# الصّورة الشّعرية في القصيدة الجزائرية المعاصرة من البلاغية إلى المشهديّة –قراءة في نماذج مختارة–

# The poetic image in the contemporary Algerian poem from rhetoric to spectacle- Read in selected models.

***حساين رابح محمد**

جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعبّاس، (الجزائر)، rabah.hassaine@univ-sba.dz

**أ.د بن سنوسي سعاد**

جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، (الجزائر)، bensenoucisouad@hotmail.fr

تاريخ الاستلام: 2021/07/02 تاريخ القبول: 2021/07/29 تاريخ النشر: 2021/12/25

**ملخص:** إنّ الصّورة الشّعرية تعدّ البنية المركزية للنّص الشّعري، فمن خلالها يعمد الشّاعر المبدع إلى وضع الأشياء المألوفة في نظام جديد وفي علاقات ضمن سياق تصويري لم تكن موجودة من قبل. والصّورة الشّعرية نسخة مطوّرة ومستحدثة عن سابقتها والتي كانت تسمّى بالصّورة الفنية أو البلاغية التقليدية، إذ تمثّل خلاصة تجربة ذهنية يخلقها إحساس الشّاعر لتجاربه وكذا قدرته على تحويلها من التّجريد إلى صور مشهدية يتذوّقها المتلقي ويعيد رسمها وفق كفاءته القرائية، في حين ينظر النّقاد إلى هذه الصّورة على أنّها وسيلة تسهم في كشف المعنى وتقريبه للمتلقي.

تأتي هذه الدّراسة لإبراز جماليات الصّورة الشّعرية في القصيدة الجزائرية المعاصرة، وطبيعتها وتركيبتها ومصادرها وكيفية تحوّلها من البلاغية الّتي كانت تضمّ المجاز والاستعارات والكنايات إلى المشهدية الواقعية وما تشتمل عليه من تقانات حداثية كالأسطورة والرّمز والتّشكيل الموسيقي الجديد، باختيار بعض النّماذج النّصية لشعراء جزائريين معاصرين ودراستها تطبيقيا.

**كلمات مفتاحية:** الصّورة الشّعرية؛ البلاغية؛ المشهدية؛ القصيدة الجزائرية؛ المعنى.

**Abstract:**

The poetic image is the central structure of the poetic text, through which the creative poet. The poetic image is an upgraded and updated version of its predecessor, which was called the rhetorical image, as it a mental experience created by the poet's sense to transform them from abstraction into scenery images that the recipient tastes and redraws according to his reading competence.

This study comes to highlight the aesthetics of the poetic image in the contemporary Algerian poem, its composition, sources, and how it transformed from rhetoric that included metaphors and metonyms to the realistic spectacle and what it includes of modern techniques such as legend, symbol and new musical formation, by choosing some textual models applied by contemporary Algerian poets.

**Keywords:** The poetic image; rhetorical; scenic; Algerian poem; the meaning.

***المؤلف المرسل**: حساين رابح محمّد، **الإيميل**: rabah.hassaine@univ-sba.dz

## 1. مقدمة:

إنّ الكتابة الشّعرية الجزائرية المعاصرة عمليةٌ محبوكة ومنسوجة بخيوط تصويرية في منتهى الدّقة، مما يظهر القدرات الإبداعية والخيالية التي يتميز بها الشّاعر الجزائري، والذي أبرز من خلالها براعته الشعرية وفرادته الحسّية والمعنوية في إبداع نصوص شعرية ذات جمالية فنية زادت من رونق هندسته الإبداعية والإيحائية، والّتي تركت عميق الأثر في النّفوس المتلقّية.

وإنّ أهمّ لبنات البناء القصائدي يتمثّل في عامل الصّورة أو التّصوير والّذي يجلي فيها الشّاعر أسس تجربته الشّعرية ويكشف بها عمّا يعجز عن تبليغه مباشرة، باتّباعه صيغة فنية جديدة تتّسم بالإيحاء والترّميز بفضل نسيجها اللّغوي الخاص أو بفضل بنائها الّذي ينشط فيه الخيال ويتوغّل في عالم المحسوسات المحيط بنا. إنّ الخيال الإنساني يعدّ جزءا هاما من الوجود

على حدّ تعبير مصطفى ناصف لدرجة أنّه نعت الصّورة الشّعرية بالمنهج الّذي فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء[1]، حيث أنّنا نتعلّم من الشّعر كثيرا ولكنّه تعليم غير مباشر وغير مقصود لذاته، كما أنّه يمثل انصهارا في اللّاوعي، واختزالا للزمان. وهذا ما جعل النّقاد يحكمون على هذه الصورة الشّعرية بأنّها تركيبة غريبة معقدة وأكثر تعقيدا من أيّ صورة فنية أخرى.

وتأتي هذه الدّراسة لبحث إشكالية تعامل الشّعراء الجزائريين مع هذا التركيب التصويري الجديد والفريد وتوظيفه داخل العمل الشّعري، وكذا للوقوف على فنيّات هؤلاء الشّعراء وتحوّلات هذه الصّورة عندهم من البلاغية إلى المشهدية كونها بنية نصية وعاملا رئيسا لتبليغ المعنى، وتحقيق التّأثير الشّعري، والّتي تصوّر الواقع بطريقة فنّية أكثر حداثة ورؤياوية، متّبعين في ذلك المنهج الوصفي المناسب لهذه الدّراسة.

## 2. الصّورة الشّعرية: إشكالية المصطلح والمفهوم

إنّ مفهوم الصّورة بات يطرح إشكالات عديدة خاصة في الدّراسات الأدبية الحديثة، بالإضافة إلى تعدّد الرّؤى والمفاهيم حول تحديد ماهية مصطلح الصّورة، إذ هي تمثّل إحدى أساسيات البنيات الإبداعية والطّاقات الجمالية للعمل الفنّي الشّعري، وهي بمثابة المبنى التكويني أو القالب الخارجي للمعنى والفكر، كما أنّها تعدّ روح الشّعر وجوهره. والصّورة الشّعرية تختلف حولها القراءات النقدية بشأن طريقة تحديدها في النّص الشّعري وهذا نظرا لاختلاف تركيبتها من شاعر لآخر، فلكلّ شاعر طريقته في إخراج صورته على الشّاكلة الّتي يراها مناسبة في توصيل معناه، إذ يعمد إلى الابتكار والتّجديد بهدف التّفرد عن الآخرين، ولهذا تتجلى الصّورة الشّعرية على أنّها ذلك " الصّوغ اللّساني المخصوص الّذي بواسطته يجري تمثل المعاني تمثّلا جديدا مبتكرا بما يحيلها إلى صور مرئية معبّرة"[2]، و بالتّالي فهي تمثّل الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التّجربة نقلا صادقا فنّيا وواقعيا.

والحداثة الشّعرية أصبحت تراهن على نجاح مشروعها من خلال اشتغالها على منح اللغة طاقات تعبيرية جديدة، وهذا لا يظهر إلا من خلال التصوير الشعري، بيد أنّ الفكرة الّتي يؤمن بها نقادنا المحدثون هي أنّ الصّورة الشّعرية ليست حلى زائفة، بل إنّها جوهر فنّ الشّعر، فالصّورة منبع أساسي للشّعر الخالص على حد تعبير محمد الولي، وأنّ كلّ كلام أدبي قائم في ذاته على التّصوير، إلّا أنّه لا يلزم الشّاعر به، وإلا جاء عمله فيه إفراط من ناحية التّصنّع والتّكلّف، حيث "إنّ هناك مستلزمات فنّية لابد أن توجد في كلّ قصيدة، لكن ليس من السّهل أن تضع هذه المستلزمات وأن تلزم الشّاعر بها لأنه قد يخرج عليها جميعا ويكون ما ينتجه شعرا"[3]، فالنّاقد معني بالصّورة كونها وسيلة لا غاية بحدّ ذاتها.

وقد أبانت مفارقة استعمال هذا المفهوم في ظلّ المقابلات التّرجمية التي تقابلها عن اللّغات الغربية العائدة في تأسيس مصطلحاتها إلى أصول إغريقية أو لاتينية سواء كانت فرنسية أو انجليزية على وجه التّحديد، ولكن سنركّز اهتمامنا على ما استحضر من تعدد المصطلحية للصورة في سبيل إبراز هذه الإشكالية المرتبطة بها.

والصّورة أضحت من المفاهيم الّتي بات النّقد المعاصر يتحدّث عنها، إذ يحدّد جابر عصفور مفهومه لها في قوله: "إن الصّورة الفنيّة مصطلح حديث، صِيغَ تحت وطأة التّأثر بمصطلحات النّقد الغربي، وقد لا نجد المصطلح بهذه الصّياغة الحديثة في التّراث البلاغي والنّقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا الّتي يثيرها المصطلح الحديث موجودة في التّراث وإن اختلفت طريقة العرض والتّناول"[4]، وفي تعريف آخر للصّورة يذهب إحسان عباس إلى أنّها "خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التّعبير"[5]، أو "هي وضع الأشياء المألوفة في نظام جديد وفي علاقات لم توجد من قبل"[6]. ومن خلال ذلك يتضح كون الصّورة الشعرية خلقا جديدا أو كيانا يعني أنّ هذا الخلق متميّز عن المواد الأولية التي كوّنته أو صاغته، ولأن الصّورة تستمد

أولى موادها من عالم الواقع، ولذلك كانت وظيفتها إعادة خلق ذلك العالم وبلورته في تشكيل جديد، يقول إحسان عبّاس: "الخيال الشّعري ليس أكثر من إعادة تركيب للواقع اليومي حيث به تصطفي وتختار بعض العناصر وتطرد أخرى، كما لو كانت عين الشّاعر ترى ما لا ترى"[7]. كما ألفينا النّاقد **هربرت ريد** الّذي يرى أنّ الصّورة هي الشكل وهذا الشّكل هو "الهيئة الّتي يتّخذها العمل الفنّي ولا فرق في ذلك بين التّمثال أو الصّورة، فجميع هذه الأشياء تتّخذ شكلا معيّنا خاصا، هو هيئة العمل الفنّي"[8]، هذا ما يستوجب التّمييز بين المضمون والصّورة، فهما يشكّلان وحدة فنّية، وبذاك يؤكّد كروتشيه "أنّ المضمون قد برز في الصورة وأنّ الصّورة ممثّلة بِالمضمون"[9]، وهذا الرؤية ليس فيها اختلاف عمّا أصبح معروفا في ساحة النّقد والألسنيات الحديثة حين بيّنتا أنّ الوظيفة العليا للألفاظ تكمن في التّعبير عن المعاني الّتي خلقها العقل، ونفهم من هذا القول أنّ الصّورة الذّهنية الناتجة عن التفكير المجرد يعبّر عنها بواسطة اللفظ وتتخذ من التركيب اللفظي مخرجا كاشفا لها.

والصّورة الشّعرية نسخة مطوّرة ومستحدثة مقارنة بسابقتها وهي الصورة الفنية الأدبية البسيطة، والتي تتمظهر في الطرق البيانية المعروفة من تشبيه واستعارات وكنايات، فالصورة الشعرية تخرج بالتّجربة الشّعرية الممثلة في النّص الشّعري من حدود الواقع المادي إلى أفق أرحب ومدى أوسع، لذا كانت الصّورة الشّعرية تستولد اللّامألوف من المألوف وتخلق عالمًا غير عادي من العناصر العادية، والشّاعر فيها يتحدث عن الموجود ليكشف الجميل الغائب عنه، وهذا الجميل الغائب ليس ذا صلة بعواطف الشّاعر والمتلقّي فحسب، وإنما هو يمتدّ إلى أبعد من ذلك، بل إلى الحقيقة الّتي تتجاوز العالم المألوف والّتي يصل إليها الشّاعر بإحساساته العميقة حين يمارس نوعا من التّأمل بفكره الثّاقب، وهذه إحدى أساسيات ومميزات الخيال الأصيل، والحقيقة تكمن في بحث عن (الماوراء) والميتافيزيقيات كما عند المناطقة، لأنّ الهدف هو الوصول إلى سرّ القصيدة، أي إلى مدى خدمة الصّور كلّها الفكرة الأساسية[10].

فالصّورة الشّعرية مليئة بالإيحاءات والأسئلة، فهي تعبير عن فكر الشّاعر إضافة إلى عاطفته، ولأنّ الشّاعر جزء من المجتمع، فالصّورة من خلالها انعكاس لطبيعة ذلك المجتمع وتشكيله داخل ذلك القالب الصوري. كما أنّ فكر الشّاعر وعاطفته وجبًا انصهارهما في فنّه مع صياغة خياله، ولذلك كان ابن الأثير فيما مضى يهتم بالمعنى، ولا يولي للصّورة أيَّ اهتمام برغم أنّها من الرّكائز الشّعرية الأساس[11]. وهذا ما جعل المهمة الأولى للصّورة أنّها قادرة على الإيحاء بمعنى من المعاني، فهي كيان متكامل، أعضاؤه الرّسم مندمجا مع الانفعال العاطفي، ومتفاعلا مع المعنى.

### 3. الصّورة الشّعرية في القصيدة الجزائرية المعاصرة: من البلاغية إلى المشهدية

لقد عرف الشّعر الجزائري المعاصر عبر فتراته الزمنية البارزة (السّبعينات والثّمانينات والتّسعينات) تطوّرًا فنيا واضحا في بناء الصّورة الشّعرية* ومعاينة تأثيرها البلاغي من حيث طبيعتُها وتركيبتها وإنتاجها ومصادرها، وهذا تزامنا مع ظهور مدرسة الشّعر الجديد وتطوّرها خاصة بعد فترة الستينيات، إذ إنّ تراكيب النص وأشكاله لا يجب أن تضلل المعنى عند القارئ، بحيث يصعب عليه إنتاجه، ويترك العنان لتأويله، لذلك كان النقاد ينظرون إلى الصورة على أنّها وسيلة تسهم في كشف المعنى وتقريبه للمتلقي كتقديم المجرد في قالب الحسي وهكذا، وإخراج ما لا علم به إلى ما يعلم[12]، ولنا أن نقرأ في قصيدة الأخضر فلوس إذ غدا يصور الحالات النفسية بقوله:

**أيّ حزنٍ أَرَى إِذَا الصّمْتُ أُغنيتي**
**أيُّ شَيْءٍ يُعِيدُ إِلَى الرُوحِ بَهْجَتَهَا**

**وَالزَمَانُ رديءْ**
**أَبصَرَ الأَرْضَ مائلةْ**
**فَأَعَادَ بَراءَتَهَا..وَبَكَى...**[13]

فالشّاعر قد شاعت عنده ظاهرة الحزن كباقي الشعراء الآخرين، وهي سمة غالبة في تجارب معظمهم، فقد بات أي شاعر يبحث عن تجسيد لهذا العامل النفسي الذي يجوب الإنسان لأسباب معينة، فيقول في مقطع آخر:

**جَرَى مَا جَرى لَمَا رَأَيْتُ جَبِينهَا**
**كَنَارٍ عَلَى مَاءِ الغَدِيرْ تَطُوفُ**
**ورجَت عِظَامُ الرُوحِ أَلْفَا قصيدهْ**
**عَلَى كَتِفِي اليُسْرَى تَمُوج وَتَهْتِفْ**
**ونَادَمْتُ صَمْتِي كَي أَرَانِي وَلَمْ أزلْ**
**أفْزِعُ رُوحِي إِذَا أَقُولُ سَأَعْرِفْ**[14]

فالصّورة هنا تجسّد حالة نفسية مريرة ملؤها الكآبة والأسى والفزع، وهذا مما يعمق في نفس المتلقي مشاعر الحزن بسبب الواقع الأليم للشاعر، فالشاعر اقتنع وعلى يقين أنّ هذا الموقف بات هاجس كل إنسان، وتعبيره وفق هذه الطريقة يمثل تحوّلا في توجهات الشعر اليوم، الذي أصبح يسيّر أغوار النفس الإنسانية، يلف بأرجائها صورا متعدّدة، وبذلك توجه الشاعر إلى الاهتمام ومحاولة البحث عن الصورة الحقيقية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بحالته النفسية، ونجده يقابل ذلك بحالات الشوق والحنين في قوله:

**ولستُ الوَحِيدَ عَلى قمة الشّوقْ**
**لكنني مغمض المُقْلَتَيْن أَرَاكِ**
**توقفت عند الفراق زماني...رَحَلْت..**[15]

وعلى هذا، فالشعراء لم يدركوا بأنّ الصّورة ستغدو تمثّل تعبيرا عن موقع الأشياء من الوجدان، و"إنّما هي قدرة الشّاعر الّتي تصرفنا عن ظواهر المحسوسات إلى وقع الموصوفات في النّفس والخاطر، لأنّ شعورَه يصدر من داخل نفسه وخاطره ويمتلئ به وعيه، ولا يصدر عن تلفيقات الظّواهر والأشكال"[16].

فأهمّ ما حقّقه الشعر الجزائري الجديد هو الرّبط بين التّشكيل الموسيقي للقصيدة* وبين الصّورة الشّعرية، وتميّزت هذه القصيدة الجديدة عن القصيدة العمودية التّقليدية بالتّعبير عن طريق اعتماد الصّور تعبيرا بنائيا بمزجها بين الذّاتي والموضوعي، وكذا استعانة الشّعراء الجزائريين بالأساطير والرّموز الدّينية التّراثية والشّعبية القديمة في سبيل تشكيل المعنى وصورته بما يوائم الشّكل الجديد للشّعر الجزائري.

إذ إنّ الصّورة الشّعرية في عموميتها لدى النّقاد تتّصل مع طرق التّعبير المعروفة كالمجاز والاستعارة، ولكن هذا لا يعني احتكارها لهاتين الطّريقتين، وإنّما تجاوزت ذلك إلى الرّمز والأسطورة، وقد رآها إحسان عبّاس أنّها وسائل نابعة من الصّورة ولكنّها تسمو عنها، فالأسطورة عنده "هي الرّمز الّذي يجسّد البشرية ويمثّل تجاربها الماضية"[17]، ونظرة إحسان إلى الأسطورة

قريبة من نظرة معاصريه من النّقاد، وخاصة رينيه ويليك وأوستن وارين اللّذيْن يعدّانها نوعا من الحقيقة الفنّية[18]، ولنا في هذا المقام أن نورد مقطعا شعريا للشاعر عثمان لوصيف بقوله:

**أنَا سِندِبَادُ الشّمْسِ عُمرِي عَجَائِبْ**
**وَفِي كُلّ يومٍ مرفئي بجزيرَةْ**
**وَخُضْتُ مجَاهيلَ البِحارِ وَلَمْ أَزلْ**
**أَمُوتُ وأَحْيَا فِي جَهنَّم رَغْبَتِي[19]**

فالشّاعر مهووس بالشخصية الأسطورية لما فيها من قلق وتطلّع ورفض دائم للواقع، فقد عمد لإيراد شخصية السندباد المغامرة وما تحمله من رؤى الأمل من أجل التّخلص من ربقة الواقع المرير، فإذا كانت شخصية الذات الشاعرة تحت وطأة الآلام والجراح، فإن ذلك لا يمنعها في أن ترى في الجيل الذي سيليها سبيلا للخلاص من هذا الواقع، كونه جيلا يحمل بصيص الأمل رغم الأهوال والمرارة الذي يعيشه، وهذا ما يسقط عرفيا حول السندباد البطل من خوضه للأهوال والمغامرات المحفوفة بشتى أنواع المخاطر ليرجع بعدها سالما وغانما، ورغم عذابات وجراحات الشاعر فإنه ما يبرح أن يبقى صامدا صابرا إلى أن تنفرج الأزمة، ويصل إلى مرفإ النجاة والأمان.

ولهذا تتحدّد شعرية الصّورة في هذا المقطع أنّها أبرزت حقيقة ومعنى الضياع والمتاهات وفي مقابل ذلك البحث عن الأمل المفقود، وكذا الإصرار على تحدي الواقع البئيس، أو كما يمكن أن نقول عنها أيضا أنها تحمل صورة المعاناة الممزوجة بالأمل في ولادة فجر جديد ممثلا في الجيل الصاعد. وأيضا ما نجده عند الشّاعر من تعابير فنية بشأن قضيتي الضياع والتشظي، وما عبر عنه، إذ يجد في الضياع غواية، وفي الإبحار عشقا وهواية، وفي الهروب من واقعه حل لأزماته الذاتية والجماعية فيقول:

**عَاشقًا كَان يُنَادِي**
**فِي أعَاصِيرِ الرَّمَادْ**
**وَيُعَانِي**
**مِنْ تَبَارِيحِ الحَنَان**
**خَلّه يلبس موجَ البَحْرِ والرِيحُ قنَاعْ**
**إِنَّهُ كَالسِّنْدِبَادْ**
**يعْشَقُ البَحْرَ وَيغوِيهِ الضَيَاع[20]**

لقد كان لتوظيف شخصية السّندباد في الشّعر الجزائري المعاصر دلالة الاغتراب والضياع والتمزق والبعد، وهذا لا ينفي بأنّه برغم ذلك فالقارئ لا يستبعد إيمانه بفكرة أن تكون هذه الشخصية رمزا للأمل المشرق بعد ظلام الضياع والتشظي والاغتراب.

ومن الأوجه التعبيرية البارزة في التجارب الشعرية قضية التشبيهات البلاغية، فقد كانت مسألة التشبيهات في بادئ الأمر مسيطرة على الشعر العربي أكثر من أي نوع فني آخر، لكونه يتضمن محاكاة العناصر الطبيعية الحية، فالشاعر البارع هو من يجيد نقل هذه الصّورة عن طريق البيان بطرائقه المتعددة كالتشبيه والتمثيل والاستعارات، بحيث يختلف تأثيرها وتذوقها من جيل لآخر، يقول يوسف وغليسي:

**أَلَمٌ يشبُ بِمهْجَتِي**
**دَمْعٌ يعَانِق مقْلَتِي**
**وَأَنَا غَرِيبٌ كَاغْتِرابِ الدِينِ فِي هَذِه المدِينَة**
**أَوْ كَاغترابِ الحُبِ فِي مُدنِ الفَضِيلة..**
**وَكَنحْلةٍ فِي رَوْضَة**[21]

في هذا المقطع أبدع وغليسي في رسم صوره البيانية، إذ أنّ كلّ بيت حوى على واحدة منها، ففي البدء كانت التعبير استعاريا، إذ يجعل الألم كائنا ذا حياة ويكبر معه في نفس الوقت، فضلا عن الدّمع الذي عانقه واحتضنه فهو لا يكاد يفارقه، وهذا بجامع الحزن الشّديد الذي يلف الشاعر وهو في وطنه، بعدها انتقل إلى التشبيه الذي رسم به مشهد صورة حية لواقعه المعيش فهو في غربة قاتلة، فشبه نفسه بالنحلة وتارة بالروضة في صورة بلاغية ذات تأثير أبلغ، تذهب إلى المتلقي على أن الشاعر يكشف لنا اللّثام عن آلامه التي لا تنتهي وما تنطوي عليه من جراحات.

وأصبحت الصّورة الشّعرية عند هؤلاء الشّعراء وسيلة أساسية في العمل الشّعري للتعبير عن العواطف والأفكار، والمواقف من الحياة والنّاس، ولم تعد الصّورة عندهم كما كانت عند الشّعراء التّقليدين عنصرا ثانويا يستخدمه الشّاعر قصد الزّخرفة والتّزيين سعيا وراء الصّور البيانية[22]، لأنّ الصّورة الشّعرية برزت لتفرض نفسها كصورة نص، تماشيا مع التّحليل البلاغي الجديد، بدل الصورة البيانية التي كانت قديما صورة عبارة أو صورة جملة فقط. ونجد الشّاعر الأخضر فلوس هو الآخر يعبر عن غربته على الشّكل الآتي:

**تـفجّر الشّوْقُ، وَانْـشَقَتْ سما الأَبَد عَلَى حَنينٍ كَـــنارِ البَرْقِ مُـــتَّقدِ**
**تَزَاحمتْ ذكريـــات الأمْسِ تَحْمِلهَا كَف المِيَاهِ، فَذَابت شَمعةُ الكَبِـدِ**
**يَا صَاحِبَ الفلك لا الألواح تنقذِني وَلَا الجِبَالُ، وَلَكِنْ أَنْ أَرَى بَلَدِي**[23]

إنّ الشّاعر في هذا المقطع مزج بين التّعابير الاستعارية تارة والتشبيهات تارة أخرى لأجل نقل تجربته حول الغربة، فهو بدل التّعبير عن حزنه بطريقة تقريرية مباشرة استعار لفظة **"تفجّر"** وأسندها إلى الشوق في تعبير استعاري مؤثر، وهذه ليست تعابير عادية، بل منحها قوة وجمالا لتحقق التأثير المنشود، خاصة وأنه لما انزاح بالتعبير "**تزاحمت ذكريات، كف المياه، الألواح تنقذني..**" جعلت تبرزه وكأنه تائه ضائع همه الوحيد النجاة والعودة إلى وطنه مستعينا في ذلك بمعاني قصة نوح وابنه والفلك، ومسألة الطوفان والبحث عن النجاة، فهو يخرجنا من دائرة المحسوس إلى الإيحاء، وتحديدا ما لهذا العنصر من ميزة فنية مقارنة بشعر التّقرير والمباشرة.

إنّ للصّورة في الشّعر المعاصر منحى ودورا أساسيًا في بناء القصيدة "حتّى صارت إحدى أسس التّركيب الشّعري وانتقلت من كونها طرفا من أطراف التّشبيه يقصد منها إيضاح المعنى وتأكيده في الذّهن إلى أن أصبحت هي نفسها حالة شعرية تنبع من أعماقها المعاني الموحاة من قِبل الشّاعر والمتخيّلة من القارئ لما في الصّورة من دفق شعوري فيّاض"[24]، جعلها جوهرًا شعريا تبنّته الرّؤيا الشّعرية الحديثة في صياغتها المتخيّلة، لأنّها "صارت تحتلّ مكانةً هامة في بنية القصيدة الجديدة، وهي بالإضافة إلى ذلك الحيز الرّئيس الّذي تبرز فيه الطّاقة الإبداعية، هناك ميدان نشاط الشّاعر تبرز فيه موهبته الشّعرية،....وهو الصّورة"[25]، يقول وغليسي:

**كَانَ لِي وَطنٌ ضَاربٌ فِي دَمِي**
**رَاسِخٌ فِي امتدَادِ الزَّمَانْ**
**سَامقٌ فِي السَّماءْ**
**شَامِخٌ كَالنخيلْ**
**فَارِعٌ كالصنّوبر والزّانِ والسنديانْ..**[26]

فوغليسي في هذا المشهد اعتمد النمط الحكائي والذي جاء زاخرا بالتشبيهات للدلالة على حبّه لوطنه، برغم ما لاقاه فيه من آلام وأوجاع، فالشاعر يضع وطنه بمنزلة النخيل في الرسوخ والشموخ في تركيب تشبيهي مميز، ولكنه برغم الصورة التي رسمها له، فإنه بين لنا منزلته من هذا الوطن كالفرع من النّخلة ثم مكانة هذا الوطن، إذ هو ليس وليد الحاضر إنما هو وطن له تاريخ عريق، ولذا فقد مثّله كالنخيل بجامع الشّموخ والرّسو، وكالصنوبر والزان والسنديان بجامع العلو والسّمو، وفي هذا تعبير عن مدى افتخاره واعتزازه بهذا الوطن في قالب سردي حكائي ماتع يجذب انتباه القارئ لأهمية هذه القضية.

إذ الملاحظ هو أنّ كلّ قصيدة مهما بلغت من الغنائية فهي بشكل من الأشكال تحكي قصة، إنّ القصيدة ذات طابع درامي[27]، تجسّد الحياة بصراعاتها وتناقضاتها ملتمسةً الحلول، والّذي يدفع بالشّاعر إلى إبراز رؤاه المعبّرة عن الواقع بطريقة درامية كونها "حركة لا تتمثّل في المعنى أو المغزى، وإنّما هي تتمثّل فيما يؤدّي إلى معنى ومغزى، أعني في الوقائع المحسوسة الّتي تصنع نسيج الحياة"[28]، بمتناقضاتها وفق لغة تشمل جلّ المحسوسات، في تعبير دقيق عن خلجات النّفس وانفعالاتها الّتي تحويها التّجربة الذّاتية في نطاق شعري مجسّد للأفكار ومصوغ في تعابير ذات ألفاظ جديدة للدّلالات الدّاخلية والخارجية الّتي تحدثها البنية الإيقاعية الناتجة عن التّصوير التّخييلي في الشّعر الّذي لا يعدّ كذلك "بإيقاعه الخارجي، وإيقاعه الحسي، أو إيقاعه اللّفظي، وإنّما الإيقاع الشّعري الحقيقي هو ما يسمّى بالإيقاع الدّاخلي، هو نبض التّصور الإبداعي عند الكاتب ومدى الحرارة ومدى الصّدق الفني"[29]، لأنّ "الشّعر رؤيا وإيقاع وصورة، ليس رؤيا ذهنية ولا إيقاعا خارجيا كما في النّظم ولا صورة مجرّدة، وإنّما هو رؤيا تنبع من تجربة وإيقاع وصورة ينبعان من الرّؤيا، ويتداخل الكلّ في وحدة متعالقة"[30] ناجمة عن النّفسية الشّاعرة بمشاعرها وأفكارها لإبراز مصداقيتها الفنّية والتّعبيرية خلال رحلتها الرّؤياوية المصوّرة للواقع.

إنّ الوعي بضرورة بناء العمل الشّعري بواسطة الصّورة باعتبار هذه الأخيرة خيطا وأداة بنائية يتكوّن منها نسيج القصيدة قد أضفى على الصّورة الشعرية في الاتّجاه الجديد ميزةً خصّصتها ببعض الخصائص الّتي لم تكن معروفة بها الصّورة من قبل، ويبدو لنا أنّ من أبرز خصائصها أنْ أصبحت بمثابة الخيط النّفسي والشّعوري الّذي يربط بنية القصيدة كلّها، فإذا كان الشّعور أو الإحساس أشياءً تضاف إلى الصّورة كما هو معروف عند الوجدانيين الرّومانسيين، فإنّ الشّعور عند شعراء المدرسة الجديدة قد تحوّل ليصبح هو الصّورة نفسها، أي إنّ الصّورة من هذا المنظور أصبحت هي إحساس الشّاعر ذاته، وجزء من ذاته وتعبير عن تجربته الخاصة المنفردة، وبهذه الطّريقة لم يعد الوقوف على الصّورة الشّعرية في هذه القصائد يلتمس من خلال المجازات والتّشبيهات والكنايات والاستعارات، وإنّما يلتمس من خلال كل مقطع شعري ومن خلال الرّؤية والموقف والمشهد، وحتى الأدوات الأخرى، ليصبح إدراك أبعادها وتذوّقها واستخراج عناصرها ومصادرها أمرا يحتاج إلى كثير من الصّبر والتّؤدة، وباللّجوء أيضا إلى قراءة العمل الشّعري مرات عديدة للوقوف على أعماق الصّورة وأبعادها وما تثيره فينَا من شتّى الانفعالات وضروب الأحاسيس وردود الفعل تجاه ذلك كلّه[31]، يحضرنا قول عاشور فني:

**كَانَ يَهْذي عَلَى شَوْكَة**
**ثُمَّ هَاجَر فِي وَطَن مِنْ حَنِين، وَقَال:**
**أَلَا لَيْت لِي ذَرَّة مِنْ بَقايَا يَدِي**
**أَوْ حَفِيفًا مِن الرُوحِ فِي كَبِدي**
**لِأَقُولَ أُكْتُبُوا أَيَّ شيء عَلَى جَسَدِي**
**وَابْعَثُونِي رسُولًا إلَى بَلَدِي**
**بَلَدِي**
**بَلَدِي**[32]

فالدّافع من وراء هذا المقطع هو أنّ الشّاعرَ أراد أن يرسم لنا صورة الاغتراب وتجربته وما يختلج نفسه اتجاه وطنه، وقد كان هذا الاغتراب بنتائجه كالوحدة واليأس والعزلة والانطواء مريرا على الشاعر، ومع ذلك فقد كان الشاعر يحمل مشعل الأمل للخروج يوما من هذه الأزمة، حيث اغتنى هذا المقطع بصور رموز دينية كـ"**رسول، الروح**...،" وأيضا رمز **الوطن** الذي بات حلما عنده، لأنّه يتمنى حصول الحقيقة بالعودة إليه وخاصة لما كرّر لفظة "**بلدي، بلدي، بلدي.**" بدافع الإصرار على العودة، وهذا ما لخصه الشاعر ببراعة شعرية لتصوير ما كابده من آلام وأحزان يرجو لها من كل ذلك خلاصا وأملا مشرقا.

فالشّاعر الجزائري المعاصر لم يعد يواجهنا بالأفكار الّتي يريد إيصالها، والعواطف الّتي يرغب في التّعبير عنها بطريقة مباشرة، وإنّما يلجأ إلى الإفصاح عنها بوساطة ما يعادلها موضوعيا* من عناصر الطّبيعة أو ما يرتبط بها، وعلى المتلقّي أن يستخدم ثقافته وذكاءه ودقّة ملاحظته ليفهم الحالة النّفسية، أو القضية الفكرية الّتي سيطرت على الشّاعر المبدع[33]. والأمر الذي لا شك فيه هو أنّ هذا التّوظيف بهذه الطّريقة يعدّ تطوّرا هاما في الصّورة الشّعرية، غير أنّ الّذي نودّ توضيحه منذ البداية هو عدم الرّبط التّلقائي بين الشّكل الجديد والصّورة الشّعرية النّاجحة، فإنّ نجاح الصّورة النّفسية أمر يرتبط بالشّاعر المبدع، ولا يتعلّق في حال من الأحوال بالتّشكيل الموسيقي الحرّ أو العمودي، فثمّة كثير من الشّعراء الجزائريين الّذين استخدموا الشّكل العمودي، ووقفوا عند صور شعرية نفسية ناجحة، مثل: الغماري، والطّاهري، وحمّادي وغيرهم، كما نجد في الوقت نفسه قصائد حرة لا تتوفّر إلّا على صور مسطّحة ومفكّكة[34].

إنّ اقتران الصّورة بالحالات النّفسية والوجدانية في الشّعر الجديد قامت بإثراء هذه التّجارب بالتنوّع والتميّز، فلم تعد الصّورة الشّعرية من ذلك النّوع التقليدي الجاهز الّذي ينفصل عن الموصوفات بتصويرها تصويرا بصريا، وإنّما راح الشّعراء الجدد على اختلافهم يعتمدون على الصّورة النّفسية الّتي تتولّد مع الشّعور والفكرة تلقائيا.

وطغيان المشاعر النّفسية على تجربة هؤلاء الشّعراء الشّباب جعلتهم يسقِطون حالاتهم النّفسية على أغلب الصّور والرّموز الّتي يستخدمونها في أعمالهم الشّعرية، وأبرز ظاهرة تتجسّد في هذه الأعمال هي تلك الصّور الّتي يتفجّر منها إحساس هؤلاء الشّعراء بالحزن، والضّياع، والاغتراب، والقلق، أو الإحساس بالملاحقة، والاضطهاد، والكبت، وهي لكثرتها في هذا الشّعر تجعل الدّارس يتساءل أحيانا عن مدى واقعيتها وصدقها[35].

والواقع أنّ الشّعر الجزائري المعاصر قد تمثّل نفس خطوات الشّعر العربي المعاصر في سبيل تفجير المعاني وبعثها للوجود، ولا سيما في الاتّجاه الجديد (الشعر الحرّ وقصيدة النّثر) والذي تأثّر هو الآخر في هذا المنحى تأثّرا واضحا بالشّعر الغربي، ولاسيما

بالشّاعر الانجليزي (إليوت) الّذي أحدثت قصيدته المعنونة (الأرض الخراب) انقلابا في مفهوم الشّعر وأدواته الفنّية فضلا عن التخريج الجديد للمعاني الشعرية، فقد استعان في هذه القصيدة بالحلم على تحطيم الواقع، قاصدا من وراء ذلك إلى تصوير العالم في صور غير واقعية يثبت من خلالها أسرارا لم تكن لتشعّ لو بقي عالما واقعيا[36].

إنّ المعنى الجديد والّذي يواكب الحياة الجديدة قد فرض على الشّعراء الشّباب اللجوء إلى مثل هذه الصّور التي لم تطبع بعض الأعمال والخطابات الشعرية بالغرابة والإبهام فحسب، بل إنّها جعلتها أشبه ما تكون بأدب اللّامعقول والعبث، الّذي لا يمكن أن يكون من ورائه أيّ طائل يذكر، لأنّ هذه العملية تحتاج إلى ممارسة فنية طويلة لا يكتفي فيها بالتّقليد والمحاكاة، فبقدر ما تبدو في ظاهرها أشبه بالهذيان بقدر ما هي في الحقيقة صعبة التّحقيق في عمل فنّي ناضج[37].

وعلى هذا يمكننا القول أنّ الصّورة الشّعرية في القصيدة الجزائرية المعاصرة صعبة التأويل والتّشخيص لما تحويه من كثرة الصّور التّمثيلية، وتجاوزها في نفس الوقت بصور حديثة التركيب والبناء وهذا ما جعلها تنتقل من سمة البلاغية إلى المشهدية، وما ساعدها في ذلك هو انفجار الصور الشاعرية التي اعتمدت توتر العاطفة، وتوظيف عناصر الطبيعة، ومظاهرها مما حقّق وحدة التجربة الشّعورية من خلال رسم الشّعراء الجزائريين للصّورة الكلية والجزئية ونقلها إلى المتلقي، حيث يقوم هذا الأخير من خلال قراءته وتحليله للأشياء ومكوّنات الصّورة بفتح مخيلته أمام فضاءات من الصّور يستجمعها لا وفق ما تشير إليه اللفظة في استعمالها العادي، بل وفق جوها النّفسي، ممّا يؤدّي إلى توسيع مجال الصّورة من مستوى اللّفظة الواحدة أو العبارة إلى مستوى النّص أو الخطاب كلّه.

**4. خاتمة:** وفي الختام نوجز أهمّ النّتائج كالآتي:

– تعدّ الصّورة الشّعرية سمة بارزة في العمل الأدبي ومكوّنا مهمّا في بنائه.

– إنّ الصّورة الشّعرية عملية تحويل لأفكار كامنة في الذّهن أو خلاصة تجربة ذهنية يبرزها الشّاعر إلى الوجود في تركيب لغوي رفيع، ورسمها في صورة بارزة للعيان يتذوّقها متلقّوها.

– إنّ الصّورة الدّاخلية مظهر من مظاهر الصّورة الشّعرية وهي اختفاء الظواهر الطبيعية المحايدة، وتحوّلها إلى رموز لحالات نفسية باطنية خالية من كلّ تحديد مكاني أو زماني.

– الشّاعر الجزائري قدّم معانيه في مشاهد وصفية مشحونة بالانفعال الّذي يعبّر عن مستوى من مستويات الرفض والتمرد الإنساني وإبراز ذاته.

– لقد طعّمت النّصوص الشّعرية الجزائرية المعاصرة عن طريق الاستعارة المركبة الجديدة بين الأسطورة والرّمز لتحقيق أهم خصّيصة من خصائصها الحديثة وهي "الكثافة الدلالية" الّتي تعدّ أهمّ ما يميّز الغموض الفني، والانفتاح على لانهائية المعنى وإنتاجه.

## 5. مراجع البحث:

أ /**الكتب:**

- **العربيّة:**

1. إبراهيم إمام ومصطفى آرنؤوط، تعريف الفن، مطبعة مصر، القاهرة، 1962.

2. إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب –نقد الشّعر من القرن الثّاني حتى القرن الثّامن الهجري– دار الثّقافة، بيروت لبنان، ط4، 1983.

3. إحسان عباس، فن الشّعر، دار الثّقافة، بيروت لبنان، ج3.
4. الأخضر فلوس، عراجين الحنين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002.
4. الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.
5. أماني حاتم مجدي بسيسو، إحسان عباس وجهوده في نقد الشّعر العربي، فضاءات للنّشر والتّوزيع، عمان، ط 1، 2011.
6. سامي الدّروبي، المجمل في فلسفة الفن، مطبعة الاعتماد، مصر، 1947.
7. بشرى موسى صالح، الصّورة الشّعرية في النّقد الحديث، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994
8. جابر عصفور، الصّورة الفنية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992.
9. جهاد فاضل، قضايا الشّعر الحديث، دار الشّروق، بيروت، ط1، 1984.
10. رينيه ويليك، ووارين أوستن، نظرية الأدب، تر/عادل سلامة، دار المريخ، السّعودية، 1992.
11. عاشور فنّي، زهرة الدّنيا (شعر)، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2007.
12. عباس محمود العقّاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النّهضة المصرية، 1950.
13. عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.
14. عز الدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3.
15. فاتح علّاق، مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
16. محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1416هـ/1995.
17. محمد الغذّامي، تشريح النّص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط2، 2006.
18. محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشّعر العربي المعاصر، سرار للنّشر، ط3، 1996.
19. محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث (اتّجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، ط2، 2006.
20. مراد حسن فطوم، التّلقي في النّقد العربي القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السّورية، دمشق، 2013.
21. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنّشر، بيروت.
22. يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار الإبداع، الجزائر، ط1.
23. يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع سكيكدة، 2000.

## 6. قائمة الإحالات:

1 - ينظر : مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنّشر، بيروت، ص ص52-54.
2 - بشرى موسى صالح، الصّورة الشّعرية في النّقد الحديث، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، ص03.
3 - أماني حاتم مجدي بسيسو، إحسان عباس وجهوده في نقد الشّعر العربي، فضاءات للنّشر والتّوزيع، عمان، ط 1، 2011، ص154.
4 - جابر عصفور، الصّورة الفنية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص07.
5 - إحسان عباس، فن الشّعر، دار الثّقافة، بيروت لبنان، ج3، ص219.
6 - أماني حاتم مجدي بسيسو، إحسان عباس وجهوده في نقد الشّعر العربي، ص155.
7 - المرجع نفسه، ص155.
8 - إبراهيم إمام ومصطفى آرنؤوط، تعريف الفن، مطبعة مصر، القاهرة، 1962، ص11.
9 - سامي الدّروبي، المجمل في فلسفة الفن، مطبعة الاعتماد، مصر، 1947، ص55.
10 - إحسان عباس، فن الشّعر، ص209.
11 - ينظر: إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب –نقد الشّعر من القرن الثّاني حتى القرن الثّامن الهجري- دار الثّقافة، بيروت لبنان، ط4، 1983، ص ص600-601.

* من اهتمامات الشعراء المعاصرين وحتى الجزائريين منهم التعبير بهذه الصور، إمّا في شكل قصصي، أو في تآزر الصور المعبرة ذات التصميم العضوي، والبنية الحية والقوة الفنية الإيحائية، وذلك لوصف التجارب القومية أو الاجتماعية أو النفسية أو الإنسانية أو الفكرية والإقناع بمدى أهمية هذه القضايا والدفاع عنها لدى المتلقي القارئ، ينظر، محمد بعد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1416هـ/1995، ص61.

12 - ينظر: مراد حسن فطوم، التّلقي في النّقد العربي القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السّورية، دمشق، 2013، ص251.

13 - الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص12.

14 - المصدر نفسه، ص21.

15 - المصدر نفسه، ص24.

16 - عباس محمود العقّاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النّهضة المصرية، 1950، ص74.

* ويعنى في هذا المقام ما اصطلح عليه بالصّورة الموسيقية، التي تدخل في تركيبة الشعر كتكوين الإيقاعات المعتمدة على النغمات والانسجام والتّناظر التي تتجاوب مع النفوس متلقِيةً وَمُنْتِجةً وذلك من خلال عنصريْ التركيب والتكرار، للمزيد، ينظر: السعيد الورقي، لغة الشّعر العربي الحديث، ص186.

17 - إحسان عباس، فن الشّعر، ص183.

18 - رينيه ويليك، ووارين أوستن، نظرية الأدب، تر/عادل سلامة، دار المريخ، السّعودية، 1992، ص260.

19 - أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص45.

20 -الدّيوان نفسه، ص27.

21 -أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار الإبداع، الجزائر، ط1، ص32.

22 -محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث (اتّجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، ط2، 2006، ص529.

23 -عراجين الحنين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002، ص ص63-64.

24 -محمد الغذّامي، تشريح النّص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص148.

25 -محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشّعر العربي المعاصر، سرار للنّشر، ط3، 1996، ص15.

26 -يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع سكيكدة، 2000، ص27.

27 -ينظر: عز الدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص281.

28 - المرجع نفسه، ص281.

29 -جهاد فاضل، قضايا الشّعر الحديث، دار الشّروق، بيروت، ط1، 1984، ص427.

30 -فاتح علّاق، مفهوم الشّعر عند روّاد الشّعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص121.

31 - ينظر: محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث، ص528.

32 -زهرة الدّنيا (شعر)، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2007، ص40.

* يراد بهذا المصطلح مواقف وموضوعات وأحداث تعبّر عن الانفعال، في صورة فنية أو أدبية ما. وعرِف مصطلح المعادل الموضوعي في المقاربات النّقدية عند ت.س إليوت تحديدا، بحيث يمثّل عنده مقابلا لغويا للواقع المادي، ينظر: سعيد علّوش، معجم مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر(فرنسي-عربي)، مر/كيان أحمد حازم يحي وحسن الطّالب، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت لبنان، ط1، 2009، ص279.

33 - ينظر: محمد ناصر، ص528.

34 -ينظر: المرجع نفسه، ص529.

35 -نفسه، ص534.

36 - ينظر: نفسه، ص547.

37 - ينظر: نفسه، ص548.