . الفيروزي والنشاط الجمعوي .. رغم انشغاله بالتدريس ينشط الفيروزي ضمن جمعية الواحة للفن والثقافة ببلديته مخادمة ..حيث تنظم العكاظية السنوية المغاربية التي وصلت الى طبعتها السادسة هذا العام.

المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا–المصادر:

– المعاجم والقواميس:

1. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين صفاقس، الجمهورية التونسية، (د.ط)، 1986.

2. ابن المنظور أبو الفضل، جمال الدين محمد بن أحمد الإفريقي، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج1.

3. ابن فارس والحسن أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1979.

4. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج11.

5. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث الغربي، بيروت، ط3، 1999، ج4، (مادة ش، ب، ه).

6. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية الموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج3.

7. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.

8. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2008، م1 (مادة شكل).

9. الفيروز آيادي القاموس المحيط، تح: أنس مصمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار إحياء المكتبة العربية، بيروت، ط1، 1957، (مادة ش، ب، ـه).

10. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب،

الكتب:

1. الأزهر عجيري الفيروزي، ديوان المعدمين، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2012

2. الأزهر عجيري الفيروزي، دموع النخلة العاشقة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط2، 2012.

3. الأزهر عجيري الفيروزي، فلسفة شعيب الخديم، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2012

ثانيا –المراجع:

– الكتب

1. ابراهيم الرماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
2. إبراهيم الرماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، ط1، باتنة، الجزائر، 1985.
3. ابن رشيق، العمودة في صناعة الشعر ونقده، تح محي الدين عبد المجيد، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط5.
4. ابو حيان الأندلسي، تفسير بحر المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
5. أبو حيان التوحيدي: العوامل والثوامل، نشره أحمد أمين والسيد أحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1951.
6. أبو هلال العسكري، كتاب المضاعفين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الحياء الكتب العربية، بيروت، ط1، 1952
7. أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تج: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر (د.ط)، 1979، ج2.
8. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 10، 1994.
9. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلم، بيروت، ط3، 1993.
10. أحمد مطلوب، فنون بلاغة البيان والبديع، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975.
11. أنيس إبراهيم: موسيقى الشعر، مكتبة القاهرة، مصر، 1988.
12. ايفور أرمستروغ ريتشارد، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، إفريقيا الشرق المغرب، دط، 2001.
13. بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط1، 1957.
14. بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة (ع.و.ر).
15. بن بحر الجاحظ، الديوان، عبد السلام محمد هارون، المجمع اللغوي، مصر، ط2، 1950، ج3.

16. بوجمعة بوبعيد وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، طبعة 1، 2007.

17. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

18. جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000.

19. خليل الحاوي، الصورة الشعرية، دار الكتب الوطنية، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2010.

20. الخليل الموني، الجمالية الشعرية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط4، 2008.

21. روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط1، 1971.

22. الزمخشري أبو القاسم، محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

23. سبيوني عبد الفتاح قيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، ط4، 2015.

24. سعاد عبد الوهاب، النص الأدبي التشكيل والتأويل، دار جرير، الأردن، عمان، ط1، 2011.

25. سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الحناشي وآخرون، دار الرشيد، العراق، ط1، 1982.

26. سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، أحمد نصف الجنابي، مراجعة عماد غزوان، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، د.ط، . 1982

27. صاحب خليل ابراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2006.

28. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، دار الفاروق للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2016.

29. صلاح فضل، نظرية البناء في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، مصر، ط1، 1998.

30. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس، بيروت، دار الكندي، لبنان، ط1، 1979.

31. عاطف جوده نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري للتوزيع، المطبوعات القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998.

32. عبد العزيز الجرجاني، الوسائط بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البوخاري، دار القلم، بيروت، (د.ت).

33. عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس، (د.ن)، (ط1، ط2)، 1981-1985.

34. عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992.

35. عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1986.

36. عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988، (د.ط).

37. عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا لعربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت).

38. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992.

39. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.

40. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981 .

41. علي أبو ملدو، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

42. غادة إمام، جاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة، بيروت، ط1، 2010.

43. فداء حسين بودسه وآخرون، فلسفة علو الجمال عبر العصور، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، .1979

44. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

45. قدامة بن جعفر، كتاب نقد النثر، تح: طح حسين، عبد الصمد العبادي، مطبعة الكتب المصرية، القاهرة، 1933

46. كام حسن البصري، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة تطبيق مطبعة المجتمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، ط1، 1987.

47. كمال أبو ديب، حولية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 184،

48. كولوردج، نوابغ الفكر العربي15، بقلم الدكتور محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1988.

49. محمد إبراهيم شادي، أساليب البيان والصور القرآنية، دراسة تحليلية لعلم البيان، دار والي الإسلامية المنصورة، (د.ب)، ط1، 1995.

50. محمد رتافي، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان مطبوعات الجامعة، الجزائر، 1998.

51. محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري، (الصفعة والرؤيا)، دار تلينوي، دمشق، سوريا، (د.ط)ن 2011.

52. محمد عبد الواحد حجازي، الاطلال في الشعر العربي، دراسة جمالية، دار الوفاء ، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002 .

53. محمد غطب: منهج الفقه الإسلامي، درا الشروق، بيروت، لبنان، ط6، 1983.

54. محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.

55. محمد كشاش، اللغة والحواس رواية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

56. مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأهيلية، مكتبة مديومي، القاهرة، مصر، ط2، 1999.

57. نادر مصاروة، شعر الصهيان الواقع المعاني، الخيال، الصورة الفنية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

58. نسمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003،

59. وحيد صبحي كباية، الصورة الفنية في الشعر الطائيين بين الانفعال و الحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب،)د.ط(، 1999.

60. الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

61. يزيد بن غانم الجهني الصورة الفنية في المعطيات أنماطها وموضوعاتها رسماتها الفنية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2004، ج1.

62. يوسف عيد، الحواسية في الأشعار الأندلسية المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003.
63. يوسف مراد، مبادئ علم النفس العالم، دار المفارق، القاهرة، مصر، ط7، 1978.

- **المجلات:**

1. أحمد شهاب محمد، الصورة الحسية المفردة في شعر نزار قباني، مجلة كلية المعارف الجامعية، جامعة سوران-العراق، مجلد2، العدد1، 2022.
2. الأخضر عبكوس، مفهوم الصورة الشعرية حديثا، مجلة الآداب، العدد03، جامعة قسنطينة، (د.ت).
3. جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي، مجلة دبالي، جامعة ديالي، (د.ب)، ع52، 2011
4. يوسف على عباس حسين، أثر كف البصر على تشكيل الصورة الحسية عند أبي علي البصير، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ج2، عدد 53، 2021.

- **المذكرات والرسائل:**

1. رقية بن سعدي، سارة مقرب، الصورة الشعرية في مداد من غيوم لسعد بن عبد الله الغذامي، جامعة محمد خيضر، كلية الأدب واللغات، 2022-2021.
2. زينب عبد الحسن حداد، جماليات الصورة الحسية في شعر أوس بن حجر، journal of misan researches، جامعة ميسان، ميسان، 2023
3. فريد ثابتي: شعرية القصيدة الجزائرية العربية بعده 1980 خطوط رسالة ماجستير، جامعة تيزي وزو، 1997
4. لخميس شرفي: الصورة الشعرية الحسية تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبد الله العشي، جامعة العربي التبسي، الجزائر، 2020،

الفهرس

الفهرس

.....
شكر وعرفان .....
مقدمـــة: .....أ
1. مفهوم الجمالية: 4
2. مفهوم التشكيل (La Configuration) 6
أ-لغة: 6
ب-اصطلاحا: 7
3. مفهوم الصورة الشعرية: 8
أ. الصورة لغة: 9
ب. الصورة في القرآن الكريم: 10
ج. الصورة في الإصطلاح: 10
1.3- الصورة الشعرية عند النقاد الغربيين: 11
2.3-الصورة الشعرية عند النقاد العرب: 13
- عند القدامى: 13
-عند المحدثين: 15
.الفصل الأول 16
أنواع الصورة الشعرية في ديوان الأزهر عجيري 16
تمهيد: 17
1-الصورة الحسية: 17
1-1الصورة المفردة: 19
- الصورة اللمسية 25
-الصورة الشمية: 27
-الصورة الذوقية: 29
1-2 الصورة المركبة: 31
- تراسل الحواس: 31
-2الصورة البلاغية: 33
2-1 الصورة التشبيهية: 33

2-2 الصورة الإستعارية: 36
الفصل الثاني 41
الصـــــــورة الرمزيـــــة 41
-1الصورة الرمزية..... 46
-1.1الرمز عند العرب..... 47
2.1-الرمز عند الغرب... 48
2-أنواع الرمز:..... 49
1.2- الرمز الطبيعي: 49
2.2-الرمز الديني:..... 51
2.3-الرمز التاريخي:.. 54
2.4-الرمز الصوفي:..... 55
2.5-الرمز الذاتي:..... 56
الخاتمـــة 60
الملحق: 62
قائمة المصادر والمراجع 64
الملخص: 75

الملخص:

إن الصورة الشعرية من المواضيع الرائجة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية ، ومن أهم الوسائل التي تمكن الشاعر من تمثل المعاني تمثالا جديدا يحول من خلاله كل ما يخالجه من أحاسيس ومشاعر إلى صورة مرئية ونظرا لأهمية الصورة الشعرية ارتأينا تطبيقها في ديوان الأزهر عجيري وذلك من خلال اختيار بعض النماذج ودراستها في ديوانه وإبراز قدرة الشاعر الإبداعية في التعبير عن المحاور الأساسية لأفكاره ورؤيته الشعرية مستخدما بذلك الاستعارة التشبيه كما حاول رسم صورة حسية مستعينا بالصورة الذوقية واللمسية و الشمية والسمعية والبصرية وتراسل الحواس ووقف على دعائم أخرى والتي ساهمت في إبراز دور الصورة والتي تمثلت في الرموز وأنواعه.

Abstract :

The poetic image is one of the popular topics in the field of literary and critical studies، and one of the most important means that enables the poet to represent meanings is a new statue through which he transforms all his feelings and feelings into a visual image. Given the importance of the poetic image، we decided to apply it in the collection of Al-Azhar Ajiri، by choosing some Models and studying them in his collections and highlighting the poet's creative ability to express the basic axes of his thoughts and poetic vision، using metaphor and simile. He also tried to draw a sensory image using the gustatory، tactile، olfactory، auditory and visual images and the correspondence of the senses. He focused on other pillars that contributed to highlighting the role of the image، which was represented by symbols and its types.