الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues
Département langue et lettre arabe

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

N° :.....

الرقم:.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــــــر

(تخصص: تحليل خطاب)

الصّورة الشعريّة في شعر عبد الحميد شكيل

ديوان ''سنابل الرّمل سنابل الحبّ'' –آنموذجا–

إعداد الطالبة: وداد لطرش

إشراف الأستاذ: ميلود قيدوم

أمام اللجنة الفاحصة الآتية:

ـ علي طرش	رئيسا	الرتبة: أستاذ محاضر –ب–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
ـ ميلود قيدوم	مشرفًا ومقررًا	الرتبة: أستاذ محاضر –ب–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
ـ أحلام عثامنية	ممتحنًا	الرتبة: أستاذ مساعد –أ–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة 1438/1437 ه

2017 م

شكر وعرفان

بسم الله الذي لا يضر مع اسمه شيئ في الأرض ولا في السماء وهو السميع العليم والصلاة والسلام على أطيب القلوب ودوائها وعافية الأبدان وشفائها ونور الأبصار وضيائها حبيبي المصطفى الأمين.

يارب إنا نشهدك ونشهد حملة عرشك وملائكتك وسائر خلقك، وإنا نحمدك حمدا مباركا كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك على أنك أعنتنا على حمل مشعل من نور ليبدوا الأيسر من ظلمات الجهل، ليس فحسب الثلاث سنوات الخوالي، بل منذ وطأت أقدامنا المدرسة.

فالحمد لله حمدا كثيرا، ونتقدم بشكرنا لكل من ساعدنا في انجاز هذا العمل المتواضع من قريب ومن بعيد ونخص بالذكر قدوتي في الحياة وصاحب الفضل الكبير الذي لم يبخل علي بنصائحه القيمة، المرشد والموجه، الأستاذ المشرف الدكتور "ميلود قيدوم" جزاء الله عنا أحسن جزاء ورفعها بكل ما قدمه لي من درجات في الجنة.

كما أتوجه بالشكر إلى الأستاذة والدكتورة "زيتون" جزاها الله عنا أحسن جزاء ورفعها بكل ما قدمته لنا من درجات في الجنة.

كما أتوجه بالشكر لكل من ساعدنا على طباعة هذه المذكرة فجزاهم الله خير على كل ما بذلوه من جهد.

مقدمة

الإهداء :

إذا كان الاهداء يعبر لو بجزء عن وفاء.... فالإهداء إلى معلم البشرية ومنبع العلم محمد صلّ الله عليه وسلم إلى بسمة الأمل ومعنى الحياة إلى من كان دعاؤهما سر نجاحي وحنانهما بلسم جراحي إلى اغلي الأحبة أبي وأمي اسكنهما الله فسيح جنانه.

اهدي سر نجاحي إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى أبي الغالي رحمه الله...

إلى إخوتي ليلى عزيزة مونية وإلى من زرع وانتظر القطاف بعد طول وانتظار ومن ساعدني في دربي وكان سندي في هذه الحياة إلى زوجي العزيز نصر الدين وإلى أمه نورة وإلى اخته أحلام كانت بمثابة أخت وصديقة لي.

إلى كل من آزرني في كل خطوة إلى أختي الغالية ليلى لؤلؤة المنزل وإلى أختي عزيزة صاحبة القلب الكبير وكانت صورة في هذه الحياة

وإلى أختي مونية وابنتها اللؤلؤة الصغيرة رؤية سلاف وإلى نوفل وإلى أخي كريم وكمال وابنته نور إلى أخي رضا والكتكوتة ريان وإلى سامي وشوقي وإلى زوجة أبي عيدة التي كانت بمثابة كبيرة المنزل وإلى زوج اختي سليم وزوج أختي العياشي وإلى جيراني وحيدة وريمة وبنتيها الكتكوتين جنى وسجى.

.

تمهيد:

تعد الصّورة الشّعريّة ركيزة أساسيّة من ركائز العمل الأدبي، وعنصرا مهمّا من عناصر البناء الشّعري، فهي تمثّل جوهر الشّعر، واهم وسائط الشّاعر في نقل تجربته الشّعريّة والتّعبير عن واقعه، وخياله، ويعتبر مفهوم الصّورة الشّعريّة من المفاهيم النقديّة المعقّدة فيكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل للصّورة، وذلك لتشعّب دلالته الفنيّة والمصطلحات الأدبيّة.

حيث تعتبر الصّورة الشعريّة من بين العناصر الأساسيّة التّي تعطي المعنى بعد شاملا وتقرّبه من ذهن السّامع بأسرع فالصورة هي وسيلة جوهريّة الذي يستخدمها الشّاعر في صقل ونقل تجربته الشّعريّة باعتبار أنّ الصّورة جزء لايتجزّأ من التّجربة الشعريّة فالشّعر يلعب دورا كبيرا في حياتنا المعاصرة، فهو نسيج لغوي يقوم بإعادة تركيب اللّغة ويحاورها ويستنطق ما لا يقوله، واللّغة لا تزال في معركة البقاء الوطني تأخذ حجما كبيرا فهي الطّريق للعودة إلى الينابيع وعليه فالقراءة في الشّعر الجزائري المعاصر يعني البحث عن الشّخصيّة الجزائريّة العربيّة لأنّ الشّاعر يتكلّم عن الوطن والشّعر الجزائري ومن هؤلاء الشّاعر الكبير عبد الحميد شكيل شاعر الثّورة والقضيّة الجزائريّة.

مقدّمة:

يلعب الشّعر دورا كبيرا في حياتنا العربيّة المعاصرة، فهو نسيج لغوي يقوم بإعادة تركيب اللّغة، ويحاورها ويستنطق ما لا تقوله، واللّغة ماتزال في معركة البقاء الوطني، تأخذ حجما حضاريا كبيرا، فهي طريق للعودة إلى الينابيع، وتشير إلى انبثاق ينابيع جديدة، وعليه فالقراءة في الشّعر الجزائري المعاصر يعني البحث عن الشّخصيّة العربيّة الجزائريّة لأنّه يتكلم عن الأرض العظيمة يتكلّم عن معاناة وطنه وشعبهفهو يحاول أن يصف لنا حزنه وألمه فعبد الحميد شكيل هو شاعر الثّور الجزائريّة.

وهذا ما شد انتباهي للبحث والتّنقيب من خلال دراسة واحد من دواوينهالتّي حظيت هي الأخرى بالنّقد والدّراسة وهو ديوان "سنابل الرّمل"

فمن خلال قصائد هذا الدّيوان، سنحاول إبراز مفاهيم وأفكار عديدة حفل بها الدّيوان، وإنّ القارئ المتأمّل لهذا الدّيوان "سنابل الرّمل" سيلمح الصوّرة الشعريّة الرّائعة، ولهذا قرّرت أن يكون عنوان بحثنا هو :« دراسة الصّورة الشعريّة في ديوان سنابل الرّمل» وذلك من خلال هذه القصائد لتكون نموذجا للدّراسة والتّمثيل، وهنا قد يبرز سؤال أو عدّة أسئلة حول الصّورة الشّعريّة فماهي الصّورة الشّعريّة عموما؟ وماهي موضوعاتها وماهي وظائفها وأنواعها وفيما تكمّل مجالاتها وأهميّها في ديوان "سنابل الرّمل"؟

هذه الأسئلة وأخرى سنجيب عليها تباعا.

أمّا وقبل الإجابة فسنحدد انطلاقا مما سبق مجموعة من الدّوافع الذّاتيّة (الشّخصيّة) والموضوعيّة التّي وقفت وراء اختيارها لهذا الموضوع دون غيره، وأقصد بالموضوع « الصّورة الشّعريّة في ديوان سنابل الرمل».

أما الدّوافع الذاتيّة فقد تمثّلت في:

1- الميل الخاص إلى الدّراسات الأدبية العربية الحديثة المعاصرة.
2- الحبّ الكبير للأدب العربي والأدب الجزائري.
3- الإعجاب بكتابات الشّاعر عبد الحميد شكيل.
4- الشّعور بالمسؤوليةاتجاه شعرنا الجزائري المعاصر، لما يتعرّض له من مفاهيم تحاول من حين إلى آخر تجريده من خصائصه الفنيّة، واتّهامه بالإبتذال ، وانالبحث العلمي هو وحده الكفيل بالتقسيم الحقيقي لهذا الشّعر وليس ما يصدر حوله من أحكام اعتباطيّة.

أمّا الدوافع الموضوعية فقد تمثّلت في:

1- جديّة الموضوع واستحقاقه للبذل والعطاء كمّا وكيفا، إذ أن الخوض فيه سينير جانبا مهما وهو الصّورة الشّعرية ويكشف عن بعض أسرارها بصفتها ركيزة أساسيّة من ركائز العمل الأدبي.
2- صلاحيّة دراسة الصّورة الشّعريّة أن تكون معيارا لقياس شاعريّة المبدع ومن ثم كانت دراستها دراسة لمعنى الشّعر وجوهره.
3- غنى وثراء شعر عبد الحميد شكيل بالصور الجمالية التي يجدر بالباحث الإلتفات إليها.
4- صلاحيّة دراسة الصّورة الشّعريّة التّي تعدّ معيارا لقياس شاعريّة المبدع، لأنّ الصّورة تعدّ من أهم وسائط الشّاعر في نقل تجربته والتّعبير عن واقعه.
5- أهميّة الصّورة في الدرس الشّعري المعاصر.

ومن خلالها نقف عند مذهبه الفني، وبتظافر هذه الدّوافع السّابقة مجتمعة ثمّ العزم على جمع مادّة البحث ثمّ توزيعها فيما بعد على خطّة تشتمل على مقدّمة وثلاثة فصول وخاتمة وقائمة لأهمّ المصادر والمراجع وملحق.

وقد تناولنا في الفصل الأوّل: مفهوم الصّورة الشّعريّة لغة واصطلاحا والمبحث الثّاني مفهوم الصّورة الشّعريّة عند القدماء وعند الغربيّين ومحدثين كما أشرت إلى المصادر الأساسيّة التّي تعتبر منبعا لتشكيل الصّورة عند الشّاعر الجزائري أمّا المبحث الثّالث فقد تناولنا أنواع الصّورة الشّعريّة وأهميها ووظائفها في الشّعر، لوضعها تحت الضّوء قصد تسهيل الطّريق في الدّراسة، والفصل الثّاني وقفت عند حياة الشّاعر الخاصّة ودواوينه وشعره ثمّ مدخل إلى الشّعر الجزائري المعاصر واتّجاهات الشّعر الجزائري.

أمّا الفصل الثّالث:

وقفت عند الصّورة الشّعريّة البلاغية في ديوان "سنابل الرّمل" وكان ذلك في مدخل نظري وجيز للتعريف بمصطلح البلاغة والصّورة الشّعريّة ثمّ تلتها مباحث للصّور البلاغيّة فتناولت في المبحث الأوّل الاستعارة والذّي استهلته بالكناية وكذلك كان الأمر مع المبحث الثّاني الذّي تناولت في البداية نبذة وجيزة عن مفهوم التّكرار وهو عرض الصورة الشعرية المكررة في الديوان سنابل الرمل وقد افتتحته بمدخل حول مفهوم التكرار ودوره في الشعر وقد اشتمل هذا الفصل على تناول تكرار الضمير وتكرار الكلمة كما قد عالج تكرار العبارة والمقطع الشعري.

الخاتمة:

بعد كلّ هذا تأتي الخاتمة لتسرد أهمّ النتائج التّي توصّلنا إليها في خطوط واضحة تدور حول الموضوع الأم وهو "الصّورة الشّعريّة" في ديوان "سنابل الرّمل" وقد اعتمدنا الدّراسة

على المنهجين المنهج التحليلي والمنهج البلاغي وهما من أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب على وجه العموم، وذلك من خلال مواجهة النّصوص مباشرة واستخراج جماليّتها مع الاستعانة بالمنهج التّحليلي وقد اتكأت الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمّهاسنابل الرّمل للشّاعر عبد الحميد شكيل يعتبر نواة البحث والمادّة الخام التّي اعتمدت عليها، وكتاب الصّور الفنيّة في شعر على كتاب للأستاذ الأخضر عيكوس الخيال الشّعري وكتاب لعبد الحميد هيمة الصّورة في الخطاب الشّعري وصورة الفنية في التراث الفني الجابر عصفور .

وقد تناولت هذه الدراسة معنى الصّورة ومناهج دراستها قديما وحديثا عند الغربيين ودرس عناصر الصّورة ووظائفها وأنواعها وأهميّتها. وكما اعتمدت على كتاب "الصورة الفنيّة في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب" للدكتور جابر عصفور، وقد درس هذا الكتاب الأفكار النقديّة لبعض النقاّد وحلّلها كما أنّه بين لنا وظائف الصّورة الشّعريّة، وكما استعنت كذلك بكتاب الرّمز والقناع في الشّعر العربي الحديث لعبد الرحمن بدوي وكتاب أبو عبيدة معمر بن المتنبي مجاز القرآن الذّي يضمّ الاستعارة باعتبارها لفظ وتركيب في غير معناه حقيقي، وكتاب الدكتور منير سلطان، الصورة الفنيّة في شعر المتنبي، الكناية والتّعريض وهناك مجموعة أخرى من المصادر والمراجع وإذا كان لكل بحث دوافع وأسباب فمن الطبيعي أن تكون هناك صعوبات تعترض طريق البحث وتكمن الصعوبة في عظم كم الشعري في "سنابل الرمل"، ومن أبرز الصعوبات كثرة التنظير حول مفاهيم الصّورة من عربيّة وغربيّةقديمة وحديثة، حتّى يقف الباحث – أحيانا – محتارا، أيّ السّبل يسلك؟ وأيّ الوجهات يرتضي؟ ومن هنا يصبح ملزما بالقراءة المكثّفة، ثمّ استخلاص ما يطمئنّ له ضميره العلمي، وما يتماشى ومنطق الحقّ والإنصاف في نظره.

وهناك صعوبة أخرى تمثّلت في ارتباط الصّورة داخل النص بالأدوات الفنيّة الأخرى من لغة، وأسلوب، وإيقاع، وهذا ما يجعل عملية تحريرها بغية معاينتها أمرا فيه من الصّعوبة مافيه، ولكن الطّبيعة الأكاديميّة للبحث، والتّي تسعى لتدليل والإثبات تفرض ذلك، وبالتالي تستدعي من الباحث دقة وحرص متزايدين.

ولكلّ عمل جهد والجهد فيه تعب وتعبي كان لذّة وراحة لأنه في سبيل العلم وإثراء الأدب وتوقيع اسمي في قائمة الباحثين ولو بقدر قليل ليكون شعلة للاستمرار العمل للأجيال القادمة.

بعد هذا يبقى من الواجب أن أتقدم بالشّكر الجزيل لكل من ساعدني من قريب أو من بعيد، ماديا ومعنويا في انجاز هذا البحث المتواضع، وأتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور "ميلود قيدوم" عرفانا و تقديرا لما أبداه لي من ملاحظات تقييمية ونصائح مفيدة أنارت لي طريق البحث، كما أتقدم بالشكر والتقدير لأعضاء اللجنة المناقشة

وأخيرا أتقدم بالشكر والإمتنان لكل من أمدني بالعون ونفحني بالتشجيع ، كما أرفع شكري إلى كل الأساتذة لما بذلوه من وسع ووقت في القراءة ولما سيسدونه من توجيهات وملاحظات تكون بمنزلة حياة ثانية لهذا البحث.

وأخير يجب أن نشير إلى أن الباحث الجاد لا ينكر فضل أساتذته ولا ينكر جهد من سبقه، بل إنه يستفيد من كل توجيه، ومن كل قراءة وشرط الإفادة لايعني وجود أمر يخدمه صراحة، وإنما يكفي أن يحيله إلى التفكير فيما شرد منه، وطالما أن هذا البحث استعان بجهود عديدة نرجو أن يكون قد أنار بعض جوانب الصورة عند الشاعر عبد الحميد شكيل.

الأول: مفهوم الصورة الشعرية

أ –الصورة لغة:

يقتضي تمثل معاني لفظة الصورة وتجسيد مدلولاتها لغة أن نلتمس أصول أحرفهاو صيغ و اشتقاقها

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة صاور الصورة في الشكل والجمع صُورٌ وقد صوره فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي والتصاوير التماثيل قال ابن الأثير: الصورة ترد في لسان العرب لغتهم على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته.[1]

فنجد ابن فارس يجابهنا في مطلع حديثه عنها قائلا: "الصاد والواو والراء كلمات متباينة الأصول وليس هذا الباب قياسًا ولا اشتقاقًا". [2]

والبرهان على ذلك: أن عين اللفظة وردت واوًا وياء بمعنى واحد قال الأزهري: "وَرَجُلٌ صَيَّرَ أي حَسنُ الصورَةِ والشَارةِ". [3]

ومهما يكن شأن أصولها واشتقاقها فالمتفق عليه أن لفظة الصورة اسم مصدر من فعل رباعي مصدره قياس بصيغة تصوير وفعله يفيد التأثير في شيء يتقبل التأثير إذ قيل في اللغة: "وقَّد صوَّره فتصَّور". [4]

والسؤال الجوهري هنا عن معنى فعلها الثلاثي ومدلوله وعسى أن نكشف معاني هذه المادة ومدلولاتها؟ وماهي صيغة هذه المادة؟

وردت صيغة الفعل الماضي الثلاثي للمادة أجوف عينة في الماضي ألف وفي المضارع ياء ودار في معناه ومدلوله إحدى أخوات كان بمعنى يفيد التحويل والتغيير، فيقال: (صار الماء ثلجا) أي تغير من حالته السائلة المعروفة إلى حالة جديدة صلبة وتحول من شكل إلى شكل، أما الفعل صور فإنه يستوي معنا للفظة الصورة وهذه اللفظة قد جرت في النصوص العربية الأصلية فروعا من المعاني وقد تجري معاني الصور كلها إن شئت ظاهرها أو هيئتها أو

(1) -ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة ص، و،ر،ج2، (د ط)، 4925، ص 02.
(2)-ابن الحسين أحمد فارس بن زكرياء الرازي، معجم مقياس اللغة، ج2، مادة (ص، و، ر)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ص25.
(3)–ابن منظور، مصدر سابق، ص473.
(1)-ابن منظور،المصدر السابق، ص 473.

صفتها حيث نجد الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته.

وقال ابن الأثير: "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته" وعلى هذا المعنى صفته يقال: "صورة الفعل كذا وكذا، أي هيئة، صورة الأمر كذا وكذا أي صفته"، [1] فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلم" أتاني ربي وأنا في أحسن صورة".

نستنتج من هذا القول أن الصورة ترد في ظاهرها على معنى حقيقي وهيئته وصورة الأمر كذا أي صفته ومعرفة معناه.

فنجد كلمة صورة تعني أصلا "التجسيم" وفي القرآن الكريم قوله: "خلقك فسواك فعذلك في أي صورة ما شاء ركبك". [2]

فنجد مادة "صور" في أسماء الله تعالى المصور وهو الذي صور جميع الموجدات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة تتميز بها على اختلافها وكثرتها.

الشكل عام: قال ابن سيدة:

الصورة في شكل والجمع (صُوَرٌ، و صِوَرٌ) [3]، بضم الصاد وكسره وفتحه، والشكل في هذا المعنى يقتصر على ظاهر الشيء من غير أن يؤدي عن لبه وجوهره ,اية ذلك ما نقله الجوهري عن الكلي في قوله تعالى: "يوم ينفخ في الصور". [4]

ويقال: (هو جمع صُورة، مثل بُسْر وبُسْرةُ، أي ينفخُ في الصُّورِ، بفتح الواو)، فالصورة في هذا التأويل تعني الجسم الذي فارقته الروح فبدأ مواتا لا حياة فيه.

ثانيها: الوجه من الإنسان، ففي حديث ابن مقرن: "أما علمت أن الصورة محرمّة؟ أراد بالصورة الوجه، وتحريمها المنع من الضرب واللغم على الوجه ومنه الحديث كره أن تُعْلَمَ الصورة، أي يجعل في الوجه كيّ أو سمة". [5]

(1)–المصدر نفسه، ص 330.
(2) - سورة الانفطار 8/7/6.
(2)-ابن منظور: مصدر سابق، ص 473.
(3) -سورة طه، الآية 102.
(5) -ابن منظور: مصدر سابق، ص473.

وبديهي أن هذا المعنى يخلع على لفظة الصورة ظلالا من الشمول إذا تمثل الإنسان علة في موضوعه حسن هو على الجسم الحي جميعه ويستوي سفير الصاحبة في روحه وفكره وفي اعتقادنا أن هذا المعنى للصورة قد حررنا من الانزواء في حد ظاهرة الشيء والانحباس في قشرته وجعلها دالة على الجسم والروح.

ب-الصورة اصطلاحا:

شغل مفهوم أو مصطلح الصورة الفنية النقاد القدماء والمحدثين، لأنها أداة التأثير للشاعر كي يؤثر في المتلقى ويشد انتباهه كما تعد الوسيلة التي يتوسل بها النقاد للكشف عن شاعرية الشاعر فقد حظي هذا المصطلح (الصورة الفنية) باهتمام الباحثين والنقاد على مر العصور المتلاحقة.

فالصورة ركن أساسي في العمل الفني وبها يستطيع الشاعر نقل تجربته وأحاسيسه وعواطفه إلى الآخرين، الصورة لب العمل الأدبي وبها يمتاز شاعر عن آخر، لذلك نالت الصورة الفنية هذا النصيب الوافر من البحث والدراسة، ومع ذلك ظل مفهوم الصورة يلفه الغموض وظل النقاد والدارسون بين مد وجزر في تحديد مفهوم الصور الفنية فعلى سبيل التسمية ظهرت لهذا المصطلح عدة تسميات: (الصورة الأدبية)، (الصورة البلاغية)، (الصورة البيانية).

لذلك لم يكن من السهل على الباحث أن يحدد مفهوم قاطعا مانعا للصورة الفنية وذلك لكثرة التعريفات لمفهومها قديما وحديثا، "فقد احتجت عنه أسرار اللغة وجمالها المكنون ....وروحها المتجددة النامية".[1]

فنفهم من هذا القول أن مصطلح الصورة هو مصطلح مراوغ يكاد يلفت من بين أيدي الباحث، فهو مصطلح يقرب البعيد ويبعد القريب وكل هذا يجعل تحديد المفهوم بدقة أمرا مرنا، يضع الباحث في منطقة وسطى بين القديم والحديث.

الصورة اصطلاحا هي مركب معقدً من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى واللغة هي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص اللبنة لم تحدد على نحو واضع، إنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني، إنها القوة الخالقة التي يسجل بها الشاعر رؤية وموقفا موحدا من جزيئات الوجود والشاعر في تجربته هذه يفتت أشياء الوجود الواقعة بفقدها وحدة تماسكها البنائي في منطلق المكان والزمان.

(1) -صبح صبح علي، الصورة الأدبية تأريخ والنقد، دار إحياء الكتب العربية، مصر، (ط1)، 2011 ص5.

فإذا كانت الصورة قديمة قدم الإنسان والتجربة إذا بدأ الإنسان باكتشاف العالم من حوله عن طريق المشابهة والمقابلة والتماثل، فقد نجد "تكونت لديه الأفكار المجردة، فقد احتاج الشاعر في صوره المحاكية للواقع وإلى الخيال واسع ليأخذ من الوجود لوحات حية وصورًا واقعية ثم يوشحها ببعض التكوين الخيالي دون أن يهمل التفاصيل والجزيئات فيتبع جمال الطبيعة بمناظرها التي تستمد إليها أصحاب النفوس" [1]، إن أي بحث في الصورة الفنية لابد أن يتطرق فيه الباحث إلى الحديث عن الخيال، لأن الخيال نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يتشكل من صور مجرد نسخ.

أما في القديم فقد كانت كلمة الخيال تشير إلى "الشكل والهيئة والظل أو الطيف".[2]

الصورة الفنية إذن هي ما يتشكل لدى الشاعر من لغة موجبة، يعتمد فيها على سعة خياله وعاطفته وتجربته الذاتية، فمن الصورة يستطيع أن يقارب أو يباعد بحيث يتمكن من التأثير في المتلقي بتقديم مفاهيم قيمة ذات دلالات إيحائية تعجز الكلمات العجمية المجردة عن إيضاحها، فالصورة تعني باختصار إعادة تشكيل ما تدركه الحواس، بحيث يعطي دلالات وإيحاءات جديدة ومن المؤكدأن الصورة في الشعر لم تخلق لذاتها وإنما لتكون جزءا من التجربة وجزءا من البنيان العضوي في القصيدة ولتكن فاعليتها أساس في تمثيلها للإحساس، ففاعليتها عند "أرتشاردز" ترجع إلى مدى ما تتميز به هذه الصورة من صفات باعتبارها حدث عقليا لها علاقة خاصة بالإحساس الخالق لها على نحو لا يمكن تفسيره حتى الآن.

وهكذا لا يمكن النظر في الصورة بمعزل عن نفسية الشاعر إذ أنها "تعبر عن نفسيته وهي تشبه الصور التي تتراء في الأحلام". [3]

ومن هذا نقول إن الصورة تتفاعل وتتشابك، ولا يمكن للدارس فهم الصورة بدون ذلك الامتزاج الذي ينتج عن تراكم الصور وتداخلها.

وخلاصة القول إن الصور تمثل ذروة العمل وجوهر البحث، فالفكرة هي صورة عقلية للتجربة في حين أن الصورة الشعرية هي المعادل الفني للفكرة، فالشاعر باستطاعته تحويل الأفكار إلى تجارب شعرية بتوفير المناخ الشعري وبتوظيف الأدوات الفنية وعلى رأسها

(1) -عساف ساسين سيمون، الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، (دت)-، ط1، ص23.
(2) -ابن منظور، مصدر سابق، ص 230.
(3) -عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوطوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر 2001، ص 74.

الصورة، وبفضل الصورة الفنية يحقق الشعر عنصر السحر بما يحدثه في القارئ من تأثير وانجذاب وتوليد اللغة المجازية التي يشمل مفهومها على التشبيه والاستعارة.

وهذا ما ذهب إليه الدكتور "جوسنون" 1709-1784: "إن التعبير الإستعاري يكسب الأسلوب روعة عظيمة إذا أحسن استخدامه "لذا يضرب أرسطو مثالا قائما بين الشيخوخة والحياة فهذه النسبة هي بعينها النسبة بين العشية والنهار لهذا يقال عن العشية إنها الشيخوخة النهار وعن الشيخوخة إنها عشية الحياة أو غروب العيش وإذا كانت وإذا كانت الإستعارة ليست من التخيل عند عبد القاهر الجرجاني فإن كثيرا من صور التشبيه تعدمه في رأيه وقد قام بتحليلها على هذا الأساس"[1]، لذا فإنه ينفي قيامه الصورة بمفهومها القديم "الاستعارة والتشبيه" على الخيال، فإن اتجاه النقاد المحدثين ينطلق أساسا من أنه لا يمكن تعريف الصورة الشعرية بمعزل عن الخيال الشعري لأن ذلك يصبح ضربا من العبث وجهدا ضائعا لا طائل من ورائه.

إن المواقف الشعرية داخل الإنسان لحظة الإبداع هي التي تعطي الكلمات الشعرية معانيها الحقيقية، وبناء على ذلك تبتعد الكلمة عن معناها الحرفي لتتخذ بعد آخر يجعل منها موقفا أو موضوعا أو حدث قد يكون كتاب الدكتور مصطفى ناصف "الصورة الأدبية" الذي ظهر عام 1901م وكتابات الدكتور محمد غنيمي هلال عن الصورة في الدّرس الأدبية الغربية التي ظهرت في مجلة عام 1909م أهم الدراسات الأول عن الصورة في النقد العربي.

ثم صدر عن الصورة الفنية من كتابات الدارسين والنقاد للصورة الفنية عن النابغة الدوباني، وعند أبي تمام وعند شوقي وغيرهم كثيرين بحيث أصبح من الممكن القول بأنه لا يوجد باحث يتصدى لدرس الشعر ونقده.

غير أن هذا المصطلح لا يزال من أكثر المصطلحات غموض لغموض مفهوم الصورة وكيف تطورت وما علاقتها بشعرية والتوغل في قلب الطبيعة والفكر الذي

استدعاها وأثار ذلك المتلقي، وأن الفارق الذي يمكن أن يكون متحققا هو فارق كمي لا نوعي يمكن أن يعمد الشاعر المعاصر إلى الاستخدام المفرط للصورة الشعرية ويمكنه أن يركب صورة على صورة.

(1)- شفيع اليد قراءة الشعر والبناء الدلالة، دار غريب، القاهرة ، مصر، ط1، (د ت)، ص238.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية وعلاقتها بالأدب

أ –مفهوم الصورة عند القدماء:

لقد كانت الصورة الشعرية وما تزال موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء والعجيب، أن يكون هذا الموضع إجماع بين النقاد ينتمون إلى عصور وثقافات متنوعة فهذا أرسطو"يميزها عن باقي الأساليب بالتشريف ويقول: "ولكن أعظم الأساليب حق هو أسلوب الاستعارة ...وهو آية الموهبة". [1]

نجد أرسطو هنا ربط مفهوم الصورة الشعرية بالاستعارة واعتبارها موضوعا مخصوصا بالمدح وقد اجمع عليها النقاد، فنجد أرسطو يربط الصورة بإحدى طرق المحاكاة الثلاث الرسم والشعر والألوان فالشاعر عنده يستعمل الألفاظ ويصوغها في قالب فني مؤثر يترك أثره في المتلقي وحتى تكون الصورة حية في النّص الأدبي ما من مفعول وتأثير فلا بدلها من خيال يحزها من النمطية والتقرير والمباشرة، فالخيال هو الذي يحلق بالقارئ في الآفاق الرحبة ويخلق له دينا جديدة وعوامل لا مرئية تخرجه من العزلة والتوقع، لذلك نقر أن

(1) –أرسطو: فن الشعر، ترجمة محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968، ص 128.

مصطلح الصورة الشعرية من المصطلحات النقدية الأكثر حظوة في النقد الأدبي المعاصر، ذلك أن الصورة الشعرية ركن أساس من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب التي يستعين بها في صياغة تجربة الإبداعية.

ويعد "الجاحظ (255 ه) في طليعة النقاد الذي تطرقوا إلى مفهوم الصورة الفنية، ورسموا بدايات معالم هذه الصورة ومفرداتها، بتفضيله اللفظ على المعنى لأن المعاني المطروحة في الطريق، والشأن في المعاني المطروحة في الطريق هو شأن في إقامة الوزن وتخير الألفاظ وأشار إلى أن الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير وعندما يرى الجاحظ أن الشعر جنس من التصوير فقد أعطى الشاعر قيمة فنية جمالية، فهذا يعني أن الشاعر يجب أن يمتلك قدرة بارعة على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي". [1]

وقد وضع الجاحظ في طليعة النقاد الذين تطرقوا إلى مفهوم الصورة الفنية والصورة الشعرية حيث رسموا بدايات معالم هذه الصورة ومعرفة مفرداتها، وذلك بتفضيل اللفظ على المعاني أي الاهتمام باللفظ دون المعنى.

نجد اهتمام شعراء العرب القدماء باللفظ دون المعنى هو شأن في إقامة الوزن وتخير الألفاظ.

* المفهوم القديم شكلي جزئي، فقد جعل القدماء مفهوم الصورة قائما على تفكير ذهني منطقي يلغي الجانب النفسي الذاتي في عملية الإبداع الفني، وهذا ما آثار الثقافة اليونانية، فحصروها في التشبيه، والمجاز بفروعه الأربعة: "الاستعارة والكناية والمجاز المرسل ونادرا ما التقوا إلى الذات المبدعة ودورها في تكوين الصور".[2]

حيث نجد القدماء جعلوا مفهوم الصورة قائما على تفكير ذهني منطقي أي يلغي الجانب النفسي والجانب الذاتي البعد الكلي على ذاتية نجدهم اهتم أكثر بجانب منطقي وأغفل الجانب النفسي في عملية الإبداع الفني وهذا هو ما أثار الثقافة اليونانية وجعلها تحصر مفهوم الصورة في التشبيه والمجاز بأنواعه مثل: الاستعارة والكناية والمجاز العقلي والمجاز المرسل ونجدهم نادرا ما التفتوا إلى الذات المبدعة ودورها في تكوين الصورة.

ب: مفهوم الصورة عند الغربيين:

(1) -عصام لطفي صباح: الصورة الفنية في الشعر والواو الدمشقي، جامعة الشرق الأوسط (د ت)، 2001، ص 83.
(2) –المرجع نفسه، ص83

يعرف الشاعر الفرنسي "بيار ريفاردي (1889-1960) وهو من المدرسة الرومانتيكية لفظة صورة image بأنها: "إبداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتينتتفاوتان في البعد قلة وكثرة ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل. [1]

فالصورة إذا عند ريفارديو وغيره من الرومانسيين إبداع ذهني تعتمد أساسا على الخيال، والعقل وحده هو الذي يدرك علاقاتها.

وكان لنظرية كولريدج "في الخيال أثر كبير في بناء الصورة الشعرية لأنه يقوم بالدور الأساسي في بناءها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة.

"وترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه تنفذ الصورة إلى مخيلة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء وانفعاله بها وتفاعله معها". [2]

حيث نجد هنا الصورة ترتبط بالخيال ارتباط وثيقا فبواسطة فاعلية الخيال تنفذ الصورة إلى مخيلة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين ناقلة إحساس وإنفعالته تجاه الأشياء وتفاعله معها.

بما أن الصورة الشعرية تركيبة معقدة، أو تحديد طبيعتها محفوف بالكثير من الصعوبات وأمام هذه الصعوبات اقتراح "هويلي" أن نستبدل بكلمة الصورة image كلمةيشتقها هو، اشتقاقها جديدا في اللغة الإنجليزية هي كلمة "SoNe" ويمكن أن نصطلح على ترجمتها بكلمة توقيعية". [3]

فالتوقيعة عند "س يدي لويس" فهي: "في أبسط معانيها رسم قوامه للكلمات، إن الوصف والمجاز يمكن أن يخلق صورة وأن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض ...". [4]

(1) -محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة،لبنان ، بيروت، ط1،ص 168.
(2) -مجدي وهيبة: معجم مصطلحات الأدب، دار الثقافة ،مكتبة لبنان، بيروت، ط1 ، 1974، ص 237.
(1) -عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر لقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص 140.
(4) -على الغريب محمد الشناوي: تشكيل الصورة الشعرية، مجلة المجلة، سجل الثقافة الرفيعة، العدد 31، السنة الثالثة، 1959، ص85.

نفهم من هذا التعريف أن الصورة الشعرية عند الغربيين تتشكل وتستكشف بمساعدة شيء آخر، ويعرفها الشاعر أزرا باوند: "تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن.[1]

أي أن الصورة الشعرية هي التي تقدم تركيبة عقلية منطقية وتركيبة عاطفية في لحظة من الزمن، والواقع أن الاهتمام بالصورة الفنية والاعتداد بها كأداة فنية ووسيلة من وسائل التعبير، والإرتقاء بها إلى مكانة جعلتها لب القصيدة وجوهر العمل الأدبي.

ولما كانت الصورة عنصرا مهما من عناصر الابداع الشعري ووسيلته المتميزة بدا من المنطقي اتصافها بطبيعة متغيرة لما يطرأ من تبدل في القيم والتقاليد الشعرية في

عصور ومراحل زمنية معينة، أو لظهور أسس شعرية جديدة أو تطور في المقاييس النقدية أو تباين في المواقف الشخصية من الشعر وموضوعاته.

وعلى الرغم من القيمة التي أشبعت على الصورة وأهميتها في التعبير الشعري عامة، أن هذا لا يمنع أن تكون لها مكانة خاصة في التجربة الشعرية الحديثة، ولا سيما الشعر الحر.

ولعل الصورة لم تنل حقها الطبيعي، فيما مضى، حيث أثقلتهاأراء تصورات لا تمنحها إلا سمة تزيينية زخرفية أو شارحة تعليلية، وأن لها أن تمتلك ما تسحقه مما أفقدته في خصم التعبير عن أمور جانبية أو غير جوهرية فتنال القيمة البنائية الممتزجة بصميم العمل الفني متخيلة عن الاستطالات والزوائد التي تقدم في حيوية الشعر وتماسكه.

ويبدو لي أنها قد توحدت بالشعر في القصيدة الحديثة فأصبح الشعر هو الصورة والصورة هي الشعر وكان على النقد أن يواكبها في طبيعتها الجديدة هذه، وأن يتجلى عن التجزئة في دراسة (النص الشعري)، وهو يسعى إلى تقويمها ولا يقتصر الأمر على هذا، فإن عليه أيضا ألا يعزلها عن الموقف الفكري والرؤية الشعرية للقصيدة فهي تحمل الفكرة وتصورها، أي أن لها قيمتين: تعبيرية موضوعية من حيث التجربة والموقف، وشكلية من حيث الفن لا يمكن فصلها مطلقا.[2]

(1)- عز الدين إسماعيل: تشكيل الصورة الشعرية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967، ص 86.

(1)-بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي، القاهرة ، مصر1994، ص 145.

جـ -مفهوم الصورة عند العرب المحدثين:

لقد توسع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حد أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني".

لم يعد مفهومه الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ضيقا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها، وامتد إلى جانب الشعوري الوجداني غير أن مصطلح الصورة الشعرية لم يستعمل بهذا المعنى إلا حديثا، فهو عند "مصطفى ناصف" يستعمل عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي.

تباين النقاد العرب المحدثون في نظرتهم إلى مفهوم الصورة، فمنهم ما تبنى طروحات النقد الأوروبي، وأنكر وجودها في أدبنا العربي القديم اصطلاحا ومفهوما لذلك كانت النصوص الشعرية القديمة مدونة يطلق عليها اعتمادا على الدراسات النقدية الغربية، من ذلك الدكتور مصطفى ناصف في كتابة الصورة الأدبية، وهو من الدراسات العربية الأولى التي تناولت الصورة مستقلة في كتاب، فهو بتأثره بآراء النقاد الغربيين واعتمادها وتبنيها يقول: "ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة والملقاة بين يديك إلا أن تشاركني الإحساس بكل تلك المشاكل التي لا يعرفها النقد القديم".[1]

ومن النقاد من لم يغمط القديم حقه، ولم ينسب الفضل إلى الجديد وحده، ويمثل هذا الاتجاه الدكتور جابر عصفور الذي وفق بين المنتصرين لأصالة الصورة في تراثنا النقدي، ومن أنكر وجودها تلميحًا أو تصريحًا في قوله: "الصورة الفنية مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي... ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها هذا المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وان اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام.[2]

ومن النقاد من لم يغمط القديم حقه نجد الدكتور جابر عصفور هو الذي استطاع أن يوفق بين المنتصرين للأصالة الصورة في تراثنا النقدي، لذلك نجده يصرح ببعض المشاكل والقضايا

(1)-مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص07.
(2) -جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص07.

التي يثيرها هذا المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث حتى ولو اختلفت طريقة العرض والتناول أو تميزت في جوانب التركيز.

حيث نجد الصورة تلعب على أهم عنصر وهو عنصر مهما من عناصر الإبداع الشعري والإبداع الخيالي.

بعد هذا العرض الشامل لتطور مصطلح الصورة الفنية يمكننا القول مفهومان:

قديم: يقف عند حدود الصورة البلاغية من تشبيه واستعارة ومجاز بوجه عام.

حديث: يضم إلى هذه الأنواع البلاغية نوعين آخرين هما الصورة الذهنية ويصف هذا التعريف الصورة بحسب مادتها إلى صورة بصرية سمعية حسية فهي تشكيلات مستمدة من عمل الحواس الخمس ويضاف إليها الصورة الحركية العضوية ويمثل كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة كما يقول علي البطل اتجاها قائما بذاته في دراسة الأدب الحديث.

حيث يرى الكثير من نقادنا المحدثين أن مصطلح صورة يغطي ويشمل جميع الأشكال المجازية المعروفة وأن دراستها –أي الصورة- يعني الاتجاه إلى دراسة روح الشعر لذلك نستطيع أن نأخذ بهذا الفهم الذي قدمه نقادنا محدثون في دراستنا هذا كون طبيعة شعر شاعر.

لذلك نجد المفهوم الحديث فقد كان أكثر مرونة، واعترافا بذاتية المبدع، ولكن هذا الاعتراف تتباين درجته من الاتجاه أدبي إلى آخر حتى تشكل على مر الأيام كم من تعاريف المتنوعة فكانت الصورة عند المغربيين: " تمثل المشاعر والأفكار الذاتية".[1]

إلا أنّ هذا الكّم من التعاريف الحديثة يتفق على خاصيتين للصورة الأولى طابعها الحسي إذا أن الحسي هو الحامل الجمالي للمعنوي في الفن عامة، وهو يسمى بالفن التجريدي والخاصة الثانية ضرورة وجودها في أي نص أدبي، فقد أجمع الدارسون على أن الصورة عنصر رئيسي في الشعر بإضافة إلى الإيقاع والفكر الشعري، لذلك نجد هناك ثلاثة مصطلحات أكثر ترددها في كتب النقد الحديث وهي: الصورة الشعرية والصورة الأدبية والصورة الفنية، فبمجرد سماع مصطلح الصورة الشعرية، يتبادر إلى ذهننا، حصر مفهوم الصورة في جنس الشعر، وبالتالي نسحب نقصا في مفهومها، فما مصير جنس النثر من التصوير؟

لتكمل النقص الحاصل في مفهوم الصورة الشعرية،ابتداعمصطلح آخر، هو الصورة الأدبية، بعدها تم اصطلاح الصورة الفنية التي تشمل جميع الفنون غير القولية، وإن تضل أكثر

(1)-الأخضر عيكوس: مفهوم الصورة الشعرية حديثا، مجلة الأداب، ع3، 1996 قسنطينة، ص148.

التصاقا بالفنون الأدبية، إن كثرة المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بالصورة، جعل القبض على مفهوم متكامل لها، أمر مستعصيا، فكل تعريف يسجل نقصا نجده في تعريف آخر.

"لقد صاحب عصر النهضة الأدبية، ظهور المذاهب الأدبية، التي كان لها انعكاس على مفهوم الصورة، ذلك أن كل مذهب أدبي يقوم على فلسفة معينة، فتعدد المدارس الأدبية، نتج عنه تعدد في مفهوم الصورة، الذي أسهم في تطورها".[1]

وفي أخير يمكننا القول أن مفهوم الصورة الأدبية والصورة الشعرية هو مفهوم حصر في جنس الشعر، وأن الصورة الفنية قد تم اصطلاح عليها بأنها تشمل جميع الفنون غير القولية حيث تصل أكثر إلتصاق بالفنون الأدبية، ونجد هذا المفهوم هو مفهوم متكامل لها وهو أمر مستعصيا، فكل تعريف نجده في تعريف آخر، كما نجد عصر النهضة الأدبية ظهر مع ظهور المذاهب الأدبية حيث كان لها انعكاسا على مفهوم الصورة حيث نجد كل مذهب من مذاهب أدبية نجده يقوم على فلسفة معينة كما نجد تعدد المدارس الأدبية ينتج عنها تعدد في مفهوم الصورة.

المبحث الثالث: تجليات الصورة الشعرية

أنواع الصورة:

(1) -الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، لبنان،ط1 1990، ص08.

هناك عدة أنواع من الصورة الشعرية ومن بين هذه الأنواع نستطيع أن نذكر البعض منها: الصورة النفسية والصورة الكلية حيث نجد الصورة ساهمة بطريقة فعلية في قصيدة وخاصة في الشعر نذكر القليل منها:

أ –الصورة النفسية: بالعاطفة يستطيع الشاعر أن يدرك الأشياء ويجعلها تصطبغ بدمه وتتلون بروحه، كما أنه بفضلها يستطيع الجمع بين الأشياء متباعدة ومتنافرة بذلك لم تعد الصورة محاكاة للواقع الطبيعي أو قياسا منطقيا متناسبا العناصر متألف الأجزاء واضح المعاني يستمد تشابهه واستعاراته من منبع قريب.

ب –الصورة الطبيعية: كانت الطبيعة ولا تزال مصدرا أساسيا للخيال، وأهم العناصر الفاعلة في القصيدة فهي تمثل خليفة حية باستمرار في وعي الشاعر، ولا وعيه يتفاعل معها فتبدو كما لو أن التوتر الذي يبدو علميا هو نفسه ما في ذات الشاعر.

جـ -الصور الكلية: هناك وسيلة أخرى من وسائل بناء الصورة الفنية الجديرة باهتمام، وهي تشكيل مساعد عن طريق تجميع مجموعة من الصور الجزئية المتأزرة وهذا ما يعرف بالصور الكلية وفي نهاية الأمر يمكن أن نقول أن القصيدة هي تلك الصورة المفردة والمركبة التي بدورها تعطي تلك الصورة الكلية للتجربة الشعرية.

د –الصورة التقليدية: إن هذه الصور التقليدية في الشعر القديم الكثير ما نصادفها وتكون الدلالة الشعورية التي تحملها دون تكلف، والتأويل أو التفسير فبمجرد اكتمال الصورة تكون الحالة الشعورية التي تنقلها قد أصبحت ماثلة للعيان لأنها تعتمد على عناصر ذات إيحاء مباشر.[1]

نفهم من هذه التعاريف: أن للصورة عدة أنواع ومن هذه الأنواع نجد الصورة النفسية التي تتجسد بعاطفة الشاعر، أما الصورة الطبيعية لا تزال مصدر أساسيا للخيال وهي أهم عنصر من العناصر الفاعلة في القصيدة كما نجد الصور الكلية والصور التقليدية التي تتجسد في الشعر القديم وكثير ما نصادفها وتكون لها دلالة شعورية، حيث تعتمد على عناصر ذات إيحاء مباشرة.

حيث نجد الصورة الشعرية تعتمد على ثلاث مكونات أساسية:

مكون اللغة: أي أنها نسيج الألفاظ في التعبير الشعري يشكل الصورة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته، فاللغة هي عماد الصورة الشعرية ونجد أيضا مكون العاطفة هي الروح التي تنفخ في اللفظة التي تأخذ القالب النفسي الوجداني لحالة الشاعر وفي الأخير نجد مكون

(1) -عبد الحميد هيمة، الصورة في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، ط1، 2005، ص 07.

الخيال والذي له دور فعال الذي من خلاله يمكن اللغة والعاطفة من تحديد معالم الصورة فيتفاعل معها المتلقي شكلا ومضمونا، وفي الأخير يمكننا القول أن الصورة الشعرية عدة أنواع الصورة الشعرية المفردة حيث يكتفي الشاعر فيها بتصوير التشابه الظاهر والحقيقي بين الأشياء والصورة الشعرية المركبة، يجمع فيها بين ما تراه عينه وما تشعر به نفسه وعاطفته والصورة الشعرية الكلية التي تكتمل فيها صورة المعاني التجسيدية والنفسية والتعبيرية لتعبير عن التجربة أما عناصرها في الفكرة والعاطفة والخيال والأسلوب واللغة وتعمل هذه العناصر مجتمعة للعمل على اكتمال الصورة الشعرية، فالصور تتفاعل وتتشابك ولا يمكن للدارس فهم الصورة بدون ذلك الامتزاج الذي ينتج عن تراكم الصورة وتداخلها.

أهمية الصورة الشعرية:

لقد كانت الصورة الشعرية، دومًا، موضوعًا مخصوصًا بالمدح إنها هي وحدها التي حظت بمنزلة اسمي من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى، ولهذا أمكن القول: إن الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ.

إن الصورة الفنية كما قال جابر عصفور هي:" الجوهر الثابت والدائم في الشعر، فكلما تتغير مفاهيم الشعر، تتغير الصورة الفنية، فالاهتمام بها دائما قائم، مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحللون".

إن الصورة الشعرية تعبر عن رؤية الشاعر للواقع، وتصور أفكاره ومشاعره وخياله وتبين شخصيته، فالصورة إذن هي الوسيلة الجوهرية التي يستخدمها الشاعر في صقل ونقل تجربته الشعرية. وفي هذا الصدد يقول "مدحت الجيار": جوهر "الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار...".[1]

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

ويوضح "سي دي لويس" عن أهمية الصورة في قوله "إن كلمة الصورة قد تم استخدامها من خلال السنوات الماضية، أو نحو ذلك كقوة غامضة ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل

(1) -زكية خليفة مسعود،الصورة الفنية في الشعر، ابن المعتز، معه فان يونس بغازي، ط1، 1999، ص21 نقلا عن مدحت سعد محمد الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، بيروت ، لبنان ، ص 65.

(2) -علي الغريب محمد الشاوي، تشكيل الصورة الشعرية، مجلة الثقافة ، فاصلة الثقافية ، 1959، ص 26، نقلا عن: د/ غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ص 417.

القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالإتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز (الصورة) باق لمبدأ الحياة في القصيدة، وكمقياس رئيس لمجد الشاعر".[1]

نجد في هذا القول أن الصورة تم استخدامها من خلال سنوات ماضية فهي كانت قوة غامضة وتعتبر صورة ثابتة في كل قصيدة وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة.

مما سبق نستنتج أن الصورة الشعرية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر وكلما تغيرت مفاهيم الشعر تتغير الصورة الشعرية حيث نجد الصورة الشعرية تعبر عن رؤية الشاعر للواقع، وتصور أفكاره ومشاعره، حيث نجد كثيرا من النقاد الذين ربط مصطلح الصورة والتجربة الشعرية باعتبارها جزأ لا يتجزأ من التجربة فهي تعتبر الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة حيث تم استخدامها من خلال خمسين سنة، وتبقى الصورة الشعرية ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي في حد ذاتها صورة، فقد توسع مفهوم الصورة خاصة في مكوناتها وأنماطها إلى حد أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما يقودنا على دراسة ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني، حيث أصبحت الصورة الشعرية مثلاً تقف على نفس مستوى صورة الغلاف، وصار من الضروري أن نميز بين أنواع مختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي حتى نستطيع مقاربة منظومة الفنون الجديدة ونتأمل بعض ملامحها التقنية

ووظائفها الجمالية وتأتي أهمية الصورة أو عملية التصوير بشكل عام داخل النص السردي التي من خلالها يتم رصد وظائفها وتحديد درجة حضورها، وليس مجرد حصرها بل محاولة فهم علاقتها بالنّص وهذا الاختزال للصورة الشعرية إلى تشبيه واستعارة تبدأ معه محاولة تعيين السمة التي تجعل منهما صورة إذ لا يكفي القول: أن الصورة هي التشبيه والاستعارة إن هاتين الأداتين تحتاجان إلى تعريف فكأننا نعرف بهذا شيئا بشيء يحتاج إلى تعريف، فالصورة الشعرية تقدم لنا بالفعل شيئا ملموسًا.

علاقة الصورة الشعرية بالخيال:

(1) -إبراهيم أمين الزرموني، تشكل الصورة الشعرية، ص100، نقل عن سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد ناصف، منشورات وزارة الثقافة، القاهرة ، مصر ، ص20.

شغلت ملكة الخيال الفلاسفة منذ عهد قديم، كما شغلت الشعراء والنقاد أيضا في عصرنا الحالي بوجه خاص، فحاولا البحث في ماهيتها ووظيفتها وعلاقتها بغيرها من الملكات الأخرى التي تجعل من الكائن البشري باعتباره مخلوقا مميزا عن الحيوان مدركا لذاته ووجوده ومبدعا ومنتجا للفن ومنشأ للحضارة، يقول الفيلسوف الألماني كانط: "إن الخيال أجل قوي الإنسان وإنه لا غنى لأية قوة من قوى الإنسان عن الخيال".[1]

فهو عنده أساس لجميع القوى وأن النفس لا تكون مدركة إلا بسبب الخيال لأنه هو الوسيط بين النفس التي هي من عالم الغيب وبين الحس الذي هو من عالم الشهادة فالخيال الشعري نشاط خلاق يلعب دورا رئيسيا في أنه يمتلك فعالية إبداعية.

وقد أجريت عدة دراسات للخيال الإبداعي من قبل علماء النفس، وقد اعتباره حقلا واسعا من الفعاليات والحالات لذهنية المختلفة التي تصبح بدورها مصدر للكثير من الأفكار الإبداعية.[2]

إن الخيال يلاشي الخلاف المادي عن حقائق الموجودات، وقد أجريت هذه الدراسات للخيال الإبداعي من قبل علماء النفس وعلماء الاجتماع.

والمتتبع لدراسة هذه الملكة أي الخيال عبر العصور يجد اختلافا كبيرا في اهتمام النقاد والفلاسفة بها، ويرجع هذا الاختلاف بين النقاد والفلاسفة إلى اختلاف اتجاهات الأدباء، وطبيعة كل عصر وقيمته الفنية.

لقد ارتبطت مفاهيم الصورة بمفهوم الخيال، من حيث أنه ملكة إبداعية بواسطتها يستطيع المبدع من خلالها تأليف الصور اعتمادًا على ما يختزنه داخل ذهنه من إحساسات متعددة الروافد، أو من خلال قدرة على التوفيق بين العناصر ليكشف عن علاقات جديدة مبتكرة، ومن هنا كان درس الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة، لذا أصبحالخيال عنصرًا أساسيّا في التصوير، وتعتبر الصورة معرضًا لإظهار قدرة الشاعر على استخدام ملكته.

ولا تثير الصورة في علاقتها بالخيال إلى مجرد عملية الرصد للواقع، أو محاولة صناعة نسخة مطابقة للأشياء المرئية، فحتى الصور المغرقة في الحسية داخل الإطار الفني ليست مجرد لوحة يعيد فيها الكاتب رسم الملامح بقلمه، أو مجرد عملية نقل، فثمة الكثير من المعاني التي يضيفها المبدع على نصه، عبر الدلالات المتعددة وعلى هذا النحو نجد تمازج والتداخل مع الخيال من جانبين أساسيين: جانب حاضر يرد من خلال التعبير اللغوي وتشكيل الصورة داخل العمل الأدبي، وجانب آخر هو الجانب الغائب الذي يحلينا إليه العمل الذي بين

(1) -الأخضر عيكوس، مرجعسابق، ص 67.
(2)–المرجعنفسه، ص 68.

أيدينا وفي ظل هذا الترابط نجد التصوير يتشكل بوصفه عملية ضبط للوجود الظاهر والوجود الباطن وجعل هذه العولمة تدرك بالحس والحدس والعقل والرؤيا.

يتوسل الشعر في النقد بالمحاكاة أو بالتخييل بمعنى أدق، وهو مرتبط بالخيال في التصوير الفني، فالتخيل هو العنصر الهامفي الشعر، وهو المؤثر في النفس بل هو المحك على جودة الشعر أو رداءته، ولهذا التخييل في الشعركما يقول "إحسان عباس": "قيمة العلم في البرهان، والظن والحفز إلى الفعلبغض النظر على صدق التخييل أو عدم صدقه، حقيقة في ذاته أو عدم ذلك، وبالتالي فإن ذلك هو السبب في قدرته على التأثير، وذلك لما يسببه من استمتاع ولذة".[1]

والمتتبع لدراسة هذه الملكة –أي الخيال- عبر العصور يجد اختلاف كبيرا في اهتمام النقاد والفلاسفة بها، ويرجع هذا الاختلاف بين النقاد والفلاسفة إلى اختلاف اتجاهات الأدباء، وطبيعة كل عصر وقيمه الفنية فالتخيل هو العنصر الهام في الشعر وهو المؤثر في النفسويذكر جابر عصفور أن أرسطو ميز بين وظيفتين للتخيل "تتصل أولاهما بالمستويات الراقية من النفس وتقتصر على الإنسان وحده، وتكون عونا للعقل في عمليات التفكير وتتصل ثانيتها بالمستويات الدنيا، ويشترك فيها الإنسان والحيوان...".[2]

ومن هنا نخلص إلى أن أرسطو لم ينفي وجودها كملكة إنسانية لها إسهام في نشاط الكائن البشري.

ويقول "باسترناك" عن أهمية الصورة: "الإنسان صامت، أو الصورة التي تتكلم إذ من الواضح أن الصورة وحدها هي التي تقوى على مجارات نبضات الطبيعة".[3]

يرى "باسترناك" إن المجاز ليس أداة تعطى للشاعر لتصوير العالم، بل هي العالم، وهو يقدم نفسه في صورة شعرية كما أن الصورة الشعرية إلى الطريقة المميزة التي تعرض بها علينا مما يجعلها تشد انتباهنا للمعنى، ونتفاعل معه بشكل خاص، وفي هذا الصدد يقول الدكتور "جابر عصفور": "الطريقة التي تعرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به انها لا تشغل الإنتباه بذاتها إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى التي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه".[4]

---

(1) -إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن، دار الشروق، ط2، 1993، الأردن، ص 206.
(2) -المرجع نفسه، ص206-207.
(3) -عبد الرحمن بدوي، الصورة الشعرية عند سانت جون بيرس، مجلة الثقافة فصيلة الثقافة، تصدر عن وزارة ثقافية، العدد 25 فيفري1883، ص 76.
(4) -جابر عصفور، مرجع سابق، ص 363.

فالصورة إذن وسيلة الأديب الخاصة لتكوين رؤيته وتحديد موقفه إزاء الموافق، ونقل تجربته وعرضها للآخرين، حيث تكمل أهمية الصورة الشعرية أنها تتبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي حيث تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، وعنصرا مهما من عناصر البناء الشعري ففي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة العربية بما يبث في لغته من صور وخيلات الخيال أداة الصورة ومصدرها، به تتشكل، ومن خلاله تظهر للعين في هيئتها وحركتها وبألوانها ناطقة تنبض الحياة، لذا فإن الحديث عن الصورة الشعرية بمعزل عن الخيال يصبح ضربا من العبث.

سيكولوجية التخيل:

سبق وأن أشرنا إلى أنه لا يمكن تقديم مفهوم متماسك منظم للتخيل الشعري ما لم نقدم مفهوما متماسكا منظما للتخيل الإنساني، لأن نتائج هذا الأخير ليس في حقيقته إلا مقدمة منطقية ترتب عليها خطوات ونتائج التخييل الشعري "وليس ثمة نقطة تصلح للبدء في الحديث عن تصور الفلاسفة للتخيل خير من الحديث عما توصلوا إليه في دراستهم لقوى النفس المدركة وقد نقلوا أغلبها عن أرسطوا بعد أنطعموا أفكاره بأفكار غيره من الفلاسفة".[1]نجد الفلاسفة لا توجد عندهم نقطة للبدء في الحديث عن تصور لذلك نجد دراستهم قسم فلاسفتنا القدامى الإدراك إلى نوعين أقوى النفس مدركة:

- إدراك حسي.

- إدراك عقلي.

والإدراك الحسي هو أن تتمثل صورة المحسوسات في الحواس، والإدراك العقلي هو أن تتمثل صورة المعقولات في العقل.

والإدراك العقلي كله باطن، بخلاف الإدراك الحسي والذي هو على نوعين:

إدراك حسي، ظاهر وتنطوي تحته الحواس الخمس وإدراك حسي باطن وهي عند الفاربي وابن سينا، حيث يمكننا القول أنه لا يمكن تقديم متماسك لتخيل الشعري إلا إذا حددنا مفهومًا متماسكا منظما للتخييل الإنساني لأن نتاجه هو مقدمة منطقية تترتب عليها بعض الخطوات ونتائج التخييل الشعري.

(1)–المرجع السابق، ص 27.

وليس هناك نقطة نبدأ منها في الحديث عن التصور إلا تصور الفلاسفة للتخييل خير من الحديث عما توصلوا إليه في دراستهم لقوى النفس المدركة.

جـ -وظائف الصورة الشعرية:

إذا كانت الصورة الشعرية تستخدم لتحقيق النفع المباشر، فإنها أيضا تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، والإقناع له أساليب متنوعة: التي تبدأ بالشرح والتوضيح وتقترن بالمبالغة وتتصاعد حتى تصل إلى التحسن والتقبيح.

إن وظيفة تأثير الصورة الشعرية في الإنسان المبدع غير العادي تكمن في الهدف الذي يدور في ذهن المبدع، وهو التعبير المميز الذي يناسب حالته الشعورية فهو بذلك ينقل تجربته الشعرية ومعاناته الخاصة، مستخدما في ذلك الخيال واللغة الشعرية تفقدها معانيها المعجمية المعروفة: "فالصورة الشعرية اتجاه الإنسان المتلقي، فتكمن في إقامتها لجسر من العلاقات ما بين الأشياء المختلفة وتبين في نفس الإنسان المتلقي شعور بالنشوة واللذة وأثناء ارتياده للعمل الأدبي، بحيث تشحذ بما تقدمه تلك الصور من مثيرات (ذهنية وعاطفية) وأن وظيفة الصورة الشعرية من جهة العمل الأدبي". [1]

بما أن الشاعر يستخدم اللغة استخداما خاصا ومميزا، فهو بذلك يضفي على الأسلوب نوعا من الإثارة، وهذا بالطبع كما يقول: د/ محمد علي كندي: "عن طريق استخدام اللغة المجازية والتوغل فيها باعتبارها الهدف الأسمى"، [2] نرى في هذا القول أن الشاعر يستخدم اللغة استخداما خاصا ومميزا لذلك نجده يظفي على الأسلوب.

ويرى الدكتور عبد الرحمن بدوي وظيفة الصورة الشعرية في قوله: "الصورة هي أعلى ما يرشح الشاعر للمجد، لأن الشعر إنما يكون شعرا بها، إلى جانب الإيقاع الموسيقي إذ بها تتحقق خاصية الشعر وهي أنه يحيل المعاني المجردة إلى أشات عينة تنفعل لها الحواس انفعالا لذيذا". [3]

نستنتج من هذا القول أن وظيفة الصورة الشعرية هي أعلى ما يرشح الشاعر للمجد، إذ بها تتحقق خاصة الشعر وهي الوظيفة التي تحيل به إلى المعاني المجردة والتي بها تنفعل الحواس.

---

(1)–المرجع السابق، ص332.

(2) -محمد على كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 47.

(3) -عبد الرحمان بدوي، الصورة الشعرية عند سانت جون بيرس، مجلة الثقافة ، فصيلة ثقافية ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1883، ص75.

الصورة الشعرية ليست منهجا في بناء القصيدة فإنها كذلك تعبير عن العالم وموقف الفنان من هذا العالم أو في هذا الصدد يقول "محمد فكري الجزار": "الصورة الشعرية، إذن ليست تشكيل فحسب ولا منهجا في بناء القصيدة فقط، وإنما عي كذلك أسلوب تفكير وتعبير وموقف من العالم".[1]

وأخيرا فإن الصورة الشعرية هي وسيلة يستخدمها الأديب لتكوين رؤيته الخاصة، ومواقفه إزاء الواقع ونقله الآخرين، وذلك عن طريق استخدام الألفاظ والعبارات الحقيقية والخيال، والموسيقى مع مزج ذلك بعاطفة الشاعر ووجدانه فمن وظائف الصورة إيصال التجربة إلى الملتقي فإن تـأثير الصورة إيصال التجربة إلى المتلقي فإن تأثير الصورة هي يختلف بحسب الشخص المتلقي فالعلاقة بين الإنسان والكون متجددة هذا يعني أن الصورة مرتبطة بالمتلقي على قدر ارتباطها بالقائل ويمكننا أن نضيف إلى ما تقدم

وظائف أخرى تقوم بها الصورة فهي تحقق جزا كبيرا من العزة والسموّ والمقدرة على الدفاع وتسهم في إيضاح تجربة الشاعر وفي جعل الشعر سهل التذكر كما أنه بجمالها يتيسر للمرء أن يملأ فراغا في وجوده لا سبيل إلى الاستعاضة عنه إلا بالشعر كون الصورة تتمتع بمثل هذه الأهمية في الشعر وكونها جوهر الإبداع الشعري، للصورة غاية يقصد بها تحقيق نوع من المتعة التشكيلية، فوظيفة الصورة إذن هي الإمتاع والإقناع المتلقي، والمعيار الأساسي في الحكم على نجاح الصورة أو فشلها، هو تناسبها مع مقتضى "الحال الخارجي" أو مقامات المستمعين.

(1) -محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمد درويش، ايتراك والنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2002، ص 153.

المبحث الأول: الشاعر الجزائري عبد الحميد شكيل

أ ــحياته:

عبد الحميد شكيل من مواليد 22 فيفري 1950 بالقل ولاد عطية ولاية سكيكدة علما من أعلام "النثيرة" في الجزائر ورائدا من روادها والوحيد الذي ظل دائم الإبداع والنشر ولم تحد عزيمته سنوات الإرهاب والتقتيل والتخريب وربما اختفى آخرون أو استهوتهم الماديات وما شاكلها، أما هو فقد ظل دائما العطاء وفيا لنفسه ولوطنه ولإبداعه ولقرائه أيضا، فأصدر جملة من الدواوين في وقت كان الأديب أو الكاتب إن قال كلمة يتلقى رصاصة في رأسه، فهو من مواليد فيفري بعد أربعة سنوات من ميلاه إندلعت حرب التحرير الكبرى التي يصرح ويقول أنها أتت على الأخضر واليابس وكانت قريته تدعى شكيل في فترة ما مقر للولاية التاريخية الثانية ومنها انطلقت هجومات 02 أوت 1955 بقيادة زيغود يوسف نفي في المناطق المحرمة حتى الاستقلال لأن والده كان مطلوبا من قبل الاستعمار الفرنسي وبعد الإستقلال بدأ في الرعي (رعي المعز) حوالي 3 سنوات ثم انتسب إلى كتاب في قرية تدعى وادي الزهور كان عمره 14 سنة، ثم ذهب إلى قرية ولجاء ودرس لفترة قصيرة عند الشيخ عبد الله حديبي وأثناء زيارة عمته القاطنة بقسنطينة التي شجعته على إكمال دراسته ومنها انتقل إلى ولاية قسنطينة في سنة [1964 –]1965 ومرة أخرى انتسب إلى مدارس الحرة نظرا لكبر السن وبعد جهد وتداخلات خاصة.

درس بمدرسة الكتنية للموسم الدراسي [1965 – 1966]وفي نفس السنة تمدرس بالسنة الخامسة ابتدائي، وفي نفس السنة اجتاز امتحان الشهادة الابتدائية ثم انتسب إلى معهد الإسلامي التابع لوزارة الشؤون الدينية لمدة 4 سنوات وبعد حصوله على شهادة الأهلية في جوان 1970 انتقل إلى مدينة عنابة وانتسب مرة أخرى إلى معهد التكنولوجي لتربية حيث بقى فيه سنة كاملة في إطار تكوين المعلمين.[1]

1 -عبد الحميد شكيل، أسيا جبايلي ولطرش وداد، جامعة 08 ماي 1945، كلية الآداب واللغات، الثلاثاء 06 ديسمبر 2016.

وفي الموسم الدراسي 1971 و 1972 إنتسب إلى سلك التربية والتعليم معلما مساعدًا لمدرسة هيبون بعنابة وفي 1976 أحرز على شهادة البكالوريا نظام حرًا ثم إنتسب إلى معهد اللغة والأدب العربي بجامعة عنابة درس حتى السداسي الخامس ثم دعي لأداء الخدمة الوطنية بمدينة باتنة ثم تندوف وبعد خروجه بقي يمارس مهنة التعليم، وفي التسعينات إنتسب للمعمل بمديرية التربية والتعليم ملحقا بأمانة مديرية التربية مكلف بصحاف والإعلام، وفي سنة 2006 أحيل على التقاعد في إطار التقاعد النسبي وفي السنوات الأخيرة أكمل حياته العادية بعد فترة التقاعد.

ب -عائلته:

متزوج ولديه جلال الدين وأسامة وشمس الدين وآخر طفل محمد أمين وبنت تدعى سميحة.

جـ -سبب الكتابة عند الشاعر:

السبب هو محاولة جمالية لتوسيخ الحياة ... والذهاب بعيدا وعميقا من أجل تحقيق المعنى، وتحفيز الدال الإبتسيمولوجي، أو توصيف اللحظة الأكثر إشراقا، في تحولات الإنسان، وحيويته الضاجة بالكثير من الأخيلة والمعاني والأشياء التي تعطل جاهزية التواصل... الكتابة هي كشط معرفي للعنونة، والدناءة والقهر، واقتراب مجيد من روح الإنسان، وأحلامه وأمانيه، أوسعيه الحثيث للعيش بعيد عن طقس العتمة وضبابية الرؤية، والكتابة بهذا المعنى تكون هي الحياة التي تجاهله العرفانية، وتحولاتها العقلانية وبرّقها الحداثية، التي تطرح الكثير من الأسئلة الحارقة والجارحة، في سياق المعطى العام، الذي يعزز مدماك الحياة، ويعطيها سمت التواصل، والتناغم والتواشيح، والمتعة الباذخة، تحقيق لحق العيش والتمتع بمباهج الحياة، وهناءتها، ونعيمها ... الذي يدفعه إلى الكتابة هو الذي يدفع الكائنات الوجودية لتحقيق كيونتها، وشرطها الحياتي والإنساني... الكتابة من هنا تكون هي الوجود العيني المتحقق.[1] والتواصل المبدع لتجميل قبح التشوهات الحاصلة في الذاكرة والوجدان وهي التنوير المعرفي الزاهي لعتمات البياض القابع في أوحار الذاكرة وأوجاءها النازفة التي

(1) – لقاء مع الشاعر.

تهجس بالأخيلة، والتصورات والأحلام في عالم متغير وقامع ... بالكتابة أحقق أنطولوجيا الذات والإبداع، وأشيد عوالم من الفيض، البهجة والفرح

الغامر... بالكتابة أتواصل وأهجس في أهاجيس العتمة لمحاصرة المقت الصارخ والزاحف نحو تدمير حدائق النور في جنات الكتابة التي هي الحياة.

د ـمرحلة الكتابة:

بدأ الكتابة في سبعينات القرن الماضي، في ظروف كانت صعبة ولم تكن الأمور متاحة مثل الأيام الأخيرة بكرة أعماله الأولى هي:

قصائد متفاوتة الخطورة تضم مجموعة من نصوص ذات تجربة الخاصة التي تغوص في ذات وتحولات الأنا في بعدها الذاتي والأنتلوجي وهي تحمل البدايات فجاجة التجربة وعفويتها ومنها ترشح ملامح الرومانسية وأحلام الذات من واقع قاسيا ومآسوي وصلت التجربة نتيجة هذه التجربة تجمع لديه العديد من مجاميع الشعرية التي تؤرج لتحولات الذات وإستشرافات التجربة التي يراها لحد ساعة تطلب الكثير من الجماليات التي ترصد الواقع الذاتي والموضوعي في أزمنة صعبة وقاهرة خاصة وأن مواصلة الكتابة الإبداعية في ظل هذه المعطيات والمتغيرات ليس بأمر الهين من مجاميع الشعرية: مضار الماء ـفجوات الماء- تحولات فجعت الماء كتاب الأحوال ـكتاب الطير- كتاب بونة إني أرى – الحالات في عشق بونة – وهي نصوص تسعى إلى أسطرة المكان في سياق السرد الذاتي للمكان وكذلك لديه كتاب بعنوان ملذات الشطح وهو كتاب يضم بين دفتيه العديد من

المقالات والموضوعات التي تتحدث عن بعض القضايا النقدية والجمالية ورؤية الخاصة للكثير من قضايا أدبية والفنية.

ه ـمخطوطات شعرية:

أطال على حجر، وتغريدات طائر الرعد ومن أين لك كل هذا السّجن، وتلود بظلاها الأشجار.[1]

و –مدونته الشعرية:

حظيت مدونته بعدة دراسات على مستوى الجامعات الجزائرية كمذكرات الليسانس أو رسائل ماجستير أو دكتوراه دولة يمكن الإشارة إلى بعضها:

1 –جماليات المكان في شعر عبد الحميد شكيل الذي أنجزها الرشيد العاملي بجامعة عنابة2.

2- شعرية القصيدة النثرية الجزائرية عبد الحميد شكيل أنموذجا، رسالة ماجستير لطالبة وأستاذة نهاد مسعي، خصائص الأسلوب في ديوان كتاب الأحوال لطالب عبد الخالق بوراس، بسكرة وهو حاليا وضع اللمسات الأخيرة في دكتوراه حول الغموض في شعر عبد الحميد شكيل.

ي –تركيزه على الشعر الحر:

تجاوز الشاعر عبد الحميد شكيل الشعر العمودي ونجد تركيزه على شعر حر ونجد شعوره الخاص بأن القصيدة العمودية رغم تاريخها المتأصلة في ذاكرة العربية إلا أنه ارتأى أن هذه القصائد لا تلبي طموحاته الذاتية والجمالية وهذا يأتي في سياق التطور الأدبي الذي عرفته الساحة الإنسانية وللأسف الشديد هناك بعض الذين يوّجه سهامهم الشعر الحديث وإتهام مبدعيه بالرداءة الإبداعية.

س –نظرته إلى شعرية:

أن الكلمة الشعرية ذات مداليل كثيرة وهناك اختلاف فيها حول تحديد الشعرية في العمل الأدبي بتأكيد في السلة النقدية من الصعب الركون والإطمئنان لمقولات نقدية وجمالية هي في ترحل دائم ومن المعروف أن هناك تبادلا مع الكثير من الأجناس الأدبية إلى أنه ليس

(1) –لقاء مع الشاعر

هناك جنس أدبي صافٍ ففي القصيدة نجد الحوار والسرد والخاطرة والتقطيع السينمائي ولوحة تشكيلة ومن هنا يصعب تحديد مصطلح الشعرية والذي يراها تأخذ أبعادها من الموضوع ومدى القدرة على معالجة الموضوع، به في مدلج تطفح بشحن والتجاوز الذي يفجر الجيوب التي تكمن فيها الكثير من المواقف التي تحتاج إلى كشف الشعرية الجزائرية.

الشاعر عبد الحميد شكيل نجده تجاوز قفص المصطلح والذي من مفترض أن يكون الشاعر أو مبدع مصطلحه لأنه يرى أن أكبر عائق هو الكتلة الإبداعية أن تضع لها قوانين ثابتة تحد من سيرها نحو أماكن مجهولة ترى فيها نوع الإبداع وبريقه الذي يحطم كل العراقيل التي لا تستجيب لإبداعية الشاعر لأن الشاعر المبدع هو الذي من مفترض أن يكون الشاعر أو مبدع مصطلحه لأنه يرى أن أكثر عائق هو الكتلة الإبداعية أن تضع لها قوانين ثابتة تحد من سيرها نحو أماكن مجهولة ترى فيها نوع الإبداع وبريقه الذي يحطم كل العراقيل التي لا تستجيب لإبداعية الشاعر لأن الشاعر المبدع هو الذي يتجاوز هذه المصطلحات ولا يجب أن يكون تابعًا.[1]

ش –نظرته إلى القصيدة الجزائرية:

ينظر لها عطفًا فإن القصيدة جزائرية بتنوعاتها هي قصيدة ذات قامة تحمل شعريتها وجواز سفرها الذي يؤهلها اجتياز جميع الحدود دون خوف لكن العيب يكمن في أن الناقد أو النقد الجزائري لم يلتفت الشكل المطلوب لدراسة هذه القصيدة ووضعها في سياق المدونة الشعرية العربية لكن والحقيقة فإن الجامعة الجزائرية في سنوات الأخيرة إنفتحت على النص الجزائري بجميع أجناسه قصد دراسته وتقديمه للمتلقى يسمح له بإستعاب وتقبله.

ر –سياسيا:

(1) - لقاء مع الشاعر، عبد الحميد شكيل، آسيا جبايلي، لطرش وداد، جامعة 08 ماي 1945، كلية الآداب واللغات، الثلاثاء 06 ديسمبر 2016.

ليس لديه انتماء سياسي بمعنى الحرفي فالشّاعر الحقيقي يضيق بسلاسل وقيود وإلتزامات الأحزاب، فمنذ البداية قرر أن يكون شاعرًا حرًا ومواطناً لا ينتمي سوى لجداره ووطنه، ومشروعية شعبه ومعطى تاريخه لأن التخريب كما قال: يجهل الشاعر يعيش في حقلين مختلفين لكل واحد تواجه وجذابيته ومن الصعب أن يوافق بينهما وعليه لا يحبذ أن يكون منتميًا إلى أي حزب بل يرى أن الشاعر هو حزب ذاته.

ز –مسيرته الأدبية:

لم تكن سهلة بل كانت محفوفة بالعراقيل والخيابات والطعن لكن إيمانه بإبداعيته وحبه الشديد وشغفه المتجاوز لقصيدة بقي صامت مقاومًا للإغراءات والماديات التي جرف ببرقيتها وخالي بها الكثير الذين لم يحقق أحلامهم لا في القصيدة ولا في الوظيفة لأن القصيدة تحب فارسها وعاشقها الذي يظل عاكفًا متتبعا لخطوتها في مسارب الحياة، ولأنه يسمن الصعب أن تكون شاعرًا في مجتمع لا يؤمن بالشعر ولا بالفن وكما يقال: "قد أدركته حرفة الأدب" لكننا منذ البداية عزماً بالحب والإجتهاد.

ط –استخدامه عبارة الماء:[1]

الماء عند الشاعر عبد الحميد شكيل هو هذه الأرض، بكل إشاراتها الأسطورية وعلامتها الحضارية، إنه تلك التعابير والطقوس الشعبية القادمة من الصدر ومن الوطن من وادي الزهور إلى "بونة" مرورا بأوجاع التاريخ ويوميات الضياع لكن هذا الماء لا يأتي في متن شعري تقليدي لكنه يحضر في متن حداثي، وهذه الحداثة لا تنطلق من عبث إبداعي أو ترف جمالي، لكنها الروح الإنقلابية انقلابها الذكي العميق الواعد ... حيث ينطلق المبدع من معرفة بأخص خصوصيات الذاكرة الجمالية والمعرفية، قبل أن يعانق فضاءات التجريب والمغامرة وهو في ذلك يسير على درب القصيدة العربية المعاصرة، ذلك أن الشاعر إذ يلج إلى غابات الاستدعاء من الشخصيات التراثية والأسطورية ويحيل على نصوص غائبة شعرية أو دينية

(1) -د، عبد الرحمن تيرماسين، مجلة الثقافة، فصلية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، دور ملوك بني زيان في خدمة العلم في تلمسان، عدد 25، فيفري، 2011، ص 109-110.

أو غيرها فإن هذا يحتاج منه إلى فهم دقيق للنص إن الأداة الأسلوبية في ديوان عبد الحميد شكيل تنقلت من كل تقنين نحوي وهي تطمح إلى إعلان إنتاجها وظهورها في المشهد الشعري الحداثي العربي لذا لا يمكن للقارئ البسيط أن يشعر بالمتعة أو أن يحس بالروعة في حالة عدم امتلاكه روح الإبداع حيث يرى الشاعر عبد الحميد شكيل أن الماء هو رمز للحياة وما تحمله، فإن ورود لفظة الماء ..... هو أنه كان يعيش في بيئة يمكن القول عنها مائية حيث النهر والمنبع والبحر،

ومن تمت فإن ولجه هذا المعطر هو في الحقيقة عرفاني مرتبط بالحياة الإنسان في حله وترحاله وهو أصل الحياة وجدرها ونحن نعرف أن الكون يتكون من 75% من الماء وحتى في دم الإنسان هناك نسبة عالية من الماء فليس لا سوى الماء اليوم والغذ والماء هو رمز الخصب والطهارة والنمو وبعبارة أخرى الحياة هي الماء لقوله تعالى: «**وجعلنا من الماء كل شيء حي**» [1]

ظ –أهم دواوينه:

من بين أهم دواوينه الشعرية ديوان "تحولات فاجعة الماء" وهذه وقفة أولية عند أهم الخصوصيات الشكلية والإحالات الدلالية في هذا الديوان، رغم أن المهمة النقدية صعبة أمام شاعر يكتب حروف الوهج، بلغة الانزياح والخرق، وأمام الشعر يحاور كل المدارات المعرفية، وينفتح على كل الفنون الإبداعية، برحل الشاعر بالقارئ في عوالم غريبة غير مألوفة على الأقل عند الذائقة الجمالية الكلاسيكية ففي اللحظة التي يحاور فيها "شكيل" التراث نجده يتجاوزه وفي اللحظة التي يكتب وجع الروح، نجده يدخل أزقة المدينة وتعاريج الوطن...بعيد عن البساطة، قريبا من الترميز، وكأني به دخل عوامل الجن ثم عاد إلى عوالم الإنس، ليكتب النّص الإبداعي، ومن ثمة يجد المتلقي ذاته مزعمة على القيام بذات الرحلة لكشف شفرات النص وفضح أسراره، مع التركيز الدائم (وكأن الشاعر يريد أن يضع

(1)–سورة الأنبياء، الآية 30.

أسطورة) وكذلك صخرته الأخيرة في مجرى الروح الزنجبيل، عودة الطير في زيد الماء هديل الحمام المطوق بإخضرار الفنون (الديوان ص 50).[1]

ك –أراء النقاد والمؤلفين:

هناك استحسان للتجربة والإشادة بها فهو يعتبر من كبار النقاد الجزائريين عبد المالك مرتاض تجربته إبداعية حيث كان أول حوار كان في سنة 1979 مع دكتور أحمد منور في تلفزيون وفي النّصر المجاهد الأسبوع شارك في مهرجان دمشق 2008 وفي تونس وفي ا العراق سنة 1985، نشر في مجلة المدى، نشر في سلطنة عمان وفي العديد من مجالات العربية وجلة الرافد.

ل –نظرته لمصطلح صورة:

في المقدمات تتجلى صورة "الآخر" الذي يمثل حضارة الغرب بتناقضها الإديولوجية والاقتصادية حضارة تدعي الإنتصار للإنسانية وتؤكد على كل من عند الإنسانية من خيرات وثروات وتستبعدها بكلمة الديمقراطية.

عبد الحميد شكيل من الأصوات الشعرية التي تغرد داخل فضاء الإنسان كمعين الأصل لتحول الذاتية، بإعتبار الرؤية الشعرية التي تتخطى حدود الرؤية البصرية المباشرة ضمن توجهات الفكر الإبداعي إعادة تركيب الوجود وبثه من جديد على أساس التجربة الذاتية التي تعمل على أن تبدع أعمق التجارب الفنية المتميزة مما يؤدي إلى الكتابة بمفهوم منطقي فصورة عنده أداة التوحيد بين أشياء الوجود... وإعادة تركيب وبلورة هذا المفهوم يعمد الشاعر إلى اشتقاق المعني من مفردات تؤدي مفهوم الصورة ، أو دلالة تكرر مثلا تكرار الماء في كثير من قصائده.

(1) –دوليد بوعديلة، مجلةالثقافة، فصيله ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، دور ملوك بني زيان في خدمة العلم في تلمسان، عدد 25، فيفري، 2011، ص 74.

المبحث الثّاني: نشأة وتطور الشعر الجزائري

أ- مدخل إلى الشّعر الجزائري المعاصر:

لقد مرّ الوضع الثّقافي والإجتماعي للجزائر بعدّة تحوّلات كبرى منها احتلال الجيش الفرنسي للجزائر، كان هذا بمثابة هزت نفوس الجزائريين الأحرار لذلك نجد أنّ المتتبّع للحركة الأدبيّة عامة والجزائريّة خاصّة يستطيع أن يرى أنّ أكثر الأجيال حيويّة ونشاطا في مجال الإبداع الأدبي فهو جيل الحداثة الشّعريّة الذّي يمثّل الولادة الحقيقيّة للشّعر الجزائري الحديث.

حيث يمكن أن نلاحظ لدى غالبيّة الشّعراء في هذه المرحلة (الثّمانينات) ديمومة التوتّر، وعدم القناعة بالواقع الرّاهن ومحاولة استشراف آفاق جديدة، وكان من نتائج ذلك انفجار النّص الشعري الجزائري المعاصر، ولذلك يخلق نصّا شعريّا جديدا يستجيب لشروط الحداثة، ويستوعب الواقع الثّقافي ولكن ذلك لم يكن يؤخّر انطلاقته الشّعرية الجادّة في هذه الفترة، فرأينا ذلك التطوّر الكبير الذّي أصاب القصيدة الجزائريّة في فترة السّبعينات التّي كانت رجع صدى للقصيدة المشرقيّة في كثير من الأحيان، وهذه الحقيقة لانحتاج إلى تأكيدها بالأدلّة فقد تناولتها الأقلام في تلك الفترة يقول محمّد زيتلي: « يبدو لي أنّنا منذ السّبعينات على الخصوص أنّنا كتبنا شعرا عربيا مشرقيّا، ولم نكتب شعرا جزائري عربيّا، وانّ الإخوة المشارقة الذّين مسحوا على رؤوسنا، وقالوا هذا شعر عربي لم يكونوا في الواقع يريدون لنا

إلاّ أن نظل أتباعا، لانّ الأسماء التّي تتصدّر القائمة الشّعريّة في الجزائر رزاقي، زتيلي... ليست في الواقع إلا هدور لأسماء لها وزنها في السّاحة الشّعريّة العربية».[1]

حيث يبدو من هذا القول أنّ فترة السّبعينات هي فترة خصيصة كتب فيها شعر عربيّا وهي محاولة استشراف على آفاق جديدة ولون جديد من الشّعر الجزائري المعاصر حيث أدّت هذه النتائج إلى انفجار النصّ الشّعري الجزائري وذلك بخلق نوع آخر يسمى النّص الشّعري، الجزائري وذلك بخلق نوع آخر يسمى بالنص الشّعري، ومهما يكن من أمر فإن القصيدة الجزائريّة حقّقت الكثير من التّطور على يد الجيل خاصّة في جانب البناء الفنّي، بخلاف ما كان عليه الأمر لدى الشّعراء في فترة السّبعينات، وباستقرائنا للمتن الشّعري في ذلك الوقت نميّز عدّة ظواهر سلبية طبعت بعض تجارب شعارئنا ومن بين هذه الظّواهر نذكر البعض منها، انعدام الرّؤية بسبب الفراغ الثّقافي، تمزّق بن الحداثة والتّراث، ومن ثم الاستخفاف بالقيم بسبب الوقوع في وهم التقدمية، لهذا يبدو أن جيل السبعينات لم يحلّ الإشكاليّة التّي وقعت فيها القصيدة الجزائريّة إذ لم يتمكّن ومن تكوين دائرة معرفيّة التّي تنطلق من الإبداع الفنّي ومن هنا يمكن أن نستنتج أن القصيدة الجزائريّة في فترة السبعينات لم تكن مرفقة لهذه الأسباب ولأسباب أخرى قد نشير إليها لاحقا، وإن كان هذا ليس حكما عاما وفي الأخير يمكننا القول أن لدى غالبية الشعراء الشّباب الذّي يحول استشراق آفاق جديدة وكان ذلك بسبب نتائج انفجار النّص الشّعري

ب - <u>تعريف الأدب الجزائري</u>:

يمثّل الأدب الجزائري صفحة هامّة من الأدب العربي ولئن حالت الظروف دون نشر أو القاء الضّوء عليها يلعب الأدب الجزائري دور فعال في العصر الحديث، وخاصّة في الفترات الأخيرة وهذا لما أدى إلى تحفيز الباحثين إلى بذل الجهود لنشر الشّعر ووضعه في مكانه من تراث الأمة العربيّة الأدبية، وقد كانت الفرص التّي أتيحت للحديث عن الأدب الجزائري قديمه وحديثه، نثره وشعره قليلة جدّا ظلّ بعض الباحثين الطّريق وأساءوا سمعة هذا الأدب الذّي له أهمية في العصور القديمة وفي نفس الوقت نجد الباحثون أرادوا الاستحسان إليه والواقع أنّ الحديث عن الأدب الجزائري هو حديث يشبه إلى حد كبير حديث عن الأدب العربي بصفة عامة في كل بيئة من بيئاته الوطنية، حيث

نجد هذا الأدب عاش نفس الظّروف والمشكلات التّاريخية التّي عاشها الأدب العربي وكانت صلة الجزائر بأوروبا من اسبق الصّلات التي عاشها الأدب العربي وكانت صلة الجزائر بأوروبا من اسبق الصلات التي نشأت بعد ذلك في الشرق العربي، وهذا ما أدى إلى جمود الحركة الأدبية.

(1) عبد الحميد هيمة، السبعينات الأسلوبية في الشّعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، ط1، 1998، ص06.

ج-جمود الحركة الأدبية: نتج عن هذا التباطؤ من جانب الحركة الأدبيّة وفقدان التّوازن بين قوّة العناصر الوطنيّة وبين وسائل الاحتلال تحجّر وجمود في الحركة الفكريّة عموما وحركة الأدب على الخصوص فقد كل الجهود العقليّة المنتجة، وتشتت الأدباء والشعراء الوطنيّون وشغل النّاس عن الأدب والشعر ولم يعد من هموم التّعبير الجميل والغزل لأن ذلك لن يغنيهم عن الناراتي يتلظّون بها فتيلا ولن يقف بينهم ولن يجد الوقت الذي يستمعون فيه بمثل:« هذا الأدب الذّي كان يخاطب العاطفة ولذلك ساد الركود والجمود حركة الأدب وكأنّ الأدب أصبح ينتظر عهدا من الإستقرار والهدوء أو ينتظر بعثا سحريّا يشيع فيه الحياة لكي ينبض ويتحرّك ويعبر عمّ يجيش في قلوب النّاس»[1]

نلاحظ جمود الحركة الأدبيّة ينتج عنها تباطؤ وتأخر في الحركة الأدبيّة وهذا ما أدى بها إلى فقدان التوازن وفقدان القوّة يعتبر هذا تأخر بسبب تحجّر وجمود الحركة الفكرية خاصة وحركة الأدب وهذا ما أدى إلى ظهور أهم المؤثرات وأشدّها تعميقا لحركة الأدب في الجزائر وقد حاولنا اختصار بعض هذه المؤثرات المتمثلة في التيار التقليدي الذي لم يظهر هذا التيار جديدا بل كان في الحركة الأدبية القديمة

التيار التقليدي: عماد هذا التيار المحافظة على عمود الشعر القديم والاحتفاظ بخصائص القصيدة العربية الموروثة فقد كان الشعر بضاعة رائجة عند الفقهاء حيث نجد هذا التيار مثل أصدق التمثيل جيل كامل على رأسه بعض الشيوخ أحمد كاتب الغزالي فإن هؤلاء

رغم معاصرتهم للأحداث التي عاشتها الجزائر نجدهم لا يمثلن عملهم وهذا ما أدى إلى ظهور تيار آخر وهو التيار الرومانتيكيز

هذه أهم المؤثرات والتيارات التي ظهرت في الأدب الجزائري الحديث ونلاحظ أن التيارات عديدة ومتشابكة فمن الصعب الفصل بينها.

(1) أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرّائد للكتاب، الجزائر،ط5، 2007، ص 21،22

ج _ اتجاهات الشعر الجزائري:

إن المتتبع للشعر الجزائري يجد أنّ الشاّعر الجزائري سار على خطى القدماء حيث اتخذت هيكل القصيدة القديمة ميزانا لشعره من ناحية الشكل أمّا من ناحية المضمون فقد كتب في الأغراض الشهيرة من جمال وقوة سحرية.

لم يظهر هذا التيار جديدا في الوسط الأدبي ولكنه كان استمرارا للحركة القديمة شعرا ونثرا وكان عماد هذا التيار المحافظة على عمود الشعر القديم والاحتفاظ بخصائصه شعرا ونثرا وكان عماد هذا التيار المحافظة على عمود الشعر القديم والإحتفاظ بخصائص القصيدة العربية الموروثة دون تطوير وتجديد، فالقافية واحدة والوزن واحد والمعاني مقلدة والموضوعات لا تخرج عن الرثاء والمدح والإرشاد.

حيث يتّضح لنا في هذا المقام أن الشعر في تلك الفترة كان مجرد تقليد لنضيره العربي القديم فقد أخذ أدباؤنا القدامى محافظين على القصيدة العمودية حيث نتج عن هذا التقليد خصائص تميز الشعر الجزائري منحت للقصيدة طابعا جماليا كما نجد الشعر في هذه الفترة مجرد تقليد القدامى وتقليد الموروث العربي القديم، لذلك نجد بعض من النقاد والأدباء أخذ ما ينتج من القديم وحاول أن يبثه في ثوب جديد وإخلاق نوع آخر ما يعرف بالشعر الجزائري لذلك نجد محمد ناصر يقول:« التعلق بالأدب العربي القديم، فكان ركبا ثريا ساعد على تنمية الشعر الجزائري إذ أضفى عليه طابع القوة والجزالة مشيعا بتعابير مستمد من الأدب القديم»[1]

مما نلاحظ عن هذا القول أن الشعر الجزائري التقليدي صيغ بألفاظ ومعاني عميقة بعيدة عن الإبتذال وذلك محافظة على سمة الوضوح وهي من خصائص التراث الشعري القديم ومن أقوى الروافد تأثير على شعرنا الجزائري، مدرسة الأحياء العربية حيث أخذ شعرائنا منها حفظ القصائد وتعليمها إلى تلاميذهم وذلك نظرا لأهمية الشعر الجزائري ولأهمية الشعر الجزائري ولأهمية البارزة التي احتلها نماذج الشعراء المشارقة العرب في نفوس أدبائنا وإعجابهم الشّديد بها جعلهم يحتذون بها.

(1) سمية عليوي- الشعر الجزائري الحديث أغراضه ومضامينه- علي طرش- مذكرة لنيل شهادة الماستر جامعة 8ماي1945- كلية الأداب واللغات -2015،2016 ص11

نجد قول خرفي الذي يحاول أن يصف لنا الشعر وصفا مختصرا حيث يقول:« مضامينه دينيّة إصلاحيّة وعمليّة إرشاديّة، والجوّ الثّقافي حوله تقليدي محدود الأفق الأمر الذّي يحتّم الصّبغة التّقريريّة، وانتهاج أسلوب خطابي يلمس فيه الشّاعر اقرب السّبل لإيصال مبادئه وأفكاره إلى الجمهور»[1]

«ويمكن أن نحدد بعض خصائص الإتجاه، السير على منهج القدامى في بناء القصيدة، الاهتمام بالموضوعات والأغراض التقليدية، التأثر بمعاني القدماء، التعبير المباشر والنبرة الخطابية»

من خلال ما سبق يمكن القول أنّ الشّاعر سار على المنوال الذّي انتهجته الحركة الشّعريّة القديمة العربيّة وهو بذلك لم يشد عما هو مألوف، شأنه في ذلك شأن شعراء حركة التّجديد في الوطن العربي لذلك نرى أنّ الشّعر مظهر تظهر فيه مشاعر الأمة، وتتجلى فيه أحوالها وتتراءى نفسيتها ويعرف به درجة مزاجها العلي لذلك يعدّ الأدب الجزائري الحديث آلة مصوّرة ممثلا لحياة الشّعب إذ ساير تقلبّات الدهر في زهوه وانتكاسته فكان زبدة مخاض أنتجتها عقول الكتاب والشّعراء مشكلة في جملة من الإبداعات الفنيّة منها ما تعلق بالشّعر ومنها ماتعلق بالنّثر، ونظرا لهذه الأهميّة البالغة التّي يحتلّها الأدب الجزائي الحديث الذّي ساير مختلف التّطوّرات والأحداث إلا أنه اخرج من الشعر القديم إلى الشعر الجزائري الذّي يدعو إل التطوّر والإزدهار في حقيقة الوجود

وهذا ما يؤكّده الشّيخ محمّد سعيد الزّاهري: « أن الأدباء الجزائريين لم يفتحوا أعينهم إلا منذ انتهت الحرب الكبرى»[(2)]

هذا ما نجده ضمّ الكثير من النقّاد والأدباء العرب مثل العقاد وطه حسين وأحمد امين وغيرهم فهم يعتبرون من رجال النهضة الأدبية.

لم يكن الشّعر الجزائري بدعا من الشّعر العربي فقد أخذت الشعرية الجزائريّة المعاصرة طريقها على يد شعراء أخذتهم الأشياء إلى بريق الحداثة، وقد شارك الشعر في كل معارك الأمّة النضاليّة وأبلى فيها بلاءا حسنا، فأسهم في قضايا وحدة المجتمع وإنهاضه وتحريره، وشارك في قضايا عديدة

(1) صالح خرفي –الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنيّة للكتاب الجزائر،ط1،1984، ص341
(1) ينظر ، مجمد ناصر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنيّة 1975 ، دار العرب الإسلاميّة بيروت لبنان (دط) ،1985 ص52

يجدر القول أنّ الشّاعر الجزائري ثائرا على الإستعمار الذّي حاول تجريده من هويّته مدفوعا إلى الثورة على واقع الثّقافة والشّعر أيضا كما ضربت الثورة على أوتار الشعراء، فكانت دافعا قويا في كتابة الشعر الحر.

إذا أخرج الشعر الجزائري من حيز الدعوة والإنطوائية إلى الرقي والإزدهار والتفكير في حقيقة الوجود، وما يؤكد حقيقة هذا ما أدلى به الشيخ محمد سعيد الزاهري: « من معشر الأدباء الجزائريين لم يفتح عينه منذ انتهت الحرب الكبرى الأولى على ما ظلت تنتجه مدرسة اسماعيل صبري، وحافظ شوفي وطه حسين والعقاد وأحمد أمين وغيرهم من الرجال الراعيل الثاني للنهضة الأدبية والأقطار العربية»[1]

نفهم من هذا العرض الموجز أن الشعر الجزائري الحديث له آلة مصورة لحوادث الزمن وقد أخرج الشعر الجزائري من حيز الدعوة والإنطوائية إلى التطور والإزدهار في حقيقة الوجود، فالشعر الجزائري عايش حقبة إحياء، إذ استكنه شعره من أصول تراثية

عربية وهذا ما دلت عليه النصوص النقدية على الرغم من قلتها إذا كان مفهومهم للشعر مرتبط بمفهوم النقاد العرب القدامى من تواضعهم.

(2) مرجع نفسه، ص 52

الخاتمة:

يعز عليا أن أخط بيدي الأسطر الأخيرة لأبشر بنهاية هذا البحث فلكل بداية نهاية، ولكل نهاية بداية، ولكل سفينة مرسى، إذن كيف هي الصورة الشعرية ياترى؟ وماهي أهم النتائج المتحصل عليها؟

إن الإجابة عن مثل هذه الأسئلة تحتم عليا رسم النتائج المتحصل عليها في نهاية هذا البحث وعموما يمكن حصرها في النقاط التالية:

في الفصل الأول تناولت مفهوم الصورة الشعرية من حيث اللغة والاصطلاح وفي المبحث الثاني مفهومها عند القدماء والغربيين وعند المحدثين ثم تبينت تجليات الصورة الشعرية المتمثلة في أنواع الصورة وأهميتها وأهم وظائفها، وفي الفصل الثاني توقفت مع الشاعر ومكانته في عالم الشعر المعاصر وذلك من خلال شعره ودواوينه ومن أهم مؤلفاته ديوان تحولات فاجعة الماء ، وجع الروح، ديوان سنابل الرمل سنابل الحب، أما الفصل الثالث تناولت الصورة البلاغية في ديوان سنابل الرمل وقد وظفت في هذا الفصل الصورة الاستعارية والصورة الكنائية.

لقد أسهب الشاعر عبد الحميد شكيل في توظيف الاستعارة والكناية في هذا الديوان أكثر من التشبيه، حيث معظم الصور الاستعارية عند عبد الحميد شكيل في هذا الديوان توضيحية تبين المشبه والمشبه به.

جاءت الصور الاستعارية عند عبد الحميد شكيل تلم الغموض والخيال الواسع، حيث تبدوا الاستعارة في ديوان سنابل الرمل بسيطة في شكلها، حسية في مضمونها مستوحاة من بيئة الشاعر والواقع الجزائري.

نوع الشاعر في تشكيل صور استعارية بين التشخيص والتجسيم توظيف الاستعارة المكنية لما فيها كناية عن المعنى والغموض والتمعن في الألفاظ، وقد جاء عنصر الاستعارة كثيرا مقارنة بالتشبيه، لكنه أبدع في معانيها وكانت ثرية إلى حد بعيد، أما توظيفه للكناية جاء قليل جدا لأن الكناية تقتضي إخفاء المعنى وفي المبحث الثاني تناولت نوعا من أنواع الصورة الشعرية وهي الصورة المكررة والتي كان حضورها قويا في هذا الديوان، حيث ورد تكرار الضمير بكثرة وتنوع بين ضمير المتكلم "أنا" وضمير المخاطب "أنت".

لأنه يعبر عن الحالة النفسية والشعورية عنده، حيث ورد تكرار المقطع الشعري والكلمة في ديوان سنابل الرمل بوعي عن الشاعر وبقصد منه ولم يكن ذلك عفويا.

كما أن الشاعر قد أحدث بعض التغيير في مفردات المقاطع المكررة في القصيدة الواحدة وهذا ما زاد في نجاح أسلوب التكرار عند عبد الحميد شكيل ومدى تمكنه في الشعر وخاصة الشعر الحر.

فإن أصبت فلي الأجر وإن أخطت فحسبي العرفان.

.

مفتاح البحث:

رقم	رمز	مفتاح	دلالته أو وظيفته
1	-	الخط الغليظ	فهذا الخط يعني وجود مصطلح
2	دن	دون طبعة	هنا تدل على وجود مصدر أو مرجع ليس له طبعة
3	{}	معكوفتان	تدل على وجود القرآن الكريم أو حديث شريف
4	""	شوالة	دلالة على نصوص مقتبسة
5	«»	مزدوجين	دلالة على وجود اسم أو مصطلح، توضيح المعنى
6	...	3 نقاط حذف	تدل على أن هناك كلام محذوف وتستعمل عند الاختصار
7	.	نقطة	
8	،	الفاصلة	تدل على تمام المعنى وتوضح في الهامش عند تمام المعلومات
9	:	النقطتان العموديتان	تضع في الجمل الاستئنافية وتوضع انتقال من جملة إلى جملة وتوضع بين لفظ المنادى وجواب النداء
10	؟		تستخدم بعد جملة مقول القول، وفي بداية القول وفي
11	(--)	علامة الاستفهام	أقسام الشيئ وأنواعه وفي التعريفات
12	⁽⁻⁻⁾	الشرطة الواصلة	توضع لطلب معرفة الشيئ
13	..	القوسان الزهرتان نقطتين	نضعها في بداية الكلام ونضعها بين الجمل الاعتراضية نضعهما لتعليل القرآن الكريم نقطتين تدل على تواصل الكلام

.

مفتاح منهج البحث (المفتاح المنهجي):

الرقم	منهج البحث
1	اعتمدت ترتيب فهارس على البحث على أهمية كل بحث من المهم إلى الاهم اعتمدت في قائمة المصادر والمراجع على ترتيب الهجائي
2	اعتمدت في قائمة المصادر والمراجع على ترتيب ألف بائي
3	رصدت نصوص رصدا زمنيا واكتفيت بالمعلومات التي تسير عليها
4	رقمت مقدمة ترقيما أبجديا وحسبت مع البحث
5	اكتفيت بالمصطلحات الواردة باللغة العربية ذكرها باللغة العربية
6	اكتفيت في مصطلحات الواردة باللغة العربية ذكرها مرة واحد بالفرنسية
7	

.

فهرس الموضوعات

مفتاح البحث

مقدمة.....أ

تمهيد.....1

الفصل الأول: الصورة الشعرية

1- لغة.....2
2- اصطلاحا.....5
3- مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء.....10
4- مفهوم الصورة الشعرية عند الغربيين.....12
5- مفهوم الصورة الشعرية عند المحدثين.....15
6- أنواع الصورة.....19
7- أهمية الصورة.....21
8- وظائف الصورة.....28

الفصل الثاني: التعريف بالشاعر وشعره.....31

أ- حياته.....31
ب-عائلته.....32
ت-مرحلة الكتابة.....34
ث-مخطوطات شعرية.....35
1- مدخل إلى الشعر الجزائري المعاصر.....43
2- تعريف الأدب الجزائري.....44
3- اتجاهات الشعر الجزائري.....47

الفصل الثالث: الصورة البلاغية في ديوان سنابل الرمل

1- الاستعارة.....51
أ- لغة:.....52
ب-اصطلاحا.....53
2- الكناية.....61

3-الصورة المكررة في سنابل الرمل

أ- التكرار.....67
1- تكرار الكلمة.....73
2- تكرار العبارة.....75
3- تكرار الاسم والفعل.....76
4- تكرار الأدوات.....80
الخاتمة.....83
ملحق.....85
قائمة المصادر والمراجع.....97
فهرس الموضوعات.....101
مفتاح البحث المنهجي..... 103
ملخص البحث

القرآن الكريم:

1) سورة الانفطار ، الآية،6 ،7 ،8

2) سورة طه الآية 102

المعاجم:

3) ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة صاور، 4925.

4) ابن الحسين أحمد فارس بن زكرياء الرازي، معجم مقياس اللغة، ج2، مادة صاور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.

المصادر والمراجع:

5) صبح صبح علي، الصّورة الأدبيّة تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 2011.

6) عساق ساسين سيمون، الصّورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس، دار الكتاب العربي، بيروت، 1982، ط1.

7) عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس، دار الكتاب العربي، بيروت 1982، ط1.

8) شفيع البيد، قراءة الشعروبناء الدلالة، دار غريب.

9) أرسطو فن الشعر ترجمة محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي القاهرة، ط3، 1968.

10) عصام لطفي صباح، الصورة الفنية في الشعر الواواء الدمشقي، جامعة الشرق 2011، رسائل

11) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت.

12) مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

13) عز الدين اسماعيل، تشكيل الصورة الشعرية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة 2007.

14) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1994.

15) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983

16) جبر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1983.
17) الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990
18) عبد الحميد هيمة، الصورة في الخطاب الشعرية الجزائري، دار هومة، ط1، 2005.
19) زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في الشعر ابن المعتز، جامعة يونس ببعازي ط1، 1999 نقلا عن مدحت سعد محمد الجبار، الصورة الشعرية عند أبي قسم الشابي، الدار العربية للكتاب، لبنان.
20) ابراهيم أمين الزرموني، تشكي الصورة الشعرية نقل عن س يدي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصف، منشورات وزارة الثقافة.
21) احسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن، دار الشروق، ط2، الأردن، 1993.
22) جابر عصفور أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة القاهرة، 1974.
23) محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة بيروت، لبنان، ط1، 2003.
24) عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية، في الشعر الجزائري المعاصرن شعر السياب نموذجا، ط1، 1998.
25) أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007
26) صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، (دط)، 1984
27) عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009
28) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز، بيروت، ط1، 1997
29) العسكري أبو هلال الحسن عبد الله بن سهل، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البادوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، (دط)، 1906
30) ميز سلطان الصورة الفنية في شعر المتنبي الكناية والتعريض، منشأة المعارف، جلال خرى وشركاه، (دط)، 9م
31) ابن الأثير ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998

32) فايز عارف القرعان في بلاغة الضمير والتكرار دراسات في النص العذري، عالم الكتب الحديث، الأردن، (دط)، 2010
33) مهدي المخزومي، في النحو العربي الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986
34) عاصم زاهي العطوز، ظواهر الأسلوبية في شعر أبو علاء المعري التكرار والتضاد نموذجا دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2015، 1432

المصادر:

35) عبد الحميد شكيل، ديوان سنابل الرمل سنابل الحب، موفم للنشر الجزائر، 2008

الرسائل:

36) مبروك بن غلاب، الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قسنطينة 1988
37) سمية عليوي، الشعر الجزائري الحديث أغراضه ومضامينه، علي طرش، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8 ماي 19'(، كلية الآداب واللغات

المجلات:

38) نادية نواصر، فصيلة ثقافية، تصدر عن وزارة الثقافة، دور ملوك، بن، زيان، تلمسان، المجلة الثقافية، العدد 25، 2011.
39) علي الغريب محمد الشاوي، تشكيل الصورة الشعرية، مجلة امجلة، سجل الثقافة الرفيعة، العدد 31، السنة الثالثة 1959.
40) عبد الرحمن بدوي الصورة الشعرية، عند سانت جون بيرس، مجلة المجلة، (د،ط)، 1883
41) عبد الرحمن ترماسين، مجلة فصيلة ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، دور ملوك بني زيان في خدمة العلم في تلمسان، مجلة الثقافة، العدد 25، فيفري، 2011
42) الأخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعريّة حديث الآداب، العدد3، قسنطينة 1996
43) دوليد بوعديلة، مجلة فصيلة الثقافية، تصدر عن وزارة الثقافة، دور ملوك، تلمسان، العدد 25، 2015

الملتقيات:

44) عبد الحميد شكيل، آسيا جبابليلطرش وداد، جامعة 8 ماي 1945، كلية الآداب واللغات، الثلاثاء 6 ديسمبر 2016.

صوت الرّيح، صوت الماء

أجيئ إليك مع الرّيح،

أحمل شوقي وأحزاني،

أطرحها بين يديك،

أرفع لوجهك الصبوح صلاتي،

أكتب على أبواب المدينة توبتي،

أعلن للناس عن حبك الناري،

وعن أشواقي المكبوتة،

هل أفجرها،

أخرجها،

أغرق كل المدن الورقية،

أقيم للحب عرشا وعاصمة،

فهل تغفر سيدتي لغة البوح الواضحة؟ !

أقف على أبواب المدينة،

أرفع راياتي،

ومشكاتي،

أستغفر قدك الوثني،

أستحلب ثغرك الكرزي،

أجمع صهد القلب وأدفعه،

إني أتوجع،

إني أتمزق،

فامطري سماءك الحبلى،

تنبت: أزهاري،

وتخضر حقولي،

وتعود لقلبي العافية،

فأجيئ إليك مع الريح،

أحمل باقات الزهر والسوسن،

ألون كل دروبك،

أيتها الجاحدة،

إني أتعذب،

إني أتوجع !!

فافتحي لي قلبك،

فراياتي مرفوعة،

وأعلامي خفاقة،

وعن حبك الناري:

لا أستطيع التوبة،

أجيئ إليك مع الريح والصبوات،

أحمل كل أوراقي،

والكلمات،

أطرحها بين يديك:

مشروع عشق أبدي،

والبقية في العدد القادم،

موت الياسميـــن

في بحر عينيك الواسعتين يا حبيبتي:

أرى مشاهد قتل وخراب،

أرى سفنا،

ومراكب تهوي إلى القاع،

وأطفالا عراة يصرخون:

الماء،

الماء،

إننا نموت !!

فالليل:

حب،

ومشنقة،

وريح،

ونحن يا حبيبتي:

مضيعون،

فاسكبي من عينيك ياسمينا ورحيقا،

تخمدين اللهب المستعر في الضلوع،

إننا في انتظار عطائك الغزير،

فلا تؤخري العطاء،

لاتمنعي المدد،

فالناس في كرب شديد،

والأطفال الأبرياء يصرخون،

والنوارس البيضاء تغادر الميناء،

والفقراء لا يملكون ثمن الوداع،

فهات يا حبيبتي من عندك من مدد،

يزيل مابنا من الكمد،

مدد،

مدد،

مدد،

في بحر عينيك الحلوتين يا حبيبتي،

أرى صراعا ضاريا وأسود،

ونارا تلتهم عيون الصبية الصغار،

وخيلا ترفض الفرسان الجنود،

تهوي في المضايق البحرية،

فما معنى هذه المشاهد الغريبة؟

فاسعفيني بالحل البشارة،

قبل موت الياسمين !!

زهراء تمزق القلب

أدخلي بيني،

وبين غدير الشوك،

وأزيحي الضوضاء الكبرى،

فقلبي – يا زهراء –

مسكون برجات العصر الماجن

ويدي موقوفة بأمر الحاجب،

فلا تدعيني أتخبط في متاهات الدرب،

فالزمن غشيم،

والسلطان لا يرحم،

والوحل اللاصق بالذاكرة يمنعني،

من أن أقتات من خطرات وجهك الطيب،

ولأني موقوف في القصر الأكبر،

ولأني موسوم باللون الأحمر،

ولأني أمج الكلمات المضغوطة بالأفيون،

ولأني أرفض أن أرش وجهك بالماء الحارق،

لهذا كله "يازهراء"

صلبوني في كل شارع وطريق،

منعوني من الهمس،

من التحديق،

فمرحى!!

مرحى!!

للعطر البري الآتي من ضفاف

حقولك !!

ادخلي بيني،

وبين نهر الكلمات،

يزدهر الورق،

وتشع الصبوات،

ويتوارى الزمن الزئبق،

ويشيع في أرجاء الدنيا عطر أنفاسك،

فيبرع الفقراء:

يقتتاتون من عطرك الناعم،

ادخلي بيني،

وبين غدير الشوك،

ولوني كلماتي ياللون الأفضل،

فاللون،

حتى اللون متهم

"زهراء" ياقمري الساحر والفتان،

أشيعي عطرك:

في سنبلة القلب،

أنت،

أنت سر سقوطي في أروقة المرأة !!

فلامزقي قلبي "يازهراء"

ملخص البحث

يتضمن هذا البحث اشكالية الصورة الشعرية في ديوان سنابل الرمل سنابل الحب أنموذجا للشاعر عبد الحميد شكيل، وقد تناولت في هذا البحث مصطلح الصورة الشعرية بجميع جوانبها الفنية التي بينها الشاعر في دواوينه، وقد تناولت في هذا البحث ثلاثة فصول بداية مفهوم الصورة الشعرية لغة واصطلاحا ومفهوم الصورة الشعرية عند الغربيين والمحدثين ثم تطرقت في الفصل الثاني إلى مدخل وجيز للشعر الجزائري المعاصر وفي الأخير قدمت فصل تطبيقي درست في فيه الصورة الاستعارية والصورة الكنائية والصورة المكررة وحاولت أن أبرز ظواهر التكرار.

summary

The subject of this research is the problem of the poetic image in the couch “thorns of sand thorns of love” for the poet Abdul Hamid Shakil. The poetic picture was studied in all its aspects and its manifestations of artistic and aesthetic, including the poet in his writings based on analog and metaphor. The methodology of this research was divided into three chapters: In Westerners and modernists and then touched in the second chapter to the manifestations that show the Algerian contemporary poetry and in the latter we presented an applied chapter in which I studied the metaphorical image and the repeated image and tried to highlight the repetition of conscience and the repetition of tools

Résumé:

Le thème de cette recherche est l'image poétique problématique dans le divan du « épines de sable épines de l’amoure » du poète Abdul Hamid Shakeel a étudié l'image de la poésie dans tous ses aspects et manifestations de l'esthétique et artistique, qui incluent le poète dans sa poésie basée sur la métaphore et de la métonymie, la méthodologie de cette recherche ont été divisés en trois chapitres, le début du concept de l'image poétique quand les Occidentaux et moderne alors touché dans le deuxième chapitre aux manifestations dont montre à travers laquelle la poésie algérienne contemporaine et dans le dernier chapitre, nous avons introduit un appliqué j'ai étudié l'image Alestera et de l'image raffinée et essayé de répéter le plus de conscience et de répéter des outils