الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

الصورة الشعرية في قصيدة "بوغنجة وأبي اللول في موسم العصيان" ل "بوجادي خليفة"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس

إعداد الطالبة:
- خلوفي أمال

إشراف:
-أوديحات نادية

السنة الجامعية
2015/2014

شكر وتقدير

"ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين".

أتقدم بقلبي شاكرا الله تعالى الذي أعانني ومنحني الصبر على انجاز هذا العمل، فالفضل والحمد له.

وتطبيقا لقوله صلى الله عليه وسلم :" من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أسدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له".

فأشكر كل من ساعدني ووجهني على إتمام هذا العمل، ولو ببذرة علم أو بنصيحة وبالأخص الأستاذ المشرفة**"أودبجاتنادية"**التي أزالت عني الغموض ويسرت لي الطريق وبطيبة معاملتها فأحسنت توجيهي، فكانت هي المرشدة دائما.

إهداء

إلى بحر الحنان الذي أغرقني، إلى التي لملمت أشلائي، إلى التي صبرت صبر أيوب معي، إليك أمي، يا أعلى قيمة في وجداني، لك أمي جنة الفردوس يا رب ويا من أهواك.

لك أبي كل تقديري واحترامي يا رمز فخري، لك يا من كنت إلى اليوم ربان سفينتي، أهديك عملي وجهدي وخلاصة نتاجي وطاعتي.

إليكن أخواتي، إخوتي، أهديكم ثمرة نجاحي.

إلى براعم الأنوار التي تنير أركان البيت: **عصام، هيثم، فرح.**

إلى من اقتسم معي الحياة بحلوها ومرها، إلى الذي إذا صرخت من خلفي أسوار الصين أجابني، إلى الذي ضم أفكاري وأحلامي وآلامي، إلى الذي لو استطاع تغيير القدر لصالحي لفعل، إلى قلبي الخافق ولساني الناطق إليك زوجي **"لخضر"**.

إلى والدّيّ أمي وأبي اللذان غمراني بدعائهما، أهديكم عملي وإخلاصي وطاعتي وولائي.

إلى إخوته وأخواته.

وإلى كل صديقاتي وإلى كل من نساهم قلمي ولم ينساهم قلبي.

أمال

مقدمة

مقدمة:

كثيرا ما نعثر خلال مطالعتنا للكتب وتحليلنا للنصوص الأدبية لاسيما الشعرية منها على مصطلح الصورة الشعرية، فيتبادر منذ الوهلة الأولى إلى أذهاننا أنواع شتى من البيان وأساليب البلاغة المختلفة، إلا أن مدلولها لا يقتصر فقط على البيان والبديع بل تنطوي الصورة الشعرية على مفاهيم عدة نذكر منها، المفهوم الفلسفي الذي أكسبها الغموض، كلما حاولنا الولوج إلى داخلها، وقد اختلف الفلاسفة والنقاد حول مفهومها، فأصبح الإجماع على تعريفها أمر صعب التحقيق.

وقد كان اختياري لهذا الموضوع "الصورة الشعرية في قصيدة "بوغنجة وأبي اللول في موسم العصيان" لبوجادي خليفة لسبب ذاتي يتمثل في حبي للشعر المعاصر وللشعر الجزائري بصفة أخص ولسبب موضوعي يتمثل في قلة الإهتمام في الأدب الجزائري ولندرة الدراسات في هذا الموضوع خاصة في القصيدة الجزائرية، ورغبة مني في إثراء الدراسات الأدبية، في الشعر الجزائري رغم تواضع هذه الدراسة.

جاءت الدراسة وفقا للمنهج الأسلوبي لأنه المنهجالملائم لدراسة مثل هذه النصوص الشعرية وهو منهج حركي من خلال جماليات النصوص الأدبية.

فكانت الإشكالية كيفتجلت الصورة الشعرية في قصيدة "بوغنجة وأبي اللول في موسم العصيان" وكيف كانت عند العرب والغرب قديما وحديثا؟ وماهي وظائفها وأهميتها؟ هل استطاع الشاعر أن يجسدها في قصيدته؟

فكل هذه الأسئلة أدت بي على العزم وبكل روح موضوعية على تخطي كل الصعوبات.

وقد بدأت البحث بمقدمة عرضت فيها موضوع الإشكالية وما احتوته الخطة والمنهج المتبع في الدراسة.

وجاءالبحث في فصلين، وتناولت في كل فصل ما يأتي:

الفصل الأول: درست فيه مفهوم الصورة الشعرية عند العرب والغرب قديما ثم في العصر الحديث وذلك عند العرب والغربيين معا، بالإضافة إلى أهمية الصورة الشعرية وظيفتها وأنماطها.

أما في **الفصل الثاني**: فتعرضت لدراسة تطبيقية لقصيدة "بوغنجة وأبي اللول في موسم العصيان" لشاعر بوجادي خليفة، وذلك في ديوانه قصائد محمومة.

فتطرقت إلى المستوى البلاغي من بيان، واستعارة وكناية.

وكذلك المستوى الدلالي الذي تحدثت فيه عن الرمز والتناص في القصيدة.

وفي الختام أنهيت البحث بخاتمة أجملت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، وقد اعتمدت على مجموعة من المراجع والمصادر أهمها كتاب الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث لمحمد علي الكندي، والصورة الفنية في التراث البلاغي عند العرب لجابر عصفور.

ما هو واقع الأدب الجزائري، وهل حقق أهدافه؟

الفصل الأول:

1- مفهوم الصورة الشعرية قديما.

- عندالغرب.
- عند العرب.

2- مفهوم الصورة الشعرية عند المعاصرين "المحدثين".

- عند الغرب.
- عند العرب.

3- أنماط الصورة الشعرية.

4- أهمية الصورة الشعرية ووظيفتها.

1-مفهوم الصورة الشعرية قديما:

➢ عند الغرب:

ظهر مصطلح الصورة الشعرية عند اليونان وبهذا الصدد تجدر بنا الإشارة إلى المنظر الأول للصورة وهو "أرسطو" 384-322 ق.م، وهو صاحب نظرية المحاكاة، ويرى أن الشعر محاكاة لما ينبغي أن يكون في الطبيعة، فيرى أن الطبيعة ناقصة والفن يكملها إذ يقول: " الطبيعة ناقصة والفن يكمل ما في الطبيعة من نقص"[1]، ولقد أكد على ذلك العديد من المفكرين الفلاسفة وأصروا على أن الطبيعة ناقصة تحتاج إلى من يكملها ألا وهو الفن.

والشاعر عند أرسطو لا يحاكي الطبيعة، بل يحاكي الانطباعات الذهنية أيضا وأفعال الناس وعواطفهم، والإنسان المحاكي إما أن يكون مثاليا عظيما أو أقل مستوى[2] ،كما نجد أن الطريقة تختلف من إنسان إلى آخر حسب درجات المعرفة فهو بذلك يشترط لذة التعلم ويبرز مصطلح الصورة عنده بوضوح "فنحن نشير برؤية الصورة لأننا نفيد من مشاهدتها علما ونستنبط ما تدل عليه، كأن نقول إن هذه الصورة فلان"[3]، فالصورة عند أرسطو هي علامة من علامات النبوغ لدى الشاعر، فهي ليست ملك أي إنسان عادي بل هي ملك مشاعر قادرة على الإبداع ذات دلالات وأبعاد عميقة، فالصورة لها علاقة وطيدة بالتشبيه والاستعارة.

---

[1]- شكري عزيز الماضي، نظرية الأدب، دار البحث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 1984، ص25.
[2]- ينظر: أرسطو طاليس، فن الشعر، تر/ عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص06.
[3]- ينظر: نفسه، ص12.

فقد أولى الشاعر اهتماما كبيرا بالصورة فيقول: " ينبغي أن نقلل من استخدام التشبيه والاستعارة في النثر لأنهما أخص بالشعر"[1]، فهو بذلك يستخدم الأقوال الموزونة والمنثورة بمناسبتها والدليل القاطع على ذلك هو استعمال الشعراء لكل من التشبيه والاستعارة .

- **عند العرب:**

ربط العرب الصورة الشعرية بالأنواع البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية، ويرون أن المصدر الأساسي في عملية الإبداع هو الخيال، كما نجد أن النقاد العرب لم يحصروا دراساتهم في الصور البيانية بل تعدوا إلى المحسنات البديعية المتنوعة، الطباق والجناس وغيرها، ومن الأوائل اللذين أشاروا إلى الصورة هو الجاحظ في قوله: " إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[2]، فالتصوير يقصد به صياغة الألفاظ صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا ويجعل الشعر قرينا للرسم مشابها له في الصياغة والتشكيل ومختلفا عنه في المادة والتعامل فهو يرفض النظرة الضيقة التي ترى أن "من الشعر إلا كلماته الغامضة ومعانيه المشكلة التي تستحق التأويل وتصلح لأن تكون نماذج لتعليم اللغة والغريب والإعراب"[3].

أما عبد القادر الجرجاني توفي في (471هـ). فقد وسع من دلالات الصورة وبلغت عنده أبعادا لم يصلها غيره فقد أكد على أهمية الصورة في الشعر وجعلها أساسا من أسس نظريته الكلية في النظم فيقول:" تعمقت ضمائر البلغاء والنقاد وأدت إلى الفصل الكامل بين شكل

[1]- جابر عصفور ، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المشر، المركز الثقافي العربي، ط3، ص12.
[2]- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، 2003، ص18.
[3]- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، ط3، 1992، ص18.

العمل الأدبي ومحتواه[1] وإن تظهر براعة المبدع لا في اختياره للألفاظ ومعانيها بل في صياغتها، فالصورة هي أساس الشعر بل هي الشعر نفسه وأكد على ذلك جابر عصفور حيث قال :"قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في الموروث البلاغي والنقدي عند العرب ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها وإن اختلفت طريقة العرض والتناول أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام"[2]، وهكذا نجد أن الشعر العربي حافل بالصور الرائعة التي رسمها الخيال، فالصورة الشعرية موجودة في النص الشعري شاء الشاعر أم أبى، فهي تشكل الجوهر الثابت والدائم في الشعر فهي عند البلاغيين القدامى تعد نوعا من الزخارف والمحسنات.

1- الصورة الشعرية عند المعاصرين المحدثين:

➢ عند الغرب:

ارتبطت الصورة الشعرية لدى الغربيين بالخيال باعتباره مصطلحا في النقد المعاصر، يشير إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، ونذكر من أبرز المدارس الغربية التي خاضت في دراسة الصورة الشعرية الكلاسيكية التي لم تهتم بالخيال ولم تربطه بالصورة وإنما تابعة لنظريتهم في المعرفة، والمعرفة بالنسبة إليهم تتمثل في أفكار تجريدية مستقلة عن الحس، "وكانت الصورة تمثل لديهم الدرجة الدنيا للمعرفة"[3]، وبعدها

[1]- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص8.
[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي عند العرب، دار النشر المركز الثقافي العربي، ط3، ص7.
[3]- موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، دار الكتابة، بيروت، ط1، ص44.

تناولتها مدارس أخرى كالرماتكية والمدرسة البرماسية التي تتفق مع البرومانتكيين في "أن الصورة هي وسيلة لنقل الإحساسات من منطقة التجريد إلى منطقة التجسيد"[1]، غير أنهم اختلفوا معهم في طبيعة مصدرها بالإضافة إلى المدرسة الرمزية والتجريبية والسريالية، وغيرها من المدارس التي اهتمت بالصورة الشعرية، فالصورة هي براعة المبدع في خلق ومزج الأشياء المعنوية والمحسوسات بطريقة تجعل المتلقي يتأثر بها " كما نجد وظيفة العقل والخيال في الخلق والإبداع"[2]، فكلما كانت الصورة مثيرة كانت دليلا على القدرة الإبداعية، كما أصبحت للصورة أسس وقواعد تقوم عليها، كالتصوير الواقعي الصورة التي تستمد وجودها من التراث والأسطورة والقصة وحتى العادات وتفكير المجتمعات يساهمون في تكوين الصورة الشعرية.

- **عند العرب:**

إن مفهومها في النقد العربي الحديث قادنا إلى الإشارة لأول من اهتموا بدراسة الصورة وهم جماعة الديوان، لقد دافعوا عن مذهبهم الجديد وفي تحديد الأصول والمقاييس الفنية للصورة الشعرية الجديدة، لقد وضع شكري فروقا بين التخيل والوهم وبين التصوير الآلي والفني وأكدوا على الوجدان والخيال في الصورة ودعوا إلى تخطي الوصف الحسي إلى الوصف الوجداني، بالإضافة إلى جماعة المهجر الذين اعتمدوا على جمال التصوير في الشعر والنثر ومنهم ميخائيل نعيمة الذي يرى بأن الشاعر هو من لا يصف إلا ما ترى

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص46.
[2]- محمد علي الكندي، الرمز والقناع، ص26.

روحه، وبعد انتهاء مرحلة الجماعتين صار للنقد جهود فردية وشخصية لاسيما في مجال نقد الصورة الشعرية، كأدونيس الذي يرى أن الصورة ليست تشبيها ولا استعارة فهي موحدة الأجزاء المتناقضة بين الجزء والكل[1]، وكذلك عز الدين إسماعيل الذي لخصها في موقفين قديم وحديث وقال: "أن الصورة تبدو دائما غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع"[2]، وبذلك تظهر أهمية الخيال بالنسبة للصورة والتي بدونها يصبح مجرد شعور جامد وغامض، فالصورة "هي أداة الخيال ووسيلة مادته الهامة التي يمارس بها ومن خلال فعاليته ونشاطه"[3].

فمفهوم الصورة "متجدد من عصر إلى عصر ثقافي آخر ومن ناقد متميز إلى ناقد آخر"[4]، لأن التجربة الشعرية هي التي تستدعي لغة خاصة مما يدفع المبدع إلى تشكيلها وفق طريقته الخاصة، وما نستخلصه في دراستنا لمفهومها عند المعاصرين هو صعوبة تحديد المصطلح والإجماع على تعريفه تعريفا محددا ودقيقا ولقد أجمع النقاد أن مصدرها هو الخيال والواقع إلا أنه من الصعب إيجاد تعريف محدد وجامع للصورة الشعرية

[1]- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1983، ص5.
[2]- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره، ص127.
[3]- محمد علي الكندي، الرمز والقناع، ص24.
[4]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي، ص14.

2- أنماط الصورة الشعرية:

➢ الصورة البلاغية:

لقد ظهرت الصورة قديما بقدم الشعر في حد ذاته، فلا يمكن اعتبار الشعر بدون وجود الصورة وأقدم أنماطها هي الصورة البلاغية، وتعتبر لغة مجازا أو الصورة المجازية هي اللغة الأولى المرتبطة بالإنسانية، وهو الهدف الذي تسعى إليه الصفة الشعرية والتي تقوم على معنى النقل والإدعاء وبالأخص الاستعارة.

غير أن النقد الحديث تعامل مع الاستعارة بأسلوب أو بطريقة أكثر عمقا وعلاقة وهي ليست تشابها أو تمثلا بل بلاغة تفاعلية، فيفقد طرفا فيها بشيء من خصوصيته ويكتسب الطرف الآخر خصائص أخرى جديدة، لذلك فصل النقاد مصطلح الصورة الفنية وغيرها من المسميات الأخرى للبلاغة، إلا أن الصورة المجازية تبقى إحدى أهم أوجه التعبير بالصورة، أي أن كل صورة شعرية...هي بدرجة ما استعارية[1]، وما يميز مفهوم التفاعل هو النظرة الحديثة للصورة البلاغية فلم تعد مجرد إزاحة أو إضافة شيء آخر، بل أصبحت لها علاقات لغوية يعبر بها الشاعر عن أمور خاصة به وذلك راجع إلى عجز اللغة العادية المجردة عن التعبير بصورة أوضح وتحافظ على أشياء مادية التي نجدها في الصورة المرتبطة بالحواس.

كما لا يمكن إغفال الجانب الحسي للصورة فقد تأتي الصورة في تعبير وفي فقرة حسب الظواهر ووضعياته الخالصة للوصف ولكنها تصل إلى خيالنا بشيء أكثر من مجرد انعكاس

[1]- ينظر: محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص27.

الدقيق للواقع[1]، وبذلك تحتفظ الصورة بشيء من المادية التي يمكن أن نلمس أثاره في مكوناتها.

- **الصورة الحسية:**

بعد أن كانت التصورات السابقة تربط الصورة بالمجاز فإننا نجد رأي أدباء آخرين يربطونها بالإنطباع الحسي، وذلك أن الحواس أقدم صحبة للإنسان منذ القدم والصورة لا تكتسب فعاليتها من مجرد كونها صورة إلا من خلال حادثة ذهنية ترتبط بالحواس.

وقد ترعرع الشعر في أحضان الأشكال والألوان اللذين يمثلان وسيلة في إحداث توترات التي تصاحب التجربة الشعورية[2]، فتتأثر من شخص لآخر، فالصورة الموحية لا تأتي حشد من المدركات الحسية، إنما تتطلب علاقة جدلية بين ذات البلاغة ومدركاتها الحسية وذلك من خلال إضافة أشياء وحذف أشياء أخرى فالشاعر يقصد "من استخدامه للكلمات الحسية بشتى أنواعها، وإنما لا يقصد أن يمثل حشدا معينا من المحسوسات بل حقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته وتنظيمها الشعورية"[3]، ومن هنا يتأكد أهمية المخيلة في إبداع الصورة الشعرية في بنائها وتنظيمها، لكن لا تشكل الصورة المقترنة بالمجاز فقط بل هناك صور أخرى مرتبطة بالإنطباع الحسي، ولا يبقى اقتصار الصورة فقط على الصورة البصرية بل تتجاوز ذلك، إذ يمكن أن توجد صورة حسية بدون وجود حاسة

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص28-29.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص29.
[3]- ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص130.

البصر، فالصورة المادية للمدركات العقلية وذكرى لتجارب عاطفية أو ادراكات عابرة ليست بالضرورة بصرية، فهي تجمع كل مدركات الحواس وتتفاعل مع بعضهما البعض دون تخصيص حاسة على أخرى ورغم اعتمادها على الحواس إلا أن ذلك لا يخرجها من دائرة المجاز والاستعارة[1]، لأن الصورة الحسية كلمات استعارية يبدعها الشاعر من ذاته وعن طريق تجاربه السابقة فيوظفها في إبداعاته لتزيد بذلك قوة وجمالا في الأسلوب.

- **الصورة الرمزية:**

تعتبر الصورة رمزا وذلك راجع لحالة روحية وصورة تعبيرية يتأثر بها الشاعر وما يتعلق به من حالات نفسية أخرى، فهي بذلك تعبر عن تلك الحالات أو الانفعالات لأن الشاعر لا يستطيع أن يأتي بها من العدم فيختار ما يملكه من إمكانات من لغته وطاقته الحسية فيخلق بذلك تعبيرا خاصا بلغة معينة، لأن اللغة تعتبر رمز تثير في النفس العواطف، وذلك راجع إلى أن الصورة الرمزية تقوم بواسطة التجربة الشعورية فهي ذات إحياء جم ومظهر إيجاز واضح[2]، لأن النفس الإنسانية عرضت لمختلف الحالات وتختلف من شخص لآخر سواء تعلق الأمر بالأمور الفكرية أو العاطفية، لا يمكن تحليلها لأنها لا تأتي بطريقة مألوفة وبذلك كان لا بد من اللجوء إلى الصورة الرمزية لأن الرمز الإيحائي له دلالته الخاصة في السياق، فتعبيرها اللغوي مخالف للعادة وأسلوب منطقي ومجرد للغة[3]، فيجب أن

[1]- ينظر: محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص30.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص31.
[3]- ينظر: نفسه، ص32-33.

تكون الصورة لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة سواء تعلق الأمر بالواقع أو التجربة الشعورية التي تبحث عن كيفية تجسيدها فالصورة الرمزية لها علاقة بالتجربة الشعورية (أي من الواقع)، وبذلك تكون مشبعة بالعواطف والمعارف يمكن إدراكها بواسطة الحدس، وهو نوع من الكشف الروحي أو المعرفة الوهلية[1]، مما يؤدي إلى البحث عن العلاقة أو إحداثها بين مدركين هذا ما يكسب الصورة الشعرية عمقا وثراء يضفي عليها الطبعة الرمزية وهي حقيقة مهمة ومن خصائص اللغة الشعرية.

3- أهمية الصورة الشعرية ووظيفتها:

للصورة أهمية كبيرة سواء من جهة المبدع أو المتلقي أو العمل الأدبي:

➢ من جهة المبدع:

إن الصورة تعتبر إحدى أهم الركائز الأساسية التي يقوم عليها العمل الأدبي فهي دائمة وثابتة لا تتغير إلا أن الحفاظ عليها يختلف من مرحلة إلى أخرى سواء من حيث الأهمية أو التوظيف أو التحليل، والهدف الذي يسعى إليه العمل الأدبي هو الوصول إلى المتلقي أو القارئ، لأن الصورة تنحصر وظيفتها في كونها وسيلة إقناع وإمتاع وطريقة للتحسين والتزيين وذلك من أجل التعبير، كما نجد أنها لا تخرج من مجالها الخارجي الذي هو محل اهتمام من طرف المبدع والناقد على حد سواء، لأن المبدع يسعى إلى تحسين الكلام وتجميله بهدف جلب المتلقي، فالتعبير يأتي تلقائيا دون تعب أو كلل لأن النفس إذا وقفت على تمام

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص34.

المقصود لم يبق فيها شوق إليه أصلا[1]، أما إذا عمد المبدع على التخيير وتكليف نفسه وبالتالي يؤدي إلى إعلان بعض الأشياء وجهل البعض الآخر، فالقدر الكبير من المعلومات يؤدي إلى شد المتلقي وتدفعه إلى البحث عن أشياء غير معلومة الذي يصاحب بذلك متعة ولذة نتيجة لذلك العمل[2]، وبالتالي تكمن أهمية الصورة من جانب المبدع في علمه بأنه المكون الأساسي له وذلك من خلال التحليل والتوظيف فهو وسيلة للإقناع بأسلوب أكثر جمالا فيلجأ إلى تحسين كلامه وذلك في استخدامه للكلام العادي الذي لا يشد المتلقي فالصورة هي التي تشده وتجعله يتمتع بالعمل الأدبي، فهو يعبر عن طموح للإبداع الجديد[3]، وذلك ناتج عن معارف مسبقة ومشاعر وبالإضافة إلى ذلك تفاعله مع محيطه تجعله دائما في البحث، فالمبدع يرى ما لا يرى الإنسان العادي[4]، كما تساعد الصورة المبدع على تشكيل المدركات الموجودة في العالم الخارجي بطريقة تتداخل فيها مكونات داخلية حتي لا تستطيع الفصل بيهما، وبذلك تصبح الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام[5]، فالمبدع في استخدامه الصورة الشعرية ينطلق من الواقع لا بمعزل عنه بدافع ذهن لتجميل العمل الأدبي لأنه ضرورة ملحة لفك ذلك الغموض الموجود في الصورة الشعرية، فهدف المبدع منها لا من أجل إبراز قدراته أو تجميلها بل من أجل الإقناع وإبراز فكرته من خلال تلاعبه بالكلمات.

---

[1]- ينظر: محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص34.
[2]- ينظر: نفسه، ص35.
[3]- ينظر: نفسه، ص37.
[4]- ينظر: نفسه، ص39.
[5]- ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي عند العرب، ص423.

- **من جهة المتلقي:**

تتحقق المتعة واللذة في الكشف عن المبدع أو المتلقي وذلك أثناء تفاعله مع إنتاج الأدبي من خلال المشاركة الوجدانية الفاعلة، وبالتالي يقتضي أن يختلف عن المتلقي العادي الذي يستهويه الوضوح والبساطة والمناسبة مما تفرض بذلك تعبيرا جيدا حتى تكون الصورة أكثر تعقيدا ودقة، وذلك من ناحية تراكيبه التي يعمل فيها المتلقي كما يساهم في خلقها وإعطائها دلالات ومعان أخرى قد تكون تشبيها أو استعارة[1]، كذلك لا بد أن تشكل الصورة لدى المبدع نوعا من الرؤى والأحاسيس قبل وصولها إلى المتلقي، "فالصورة لن تحقق شيئا للمتلقي إلا إذ حققت ما يماثله للمبدع"[2]، فالعلاقة التي تربط المتلقي بالصورة الشعرية علاقة وجدانية تنتج بذلك لذة ، فهي التي تدفع المتلقي إلى الاهتمام بها كما أن الصورة تتجاوز دور الوظيفي الضيق الذي حضرت فيه فهي لم تعد وسيلة متميزة عن الغايات والمقاصد وهي ليست "إضافة طارئة على الفكر تضاف إضافة خارجية لتحمل كساعي البريد، غايات القائلين إلى أذهان السامعين"[3]، فكلما كانت الصورة صادرة عن أحاسيس كان عليها الإقبال أكثر، فالصورة الشعرية هي التي تولد إيحاءات متكررة فهي تِقُيم علاقة بين الأشياء المختلفة من جهة وجذب المتلقي من جهة أخرى من خلال ما تثيره عواطفه أي فسح المجال للتفسير، وبالتالي تكمن أهمية الصورة الحديثة في الإيحاء والإيماء

[1]- ينظر: محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، ص41.
[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي عند العرب، ط3، ص422-423.
[3]- ينظر: نفسه، ص353.

وإعمال الحواس وإثارة الذهن من أجل زعزعة علاقة المتلقي وموقفه من العالم الموضوعي[1]، ولذلك فهي تتطلب قراءة متأنية تخرج من صميم العمل الأدبي حتى يستطيع تلاعب باللغة وربطها بالواقع من أجل فهمها وتحليلها.

- **من جهة العمل الأدبي:**

تمثل الصورة إحدى الركائز الأساسية التي يعتمد عليها المبدع وذلك من أجل إعادة تركيب و ترتيب الأبعاد المادية والرمزية للصورة، وحتى يكون الاستيعاب أكثر ثم إعادة تنظيمه من جديد، وقد تلتقي صورة مع أخرى فيحدث بذلك تصادم ولكنها قادرة على إعادة تركيبها من جديد حتى تكون أكثر إيحاءا ودلالة[2]، وبذلك فالصورة الشعرية هي عمود المبدع في إبداعه من خلال إعادة التنظيم والترتيب بطريقة رمزية فيثير بذلك انفعالات في العمل الأدبي بمساعدة الشعور.

تجعل الصورة العمل الأدبي متماسكا ومتصلا مع بعضه البعض دون أن يحدث انفصال أو تشتت أو كأنك عندما تقول صورة فإنك تتحدث عن القصيدة فهي كقلب نابض في جسم الإنسان وليست متناثرة أو مشتتة بل تتحرك في نطاق واحد وتسلك طريقا واحدة يدفعها المبدع وذلك بسبب شعوره بها[3]، فوجود الصورة في القصيدة أمر ضروري وحتمي على أي مبدع فهي دعامة أساسية في العمل الأدبي فالمبدع بأسلوبه وبلغته الغير عادية

[1]- ينظر: محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص43.
[2]- ينظر: نفسه، ص47.
[3]- ينظر: نفسه، ص48.

يضفي على ذلك العمل الأدبي نوعا من التميز والغموض والإثارة، فالصورة المفردة قد تضل ناقصة إذ لم تلب الحاجة الملحة للمبدع ما لم تقترن بصورة أخرى، فالصورة لها أهمية أساسية في تشكيل العمل الأدبي وبنائه وتنميته[1]، وهذا ما دخل على القصيدة الحديثة من جانب الوزن والقافية والموسيقى بنوعيها، واستخدام اللغة المجازية باعتبارها الهدف الأسمى فأهمية الصورة للعمل الأدبي هي اللغة وطريقة استخدامها.

[1]- ينظر: الرجع السابق، ص50.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في "قصيدة بوغنجة وأبي اللول في موسم العصيان".

1- الصورة الشعرية.

2- المستوى الدلالي.

- الرمز.
- التناص.

3- السرد القصصي ودوره في خلق الصورة الشعرية.

الصورة الشعرية:

إن قصيدة "بوغنجة وأبي اللول في موسم العصيان" حافلة بالصورة الشعرية فلا يكاد يخلو مقطع من ذلك، والصورة الشعرية تمثل قدرة الشاعر على الإبداع من خلال مزجه للأشياء المحسوسة والمعنوية بشكل تجعل المتلقي يتأثر ونذكر على سبيل المثال في قوله:

ارحل غيما.

ارحل ريحا.

ارحل عصيانا[1].

نجد الشاعر قد شبه كل من الغيم والريح والعصيان بالإنسان الذي يقوم بالرحيل وترك لدى المتلقي أثرا ومتمثل في الإنتباه والعذر من كل شيء قادم.

وفي قوله أيضا:

بيمناها تابوت يحمل طهر أنوثتها[2].

[1]- ينظر: الديوان، ص36.

[2]- ينظر: الديوان، ص37.

فالشاعر عمد إلى تشبيه الطهارة بشيء مادي وملموس أي يمكننا نلمسه وهو حمل فمن المعروف أن المرأة تتميز بالعفة والطهارة والأثر الذي نتركه لدى المتلقي في تمسك المرأة بكل مقوماتها التي تزخر بها البلاد العربية.

وقوله أيضا:

عيناها لا فتتان لجنات المأوى[1].

إن جمال المرأة في طولها وعينها، فالمرأة التي يصورها الشاعر امرأة جميلة بعقلها وطهارتها فهذه العيون التي تسحر الألباب لا تشغلها في زرع الفتنة ولا في إغراء الرجال ولا في التغنج والتدلل ولكنها عيون تسعى لبلوغ الجنة وهذا القد الذي تغني به كثيرا الشعراء، فوصفوه وأطنبوا في وصفه قد يزيد المرأة جمالا لكن أي جمال: إنه الروح والخلق.

إنه "قد البان" الذي تعانق به قبلتها الشرقية، قد تكسير وتركعه لتعبد ربها.

وقد لجأ الشاعر إلى حقل دلالي مفعم بالحب والحنان فصور تلك العلاقة بين المرأة والصلاة في صورة عناق لا انفصام فيه.

[1]- ينظر: الديوان، ص42.

وقوله:

محياها ينضج ماء الورد[1].

الصورة الشعرية هنا نجد أن الشاعر قد شبه المرأة بماء الورد وهو يدل على الحياء والعمال وأثر الذي يتركه لدى ملتقى أن الحياء هو سمة من سمات المرأة العربية ودليل على تمسكها بأصالتها.

وفي قوله:

حيث الراعون حماة البشرية[2].

أشار إلى تلك المنظمات الغربية، التي تدعي حماية الإنسان والأثر الذي تركه لدى المتلقي بأن هذه المنظمات تهدف إلى غرس الثقافة الغربية وأن كلامهم مجرد حبر على ورق.

وفي قوله أيضا:

فالشعر اليوم رسول الرفض، وعنوان العصيان[3]

[1]- ينظر: الديوان، ص37.

[2]- ينظر: الديوان، ص37.

[3]- ينظر: الديوان، ص41.

نجد الشاعر قد شبه الشعر بأنه رسول الرفض والأثر الذي تركه لدى المتلقي بأن الشعر يحمل رسالة إلى القارئ فيدعوا إلى الرفض والعصيان بكل ما تحمله الحضارة الغربية.

وفي قوله:

ولكنا في جلدتنا الهمجية[1].

إن الشاعر قد أشار إلى تلك الحروب وكثرة الفتن التي تميزت بها العرب، فوصف هنا التشبث بالهمجية والحروب والفتن بقوله "في جلدتنا" وكأنها جزء لا يتجزأ من الإنسان العربي إنها همجية وتنتقل من جيل لآخر بالوراثة مثل ما يورث الجلد.

- **المستوى الدلالي:**

أ- تعريف الرمز:

هو وسيلة للتعبير عن أحاسيس الشاعر الشعورية واللاشعورية فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، أما حقيقته فهو إشارة شيء حسي، أو حادثة ما، أو كلمة ما إلى شيء خفي أو باطني يختاره الشاعر كي يؤثر في نفس المتلقي، وفي العصر الحديث أخذنا نستخدم غصن الزيتون للسلام والأم رمزا

[1]- ينظر: الديوان، ص37.

للعطاء والحنان، والحمل رمزا للوداعة[1]، وبذلك فقد أصبح الرمز استجابة لإحساس حضاري أو عن طريق المبدعين أو الأدباء.

فالرمز من أكثر الأشكال الفنية شيوعا في الشعر العربي الحديث والمعاصر، إذ هو تعمد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر بالإيحاء والإشارة ويختارها الشاعر وفقا لذوقه وقد يوصف بأنه نوع من القناع يخفي هذه الأفكار[2]، ذلك أن العديد من الأدباء اعتبروه وسيلة أساسية في أشعارهم ونجد من الرموز التي وردت في قصيدة "بوغنجة وأبي اللول في موسم العصيان" بحيث نوع في استخدامه لرموز منها في قوله:

هذه أنثاك على الكثبان الرملية.

ارحل غيما.

ارحل ريحا.

ارحل مطرا، يأتي المدن المنسية.

فتفاجيها ريح غربية.

وقد حلموا "بالموز" وحبات "اللوز".

---

[1]- ينظر، عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزن، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008، ص63.

[2]- ينظر، سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص6.

وتحدد موعد ليلته القمرية.

ويشتاقون إلى الثمرات.

ماء الورد[1]

هذه الرموز كلها طبيعية أي من الطبيعة مثل: مطر، ريح، الموز...، فمنها من يدل على الغضب والفوران ومنها ما يدل على الجمال والحياء.

وفي قوله أيضا:

فتفاجيها ريح غربية.

فالشاعر في توظيفه لرمز الريح وهو طبيعي وما يحمله هذا الريح من قوة مثل مثله قوة الحضارة الغربية التي تستهوي الفرد فتأثر في جميع جوانب حياته سواء اجتماعية أو ثقافية، فتجعله يتخلى عن أصالته وعاداته وتقاليده إلي يتميز بها وهو واقع لازال إلى يومنا هذا.

وفي قوله:

فليأت بن العاصي عمرو...

ياعمرو بن العاصي.

[1]- ينظر، الديوان، ص36-37.

كم دام الخاتم في الإصبع[1].

وظف الشاعر في هذا القول رمزا تاريخي وهو يدل على فترة الحكم التي كان فيها عمرو بن العاص.

وفي قوله أيضا:

تعقبه أعوام مما أبقت (مصر) للبشرية![2].

وهو رمز ديني تمثل لنا قصة سيدنا يوسف عليه السلام وقومه والهدف من توظيفه في الشعر زيادة الغموض والإيحاء والعمق فيه وتوليد دلالات ومعان جديدة، ويلجأ المبدع إلى مثل هذه الصور الرمزية بتوجيه من حالته الشعورية المضطربة والتي لا يمكن التعبير عنها إلا برموز تحمل إيحاءات فالشاعر نفسه عرضة لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد[3]، فلا سبيل إلى ذلك إلا بالصورة الرمزية التي تمنحه شكلا فنيا جديدا.

[1]- ينظر، الديوان، ص37.

[2]- ينظر، نفسه، ص38.

[3]- ينظر، محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتابة الجديد المتحدة، لبنان،ط1 ، ص31-32.

ب- التناص ودوره في خلق الصورة الشعرية:

التناص «وهو أن يدخل الشاعر أو الكاتب في شعره أو أنثره أقوالا مشهورة لغيره وذلك من أجل أن يكشف عن مهارته في الصلة بين كلامه والكلام الذي أخذ منه ويزيد من النص ثراء وقيمة جمالية»[1].

ومن الأمثالة التي وردت في قصيدة " بوغنجة و أبي اللول في موسم العصيان".

في قوله:

وتعقبه أعوام مما أبقت "مصر" للبشرية[2]!

وهو تناص ديني يمثل لنا قصة سيدنا يوسف عليه السلام وما مر بقومه من سنوات للقحط والجفاف.

وفي قوله أيضا:

فليأت بن العاصي عمرو...

يا عمرو بن العاصي.

[1]- ينظر، يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني البيان البديع، ص284.

[2]- ينظر، الديوان، ص38.

يا عمرو بن العاصي اسمع[1].

تناص تاريخي يدل على فترة حكم عمرو بن العاص في ذلك العصر.

بالإضافة إلى قوله أيضا:

وأبي اللول ببغلته العرجاء.

وأبو الغنج إله المزن.

فلعل الغول يراها كاشفة ساقيها.

مولانا الغول العالي مفتون بالأحداق الزيتية[2].

وظف الشاعر في هذه الأمثلة الخرافة في كل من الغول، أبي اللول وإله المزن، فهو يرى أن أبي اللول هو إلاه الأفراح وأعياد وهو يشبه بابا نوال في الدول الغربية.

بالإضافة إلى ذلك نجد في قوله:

ماذا لو عاد اليوم "خليل" الشعر.

وعاد قدامى وبن رشيق.

وعمود كان ملاذا للفقراء.

---

[1]- ينظر، الديوان، ص37.

[2]- ينظر، نفسه، ص42.

أفكنا تأتي القافية الدعجاء.

لو عاد اليوم "خليل الشعر".

وعاد قدامى وابن رشيق[1].

نجد الشاعر لهذه الأمثلة أنه استخدم تناصا أدبيا أو لغويا فهو يتمنى أن تعود القصيدة الخليلية أو العمود الشعر "الشعر العمودي".

وظف الشاعر في هذه الأمثلة الخرافة والأساطير من الغول وأبي اللول واله المزن، وفي خرافة الغول من المعروف أننا نجده في الغابة فهو يدل على الخوف والهلع.

إن أبا اللول الأسطوري يتجسد في يومنا في بابا نوال والذي صوره الشاعر بطريقة تهكمية ساخرة الذي كان يحمل معه الهدايا فيدخل في النفوس الفرح والبهجة والسرور وكان يأتي فقط في المناسبات والأعياد.

وإله المزن هو إلاه المطر بحيث كان الناس يقومون ببعض الطقوس وذلك من أجل سقوط المطر، وهو شبه اله أنزار عند الأمازغيين وهو عبارة عن دمية يحملها التاس قصد سقوط المطر.

فمثلا في المقطع الأخير من قوله:

[1]- ينظر، الديوان، ص41.

وبقد البات تعانق قبلتها الشرقية.

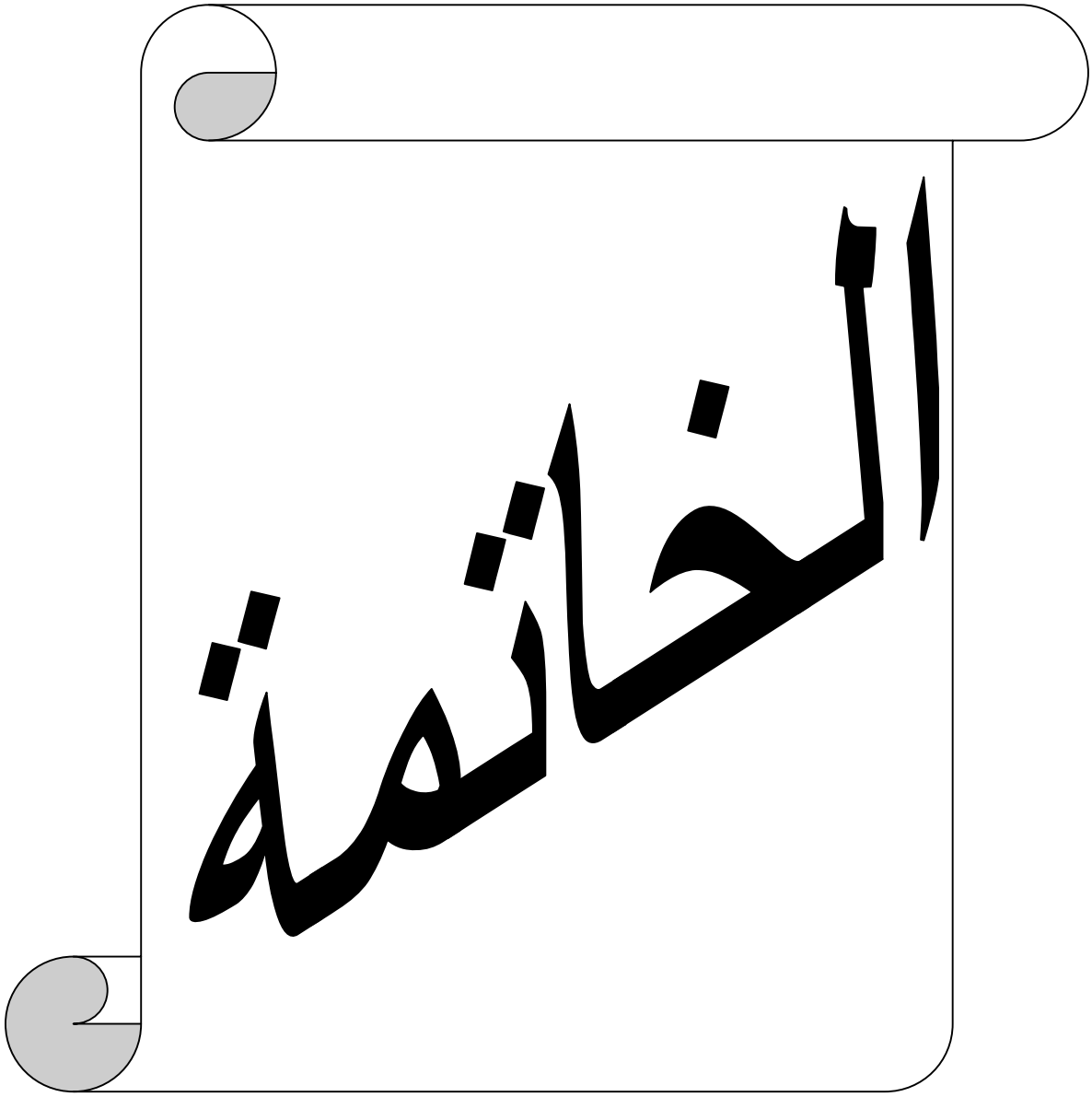
فهي تدل على المرأة العربية وكثرة صلاتها فهي متمسكة بدينها وإيمانها الكبير بالله عز وجل.

ويظهر الرمز جليا في قوله:

على خديها وشم.

فهذا الوشم من المعروف عليه أنه لا يزول ويبقى مدى الحياة وهو ما يدل على بقاء المرأة محافظة على أصالتها وتقاليدها كالوشم ولن تتخلى عنها مهما حملته الثقافات الأخرى، وهذا الوشم الذي هو الحياء سيظل رمزا لطهارتها وعفتها رمزا للمرة المتمسكة بقيمتها النبيلة.

فتوظيف التناص في القصيدة دلاله على ثقافة الشاعر الواسعة وقدرته على إحداث نسق داخل القصيدة، كما أنها تزيدها قيمة فنية وجمالية للنص.


الخاتمة

الخاتمة:

إن موضوع الصورة الشعرية من المواضيع التي أثارت انتباه معظم النقاد القدماء والمحدثين، وفي دراستي لمفهوم الصورة الشعرية وذلك عند العرب والغربيين، استخلصت أن:

الصورة عند العرب القدامى كانت قائمة أساسا على الصورة البيانية كالتشبيه والاستعارة باعتبارهما وسيلتين بلاغيتين تؤدي غاية الإثبات والوضوح.

أما عند المحدثين فقد ارتبط مفهومها بالجوانب الخفية وقد اعتمدوا على اللغة الإيحائية، وقد تضمن مفهوم الصورة عندهم نوعا من الغموض لأنه يستند إلى عناصر ومصطلحات معاصرة كاللاوعي، والانزياح واللاشعور...إلخ.

ولا تزال ملابسات تشكيلها غير محددة بوضوح، أما بالنسبة لأنماط الصورة الشعرية فلها ثلاث أنماط:

الصورة البلاغية التي تعتبر لغة المجاز، وكذلك الصورة الحسية التي ترتبط بالانطباع الحسي وذلك باعتبار أن الحواس أقدم صحبة للإنسان، وبالإضافة إلى الصورة الرمزية والتي لها إيحاءات مختلفة تختلف من شخص إلى آخر، وضف إلى ذلك أهمية الصورة الشعرية ووظيفتها سواء تعلق الأمر من جهة المبدع الذي يسعى إلى تحسين كلامه لجلب المتلقي، أو من جهة المتلقي التي تدفعه إلى المتعة وحب

الخاتمة

الاستكشاف والإطلاع أو من جهة العمل الأدبي التي تجعله متماسكا ومرتبطا مع بعضه البعض ومن خلال دراستنا لقصيدة "بوغنجة وأبي اللول في موسم العصيان" من حيث نجدها حافلة بالصور الشعرية الخصبة والحية منها الاستعارة والكناية أما المستوى الدلالي فالشاعر وظف الرمز بمختلف أنواعه وكذلك التناص مما جعل بذلك النص الشعري ثري بالإيحاءات مما أعطى القصيدة بعدا ومعنى خاصا.

الملحق

هذي أنثاك على الكثبان الرمليه

فتزود منها لمسة عطر تذوي خمرتك الأبديه

وارحل غيما

ارحل ريحا

ارحل عصيانا...

يعزف غضبتك المضريه!

ارحل مطرا، يأتي المدن المنسيه!

هذي أنثاك على الكثبان الرمليه

وغلاتها وجه للأدغال الغرقي

تدعوك إلى ظمار سار فيك

فتفاجنها ريح غربيه

وتحاول رفع غلالتها

نحو (الباب العالي)

من آل (بني عثمان)

هذي أنثاك ..تفاجيها الريح الغربيه!!

فليأتي بن العاصي، عمرو ...

يا عمرو بن العاصي،

هل تنزع خاتمك المخدوع؟

يا عمر بن العاصي، اسمع:

كم دام الخاتم في الأصبع؟

أم أن الخلف أصيل في البشرية؟

يا ليت الخاتم ما كان ،

ولا كانت صفين،

ولا الجمل المرمى بالسهم ،

ولكنا في جلدتنا همجيه!

هذي أنثاك ترتل آيات للحزن:

محياها ينضج ماء الورد،

بيمناها تابوت يحمل طهر أنوثتها،

وبيسراها مرثيه

وأطلت ناحية الوادي،

حيث الراعون حماة البشرية:

هجموا صوب التابوت،

وقد حلموا "بالموز" و "حبات اللوز"،

و "فخذ" روميه ...

وقفت لما فضوا التابوت،

وأنشدت المرثيه!

و "أبي اللول" ببغلته العرجاء،

وقد لبست أثياب التهريج الورديه،

يتخللها نقش للفقر الرافض رحلته،

ويبشر كل الناس :

"بتعديل الدنيا ومعاودة الطبقيه"

ويسير "أبي اللول" ليزرع بالتهريج (الخوف) و (بلوى الجوع)

وينقص من (ثمرات) القريه

هذا عام للجوع،

وتعقبه أعوام مما أبقت (مصر) للبشريه !

ويسير "أبي اللول"-وبالتهريج-

على مهل:

عين تسعى لبقاء الزغرودة عالية،

وألحان العيد القمريه...

وله عين مخفيه:

تحظى بالوصل، وتكشف عورات الجدران،

وتحدد موعد ليلته القمريه!

هذا عام، (يتخوف) فيه الناس،

ويشتاقون إلى الثمرات،

وتعقبه أعوام مما أبقت (مصر) للبشريه!

و "أبو الغنج" إله الوزن

يساوم طهر القريه:

- لن تسقوا، ما بقيت عذراء في الخدر الغارق في الأعراف..

- لن تسقوا، ما لم تدعى كل الحسناوات..

- لن تسقوا، ما لم تذري الريح،

عفاف الأستار العرفيه!

وأريد الزند البض جسورا

يهتف"واهيتا" تحت المطر المنهوك من الأسفار

- أسفا لبكارة أهل القريه! -

تأتي أحياء "أبي الغنج"،

وعذراوات ترسلن الأنشودة صارخة:

" حرك راسك، يروى ناسك"

"حرك راسك، يروي ناسك"

و "أبو الغنج" المأخوذ بنشوة صنبور الماء

يحرك رأسا مثقلة بالرعد،

ويملأ آنيه المستسقين...

وتعود العذروات إلى خدر،

مخدوع في السنة المطريه!

-آسفا لبكارة أهل القريه! -

ماذا لو عاد اليوم "خليل" الشعر،

وعاد "قدامة" و "ابن رشيق"

و "عمود" كان ملاذا للفقراء؟

ماذا لو أقعى الذبياني في الأدم

يوزع "سمط الدهر"على الشعراء؟

أفكنا نأتي القافية الدعجاء،

كيما تعلو جدران الكعبة،

أو تغزو الصحراء؟

قسما:

لو عاد اليوم " خليل"الشعر،

وعاد "قدامة" و "ابن رشيق"

و "عمود" كان ملاذا للفقراء ...

قسما:

لو أقعى "الذبياني"في الأدم...

لكان الشعر جريمتنا النكراء!

ولعدوهم جوسسة الإحساس،

وغد "العمدة" معهد تكوين العاصين

من الشعراء!

فالشعر اليوم رسول الرفض، وعنوان العصيان

يا شاعر عصر الذره!

هاجر نحو الدرب الهادي،

ولتحمل معول أهليك الفقراء

لتشق مدارات أخرى للذره...

فلعل هناك مكانا للضعفاء

ولعل هنالك أوطانا حره!!

حيث الأوزار ورود،

والشعر الرابض في الأحداق مسره!

يا شاعر عصر الذره!

أوصيك بأنثاك الكلمي خيرا،

فلعل "الغول" يراها كاشفة ساقيها

للريح الغربيه

يحال الكحل بعينها دعوى شقيه...

ورنين أساورها موسيقي عصريه...

يا شاعر عصر الذرة حاذر

مولانا الغول العالي مفتون بالأحداق الزيتيه

ويرى كل الدنيا أنثى،

وجنونه في الساق الملويه!

عود أنثاك دروس(التاريخ)

وإعراب (المدنية)!

ليست كإناث الناس:

عيناها لافتتان لجنات المأوى

وبقد ألبان تعانق قبلتها الشرقيه

والكحل مسافات لشقاء الراحل

في الفيروز،

وبهجتها الأبديه!

وعلى خديها وشم،

يتشيع للساميه!

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

➢ المصادر:

- خليفة بوجادي ، قصائد محمومة.

➢ المراجع:

- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبين، ج1، تر/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط7، 1998.
- أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط2، 1983.
- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر/ عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة بيروت، لبنان.
- جابر عصفور، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار النشر، المركز الثقافي العربي، ط3.
- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- شكري عزيز الماضي، نظرية الأدب، دار البحث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 1984.
- عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، دار الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزن، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، ط3، 1992.
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981.

- علي الجازم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، 2002.
- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتابة الجديدة المتحدة، ط1، أذار ربيع 2003، فرانجي.
- مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، 2004.
- موسى صالح، الصورة الشعرية في النغم العربي الحديث، دار الكتابة، بيروت، ط1.
- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار المسيرة للنشر والتزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007.

الفهرس

الفهرس:

مقدمة.....- أ -

الفصل الأول: الصورة الشعرية

المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية قديما.....**- 4 -**

أ- عند الغرب.....**- 4 -**

ب- عند العرب.....**- 5 -**

المبحث الثاني: مفهوم الصورة الشعرية حديثا..... **– 6 -**

أ- عند الغرب.....**- 6 -**

ب- عند العرب.....**- 7 -**

المبحث الثالث: أنماط الصورة الشعرية.....**- 9 -**

المبحث الرابع: أهمية الصورة الشعرية ووظيفتها.....**- 12 -**

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لقصيدة "بوغنجة وأبي اللول في موسم العصيان".

المبحث الأول: الصورة الشعرية.....-18-

المبحث الثاني: المستوى الدلالي.....**- 21 -**

أ- الرمز..... **– 21 -**

ب- التناص.....**- 23 -**

خاتمة..... – 30 -

الملحق.....- 33 -

قائمة المصادر والمراجع.....- 41 -