الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج-البويرة-
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministre de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-
Faculté des lettres et des *lan*gues

جامعة البويرة

التّخصّص: دراسات أدبية

الصورة الشعرية في ديوان "حالات للتأمل وأخرى للصراخ"

لـ محمد بلقاسم خمار

مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطلبة:

زينب بن غرابي

خالد غياطو

إشراف الأستاذة:

د/ غنية لوصيف

السّنة الجامعيّة 2019/2018م.

كلمة شكر

" رب أوزعني أن اشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن اعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين "
النمل -19-

"كن عالما... فإن لم تستطع فكن متعلما... فإن لم تستطع فأحب العلماء... فإن لم تستطع فلا تبغضهم"

نشكر الذي خلقنا وشق سمعنا وبصرنا بحوله وقوته نحمده حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه أن وفقنا لإتمام هذا العمل الذي يعتبر قطرة من بحر.

نتقدم بشكرنا الخالص : إلى أستاذتنا المرشدة و المشرفة " لوصيف غنية " على التوجيهات و النصائح التي قدمتها لنا طيلة مراحل هذا البحث فكانت نعم الموجهة و المرشدة.

إلى كل من ساعدنا بالقليل أو الكثير لإنجاز هذا العمل .

و إلى كل من نسيه قلمي و تذكره قلبي .....

بارك الله فيكم جميعا –

" زينب_خالد "

إهداء

إلى أبي وقرة عيني ، الذي كان قدوتي وسندي في الحياة .

إلى أمي التي تمنت أن تراني ناجحا .

إلى أختي التي بفضلها تخطيت جميع العتبات .

إلى كل إخوتي الذين أناروا لي الطرقات .

إلى زميلتي ، بن غرابي زينب .

إلى كل من علمني حرفًا ، فأصبحت بفضله أكتب بالمداد .

خالد

إهداء

أهدي ثمرة جهدي وعملي إلى من حملت اسمه وكان قدوة لي في الحياة :

أبي حفظه الله

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها ، وعجز اللسان عن وصفها ، و ضحت من أجلي براحتها وشملتني بعطفها و رعايتها :

أمي الحبيبة

إلى أخواتي خاصة البرعمة الصغيرة "رحاب" الذين أناروا حياتي.

إلى زميلي الذي رافقني في هذا البحث "خالد غياطو" .

إلى جميع الأساتذة الأفاضل الذين كانوا قدوة لي في الحياة الدراسية .

زينب

مقدمة

مقدمة:

تعد قضية الصورة من أعقد القضايا و أكثرها إشكالا لأنها دليل عبقرية الشاعر وتمكنه و تميزه و وتفرده و سبيل الكشف عن تجاربه و إيصال أفكاره و عواطفه إلى الملتقي ، والقصيدة صورة ، والصورة هي الأساس والمركز التي تدور حوله كل مكونات الخطاب الشعري ، وقد أثارت قضية الصورة الشعرية إهتمام النقاد العرب، حيث لقيت رواجا كبيرا من قبل النقاد والدارسين الذين أنتجوا حولها العديد من المؤلفات، ونحن في مذكرتنا هذه حاولنا إلقاء الضوء على أحد كبار الشعر الجزائري ألا وهو "محمد بلقاسم خمار". دارسين في ذلك الأنماط الحسية والبلاغية التي رسم بها بلقاسم خمار شعره ليكون لدينا بحث بإسم "الصورة الشعرية في ديوان "حالات لتأمل وأخرى لصراخ" لمحمد بلقاسم خمار "-دراسة نماذج -

و في طريقنا في هذا البحث واجهتنا العديد من الأسئلة من بينها :

ما هي الصورة الشعرية ؟ و كيف وصفها الشاعر محمد بلقاسم خمار في شعره ؟

و تعود أسباب إختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية و أخرى موضوعية حيث جاء نتيجة توجيه من الأستاذة و بعد إقتناعنا بهذا الموضوع وجدنا أنفسنا نلج عالم الصورة الشعرية كموضوع ، متذوقين في ذلك ديوان محمد بلقاسم خمار ، و في خضم هذه الدراسة و كأي بحث في البحوث ، واجهتنا العديد من الصعوبات أهمها قلة المادة

العلمية و ضيق الوقت ، و بالمقابل تحديد الأستاذة بعض الصفحات و التي تكون في حدود الثلاثين صفحة ما جعلنا لا نتوسع أكثر في هذا الموضع إلا أننا أخذنا رأي الأستاذة بعين الإعتبار و قمنا بجمع الموضوع.

و في رحلة البحث بدأت تتضح لنا الرؤية أكثر و ترتسم لدينا معالم البحث ، حيث سافرنا في الفصل الأول لنرى في مبحثه الأول الصورة الشعرية ،و في المبحث الثاني الصورة بين القديم و الحديث ، أما المبحث الثالث يضم الصورة الشعرية في ضوء المذاهب الأدبية ، لننتقل في بحثنا على الفصل الثاني تحت عنوان الصورة الشعرية في ديوان "حالات للتأمل وأخرى للصراخ" منطلقين في المبحث الأول و هو الرؤية الإبداعية و السيمات الأسلوبية في ديوان بلقاسم خمار أما المبحث الثاني فقد درسنا الصورة الشعرية في الديوان للشاعر محمد بلقاسم خمار و نختمها في المبحث الثالث بذكر خصائص الديوان ، معتمدين في ذلك على المنهج التحليلي.

و في الختام نتقدم بخالص الشكر و الإمتنان لأستاذتنا " لوصيف غنية " التي تولت مسؤولية الإشراف دون كلل و ملل و لم تبخل علينا بأي معلومة أو رأي يفيدنا و رسمت لنا طريق البحث العلمي الذي نسلكه .

الفصل الأول :الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث و المعاصر.

1) مفهوم الصورة الشعرية :

1-1 لغة

1-2 إصطلاحا

2) الصورة الشعرية بين القديم و الحديث :

2-1 الصورة الشعرية في النقد العربي القديم

2-2 الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث

3) الصورة الشعرية في ضوء المذاهب الادبية .

الفصل الأول: الصورة الشعرية في الشعر العربي والمعاصر.

تمهيد:

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه ، ويعتبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة بشديد الإضطراب، وذلك لتشعب دلالاته الفنية.

فلا يكاد ينفصل مصطلح (الصورة) عن إشارته المتعددة الدالة على صعوبة تحديده في شكل مفهوم جامع لكل أنواع الصور، فهي أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية دورانا وإستعمالا في النقد الأدبي ومع ذلك لا يقف عند مرفأ معين يهدئ من حركة ترحاله بين الإتجاهات والحركات النقدية والأدبية، ولكن صعوبة تحديد مفهوم الصورة أمر يشترك فيه مع غيره من المصطلحات النقدية غير المستقرة أحيانا، حيث يتسم تعريف هذا المصطلح بالغموض وعدم الدقة في آن واحد، "مفهوم الصورة غامض لكونها تسمح بإستعمالها بمعنى عام مبهم جدا وواسع جدا، وذلك بالنظر إلى هذا الإستعمال من منظور أسلوبي خاص، وغير دقيق لأن إستعمالها ولو في مجال البلاغة المحصور عام وغير محدد بدقة"[1]، وبهذا فإن لفظة الصورة أخذت أشكالا وتعريفات مختلفة من أدبي أو من ناقد إلى آخر حسب توجهاته و فهمه لطبيعة الصورة الشعرية.

[1] علي الغريب محمد الشناوي (الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي)، ط1، مكتبة الآداب، بيروت 2003م.ص17

بإعتبار الصورة الشعرية فضاء خصب تتنوع فنياته جاءت الأراء حولها من طرف النقاد مختلفة و متعددة تماشيا معها و هي تمثل أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية، و التعبير عن واقعه و خياله، و في هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة العربية.

1) مفهوم الصورة الشعرية :

1-1 لغة: ورد مصطلح " الصورة " في معجم لسان العرب لإبن منظور موافقا: لظاهر الشيء أو هيئته وعلى معنى صفته، فيقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وتحدي معاني الصورة كلها إن شئت ظاهرها أو هيئتها أو صفتها.[1]

وقد ذكرت في القرآن الكريم في العديد من المواضع نذكر منها:

*قال الله تعالى: { في أي صورة ما شاء ركبك }.[2]

*قال تعالى: { خلق السماوات والأرض بالحق وصوركم فأحسن صوركم وإليه المصير }.[3]

1-2 إصطلاحا: يعتبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المقعدة، فيكاد يكون الإجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل للصورة. وذلك لتشعب دلالاتها الفنية –كما ذكرنا- سابقا، ومن هنا نذكر مجموعة من آراء انتقاد حول مفهوم الصورة الشعرية.

- يرى الدكتور جابر عصفور " أن التصوير يقوم على أساس حسي مكين ولا مفر من التسليم بذلك، طالما كانت مدركات الحس، هي المادة الخام التي

[1] ابن منظور " لسان العرب " ، ط1، دار صادر ببيروت سنة 2000م.
[2] سورة الانفطار، الآية (08).
[3] سورة التغابن، الآية (03).

يبني بها الشاعر تجاربه، وكل أثر رائع من آثار الفن، ليس إلا تعبيرا بلغة حسية عن معنى رفيع، ولكن هذه الحسية لا تعني الإنحصار في إطار حساسة بعينها، ولا تعني محاكات الإحساسات بشكل عام، فهذا لا يجعل "الصورة الفنية " طرازا رديئا من طرز المحاكاة...« إن الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته ».[1]

- ويعرفها الدكتور عبد الله التيطاوي، بأنها مجموعة علاقات لغوية، يخلقها الشاعر لكي يعبر عن انفعاله الخاص،" الشاعر يستخدم اللغة إستخداما حين يحاول أن يحدث بين الألفاظ إرتباطات غير مألوفة ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد، ومن خلال هذه الإرتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشاعر المصور: تشبيهاته، إستعاراته، وتشخيصاته."[2]

[1] جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،ط3،المركز الثقافي العربي ببيروت، سنة 1992ص240

[2] علي الغريب محمد الشناوي (الصورة الشعرية عند الأعمى التيطلي)، ص 22.

وأخيرا فإن الصورة الشعرية هي الرسم بالكلمات التي تتشكل في إطار نظام من العلاقات اللغوية تتجدد به طاقاتها الإبداعية، ويعبر بها الشاعر عن المعاني العميقة في نفسه، ويفلسف بها موقفه من الواقع ويخلق بها عالمه الجديد من خلال توظيفه لطاقات اللغة المجازية وما تحمله من إمكانات دلالية وإيقاعية، ويقرب بها بين عناصر الأشياء المتباعدة ليجمع بين الفكر والشعور في وحدة عاطفية في لحظة من الزمن، تتجلى فيها أحلام الشاعر وطموحاته، وتكشف عن سحر الشعر وما تحمله من دهشة وجدة.

2) الصورة الشعرية بين القديم والحديث :

2-1 الصورة الشعرية في النقد العربي القديم:

إن الصورة الشعرية لم تكن واضحة المعالم أو ذات أبعاد محددة، بل جاءت ضمن دراسة النقاد لقضية الخيال و المحاكاة، أو الدراسة البلاغية للفنون الشعرية، إلا أن كلمة (تصوير) تأتي ملفوظة عند الجاحظ، (ت255) في قوله، حين أنكر على أبي عمروا لشيباني إحتفاله بالمعنى وذهب الشيخ إلى إستحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها البدوي والعجمي والقروي والمدني....، و إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير.....

والجاحظ تناول هذه الفكرة في معرض حديثه عن قضية اللفظ و المعنى التي شغلت النقاد فترة طويلة، وإنقسموا حيالها فرقا وشيعا، فمنهم من ناصر اللفظ والمعنى ومنهم من شايع المعنى، وإذا أمعنا النظر في قول الجاحظ وجدناه يتحدث عن الناحية الشكلية، فهو يرى في الصورة الشعرية الناحية الشكلية دون المضمون أو بالأحرى يجعل القيمة للتشكيل اللغوي ويرفع من شأنه، لأن المعاني موجودة غير محصورة.

أما إبن قتيبة الدينوري (ت 276) فقد إنحاز إلى جانب المعنى على حساب اللفظ وأعطى المعاني قيمة وفق قدرتها على حمل فكرة أو مغزى ذي فائدة يمكن أن يستفيد

منها المتلقي وعلى هذا الأساس قسم الشعر إلى أضرب أربعة « ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه... وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى... وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه... » .[1] من خلال هذا التقسيم لا نستطيع أن نحدد المقايس التي يتخذها ابن قتيبة في فرزه وتصنيفه، ويبدو أنه يقارن الشعر بالحكمة، ويرى فيه الفكرة المفيدة الحسنة دون أن يعطي للناحية التصويرية والوجدانية قيمة تذكر.

في حين أن ابن طباطبا العلوي (ت 322) فصل بين اللفظ والمعنى ويرى أن الصورة زخرفة لا غير، ويتضح ذلك أكثر في قوله « للمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن بها، وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض[2] » .

والصورة الشعرية عند قدامة ابن جعفر (ت 337) صناعة أو حرفة وهو يشبه الجاحظ في هذا الرأي، لأنه ممن يؤثر اللفظ على المعنى، فيقول:« المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة ». فهو يعتمد في رأيه على التصوير حتى يعطي شعره قيمة عالية.

[1] هدية جمعة البيطار (الصورة الشعرية عند خليل حاوي)، ط1، هيئة أبي ظبي للثقافة والتراث دار الكتب الوطنية سنة 2010، ص 36.

[2] المرجع نفسه ص38.

أما أبو هلال العسكري: (ت 395) فقد أكد دور الصورة في تحسين المعنى وتجويده وإخراجه إلى أحسن صورة، حيث يكون المعنى المادة الأولية التي يصرف فيها الشاعر كل حذقه ومهارته لينقشه ويزخرفه.

ولن نستحوذ على دراسة أكثر تلاحما ونضجا عن الصورة الشعرية إلا عند عبد القاهر الجرجاني (ت 417) فقد وضع نظرية النظم في دراسة العلاقات اللغوية ضمن السياق النصي، "فالصورة التي تدركها العقول هي تلك الصورة الحسية التي أبصرتها العيون، ثم انتقلت إلى الذاكرة واستخدمتها المخيلة ومن هنا يكون الاختلاف قي الصورة الحسية نفسها التي استمدها من الواقع ولكنه يتعامل معها في مخيلته بأسلوب مختلف عما سواه".[1] والجرجاني يوضح رأيه أكثر حين يفصل بين القول الخطابي المباشر الذي لا ميزة فنية له، والقول الشعري الذي يكون صورة بلاغية تحرك عواطف النفس وتثير رغباتها فكان عبد القادر الجرجاني أقدر من غيره من النقاد على الإحاطة بمفهوم الصورة الشعرية وتقديمها ضمن نظرة متجانسة وأفكار متناغمة تخلصت من كثير من الاضطراب والقلق رافق مفهومها في قرون سابقة عليه.

ثم ظهر بعده ناقد آخر هو حازم القرطاجني (ت 684) الذي استفاد من نظريات الفلاسفة والنقاد الذين خلفهم، فبين أن السبق في التصوير يعطي للأقاويل المخيلة

[1] هدية جمعة البيطار (الصورة الشعرية عند خليل حاوي) ص 37.

ونظر إلى عملية البناء الفني من مناظر التخييل على أساس علاقته الوثيقة بنفس المتلقي لخروجه من مخرج التصوير الغرائبي الذي يستميل النفس ويخضعها لتأثيره.[1]

فيجمع الباحثون و المتخصصون في حقل الأدب و النقد لا سيما في العصر الحديث على أنهم أهم ما يميز الشعر عن بقية الفنون عنصران إثنان (الموسيقى و الصورة ، بل لقد ذهب معظمهم الى أن الشعر في جوهر تعبير بالصورة)[2] "فالصورة ثابتة في كل القصائد ، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة ، فالإتجاهات تأتي و تذهب ، و الأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن ، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك، و لكن المجاز يأتي كمبدأ للحياة في القصيدة و كمقياس رئيسي لمجد الشاعر"[3] ، ومن هنا فإن الصورة سمة بارزة من سمات العمل الأدبي و إحدى المكونات الأصلية للقصيدة و لايخلو عمل شعري من التصوير، و لأهميتها القصوى في العمل الشعري أولاها النقاد قديما و حديثا عناية كبيرة و لعل أول من لفت النظر اليها و طرح فكرتها على بساط البحث و فجر العناية بها في تاريخ النقد العربي الجاحظ (ت 225هـ) عندما قال : « فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسيج و جنس من التصوير ».

[1] هدية جمعة البيطار (الصورة الشعرية عند خليل حاوي) ص 44 .

[2] جابر احمد عصفور(الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي) ص05 .

[3] محمد حسن عبد الله ،الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف القاهرة ، ص 43.

ومن خلال هذا المعرض الذي قدمناه لأفكار القدماء عن مفهوم الصورة الشعرية يتبين لنا أنهم ركزوا في دراساتهم على جانب التخيل الذي قصد به عملية تأثير القول الشعري في نفس المتلقي، وكون المعالم النفسية عندهم لم تكن واضحة تماما إنحازوا إلى النواحي الحسية، ودرسوا الصورة بناء على ما يؤدي الحس من صورة مادية إلى الذهن عبر الحواس الظاهرة ثم تمركزها في الذاكرة، وإستخدام الشاعر لها حين اللزوم، وهذا جعلهم يعتمدون الأصل المادي للصورة عندهم، وصار الطابع الحسي للصورة هو الأعلم والأغلب لديهم حيث أصبحت الصورة نوعا من النقش أو الزخرف والتزيين وفتح هذا المفهوم باب الفصل بين اللفظ والمعنى، ووقعوا في إشكالية التمييز بينهما، وإنقسموا على هذا الأساس إلى جماعتين بحسب أهوائهم في تفضيل اللفظ أو المعنى ومنح أي منهما الميزة في البناء الشعري، ولكن الجرجاني إستطاع أن يضيق الهوة من خلال نظرية في النظم.

2-2 الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث:

بعد القراءة المتأنية لدراسات القدماء في مجال بحثهم في مفهوم الصورة الشعرية يحق لنا أن نتساءل عن مدى تمثل النقد العربي الحديث لما قدمته الدراسات التراثية، ما توصلت إليه من آراء فلسفية ونقدية تخص مجال القضايا الأدبية.

وقبل الإجابة نلاحظ أن النقد الحديث يختلف تماما في طروحاته مع آراء النقد القديم، حيث توالت قرون طويلة فصلت بين العصور الإبداعية في الحضارة العربية التي تكاد تتوقف عن الإنتاج الإبداعي في القرن الثامن للهجري وما بعده من قرون الانحطاط وفترات التسلط الأعمى والسيطرة العثمانية، والتي أتت على مقدرات الأمة والتي أصابها التدهور في معظم مجالات الحياة.

وعندما حل العصر الحديث، ومارافقه من إحتلال عربي، إستيقظت الأمة العربية على ثقافة جديدة وهي الثقافة العربية بكل معطياتها الفكرية والمادية، بينما لاحظ الإنسان العربي أن حضارته قد أصابه الوهن، وتوقفت في حدود معينة ووجد بينه وبينها فاصلا زمنيا معتما، كان لابد من نفسه كي يتواصل مع تراثه المجيد، غير أن معظم النقاد تقاعس عن محاولة ردم الهوة، فستند إلى الثقافة العربية المستوردة ليستقي منها، ولجأ إليها فبدأ تأثره الجلي بها، لكن لم يستو كل هؤلاء في فهمهم وإدراكهم للثقافة العربية، بل تباينوا كل حسب محاولتهم تقديم مفهوم محدد للصورة

الشعرية، وإنطلقت هذه الإختلافات من الفئة الأولى المتمثلة في تأصيل المصطلح فانقسموا إلى فئتين:

- **الفئة الأولى:** إدعت أن المصطلح وافد، نشأ مع تأثر النقد العربي الحديث بالنقد الغربي، فالصورة منهج وفق المنطق لبيان حقائق الأشياء وليست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك، إلا أن تشاركني الإحساس بكل تلك المشاكل التي لا يعرفها النقد القديم، "لا يتردد الباحث عبد الرحمن نصرت في التصريح برأيه أن مصطلح الصورة من مصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي."[1] فلقد إختلف النقاد العرب المحدثون في وجهة نظرهم إلى مفهوم الصورة ، فمنهم من تبني رأي النقد الاروبي ، و أنكر وجودها في أدبنا العربي القديم اصطلاحا و مفهوما ، و لذلك كانت النصوص الشعرية القديمة مدونة يطبق عليها إعتماد على الدراسات النقدية الغربية ، منهم مصطفى ناصف في كتاب للصورة الأدبية ، و هي من الدراسات الأولى العربية التي تناولت الصورة المستقلة في كتاب ، فهوة بتأثيره بآراء النقاد الغربي، و تبنيه لهذه الأراء يقول « و ليست أبغى من وراء الصفحات اليسيرة

[1] هدية جمعة البيطار (الصورة الشعرية عند خليل الحاوي)، ص 57.

الملقات بين يديك، الا أن تشاركن الإحساس بكل تلك المسائل التي لا يعرفها النقد القديم» [1]

ويذهب الدكتور نعيم اليافي إلى أن المصطلح قد وفد إلينا من اللغة الأوروبية وتم ترجمته مع كل ما يحمله من دلالات وإشكاليات نقدية.

❖ **الفئة الثانية:** من النقاد وجدوا أن النقد القديم قد عالج قضية الصورة الفنية إن لم يشر إليها بالممصطلح ذاته الذي تعرفه اليوم، وإنما كانت تلك المعالجة وفق خصوصية تلاءم الظروف الفكرية السائدة آنذاك.

ومن هؤلاء النقاد "جابر عصفور" الذي يقول:« لقد عالج نقدنا القديم قضية الصورة الفنية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية ».[2] ويبدو جليا أن تيار من هؤلاء لديهم من المبررات ما يجعله يتخذ موقفا دون آخر، ولكن من الملاحظ أن الذين شايعوا وناصروا الدراسات النقدية التراثية لم يقدموا شيئا جديدا يطور من هذه الدراسات، أو يؤدي إلى بناء نظرية عربية صرفة في نقد الصورة الشعرية لذلك كان لابد من العودة إلى الاستفادة من الثقافة الغربية لوضع مفهوم ما عن الصورة الشعرية.

[1] مصطفى ناصف، الصورة الادبية ، دار الاندلس للطباعة و النشر و التوزيع ،يروت –لبنان ط 1983/3ص07 .
[2] جابر عصفور (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي)، ص 8.

لعرض هذه الآراء نبدأ **بجماعة الديوان** الذين شكلوا أول حركة تجديد نقدية عربية ومن أبرز أعضاء هذه الجماعة " الشاعر عبد الرحمن شكري، عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازيني، حيث سعوا إلى وضع مقاييس جديدة في نقد الشعر وتحديد مفهوم الصورة الشعرية فكان الاهتمام بالصورة الشعرية عند مدرسة الديوان أحد الأركان الأساسية في المذهب التجريدي لدى هذه المدرسة.

فيرى أصحاب هذه المدرسة أن الصدق في الأداء من أجل السمات التي يجب أن يتميز بها التصوير والوصف من جهة ومن جهة أخرى لابد أن يرتبط هذا الصدق بالعواطف والوجدان وأن يرتبط أيضا بخلجات النفس الإنسانية.

كما نجد أن **الهجريون** يتفقون مع الديوانيون في نظرتهم المسمات بالبعد النفسي إلى الصورة الشعرية، ويضيفون إليه جمال التصوير وتوخي الدقة في ذلك ومثلت جماعة **أبولو** متابعة حادة في حركة التجديد الشعري والنقدي لما قدمته جماعة الديوان والمهجر، لكنهم لم يقدمو آراء نقدية مكتوبة بل ظهر ذلك في آرائهم التجديدية حول الإبداع الشعري , فكانت صورهم ترتبط بالإحساس والوجدان، فضلا عن احتوائها على الرموز الموحية، كما إعتمدوا على تراسل الحواس.

ومما يلاحظ على التجربة الشعرية عند شعراء أبولو تخيلهم في بعض قصائدهم عن الأوزان العروضية وكتابة الشعر الحر، والمرسل، والشعر المنثور، لكنهم حافظوا على

الوحدة العضوية من خلال انسجام الأفكار وتلاحم الصور الشعرية لتقديم لوحة متكاملة، وعبروا عن الأحاسيس لنفس ووصفوا الطبيعة.

إذا كان هؤلاء الشعراء و النقاد قد "أدلو بآرائهم في مجال نقد الصورة الشعرية، وكانت لهم أفكار في رسم ملامحها وحاولوا تقديمها شعرا، إلا أنهم لم يستطيعوا أن يقدموا مفهوما للصورة."[1] تلت هذه الجماعات جهود فردية كانت أكثرها تلك الآراء التي وردت عن نقاد وشعراء جمعتهم " مجلة الشعر " التي بدأ الصدور منذ عام 1957م، والذي من أهم روادها "يوسف الخال" الذي أولى الصورة الشعرية اهتماما خاصا، وعدها من المقومات الأساسية في بناء التجربة الشعرية.

أما "المادونسي" فيرى أن الصورة الشعرية وحدة منسجمة متلاحمة الأطراف تنتفي معها الحدود التي تكون ظاهرة مع التشبيه، وبذلك يكون المادنوسي قد أدرك أن الصورة هي وحدة لا تتجزأ وتركيبة تتماهي في الأطراف.

وبعد هذه الآراء النقدية ما لبثت أن ظهرت أفكار إنطوت تحت تيارات معينة ومحددة وكانت لها ملامح أكثر تمايزا وأبعاد أعمق إدراكا وإحاطة بالموضوع.

[1] هدية جمعة البيطار (الصورة الشعرية عند خليل الحاوي)، ص 58.

ومن هنا نجد أن النقاد قد انقسموا على أنفسهم في دراساتهم للصورة الشعرية حيث لم يتفقوا على تعريف محدد وصريح لها، وإنما ارتكز كل منهم على جانب معين محدد. وبنى آراءه وفق زاوية نظره الخاصة، لذلك لا يمكننا أن نقع على نظرية واضحة محددة المعالم للنقد العربي الحديث، بل تظل دراساتهم آراء قد تأثرت كثيرا بالنقد الغربي، رغم محاولة بعضهم أن تكون لهم شخصية متميزة وآراء خاصة تعبر عن مفهومه للصورة الشعرية.

3) الصورة الشعرية في ضوء المذاهب الأدبية :

ينظر أصحاب كل مذهب إلى الصورة الشعرية من منطلق تفرضه عليهم الفلسفة الكامنة وراء مذهب بعينه شكلت الدافع المحفز إلى تأسيس مقوماته وأركانه، وتبعا للإختلافات النظرية في المنطلقات الفكرية والثقافية التي رافقت هذه المذاهب فقد كان لها التأثير الكلي على تحديد مفهوم الصورة الشعرية، وبما أن الشعراء والنقاد العرب في العصر الحديث قد نهلوا من معين الثقافة الغربية وتأثرها بأفكارها وإيديولوجيتها ومن ثم تأثرت إبداعاتهم ونتاجاتهم بها، كان جديرا بنا أن ننظر في طبيعة الصورة وسماتها ضمن حدود كل مذهب.

- **الصورة الكلاسيكية:** ظهرت الحركة الكلاسيكية في عصر النهضة في أوروبا، وقدست أدب القدماء عند اليونان والرومان، "تلك الآداب المبنية على قيم عقلية صارمة، تجلت فيها الأطر الجاهزة والنماذج التقليدية المستمدة من الحسية المفرطة، وبذلك فقد عظموا من شأن الأفكار الأرسطية ومنهجها العقلي الذي يتخذ من الحواس المنفذ الأول للصور، ومن هنا يقل شأن الخيال، وتضعف العاطفة، (....) وتفقد الإنفعال قيمتها العالية، مما يعني ضمور النزاعات الفردية وسيطرة الأفكار العامة والأحاسيس المشتركة بين الناس".[1] إذن لقد تميزت الصورة الشعرية في الكلاسيكية بالحسية المفرطة

[1] هدية جمعة البيطار (الصورة الشعرية عند خليل حاوي)، ص 59.

لأنها تأخذ مادتها للأولية من الواقع المحيط، وتبتعد عن التجريد والأمور الروحية، وتكون جامدة مقيدة لبعدها عن التصورات الخيالية.

- **الصورة الرومانسية:** إن الصورة في الرومانسية هي نتاج الخيال، ووليدة اللحظة الانفعالية، وليست صورة جاهزة أو نماذج تقليدية ثابتة، بل علاقات مبتكرة تتجاوز الواقع وتتلمس البعد العاطفي والوجداني، وتمتاز بالفردية والذاتية ، أو التناظر بين صورها والحالات النفسية التي تثور داخل الشاعر، "فالطبيعة جعلت الرومانسيين يتآلفون مع كائناتهم وعناصرها وينسجمون معها، حيث أصبح التشخيص أهم صفة الصورة الشعرية في الرومانسية فتميزت صورهم بالإيحاء، وإتصفت بشيء من الغموض والغرابة والحركية ومن ذلك نرى أن الصورة الرومانسية هي وسيلة احتواء العالم الخارجي في عالم الذات، وهي تمثل الفكرة والمضمون والانفعال معا في العملية الشعرية، لذلك يحرص الشاعر الرومانسي على إستخدام لغته الخاصة في بناء الصورة ويظهر الخارج وفق رؤيته الذاتية".[1] فالصورة الرومانسية عاطفية لا عقلية، ذات بنيان عضوي تمتد في نمو مطرد بواسطة لغة سهلة موحية تعتمد على ظلال الكلمات ودلالاتها الفرعية، وعدم إعتمادها على الإنفعالات الذاتية، فتبقى ضمن الأطر القديمة، وتحتذي الأطر التقليدية الجاهزة، ولا تتجاوز سطحية الأمور لنغوص في جوهر المكنونات، بل تحاول نقل الواقع في صدق

[1] هدية جمعة البيطار (الصورة الشعرية عند خليل حاوي) ، ص 62.

وأمانة وترسم المشاهد الواقعية ضمن حدود الأصلية مكتفية بالوقائع المادية، وهذا منع عنها أن تكون وسيلة للنفاذ إلى أعماق الأشياء واكتشاف أسرارها، بل بقيت محصورة خلف أسرار الحسية لا تتعداها لذلك أصبحت تنقل الواقع في حرفية ثابتة، " ان الحسية حسب المفهوم النقليدي تحددها نظرية المحاكاة التمثيلية او المحاكاة النمطية و كلتاهما محاكاة حرفية[1] "

كان إستخدام الألفاظ الحسية والإهتمام بإنتقائها في الصورة الرومانسية يدخل تحت حيز الإيقاع الموسيقي كي تكون قادرة على تقديم صورة بصرية أكثر وضوحا ومباشرة بالنسبة إلى المظهر الحسي المطلوب في هذا المذهب . ولكن في الصورة الرومانسية تأتي للزينة والزخرفة فاءتها تصبح قريبة من الحشو وربما كانت تثقل القصيدة أحيانا بتواردها المتكرر، وقد يكون الهدف منها توضيح الفكرة وشرحها.

- **الصورة الرمزية**: ظهر هذا المذهب الأدبي في أوروبا في القرن التاسع عشر، وتعني الرمزية فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرة، ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصور ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال إستخدام رموز غير مشروحة.

[1] نعيم اليافي تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ط1،دمشق عاصمة الثقافة العربية الناشر الدكتور محمد جمال طحان سنة 2008ص20

وقد أكد محمد مندور أن الرمزية كانت تستند في مبادئها إلى مثالية أفلاطون التي تذكر الأشياء المحسوسة ولا ترى فيها غير صور رموز للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس ومن هذا المنطلق فإن الرمزية تبتعد عن الوقائع المادية في مشاهدها الحرفية، وتعبر عنها صور رمزية ذات دلالات تجريدية عميقة وخفية توحي بالفكرة ولا توضحها، "تترك للمتلقي متعة البحث عن هذه الدلالات التي ستوصله إلى الغاية المنشودة بعد أن يكون قد استنفذ طاقات اللاشعور أو اللاوعي التي يستجر منها الشاعر صوره أو رموزه الموحية التي قد تعود إلى الجذور الأسطورية البدائية التي ما تزال تحافظ علو كمونها الإبداعي والإيحائي فتكون الإحاطة بنواحي الرمز".[1] واستيعابه شيئا عسيرا أو صعبا لما يمتاز به من الغرابة والغموض، إذ تستقدم الأحداث والشخصيات التاريخية وصور الطبيعية وتلبسها هيئات جديدة معاصرة يمكن قراءتها بأكثر من وجه تأويلي، فتبدأ من المحسوس وتنتهي عند حدود المجرد والوجدان، وهذه الغاية لا تتحقق إلا بواسطة الرمز " فلا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا في طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس.

ولكي يحقق الشاعر الرمزي لصوره القيمة الفنية فإنه يجعلها مترابطة ضمن إطار جمالي، تدعمه جملة من العناصر من أهمها الإيقاع الموسيقي وإلى جانب الموسيقى اعتمدت الرمزية على تقنية تراسل الحواس، حيث تتبادل الحواس وظائفها فتشع

[1] هدية جمعة البيطار (الصورة الشعرية عند خليل الحاوي)، ص 62.

الدلالات في مختلف الاتجاهات، إذ ترسم الكلمات أنغاما تفوح عطرا، والعطر يلمس حنانا ودفئا، وحينئذ تتكشف الإشارات، وتختصر المفردات، وتتفجر المعاني وتصبح الرؤية الشعرية مرايا لا تحصى، فتكون الصورة الرمزية شحنة كامنة من الإيحاء وحركة داخلية تضج بالمعاني، وتوحي بألوان من العواطف والمشاعر.

- **الصورة السريالية**: تحاول السريالية أن تتجاوز الواقع وتبحث في وراء الظاهر، ولكنها لا تكتفي بذلك، بل تلجأ إلى آلية الحلم في مراتبه العالية التي قد تصل إلى حدود الهذيان حين تطلق الشعور من قيود المراقبة والاتزان وترجع الأمور إلى بواطن اللاوعي والغرائز المكبوتة في النفس الإنسانية، وأنصار هذه الحركة يعتقدون بأن الإنسان يمتلك قدرات خارقة تتجاوز حدود طاقته المعهودة.

"فالصورة السريالية ذات منحى نفسي من إبداع خيال ملهم مبتكر يأتي بها من عوالم خفية تستنطق منطقة اللاشعور، وتترجم أعماق النفس، وتقرب بين أطراف متباعدة أو متناقضة بأسلوب التداعي الحر للأفكار."[1] فنلاحظ أن السريالية منحت الصورة الشعرية أبعاد فلسفية "وإعتماد تقنية تراسل الحواس في قضية ساخرة و لا معقولة تقوم على المزاوجة بين حقيقتين يتعذر في الظاهر تزاوجهما وعلى صعيد لا يلائمهما في

[1] هدية جمعة البيطار (الصورة الشعرية عند خليل الحاوي)، ص 63.

الظاهر، فتكون الصورة السريالية بعثا لمعالم غائرة عميقة بعيدة عن المدركات الحسية"[1].باعدت السريالية الصورة عن الحواس، حيث ربطتها بأعماق الذات .

و أخيرا نجد أن الصورة الشعرية لاقت الإهتمام الكبير عند دارسي الشعر العربي، و يعود الإهتمام بدراسة الصورة بوصفها أداة الشاعر التي تحكم شخصيته فنيا في الأداء التعبيري من جهة، و من جهة أخرى نقد مقياسا فنيا و شخصيا للمبدع الذي أنتجها، و مهما يكن من أمر الصورة فقد تعددت الدراسات و تناولت الشعر العربي بشقيه القديم و الحديث، خاصة بعد تبلور المفهوم في أذهان الدارسين .

[1] هدية جمعة البيطار (الصورة الشعرية عند خليل الحاوي)، ص66.

الفصل الثاني : الصورة الشعرية في ديوان حالات" للتأمل وأخرى للصراخ" لمحمد بلقاسم خمار.

1) الرؤية الإبداعية والسيمات الأسلوبية في ديوان "حالات للتأمل وأخرى للصراخ :

1-1 على مستوى الشكل

1_2 على مستوى المضمون

2) أنماط الصورة الشعرية في الديوان :

2-1 النمط الحسي

2_2 النمط البلاغي

3) خصائص الديوان.

الفصل الثاني :الصورة الشعرية في ديوان حالات للتأمل وأخرى للصراخ لمحمد بلقاسم خمار:

بعد بداية الثورة المسلحة عرف الشعر الجزائري تطورا فنيا ملحوظا وخاصة الشعر الحر، الذي إستطاع فيه أصحاب الربط بين التشكل الموسيقي والصورة الفنية، فقد تميزت هذه الأخيرة بمزجها بين الذاتي والموضوعي والإستعانة بالأساطير والرموز الدينية والشعبية، وأصبحت الصورة الشعرية عند الشعراء الجزائريين وسيلة سامية في العمل الشعري...ولم تعد الصورة عندهم كما كانت عند الشعراء التقليدين عنصرا ثانويا يستخدمه الشاعر قد الزخرفة والتزيين سعيا وراء الصورة البيانية، ويظهر هذا التجديد في القصائد التي تعبر عن الغربة والحنين.

لقد تخلى هؤلاء الشعراء عن المباشرة فأصبحت الصورة هي الوسيلة الأكثر استخداما للتعبير عما يختلج في النفس من غربة وعزلة وخوف، فإن معظم صور هؤلاء الشعراء يسيطر عليها الظلام والسوداوية نتيجة لتواجدهم بعيدا عن وطنهم الأم فنجدها تشع عند هؤلاء الغرباء وهم يعودون إلى بيوتهم في المساء، إذ النهار كثيرا ما يحيلهم إلى شاعر عربي يشاركهم اللغة والدين والشعور والمحن فيذهب عنهم الحزن، وينسيهم بعض ما يعانون، فهذه الصورة إذا من إنجازات الليل الذي يقوي إحساسهم بالغربة ويستحضر لهم هذه اللوحات الحزينة.[1] ومن بين الشعراء الجزائريين الذين

[1]محمد صالح ناصر (الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه) ، ط3، وزارة الثقافة الجزائرية، ص 527.

وظفوا الصورة الشعرية في دواوينهم نذكر " **محمد بلقاسم خمار** " والذي سيكون محور حديثنا في هذه المذكرة.

01) الرؤية الإبداعية والسيمات الأسلوبية في ديوان "حالات للتأمل وأخرى للصراخ".

تميز ديوان "حالات للتأمل وأخرى للصراخ" لبلقاسم خمار بميزات عديدة وذلك على مستوى الشكل والمضمون.

1-1 على مستوى الشكل: تنتمي أشعار محمد بلقاسم خمار من حيث الشكل إلى نمطين من أنماط الشعر وهما: نمط نظام البيت ونمط تنظيم التفعيلة وفي كلا النمطين تنم تجربته الشعرية على رؤية إبداعية تقدم المضمون على الشكل، وتقدم الفكرة على الصورة، وتعبر تعبيرا مباشرا في الغالب، بينما تميل إلى الرمز في النادر، مع المحافظة على وحدة القصيدة وبنائها (الدرامي)، سواء أكانت هذه (الدراما) من أحداث نفسية أم أحداث اجتماعية أم تاريخية...

ويستطيع الدراس للتقنيات الأسلوبية في شعر محمد بلقاسم خمار أن يلحظ السمات نذكر منهاالتالية:

- ✓ "البناء المستقر للجملة الشعرية لغة وبيانا وأداء وتعبيرا.
- ✓ التلوين في نظام التفقيه.
- ✓ المقطع الشعري محكم البناء ومندغم في وحدة القصيدة.
- ✓ الموسيقى الداخلية نامية، وتبرز كمصداقية نفسية مسهمة في أداء المعنى.
- ✓ غزارة الإسقاط التاريخي برموزه المختلفة من أحداث وأشخاص.

- ✓ وحدة الشكل في النصوص وحدة منسجمة، وتعبر عن الصدق الفني للتجربة الشعرية."[1]

2-1 على مستوى المضمون: تكتنز تجربة الشاعر محمد بلقاسم خمار بأربعة مضامين تشكل معظم تجربته هي: وجدان حب الجمال، الغربة والهم الاجتماعي، النضال الوطني، الرؤية القومية.

- ❖ **وجدان حب الجمال:** يشغل وجدان الجمال حيزا كبيرا من الوجدان الشعري في تجربة محمد بلقاسم خمار، بل هو الوجدان المؤسس لشعريته في إنتاجه الشعري الأول... ينطلق هذا الوجدان من معانيه صور الجمال في الوجود على العموم، وفي المرأة على الخصوص، ثم يبحث على مستقر له في الإستغراق بالعشق، إلا أن هذه المرحلة ما بين المنطلق والمستقر تجبيها أسوار عالية، فتكف عن أن تبلغ هداها، ومن هذه الأسوار الجابهة:
  - ➢ تربية دينية صاغت نفس الشاعر منذ الطفولة على العفة والحياء.
  - ➢ غربة ومعترك سياسة يجعلان شطرا كبيرا من نفس الشاعر مرهونا بمصير الوطن.

[1] محمد بلقاسم خمار" الاعمال الشعرية الكاملة " الجزء الثاني، طبعة خاصة وزارة المجاهدين ، ص9،10 .

- أسرة صالحة تظلها سيدة كريمة (جميلة) بظل وارف من لطفها وثقافتها تتماهى فيها حلاوة الحب بقداسة الواجب، وتتلامح صورتها بين أبيات الشاعر في قصائد كثيرة.

❖ **وجدان الغربة:** لا يقتصر وجدان الغربة لدى شاعرنا على الغربة المكانية، إذ قضى ردحا طويلا من عمره خارج الجزائر، بل يتعدى ذلك إلى غربة القيم والمفاهيم. والمبادئ التي إنزاحت عن طرفة نقائها في ينابيعها، وداخلتها المآدب السياسية والمطامع الشخصية ومثلما يجد المتنبي في الهمم المتهافتة أطلالا، تستحق الوقوف والبكاء عليها حيث نجد محمد بلقاسم خمار، يذرف الدمع على غربة المبادئ والعقائد في زمن المنافع والمطامع.

❖ **النضال الوطني والرؤية القومية:** يشكل هذا المضمون معظم تجربة الشاعر:" إغتنى عليها يافعا، وإنصهر في أتونة شابا، وغنى لإنتصاراته كهلا، وهاهو ذا يحمل رايته شيخا..."[1] هذه الراية التي ما إن علت ورفرفت حتى هبت العواصف من حولها، تريد حرث مسارها وتشويه هويتها والحط من كبريائها، فراح شاعرنا يذود عن نقائها وأصالتها في شريانه، من نبض حار أو بما في أعصابه من حس مرهف وبما في روحه من سمو العروبة والإسلام.

[1] محمد بلقاسم خمار(الاعمال الشعرية الكاملة) ص 27.

قصائد تلو قصائد تطالعنا في دواوين الشاعر، وكلها مكرسة لثورة نوفمبر ومسيرتها للآمال الزاهية المنشودة في آفاقها، وللتحديات العاتية التي تعصف بها قصائد تحمل في ظاهرها طابع الساحة السياسية الجزائرية، فهي تتحدد من حيث العاطفة الوطنية التي تصدر عنها، ولكنها تتعدد من حيث المعالجة الفكرية للواقع السياسي الجزائري المتغير وهي قصائد خطابية النبرة أحيانا، مجلجلة التصرفات، مدوية الأصداء دائما، ولكنها في الوقت نفس تطرح فكرا وتتبنى موقفا وتنطوي على جدل تاريخي.

أما المؤثرات الأكبر في هذه التجربة الشعرية الوطنية فهي تضع النضال الوطني الجزائري في الوطنية في إطار الرؤية القومية العربية، وتماهي الهمم الوطني بالهم القومي، فعلى صفحات قصائده الوطنية تقرأ أحداث لبنان الدامية في محنته، لعنة النفط، ومأساة الخليج والصراع العربي الصهيوني، وعروبة الجزائر، ولعبة السلام من منظور يؤمن بالوحدة العربية، ويقرأ مصير الأمة من خلال هذا المنظور.

02) أنماط الصورة الشعرية في الديوان :

لقد تعدت أنواع الصورة الشعرية وتباينت أشكالها بسب تنوع الطرائق والأساليب الفنية فكل شاعر له أسلوبه ومذهبه المخصوص في تشكيل أشعاره وبناء صوره.

فالصورة الشعرية تنقسم إلى ثلاثة أنماط وهي: أنماط حسية تتحدد من خلالها مادة الصورة وأنماط بلاغية أخرى يتحدد من خلالها الشكل التقليدي التي إختارته الصورة إطارا لها ويضاف إلى هذين النمط نمط ثالث وهو النمط العقلي الذي يحوي مجموعة من الصور المثالية بدرجاتها المختلفة.

لقد تنوعت الصورة الشعرية لدى بلقاسم خمار والذي سنتطرق إلى دراسة أنماط الصورة في ديوانه "**حالات للتأمل وأخرى للصراخ**" وسنشرع الحديث عن النمط الحسي.

2-1 النمط الحسي: يرتبط النمط الحسي للصورة الشعرية في الأثر النفسي الذي تحدثه في المتلقي والشاعر، ويلعب دورا كبيرا في التشكيل الجمالي للصورة نظرا لما تضيفه من فعالية و حيوية ووضوح لصورة و هو الذي تمتاز صوره بميزات خاصة، تتلون بتلوين عاطفته، وتكون معبرة عن خلجات إحساسه وإنفعالاته ، "الصورة الحسية أثر خلفه الإحساس على نحو لم يمكن تفسيره حتى الآن".[1] فالصورة الحسية هي ترجمة لما يدور في نفس الشاعر .

[1] علي الغريب الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التيطلي، ص 133.

وينقسم النمط الحسي إلى مجموعة من الأقسام وفق الحاسة التي تصدر عنها الصورة فهناك الصورة البصرية، الصورة السمعية، الصورة الذوقية، الصورة اللمسية، الصورة الشمية.

- **الصورة البصرية:** لا شك أن الصورة الشعرية قد تنوعت عند الشاعر بلقاسم خمار و ذلك يعود لتعدد تصوراته التي لم تعتمد على أسلوبا نمطيا واحد بل خلقت صورا مختلفة زادت من جمالية الصورة لديه و لعل من بين هته الصور الصورة البصرية و هي الأكثر شيوعا عند أغلب الشعراء المعاصرين لأن العين تعتبر هي الأداة الكبرى الإحسان بالجمال و الإلمام بمعانيه " هي الصورة التي ترتدي إلى حاسة البصر، وهي إنعكاس لما رأى الشاعر أو شاهد، والصورة البصرية تشغل دائما حيزا كبيرا وواسعا القصيدة التي أصبحت تعبر عن مشروع الشاعر في الحياة فهو لا يبخل في السياق عن أن يصور كل ما يشاهده ويعيشه بأسلوب جمالي قابل للتداول والتلقي البصري من جهة المتلقي".[1] حيث يعيد رسم ما رآه في الواقع بطريقة فنية شاعرية تجعل القارئ يتمعن بالمنظر الذي رسمه له الشاعر.

[1] سليمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ط1، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، مكتب بيروت، 2011، ص 79.

و من ثمة فصورة البصرية عند خمار ترتبط إرتباطا كبيرا عن حياة الشاعر وتجاربه في الحياة فكل ما راه من حوادث سارة ام سيئة انعكس على توضيفه الشعري لصورة البصرية.

وقد وظف الشاعر محمد بلقاسم خمار الصورة البصرية في ديوانه وذلك يذكر العناصر اللونية مثل اللون الأخضر والأبيض والأسود... حيث يقول في قصيدة **إرهاصات الفرار... إلى الحرية** واصفا إخضرار الحقول :

" لتحتضن جذورنا للأغوار..

وتعتل، سيقاننا الحفر...

وتورق الأغصان...

في الإخضرار...

وتزهر الحقول...

بالثمر.."[1]

تدل لفظة "الإخضرار" على مدى إشتياق الشاعر للحرية والتمتع بالإستقلال. فصورة الأغصان الخضراء والحقول المثمرة كلها دلالات توحي عن تجربة الشاعر الشعرية وما يحسه من حالات نفسية مختلفة مرتبطة بواقعه المعاش.

[1] محمد بلقاسم خمار(الأعمال الشعرية الكاملة)، ص. 27.

❖ **الصورة السمعية:** إعتمد محمد بلقاسم خمار على الصورة السمعية ووضفها في ديوانه فهي تعتمد على تصوير الأصوات كالغناء و البكاء و الفرح و الحزن... "تعتمد الصورة السمعية على تصوير الأصوات وفعلها في النفس باعتماد المفردات ذات الدلالات السمعية كالحديث والأصوات وعلى أساس هذا التوظيف تظهر القيمة الحسية من الصورة".[1] فهذا يترجم الشاعر ما سمعه من أصوات الى كلمات تقرب المتلقي من تلك الأصوات.

فمن الصورة السمعية التي وظفها الشاعر بلقاسم خمار نجد في قصيدة **في انتظار المعجزة.**يقول:

"توفمبر... !

منذ متى.

لم تر البشر... !؟

أو نشوة العافية... !؟

وها قد تجاوزت في سنك

الأربعين... !

ولم تملك الرشد بعد...؟

[1]علي الغريب الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التيطلي، ص 137.

عيونك... لم تتحمل بروق الرسالة...

سمعك... في لغة الرعد.

لم يطلق الرصد... !

واصلت عفوك...

حتى الثمالة... "! [1]

يصف الشاعر في هذه الأبيات نوفمبر على أساس أنه رجل قارب الأربعين ولم يرى البشر كما أنه لم يفهم لغة الرعد، وتتلف مسامعه بروق الرسالة هذه اللغة التي انتشرت في كل ناحية من أنحاء الجزائر العميقة وصوت الرعد دليل على انطلاق ثورة نوفمبر المجيدة.

- **الصورة الذوقية:** لا شك أن الذوق من الحواس التي عند وصف أثرها تتشكل لنا صورة مخيالية عنها تقرب لنا خواصها بل و تبرز اليها الطعم لنصبح و كأننا نتذوق الشيء الغائب و نرى ذلك حاضرا عند خمار .

"يلاحظ المرء على صور الشاعر الذوقية أمرين :

- أن الشاعر قد يصف مادة صورته بسمة من سمات الذوق، من خلال الإشارة إلى هذه الصفة فيها.

[1] محمد بلقاسم خمار(الأعمال الشعرية الكاملة)، ص. 16.

أن الشاعر يشير إلى صفة الذوق في مادة الصورة، ويطلقها عليها مباشرة لأنها متأصلة فيها كما في الصورة الثانية."[1]

وقد وظف الشاعر بلقاسم خمار الصورة الذوقية في قصيدة **"أوجاع الحلم...القربان... !"**

يقول: "قالوا سحروك

صنعوا لك تمثالا

من ثلج الغرب ...

رقصوا من حولك بالنيران...

وسقوك أجاج الملح...

لتذوب بدون لسان... "!؟[2]

وصف الشاعر هنا الوطن بالملوحة التي تذوب بدون لسان والوضع الذي وصل إليه الوطن نتيجة سحر الغربيون وهذا كله يدخل صمن الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر.

[1] علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التيطلي، ص 139.

[2] محمد بلقاسم خمار(الأعمال الشعرية الكاملة)، ص 71.

❖ **الصورة اللمسية:** وهي التي تعتمد بالدرجة الأولى على حاسة اللمس عن طريق الجلد و الإحتكاك او الإحساس الداخلي بالألم و الوجع ويشكلها الشاعر بما يتوافق مع احاسيسه و ممتلكاته "وهي الإحساس الذي لا يكون إلا عندما يلمس الإنسان الأثر المعاكس له مثل الحرارة وأيضا كصفة الليونة والنعومة."[1] ومن بين الصور اللمسية التي وظفها خمار قوله في قصيدة "**أفراحنا...آسفة...**"

"نسينا معانقة الفرح العربي.

مصافحة الفرح الداخلي...والخارجي.

نسينا المباهج.

غابت...مواكبها الوارفة."[2]

فالصورة هنا تبرز الإحساس بالنسيان وكيف مثل لنفسه بأنه نسي معانقة الفرح العربي ومصافحة الفرح الداخلي والخارجي ونسيانه للمباهج التي غابت بسبب الاستعمار. وهذه المعانقة والمصافحة لا تكون إلا عند ما يلمس الشاعر الأثر المعاكس له وهو الإنسان.

[1] علي الغريب الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التيطلي، ص 140

[2] محمد بلقاسم خمار(الأعمال الشعرية الكاملة)، ص.37.

- **الصورة الشمية:** تعتمد على الأنف و ما إلتقط من روائح سواء كانت زكية أو كريهة لتشكل الصورة الشمية و هي ضرورية في الصورة الشعرية "وهي الصورة التي فيها الخيال، عندما نشعر بها عن طريق عضو الشم فينا (الأنف) فندرك بالرائحة فوارق الأشياء".[1] وبهذا نستطيع القول اننا لكي نتذوق و نفهم صورة شعرية وجب تظافر المادي و المحسوس معا .

وفي الصورة الشمية عند الشاعر في قصيدة **"حالة للصراخ..."**

"وفرسان هذا المناخ.

هم السل...والذل...والانسلاخ... !

ودوامة المهزلة...

فمن يتنفس من أنفه.

سيصبح جزءا من المزبلة."[2]

فالشاعر هذا قد عمل على تصوير صورة شمسية متعلقة بعضو الحواس الإنسانية وهي الأنف ووظف مفردات تدل عليها، (الرائحة، التنفس)وكل هذا يدل على عمق التجربة التي يمر بها الشاعر وحسن تصويره لها .

[1] علي الغريب الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التيطلي، ص 140.

[2] محمد بلقاسم خمار (الأعمال الشعرية الكاملة)، ص90.

من ثم نستنتج إن البناء الفني لشعر محمد خمار قد وظف صورا مختلفة بصرية، سمعية، ذوقية، لمسية وشمية و إستطاع من خلالها التعبير بدقة عن رؤيته و ما يختلج ذاته و مخيلته من صور جميلة طافحة قدمت للقارئ لوحات حقيقية احس بها و كأنه حاضر مع ذات الشاعر ليخلق ذلك جمالية تفاعلية نقلت المعطى الشعري من طوره اللغوي الى طور التخييل و الجمال و المتعة.

2-2 النمط البلاغي:

يمثل النمط البلاغي بأشكاله المتعددة أداة من أدواة التشكيل الجمالي (الصورة الشعرية) عند الشاعر، وسوف تركز هنا على دور كل من التشبيه والاستعارة في هذا التشكيل.

I. دور الصورة التشبيهية في تشكيل الصورة الشعرية:

يسعى الشاعر في بناء الصورة الشعرية إلى إيجاد نوع من العلاقة بين الفن والواقع ومن أجل ذلك يتوسل بالتشبيه لخلق هذه العلاقة والتشبيه هو [أن تثبت لهذا معنى من معاني ذلك، أو حكما من أحكامه].[1] والتشبيه بهذا المعنى: علاقة تقوم

[1] علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التيطلي، نقل عن أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، ص78

على المقارنة بين شيئين، إما لاتحادهما في الصفة أو اشتراكهما فيها:« وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهبي[1] »

ولقد فتن النقاد قديما بالتشبيه واعطوه أهمية كبيرة، "جعلوه مقياس لشاعرية والنبوغ وليس ذلك بغريب فالتشبيه أكثر ظهورا وجذبا للانتباه للوهلة الأولى من غيره إذ أن أداته تجعله أول ما يلفت انتباه المتلقي للشعر".[2] فغدى التشبيه الوسيلة الأكثر شيوعا في الحقول الأدبية بسبب شاعريته التي يضيفها على المنتوج الأدبي .

ويكمن جمال الصورة التشبيهية في كونها تكشف الجوانب الخفية للأشياء بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يكتفي بهذا الفهم كون التشبيه خلاقا والذي يعطي للقصيدة نمط خاص في قالب مميز من خلال إبراز الجانب الواقعي ضمن صورة فنية جمالية.

ولقد لاحظنا في دراستنا عن محمد بلقاسم خمار أن شاعر ينوع في أدوات التشبيه فاستخدم الكاف وكأن ومثل وحذف أداة التشبيه أحيانا لتحقق لصورته قدرا على البلاغة.

أما التشبيه بلفظة "مثل" فنجده قد وظفها في شعره " **في انتظار المعجزة..**"

"أتعلم أن طلائع أحفادهم ..

[1] جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 198.

[2] مرجع نفسه ص 112.

يذبحون... !؟

مثل الخراف... ؟

وفلذات أكبادهم تتمزق"[1]

حين شبه الشاعر ذبح المستعمر لأحفاد الشهداء كذبحهم للخراف.

أما التشبيه **بالكاف** فنجده قد وظفها في " **إرهاصات الفرار...إلى الحرية**"

حيث يقول:

"حبيبتي

كرهت الانتظار

أريد الانشطار ...كالمطر

ولن نخاف...

لفحة من نار"[2]

حيث شبه الشاعر الجزائر بحبيبته وقام بمخاطبتها قائلا أنه كره وسئم ويريد الإنشطار كالممطر والإنقسام ، أما التشبيه بالإعتماد على **كأن** فنجده قد وظفها " **زمن الغربة...والغروب**"

[1] محمد بلقاسم خمار (الأعمال الشعرية الكاملة)، ص. 19

[2] المصدر نفسه، ص 24.

حيث يقول:

"لا يقظة فيه

ولا نوم... !

رمادي الندوب

فكأنه جسد النهار

يموت

كفن بالشحوب."[1]

حيث شبه الشاعر مغيب الشمس وإنقضاء اليوم كالجسد الذي يموت، كما وظف التشبيه دون ذكره الأداة من أجل حصول صورة جمالية وذلك في: **"انتظار المعجزة"**

حيث يقول:

"ككل ضحايا مؤامرة السلم

في زمن الحرب

تلهبني...

جمرة "الزائدة"... !

[1]محمد بلقاسم خمار (الأعمال الشعرية الكاملة)، ص 46.

وأشعر أني أفعى

بلا أي سم..." [1]!

وهنا شبه الشاعر نفسه بالأفعى التي بلا سم وذلك بحذف أداة التشبيه وترك المشبه والمشبه به.

II- الصورة الإستعارية ودورها في تشكيل الصورة الشعرية :

لم تحظ الإستعارة بنصيب من الشرف والقدر والحضور الأدبي مثلما حظي التشبيه الذي كثرت ضروبه ومسائله في النقد القديم ولعل كلف القدماء بالتشبيه أكثر من الإستعارة ، جاء متماشيا مع العقلية العربية في عصورها الأولى ويعتقد أن أقدم من ذكر الإستعارة من علماء الأدب العربي الجاحظ الذي قال في تعريفها بأنها « تسمية الشيء باسم غيره » ، إذا قام مقامه وجاء إبن المعتز في كتاب البديع : إستعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها. كما حدد عبد القاهر الجرجاني خصائص الإستعارة المفيدة بقوله "من خصائص الاستعارة المفيدة التي نفكر بها وهب عنوان مناقشة، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسر من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر".[2] و هذا النوع من

[1] محمد بلقاسم خمار (الأعمال الشعرية الكاملة) ص13.

[2] علي الغريب الشناوي (الصورة الشعرية عند الأعمى التيطلي)، ص 171.

الإستعارة نجده كثيرا في الشعر المعاصر، حيث تشتمل القصيدة على صورة شعرية رئيسية تسترسل منها عدة صور تكمل معنى الصورة الاولى .

إلا أنه أخفق من ربط وظيفة الإستعارة بالإطار العام للتجربة الشعرية إن الإستعارة تعد مظهرا راقيا من مظاهر الفعالية الخلاقة للغة، فهي جزء أساسي من العملية الشعرية ووسيلة ضرورية من وسائل التشكيل الجمالي في العمل الفني والإبداعي. وإذا نظرنا إلى الصورة الشعرية في شعر محمد بلقاسم خمار فإننا نجدها قد تنوعت.

مثل قصيدة " **المدخل الأول للجنون**"

"في رحلة الصبر على النزيف

وفي سنين القحط والجفاف

تنتحر الفصول

في محاجر الخريف."[1]

لقد وظف محمد بلقاسم خمار الإستعارة في هذا المقطع حيث شبه الشاعر الفصول بالإنسان الذي قام بالإنتحار وفيها جذب فيها المشبه وهو الإنسان وترك المشبه به وهو الفصول وترك قرينة تربطهما وهي الإنتحار على سبيل الإستعارة المكنية.

أما الإستعارة التصريحية ونجدها في العديد من قصائد بلقاسم خمار مثل :

[1] محمد بلقاسم خمار، ديوان بلقلسم خمار، ص 320.

"سجل لتاريخ الفداء

شهداؤنا بحر الدماء

أرواحهم ملء السماء

وقبورهم طيب الرغام"[1]

تظهر الإستعارة التصريحية في شهداؤنا بحر الدماء حيث أن الدماء لا يمكن أن تكون بحرا بل هي تعبر عن كثر القتلى.

3) خصائص الديوان:

تمثل هذه المجموعة الشعرية شكلا ومضمونا مجمل التجربة الشعرية للشاعر، فهي تحمل الهموم التي طالما حملتها مجموعاته الشعرية السابقة، وتصدر عن الرؤية الإبداعية التي انتظمت تلك المجموعات

إلا أن لهذه المجموعة خصوصا في إطار هذا العموم حيث تنفرد هذه المجموعات عما سبقها في تجربة شاعرنا بما يلي:

- ✓ حدة التماوج بين الثنائيات المتناقضة (الموت، الحياة)، (اليأس، الأمل)، (الصحو، الحلم)، (الهزيمة، النصر)، (الحزن، الفرح)...إلخ فكل ثنائية من هذه الثنائيات يملي حدها الأول الواقع ويملي حدها الثاني ذات الشاعر التي تأبى هذا الواقع.

[1] محمد بلقاسم خمار، ديوان بلقلسم خمار، ص201.

- ✓ التماهي بين الذات والواقع في لحظات الانهيار: لم يعد الواقع بالنسبة للشاعر موضوعا يكتب فيه.
- ✓ الغربة التي عاشها الشاعر واعيا في مجموعاته الشعرية السابقة تتسرب إلى أعمق من طبقات نفسه وهاهي تصير أحلام يقضة مكتوبة في برزخ بين الغياب والحضور، كآلية من آليات النفس الدفاعية في مواجهة حدة الثنائيات المؤسسة الإنهيار الداهج، حيث نجد المقطع الثالث من قصيدة " الغربة في الزمن الغجري" كنموذج لهذه الأحلام.

في هذه المجموعة الشعرية يبدو وعي الشاعر لذاته عميقا جدا، وهو وعي يمن لنظرة ما أن ترى فيه منقذا ومعينا، بينما يمكن لنظرة أخرى أن ترى طفلا يحدق في الهاوية كما في المقطع الثاني في قصيدة "إرهاصات الفرار إلى الحرية". وفي ختام قصيدة "العقدة". [1]

أما على صعيد فنية التعبير فقد امتازت هذه المجموعة عما سبقها من المجموعات الشعرية بثلاث ميزات:

1- التعبير المكثف المتخلي عن استطالات الإشباع اللغوي.

2- مفتاحية المطلع، إذ في معظم قصائد المجموعة يشكل المطلع بذرة تنبثق منها شجرة النص .

[1] محمد بلقاسم خمار (الأعمال الشعرية الكاملة) ص 11 .

3- عن الحوار الداخلي.

وفي ختام هذا التقديم أكبر في تجربة الشاعر الجزائري محمد بلقاسم خمار عمقها التراجيدي المناهض لضرورات الواقع، وأثمن خطها الصاعد البالغ ذروته في مجموعته (حالات التأمل...وأخرى للصراخ)، معترفا بتعاطف واكب قراءة هذه التجربة، وهو يرنو إلى مآلها المؤلم المشرف.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة التي خضناها معا التي تتسم بالعامية عقدنا في النهاية بأهم ثمارها و خرجنا بالنتائج التالية:

- ✓ الصورة الشعرية في المنظور الحديث و عند الشاعر محمد بلقاسم خمار لم تعد تقتصر على الصورة البلاغية فحسب ، بل تتعدها إلى أكثر من ذلك ، من خلال الإعتماد على الصورة المتعلقة بالحواس كالصورة البصرية و الشعبية ، الذوقية ، السمعية ، اللمسية .
- ✓ الصورة هي وسيلة الشاعر الجوهرية في سير التجربة الشعرية و الكشف عن العلاقات الخطية للواقع فهي تحتل جوهر الشعر و أداة للخلق و الابتكار.
- ✓ الصورة الشعرية تعتبر أداة يجسد من خلالها الشاعر فكرته و يصف مشاعره و ينمق نصه.
- ✓ الصورة عند محمد بلقاسم خمار جلية مشعة بقوة الشاعر في رسمها و تشكيلها و تجسيد معانيها للقارئ
- ✓ أن الصورة البلاغية لم تبقى كما كانت عليه قديما ، صورا جامدة مألوفة متفرقة و إنما أصبح يسري فيها روح الخيال جامعا فيها بين المتناقضات ليخرج صورا جزئية فتكمل في صورة كلية تجمع أجزائها في خيط رفيع
- ✓ إن أكثر الأنماط البلاغية الحيوية و القادرة على رسم الصور بشكل واضح هي الإستعارة و أكثرها إيحاء هي النكرة ، و أكثرها وضوحا هي الصور التشبيهية.

ملحق

ملحق:

- **حياة الشاعر محمد بلقاسم خمار :**

هو محمد بلقاسم خمار شاعر جزائري من مواليد مدينة بسكرة سنة 1931م تلقى تعليمه بمسقط راسه ثم انتقل إلى معهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة حيث حصل الإعدادية انتقل إلى مدينة حلب السورية لمواصلة المرحلة الثانوية بدار المعلمين الابتدائية ، لينتسب فيها بعد لجامعة دمشق ، ويحصل على شهادة ليسانس في علم النفس في كلية الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس.

عمل في حقل التعليم في سوريا أربع سنوات وفي الصحافة مسؤولا بمكتب جبهة التحرير الوطنية الجزائرية، وفي وزارة الإعلام والثقافة الجزائرية مديرا ومسؤولا عن مجلة ألوان ومستشارا ثقافيا.[1]

- **أعماله:**

صدر للشاعر العديد من الدواوين الشعرية نذكر من بينها:

- ربيعي الجريح 1970م.
- ظلال وأصداء 1969م.

[1] محمد بلقاسم خمار، قال محمد بلقاسم خمار في الوطن، الجزء الأول، وزارة الثقافة الجزائرية، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية سنة 2013، ص 447.

- أوراق 1967.

كما أسس مجلة ألوان عام 1972 ومجلة آفاق الشباب خلال السبعينات، ونشر القصيدة سنة 1953 بمجلة "المنار" بمصر.[2]

[2] محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 674.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

01- القرأن الكريم

المصادر:

02- محمد بلقاسم خمار،الأعمال الشعرية الكاملة ،الجزء الثاني طبعة خاصة وزارة المجاهدين.

03- محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار، أطفالنا للنشر و التوزيع.

04- محمد خمار، قال في الوطن محمد بلقاسم خمار ، الجزء الأول وزارة الثقافة الجزائرية المتصدر للترقية الثقافية و العلمية و الإعلامية سنة 2013.

المراجع:

05- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، ، ط3، المركز الثقافي الغربي بيروت سمة 1992 .

06- خليل حاوي ،الصورة الشعرية ، هدية جمعة البيطار، ط 1 هيئة أبي ظبي للثقافة و التراث دار الكتب الوطنية سنة 2010.

07- سلمان علوان العبيدي،البناء الفني في القصيدة الجديدة ، ط 1 جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع، مكتب بيروت ،2011.

08- علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التيطلي، ، ط1 مكتبة الآداب بيروت ، سنة 2003.

09- محمد حسن عبد الله ،الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف القاهرة .

10- محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ط3، وزارة الثقافة الجزائرية.

11-مصطفى ناصف، الصورة الادبية ، دار الاندلس للطباعة و النشر و التوزيع ،يروت –لبنان ط 3/ 1983.

12- نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ، ط1 دمشق عاصمة الثقافة العربية ، الناشر الدكتور محمد طهان سنة 2008.

المعاجم:

13- ابن منظور لسان العرب، / ط 1، دار صادر بيروت سنة 2000م .

الفهرس

الفهرس

الموضوع	الصفحة
كلمة شكر	
اهداء	
مقدمة	**أ- ب**
الفصل الأول **الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر**	
01: مفهوم الصورة الشعرية	**07**
1-1-لغة	**07**
1-2-اصطلاحا	**07**
02: الصورة الشعرية بين القديم والحديث	**10**
2-1- صورة شعرية في النقد العربي القديم	**10**
2-2- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث	**15**
03: الصورة الشعرية في ضوء المذاهب الأدبية	**21**
الفصل الثاني **الصورة الشعرية في ديوان " حالات للتأمل وأخرى للصراخ " لمحمد بلقاسم خمار**	
01: الرؤية الإبداعية والسيمات الأسلوبية في ديوان حالات للتأمل وأخرى للصراخ	**30**

1-1-على مستوى الشكل	**30**
1-2- على مستوى المضمون	**31**
02: أنماط الصورة الشعرية في ديوان بلقاسم خمار	**34**
2-1- النمط الحسي	**34**
2-2- النمط البلاغي	**42**
03: خصائص الديوان	**49**
خاتمة	**52**
ملحق:	**54**
قائمة المراجع	**57**
الفهرس	**60**