التشكيل الشعري في قصيدة "في الطريق إلى ورجلان"

د. سيد أحمد محمد عبد الله
جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف (الجزائر)
Ab.sidahmed14@gmail.com

ملخص:

قصيدة "في الطريق إلى ورجلان"، للشاعر "عبد الرحمن بكاي الأخضري"، تحمل في تضاعيفها عناصر القوّة الإبداعية والقدرات التخييلية، التي تحاول رصد مشاهد الطبيعة الصحراوية، وانسكابها في نفس الانسان الشاعر، ليخرجها من مكنون ذاته إلى مشاركة علنية مع المتلقي القارئ، عبرلغة شعرية خاصة، تتجسّد من خلالها الصورة الشعرية ومكوناتها الدلالية، الذهنية، والمجازية، والنّفسيّة، والتي تنطلق في الأصل من تجربة الشاعر، المختلطة فيها الرؤية البصرية (البيئة) ورؤيا البصيرة (الدين والمعرفة)، اللذّان يشكلان ركيزتين يستقي منهما الشاعر إبداعه شاء أم أبى.

الكلمات المفتاحية: ورجلان ; اللغة الشعرية ; الصورة الشعرية ; الصورة الشعرية ; الشعرية

ABSTRACT :

Poem Abdulrahman bekkai al-Akhdari's poem "On the Path of Warqlan" contains the elements of creative power and imagination that attempt to monitor the scenes of the desert nature and reflect them in the poet's psyche. In order to take it out of its own potential for public participation with the reader through a special poetic language, through which emerge the poetic image and its semantic, mental, moral and psychological components.

What is the origin of the poet's experience, which combines the visual vision (the environment) and the revelation of inspiration (religion and knowledge), two pillars from which the poet draws his creativity, that he like it or not.
Keywords: *Warqlan ; a poetic language ; The poetic image; poetic;*

Résumé:

Le poème "Sur le chemin de Warqlan" du poète Abdulrahman al-Akhdari contient les éléments de puissance créatrice et d'imagination qui tentent de surveiller les scènes de la nature désertique et de les refléter dans le psychisme du poète. Afin de le faire sortir de son propre potentiel de participation publique avec le lecteur à travers un langage poétique spécial, à travers lequel émergent l'image poétique et ses composantes sémantiques, mentales, morales et psychologiques.

Quelle est l'origine de l'expérience du poète, qui combine la vision visuelle (l'environnement) et la révélation de l'inspiration (religion et connaissance), deux piliers à partir desquels le poète puise sa créativité, qu'il le veuille ou non.
Mots-Clés : *Warqlan ; langage poétique ; poétique; l'image poétique*

مقدمة:

قصيدة " في الطريق إلى ورجلان" للشاعر الجزائري عبد الرحمن الأخضري، كتبها في طريقه إلى مدينة ورقلة التي كان مسمّاها أيام الدولة الرستمية " ورجلان" أي الرجل الحر باللغة البربرية، وذلك بتاريخ2018/11/20، وتعدّ هذه القصيدة فريدة التعبير الشعري، إذ تجمع بين الوصف الداخلي لوجدان الشاعر، والوصف الخارجي لمظاهر البيئة الصحراوية ووحيها الذي يأسر ناظرها.

إنّ محاولة الخطو نحو" في الطريق إلى ورجلان" تدعو إلى مزيد من القراءة العديدة والمتعدّدة لها، فما إن تفرغ من الأولى حتى تدعوك إلى المعاودة، لما لموسيقاها الشعرية ومعانيها الفذّة من وقع، والتي تعبّر بحق عن صفاء المعاني، صفاء صفرة الرّمال، ودقّة التعبير المتناهي، الذي يجمع بين الاضداد حينا، وبين الثنائية المتلازمة حينا آخر.

إنّه حال الصحراء التي تتلوّن بالطبيعة التي تغدق الحرّ والحبّ، العذاب والراحة، الزوابع والصفاء، كلّ هذه المتناقضات وغيرها، تعلو لتغبُر خلجان الشاعر، بل الإنسان، فتسِم فيه وسم الهناء، وبراءة الأطفال، وصدق الخلاّن، وحلاوة الديار، ووفاء النخيل، وعناد الرّمال.

تملك القصيدة هذه، من المؤهلات الفنيّة والتعبيرية ما يجعلها تبلغ شأوا عظيما في رحاب النقد، وتلقيا رحبا لدى القرّاء، تحملك في رحلة سياحية بين الروّح والصحراء، تغمرك بحرّ الرمال فتألفه فلن تجد منه سوى دفء الحنان ويد الكرم.

وإذا كان الأدب عموما هو عمل إبداعي أساسا، وعملية تذوّق جمالي من المتلقي، لا يهدف إلى النفع والتوجيه فحسب، بل إلى الجمال بمعناه الواسع، إذ يسعى إلى إحداث الانفعال في النّفس، وإثارة الدهشة. وهو ما سنقف عنده، بما تمنحنا إياه هذه القصيدة، في محاور كثيرة من جمالية التعبير، التي تتحرّك في متشكّل فنيّ يدور بين اللغة المختارة، والصورة الشعرية، المنبثقة من عمق التجربة الشعرية وآفاق الرؤية وبصيرة الرؤيا لدى الشاعر" الأخضري"، من العنوان ابتداء إلى التحيّة ختاما.

1- مقومات جماليات التعبير في قصيدة "ورجلان":

1-1 اللغة المختارة:

إذا كانت اللغة مجموعة رموز يتواصل بها أبناء المؤسسة الاجتماعية الواحدة، بغرض تحقيق المصلحة وقضاء الحوائج، كما صرّح بذلك ابن جنيّ، فإنّ لغة الشعراء تختلف عن هذا المفهوم، وتسير بنا إلى معنى المجاز والرمزية، والتخييل، فهي لغة رقي فنيّ وعمل إبداعي، لا تكتفي بنقل المعاني المحددّة والمحدودة، بل تتجاوزها إلى ما وراءها من غير الظاهر، الذي تتسطّح به المفردات والألفاظ، لتغوص في أعماق التركيب اللّغوي، مبرزة طاقة انفعالية وتفاعلية، تُعتَصَر من شتات العناصر الكامنة في اللغة، وأخرى خارجة عنها كالسياق ومقتضى الحال والمقامات، عبر كسر نمطيّة الاستعمال والتنويع فيه.

اللّغة الشعرية، هي المحرّك للنّفوس، وهي التي تبعث فيها من روحها، فتأخذ المتلقي إعجابا وتشدّ وجدانه نحوها، فيتشارك المتلقي الشاعر مشاركة وجدانية بفضلها. وإذا نظرنا إلى لغة بعض الشعراء التي تسودها الحكمة ويغلبها المنطق، نجد أنها لغة تفتقد إلى هذه الميزة، لأنّها تجعل من نفسها محط صدق وتصديق أو نقد وتكذيب، كما هو الحال لدى الشاعرين المتنبي وأبي تمام، إذ يوصفان بالحكيمين، وهو ما لحظه ابن خلدون فوصف شعر المتنبي "**بأنّه نظم لا شعر**"[1]، لفقده مزيّة التناغم الشعري بين المتلقي والشاعر.

اللغة الشعرية "**رمز للعالم كما يتصوّره الشاعر، وكذلك هي رمز لعالم الشاعر النفسي**"[2]،ينقل عبرها ما عجزت عن التعبير عنه لغة التواصل والحقيقة، فيبتعد عنهما قدر المستطاع ليحيل إلى معانيه النفسية ، بهذه اللغة الوليدة عن فترة صمت وانفعال داخلي، متخطيا بها حدوده إلى الآخرين في انفتاح شعوري، وتواصل خيالي وبديل لغويّ معادلٍ وموازٍ.

تتوزّع هذه اللغة عبر كامل القصيدة لتشكل وحدة متكاملة، لا تظهر في ظلّ الابيات منفردة، حتى إذا جمعتها في قراءة واحدة، فإنّ شعاع شمسها يسطع بين ظلال القصيدة الوارفة، فتنقلك من المعاني المعجمية الآنية، إلى المعاني الشعرية التشاركية.

وهو حال قصيدتنا محل الدراسة، فإنّ قارئ أبياتها بمعزل عن كلّ القصيدة ، لا يزيد أن يفهم منها وصفا للطبيعة الصحراوية، أو للحالة النفسية، غير أنّ قراءتها مُؤلَفَةً، تزرع فيك شعورا قويا يصهرك في قالب الشاعر فتتآلف الأحاسيس وتتبادل المشاعر، مدركا أيّما إدراك روعة التصوير، ودقّة الانتقال بين المعاني، فتعيش حالة سفر وتجوال روحاني، سفينته روح الشاعر ولغته المبدعة، التي تحلّق فوق صحاري الرّمال، وخضرة النخيل، وعبق الحنين، ووسق الليالي، ومشاهد أخرى منها ما اختلف وما اتسق.

يكفي أن ينقلك الشاعر في سياحة نحو ورقلة بهذه القصيدة فتزيدك شوقا إلى رؤيتها بقوله:

نعيم من النخل الوفيّ نحبّـــه وبحر من الرمل العنيد نهابهُ

ومخضرّة العينين مصفرّة المدى وكيف تلاقى عذبها وعذابــه

إنّ هذه النقلة التعبيرية التي تجمع بين المعاني الروحية (الوفاء، والحبّ، والعناد والمهابة)، وهي في الواقع متناقضة الحقول الدلالية، وبين معاني مادية (خضرة العينين، و اصفرار المدى)، يجعله يلفت الانتباه، ويشعر المتلقي بروعة المشهد رغم بلاياه، مؤكدا بذلك أنّ حلاوة النعيم لا يدرك ذوقها إلاّ عبر مرارة الحرمان، ويزيدنا إرباكا حين يضيف متسائلا، تساؤل المتعجّب الحائر (وكيف تلاقى عذبها وعذابه)، ليرسم لوحة شعرية بألوان النعيم والعذاب المرّ الطيب الطعم.

والدلالة هنا في تعارضها الثنائي بين "العذوبة والعذاب"، دلالة يتشاركها الشاعر والقارئ فور القراءة، فيتطابق الشعور المتولّد من اللغة الشعرية، التي عملت على تقريب المشاعر، من خلال حسن اختيار المفردات الدّالة الموافقة لحاجة الشاعر من جهة، ومراعاة لرغبة القارئ من جهة أخرى، والتي اتصفت صيغتها التعبيرية بتمام الإفهام، وتحصيل المراد تماشيا مع المجال التداولي بينهما (الشاعر والمتلقي)، ومراعاة لمقتضيات الحال (الطبيعة البشرية المحبّة للجمال والمعاني السامية)، فتجاوزت بذلك رتبة النفع والإبلاغ إلى درجة التأثير والاتباع.

والنظر إلى هذه المسألة في القصيدة، يجعلنا نقرّ بالاقتدار الذي عليه الشاعر في معرفته لكيفيات جلب المتلقي ونقله من صفة الانتفاع إلى آفاقه، حينما كان "**يلقي إلى المخاطب بما هو موصول من الألفاظ، وما هو مأصول من المعاني، فإنّه ينهضُ همّته إلى تحقيق ما فيها من إمكانات الاستعمال وإلى استثمار ما فيها من آفاق الانتفاع**"[3].

وتمضي المفارقات اللغوية في تشكيل هذه القصيدة، و يذهب فيها الشاعر إلى رصد المتضادات اللغوية، لتحقيق المفارقة والتي هي "**لعبة شعرية تحتاج إلى ذكاء تقاني في تمرير خيوطها**"[4]. و بناء معالم التشكيل في وصف "ورجلان"، بإسناد جملة من الصفات والخصائص التي تؤسس صورتها في الذهن:

أتيتك في كفّيّ.. لا شيء فيهما ولكنْ فؤادي آن فيك حِلابه

تبرز أولى المفارقات في قوله (أتيتك في كفيّ)، غير أنّه ما يلبث حتى يقول(لا شيء فيهما)، والتي تحوّل وجودا لشيء في الكف إلى لا وجود، ليزيل هذه المنطقة المبهمة الغامضة بقوله مستدركا (لكن فؤادي آن فيك حلابه)، حيث يلقي نورا على ظلامية المعنى الأول، فتستريح نفس المتلقي من عبء البحث، وعبء الزيارة والضيافة بلا هديّة ولا معروف مقدّم للمزَار، محيلا إلى عادة الضيف الجزائري، الذي لا يدخل بيتا إلاّ وفي يديه إكرام لأهله كقول شاعر:

أتيتك بالورد محملا في كفي وقلت عنوانا لحبنا يكفي

وكذلك فعل "الأخضري" حينما اكتفى بتقديم فؤاده كعربون للمحبة والتقدير والوفاء لمدينة ورقلة، ويكفيه ذلك فخرا وودّا، ويكفيها ذلك منه حظّا.

ويتابع تشكيله الشعري لتحقيق رؤيته الشعورية نحو مدينة ورقلة فيبعث بصورة مُفَارَقَة أخرى فيقول:

على كتفي بُرد من البرد فاحضني بدفئك قلبي كي يذوب إهابه

بجمعه بين كلمتين (بُردٌ)، وهو الكساء وكلمة (بَرْدٍ) الماء المتجمّد، لقد حوّل الكساء في مادته التي عادتها الدفء، إلى باردة متجمّدة، نتيجة الفراق والبعد والشوق، فيطلبها أن تحتضن قلبه كي يذوب هذا الجليد الحائل دونهما، ويزول الغلاف عن تآلفهما.

2-1 الصورة الشعرية:

تعدّ الصورة الشعرية من العناصر الهامة في تشكيل العمل الفنّي في الشعر وهي "**الصوغ اللّساني المخصوص، الذي بواسطته، يجري تمثّل المعاني، تمثلا جديدا مبتكرا، بما يحيلها إلى صورة مرئية معبّرة، وذلك الصوغ المتميّز والمتفرّد هو في حقيقة الأمر، عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي**"[5].

ويكون ذلك بالاتحاد الذي يضْمنه اللّفظ والمعنى، و عبد القاهر الجرجاني قد عبّر عنها بأنّها " **تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا**"[6]، ويؤيد رأيه بنقل موقف الجاحظ في المسألة حين قال:" **إنّما الشعر صناعة وضرب من التصوير**". ومعلوم أنّ هذا التصوير لا يتم من دون العلائق والصلات التي تنتج بين الكلم ومعانيه وهو المعبّر عنه بقوله:" **أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلّق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتُجعَل هذه بسبب من تلك**"[7].

من أجل هذا كانت اللغة الشعرية وحدات ذات عضوية متعاضدة، تظهر من خلال التحليل العميق للإبداع الشعري بناء على الذوق الفنّي المرهف، وما تثيره الألفاظ والصور الفنيّة في نفس المتلقي، وما تحمله الصور الشعرية من دلالات أبرزها الدلالة الذهنية، والدلالة المجازية، والدلالة النفسية، وهي دلالات للصورة الشعرية الكلية، التي تعتمد على تكثيف كلّ عناصر الصورة عبر التنسيق بينها في سياق تعبيري واحد، بالجمع بين ما هو تجسيدي حسيّ وما هو نفسي في تشكيل يعكس تجربة الشاعر، ومن أمثلتها في القصيدة المحل قوله:

وفي القلب بحر من هيام أخاف إن تبخّر من شمس الجفاء عُبابه

فبمجرد أن يتلقى المتلقي هذه الصورة الشعرية، يحدث في ذهنه استجابة حسيّة، تصف العلاقة بين الكلام الشعري والإحساس المتولّد بالذهن، والبدء في بناء العلائق بين المفردات الحاضرة والبحث عمّا غاب منها، لإدراك القصد والمراد، ففي البيت لجأ الشاعر إلى خلط منظومة الألفاظ وأعاد ترتيبها وفق مقتضياته الشعرية فقال:(وفي القلب بحر)، فأشكلت فأضاف إليها (من هيام) فانحلّت عقدة الغرابة في اللفظ، فيفهم القارئ أنّها من باب المجاز فينقله إلى الحقيقة المتداولة والاستعمال.

ويزيد الشاعر تصعيدا حين قال:(أخاف إن تبخّر من شمس الجفاء)، فسينكر القارئ بمنطقه القول، فكيف للبحر أن يتبخّر كلّه بالشمس؟ بل أشدّ من ذلك هي (شمس الجفاء)، فيرحمه الشاعر بإضافة (عبابه) أي: أمواجه فيهوّن عليه من وطأة التعبير ، فيستسيغ العبارة، ويحوّل غير المألوف من الكلام إلى مألوف، وهنا تظهر القدرة الإبداعية لدى الشاعر من خلال ما تنتجه ملكة خياله، والتي " **لا تعني محاكاة العالم الخارجي، وإنّما تعني الابتكار والابداع، وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادّة، أو متنافرة، أو متباعدة**"[8].

إنّها عملية ذهنية سريعة، ينصب فيها الاهتمام على الدلالة الذهنية لدى المتلقي، والتي تعتني بالعنصر الحسيّ، إذ يتأكدّ بها "**قيمة العنصر الحسيّ ... وتوجّه عنايتها صوب الخصوصية الحسيّة التي تقدّمها الصورة، وما تكشفه من طبيعة ذهن الشاعر وتحفيز ذهن المتلقي وتدريبه على تلقي الصورة بأكثر من حاسة وأوسع من مرصد، إلاّ أنّها تتخطى الدلالة الحرفية بمفهومها النسخي المباشر إلى المزج بين الحسّ والإحساس**"[9]. والتي ترتكز أساسا على مكوّن اللغة، ونسيج الألفاظ في التعبير الشعري واختيارها، ما يشكّل جانبا من الصورة التي يعبّر بها الشاعر عن تجربته، فتصبح بذلك اللغة الشعرية عمادا لهذه الصورة.

غير أنّ هذه الصورة لا تكتمل ألوانها إلاّ إذا تفاعلت هذه اللغة مع مكوّن ثانٍ وهو الخيال، الذي به دون غيره يتم التقاطها لدى المتلقي والتأثير فيه، وعنصر الخيال في البيت الشاهد ماثل أمام ناظره (في القلب بحر)، و(بحر من هيام)، و(شمس الجفاء) هي عبارات مجازية توحي بعمق التعلّق والحنين إلى مدينة "ورجلان"، فجعل من شوقه بحرا يغرق فيه، وبعده عنها شمسا حارقة تجفّف ماء بحره، وتبخّره، غير أنّه لا يزال متمسكا بخيط أمل حين يزورها فتذهب عنه خوف العقاب، وينتشي بزيارتها وتحلو عاقبته.

وهي صورة مجسّدة في تركيب معنوي (الهيام والجفاء)، وما هو مادي (بحر، وشمس) وهما متداخلان يعكسان تجربة الشاعر الصعبة، في تمازج يُبِينُ عن مشاعر الشاعر وما تحمله صورة البحر والشمس من صفات مادية وحمولة معنوية.

ليعبِّر هذان المكونان عن مكون ثالث وهو الدلالة النفسية، إنّها الروح التي تنفخ في اللفظة فتأخذ القالب النفسي الوجداني لحالة الشاعر، حتى يتمثّل بوضوح أمام أعيننا ونستمتع بجمالية الصورة، نتيجة التداعي السيكولوجي بين المتلقي والشاعر، الذي أراد أن يعبّر في هذا البيت عن جزء من حياته ومشاعره، التي يختزنها قلبه، ليجدّ في مثل هذه التراكيب (بحر من هيام)، و (في القلب)، و(شمس الجفاء) تعبيرا عن وجدانه وعميق ما يفيض فيه، موازنا بين الرؤية الداخلية (الأحاسيس) والرؤية البصرية(البحر والشمس) بإيجاد وسط تسبح في فلكه وهو (القلب)، وكلّ ذلك في تناغم نصيّ متين بين الألفاظ والمعاني النفسية.

لتصبح هذه الألفاظ ودلالاتها لا تحتكم إلى اللغة التواصلية المعيارية، بقدر ما تحتكم إلى اللغة الشعرية الوصفية، والاستعمال المعجمي الخاص بالشاعر، وتأخذ دلالاتها من السياق العام للقصيدة مجملة، مفرزة شحنة من العواطف التي تعبّر عن حبّ وتقدير الشاعر لهذه المدينة.

هذه هي الصورة الشعرية كما رأيتها عند الشاعر "الأخضري" فهي " **خلاصة تجربة ذهنية يخلقها إحساس الشاعر بتلك التجربة، وقدرة خيالة على تحويلها من كونها ذهنية غير مجردة إلى رسمها صورة بارزة للعيان يتذوّقها متلقوها**"[10].

2- منابع الصورة الشعرية لدى الشاعر الأخضري:

تتجسّد الصورة الشعرية لدى الشاعر الأخضري، بالارتكاز على منابع خلفية كونية وأخرى روحية.

2-1 المنبع الكوني: إنّه بيئة الشاعر، والتي جرت عادة الشعراء على الاستقاء منها وإفراغ انفعالاتهم فيها، وفي هذا الصدد يقول حازم القرطاجني: " **فقلّما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمّة فصيحة، ولا في جودة النظم من لم يحمله على مصابرة الخواطر في أعمال الروية الثقة، ... ولا في رقة**

أسلوب النسيب من لم تشط به عن احبابه رحلة ولا شاهد موقف فرقة"[11]. وفي القصيدة من ألفاظ الطبيعة والبيئة الجزائرية - من إقامة الشاعر إلى رحلته- الكثير منها:(بحر، نخل، رمل، البدر، السحاب، الشمس، البَرْد، ظلال، الأحقاف(تلال الرمل)، ذئاب، الوادي، شتاء، صيف).

2-2 المنبع الروحي المعرفي: لا تخلو القصيدة من إشارة إلى رباط روحي، يسدّد خطى الشاعر، ومن ذلك بعض المفردات إيحاءً (الاحقاف، المحراب، القباب، كرم الرحمن)، أو صراحة في قوله:

إذا لم يكن شرع وشعر.. وقهوة فليس لطفل القلب إلا اكتئابه

ففي هذا البيت طريفة وشعرية أخرى، حين غيّر الشاعر مكان الأصوات في كلمتي (شرع، وشعر)، فحرّك مواقع الأصوات بهما فتحرّكت الدلالة فيهما، ففي الأولى تشديد على اتباع الشرع والتمسّك به وهي إحالة روحية دينية. وفي الثانية (شعر) بيان منه بأنّ الحياة دين ومتعة، فللربّ حق وللنّفس حق في التهوين عليها، تصديقا لقول الرسول - صلى الله عليه وسلم- من حديث حنظلة:[ولكن يا حنظلة ساعة وساعة][12].

وقد كان لهذا التقليب الصوتي في الكلمتين عطاء معنويا، وزخما شعريا ودينيا، وفهما عميقا للحياة والدين، إذ لا سعادة في الدنيا بلا دين ولا ترويح، ولن يجد المرء لطفولة وشباب القلب خيرا منهما لرفع التعاسة والاكتئاب.

ليختتم الشاعر قصيدته بالاتحاد التام بينه وبين مدينة ورقلة ومظاهرها البيئية، فجعل شتاءها ربيعا له، وصيفها مهابا من قبله لحرّه، وحنانها أمّاً وعزمها أباً له. ومن الواضح في هذه الخاتمة أن الشاعر ينشد مدينة ورجلان ويحبّها، فهي مدينة العطاء والشعر، وهو القائل:

ومن لم يصغ في ورجلان بديعة فقد ضاع من عمر القصيد شبابه

فهي المنهل الكبير الذي تبقى عيونه تحلب مدى الأيام ويبقى عطرها فوّاحا عبر العصور، ليحقق بذلك سياحة روحية وسياحة صحراوية للقارئ ودعوة تحفيزية ضمنية إلى زيارتها، وهو ما لا يمكن أن تروّج له وسائل الاتصال (الميديا) بصوتها وصورتها، وها هو قد صنعه بالكلمة الشعرية.

خاتمة: خلصت من خلال هذه القراءة السريعة لقصيدة " في الطريق إلى ورجلان" إلى جملة من النتائج:

1- القصيدة ذات لغة شعرية قويّة تنبع من مخيال فنّي مستمد من رصيد معرفي وافٍ، يخبر عن صدق تعبيري عن المشاعر والأحاسيس.
2- احتوت القصيدة العديد من مظاهر الجمالية التعبيرية، منها نظام المفارقات، الذي يزحزح فكر القارئ، ويهمّ به عصفا، لينقله في رحلة ذهنية عبر سفينة اللغة الشعرية المتينة.

3- من تجليات التشكيل الشعري في هذه القصيدة أيضا، تركيب الصورة الشعرية التي تجمع بين ثلاث مكونات أساسية: ذهنية حسيّة، يتجاوز فيها الشاعر اللغة الحرفية إلى تمازج الحس المادي بالإحساس الشعوري.

4- كما اتضح لنا أنّ مصدر هذه الصورة لا يبتعد عن إلهام البيئة والدين والمعرفة، وهو ما أكّدته مجموع الألفاظ الموحية، والعبارات الصريحة في القصيدة.

5- يبقى هذا المقال مفتاحا ومنوالا لمن يروم زيادة البحث في القصيدة ومقوماتها الشعرية، بل أكثر من ذلك التوجه إلى مدونة الشاعر بالدراسة والتحليل النقدي، لإخراج شعره إلى الساحة العلمية والأكاديمية.

قائمة المصادروالمراجع:

المؤلفات:

1- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط: 01، الدار البيضاء، المغرب، 1994.

2- أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني ط:03، جدة، 1413ه/1992م.

3- سمير علي سمير الدليمي، الصورة في التشكيل الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة- آفاق عربية، ط:01، بغداد، العراق، 1990.

4- طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، ط:04، الدار البيضاء، المغرب، 2012.

5- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار العودة، بيروت

6- عبد الله محمد الغذامي، تشريح النّص، المركز الثقافي العربي،ط:02، الدار البيضاء ، المغرب،2006.

المقالات:

1- ابتسام دهينة، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي وجوان 2012.

2- محسن اسماعيل محمد، الصورة الشعرية عند يحي الغزال، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية ، اتحاد الكتاب العرب دمشق، ع:75، أبريل 1999.

هوامش البحث:

[1]: عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار العودة، بيروت، ص:537.

[2]: عبد الله محمد الغذامي، تشريح النّص، المركز الثقافي العربي،ط:02، الدار البيضاء ، المغرب،2006، ص:142.

[3]: طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، ط:04، الدار البيضاء، المغرب، 2012، ص:286.

[4]: سمير علي سمير الدليمي، الصورة في التشكيل الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة- آفاق عربية، ط:01، بغداد، العراق، 1990، ص:105

[5]: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط: 01، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص:03.

[6]: ابو بكر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني ط:03، جدة، 1413ه/1992م، ص:

[7]: المصدر نفسه، ص:55.

[8]: ابتسام دهينة، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، مقال، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي وجوان 2012، ص:238.

[9]: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص: 30.

[10]:محسن اسماعيل محمد، الصورة الشعرية عند يحي الغزال، مقال، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية ، اتحاد الكتاب العرب دمشق، ع:75، أبريل 1999.

[11]: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،1981م،ص:42.

[12]: صحيح مسلم، باب التوبة. الحديث رقم: 7142.