الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

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

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات نقدية

الصورة الشعرية في قصيدة "ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة؟!" لعاشور فني . أنموذجا.

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- **لويزة دراج.**
- **فاطمة الزهراء سريج.**

إشراف:

– كريمة بوعامر.

السنة الجامعية

2014/2013

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

- لابد لنا ونحن نخطو خطوتنا الأولى من وقفة نعود فيها إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة ونخص بالشكر والعرفان الأساتذة الكرام في كلية اللغة والأدب العربي الذين أشعلوا شموعا في دروب عملنا وأعطوا من حصيلة فكرهم لينيروا دربنا، ونتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة "بوعامر كريمة" التي تفضلت بإشراف هذا البحث فجزاها الله عنا كل خير ولها منا كل التقدير والإحترام.

إلى من زرعت التفاؤل في دربنا، وقدمت لنا المساعدات والتسهيلات، ولم تبخل علينا بالأفكار والمعلومات" نورة محاد" لها منا كل الشكر، إلى كل من قدم لنا يد المساعدة سواءا من قريب أو من بعيد.

شكرا لكم جميعا.

الإهداء

- منبع الحب والحنان أجمل اسم تلفظه شفتاي، إلى ملاكي في الحياة، إلى من تعلمت منها أن الشمعة لاتحترق لتذوب، بل تذوب لتوهج، إلى الغالية التي لا نرى الأمل إلا من عينيها أمي الغالية(حفظها الله).

- إلى من علمني العطاء دون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب، وحصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم، إلى من يسكن بين العيون، أبي الغالي الحنون ومن سواه يكون(أطال الله في عمره).

- إلى ملجإي عندما تقسوا الأيام، وقلبي الكبير عندما أفقد كل القلوب، الحياة بدونهم لاشيء، معهم أكون أنا وبدونهم أكون مثل أي شيء، إلى إخوتي وأخواتي: فيصل، نسرين، إيمان، والكتكوت عبد العالي.

- إلى جداي وجدتاي حفظهم الله وأطال في عمرهم.

- إلى كل أعمامي، وزوجاتهم، وأولادهم، وعماتي.

- إلى أخوالي وخالاتي.

- إلى من جعلهم الله إخوتي في الله، وتحلوا بالإخاء، وتميزوا بالوفاء والعطاء، معهم سعدت، وبرفقتهم في درب الحياة الحلوة والحزينة سرت، إلى من عرفت كيف أجدهم، وعلموني أن لا أضيعهم زملائي وزميلاتي.

- إلى توأم روحي ورفيقة دربي، وصاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة،إلى التي سارت معي الدرب خطوة بخطوة، وما تزال ترافقني حتى الآن شريكتي في البحث**"فطيمة"**.

- إلى من أتمنى أن أذكرهم إذا ذكروني، إلى من أتمنى أن تبقى صورهم في عيوني، إلى من يجمع بين سعادتي وحزني، إلى من لم يكتبه قلمي ويحمله قلبي.

أهديكم عملي.

لويزة

الإهداء

- إلى ملاكي في الحياة، إلى سر الوجود وبلسم الشفاء، إلى من رافقتني طوال مشواري الدراسي بدعواتها إلى الحبيبة الغالية أمي (حفظها الله).

- إلى من استلهمت منه قوتي، إلى أدبي وأخلاقي، إلى من كان لي عونا وسندا في دراستي، إلى من سار معي الدرب ليمهد لي طريق العلم أبي العزيز.

- إلى من شاركوني أحشاء أمي ، وسررت بوجودهم في أيامي.

- إلى من علموني أن الحياة علم إخوتي وأخواتي علي وزوجته، وأولاده "إيمان، محمد، وائل"، أخي جمال وزوجته، إلى أخواتي عقيلة، فهيمة، نعيمة.

- إلى سعاد وزوجها.

- إلى نجية وزوجها، والكتكوتة "ريتاج".

- إلى جدتاي العزيزتين حفظهما الله وأطال في عمرهما.

- إلى عمي الغالي وعماتي.

- إلى خالي وخالتي العزيزة.

- إلى كل زملائي وزميلاتي.

- إلى توأم روحي ورفيقة دربي، إلى أعز صديقة " لويزة ".

- إلى كل من أحبهم قلبي ولم يكتبهم قلمي أهدي هذا العمل المتواضع.

فاطمة

- خطة البحث:

- مقدمة:

- الفصل الأول: الصورة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر.

1- تحديد المفاهيم.

2-عناصر الصورة الشعرية.

3- أنماط الصورة الشعرية.

- الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة: "ماالذي يتعلمه رجل من جفون امرأة؟!".

1- المستوى الدلالي.

2- المستوى التركيبي.

3- المستوى الصوتي.

- خاتمة:

مقدمة:

الصورة الشعرية ركن من أركان النص،وتعد منطقة جذب لإحساس القارئ ومشاعره خصوصا عندما تكتب بدقة وتركيز واضح، كما أنها تعد مهارة الشاعر في أبعادها وإيحاءاتها وإيماءاتها، فهي بمثابة المميز النوعي لجنس الكتابة الشعرية، وهي السمة المميزة للنص وبؤرته الجمالية، وأهم أدوات الشاعر لبناء نصه الشعري، فعز الدين إسماعيل يقول عنها أنها تركيبة وجدانية تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من انتماءها إلى عالم الواقع، فالشاعر المتميز هو الذي يبتكر لنا صورا جديدة، فأجمل ما يجتمع في الصورة(الصوت،اللون،المعنى)، فالكلمة تحمل لون وحس وصوت، والشاعر الحقيقي من يرسمها بطريقته، وهو من يرغمنا أن نتوقف عندها رغما عنا، من هنا كان عنوان بحثنا الصورة الشعرية في القصيدة الجزائرية المعاصرة، فما هي حقيقة الصورة الشعرية؟ وفيما يتمثل البعد الجمالي الذي يضفيه توظيفها على المتلقي من جهة، والعمل الأدبي من جهة أخرى؟

انطلاقا من منشأ الصورة وانتقاله من بيئة غربية إلى بيئة عربية في ثوب التقنية كان اختيارنا، وذلك من خلال استكشاف سماتها التي استطاعت من خلالها بناء الشعر أو القصيدة، هذا كله كان ضمن هدف دفعه حب المغامرة والاطلاع على كل ماهو حديث بغية الوصول إلى مصطلح محدد للصورة نقف وغيرنا عنده متبعين في بحثنا منهجا تحليليا.

عرضنا بحثنا ضمن خطة انطلقنا فيها من مقدمة حوت عنوان البحث، سبب اختياره، الهدف منه، صعوباته، قسمنا الخطة إلى فصلين، الأول كان نظريا طرقنا فيه مصطلح الصورة الشعرية وأهم السمات التي طبعت القصيدة الجزائرية من رمز، قناع، غموض، وإيقاع، وحوى أنماطها، ثم ختمناه بأهم ماتوصلنا إليه من نتائج، أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا عرضنا من خلاله دراسة أسلوبية لقصيدة "ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة؟!" ضمن ديوان زهرة الدنيا لعاشور فني على مستوى الدلالة والتركيب والإيقاع، وكان لكل مستوى من هاته المستويات نتائجه الخاصة، لتكون خاتمة البحث عبارة عن حوصلة شاملة لكل ماتناولناه وجاءت على شكل نقاط، أما عن المصادر فنجد من

أهمها معجم لسان العرب لابن منظور، وديوان زهرة الدنيا لعاشور فني ...وفيما يخص المراجع فهي كثيرة اعتمدناها حسب ما يتطلبه كل فصل،أما بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا فقد انحصرت في صعوبة تحديد مصطلح الصورة الشعرية واختلافه من ناقد إلى أخر.

الفصل الأول

الصورة الشعرية في الشعر المعاصر

* الصورة في اللغة.

* الصورة في الاصطلاح.

* عناصر الصورة الشعرية (الرمز، الايقاع، القناع، الغموض).

* أنماط الصورة الشعرية (الصورة البلاغية، الصورة الحسية).

ملخص الفصل.

- المبحث الأول: تحديد المفاهيم.

إن من بين المصطلحات الكثيرة التي أثارت جدلا بين الدارسين العرب مصطلح " الصّورة الشّعرية" هذا المصطلح الذي يكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل له، ولعلّ هذه الصعوبة كامنة في المصطلحات الأدبية جميعًا، فعلى الرغم من إحساسنا بفهم المصطلح إلاّ أن الوصول إلى معناه ليس باليسير الهـ ّين، ولا السّهل اللّين.

ولقد وُجد اهتمام متعاظم بأمر الصورة في الآونة الأخيرة، مما جعلها الأهم في الدراسات الأدبية، فقد ورد مصطلح الصورة في المعاجم العربية فجاء في "لسان العرب" لابن منظور: « صَوَر، في أسماء الله تعالى، الصَّوُر وهو الذي صَوَّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها، وأما ابن سيده فالصُّوَرَةُ عنده تعني الشكل، وصورة حسنة، وتَصَوَّرتُ الشيء: توهمت صورته فتصوّر لي، والتَّصَاوِيرُ: التَّماثيلُ».[1]

- الصورة في معجم أساس البلاغة للزمخشري:

"صور: في عنقه صَوَرٌ: مَيْلٌ وعِوَجٌ، ورجلٌ أَصْوَرُ، وهو أَصْور إلى كذا إذا مال عنقه ووجهه إليه، قال:

فقلت لها غُضِّي فإنِّي إلى التي تُريدين أن أحبو بها غير أَصْوَر.

وصار عنقه إليه، وصار وجهه إلّي: أقبل به، وصُرْتُ أنا عُنُقَه، وصُرْتُ الغُصْنَ لأجتني الثمر، وأراد أعرابي أن يتزوج امرأة فقال له آخر: إذًا لا تشفيك من الصَّوَرة ولا تسترك من الغوة، أي لا تفليك، ولا تُظِلُّكَ عن الغائرة.

وأرى لك إليه صَوْرَة، ميلة بالمودة، وعن ابن عمر رضي الله تعالى عنهما: إّني لأُدني الحائض وما بي إليها صَوْرَة إلاّ ليعلم الله أني لا أجتنبها لحيضها".[2]

- الصورة في المنجد في اللغة والأدب والأعلام:

" الصُّوَرَة: قرية في مصر (الشرقية مركز علاقمة)، وصُوَرَة قرية في سوريا (وادي العجم)، والصورة الصغيرة والصّورة الكبيرة قريتان في سوريا (الشهباء)".[1]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دط، م7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، دت، ص 303-304.

[2]- جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دط، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت 2003، ص486-487.

- الصورة في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:

" الصُّوَرة: ما قابل المادة، وقد عُني أرسطو بهذا التقابل وبنى عليه فلسفته كلها وطبقه في الطبيعة وعلم النفس والمنطق فصُوَرة التمثال عنده هي الشكل الذي أعطاه المثال إيّاه، ومادته هي ما صنع منه من مرمر أو برونز، والإله عنده صورة بحتة، والنفس صورة الجسم، ومادة الحكم لفظه أو معناه، وصورته هي العلاقة بين الموضوع والمحمول.

والصُّوَرة عند عبد القاهر الجرجاني: معناها الخلاف بين بيتين من الشعر مشتركين في معنى واحد، فهو ينكر السرقات في الشعر جملة ويرى أن لكل شاعر أسلوبه ونظمه في عرض معانيه وان البيتين من الشعر مهما بلغ إتحادهما في المعنى لابد من وجود خلاف بينهما، ذلك الخلاف هو الذي يطلق عليه عبد القاهر مصطلح «الصُّوَرة».[2]

من خلال تتبع مسار مصطلح الصورة في مختلف المعاجم العربية نجده يتعلق أكثر بالتصوير، والتركيب، الشكل، والفن، وهو مرتبط بثلاثية اللغة: بعدها عماد الصورة الشعرية، العاطفة: وهي مكمن المشاعر، ومفتاح الحالة النفسية والشعورية للشاعر، الخيال: هو مجموع التجريدات والتصويرات اللانهائية التي تتحد من جهة مع الصورة، ومن جهة تتفاعل معها، طبعا عبر مفتاح اللغة.

- الصورة في الاصطلاح:

رغم أن الصورة الفنية مصطلح حديث انتقل إلى النقد العربي عن طريق التأثر بالمذاهب الغربية خاصة المذهب الرومانسي الذي يركز كثيرا على جانب التصوير في الشعر "فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديما، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي".[3]

---

[1]-لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والأعلام،ط19، ج7، المطبعة الكاثوليكية، بيروت،دت، ص 310.

[2]- مجدي وهبة، المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان،د ت، ص 227.

[3]- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، د ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2005، ص 63.

العرب تدارست الشعر وتناقلته، وفعلت فيه، فهو قديم عندها قدم تاريخها، والتصوير كان أمرا رئيسا يشكل وحدة أساسية يبنى عليها الشعر.

فالصورة الشعرية كمصطلح حديث هو نتيجة مخاض المذاهب الغربية خاصة المذهب الرومانسي الذي يقوم على التصوير الجميل والخيال الأنيق في الشعر، فالاهتمام بالصورة الشعرية جذوره قديمة تعود إلى بدايات الوعي بالفن الجمالي والأدبي، وعليه فالتطرق إلى الصورة الشعرية يكون عبر بوابتي القديم والحديث معتمدين على نقاد قدماء، ونقاد محدثين، فالصورة الشعرية عند القدماء نجدها عند:

الجاحظ: (150-255هـ) في كتابه "الحيوان":«المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطّبع وجودة السّبك فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير».[1]

من الأدباء الذين اهتموا باللفظ وبصناعته نجد الجاحظ، ويظهر لنا ذلك جليا في مقولته المشهورة، فالمعاني عنده موجودة ومتوافرة عند الجميع، لكن كيف نصوغ هذه المعاني، وفي أي ثوب نقدمها، وضمن أي نطاق ندخلها؟ فالجاحظ لم يلغ المعاني تماما وإنّما اشترط على صاحبها أن يختار لها اللفظ المناسب الذي يحويها ويعطيها جمالية أدائية ولمعة، ويضفي عليها لمسة من الأناقة التعبيرية والأدبية.

أمّا عبد القاهر الجرجاني: يرى أن:«سبيل الكلام سبيل التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة».[2]

فالصورة الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني لم يحنطها باللفظ والمعنى وإنّما ذهب بها مذهبا آخر وهو طريقة الصياغة التي تحدد الجيد من الرديء، فهو يرمي إلى أن

---

[1]- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، د ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2005، ص 63.

[2]- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، د ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ص65.

الصورة هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني سواء أكانت حقيقية أم مجازية فتصوير المعاني عنده يعني أن يصوغها الأديب وينظمها ويشكلها على هيئات معينة هي أساس التفاضل والتمايز، وعليه فالصورة الشعرية عنده هي المحيط الذي تبحر فيه المعاني والألفاظ الحقيقية والمجازية ليصطادها الأديب بشبكته الأدبية.

هناك من انتصر إلى اللفظ ومجّده على حساب المعنى، وهناك من انتصر إلى المعنى ومجّده على حساب اللفظ، لكن المعنى وحده قاصر، واللفظ وحده عقيم ولتصح الصورة وتكتمل الحقيقة ونصل إلى المراد يجب أن نجمع بينهما، لكن كل بقدر، فبقدر ما كانت المعاني جميلة علينا أن نصوغها بألفاظ جميلة، ونلبسها حلة تعبيرية تليق بها، فهما متكاملان، والجمالية بينهما تكمن.

- الصورة الشعرية عند المحدثين:

عمّق النقد الحديث وظيفة الصورة الفنية وقيمتها في النص الأدبي، فهي وسيلة معبّرة مؤثرة موحية تفوق بكثير اللغة التعبيرية المباشرة إنها:«تكشف في كثير من الأحوال عن طبيعة التجربة ويعني هذا أنها ليست إقحاماً خارجياً عن الشعور، بل تظل معه وتتطابق داخله»[1]، ذلك يعني أن الصورة الشعرية ليست بمعزل عن حالة الأديب الشعورية وتظل دائما ملازمة لحالته النفسية.

فالنقد الحديث طرق هو الآخر باب الصورة الفنية وبحث في ثناياها ليصل إلى نتيجة في كونها لغة تعبيرية تعيش وتتعايش مع الذات لتكون العلاقة بين الذات المبدعة والموضوع علاقةً جمالية فنّية شعريّة، فقيمة الصورة في كونها تؤدي وظيفة دلالية توحي بالمواقف النفسية التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها، فالصورة الشعرية هي التي تخلق اللغة الجمالية التي تترجم المواقف النفسية.

يرى العقاد:«أن الصورة الأدبية عند الشاعر تتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال، أو هي قدرته على التصوير المطبوع لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصوّرين».[2]

---

[1]- عبد الحميد هيمة، المرجع نفسه، ص 71.

[2]- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 99.

أما عند علي صبح:«فالصورة الأدبية هي التركيب القائم على الأصالة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر - أعني خواطره ومشاعره وعواطفه - والمطلق من عالم المحسات ليكشف عن حقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي تام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين».[1]

الصورة الأدبية عند علي صبح تقوم على الأصالة التي يمزجها بالمشاعر والعواطف والخواطر، وعليه فمنبع الصورة هي المشاعر ومدى تأثيرها في الآخر.

الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتماءها إلى عالم الواقع، وهي ذلك الخيط الرابط بين عواطف المتلقي والحالة الشعورية للمبدع.

إن الصورة قديمة قدم الشعر نفسه، وهي الجانب المهم والثابت فيه ولا يمكن للشعر أن يقوم بدونها، وليس مفهوم الصورة جديدا على النقد العربي، فقد تطرق النقد العربي القديم إلى "التصوير" والصورة بمفاهيم مختلفة، تصب جميعا في مفهومها الحديث، وإن لم يصل من الضبط والدقة ما وصل إليه في النقد الحديث.

ويعود تعدد مفاهيم الصورة في النقد الحديث إلى تعدد مواقف النقاد والمبدعين، وتتمظهر هذه الأخيرة في العمل الأدبي فهي تمنحه ترابطا وتناسقا، ولا تدع سبيلا إلى تجزئته أو انفصاله.

- المبحث الثاني: عناصر الصورة الشعرية.

لا شك أن الحديث عن عناصر الصورة بعدّها الخاصية الأساس في الشعر، ومن أهم سمات الشعر على اختلاف مذاهبه مرتبط بالتحليل الفني للشعر الذي ينبغي له أن يكشف عن العناصر المستخدمة فيه، والتي تتمثل في: الرمز، الايقاع ، القناع والغموض.

1- الرمز:

تعريفه:أ- الرّمز لغة:الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنّما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرَّمْزُ

[1]- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 99.

إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ماأشرت إليه بيد أو بعين ، ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزًا، وفي التنزيل العزيز في قصة زكرياء عليه السلام قوله تعالى«آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا»[آل عمران -41-].

ب - الرّمز اصطلاحا: حدد أرسطو على المستوى اللغوي قائلاً :« الكلمات المنطوقة رمزٌ لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة»[1] ، هذه المقولة تقوم على ثلاثية النفس، التعبير والواقع حيث تعتري الإنسان حالات نفسية واضطرابات على مستوى اللاشعور وسعيا منه لفهمها يحاول أن يرقيها ويترجمها إلى الشعور والعقل الواعي ليفك شفرها هو الآخر ويحولها إلى إشارات أو رموز وبالضرورة هاته الأخيرة تجسّد على أوراق في الواقع.

أمّا كولوردج فيرى "أن الخيال وسيلة الرمز وأداته الرئيسة"[2]، أي هو المادة الخام التي يطرح من خلالها الرمز إمكانياته الإبداعية، فالشعر الحديث يغلب عليه استعمال الرموز وهذا نتيجة توظيف تقنيات أخرى تتضمنها الصورة الشعرية كالغموض،القناع والإبهام... وعليه اتجه الرّمزيون إلى استغلال ما في اللغة من إمكانيات إيحائية في أصواتها، وكلماتها، وتراكيبها... إذ لم تعد لغة الشعر تعبيرية بسيطة، بل أصبحت إيحائية ومعقدة في الوقت نفسه.

أنواع الرّمز:

إنّ تعدد تعريفات الرمز تؤدي بالضرورة إلى تعدد أنواعه، وبالتالي نجدها تختلف من ناقد إلى آخر، وبما أن أنواع الرمز كثيرة فقد اقتصرنا على أربعة فقط هي كما يلي:

1- الرّمز الطبيعي: قسّم الإيطالي أنبرتو إيكو(u.eco) العلامات إلى ثمانية عشر نوعا، منها العلامات الطبيعية، ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر، وماء، وجبال وغيرها...[3] إلاّ أن الذي استبدّ وطغى على مساحة أكبر وبشكل يستدعي أن نقف عند

---

[1]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث،دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دت، ص273.

[2]- مزاري زينب، الرمز عند عاشور فني "زهرة الدنيا"،دط، البويرة 2011،ص06.

[3]- نسيمة بوصّلاح، تجلي الرمز في السعر الجزائري المعاصر،ط1، دار هومة للنشر، الجزائر 2003، ص101.

علامات ثلاث : النخل، المطر والصفصاف، أمّا عن دلالة النخل فسنحاول أن نتقصاها عند الشاعر يوسف وغليسي:

هائم أتترى حنينا إلى خيمة.
أستجير بها من هجير المكان.
الرمال ارتوت من ذرى مقلتي.
وهذا النخيل نما في دمي.
وتهاوى على راحتي.[1]

فالنخل بالنسبة للشاعر هو الأصل الآمن، والمستقر، لذلك تماهى فيه ليجسد إصراره على البقاء حيث يقول:

يسألونك عنّي.
قل إن تشبهت بالنخل مات...
ما ينبغي أن أموت.[2]

فالشاعر قد استغل عنصر النخل ليعرض من خلاله جدلية الموت والحياة، التي يطرحها النخل بوجوده في بيئة قاسية، فكان النخل الرمز المطواع بالنسبة ليوسف وغليسي.

2- الرّمز الأسطوري: وهو الذي يتخذ من الأسطورة إطارًا شاسعًا تتحرك فيه لواحقه، كما أنه يكتسب أهمية كبيرة في القصيدة المعاصرة، والرمز الأسطوري يعطي للقصيدة بعدًا دراميًا يحدد الشاعر من خلاله موقفه من الحياة لأنه لا يمكن أن يكتب عن ذاته بمعزل عن مشكلات العصر وقضاياه الكونية.

فالأسطورة إذن عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان، وحتى عندما وصل إلى أرقى مظاهر الحضارة مازالت الأسطورة تحتل مكانًا مرموقًا وتعيش بكل حيويتها مثل أسطورة العنقاء، يقول نور الدين درويش:

أطلق النار.
اقرأ على جسدي آية البطش.

---

[1]- المرجع نفسه، ص102.

[2]- المرجع نفسه، ص 103.

واشف غليلك يا سيدي بالكحول.

ولكنني صرت عنقاء.

3- الرّمز التاريخي: ونقصد به توظيف الرّامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معيّنة... وغيرها، ولقد لفتنا كثرة استعمال الأوراس عند شعراء "الإبداع" يقول صالح سويعد:

أوراس أي وطن اللا لا...

أبدا .. لن .. لا.

كلاّ ... أصغر.

يا كعبة حّي الأسمر.

4- الرّمز الدّيني: نجد ذلك ظاهرًا في قصص الأنبياء عليهم السلام، وسور القرآن الكريم، وبعض الأماكن ذات الدلالة الدّينية وغيرها مثل قصة سيدنا يوسف عليه السلام يستلهمون أجواءها، يقول نور الدّين درويش:

للغرفة الخضراء نافذة تطل على جهنم.

وعلى امتداد الجرح تسبح عقرب.

وبآخر الأسوار قافلة تبشّر بالعذاب.[1]

يعدّ الرمز من أبرز الظواهر الفنّية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة، فهو يسعى بشكل مستمر نحو مزيد من الخصوبة والعطاء وإثراء التجربة الشعرية.

فالرّمز إذا يستحوذ على الكيف الحسّي للصّورة وينطلق منه.

2- الإيقاع:

أ- الإيقاع لغة: حاول الكثير من اللّغويين العرب القدامى تعريف كلمة "الإيقاع" ومن بينهم "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" حيث يقول:«الإيقاع من إيقاع اللّحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبيّنها»[2]

إذن "ابن منظور"يرى أن مصدر الإيقاع هو اللّحن والغناء، وهو الذي يعمل على إبرازها وإظهارها.

---

[1]- نسيمة بوصلاح، المرجع السابق، ص 118.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، م15، ط4، دار صادر، بيروت، د ت، ص 263.

أّما "الخليل بن أحمد الفراهيدي" فقد أعطى تعريفا تقريبيا للإيقاع وهو:«وقع المطر، وقع حوافر الدّابة».[1]

أّما عند المحدثين فنجد تعريفا للإيقاع في "المنجد" كما يلي:«الإيقاع (مص) اتفاق الأصوات وتوقيعها».[2] أي أن الايقاع تناسق ناجم عن اتفاق أصوات وتوافقها.

ب - الإيقاع اصطلاحًا: إنّ أول من استعمل مصطلح الإيقاع من العرب هو "ابن طباطبا" في كتابه "عيار الشعر" عندما قال:«الشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم من صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إّياه على قدر نقصان أجزائه».[3]

فابن طباطبا ربط الإيقاع بالشعر، إذا اجتمع فيه سلامة معناه وجودة ألفاظه مع إيقاع تطرب له الأذن كان ذلك هو الصواب، لأن الشعر حسه مرتبط بالوزن والإيقاع وبهما يحصل الطرب.

أّما في الموسوعة العالمية باللغة الفرنسية فورد تعريف الإيقاع:«بأنه كل ظاهرة نشعر أو نقوم بها ولا بدّ أن تستجيب لعنصرين من العناصر الثلاثة التالية: البنية، والزّمنية، والحركة»[4]، والمعمول به البنية والزمنية يقصد بالبنية بعدّها شكلا من أشكال التعبير، ويقصد بالزمنية المدة التي تستغرقها الظاهرة التي نشعر أو نقوم بها.

أّما الحركة فهي المجال أو المحيط الحيوي الذي تبحر وتنشط فيه الأصوات وتتراكب.

ومن جهة أخرى نجد"كمال أبو ديب" يصف الإيقاع "بالفاعلية"[5] فالفاعلية تجعل السّامع يحس بوجود حركة داخلية تجول في محيط حيوي غير متناه.

---

[1]- الخليل بن احمد الفراهيدي، العين،دط، م2 ، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامدي، دار الّشر، بغداد 1981، ص 176.

[2]- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، ط4، دار المشرق،بيروت، د.ت، ص 914.

[3]- عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دط، دار الفجر للنشّر والتوزيع، القاهرة2003، ص 93.

[4]- عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة2003، ص 81.

[5]- المرجع نفسه، ص 85.

والإيقاع هو نوع من التّرجيع" في ترديد وتكرار الصوت الذي يمنح الألفاظ صدى وصدعًا فتدهشنا وتثير فينا اهتزازات فتستجيب لحركتها ووقعها وصورتها أيضا، فالترديد والتكرار وتران مهمان في بنية الإيقاع خاصة على مستوى الألفاظ والمقاطع الصوتية.

من خلال تتبعنا لتعريف الإيقاع عند الشعراء والنقاد وجدنا بأنه تقنية تقوم على ترجيع وترديد وتكرار الوحدات النغمية، وهذا ما يشير إلى مكوناته - الإيقاع - فمم يتكون؟.

للإيقاع عدّة عناصر لا يمكن التغاضي عنها لأنها تقوم بتجسيد الصورة وتمنحها الحركة التي تبعث فيها الحيوية، والنشاط، والتنامي، وهذه العناصر هي: القافية، الوقف، النّبر، التدوير، والشكل الطّباعي، وسنعرف كل واحد على حدا بدءا بالقافية.

- **القافية:** ركن أساس في موسيقى شعرنا العربي، وهي التي تربط أبيات القصيدة وتمنحها تناسقا، فالشاعر المتمكن هو الذي يستطيع انتقاء الألفاظ المنتهية بنفس الحرف في كل نهاية بيت في آخر القصيدة.

- **الوقف:** هو حبس ضروري للصّوت حتى يسترجع القارئ نَفَسَهُ، لذلك يعدّ ظاهرة فيزيولوجية خارجة عن الخطاب لكنه بالطبع محلّى بذاته بدلالة لغوية[1]، وقد ربط "جان كوهن" الوقف بالجهاز النطقي، وعدّه حبسًا ضروريًا للصوت حتى يتمكن القارئ من ردِّ نفسه من أجل إكمال القراءة، وهذا يكون في النثر بعلامات الوقف، أمّا في الشعر فيكون بتقنيات أخرى كالنقطة والفاصلة.

"إذًا الوقفة في البيت الشعري يتحكم فيها الوزن ولها في الحالة وظيفة الدلالة على أنّ الوزن قد امتلأ، وأنّ البيت انتهى".[2]

فالوقفة يتحكم فيها الوزن وهي خاضعة له كونها علامة دالة على امتلائه، وإشارة واضحة على انتهاء البيت من حيث التركيب والدّلالة ولها ثلاثة قوانين، هناك الوقفة الدّلالية النظمية والعروضية، وهناك وقفة عروضية فقط، وأخرى وقفة محددة ببياض.

---

[1]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب،1986، ص 55.

[2]- عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 90.

- النّبر: "Accent" أو "Stress" هو ارتفاع في علّو "Loudness" الصوت ينتج عن شدة ضغط الهواء المندفع من الرئتين، يطبع المقطع الذي يحمله ببروز أكثر وضوحاًعن غيره من المقاطع المنطوقة تحمل درجة من علو شديدة أو ضعيفة (....)، ويحدّد النّارسون أربعة أنواع للّنبرة: الأولي Primary والثانوي Secomdery والنّبر من الدرجة الثانية Tertiary ، والضّعيف Week.[1]

ومن أهم وظائف النّبر أنه يساعد على إبراز الصوت الذي يُعدّه المتكلم الجزء الأهم في الكلمة أو الجملة.

. التدوير: ظاهرة إيقاعية لازمت الشعر العمودي، وكانت بين شطريه، ولازمت الشعر الحر، فكانت بين سطريه، ولو نعود إلى الخلف قليلا لوجدنا التدوير في الشعر العربي القديم يكون بين "الصَّدْرِ" و " العَجُز" وكان الشعراء يضعون حرف "م" للدلالة على أنّ البيت مدّور مثل قول "مفدي زكرياء":

من كهول، يقودها الموت للّذ صر، فتفتك نصره الموعودا.[2]

وللتدوير في الشعر الحر مستويات ثلاث: المستوى الأول، وهو المستوى البسيط ويكون بين البيت الخطي والذي يليه، أمّا المستوى الثاني فهو المستوى المركب، يكون بين البيتين خطين فما أكثر، والمستوى الثالث وهو الكلّي الذي يشمل القصيدة كلّها.[3]

- الشكل الطباعي: ثنائية الأنا والآخر ملازمة للوجود الإنساني، فالإنسان دائما يسعى لخلق جسور التّواصل والتفاهم والتكيف مع الآخر، وهذه الثنائية التي يمثلها الشاعر والقارئ.

إذن فالعلاقة مباشرة بين الجمهور والشاعر، وللشاعر مجال واسع في توسيع دائرة جمهوره، وسحره بطريقة الإلقاء وهذه تعوّض كل شيء يتعلق بالنص كعلامات الترقيم مثلا في العصر الراهن.

ولعناصر الشكل الطباعي أهمية لا يجب إغفالها لما لها من دور أساس في مساعدة القارئ على تحديد جملة ما، أو سطر ما، أو فقرة كاملة، أو حتى قصيدة ككل

---

[1]- المرجع نفسه، ص 93.

[2]- المرجع السابق، ص95.

[3]- المرجع نفسه، ص 95-96

ومن هذه العناصر: مساحة الصفحة حسب الطبعات إذا كان للنص عدّة طبعات، وطريقة الإخراج والعناية به.

المساحات البيضاء "الفراغات" الجلّية التي تتصارع مع الأسود بعدّه ناطقا، والناطق حي يتحرك ينتج الدلالة، أمّا الأبيض فيفرض على القارئ أن يصمت أو يستريح، أو يدخل في مجال تأملي مملوءبالدلالة فيُسقط ما يدركه من معنى تأملي في البياض على سواد القصيدة، فيضيف معنى جديدا للقصيدة لم يكن السواد ليبوح بها.

كل القصائد الشعرية تقريبا تحتوي على البياض، وبطريقة أخرى عن المسكوت عنه، فنحن عندما نكتب تمجّ أقلامنا ما يدور في عقولنا، وما يختلج في صدورنا، لكن الأصعب هو أن نحسّ ولا نكتب، أن نحترق ولا نبكي، أن نتألم ولا نعبّر، والبياض ميزة الشعر الحديث، وطريقة غير مباشرة يدعونا الكاتب من خلالها إلى المشاركة الإبداعية، فالكاتب يعطي القارئ فرصة أخرى لكتابة النص من جديد.

3- القناع:

بما أن الشعر في غالبه رسائل مشفرة تتسم بالتعمية والغموض فقد أوجد الشاعر تقنية "القناع" التي تأخذ به إلى مسالك التعبير، وأفق الكلمة، وبراعة الصورة، ودقة الأسلوب، فما حقيقة القناع؟ وما هي أنواعه؟.

ولأن القناع يجمع بين الذاتية والموضوعية، والغنائية والدرامية الحسية والرمزية، وهذا طبعًا يحقق حضور الشاعر والرمز معًا، وما يترجم هذه التقنية قول البياتي الشهير:«والذي يجعل الرمز والقناع وجهان لعملة واحدة، لن أكون حتى تكون أنت أنا».[1]

القناع في اللغة ج أقناع، وأقنعة، ما تغطي به المرأة رأسها، ويقال كشف القناع عن الشيء، كناية عن المجاهرة والتصريح به.[2]

هذا عن معنى القناع في اللغة، أمّا عن معناه في الاصطلاح فتعددت تعريفاته عند الباحثين والنقاد، فكلٌ يعرفه حسب مذهبه وتوجهه الخاص، فعبد الوهاب البياتي يعرفه

[1]- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الكتاب الجديد، ليبيا2003، ص 55-66.

[2]- لويس معلوف وآخرون، المنجد في اللغة والأعلام،ص 658.

بأنه:«الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه متجردا عن ذاتيته»[1]، وهو بهذا يجنح إلى الموضوعية في تصوير النفس وخلق عالم مستقل لها بعيدا عن الذاتية التي تفتح لها مجالاً واسعًا تتقّنع به، فالموضوعية في القناع جاءت لتكسر حدّة التدفق.

أنواع القناع:

أ- شخصية القناع والشخصية الشعرية والمسرحية:

عندما حاول البياتي تحديد مفهوم القناع جعله اسما يتحدث من خلاله الشاعر، وحددّ شروطا وسمات معينة فيما يحاول الشاعر التقّنع به[2]، فليست كل الشخصيات صالحة لأن تكون قناعا إلاّ إذا درس الشاعر هذه الشخصية ليستخرج منها بعض المميزات والصفات الدالة، لذلك يجب أن نربط بين السمات الدالة للشخصية،وبين ما يريده الشاعر ويصبو لتحقيقه - تقنية القناع -».[3] "فالشخصية في تقنية القناع لايمكن لها أن تحقق استقلالا عن المبدع".وعلى هذا الأساس لايجب أن تنفصل الشخصية عن الشاعر لأن هذا الانفصال يفقد تقنية القناع قيمتها الفنية فالقناع موقف درامي ناقص كونه ينهض أساسا على المزاوجة بين الغنائية والدرامية وهو بهذا يشبه المونولوج الدرامي.

ب - القناع التكويني والقناع الكنائي:

تنطلق تقنية "القناع" من موقف درامي ناقص يتحرك من الغنائية الذاتية نحو التوتر الدرامي، والوجود الموضوعي كي تستجيب لرغبة الشاعر الحديث في مَوْضَعَةِ عواطفه وإيجاد تمّيز بين أنا الشاعر، والأنا الفنّية[4]، وهنا إشارة واضحة إلى الإمكانيات التي يسمح بها المونولوج الدرامي، وهذا ما يحول دون الوصول إلى الموضوعية التامة، ما يستوجب توقف التفاعل بين الذات والموضوع، فالشاعر بلجوءه إلى الموضوعية التامة يحدّ من التدفق العاطفي والتحكم فيها كي لا تطغى على القصيدة.

1- محمد علي كندي، المرجع السابق، ص 70.

2- المرجع نفسه، ص 99.

3- المرجع السابق، ص 104.

4- المرجع نفسه، ص 113.

فالقناع هو مركز الثقل ونقطة الالتقاء بين الغنائية الذاتية والدرامية، ويقود التمييز بين الشخصية القناع وغيرها من الشخصيات الأخرى إلى ضرورة التفريق بين القناع الناضج، والقناع المسطّح، إذ يعتمد القناع الناضج المبدأ التفاعلي، وهذا ما يسمى القناع التكويني، فالمبدع هو الذي يصنعه اعتمادا على معرفته للعالم الخارجي.

أّما القناع المسطّح فإنه "يعد أقرب ما يكون إلى الحياة البلاغية الكنائية التي يستبدل فيها الصوت المباشر بصوت غير مباشر، ويوضع أحدهما فوق الآخر كي تكون الشخصية عبارة عن كناية يراد بها لازم المعنى مع جواز إرادة المعنى الأصلي"[1]، أي أنه لا ينبغي على الشاعر أن يفرط في الدرامية بغية الوصول إلى ذروة الموضوعية، لأن هذا يخرج القناع عن إطاره الذي وضع لأجله، فالقناع تقنية تتجاذبها الذاتية الغنائية والدرامية.

4- الغموض:

يعد الغموض نتاج الزمن العربي المنكسر، مثلما هو نتاج تجربة الحداثة الحبلى بالتساؤل والبحث عن الجديد من أجل تطوير المشروع الحضاري الذي تتجاذبه ثنائية "الثورة والاغتراب" و "الحضور والغياب".[2]

وبما أن اللغة العربية متعددة الألفاظ، كثيرة الدّلالات نجد في ظل مصطلح الغموض مصطلحا آخر نافس هذا الأخير وأثار جدلاً هو مصطلح الإبهام، فما الفرق بينهما؟.

يكمن الفرق ين الإبهام والغموض "فيما يجده القارئ من مفارقة واضحة بين بعض أشعار "فائز خضّور وأدونيس"، وأشعار "خليل حاوي ودرويش"،إذ أن ثقافة الشعراء الواسعة تباينت ملامحها في قصائدهم، وإذا كان باستطاعتنا فهم الدّلالات وفك رموزها الغامضة لدى "الحاوي ودرويش" فإننا نجد أنفسنا في موقف أشبه بالعجز عن التلقي مع "فائز وأدونيس"، والسبب لا يكمن في ضحالة ثقافة الشاعرين الأوليين بقدر ما يعود إلى قدرتهم الإبداعية على إحالة عالمهم المعرفي إلى ذات شعرية أصيلة كي لا يرتّد ذلك إلى ضخامة الثقافة الأدونيسية، بقدر ما هو تمحّل باسم الحداثة وإصرار على

[1]- المرجع نفسه، ص 117.

[2]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 365.

فعل الغرابة وتلذذ بالسحر المبهم"[1]، فمن أجل الوصول إلى دلالة معينة، يجب علينا أن نكون ملمين بالموروث الثقافي.

وعلى هذا الأساس فالموروث الثقافي يلعب دوره في الوصول إلى دلالة مقصودة، وللبعد المعرفي دور هام في تكريس الغموض على مستوى النص الشعري الحديث، بيد أن هذا التراكم الكمّي للغموض يفضي بالنص إلى الإبهام.

يعدّ "إبراهيم رماني" الغموض "خاصية طبيعية في الشعر لدى كل الأمم، بما هو عمل فني قوامه الرؤية الجمالية التي تجسد بدلالات اللغة عما وضعت له أصلا إلى دلالات مجازية متلبسة بإيحاءات كثيرة، ومعان عدة غامضة"[2]، أي أن الغموض بوصفه عملية ناجمة عن ديناميكية العقل الخارق كان من الطبيعي أن يتواجد عند الأمم في شعرها والتي تثبت الرؤية الجمالية من خلال تجاوز الدلالات العادية إلى دلالات مجازية، هاته الرؤية التي كانت في القديم تستند إلى عالم منتظم، وجمالية مثالية يحذوها مفهوم محدد.

- المبحث الثالث: أنماط الصورة الشعرية.

إن التجارب الشعورية المختلفة والمتباينة تكفل لنا حتما الاختلاف والتنوع في الأداءات، هذه الأخيرة التي توحلنا على تصورات ومفاهيم عديدة كلها تخدم السّيل أو التدفق العاطفي للشاعر، فهل تعبيرهم عن مشاعرهم يكون بصورة واحدة، أم تتعدد الصور؟ بطريقة غير مباشرة هل التعبير عن التجربة أو الإحساس يكون على شكل واحد أم هو مختلف؟.

1- الصورة البلاغية: إذا قلنا العرب قديما قلنا الشعر، وإذا قلنا الشعر قلنا الصورة.هاته الأخيرة التي تعد مركز ثقل الشعر، ونقطة دورانه، فالعرب قديما لم تتكلم إلاّ بالمجاز والتشبيه، فلغة المجاز«هي اللغة الإنسانية الأولى، وهي الهدف الأسمى للغة الشعرية»[3]، وتعدّ الاستعارة مدار اللغة الشعرية فهي قادرة على أن تنقل معنى حسيا وتجرده، أو أن تعطي لنا معنى تجريديا وتجسده فكانت قديما تقوم على علاقة التشبيه

---

[1]- المرجع نفسه، ص 237.
[2]- المرجع نفسه، ص 363.
[3]-محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 27.

والتمثيل، أما حديثا فهي تجاوزت التشابه والتماثل إلى علاقة التفاعل الحاصلة بينهما أين يذوبان وينصهران ويأخذ كل عنصر من خصائص ومكونات الطرف الآخر، فالاستعارة تقوم عند المحدثين على التوليد الدلالي الذي بالضرورة يوصلنا إلى الدلالة العميقة التي هي مكمن التشبيه.

ومن التشبيه ننتقل إلى الرمز كونه المتنفس الخفي لهوة الشاعر يعبر من خلاله عن أشياء غامضة لا يودّ الإفصاح عنها فيترك المجال مفتوح أمام عبقرية المتلقي، ويتيح أمامه فرصة الإبداع من خلال هذا الأخير الذي تربطه علاقة تكامل وترابط بالشاعر فهما متضافران كعملة واحدة لا معنى لوجه دون الآخر، فإن غاب الرمز غاب متنفس الشاعر، وإذا غاب هذا الأخير فقد الرمز المكانة المرموقة التي أعطاها إيّاه الشاعر.

2- الصورة الحسية: وهي التي تستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام فيعيد تشكيلها بناءا على ما يتصوره من معانٍ ودلالات «غير أن الصور الموحية لا تتأتى بمجرد حشد المدركات الحسية ورصفها، وإنما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية»[1]، فالنقاد المحدثون يقسمون الصور بحسب الموضوعات التي تستمد منها عناصرها فتكون حسية إذا كانت العناصر المكونة لها مستمدة عن طريق الحواس،«وأهم ما تعتمد عليه الصورة هو اللون ذلك أنه أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزا في أشياء هذا العالم»[2]، لأن الألوان والأشكال تمثل وسيلة للشاعر في إحداث التوترات المطلوبة التي تصاحب التجربة الشعورية بوصفها مثيرات حسية.

إن تكامل الصّور، وتلائم التراكيب، وتوالد الدلالات، وتماثل الألفاظ يعطينا تفاعلا ونسيجا لا نهائيا بين أجزاء القصيدة، هذه الأخيرة التي هي عبارة عن صور أم بالتحليل والتفسير تنتج لنا مجموعة من الصور الجزئية.

انطلاقا مما سبق نصل إلى أن:

---

[1]- المرجع السابق، ص 29.

[2]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ص127.

- الصورة الشعرية مصطلح وافد إلينا من خلال إسهامات جهود الغربيين عن طريق التأثر بالمذاهب الغربية خاصة الرومانسي.

- صعوبة إيجاد تعريف شامل ونهائي للصورة سبب كثرة الطروحات.

- تعددت التعاريف والمفاهيم فيما يخص مصطلح الصورة عند النقاد القدامى والمحدثين لاختلاف مذاهبهم وتوجهاتهم.

- كما أنه لا يخفى على القارئ أن بحثنا هذا قادنا إلى اكتشاف أن للقصيدة العربية الحديثة سمات وصفات، من بينها: الرمز، الإيقاع، الغموض والقناع، كل هذه العناصر هي من مكونات الصورة الشعرية، بدأنا أولا بالرمز الذي اتفقت التعاريف المعجمية على أنه الإشارة، فقد عرفه أرسطو قائلا:«الكلمات المنطوقة رمز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة»[1]، للرمز علاقة وطيدة بالإيحاء، هذا الأخير الذي يعد ملازما للرمز الشعري، فالرمز لا يعد رمزًا إلا إذا رافقه الإيحاء هذا حسب ما ذهب إليه الرمزيون، ثم تطرقنا إلى ذكر أنواع الرمز وعرضنا إلى شرحها شرحا ملخصا.

أما فيما يخص الإيقاع فقد تعرضنا فيه إلى تعريفه، ومن ثم تحديد العناصر المكونة له ومدى تكاملها من قافية، وقفة، نبر، تدوير، وشكل طباعي، كما تعرضنا للفرق بين السّواد والبياض والتداخل الذي يحصل بينهما من أجل رسم لوحة شعرية إيقاعية مميزة.

ثم كانت وجهتنا نحو الغموض هذا الأخير الذي يعد سمة حداثية طبعت القصيدة الحديثة ونتيجة اعتماد الشعراء على ثقافتهم وخبراتهم السابقة ارتبط الغموض بالتصوير في الشعر، كما صادفنا أيضا مصطلحا يتداخل والغموض هو مصطلح الإبهام، ثم تطرقنا إلى الفصل بينهما.

أما القناع فقد اتفقت المعاجم في أغلبها على أنه التعمية والستر، وهو ضد التصريح، وهناك من النقاد من ربطه بالرمز ويترجمه قول البياتي:«لن أكون حتى تكون أنا»[2] ، ارتبط القناع عند شعراء الحداثة بالموضوعية والدرامية التي كسرت

---

[1]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص273.

[2]- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص55.

الذات عن تدفقها العاطفي، وأشرنا كذلك إلى أنواع القناع، فهناك شخصية القناع والشخصية الشعرية والمسرحية أما النوع الثاني فهو القناع التكويني، والقناع الكنائي.

كما تطرقنا إلى أنماط الصورة الشعرية وأولها الصورة البلاغية التي تمثلت في الاستعارة القائمة على علاقة التشبيه والتمثيل قديما، ثم تحولت هذه العلاقة حديثا إلى علاقة تفاعل حاصلة بينهما، والمجاز بعدّه الهدف الأسمى للغة الشعرية وكذلك الرمز كونه أحد الوجوه التي يعبر بها الشاعر عن أغراضه بطريقة غير مباشرة، أما النمط الثاني فهو الصورة الحسية القائمة على الحواس الممتزجة بالألوان ذلك لما تحمله من مثيرات حسية تصاحب التجربة الشعورية للشاعر.

الفصل الثاني

دراسة أسلوبية لقصيدة

"ما الذي يتعلمه رجل من

جفون امرأة"

ل:عاشور فني- تطبيقيا-

- المبحث الأول: المستوى الدلالي.

الشعر الحر تجربة جديدة ورائدة، انزاحت عن مسار الشعر العربي وذلك بالانتقال من وحدة البيت إلى وحدة التفعيلة، هذا الخرق والانزياح ظهر في مطلع الأربعينيات عند المشارقة،أما عند المغاربة فجاء متأخرا في بداية الخمسينيات، وتعد فترة الثمانينات والتسعينات أخصب الفترات عطاءا شعريا في القرن العشرين، وعن الجانب الفني فيعد شعر هاته المرحلة راقيا وجميلا بحكم سعي الشعراء وإصرارهم على خرق المألوف، وإبداع صور جديدة لم يتضمنها الشعر الإيديولوجي مسبقا والذي كان همه إيصال المضمون فقط، دون إعطاء أهمية لجودة الشق الفني فيه، كما هو الحال في أشعار شعراء الثمانين والتسعين.

- التعريف بالقصيدة:

عنوان القصيدة "ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة؟!"، تنتمي إلى الشعر الحر، تأتي ضمن قصائد ديوان زهرة الدنيا لعاشور فنّي، تحوي سبعة مقاطع، عدد أسطرها اثنان وثمانين سطرًا.

- تعريف المستوى الدّلالي: يتناول الدّارس الأسلوبي في هذا المستوى استخدام المنشئ للألفاظ، وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها لحقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات، ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب.[1]

البنية السّطحية للقصيدة:

إذا أردنا أن نسبر أغوار قصيدة ما، أو أن نفك شفر نصٍ ملغم ملئ بالغوامض علينا أن نلج عبر بوابة العنوان كأول عتبة نصّية نستهل بها عملية التحليل.

العنوان الذي بين أيدينا "ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة؟!" جاء في صيغة الاستفهام والتعجب، فالشاعر هنا يسأل ويبحث عن إجابة تحوز هذا العنوان، كما وردت كلمتا رجل وامرأة بالتنكير، ونحن عندما لا نعرف لا نحدد، لكن من خلال قراءتنا لكل القصيدة فهمنا أن الشاعر يعرف الإجابة، لكن بتساؤله يحاول إشراك القارئ في قراءة النص وإعطاءه بدل الإجابة إجابات.

---

[1]- ينظر: إبراهيم خليل، في النقد الألسني، دط، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان 2002، ص 115.

تحكم العنوان ثنائية الرجل والمرأة، فالرجل في هذه القصيدة هو الجانب الضعيف والحزين الذي تتحكم فيه الدنيا وتتسيّده، فهو عبد لا حول له ولا قوة متصرف فيه وهذا غير منطقي، في حين المرأة هنا ملكة تاج العرش ورمز بها الشاعر إلى الدنيا، فكما الدنيا تتلاعب وتحكم الرجل تغريه، تعطيه، تأخذ منه، وتعيد له، كذلك المرأة هي نقطة ضعف الرجل، وحدد لنا العنوان منطقة أو مركز ثقل المرأة وهي العين، هذه الأخيرة التي تعد جسرا يمر بها الرجل من الواقع إلى اللاّ واقع، فتجعله يسبح ويبحر في عالم جميل من اللاّ مرئيات واللاّ موجودات، هاته المرأة غير العادية، المغرية، الساحرة تحتاج إلى فارس يمتطي صهوة جوادها ليقول أنا الرجل المثالي يا مثالية.

الوحدة العامة للنص:

ـ المرأة عقد لؤلؤي بهيج ليس لأي رجل أن يكون حلقة فيه.

الوحدات الدلالية الكبرى:

. **المقطوعة الأولى:** الهـ ّم والحزن ثنائية مؤلمة تتجاذب الإنسان وتحتويه.

. **المقطوعة الثانية:** أحلام اليقظة مركز ثقل نفسية الإنسان الرومانسي.

. **المقطوعة الثالثة:** الشارع يترصد ضياع الشاعر.

. **المقطوعة الرابعة:** أمل وسط ظلمة عاتمة.

. **المقطوعة الخامسة:** تفاؤل وتشاؤم يتوسط الذاكرة.

. **المقطوعة السادسة:** مازلت حرًا أعيش على الأنقاض.

. **المقطوعة السابعة:** المرأة مدرسة في الغموض والإيحاء.

. **المقطوعة الثامنة:** المرأة مخلوق زئبقي يحار فيه الّرجل.

قبل التعريج عبر مسارنا التحليلي على المعاجم الشعرية للقصيدة، يجب أن نقف عند مفهوم الحقل الدلالي، فما هو مفهومه؟.

مفهوم الحقل الّدلالي:

المقصود بالحقل الدلالي أو المعجمي مجموع الكلمات التي تتميز بوجود ملامح دلالية مشتركة بينها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك: مصطلح ألفاظ القرابة يضم مجموعة من الألفاظ منها: الأب، الأم، الخال، الجد...

أي أنه لكي نفهم معنى كلمة يجب أن نفهم كذلك مجموع الكلمات المتصلة بها دلاليًا.

المعاجم الشعرية:

معجم الطبيعة	معجم الّدين	المعجم النفسي
المدينة، الشوارع، البضائع الجو، العمارات،اللؤلؤ، الزرقة،الطرقات، الحقول، الأرض.	الصّبح،الناس، الجحيم، القيامة، القدر، برق، الظلمة ، السموات، فلكًا، نجمة، العرش.	القلوب، جفون، الحزن، الفرح، الأسرة، الدفء، أشتهي، الأحلام،الابتهاج،الاكتئاب، الرعشة، الحب، يتخوف، العيون، العمر، أنفاسه.

التكرار في القصيدة ودلالته:

تكرار العنوان "ما الذي يتعلمه الرجل من جفون امرأة؟!"[1]، وكأن الشاعر لم يقتنع من وضع هذه الجملة في عتبة النص، ولكنه في كل مرة كان يكررها، ويذكّر القارئ بها، وهذا لأهميتها في نفس الشاعر من جهة، وتأكيدها من جهة أخرى.

كذلك العنوان في البداية انتهى برمزين مزدوجين استفهام وتعجب، لكن الشاعر كرره حوالي ست مرات بعلامة استفهام وختم القصيدة بها، لكن بعلامة تعجب وكأن الشاعر دخل من باب الاستفهام والتعجب ليمر بالاستفهام ويصل إلى التعجب، وهنا يفتح بابا واسعا على مصراعيه للقارئ كي يشاركه أو بالأحرى يساعده على الوصول إلى مبتغاه.

المستوى البلاغي: بما أنه سبق التعريف بعناصر الصورة الشعرية على اختلاف أنواعها من: قناع، وغموض، ورمز، فإننا نكتفي بالتمثيل عليها فقط.

أولاً : الرمز الطبيعي: يظهر ذلك في قول الشاعر:

يجيء رجال بأجنحة.

كاد أن يمتطي رجل صهوة امرأة.

كيف تلوح آخر صفصافة في البلاد.

---

[1]- عاشور فني، زهرة الدنيا، دط، دار الفرابي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،دت، ص 103-104-105-106-107-108.

وكيف ترفرف أجنحة الطير في الأفق.[1]

بما أن الرمز كيان حسّي ينقل الواقع المادي إلى واقع تجريدي فالشاعر قد وظف عناصر الطبيعة ومزجها بالمشاعر.

الرمز الديني: في قول الشاعر:

فتقدم قربانها للشوارع وهي تقود الصغار إلى حيث

يلقون مصرعهم فرحين.[2]

- تقديم القربان في الديانات الأخرى.

ثانيا: القناع: وظف الشاعر في قصيدته القناع، حيث قنع الدنيا بالمرأة ليجد فيها فضاءا شاسعا يرتمي فيه سابحا، فالمرأة إذن شخصية قناع.

ويتجسد ذلك في العنوان:

ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة؟![3]

فالعين هي البحر، والأشفار هي الشاطئ بأناسه.

ثالثا: الغموض: للغموض علاقة وطيدة بالعمق، فكل ما هو عميق هو غامض ومبهم ويظهر الغموض في جملة:

فباغتني برق عينيك في ظلمة العمر.[4]

السّر الموجود في عيون المرأة يحار فيه كل الرجال، فيقفون كلهم منتصبين أمام هذا المخلوق الغريب.

استخراج الصور البيانية:

1- الاستعارة: عرفها الجاحظ بقوله:«هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه».[5]

استخراج الاستعارات من القصيدة:

(كشف الصبح، وجه المدينة، يشتري نفسه، يطارد حاجته، البضائع تستدرج الناس، يجئ رجال بأجنحة، تقوم المدينة راقصة، يمتطي رجل صهوة امرأة، يمسك الحلم، فغر

---

[1]- المصدر نفسه، ص 106.

[2]- المصدر السابق، ص 104.

[3]- المصدر نفسه، ص 103.

[4]- المصدر نفسه، ص 105.

[5]- سعد سليمان حمودة، البلاغة العربية، دط، دار المعرفة الجامعية، دت، ص 26-27.

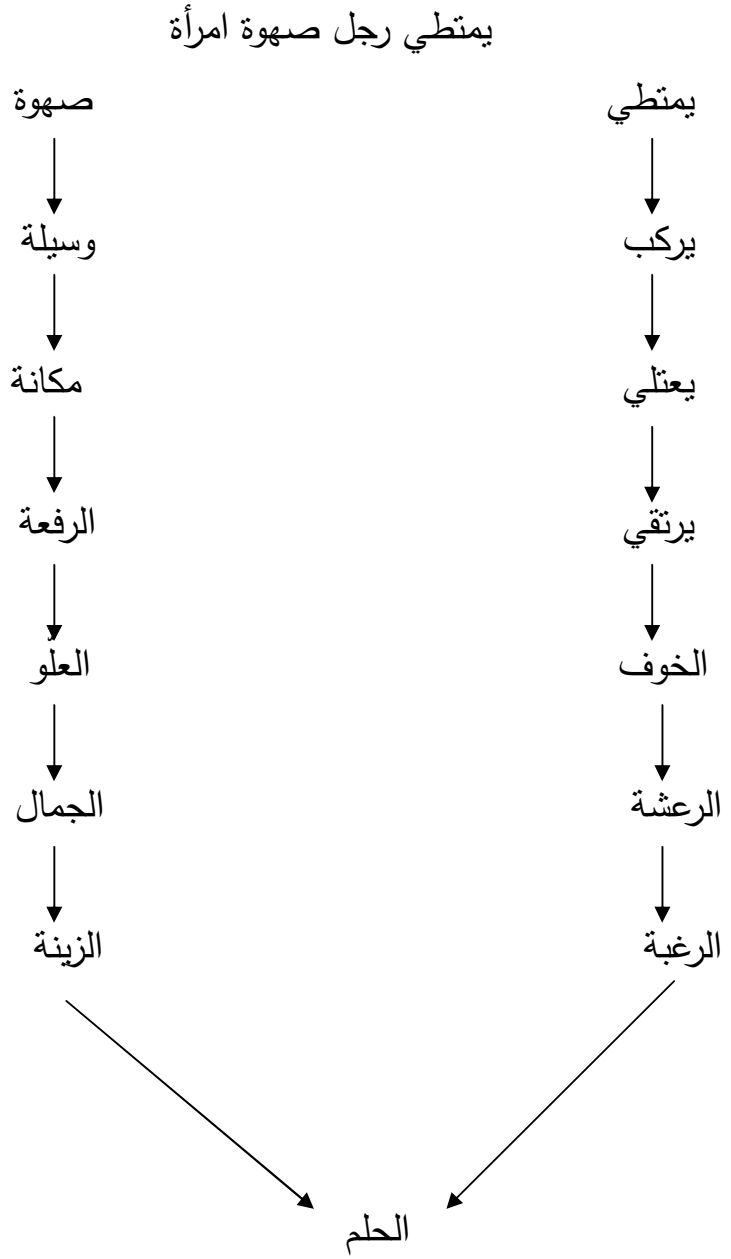
الشارع المتعجرف فاه، حجر يترصدني، عفرتني الشوارع، مرّ وجهك، تتملكه زرقة فيسيل، نبتلع الغصة البشرية، أنتف ريشا يسمونه الشعر، أفضح وجه القذارة، أتهم القصر...)

كنموذج على ذلك يقول الشاعر:

يمتطي رجل صهوة امرأة.

استعارة مكنية، المرأة لا تملك صهوة لكن الشاعر رمز إليها لاشتراكهما في الجمال.

توليد الدلالات:



الثنائية التي تحكم القصيدة هي ثنائية الرجل والمرأة.

2- الكناية: "الكناية في البلاغة لفظ أطلق وأريد به لازم . معناه جواز إرادة المعنى الأصلي، وبعبارة أخرى كلام أريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وضع له مع جواز وإرادة ذلك المعنى الأصلي إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة"[1].

الكنايات في القصيدة:

(ها أنا أنتفض الآن كالطير من شدة الذّبح، يجيء رجال بأجنحة، اختلط الناس بالناس).

ها أنا أنتفض الآن كالطير من شدة الذبح.

هنا الكناية عن الاحتراق في الحب وبالحب.

3- التشبيه: "هو أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى، وهو في اللغة تمثيل، وعند علماء البيان مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة"[2]

استخراج التشبيهات:

(ها أنا أنتفض الآن كالطير من شدة الذّبح، أتهم القصر إذ يتلألأ كاللؤلؤ، تعلمت أن أتأهب للشعر مثل الذي يتأهب للعرس أو للشهادة).

الأساليب:

الأساليب الخبرية:

- تعلو العمارات بيضاء شامخة . خبري، غرضه الوصف.
- وأحلامهم لا تفارق دفء الأسرة . غرضه التقرير.
- وأعلم أني سأدفع...، غرضه التأكيد.
- قلت: هذا دمي، غرضه التأكيد.

الأساليب الإنشائية:

- ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة؟! نوعه استفهام، غرضه استفسار.

---

[1]- بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ط8، ج2، دار العلم للملايين، لبنان، 2003، ص 139.

[2]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني، البيان والبديع، دط، مكتبة الأداب، 1999،ص 206.

- لا شيء يصمد في أوجه البائعين! نوعه نفي، غرضه النفي.
- منذا يقاوم؟ نوعه استفهام، غرضه التعجب.
- ومنذا يحاول أن يشتري نفسه؟ نوعه استفهام، غرضه التعجب.

زاوج الشاعر بين الأساليب الخبرية والإنشائية، جاءت الخبرية في سياق الوصف والتقرير، والتأكيد مثل قول الشاعر:

تعلو العمارات بيضاء شامخة.

أما فيما يخص الأساليب الإنشائية وعلى رأسها الاستفهام فجاءت عميقة لعمق الدلالة، وكأن الشاعر هنا يرسل للقارئ رسائل مشفرة يدعوه فيها إلى رصد مختلف التأويلات، وتصيّد عديد المؤشرات.

في تعرضنا لتحليل القصيدة دلاليا وقراءة ما بين أسطرها لفك شفرها خاصة على مـ ستوى الصورة الشعرية، وجدنا بأن عاشور فّني ضمّن قصيدته عناصر الصورة التي طبعت القصيدة الجزائرية الحديثة، فنجده وظّف الّرمز الطبيعي كثيرا مثل: الحقول، الأرض، اللؤلؤ... لتأثره بالطبيعة الجزائرية الساحرة، التي صبغته صبغة رومانسية، كما وظف الرمز الديني وهذا لتأثره بالتراث الإسلامي الديني.

ولأن القناع هو الآخر سمة حداثية، فكثير من الشعراء الجزائريين ضمّنوها قصائدهم، وعاشور فّني لم يختلف هو الآخر عنهم، كيف لا وعنوان قصيدته قناع فهو لم يصرح بالدنيا وإنما ألبسها قناعا خاصا، بالإضافة إلى الغموض الذي سيّج القصيدة بشفر المعاني، وتظهر خاصة في الاستعارات حيث غلّب الشاعر الاستعارة على باقي الصّور، تراوحت بين المكنية والتصريحية، فهذا الأخير انزاح عن القدماء في توظيفه للتشبيه، الذي لم يكن متوفرا بكثرة.

أما بالنسبة للكناية فوظفها الشاعر وكانت لها علاقة وصلة حميمة مع القناع والغموض، فالمعاني الغامضة والمقنعة كان باستطاعة الشاعر أن يصرح بها.

أما عن الأساليب فإن الشاعر مزج بين الخبرية التي تراوحت بين التأكيد والوصف والتقرير، والإنشائية التي كانت في معظمها استفهامية.

- المبحث الثاني:المستوى التركيبي.

تعريفه:«هو المستوى الذي يهتم بالتراكيب وتصنيفها، وأي الأنواع من التراكيب هي التي تغلب على النص؟ فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الاسمي، أو الخوالف، أو تغلب عليه الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة أو المزدوجة»[1]

الأفعال المضارعة	الأفعال الماضية
أن يمتطي، ويسجل، وأعلم، أن أنتقي، لم يزل، ويحبس،لم نمت، وأتهم،لم تعلمه، ويحي،أن أقول، فتغلبني، لا تفارق، أن يشتري، لا يعلمون،ثم يمضون.	كنت، كشف، انصرف، رأيت، اختلط، باغتني، فضنا، حاصرني، أرجأه، همنا، تعلمت، قلت، اخترت.

ـ مزج الشاعر في قصيدته بين الأفعال الماضية والمضارعة،فالقصيدة فيها حركية، فيها مد وجزر، وكأن الشاعر يصارع الحياة ليصل إلى عرش ملكته(حلمه).وظف الشاعر الأفعال الماضية للدلالة على الثبات، وهذا ماتدل عليه الأفعال مثل: "باغتني" الذي يدل على المراوغة والمخادعة.

أما بالنسبة للأفعال المضارعة فوردت معظمها مقترنة بأداة مثل: "ثم يمضون، أن يمتطي، لم يزل، ويحبس، فتغلبني" كلها جاءت متصلة إما بحروف العطف، أو أدوات الجزم، وكل هذه الحروف لها دلالة،فالشاعر عندما يقول:"لم تعلمه"هنا إشارة إلى انه يذكرنا بالذي يتعلمه الرجل من جفون المرأة، فالجفن حصن منيع، والأشفار هي حراسه التي تحميه من كل رديء.

الأسماء المشتقة	الأسماء الجامدة
ازدحام، صاحبه،القلب، منكسة،الجفون، حب، العرش، الغصة، احتمال، فرحين، الحزن.	المدينة، الناس، الشوارع، الجو، البضائع، العمارات، الجماهير، دفئ،الأرض،الطرقات، الوجوه،الجحيم،القيامة، فاه، يد،العيون،العمر، الظلام،الزرقة،الضفاف،الحقول،الأبدية،اللؤلؤ، مدرسة،كتاب،الأعين.

1-ابراهيم خليل،في النقد والنقد الالسني،ص156.

- غلب الشاعر الأسماء الجامدة على المشتقة،ذلك لأن الأسماء الجامدة تحيل إلى أن عالم الشاعر في حالة سكون وهدوء، ومن الكلمات الدالة على ذلك:"المدينة، الجو، الضفاف، العيون" كل هذه الكلمات إن دلت على شيء فهي تدل على السكون، فقد وظفها الشاعر في قصيدته وطرح من خلالها ماسي الحياة التي واجهته، ونبه إلى أنها صعبة فهي تأخذ ولا تعطي، تغدر ولا توفي، دائما تسعى إلى تعليمنا ذلك اللغز المحير الذي يصعب على الإنسان العادي فهمه، ولقد أوصله الشاعر بأسماء مشتقة ليبسط المفاهيم ذات الدلالات الشاعرية مثل:"حب، القلب، الحزن" لخرق ذلك العالم البارد الساكن الثابت بحركية الفعل لكي يخرج المتلقي من عالم البرودة والخيال إلى عالم التفاؤل والحقيقة.

جمل صلة الموصول والجمل الظرفية:

جمل صلة الموصول	الجمل الظرفية
- منذا يقاوم؟	- حين رأيت القيامة.
- منذا يحاول أن يشتري نفسه؟	- حين أبصر عينيك.
- والذي قاربت رأسه طأطأه!	- لحظة حلم.
- ماالذي يتعلمه رجل من جفون امرأة؟	- حيث لايعلمون.
- الذي يتخوف أحلامه.	- لحظة يتذكر.
- الذي لم يزل يترنح بي.	- بين الضفاف.
- التي رصعت روحه مرة.	
- الذي لم تعلمه إياه مدرسة أو كتاب.	
- الذي اشتهي.	
- الذي يتأهب للعرس.	

نلاحظ أن الشاعر أكثر من توظيف جمل صلة الموصول، وكلها جاءت قبل الأفعال المضارعة مثل:يقاوم، يحاول، يتعلمه...، فالشاعر بصدد الإجابة عن أسئلة تحوز خاطره كقوله:منذا يحاول أن يشتري نفسه؟، أما بالنسبة للجمل الظرفية فهي مرتبطة

بالزمان والمكان وهي تدل على أن الشاعر في حالة ضياع، وكأنه يريد بذلك الانتقال من الماضي إلى الحاضر مثل: حين رأيت

حين أبصر

- الجمل المنفية وشبه الجمل:

الجمل المنفية	شبه الجمل
لاشيء، لايعلمون، لاتفارق، لم يزل، لم ينكسر، لم نمت، لم تلتهمنا، لم تعلمه، لم استطع.	في أوجه، والمداخل، من جفون، ويسجل، بكامل زينتها، في كل زاوية، بالناس، من الاكتئاب، في الشوارع، بيدي،للأبدية، في ظلمة العمر،على راحتيك، في لحظة، لأدخل بابك، على الأرض، على قمة العرش، بالنفط والكهرباء.

. الحروف: أكثر الشاعر من استعمال الحروف بنوعيها - مباني ومعاني - منها حروف العطف، حروف النصب، وحروف الجزم، وجاءت لتدل على الربط والنفي، وكأن الشاعر يريد أن يربط بين الحقيقة والحلم، ومن هذه الحروف نجد: و. ف . ثم . لم . أن...الخ.

- المركبات الفعلية والاسمية:

المركبات الفعلية	المركبات الاسمية
يبيعون، أن يشتري، يطارد حاجته، يجيء رجال، تعلو العمارات، لم نمت، يبدأ الحزن، تقوم المدينة، أن يمسك، يمر الرجال، تفاجئهم شهوة، أن يمتطي.	منذا يقاوم، القلوب منكسة،ماالذي يتعلمه، جفون امرأة، كل يحاذر،هذا دمي، ها أنذا أتعرى، قمة العرش، كل اللغات.

مزج الشاعر بين الجمل الاسمية والفعلية، والتكامل واضح بين الأفعال المضارعة والماضية، ولأن الجمل الاسمية تقريرية دائما تكون في حالة ثبات وسكون للمعنى، فالشاعر استهل قصيدته بها، فكانت عبارة عن جملة استفهامية اسمية تحيل إلى

التساؤل والمعرفة حول ماهو مجهول ومحير"ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة؟!"، فنجد أن توظيف الشاعر للجمل الاسمية والفعلية متقارب إلى حد ما، ولا ننكر انه وظف الجمل الفعلية إلى حد كبير مما أعطى القصيدة الحيوية فكانت كلماتها في حالة سيرورة ودائمة نحو الحركية.

- الجمل الاستفهامية والجمل التعجبية:

الجمل الاستفهامية	الجمل التعجبية
- منذا يقاوم؟	- ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة؟!
- منذا يحاول أن يشتري نفسه؟	- والذي قاربت رأسه طأطأه!
- ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة؟!	- ولا شيء يصمد في أوجه البائعين!
-كيف يتسع القلب للأبدية؟	- لكنه أخطأه!
- كيف تلوح آخر صفصافة في البلاد؟	- وإذا جاءه فرح أرجأه!
- وكيف ترفرف أجنحة الطير في الأفق؟	- كلما مر وجهك في افقه ضوأه!
	- ويرى نجمة مطفأة!
	- واتهم القصر إذ يتلألأ كاللؤلؤة!
	- فتغلبني التأتأة!

- جاء الاستفهام في معظمه مقرونا بالأداة، حمل تساؤلات وحيرة الشاعر، فكانت قصيدته مليئة بالغموض والإبهام مثل: منذا يقاوم؟ فالشاعر هنا بصدد البحث عمن يستطيع الصمود أمام هذا المخلوق الغامض والمبهم الذي يحار فيه الرجل، بالإضافة إلى الاستفهامات الاستنكارية التعجبية التي لا يريد الإفصاح عنها مثل عنوان القصيدة "ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة؟!" ، أما عن التعجب فقد ورد في القصيدة حوالي تسع مرات مثل:لا شيء يصمد في أوجه البائعين! هنا غرضه نفي وتأكيد، فالشاعر في متاهاته وهمومه وحيد وكأنه لم يجد أحدا يزيح عنه الهم، ويخفف عنه الوجع.

في تحليلنا التركيبي لهاته القصيدة عمدنا إلى استخراج الأفعال والأسماء وتبيان دلالاتها، كذلك اجبنا عن الغموض والإبهام الذي حملته الجمل الاستفهامية، كما اشرنا

إلى التوظيف المكثف للحروف بأنواعها والتي بنت ثنائية القصيدة العامة - الحقيقة والحلم -

- المبحث الثالث: المستوى الصوتي.

- **تعريفه:«** وهو الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر إتقان الصوت، ومصادر الايقاع فيه، ومن ذلك النغمة، والنبرة، والتكرار، والوزن، وما يبثه المنشئ من توازن وتواز ينفذ إلى السمع والحس»[1]

ففي الجانب الصوتي ندرس القصيدة من حيث الايقاع والعروض، والوزن ومختلف العناصر الإيقاعية التي تسمح للأذن بتذوق الشعر موسيقيا.

- الموسيقى الداخلية:

- **البحر:«** يعد البحر الشعري الخصيصة الأساسية لموسيقى الشعر، إذ هو معيار يتم وفقه ترصيف مجموعة من الكلمات ذات الإيحاء الشعري، وهو المعيار الذي يساعد الباحث في الحكم على الألفاظ بالقبول أو عدمه، يقول "تيما شيفسكي" التالي:« والبحر هو المعيار الذي بواسطته نصف مجموعة من الكلمات بأنها مقبولة أو غير مقبولة في صيغة شعرية مختارة»[2]، أي أن البحر أحد الأسس التي يرتكز عليها الايقاع الشعري.

فالشاعر لم يلتزم بحرا واحدا في كامل قصيدته، وإنما واشج بين البحور، محاولا بذلك تأليف سيمفونية إيقاعية تترجم مشاعره، فلحيرته ورغبته في بلوغ عرش ملكته لم يسعه بحرا واحدا، ومعظم أسطر القصيدة نظمت على المتدارك، لكن الشاعر انزاح عنه إلى بحر المتقارب.

فمن المتدارك نجد: صدفة لم نمت - ومن المتقارب نجد:

صدفتن لم نمت ومنذا يقاوم

[1]- إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، ص 155.

[2]- حسن العرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، دط، افريقيا الشرق المغرب 2001، ص 108.

0/0// 0/0// 0//0/0//0/

فعولن فاعلن فاعلن

- **القافية:** إن القافية تشمل أضرب الأبيات وهذا نظرا لأهميتها، فإنها تطلق مجازا في القصيدة، وعلى الرغم من كونها تشكل عنصرا ثانيا في موسيقى الشعر تعد مع ذلك الركيزة الأساسية بما أنها تختزل كل موسيقى البيت أو السطر الشعريين ذلك لأن:« القافية إيقاع يرتكز على نبرين ثابتين أحدهما يقع على القافية والأخر على الوقفة»[1].

- تحديد القافية في الشعر الحر ليس بالأمر الهين، وهذا لتداخلها بالعناصر الإيقاعية الأخرى كالتدوير والوقفة.

جاءت القافية في القصيدة متنوعة ومختلفة من سطر لآخر، فنجدها في قول الشاعر على المتدارك:

صدفة لم نمت

صدفتن لم نمت - القافية هنا جاءت في كلمة

0//0/ 0//0/ "لم نمت"

فاعلن فاعلن 0// 0/

- ونجد أيضا: ولا شيء يصمد في أوجه البائعين

ولا شيء يصمد في أوجه لبائعينا

0/0// 0/0// 0/0// /0// 0/0//

فعولن فعول فعولن فعولن فعولن

[1]- المرجع السابق، ص134.

- هنا جاءت القافية في كلمة "عينا" متقاربة.

0/0/

لكنه أخطأه

لكننه أخطأه

0/ /0// /0//

فعول فعول فا

- هنا القافية جاءت في كلمة "أخطأه".

0//0/

- الروي: لم يلتزم الشاعر رويا واحدا وإنما عدده ونوعه بعدد اسطر القصيدة، ففي القصيدة تمثل حرف الروي في حرف التاء في السطر الأول: كنت وحدي، وقد كشف الصبح وجه المدينة.

- وحرف النون في السطر الثالث:

ولا شيء يصمد في أوجه البائعين.

- وحرف الهاء في السطر التاسع بعد العشرين: فجأة فغر الشارع المتعجرف فاه.

- وحرف التاء في السطر الستين:

صدفة لم نمت.

- التدوير:

« ويأتي التدوير لأغراض جمالية دلالية في النص، بحيث يوزع مضمون السياق بشكل يثير الانتباه إلى محتوياته الفكرية والنفسية بفصلها عن بعضها البعض، وإبرازها كل

على حدة، كما يحرر الوحدة النغمية من قيد القافية والروي الموحد في صورتهما التقليدية، ويوفر لها العفوية والبساطة»[1]

فالتدوير عنصر إيقاعي هام في الشعر الحديث، ولأنه سمة حداثية فان الشاعر لم يشذ عن القاعدة ، ومثال ذلك: أخطأتنا الحروب

أخطأتن لحروبو

0/ 0//0/ 0//0/ - التدوير كان على مستوى

فاعلن فاعلن فا تفعيلة "فاعلن".

ولم تلتهمنا المجاعات

ولم تلتهمن لمجاعات

/0/ 0//0/ 0//0/ 0//

علن فاعلن فاعلن فاع

- فكل يحاذر صاحبه

فكللن يحاذر صاحبه - التدوير هنا كان على مستوى تفعيلة"فعولن"

0//0/ 0/0// 0/0// فوجدنا وتد التفعيلة في السطر الأول.

فعولن فعولن فاعلن

[1]- ابراهيم رماني،الغموض في الشعر العربي الحديث،ص 220.

- الوقفة:

« الوقفة إذن، عنصر متفاعل مع كل من المكان النصي وعلامات الترقيم فيما هي متفاعلة مع غيرها من عناصر العروض، ومن هذا التفاعل تتبني الأبيات التي ينقسم إليها النص المعاصر للوقفة»[1]

فالوقفة الحقة هي التي تقيم التصالح بين وقفتين صوتية، دلالية معا،لأنها توجد على محور التوازي بين الوزن كمعطى صوتي، والمعنى كمعطى دلالي.

ويرى "جون كوهن" أن الوقفة تأتي لتدعم البياض عن طريق علامات الترقيم، ومن هنا لايمكن فهمها إلا في علاقتها بالبياض، يقول جون كوهن:«...هو العلامة الطباعية للوقفة أو السكوت، وعليه فهو علامة طبيعية، إذ غياب الحروف يرمز بالطبع إلى غياب الصوت»[2]، كل هاته العلاقات والعلامات مرهونة ومتعلقة بالبياض ففي قول الشاعر: انظروا...

هنا نجد ثلاثة نقاط عبارة عن وقفة متعلقة ببياض، تنبئ عن تعجب الشاعر وحيرته من جمال وزينة المرأة التي فاجأت بها الرجل.

أما بالنسبة للبياض المجسد في ثلاثة نقاط، فهو حذف قد يكون على المستويات الثلاث ويتركه الشاعر:« إما لوقف نفسي يتعلق بالشاعر لحظة الخلق الشعري، وإما إلى موقف نقدي يرجع لكون الشاعر يقترح قارئا موازيا»[3]

والشاعر هنا ليس أنانيا وإنما يفتح باب المشاركة الإبداعية للقارئ، فالبياض هنا عنصر أساس في إنتاج دلالية الخطاب، حيث القارئ وحده يستطيع ملء الفراغ كل مرة يقرأ فيها النص.

---

[1]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،ج3، دط، دار توبقال للنشر، المغرب، دت، ص 121.

[2]- حسن الغرفي، المرجع السابق، ص 125.

[3]- محمد بنيس، المرجع السابق، ص 127.

وقد تجمع الوقفة بين الدلالة والنظم، وتكون منقوصة من حيث العروض، في مثل قول الشاعر على المتدارك: أخطأتنا الحروب

أخطأتن لحروبو

0/ 0//0/ 0//0/

فاعلن فاعلن فا

ولم تلتهمنا المجاعات

ولم تلتهمن لمجاعات

/0/ 0//0/ 0//0/ 0//

علن فاعلن فاعلن فاع

- **الموسيقى الداخلية:** ويقصد بها الايقاع الداخلي الذي يحوي عدة انزياحات وانحرافات، وأبرز سمة يتجسد فيها هو التكرار، الذي يكون على مستوى الوحدات بأنواعها صوتية، لفظية، مقطعية، ترجيعية في النص الشعري، هذه التقنية التي سمحت للشاعر الحديث بالمغامرة في خلجان اللغة، والإبحار على مستوى طبقاتها.[1]

ونذكر من بينها:

- **التكرار اللفظي:**« هو عبارة عن تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة»[2] ، مثل قول الشاعر في المقطوعة الأخيرة:

تعلمت أن أستعد لكل احتمال

تعلمت كل اللغات

تعلمت أن أتأهب للشعر مثل الذي يتأهب للعرس أو للشهادة

[1] ـ ينظر محمد بنيس، المرجع السابق، ص 147

[2] ـ حسن الغرفي، المرجع السابق، ص 82.

نلاحظ في هذه الأسطر تكرار كلمة "تعلمت" والتي جاءت في صيغة الماضي، وهذا يرمي إلى أن الشاعر يظن أنه تعلم أشياء كثيرة، لكنه يبقى يواجه نفس السؤال وهو ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة؟ ويدل هذا على رغبة الشاعر وسعيه الحثيث لبلوغ الإجابة عن السؤال الذي يختلج خاطره.

- التكرار الصوتي:

« هو عبارة عن تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة»[1]

- ونجد ذلك في المقطوعة الخامسة:

ويحبس أنفاسه وهو يغرق بين الضفاف...

وفي لحظة يتذكر كل السموات

وكل الحقول

وكل الوجوه التي رصعت روحه مرة

نلاحظ في هذه المقطوعة تكرار حرف الواو الذي يربط بين الأحداث، وكأن الشاعر يحاول من خلاله وصف الحالة التي تنتابه حين تفاجئه تلك المرأة بجمالها الفتان والمبهر.

[1]- المرجع السابق،ص 82.

- الشكل البصري للقصيدة:

قصيدة "ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة؟!" تتكون من سبعة مقاطع شعرية، تراوحت أسطر المقطوعات بين ثمانية وستة عشر سطرا، والملفت للنظر هو البياض الذي يتبع السواد.

فالشاعر قد أبدع أشكالا كتابية وطباعية للقصيدة، واعتمد نظام الأسطر، يعادل السطر عنده أحيانا كلمة واحدة مثل قوله:

انظروا...

فالشاعر لا يتبع نمطا كتابيا طباعيا من أول القصيدة حتى آخرها، وقد وظف علامات الترقيم والوقف، مثل الفاصلة في قوله:

فهمنا على الأرض،نبتلع الغصة البشرية.

وعلامات التعجب في قوله:

وإذا جاءه فرح أرجأه**!**

والاستفهام في قوله: منذا يحاول أن يشتري نفسه**؟**

وجمع بينهما في قوله:

ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة**؟!**

كتبت القصيدة بخط رقيق، والعنوان بخط غليظ وواضح.

اكتشفنا من خلال تحليلنا الإيقاعي للقصيدة أن الشاعر نوع في قوافي قصيدته، بالإضافة إلى التنويع في حرف الروي من سطر لآخر، وهنا قد خالف القصيدة العمودية في وحدة رويها، والقيد الذي كان يحكم أفكار الشاعر الكلاسيكي كسرته تلك

التقنية المتمثلة في التدوير التي وسعت أفكار الشاعر واستوعبت تدفقه وانسيابه العاطفي، وهذا ما جعل القصيدة تحمل وقعا إيقاعيا مميزا يطرق له القلب قبل الأذن.

خاتمة:

نستنتج من خلال دراستنا لهذا الموضوع والتي شملت (الصورة الشعرية لقصيدة عاشور فني) جملة من النتائج أهمها:

1- الصورة الشعرية من أهم القضايا النقدية الشائكة في الأدب العربي، وذلك لاختلاف دلالتها عند النقاد في العصر الحديث.

2- الصورة الشعرية تمنح العمل الأدبي ترابطا وتناسقا، فلا تدع سبيلا إلى تجزئته أو تشطيره.

3- الصورة الشعرية تمكن المبدع الكشف عن تجاربه، والتعبير عن مشاعره.

4- اختلف مفهوم الصورة الشعرية من القدماء إلى المحدثين، حيث نجد المفهوم القديم حصرها في التشبيه والاستعارة والكناية، في حين وسعها المفهوم الجديد إلى اعتبارها تعبيرا عن تجربة ذاتية.

5- الصورة الشعرية وسيلة يلجأ إليها الشاعر لإظهار براعته وقدرته الفنية.

الملحق

ما الذي يتعلمه رجل

من جفون امرأة؟!

كنت وحدي ، وقد كشف الصبح وجه المدينة

فانصرف الناس للواجهات،يبيعون أو يشترون

ولا شيء يصمد في أوجه البائعين!

ومنذا يقاوم؟

منذا يحاول ان يشتري نفسه؟

قلما تلتقي احدا في ازدحام الشوارع بالعابرين

فكل يحاذر صاحبه

او يطارد حاجته

والبضائع تستدرج الناس من حيث لا يعلمون

يجيء رجال باجنحة

ثم يمضون في الجو

تعلو العمارات بيضاء شامخة

والجماهير في القبو

كل القلوب منكسة

والمداخل ضيقة

والذي قاربت راسه طاطاه!

ما الذي يتعلمه رجل من جفون امراة؟

هكذا يبدا الحزن كل صباح:

تقوم المدينة راقصة

فتقدم قربانها للشوارع وهي تقود الصغار الى حيث

يلقون مصرعهم فرحين

يمر الرجال،واحلامهم لاتفارق دفء الاسرة

ثم تفاجئهم شهوة النوم في الطرقات

انظروا...

كاد ان يمتطي رجل صهوة امراة فاجاته بكامل زينتها

كاد ان يمسك الحلم

لكنه اخطأه!

ما الذي يتعلمه رجل من جفون امراة؟

فجأة فغر الشارع المتعجرف فاه

وحاصرني بالوجوه الغريبة

في كل زاوية حجر يترصدني،ويسجل في دفتر دهشتي

وابتهاجي،،

وأعلم اني سأدفع ثمن كل لحظة حلم قرونا من الاكتئاب

وثمن كل رعشة حب جحيما من الزفرات

لذلك...لست الوحيد الذي يتخوف احلامه

واذا جاءه فرج ارجاه!

ما الذي يتعلمه رجل من جفون امراة؟

كنت أحفر ضد المدينة

حين رأيت القيامة تضرب أطنابها في الشوارع

فاختلط الناس بالناس

واخترت أن أنتقي قدري بيدي

فباغتني برق عينيك في ظلمة العمر،

هذا الذي لم يزل يترنح بي

قلت هذا دمي،

ولتكن اخر الرعشات على راحتيك لأدخل بابك منتصبا...

عفرتني الشوارع لكن قلبي لم ينكسر

كلما مر وجهك في أفقه ضوأه!

ما الذي يتعلمه رجل من جفون امراة؟

تتملكه زرقة فيسيل،

ويحبس أنفاسه وهو يغرق بين الضفافه...

وفي لحظة يتذكر كل السموات

وكل الحقول

وكل الوجوه التي رصعت روحه مرة،

ويرى كيف يتسع القلب للأبدية

كيف تلوح اخر صفصافة في البلاد

وكيف ترفرف أجنحة الطير في الأفق

ثم يرى فلكا دائرا

ويرى نجمة مطمأنة!

ما الذي يتعلمه رجل من جفون امراة؟

صدفة لم نمت،

اخطأتنا الحروب،

ولم تلتهمنا المجاعات

فضنا عن السجن والثكنات

فهمنا على الأرض، نبتلع الغصة البشرية

ها أنا أنتفض الآن كالطير من شدة الذبح

انتف ريشا يسمونه الشعر،

ها أنذا أتعرى

وأفضح وجه القذارة وهي على قمة العرش

من عمق هذا الحضيض المكابر أرفع سبابتي

ضد نصف المدينة

أتهم الناس بالنفط والكهرباء

وأتهم القصر اذ يتلألأ كاللؤلؤة!

ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة؟

يتعلم كل الذي لم تعلمه اياه مدرسة أو كتاب

ويحيى على عتبات المحال

تعلمت أن أستعد لكل احتمال

تعلمت كل اللغات

ولم أستطع أن أقول الذي أشتهي أن أقول

تعلمت أن أتأهب للشعر مثل الذي يتأهب للعرس أو للشهادة

لكنني حين أبصر عينيك صبحا أواجه نفس السؤال

فتغلبني التأتأة!

ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة!

الجزائر 16-10-1986

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، دط، م2، تحقيق مهدي المخزومي، ابراهيم السامدي، دار النشر، بغداد1981.

2- ابن منظور، لسان العرب، م7، طبعة جديدة محققة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان2005.

3- جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دط، جذر صور، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت2003.

4- عاشور فني، زهرة الدنيا، دط، دار الفارابي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دت.

5- لويس معلوف وآخرون، المنجد في اللغة والأعلام، ط19،ج7، المطبعة الكاثوليكية، بيروت2003.

6- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ط2، منقحة ومزيدة، مكتبة لبنان1984.

المراجع:

7- ابراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، دط، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان2002.

8- ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.

9- ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت.

10- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني، دط، مكتبة الأداب1999.

11- بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية،ج2، ط8، دار العلم للملايين، لبنان2003.

12- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر:محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب1986.

13- حسن الغرفي، حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، دط، افريقيا الشرق، المغرب2001.

14- سعد سليمان حمودة، البلاغة العربية، دط، دار المعرفة الجامعية، دت.

15- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر2005.

16- عبد الرحمن تبرماسين، العروض وايقاع الشعر العربي، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة2003.

17- عبد الرحمن تبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دط، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة2003.

18- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،ج3، دط، دار توبقال للنشر، المغرب، دت.

19- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت2003.

20- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، دار هومة للنشر، الجزائر2003.

فهرس الموضوعات

مقدمة..... (أ).

الفصل الأول: الصورة الشعرية في الشعر العربي المعاصر.

- الصورة لغة..... 04
- الصورة اصطلاحا..... 05
- عناصر الصورة..... 08
- أنماط الصورة..... 18

نتائج الفصل..... 20

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة"ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة".

- المستوى الدلالي..... 24
- المستوى التركيبي..... 31
- المستوى الصوتي..... 35

نتائج الفصل..... 42

خاتمة..... 44

قائمة المصادر والمراجع..... 52

فهرس الموضوعات..... 54