الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي الاغواط

كليـــــــــــــــة الآداب واللغـــــــــات

قسم اللغة والادب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة: حليمة داي

ميدان: لغة والادب العربي

شعبة: دراسات الادبية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الصورة الشعرية لشعر مفدي زكرياء

عبد القادر بن تواتي	أستاذ محاضر أ	رئيسا
لخضر ذيب	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
عثماني بولرباح	أستاذ محاضر أ	مناقشا

إهداء

الحمد لله حمدا طيبا مباركا فيه، والصلاة والسلام على خير الخلق محمد الصادق الامين أفصح العرب وأقوم الدعاة الى الحق وعلى آله وصحبه البررة الكرام.

الى من قال فيهم ربي :..واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا.

الى الشمعة التي اضاءت حياتي وحملتني ووضعتني وهنا الى التي يعجز المرء على رد جميلهما امي الحنون الغالية حفظها الله

الى رمز القوة والكرامة الى من أنار لي دربي بنصائحه وارشاده الى من علمني دوما أن الحياة تضحية ووفقه ودفعني الى الامام ابي الغالي حفظه الله

الى سندي في الحياة اخوتي الغوالي بلقاسم علي مصطفى محمد الى قرة عيناي الغاليين مريم مباركة

الى زوجتي اخي الغالية حدة

الى فرحة العائلة انس عبد العزيز

الى كل من احاطوني بسياج محبتهم وعطفهم صديقاتي الغوالي: خديجة، نبيلة، نجاة أسماء، نورة والى كل الاهل والاقارب

أهدي باقة جهدي وعمل يالى كل من وقعت يده على هذا المشروع ولهم كل الشكر والتقدير

حليمة

كلمة شكر وعرفان

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

الحمدلله على فضله وتوفيقه الذي جعلنا نصل الى ماوصلنا اليه في مقامنا هذا لايسعني فيه إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان الخالص لاستاذي الكريم الذي كان طول هذه المدة حريص عليا أشدّ الحرص على اخراج هذا العمل في أبهى حلة وأكمل وجه وصورة انه الاستاذ المحترم والمشرف والموقر الدكتور:ذيب لخضر شاكرا له مجهوداته الكبيرة التي قدمها لي: إذ لم يبخل عليا بالنصيحة والتوجيه.

كماه لايفوتني أن أشكر أستاذي الموقر الذي لا أنسى فضله وتوجيهه لي الدكتور عثماني بولرباح والاستاذ المحترم الذي أعانني بدعمه ونصحه أبو بكر مرزوق والاستاذ قاوي عبد الحميد

كما أشكر كل من الاستاذتين نصيرة شقنان وعائشة شنافه على مساعدتهم لي.

والى كل اساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة عمار ثليجي بالاغواط.

مقدمة

مقدمة

الحمد لله الذي منّ علينا بالعلم وجعله نورا لطريقنا والصلاة والسلام على سيدنا محمد الصادق الأمين صلى الله عليه وسلم

وبعد:

تعد الصورة الفنية من أهم العناصر المشكلة للشعر وأهم القضايا التي شغلت بالدارسين والنقاد والشعراء، فتشبعت وتباين حولها الآراء والدراسات على أنها من أبرز وأهم الوسائل التي لجأ اليه الشاعر لكونها جوهر الشعر الثابت ووسيلة التي لا يستغني عنها في الكشف عن الحقائق الشعرية والانسانية التي تعجز اللغة العادية واللغة العلمية عن الكشف عنها، فالصورة وسيلة وأداة من أدوات التفكير ونمط من أنماط التعبير ووعاء تصب فيه المعاني فتتشكل منها صور حقيقية او مجازية وتصوير المعاني التي يصوغها الشاعر أو الأديب ولعل مفدي زكرياء واحد من الشعراء الذين أدركوا قيمتها الفنية والابداعية فتوسل بها للتعبير عن قضايا وطنه وأمته من خلال شعر الحماسة وروح الوطنية وعليه اختص بحثي بدراسة الصور الفنية كأهم وسيلة لبناء النص الشعري لدى هذا الشاعر لأنني وجدت في الصور الفنية الحديثة مجالا رحبا في الدراسة من جهة ومن جهة أخرى اعجابي الشديد بشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء الذي تميز شعره بروح المقاومة والحماسة والتي كانت أحرفه تلهب نارا مثل مقاومة وطنه، وجمال بنائه الشعري الفني واضافة إلى ذلك ثبات موافقة التي لا تعرف التحول دون أن ننسى تميزه بثقافة وحنكة شعرية قوية.

وعلى إثر هذا نطرح الاشكالية التالية:

–فيم تتمثل الصور الفنية في شعر مفدي زكرياء؟

أما الغاية من الدراسة هي:

- ✓الكشف عن جمالية الصور الفنية الابداعية لدى مفدي زكرياء في اللهب المقدس.
- ✓ابراز الأدوات الفنية التي استخدمها الشاعر في شعره.
- ✓استنطاق شعرية النص الثوري لفهم نظامها وكشف جماليتها.

كما واتبعت في دراستي المنهج الوصفي التحليلي:

ومن بين المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في دراستي: كتاب الصورة والبناء الشعري لمحمد حسن عبد الله، وكتاب في تحليل الخطاب الشعري لفاتح علاق، وكتاب الصورة الفنية في الشعر الحر لمحمد فنطازي، وديوان الشعر مفدي زكرياء اللهب المقدس الذي هو محل الدراسة، وكتاب فن البديع لعبد القاهر حسين، وكتاب المعين في البلاغة لزهير لعوطي وغيرها من الكتب.

واعتمدت في هذه الدراسة على الخطة التي تكونت من مقدمة ثم مدخل و (ثلاثة فصول)، فصل نظري وفصلين تطبيقين، فالمدخل تطرقت فيه الى شعراء الثورة الجزائرية و فصل الأول المعنون بالصورة الفنية وفيه تعريف الصورة الفنية، أنواع الصورة الفنية وأهمية الصورة الفنية، والفصل الثاني التطبيقي المعنون الصور الفنية البيانية في شعر مفدي زكرياء وفيه من تشبيه واستعارة والكناية والفصل الثالث تطبيقي المعنون صور الفنية البديعية وفيه المحسنات البديعية من طباق وجناس ومقابلة وخاتمة التي تطرقت فيها إلى أهم النتائج المتواصل اليها..

ومن الصعوبات التي واجهتني في دراستي لهذا الموضوع،

- صعوبة فهم المفردات من الديوان
- ضخامة المدونة الشعرية

وفي الأخير أقدم فائق الشكر والعرفان والاحترام لأستاذي المحترم أستاذ لخضر الذيب على دعمه وعونه لي بالنصيحة والتوجيه.

وصل اللهم على سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام.

مدخل

شعراء الثورة الجزائرية

المدخل: شعراء الثورة

واكب الشعر الجزائري مسيرة الثورة منذ لحظاتها الأولى منذ اندلاعها وسجل حوادثها وأحداثها، وأشاد ببطولة واستماتة رجالها، ولم تفت صغيرة ولا كبيرة وقعت في أرض الجزائر الثائرة إلا وكان له فيها قول يخلدها ويحفظها للأجيال لذلك استحق أن يكون سجلا تاريخيا كاملا للأحداث والمواقف التاريخية الكبرى[1]

فكان الشعر الثورة السلاح الذي اختاره الشعراء من أجل ارغام المحتل باعتراف الجزائر دولة مستقلة، فكان الشعر رفيق المناضلين في كل مراحل الاستعمارية، ونحن نخطأ أبلغ الخطأ حين نعتقد أن الثورة الجزائرية قد دامت سبع سنوات ونص السنة وانتهت باتفاقية ايفيان..

فالثورة الجزائرية ليست وليدة هذا الجيل بل بدأت منذ مائة وثلاثين سنة أي منذ وقوع الحادثة المشؤومة، "لطمة المروحة" إلى قصة كفاح الأمير عبد القادر ضد المستعمر وتوالي المقاومات الشعبية وصولا إلى جيل الثورة التي كانت القطرة التي أفاضت الكأس وتجلت قرائح الشعراء في وهدف أعظم ثورة في العصر ورفع روح الحماسة والدعوة الى الكفاح والنضال وحصرت الموضوع حول الشعراء الذين تعالت أصواتهم عن قدسية نوفمبر ووصف ثرواتها ودفعهم الى النضال ومواصلة الحزب للوصول الى اليوم المشهود أو الاستشهاد.

اعتبرت ثورة الفاتح من نوفمبر 1954 ببطولاتها وأمجادها، بشهامتها وانسانيتها، أكبر وأروع ملحمة أبدعها وصنعها الانسان الجزائري بإرادته الفولاذية، وعزيمته الصلبة وبتضحياته الجسيمة بالنفس والنفيس، بلغت ذروة البذل والعطاء والتضحية والفداء، فحق لهذه الثورة أن تعتز بعنوانها كقمة التحدي ومفخرة العرب ومعجزة العصر،[2] ويحق للجزائر أن تعتز بثورتها الخالدة التي وقفت صامدة شامخة منذ سبع سنوات ونصف في وجه أعتى قوة استعمارية بجيوشها الجرارة، وبقمعها وبطشها وجبروتها، وخرجت منتصرة مكللة بأوسمة النصر والخلود[3].

---

[1] ينظر: الثورة في الأدب الجزائري، صلاح مؤيد، تقديم أحمد المدني، ط2، دت، ص 19.

[2] بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، دار الأوطان للنشر والتوزيع، سيدي موسى العاصمة، ط1، 2013، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

وتبقى ثورة نوفمبر رمز التضحية وأكبر ملحمة صنعها الجزائري بإرادته وعزيمته ورباطة جأشه، ثورة خلدها مجاهدوها وجعلوها مفخرة العرب، وكابوسا مزعجا للمستعمر وكل من يحاول أن يتجبر.

وقد كان للشاعر الجزائر موعده المحترم مع الثورة، وكان شغله الشاغل قضية شعبه وبلده العادلة بكل مداها وعمقها، فحاول جاهدا بكل حماس وقوة التعبير، تصوير بطولات ثورته وملاحمها وترصد أحداثها ووقائعها وتجسيد شهامتها، فأدرك الشعراء منذ الوهلة الأولى أن لهم رسالة مقدسة يحملونها بأمانة وإجلال نحو وصلتهم الغالي، قد لا تقل أهمية وخطورة عن سلاح الجندي الثائر، فالأديب او الشاعر مقاتل بالكلمات في الحرب فهم جميعا لهم وسائلهم الخاصة في الجهاد، فالشعر الملتهب أقوى وأشد تأثيرا من السلاح.

و استطاعوا بشعرهم أن يسمعوا الملأ جميعا، صوت الجزائر المكافحة ليتردد صداها في كل فج عميق، ليكون مع إخوانهم الثائرين بسلاحهم جنبا إلى جنب، ضاربين أسمى وأروع مثال يحتذى به في قوة موقفهم في مواجهة عدوهم واسترجاع ما أخذوه.

وكان من الضروري أن يكون الشعر مناضلا ومقاتلا بأبياته الملتهبة كشرارة حمراء، حروفة من نار و نور، مضمونة ثوري تحريري في قالب حماسي وانفعالي، غايته تصوير الحياة الثائرة على أرض الجزائر البطلة والاسهام قدر الإمكان في تجييش العواطف وتثبيت العزائم ورفع المعنويات واحتضان هموم وصراعات الجماهير وهي تكد وتكدح من أجل بناء الغد المشرق المنير، فشقت ثورة نوفمبر أمام الشعراء طريق اثبات الذات فأعادوا من جديد واقع وطنهم يغترفون من نبعه الفياض ويلتمسون من خلاله معالم الشخصية الجزائرية التي حاول المستعمر طمس ملامحها[1].

يعتبر الشعر السلاح الذي يقاتل به الشاعر للدفاع عن بلده، فالكلمة هي تناضل من خلال توظيف أبرز المفردات الملتهبة التي تتداول على ألسنة الثوار.

فالشعر والحب أحداث الثرة، وعبر عن بطولات المجاهدين وجسد المواقف الثورية وحب الوطن والنضال في سبيل تحرير البلاد والحرية.

[1] ينظر: بلقاسم بن عبد الله- الأدب الجزائري وملحمة الثورة، ص 22.

واستطاع أن يدخل الى الشعر جملة من الالفاظ الثورية التي تكون القاموس الشعري الجديد قياسا الى القاموس الاصطلاحي الذي عرفه الشعر الاصلاحي (الحرب، الثورة، الجهاد، السجن، السياط، الجلاد، الطغاة، المغتصب وغيرها[1].

للشعر الثوري قاموس خاص به فهو يحمل مفردات ثورية حماسية تدل على طبيعة الموقف كونه شعر نضالي ملحمي.

لقد استطعت ثورة نوفمبر الرائدة بعظمتها وجلالها أن تسمع بيان صوتها المجلجل في الآفاق الرحبة للإنسانية جمعاء فيتردد صداها عبر أرجاء الكون الرحيب، فحتى الأطفال الذين لم يولوا بعد يحفظون عن ظهر قلب سطور هذه الملحمة الخالدة[2].

وتتبع قوة هذه الثورة أصالة وبسالة هذا الشعب الأبي الذي يعرف كيف يضمد جراحه، ويتحمل همومه ومتاعبه، يجتاز العراقيل التي ما كانت يوما لتنال من صلابة عزيمته الفولاذية[3].

جاءت ثورة نوفمبر بعد استعمار طويل ومرير وبعد قرن وربع قرن من ليل دامس ورهيب سرق فيه المستعمر خيرة أراضي الوطنيين.

متمتعا بخيراتها الوافرة وبثمارها اليانعة مستغلا بذلك جهد وعرق الشعب كادحة، مسلطا بذلك كابوس قمع وارهاب وجبروت على المواطنين الأبرياء الذين ليس لهم أي ذنب سوى أنهم يدافعون عن بلدهم[4].

بعد ليل دامس طلت ثورة نوفمبر على الشعب الجزائري الذي كان يعيش قمع وتجبر المستعمر الذي نهب خيرات بلاده وسرق أراضيه مستغلا تعبه وجهده لتخرجه من هذه الظلمة والظلم الذي عاشه الشعب.

---

[1] فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، 159، شارع طربلس، حسين داي، الجزائر، ط2، سنة 2008، ص 13.

[2] بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص 17.

[4] بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، ص 17.

رغم الاضطهاد لم يقف الشعب الجزائري مكتوف الايدي أمام جبروت وتعنت الاستعمار والاستغلال فكادت الانتفاضات والثورات المتتالية من مقاومة الأمير عبد القادر الى ثورة الزعاطشة والمقراني والحداد وبوعمامة، وأولاد سيدي الشيخ.. وغيرها من الانتفاضات العارمة التي أذكت الحماس الوطني، وأنضجت الوعي النضالي لدى الجماهير الشعبية التي واصلت عملية التحدي في أوائل هذا القرن عبر تنظيمات الوطنية باختلاف ألوانها ومشاربها وغاياتها[1].

كان وراء كل هذا الاضطهاد والتعنت والظلم، مقاومات وثورات متتالية التي أذكت الحماس الوطني وانضجت الوعي النضالي الجماهيري، وأحيت في نفوس روح الصمود والقتال، والتحدي والمقاومة الى آخر رمق من نفوسهم، فكانت ثورة صمود ومكافحة بامتياز.

إن الثورة التاريخية التي ولدت سنة 1954، يرى بعض الأدبيين الجزائريين أن ميلادها الحقيقي كان في سنة 1945، فلا غرو أن يظل العقد من السنين الذي يفصل بين انتفاضة ماي وانتفاضة نوفمبر نفسا متصلا من التفاعل الوري والتحفز المطرد للانطلاقة التي تقبل كبوة فارس.

أيها الذاهبون أمس الضحايا لم تضع في التراب أي ضحية
ذكركم لا يزال كالأمس حيا في قلوب تعي الكرامة حيــة
والثرى الطـــاهر الزكي أمين قد رعى العهد للدماء الزكية
أزهرت فيـــه ثورة وجهاده فإذا روضـــــة ثمار جنية
وإذا يومـــكم نشيد جميل تتغنى به القـــلوب الوصفية
يومكم يوم مجدنا وعلانا يا ضحايا الجزائر الاسلاميــة.[2]

يرى بعض الأدباء أن الثورة الحقيقية كان ميلادها في ماي 1945 لأنها لا تقل تفاعلا وتحفزا إلا أنها تعتبر كبوة فارس فقط وأنها يوما من ايام الجزائر الثائرة المدافعة عن أرضها الطيبة الزكية فكانت

[1] بلقاسم بن عبدالله الأدب وملحمة الثورة، ص 17.

[2] صالح خرفي، الشعر الجزائري، دار الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 3شارع زيغوت يوسف، ص ب49 الجزائر، دط، ص 217.

بمثابة تمهيدا لثورة نوفمبر واستعدادا لها، وحقا كانت ثورة نوفمبر منعرجا حاسما في تحديد مصير الجزائر.

ومن الظواهر التي تؤكد ميلاد الثورة في سنة 1945 مولد المفاجئ للنشيد الثوري وذلك في ظل أحداث ماي الدموية فقد سارت بين الجماهير الجزائرية وهذه الأناشيد ومن معرفة ناضلهما، حيث لم يعترف عليها الشعب الجزائري الا هاتفا به في كل محفل وطني وهذه النصوص ان تكن حددت ميلاد الثورة تزامنيا، فلم يخنها الوعي أن تحددها مكانيا، فتغنت بالجبال ملاذا أخيرا للمسيرة الوطنية ومنطلقا حتميا لزحفها المنتظر وبايعت الوطن من القمم الشامخة، إن النشيد من جبالنا طلع صوت الأحرار الذي ولدته 1946 أول صرخة وأصدقائها في تجسيم رد فعل الذي يتساوى وفداحة الخطب:

محمد العيدي في قوله:

من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا للاستقلال

ينـــــــــادينا للاستقلال لاستقلال وطنـنا

تـــــــضحيتنا للـــــــوطن خير من الحيـــاة

أضـــــــــــــحي بحيـاتي وبمالي عليـــك.[1]

من خلال ما تأكد عن ميلاد الثورة سنة 1945 كان ميلاد مفاجئ للنشيد الثوري الذي انتشر بين الجماهير دون معرفة نظامه واصبحوا يتغنون به في كل محفل وطنيا.

إن النشيد وإن لم يكن يعبر عن أسلوب شعري رصين فإنه يعبر عن مضمون ثوري منتفض، فالمسيرة دخلت مرحلة الانتفاضة وودعة حياة المنابر والمحافل، وضاق صدرها بالأنفاس الطويلة في الشعر والسياسة، فلا غرو أن تمتاز أشعار الثورة بملامحها المتوثبة، وبطولاتها الخاطفة، إنها تحذو زحفا هادرا وليست تستنهض محفلا قابعا:

يا بلادي يـــا بلادي أنا لا أهوى سواك

[1] صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 217.

قد سلا الدنيا فؤادي وتفاني في هـــــواك

نــحن سور بك دائر وجبال راســـــيات

نحن أبناء الجـــــزائر أهـــل عزم وثبات[1].

فالنشيد هو التغني بالثورة ولقد لعب دورا كبيرا في أوساط الجماهير حيث كانوا يتغنوا به في كل محفل وطني، باعتباره الكلمة الموحدة التي تجمع الشعب.

تفجرت ثورة نوفمبر وتفجرت معها قرائح الشعراء بقصائد تنبض بوقع الثورة، بكلماتها الملتهبة الحمراء وحروف من نار ونور وايقاع قوي عنيف يشبه البندقية في وقعها، فكانت انطلاقة الثورة تشق طريقها لمحص الطغاة والبغاة لتصلهم الارض الطيبة من رجس الاستعمار لاستقبال شروق شمس الحرية

ومن الشعراء الذين تغنوا بالثورة وبطولاتها نجد الأخضر السائحي الذي يقول على لسان الثورة مخاطبا فرنسا في قصيدته نشيد الثورة المذيلة بتايخ 1954 اي مع اندلا ع شرارة الثورة.

وثبنا فلا تطمعي في النجاة وثرنا فلا تحلمي بالبقاء

حلفنا سنمحق كل الطغاة ولابد لشر أن يمحقا

سنمضي ندوي مع المدفع وإن نحن متنا ولم نرجع

فإننا وقـــــفنا ولم نركع وسوف أقول وقولوا معي

لأرض الجزائر حلول البقا[2].

ونجد أيضا الشاعر الشاب عبد السلام حبيب في الموعد حيث قال في قصيدة البطولة الفدائي محمد بن الصادق الذي قتل الخائن علي شكال اغتاله في قلب فرنسا، فاهتز لهذا الحادث فقال في قصيدة عنوانها مصرع خائف وهي من القصائد المليئة بشحنات وطاقات تعبيرية موحية فقال:

خذها ودمدم من مســـــدسه رصاص

خذها فقد حان القـــــــــصاص

[1] صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 218.

[2] بلقاسم بن عبدالله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، ص 63.

الويل لك يا خائن الشعب الجريح

لـــــــــــــن أستريح حتى تموت.

سأقتلك.. باسم الوطن...باسم الجراح الرائفة

باسم الجزائر والنضال...خذها رصاصة ثائرة[1].

وتعتبر هذه القصيدة قصيدة ملحمية، صور فيها الشاعر هذا الحادث أجمل تصوير، حيث صور بطولة فدائي الجزائري، وصور خوف فرنسا وذعرها من رصاص هؤلاء الفدائيين.

وهناك شاعر آخر تحدث عن الثائر. .عن هذا الذي أقسم بالرشاش والمدفع.. وأقسم أن يغسل الجرح برنة البارود.. أقسم بهذا في قصيدته الثائر الذي يقول فيها:

أقسمت أني بقيدي بجروحي سوف لا تسمح من عيني دموعي

أقسمت أن تمسح الرشاش والمدفع والجرح بمنديـــــل دموعي

أقسمت أن تغسل الــجرح وتغدوا شعلة تضرم أحقاد الجموع.

وهناك القصائد أخرى اهتم فيها الشعراء ببعض هذه الجوانب مثل قصائد صالح خرفي في الصاعدون" "عيد بلا أم" وقصيدة الشاعر خمار "ظلال وأصدقاء" وغيرهم[2].

فصالح خرفي شاعر شاب هزته ثورة نوفمبر فقال في قصيدته نوفمبر وكأنه يبايع هذا الشهر، لأنه شهر البطولات والمواقف الخالدة ففيه بدأ فجر الحرية ومنه انقدح فرنسا والثورة، فتفجر بركانها وفيه انطلقت الرصاصة الأولى التي اهتزت لها أرض الجزائر ففي هذا الشهر سال دم الأحرار ليروي أرض الوطن وينعش ترابها الذي أجدب، إن الشهر قد خبأ ليلة معجزة ظهرت للناس بعد أن ظنوا أن عصر المعجزات قد ولى، لقد وثب فيه الاحرار ليعلنوها حربا على أعداء الجزائر.

بايعت من الشهور نوفمـــــبرا ورفعت منه لصوت شعبي منبرا

شهر المواقف والبــطولة قف بنا في مسمع الدنيا وسجل للورى

فلا أنت مطلع فجـــــرنا وزناد بركان أثرت كمينة فتفـــــجرا

---

[1] عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري، الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، ص 164.

[2] نفسه ص 164-165.

دوت بمطلعك الخصيب رصاصة فاهتزت البيضاء وانتشت الدار

واندلع فجرك عن مصب من دم أحرار فانتعش الجديب وأزهرا

خبأت معجزة تمخض ليلك الدر حتى بها والأرض في سنة الكرى

يا وثبـــــــة الأحرار منا يا نوفمبر لما نزل علـــــما لقافلة الثرى[1].

يعتبر شهر نوفمبر شهر قد فيه الشاعر النار التي تلتهم الدجى وقدس فيه الدمع والموت الذي يفتخر به كل من يعلوا منصبه المقصلة من أجل الوطن وقدس فيه الطفل الذي يلفظ أنفاسه، وقدس الجبال الشاهقات وما فيها من ثلوج وصخور عاتية.

ومن القصائد التي قيلت خلال الشهور الأولى من انطلاقة الثورة التحريرية قصيدة مواكب النسور التي كتبها أبو القاسم سعد الله الذي يصور انطلاقة قصيدته بعد أقل من شهرين من اندلاع الثورة التي قال فيها:

لكن مـــــــــــــوكبنا تـسير كالريح تعبث بالخطير وبالحقير

كالفوهة الحمراء تقذف بالسعير كالمدفع الغضبان دمدم في جنون

و"الذرة" الخرساء تزأر في سكون والكل ينبهر بالقيود وبالسجون[2].

وإنما الأمر يختلف عند شاعر آخر هو صالح خباشة في رصده للانطلاقة الثورة في شهرها الثاني من خلال قصيدته "صرخة البر"

فالشاعر يخاطب فرنسا المستعمرة مباشرة في أسلوب تهكمي لاذع[3] وبكل فخر واعتزاز يبرز الشاعر بطولة وشهامة المار الجبار الذي انطلق من قمقمة لينقذ شعبه من ظلم الطغاة وينتزع حقه في الحرية والكرامة حيث يقول:

فأنا المارد أفتك بـــــــــلادي أسحق الغاصب سحقا أبـــديا

انقذ الشعب الذي ديس طويلا فقضى الدهر، كما شئت شقيا

---

[1] عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ص 145.

[2] بلقاسم سعد الله، الادب الجزائري وملحمة الثورة، ص 81.

[3] المرجع نفسه، ص 82.

كلما ناشدك الحق بالخـــلاف يتلقى حكمه منك قســـــــيا[1].

ونجد العيد آل خليفة يقول في قصيدته:

فقم يا ابن البلاد اليوم وانخفض بلا مهل فقد طال العقود

وقـــل يا ابن البلاد لكل لص تجلى الصبح وانتبه الـرقود

فـخض يا ابن الجزائر في المنايا تضلك البنود أو اللــجوء

ولا تيأس من الفوز المـــــرجى قد يحضر بعد اليبس عود

بغى البغايا رداك فخاب سعيا وللباغي الردى ولك الخلود[2].

دعى الشاعر محمد ال خليفة ابن الجزائر للنهوض والاستفاقة وخوض غمار الحرب من أجل استرجاع كرامة بلده و عدم اليأس من الفوز فبعد العسر يسر و آمن من سعى وبغى لنا يرد خائبا.

وعبر الشاعر رمضان حمود هو الآخر رافعا لواء النضال من أمة هضمت حقوقها الشرعية

دعوني أناضل عن أمة توارت حقوق لها بالحجاب

دعـوني أناضل عن أمة فضائلها بين ظفر ونـــاب

دعـوني أناضل عن أمة عليها والت شرور الذئاب[3].

عبر الشاعر رمضان حمود بلسان صارم وبلهجة ملحة عن حقوق مسلوبة أخذت بالقوة من أمة فضائلها جمة، حيث قرر أن يناضل ويسترجع ما سلب وهذا ما شاع بين الجزائريين ما اخذ بالقوة لا يسترد الا بالقوة.

ومن الشعراء الذين اكتسحوا الساحة الأدبية وبرز شعره الثوري المحض هو الشاعر الكبير الذي مجده الثورة الجزائر "مفدي زكرياء لا سيما في ديوانه المثير "اللهب المقدس" الذي ألهب مشاعر الجزائريين بنبرة الصرامة والصوت العالي الى خوض غمار الحرب، فشعره يحمل رسالة وقيمة ثورية، استصاغ من خلالها أن يصور لما وقائع الثورة الجزائرية بكل مراحلها التي مرت عليها تصورا حيا، كما

[1] المرجع نفسه، ص 83-84.

[2] بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص29.

اعتبرت أناشيده الوطنية بطاقة هوية للجزائر ومرده ذلك أن هو زكرياء غيور على وطنه فأراد بشعره أن يبعث روح الحماسة والجهاد وكتابة تاريخ الجزائر وتقريرها[1].

اعتبر مفدي زكرياء شاعر الثورة وقامة نضالية قام من خلال شعره تصور بطولات شعبية وتضحياته ورصد وقائعها ثورته الخالدة، التي اعتبرت من أعظم الثورات التي اندلعت في ذلك العصر، حيث دفع بالمجاهدين الى مواصلة الكفاح الى التحرير وطنهم أو الاستشهاد والتضحية بالنفس والنفيس.

ومن القصائد التي ابدع فيها مفدي زكرياء قصيدة اعصفي يارياح الذي يعتبر النشيد للشهداء ونشيد التحدي وكأن الشاعر يرفع التحدي من خلال المفردات الصارمة والقوية، وكأنه يقول للمستعمر نحن لكم بالمرصاد في تحرير الجزائر.

اعصفي يارياح واقصفي يا رعود

و اثخني ياجراح واحدقي يا قيود

نحن قوم أبـــــاة

ليس فينا جبان

قد سئمنا الحياة

الشقا والهـوان

لا نمل الكفاح لا نمل الجهاد[2].

ونجد قصيدة أخرى يتكلم فيها مفدي زكرياء على لسان بنت الجزائر التي كانت العون الأكبر للرجل في تحرير الجزائر والدفاع عن طنها وتتحدث بنت الجزائر عن نفسها بأنها لبت النداء للكفاح، وصدقت في جهادها من خلال أعمال كثيرة وأهمها تداوي الجراح التي يقول فيها الشاعر:

يوم نادى المنادي ودعا للكفاح

قمت أحمي بلادي وتركت المزاح

[1] المرجع نفسه، ص29.

[2] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطبعة أحمد زبانة، الجزائر، ص 73.

وصدقت جهادي وغدوت الجناح

أنبرى للأعادي وأداوي الجراح[1].

ومن أشهر قصائد شاعر الثورة عن نوفمبر قصيدة أقرأ كتابك التي كتبها في ذكرى الرابعة لاندلاع الثورة التحريرية 1 نوفمبر من سنة 1958 وهاته القصيدة احياء الذكرى وروح المقاومة والكفاح ومواصلة الحرب، والاصرار على الاستقلال يقول فيها:

هذا نوفمبر، قم ! وحي المدفع واذكر جهادك..والسنين الاربعـــا

واقرأ كتابك، للأنام مفـــصلا تقرأ به الدنيا الحديثا الأروعـــا !

واصدع بثورتك الزمان وأهـــله واقرع بدولتك الورى والمجمـــــعا

واعقد لحقك في الملاحم ندوة يقف السلاح بها خطيبا مصعقا !

ان الجزائر قطعة قـــــــدسية في الكون لحنها الرصاص ووقعا[2]!

وهكذا كان الشعراء في وعدهم ايصال صوت الجزائر الى الملأ بشعرهم الفياض المشحون بأسمى شعارات الحرية والتضحية وتصوير وقائع ثورتهم وأيامها وملاحمها وايصال آلام وآمال شعبهم المسلوبة وطنهم فكانوا جنبا لجنب بأقلامهم وحناجرهم مع المناضلين الذين يحملون السلاح في الجبال والتلال والوديان والصحارى وكل القطر الجزائري وصور بذلك أروع ملحمة صنعوها بتظافر الجهود وتكاثفها، يقول مفدي زكرياء هكذا:

يفعلها أبناء الجزائر ويختمها فإذا ما عشت حققت الرجا

وإذا مامت فلتحيا الجزائر..

[1] نفسه، ص 79.

[2] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 51.

الفصل الأول

الصورة الشعرية

-تعريف الصورة الشعرية

-أنواع الشعرية

-أهمية الصورة الشعرية

1-تعريف الصورة الفنية:

اهتم النقد الحديث بعديد من الجوانب العمل الأدبي وتناول كثيرا من قضاياه، ولكن أبرز ما استأثرهم موضوع الصورة الفنية، حيث يكاد النقد الحديث بنظرته الى الصورة تجاهل كل المباحث البلاغة العربية وأنه اعتمد على مقاييس وموازين جديدة تقوم على أسس نفسية غالبا[1].

اهتم النقاد كثيرا بقضايا العمل الأدبي وأهم ما استأثرهم الصورة الفنية التي هي أهم الدعائم الأساسية التي يعرف بها الشعر لأهميتها في العمل الأدبي جعلها النقاد والدارسون محط عنايتهم ودراستهم.

وقد تباينت مفاهيم المحدثين للمصطلح تبعا للاختلاف المذاهب الأدبية[2] يرى مدلتون موري أن الصورة تشمل التشبيه والمجاز[3].

وعدها فرويد على أنها رمز ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات حيث اعتبرها رمز وايحاء تجسد في الاساطير والحكايات.

وتعتبر الصورة في أدق مفاهيمها سذاجة تعني مشهدا أو لوحة تتألف كلمات والنمط الغالب لصورة هو النمط البصري.

كما يقول سيل داي لويس..استعارية الى حد ما..

وكلمة صورة نفسها مضللة اننا لو نحذفها لانتبهنا الا أن الصورة تقوم ادراكا حرفيا لشيء موجود بالفعل.

ويرى ريتشاردز ان كلمة الاستعارة أفضل استعمال من صورة، وهذا ما علق عليه جابر عصفور في قوله ومهما يكن من أمر فداي لويس يستعمل كلمة الصورة على أنها مرادفة للتعبير الاستعماري

[1] أحمد علي فلاحي، الصورة في الشعر العربين كلية العلوم السياسية في الفلوجة، جامعة الانبار، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص 19.

[2] ينظم غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، دط، 1973،

[3] أحمد علي الفلاحي، الصور في الشعر العربي، ص 20.

وبهذا الفهم يصبح كل نعت أو تشبيه أو استعارة صورة"[1].

ويرى بليس بري أن: "الشعر هو التصوير الفني للتجربة الحسية، وما التصوير الفني الا أن تمر التجربة بالذهن فينقيها و يعدل من بنائها ويحولها الى صورة فنية قوية الأثر، تهب الشعر عمقه وأثره الفعال....

وإن وظيفة الشعر هي نقل إلينا الاحساس بالأشياء لا معرفة بها[2].

فالشعر عند بري انتاج ونشاط ذهني يقدم التجارب العاطفية في كلمات حسية.

ونجد أحمد الشايب قد أدرك مفهوم الصورة على الرغم من تأثره بتعريف بوند فقد وضح ما للصورة من قدرة في نقل الفكرة وابراز العاطفة المعبرة عن حالة الأديب قائلا هي: " تلك الرسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا الى قرائه وسامعيه[3].

اعتبر الصورة لها مقدرة على نقل الفكرة وبيان عاطفة الاديب وحالته النفسية وهي الوسيلة لإيصال فكره الى القارئ والسامع.

ويروح بعض الباحثين عند تعريفهم الصورة الى متاهات ليس لها دلالة ولا تخرج منها بهائل كقول بعضهم " الصورة الشعرية حركة متصلة في قلب العمل الأدبي، نتبصر بها دوائره ومحاوره ومن عاطفته ونتنقل بها داخل العمل الأدبي من مستوى تعبيري الى مستوى تعبيري آخر حتى يتكامل لدينا البناء الأدبي كائنا حيا[4].

حيث يعتقد أن العمل الأدبي له صرف ومحاور تسير الصورة داخلها.

يشير سي دي لويس أن بمقدور دراسة الصورة الشعرية أن تلقي من الضوء على الشعر ما لاتلقيه دراسة أي جانب آخر من عناصره ويقتبس من كلوريدج قوله، أن الشاعر في هذا العصر أي عصر كلوبريدج يرى أن هدفه الرئيسي وأعظم خاصية لفنه هو الصور الجديدة المؤثرة، ويرى لويس أن

---

[1] ينظر- حواس بري شعر مفدي زكرياء، دراسة و تقويم، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص 301.

[2] أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، ص 21.

[3] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط7، 1964، ص 242.

[4] أحمد علي الفلاحي، نفس المرجع، ص 23.

هذا القول يصدق عصرنا ايضا بمقدار ما يصدق على عصر كلوريدج ويعقب عليه من أهمية الصورة وخطرها معا[1].

اعتبر لويس س دي أن باستطاعة دراسة الصورة الشعرية أن ما يطرحه الشعر لا تطرحه دراسة أي جانب آخر من عناصره أن عصر كلوردج هدفه الأسمى لفنه هو الصور الجديدة المؤثرة.

ويقول لويس " إن غرابة والجرأة والخصب في الصورة هي نقطة القوة والشيطان المسيطر في الشعر المعاصر، ومثل كل الشياطين فإنها عرضة للإفلات من سيطرتها و كلمة "صورة" نفسها قد اتخذت في أثناء الخمسين عاما الأخيرة أو نحوها قوة غامضة وتأثيرا خفيا ويكفي أن نتأمل ما خلع عليها ييتس من قيمة، ومع ذلك فالصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله، وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة[2].

تنوعت في الصورة معاني الغرابة والجرأة وهي بمثابة القوة الغامضة والخفية في الشعر، ورغم ذلك تعد الصورة الشيء الثابت في الشعر واعتبار كل قصيدة صورة في حد ذاتها.

وكان الجرجاني أكثر النقاد دقة حيث أعطى لمصطلح الصورة أبعادا جديدة لم تعرف عند غيره إذا ربط الصورة الشعرية بالمجاز والنظم أي أن حدودها محصورة في المجاز ولا استعارة والتشبيه، لذلك قال عنه احسان عباس كان..يؤمن بأن الصورة هي أساس الشعر بل هي الشعر نفسه"[3].

ربط الجرجاني الصورة الشعرية بالنظم والمجازر أي حصروها في المجازر والاستعارة والتشبيه واعتبر احسان عباس أن الصورة هي الشعر نفسه.

ويرى احسان عباس أن الصورة ليست شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، والصورة برأيه خلق جديد لعلاقات جديدة، والصورة تهدم الجسر القائم بين الأشياء

[1] محمد حسن عبد الله، الصورة.. والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الادبية، دار المعارف، 119، كورنيش النيل، القاهرة، ج،م ،ع، د ط، ص 11.

[2] محمد حسن عبد الله، الصورة...والبناء الشعري، ص 12.

[3] محمد بن منوفي، ملامح اسلوبية في شعر ابن سهل الاندلسية، دار هومة، العدد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 102.

لأنها تجمع فيما بينهما، وتصلها بالوجود الكلي أما تامر سلوم يدرك أن الفن يقوم على تقديم الصورة، والصورة وحدها هي التي تجعل من ابداع الشاعر أو الرسام أثرا فنيا[1].

اعتبر احسان عباس الصورة شيئا ليس بالجديد واعتبر الشعر لا يقوم الا بها، ويرى تامر سلوم الصورة هي التي تترك الرسام والشاعر أثرا فنيا.

ويعرّف مجيد عبد الحميد ناجي الصورة الشعرية قائلا: " هي ذلك المركب العجيب، الذي أحسن الشاعر فيه انتقاء عناصره اللفظية المناسبة من حيث ايقاعها الموسيقي ودلالتها الايحائية وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه وإعادة صياغة تركيبها وتنسيقها وفق ذبذبات عواطفه وأحاسيسه وبشكل يختلف عمالها من أبعاد في الواقع الكياني المرصود.. واستطاع بذكائه أن يكشف علاقات جعلت تركيبها منسجما متلاحما بحيث يمتزج فيه الشعور والعواطف بالإيقاع الصوتي لعناصر الصورة".[2]

تعد الصورة عند مجيد عبد الحميد ناجي المجسم السحري الذي أبدع فيه الشاعر في اختيار الألفاظ المناسبة في صرح أفكاره وأحاسيسه من خلال شعره ويمتزج فيه الشعور بالإيقاع الصوتي.

واعتبر هلال غنيمي الصورة وسيلة نقل الاحاسيس والمشاعر من منطلقة التجريد إلى منطلق تجسيد[3].

وفي تعريف لآخر له وهو أكثر شمولية وسع نظرته للصورة فقال هي " الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناه الجزئي والكلي[4].

يرى غنيمي الصورة أداة فنية في النقل التجارب سواءا المعنى الكلي والجزئي.

الاهتمام بالصور الفنية والاعتداد بها كأداة فنية ووسيلة من وسائل التعبير، والارتقاء بها إلى مكانة جعلتها أب القصيدة وجوهر العمل الأدبي ولم يتسنى لها هذا الا مع نظرية كوليردج في الخيال ومن هنا ذاع مصطلح الصورة الفنية كمصطلح نقدي وقد ارتبط عند كلوريدج بالإحساس لذلك نجد

---

[1] نفسه، ص 102.

[2] بشرى موسى صلاح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 7.

[3] غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت، ص 90.

[4] غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، دط، 1973، ص 417.

الصور مهما كانت جميلة لا تميز الشاعر ولا تصبح دليلا للعبقرية الاصيلة، الا بقدر ما يسيطر عليها من شعور قوي أو ما يبعثه ذلك الشعور من صور وأفكار مترابطة[1].

الصورة الفنية هي وسيلة فنية للتعبير وارتبط مصطلح الصورة عند كلوريدج بالاحساس، والشاعر كتميز هو الذي يول ذلك الشعور القوي المترابطة افكاره.

يقول العقاد " ان من وسائل التصوير الشعري الاساسية، الاحساس الذي يشكل المنطلق الاول لملكات الشاعر المختلفة فإذا كان للشاعر مع هذا الاحساس شعور دقيق، وخيال نشيط، استطاع تحويل الرموز، التي يتلقاها من الطبيعة الى صور وافكار ذاتية حية، وبدون مثل هذا الاحساس ينقلب الشعر الى حيل افضلية وتشبيهات وزخارف الأمر الذي يبتعد به في رسالته السامية[2]

يعتبر الاحساس وسيلة الاساسية للشاعر لتحويل الرموز الى افكار ذاتية حية، فبدون الاحساس يبتعد الشاعر عن رسائله السامية.

تعتبر الصورة أداة من أدوات الشاعر التي يعتمد عليها على توظيف معطيات الحواس وملكات الخيال وامكانات اللغة من مجازر وحقيقة في نسيج لغوي يشكل وحدة متماسكة منسجمة، يستطيع من خلالها التعبير عن رؤى حسية أو مدركات ذهنية أو مشاعره الوجدانية، بأسلوب أبلغ دلالة وأعمق تأثيرا وأكثر ابتكارا من التعبير المباشر[3].

الصورة هي من الأدوات البارزة التي يجب أن يعتمد عليها الشاعر في توظيفه في الشعر سواءا أكان مجازا أو حقيقة من خلال تعبيره عن رؤى حسية أو مدركات هنية.

يقول صلاح فضل في كتابه علم الاسلوب مبادئه اجراءاته أن "في اعتقادنا" أن هذه المفاهيم والمصطلحات لا تخلوا احيانا من شطط ذلك أن الدارس لأي نص شعري يجب أن يتعامل معه باعتباره ابداعا وتجربة فنية خاصة ولو قدر لأي دارس متخصص أن يكشف مكوناتها ويوضح ما غمض من صورها لاستطاع ان يخرجنا الى مساحة ارحب ومجال خيالي أخصب، بل ربما بلغ بنا عتبة

[1] محمد فنطازي، الصورة الفنية في الشعر الحر، دراسة نقدية تطبيقية مواضيعها تشكيلها الفني، أنماطها، مطبعة بن سالم الاغواط، ط1، 2013، ص 26-27.

[2] محمد فنطازي، الصورة الفنية في الشعر الحر، ص 31.

[3] نفسه، ص 40.

ابداع ثان أو نص جديد لم تكن خريطته قد رسمت في أذهاننا من قبل، وعليه فإن الشاعر كلما وجد نفسه حرا طليقا غير مكبل (بقيود الصورة) كلما أبدع أكثر و أجاد لأن المجال (الذي لا يخضع فيه الاختيار لهذه الحدود وتنطلق فيه الحرية الخلافة الى مداها، هو الصورة)[1].

يتعامل الدارس مع أي نص شعري باعتباره تجربة فنية أو ابداعا، وإذا استطاع هذا الدارس كشف مكونات هذا العمل الابداعي وبرز صوره، لأخذنا إلى عالم أخصب ومساحة أوسع وفضاء آخر، ولهذا فكلما وجد الشاعر نفسه حرا غير مقيد كلما أبدع وأجاد أكثر.

فالدارس للصورة سوف يجد نفسه دارسا كذلك لأهم عناصر التجربة الفنية سواءا ما تعلق منها بالعاطفة أو الفكر والخيال و اللغة أو الموسيقى، ومن هنا كانت الصورة وسيلة من وسائل التفكير ونمط من أنماط التعبير، حتى قيل أن الصورة الشعرية تحمل لكل انسان معنى مختلفا كأنها تعني كل شيء[2].

إن معنى الصورة يختلف من انسان لآخر وتحمل معنى مختلفا لكل انسان أو شاعر أو دارس وذلك باعتبار ان كل انسان له ميوله وأهوائه و الطلاقة الابداعية تختلف من شاعر لآخر.

2-أنواع الصورة الفنية:

1- الصورة الحسية فهي تستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيهما بين الحقيقي و المجازي والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصور من معان ودلالات[3].تستمد الصورة الفنية عملها من عمل الحواسيب، وهذا الاخير تعتبر المنفذ المهم التي يستقبل بها الادراك الى مواد التجربة فيعيد تشكيلها وبناء ما يتصوره من معان ودلالات.

[1] صلاح فضل، علم الاسلوب مبادئه و إجراءاته، مطبعة دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1، سنة 1998، ص 324.

[2] محمد بن منوفي، ملامح اسلوبية في شعر ابن سهل الاندلسي، سلسلة التراث العربي في الاندلس، العدد 2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص99.

[3] عبد الرزاق: كتاب "بلغيث الصورة الشعرية عند الناشر عز الدين ميهوبي، دراسة اسلوبية الرسالة ماجيستير، جامعة بوزريعة، ص 81.

2- وتشكل الصورة الحسية من خلال التقاط الحواس الانسان للمظاهر الخارجية فالأذن مثلا تلتقط الصوت، والعين الصورة، واللسان الذوق، والانف الرائحة، والجلد اللمس بواسطة هذه الحواس الخمس إذن تتشكل الصوة الحسية التي يتداخل فيها الحقيق والمجازي[1].

ونجد الصورة عند العنيان موجودة رغم حرمانهم من نعمة البصر ويعرف "محمد بن أحمد دوخان" الصورة الحسية بقوله: " وجدنا بعد دراسة الصورة الحسية أنها تتخذ شكلين اثنين فهي إما صورة بسيطة وهي التي تقلب عليها حاسة واحدة كالبصر أو السمع أو غيرها، وأما ممتزجة وهي التي تقوم على أكثر من حاسة [2].

يرى بن دوخان أن الصورة الحسية قد ترد مفردة واحدة أو تأتي مركبة يشترك فيها أكثر من حاسة، ورغم اختلاف الأدباء الا أنهم يتفقون على رأي واحد وهو أن تتشكل الصورة الحسية عن طريق الحواس الخمس وأنها ضرورية شعرية لابد منها.

وتتفرع الصور الحسية الى خمس انواع مجسدة الحواس الخمس للإنسان والصورة البصرية التي تلجأ الى حاسة البصر: فالشاعر يرى ما لايرى..ومادة تثمر صورة فنية بصرية وأهم ما تعتمد عليه الصورة البصرية هو اللون ذلك أنه أحد الصفات الملموسة الاكثر بروزا في أشياء هذا العالم[3].

تعتبر الصورة البصرية أحد أكثر الصفات وضوحا وجلاءا في العالم ومن المعلوم أنه لا يمكن ادراك اللون الا بالبصر حتى نميز بين الألوان على عكس بعض الأمور التي يمكن ادراكها بحاسة البصر مثلا أو بحاسة السمع كالبكاء لا يمكن ادراكه الباصر أو الاذن.

وحتى العميان يمكنهم أن يوضعوا الصورة البصرية على قول محمد بن أحمد الدوخان في أشعارهم لأن " الشعر لا يثني قط عن الصور البصرية حتى عند الاكفاء الذين حرموا هذه الحاسة اي ولدوا بين المبصرين وسمعوا لفنهم وتأثروا بهم[1].

---

[1] خليل بن دعموش، كتاب "الصورة الشعرية في ديوان ابي ربيع عفيف الدين التلمساني، دراسة اسلوبية بلاغية، رسالة ماجيستير، جامعة الحاج الاخضر 2009-2010، ص 87.

[2] محمد بن دوخان، كتاب "الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي" رسالة ماجيستير، جامعة أم القرى في المملكة العربية السعودية، 1911، ص 177.

[3] عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، دراسة اسلوبية، رسالة ماجيستير، جامعة ص 82-83.

لم تقتصر توضيف الصورة البصرية على الشعراء المبصرين فقط وإنما عند العميان كذلك فهم ولدو مبصرين وتأثر لفنهم وسمعوا به.

فالأكفاء تتكون لديهم الصورة البصرية عن طريق اختلاطهم بالمجتمع الذي عاشوا فيه واستماعهم لكلام الناس وأوصافهم للأشياء والحوادث والكون، فيصفون الحدث وكأنهم مبصرون حقا.

أما الصورة السمعية فهي ترتكز على الصوت بالدرجة الأولى على الصوت ويعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية في حاسة السمع فهي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الانسان التحكم فيها، فهي تعمل ليل نهار، وبينما كمركبات لا تدرك الا بتوفر الضوء، ومن هان السمع عن البصر[2].

تعتمد الصورة السمعية على الصوت فهو منهم ومن أهم العناصر التي تشكل صورة الشعرية، فحاسة السمع من أكثر الحواس التي يعتمد عليها الانسان ولا يمكنه الاستغناء عنه.

فالأذن تلتقط دون أن تكون هناك نية في الالتقاط، فهي حاسة مرنة عكس الحواس الاخرى اليت يجب استعمالها توفر عنصر الرغبة والإرادة.

ونجد أن الصورة السمعية تكون قوية جدا لدى الاصدقاء لأنه يعرف الاكفاء فضل هذه الحاسة في الانتفاع بها واتخذتها الخلفية الاولى بعد البصر[3].

فالمكفوفون يبحثون عن تعويض نقص سبب له فقدان البصر فنجده دقيق السمع يحاول ان يلتقط كل الاصوات التي حوله فيعرفها لمن بدون أن يرى الاشياء الحسية لهذه الاصوات، بحيث يستطيع المكفوفون أن يكون صور سمعية بالغة الجمال.

ومن أقسام الصور نجد الصورة اللمسية التي تعتمد على حاسة اللمس عن طريق الاحتكاك بالجلد أو الاحساس الداخلي بالألم والوجع ولكن حين يتجاوز ذلك الى الصور اللمسية المباشرة

---

[1] محمد بن أحمد الدوخان، الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، رسالة ماجيستير، جامعة أم القرى، المملكة السعودية، 1911، ص 197.

[2] عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، دراسة اسلوبية ، رسالة ماجيستير، الجلفة، ص 85.

[3] محمد بن أحمد الدوخان، الصورة الشعرية عند العميان، في العصر العباسي، مرجع سابق، ص 178.

المستقلة لا نعثر لها على امثلة كثيرة بل نجدها تتداخل شديدا مع المحسوسات الاخرى، وتشبع في تضاعف الصور حتى من الصعب أن نستلها حدها[1].

تختلط الصورة اللمسية المباشرة والمستقلة اختلاطا كبيرا مع المحسوسات الاخرى ومن الصعب استخراجها لوحدها وهي تتميز بتداخلها مع الحواس الاخرى ولكن رغم من ذلك يمكن استخراج بعض الصور اللمسية دون أن يؤدي ذلك الى ضرب بناءها وتحريكه.

اما بالنسبة للصورة الشمية فهي تعتمد على الانف وما التقطه من روائح سواء كانت زكية أو كريهة لتشكل الصورة الشمية وهي ضرورية في الصورة الشعرية بحيث يقول: " عبد الرزاق بلغيث " ان الصورة الشمية أظهرت اشعار من درسنا كما أنها قرينة المتنازل من قرنائهم يأتون بها في سائر موضوعاتهم ويلجئون اليها في تصويراتهم البيانية وأساليب مدحهم وهجائهم وفخرهم وغزلهم[2].

تعتمد الصورة على الشمية على الانف.

ويرى عبد الرزاق بلغيث أنه في الصورة الشمية تتفاوت السمات الأسلوبية في النص الأدبي بين صيغة أسلوبية ومؤشر أسلوبي حسب زاوية الرصد، فقد تكون مؤشرا في المستوى التركيبي، ولكن الدارس يصد مايشكل له مؤشرا أسلوبيا[3].

ففي الصورة الشمية تتداخل السمات الأسلوبية بين مؤشر اسلوبي وصيغة اسلوبية حسب وجهة نظر المتلقة وطريقة تعامله مع الصور الشمية وهذه الأخيرة تعتبر من اهم الصور الشعرية التي تترجم مشاعر واحساسات الشاعر وتنقل حالته النفسية.

قد تختلط هذه الحواس لتبني معا صورة واحدة بحيث تشترك حاسات أكثر من صورة تسمى صورة ممزوجة تعني بها تلك الصورة التي اشتركت في بنائها أكثر من حاسة وبان في عناصرها أكثر من محسوس[4].

---

[1] محمد بن احمد الدوخان، مرجع سابق، ص 188.

[2] محمد بن احمد الدوخان، نفسه، ص 184.

[3] عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الناشر عز الدين ميهوبي، دراسة أسلوبية، رسالة ماجيستير، جامعة بوزريعة، ص 92.

[4] محمد بن أحمد الدوخان، الص 186.

فبالصورة الواحدة التي تحتوي على أكثر من حاسة وهذا شأنه رفع قوة المعنى وجمال تصويره وجاذبيته، فيلقى نفسه المتلقي نوعا من الانبهار والاعجاب وهذا ما نجده بقوله عبد الرزاق بلغيث في قوله طريقة التعبير في الفن يجب أن تمتزج بالمركبات البصرية والصوتية الذوقية والشمية[1].

وهذا ما يعني أن صيغة الفن تأثر في الناس وتثير اعجابهم بطريقة مميزة وقوية في التعبير حتى يصل الى المعنى بطريقة ذكية ومؤثرة فكل هذه الصور المتمثلة في البصرية والسمعية والشمية واللمسية والذوقية في المجموع صور حسية لأنها تجسد عن طريق الحواس الخمس فهي الحواس مسؤولة عن نقل الصورة الحسية.

الصورة الذهنية:

نوع من الصور الشعرية المتمثلة في الصور العقلية التي تعتمد بالدرجة الأولى على العقل وتستمد موضوعاتها منه فالعقل هنا هو الذي يشتغل ويسيطر على جموع الحواس.

يقول عبد الرزاق بلغيث: الصورة الشعرية العقلية التي تكون عناصرها مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة[2].

وهذا يعني أن الصورة العقلية منبعها العقل ومنه تستمد عناصرها المجردة مع تجاهلها للحواس، فالعقل هو مجرد مصدر الحكمة والصواب بالرأي إذ لو احتكم الانسان عقله في كل الأمور حياته لأصلحها وقوم اعوجاجها.

في حين يرى محمد بن محمد بن أحمد الدوخان أن : " الصورة المجردة هي المقابلة للصور الحسية وتسميتنا لها بذلك على اعتبار أن الصورة يمكن أن تطلق على ثلث منه الطوابع الحسية هذا ولن تخلوا الصورة التي نعرضها من أشباح الحس وأسبابه[3].

وهذا يعني أن الصورة المجردة هي عكس الصورة الحسية فالأولى نابعة من العقل والثانية نابعة من الحواس، ولكن رغم من ذلك فإنه لا تخلوا الصورة المجردة من بعض خيوط الحس لأنه لابد

[1] عبد الرزاق بلغيث، المرجع نفسه، ص 99.

[2] عبد الرزاق بلغيث، ص 98.

[3] محمد بن أحمد الدوخان، ص 230.

للشاعر أن يشغل أحاسيسه ولو بطريقة خفيفة تخدم الصورة العقلية، كما أنه يوظف العقل في الصورة الحسية ولكن بشكل طفيف مهمش، كما أن الصورة تستلزم جهدا من المتلقي يقول خليل بن دعموش الصورة العقلية تحتاج من المتلقي نوع من العقلنة واتباع الذهني لفهم حقيقة الصورة الشعرية العقلية وتحليلها ومن ثم فهما ومن خلال هذه الصورة يستطيع فهم توجهات الشاعر وميولاته.

هذا يعني أن كل الآراء تتفق على أن الصورة العقلية تستمد عناصرها وموضوعاتها من العقل وتعتمد عليه اعتمادا كليا مع بعض الاهتمام الخفيف بإدخال الحاسات في الصورة العقلية بطريقة محتشمة لا تكاد تظهر تدل على البراعة والاتقان، فقط لأثراء الصورة ومنحها المزيد من التشويق والتأثير حتى توصل المعنى المنشود الى المتلقي.

الصورة الرمزية:

تعتمد هذه الصورة على استعمال عنصر الرمز في الصورة الشعرية وتوظيفه بطريقة ذكية، ويعتبر الرمز من الظواهر الشائعة والملفتة للانتباه في الشعر العربي الحديث لذلك استعمله الكثير من الشعراء في قصائدهم يقول " قياني عبد المجيد" اعتمد عليه الشعراء بصفة خاصة في صورهم ادراكا منهم أن اللغة الشعر لا تحتمل الوضوح والتحديد فاتخذوه وسيلة للتعبير، لأن اللغة المادية عاجزة على احتواء التجربة الشعورية[1].

يعتبر الزمن من الظواهر التي تعتمد عليها الصورة الشعرية وهي من الظواهر الشائعة في الشعر العربي الحديث، حيث اتخذوا الشعر وسيلة للتعبير عن التجربة الشعرية.

يقرأ الكاتب عجز اللغة العادية في احتواء التجربة الشعرية لذلك يلجأ الشعراء للرمزية لاحتواء هذه التجربة والتعبير عنها وتقديمها في أفضل حلة تكون مشحونة بالتشويق والايحاء والمتعة والشعر عامة هو عبارة عن ايحاء وترميز، يقول "لزهر فارس" الشعر عملية ترميز واللغة الشعرية هي اللغة الرمزية لأن الشعر هو التعبير عن أفكار وعواطف مجردة يصعب على اللغة العادية تجسيدها[2].

جعل اللغة الرمزية مرادفة للغة الشعرية، فاللغة حسية إذا خلت من الرمز ليست لغة شعرية، فلما عجزت اللغة العادية على ترجمة ونقل اختلاجات الشعراء لجئوا لاستعمال الترميز ليوصلوا رسالة، تتحقق معها مقاصدهم ليحقق في نفس الوقت جمال التصوير مع قوة المعنى وثقته.

فالرمز إذن يساهم في إثراء الاشعار وتقويتها، ويساعد الشاعر على البحث والاطلاع وبذل مجهود فيعود على النشاط.

حيث احتلت الصورة الشعرية مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة والحديثة فقد أولى العرب للصورة اهتماما خاصا، وذلك ايحائها وتعبيرها وما تتركه من أثر في قلب السامع من إعجاب وابهار بها وبقدرة الشاعر على الخلق والابداع بواسطتها فالصورة في الشعر هي

[1] دقياني عبد المجيد "الصورة الشعرية في بلقاسم خمار مجلة الجزء، العدد 03، بسكرة، 2006، ص 262.

[2] لزهر فارس الصورة الفنية في الشعر عثمان لوصيف، رسالة ماجيستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2004-2005، ص 299.

الشكل الفني "الذي تتخذه الالفاظ والعبارات بعد أن يفضلهما الشاعر في سياق بياني خاص ليعتبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة[1].

أولى العرب الصورة مكانة مهمة في الدراسات الأدبية وقد أعربوا عن اهتماما خاصا بها وذلك بإيحاءاته وتعبيراتها وما تتركه في نفس المتلقي من إعجاب وانبهار بقدرة الشاعر على الإبداع من أجل التعبير عن الجوانب المتعلقة بالتجربة الشعرية الكامنة في القصيدة.

فباستغناء الشاعر عن الصورة لكان الكلام بسيطا وعاديا ليسفيه جديد ولا ابداع، بل هو كلام يتكلمه عامة الناس، اذن الفرق بين الانسان العادي والشاعر، هو التوظيف هذا الأخير للصورة الشعرية في أشعاره، معتمدا في ذلك على خياله وقوة ذكائه وخلقه، إذن الشعر عن طريق لغة، وهذه اللغة التي يسرها الشاعر لتمزج بين الحسي والمعنوي بين الحقيقة والخيال، فتتخذ شكلا بيانا خاصا، يكشف عن جانب من جوانب التجربة الشعرية فالصورة هي ماترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ[2].

لا يمكن للشاعر أن يستغني عن الصورة في استخدامه لأنه لو استغنى عنها لكان الكلام بسيطا لا ابداع فيه، يتكلمه عامة الناس، فالشاعر يعتمد على توظيف الصورة باستخدام خياله و خلقه، فالشعر يرتسم ملامح الشاعر باللغة التي يبني بها الشاعر قصيدته فاللغة تمزج بين المعنوي والحسي والحقيقة والخيال لتكشف جانب من جوانب التجربة الشعرية باستخدام اللفظ.

3-أهمية الصورة الشعرية:

تكمن أهميتها في كون الشعر عالم سحري جميل ليس له أبعاد وحدود وعالم كبير فتكتسب أهميته ودوره وثراءه من الصورة الشعرية وهذا الأخير هو اللب الثابت والدائم في الشعر فالصورة تسير مع الشكل اذ تغير في مفاهيمه ونظرياته، وهي بالتالي متغيرة فالصورة هي تركيبة اللغوية المتحققة من امتزاج الشكل بالمضمون، فقيمتها الحقيقية تأتي من سياقها ضمن القصيدة، اذ تحمل دلالات غير محددة فهي طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة.

[1] الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1990، ص 10.

[2] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، المنيرة، دط، 1996، ص 391.

واعتبرها باوند أن لها دلالة متغيرة وأنها تركيب ذهني عاطفي وأنها دوامة للطاقات المتحركة ويقول روبرت أبروز ليس صوابا أن الصورة احدى الدعائم للشعر وإنما الصواب أن جوهر الشعر وهي روحه وجسده، واعتبر بيير ريفيردي ان الصورة لا تولد من مقارنة بل من مقاربة واقعيين متباعدين، وكلما كانت الصلات بعيدة بين الواقعين كلما جاءت الصورة قوية، وكلمات زادت قدرتها التأثيرية زاد وقعها الشاعري[1] فالصورة تنحصر في ثلاثة نقاط وهي:

- خلق جديد للغة
- تميز الشعر عن النثر
- الصورة عماد الشعر الاول.

الصورة خلق جديد للغة: تعتبر الصورة خلق جديد للغة في كونها تعالج من زاويتين الزاوية الاولى حسب المفهوم القديم الذي يقف عند الصورة باعتبارها أنوار بلاغية، فهي بمثابة انتقال أو تجاوز في الدلالة لعلاقة مشابهة كما سيحدث في التشبيه او الاستعارة، أما الزاوية الثابتة باعتبارها حسيا للوضع.

ان الصورة تشكل جوهر القصيدة مع الصور الفنية الأخرى واي حذف يؤدي الى خلل للنص وسقوط بنياته،[2] والصورة أيضا هي الروح الفنية التي تسري في كل عمل شعر وتمنحه شاعريته وتعتبر كذلك رسمية المركزية للشعر، ووسيلة وروحه وجوهره الثابت وجسدهن وقطب روحي للوجود وسر عظمة الشعر وحياته[3].

لا يقوم الشعر الا بمكون أساسي وهو الصورة فهي جوهر الثابت للقصيدة مع الصورة الآخر وأي حذف أو نقص يؤدي الى خلل في النص.

ولذلك نرى إذا كان المفهوم القديم قد قر الصورة على التشبيه والاستعارة بجميع أشكالها فإن المفهوم الجديد يوسع اطارها، حيث لم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصورة بالمصطلح بل

---

[1] ينظر: كلود عبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1432-2011، ص 91.

[2] صبيحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، ط1، دار الفكر اللبناني، 1986، ص 30.

[3] وحيد صبحي كباية، الصورة الفنية في الشعر الطائيين بين الافعال والحسن، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1996، ص 108.

قد لا تخل الصورة بالمعنى الحديث من المجاز، أصلا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك تشكل الصورة دلالة على خيال خصب[1].

قصر مفهوم الصورة في المفهوم القديم على التشبيه بجميع أشكاله أما في المفهوم الجديد فيوسع مجالها من المجاز الى عبارات حقيقية الاستعمال ورغم ذلك لا تخل الصورة من الخيال.

فالصورة في الشعر تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من عمليات متعددة، فأغلب الصور مستمدة من الحواس والصور العقلية وبهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز وهذا التشكيل يستغرق المشهد الخارجي، ومن تعريفاتها ايضا تردد قوامه الكلمات المتكونة بلا أحاسيس والعاطفة و الحكمة[2].

وبالتالي فالصورة تلج أغوار الذات مبتعدة عن كل القرائن المنطقية أو العقلية ومن هنا يكمن سحرها وجمالها وأهميتها في العملية الابداعية لأن الشاعر في الحقيقة يضيف ألفاظ جديدة للغة وإنما يستحضر قاموسه بألفاظ المعروفة من الحل الناس المنهكة أحيانا كثيرة[3].

ان اغلب الصور التي يعتمد عليها خيال الفنان مستمدة من الحواسب والصور العقلية، يكمن سحر الصور وأهميتها في استعمال اغوار الذاتية التي تتمثل في الفاظه الشخصية وأسلوبه.

وأصبحت الصورة ضرورة شعرية ملحة تقتضيها ضرورة العمل الفني فهي متصلة بالمعنى متداخلة معه بل هي التي توحد المعنى وتوحي به من خلال بناء الكلمات بطريقة خاصة في الصورة الفنية حيث ينظر الى الكلمات خلف جديد المعنى لم يكن موجودا وعلى الرغم من ان الكلمات تحمل نفس المعاني، فإنما كل بناء جديد يتخذ معان مختلفة، وخاصة عندما تندمج هذه الكلمات بين

[1] عبد الحميد ميمة، أهمية الصورة في النقد الحديث، المجلة الآداب اللغة الاجنبية، جامعة ورقلة، الجزائر، عدد1، 2002، ص 134.

[2] مذكرة الضرورة الشعرية، دراسة اسلوبية في ديوان مفدي زكرياء تحت ظلال الزيتون أنموذجا، اعداد صورايا جودر وسعيدة شنقاوي، اشراف ثابتي فريد، ص 28.

[3] عبد الاله صائغ، الصورة الفنية معيارا تطبيقيا، منحنى تطبيقي على الشعر الأشعى الكبير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص 159.

يدي الشاعر المبدع من صور شعرية التي تستحضر لغة الابداع أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته على وفق تعادلية تقنية بين صرفين المجاز والحقيقة.

اعتبرت الصورة ضرورة ملحة في العمل الفني لكونها تتداخل مع المعنى وتتوحد معه وهذا من خلال رسم كلمات بطريقة خاصة فالكلمات تحمل نفس المعاني فكل بناء جديد له معان خاصة ومختلفة فكل شاعر له قدرة ابداعية فيخلق معاني جديدة بأسلوبه الخاص.

1.الصورة تميز الشعر عن النثر:

ميز العرب قديما بين الشعر والنثر بواسطة الوزن، فعرف الشعر بأنه الكلام الموزون والمقفى، أما النثر فهو كلام المرسل الذي لا يخضع للوزن والقافية فهو كلام عادي غير موحي للكتابة العلمية بينما الشعر يفسر بالكتابة الفنية وهذا ما يؤكده جون كوهن للشعر " الشعر انزياح أو انحراف عن معيار هو قانون اللغة، إلا أن هذا الانزياح ليس فوضويا وإنما محكوم بقانون يجعله مختلفا عن المعقول، وإذا كان الانزياح يخرق قانون اللغة في لحظة ما فإنه لا يقف عند هذا الخرق، وإنما يعود في لحظة ثانية يعيد الى الكلام انسجامه ووظيفته التواصلية[1].

وجود تمايز بين الشعر والنثر فالأولى يعني بالوزن والآخر بالكلام المرسل اي كلام عادي.

وبالتالي تنحصر قدرة الجملة في النثر على المعنى، بينما الشعر تنحصر قدرته على الايحاء وتسعى راء المطلق واللامحدود في النثر تقتصر على نقل المعنى الذي هو الشمال بالنسبة إلى العقل بين الجملة في الشعر هي كإبرة تتجاذبها الأعاصير[2].

2.الصورة عماد الشعر الاول:

مما سلف اتضح أن الصورة هي الطروح التي تسري في كل عمل شعري الانصار الالفاظ المؤلفة للغة القدرة على الإيحاء والدلالة فتظهر القصيدة التي تتألف من الكلمات لا تثير الا معنى واحد مصلحة ولا تأثر بقصيدة، بينما الكلمات التي مستها الصورة تغدو ينبوعا لإمكانيات الدلالة الصوتية[3].

---

[1] جون كوهن، بنية اللغة الشعر، ترجمة محمد الولي محمد العمري، ط1، دار جوتال للنشر. الدار البيضاء، ص 60.

[2] الحميد هيمة، الصورة الشعرية في الخصاب الشعري الجزائري، ص 55.

[3] سبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتاب الفنية الاصول والفروع، ص 33.

تعد الصورة القلب النابض في كل عمل شعري فالألفاظ هي المؤلفة للغة التي لها قدرة على الايحاء والقصيدة تتألف من الكلمات وهذه اليت مستها الصورة تعتبر ينبوعا نابضا لإمكانية الدلالة الصوتية.

أي أن الصورة تعطي للمعاني خلقا جديدا ودلالات متعددة، فالشعر الحديث يتشكل من توحد المعنى والايقاع والصورة وبالتالي تسقط كل الاطروحات التي تعيد الفرق بين الشعر والنثر الى الوزن فقط.

الصورة هي العماد الأول للشعر فهي تعطي للمعاني خلقا جديدا فالشعر الحديث يزاوج بين المعنى والايقاع.

تقوم القصيدة الجديدة على بنية ايقاعية خاصة ترتبط بحالة شعر معينة لشاعر بذاته فتمس هذه الحالة لا في صورتها المهمشة التي كانت عليها من قبل في نفس الشاعر بل بصرة جديدة منسقة تنسيقا خاصا بها، من شأنه أن يأخذ على الالتقاء بها وتنسيق مشاعرهم المهمشة وفقا لنساقها[1].

تعتبر الصورة الفنية الشيء الوحيد القادر على خلق النموذج الفني وتعميمه، وذلك بتكوينها لهذا النموذج وتجسيده وطرحها للمثل الأعلى من خلال معطيات موضوعية وبفضل النمذجة يكشف الفنان حقيقة ظواهر الحياة ومعناها والقوانين الداخلية للقائمة على أساسها، ولهذا السبب بالذات تكون صورة ذات قيمة عامة، فهي لا تؤثر في الفنان فقط، بل في كل الناس يتعرف كل فرد منهم الى شيء قريب منه[2].

النموذج الفني للصورة الفنية هو تجسيد الفنانون لرؤاهم والرؤيا هي التجربة مع المستقبل من خلال الواقع بصورة ابداعية تبرز الاشكال الفنية الابداعية للشاعر.

[1] مرجع سابق، ص 34.

[2] كلود عبيد، جمالية الصورة: "جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر.. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1432-2011، بيروت، شارع أميل أداه، بناية السلام، ص ب، ص 95.

الفصل الثاني

الصورة الشعرية البيانية في شعر مفدي زكرياء

- التشبيه
- الاستعارة
- الكناية

تعد الصورة الفنية البيانية سمة بارزة في المحمل الأدبي فالشعر في جوهره يقوم على تصوير، حيث أن التشبيه سبيل الى الوضوح والبيان والكناية أبلغ من الإفصاح والاستعارة مزية وفصلا والمجاز ابلغ من الحقيقة وهذه الفنون البيانية تعد من أهم مكونات الصورة الفنية البلاغية.

أ- التشبيه:

علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لا تحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند الى متشابهة 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].

وهو أيضا: أن تثبت لهذا المعنى من المعاني ذلك حكما من أحكامه كإثبات للرجل شجاعة الأسد[2].

ومثال ذلك نجد في قصيدة الذبيح الصاعد:

تسامى كالروح في ليلة القدر سلاما يشع في الكون عيدا

وفي قوله أيضا:

باسم الثغر زبانة في ابتسامته كالطفل والملائكة في استقباله لصباح جديد.

وقوله كذلك:

حالما كالحليم، كلمة المجد فشد الجبال يبغي الصعودا .

وقوله:

تعالى مثل المؤذن يتلوا كلمات الهدى ويدعوا الرقودا[3]

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، ط3، سنة 1992، ص 172.

[2] عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، السعودية، دط دت، ص 87.

[3] ديوان، ص 18.

شبه الشاعر زبانة بالمؤذن في دعائه وهو يتلو الهدى

وقوله ايضا:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلوا النشيدا[1]

شبه الشاعر الشهيد زبانة بالمسيح كشخصية دينية واحدة أعدائه بإيمانه وشجاعة من أجل رسالة الإلهية، والشهيد زبانة مثله واجه المستعمر وقدم روحه فداءا للثورة، هذا من أجل رسالة ثورية وهناك كثيرا من التشبيهات منها:

أثرت على العائبين حربا و لم تزل عليهم تلظى كالجحيم وتوقد[2].

شبه الحرب بالجحيم وأثرها السلبي في المستعمر الاتقاد

ففي هذه الصورة يظهر العنصر المشترك في وجه الشبه صريحا وقام الكاف بإشاعته بين المشبه والمشتبه به هو الاتقاد.

فإذا كانت النار تحقق الاشتعال والاتقاد، وبالتالي تحقق الهدف فإن الحرب التي خاضها البطل، تجسد هذا الاتقاد بالثورة أي شنها البطل فالحرب تفعل النار حين تشتعل كالجحيم في وجه المستعمر.

وفي البيت التالي من قصيدة رسالة أزلية الشعر في دنيا مقدسة يصور مفدي زكرياء الوطن وهو ثائر كالمارد تصويرا حسيا.

فباركوا وطنا يغزوا ثمانية نشوان كالمارد العملاق جذلان

فالصورة مشكلة كالآتي:

وطن ⟵ الكاف ⟵ المارد، العملاق ⟸ جذلان

فالوطن لا يغزوا ولا يتمرد ولا يكون نشوان ولا جذلان، ولكنه يحتمي ويحارب من أجله

[1] الديوان، ص 17.

[2] الديوان ، ص 149.

حيث شبه الوطن بالمارد العملاق.

ونجد صورة أخرى في قصيدة زنزنة العزاب.

وكم سهرنا وعيد النجم تحسرنا إذ تلتقي كالرؤى حينا ونفترق[1]

وتظهر الصورة كالآتي:

نحن (في نلتقي) ← الكاف ← الرؤى

شبه اللقاء بالرؤى والامنيه.

حاول الشاعر الثوري خلق القوة في المشبه به كما أملته نفسيته وطموحاته الوجدانية وهدفه من كل هذا تحقيق جمالية في الصورة التشبيهية التي أبدعها بين الأشياء التي لا تلتقي في الحقيقة والتي هي متباينة من حيث نوعها وطبيعتها وجنسها.

ونجد في قصيدة وتعطلت لغة الكلام.

عز المكاتب في الحياة كتائب زحفت، كأن جنودها الأعلام .[2]

كأن أفادت التأكيد وربطت الجنود بالأعلام التي هي بمعنى الجبال، فجاءت على الصورة التالية:

جنود ← كأنها ← أعلام

حيث شبه الشاعر الجنود بالاعلام ودر اداه كان لدعم الصوره تتير تفاعلا بين العناصر المكونة لها حيث يرى أن عز المكاتب إنما في كتائب المجاهدين الزاحفة والتي تشبه جنودها الجبال في القوة والصلابة.

قول الشاعر:

زعـــمت فرنسا في المحافل طلة ملك الجزائر والجنون عوام[3]

كاللص يسرق المتاع ويدعـــي ملكا ..أيسمع للصوص كلام

لا تعجبوا فالقوم ضاع صوابهم يا ناس، ليس على للمريض ملام

[1] الديوان، ص 27.

[2] الديوان، ص 42.

[3] الديوان، ص 45.

وشبه فرنسا المدعية امتلاك الجزائر باللص الذي يسرق متاع الناس ويدعي ملكية، و لا عجب في ذلك فقد جنت فرنسا بحب خيرات الجزائر لذلك أرادت امتلاكها بشتى الرسائل والغرام جنون ومرض.

وقال:

فلـــكم تصارع والزمان فلم يجد في الزمان وقد توحد مطمعا[1]

واستقبل الأحداث منها ساحرا كالشامخات تمن غاو وتـــــرفعا

صور قوة الشعب الجزائري وسخريته من الأحداث واطمأنته في ترفع وتمتع كترفع الجبال وتمنعهما.

ما النضال احتجاجات على رزق ان النضال كفاءات ومجـــــهود

وما الجهاد جدار أنت تكـــــتبه ان الجدار كبعض الناس جهوده[2]

هذي المدارس كالأعلام قـــائمة للعلم يحـــرسها قوم مناجيد

يصور مفهومه للجهاد الذي يتجلى في اكتساب العلم وفي الكفاءات والمجهود المبذول في سبيل الوطن، وليس في خط الشعارات والمطالب فوق الجدار، راقد استعمل التشبيه المقلوب ليصور جمود بعض الناس حتى يؤكد هذه الدلالة ويقويها فجعل الجدار مشبها وبعض الناس مشبها به، وهكذا أصبح الجدار يقتبس صفة الجهود من بعض الناس، والجهاد في نظر الشاعر يكون بالعلم الذي خصصته له مدارس تشبه الجبال عظمة يسهر على تسيرها رجال مناجيد.

ونلاحظ في البيتين التاليين من قصيدة بنيت بروح شعبك عرش ملك تكثفي الشحنة الشعرية من خلال توالي الصور فيهما:

قضى ..فتخاله ما عاش يوما كأن الموت في الدنيا مزاح !

كأن خدوه ما كـــان إلا مـــــداعبة يكدرها الرواح [3]!

[1] الديوان، ص 52.

[2] الديوان ص228.

[3] الديوان 184.

أو لما لفت انتباهنا هو وجود تعجب الشاعر من حال الدنيا ومنطلق الحياة فشكل صورته على النحو التالي:

الموت ← كأن ← مزاح

غدوه ← كأن ← مداعبة

نجد هناك تناقض بين الموت والمزاح او تعالق فهما متضادان معنويان فالموت جدي والمزاح هزلي.

قد جعل غدو (أو موت الملك المغرب محمد الخامس) مداعبة كدرها الرواح مزج بين الحقيقة القاسية وعدم تقبله مع إيمانه بالقدر في هذه الفاجعة، فاستعمال كأن يدعو الى التوقف والتأمل والتأقلم فيما توحي اليه الصورة ومدى تحقيقها التفاعل داخل أجزائها التي تكشف عن موقف الشاعر ورؤيته الى الحياة والناس

وفي صورة أخرى في قصيدة إلا أن ربك أوحى لها:

كأنك والناس حيهم كمن مات قد جئت غسالها[1].

وتشكلت الصورة كالتالي:

ضمير المخاطب (ك) وكأنك ← غسال

حي (ك) ← من مات

إن توظيف الشاعر لـــــكأن في البداية جاء لتشخيص السيل الذي يجرفه كل ما وجده في الطريق إنه صورة عامة جعل بها السيل حسيا كأنه غسال، ثم جاء بكاف في الصورة الثانية لينبه للتفاعلات الظاهرة والباطنة لعناصر الصورة المتعالقة فجمال عنصرين متضادين لا يتفقان في الحقيقة كأنهما في علاقة تطابقية وخلق بين صورتين بلاغيتين (تشبيه وطباق) لتفاعلا ليشكل جمالية في التصوير وهذا على الرغم من أن توظفي أدوات التشبيه يكشف في جوهره انقيادا للرئى وتأثرا به.

[1] الديوان 234.

وثمة صورة أخرى حقق من خلالها تعالقا بين عناصر التشبيه، تمثلت في الأداة مثل قوله في الذبيح الصاعد:

واندفعنا مثل الكواسر نــرتا دالمنايا ونلتقي البــارودا

وشباب، مثل النسور ترامى لايبالي بروحه أن يجودا.[1]

تقوم الصورة على تمثيل المحسوس بالمحسوس حيث جعل

نحن (نا) ←مثل الكواسر ←ارتياد المنايا

شباب ← مثل ←النسور ← الترامى

أصبح الأبطال كالكواسر والنسور في قوتهم واندفاعهم ودفاعهم عن أرضهم حيث استعمل أداة التشبيه مثل وعناصر أخرى مثل أدوات شبه ويشتبه وألحقهما بمتضادات وجمع بين صورتين بلاغيتين تشبيه وطباق كما جاء في قوله في قصيدة (معجزة الصائغ)

-يشتبه السمسار بالجامع

- يشتبه الشبعان بالجامع

- يشتبه المزروع بالزارع.

في هذه الصورة حاول الشاعر بناء صورة التشبيه على عناصر الربط فتفاوت من حيث الورود، وقد وظفها ليقرب بها المختلفات والمتباعدات والمتضادات ليربط الحسي بالحسي.

ونجد أيضا في قصيدة (قل يا جمال) ليذهبنا تحالف الشيطان

وابعث الشعر كالتسابيح تعزفه السما عن هلالها ألحانا[2]

حيث شبه الشعر كالتسابيح.

وأيضا قوله:

[1] الديوان ص 19.

[2] الديوان، ص 151.

وسرت روحه نشيدا زكيا كالتسابيح، للسما تتعالى[1]

وشبه روحه بالنشيد

وشبهها كذلك بالتسابيح.

عصرته يد الجزائر خمرا أحمرا كالدماء، عذبا زلالا[2]

شبه الشاعر الخمر بالدماء في لون وهو الأحمر قوله عذبا فهو يقدس الدماء التي هي غريزة عند الإنسان وأغلى شيء يمكن تضييعه من أجل الوطن.

شمائل كالتوحيد، نبلا ورفعة وكالروح لطفا والنسيم إذا رقا.[3]

تعددت التشبيهات في هذا البيت، حيث شبه الشمائل بالتوحيد في الرفعة والروح في اللطف والنسم.

هذه الجماهير كالأمواج هائجة والروح قد بلغت من تراقينا[4]

شبه الجماهير بالأمواج في الهيجان.

وتكررت التشبيهات في هذه القصيدة

فمضى كالشراع، يحترق اليم وكماليم، يصنع الأمطار[5]

وانبرى كالشباب، ريان طلقا واجدلى كالشعاع، نورا ونارا

وفي قصيدة أخرى:

وكأن الحـــــجيج في حرم الله من الشرق يلثم الأسوارا[6]

شبه الحجيج وهم في حرم الله وبشوقهم بلثم الأسوار

وجنود كالباسقات استطالت فتسامت منها الرؤوس اخضرارا[1]

---

[1] الديوان، ص 159.

[2] الديوان، ص 159.

[3] الديوان ، ص 175.

[4] الديوان ص 193.

[5] الديوان ص201.

[6] الديوان ص 202.

نهر المجرة قد صمت كواكبـــــــه كأن أنجمه الحيـــــــرى عناقيد[2]

شبه الشاعر أنجم المجرة بالعناقيد

وقد كثرت التشبيهات منها التشبيه البليغ.

جاءت في قصيدة أرض أمي وأبي.

-أنت أرض العجب[3]

شبه الأرض بالعجب

-أنت رسالة أزلية

شبه الثورة بالرسالة

-مهج من لهب

شبه المهج باللعب في غليانها

-تربة من ذهب

شبه التربة بالذهب لما لها من معنى قوي لدى الامم، فالتربة هي الأرض والوطن الذي تحارب الأمم من أجل العيش فيها بسلام لهذا شبهها بالذهب.

وعند قراءتنا لهذه القطعة:

أرضـــنا

نـــحن فداهـــــا

نحن جند في حماها

نحن نبت في رباهـــا

سنبلات في ذراهـــــا

قطرات من دماهـــا

---

[1]الديوان ص 203.

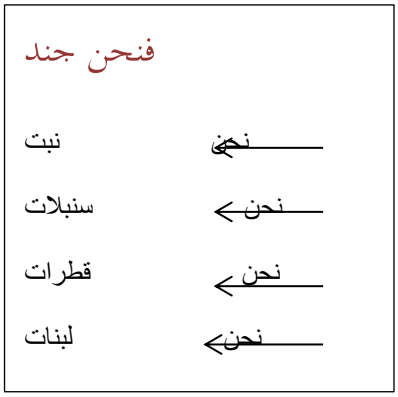
[2]الديوان ص ، 226.

[3]الديوان ص 91.

لبنات من بناهـــــا.[1]

نلاحظ تكثفي الشحنة الشعرية من خلال توالي الصور عند مفدي زكرياء وهو يؤكد انتمائه للوطن.

والصور القائمة على تنبيه المستند المسند إليه بحيث تظهر على الشكل التالي:



فالصور كلها تتراسل وتتعالق، يتحكم في معماريتها التطابق والتماثل في الصور الأولى يظهر تقديم الضمير، نحن في شكل حسي، فالمشبه حسي والمشبه به (حسي) جند حماة، كأن كل الشعب يجتمع في وظيفة واحدة وفي حماية الوطن والأرض.

فالصورة تبدوا بسيطة توضح فقط حب الأفراد لأرضهم واستعدادهم لحمايتها، لا نلمس هذه المفاجأة والدهشة كما نلمس في الصور التي تلتها مثل (نحن، نبت في رباها) إذ جعل من (نحن) (أبناء الوطن) نبتا في الرسى ثم سنبلات، يتمثل هذا التشخيص والتعالق مع الطبيعة

فالشاعر يرتقي في الصورة ليكثف جماليتها ويجعل من (نحن) أبناء الوطن دائما سبب حياته وتمديد عيشه، فالدم رمز الحياة ونبضها تناسق وتراسل مع (نحن) سبب تمديد عمر الأرض وعدم سليها من العاتبين ثم يرتفع بالصورة ليجعل من (نحن)لبنات في بناها اي المشبه به سبب وجود المشبه فالعلاقة سببية.

فالصورة تكشف عن هدف الشاعر في تمسكه بالوطن، ولا غزو في ذلك فهو شاعر ثوري يدافع عن أقصى حدود هذا الوطن ويجعل من نفسه وأمثاله كل ما ينبض داخل هذه الأرض

[1] الديوان ص 92.

ونجد أيضا في قصيدة زنزانة العذاب.

ياليل ! كم لك في الأضواء من عجب [1]!! ياليل ! حالك حالي، أمرنا نسق !

ربط الشاعر حال الليل في الظلمة والغموض والسواد بحاله داخل زنزانة سجن بربروس، حال يأس وحزن وسواد الأفكار وغموض المصير، ربط ماهو خاص بالزمن الليل وحالته النفسية والشعورية الكآبة والحزن كلاهما أنتج سوادا وغموضا.

وفي المقطع التالي الذي يلقى الشاعر الثوري تحيته للعلم في قصيدة (عشت ياعلم) نجده يلح على تكثفي الصور والارتكاز على الانزياح ليرتقي الى مستوى الجمالي في الجملة الشعرية:

عـــــلم الجزائر عشت ياعلم

أنت وحي الشهدا أنت ياعـــــلم !

أنت للـــجيل غدا صلة الرحم [2]!

من خلال هذين البيتين نجد فضاءا يقودنا صوره الى بناء جمالي متميز من حيث ما آلت اليه من دلالة:

العلم ←	الوحي
العلم ←	صلة الرحم

نجد التشكيل الصورة الأولى في علاقة تطابقية تماثلية مع الوحي فالعلم يتفاعل مع الوحي وشيء معنوي ومجرد يمثل حالة نفسية وذهنية إلا أنه في الصور لم يبق على حالها ودلالته المجردة، وإنما جعل وحي الشهداء على سبيل التصوير التشبيهي لتحقيق المماثلة.

-وفي الصورة الثانية جعل العلم صلة رحم تربط الجيل الغد

- ففي هذه الصورة يصبح العلم صلة الرحم،

الكوثر العذب، يحكيها ويجسدها وحوضها الحلو مثل (الحوض) مورودا.[3]

[1] الديوان ص 27.

[2] نفسه، ص 65.

[3] الديوان، ص 22.

وصف الكوثر بالعذب وربط المادي بالحسي

وصف الحوض بالحلو وهو يدل على الاحساس باللذة والهدوء بحيث ينتج عليها أثر ايجابي، وقد تبدوا الصورة بسيطة ان نظرنا اليها سطحيا إلا أنها تتسم بالفاعلية من حيث الدفع بها إلى دلالة أعمق.

وما يشد الانتباه هو كيفية تشكل الصورة في القصيدة الثورية التي لا يمكن ابعادها عن المشاعر الوجدانية التي تستدعي معجما خاصا للتعبير عما يشغلها ولعل أقرب معجم هو معجم الرومانتيكية.

أورد مفدي زكرياء أنواعا من التشبيه، برزت فيها أدوات كالكاف ومثل وكان وأشبه ومشتقاتها وتشبيه دون أداة مثل تشبيه بليغ بطريقة متفاوتة بشكل أكبر في القصائد وتليها مثل وكأن ونجد التشبيه البليغ صاغ ايضا مثله مثل أداة الكاف.

ونستخلص أن مفدي زكرياء اعتمد على الأداة الكاف في قصائده الثورية وربط القصد منها بالبيان وتقريب المعنى بالصورة وبلاغة التشبيه التماس شبه للشيء في غير جنسه وشكله فيكون له موقع لدى المتلقي لا يهز ولا يتحرك وتآلف الألفاظ.

وتتجلى بلاغة التشبيه في اللفظ والمبالغة في الوصف خاصة في التشبيه البليغ.

الانتقال بالسامع من الشيء المألوف الى الشيء المشابه له.

- يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا فيكون اوقع في نفس وأثبت
- يضفي على الكلام روعة وجمال وجلال.

ب-**الاستعارة:**

وهي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره لغرض[1].

[1] أبو الهلال عسكري في الصناعتين تح على محمد البلوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1954، ص 268.

وتعريف آخر لزهير لعوطي: هي استعمال اللفظ في المعنى آخر غير معناه الأصلي الموضوع له في اصطلاح اللغة لعلاقة المشبه بين المعنى المقصود والمعنى الأصلي مع ذكر قرينة تحول دون فهم المعنى الأصلي وتساعد على إدراك المعنى المقصود[1].

أ /**1- تصريحية**: هي ماصرح فيه المشبه فيها بلفظ المشبه به وحذف المشبه

ب2- مكنية: وهي ما يحذف فيها المشبه به.

مثل ذلك:

وسرى في فم الزمان زبانا مثلا، في فم الزمان شرودا.[2]

شبه الزمان بالإنسان وذكر أحد لوازمه وهو الفم الذي عضو في الانسان

ذكر المشبه الانسان وحذف المشبه به

ونجد في هذه الأبيات الاستعارة المكنية:

نطلق الرصاص فما يباح الكـــــــلام وجرى القصاص فما يباح ملام !

وقضى الزمان، فلا مرد لحكمه وجرى القـــــضاء، وتمت الأحكام

والقابضون على البسيطة، أفصحوا والكـــون باح، وقالت الأيام[3]

وهنا اسناد النطق الى الرصاص التي هي خاصية انسانية، وهذه الصورة تعني وتبين استعداد لغة الرصاص فالصورة حسية.

والأبيات التي تلت يجعل الشاعر مفدي زكرياء الزمان يتوحد مع القوة الإلهية والكون يتوحد مع الانسان وكذا الايام

ففي الابيات صور تتمثل في الاستعارة المكنية وهي:

قضى الزمان[1].

---

[1] زهير لعوطي، المعين في البلاغة، دراسة لغوية شاملة لتركيب الصيغ الأدوات، منشورات دار الطالب، 1998، ص 34.

[2] منشورات دار الطالب، 1998، ص 34.

[3] الديوان، ص 19.

باح الكون

قالت الايام

وتمثلت في اسناد القضاء الى الزمان واسناد البوح الى الكون والقول الى الايام، حيث ان القضاء، خاصية الهية والبوح والقول خاصيتان خاصتان بالإنسان.

رافلا في خلاخل زغردت تملأ من لحنها الفضاء بالبعيد[2]

استعارة مكنية.

شبه بالخلاخل بالإنسان وذكر احد لوازمه وهي الزغرودة وهناك استعارة أخرى.

يا فرنسا امطري حديدا ونارا واملئي الأرض والسماء جنودا[3]

وفي قصيدة اقرأ كتابك:

و اعقد لحقك في الملاحم ندوة يقف السلاح بها خطيبا مصقعا[4]

شبه السلاح بالإنسان في الوقوف اي شخص السلاح.

ونفس القصيدة:

تلك العروبة إن تثر أعصابها وهن الزمان حيالها وتضعضعا[5]

تصور الزمان وكأنه شخص وهنا جسمه.

كم خان فيهما قضايا العدل ناصعة أقوم يسوقهم الدولار كالبقر.[6]

شبه الدولار بالإنسان وأبقى على أحد لوازمه وهو السياقة

وقوله ما للمطامع تنفك لابسه[1]

---

[1] نفسه، ص 41.

[2] الديوان، ص 17.

[3] نفسه، ص 23.

[4] الديوان، ص 51.

[5] نفسه، ص 53.

[6] نفسه، ص 121

شبه الشاعر المطامع بالإنسان حيث ذكر المشبه (المطاعم) وحذف المشبه به الذي هو الانسان وأبقى على أحد لوازمه وهو الثوب على سبيل الاستعارة المكنية.

تضحك الأشجار

شبه الأشجار بالإنسان وذكر أحد لوازمه وهو الضحك الذي هو ميزة انسانية.

والجمع الأولي لغز غامض[2] وما إن يحل على يديه الطلسم

شبه الجمع الدولي باللغز الغامض

أهدافنا في العالمين صريحة الشعب أعلنها وفسرها الدم[3]

استعارة مكنية.

ونجد الاستعارة تصريحية في قصيدة

أكذوبة العصر، ام سخرية القدر هذه التي أسست في صالح البشر[4]

فشعرية العبارة تحققت في إسناد ماهو ظاهرة معنوية الى شخصية معنوية تمثلت في هيئة الأمم المتحدة بالاستعارة التصريحية حيث حذف المشبه (هيئة الامم) وصرح بالمشبه به (أكذوبة العصر) أو (سخرية القدر)

وامتطى مذبح البطولة معراجا ووافى السماء يرجوا المزيد.

فالشاعر الثوري جعل من المقصلة مكانا لا يرقى اليه سوى الأبطال فالمذبح مكان تتم فيه نهاية الذبيحة والمقصلة تتم فيها نهاية الأبطال ولعله بهذا العدول في اسم المقصلة التي أسند اليها اسم المذبح يمتطي إليه يريد تثمين هذه الدماء الزكية التي يعرج اصحابها الى جنات الخلد.

وفي البيت الآتي من قصيدة زنزانة العذاب.

---

[1] نفسهـــ ص 121.

[2] الديوان ، ص 126.

[3] نفسه، ص 126.

[4] نفسه، ص 121.

عادت بها الروح من سلوى معطرة فالسجن من ذكر سلوى كله عبق.

في هذا البيت اسناد اسم الشيء لغير اسمه المتواتر، فالشاعر أسس الوطن بحيث جعله انسانا اي سلوى، فيكر العاشق الولهان الذي يكتفي بحضور الطفي فسلوى وظفت كصورة ذهنية بمفهوم الوطني، ألم يتعمد استعمال اسم سلوى لما تحمله من دلالة الفرح وكل مايتمتع ويمر الأحزان يربط بالوطن لأن الانسان لا يهنأ باله ولا يكشف ذاته الا في موطنه وهذا مايشده به.

اما الابيات التالية:

سيان عندي مفتـــــوح ومنغلق ياسجن بابك أم شدت به الحلق

ام السياط بها الـــــجلاد يلهبني أم خازن النار يكويني فاصطفق

والحوض حوض وان شتى منابعه القى الى القعر، أم أسقى فانشرق.

فإنها تقوم على توظفي للصورة تحتفظ بالاستعارة كركن أساسي في تشكيلها إذ هناك لا مبالاة الشاعر في ما ينتظره من مصير سيان عنده فيه تشخيص للسجن، يكلمه كأنه انسان له دراية لوطأة المعاناة في السجن، كل هذا يشكل احباطا نفسيا وتوترا ممزوجا بمشاعر أخرى توحي بالتحدي والايمان والرضا بالقضاء المقضي

حيث نقل الشاعر لنا تجربة ذاتية في قالب شعري مزج فيه بين مظاهر الحزن والتحدي والتفاؤل.

ونجد في قصيدة زنزانته العذاب:

والـــــليل يكتم في ظلمائه شبـــحا يأوي الى شبح ضاقت به الطرق.

ياليل ! كم لك في الأضواء من عجب ياليل احالك حالي، أمرنا نسق

ترى الشاعر يصر على أنسنة الليل وجعله يكتم ويأوي كل تائه ثم كفي يجعله مخاطبا مباشرا ويربط حاله بحاله

وتتواصل الحركية ويجعل الشاعر مفدي زكرياء صاحب القرار ومؤيد من خلال التصوير الاستعاري:

قال الزّمان ألستم؟ قالوا بلى نحن الضيوف، وأنت ربّ الدار[1]

فانـــــزل كريما في بـــــلاد حرّة أخذ الزمان لشعبـــها بالثأر

إن الاستعارة هنا أدت دورا هاما وحققت عنصر الدهشة والمفاجأة، حيث نفعتا الى الاحساس بجماليتها وقوة تأثيرها في النفس، بخلاف ما إذا جاءت هذه الفكرة شرا، حيث شخص الشاعر الزمن وأضفى عليه بعض صفات الإنسانية وجعله رب الدار وصاحب القرار.

فجمالية الصورة الشعرية تكمن في تلك القوة الابداعية التي تحول الشاعر من خلالها معنى عاديا الى معنى مؤثر وموج

ونجد استعارة تصريحية اخرى

قوله :

ردد الزمان صداها[2] قدسيا فأحسن الترديدا.

صرح اشاعر بالمشبه به وهو صداها.

تكمن بلاغة الاستعارة في جمالها الفني الذي يكمن في عنصر الايجاز فالاستعارة تخبء شبيهها وتجعل من الصور أبلغ وأقوى لأنها تقرب المعنى وتجسد المفهوم.

وتتجلى كذلك:

سعة الخيال المتكلم وبراعته، حيث برع في التشبيه الى حد جعله خفيا مستورا.

الايجاز في اللفظ والمبالغة في الوصف والانتقال بالسامع من المجرد الى المحسوس مما يكسب الكلام توضيحا وتوكيدا وروعة وجمالا.

[1] الديوان، ص 97.

[2] الديوان، ص 18.

يعتبر الشاعر موفقا في تألفي القصائد الثورية التي تحمل سمات وجدانية تحقق الانسجام في نقلها تلك الصور على نحو ما هو الحال في الأبيات التي تعرضت اليها.

وقد يبدوا أن الكلمات اليت في النص إجمالا لها دلالتها الجديدة الخاصة بالنص ذاته، حيث تتجاوز معناها المعجمي المركزي الذي لا يتخيل الا الوضوح والبيان سعيا وراء الوصف لا الكشف ولاحظتها أن كل عنصر يخدم السياق ويغذيه لتحقيق المعنى الذي يلبس به المفردة بحسب ما أسنده اليها من مهام أو وظائف تسهم في تحقيق الصور الشعرية.

ولاحظت أن الصفات الحسية التي اختارها الشاعر والناتجة عن نشاط خياله كونت لوحة فنية تعبيرية تصويرية.

وما جذب انتباهي هو تفاعل المادي بالمعنوي، خاصة عناصر الزمن والدهر إذ وظيفة بصيغ مختلفة بحسب ما تستدعيه بينة الصورة، كما نسبه الى أفعال متعددة، حركية تحمل صفات كثيرة تعكس أنماط الحياة.

فالليل يكتم والليل ضمير والليالي حبالى...والزمان يشهد ويكشف والدهر ينحني ويروي، مغرور متكبر.. .والأيام تقول.

تدل هذه الظاهرة في مجال تشخيص أو ألسنة الجوامد باستنادها الى الأفعال المتميزة بخصائص انسانية، تشير إلى مشاعر متنوعة تمتع بالحركية

إن القصيدة الثورية سعت الى تكوين علائق جديدة انتجتها العدول عن المألوف التحول ممن المماثلة الى الاختلاق أخذت صورا مختلفة في شعر مفدي زكرياء تمثلت في:

- وضع اللفظ أو الفعل في غير موضعه المألوف.
- الاعتماد على خلق المعنى أحيانا على علاقة التضاد.
- محاولة خلق علاقة وظيفية بين ركني المزاوجة (نفسية، اجتماعية).

3-الكناية:

هي أن ننظر إلى المعنى نقصد اداة فلا نعبر عنه باللفظ الدال عليه لغة، بل نقصد إذا لازم لهذا المعنى فنعبر به[1] ويعرفها عبد القاهر الجرجاني قائلا، الكناية أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يلجأ يجيء الى معنى هو تالية وردفه في الوجود فيؤمن اليه، ويجعله دليلا عليه..[2]

ومثال ذلك نجد في قصيدة الذبيح الصاعد:

أمن العدل، صاحب الدار يشقى ويخيل بها، يعيش سعيد !؟[3]

أمن العدل، صاحب الدار يعوي وغريب يحتل قصرا مشيدا

كناية

-وفي استقلالنا متنا كراما

أي الموت بكرامة وفي خلل الشهادة لعدم خضوعهم الذل.

ونحمل الجيل على أكتافنا هنا كناية عن دور العمال والتحمل

- وفي صحرائنا جنات عدن

كناية عن الخيرات في صحراء الجزائر ووفرة خيراتها.

ليس في الارض بقعة لذليل لعنته السماء فعاش طريدا[4]

كناية عن الغضب

- ضربات الزمان[5]

كناية عن المصائب والهموم.

- الضاد[1] .. في الأجيال، خلد مجدها والجرح، وحد في هواها المترعا.

---

[1] عبد الباسط: دراسة في لغة الشعر عند ايليا أبو ماضي، ديوان إليا أبو ماضي، دار طيبة القاهرة، د ط، 2005، ص 458.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاحجاز تعليق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط3، 1992، ص 66.

[3] الديوان، ص 22.

[4] الديوان 22

[5] الديوان 23

وهي كناية عن اللغة العربية (لغة الضاد)، حيث يعتبر حرف الضاد الحرف التي تتميز به اللغة العربية عن سائر لغات العالم

وأهملت قدسي نهب الذئاب فألبسني الخزي إهماليه.

وجه الذئاب[2]

كناية عن المستعمر المخادع.

الكليم[3]:

كناية عن سيدنا موسى عليه السلام

-قلوبهم قدت من حجر

كناية عن صفة القساوة

-وفسرها الدم

كناية عن التضحية

بلاغة الكناية: فهي تصور المعاني تصويرا مرئيا (ماديا) ترتاح له النفس

تضع المعاني في صورة المحسوسات، مما يبهم العقل ويجعل الغامض واضحا ملموسا.

تمكن المتكلم من التعبير عن الشيء القبيح بما تستشفيه النفوس وتتقبله العقول.

[1] الديوان

[2] نفسه

[3] نفسه

الفصل الثالث:

الصورة الشعرية البديعة في شعر مفدي زكرياء

- الطباق
- الجناس
- المقابلة

تعد الصورة البديعية قيمة جمالية كبرى لا تخطئها الأذن المرهفة ولا يغفل عنها الوجدان الصادق[1].

1-الطباق:[2] هو الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى وقد يكونان اسمين او فعلين أو حرفين.

الخير والشر في هذا الورى دول فاصنع جميلا ..تجد عدلا واحسانا[3]

الخير و الشر وهنا طباق ايجاب.

ونجد:

ويقرأ في التنزيل، عند صلاته بأنك بعد العسر تغمره يسرا[4].

وأيضا:

وأنشدت في أفراح شعبي وترحه روائع، لم يصدع بإعجازها ثاني[5]

طباق ايجاب

أفراح ≠ ترح

وأيضا:

هما شرفا ملكا وما شرفا به فشتان، مابين المحطم والباني[6]

محطم ≠ الباني، وهو طباق ايجابي

ونجد في قصيدة الذبيح الصاعد:

واقض ياموت في ماأنت قاض أنا راض ان عاش شعبي سعيدا[7].

وهنا طباق ايجاب الموت وعاشا.

---

[1] عبد القاهر حسين، فن البديع، دار الشروق، بيروت، لبنان، (د ط د ت)، ص 06.

[2] الهاشمي السيد أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 291.

[3] الديوان ص 250.

[4] الديوان، ص 256.

[5] نفسه، ص 265.

[6] نفسه، ص 267.

[7] الديوان 18.

وأيضا

ليس في الأرض سادة وعبيد كيف نرضى بأن نعيش عبيدا.[1]

سادة ≠ عبيدا وهنا طباق ايجاب

سيان عندي مفتوح ومنغلق ياسجن بابك، أم شيدت به الحلق [2]

مفتوح ≠ منغلق وهنا طباق

اني بلوتك في ضيق وفي سعة وذقت كأسك لا حقد ولا حنق.[3]

ضيق ≠ سعة

وكم سهرنا وعين النجم تحرسنا إذ نلتقي كالرؤى حينا ونفترق[4]

-بين مظلوم وظالم[5]

ورأته حطم غلها فنبت له عرشا على أكبادها[6]

وأيضا

ويح القرى من الضعاف، إذا هم يوم القصاص على الطغاة، تنبرو[7]

القوي ≠ الضعاف

الشر بالشر.. أو الأيام تجربة من سره الدهر حينا ساءت حينا[8]

سره ≠ ساءه طباق ايجاب

---

[1] نفسه 20.

[2] الديوان 25

[3] نفسه، 25

[4] نفسه 27

[5] نفسه 107

[6] نفسه 113.

[7] الديوان، ص 119.

[8] نفسه، ص 130.

فالطباق الذي يقوم بوظيفة ابراز المعنى وتقريبه الى المتلقي بإظهار التباين المعنوي بين الكلمتين المتقابلتين في المعنى والمتجاورتين في السياق فعندما يقول مثلا في قصيدة الى آغادير الشهيدة.

وارجفي يا أرض، أولا ترجفي أنا في المحنة، لا أدري البكا[1]

واخسفي يا دار، أولا تخسفي أنا من علـــــمه المجد البنا

نراه قابل بين أرجفي، لا ترجفي وبين أخسفي، لا تخسفي، إنه بناء قائم على التضامن حيث المعنى وحمل دلالة ايقاعية إذ أنه في أثناء ترديدها تتشكل نغمة خفية تحمل في طياتها ذلك التحدي المستمر في نفس الثوري الذي يصرخ في وجه كل ما يعيقه من الحياة حتى ولو كان العائق الطبيعة.

وقوله:

دع الأغادير تسـطر بالدمـا صفحات في كتاب الشهـــــيدا[2]

سوف ابنيها على الأرض فإن هي ضاقت، سوف أبني في السماء

وأسألوا الأشلاء عن أحيـائها واسألوا انقاضها، هل من مجيـب

2-الجناس:

هو تشابه الكلمتين في اللفظ[3] وأفضل الجناس ماعاد إليه المعنى وجاء عفو الحاضر دون تصنع أو تكلف وسر جماله أنه يحدث نغما موسيقيا يثير النفس وتطرب اليه الأذن، ويزداد الجناس جمالا إذا كان نابعا من طبيعة المعاني التي يعبر عنها الأديب، وقد استعان مفدي زكرياء في تشكيل صوره كالجناس لتلوين أسلوبه.

إن صور الجناس كثيرة في متن الشاعر كهذه.

اضطرب يابحر واخفق يافضا واحتدم ياخطيب، وانزل ياقضا[4]

---

[1] الديوان، ص 143.

[2] الديوان ص 143.

[3] السكاكي، أبو يعقوب يوسف، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، د 2000، ص 539.

[4] الديوان، ص 143.

والثلاثين قـــد قضاها، جهادا وجلادا، تخالها اليـــــوم شهرا[1]

والحوض حوض وإن شتى منابعه القى الى القعر أم استعر فاشرق[2]

ياسجن، ماأنت؟ لا أخشاك، تعرفني من يحذق البحر، لا يحدق به الغرق[3]

نطلق الرصاص، فما يباح كلام وجرى القصاص، فما يتاح ملام[4]

إن الصحائف، للصحائف أمرها والحبر حرب والكلام كلام[5]

الكلمات المتجانسة هي:

	اللفظة:1	**اللفظة:2**
1-	فضا	قضا
2-	جهادا	جلادا
3-	ألقى	أسقى
4-	يحذق	يحدق
5-	يباح	يتاح
6-	كلام	ملام

الصحائف	**الصفائح**
الحبر	حرب
محافل	جحافل[6]
لوافح	لوائح[7]

[1] الديوان، ص 237.

[2] نفسه، ص 25.

[3] نفسه، 25.

[4] نفسه، ص 41.

[5] نفسه، ص 42.

[6] الديوان، ص 42.

[7] الديوان، ص 42.

كل هذه الألفاظ جاءت متطابقة في الحركات فضا قضا ماعدا حرب حبر فإنها مختلفة، وقد استعملها كلها لغاية ثورية تعبر عن الصبر والجهاد المستمر والتحدي والاصرار على العزيمة القوية لصد المستعمر.

وهذا النوع من التجانس الذي وقع على الأبيات في متنا القصائد، وقد عثرنا على نوع آخر من التجانس وهو الذي يأتي في بيتين مختلفين يتمثل في الجناس المطلق، حيث يرد اللفظان منفصلان:

أكابد من..؟ هذه التي تتفطره؟ ودماء من ...؟ هذي التي تتقصر؟

وقلوب من ..؟هذه التي أنفاسها فوق المذابح للســـــــما تتعصر؟[1]

وسقته السموم في عـــــالم الغي فرنسا..فـــــــــجاء شكلا مريعا

ابن افريقيا الشهيد قـــــد خر على مـــــــــــذبح الطغاة صريعا[2]

وقوله:

ونجوم الليل، تروي للسما همسات اللي، في أذن السحر

ماعلمنا أننـــــــا نمرح في جنة، مـــــن تحتها تجري سقر[3]

تتبين هذه الأبيات مدى تطابق الالفاظ المتجانسة من حيث الحركة والوزن على الرغم من اختلافها في بعض الحروف، كما أسهم هذا التجانس في تقوية الكلام وافضاء الجمالية في التأليف، وعلى هذا يتأكد ما يحققه التجانس اللفظي عن طريق تلاعب بالألفاظ.

بيادق= بنادق، جناس ناقص

السدود = الحدود، جناس ناقص[4]

يامسعدينـــــــا بـــدمع زيتنا ومعفينـــــــا بعطف في بلايانا

ذروا العواطف فالرشاش يجهلها وسجد السهو لا تحيي ضحايانا

---

[1] الديوان ص 115.

[2] نفسه ص 139.

[3] نفسه، ص 145.

[4] الديوان، ص 215.

وابذل مع الحب حبا نستعين به فالحـــــب ينقذنا والحب يرعانا[1]

أظهر الجناس معنى التعاطف مع الثورة ماديا ومعنويا وهناك جناس غير تام عمد إليها للتهوين من شأن ما يطلبه.

والجناس نجده شائعا في شعر مفدي زكريا ويشكل ظاهرة ثابتة ومميزة له حتى لا تكاد تخلى قصيدة منه مثال ذلك:

هم حرروا الميثاق هلا حرروا مما تسام مقارة وتضام[2]

هذا المعنى أدته لفظة حرروا الواردة مرتين في البيت المتقدم وبمعنى مختلفين (جناس تام) فالأولى تعني كتابة والثانية تعني التحرر ومقاومة الاستعباد.

وتكمن جمالية هذه الصورة وقوة تأثيرها راجع إلى دور الجناس فيها والذي يكمن في تلك المفارقة القائمة على اتحاد الشكلي والتناقض المعنوي في آن واحد، مما يحقق نوعا من الايقاع الصوتي نتيجة التكرار واللفظة الواحدة مرتين

ومثال آخر:

وتحت خيامها انحبست عيون لها هاروت قد سجد احتسابا

وتحت خيامها انبجست عيون أسالت من فم الدنيا لعابا

عشقنا عنـــــــد أسمرها وسمرا فنون السحر والتبر المذابا[3]

هناك جناس تام في عيون – عيون وسمراء وأسمرا وغير تام في انحبست وانبجست.

3-المقابلة:

وهي ان تجمع بين شيئين متوافقين أكثر وبين ضديهما ثم إذا شرطت هنا شرطا شرطت هناك ضده[4] وهي عند القزويني أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلها على الترتيب والمراد

[1] الديوان ص 43.

[2] الديوان ، 41.

[3] الديوان ص 36

[4] السكاكي، ابو يعقوب يوسف، مفتاح العلوم، ص 533.

بالتوافق ضد التقابل [1] والمقابلة تقوم على اختيار الالفاظ والموائمة بينهما فضلا عما تؤديه من تقوية وايضاح المعنى.

نجده في قصيدة الذبيح الصاعد:

أمن العدل صاحب الدار يشقى ودخيل بها يعيش سعيدا[2]

يجـــــــــوع ابنها فيعدم قوتا وينال الدخيل عيشا رغيدا

أمن العدل صـاحب الدار يعرى وغريب يحتل قصـــرا مشيدا[3]

(سمع الاصم / رأى بها الأعمى)

سمع الأصم رنينها، فعالنا ورأى بها الأعمى الطريق الأنصعا[4].

[1] القزويني أبو عبد ا لله بن زكرياء، الايضاح في علوم البلاغة، ص 485.

[2] الديوان، ص 22

[3] نفسه، 22

[4] نفسه، 52.

خاتمة

خاتمة

وفي ختام بحثنا هذا تحت عنوان الصورة الفنية في شعر مفدي زكرياء اللهب المقدس أنموذجا نستطيع إدراك أهمية الصورة الفنية فهي نواة الشعر وكيانه وقلبه النابض ومن خلالها تبرز مقدرة الشاعر الفنية والأدبية واستطاعته في السمو بالشعر ورفع مستواه، وعلى العموم يمكن رصد مجموعة من النتائج التي خرجت بها من فصل نظري وفصلين تطبيقين أهمهما:

- تنوع الصورة الشعرية لدى الشاعر مفدي زكرياء في قصائده الثورية والتي أسهمت في تكثفي شعرية النص الثوري.
- اعتمد الشاعر على التشبيه خاصة البليغ
- وأضاف الشاعر ايضا الاستعارة والكناية والتشبيه للتعبير عن جوانب تجربته الشعرية والارتقاء بصورته الشعرية.
- بروز ظاهرة أنسنة الجوامع في شعر مفدي زكرياء و باسناد الى الافعال المتميزة بخصائص انسانية التي تشير الى مشاعر متنوعة تتمتع بالحركية.
- تميزت الصورة عند مفدي زكرياء بوضع اللفظ أو الفعل في غير موضعه المألوف
- شغل التشبيه حيزا كبيرا في شعرية النص الثوري.
- توظفي الاستعارة في شعر مفدي زكرياء التي دفعت بالمتلقي الاحساس بجماليتها وقوة تأثيرها في النفس.
- اسهام الجناس في تقوية الكلام و افضاء جمالية في التأليف
- اسهم الطباق في ابراز جمالية النص الشعري.

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1 مفدي زكرياء، اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطبعة أحمد زبانة، الجزائر.

2 أبو الهلال عسكري في الصناعتين تج على محمد البلوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1954.

المراجع:

3 أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط7، 1973.

4 صبيحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، ط1، دار الفكر اللبناني، 1986.

5 صلاح فضيل، علم الاسلوب مبادئه و إجراءاته، مطبعة دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1، سنة 1998.

6 صلاح مؤيد الثورة الجزائرية في الادب الجزائري، تقديم أحمد توفيق المدني، ط2، دت.

7 السكاكي أبو يعقوب يوسف مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2000.

8 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاحجاز تعليق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط3، 1992

9 عبد الاله صائغ، الصورة الفنية معيارا تطبيقيا، منحنى تطبيقي على الشعر الأشعى الكبير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987.

10عبد الباسط: دراسة في لغة الشعر عند ايليا أبو ماضي، ديوان إليا أبو ماضي، دار طيبة القاهرة، د ط، 2005.

11عبد الحميد هيمة، أهمية الصورة في النقد الحديث، المجلة الآداب اللغة الاجنبية، جامعة ورقلة، الجزائر، عدد1، 2000.

12أحمد علي فلاحي، الصورة في الشعر العربين كلية العلوم السياسية في الفلوجة، جامعة الانبار، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

13عبد الحميد هيمة، الصورة الشعرية في الخطاب الشعري الجزائري.

14عبد الرزاق: كتاب "بلغيث الصورة الشعرية عند الناشر عز الدين ميهوبي، دراسة اسلوبية الرسالة ماجيستير، جامعة بوزريعة.

15 عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، المنيرة، دط، 1996.

16القزويني أبو عبد ا لله بن زكرياء، الايضاح في علوم البلاغة.

17عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري، الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر.

18دقياني عبد المجيد "الصورة الشعرية في بلقاسم خمار مجلة الجز، العدد 03، بسكرة، 2006.

19 فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، 159، شارع طربلس، حسين داي، الجزائر، ط2، سنة 2008.

20 كلود عبيد، جمالية الصورة: "جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر..المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1432-2011، بيروت، لبنان، ط1، 1432/2011.

21لزهر فارس الصورة الفنية في الشعر عثمان لوصيف، رسالة ماجيستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2004-2005.

22الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1990.

23بشرى موسى صلاح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994.

24محمد بن دوخان، كتاب "الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي" رسالة ماجيستير، جامعة أم القرى في المملكة العربية السعودية، 1911.

25محمد بن منوفي، ملامح اسلوبية في شعر ابن سهل الاندلسية، دار هومة، العدد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

26 محمد حسن عبد الله، الصورة..والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الادبية، دار المعارف، 119، كورنيش النيل، القاهرة، ج،م،ع، د ط.

27 محمد فنطازي، الصورة الفنية في الشعر الحر، دراسة نقدية تطبيقية مواضيعها تشكيلها الفني، أنماطها، مطبعة بن سالم الاغواط، ط1، 2013.

28 الهاشمي السيد أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع.

29 غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، دط، 1973،

30غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت.

31وحيد صبحي كباية، الصورة الفنية في الشعر الطائيين بين الافعال والحسن، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1996.

32 خليل بن دعموش، كتاب "الصورة الشعرية في ديوان ابي ربيع عفيف الدين التلمساني، دراسة اسلوبية بلاغية، رسالة ماجيستير، جامعة الحاج الاخضر 2009-2010.

33مذكرة الضرورة الشعرية، دراسة اسلوبية في ديوان مفدي زكرياء تحت ظلال الزيتون أنموذجا، اعداد صورية جودر وسعيدة شنقاوي، اشراف ثابتي فريد، ص 28.

34بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، دار الأوطان للنشر والتوزيع، سيدي موسى العاصمة، ط1، 2013.

35جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، ط3، سنة 1992.

636)جون كوهن، بنية اللغة الشعر، ترجمة محمد الولي محمد العمري، ط1، دار جوتال للنشر. الدار البيضاء، ص 60.

37 حواس بري شعر مفدي زكرياء، دراسة و تقويم، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.دط،دت.

38 زهير لعوطي، المعين في البلاغة، دراسة لغوية شاملة لتركيب الصيغ الأدوات، منشورات دار الطالب، 1998.

39 صالح خرفي، الشعر الجزائري، دار الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 3شارع زيغوت يوسف، ص ب49 الجزائر، دط.

ملخص الدراسة

تميز شعر مفدي زكرياء الحماسي والثوري بصور فنية بلاغية متنوعة وجمال بنائه الشعري فمفدي زكرياء وظف أنواع من الصور الفنية البيانية منها التشبيه الذي استعمله الشاعر في صور وأشكال متنوعة، ووظف كذلك الاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية والكناية للتعبير عن جوانب تجربته الشعرية والارتقاء بصورته الشعرية، كما أورد أنواع من الصور البديعية والتي تمثلت في الطباق الذي أفضى على الشعر جمالية فنية وموسيقى شعرية جذبت انتباه المتلقي والقارئ، والجناس الذي لعب دورا أساسيا في بناء النص الشعري وابراز جماليته والمقابلة التي أحدثت جرسا موسيقيا في النص الشعريــ فكل هذه الصور هي من أهم مكونات الصورة الشعرية البلاغية التي وظفها مفدي زكرياء في شعره .

الكلمات المفتاحية: الصور الفنية- الاستعارة-التشبيه-الكناية-المقابلة-الجناس-الطباق-شعر مفدي زكرياء.

Summarization: Distinguished poetry Mufdi Zakaria enthusiastic and revolutionary artistic images rhetorical variety and beauty of its poetic construction, Mufdi Zakaria employed types of graphic art images, including the analogy used by the poet in various forms and forms, and also used metaphors, both machine and declarative and metaphor to express aspects of his poetic experience and upgrade his poetic image, as reported Types of picturesque exemplified by the counterpoint, which resulted in poetry artistic aesthetic and poetic music attracted the attention of the recipient and the reader, and anagrams who played a key role in the construction of the poetic text and highlight its beauty and interview that caused a musical bell in the poetic text All of these images are one of the most important components of the rhetorical poetic image that Mufdi Zakaria employed in his poetry

key words: Technical images - metaphor - The analogy - Metonymy- interview - anagrams - counterpoint - poetry Mufdi Zakaria.

Récapitulation:Poésie distinguée Mufdi Zakaria images artistiques enthousiastes et révolutionnaires variété rhétorique et beauté de sa

construction poétique, Mufdi Zakaria a utilisé des types d'images graphiques, y compris l'analogie utilisée par le poète sous diverses formes, ainsi que des métaphores, à la fois machine et déclaratives. métaphore pour exprimer des aspects de son expérience poétique et pour améliorer son image poétique, comme indiqué dans le document dans la construction du texte poétique et souligner sa beauté et l'interview qui a provoqué une cloche musicale dans le texte poétique Toutes ces images sont l'un des éléments les plus importants de l'image poétique rhétorique que Mufdi Zakaria a employée dans sa poésie

mots clés: Images techniques - métaphore - analogie - métonymie - entretien - anagrammes - contrepoint - poésie Mufdi Zakaria.