جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر
رقم : أ.ح.م/107

إعداد الطالبتين :
ياسمين بكاي
الشيماء بن عيسى
يوم : 2022/06/28

الصورة الفنية في المجموعة الشعرية " وينبثق القصيد "

للشاعرة وهيبة سراوي

لجنة المناقشة :

أحمد مداس	أ.د	جامعة محمد خيضر ـ بسكرة ـ	رئيسا
عبد الكريم أروينة	أستاذ	جامعة محمد خيضر ـ بسكرة ـ	مشرفا
أمال مزهودي	أستاذة	جامعة محمد خيضر ـ بسكرة ـ	مناقشة

السنة الجامعية : 2021 ـ 2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي والذي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة

الصلاة والسلام على خير الأنام خير خلق الله معلمي ومعلم البشرية جمعاء محمد صلى الله عليه وسلم

اقف وقفة شكر واجلال إلى كل من ساهم في تعليم من أول مسكة للقلم إلى وقفتي بهذا ليس معلم المدرسة فقط بل كل المعلم بالحياة

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ والدكتور المشرف " عبد الكريم روينة " على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة

مقدمة

العمل الشعري ليس مجرد كلمات متسلسلة تحدث رنينا لدى السامع وهو ليس مجرد تعبير بل يتعداه إلى رسم صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال في وجدان الآخرين والفرق بين الشعر والنثر ليس فقط في الوزن والقافية بل في طريقة استعمال اللغة، فالكلام النثري إخباري مرسل والكلام الشعري إيحائي تخيلي يقوم على الصورة الفنية التي تكشف عن الجوانب الخفية في التجربة الشعرية.

شكلت الصورة الفنية الجوهر الأساس والقلب النابض لكيان الشعر، كما أنها الآلية الرئيسية التي يعتمدها الشاعر المبدع في رسم لوحاته الفنية التي يبث فيها أفكاره وانفعالاته للتأثير على المتلقي.

تعد الصورة الفنية ركن من مكونات النص، بل منطقة جذب لإحساس القارئ ومشاعره ولا سيما عندما تكتب بدقة وتركيز واضح، حيث يعتمد الشاعر على توظيفها (الصورة) في شعره ليستغل الجمال التي تضيفه على عمله، وتظهر مهارة الشاعر في أبعادها وإيحاءاتها، فهي تعد المميز النوعي لجنس الكتابة، وأهم أدوات التشكيل الشعري حين يتوسل بها الشاعر لإبراز رؤاه ومشاعره وانفعالاته، وتعميق إحساسه بالأشياء ومنحه فرصة تمثيل موضوعه تمثيلا فنيا، أما عن أسباب اختيارنا الصورة الفنية في المجموعة الشعرية (وينبثق القصيد) موضوعا للدراسة ولقد تمثلت في:

- الشعور بالمسؤولية اتجاه أدبنا وأدبائنا الجزائريين وخاصة المعاصرين فنحن لا نرى الكثيرين منهم الذين حضيت ابداعاتهم بالنقد والدراسة.
- جدة الموضوع ففي حدود علمنا هذه أول دراسة أكاديمية تفرد لتدرس الصورة الفنية في ديوان وينبثق القصيد
- بما أن الصورة تنتج عن طاقة إبداعية هائلة عند الشاعر، فهذا يجعلها صالحة لدراسة جوهر الشعر.

وللالمام بجميع جونب البحث والوصول لمكنوناته قمنا بطرح الإشكاليية التالية: **الصورة ومدى تجلياتها في المجموعة الشعرية (وينبثق القصيد)؟**

وعليه فقد حاول هذا البحث الموسوم بعنوان " **الصورة الفنية في المجموعة الشعرية وينبثق القصيد** " قدر المستطاع الإجابة عن هذه الإشكاليات معتمدين على الخطة التي تنقسم إلى مدخل وفصلين تطبيقيين فضلا عن المقدمة والخاتمة، جاء المدخل معالجا مفهوم الصورة بين القديم والحديث أهمية الصورة الفنية، أما الفصل الأول الموسوم بـــ " **الصورة من المنظور البلاغي** " فهو فهو فصل تطبيقي عالجنا فيه الصورة البيانية بأنواعها الثلاثة التشبيه والاستعارة والكناية، في حين عنون الفصل الثاني بـــ "**الصورة من المنظور الحديث**" وهو فصل تطبيقي أيضا عالجنا فيه أولا الصورة الحسية بأنواعها الخمسة (البصرية، والسمعية، واللمسية، والذوقية، والشمية) وثانيا الصورة الرمزية وأنواعها تضمنت (الرمز التاريخي، والرمز الديني، والرمز الطبيعي) كون الرمز وسيلة تصويرية اساسية اعتمدتها الشاعرة في حياكة صورتها الشعرية المعبرة عن تجربتها الشعرية .

لنختم بحثنا بخاتمة حاولنا فيها الوقوف على استظهار أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة .

وسعيا منا الإلمام بموضوع الدراسة أثرنا الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي لأنه يسهم في تحليل عناصر الصورة، بالإضافة إلى المنهج الإحصائي في سبيل تدعيم نتائج البحث .

وكأي بحث علمي لم يكن من السهل التوصل إلى هذه النتائج، فقد اعتورت طريق هذا البحث بعض الصعوبات والعراقيل من أهمها صعوبة تصنيف الباحث من الجانب القديم والحديث، وأيضا باعتبار المجموعة الشعرية جديدة وغير مدروسة والشاعرة ليست معروفة بكثرة .

أما مصادر الدراسة ومراجع البحث فتعددت لتكون رافدا مهما ومنارة تنير طريق البحث فكانت في مقدمتها ديوان " **وينبثق القصيد** " لوهيبة سراوي، " **دلائل الإعجاز** " " **وأسرار البلاغة** " لعبد القاهر الجرجاني، وكتاب " **الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب** " لجابر عصفور، وكتاب " **النقد الأدبي الحديث** " لمحمد غنيمي هلال بالإضافة إلى عدد من رسائل الماجستير والدكتوراه .

وفي الأخير نتقدم ببالغ الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف "**عبد الكريم روينة**" العديد من عثراتنا ولم يبخل علينا بالنصائح والتوجيهات القيمة والسديدة فكان حقا المرشد الأمين والنبراس الذي أضاء لنا دروب البحث الوعرة، ونتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بقدر يسير في إزاحة بعض الغموض عن الصورة الفنية، الموجودة في البحث سائلين الله عز وجل والسداد والتوفيق

المدخل:

ماهية الصورة الفنية

1-الصورة الفنية بين المدلول اللغوي والإصطلاحي

2-مفهوم الصورة عند النقاد القدامى والمحدثين

3-أهمية الصورة الفنية

1- الصورة الفنية بين المدلول اللغوي والاصطلاحي:

لا يكاد مصطلح الصورة ينفصل عن إشاراته المتعددة الدّلالة على صعوبة تحديده في شكل مفهوم جامع لكل أنواع الصورة ومانع لغيرها ممّا لا يدخل في حيزه، ولذلك يعد مصطلح « الصورة » من أكثر المفاهيم الأدبية دورانا واستعمالا في النقد الأدبي، إذ تنوعت مذاهب النقاد وأهل البلاغة في دراستهم للصورة الفنية مما أدى إلى اضطراب المصطلح وضبابية المفهوم من باحث إلى آخر.

أ- المفهوم اللغوي:

وجاء في لسان العرب لابن منظور من قول ابن الأثير ما يلي: « **الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته** »[1]، إذن أن لفظة (الصورة) قد ترد على معنى حقيقة الشيء وصفته وهيئته .

كما ذكرت كلمة الصورة في القرآن الكريم في قوله عز وجل: ﴿ **يَا أَيُّهَا الإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الكَرِيمِ ۝٦ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨** ﴾[2]

وهي تعني أن الصورة تتمثل في الشكل .

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يُعد مصطلح الصورة من أبرز المصطلحات التي تناولتها الدراسات النقدية، والصورة ليست أمرا جديدا والتصوير ليس شيئا مبتكرا ذلك لأن الشعر يقوم على الصورة منذ أن وجد، ولكن استخدامها اختلف من عصر إلى عصر، فالصورة تعكس نوع العلاقة بين المبدع وبيئته في كل عصر، كما أنّ الثقافة والمجتمع والذات عناصر تحدد موقف الحياة من القديم والحديث .

1 ابن منظور ، لسان العرب مادة (ص و ر) ، دار الصادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1994م ، ص304 .

2 سورة الانفطار ، الآية 08 .

وعلى هذا الأساس، وانطلاقا مما سبق يمكن القول: إن الصورة قد تعددت تعاريفها وتنوعت بحسب تعدد الرؤى التي ينظر من خلالها إليها، سواء باعتبارها عنصرًا بنائيًا جوهريًا يعضد بها الشاعر قصيدته ليزيدها قوةً وثراءً، وبهذا تباينت مفاهيمها ومدلولاتها والقضايا التي شغلت بها باختلاف نظرة العرب ثم نظرة الغرب وصولا إلى نظرة النقاد العرب المحدثين والمعاصرين فهناك من أدرجها ضمن خانة (علم البيان) لتتمحور دراستها في التشبيه والاستعارة والمجاز وغيرها من الألوان البلاغية، وهناك من اعتبرها تركيبا معقدا مركب من عناصر الخيال والرموز[1].

2- مفهوم الصورة الفنية عند القدماء والمحدثين:

أ- الصورة الفنية عند العرب المقدمين:

لقد كانت الصورة وما تزال موضوعا مخصوصا بالاهتمام والتركيز ولها من الحظوة مالها والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات متنوعة. قد تحدث النقاد القدامى عن مفهوم الصورة الشعرية في الدراسات النقدية البلاغية حديثا يختلف عن مفهوم الصورة في الدراسات النقدية الحديثة « **فقد عالج نقدنا القديم قضية " الصورة الفنية " معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتميز أنواعها وأنماطها المجازية، وقدم النقد العربي القديم عبر قرونه المتعددة مفاهيمه المتميزة التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها ووظيفتها** »[2].

ولا أحد يستطيع أن ينكر دور النقاد القدامى في هذا المجال، وأول من وقفنا على قول له في ذكر الصورة من نقادنا القدامى هو **أبو عثمان الجاحظ (ت255هـ)** الذي استعمل

1 خدير خضرة ، جماليات الصورة في الشعر الجزائري المعاصر ، جامعة الجيلالي يابس ، سيدي بلعباس ، 2019م-2020م ، ص30 .

2 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، لبنان ، 1992م، ص 08 .

مادة " الصورة " في سياق تعريفه للشعر حيث يقول: « **المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ والسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير**»[1] ففي هذا النص تحدث الجاحظ عن التصوير وقد توصل إلى أهمية جانب التجسيم وأثره في إغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والنمو، تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها، أي تعد حديثا عن الصورة وأهميتها ومكانتها في الشعر دون أن يتلفظ بها مباشرة .

قدامة بن جعفر (ت337هـ) اتجاهًا شكليا في فهم الصورة رابطا إياها بالمحسوسات محاكيا بذلك رأي الجاحظ في قياس الصورة بالمواد المحسوسة، فكأنّ الصورة لدى " **قدامة** " تعني تشكيل المادة في هيئة معينة يقول: « **إن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر منها كالصورة، والمهم بلوغ الشاعر منزلة الجودة، لا كتابته في معان رديئة** »[2] ونفهم هنا جعل الصورة في الذهن أو الصورة المتخيلة مقابلا موضوعيًا في الخارج، والصورة تكون بذلك الشكل الخارجي أو الإطار العام لهذا الشعر، فهو ينأى بها عن فهم الجاحظ لها، " فالجاحظ " يذهب في حدود فهمنا لكلامه إلى أن العملية الذهنية التي تهيئ النص الشعري بينما يرى " قدامة " أن الصورة في الإطار الخارجي العام لشكل هذا الشعر .

1 الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، الحيوان ، تح : عبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ج3 ، 1982م ، ص132 .

2 أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، دط ، بيروت ، لبنان ، ص53 .

أما **ابن طباطبا العلوي (322هـ)** فيعرض للصورة في حديثه عن مشكلة اللفظ والمعنى في قوله: « **والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه. كما قال بعض الحكماء للكلام جسد وروح فجسده النطق وروحه معناه** »[1].

أما **أبو هلال العسكري (398هـ)** فعنده الحديث عن الصورة أكثر وضوحا، فقد فصل فيها أكثر بالمقارنة مع جهود سابقيه فهو يراها جودة اللفظ وصفاؤه وصنعه الحسن في تركيب الكلام، ويرى أن البلاغة محققة في معرضه فيقول: « **البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع...وإنما جعلها المعرض وقبول الصورة شرط في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقًا لم يسم بليغا...**»[2].

استطاع **عبد القادر الجرجاني (ت471هـ)** بعبقريته الفذّة، أن ينطلق بالصورة إلى أفق جديد غير ذلك النفق الذي سار فيه من سبقه فأعطى للصورة شرحا خاصا بقوله: « **ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة** »[3] .

ولعل السر في تفوق عبد القادر الجرجاني على النقاد القدامى هو خروجه على ثنائية اللفظ والمعنى، فصحح بذلك المفاهيم النقدية الخاطئة، وقدم مقاربة جديدة تعتمد في تحليلها للصورة على استثمار المعنى فقام الجرجاني بربط الصورة بالصياغة أو النظم، والصياغة عنده متحدة بالمعنى ولا تنفصل عنه، وأعطى للنظم أهمية وجعله أساسا في نجاح التصوير.

---

1 محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تح : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1402م – 1982م ، ص17 .

2 أبو هلال العسكري ، الصناعيين ، تح : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضيل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط2 ، ص16 .

3 عبد القادر الجرجاني ، دلائل العجائز ، تح : محمد رضوان الداية ، فايز الداية ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 1428م – 2007م ، ص261 – 262 .

وتعد الإضافة المتميزة في فهم الصورة عند حازم القرطاجني (ت684هـ) وذلك عندما قام بربط الصورة بالانفعال، خلال تصوره لعملية التخييل الشعري فيقول: « **والتخييل أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية جهة الانبساط أو الانقباض** »[1] أي أنّ التخيل الذي ينطلق من لفظ الشاعر يعمل على استثاره مخيّلة السامع ويحدد انفعالاته، حيث يتعمد المبدع دفع المتلقي على اتخاذ موقف المنفعل فقد استخدم مصطلح " الصورة " بمفهوم مخالف لما هو معروف لدى القدامى يقول عنه جابر عصفور: « **لم تعد الصورة عنده تشير إلى مجرد الشكل والصياغة، والتقديم الحسّي وإنّما أصبحت محددّة في دلالة سيكولوجية خاصة تترادف مع الاستعادة الذهنية لمدرك حسّي غاب عن مجال الإدراك المباشر وتتصل اتّصالا وثيقا بكل ما له صلة بالتعبير الحسي في الشعر** »[2] .

ومن هنا نستطيع القول: إن القرطاجني بعد ما قدمه في للصورة أن التصوير عنده هو نتيجة تحقق قول مكتمل لأي شاعر يتم خلال الخيال .

وهكذا؛ فقد ظلت الصورة في ميزان النقد القديم تدور في مجال بلاغي محددّ ودقيق، لأن الدرس النقدي العربي القديم كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة كالمجاز والتشبيه والاستعارة.

1 حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد لحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981م ، ص89 .

2 جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص299 .

ب- الصورة الفنية عند العرب المحدثين:

لقد استطاع الشاعر الحديث، إخراج الصورة وتحريرها من ضيق الاستعمال القديم، بعد أن أضفى عليها تجديدا فرضه العصر والثقافة حتى أضحت من أهم عناصر الدرس النقدي الحديث، ويمكننا أن نورد – في هذا المقام – عددا من الآراء:

– **الدكتور عبد القادر القط** يرى أن : « **الصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني. والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها الصورة الشعرية** »[1] .

– **محمد غنيمي هلال:** يرى في كتابه النقد الأدبي الحديث أن « **الصورة الفنية القوية تتولد من تقريب الشاعر تقريبا تلقائيا بين حقيقتين جد متباعدتين، يقف عليهما بفكره وخياله، فإذا كانت الحواس وحدها التي تجيز الصورة الشعرية وتحسنها فإن هذه الصورة لا قيمة شعرية لها لأن الصور الشعرية تضعف كل من انحصرت في نطاق الحواس وذلك مثل تشبيه الخد الوردي بالتفاح** »[2] .

من خلال هذا القول يوضح غنيمي هلال بأن الصورة الفنية تكمن في قدرة الشاعر على المزج بين المواد المحسوسة واستعمال خياله وفكره وفي نظره أن الصورة الفنية المنبعثة من الحس فقط صورة لا فنية .

– **الدكتور علي البطل:** فالصورة عنده هي « **تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب**

1 عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الشباب ، 1988م ، ص391 .

2 محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، ص424 .

ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية »[1] لذا فالشعر عنده يعتمد على خياله لخلق صوره .

– **جابر عصفور**: إن الصورة الفنية في نظره هي « **الجوهر الثابت والدائم في الشعر فقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما مدام هناك شعراء يبدعون** »[2] فهي ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي .

– **محمد الولي**: يرى أن « **جوهر الصورة الشعرية الحس و ستظل الصور المجردة على هامش الصورة الشعرية باعتبارها ملموسة** »[3] فالصورة في معتقده مرتبطة بالجانب الجمالي والحسي .

– **بشرى موسى صالح**: ترى الباحثة وجود صعوبة في تحديد مفهوم دقيق للصورة حيث تقول : « **عانت الصورة الشعرية اضطرابا في التحديد الدقيق مصطلحا مستقرا حتى بدت تحديداتها متناهية وصار غموض مفهومها شائعا بين قسم كبير من الدارسين** »[4] ، ولكنها على الرغم من هذا تحاول تحديد مفهوم دقيق لهذا المصطلح إذ تقول: « **أنها التركيبة اللغوية المحققة في امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موح وكاشف ومعبر عن جانب جوانب التجربة الشعرية** »[5] وفي جانب آخر تركز الناقدة على شروط إدراك الصورة من خلال قولها: « **إن إدراك الصورة يعتمد على الإحساس المرن**

---

1 د.علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت ، ط2، 1401هـ – 1981م ، ص30 .

2 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص07 .

3 محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990م، ص21.

4 بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص19.

5 المرجع نفسه، ص20 .

المدرب القادر على التأويل وكشف الأبعاد العميقة غير المباشرة فيها »[1] فالباحثة من خلال هذا التصوير تشترط وجود المتلقي المتمرس حتى يتمكن من فك شفرات الصورة والبحث عن دلالات عميقة عمق أحاسيس الشاعر .

– **علي عشري زايد:** يرى أن « **الصورة الشعرية واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره** »[2] ، فتصبح بذلك الآلية الفنية التي يصور بها المبدع أحاسيسه ومشاعره وأفكاره حتى يروم الإفصاح عنها .

وبناءا على ما تقدم نستنبط بأن النقد العربي الحديث والمعاصر يعنى بالمضمون العاطفي للصورة، « **فإذا كانت الصورة بالمفهوم القديم قد قصرت على التشبيه والاستعارة فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح بل قد تخلوا الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقية والاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب** »[3] ، إلا أن هذا لا يعني أن النقد العربي الحديث قد ألغى الصورة المجازية لأن جمالها يكمن باحتوائها على المجاز وخلوها منه مرتبط بالدلالة الرمزية والنفسية، وما يمكن التماسه في الأخير أن النقد العربي قد حقق قفزة نوعية في مجال دراسة مصطلح الصورة في ضوء الممارسات النقدية من خلال مجهودات شملت العديد من النقاد العرب محاولين تعزيز المصطلح مازجين بين ما هو أصيل في التراث وما هو حديث معاصر.

1 بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص19 .

2 علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، ط4 ، 1423هـ – 2002م ، ص65.

3 د.علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري ، ص25 .

3- أهمية الصورة الفنية:

إن الصورة الشعرية كما قال " جابر عصفور ": « **هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر فكلما تتغير مفاهيم الشعر، تتغير الصورة الفنية فالاهتمام بها دائما قائم، ما دام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحللون الصورة الشعرية تعبر عن رؤية الشاعر للواقع، وتصور أفكاره ومشاعره وخياله وتبين " شخصيته** " »[1]. فالصورة الشعرية إذن هي الوسيلة الجوهرية التي يستخدمها الشاعر في صقل ونقل تجربته الشعرية .

وكذلك من النقاد من ربط بين الصورة والتجربة الشعرية باعتبار « أن الصورة جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية للشاعر، يقول: " محمد غنيمي هلال " « **الوسيلة الفنية الجوهرية لنقد التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية، تقوم من الصورة الكلية** »[2].

كما تحدث " مصطفى ناصف " عن الصورة وأهميتها حيث ذهب: « **أن الصورة هي ثراء الفكر العربي وإن الشعر كله يستعمل الصورة ليعبر عن حالات غامضة لا تستطيع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنقل الدلالة الحق لما يحده الشاعر، وكثيرا ما تشارك متابعه في تنمية في الفنية تنمية داخلية** »[3] .

كما تحدث الآمدي والرماني وابن جني والحاتمي والعسكري وابن فارس عن المجاز واجمعوا على أنه يفيد ما لا تفيده الحقيقة ولولا ذلك لكانت الحقيقة أولى منه[4] ، فالصورة إذن هي وسيلة الأديب الخاصة لتكوين رؤيته وتحديد موقفه إزاء المواقف ونقل تجربته وعرضها للآخرين وفي الأخير نخلص إلى أهمية الصورة الشعرية تنبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي .

---

1 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 08.

2 محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص417 .

3 مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص216 – 217 .

4 جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص323 .

الفصل الأول:

الصورة من المنظور البلاغي

1-الصورة البيانية وأنواعها

أ- الصورة التشبيهية

ب- الصورة الاستعارية

ج- الصورة الكنائية

1- الصورة البيانية وأنوعها:

تعد قضية الصورة الشعرية من أعقد القضايا وأكثرها إشكالا، لأنها دليل على عبقرية الشاعر وتميزه وسبيله في الكشف عن تجاربه وإيصال أفكاره وعواطفه إلى المتلقي والشعر في كونه تصوير. والقصيدة هي البؤرة التي تدور حولها كل مكونات الخطاب الشعري الأخرى من أفكار ومعاني وغيرها، ومن خلال تحليلنا ومعالجتنا له قمنا بعملية إحصائية للصورة البيانية الشعرية في ديوان الشاعرة وهيبة سراوي فكانت النتائج كالتالي:

عنوان القصيدة	عدد الأبيات	عدد الصور	نوعها	عددها
نـــديم الشـــعر	11	5	- الكناية - التشبيه - الاستعارة	02 02 01
لحـــن الشـــعر	8	2	- التشبيه -المجاز المرسل	01 01
نســيم الحــرف	8	4	- الاستعارة - التشبيه - الكناية	02 01 01
أيقظوا فينا سنا القـــــــدس	11	5	- الاستعارة - الكناية - التشبيه	01 03 01
علـــى موعـــد الشـــــــوق	10	4	- الاستعارة - التشبيه - الكناية	02 01 01

عقبـة بـن نـافع	14	5	– التشبيه – الكناية	01 04
مــن الســخف	7	2	– الاستعارة – التشبيه	01 01
يـا لطـف يـومي	9	2	– الاستعارة – الكناية	01 01
عثـرات الصـبر	11	5	– الاستعارة –التشبيه –الكناية	03 01 01
مرثيـــــــــة القائد صالح1	13	7	–الاستعارة – التشبيه –الكناية – المجاز المرسل	01 03 02 01
مرثيـــــــــة القائد صالح2	11	6	– الاستعارة – التشبيه – الكناية	04 01 01
ليلنـا المسـكوب فـــي الـــدرب	14	6	– الاستعارة – الكناية –المجاز المرسل	01 04 01
عطــر لســاني	7	3	– الاستعارة	02

			– التشبيه	01
هـــــــــــل؟	12	6	– الاستعارة – التشبيه – الكناية	03 02 01
حكـــم الســـماء	2	1	– الكناية	01
لغـــة الضّـــاد	2	1	– الكناية	01
يـا لائمـا أحوالنـا	4	2	– الاستعارة – التشبيه	01 01
أهـوال الصـمت	5	3	– الاستعارة – الكناية	01 02
مـا كنـت ظالمـة	9	1	– المجاز العقلي	01
معاناة مع القدر	9	3	– الاستعارة – الكناية	02 01
مرت على قلبي	12	3	– التشبيه – الاستعارة	01 02

2- جدول الصور البيانية وأنواعها:

الصورة البيانية	الاستعارة	التشبيه	الكناية	المجاز	المجموع
عـــــددها	28	18	27	4	
المرتبـــــة	1	3	2	4	77
النســـــبة	36,36%	23,37%	35,06%	5,19%	

3- تحليل الجدول:

تفاوتت نسبة الصور البيانية في تشكيل النص الشعري عند الشاعرة وهيبة سراوي، إذ نرى الحظ الأوفر من ذلك للاستعارة إذ تصل نسبتها إلى36,36% وهي كما نرى نسبة عالية وهذا راجع لطبيعة الشاعرة بوظيفة الاستعارة في الجانب العقلي أي أنها إدراكية تقوم على المقاربة العقلية أو الإقناع العقلي بفكرة الشاعر من خلال تشبيهات ووصف منطقي، وعليه يمكننا القول: أن الشاعرة تهتم بتصوير ما يقوم على الحواس خاصة الحاسّة البصرية، وهذا ما أكدته ألفاظ الشاعرة التي لها دلالة بالطبيعة والبيئة .

أما بالنسبة للكناية فنسبتها35,06% وهي تأتي في المرتبة الثانية باعتبارها تقوم على تعبير ثم استعماله في غير معناه الأصلي الذي وضع له جواز إيراد المعنى الأصلي حيث تمثلت وظيفتها في توضيح المعنى وتأكيده، وعلى العكس من ذلك فقد قلّت نسبة التشبيه والمجاز المرسل اللّذين بلغت نسبتهما 23,37% و5,19% على التوالي وما نلمسه من خلال هذا التحليل أن الشاعرة كانت تقل التشبيه باعتباره يقوم على الجانب الخيالي مما يوضح لنا أن الشاعرة تهتم بأمر المتلقي وتراعي مستواه مبرزة بلاغتها كي تلقى رحابة الصدر وحسن الإصغاء.

ومن خلال تحليلنا للجداول السابقة نستنتج أن ما احتواه الديوان ليس فقط قصائد بل تخلّلتها بعض المقطوعات المتراوح عدد أبياتها (من 4 إلى 8 أبيات) والتي بلغ عددها 11 مقطوعة، أما القصائد فكانت مزيج بين القصائد القصيرة والقصائد الطويلة إذ بلغ أبياتها (من2 الى14) واحتوى الديوان بدوره إلى (3 قصيدة) واختلفت هذه الأخيرة في أغراضها وعناوينها. وما نستخلصه مما سبق أن الشاعرة كانت تهتم بجودة الشعر التي صبّتها في قالب التصوير الذي يقوم على الحاسة البصرية متجسدا في (الاستعارة) .

تعد صوره شعرية من أهم العمليات التي ترسم لوحة الشاعر الفنية لكونها من أبرز الآليات التعبيرية التي يعتمدها المبدع في صوغ عمله الأدبي للتعبير عن عالمه النفسي

والدلالات التي علقت في فكره، فهي الصورة التي تنقل روح المبدع ومزاجه وفكره وكل أحاسيسه. ومن هنا أدرج الحديث عن الصورة البلاغية تحت الأنماط التي تشمل الحديث عن التشبيه الاستعارة والكناية وهي أهم الأركان التي تقوم عليها الصورة الشعرية في تشكيلها البلاغي، وأهم الأدوات التي اعتمدها الشاعر في رسم صورته الشعرية .

أ- الصورة التشبيهية:

مفهوم التشبيه: أ- لغة: « وهو مصدر مشتق من الفعل شبّه بتضعيف الباء، يقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به والشّبهُ والشّبه والتشبيه: المثل، والجمع أشباه وأشبه الشيءُ الشيءَ: ماثله وبينهم أشباه أي أشياء يتشابهون فيها، وشبه عليه خلط عليه الأمر حتى اشتبه بغيره »[1]. نستنتج أن التشبيه يدل على مشاركة أمر لأمر في صفة من الصفات فهو محاولة للربط بين شيئين تجمع بينهما صفة أو صفات مشتركة.

ب- اصطلاحا: يعرفه السكاكي من خلال قوله: « **لا يخفى عليك على أن التشبيه مستدع طرفين مشبها ومشبها به ، واشتراكا بينهما من وجه وافتراق من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة أو العكس** »[2] ، ليكون بذلك التشبيه هو علاقة جامعة بين طرفين اشتراكا في معان وصفات معينة ، واختلفا في أمور اختص كل واحد منهما بصفته .

كما يعرفه أبو هلال العسكري في كتابه الصناعيين: « **التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين المشبه والمشبه به ينوب مناب الأخر بأداة التشبيه ، ناب منابه أو لم ينب...وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة** »[3] .

1 ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (شبه) ، ص2189 .

2 أحمد مطلوب ، البلاغة عند السكاكي ، ص311 .

3 عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص38 .

ويعتبر التشبيه أيضا « **علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما واشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم، أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة** »[1]. فهو من أقدم وأبرز طرق التصوير التي استعان بها الشاعر واعتمدها في رسم لوحته الفنية .

لقد تباينت رؤى الشعراء واستعمالاتهم لهذه الصورة البلاغية ومن هذه التشبيهات ما جاء في قصيدة الشاعرة: " **أهوال الصمت** "

لكـــم أســـرفت فـــي الإهمـــال عمـــدا

وفـــي أهـــوال الصـــمت لا تبـــالي[2]

في هذا المقطع " وفي أهوال الصمت لا تبالي " نجد هناك تشبيه بليغ حيث شبهت الصمت بالأهوال وهنا صورت الشاعرة اشتداد النزاع والصراع في البلاد التي لم يعد يسمع فيها إلا صوت الفزع والأهوال. وكما قالت:

محمدُ يا فيضا من الحب طالنا

ودعـــوة ربـــي للحيـــاة تقودنـــا[3]

في هذا البيت " محمد يا فيضا " تشبيه بليغ حيث شبه محمد – صلى الله عليه وسلم – بالفيض من الحب هنا الشاعرة صورت مدى أخلاق وحسن الرسول صلى الله عليه وسلم ونوره . في حين أن الشاعرة وظفت التشبيه البليغ بدرجة كبيرة وذلك في قولها:

1 جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص172 .

2 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص44 .

3 المرجع نفسه ، ص24 .

والنـور حـق سـاطع يعلـو بمـن

يسـعى لتحريـر الخلائـق منجـدا[1]

وظفت الشاعرة في هذا البيت تشبيها بليغا حيث شبهت عقبة بن نافع بالنور لأنه كان دائما يسعى إلى مساعدة الناس وتحريرهم وصدق في حكمه .

لتأتي الصورة التشبيهية في قصيدة " **عثرات الصبر** " حيث تقول:

ألقـــت بـــه أيامنـــا كـــالبرق فـــي

عمر الزهور وقد بدت لي جاثيه[2]

استعانت الشاعرة بالصورة التشبيهية في المقطع " ألقت به أيامنا كالبرق " حيث شبهت أيام الشباب بالبرق فهذا يدل على تحسر الشاعرة على سرعة قضاء هذه الأيام الجميلة. وتذهب الشاعرة وهيبة سراوي في استعانتها بالصورة التشبيهية للتعبير عن قضية وطنية على نحو التالي:

دمي تفتق عنه الجرح نزف ربي

لما رأت وطن صنديد ما ذهبا[3]

شبهت الشاعرة القائد بالصنديد دلالة على مدى قوته في حماية الجزائر والدفاع عنها بكل روح وطنية .

وبناء على ما قدم يمكن القول أن التشبيه باعتباره ظاهرة بلاغية عريقة ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ لقد رسمت مكناتها وسجلت حضورها في الشعر الجزائري المعاصر، إذ أن الجزائريين قد أحسنوا استغلالها من خلال التنويع في التشبيهات بهدف التنويع في صورهم، فكان أن أسهمت الصور التشبيهية في توكيد المعنى وإبراز المشاعر القوية

1 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص24 .

2 المرجع نفسه ، ص50 .

3 المرجع نفسه ، ص41 .

بالمبالغة في وصفها، وبالتأكيد عليها من خلال تراكيب الصورة التي تجعل المتلقي يتأمل لغة الشاعر .

ب- **الصورة الاستعارية:**

مفهومها: أ- لغة: الصورة الشعرية مكون أساسي من مكونات بناء الشعر فهي عماده وقوامه، وتعتبر الاستعارة أهم عناصر تشكيل الصورة الشعرية والاستعارة عند ابن منظور مأخوذة « **عور واستعار وطلب العارية واستعار الشيء واستعاره منه طلب منه أن يعيره إياه** »[1] .

اصطلاحا: يعرفها جرجاني بقوله: « **الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسدا** »[2] إذن هي تشبيه مختصر ولكن أبلغ منه لأنه حذف أحد ركنيه ووجه الشبه وأداته .

إن للاستعارة أهمية في الدراسات البلاغية والنقدية القديمة والحديثة على السواء، لأنها العنصر الأساسي في الشعر، بوصفها من أبرز أدوات الشاعر تكوين صورة بالتعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات.

فالشاعرة " وهيبة سراوي " في قصيدتها " **نار الفؤاد** " تتخذ من الاستعارة وسيلة لرسم أحاسيسها الممزوجة بالألم فتقول:

هــاج الفــؤاد وحــن ممــا قــد بــدا
بلحاظهم...فأصـــــابه الإجهـــــاد[3]

1 ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (عور) ، ص3168 .

2 عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص67 .

3 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص15 .

هنا الشاعرة شبهت الفؤاد أي القلب بالحيوان المفترس وحذف المشبه به الحيوان المفترس وأبقى على لازمة من لوازمه (هاج) على سبيل الاستعارة المكنية .

كما وظفت الاستعارة في قصيدة " **هل الليل يدرك؟** " فقالت:

هــل المــزن تكفــي لــري القلــوب

إذا أوقـــف الشـــعر مـــدرارهُ؟[1]

حيث شبهت الشاعرة القلوب بالنبات وحذفت المشبه به " النبات " وأبقى على لازمة من لوازمه (ري) على سبيل الاستعارة المكنية . كما قالت في القصيدة: " **هل** ؟ "

هــل الطيــر فــي ســجعها مغنيــات

إذا قطـــع الشـــعر أوتـــاره؟[2]

شبهت الشاعرة هنا الطير بالإنسان وحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية .

كما وظفت الشاعرة الاستعارة في عنوان القصيدة" **أوجاع متقدة** " حيث شبهت الأوجاع بالنار وحذفت المشبه به وهو النار وتركت لازمة من لوازمه وهو متقدة فقد رمزت من خلالها إلى حياة الجزائر وما كان يشوبها من صراع ودمار ومعاناة إبان الاستعمار الفرنسي .

وجاءت الاستعارة أيضا في قصيدة " **معاناة مع القدر** "

وبــات شــفا ئــي علــى يــد حــب

لان زرتـــــه زال ذاك الضـــــرر[3]

شبهت الشاعرة هنا الحب بالإنسان وحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وبهذا التوظيف استطاعت الشاعرة تصوير المشاعر والأحاسيس للدلالة على شوق الحبيب .

---

1 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص9 .

2 المرجع نفسه ، ص32 .

3 المرجع نفسه ، ص35 .

ووظفت الشاعرة الاستعارة التصريحية في قصيدة " **على موعد الشوق** " حيث قالت:

وجئـــت بهـــدي ترتضـــيه نفوســـنا

فمـن ضـلَّ فينـا جـدَّ فيـه صـدودُنا[1]

هنا الشاعرة حذفت المشبه وهو القرآن وصرحت بالمشبه به وهو هدي فأصلها جئت بالقرآن كهدي على سبيل الاستعارة التصريحية .

كما وظفت الاستعارة التصريحية في نفس القصيدة في البيتين:

علـــى موعـــد الشـــوق الـــذي قـــد

ضـــياءً...بنورٍ طـــاف كونـــا يزيـــدنا[2]

حيث شبهت الرسول صلى الله عليه وسلم بالضياء فحذفت المشبه وهو الرسول صلى الله عليه وسلم وصرح بالمشبه به وهو الضياء على سبيل الاستعارة التصريحية . ونجدها أيضا في قصيدة " **عطر ساني** " قالت:

عـدل بسـحر حروفهـا ذوقـي فمـا

ينسـاب مـن نغامتهـا عسـل حـلا[3]

شبهت الشاعرة الشعر بالعسل الحلا فحذف المشبه وهو الشعر وصرحت بالمشبه به وهو العسل على سبيل الاستعارة التصريحية .

ومن نماذج الصورة الاستعارية أيضا التي وظفتها الشاعرة في قصيدتها:

مـن لـي بهـا نـورا أضـاء سـماءنا

لغـة تسـامت فـي العـلا ببيـان[4]

1 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص24 .

2 المرجع نفسه ، ص24 .

3 المرجع نفسه ، ص 22.

4 المرجع نفسه ، ص22 .

حيث شبهت اللغة العربية بالنور الذي يضيء السماء وحذف المشبه وهو اللغة العربية.

وفي الأخير لعل ما يمكن أن نخلص إليه من خلال ما سبق أن الصورة الاستعارية عند الشاعرة وهيبة تعددت وتنوعت بحسب موضوع القصيدة وبحسب تجربتها الشعرية، فجاءت صورها معبرة عن حالتها النفسية وعن أوضاع الجزائر، إذ نوعت بين الاستعارة المكنية والتصريحية. وفي ذلك متكئين على ألفاظ عميقة تحمل في طياتها معاني غير مباشرة يجب الغوص في أعماقها لإدراكها والوصول إلى المعنى الحقيقي المحتجب خلفها.

ج- **الصورة الكنائية:**

مفهومها: أ- لغة: الكناية تقنية من التقنيات البلاغية العربية ووسيلة من وسائل التعبير الشعري التي لجأ الشاعر إليها من أجل تشكيل صوره، ولها من الأهمية لدرجة كبيرة إلى جانب التشبيه والاستعارة ، لأنها تسهم في تشكيل الصورة بذاتها دون الامتزاج مع عناصر أخرى، والكناية عند ابن منظور « **أن تتكلم بشيء وتريد غيره وكنى عن الأمر يغيره يكنى كناية، يعني إذا تكلم بغيره مما يستبدل به عليه** »[1] .

ب- اصطلاحا: يعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: « **والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه مثال قولهم هو طويل النجاد، يريدون طويل القامة وكثير رماد القدر يعنون كثيرا القرى، وفي المرأة هذا كله كما ترى معنى، ثم لم يذكروه بلفظة الخاص به ولكنهم توصل إليه يذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود** »[2] . فهي تحمل في طياتها معنى الستر والخفاء لإثارة ذهن القارئ وتحفيزه لأن المعنى يقدم له بطريقة تلميحية غير مباشرة .

1 ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (كنى) ، ص1944 .

2 عبد القاهر جرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص66 .

وقد مثلت الكناية ملمحا مهما اعتمد عليه الشعراء الجزائريون للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة ومن بين الكنايات التي ذكرتها الشاعرة في قصيدة " **حكم السماء** "

هـــي الأقــدار يحفظهــا كتــاب
أتـــى حكمـــا أقرتـــه الســـماء[1]

استعانت الشاعرة بالكناية في قولها " هي الأقدار يحفظها كتاب " التي تعبر عن معنى الصبر والرضا بقضاء الله وقدره فهي كناية عن موصوف .

لعل اهتمام الشاعرة وهيبة سراوي بالكناية لا يقل اهتماما عن التشبيه والاستعارة وقد استخدمت في جل قصائدها معبرة عن أحاسيسها ومشاعرها على النحو الآتي:

فقيـدنا " هـو صـالح " أنـى لنـا
بفجيعـــة هـــزت لهـــا الأركـــان[2]

اعتمدت الشاعرة هنا على الصورة الكنائية " هزت لها الأركان " كناية عن الفاجعة والمصيبة التي ألمت بالجزائر (موت القائد صالح)، كما وظفت الكناية أيضا في " **مرتبة القائد صالح 2** "

فظل حزني على صدري ينازعني
فـــي حرقـــة نـــاره بـــالجمر قـــد نشـــبا[3]

هنا كناية عن حرقة وحزن قلوب الجزائريين على فقيدهم القائد صالح .

استعانت الشاعرة بالكناية في قصيدة " **ليلنا المسكوب في الدرب** " فقالت:

1 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص64 .

2 المرجع نفسه ، ص39 .

3 المرجع نفسه ، ص41 .

ضـــيقت فـــي يـــده أسْـــورِة

صـرخت للـذل بعـد الـذل: بـس[1]

استعانت الشاعرة بالصورة الكنائية " ضيقت في يده أسورة " التي تعبر عن مدى الخداع والنصب الذي يعيشه الشعب الجزائري وتقول أيضا:

لمـا ارتقـى درج العـلا رفـع اللـوا

فغـدا العميـد وقائـدا لمـن اقتـدى[2]

في مطلع هذا المقطع نجد أن هناك كناية " ارتقى درج العلا " تصور فيها الشاعرة المجد والعظمة والمكانة التي حظي بها الأمير عقبة بن نافع .

شكلت الكناية شكلا مهما من أشكال الصورة الشعرية عند الشاعرة والذي اعتمدت عليها في الإفصاح عن مشاعرها تقول في قصيدة " **أيقظوا فينا سنا القدس** "

أيقظـــي فينـــا ســـنا مـــن عمـــر

لا حيـــاة دون صـــحو فاقتـــدي[3]

صورت الشاعرة المعاناة التي تعيشها " القدس " موظفة الكناية في قولها " إن سقاه بدماء " وهي كناية عن كثرة الدماء والشهداء .

ويبقى القول في الأخير أن الكناية كان لها حضورا بارزا في تشكيل صور الشعراء وإبراز رؤاهم وتحديد مواقفهم تحديدا فنيا موحيا ، يزرع القلق في ذهن المتلقي بغية فك المعنى المستور الذي قصدته الكناية التي جعلته يتقصى معناها الأصلي أعماق الألفاظ مستكشفا جماليتها الممتعة معنى المعنى .

1 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص19.

2 المرجع نفسه ، ص39 .

3 المرجع نفسه ، ص17 .

الفصل الثاني:

الصورة من المنظور الحديث

1- الصورة الحسية وأنواعها

2- الصورة الرمزية وأنواعها

1- الصورة الحسية وأنواعها:

تنوعت الصورة الشعرية واختلفت أشكالها بتنوع الأساليب الفنية، فلكل شاعر أسلوبه الخاص في بناء صوره الشعرية التي تعد آلية فنية متميزة يتميز بها الشعر المعاصر، ومن هذه الأنواع الصور الحسية التي تستمد من عمل الحواس التي يستقبل بواسطتها الذهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناءا على ما يتصوره من دلالات، يقول سارتر ***SARTER*** إنَّ الصورة هي « **عمل تركيبي يجمع مع العناصر المكونة لشيء ما نوعا من المعرفة محدودة بحدود الحس المتعلقة بالحواس الإنسانية: البصر والسمع والشم والذوق واللمس** »[1] .

وقد ارتبطت الصورة الحسية بمفهوم الصورة الشعرية ارتباطا وثيقا « **بالشكل الذي ترسخ في الدراسات البلاغية القديمة والحديثة بوصف الشاعر ميالا إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء، وذلك بإعادة تشكيلها على وفق ما يتصوره من معان ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنها، ففي هذا المستوى تقدم المدركات المجردة في صورة مظاهر محسوسة، لنقل العواطف وإثارة الإحساس لارتباطها بالأثر النفسي الذي تحدثه في المتلقي** »[2] .

حظيت الصورة الحسية في القصيدة العربية عامة والجزائرية خاصة باهتمام كبير، فهي واحدة من الأدوات التي يعنى الشعراء باستخدامها في بناء قصائدهم وتجسيد مشاعرهم ورؤاهم والتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم، فحفلوا بها احتفاء كبيرا واهتموا بطريقه تشكيلها حتى أصبحت ميزة بارزة في نصوصهم الشعرية، فالشاعر استطاع « **التعبير عن العوالم**

1 خدير خضرة ، جماليات الصورة في الشعر الجزائري المعاصر ، ص114 .

2 المرجع نفسه ، ص115 .

المجردة بطريقة يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء »[1] . فهي أهم وسيلة يمكن أن تساعده لبث أحاسيسه ومشاعره إلى الآخر

تنقسم الصورة الحسية إلى أنواع خمسة بحسب الحواس فتكون الصورة بصرية، أو سمعية أو لمسية أو ذوقية أو شمية، وقد تتداخل هذه الصور فتكون بصرية سمعية أو ذوقية بصرية وهو ما يسمى " **تراسل الحواس** " فيكون تأثيرها في النفس أقوى وأكبر .

أ-الصورة البصرية:

تعرف أيضا بالصورة المرئية، وهي تلك الصورة التي ينقلها الشاعر مستعينًا بحاسة البصر، فيكون اعتماده عليها في تجسيد المعنى وتركيز الدلالة، فحاسة البصر هي أكثر الحواس التي تخاطبها الصورة، وهذا ينطبق على جميع الشعراء وهذه الصورة هي التي نلمحها بقوة لدى شعراء العربية المحدثين .

« وتشكل الصورة البصرية أكثر حضورا واستثارة بين الصور الحسية، لأنها تدخل إلى شعور المتلقي وفكره، وتطلق طاقتها الإبداعية ليحلّق خيال المتلقي فيتصور أنه يبصر تلك الصورة بكل جزئياتها، وهذا النوع من الصور الفنية في غاية الأهمية، فإن أكثر الصور الشعرية شيوعًا هو الصورة المرئية »[2] .

وقد اهتم الشعراء الجزائريون بالصورة البصرية طيلة تجاربهم الشعرية، إذ نحتوا بالكلمات مادة بصرية تفضي عن الأحاسيس والمعاني المترامية داخل المتن الشعري ذلك، قول الشاعرة " **وهيبة سراوي** " في قصيدة " **أيقظوا فينا سنا القدس** "

1 خدير خضرة ، جماليات الصورة في الشعر الجزائري المعاصر ، ص116 .

2 أميمة محمد عبد العزيز ركابي ، الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس ، مجلة كلية التربية ، جامعة عين الشمس ، العدد الخامس والعشرون ، 2019م ، ج3 ، ص15 .

ووفاقًـــــا رافقـــــتْ جبْهتـــــهُ

شـــرفَ المْـــوتِ لقـــاءٌ فاسْـــعَدي

ســـــقط المســـــتدْمرُ الآن عـــــنْ

عَاجِـــهِ خوفًـــا... بســـيْفِ المفْتـــدِي

نكســـــتْ راياتـــــه فسْـــــرا بمـــــا

خفضـــــت زِنْـــــدُ غَيُـــــورِ المقْصـــــد

عـــــن أبـــــي ليلـــــى أتـــــاهم نبـــــأٌ

إذ تهـــــاووا كفـــــراش الموقـــــد[1]

استطاعت الشاعرة في هذه الأبيات أن تعطي الأحقية لحاسة البصر أكثر من الحواس الأخرى، وكأن الشاعرة رسمت لوحة فنية قادرة على أن تتكلم بالكلمات الموحية، فهي تمارس الكتابة بالبصر لترسم لنا صورة عن الواقع المؤلم الذي يعيش الشعب الفلسطيني وإلى يومنا هذا، عبرت عن موت واستشهاد الفلسطيني يشرف مضحيا بحياته من أجل الدفاع عن القدس وسقوط المستدمر بسيف المفتدي، ولا يزال الأمل بأن وطنه سينعم بالحرية مهما ثقل بالوهن والإرهاق فزاد إصراره على العزيمة .

كما نجد الشاعرة وهيبة في قصيدتها " **مرت على قلبي** " تجسد الصورة البصرية باعتمادها على اللون لأن اللون أهم ما يستشير البصر ويجذبه . تقول:

1 وهيبة سراوي ، ديوان وينبثق القصيد ، ص18.

مَـرَّت علـى قلبـي كأنّهـا الأمـلْ
تـدقُّ أوتـارًا لكـي يُخْفـى الخجَـلُ
فـي سرِّها قالـت: أَنبْضـي أبـيضٌ
أم طيْفُنـا موشـورُ كفِّـه العَجَـلْ
قلـتُ لهـا: صـبْرًا...فطيفي ريحـهُ
مالــتْ كعــابرٍ رحابُــه الجُمَـلْ[1]

اللون الأبيض هو أكثر الألوان انتشارا في الطبيعة وهو الأكثر ألفة للإنسان وهو ذو قيمة إيجابية بشكل عام، وهو رمز يدل على الإشراق والعطاء والنعيم والصفاء حيث تظهر جمالية الصورة اللونية في الطيف الأبيض عند الشاعرة من خلال قدرتها على استحضار صورة المحبوب الذي غاب عن مدركات الحس ولم يعد موجود أمام عينها، وتصفه بالريح العابر واستعانت الشاعرة بالصورة البصرية اللونية لتجسد صورة الشوق لمحبوبها .

كما نجد الشاعرة قد رسمت لوحة فنية معبرة مستعينة بالصورة البصرية لأن حاسة البصر هي أدق الحواس حساسية وتأثرا بالواقع المحيط تقول في قصيدة " **ليلنا المسكوب في الدرب** "

ســـادهُ زيـــف قـــرارات علـــى
عـين تجـارٍ أحيطـوا بـالنجَسْ
هــل أتــاكم نبــأ حتــى بــدت
لعصــابات رؤاهــا مــن دنــس
ركلــت أحــلام شــعب صــادق
بوعـــودٍ كاذبـــاتِ المخـــتلسً

1 وهيبة سراوي ، ديوان وينبثق القصيد ، ص 37 .

خالطتـــــه خـــــبط عشـــــواءٍ

تبيعُ الأماني باخسًا مهما بَخَسْ[1]

تمكنت الشاعرة من خلال هذه الصورة البصرية أن تقدم تعبيرًا عن الواقع المؤلم الذي يعيشه الشعب الجزائري وأحلامه الضائعة في طريق لا يعرف نهايتها، ولا مستقبل له مع وجود العصابات التي دلت عليها تجار أحيطوا بالنجس، عصابات رؤاها من دنس، وعود كاذبات المختلس، وتأمل بأن تتحسن الأوضاع في الجزائر وأن يعيش شعبها في بلده مطمئنا مع ظروف مناسبة والتخلص من العصابات .

وفي موضع آخر تجسد الشاعرة صورة بصرية تعبر فيها عن الحب والشوق تقول:

علـى موعـد الشّـوق الـذي قـد

ضياءً... بنور طاف كونا يَزيدُنَا

وفي ذكره قلب تعافى... أيا تُرى

رأيـتم بريقًـا بـالعيون يَسـودُنا؟

وحبًـا ترامـى بعـدُه فـي صـدورنا

ونبضًـا بـه نحْيـا ويحلُـو نشـيدنا

محمَّدُ يا فيضا من الحبّ طالنا

ودعـــوة بـــرٍ للحيـــاة تقودنـــا

تكـاد السـما تـدعو بنـور نجومهـا

إلـى فضـل يـوم فُكَّ فيهـا قيودُنـا

رسـولٌ بمـا تهـواه فيـه طيوفنـا

فجـاد سـماحات لنبـل يُريـدُنا[2]

1 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص19 .

2 المرجع نفسه ، ص25 .

تشبه الشاعرة الرسول صلى الله عليه وسلم بالنجوم في نورها وضيائها لأن الرسول صلى الله عليه وسلم أنار حياة المسلمين وأخرجهم من ظلام الجاهلية إلى نور الإسلام وقد رمزت إلى هذا الضياء والنور بالنجوم التي أضاءت السماء والكون كله، فقد استطاعت الشاعرة من خلال هذه الصور الضوئية أن ترسم لنا نور رسول الله ومكانته الرفيعة .

ب- الصورة السمعية

تستمد الصورة السمعية في تشكيلها على حاسة السمع، والسمع هو إدراك الأصوات المختلفة عبر حاسة الأذن سواء كانت هذه الأصوات إنسانية أو حيوانية طبيعية أو صناعية كما أن حاسة السمع هي « **الحاسة التي تلي البصرية من حيث القيمة الجمالية** » إنها الحاسة الوحيدة التي تمكن الإنسان من إدراك الأشياء دون التقيد بزمن معين على عكس حاسة البصر التي لا يمكن لها أن تدرك الأشياء إلا بتوفير النور وهذه أهم خاصية ميزت بها حاستي البصر والسمع[1] .

تقوم الصورة السمعية على تصوير الأصوات ومدى تأثيرها في النفس باعتماد كلمات ذات دلالات سمعية، فقد احتلت هذه الحاسة (السمع) مكانة راقية داخل نفوس الشعور باعتبارها الجسر القادر على نقل أفكارهم ومعانيهم، ومن نماذج الصورة السمعية في شعر الشاعرة وهيبة سراوي في قضية عقبة بن نافع تقول:

فب"عقبـة " لاحـت بـوادرُ فـاتحٍ
فـي القيـروان تجـذَّرت بجهـادهم
(الله أكبر)... وقعها أبكى العِدَى
هـذا المهيـبُ هـو " ابـن نـافعٍ "
أبْدى شموخا حين عيانـهُ الرَّدى

1 خدير خضرة ، جماليات الصورة في الشعر الجزائري المعاصر ، ص123 .

لمّـا ارتقـى درج العُـلا رفـع اللّـوا
فغـدا العميـد وقائـدا لمـن اقتـدَى[1]

استعانت الشاعرة بالصورة السمعية (الله أكبر) لتلفت انتباه المتلقي ولإثارة مشاعره عند ترددها، وذلك من شدة خشية الله وعظيم المهابة، وقد جسدت هذه الصورة لتعبر عن قوة وشجاعة عقبة بن نافع عند مجيئه مُعِلنا الإسلام وهو من أشهر القادة في التاريخ الإسلامي.

وفي صورة سمعية أخرى نلتقي مجددا بالشاعرة في قصيدتها " **مرثية القائد صالح 2** " نقول:

فـــي دهشـــة حلـــت بنـــا الأشـــجانُ
تتعـــــى زعيمـــــا وزنـــــه أطنـــــان
والنـــاس مـــن هـــول المصـــيبة كـــذبوا
واســـــتثقلوا مـــــا تســـــمع الآذانُ
ســـــهم المنايـــــا إنْ أتـــــى لاردَّهُ
إنـــس قـــويٌ مـــاكرٌ... أوجـــانٌ
تبكيـــه فـــي وطنـــي الرّجـــالُ كقائِـــد
وأبـــي البواســـل دمعهـــم هتْتـــانُ
فقيـــدنا هـــو صـــالحٌ أنـــى لنـــا
بفجيعـــةٍ هُـــزّت لهـــا الأركـــانُ[2]

يشكل هذا المقطع الشعري مشهدا قائما بذاته، تنقله الشاعرة من الواقع فقد حاولت الشاعرة الاستعانة بالصورة السمعية للتعبير عن المأساة الوطنية التي حلت بالجزائر عند نبأ وفاة " القائد صالح "، فهذا التعبير التي أدلت به الشاعرة يحيط بها الألم والحزن والأسى عن الحالة التي آلت إليها الجزائر في حين انتظار الفرج والخروج من المحنة التي كانت عليها .

1 وهيبة سراوي ، ديوان وينبثق القصيد ، ص28 .

2 المرجع نفسه ، ص39 .

ج-الصورة الذوقية

الصورة الذوقية هي الصورة المستقاة من حاسة التذوق « **التي لا تنفعل إلا إذا وضع الجسم مع اللسان فهي حاسة تقوم على مبدأ التماس بالدرجة الأولى، لكونها ذات تفاعل كيميائي فجوانب اللسان تجيد الإحساس بالحامض والحلو والمالح، أما الإحساس بالمر فيكون قويا في مؤخرة اللسان ما يعني أن الحاسة الذوقية ممتدة على مساحة عريضة منبسطة من اللسان** »[1] .

يقوم الشاعر في الصورة الذوقية بوصف الحالة المراد تصويرها بسمة من سمات الذوق ويطلقها عليها، « **وفي ذلك الانتقال من استخدام الأشياء إلى استخدام رموزها رقي نفسي، يقوى ويزداد تحديدا ويتسع مدى بفضل البصر والسمع** »[2] فالشاعر أثناء اختياره للفظة معينة دون أخرى، يعني أنه تسابقت إلى ذهنه جملة من الألفاظ ولكنه رأى في هذه اللفظة التي اصطفاها قدرة على توصيل المعنى المراد وأنها الوسيلة الأجدر لتمكين الإنسان من معرفة طبيعة المادة المتذوقة .

من ذلك نجد الشاعرة في قصيدتها " **عثراتُ الصَّبر** " تقول:

ذقـــت العـــذاب فطعمـــه بـــي لـــم يـــزل
...روحـــــي بـــــه كالجثـــــة المتناســـــيه
ألقـــــت بـــــه أيامنـــــا كـــــالبرق فـــــي
عمـــر الزهـــور وقـــد بـــدت لـــي جاثيـــهْ
يـــارب هـــذا اليـــوم جـــد صـــبرًا بنـــا
حتـــى نكابـــد جُرحنـــا فـــي الباقيـــهْ

1 خدير خضرة ، جماليات الصورة في الشعر الجزائري المعاصر ، ص130 .

2 المرجع نفسه ، ص131 .

...مازِلـــتُ أبْكـــي نزفنـــا دومًـــا بمـــا
جـــاءت بـــه الأقـــدارُ... عينـــي جَاريَـــهْ[1]

ركزت الشاعرة في هذه المقطوعة من خلال تذوقها المادة الصورة على طعم المرارة " العذاب "، فالمرارة دليل على إحساس الشاعرة من حزن وألم عن المحن التي يعانيها الوطن، وهذا كله يدخل ضمن حالة النفسية المتعبة التي تمر بها الشاعرة، لتنقل لنا صورة حول الواقع، الحاضر المؤلم .

تعبر الشاعرة أيضا عن الواقع في قصيدتها " **صحو الضمير** " متكئة على الصورة الذوقية من خلال قولها:

صـحْوُ الضـمير بنُبْلِ النّفس يسكنها
والخيـرُ أولـى بقطـع الشـرّ إن وقَعَـا
والسـعدُ جـاب فيـافي القلـب مبتسِـما
حتـــى أزاح همومـــا بـــذْرها طُبعـــا
هبّـت نســائمُ كـأسٍ إذْ تمايـل فـي
مـــذاقها فـــرحٌ قـــد زاره تبعـــا
صبرٌ جميلٌ أتى كي يصْطفي عملاً
لَّمـا بـدا ريحـهُ صـفْوًا بمـا نَبَعَـا[2]

وظفت الشاعرة لفظة " مذاقها فرح " لتشكيل صورتها الذوقية التي تحمل دلالات كبيرة، وأبرزها أن الشاعرة أرادت تصوير الفرح، حيث عبرت عن أيام الحراك حين صحا ونهض الشعب من غفلته وخرج للشارع للدفاع عن حقه ومحاسبة العصابات. وبذلك تكون الشاعرة بهذه الصورة الذوقية حققت المزج بين الصورة والحس .

1 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص50 .

2 المرجع نفسه ، ص55 .

د-الصورة الشمية

الصورة الشمية هي الصورة التي تحاك أنسجتها من خيوط حاسبة عن طريق عضو الشم " الأنف " فلهذه أهمية كبيرة في حياة الإنسان التي يستخدمها في تحديد نوع المشمومات من روائح زكية أو غير زكية إذْ تحتل « الدرجة الثالثة من سلم الحواس بعد البصرية والسمعية، وذلك من حيث المقدرة على الانفعال عن بعده والشم يتفق مع السمع في إمكانية الانفعال بالموضوع في غيبة الجسم الفاعل »، الذي تتمكن بفضله من إدراك الفوارق بين الأشياء التي تشم فتميز بين مختلف الروائح[1] .

ومن نماذج هذه الصورة الشاعرة في قصيدة " **عطر لساني** " تقول وهيبة سراوي:

عطـر لسـاني بالقصـيدة فهـي لا
تنمـو بغيـر شـهود لطيفـك أولا[2]

هنا الشاعرة عمدت إلى تصوير صورة شمية متعلقة بعضو من الحواس الإنسانية وهي الأنف فوظفت لفظة (عِطْر) ليرمز إلى عمق التجربة والشوق .

كما وظفت الشاعرة الصورة الشمية في البيتين التاليين:

ونبقـــى فـــي ســـرو باســـمين
إذْ عـــم المكـــان الياســـمينا[3]

وظفت الصورة الشمية بتوظيفها للياسمين ورائحة الورد تستدعي الأنف للتمتع بالرائحة الزكية وهذا التعبير عن تجربتها .

هـ- الصورة اللمسية

هي الصورة التي تقوم على مبدأ استثمار حاسة اللمس التي تتعلق بأطراف الأصابع ثم بسائر جسد اللامس وتتجاوز ما ثم بسائر جسد اللامس وتتجاوز ما ذكرت إلى سائر

1 خدير خضرة ، جماليات الصورة في الشعر الجزائري المعاصر ، ص128 .

2 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص22 .

3 المرجع نفسه ، ص58 .

الحواس جسد اللامس، وتتجاوز للشم ما ذكرت إلى سائر الحواس فيشترك مع بعض، ولكن نلاحظ على هذه الحاسة أنها نادرا ما يكون استعمالها بارزا فهي كثير ما تكون مضمرة متوازية خلف الحواس الأخرى كما أن لحاسة اللمس دور مهم في الوصول إلى الجمال باعتبارها حاسة مهمة في إدراك الجمال، فهي تطلعنا على ما لا تستطيع العين إطلاعنا عليه كالنعومة والرخاوة والملامسة[1] .

ومن النماذج الدالة على الصورة اللمسية قصيدة " **هل الليل يدرك...؟** "

فيهــدي إلـــى غــراس القصــيد
وأهــدي علـــى النضـــج أثمـــاره
أمـــيط انتظـــارا تكـــاثف دهـــرا
بصـــدري ومـــا رمـــت أضـــراره[2]

نلمح الصورة اللمسية من خلال ذكر الشاعرة للفعل (غراس) و(أهدي) وهذا الفعل يتم بواسطة اليد التي تمثل حاسة اللمس . وأيضا في البيتين

أمسـكته مـن وجفتـه حلـت بـه
حتـــى غـــدا لـــو جيبـــه ينقـــاد[3]

وهنا وظفت اشتقاقات الأفعال الدالة على فعل يتم بواسطة اليد أمسكته وردت على هيئة الملامسة الجسدية لكون حاسة اللمس تتعلق بأطراف الأصابع .

ووظفت الصورة اللمسية في هذه القصيدة

ضـــيقت فـــي يـــده إســـوارة

1 خدير خضرة ، جماليات الصورة في الشعر الجزائري المعاصر ، ص135 .

2 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص9 .

3 المرجع نفسه ، ص15 .

صـرخت للـذل بعـد الـذل بـس[1]

نلمح الصورة اللمسية من خلال ذكر فعل ضيقت في يده لتعبر على صدى وقوة السيطرة والاستعمار والتحكم .

و- تراسل الحواس:

عمد الرمزيون إلى إعطاء الألفاظ معاني شعرية جديدة لا تقف عند دلالة واحدة ولم يهتموا بالقاموس الشعري المتداول فعبروا عن انفعالاتهم بطريقة جديدة بأنْ ربطوا بين الحواس المختلفة ذلك أن « طريقة التعبير في الفن يجب أن تمتزج بالمدركات البصرية والصوتية والذوقية والشمية »[2] .

واستخدمت الشاعرة في قصيدة " **نديم الشعر** " الصورة الشعرية اللمسية فقالت:

ودون مـا نشـتهي الأيـام مجْفلـة
مــن خطونــا بيــد أن لا يُجفـلُ
لقـد مضـوا بسـبيل مُحْجِـمٍ زمنـا
حتى يُدارى غرورا عنه ما نزلوا[3]

مزجت الشاعرة بين الصورة الذوقية واللمسية باستخدامها للجذر اللغوي " نشتهي " وهذا يدل على التذوق الذي يستخدم فيه اللسان واستخدمت اليد التي تدل على الصورة اللمسية فبواسطة هذا المزج استطاعت أن تعبر على تجربتها وبهذا المزج بين الصورتين استطاعت الشاعرة أن تعبر على مدى حزنها وتحسرها على رحيل الشعراء القدماء الذين كانوا يعلمون الشعر واستخدمت الشاعرة أيضا في قصيدة " **نسيم الحرف** " فقالت:

إيــاك يــا زهــرةً عانقْــتُ تربتهــا

1 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص9 .

2 عبد الرزاق بلغيث ، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة لماجستير ، جامعة بوزريعة 2 ، 2009م – 2010م ، ص94 .

3 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص7 .

أنْ توقفي صبَّ عطْرٍ حفَّ بالعبقِ[1]

مزجت الشاعرة بين الصورة اللمسية والشمية بتوظيفها لـ (زهرة عانقت) والمعانقة تتم باللمس بواسطة اليد وكلمة عطر الذي يشم بواسطة الأنف ، فالصورة اللمسية الشمية استطاعت الشاعرة بواسطتها أن تعبر على آمالها وتدعو إلى المثابرة وعدم الوقوف للصعوبات والانطلاق من جديد .

وعلى هذا الإحساس كان التصور الحسي هو الشيء المهيمن على القصيدة، ذلك أن الطابع الحسي هو أساس جوهري في تكوين بناء الصورة مع ما يتوافق من التصورات الذهنية لذات الشاعرة، فكان من اللازم الإقرار بمدى قدرة الحواس على إدراك والإحساس بالجمال، وعلى هذا فمن الضروري على الشاعر المبدع أن يجمع بين الصور المدركة بالحواس وما يتبادر في عقله من تصورات، حتى يبين عن تجاربه وأفكاره المجردة في صور المحسوسة بحسب الحاسة التي اعتمدها سواء بصرا أو ذوقا أو شما أو لمسا بغية التأثير في المتلقي وتوليد المشاعر والإحساسات المختلفة .

2- الصورة الرمزية وأنواعها:

لجأ الشعراء المبدعون إلى كتابة الشعر باعتباره الملاذ الآمن الذي يفرون إليه من أجل البوح عن تجارب واقعهم بلغة شعرية قادرة على الإفصاح عن الأحاسيس الكامنة في النفس، فكان الرمز الوسيلة الرئيسية التي يتوسل بها الشعراء من أجل التعبير عما يجوب في نفوسهم، وقد اعتبر الرمز شكلا من أشكال التعبير عن الأفكار، ومن أبرز وسائل التصوير التي عرفت منذ القديم حيث استخدم في البلاغة من خلال التقريب بين المتباعدين، وهذا على وجه التلميح والإيماء، فكان الرمز سمة من السمات الأساسية في النص الإبداعي إلا

1 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص13 .

أن استخدامه في الشعر العربي القديم انطلق من القوانين البلاغية المتمثلة في الاستعارة والكناية والتشبيه .

وإذا انتقلنا إلى القصيدة المعاصرة نجد أن أهم ما تتميز به هو طغيان الرموز على أبياتها، فقد ظهر نوع من الشعر أطلق عليه الشعر الرمزي الذي يعتبر عند أصحابه تعبيرا عن الحالات النفسية وحقائقها الغامضة بأسلوب يعتمد على وسائل الإيحاء المشوبة بالغموض[1] .

يعتبر الرمز من العناصر المهمة التي لجأ إليها الشاعر المعاصر للتعبير عن القضايا السياسية والاجتماعية والفلسفية، كما يعد آلية جوهرية تقوم عليها الصورة الفنية المعاصرة في بنائها « **فالصورة يجب أن تبدأ من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في النفس في البعيد من المناطق اللاشعورية. وهي المناطق الغائمة في النفس، ولا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحس** »[2] .

ليعتبر الرمز الوسيط التي يتمكن من خلاله المبدع نقل الشعور والإحساس.

أ- الرمز لغة: يعرف الرمز لغة على أنه « **تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ أو بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورَمَزَ يرمُز ويَرْمِز رمزًا... وجارية رَمَّازةٌ غمازة وقيل الرَّمازة الفاجرة مشتق من ذلك أيضا... والراموز البحر، وارتمز الرجل وترمَّز تحرك، وإبل مرامِيز كثيرة التحرك** »[3] .

1 خدير خضرة ، جماليات الصورة في الشعر الجزائري المعاصر ، ص140 .

2 محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، ص418 .

3 ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1119م ، ص1727 .

وفي القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ **قَالَ ربِّ اجْعَل لّي ءَايَةً قَالَ ءايَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاس ثَلَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا واذْكُر رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالعَشِيِّ والإِبْكَارِ** ﴾[1] .

ب – اصطلاحا: يطلق الرمز اصطلاحا على التركيب اللفظي الذي أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما يمكن تحديده...، وقد جعله السكاكي من أقسام الكناية، ويبين متى تكون الكناية رمزا: « **وإذا كانت مسافة قريبة من نوع الخفاء، كنحو: عريض القفا وعريض الوسادة، كان إطلاق اسم الرمز عليها مناسبا، لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية** »[2] .

ويعرفه مصطفى ناصف في قوله: « إن كلمة الرمز قد تستعمل للدلالة على المثال كأن يعبر فرد عن طبقة ينتمي إليها، وقد يراد بها إنابة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل، فالكلمة تختلط؟ آنا بمعنى الإشارة التي يحال فيها على شيء محدد ومن ثم يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة »[3] .

أما الرمز عند محمد غنيمي هلال « معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المنتشرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح »[4].

– أنواعه:

1 سورة آل عمران ، آية 41 .

2 السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن علي) ، مفتاح العلوم ، المطبعة الميمنية ، مصر ، ص173 .

3 مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص152 .

4 محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، نهضة مضر للطباعة والنشر ، ط3، 2003م ، ص315 .

إن الرموز متنوعة ومتعددة لها أنواع كثيرة تتجلى في مجالات عدة أهمها ما يتبلور في الميدان الديني والتاريخي الطبيعي وغيرها يمكننا أن نعدد الرموز بأنواعها التالية:

أ- الرمز الطبيعي:

تعد الطبيعة مظهرا من مظاهر التصوير الفني الذي يلجأ إليه الشاعر في نقل تجربته الشعرية، وذلك لما تحمله من دلالات متعددة بأشكال مختلفة في عالم الطبيعة .

« **والشاعر إذ تعييه الحيل في وصف ما يريد أو تعبير عما هو بعيد، يلجأ إلى الطبيعة يرمز بمظاهرها من نخل وتراب، وماء، وبحر، ورعد، وليل... بل ويستكين إلى كائناتها ومخلوقاتها وتارة يشبه بها نفسه، وطورا يفضي بها عما لا يستطيع عنه تصريحا، فيصادق الضواري، ويصنع لبعضها جناحين ويخلق لبعضها الآخر لسانا وشفتين**»[1] .

والشعراء المعاصرون أكثر وأحسن استغلالا لرموز الطبيعة، لما في العالم المعاصر من فوضى واستطارة للحضارة.

أما عن أمثلة الرمز الطبيعي نجد أنّ الشاعرة وهيبة سراوي موظفة مظاهر الطبيعة كالشمس والغيوم والمطر والبرق وغيرها حيث تقول:

يـا لطـف يـوم إذ بـدت لـي بشمسـه
ضـياءٌ... ووجـدي أحرقـت نـاره الحشـا
وأغطـس فكـري فـي متـاهٍ مـداه لـم
يزل يكسب الأخطاء... بالدمع مجهشا
فهـل صـرت لا أدري قـراء بموضـعي
لمعنـى و هـل أبقيـه فيـه مهمشـا
ويـأبى كمـالا مـن مـددت تسـاؤلا

1 فاطمة بوقاسة ، جميلة بوحيدر الرمز الثوري في الشعر المعاصر ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة منتوري قسنطينة، 2006 م – 2007م ، ص36 .

ليفضـي بصـمت سـاد فعـل فأطرشـا
فـآهٍ علـى مـن كـان منـه غيمـةٍ
بأمطارهـا خيـر كثيـر... فأنعشـا[1]

استخدمت الشاعرة عناصر الطبيعة في شعرها لتعبر عن شحناتها العاطفية والفكرية والشعورية باثة الحيوية في نصها فوظفت " الشمس " لأن الأشعة وحرارتها تجسد مدى شوقها للحبيب أيضا وظفت " الغيمة " لتعبر من خلالها أن الحبيب هو مصدر جلب خير وراحة وسعادة . وأيضا في قولها:

ذقت العذاب فطعمه بي لم يزل
روحـي بـه كالجثـة المتناسـية
ألقـت بـه أيامنـا البـرق فـي
عمر الزهور وقد بدت لي جاثية
يـا ربّ هذا اليوم جد صبرا بنـا
حتـى نكابـد جرحنـا فـي الباقيـة[2]

وظفت الشاعرة الرمز الطبيعي وهو " البرق " لأنه الأنسب لتجسيد معاناتها وحزنها عن الحبيب فهي تعبر عن القسوة وسوء معاملته لها فالبرق .

- البرق رمز الليل:

قد تكون الألفة بين شاعرتنا والليل مرتبطة باتصالها بمحبوبها أم عدم ذلك، فالبهجر تنقلب ألفة الليل وحشة، ويصبح ضجرا وخوفا ويأسا ويكون الزمن ثقيلا، والشاعرة بفعل الزمن الليل الأسود يحرم عليها النوم والعديد من المشاعر المختلطة في العديد من القصائد:

وصـــار بليلـــي نهـــار جديـــد
وشـــوق بـــروح الفـــؤاد عصـــر

1 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص48 .

2 المرجع نفسه ، ص50 .

ونـــومٌ يفـــارق جفنـــا بطـــول
فمـا عـاد يقـوى الضـعيف السـهر
وبـــات شـــفائي علـــى يـــد حـــبٍّ
لإن زرتـــــه زال ذاك الضـــــرر
وشـــــع بريـــــقُ عيـــــوني وزاد
بهـــاءًا بنـــور علينـــا غمـــر[1]

وأيضا في قولها:

هـــل الليـــل يـــدرك أســـراره؟
هـــل الصـــبح يبصـــر أنـــواره؟
هـــل الشـــاعر الثمـــل الخطـــوات
ســـيلقى إلـــى مـــا صـــحا داره؟[2]

" الليل " له معانٍ كثيرة، يعني الجو البديع بنسيمه العليل، يعني الهدوء والسكينة والتأمل، يعني تجمع الكل حول موقد النار في أيام الشتاء أو حول إبريق الشاي صيفا، وقص أروع الحكايات أو طرح الغاز ونكت والتآلف الروحي الذي يسود المكان بضحكات لا متناهية، أو صمت ناتج عن الإثارة والتشويق، يعني حنينا وأحزانا للمشتاق، يعني أسرار وخفايا لا يعرفها إلا عشاق الليل، فالشاعرة هنا أبدعت في وصف معاناة مع القدر.

- رمز الماء:

" الماء " للتطهير وشرط للخصب، ألم يطهر الله الأرض الطوفان؟ ويجعل من الماء كل شيء حي وعندما لا تمطر السماء، ألا يقيم المسلمون " **صلاة الاستسقاء** " تضرعا لله تعالى وذلك كي يغيث الأرض والعباد؟، لذا يعتبر الماء من العناصر المقدسة عند المسلمين.

1 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص35 .

2 المرجع نفسه ، ص32 .

وقد استخدمت الشاعرة رمز الماء (المطر، المزن) في شعرها، والمطر هو أحد تلك الرموز الموحية بالحياة والأمل، ولذا كان تعامل الشاعر وهيبة مع المطر تعاملا يسمو بها من كونه أحد العناصر الطبيعية إلى كونه رمزا سحريا يدل على العطاء والحياة والأمل والمستقبل الذي تتمناه فصار الماء أو المطر وما يتصل به من عناصر تشير إلى وجوده أثناء القصيدة فجاء في قولها قصيدة " **لحن الشعر** ":

فنـــأتي نشـــوة تعـــرف فضـــاءً
تفـيض جـوارحي فيهـا كـالمزن
وأغـــدوا فيـــك زاهيـــة لأنـــي
علـى بـاب المُنـى ودّعـتُ حزنـي
وشـــكري مرســـلٌ دومـــا لطيـــفٍ
يزيـــد ســـحابتي أضـــعاف وزنٍ[1]

وأيضا في قولها:

هـل المـزن تكفـي لـريّ القلـوب
إذا أوقـــف الشـــعر مـــدراره؟
هـل الطيـر فـي سـجعها مغنيـات
إذا قطـــع الشـــعر أوتـــاره؟[2]

المزن هو السحاب الممطر والدليل على ذلك هو (يزيد سحابتي) أضعاف وتقصد الشاعرة هنا أن الشعر مياه وسيول يروي كل عطشان ويخلف أراضي كلها عشب وثمار وغيرها، تتغنى هذه القصيدة بالمطر وفوائده على المخلوقات (الطير، الثمار) وكيف أنه قادر

1 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص12 .

2 المرجع نفسه ، ص9 .

على بث الحياة من جديد في أشياء ماتت أو ظن أنها ودعت هذه الحياة، فتصوير نزول المطر كان فيه إبداع مما زاد جمال هذه الصور بشكل أو بآخر .

وهناك رموز طبيعية عديدة ذكرتها الشاعرة كالقمر والنباتات والرياح وغيرها زادت جمال الصور خاصة بعد أن بث فيها الحياة والحركة .

- رمز الغزال:

أحلامك الأمس ها قد أيعنت أملا
من بعد ما ثقلت بالوهنِ والرهقِ
قومي أيا ظِبيةً ثارت عزيمتها
فلاح إصرارها سهما كالمنطلقِ[1]

لقد قامت الشاعرة هنا بنعت المرأة التي نضجت أحلامها أملا من بعد ما تراكمت وثقلت بالتعب والإرهاق " بالظبية أو الغزالة " التي لها عزيمة وإصرار وشجاعة في العيش بسلام، يمثل " الغزال " رمزا للحرية والحياة المثالية البعيدة عن القيود والعديد من الرموز الأخرى المعروفة عنه وتميزه عن بقية الحيوانات بجمال شكله، وحظي بالاهتمام أيضا لرشاقته وكان بالنسبة للعرب رمزا لحسن المرأة بما في ذلك الأدب العربي الحديث حيث تقارن المرأة بالغزالة في إشارة إلى حسنها وجمالها .

وانطلاقا من هذا المنظور تصبح الطبيعة ذلك الواقع الذي يلجأ الشاعر ليصور ذلك الامتزاج الحاصل بين ما هو ظاهر في الطبيعة، وما هو كائن في وجدانه .

ب- الرمز التاريخي:

إن الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل إنها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية، الباقية والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى فدلالة " البطولة " في قائد معين، أو دلالة "

1 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص14 .

النصر" في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة[1] .

فتوظيف الرموز التاريخية في شعرنا العربي شاع في عصرنا بشكل لافت ولعل ذلك يعود إلى الانكسارات وخيبة الأمل التي منيت بها شعوب العالم العربي، والمحاولات الفاشلة للنهضة واستعادة أمجاد العرب، وقد كان الهدف من استعمال الرمز التاريخي هو إقامة علاقات للتواصل بين الماضي والحاضر .

ومن الرموز التاريخية الممثلة لمعنى الظلم والطغيان في قصيدة " **شعلة مايو** " للشاعرة تقول:

أيــا مــن تــداعت بفــوز مجيــد
وألقــت بشــعب كــدرع خشــيب
أذاعــت فرنســا شــعارا الســلام
كطعــم يلــوح وحكــم قريــب
وجــاء المعــاد وخــط المصــير
و" مايو " ليشهد فصل الخطيب
وبانــت فرنســا بأنيــاب ضــبع
يمــزّق وعــدًا بشــكل رهيــب[2]

الشاعرة هنا وصفت لنا إحساسها بالألم والمرارة والحسرة بسبب ما أصاب بلادها وشعبها من دمار ويأس وظلم واستبداد نتيجة الاستعمار الوحشي الذي ألم بهم ونزع منهم كل أمالهم في الحرية وحرمهم من كل شيء جميل، كل هذا الدمار كان بمثابة نقطة سوداء في

1 علي زايد عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1417هـ – 1997م ، ص120 .

2 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص 61.

تاريخ الجزائر وبمثابة جرح في النفس لم يطب بعد وهذه المشاعر لم تكن اتجاه بلدها فقط وإنما كانت اتجاه الوطن العربي بأسره .

حيث وصفت لنا الشاعرة حادثة أخرى عانى منها الشعب الفلسطيني وأرادت من خلالها أن تعبر عن الأوضاع الراهنة في فلسطين التي تعاني إلى حد الآن من الهول والدمار نتيجة الاستعمار فصورت لنا معاناة أهل القدس فقالت:

عــن أبــي ليلــى أتــاهم نبــأ
إذْ تهـــاوو كفـــراش الموقـــدِ
واتــى الــرّد رصــاص واجــف
مــن يــدٍ مخذولــة لــم تهتــدِ
وبنيـــرانهم... فـــي قصـــفنا
خــط عشــواءٍ طغــت بالمشــهد
وفلســـطين ســـماها غـــزة
كــدروع...صــورة لــم تعهــدِ
زغـــردت أم وجلـــت أوجـــهٍ
مــن شــموخ وكــريم المحتــدِ[1]

صورت الشاعرة هنا غيرة الفلسطيني على أرضه وتصدي " أبي ليلى " للدفاع عن القدس حاميا ورافضا الخضوع للصهيوني مضحيا بحياته من أجل وطنه. ولم تكتف الشاعرة باستخدام هذا النوع من الرمز من خلال الأحداث المتجلية في أحقاب الماضي وإنما باستعمال الشخصيات البطولية مثل " **عقبة بن نافع الفهري** " وهي شخصية تشكل حضورا تاريخيا وتراثيا متميزا يرمز من خلالها إلى القوة البطولة والأمل والخلاص حيث تقول:

فبعقبــة لاحــت بــوادر فــاتح
يســعى لإرســاء البنــا مترصِــدَا

1 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص 18.

فـي" القيروان " تجذرت بجهادهم
الله أكبـر واقعهـا أبكـى العـدى
هـذا المهيـب هـو " ابـن نـافع "
أبدى شموخا حين عاينه الردى[1]

جسدت الشاعرة بطولات عقبة ابن نافع المجيدة في الفتوحات الإسلامية للمغرب خاصة القيروان، فوظفت هذه الشخصية التي تجد فيها كل رموز الفداء والانتصار والميلاد الجديد للشعوب العربية المتألمة .

ج- الرمز الديني:

يعد التراث الديني مصدرا غنيا بالدلالات الفنية والإنسانية التي يحتاج إليها الشاعر من أجل توظيفها في أعماله، والحديث عن مصادر التراث الديني يشمل في طياته منابع كثيرة في مقدمتها القرآن الكريم الذي يعد مصدرا للتشريع الأول عند المسلمين والاستلهام من القرآن الكريم يتجلى بآليات متعددة جاء في قوله تعالى: ﴿ **والشُّعَرَاءُ يَتْبَعُهُمُ الغَاوُونَ﴿٢٢٤﴾ أَلَم تَرَى أَنّهُم فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴿٢٢٥﴾ وأنّهُمْ يَقُولُونَ مَالاَ يَفْعَلُونَ﴿٢٢٦﴾ إلاَّ الذِين آمَنُوا وعَمِلُوا الصَّالحَاتِ وذَكَرُوا اللهَ كَثِيرًا وانتَصَرُوا من بَعْدِ ما ظُلَمُوا وسَيَعْلمُ الذِينَ ظَلَمُوا أَيّ مُنْقَلب يَنْقَلِبُونَ﴿٢٢٧﴾** ﴾[2] .

والشعر في عمومه لا يخلوا من مقاطع، وأبيات دينية وهذا يعود إلى شخصية شعراء المنطقة المرتبطين بالعقيدة الإسلامية، ومنهم المنتمون إلى الطريقة الصوفية، التي تمدح وتنشد بالأولياء الصالحين، وفي الغرض ذاته يتحدث الشاعر عن نعمة الإسلام وعبادة الله تعالى وذكره الدائم ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم .

1 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص 28 .

2 سورة الشعراء ، الآية 224 – 227 .

أما عن أمثلة الرمز الديني نجد الشاعرة وظفت شخصية المصطفى عليه الصلاة والسلام حيث تقول:

وقلبـــي مـــا فيـــه مـــن الشـــوق نـــابني
كلهفـــــة مشـــــتاق... فرؤيـــــاه عيـــــدنا
علـــى موعـــد الشـــوق الـــذي حـــلّ مشـــرقا
صلاة وذكرا زاد فيه سجوُدنا
فصـــلوا علـــى الهـــادي صـــلاة وردّدوا
دعاءً... وفضلا يغتنمه سعيدنا
اللهم صلي وسلم على الحبيب المصطفى[1]

تتحدث الشاعرة في هذه القصيدة عن مدى حبّ الرّسول صلى الله عليه وسلم والشوق إلى رؤيته وتدعو الحاضرين إلى الصلاة على محمد صلى الله عليه وسلم، وهو الرسول المختار الذي نوره يبهر لأنه مثل الشفق، بهيٌّ الطلة، ويزيد الكون ضياء وذكره ينير القلب، شفيع الأمة يمنع كل ضيق وقلق، والتوكل على الله تغني عن كل شيء في الدنيا .

وأيضا جاء في قول الشاعر:

أنعـم بـذكر بواسـل يـوم الفِـدَا
إذ أقسـموا بـالله أن يُجْلـو العِـدَا
بمبـادئ غـزتِ الـديارَ بـدعوة
فـي كنهها صـدق يحـاكي الهـد
الجهـل غـادر دهـرهم لمـا أتـوا
بـرّا وبحـرّا... والظـلام تبـددّا

1 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص 26 .

فتغلغـل الإيمـان جـوف قلـوبهم[1]

عندما نقرأ هذه الأبيات نرى أن الشاعرة تشير إلى ديانتها الإسلامية وذلك بإشارتها للفاتح عقبة بن نافع الفهري وبطولاته المجيدة في الفتوحات الإسلامية للمغرب (القيروان)، الذي عمل على محاربة الجهل والظلم عند مجيئه برًا وبحرًا ونشر الإسلام بين القبائل البربرية .

نستخلص من كل ما سبق أن الرمز المستخدم في الشعر قد يكون استعارة آو شكل خياليا ذا معنى حرفي صريح أو ضمني مفهوم، أما الشعر كرمز فهو الصورة الخيالية المطلقة وهو صورة ما يمكن أن يكون مع غيره وذلك لأنه يفوق الوصف الحرفي مثل الإدراك المباشر والعاطفة، وأن الرموز الشعرية لها معانٍ جمالية في العمل الشعري سواء من حيث مدلولها المعنوي أو الشكلي، وهذه الرموز هي لغة الشاعر للتواصل مع غيره والتأثير فيه وإيصال رسالته إليه .

1 وهيبة سراوي ، وينبثق القصيد ، ص 26 .

الخاتمة

من خلال دراستنا وتحليلنا للصورة الفنية في المجموعة الشعرية "وينبثق القصيد" خرجنا بجملة من النتائج أهمها:

– إن مصطلح الصورة مصطلح قديم له أصوله المتجذرة في التراث الأدبي وتطور تطورا كبيرا بتطور العلوم والمناهج النقدية .

– اختلف مفهوم الصورة في النقد القديم عن مفهومها في النقد الحديث فقد كانت في القديم محصورة في أساليب البيان من تشبيه ومجاز وكناية أما في النقد الحديث فتعدت إلى الرمز والأسطورة وغيرها .

–أدرك الشعراء مدى أهمية الصورة البلاغية التقليدية القائمة على التشبيه والاستعارة والكناية لما لها من دور بارز في تصوير الأحاسيس الدفينة فلا تكاد تخلو من أي قصيدة منها .

– ما يمكن أن نلاحظه أيضا هي تلك التشبيهات والاستعارات التي طغت نسبتها في شعرها ما يعني أن اهتمام الشاعرة كان يخص الجانب الحسي (المرئيات) والجانب (الإدراكي العقلي) فقد كانت بعيدة نوعا ما عن الخيال وقد يرجع هذا الأمر إلى أن الشاعرة كانت تهتم بالمتلقي وبتوصيل الفكرة .

– اتكأت الشاعرة على توظيف الصورة الحسية أثناء التعبير عن تجربتها الشعرية فالشاعرة قد اعتمدت على الحواس كوسيلة مهمة في صورها كون التصوير قائم في ذاته على أساس حسي ومن هذه الصور البصرية والسمعية الذوقية الشمية اللمسية .

– يعتبر الرمز من الآليات الفاعلة التي استعان بها الشعراء في رسم صورهم أثناء بناء نصوصهم الشعرية فمن خلال النماذج التي توقفنا عندها يظهر أن جل النصوص الشعرية قامت على إعادة نصوص سابقة تتوافق رؤاهم المعاصرة والقضايا.

– وقد استعانت الشاعرة بالصورة الرمزية المشبعة بالدلالة الإيحائية التي تفتح آفاق التأويل، بغية التعبير عن الصراع التي يكتنف روحها من خلال استدعائها شخصيات تراثية ودينية.

وإذ نأتي على ختام هذه الدراسة التي كانت بفضل الله وبفضل أستاذنا " عبد الكريم أروينة " الذي ساعدنا ولم يبخل علينا فإن رجاءنا أن يكون هذا الجهد المتواضع خالصا لله تعالى أولا وروح البحث العلمي ثانيا وأن يكون قد اشتمل على إضافة محمودة الفائدة .

الملحق

التعريف بالشاعره وهيبة السراوي

وهيبة سراوي أديبة وشاعرة جزائرية من مواليد 15 فيفري 1980 بسطيف، تحصلت على شهادة الدراسات العليا في البيولوجيا الجزئيه بجامعة منتوري قسنطينة وشهادة تقني سامي في الإعلام الآلي بمعهد ميلة، شاركت في ديوان مشاعل جزائرية كعمل مشترك من إعداد مشعل عبادي، لها عشرات القصائد والخواطر مخطوطة، تحصلت على العديد من الجوائز، لها مشاركات عديدة بالإذاعة الوطنية والمسابقات الإلكترونية والنوادي الثقافية الأدبية ولها ديوان " وينبثق القصيد " .

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر

1- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، الحيوان ، تح : عبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ج3 ، 1982م .

2- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد لحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981م .

3- السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن علي) ، مفتاح العلوم ، المطبعة الميمنية ، مصر .

4- عبد القادر الجرجاني ، دلائل العجائز ، تح : محمد رضوان الداية ، فايز الداية ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 1428م – 2007م .

5- أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، دط ، بيروت ، لبنان .

6- محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تح : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1402م – 1982م .

7- أبو هلال العسكري ، الصناعيين ، تح : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضيل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط2 .

ثالثا: المراجع

1- بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1994م.

2- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، لبنان ، 1992م

3- د.علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1401هـ - 1981م.

4- عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الشباب ، 1988م.

5- علي زايد عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1417هـ - 1997م.

6- علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، ط4 ، 1423هـ - 2002م.

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

8- محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، نهضة مضر للطباعة والنشر ، ط3، 2003م.

9- مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1983م .

10- وهيبة سراوي، وينبثق القصيد ،

رابعا: الرسائل الجامعية

1- خدير خضرة ، جماليات الصورة في الشعر الجزائري المعاصر ، جامعة الجيلالي يابس ، سيدي بلعباس ، 2019م- 2020م .

2- عبد الرزاق بلغيث ، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة لماجستير ، جامعة بوزريعة 2 ، 2009م - 2010م.

3- فاطمة بوقاسة ، جميلة بوحيدر الرمز الثوري في الشعر المعاصر ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة منتوري ، 2006 م - 2007م .

خامسا: القواميس والموسوعات والمعاجم

1- ابن منظور ، لسان العرب ، دار الصادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1994م.

سادسا: المجلات

1- أميمة محمد عبد العزيز ركابي ، الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس ، مجلة كلية التربية ، جامعة عين الشمس ، العدد الخامس والعشرون ، 2019م ، ج3 .

الفهرس

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ-ج
المدخل: ماهية الصورة الفنية	
1- مفهوم الصورة بين المدلول اللغوي والاصطلاحي	6-5
أ- مفهوم الصورة لغة	5
ب- مفهوم الصورة إصطلاحا	5
2- مفهوم الصورة عند النقاد القدامى والمحدثين	12-6
أ- الصورة عند النقاد القدامى	9-6
ب- الصورة عند النقاد المحدثين	12-10
3- أهمية الصورة الفنية	13
الفصل الأول: الصورة من المنظور البلاغي	
1- الصورة البيانية وأنواعها	27-15
أ- التشبيه	21-19
ب- الاستعارة	25-22
ج- الكناية	27-25
الفصل الثاني: الصورة من منظور الحديث	
1- الصورة الحسية وأنواعها	40-29
أ- الصورة البصرية	34-30
ب- الصورة السمعية	35-34
ج- الصورة الذوقية	37-35
د- الصورة الشمية	38
هـ- الصورة اللمسية	40-38

و- تراسل الحواس	41-40
2- الصورة الرمزية وأنواعها	53-41
أ- الرمز الطبيعي	48-44
ب- الرمز التاريخي	51-48
ج- الرمز الديني	53-51
الخاتمة	56-55
الملاحق	58
قائمة المصادر والمراجع	62-60
فهرس المحتويات	65-64

الملخص:

الصورة الفنية في المجموعة الشعرية وينبثق القصيد للشاعرة وهيبة سراوي

تعد الصورة الفنية من ابرز الادوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم، وتجسيد احاسيسهم ومشاعرهم، والتعبير عن افكارهم وتصوراتهم للانسان والكون والحياة.وقد اهتم الشعراء بطريقة تشكيلها وبناءها ،وبطبييعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة، حتى غدت ملمحا بارزا في نصوصهم الشعرية، واداة اتصال بالعالم من خلال ماتطرحه هذه الصور من العلاقة بين الشاعر والمحيط الجغرافي والثقافي.

وهذه الدراسة تحاول الوقوف عند جماليية الصورة الفنية في النص الشعري، وحتى تصل الدراسة إلى الهدف المنشود قسمناها إلى: مدخل يتناول مفهوم الصورة الفنية عند القدامى والمحدثين وأهمية الصورة الفنية، وفصلين تطبيقيين يتضمن الفصل الأول دراسة نماذج تطبيقية محللة للصور البيانية وأنواعها في ديوان الشاعرة وهيبة سراوي مع الإعتماد على الجداول الإحصائية للمقارنة واستخراج النتائج، أما الفصل الثاني يتضمن الصورة الحسية وأنواعها والصورة الرمزية وأنواعها.

Summary:

The artistic image in the poetic collection and the poem emerges by the poet Wahiba Sarawi

The artistic image is one of the most prominent tools that poets use in constructing their poems, embodying their feelings and feelings, and expressing their thoughts and perceptions of man, the universe and life. Through what these images present from the relationship between the poet and the geographical and cultural environment.

This study attempts to stand at the aesthetics of the artistic image in the poetic text, and in order for the study to reach the desired goal, we divided it into: an introduction that deals with the concept of the artistic image among the ancients and moderns and the importance of the artistic image, and two applied chapters. With reliance on statistical tables for comparison and extraction of results, the second chapter includes the sensory image and its types and the symbolic image and its types.