الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

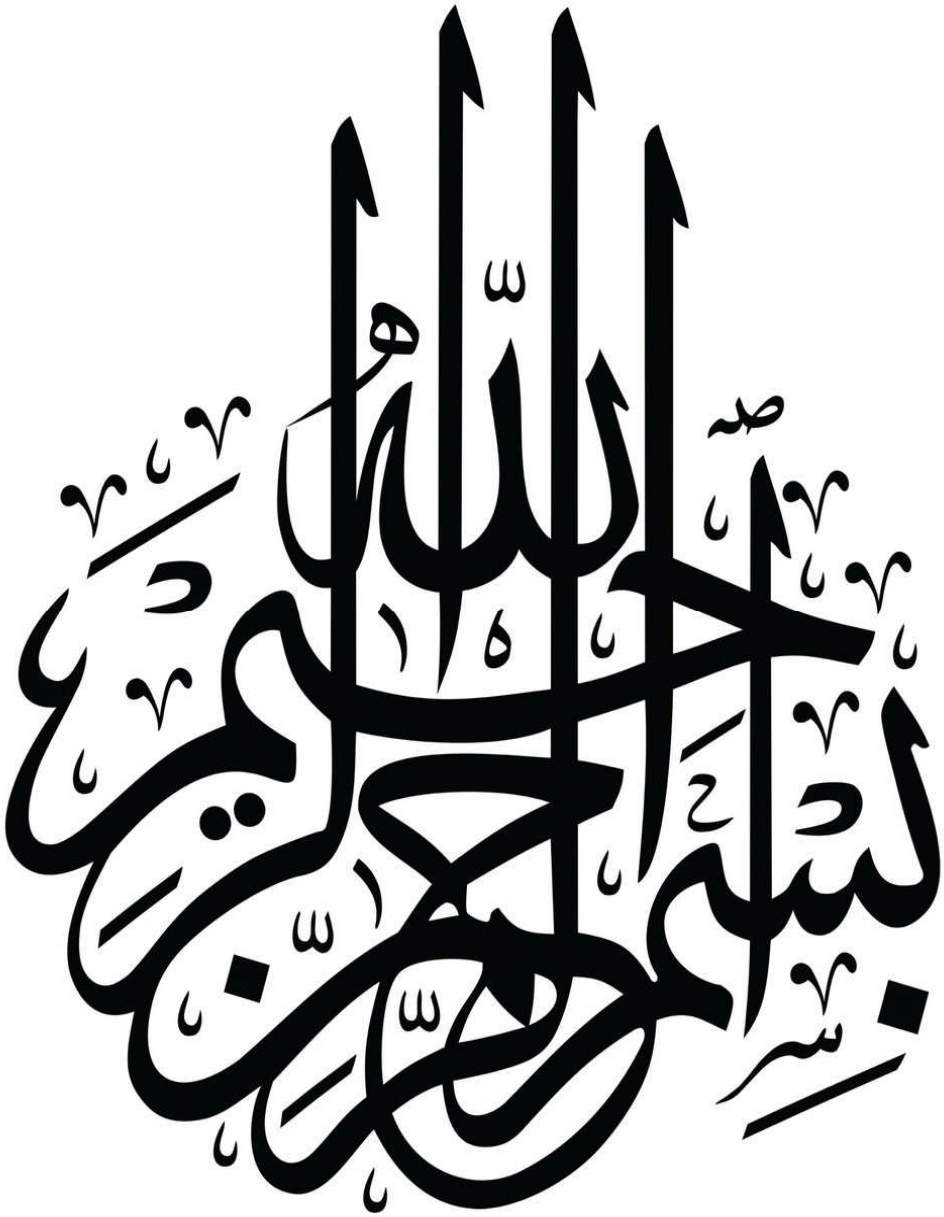
جمالية الصورة الشعرية في القصيدة الشعبية
ديوان " ريشة وأرياح" لقيس راهم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية
تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبة: ربيعة سايح
إشراف الدكتورة: سامية آجقو

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
سعاد طويل	دكتورة	رئيسا
سامية آجقو	دكتورة	مشرفا ومقررا
آسيا جريوي	دكتورة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ
2016م/ 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

قال اللّه تعالى :

﴿يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ....﴿١١﴾﴾

صدق اللّه العظيم

سورة المجادلة الآية 10-11

شكـــر وعرفـــان

الحمد لله علّم بالقلم، وأنار بعلمه عقول الأمم والصلاة والسّلام على من أوتي جوامع الكلم، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أتقدّم بأسمى كلمات الشكر والامتنان للدكتورة المشرفة "آجقو سامية" على مجهودها الذي بذلته في سبيل إخراج العمل على ما هو عليه، وكذا توجيهاتها القيّمة التي أفادتني كثيرا طوال هذه المدّة، فجازاها الله خيرًا في الدنيا والآخرة.

وكذا أتوجّه بالشكر للأستاذ الرئيس والأستاذ المناقش لتحملهما أعباء قراءة البحث وتصحيحه، ولا أنسى أن أتوجه بفائق شكري واحترامي لجميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها الذين رافقونا طوال مشوارنا الدراسي وأوصلونا إلى ما نحن عليه اليوم، إليهم منّي فائق الاحترام والتقدير، والى كل من قدّم لي يد المساعدة سواء

من قريب أو من بعيد.

مقدمة

تُعدُّ الصورة جزءً مهمّا من التجربة الشعرية، وهذا ما أقرّته الدراسات القديمة والحديثة، لذا عمد الشاعر إلى الإستعانة بها لرسم تجربته واستكشافها بواسطة الكلمات ذلك أن الصورة تصنع فرادة العمل الإبداعي، ومن هذا المنطلق أضحى موضوعها بشقّيه القديم والحديث قِبلة الأدباء ووجهة النقّاد، فاستفاضت قرائحهم وتعددت آرائهم كل حسب زاوية نظره ومذهبه المنتهج في طقوس العملية الإبداعية. وبذلك غدت الصورة أداة لتجسيد الشعور والفكر كما أصبحت نقطة اتصال بين العالم الداخلي والخارجي يتضافر فيها الخيال واللغة والرمز، إذ لم تعد كما هي في القديم حسّية جامدة تعتمد على التشبيه والإستعارة. وبغضّ النظر عن قيمتها الفنيّة، فهي لبُّ العمل الشعري الذي يتميز به وجوهره.

وبناء على ما سبق ذكره، نحاول في دراستنا هذه الوقوف عند جمالية الصورة الشعرية في النص الشعري الشعبي في صورته الحداثية بوصفها ملمحًا رئيسًا في بنيته، وذلك بما يكمن في عناصرها من مفارقة وانزياح وخيال فسيح، مما يفتح آفاقًا لتعدّد القراءات.

ولعل أهم هذه الأسباب التي حفّزتنا في اختيار هذا الموضوع الموسوم بـ: جمالية الصورة الشعرية في القصيدة الشعبية في ديوان "ريشة وأرياح" لقيس راهم، هو كون الشاعر من أبرز الشعراء المعاصرين الذين كتبوا في الشعر الشعبي (الملحون)، كما أن الدّراسات التي قدّمت حول شعره إتسمت بالقلّة في جامعاتنا الجزائرية، ناهيك عن أهمية الموضوع.

ومن هذا المنطلق يحاول موضوع البحث التصدي إلى أهم التساؤلات والمتمثلة في:

- كيف تطور مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد والبلاغيين القدامى والمحدثين؟
- وفيما تمظهرت أنماطها في شعر قيس راهم في ديوان " ريشة وأرياح "؟

أما فيما يخص الخطة المنتهجة في هذا البحث : فكانت مدخلا تمهيديا لتعريف الجمالية ودورها في عملية الإبداع الشعري ثم رصدًا لأهم مراحل تطور مفهوم الصورة الشعرية عند مختلف النظريات القديمة والحديثة، وتطرقنا إلى وظائفها، وبعدها انتقلنا لتعريف القصيدة الشعبية والتي تناولنا فيها مفهوم الشعر الشعبي عمومًا والشعبي الجزائري خصوصًا. ثم عرّجنا إلى الفصل الأول : لنرى أنماط الصورة الشعرية التقليدية، بقسميها (البياني والبلاغي)، انطلاقًا من الديوان. أما الفصل الثاني : فعنونّاه بالصورة الشعرية الحداثية وفيه درسنا التجسيم والتجسيد، الرمز والتكرار، والجمع بين المتناقضات. وانتهى بحثنا بخاتمة احتوت مجمل النتائج التي توصلنا إليها.

وتوسّلنا في بحثنا هذا بالمنهج الوصفي معتمدين في ذلك على آليات التحليل المتوفرة في النصوص واستنطاق جمالياتها.

واعتمدنا في هذه الدراسة على مصدر وحيد تمثل في المدونة التي انشغلنا عليها والموسومة بـ: "ريشة وأرياح" لقيس راهم.

والإستعانة بأهم المراجع نذكر منها:

- عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي.
- جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.
- سعيد محمد الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق.

ولأن بحثنا لا يختلف عن أي بحث علمي آخر كان لابدّ أن تعترضه صعوبات أهمها: قلة الدراسة في الشعر الشعبي المكتوب بالطريقة الحداثية (شعر شعبي محدث) إضافة إلى صعوبة انتقاء المادة العلمية حول ظاهرة الصورة الشعرية ،على الرغم من كثرة المراجع فيها.

وبعد الرحلة مع أشعار "قيس راهم" لا يسعنا إلا أن نتقدم بفائق الشكر والعرفان للدكتورة المشرفة "**آجقو سامية**" فقد حبَتنا بتوجيهاتها القيّمة، ونصائحها الثمينة، فكانت بحق نعم المعلمة الرشيدة، فلها منّي كل الشكر والاحترام والتقدير.

والحمد لله الذي وفّقنا وما توفيقنا إلا بالله، راجين أن يلقى القبول والاستحسان من القراء.

مدخـــــل

ضبط المفاهيم الأوّلية
(الجمالية، الصورة الشعرية
الشعر الشعبي)

1- الجمال

2- الجمالية

3- الصورة الشعرية

أ- عند القدامى

ب- عند المحدثين

4- الشعر الشعبي

1-الجمال:

يتداخل الجمال في جميع ظروف حياتنا، فهو كالظل الأنيس الذي نصادفه في كل مكان، وعليه فإن تحديد هذا المفهوم (الجمال) قد شكّل تضاربا في الآراء، واختلافا في المفهوم، وهو الأمر الذي أثار جدلا كبيرا في إيجاد تعريف مانع لهذا المصطلح، باعتباره مفهوماً قديماً قدم الإنسان نفسه وصاحب الحضارات البشرية المختلفة وبسبب تباين وجهات نظر المفكرين وكثرة الآراء في هذا المجال الواسع كان لزاما علينا تحديد بعض المفاهيم، وللتّماشي مع مجريات هذه الدراسة آثرنا تقديمه على الشكل الآتي :

أ- المفاهيم اللغوية:

لقد تعددت مفاهيم الجمال واختلفت باختلاف الآراء حوله، ونحن بدورنا اخترنا بعض المفاهيم اللغوية للجمال التي وردت في بعض المعاجم والقواميس من بينها :

ماجاء في معجم لسان العرب (لابن منظور) أنّ الجمال:« مصدره الجميل، والفعل جملَ، فهو جميل وجمالاً بالخفيف، هذه عن اللحياني، وجمّال الأخيرة لا تكسر. وجمّله: أي زيّنه الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمُلَ الرّجل بالضم جمالا. والتجمّل: تكلف الجميل، وجمّل الله عليك تجميلا، إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا. وامرأة جملاء وجميلة وهو أحد ما جاء من فعلاء لا أفعل لها» [1].

- وورد في قاموس مصطلحات الأدب: « الجمال، Beau، الحسن »[2].

ومنه الجمال هنا الحسن والبهاء باعتبار أن الجمال يتجلى في كل مظاهر الحياة الإنسانية من أقوال وأفعال.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1990، باب (الجيم)، ص 126، 127.

[2] محمد زواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار المدني، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص101.

– كما نجد لفظة جملَ قد وردت في معجم الوسيط بصيغ متعددة:« (جَمَلَ) الشيء جملا: جمعه عن تفرقة. والجميل: الشحم المذاب المتجمع. و(الجُمالُ): صاحب الجمل والعامل عليه. (الجَمال) الأكثر جمالاً وهو أبلغ من الجمال: وجمالك ألا تفعل هذا لا تفعله وألتزم الأمر الأجمل. جامِله: عامله بالجميل: أي الأمر الأجمل، ويقال في الدعاء: جمّل الله عليك وجعل الله جميلا حسنا»[1] .

وورد أيضا في منجد اللغة العربية المعاصرة: «(الجمال) جمال الوجه، أو الجمال بلا فضيلة كالزهر بلا رائحة، ما يبعث في النفس شعورا بالإعجاب والسرور والرضى؛ وهنا ارتبط الجمال بالصفة الحسنة في الأشكال والأخلاق» [2].

كما جاء في أساس البلاغة (للزمخشري) مصطلح الجمال في مادة (ج.م.ل): «فلان يعامل الناس بالجميل وجامل صاحبه مجاملة وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس ويقول: إذ لك يجملك مالك لم يجد عليك جمالك ...» [3]

وهنا يمكن القول إن الجمال أيضا يكمن في معاملات الإنسان اليومية مع أخيه الإنسان وذلك بالمجاملة واللطف.

وتحدث أيضا القرآن الكريم عن الجمال بألفاظ وعبارات مختلفة، وفي مواضع شتى، إذ وردت: « لفظة (الجمال) في نطاق ضيق، منها ما ورد بصيغة المصدر ومنها

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، دار الدعوة ، إسطنبول، تركيا، ط2، 2004، ص136.

[2] صبحي الحموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 2، (د.ت)، ص220

[3] الزمخشري: أساس البلاغة، مجلد1، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998 ص 149.

ما كانت صفة، ورغم ذلك إلا أنها كلها تصب في بؤرة الأخلاق »[1]، باستثناء قوله تعالى ﴿وَلَكُمۡ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسۡرَحُونَ ۝٦﴾[2]

يعني «هنا الشعور بالارتياح والفخر بما يملك من أنعام (الخيل والإبل) فهي زينة تدخل السرور عليكم عندما تردونها إلى منازلها في المساء، وعندما تخرجونها للمرعى في الصباح » [3].

نجد أن المعاجم العربية وبصورة عامة تتفق على ما اسند للفظة (الجمال) من معنى واحد، وهو دال على الحسن والبهاء في الخُلق والخَلق والسلوك.

ب. المفاهيم الاصطلاحية:

يعد الجمال فرعا من فروع الفلسفة التي تعني بجوهر الجمال وفهمه، وهو بذلك يجيب عن التساؤل الخاص بالجمال سواءً أكان هذا من الصفات الموجودة في الأشياء بشكل موضوعي أو موجودا فقط في عقل الفرد.

وعليه نقول إن الجمال يدرك بأسلوب خاص ألا وهو الأسلوب الجمالي، وعلى إثر هذا نال تعريف الجمال من الفلاسفة والنقاد ما لا حد له منها، فكل فيلسوف أو ناقد يعبر عن الجمال بأسلوب يختلف اختلافا كليا عن الآخر، ومنه تعددت المواقف وتراكمت الآراء، واختلفت باختلاف أصحابها وتباين منابعهم الفكرية .

إذ نجد بدايات مفهوم الجمال عند الغرب كانت مرتبطة بالفكر الفلسفي وهذا ما وجدناه

---

[1] صالح أحمد الشامي: الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1986، ص 114.

[2] النحل، الآية 6.

[3] نخبة من العلماء: التفسير الميسر، مجمع فهد لطباعة المصحف الشريف، السعودية، ط2، 2010، ص267.

عند :

*أفلاطون (Platon) : الذي يعرف الجمال في محاورة (هيبياس الأكبر Hybyas al akbar) على لسان (سقراط –Suqrat) بقوله: « أن الجمال ليس صفة بمائة أو ألف شيء فلا شك في أن الناس والجياد والملابس والعذراء والقيثارة كلها أشياء جميلة غير أنه يوجد فوقها جميعا الجمال نفسه».[1]

بمعنى أن الجمال عند أفلاطون (مرتبط بعالم المثل) لأنه كان ذو نزعة مثالية موضوعية في فهم الجمال؛ أي أن الجمال يكون من جهة الصورة لا من جهة المادة وكلما تخلصت من المادة عدت أكثر جمالا، كما اعتبر أفلاطون الجمال موجودا بذاته في عالم المثل وأن الشعور بالجمال هو أن تحاكي ما في عالم المثل فتصل من الجمال الحسي إلى الجمال الروحي [2].

أما فيما يخص الجمال عندهم من المنظور الحديث، فنجد مثلا (دفيد هيوم David Hume) الذي يرى بأن الجمال يكون في داخل الروح البشرية المختلفة، والتي لا ترتبط بعالم البشر المادي، لذا سميت فلسفته بالمادية – المثالية –؛ لأن روح كل إنسان ترى جمالا مختلفا[3].

بمعنى أن الإنسان اتخذ لنفسه طابعا خاصا، وكانت رؤيته للجمال خاصة ومتميزة مع كل تجربة إنسانية مختلفة.

---

[1] دنيس هويسمان: علم الجمال (الإستوطيقا)، تر: أميرة حلا مطر، دار إحياء الكتب المصرية، القاهرة، مصر (د.ط)، (د.ت)، ص 113.

[2] ينظر: المرجع نفسه: ص113.

[3] ينظر: عقيل مهدي: المعنى الجمالي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص80.

ونرى بالمقابل أن كلا من(أفلاطون ودافيد هيوم) رغم اختلافهما في العصر الذي عاشا فيه إلا أنهما يقران بنفس الفكرة، وهي أن الجمال عندهما يتجاوز المادة، بمعنى مفارقا لعالم الواقع.

أما إذا ما أصّلنا لمفهوم الجمال عند العرب فمن الطبيعي، أن نعود للجاهلية الذين عرفوا الجمال بصورة أو بأخرى، إلا أن هذه المعرفة كانت ساذجة بسيطة يشترك فيها جميع الناس بعيدة عن التأمل والتركيب .

لكن رغم هذه البساطة والسذاجة في هذه المعرفة، لم يمنعهم ذلك من إنتاج فنٍّ راق في نظرتهم للكون، وذلك من خلال ما يملكونه من حس ذوقي مرهف لمظاهر الجمال والقبح فيه [1].

وإذا نحن التمسنا المواطن التي يتضح فيها الجمال عند الجاهليين وجدنا أن شعر الغزل هو الميدان الذي يتعرض فيه الشاعر لتصوير انفعاله بالجمال ، وخاصة جمال المرأة ومثال ذلك قول امرئ القيس يصف محاسن محبوبته :

هصرت *بفودي رأسها فتمايلت *** علي هضم الكشح** ريّا المخلخل

مهفهفة*** بيضاء غير مفاضة *** تـــــــرائبها مصقولة كالسجنجل [2]

---

[1] ينظر: عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000، ص 109.

[2] مفيد قميحة: شرح المعلقات السبع، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الأخيرة، 2000 ، ص62.

*هصرت: الهصر: الجذب .

** الكشح: منقطع الأضلاع .

*** مهفهفة: لطيفة .

في هذه الأبيات الشعرية لامرئ القيس يصف محبوبته وصفا حسيا دقيقا، وعليه نقول أن الشعر الجاهلي كان حسيا في تصويره للجمال، وخاصة إذا ما تعلق الجمال بالمرأة الذي كان يثير انفعاله .

وقد استمر هذا التيار الانفعالي بصوره الحسية حتى بعد مجيء الإسلام إلى فترة متأخرة من الحياة العربية التي كان المبدع والفنان على وجه العموم يولي اهتمامه للحيز الضئيل من تصنع الكلام والارتكاز على الملمح الإشاري في حسن أداء اللفظ .

فلا شكّ أن الوقوف أمام الطبيعة والانفعال بهذا الجمال يتطلب وعيا جماليا أرقى من ذلك الذي تمثّل عند شعر الجاهليين.

فالإنسان بطبعه ميال إلى الإحساس بالجمال وتذوقه والاستمتاع بمشاهدته، وهو نعمة زان الله بها الكون للدلالة على جماله سبحانه، وعليه فالجمال تناسق وتناسب بديع بين عناصر الشيء، في اللون والحجم والحركة وغيرها، فيه تحلو الحياة وتصفوا القلوب وترتاح العيون، وترق المشاعر ، وتتعلق النفوس بخالقها .

وخليق بنا أن نقف وقفة قصيرة مع العقاد لتسجيل إسهامه في صياغة مفهوم الجمال، لاسيما ربطه الجمال بالحرية، يقول « أن الحرية هي العنصر الذي لا يخلو منه جمال في عالم الحياة، أو في عالم الفنون، بها يفضل الإنسان عامة الأحياء ... ، غير أن هذه الحرية لا تأتي في فضاء مطلق لا عائق فيه ولا قوة ... إنما التغلب على العوائق التي تصدها تختار بينها»[1] وعلى أساس هذه النظرة يمكن القول إن الجمال لا يتحقق وجوده إلا على أساس الحرية، وبالتالي فهي سر الجمال في الفنون، كما هي سر الجمال في الحياة .

---

[1] كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف أنموذجا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص 35.

ومن خلال ما تقدم نجد أن الجمال ظاهرة ديناميكية ومتغيرة مثله مثل الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى الوراء .

2-الجمالية:

إنّ حديثنا عن الجمال يقودنا مباشرة إلى الحديث عن الجمالية، فمصطلح الجمالية مأخوذ من علم الجمال، وللتعرف أكثر على هذا المصطلح، نذكر بعض التعريفات اللغوية له من بينها :

أ. **لغة:**

ورد مفهوم (الجمالية) في منجد اللغة العربية: فهو كل ما ينطوي عليه شيء من الجمال « جماليّة كلمات "مذهب الجمالية" مذهب يقول بأن مبادئ الجمال أساسية، وبأن المبادئ الأخرى، كمبادئ الخير وسواها، مشتقة منها مذهب فني أدبي كان يحاول إعادة الفنون إلى أشكالها البدائية »[1]

كما يعد الجاحظ أول من وضع مسألة الجمالية القرآنية في نسقه البديع، ونظمه الجميل إذ ربط ذلك بالتحدي، حيث يقول: « إنّ الرسول تحدى البلغاء والخطباء والشعراء بنظمه وتأليفه »[2]

ولقد تابع الخطابي في (جمالية النظم) الجاحظ، إلا أنه بناه على صفات جمالية في الألفاظ [3].

أما فيما يخص مفهوم الجمالية في القرآن الكريم فهي مرتبطة بفصاحته وتناسقه وانسجامه، وبالتالي فمفهوم الجمالية في النص الديني يختلف عن أي مفهوم آخر.

---

[1] صبحي الحموي: المنجد في اللغة، ص 220

[2] ينظر: نذير حمدان: الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، دار المثابرة، جدة، السعودية، ط1، 1991، ص11.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص11.

ب. اصطلاحا :

أثار مصطلح الجمالية جدلا كبيرا في الدراسات الأدبية والفلسفية بين الدارسين والنقاد الباحثين ، العرب منهم والغرب، لذلك نجد اختلافا في تعريفاتها وتشابكا في معانيها، وعلى أساس ذلك اخترنا بعض المفاهيم المتنوعة به رغم الصعوبة في تحديد مفهوم واحد له، وقد تمثلت هذه المفاهيم كالآتي :

تجمع المصادر على أن لفظ (استطيقا / Esthetique) هو ترجمة لكلمة الجمالية، فقد أطلق هذا المصطلح في النصف الثاني من ق 19، ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية، وكان صاحب هذا المصطلح هو (بومجارتن/ Baumgarten) فهو يرى أنّ: « الجمالية نوعا من المنطق الأسفل المختص بالأفكار الغامضة، في مقابل المنطق المعروف، الذي هو العلم السامي المختص بالأفكار الواضحة والمنطق عنده يهتم بالعقل، والأخلاق تهتم بالأفعال، وتهتم بالجمالية وبالوجدان»[1]

والواضح من هذا النص أن الجمالية تدل على نوع من الإدراك يختلف اختلافا جوهريا عن التفكير الصرف للعقل.

ولم يتحدد مفهوم الجمال كعلم فقط، بل تعداه إلى مفاهيم أخرى، فهناك من اعتبره مذهبا فلسفيا يتجلى من خلاله قيمة الفن وهو ما وجدناه في قول أحدهم « الجمالية تفكير فلسفي في الفن وإظهار لمعنى قيمته الخاصة التي هي الجمال »[2]

وفي هذا النطاق أيضا يقول الناقد الأمريكي (ستيفان كوبرن بيبر Stephen cobunbieber) إن « استطيقا أو علم الجمال هي بحث عن قوانين التذوق الجمالي

---

[1] كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف أنموذجا)، ص64.

[2] المرجع نفسه: ص63.

وموضوعها هو تلك الأشياء التي نحبها لذاتها، في حين أن باقي الأشياء الأخرى نحبها لأنها وسائل تحقق لنا أهداف أخرى»[1]

كما يرى خليل موسى أن « مصطلح الجمالية (Esthetique) متصلا بعلم الجمال وبما هو فني، وهو يشير إلى مجموعة معينة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة »[2]

وعليه فالجمالية لا تستهدف الفن فحسب بل تتعداه إلى الطبيعة وبصورة عامة إلى جميع كيفيات الجمال .

فهي تتمحور في مجالات ثلاثة:

- فهي نظرة للحياة.
- وهي اتجاه عملي في الأدب والفنون.
- هي معالجة للخبرة الجمالية التأملية [3].

كما أننا نجد من النقاد من يعزل الجمال عن كل القيم سواء أكانت تاريخية أو اجتماعية أو خلقية أو فنية وغيرها من القيم الأخرى ، وهو ما وجدناه عند (عز الدين اسماعيل) الذي يعرف الجمالية فيقول: « الجمالية تنكر القيمة التاريخية والاجتماعية والنفسية والخلقية والفلسفية للعمل الأدبي ...، وإنما هو ينظر فقط إلى جانب الجمال»[4]

بمعنى أن الجمالية لا تهتم لا بالشكل ولا بالمضمون وحسن صياغته .

ومن خلال ما تقدم نجد أن القراءة الجمالية النقدية متعددة المناهج هي الهدف الأسمى للنظرية النقدية والتي تسعى لكشف تيمات (دلالات) النص الشعري .

---

[1] أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير ، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص 14.

[2] خليل موسى: جمالية الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،(د .ط)، 2008، ص 3.

[3] كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف أنموذجا)، ص64.

[4] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 53.

3-الصورة الشعرية :

لقد تعددت مفاهيم الصورة الشعرية نتيجة اختلاف الدارسين والباحثين في تناولها حيث يرى (مصطفى ناصيف) على أنها « تستمد عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، الحسي أكثر صوابا وأوفى تحديدا»[1]، وكذلك نجد أن المقصود بعبارة الصورة هو« تلك الحسية المتمثلة في الكلام، والتي لا تكون ضرورية لأجل توصيل تأدية المعنى، إنها تقتصر على .... الجمالي الحسي للفكرة هذه الصورة المتحققة في الكلام يتم الاستفتاء عنها لمجرد تلقيها ،مقابلا المحتوى المراد توصيله »[2] وعليه فالصورة ترجمة للإحساس من خلال الكلام، لا تحصر نفسها في إيصال المعنى بل زيادة جمال وتوضيح الفكرة .

وللتعمق أكثر في تعريف الصورة الشعرية وتقريب مفهومها ارتأينا أن نتطرق لتعريفاتها لدى بعض النقاد والباحثين القدامى والمحدثين .

أ- عند القدامى:

لقد كانت الصورة الشعرية محط اهتمام النقاد القدامى، لأهميتها و باعتبارها الأداة التي يُتَخَذُ الشعر بواسطتها، وهي وسيلة للتأثير في المتلقي إيحاءً و رمزا .

ومن أهم رواسي النقد القديم الذين تناولوا الصورة الشعرية نجد:

1. **الجاحظ:** قال الجاحظ في إشارته للصورة الشعرية « ... صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير »[3]

---

[1] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس ، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص02.

[2] الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 1990، ص 37.

[3] عباس ومحمد محمود: الحيوان،ج3، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي ،القاهرة ،مصر ط3، 1950ص 132.

من خلال هذه الإشارة التي تحدث فيها الجاحظ عن فكرة التصوير، نجد أن الشعر عنده نسيج متلاحم قائم على التصوير وحسن الصياغة.

ومن هنا جعل الجاحظ التصوير الشعري يقوم على مبادئ ثلاثة هي:

1. مبدأ الصياغة المؤثرة التي تستميل المتلقي.
2. ومبدأ التجسيم والتقديم الحسي.
3. ومبدأ الاستمالة والتأثير والإشارات[1].

2- عبد القاهر الجرجاني :

أما عند عبد القاهر فقد خرج عن ثنائية اللفظ والمعنى، وهذا ما يسمى عنده بنظرية النظم: « واعلم أنّ قولنا الصورة إنما هو تمثيل قياسي لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلا رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة فكان بين إنسان من إنسان، فرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة ذاك، وليست الصورة شيء، نحن ابتدأ فينكره منكر بل هو مستعمل في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ : « إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير »[2]

نجد أن الجرجاني يقرّ بأنّ الصورة تفصل بين معنى وآخر، فعبد القاهر بين لنا أن الصورة هي الشكل والمعاني عنده هي التي يصوغها الأديب على هيئات مختلفة، وكانت دراسة عبد القاهر للصورة دراسة متميزة عندما سبقه، من خلال كتابيه "أسرار البلاغة " "ودلائل الإعجاز " .

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي عند العرب، المركز الثقافي، ط3، 1992، ص 259.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ، مصر، ط3، 1992، ص 254، 255.

3-قدامة بن جعفر :

نجد أن قدامة اهتم من خلال كتبه اهتماما كبيرًا بالصورة ، فهو يعرف لنا الشعر على أنه « قول موزون مقفى، يدل على معنى وهو يبين لنا من خلال هذا القول أن الشعر هو جمع من اللفظ والمعنى والوزن والقافية ومن خلال قراءتنا لقدامة عن حديثه على الشعر فهو صورة للمعاني»[1] وفي قوله: « ... إذا كانت المعاني للمعنى بمعزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة ...» [2]

وعليه فقدامة يختلف عن الجاحظ لأنه يتخذ من المعاني المادة الأساسية لتشكيل الصورة دون تخصيص الألفاظ .

حظيت الصورة الشعرية عند القدامى بالدارسة والتحليل والاهتمام فدرسها الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، وقدامة بن جعفر، حيث ربط الصورة بالقدرة على الصياغة كاستخدام الاستعارات والتشبيهات، والكنايات مما جعلها جزئية غير كاملة تهتم بالشكل والتنميق على حساب المعنى.

ب. عند المحدثين :

إنّ دراسة الصورة الشعرية وفهمها يعني فهم العملية الإبداعية ونظرة المحدثين للصورة هي « معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكرة والموسيقى واللغة هي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص اللبنة على نحو

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط) (د.ت)، ص 64

[2] المرجع نفسه: ص 64.

واضح إنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني على نحو واضح إنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني »[1]

وهذا يعني أن الصورة عند المحدثين مزيج بين الخيال والفكرة والموسيقى واللغة أي خرجت عن النمط القديم ويعرفها في ذلك (عبدالله تطاوي) بأنّها: « مجموعة علامات لغوية، يخلقها الشاعر لكي يعبر عن انفعاله الخاص والشاعر يستخدم اللغة استخداما حين يحاول أن يحدث بين الألفاظ وارتباطات غير مألوفة، ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد، ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشاعر المصور تشبيهاته واستعاراته وتشخيصاته»[2]

ومن هنا يمكن القول إنّ الصورة عبارة عن تعبير لانفعالات الشاعر، فيترجمها عن طريق اللغة، ويربط بينها بانزياح وجماليات غير اللغة العادية المألوفة، ومن خلال هذا تتولد لنا الصور الجمالية التي تتمثل في التشبيهات والاستعارات والتشخيصات.

كما نجد (بشرى صالح) التي تحدثت عن أهمية الصورة في الدراسات الشعرية المختلفة تقول: « هي التركيبة اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي هو حسي كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية »[3]

إن الصورة حسب رأي (بشرى صالح) هي التحام الشكل بالمضمون في سياق بياني يعبر عن التجربة الشعرية بكل أطرافها.

*أما (مصطفى ناصف)، الذي تطرق للصورة في كتابه المعنون (الصورة الأدبية)

---

[1] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر(دراسة نقدية) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص56.

[2]محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب ، مصر، ط2، 2003، ص 22.

[3] زكية خليفة مسعود: الصورة الفنية في شعر بن المعتز، منشورات قان يونس، بنغازي،ليبيا، ط1، 1999، ص 21.

فيقول: « الصورة منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء »[1]

أما عن استخدامها فيقول أنها تستخدم « للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا، مرادفة للإستعمال الاستعاري للكلمات وقد يظن أن ربط الصورة للإستعمال الاستعاري الحي أكثر صوبا لأنه أوفى تحددا »[2]

وهنا نجد (مصطفى ناصف) يربط الصورة بالاستعمال الاستعاري للشعر والإحساس عن طريق الكلمات .

أما جابر عصفور في كتابه " الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب "

فيؤكد على أهمية الصورة قائلا :« إن مفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مثبت من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه فالصورة هي أداة الخيال وسيلة مادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه »[3]

أي أن الصورة عند جابر عصفور قائمة على الخيال، فتصبح فعالة في النص الشعري من خلال الخيال الشعري نفسه.

لقد توسع مفهوم الصورة الشعرية في العصر الحديث، بحيث أصبح يشمل كل الأدوات التي تستخدم للتعبير من علم البيان، والبديع والمعاني، وقافية ووزن ، كما أصبحت تعد شكلا فنّيا يستخدم الألفاظ والعبارات، والإيقاعات والتراكيب والدلالات والتضاد،...هلم جرّا مما جعلها تخرج عن مسار الجانب البلاغي، الى عالم التعابير الحسية من شعور ووجدان.

---

[1] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص 3،8.

[2] المرجع نفسه: ص 3،8.

[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 14.

نلحظ مما سبق وجود فرق واسع بين الصورة الشعرية قديمًا وحديثًا حيث أصبح مفهومها حاليا لا يقتصر على الجانب البلاغي فقط كما في القدم ، بل توسع وشمل جوانب جديدة كالتشخيص والتجسيم.

4-وظائف الصورة الشعرية :

تنبع أهمية الصورة من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي ولكن ماهي أبعاد ذلك التأثير؟ وعلى هذا يمكن أن نأخذ بقول (عز الدين اسماعيل) :«بأنّ أبرز ما في الصورة (حيويتها)، والسبب عنده راجع إلى عضويتها، وتفاعل عناصرها تفاعلا عضويا إيجابيا ، فليس ذلك عنده – بأي حال – حشدا مرصوصا من عناصر جامدة وإنما الشاعر ينفخ فيها من روحه عاطفة وخيالا و... حتى تؤتي ثمارها وتزداد حيويتها وبالتالي تأثيرها ونفعها ومتعتها»[1] .

وعليه يمكن أن نوضح أبرز وظائف الصورة الشعرية والتي تمثلت في:

1-الشرح والتوضيح :

تعتبر وظيفة الشرح والتوضيح من بين أهم الوظائف « فالشرح والتوضيح خطوة أولية في عملية الإقناع، ذلك أن من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني، يشرحه له بادئ ذي بدئ، ويوضحه توضيحا ويغري بقبوله والتصريح به »[2]

يعني بالشرح والإقناع أن يوضح المعنى « باعتباره الأصل في الصورة نتيجة هامة مؤداها أن الصورة البليغة تتم النقلة فيها من الواضح إلى الأوضح أو من الناقص إلى الزائد »[3]

---

[1] ينظر: إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء ، القاهرة، مصر، (د.ط) ، (د.ت)، ص 240.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 335.

[3] المرجع نفسه: ص 337.

ومن هنا يمكن القول إنّ الشاعر أثناء عرضه لفكرته يقوم بشرحها وتوضيحها وبسطها أكثر ، كل ذلك من أجل أن يؤثر في المتلقي و يقنعه بها عن طريق التمثيل والتشبيه ... وأن يكون هذا ملائما للصورة الشعرية .

2-المبالغة :

ذكرنا سابقا بأن الصورة تسهم في عملية إقناع المتلقي والتأثير فيه عن طريق الشرح والتوضيح، أما المبالغة فهي « تعدّ وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه، عند ما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة »[1]

ومن هنا نستنتج أن الصلة بين الشرح والتوضيح والمبالغة صلة وثيقة، فالمبالغة أسلوب متميز من أساليب الصورة في التأثير على المتلقي، أما بالنسبة للآراء المخالفة فنجد (العقاد) الذي يرى أن المبالغة تعقد الصورة الشعرية « بما فيها من الزيف، وإيراد المستحيل والبعد عن الحقيقة الشعرية، وهي الصدق الفني فيه، فهي تكشف عن الكذب في النفس لا عن الوضوح والتقرير وما كانت في صورة إلا أخذت بجمالها وتعطلت عنها»[2]

ويتضح من ذلك أن :«المبالغة قامت بالدور الأكبر في رسم الصورة وإقناعنا بعاطفة الشاعر على أن المبالغة كما توضح لنا سابقا، قد تستحيل دليلا يقنعنا بزيف مشاعر المبدع إذا جاوزت قدرها ولم تنبع من عاطفته وفكره وفي خياله جميعا »[3].

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 343.

[2] ينظر: المرجع نفسه: ص 343.

[3] إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي حازم، ص 353.

3-التحسين والتقبيح :

يشير هذا المصطلح « إلى قدرة الكلام البليغ على إلهام المتلقي ومخادعته وما يترتب على ذلك من وقفة سلوكية خاصة يتخذها المتلقي إزاء موضوع الكلام »[1]

هذا يعني أن الصورة تأتي انطلاقا من مشاعر الشاعر في عرضها من خلال حالته الشعورية فإذا كان في حالات الفرح والحزن واللذة فإن الصورة الشعرية تعرض لنا أحاسيس المبدع ، وإذا كان الشاعر يريد أمرا مستحبا صوّره في صورة محسنة والعكس إذا كانت الفكرة مستهجنة عرضها الشاعر بصورة قبيحة عن طريق الكلام .

« ولا نحتاج بعد ذلك أن نسهب في توضيح مفهوم (حازم) للتحسين والتقبيح، أو يثير تفصيلا إلى نصائحه التعليمية لمن يريد تقبيح الشيء أو تحسينه، أما من جهة الشيء نفسه أو من جهة فعله أو اعتقاده أو طلبه »[2]

4-المتعة الفنية في ذاتها :

إن من بين أهم وظائف الصورة المتعة الفنية في ذاتها فالصورة « لا تهدف إلى نفع مباشر ولا تقصد به توجيه سلوك المتلقي ومواقفه بقدر ما تقصد به تحقيق نوع من المتعة الشكلية، هي عناية في ذاتها لأي شيء آخر ...» [3] ؛ أي أن الصورة وظيفتها تحقيق المتعة وليس توجيه سلوك المتلقي ومواقفه، فالفن إبداع يحقق المتعة الفنية.

يقول (علي صبحي) :« فالصورة تدفع الإثارة والشعور بالفن فتحقق السعادة التي ينشدها الإنسان »[4]

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 353.

[2] أمين إبراهيم الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الحازم، ص257

[3] المرجع نفسه: ص 257،258.

[4] المرجع نفسه: ص 256.

من خلال هذا القول نجد أن الصورة هي إثارة لمشاعر الشاعر أحاسيسه، فيعبر عنها ويترجمها عن طريق أفكار ليحقق بذلك الرغبة والإثارة فتحدث المتعة .

5-التشخيص والتجسيم:

يشير المعنى إلى أن التجسيم و إلباس المعنويات صورة المحسوسات والتشخيص هو منح الصفة الإنسانية لما ليس كذلك، ويرى (العقاد) أن التشخيص أقوى ألوان الخيال في الصورة، فهو يزيدها حيوية لا تقل عن ملكة التصوير إجلالا ويزيد من حيويته .

وبالتالي تصبح حيويتها كلية تشمل الصوت واللون والحركة أما التشخيص فيقول (علي صبحي) :«هو ضرورة المعنى والخاطرة إلى هيئة بارزة محددة وتجسم الفكرة في أشكال محسوسة، أحكام مصورة وتحول التجربة المطلق إلى صورة منظورة ، وعوامل مرئية»[1]

وعليه نقول إن الصورة الشعرية الفعالة هي التي يستطيع صاحبها تجسيد المعنويات فيها وإظهارها في حلة محسوسات وكذلك تشخيص الجمادات وبث الروح فيها

- **مفهوم الأدب الشعبي :**

يعتبر الأدب الشعبي تعبيرا عن حالة أمة وعن أحلامها وآمالها في هذه الحياة كما يعد تعبيرا عن واقعها المعيش فهو خير وسيلة تعبر بها الأمم عن ذاتها بكل حرية.

أما من حيث المفاهيم فلقد تعددت مفاهيمه واختلفت تعريفاته باختلاف الآراء وتعددها ونجمل حديثنا حول الأدب الشعبي فيما يأتي:

« الأدب الشعبي لأي أمة من الأمم هو أدب عاميتها »[2]

---

[1] أمين إبراهيم الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الحازم، ص 257.

[2] سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1998 ص11.

فالأدب المنطوق بلغة رسمية هو أدب رسمي، والأدب المنطوق بلغة عامية هو أدب شعبي .

« إن الأدب الشعبي أدب نابع من الشعب يصور حياته ويتفاعل معه بصورة عفوية، ويمثل الجماعة أكثر من الفرد، إنه فن لكل ما للفن من إمكانيات لغوية وتصوير وهو في نفس الوقت فن يوجه الذي يعيش في إطار الجماعة نحو وحدته وتماسكها »[1] بمعنى أن الأدب الشعبي هو المرآة العاكسة للشعب، فهو نابع منه ويتعامل ويتفاعل معه بصورة عفوية ، ترسم بدورها ملامحه بدقة دون تكلّف .

كما يمكن أن نعرفه بأنه :« ذاكرة الشعوب ووعيها الشفوي والمحكي والمرآة التي تعكس بصدق الماضي بكل ما ينطوي عليه من تقاليد وعادات اجتماعية وطقوس دينية ومشاعر فردية أو جماعية »[2]

ومن هذا المنطلق فإن الأدب الشعبي هو عبارة عن ذاكرة للشعوب وترجمة لتقاليدها، وعاداتها وطقوسها .

يعتبر الأدب الشعبي بمثابة الصندوق الأمين الذي يحافظ على هوية الأمم التي تسعى للحفاظ على موروثها الشعبي من أجل ديمومته واستمراره خوفا من الضياع والاندثار وأما فيما يخص أشكال التعبير في الأدب الشعبي سواء من الناحية النثرية من (سير شعبية أساطير، نكت، قصص، أمثال، ألغاز ...) أو من الناحية الشعرية من (أغاني شعبية المواويل ومدائح نبوية ...) وهذا الأخير (الشعر) هو ما نحن بصدد دراسته، وقد خصصنا في ذلك الشعر الشعبي الجزائري المعاصر ، وهو ما سندرجه في مجموعة من المفاهيم تمثلت في :

---

[1] سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 12.

[2] أم سهام: شظايا النقد والأدب (دراسات أدبية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، (د.ت) ، ص 41.

5-الشعر الشعبي :

يعتبر الشعر الشعبي كباقي الفنون الشعبية،فهو شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، يعبر عن العواطف الشخصية للمجتمع، وإذا أردنا أن نخصص تعريف للشعر الشعبي يمكن أن نقول بأنه: « ذلك الشعر الذي يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبية بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير وجدان الشعب وأمانيه متوارثا جيل عن جيل عن طريق المشافهة وقائله قد يكون أميا، وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى ، مثل المتلقي أيضا».[1]

نفهم من هذا القول أن الشعر الشعبي هو كلام تم نظمه في بيئة شعبية عامة تعبر عن وجدان الشعب، وتتوارثه الأجيال عن طريق الرواية الشفاهية.

وما نفهمه أيضا أن الشعر الشعبي مرتبط بالبيئة التي يعيش فيها الشاعر فيستخدم لغته العامية البسيطة بوصفه لحياته اليومية، أو توظيف الأساطير والمغازي، كما هو خاصة بطبقة العامة من المجتمع.

- **الشعر الشعبي الجزائري :**

إن بدايات الشعر الشعبي الجزائري كان تعبيرًا عن الحسرة والحزن أثناء الحروب والاستعمار، حيث نجد (صالح خرفي) في قوله « إنه ليس بكاء على الأطلال، ولكن على الأمجاد والمواقف البطولية، بكاء السجان الواجهة بعد انقشاع القتام عنها، إنه حنين إلى الأبطال الذين دخلوا التاريخ »[2]

---

[1] يوسف العارفي: الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان دراسة أنثوغرافية، تحت إشراف: خالد عيقو، مذكرة ماجستير، قسم الأدب العربي جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012 ، ص 44، 45.

[2] ينظر: محمد الصالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 19

هذا يعني أن الشعر الشعبي الجزائري في بداياته كان تسجيلا لقصائد حماسية من أجل رد العدو، كما كان الشعر الشعبي الجزائري سهل الوصول من الأذن إلى القلب وهذا راجع لموسيقاه وكلماته القوية التي تؤثر في النفس، وهذا لأنه كان يلامس الواقع الجزائري البسيط، أي الواقع المعيش هذا الذي يحكي المعاناة ويمجد البطولات كما يعتبر هذا الفن، فنًّا عريقًا بعراقة هذا الشعب فهو يعد من العادات والتقاليد التي تمثل أصالة الشعب الجزائري ومن بين أهم الأغراض التي انتشرت نجد الغرض الديني هذا الذي يطر على الحياة الفكرية والسياسية والثقافية [1].

وإذا تحدثنا عن تطور الشعر الشعبي الجزائري نجد أنه تناول وصفا للمحيط العام للجزائريين من علاقات اجتماعية واقتصادية وسياسية أثرت فيه على جميع المستويات.

وعليه نقول إن الشعر الشعبي الجزائري هو شعر يمثل الشعب بأنغامه وأحاسيسه الجميلة والرائعة، مما جعله يحضى بشعبية كبيرة تحمل فيه الكلمات معاني شعرية، جميلة تعطي فكرة عن الحياة اليومية، أو عن نفسية المتلقي بالجزائر [2].

وفي الأخير يمكن أن نقول أن انطلاقة أي شاعر لا تكمن من نفسه بل منبعها جذوره في المجتمع الذي يعيش فيه، وهو ممثل لهذا المجتمع عن آلامه وأحزانه وأفراحه.

أما بالنسبة لنا نحن الدارسين لهذا التراث الشعبي، فهو عبارة عن كيان لهويتنا الثقافية وإذا أهملناه فقد أهملنا جزءا كبيرا من ثقافتنا الأدبية .

إن هذا النوع من الشعر عبارة عن إلهام فطري، فهو يميل إلى البساطة والوضوح والجمالية عندهم ليس فيها غموض ولا غرابة في اللغة، فهذا الشعر يعد شعر جماهيريا

---

[1] ينظر: عبدالله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص 50.

[2] ينظر:المرجع نفسه ، ص 50، 51.

وذلك لما يولد عنه من إبداع فني مهما كان مستوى صانع الإبداع، لأن الشعر عندهم ذائقة جمالية ومتعة فنية.

الفصـــــل الأول

جمالية الصورة التقليدية في الديوان

1- الصورة البلاغية

1-1- الصورة الاستعارية

1-2- الصورة التشبيهية

1-3- الصورة الكنائية

2- الصورة البيانية

2-1- الصورة الوصفية

2-2- الصورة الحسية

اعتمد الشاعر في رسم صوره الشعرية، على تهديم اللغة وتفجير دلالاتها وهذا التهديم تمثل في تحطيم اللغة الفصحى والكتابة باللغة العامية والكتابة وفق النمط العمودي باستخدام الألفاظ العامية ومن خلال ذلك وبنيت الصورة الشعرية هنا على كل ما هو مألوف وفق مفهوم حداثي، وتجلى هذا الفرق أو الخروج عن القانون اللغوي أو التطبيقي للشعر في مجموعة من الإشكالات والعناصر تمثلت في خرق القواعد النحوية.

فالصورة الشعرية إذًا هي ترجمة للحالة الفنية للكاتب في نمطيها التقليدي والحداثي.

1-الصورة الشعرية التقليدية:

تعتبر الصورة الشعرية عنصرًا جماليًّا في القصيدة الشعرية، إذ هي بنت الخيال ونتاجا له، ونجد شعرنا الشعبي يزخر بها، ونستشعر ذلك بمجرد تلقي النص، ومنه نستشف التعبير المجازي الموجد بها والمتمثل في الاستعارة والتشبيه والكناية.

ويثبت لنا هذا أن الصورة الشعرية ليست حكرًا على اللغة الفصحى أو القصيدة العمودية، وإنما هي موجودة في الكلام الدّارج العادي.

ومن الصور التي تمت دراستها في هذا النمط نجد الصور البيانية والصور البلاغية.

1-1-الصورةالبلاغية:

1-1-1-الصورة الاستعارية:

لقد احتلت الاستعارة مكانة مرموقة في الدراسات البلاغية واتخذت حيزا كبيرًا من بحوث الدارسين لها، من بين أهم التعريفات التي وردت نذكر (تعريف قدامة بن جعفر) وهي: «استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على التوسع والمجاز».[1]

[1] عبد اللطيف (شريقي زبير الدراقي): الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 2004، ص145.

وباعتمادنا على هذا التعريف للاستعارة نتناول بنيتها كصورة للمفهوم العام للشاعر فنجد مثال ذلك في قوله:

أمنتك يا الدنيا ومعاك نويت *** والنية فخة بحكمة نصبتهالي[1]

ففي هذه الصورة استعارة مكنية، لأن الدنيا (لا نأمن لها) وهي خاصية يتميز بها الإنسان، فالشاعر هنا استعار للدنيا صفات من الإنسان، ذكر فيها المشبه هي (الدنيا)، وحذف المشبه به وهو الإنسان، وبلفظ (أمنتك)، والملاحظ هنا من خلال هذا البيت أن الشاعر يتكلم وبداخله إحساس بالخيبة من هذه الدنيا التي غدرت به وبثقته، ونصبت له الفخ.

وفيها أيضا تصوير لخيبة أمل الشاعر وعليه نقول إن شاعرنا هنا قام بكسر أفق توقع القارئ عند تلقيه لهذا البيت فهو كان يتوقع من الشاعر أن يصرح بالإنسان ويقول: (أمنتك يا إنسان)، وخالف التوقعات ووظف كلمة الدنيا، وهو ما شكل لنا صورًا ذات دلالات مداعبة ومشوقة للخيال الفكري، وهو يزيد من متعة هذه الصورة الإبداعية.

وفي سياق إحساس بالاعتزاز والفخر بالمقاومة الوطنية نجد أيضا استعارات كثيرة مستقاة من عالم الإنسان المعنوي والمادي ومن هذا القبيل قوله في قصيدة بعنوان " الوقفة الخمسين"

بعنا الذل والعزّ شرينا *** وبلوراس ركع الجاير وتاب[2]

ففي هذا البيت استعارة مكنية تمثلت في (بعنا الذل، والعز، شرينا)، إذ حذف المشبه به وهو الشيء المادي الذي يباع وترك قرينة تدل عليه وهي بعنا، وعليه نقول أن الشاعر في هذا البيت يعبر عن وطنيته وكرامته، فالجزائر لم تستسلم لذل الاستعمار بل دفعت الغالي والنفيس، ثمن لشرا العز الشرف والكرامة والسعادة والحرية، وهذا ما يدل على وطنية الشاعر وروح العزيمة المغروسة داخله.

---

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009، ص04.

[2] المصدر نفسه: ص09.

وقوله أيضا:

الجزائر على صدرها تحن واتكينا *** وهي الأصل والبطن اللّي جاب[1]

شبه الشاعر "الجزائر" بالأم، ومن صفاتها الحنان، وهنا حذف المشبه به وهي الأم وأبقى على صفة من صفاتها (الصدر، الحنان)، فهي استعارة مكنية، استعملها الشاعر ليبرر شدة تعلقه بوطنه كما يمكن القول إن في طرفي هذه الصورة الاستعارية لمسة إشارية تقوم على ثنائية الحضور والغياب، فالمستعار له وهو (الجزائر) الوطن، والمستعار منه أورد لهو قرينة (الصدر، الحنان) للأم، وكما نعلم أن منبع الحنان يشمل الأم وحضور الوطن (الجزائر).

وعلى أساس ما تم ذكره سابقا تتولد لنا صورة شعرية جمالية بين (الجزائر والأم) ووجه الشبه بينهما هو الحنان، كما أنهما يلتقيان في القوة والعزيمة حيث نجد الأم تعرف بمقاومتها ودفاعها عن أبنائها وتتصف أيضا بالصبر والعزم أمام رياح المعاناة، فعواطفها الجياشة لا تنكسر أمام الذل، وهكذا هي الجزائر (وطنه الحبيب).

فكل من البيع والشراء والحنان، الصدر استعارها الشاعر من عالم الإنسان المادي والمعنوي.

ونجد أيضا في مقابل الأحوال النفسية والأمور المعنوية أمورًا محسوسة مشاهدة، "كالطيران" الذي استعاره للنعاس في قصيدة "جاء بالبال" بقوله:

بكات العين طار النعاس *** تذبذب صوتي ثقلوا نبراتو[2]

يتضح لنا هنا من خلال قوله (طار النعاس)، عن مدى السهر والأرق وعدم النوم، (فالنعاس) لا يطير على سبيل الاستعارة المكنية، حذف فيها المشبه به وهو الطائر، وترك قرينة تدل عليه وهي (الطيران).

---

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص08.

[2] المصدر نفسه: ص20.

ففي هذه الصورة دلالة على السهر وقلة النوم (الأرق)، فقال طار النعاس، وكأنه غادره من شدة البكاء والمعاناة والتفكير، فالمقصود هنا هو إظهار الخاطر المكسور للشاعر وبسببه غادرته راحة البال التي حرمته النوم.

ومن الأمور المحسوسة أيضا نجده استعار الكف للدنيا والنواح للحمام، والعتبة للحياة وهو ما ورد في قصيدة ريشة وأرياح في قوله:

بكف الدنيا ذبلوا وردات *** بعتبة الحياة أحلامها راحوا

توحد صوتنا بنفس الصرخات *** بنفس الأطلال حماماتنا ناحوا[1]

يعبر الشاعر من خلال هذه الاستعارات عن الحزن الذي يعتريه حيث أن الدنيا أعرضت عنه ورفضت أن تمنحه ما يتمناه، وهو ما عبّر عنه بمثال (بكف الدنيا)، بحث أن هذا الرفض قد أفقده الامل وجعله يندب حياته الضائعة وهو ما برز في قوله (بعتبة الحياة حماماتنا ناحوا).

ومن النماذج أيضا نجد في قصيدة تلمسان:

قوله:

متحجبة بشمسها تحسبها عازبة تحشم *** والله قمر الليل بزينوا رحان[2]

نجد الشاعر في هذا البيت قد وظّف استعارة تصريحية "متحجبة بشمسها" إذ شبه الشمس بالمرأة المحتشمة التي تلبس الحجاب، وهنا نجد أن الشّاعر ربط بين جمال تلمسان وجمال المرأة المتحجبة في بيت استعاري زاد من جمال المعنى المراد إيصاله.

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص64.

[2] المصدر نفسه: ص64.

1-1-2-التشبيه:

أولى الأدباء والبلاغيون أهمية كبيرة للتشبيه، فهو تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع، وتترسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه (...)، وبناءً على ذلك يعد التشبيه « علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو إشراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني»[1]

وبذلك يمكن القول أن العرب اهتموا بالتشبيه وجعلوه أحد مقاييس البراعة الأدبية عندهم، على أنهم يختلفون في نظرتهم إليه فكل واحد ينظر إليه من زاوية معينة.

وعلى هذا المنوال سندرس الصورة التشبيهية في شعر "قيس راهم" إذ يقول:

نوفمبر نغمة بالمسمع حنينا *** وتاريخ ما يحصروه لا صفحات ولا كتاب[2]

شبه نوفمبر بالنغمة، وهو تشبيه بليغ.

إذ أن نوفمبر والنغمة يشتركان في جمالية الصوت، فالرصاص يعزف لحن الحرية وفي قول آخر:

الدنيا كماء البحر للعطشان *** يشرب يشتد العطش عليه[3]

في هذا البيت شبه الدنيا بماء البحر أي أنّ كل من يغوصُ فيها لا يرتوي بل ويزداد عطشا، وكأنه يشرب من ماء البحر.

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص172

[2] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص10.

[3] المصدر نفسه: ص16.

ونجدا أيضا:

حتى الشباب كغيرو خان *** وبادر لأمل بالصفحة يطويه[1]

وفي هذه الصورة شبه الشباب بغيره في الخيانة وربما هنا قصد الشباب كمرحلة عمرية.

وفي موضع آخر:

وحداني مخدوع بيك مسيت *** تبسمتي والبسمة صنارة رميتيها لي[2]

نجد في هذا البيت أن الشاعر شبه بالضارة، فهنا يقصد الشاعر بأن الدنيا عندما ضحكت له واصطادته ثم تركته وحيدًا يتخبط في المعاناة، فهذه الصورة التشبيهية لوحة جمالية في غاية الروعة زادت من بهاء القصيدة ووضحت المعنى وزادته جمالا، فهو هنا يخاطبها في قوله: ضارة رميتها، وكأنه هو الحوت الذي يغره الطعم، ولكنه في الحقيقة فخ له، وهنا الطعم الذي اصطيد به الشاعر هو البسمة، التي خدعته وهي الدّنيا.

تنبلج قصائد الشاعر الشعبية بإيحاءات ودلالات مشعّة بالدينامية الأدبية التي تجعل من النص الإبداعي فرادة متميزة بين النصوص الإبداعية الأخرى، فقد أثبت الشاعر تمكنه من إيقاعها وانتهاء بمعانيها إذ صهر ما يخدمه من معاني ورموز في بوتقة واحدة تتصهر في كونها مكونة من صورة تشمل أفكار الشاعر وعواطفه وهذه الصورة قد مزجت بصبغة الشّعر فأضحت لها جمالية أدبية محبوكة بإتقان، وللتمثيل على كل ما سبق ما أورده الشاعر في قصائده.

ومن الأمثلة أيضا قوله في قصيدة "الوقفة الخمسين":

بصدورنا واجهنا والحق حامينا *** وما كناش فيران للقط اللعاب[3]

---

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص16.

[2] المصدر نفس: ص04.

[3] المصدر نفسه: ص09.

ففي هذا البيت تصوير جمالي خلاب حوّره الشاعر من معناه الأصلي إلى معنى يفهم من السياق، إذ أومئ به إلى التضحية والفداء عن الوطن وهذا ما تجلى في أبناء الوطن(الشهداء)، ففي البيت تشبيه بليغ. قرر فيه أن تضحية الشهداء وفدائهم كان جدّيا وليسو جبناء بل حملو على عاتقهم تحرير الوطن من دنس المدنسين، وهذا ما توحي به عبارة (**وماكنّاش فيران للقط اللعّاب**).

1-1-3-الصورة الكنائية:

تعد الكناية لونًا من ألوان التعبير البياني وهي كل ما فهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه في العبارة، فهي تستعمل قريبة من المعنى البلاغي، ولها تعاريف كثيرة، وسنكتفي بتعريف عبد القاهر الجرجاني، لأنه جامع مانع إذ يقول: « أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ، الموضوع له في اللغة ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه»[1]

ومن الكنايات قوله أيضا:

بدم لحرار أعجن الطينا *** وبحلم السهارة تتوحد لحزاب[2]

(بدم لحرار أعجن الطينا) حاول الشاعر من خلال هذه الكناية أن يبرز مكانة الثورة الجزائرية في قلبه وما حققته من تضحيات لنيل حرية الوطن فوضّح بأن هذا الاستقلال كان صنيعة التوحد بين المجاهدين ودماء الشهداء التي كانت نبراسا منيرًا لأبناء شعبهم.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1987، ص52

[2] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص08.

وفي قوله أيضا:

زوج سيوف وغمد ما يكفينا *** شربنا العلقم وذقنا لعذاب[1]

(شربنا العلقم وذقنا لعذاب) أراد الشاعر في هذه الصورة أن يبين مدى العذاب والبطش الذي كان يعانيه الشعب الجزائري وهو يسعى لحرية وطنه وافتكاكها من المستعمر، فتضحيته كلفته الصّبر على البطش والعذاب الذي كان يصبه المستعمر الفرنسي عليه.

ونجد أيضا قوله:

ما يصيب غير الشيبات شاعلين *** والركبة فاشلة ما تنجم تتخطّاني[2]

(غير الشيبات شاعلين)، يريد الشاعر أن يوصل فكرته عن هذه الحياة وصعوبتها، فبسببها افترق شاعرنا عن حلمه، فهي قست عليه وأذاقته مرارة المعاناة، وتظهر الكناية في هذا المقطع بأنه في كثرة تفكيره الذي كساه ثوبا من الشيب، وهي كناية عن كثرة همومه وآلامه.

وللتمثيل أيضا قول الشاعر في البيت (20) من قصيدة "جارية لعمار" بقوله:

لعمر خريف أيامو ورقات *** أصبر واياك الصبر قدرنا واقضانا [3]

ففي البيت الشعري صورة شعرية تمحورت في نمط كتابة عن قصر الحياة وعن حتمية الموت، وقد أضفت هاته الصورة جمالية أدبية تمثلت في أعمال الفكر والتدبر.

حيث أراد الشاعر من خلالها أن يدل على أن المجاهدين أدركوا حتمية الموت فلم يبالوا بالحياة وحبّذوا أن يهِبوا أنفسهم للدفاع عن الوطن وردّ الحرية التي اغتصبت منه.

---

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص10.

[2] المصدر نفس: ص29

[3] المصدر نفسه: ص57.

الكناية	نوعها	المعنى المقصود
بدم لحرار أعجن الطينا	كناية عن الصفة	العزّة والسيادة
شربنا العلقم وذقنا لعذاب	كناية عن الصفة	الصبر
ما يصيب غير الشيبات شاعلين	كناية عن الصفة	كثرة التفكير والكبر
خريف أيامو ورقات	كناية عن الصفة	أعمال الفكر والتدبر

1-2- الصورة البيانية:

1-2-1-الصورة الوصفية:

يحاول الشاعر أن يعبر عما يختلج أغواره من حزن وأسى وفرح وسرور، متخذا من اللغة وسيلة تضمين ما يريد قوله، وليس هذا فحسب بل يذهب بعيدًا من ذلك ليكسب تلك اللغة رداء الجمالية والذوق الفني، لكي تقرع آذان المتلقي وتترك أثرًا في وجدانه ومن بين الأساليب والصور التي وظفها الشاعر في ديوانه ومن أهمها الصورة الوصفية التي شكلت ظاهرة بارزة تستدعي التأمل والوقوف عندها وسنبدأ من:

1-2-1- وصف الثورة:

لقد اكتست الثورة طابعا خاصا عند قيس راهم حيث أكسبها أوصافًا عديدة ومتنوعة فهي الشمس البازغة التي لا يراها الأعمى ولا يعترف بها جاحد، فهي كالقمر الزاهي الذي يطلع ليزيح مالك الظلام وينير درب السائرين، وهي صفة ثانية للثورة بالإضافة إلى صفات أخرى تمثلت في (الأم، دمعة)، كل هذه الصفات ألبسها الشاعر للثورة الجزائرية، والذي أراد تمجيدها وإعادة ذكرها ليثبّت روح العزيمة والخلود بها، هذه الثورة التي كانت سبب في نفض غبار الذلّ وقهر الاستعمار وإعادة الجزائر إلى كنف الحرية والاستقرار.

وللتمثيل على ذلك نذكر ما أورده في قصيدة "الوقفة الخمسين"

سجل يا تاريخ اليوم تلمينا *** والذكرى الخمسين كملت حساب

بشمس الحرة صبحنا ومسينا *** والقمر الزاهي حاضر ما غاب

أم تكبّر للثورة واأتسجينا *** وتودّع ودمع عيونها زراب

بعنا الذل والعز شرينا *** وبلوراس ركع الجاير وتاب[1]

1-2-1 وصف الأم:

تشغل الأم في قلب الشاعر حيزًا كبيرا مما جعله يوظفها في شعره للتعبير عن الشوق والحب لها، وهذا ما عبرت عنه قصيدة "أميمتي" في قوله:

دمعة يا أمة أنت نبكيها *** تحرق الخد ما ترفق بالجفنين

قصّة للمجروحين باقي نحكيها *** مرة وعشرة ونبلغ الألفين

بحروف حنينة على لوراق نتكيها *** نطير ألقبرك نزورو بالحين

نستحضر صورتك بخيالي وانحاكيها *** نتخيلك واتضمّيني لصدرك لحنين[2]

يصف الشاعر لنا حالته بعد فقدان أمه حالة عاش بها الألم والمعاناة والحدة، فلعل الكتابة في التعبير عن الألم مسألة سامية عظيمة لها مالها، ما عليها، فهو في هذه الأبيات يستحضر لنا كل لحظه عاشها معها ولحظه فراقه عنها، فالشاعر يرى أن أمه هي زهرة أيامه وعبير صباحه، فهي بسمة السنين وجمال الحياة فمنها نستمد قوتنا وإصرارنا، ويرى أيضا أن أمه هي قيمة الحياة وموطن الشكوى وعماد الأمر، وعتاد البيت ومهبط النجاة، من الضعف فهي الوفاء والحنان، الجمال والأمان، المحبة والمودة والرحمة والألفة، فمن فقد أمّه فُقِد.

فالشاعر يلوح إلى أن الأم وبكل تواضع منها ورقة وفائدة الحياة.

---

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص8، 9.

[2] المصدر نفسه:ص32

1-2-1-3- وصف الحب:

يصف لنا الشاعر صورة وقع الحب على فؤاده في قصيدة "ليلة صيف "ويقول:

جميلة نشوة ليّام اللّي عشناها ديما ** بغيتك ديما تديريها بالسهرة شمعتنا

شباب كنّا سابقتنا ليّام واسبقناها ** للسعادة دارت المستحيل عنها ما صدّتنا

كنت وردة والعين ما حبّت سواها ** وحبّس الزمان وأوهب لسباب لقعدتنا

ذكّرتك يا حبيبتي بصوت النسمة ومغناها ** وفرحة النجوم ككنّا عشّاق وعرفتنا

أجمل ليلة حبّ أنا وأيّاك استوقفناها ** وأكرم ضيفة ذيك اللحظة كي زارتنا

للفؤاد وليّا أحلى عسلة ذقناها ** وأروع غزوة حب غزاها غزوتنا

آه ما أحلى نوبات حبّك وما أصفاها ** وما أحلى عشرة بليام غير عشرتنا[1]

تتميز حياة الشاعر في هذه الأبيات بشدة التعلق والانشغال بالمحبوبة فهو يرى أن ملامحه وبريق عينيه الحزين وابتسامته لحظة صفاء ووحشته لحظة شفاء، فهو في هذه الأبيات وفي ليلة من ليالي الصيف الهادئة، التي عاشها الإنسان الذي سكن قلبه في يوم من الأيام وعلى صفحات المساء يصور لنا الشاعر حالة من اشتياق ولوعة، وغرام وعشق وهيام، وكل ما يقصده من هذه الأبيات أنه أينما يتواجد الحب تتواجد الحياة.

وهذه الصورة الوصفية الكلية لحالته فيبدو وكأنه يطلب الرأفة على حاله ويتمنى أن تعود هذه الليالي.

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص44، 45.

1-2-2-الصورة الحسية

1-2-2-1- الصورة البصرية:

« الصورة البصرية هي نتاج تتعاون فيه كل الحواس، وكل الملكات فهي بمثابة الإلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكير »[1]

وقد وردت الصورة البصرية في أكثر من موضع في ديوان الشاعر منها قوله:

تفكرنا حبيب خبروا غاس * ** وصديق رحل وغابوا بسماتوا

بكات العين طار النعاس *** تذبذ صوتي ثقلوا نبراتوا

الدمعة عنوان لبنادم الحساس *** ولشواق رسايل تديها حماماتوا [2]

تمثل هذه الصورة حالة الشاعر ومدى شوقه للأحبّة، فيورد (قيس)، في هذه الأبيات صورة حسية تفيض بمشاعر منهالة صادرة منه باتجاه الأحبة، وعلى ذلك نجده يوظف ألفاظا حسية لتأطير صورته بشكل يدفع، المتلقي إلى التعايش معها، فالألفاظ (الدمعة، بكات، النعاس) تدل على أحاسيس الحب والشوق والحنين ومن قبيل الصورة البصرية أيضا يرثي أمه.

دمعة يا امّة أنت نبكيها *** تحرق الخد ما ترفق بالجفنين

قصة للمجروحين باقي نحكيها *** مرة وعشرة ونبلغ الألفين

حالة مرّة للربّ انخليها *** فرّاج لكروب ناصر المحقورين[3]

هذه التي يزداد شوقه لها يومًا بعد يوم، أي أنه مولوع بحبه لها رغم أنه يعلم أن عودتها مستحيلة إلا أنها تحضره في كل حال من الأحوال وفي كل مكان وزمان.

---

[1] قيس راهم: الديوان، ريشة وأرياح، ص20.

[2] المصدر نفسه: ص8، 9.

[3] المصدر نفسه: ص32.

1-2-2-2- الصورة اللمسية:

وكباقي الصور الحسية نذكر الصورة اللمسة التي تختص بحاسة اللمس، ونجد شاعرنا قد وظّف في ديوانه هذا النوع من الصور وهو ما يتمثل في قوله:

حتّى الشّباب كغيرو خان *** وبادر للأمل بالصفحة يطويه

مسى غايب كلي ما كان *** كلي ما حطّيت ثيقتي بيدّيه [1]

في هذه الصورة يصف لنا الشاعر خيبة أمله في هذه الحياة ودليل ذلك ضياع الشباب وعيشه في هوى هذه السويقة الأولى لنموه وتطور الحياة.

ونلمس صورًا سمعية في قوله:

بكف الدنيا ذبلوا وردات *** بعتبة الحياة أحلامها راحوا

بلحظة خانوا لسانها الكلمات *** مسجونة وصمتها مطلوق صراحوا[2]

يظهر من كلام الشاعر في هذا البيت أنّه يتحسّر على شخص ما غدرته الحياة

1-2-2-3- الصورة السمعية:

وهي الصورة التي ترتد إلى حاسة السمع، ولا تخفي ما لهذه الحاسة من أهمية في إدراك الجمال.

وتكثر مثل هذه الصور السمعية في ديوان قيس راهم "ريشة وأرياح" ومن ذلك قوله وهو يصف لنا صورة اندلاع الثورة التحريرية وهو ما يبرز قوة العزيمة والصمود في وجه العدو ونيل الحرية، ورفع شعار السلام.

نوفمبر نغمة بالمسمع حنّينا *** وتاريخ ما يحصروه لا صفحات ولا كتاب

هكذا اللّي بغى يعرف ماضينا *** بالدهشة والحزن ينقاس وينصاب

---

[1] المصدر نفسه: ص16.

[2] المصدر نفسه: ص64.

الحرية والسلام شعار يخلّينا *** نعيشوا وأنرسيوهم حقيقة لا ضباب[1]

ومن هذا النمط يقول أيضا:

روح لحالك يا خاين وافهم *** الحب أنت ما تفقه معناه

الحب كمان بألحانو يتنغّم *** الصخر القاسي يهوى مغناه[2]

في هذين البيتين يوضح لنا الشاعر صورة العاشق الخائن الذي لا يفقه للحب معنى، ويبين له كيف يكون الحب هذا الذي عدّه نعمة تهز الصّخر القاسي بمعناه.

ومن قوله حبًّا يتغزل بمحبوبته.

ليلة هادية تقول لبحر اهداها *** عم سكاتها ما تسمع غير همستنا

ذكرتك يا حبيبتي بصوت النسمة ومغناها *** وفرحة النجوم ككنا عشاق وعرفتنا

وبقات المحبة حرّة ما كان من سباها *** ما كان من طفّا أنوار بسمتنا. [3]

فالشاعر هنا يتغزّل في شعره، وذلك بوصفه لنا لليالي العشق وغرامه مع محبوبته.

ومن الصور السمعية كذلك قوله:

كبرت لطماع عنها ما رردّيتك *** احرقتيني واتعمدتي غدري واكوايا

مهرة عابرة أو سفينة مارستيك *** ما قدّرتيلي معنى ما سمعتي للرجأيا [4]

وهي صورة بديعية يعاتب فيها الشاعر محبوبته تلك التي غدرت به ولم تحن لرجائه، وأخذت بيد الدنيا وتركت هواه.

---

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص10.

[2] المصدر نفسه: ص40.

[3] المصدر نفسه: ص45.

[4] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص50.

1-2-2-4- الصورة الذوقية:

يتجلى لنا استعمال الشاعر لهذا النمط الحسي في ديوانه بكثافة وذلك بغية وصف، معاناته للقراء ونجد ذلك في مثل قوله:

وغصن الزيتون حكو لواب لقصان *** وخبر راد في خالقي نحكيه

عاشقة سقساوها مرا الكيسان *** وعاشق بنفس الحالة كتبغيه[1]

نفهم من هذا البيت أن الشاعر أراد أن يثبت رسالة فحواها أن الحياة لا ترحم، فلا عاشق تركته ولا معشوقة إلا وزادت عليه ألمًا.

وعلى هذا المنوال أيضا يقول:

ذكريات الماضي تدفي لنفاس *** وتحرر اللسان وتخلد كلماتوا

بيناتنا ما بين الشفايف والكاس *** وبين الورد والندى وقطراتو[2]

يكشف قيس في هذه الصورة عن مكنونه من شوق وحنين والتناقض الحاصل بين ما يرغب فيه وما يرهب منه، فنجده يتمنى عودة الزمان والعيش والتمتع مع الخلان، ولكنه في نفس الوقت يخاف على نفسه من حياة المستقبل الفاني.

ومن قبيل هذا النمط قوله:

تاج ذيك الكلمة للرّوس وضعناها **** وصفة السّعد ذيك الليلة شربتنا[3]

---

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص16.

[2] المصدر نفسه: ص21.

[3] المصدر نفسه: ص44.

وفي موضع آخر يقول:

بأمر الخير عمري ما صدّيتك *** خسرت هواك بأمري وأرضايا

ذوقي المرّ واتحرقي بكيتك *** وأنايا ليا الرب يحسن عزايا[1]

ثم قوله:

بلحظة خانوا لسانها الكلمات *** مسجونة وصمتها مطلوق صراحها[2]

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن طعم الحب، فهذا النوع من الطعم لا يذوقه إلا العشّاق. كذلك نجده يقول:

اسقيني حنانة امومة سواقيك *** ماعادش يرسى إلا الغدر بضفافي

ماظي شفتوا مرّ بعينيك *** حزينة بحال الشمع الطافي ا[3]

نجد الشاعر في هذه الأبيات يخبرنا بمدى تذوقه لطعم هذه الحياة بحلوها ومرها، فهي في كلتا الحالتين أثرت في شاعرنا مما جعله يصورها لنا في قوالب شعرية وبصور حسية مختلفة المذاق.

1-2-2-5- الصورة الشمية:

« وهي الصورة التي تثير فينا الخيال عندما تشعر بها عن طريق عضو الشم فينا (الأنف)، فندرك بالرائحة خوارق الأشياء »[4]

كبرتك يا وردة الريحان وما شميتك *** استنيت أعوام وشموك أعداي[5]

---

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص50.

[2] المصدر نفسه: ص64

[3] المصدر نفسه: ص93.

[4] علي الغريب محمد الشاوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا، (ط1)، 2003، ص136.

[5] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص50.

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن الحزن الجاثم على قلبه نتيجة فقدانه للأحبة الذين فرق بينهم الموت وجعل الشاعر وحيدا في هذه الحياة لا صديق يشكو له ولا حبيب يواسيه.

الفصـــــل الثاني

جمالية الصورة الحداثية في الديوان

1- الصورة، (التجسيم والتجسيد)

2- الصورة المبنية على الجمع بين المتناقضات

3- جمالية التكرار

4- الصورة الرمز

4-1- الرموز التاريخية

4-2- الرموز الادبية

4-3- الرموز الطبيعية

إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على المجاز من تشبيه واستعارة وغيرها، فان المفهوم الحديث يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو بالمعنى الحديث من المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال،[1] ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب وإذا عدنا لشعر "قيس" وجدناه يزخر بهذا النوع من الصور الحداثية والتي نذكر منها:

1- صورة التجسيم والتجسيد

لكل المحسوسات جسم عاقلة أم غير عاقلة، حيّة أم ميّتة، ومنه نقول أن مصطلح التجسيم يسعى إلى جعل المعنوي حسيّا، فكأننا بالتجسيم نحول المعنوي المجرد اللبوس والحدود المكانية، إلى حسيات ترى أو تسمع أو تلمس أم تُشم أو تذاق. [2]

ونستشف هذا النوع من الصور في قوله:

بكف الدنيا ذبلوا الوردات *** بعتبة لحياة أحلامها راحوا

في هذا البيت الشعري نجد أن الشاعر لا يرى هنا شيئا باقٍ ومستمر في هذه الحياة، وإنما كل شيء له بداية ونهاية، وأن كل ما يصيب الإنسان في هذه الدنيا من صعوبات وعوائق إلا وفي نهاية المطاف سوف يلقى حتفه.

أما إذا ما انتقلنا الى صورة التجسيد فنقول:

إذا كان الجسم هو الهيكل المحس لكل ما يشغل حيّزًا من المكان فإن الجسد مختص بجسم الإنسان "فالتجسيد يكسب الصور المعنوية أو الحيّة ملامح الإنسان أو صفاته وأفعاله وهو داخل في المعنى من التشخيص"[3]

---

[1] ينظر: عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيارًا نقديا، دار القائدي للطبع والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص307.

[2] ينظر: جابر عصفورة: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص259.

[3] عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيارا نقديا، ص309.

وبإمكاننا القول إن لكل ذي جسد جسما أو شخصا وليس لكل ذي جسم أ وشخص جسد وعلى منوال هذا التعريف نتابع صور قيس التي تجسد المعنوي والمجسم غير العاقل فتجعله يعقل ويفعل ، ومن أمثلة تجسيد المعنوي نجد: انشرها الريح، الذل عشش، صحى عود زمان، سرقنا السفر، جارية لعمار، بعتبة الحياة، اغزاو وراقي، يضيق الخاطر، تتحالف عليا الهموم، تشرب البسمة، شفاهي وتسوم، قلبها ذاب، اليوم فارس الحكاية، الحقيقة اتكشفت وتعرات، ورثلي زماني، صلى الذل، أمنت زمانك، والنية فخة، واشريت المكتوب، أمنتك يا الدنيا.

القارئ يدرك للوهلة الأولى أن الشاعر في ديوانه "ريشة أرياح" قد رسم مجموعة من الصور منها ما رسمه عن الصورة التجسيد، ليبرز بذلك ملمحًا عاطفيًا لطالما طغى على ديوانه، إذ نجد أن كل هذه الجمل تحمل مضمونا عاطفيا عميقا من هيام بالطبيعة حبّا وشوقا للأم، غوص في الذات وحفر عميق في نهرها والغوص في وجودية الإنسان وتمثله في ذلك حال الشمعة التي تجابه الليل بدمعها ونورها ، وهو الحال للبسمة التي يطوقها الحزن ويصادرها على شفاه الناس الذين يعايشهم الشاعر في حياته.

والنماذج الموضحة لذلك تمثلت في:

أمنتك يا الدنيا وامعاك نويت *** والنية فخة بحكمة نصبتهالي

أمنتك يا خداعة عمري ما شكيت *** أمنت زمانك حسبتو يصفهالي[1]

خيمة على لوتاد القادرة ما خطيتك *** نشرها الريح ببرور وأثنايا[2]

يصيبهم بشوارع مدريد واشبيليا هاملين *** واحنا ساكتين الذلّ عشش فينا[3]

بكف الدنيا ذبلوا وردات *** بعتبة لحياة أحلامها راحوا

يضيق الخاطر وتتحالف عليا الهموم *** حينها نتفكرك ونحس روحي وحداني

---

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح ، ص4،5.

[2] المصدر نفسه: ص50.

[3] المصدر نفسه: ص52.

قالب سكر قليبها ذاب *** بكاس لمحبة ومجتمع أنفاها [1]

وقوله أيضا في قصيدة " نار ودمعة" :

ارجعلك اليوم فارس لحكاية *** ورجوعوا شفرة ليّا وتمظات

عرفت للحب آهات وغربة *** أنكرت والحقيقة انكشفت واتعرات

بالأمس ورثلي زماني حسرة *** واليوم عاودها واعدملي بسمات[2]

صلى الذل بنفوسنا ركعات *** وأمسات الشبهة تاج للمآذن [3]

2- صور الجمع بين المتناقضات

- **التضاد (Antonomy)**

يعد التضاد ظاهرة حداثية تقوم عليها الصورة الشعرية، تصور جملة من الصراعات والتناقضات ويعرفه أبي الطيب اللغوي في كتابه "الأضداد": «الأضداد جمع ضدّ، وضد كل شيء ما نافاه، نحو البياض والسواد، السخاء والبخل، وبنية كل ما خالف الشيء ضدا له، ألا ترى بأن القوة والجهل مختلفان وليس بضدان، وإنما ضد القوة الضعف وضد الجهل العلم، فالاختلاف أعم من التضاد، إذ كل متضادين مختلفين وليس كل مختلفين متضادين»[4]، بمعنى أن التضاد يجمع بين لفظين متنافرين في المعنى.

وهذا ما تجسد في ديوان "ريشة وأرياح" إذ استخدم الشاعر هذا النوع من الصور من المتضادات في العديد من المقاطع، وذلك لآن الشاعر في صراع مع ذاته والواقع بكل أنواعه، وهو بهذه المتضادات يبين لنا الروح الإنسانية التي يملكها.

ومن الأبيات والمقاطع التي توفر فيها التضاد نجد:

---

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص77.

[2] المصدر نفسه: ص81، 82.

[3] المصدر نفسه: ص84.

[4] سامية راجح ساعد: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان "البرزخ والسكين" عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، (د.ط)، 2010، ص189، نقلا عن عبد القاهر عبد الجليل، التنوعات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، (ط1)، عمان، 1998، ص339.

ويا الدنيا فسرت لغزك وصحيت *** ولقيتك صغيرة كبرتك بأقوالي[1]

ويقول في قصيدة "الوقفة الخمسين" :

بالحاضر للماضي اليوم ولينا *** وامالف الطيحة للخبرة كساب

بعنا الذل والعز شرينا *** وبلوراس ركع الجاير وتاب

بكل شبر قصة تكوينا *** بحر وبرّ وأرض الهضاب [2]

وفي قصيدة "تلمسان" :

ناسها قليل عبارهم بالجود والكرم *** رجال ونسوة شيوخ كبار وصبيان [3]

وقوله أيضا في قصيدة "القلب الصافي " :

شينت النفس وغلبتها علينا *** وقلبت المر بحلاوة ساوي [4]

الماء والنار لا للعشرة مخلوقين *** وأنا وأنت والكرامة والفاني

وقوله من القصيدة نفسها :

درب طويل يمشي بطريقين *** وسؤال وجواب مقدّر بمعاني [5]

ونبقى لا السماء ولا الأرض أرضي *** قصر فرّاق لحمام سكناتو

وفي قصيدة "حنانة قلبي " :

تمد للشبعان وللجايع تنحّي *** تنقصلوا محال لا ترجّع كفاتو [6]

ونجد في قصيدة "سكر ذاب" :

سكنت بين الخيال والضباب *** ما بانت لا كذبة ولا حقيقة صدقناها[7]

---

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص06

[2] المصدر نفسه: ص08،09

[3] المصدر نفسه : ص12

[4] ،المصدر نفسه : ص24

[5] المصدر نفسه : ص28

[6] المصدر نفسه : ص60،61.

[7] المصدر نفسه: ص76.

وفي قصيدة "غلطة عمري " :

كابح جماح حيرتي وخينتي *** حاضرة أو غايبة للشريان أهويتك[1]

ونجد أيضا في قصيدة "مايهمني " :

ما يعود والموتى للدنيا حيّين *** وما يخلد بزنود الطاغي وشام[2]

والتضاد جاء كالآتي:

الكلمة	ضدها
صغيرة	كبيرة
الحاضر	الماضي
بعنا	شرينا
الذّل	العّز
بحر	بر
رجال	نسوة
كبار	صبيان
المر	الحلاوة
الماء	النار
سؤال	جواب
الشبعان	الجايع
كذبة	حقيقة
حاضرة	غايبة

[1]:قيس راهم: ريشة وأرياح، ص88.

[2] المصدر نفسه: ص90

الموت	الحياة

إذا أردت أن تعرف معنى شيء فعليك بإيجاد نقيضه من هذا المنطلق سعى الشاعر "قيس راهم" إلى توظيف مكثف للثنائيات الضدية أملا منه في إيصال فكرة للمتلقي مفادها أن الكون مبني على التناقض والتضاد، هو موت وحياة، حضور وغياب، رجال ونساء، صغار وكبار، هذه المدارات ولدّت عالما يفيض بالدلالات الموحية أسرت قلب المتلقي في فسيفساء هذا العمل الإبداعي.

3-التكـــرار

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية هامة عرفها العرب منذ القديم وتستخدم هذه الظاهرة لفهم النصوص الأدبية، كما نجده من أبرز المبادئ التي تتضافر مع غيرها في القصيدة الحداثية، فهو مبدأ لا يخلو منه نص شعري معاصر أو حداثي.

والتكرار ظاهرة تستحق الدراسة لما لها من قيمة جمالية، فقد اهتم النقاد المحدثون بهذه الظاهرة اهتماما ملحوظا لما لها من قيم جمالية وباعتباره أحد الأدوات الفنية الأساسية للنص، وتقول في ذلك نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" « هو إلحاح على جهة هامة أي العبارة، ويعني بها الشاعر أكثر من عنايته سواها (...) فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها». [1]

ونجد أيضا صاحب الخزانة يعرفه بأنه « تكرار المتكلم للفظة الواحدة باللفظ أو المعنى» [2]

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص59

[2] عبد القاهر بن عمر البغدادي: خزانة الأدب ولباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 1972، ج1، ص361.

ويتجلى التكرار في الشعر المعاصر، بأشكال وأنماط متباينة تبدأ بالحرف ثم الكلمة فالعبارة، ولكل نمط من الأنماط أبعاد دلالية وإيقاعية ونفسية في النص الشعري.

ومن أشكال التكرار الواردة في ديوان "ريشة وأرياح".

1-تكرار الحروف

تكرر في القصائد عدة حروف منها: حروف الجر، والعطف، وحروف المضارع، وأدوات النصب، ...الخ.

نجد أن النصوص الحديثة يكثر فيها ورود حرف الجر، إلا أن شعرنا هذا قد عكس ذلك وأورد حروف العطف والتي كانت الغالبية فيها "لحرف الواو" وهي تمثل ظاهرة أسلوبية في شعر قيس راهم، وقد ظهر ذلك في قصائده منها (طريقي وطريقك، جاء بالبال، تلمسان ياك وصيتك)

ديما للغبنة والحسرة معروضين *** والشوق ساكن اوطانك واوطاني

نتبسم مرة ونبكي عشرين *** وعلى بسمة ما قادر نفرض سلطاني

هذي الدنيا وليها حدّين *** وعملة بالوجه اللّوّل والثاني[1]

وجوامع بسماها عالية بالأذان تتنغم *** وتشيع المكارم بربوع ومرابع المكان

تعيد وتخلد تاريخ بومدين الفاهم *** وعهد القصور وتاريخ ذوك الفرسان

عهد فارس بين جيلين مخضرم *** وحامي ديار وجال الميدان [2]

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص28.

[2] المصدر نفسه ، ص13.

لقد تواتر حرف العطف "الواو" في هذه المقاطع ستة عشر مرّة وقد استهل وجعل منه مفتاحا استدلاليا، وما كشف دلالاته أيضا ولُوجه على ألفاظ ذات أبعاد ودلالات مختلفة الرمز، وقد جاء هذا التوظيف ملائما لرؤية الشاعر حيث يجعل العلاقة بين الإنسان والدنيا علاقة حسرة، وهذا كله رسالة مقصودة لهؤلاء الناس الذين يرون أن هذه الحياة لا فناء فيها فهم يعيشون على غيرهم دون مراعاة أي حساب

ومن الحروف المكررة أيضا حرف "اللامّ" والموظف بشكل واضح مرّة يكون فيها متتابعًا ومرّة منفصلا وقد ورد ذلك في قوله:

حراير لا يمنعو لحاجب ولا حرّاس *** ولا يبعدوا سلطان بجيوش حماتوا
لا يعلاه بشر علا بالساس *** لا يعلاه قمر محروس بنجماتوا
لوفي ذهب لا يساوي نحاس *** ولا ثمن يساوي حلاوة نوباتوا[1]

وفي قوله:

ما يدوم الصبى ولا سن العشرين *** ولا برد وأدفى ولا حال دام
كتقدر ما يفيد وامعاك الصبرين *** كتقد لا طالب يكتب لا عزام
وأدوى العربي لاه بلين النهريين *** ولا بالهند والصين ولا بسر الأهرام
لا تتحسر على ليام إلا راحوا والجايين *** ولا تستغرب غلى بالدلالة ينسام
لاتستغرب حقرة تشوفها بالعينين *** ولاوليد عزّ في زريبة ينام[2]

إن استعمال حرف "لا" النافية في هذه الأبيات الشعرية يحمل دلالة المنع والقطع أي أنّ كل ما عاناه ومرّ به من محن لابدّ منه فلا يوجد شيء في هذه الدنيا خالي ودائم، فكل شيء سيحين أوانه ويزول.

[1] قيس راهم:ريشة وأرياح ، ص 20 ،21.
[2] المصدر نفسه: ص90، 91.

كما نجد حرف "ما" قد كرر في مواطن أخرى من الديوان ونذكر منها على سبيل المثال: في قصيدة "ما يسعد ما يهنى":

ما يسعد ما يهني بعمروا حين *** لعاش ديما عاكستلوا ليام

ما يعودو الموتى للدنيا حيّين *** وما يخلد بزنود الطاغي وشام

ما يدوم الصبى ولا سن العشرين *** ولا برد وأدفّى ولا حال دام

ما تتعجل ما تغبن خلينا سايرين *** لا يصيبك ضعف يا حبيبيي ولا تنظام[1]

نلحظ من خلال هذه المقاطع تكرار حرف "ما" أربعة مرّات وبشكل متتابع استهلالي حتى شكلت بذلك ظاهرة أسلوبية كما نجد "ما" في: (ما يسعد، ما يعودو، ما تتعجل)، قد تكررت واقترنت بالفعل المضارع، والشاعر من خلال هذه المقاطع الشعرية يجسد لنا حالة الإنسان الذي ولد في المعاناة والألم، أنه مهما تحسنت وتغيرت ظروفه إلا أنه سيظل دائما يعيش في حزن وقلق وارتباك، كما نجد أن الشاعر قد شبه الإنسان التعيس والبائس بالإنسان الميت الذي لا روح فيه، والذي لا يمكنه العودة للحياة و تغيير القدر.

ومن أمثلة تكرار الحرف أيضا تكرار الحرف "يا" في قصيدة بعينيك "و" القلب الصافي".

الدنيا هموم ما تخافش عليك *** يا أميمة يا ريح كسر أعرافي

يا شمس لخريف بحضانو أمتكيك *** يا لحن بقلب النايات خافي[2]

وفي القصيدة نفسها يقول:

يا حافر خندق فيه يتكينا *** يا باني قصر ساسوا قاوي

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص90، 91.

[2] المصدر نفسه: ص24.

يا قضاء يحن ويرفق بينا *** يا بايع بسمة بأسوا موا مغلاوي[1]

من خلال البيتين السابقين ورد التكرار بشكل بارز تمثل في تكرار حرف "الياء" الذي عبر عن الملل والحسرة بعد أن خاب ظنه في هذه الحياة، إذ لم يجد فيها ما كان يتوقع ويأمل في الحصول عليه، فوظف "الياء" وكررها للدلالة على اليأس والحسرة التي تعتريه.

2-تكرار الكلمة:

من تكرار الحرف انتقلنا إلى تكرار الكلمة ونجد: « هذا اللون قد غلب على أسلوب الشعراء القدامى والمعاصرين على حد سواء باعتباره محاولة لخلق إيقاع مغاير للقصائد السابقة، وربما لأنه اشتراك للحن في آداء المعنى، عدا ذلك يفيد في التأكيد على المعنى المراد وتثبيته في ذهن المتلقي»[2]

وعليه فإن تكرار الكلمة هو إعادة تكرار الألفاظ المترادفة المعنى وتكرار الكلمة داخل سياقات مختلفة يعطيها دلالات وإيحاءات تفتقدها الكلمة المفردة.

ومن الشعراء المعاصرين الذين شاع لديهم هذا الأسلوب، لما فيه من قيم صوتية وفنية، نجد قيس راهم، حيث كثرت نماذج التكرار اللفظي في ديوانه.

ونلمس ذلك من خلال الآتي في قوله:

موجة تجيب وموجة ترمينا *** تسرق المليان وتردوا خاوي[3]

بليلة صيف سحرتنا بنقاوة هواها *** تلاقينا لثنين والقمرة الضاوية خليلتنا

ليلة هادية تقول لبحر اهداها *** عم سكاتها ما تسمع غير همستنا

ليلة معلومة بالعمر ما تنساها *** تلاقينا ملقى جرى بلا حساب دمعتنا[4]

---

[1] قيس راهم :ريشة وأرياح، ص25.

[2] آمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (ط1)، 2007، ص165.

[3] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص24.

[4] المصدر نفسه: ص44.

نجد كلمة (ليلة) تكررت ثلاث مرات حيث استهل بها الشاعر قصيدتة (ليلة صيف) وتكررت متباعدة فيما بينها مع بداية كل مقطع شعري.وهي تجسد مدى شوق وحنين الشاعر لمحبوبته التي ما زال يحن إلى حضنها الدافئ الذي خلف في تلك الليلة آثارًا بقيت مرتسمة على جدران قلبه الذي لا يزال ينزف بها.

وفي قوله أيضا:

لربوع لمحبة والكي ولعذاب *** جزيرة بعيدة داير ماها

جزيرة منها حجرها والتراب *** وكل عاشق الحزينها وبهاها

إنسانة سال دمعها وانساب *** وجزيرة مرمية بحضن أسماها

ذاق خاطرها ذاقوا لرحاب *** بالجزيرة المنفى مدفون ادواها[1]

لقد تقصَّد الشاعر في تكراره للفظة "جزيرة" فهي تحمل عدّة دلالات في ديوانه الصديقة التي غدرت بها الحياة والتي لم تلق أي سند في هذا الوجود فأصبحت تعاني الوحدة والانطواء وهذا ما قد نصطلح عليه بالغربة ألا وهي الغربة النفسية القاهرة الحزينة الطاغية على ملامح الصديقة الغالية.

ومن أمثلة تكرار الكلمة:

برج الأمل بناظرها راب *** والحب جرم لمبداها

لعذاب أخلف الحب وناب *** صبح مطلع قصايد ومغزاها [2]

شحال قاسية ذيك اللحظة *** لو تعرف شرايين القلب ادمات

كيف قاسية وهزتني الصدمة *** وكسرتني شققة شققة ورمات [3]

من خلال هذه الأبيات الشعرية نرى أن الشاعر في ديوانه يعبر عن مدى حرقته في تجربة الحب التي كان يأمل في استمرارها ونجاحها ،إلا أن جرعة الحب هذه لم يكسها

---

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص76، 77.

[2] المصدر نفسه: ص77.

[3] المصدر نفسه: ص81.

إلا الحقد والأنانية وأصبحت بدل أن تكتسي بلباس العطف والحنان والود، ترتدي اليوم ثياب بالية تحمل في أحضانها طعم العذاب والألم والقهر والمعاناة، التي لم تخلف إلا بعضًا من التشققات النفسية وهذا ما جعل الشاعر يعاني من انفصال مع الواقع يعيش فيه حالة انكسار بين طموحه وكيفية تحقيق آماله.

إن تكرار الكلمة يعد نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث مما يزيد في جمالية الموسيقى وتنامي حركة النص.

3-تكرار العبارة:

لم يقف قيس عند تكرار الضمائر والكلمات فقط، بل وظف تكرارًا آخر وهو تكرار العبارة والجملة، ولهذا النوع جمال إيقاعي تحدثه الفقرات المكررة في النص الشعري.

ويأخذ تكرار الجملة أشكالا مختلفة فقد يكون متتابعا خطيا كوسيلة للتكثيف الدلالي له علاقة بإيقاع حاد أو متباعد كتكرار جملة في بداية كل مقطع ونهايته أو بداية القصيدة أو نهايتها.[1]، وهو ما تمثل لدينا في غالبية القصائد (تكرار بداية ونهاية).

ومن النماذج في هذا النمط نمثل:

كتب الخالق وزرنا هذا المرسم *** ولاح برج المنصورة شامخ بان

كتب الخالق وزرنا هذا المرسم *** ولاح برج المنصورة شامخ بان[2]

ياما عولنا بالقلب الصافي وانوينا *** وكثيرنا عشّى بالجمرة كاوي

ياما عولنا بالقلب الصافي وانوينا *** وكثيرنا عشّى بالجمرة كاوي [3]

بكف الدنيا ذبلوا وردات *** بعتبة لحياة أحلامها راحوا

بكف الدنيا ذبلوا وردات *** بعتبة لحياة أحلامها راحوا[4]

---

[1] ينظر: محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000، ص214.

[2] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص12، 13.

[3] المصدر نفسه: ص24، 25.

[4] المصدر نفسه: ص64، 65.

وفي موضع آخر:

جارية لعمار بالدقايق والساعات *** حب الحياة فالحياة نسّانا

جارية لعمار بالدقايق والساعات *** حب الحياة فالحياة نسّانا[1]

وقوله أيضا:

كان عندي طير وطار *** عندي بيوم وبدّل أوكاري

كان عندي طير وطار *** عندي بيوم وبدّل أوكاريٍ[2]

لقد تعددت دلالات التكرار في ديوان "ريشة أرياح" فهناك من الدلالات من انطوت تحت لواء التعاسة واليأس والحسرة، ومنها ما حملت في طياتها الشعور بالاكتئاب والفناء.

4-الرمز:

يعد توظيف الرمز في القصيدة الحديثة سمة مشتركة بين غالبية الشعراء على مستويات متفاوتة من حيث الرمز البسيط إلى الرمز العميق إلى الرمز الأعمق..، وهكذا ومع أنه في الأدب بعامة سمة أسلوبية وأحد عناصر النص الأدبي الجوهرية منذ القدم إلا أننا نراه قد تنوع وتعمق وسيطر على لغة القصيدة الحديثة وتراكيبها وصورها وبنياتها المختلفة، والرمز بشتى صوره هو تعميق للمعنى الشعري، ومصدر للإدهاش والتأثير وتجسيد لجماليات التشكيل الشعري، وإذا وظف الرمز بشكل جمالي ومنسجم، واتساق فكري دقيق مقنع، فإنه يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالتها وشدة تأثيرها في المتلقي.

والرمز كغيره من المصطلحات تعرضت للتعدد والاضطراب والتناقضات وذلك نظرا للاتجاهات العديدة التي تناولته من حيث المفهوم، مما جعله يحضى خلال فترة طويلة بمخزون ثقافي هائل، ومن ثم فإن الرمز يدخل القارئ في عوالم لا حدود لها، مما يدفعه للغوص في مضمون النص.

---

[1] قيس راهم: ريشةواریاح، ص57، 58.

[2] المصدر نفسه: ص68، 69.

ومما سبق كتابته نذكر من التعاريف:

أ- اللغة:

ما ورد في "لسان العرب" فالرمز: « تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقيل: إشارة إيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم واللسان »[1] وعليه نقول: إن الرمز هنا يقصد به الإشارة والإيحاء من غير الكلام.

كما ذكره صاحب أساس البلاغة في باب ا"الراء" رمز إليه وكلمة رمزًا بشفتيه وحاجبيه ويقال جارية غمازة، وضربته ختى خرّ يرتمز للموت[2] ، أي بحركة خفيفة.

ب-اصطلاحا:

أما إذا ما انتقلنا للمفهوم الاصطلاحي فيعد أرسطو (Aristo) من أقدم الفلاسفة الذين تناولوا الرمز فيعرفه قائلا: « هو الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة»[3]، بمعنى أن المعنى اللغوي والاصطلاحي للرمز يلتقيان، فالرمز لا يخرج عن نطاق الإشارة والأصوات تعتبر رموزًا لحالات النفس أي إشارة لها، بمعنى أن اللغة مجموعة رموز لأفكار سواء أكانت مكتوبة أو منطوقة.

كما جعل الجاحظ أيضا مصطلحي الرمز والإشارة مترادفين، فوظيفتها دلالية بحتة ويقول الجاحظ في ذلك: «وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال، وعليه فالرمز عند الجاحظ يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالدلالة».

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (رمز)، المجلد الخامس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص356.

[2] الزمخشري (أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد): أساس البلاغة، ج1، باب الراء، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص385.

[3] محمد غيمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص42.

إن استخدام الرموز من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في الشعر الحديث والمعاصر، فقد اهتم الشاعر العربي المعاصر بها اهتماما كبيرًا واستخدمها في شعره، بحيث اتخذ بتلك المكانة عدة أشكال منها.

4-1- الرمز التاريخي:

أصبح التاريخ من المصادر الغريزة التي يستقي منها الشاعر المعاصر كثير من شخصياته، متخذًا منها أقنعة معينة ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائض العصر الحديث من خلالها، وقد تشمل الشخصيات التاريخية الفرسان، الثوار، القادة، الملوك، العلماء، الصعاليك، المدن، القلاع، ...هلمّ جرا. غير أنه من الظواهر العامة التي تجمع بين تلك الرموز الموظفة اشتمالها على بؤرة تصارع أو تصادم سواء أكان هذا الصراع داخليا أم خارجيا مع قوى منفصلة.

ومن بين الرموز التاريخية التي وظفها نجد في قوله:

لاح نوفمبر بضياه علينا *** عزمنا واشتاق الدّم للتراب[1]

فيرمز نوفمبر هنا بـ: "الليلة الكبرى" التي تنجب الضياء، والضياء أكيد هو الاستقلال، وكما نعلم أن الانطلاقة الأولى للثورة في نوفمبر، أي الميلاد الأول للشعلة الحربية في الجزائر والتي مهدت للحرية.

ومن الرموز المشتقة أيضا استحضار الشاعر للرموز الشخصية والتي سجلت في ثناياها تاريخ العروبة والدين الإسلامي ومن هذه الشخصيات البطولية ولأبرز قادة التاريخ الإسلامي نجد:

طارق بن زياد هذا البطل والقائد الشجاع الذي يتمتع بالعزيمة والصبر والإيمان الذي سجل في تاريخه صفحاته المشرقة فتح الأندلس مقيما في ذلك دولة للمسلمين في

---

[1] الزمخشري (أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد): أساس البلاغة، ج1، باب الراء، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص385.

بلاد الأندلس والتي تعرف حاليًا باسبانيا، ويمكن أن تعده البوابة الأولى لدخول الإسلام إلى أوروبا والتغلغل في ثناياها ونشر الإسلام فيها.

كما استحضر صلاح الدين الأيوبي، هذا القائد العربي الإسلامي مؤسس السلالة الأيوبية، في مصر وسوريا، انتصر على الصليبيين وحرر القدس من احتلالهم، وعهد بعد ذلك بتكملة مشروعات لرجال من الصالحين، وانقطع بذلك للجهاد الأعظم في سبيل الله والوطن.

ومن القادة أيضا استحضاره للشخصية البطولية الجزائرية التي كانت لها اللمسة التحررية للدين الإسلامي القائد هواري بومدين هذا الثائر الذي نادى بتطبيق الشريعة الإسلامية بعد الإستدمار الفرنسي، وبرزت شخصيته أكثر في المؤتمر الذي أقيم في هيئة الأمم المتحدة فهو أول رئيس تكلم اللغة العربية على منبرها.

لقد حالت هذه الرموز للفروسية والشجاعة والقيادة، وهي رموز إسلامية حافظت على الأصالة، ونجد الشاعر قد وظّفها تحسّرا على الواقع المرير الذي تعيشه الأمة في هذه الآونة.

ومن النماذج الموضحة لذلك:

تعيد وتخلد تاريخ بومدين الفاهم *** وعهد القصور وتاريخ ذوك الفرسان[1]

غمّض واتخيل يحي طارق بالحين *** ويسأل وين الحضارة والمجد[2]

اتمثلوا يرجع بيوم صلاح الدين *** كيف نقابلوه وارجعوا كيف يخزينا

إضافة إلى استحضار الشاعر للشخصيات التاريخية نجده قد استحضر أيضا أبرز المعالم التاريخية البارزة في الحضارة الإسلامية ونجد ذلك ممثلا في قوله:

كتب الخالق وزرنا هذا المرسم *** ولاح برج المنصورة شامخ بان[3]

---

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص13.

[2] المصدر نفسه: ص52.

[3] المصدر نفسه : ص13.

ويلقى سباع الحمرا قطوط جايحين *** واحنا بحال نيبانهم وأمخالبهم احفينا

عند سوار غرناطة هميّنا مفروقين *** أصلا حنا غير على المنابر اتلاقينا[1]

وظف الشاعر هذه الأماكن ليبرز لنا مدى عراقة الحضارة العربية، ها هو ذا قد وظف غرناطة كرمز ليوحي للمتلقي بكثافة ما تحمله هذه المنطقة من دلالة، غرناطة آخر المماليك سقوطًا في الحكم الأندلسي، وتعد رمزًا للمأساة والكنز المفقود للمسلمين، توحي هذه المملكة وبصدق عن روح العروبة والإسلام، في بنياتها ومبانيها، كما استعان بقصر الحمراء والمنصورة ليحول هذه الأماكن المعمارية إلى رمز نابض بالحياة والحيوية يشرك القارئ بذلك في فك شفرات هذه الرموز.

ومن أهم الأمكنة أيضا التي وردت في الديوان قوله:

سقوط العواصم بادي بالعراق يا غافلين *** ومكمل بمواطن الإرادة والأمل وأمانينا

بغداد لبسنا الكاسرة داسوها بالرجلين *** واحنا حيوانات سرك بصكاركرهم أرضينا

يصيبهم شوارع مدريد واشبيليا هاملين *** واحنا ساكتين الذل فينا[2]

وادوى العربي لاه بلين النهرين *** ولا بالهند والصين ولا برّا الاهرام[3]

تمثل هذه الأماكن (العراق، بغداد، الصين، الهند،..) رموزًا تحقق بعدًا تاريخيًا وكلها ذات مكانة حضارية مرموقة وظهورها في النص يستدعي إثارة ثقافة المتلقي

4-3- الرمز الأدبي:

يعتبر التراث الأدبي والعربي خاصة مصدرًا مهما للشاعر المعاصر، ففيه منابع كثيرة منها ما جسّده في أشعاره ودوواينه ومنها ما تمثل في قصص هذه الأخيرة التي وظفها شاعرنا في ديوانه "ريشة وأرياح" وتمثل ذلك في قوله:

---

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح، ص52.

[2] المصدر نفسه: ص52، 53.

[3] المصدر نفسه: ص90.

تقولها ليلى لزمانا ولات *** وقيس بقا الماضيه وانواحوا [1]

جرحتي آدم وما ضنيتوا يبرة *** عنتر والمرقش وكثير المخلوقات

يا نجلات ليلى وأسماء وعبلة *** وحيزية وبلقيس واجميع العاشقات[2]

يستحضر قيس راهم في هذه الأبيات أقنعة العشاق المشهورين في التراث العربي (قيس ليلى، عنتر وعبلة، وحيزية وبلقيس..)

وينطلق في الترميز والدلالة من حالة الحب الخالد العظيم بين العشاق وحالة الفراق المرير التي مُني بها كل منهما في حبّه وفي عشقه وهي الحالة التي يسقطها الشاعر على نفسه وعلى حبيبته اليوم، وبأسلوب حواري مأساوي عميق دال .يتساءل ويستفسر من العشاق المخلصين القدامى ؟ إذا كان هذا العناء في الحب والفشل والفراق والبعد عن المحبوبة قد قضى على حبهما وأنساهما أياه...ليعرف بذلك نفسه إن كان هذا البعد والمنفى الطويل عن الأحبة قد جعله يألف حبًّا آخر.

4-2- الرمز الطبيعي:

قسم الإيطالي " امبرتو ايكو" "Umberto Eco"" العلامات إلى ثمانية عشر نوعاً منها العلامات الطبيعية، و «يقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال»[3]

وقد استخدم الشعراء وبخاصة الرمز من بين عناصر الطبيعة، بهدف شحن الألفاظ الدالة عليها بدلالات شعورية عميقة، فتصبح تلك الألفاظ عبارة عن إشارات وإيحاءات تزيد من جمالية القصيدة.

وعند قراءتنا لديوان "قيس راهم" نلحظ أنه أكثر من استعمال و توظيف الرمز الطبيعي وذلك جلي في معظم قصائده.

---

[1] قيس راهم: ريشة وأرياح: ص65.

[2] المصدر نفسه: ص82.

[3] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، ص102.

ويقول في ذلك :

بيناتنا ما بين الشفايف والكاس *** وبين الورد والندى وقطراتوا[1]

كنت وردة والعين ما حبّت سواها *** وحب الزمان وأوهب لسباب لقعدتنا

ذكّرتك يا حبيبتي بصوت النسمة ومغناها *** وفرحة النجوم ككنا عشاق وعرفتنا[2]

استخرج الشاعر رموزًا من جمالية الربيع وما يقع في حكمه (الورد، نسمة..)، من ألفاظ مرتبطة بالطبيعة ليبين لنا نزعة الذات المتأملة التي ترى في الرمز انبعاث ملاذه الوحيد تجسيد صورة حالمة تتجاوز الواقع الحالي.

وفي قصيدة "جارت ليام" نجد توظيفا آخر للرمز الطبيعي

عاشقة سقاوها الكيسان *** وعاشق بنفس الحالة كتبغيه

حال مغيم لايح غضبان *** وعود يبس لا مطره تحييه

الدنيا كماء البحر للعطشان *** يشرب يشتد لعطش عليه[3]

يعد الماء من الرموز الطبيعية التي تكررت في عدة مواضع بكل ما يدل عليه،من (مطر، بحر، ماء،..) وهي رموز توحي بتغيير الواقع؛ فالشاعر يطمح لتبديل الراهن نحو زمن أفضل ومن ثمة يغير هذا الاستخدام بما يدل على الماء أو يكون مسببا له (كالمطر، البحر..).

ونجد توظيفا آخر للرمز الطبيعي في ديوان "ريشة وأرياح" في قوله:

شمسها الحرة صبحنا ومسينا *** والقمر الزاهي حاضر ما غاب[4]

والله حبّك بظهر القلب موشّم *** نجمة صبح لاحت بصبح الجيران[5]

---

[1] قيس راهم:ريشة وأرياح ، ص21.

[2] المصدر نفسه: ص44،45.

[3] المصدر نفسه،ص16،17.

[4] المصدر نفسه : ص08.

[5] المصدر نفسه: ص13.

وفي هذه الأبيات نجد الشاعر قد شكل هذه الرموز بمؤازرة حواسه وملكاته من عناصر الضوء في الطبيعة (الشمس، الصبح، القمر، النجم،...).

فالشاعر في أبياته يتمنى أن تكون الحياة وما فيها كلها أنوار تضيء بأشعتها كل مكان.

خـاتــمة

بعد رحلتنا مع ديوان "ريشة وأرياح" لـ: قيس راهم، لا بد أن نستخلص صورة موجزة لأهم النقاط التي تضمنتها الدراسة والمتمثلة في:

1- يعد موضوع الصورة الشعرية من المواضيع التي نالت حظّها من الدراسة خاصة الدراسة الحديثة وذلك راجع إلى اجتهاد العديد من الدراسيين والنقاد.

2- نلفي الصورة الشعرية من أهم الوسائل التي تميز بين لغة الشعر ولغة النثر.

3- نجد أن الصورة الشعرية من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، والتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم حول الإنسان والكون.

4- كانت الصورة في القديم محط أنظار الدارسين، بحيث أولى القدامى بها اهتماما، وتجلت لديهم في التشبيه والاستعارة والكناية، أما عند المحدثين فتمظهرت في التشخيص والتجسيم والموسيقى والتكرار

5- تعمل الصورة الشعرية على المزج بين الأفكار الذهنية والصورة الحسية بواسطة الخيال.

6- لايمكن أن يعرف عمق الصورة وجماليتها بمعزل عن نفسية الشاعر وظروفه الاجتماعية.

7- يعد الخيال هو المدخل الوحيد والمنطقي لدراسة الصورة فلولا الخيال لما قدم لنا الشاعر قصيدته حافلة بالصور المكثفة.

8- كانت الطبيعة معينه الذي استقى منه مادته الشعرية ، مما جعله يجنح إلى الخيال ويبدع في الكتابة.

9- حمّل قيس راهم من خلال هذا الشعر الشعبي راية التجديد ولواء الحداثة على التخلف والجمود والتقليد، ودعا إلى الخَلق والإبداع ومسايرة ومواكبة العصر، حيث أصبحت الصورة الشعرية أحد مقومات بنائه الفني، إذ الشعر عنده هو قيس نفسه، بعقله وطبيعته وروحه في عباب آلامها وأفراحها.

10- توفرت لدى قيس راهم ملكتا الشعر والتصوير، فهو رسّام يضاهي الرسامين المحدثين، وإن كان الرسم بالتعبير أصعب من الرسم بالألوان، فشاعرنا جمع بينهما.

الملـــحـق

نبـــذة عـــن حيـــاة الشّاعـــر

" قيـــس راهـــــم"

قيس راهم من مواليد 11 أفريل 1979 ولد بمنطقة لحميات، بلدية عين الحجر دائرة عين أزال ودرس فيها، من عائلة بسيطة، واضطرته الظروف إلى العمل رغم صعوبتها إلا أنه لم يتوقف يوما عن القراءة والكتابة، برع في الشعر الشعبي وكذا الشعر الفصيح.

صدر له عن اتحاد الكتاب ديوان بعنوان "ريشة وأرياح" وله عدّة مخطوطات وديوان قيد النشر بعنوان "سكرة يتمتها الموائد".

حصل على رتبة نائب رئيس فرع اتحاد الكتاب فرع سطيف، وعضو بمجلس الوطني لعهدتين متتاليتين.

كان عضوًا مؤسسًا لجمعية النبراس الثقافي بسطيف، وكاتبًا عاما لها، وكاتب قصص أطفال أيضا.

شارك في ملتقيات داخل وخارج الوطن، كتب في جرائد وطنية متعددة كما حضر حصصًا تلفزيونية كثيرة.

عمل منشط لبرنامج إذاعي بعنوان: "دروب الإبداع" سنة 2003-2005، تحصل على كثير من الشهادات الشرفية، فاز بجائزة والي سطيف للشعر، وشارك في عدة ملتقيات محلية منها ودولية ، كملتقى الشعراء العرب بنابل بتونس 2001 ، ولا زالت له نشاطات إلى يومنا هذا.

قائمة المصـــادر والمـــراجع

*** القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم**

أوّلاً: المصادر:

1. قيس راهم: ريشة وأرياح، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1 2009.

ثانيًا: المراجع العربية:

2. إبراهيم أمين الزرزموني : الصورة في شعر علي حازم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ، (د.ط)، (د.ت).
3. عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيارًا نقديا، دار القائدي للطبع والنشر والتوزيع (د.ط)، (د.ت).
4. عبدالله الركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 1981 .
5. آمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن ط1، 2007.
6. أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013.
7. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي عند العرب، المركز الثقافي، ط3 (د.ت).
8. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر دراسة نقدية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2005.
9. خليل موسى: جمالية الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،(د.ط) 2008.
10. سامية راجح ساعد: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان "البرزخ والسكين" عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، (د.ط)، 2010.
11. زكية خليفة مسعود: الصورة الفنية في شعر بن المعتز، منشورات قان يونس بنغازي، ط1، 1999.

12. سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1998.
13. أم سهام: شظايا النقد والأدب (دراسات أدبية)، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، (د.ط) ،1989.
14. صالح أحمد الشامي: الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت لبنان، ط1، 1986.
15. عباس ومحمد محمود: الحيوان، ج3، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي ،القاهرة مصر ،ط3 ، 1950.
16. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،(د.ط) 2000.
17. عقيل مهدي: المعنى الجمالي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2008.
18. علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب ، مصر، ط 2، 2003 .
19. كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف أنموذجا) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2009.
20. عبد اللطيف شريقي (زبير الدراقي) : الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 2004.
21. محمد الصالح خرفي: الشعر المقاومة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
22. محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000.
23. محمد غيمي هلال: النقد العربي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1 1982.
24. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، والتوزيع بيروت، لبنان، ط3، 1983.

25. مفيد قميحة: شرح المعلقات السبع، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان الطبعة الأخيرة، 2000.
26. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان (د.ط)، (د.ت).
27. نخبة من العلماء: التفسير الميسر، مجمع فهد لطباعة المصحف الشريف السعودية، ط2، 2010.
28. نذير حمدان: الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، دار المثابرة، جدة ، السعودية ط1، 1991 .
29. نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة الجزائر،ط1، (د.ت).
30. ولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

ثالثا: المراجع المترجمة:

31. دنيس هويسمان: علم الجمال (الاستوطيقا)، تر: أميرة حلا مطر، دار إحياء الكتب المصرية، القاهرة، مصر، (د.ط)،(د.ت).

رابعا: المعاجم والقواميس:

32. إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، دار الدعوة المؤسسة الثقافية للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط2، 2004.
33. الزمخشري :أساس البلاغة، باب الراء، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998. مج1.
34. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه، أبو فهد محمود شاكر مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1987.
35. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط3، 1992.

36. عبد القاهر بن عمر البغدادي: خزانة الأدب ولباب لسان العرب، ج1،تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 1972

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

38. محمد زواوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار المدني، الجزائر،(د.ط) (د.ت).

39. منظور جمال الدين محمد ابن مكرم: لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، لبنان،(د.ط)، 1990، باب (الجيم).

40. منظور جمال الدين محمد ابن مكرم: لسان العرب، مادة (رمز)، المجلد الخامس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994.

خامسا: الرسائل الجامعية:

41. يوسف العارفي: الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان، دراسة أنثغرافية، تحت إشراف: خالد عيقون : مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ، 2012.

فهـــرس
الموضـــوعات

العنـــــــــــوان	الصفحـــة
(مقدَّمـــــــــة)	أ-ج
مدخل:ضبط المفاهيم الاولية	(5-26)
1-الجمال	
2- الجمالية	
3-الصورة الشعرية	
أ-عند القدامى	
ب- عند المحدثين	
4-وظائف الصورة الشعرية	
5- الشعر الشعبي	
1-الفصل الأول:جماليات الصورة التقليدية	(28-43)
1-1الصورة البلاغية	
1-1-1الصورة الاستعارية	
1-1-2الصورة البلاغية	
1-1-2الصورة التشبيهية	
1-1-3الصورة الكنائية	
1-2-الصورة البيانية	
1-2-1- الصورة الوصفية	
1-2-2-الصورة الحسية	
1-2-2-1-الصورة البصرية	
1-2-2-2-الصورة اللمسية	
1-2-2-3-الصورة السمعية	
1-2-2-4-الصورة الذوقية	

1-2-2-5-الصورة الشمية	
2-الفصل الثاني:جماليات الصورة الحداثية	(64-44)
1-الصورة التجسيم والتجسيد	
2-الصورة المبنية على الجمع بين المتناقضات	
3-جمالية التكرار	
4-الصورة الرمز	
4-1الرموز التاريخية	
4-2الرموز الأدبية	
4-3الرموز الطبيعية	
خاتمة	(67-66)
ملحق	(69)
فهرس المصادر والمراجع	(76-75)

ملخـص:

حظي موضوع الصورة الشعرية بسيل من الدراسات النقدية والأدبية حيث غَدَتْ الميزة المهيمنة على معمارية القصيدة المعاصرة، وقد استخدمها الشعراء لأغراض جمالية وفكرية سعيًا بذلك لإماطة اللثام عن سرّ استدعائها في طقوس العملية الإبداعية، ويعد قيس راهم واحدًا من هؤلاء الشعراء الذين استهواهم فنّ المزج بين الصّورة التقليدية والصورة الحداثية بعد أن زَجَّ بهما في نسيجه الشعري الشعبي.

Summary

The poetic picture had gained considerable inuestigation from the part of critical literary studies since it because the major feature of the comptemporay poems stiricture. poets had implemented the technique for artistic as well as intellectual perspectuies to unfold the necessity of its use.

Qais Rahem is considered as one of these poets who mixed traditional and modern poetic pictures in his folklore poems.