



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministry of Higher Education and Scientific Research

جامعة الشاذلي بن جديد-الطارف-

University of Chadli Ben Djedid El Taref

كلية الآداب واللغات

Faculty of Letters and Languages

قسم اللغة والأدب العربي

Departement of Language and Arabic Letter



عنوان المذكرة

شعرية الصورة في الشعر الشعبي الجزائري - نماذج مختارة -

مذكرة مكملّة لمستلزمات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب شعبي

إشراف الأستاذ:

حميد طريفة

إعداد الطالبة:

بشرى لعراب

أعضاء لجنة المناقشة:

الصفة	الجامعة الأصلية	الرتبة الوظيفية	الإسم واللقب
رئيسا	جامعة الطارف	أستاذ محاضر	نوال عاتي
مشرفا ومقررا	جامعة الطارف	أستاذ مساعد	حميد طريفة
عضوا مناقشا	جامعة الطارف	أستاذ محاضر	وردة لعراب

السنة الجامعية:

2020/2019

دورة: 2020م





شكر وتقدير

الحمد والشكر لله على إعانته لي في منابعه هذا العمل المنواضع والذي أنار لي
درب العلم والمعرفة، راجية منه استمرار السداد والسير في طريق الرشاد، فبهذا
الإنجاز أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف «**حميد طريفة**»
الذي يعود له الفضل في إرشاده وتوجيهاته القيمة ومساعدته لي من أجل نجاح
هذا البحث العلمي فله مني كل عبارات الشكر والاحترام وخالص الأمانى.
كما أشكر كل من مد لي يد العون من قريب أو بعيد أتوجه له بجزيل الشكر
والامتنان.

إهداء

مرت قاطرة البحث بكثير من العوائق ومع ذلك حاولت أن أتخطاها بثبات، وذلك بفضل الله عز وجل الذي أمدني العزم والإرادة في إتمام هذا البحث المتواضع.

أهدي ثمرة جهدي إلى من وضع المولى سبحانه وتعالى الجنة تحت قدميها ووقرها في كتابه العزيز، إلى رمز الحب والتفاؤل، إلى ملاكي في الحياة، إلى من كان دعائها قوتي وملادي «أمي الحبيبة» أطال الله في عمرها وشفافها الله لي من كل داء وأحسن عملها.

وإلى من أحمل اسمه بكل افتخار وإلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم. إلى مثلي في الحياة إلى أغلى ما أملك في الوجود «أبي العزيز»

أرجو من الله أن يطيل من عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول إنتظار وستبقى كلماتك نجومًا أهدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد

وإلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة وإلى رياحين حياتي «إخوتي وأخواتي»، إلى الذين أحببتهم وأحبوني صديقاتي، إلى كل الأساتذة وخاصة الأستاذ المشرف «حميد طريفة» والأستاذة «سمية بلهاني».

إلى كل عائلة لعراب ،

إلى كل من أحبهم ونسيهم قلبي.



مفلمة

مقدمة:

تعد شعرية الصورة جوهر الشعر وترجمان الشاعر، تمكنه من التعبير والكشف عن تجاربه وواقعه، كونها تعمل على تصوير تجربته أولا وإيصالها إلى القراء ثانيا، فالصورة مكون هام داخل البناء الشعري وروح القصيدة وهذا ما يزيدها جمالا وتميزا بين فنون الأدب، فهي بالتالي عبارة عن قالب فني جميل يخلقه الشاعر ليقدم من خلاله البوح فيما يختلج أحاسيسه، فشعرية الصورة الكامنة في أبيات الشعر الشعبي الجزائري كانت بمثابة الحصن المتين الذي حافظ على استمرارية الموروث الإبداعي الثقافي، وكان مرآة عاكسة لحياة الجماهير الشعبية الذي يصور واقعها تصويرا رائعا بكلمات بسيطة شعبية عذبة، حكى وعبر عن ثقافتنا وتاريخنا وعراقتنا، ومن ثم تميز بالروح الوطنية، فكان عنوان موضوع بحثنا موسوما كالآتي: **شعرية الصورة في الشعر الشعبي الجزائري- نماذج مختارة.**

ولعل ما دفعني لاختيار هذا الموضوع دوافع وأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، والدوافع الذاتية تمثلت في: ميلي الكبير إلى قضية الصورة الشعرية والتي أعتبرها عنصر أساسي للقصيدة وجوهرها، وإعجابي الشديد بالقصائد الشعبية وبالشعر الشعبي باعتباره الأدب الرسمي والحقيقي الأسمى لدى الشعوب ، لأنه يعكس ثقافة وواقع المجتمعات، أما الأسباب الموضوعية تمثلت في: إكمال المشروع الذي بدأته في مرحلة الليسانس بمذكرتي المعنونة بـ: **بلاغة الصورة الشعرية في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي.**

- والأهمية الكبيرة التي تكتسيها الصورة الشعرية في الشعر الشعبي وما تحمله من جمالية فنية.

- قلة الدراسات المتعلقة بالصورة في الشعر الشعبي ومحاولة التعرف عليها، وبالتالي تكون دعما وتشجيعا للشعراء الشعبيين في ظل إزدراء الناس لهذا النوع من الشعر. فإن الإشكالية التي يقوم عليها البحث كانت كالآتي:

□ فما هي شعرية الصورة في الشعر الشعبي الجزائري؟

فكان مفادها البحث عن القيمة الأساسية التي تعطيها الصورة للشعر الشعبي في جانبه الفني، ومن هذا تتفرع مجموعة من الأسئلة عن هذه الإشكالية العامة منها:

➤ ما هو الشعر الشعبي؟

➤ وما مفهوم الشعرية؟ وما هي أنواعها؟

➤ وما هي الصورة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات رسمت خطة بحثي كالآتي:

مدخل وفصلين أولهما نظري والثاني تطبيقي ثم خاتمة، مع المسارد الفنية التي يتطلبها البحث كمسرد المصادر والمراجع، ومسرد المحتويات.



فتطرق في المدخل الذي كان بعنوان: الشعر الشعبي الجزائري إلى التعريف به ومسمياته، وإلى تاريخه، وأنواعه وذكر بعض القيم التربوية التي يحملها و إلى أهمية ودور الشعر الشعبي في الجزائر.

أمّا في الفصل الأول الذي خصص للجانب النظري فكان بعنوان: شعرية الصورة و أنواعها و تجلياتها، تضمن مبحثين هما مفاهيم الشعرية و الصورة فتناولت مصطلح الشعرية مفهومها ومسمياتها، والشعرية وعلاقتها بالعلوم الأخرى. أمّا المبحث الثاني تطرقت فيه إلى الصورة بتعريفها وأنواعها (الإستعارة، التشبيه، الكناية ، المجاز).

وفي الفصل الثاني الذي خصصته لدراسة واستخراج الصور البيانية من القصائد الشعرية الشعبية وتحليلها لإبراز القيم الفنية والجمالية لها.

وأبرزت في الخاتمة أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث، كما أرفقته بمدونة الأشعار وملحق، وقائمة المصادر والمراجع المعتمدة لإثراء هذا البحث ومن أهمها: الشعر الشعبي في الجزائر، النشأة...المضمون...البناء (نصوص المقاومة والثورة التحريرية في الأوراس نموذجاً) للعربي دحو، ومفاهيم الشعرية لحسن ناظم، والصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد لعبد الله التطاوي، وغيرها من المراجع التي كانت عوناً لي وسبيلاً لإضاءة هذا البحث.

وقد اعتمدت في هذا البحث على المنهج الفني التحليلي باعتباره المنهج الأنسب لهذه الدراسة ، دون أن أهمل بعض المناهج الأخرى كل في موضعه كالمنهج الوصفي والتاريخي في بعض السياقات التي يتطلبها البحث. وهذا ما ساعدنا على تحقيق الأهداف المرجوة من البحث و المتمثلة في توضيح قيمة وأهمية الصورة الشعرية، ومدى تأثيرها في الشعر الشعبي، كونها تكشف لنا عن ثراء وعمق الأدب الشعبي الذي يعكس هوية وثقافة الأمة، أما عن مدونة البحث فكانت مجموعة منتقاة من عيون الشعر الشعبي الجزائري لثلة من الشعراء الأفراد مثل عبد الله بن كريو والشيخ السماتي و محمد بلخير...

لقد تمكنت من معالجة عناصر البحث النظرية و التطبيقية بفضل المراجع التي توفرت لي، غير أن ثمة صعوبات صادفتني أثناء القيام بهذا البحث كانت سبباً في تأخر إنجازه وقلة التحليل و المناقشة في بعض عناصره، يمكن إيجازها فيما يلي:

- عسر فهم معاني ألفاظ بعض القصائد الشعبية المكتسبة لحظة بلاغية معقدة زادت من غموضها جزالة الأسلوب و عامية اللغة.

- قلة المراجع الخاصة بالشعر الشعبي و صعوبة الحصول عليها الأمر الذي حرمانا من الكثير الدراسات التي تعد من أساسيات البحث.

- الحجر الصحي الذي منعنا من مواصلة الدراسة بشكل منتظم و حرمانا من التنقل إلى مختلف الجامعات و المكتبات لإثراء جوانب مهمة في البحث.



ولا يفوتني في النهاية أن أحمد الله على توفيقه لي في إنجاز هذا البحث المتواضع وما وفرته لي المصادر والمراجع، والأدوات المعرفية والمنهجية وفي إمكانياتي الفكرية الخاصة.

وأقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف وكل أعضاء اللجنة وكل من له علاقة بي من قريب أو بعيد بهذا البحث على أمل التوفيق والرشاد في هذه المذكرة، وأعتذر عن جميع الزلات الموجودة به، لأنه مجرد محاولة بسيطة لخدمة هذا البحث العلمي. وأسأل الله السداد والنجاح.

المدخل: الشعر الشعبي الجزائري

- 1- تمهيد حول مفهوم الشعر الشعبي.
- 2 - مسميات الشعر الشعبي.
- 3 - نشأة الشعر الشعبي.
- 4- أنواع الشعر الشعبي.
- 5 - القيم التربوية في الشعر الشعبي.
- 6- دور الشعر الشعبي في الجزائر.

المدخل:

1- تمهيد حول مفهوم الشعر الشعبي:

يعد الشعر الشعبي أحد أشكال التعبير في الثقافة الشعبية عامة، والأدب الشعبي خاصة، فهو إبداع شفوي شعبي قوامه الكلمة المقفاة الموزونة، وقد اختلف الباحثون في تعريفه و تسميته، وذلك بحسب إختلاف وجهات نظرهم إليه، و كذلك بسبب مشاربهم الفكرية والإيديولوجية، و من جملة هؤلاء الباحثين نذكر: ذويبي خثير الزبير إذ يعرف الشعر الشعبي ويعلل سبب تفضيله لهذا المصطلح فيقول: «لأنه قريب من لغة الشعب أو اللغة العامية، ولأن أغلب شعرائه أيضا هم من عامة الشعب، و ما يميزهم عن أغلبية الشعب، هي فقط تلك المواهب التي خصهم بها الله عز و جل، فكانوا شعراء متميزين أو مجبولين».(1)

يتضح من هذا التعريف أن الشعر الشعبي أو الشعر العامي و هو الشعر الذي يستمد كلماته وألفاظه وطريقة أدائه ومعانيه وأسلوبه من الحياة العامة الشعبية. و يشير إلى الموضوع ذاته في موضع آخر قائلا: «هو المعبر الحقيقي عن حياة الشعب، بكل تمظهراتها المفرحة والمحزنة على حد السواء، وهو أيضا الشعر الذي يصف أيام الرخاء والنعمة. كما يصف أيام الضيق والعسرة لهذا الشعب أو ذاك. كما أنه القادر بحق على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر، بلغة مستساغة للجميع، لغة تفهمها العامة، بنوع قليل من التدبر، و بنوع قليل من أحكام العقل».(2)

و من هذا نفهم بأن الشعر الشعبي نابع من الشعب و إلى الشعب بجماليته وأسلوبه المتميز.

وهناك تعريف خاص بالشعر الشعبي ندرجه في ما يلي: «يعتمد على المقاطع و على النبرة واللهجة الخاصة في النطق، ولا يخضع للبحور التي عرفت في الشعر الشعبي الفصيح».(3)

و ممّا لا شك فيه أن الشعر الشعبي له مكانته الخاصة به مثله مثل الشعر الفصيح، كل له مميزاته على حدا، و هذا لا يعني التقليل من قيمة الشعر الشعبي كما قد يتصور البعض، بل كان ميسور الفهم على ألسنة الناس بصورة كبيرة جدا ويزيد جمالا وقابلية وحفظا وفهما.

¹ - ذويبي خثير الزبير: من أعلام سطيف (الشيخ الشاعر محمد الشلالي هرباجي)، دار أشبال الجزائر، الجزائر، د، ط 2013، ص25.

² - المرجع نفسه ، ص25.

³ - د/ العربي دحو: الشعر العربي في الجزائر النشأة... المضمون... البناء(نصوص المقاومة و الثورة التحريرية في الأوراس نموذجا)، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية ، الجزائر، د، ط ، 2013 ، ص53.

وجاء في مقالة الباحث يحي عباسي: «لقد بات هذا النوع من الشعر ثروة أخرى تضاف لرصيد الأمة عنوانا آخر لها. ومعلما من معالم عراقتها في البيان والجمال الحق. إن هذا اللون من الشعر تعبير صادق بسيط، وإعلان صارخ لخلجات الأفئدة والضمائر، وهو عروس العامية وقربائها الأثير الذي تقدمه مزهوة غير خجلة في معابد الشعر»⁽¹⁾ ومن هنا يتضح بأن الشعر الشعبي هو خلاصة تجارب مجتمع عريق موجه لمختلف شرائح المجتمع بعاداته و تقاليده و أسلوبه من الحياة العامة الشعبية.

يتداخل مصطلح الشعر الشعبي مع مصطلح الشعر الملحون على أنها الأكثر استعمالا و تداولا بين الناس حيث قال محمد المرزوقي: «إن الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أهم من الشعر الشعبي إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له، أو كان من شعر الخواص، و عليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي. فهو من لحن يلحن في كلامه، أي أنه نطق بكلام عامي أو بلغة عامية غير معربة»⁽²⁾.

و من هذا المنطلق نرى الاختلاف حول التسمية نرجعه إلى طبيعة الباحث وطريقته المعرفية وتحديده لموضوع الدراسة غير أن الجدير بالذكر، أن مصطلحي الشعر الشعبي والشعر الملحون هما الأكثر استعمالا.

أما عبد الله الركيبي فإنه في معرض حديثه عن « الشعر الملحون الجزائري أنبأنا بأنه فضل اسم الملحون على غيره من الأسماء. لعدة اعتبارات، منها أنه غير مجهول المؤلف. والشعر الشعبي قد يكون مجهول المؤلف...»⁽³⁾

وأما من حيث القيمة الفنية للشعر الشعبي أو الملحون فتتضح من خلال رؤية الدكتور عبد الوهاب الفيلاي: «الملحون فن شعري وإنشادي غنائي متميز، وقد يكفي السامع سماعه وتذوقه الإنطباعي تعب البحث عن بواعث ومظاهر قيمته الفنية وكوامنه الجمالية ومعنى هذا أن القيمة الفنية لهذا اللون من الشعر تكمن في ذاته أو بتعبير أدق هي موجودة فيه، وقد وجدت لأجله فقط»⁽⁴⁾.

ومن خلال التعاريف والآراء السالفة الذكر حول الشعر الشعبي، نخلص إلى أن الشعر الشعبي هو كلام موزون مقفى، بلغة يغلب عليها الطابع العامي، وهو نتاج الجماعة والفرد،

1 - ذويبي خثير الزبير: من أعلام سطيف (الشيخ الشاعر محمد الشلالي هرباجي)، ص 32.

2 - د/ العربي دحو: الشعر العربي في الجزائر النشأة... المضمون... البناء (نصوص المقاومة والثورة التحريرية في الأوراس نموذجا)، ص 39-40.

3 - المرجع نفسه، ص 43.

4 - ذويبي خثير الزبير: من أعلام سطيف (الشيخ الشاعر محمد الشلالي هرباجي)، ص 26.

ولكن الفرد يذوب في الجماعة، وبالتالي تضحل الفردية وتطغى الجماعية وأنه نابع من الشعب و إلى الشعب وهو ذاكرة الشعوب ولسانها والمرآة العاكسة لها.

2- مسميات الشعر الشعبي:

« يذكر " الجراري" لنا أكثر من إحد عشر اسما أطلقها الشعراء الشعبيون المغاربة على أشعارهم منها: "الزجل"، و"الملحون"، و"الموهوب"، و"السجية"، و"الكلام"، و"النظم" أو "النظام"، و"الشعر"، و "القريض"، و"الأوزان"، و"اللغا"، و يقصدون به اللغة أو الكلام، و العلم، و"الكريحة" و يريدون بها الكريحة. أي الكريحة الشعرية.». (1)

فهناك كذلك بعض المختصين في الأدب يطلقون اسم "الشعر الملحون" على كل شعر غير مكتوب، أو مدون بلغة عربية فصيحة، ونستشف من كلمة (ملحون) المشتقة من (الحن) والذي يعني في اللغة، تكسير قواعد اللغة العربية، فيقال فلان يلحن في قوله، بمعنى يرتكب أخطاء لغوية، ومادام هذا النوع من الشعر، والمقصود به (الشعر الملحون) قد كتب بلغة عامية، أو بعربية فيها من اللحن الشيء الكثير فإنه سمي بهذه التسمية. (2)

كما نجد مسميات أخرى للشعر الشعبي أطلقها الشعراء على شعرهم و من ذلك ما قاله العربي دحو « يحق للشاعر الشعبي أن يختار هو الآخر أي اسم خطر على باله، ووجد أنه يناسب قصده وغرضه، وأمكن لنا بعدد ذلك إطلاق مصطلح «الشعبية» أو «الشعر الشعبي» على هذا النوع من الشعر، سواء كان "زجلا" أو "موشحا" أو "ملحونا" أو "كلاما" أو "نظما" أو "ميزانا" أو غيرها من الأسماء التي أطلقها الشعراء على شعرهم لأن بيئات هؤلاء الشعراء تختلف عن بعضها البعض. (3)

و في منطقة الأوراس نجد بعض المصطلحات المتقدمة مستعملة في بعض النواحي وخاصة القرية منها من الصحراء ومن بين هذه المصطلحات أو التسميات قولهم «التسباح» الذي يقصدون به «التسبيح»، ويقولون "الفناء"، ويقولون "الرحبية" أو الترحاب، و«التخماس»، و«التحواس»، و«الزريعة»، كما في قولهم يخاطبون الشاعر المغني «أزرع يا خوية أزرع» أو حوس يا خويه حوس». (4)

1 - د/ العربي دحو: الشعر العربي في الجزائر النشأة... المضمون... البناء (نصوص المقاومة والثورة التحريرية في الأوراس نموذجا)، ص47.

2 - ذبيبي خنير الزبير: من أعلام سطيف (الشيخ الشاعر محمد الشلاحي هرباجي)، ص23.

3 - د/ العربي دحو: الشعر العربي في الجزائر النشأة... المضمون... البناء، ص48.

4 - المرجع نفسه، ص49.

و من بعض التسميات التي أطلقها العرب على الشعر المدرسي وهناك ما يضاهاها ك «الشوارد» و «العصمائيات»، و «المذهبات» و «المعلقات»، و غيرها من الأسماء التي تزخر بها الكتب القديمة.⁽¹⁾

3- نشأة الشعر الشعبي:

لقد تعددت وجهات النظر حول مصطلح الشعر الشعبي وتاريخ نشأة القصيدة الشعبية و في هذا الشأن يمكن تصنيف آراء تناولت هذا الموضوع إلى ثلاث أصناف «أولا يرى أصحابها وجود قصيدة شعرية شعبية في الجزائر قبل الفتح الإسلامي، معتبرين أصولها منحدرة من الشعر الأوروبي بينما يرى فريق آخر أن أصحاب الرأي نفسه وجود شعر شعبي سابق للزحفة الهلالية ولكنه اندثر بعد الفتح الإسلامي، أنه لا يتماشى مع المعتقدات الجديدة والثقافة الجديدة والمجتمع الجديد الذي ينشده الإسلام. والرأي الثاني يرى أصحابه أن القصيدة الشعبية ظهرت في الجزائر مع الفتح الإسلامي بينما يرى أصحاب الرأي الثالث بأنها ظهرت مع الزحفة الهلالية، أو هي ثمرة للحملة الهلالية على الجزائر. التي أدت خدمة جليلة للعربية ولسكان شمال إفريقيا الذين عربتهم بسهولة ومكنتهم من الثقافة العربية».⁽²⁾

ومن أنصار هذا الرأي العالم الفرنسي جوزيف ديسبارمي: «أن الشعر المغربي بصفة عامة والشعر الجزائري على وجه الخصوص إنما يستمد أصوله البعيدة من أشعار بربرية، وقبل احتلال الرومان للجزائر».⁽³⁾

و يقول البيرت قيمي: «إن الشعر كان موجودا دائما في الجزائر».⁽⁴⁾

ومن هنا يتضح لنا من خلال الرأيين إنهما يشيران إلى زمن ظهور ومنبت القصيدة الشعرية الشعبية في الجزائر قبل دخول الرومان إليها وبالتالي لا يمكن نفي وجود هذه الأصول لأنها بالطبع تعد بؤار جديدة على صعيد الشكل والمضمون لثقافة السكان.

و في تحديد أصل الشعر العربي في الجزائر فإننا نجد عبد الله الركيبي يقول «هو أن بعض الدارسين الأجانب في دراستهم للشعر «الملحون» حاولوا أن يجعلوا منه شعرا بعيدا عن التراث العربي، بل قصدوا إلى إلحاقه بالشعر اللاتيني، وحجتهم في ذلك نظرتهم إلى بعض المقطوعات التي تكتب بطريقة «المقاطع» وأن الشعر الفصيح يعتمد على «كمية»

¹ - المرجع السابق ، ص48.

² - المرجع نفسه، ص 50-51.

³ - المرجع نفسه ، ص51.

⁴ - المرجع نفسه، ص51.

الأبيات، بينما الشعر «الشعبي» في رأيهما يعتمد على المقاطع وعلى النبرة واللهجة الخاصة في النطق، ولا يخضع للبحور التي عرفت في الشعر العربي الفصيح»⁽¹⁾.

إذن من خلال المعطيات الفنية، التي اعتمدها عبد الله الركيبي والتي بها التشابه الحاصل اعتمدها ديسبارمي إلى أن هناك قرابة بين ما كان من الشعر البربري إن كان الفتح الإسلامي، و الشعر اللاتيني لا يكفي أبدا حين يرى أن هذا الشعر لا يخضع لبحور الشعر الفصيح، وذلك لا ينسحب على الشعر الشعبي في الجزائر وحدها، بل ينسجه على الأشعار الشعبية العربية في الأقطار الأخرى مثل «مصر» و «اليمن» و «لبنان» و غيرها.⁽²⁾

4- أنواع الشعر الشعبي:

الشعر الشعبي هو عبارة عن كلمات متصلة بشكل مباشر بالبيئة التي يعيش بها الشاعر، ويعرف على أنه التعبير المنظومة التي تؤدي بالإبداعات والكلمات العامية أو الدارجة، وغالبا ما يستخدم فيه حروف غير أبجدية، و بالتالي تختلف أشكال الشعر الشعبي بين الأزجال و الموشحات.

و هذا ما قاله العربي دحو: «كل الكتابات التي تناولت هذا الموضوع و اطلعنا عليها- كما سيأتي- نظرت إلى القصيدة الشعرية الشعبية على أنها «زجل»، أو «ملحون»، أو «شعبية»، ثم فرع أصحابها العنوان الأساسي «زجلا» كان أو «ملحونا» أو «شعبيا»، إلى أنواع أملت طبيعة النص الشعري نفسه، فقالوا منه ما هو «مبيت» و منه ما هو «موشح» و منه ما هو «قصيد»⁽³⁾.

و من التباين الموجود بين هذه المصطلحات الأزجال والموشحات والشعر الشعبي البدوي نرى:

أ- الأزجال: «و مفردة الزجلة، أي القطعة من كل شيء، و القطعة المقصودة ضمن دراستنا هذه، هي القطعة من الشعر، وسميت هذه المقطوعات بالأزجال، لأنها قصائد يتغنى بها الشعراء»⁽⁴⁾.

« الزجل في اللغة، (بالتحريك): اللعب والجلبة ورفع الصوت، وخص به التطريب:

أنشد سيوييه:

له زجل كأنه صوت حاد

1 - المرجع السابق ص53.

2 - المرجع نفسه ، ص54.

3 - المرجع نفسه، ص39.

4 - ذويبي خثير الزبير: من أعلام سطيف (الشيخ الشاعر محمد الشلالي هرباجي)، ص28.

إذا طلب الوسيقه أو زمير

و قد زجل زجلا، فهو زجل، وزاجل، و ربما أوقع الزاجل على الغناء، قال و هو يغنيها غناء زاجلا و الزجل: رفع الصوت الطرب و قال: يا ليتنا كنا حمامى زاجل».(1)

و في الإصلاح الزجل هو: « ضرب من الشعر تتعدد قوافيه و أوزانه تبعا لرغبة ناظمه..

كما أنه يعتمد في هيكله على الخرجة كالموشح بخلاف القصيدة العمودية التي تعتمد على المطلع أولا...».(2)

وبهذا النوع أي الزجل يمنح ناظمه كثيرا من الحرية ولا يقيد بصورة محددة فأوزانه مجددة، وقوافيه متعددة بخلاف بقية فنون الشعر الشعبي الأخرى.

ب- الموشحات: هي لون من ألوان الشعر الشعبي في الأندلس حيث سارت الموشحات في كل البلدان مستخدمة اللهجات الدارجة والمولدة قاصدة بذلك السهولة والبساطة واليسر، تتكون من مقطوعات وكل مقطوعة تتكون من مجموعة أفعال أو غصون والخرجة والدور.

فالخرجة هي القفل الأخير في المقطوعة... يتخذ في وزنه وقافيته مع جميع المقطوعات (الموشح كله) لكنه مع باقي الأفعال فقد يختلف في الوزن والقافية، بينما الدور فهو مجموعة الأفعال في المقطوعة عدا القفل الأخير الذي هو الخرجة...».(3)

ويحتل الموشح المرتبة الثانية من أشكال الشعر الشعبي و ظهرت الموشحات في الأندلس لأسباب ثقافية واجتماعية ودينية.

« هذا... وعادة ما يبدأ الموشح ببيت من الشعر يسمى المطلع(المذهب) إلا أنه لا يلزم تقفية مصراعي هذا المطلع... فإذا ما بدا الموشح بهذا المطلع فإنه يسمى الموشح التام.

و أما إذا ما بدأ الموشح بدون هذا المطلع فإنه في هذه الحالة يسمى الموشح الأقرع».(4)

1 - مرسى الصباغ: قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د، ط، 2002، ص67.

2 - المرجع نفسه، ص67.

3 - المرجع نفسه، ص59.

4 - المرجع نفسه، ص59.

و هناك تعريفات عديدة جاء بها أدباء و باحثون. فتتخلص كلها بأن الموشحات فن من فنون الشعر العربي المستحدثة يختلف عن القصيدة التقليدية في قوافيه المتعددة وأوزانه المتنوعة.

ج- عروض أهل البلد: و هو شعر ينحدر من الموشحات بعد أن دخلتها العامية والألفاظ الدارجة في نهاية العصر الأندلسي، و قد شاع هذا اللون من الشعر في البيئة المغربية أكثر من أي بيئة أخرى، كما عد لونا من ألوان الشعر الشعبي.

د- الشعر الشعبي البدوي:

هذا النوع من الشعر هو الذي «نشأ في البادية و ترعرع بين أحضانها سواء أكان ذلك على مستوى المشرق العربي، أو على مستوى مغربه، و هذا النوع بالذات هو الذي حاول شعراؤه الإقتراب به من القصيدة العربية الفصيحة المقفاة، على الرغم من أنهم كانوا في بداية الأمر يجعلون قافية للشطر الأول، و قافية للشطر الثاني، و مازال هذا النوع و من هذا الطراز، موجودا إلى يومنا هذا»⁽¹⁾.

إن الشعر البدوي سمي أيضا بالفنون البدوية و هو فن شعري بدوي منظوم باللهجة العامية، وهو يضم العديد من الأوزان، والأنواع، والأغراض و لكن أغلبها مبنية على قافيتين خارجية و داخلية.

« فالقصيدة البدوية تعتبر الأكثر رواجاً في الشعر الشعبي عبر الوطن العربي، و التي لها من الأنصار ما لا يحصى ولا يعد، ولها من المعجبين ما لا يتصوره أحد، ولنا في شعرنا الشعبي في الجزائر الكثير الكثير منها»⁽²⁾.

و بهذا فالشعر البدوي له مذاق خاص بتعابير المميّزة وكلماته القوية، والأفكار التي يتناولها سواء كان من غزل أو خلاف أو غير ذلك، يتميز بأنه عربي الأصول والأبنية والتقاليد، مقولا باللهجة العامية البدوية، كما أنه منظوم يمتاز بالعفوية والمباشرة بمعنى عدم الاختيار لذا نجده بسيط الأسلوب لغويا وفنيا.

5- القيم التربوية في الشعر الشعبي:

لقد شغل موضوع الشعر الشعبي حيزا كبيرا من بعض المفاهيم التربوية والأخلاقية الواردة فيه و التي من خلالها حاول كل شاعر شعبي غرسها في نفوسهم، بحيث أن مفهوم التربية من وجهة نظر الدكتور مرسى الصباغ بأنه يحمل عنصرين أساسيين هما:

¹- ذوبيي خثير الزبير: من أعلام سطيف (الشيخ الشاعر محمد الشلالى هرباجي)، ص31.

² - المرجع نفسه، ص31.

« أ- التطهير... حيث تطهر النفس من جميع ما هو رذيل و شرير.

ب- التنمية... حيث تنمية الروح الأخلاقية و نزعات الخير في نفس المرء».(1)

و من ثم فإن حاجة النفس إلى التربية أمر ضروري، فالشعر الشعبي حين يتعرض لتربية النفس، فإنه يدفع بها إلى كل فضيلة ترفع قيمتها و تحفظ وتصون شرفها، و في هذا وذاك ما يجعلها تتكون تكوينا صالحا يصل إلى ذروة المجد وقمة الشرف، حيث لم يدع الشعر الشعبي فضيلة إلا حث النفس عليها، ولكي يعمل الشعر الشعبي على إيجاد شخصية ذات نفس صافية فقد أمدنا بأكبر قسط من التربية السليمة الصحيحة لنسلك حياتنا.. فوضح لنا طريق الحق و الخير وطريق الشر، و أكد أن ما نعمله في حياتنا عائد علينا إن كان خيرا فخير و إن كان شرا فشر.. و نحن أحرار في أن نسلك الطريق الذي نستريح فيه وتطمئن إليه... (2)

فالمتجول بين ثنايا الشعر العربي يجد فيه قيمة تربوية أهمها أو قوامها:

أ- «تنمية روح الأخوة الإنسانية: وهذه قيمة تربوية مؤداها أن يحب الإنسان لأخيه ما يحبه لنفسه، و يحترمه فاحترام المحسن أكثر من غير المحسن أمر تربوي يشجع الناس على الفضيلة... فلا يستوي العالم مع الجاهل ولا يستوي الأصيل مع الخسيس... لكن لا يقتضي ذلك التعدي على حقوق الناس الطبيعية في الحياة لمجرد أنهم غير صالحين.. فهذه وغيرها حقوق يجب احترامها بحكم الكرامة الإنسانية الأصيلة».(3)

و من هنا تتحقق الروح الإنسانية وتنمو فيما بين الناس، و من ثم تتحقق القيمة التربوية التي تدعو إلى احترام وحب الغير والتشجيع على الفضيلة، وتعاون الناس مع بعضهم البعض، والحرص على مصاحبة الأخيار و عدم إثارة العداوة فيما بينهم.

ب- « تنمية روح المحبة للخير: وذلك إلى جانب تكوين روح الالتزام به، و من ثم فإن الذي يلتزم بالخير لا يلتزم عن تكلف أو تصنع و إنما يلتزم برغبة أكيدة منه وكره للشر».(4)

يقصد هنا أن فعل الخير طريقه معروف و هو الابتعاد عن الشر والطمع والحسد وكذا الأنانية والنميمة وغيرها من الشرور، وتعويد النفس على فعل الخير وتنمية الروح على المحبة وغرسها في النفوس، و هذا ما يهدف إليه الشعر الشعبي كقيمة تربوية.

1 - مرسى الصباغ: قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي، ص119.

2 - المرجع نفسه، ص119.

3 - المرجع نفسه، ص 120-121.

4 - المرجع نفسه ، ص121.

ج-» تنمية الوعي بوحدة الحياة الاجتماعية: حيث أن المجتمع وحدة متماسكة لا يجوز فيه أن يتصف أفرادها كما يشاءون في حق أنفسهم بدعوى أنهم يتصرفون فيما يخصهم لأنهم بذلك إن أساءوا إنما يسيئون إلى أنفسهم فقط... بل لابد من الترابط في شتى المصالح... و من ثم فتنمية الوعي بهذه الوحدة الاجتماعية أمر تربوي هام و ضروري من أجل سلامة الفرد و المجتمع معا»⁽¹⁾.

إذن أن وحدة المجتمع تتحقق بصلة ذوي الأرحام بالتواد و التراحم و المحبة و مساعدة المحتاج منهم، عطف القوي على الضعيف ورفق الغني على الفقير ومد يد المساعدة والعون للمحتاج لكي تعم السكينة و لضمان السعادة، بحيث نجد أن قيم و أسس التعاون والعمل على فعل الخير بين المجتمع والصدقة والعفة والتسامح كلها أمور تعمل على حفظ وحدة و كيان المجتمع و تدعوا إلى إشاعة الحب والرحمة بين الناس وبالتالي نجدها تقوي الصلاة والروابط و من ثم كلها أمور تربوية يحرص الشعر الشعبي على غرسها في نفوس المجتمع.

د- تنمية روح الخضوع للنظام الأخلاقي: حيث أن الروح تؤدي إلى تماسك المجتمع وترابطه ووحدته، وزوال القلاقل وسيادة الأمن فيه، ولا يكتب لهذا النظام الأخلاقي النجاح إلا إذا اعتمد على مجموعة أسس أخلاقية منها:

- **القدوة الحسنة:** و هي أن يلتزم الإنسان السلوك الحسن ويكون مثلاً أعلى لغيره في كل التصرفات وأمور الحياة.

- **الرضا:** بالمقسوم و المكتوب في الرزق و شتى أمور الحياة.. بل على الإنسان أن يطلب الخير من الله في الوقت المبكر ثم ينتظر فرج الله و هذا أمر قريب.

- **العدالة:** يقول ابن عربي... العدل هو الميل يقال عدل عن الطريق إذا مال عنه و عدل إليه إذا مال إليه وسمي الميل إلى الحق عدلاً، كما سمي الميل عن الحق جوراً، بمعنى أن الله خلق الخلق بالعدل، أي أن الذات لها استحقاق من حيث هويتها، ولها استحقاق من حيث مرتبتها، و هي الألوهية التي تطلب المظاهر لذاتها.

وتحت هذا المعنى يدور الشعر الشعبي حيث التركيز على فضيلة الحق فهي من الفضائل المهمة في حياة الناس.⁽²⁾

إضافة إلى هذه الأسس الأخلاقية الواجب والأهم:

- **بر الوالدين:** حيث أن لهما فضلاً في وجود الإنسان وعماد حياته لذا وجب طاعتهما و احترامهما وعمل كل ما يرضيهما، والابتعاد عن كل ما يغضبهما.

¹ - المرجع السابق ، ص122.

² - المرجع نفسه ، ص128-129-130.

- إكرام الجار: و هذا يعني العناية بالجار عناية عظيمة حيث المحافظة عليه وعلى أسرته ونوفر لهما كل ما يحتاج في حالة العجز والعوز، وأن نفرج عنه كربيه وأن نفرح له في حالة فرحه وأن نواسيه في حالة حزنه.

- إخلاص النية: و هذا يشمل صفاء القلب والنية في أمور العبادة المختلفة، والمعاملات والسلوكيات مع الناس بل و في كل شيء إقتداء بقول رسول الله صلى الله عليه و سلم (إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى ... الحديث).

- تنمية روح التعلق بالمجتمع: حيث أن هذه الروح مهمة جدا خصوصا للفرد لأنه لا يمكن أن ينجح في حياته إذا عمل لمصلحته الخاصة، باستمرار دون مراعاة شعور الآخرين، وحقوقهم الطبيعية، ولا يمكن أن ينجح في حياته أيضا إذا عاش منعزلا لأن حياة العزلة إذا استمرت لا ينجو الفرد من عواقبها الأليمة.(1)

و هكذا بعد كل ما سبق نجد أن الشعر الشعبي حمل مفاهيم تربوية تهدف إلى:

- « كشف أغوار النفس البشرية، و توجيه الإنسان إلى كيفية التعامل معها.
- تقوية الإرادة في مواجهة التحديات الحياتية.
- المصاحبة الدائمة للأخيار.
- أن يتخذ الإنسان لنفسه قدوة صالحة من الشخصيات البارزة في التراث.
- أن يجعل الإنسان من ضميره رقيقا على نفسه و تصرفاته كلها باستمرار.
- الاستعانة بالله دائما و طلب العون منه.
- الممارسة المستمرة للمبادئ التربوية».(2)

6- دور الشعر الشعبي في الجزائر:

يعد الشعر الشعبي ذاكرة الأجيال المتعاقبة، فهو يسجل تاريخهم المليء بالأحداث والبطولات، فهو همزة وصل بين ماضيهم ومستقبلهم، وهو سر حفاظ الأجيال على هذا الموروث الشعبي، و قوته تكمن في جلب اهتمام الناس إليه، ولاسيما عامة الناس وتكمن في عفويته وبساطته والتعبير عن همومهم دون تعقيد أو تزييف هذا ما أقره التلي بن الشيخ بقوله «الشعر الشعبي الذي له بلاغته الخاصة، وأسلوبه الفني الشيق، ومحتواه الفني بالدلالات المعبرة عن وجدان وعواطف الطبقات الشعبية».(3) بمعنى أنه يكتسي ملكة فنية خاصة وهو غذاء روحي للجماهير الشعبية.

1 - المرجع السابق، ص131-132-133-134.

2 - المرجع نفسه، ص 135.

3 - التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (من 1830 إلى 1945)، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر،

د،ط، 2007، ص378.

نجد أن الشعر الشعبي ارتبط ارتباطا وثيقا بكفاح الشعب الجزائري عبر عن مراحل تاريخ الثورات الجزائرية، فسجل الحروب الدامية، ونجد أن الشاعر الشعبي كان من الطبيعي أن يعيش قضايا وطنه، ويتفاعل مع الأحداث التي تجري في بلاده، بل لعب دورا هاما في الثورات الجزائرية على اختلاف مراحلها فكان شاعر نضال، ورفيق سلاح، وحامل رسالة، يستمد شعره من عاطفة دينية، كان يقول الشعر بطريقة تلقائية وعفوية، ويعيش محنة الاحتلال بكل ألماها، وجراحها، ويصور إحساس مواطنيه، والشاعر الشعبي لا يهدف من وراء نظم الشعر إلى كسب الشهرة، أو الجاه، وإنما يهدف من وراء شعره إلى تصوير مأساة غزو استعماري، استهدف دينه، وثقافته، وعرض حياته مواطنيه إلى البؤس، والفقر وحول أمنهم إلى خوف، ورعب، و شقاء و دمار.⁽¹⁾

و من هذا فإن الشعر الشعبي في الجزائر جزء من الذاكرة الشعبية ومقوم أساسي من مقومات الشخصية الوطنية، ومنطلقات الشعر الشعبي الجزائري هي منطلقات واقعية تابعة من الألم و جراح الشعب الجزائري.

فبواسطة الشعر الشعبي «استطاع الشاعر الشعبي أن يخلد تاريخ الثورات الجزائرية المتكررة بطريقة نعتبرها من أهم ما قدمه الشعر الشعبي لدارسي الثورة، في تلك الظروف، دراسة تكون أكثر تعمقا».⁽²⁾

وبالتالي فإن دراسة الشعر الشعبي تكشف عن جانب من تضحيات الشعب الجزائري، ومن خلالها استطاع الشاعر أن يحافظ على عروبة و أصالة الفكر الشعبي، وحافظ على عروبة لسان الشعب الجزائري الذي تعرض إلى ثقافة غازية استهدفت لغته وثقافته القومية بالدرجة الأولى، ومسح شخصيته بأية وسيلة.⁽³⁾

ومما لا شك فيه أن الشعر العربي هو نتيجة انفجار شحنات انبثقت من نفسية الشاعر الشعبي و خلاصته تجاربه ومرآة عاكسة لعاداته وتقاليده بحيث لعب دورا قويا في الحياة الأدبية والفكرية للشعب للتعبير عن أحاسيسهم وتطلعاتهم وآمالهم، وكيفما كان أسلوب ومحتوى الشعر الشعبي الجزائري و محتواه يبقى هو إنتاج وحوصلة للتعبير عن قضايا الشعب التي شغلت أصحابه وأذهان الناس في أي عصر التي له مفاهيمه الخاصة وظروفه.

« والواقع أن الشعر الشعبي الجزائري قد لعب دورا بارزا في شتى مجالات الحياة، فعبر عن الأهداف والوقائع بطريقة من طرق التعبير وصور هموم الجماهير الشعبية،

1 - المرجع السابق ، ص 98-99.

2 - المرجع نفسه، ص 243.

3 - المرجع نفسه ، ص 244-245.

وآلامها ومعاناتها، كما حث على المقاومة الاحتلال الفرنسي، والوقوف ضد أطماعه وأهدافه»⁽¹⁾.

وبما أن للشعر الشعبي الجزائري دورا كبيرا في جميع مجالات الحياة بالتالي نجده، صور الظروف الاقتصادية والاجتماعية القاسية التي عاشها الشعب الجزائري وكشف عما فيه من قيم أدبية وثقافية ونضالية. وفي هذا الصدد يقول خالد ميهوبي بأن الشعر الشعبي هو «لسان المجتمع وأصوله وترجمة لمشاكله وأفراحه وأحزانه، وحتى الأحكام التي ينطق بها الشعراء عبر الكلمة والوزن تعتبر ترجمة لما يعايشه الشاعر وسط مجتمعه فهذه الهبة تكون مقتبسة من عمق التكوين الشعبي»⁽²⁾.

وقد دل هذا القول على أن هذا الفن قد عاصر أفراح وأحزان هذا المجتمع العربي الذي كان له صدى كبير بين الطبقات الشعبية وأثره في نفوس الناس وأذهانهم. ويبقى للشعر الشعبي جذور متأصلة تأصل هذه الأمة العربية وتعامله وأسلوبه الخاص وعن ما كان يمتاز من عادات وتقاليده وقيم يطلق عليها في النهاية شعرا شعبيا.

¹ - المرجع السابق ، ص6.

² - خالد ميهوبي: الشعر الشعبي الجزائري-تاريخ و أصالة، دار القصة للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص5-6.

الفصل الأول

الشعرية و الصورة المفهوم و التجليات

* أولا- الشعرية

- 1- مفهوم الشعرية.
- 2- الشعرية ومسمياتها.
- 3- الشعرية عند الغرب.
- 4- الشعرية عند العرب.
- 5- الشعرية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

*ثانيا- الصورة

- 1- مفهوم الصورة.
- 2- تعريف الصورة في المنظور القديم.
- 3- تعريف الصورة في المنظور الحديث.
- 4- أنواع الصورة.

أولاً: الشعرية

1- مفهوم الشعرية:

يعد موضوع الشعرية من أخصب المواضيع المطروحة للنقاش في مجال الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، إذ تحتاج إلى التحفيز لتخرج من الضبابية والعتمة، إلا أن هذه الأخيرة – الشعرية- من المصطلحات التي لقيت إقبالا ورواجا كبيرين في الميدان الشعري والنقدي، هذا ما أدى إلى إهتمام من قبل الشعراء والمؤلفين في محاولة البحث في حيثيات الشعرية المعاصرة، وتتبع ديناميتها، ومن هنا يمكننا الغوص في معالجة هذا المصطلح - الشعرية- لاكتشاف أبعادها والغور في معالمها.

ومن هذا الأساس يمكن الإنطلاق لمفهوم الشعرية أولاً:

أ- تعريف الشعرية لغة:

الشعرية إسم مشتق من كلمة شعر حسب ما جاء في لسان العرب لابن منظور «شعر به وشعر شعراً وشعرًا وشِعْرَةً ومَشْعُورَةً وشُعُورًا وشِعْرَى ومَشْعُورَاءَ وَمَشْعُورًا، الأخيرة عن اللحياني، كله: عِلْمٌ، وحكى اللحياني عن الكسائي: ما شَعَرْتُ بمشْعُورِهِ حتى جاءهُ فلان، وحكى عن الكسائي أيضاً: أشْعُرُ فلانا ما عمله، قال: وهو كلام العرب»⁽¹⁾ فنقول إذن شعر شعراً يشعر، استشعر.

والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، ويقال: شَعَرَ فلان وشَعَرَ يَشْعُرُ شِعْرًا وشِعْرًا، وهو الإسم، وسمي شاعراً لفظنته. وما كان شاعراً، ولقد شَعَرَ، بالضم، وهو يشْعُرُ.

والمتشاعر: الذي يتعاطى قول الشعر، وشاعره فشعره يشعره، بالفتح، أي كان أشعر منه وغلبه.⁽²⁾

واللفظة في معجم تاج العروس يعرف بأنه: والشعر بالكسر، إنما أهمله لشهرته هو كالعلم وزنا ومعنى، وقيل هو العلم بدقائق الأمور. وقيل هو الإدراك بالحواس والأخير فسر قوله تعالى: {وأنتم لا تشعرون} (الزمر ص 55).

1 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 4، ص 409.

2 - المرجع نفسه، ص 410.

قال المصنف في البصائر: ولو قال في كثير مما جاء فيه لا يشعرون: لا يعقلون، لم يكن يجوز، إذ كان كثير مما لا يكون محسوسا قد يكون معقولا، ثم غلب على منظوم القول: لشرفه بالوزن والقافية.⁽¹⁾

كما ورد في مقاييس اللغة: «إنّ الشين والعين والراء أصلان معرفان يدل أحدهما على الثبات والآخر على علم وعلم شعرت بالشيء إذا علمت وفطنت له».⁽²⁾

وقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: «وما علمنهُ الشعر وما ينبغي له، إنّ هو إلاّ ذكرٌ وقرآنٌ مبين». سورة ياسين ص (69).

من خلال هذه الجولة في المعاجم اللغوية تستنتج أنّ الأصل اللغوي للشعرية (شعر) والشعر في اللغة يدور حول العلم والفطنة ويتحدد الشعر بالوزن والقافية والصوت والإيقاع، فالشعر إذن كما نعرف بأنه علم الأمة العربية وهذا يقترب قليلا من المعنى الإصطلاحي الذي نحن بصدد التطرق إليه.

ب- مفهوم الشعرية اصطلاحا:

يعد مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات النقدية تغييرا واختلافا بين الأمم، إذ أنّ إستراتيجية الشعرية تنكئ على جسد النص «ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة، أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة»⁽³⁾، أو ضمن ما نسميه اليوم بالشعريات «بوصفها علما مختص بفن الخطاب اللفظي تشكل جزءا لا يتجزأ من اللسانيات، وهي العلم الشامل الذي يبحث في البنيات اللسانية»⁽⁴⁾ وقد أدرج هذا التعريف ضمن الخطاب الشعري «عند العرب فقالت قديما الشعر كلام موزون مقفى وزاد البعض حديثا على قولهم فأضاف معبرا عن الأخيلة البديعة والصور المؤثرة البليغة وهو محاولة اتمام لما بدأه العرب».⁽⁵⁾

¹ - محمد مرتضى بن محمد الحسن الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د، ط، المجلد السادس، د ت، ص 91.

² - ابن فارس: مقاييس اللغة (مادة ش.ع.ر)، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة اتحاد العرب، 2002م، ج3، ص 331.

³ - نهاد مسعي: شعرية القصيدة النثرية الجزائرية (عبد الحميد شكيل أنموذجا)، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2013م، ص 25 - 26.

⁴ - الطاهر بومزير: أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2007م، ص 54.

⁵ - أيمن البلدي: الشعرية والشاعرية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006م، ص 9.

ومن هنا نرى أنّ الشعرية موضوع جدل وذلك لتعدد تعاريفها، وتشابك معانيها، واحتوائها على مواطن عديدة اللبس وأصبحت تهدف إلى كشف ما يحتويه النص الأدبي ومن هاته التعاريف يمكن القول بأن الشعرية هي قوانين الإبداع الفني. فموضوع الشعرية هو الإهتمام بما يميز نصاً أدبياً عن باقي الخطابات الأخرى.

ركّز حسن ناظم في مطالعته الهامة حول الشعرية بأنها «محاولة وضع نظرية عامة ومحايثة للأدب بوصفه فناً لفظياً، إنّها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن إختلاف اللغات».(1)

بمعنى أنّ الشعرية نظرية من نظريات الأدب التي تعمل على إستقراء مجمل القوانين الجوهرية الثابتة التي تتحكم في توليد النص وإبداعه.

«ويذهب أدونيس إلى أنّ "الشعرية" و "الشاعرية" ليست مرتبطة بالوزن الشعري والقافية، وإنّما بطريقة نظم اللغة»،(2) بمعنى أنّ الشعرية ليست بالضرورة تجيء من الوزن والقافية، وإنّما تجيء من طريقة الأداء والتعبير وما تأخذه الكلمات من معنى.

يرى تزفيطان طودوروف في كتابه " الشعرية": «أنّ الشعرية تتحدد من حيث هي علم بالأدب، وهي في ذلك مغايرة للفاعلية التأويلية للأعمال الفردية (التي لها سمة الأدب ولكنها ليست بعلم)، وفي الوقت نفسه، مغايرة للعلوم الأخرى، مثل علم النفس وعلم الاجتماع مادامت جعلت الأدب نفسه موضوعاً للمعرفة، بينما كان يعتبر في السابق جلياً من جملة تجليات النفسية أو المجتمع».(3)

إذن قد تؤسس الشعرية فناً مستقلاً موضوعه الأدب من حيث أنّه هذا الأخير أدب بذاته.

1 - المرجع السابق، ص 22.

2 - الطاهر يحيىوي: تشكلات الشعر الجزائري الحديث من (الثورة إلى ما بعد الإستقلال)، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2013م، ص 69.

3 - تزفيطان طودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م، ص 84.

تعدد معاني ونصوص الشعرية فقد جاء حازم القرطاجني أيضا «أنّ الشعرية في الشعر إنّها هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع».(1)

بين أن هذا النص لحازم القرطاجني للفظّة الشعرية يقترب من معناها العام أي قوانين الأدب ومنه الشعر، على أنّه يمنح الشعر شعريته وأصالته ومن النص اللغوي نصا شعريا أيضا.

الشعرية Poetics مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو، وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها: شعرية أرسطو، ونظرية النظم الجرجاني، والأقاول الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتخييل عند القرطاجني.(2)

تتولد الشعرية إذن « باستخدام الشاعر للمادة أو للمعنى إستخداما متميزا، وكذا فإنّ الشعرية تتولد لإحساس سابق معنى بالمعنى الذي يشكله الشاعر تشكيلا يرتفع به من مستواه العادي إلى مستوى لا يصل إليه إلا الخاصة».(3)

يتضح بأنّ هذا الإستخدام لا يغير أبدا من جوهر المادة ،والشعرية تتعلق بإحساس الشاعر وما يشكله من معاني تجعل للمعنى خصوصية وتأثيرا إستجابة للمتلقى.

2- الشعرية ومسمياتها:

يطرأ على مصطلح الشعرية عدة تسميات ومفاهيم على أنّ « الشعرية Poetik كلمة يونانية أصلا، وهي مرتبطة بالفن الشعري وبالتالي فهي نظرية معرفية مرتبطة بفنية العمل الشعري وجماليته Asthetik، وتظهر هذه الشعرية من خلال الصورة الفنية Bildkunst»(4)، أي أنّ الشعرية موضوعها هو الشعر.

اختلف النقاد العرب المحدثون حول تسميتها ومفهومها « فقد أفرد الباحث حسن ناظم في دراسته المميّزة مفاهيم الشعرية موضعا ليشير فيه إلى من يستخدم ترجمة الشاعرية مثلا كالنقاد سعيد علوش وعبد الله الغدامي، ومن يستخدم ترجمات أخرى مثل علم الأدب أو

1 - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص 12.

2 - المرجع نفسه، ص 11.

3 - د. قاسم المومني: شعرية الشعر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002م، ص 25.

4 - محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م، ص 15.

الأدبية كالناقد جابر عصفور ومجيد الماشطة. وأيضا كمال أبو ديب. والإنشائية وكذا الفن الإبداعي وفن النظم وفن الشعر ونظرية الشعر ووبيطيقا وبوتيك أيضا وعددهم قليل، إلا أن معظم يستخدم الشعرية ملتزما بذلك مثال النقاد محمد الولي حسين ومحمد العمري، وشكري المبخوت وكاظم جهاد والمسدي وأحمد مطلوب...وهم الأغلبية»⁽¹⁾.

نرى أن كل من النقاد تسميته ومفهومه الخاص للشعرية، إلا أن مصطلح الشعرية هو الغالب عندهم.

ولقد أشار د. أحمد مطلوب على أن «الشعرية مصدر صناعي ينحصر معناه في إتجاهين، يمثل الأول (فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور)، ويمثل الثاني (الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الإنزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر)»⁽²⁾.

بحيث نرى تعدد المصطلح عند بعض النقاد وزئبقية المفهوم في التصور النقدي الرامز:

- الشعرية عند أدونيس هي: «أن سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضدّ الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة أي تراها في ضوء جديد»⁽³⁾.
- أما عن مصطلح الشاعرية هي كنظرية عامة للأعمال الأدبية بأنها كذلك علم موضوعه الشعر، فعبد الله الغزالي فهو يراها مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر⁽⁴⁾.

- وعن مصطلح الإنشائية قد تبنى هذه الترجمة كل من توفيق حسين بكار في مقدمته لكتاب حسين الواد «البنية القصصية في رسالة الغفران». أما عن مصطلح بوطيقا الذي تبناه دخلدون في كتابه "الشمس والعنقاء" وهذا هو التعريب القديم الذي وضعه بشرين متى في ترجمته لكتاب أرسطو. وعرب مصطلح بويتيك وقد تبناه حسين الواد في كتابه "البنية القصصية في رسالة الغفران".

1 - أيمن البلدي: الشعرية والشاعرية، ص 21.

2 - المرجع نفسه، ص 22.

3 - أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989م، ص 78.

4 - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ص 14 - 15.

- أما مصطلح نظرية الشعر والذي تبناه د. علي الشرع في ترجمته لمقدمة كتاب نور ثروب فراي (تشریح النقد).
- كذلك مصطلح فن الشعر والذي تبناها د. يوثيل يوسف عزيز في ترجمته لدراسة ادوارد ستاكيفينج «فن الشعر البنيوي وعلم اللغة في اتجاهات النقد الحديث».
- كذلك بفن النظم في كتاب «أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب» رومان ياكوبسون – ترجمة فالح صدام الإمارة والدكتور عبد الجبار محمد علي.
- والفن الإبداعي أو إلى الإبداع وقد تبناها د. جميل نصيف في ترجمته كتاب ميخائيل باختين «شعرية ديستوفسكي».
- ومصطلح أو تسمية علم الأدب التي تبناها د. جابر عصفور في ترجمته لكتاب «عصر البنيوية» لاديت كيرزويل، ومجيد الماشطة في ترجمته لكتاب ترنس هوكز «البنيوية وعلم الإشارة»⁽¹⁾.

وما نخلص إليه مما سبق أن مصطلح الشعرية هو المصطلح الأكثر تداولاً من بين المصطلحات الأخرى، فيرى حازم ناظم أنّ «لفظ (الشعرية) مقابلاً مناسباً لـ Poetics من دون محاولة خلق جدل يزيد المسألة تشابكاً وتعقيداً، وربما تكون وجهة النظر هذه مستندة فقط وببساطة إلى أنّ لفظة (الشعرية) قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد، فضلاً عن الكتب المترجمة إلى العربية، وبهذا ترسيخ لقضية توحيد المصطلح، في الوقت الذي يخبو فيه كثير من بريق البدائل الأخرى»⁽²⁾.

وما نصل إليه أنّ مفهوم الشعرية واحد لكن الوجوه الاصطلاحية كثيرة، والتي خرجت منها عدة تسميات كالشاعرية والإنشائية ونظرية الشعر وفن الشعر وغيرها.. تصب كلها في رحيق الشعرية.

3- الشعرية عند الغرب:

بدأت الشعرية عند الغرب منذ العصور اليونانية وكان أرسطو أول من تبنى إنشائه الذي سمي كتابه بـ (Poetiks) فن الشعر أو في الشعرية، كما عني أرسطو بصورة خاصة – وذلك بقدره الشعر أن يولد أو يحاكي المواقف الإنسانية والوقائع.

¹ - المرجع السابق، ص 15-16.

² - المرجع نفسه، ص 17.

وفرضيته الأساسية هي أنّ الشعر أكثر فلسفة وصرامة من التاريخ، فنجدّه غير (أرسطو) مفهوم الشعرية من مستواها الفلسفي والوصفي إلى تصور آخر مخالف تماماً، وقد انقسم النقاد بآرائه إلى مجموعتين أولهما أنّ الشعرية أصبحت مستقلة عن رغبات ومتطلبات المنظر وأنها شددت على ماهية الشعر، وثانيهما محاكاة خارج نطاق الطبيعة، أي محاكاة الخيالي.⁽¹⁾

فكان كتاب أرسطو في الشعرية والذي سماه بفن الشعر ليس موضوعه الأساسي هو الأدب إنّما المحاكاة عن طريق الكلام.

ومن مفهوم المحاكاة ينطلق أرسطو على أنّها نظرية أفلاطونية ومن جهة أخرى هي محاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة أو خارج نطاق الطبيعة، ومن هذا المفهوم حدّد أرسطو «ماهية المأساة بوصفها محاكاة فعل لنيل تام لها طول معلوم، بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء، ومن هذه المحاكاة تتسم بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات».⁽²⁾

وبالتالي فالمأساة تبين وسائل المحاكاة وموضوعاتها وتتمثل وسائلها باللغة والموسيقى في حين تتمثل طريقتها بالمشهد المسرحي، وموضوعها يستند إلى الخرافة والأخلاق والفكر. أمّا فيما يتصل بالملحمة فإنّها تتفق «في أجزائها مع المأساة باستثناء الموسيقى أو النشيد والمنظر المسرحي وهذا ما يجسد الشعرية في المأساة، وبالتالي كان كتاب أرسطو في الشعرية كتاباً في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام، فهو يصف خصائص الأجناس الممثلة والملحمة والدراما»⁽³⁾، ولم يكن يتناول الشعر وصرّح تودوروف أن موضوع كتاب أرسطو في الشعرية هو التمثيل وليس الأدب.

- ويرجع كذلك إطلاق مصطلح الشعرية إلى الشكّليين الروس، الذين أسسوا شعرية حديثة تقوم على علم الأدب بمعنى وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه، بحيث تكون هذه المبادئ بمثابة منهجية غير ثابتة، بل تخضع إلى تغييرات طبقاً لمتطلبات التطبيق، وأن ما

1 - المرجع السابق، ص 11 - 21.

2 - المرجع نفسه، ص 21.

3 - المرجع نفسه، ص 22 - 23.

يميز الشكلائية هو موضوع وليس نظرية، إذن فهم لا يستندون نظام منهجي ناجز بل إنهم يبحثون في الواقعة الأدبية الخام، وصولاً لخصائصها.⁽¹⁾

إذن فالشكلائين نجدهم يتسموا بمصطلح الأدبية ويبحثون في الوقائع الأدبية للوصول إلى الخصائص يقول حسن ناظم «إنّ الأدبية والشعرية يشتركان معا في أنّ لهما غاية واحدة، وأنّهما يتّسمان بالعملية غير أنّ مصطلح الأدبية لم يجد الرواج الكافي لينتشر ويتبنى، فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه».⁽²⁾

وهذا الأخير يعتبر من الحقول الموازية لحقل الشعرية فهو إرهاب واضح يسمى بعلم الأدب.

فجد شكوفسكي يقول: «إنّ العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالأستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازن وتقابل مع نموذج معين، بل إنّ كل عمل فني يبدع على هذا النحو».⁽³⁾

إذن فالشكلائين يصفون الأدب بأنّه واقعة للبحث العلمي والاعتراف بقيمة هذه السمة اللغوية، ويميزوا بين اللغة الشعرية واللغة العادية لهذا وضعوا مصطلح الأدبية لتمييز بينهما بأنّ اللغة العادية هي المتداولة اليومية، واستخدام ألفاظها دون تركيز عليها أو ترديد بينما اللغة الشعرية وهي الكلمات القائمة على التركيز والترديد وتفجير الشعور.

4- الشعرية عند العرب:

اختلف الكثير من الأدباء في وصف الشعرية عند العرب، واختيار المعنى المناسب لها حيث بأنّها نظريات الأدب، وتهدف الشعرية إلى كشف ما يحتويه النص الأدبي، وطريقة تحقيقه لوظائفه الجمالية والاتصالية، وبذلك يمكن القول بأنّ الشعرية هي قوانين الإبداع الفني.

بحيث يرى الجرجاني أنّ الشعرية تتجسد في نظرية النظم يقول: « ليس الغرض بنظم الكلم، إن توالى ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل، وكيف يتصوران يقصد به إلى توالي الألفاظ في النطق، بعد أن ثبت أنّه نظم

1 - المرجع السابق ، ص79.

2 - المرجع نفسه، ص 36.

3 - تزفيتان طودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ص 41.

يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وإنّه نظير الصياغة والتجبير والتفويف والنقش وكل ما يقصد به التصوير»⁽¹⁾.

بالتالي يعتبر الجرجاني نظرية النظم نظم المعاني في النفس والبناء، ونجده عمل وفق قوانين علم النحو وأصوله بمعنى نظرية النظم عنده تتموقع في تلك العلاقة القائمة بين النظم والنحو والذي أعطاها بعدا تكميليا طريفا، وبالتالي هذه النظرية الجرجانية تدل باطنيا على تهميش مبدأ اشتراط الوزن والقافية في الشعر إذ يصرّح « فليس بالوزن ما كان الكلام كلاما ولا به كل كلام خيرا من كلام أي أنّه ليس للوزن مدخل في ذلك»⁽²⁾.

ف نجد القرطاجني أنّه كان يظن بأن الشعرية تكمن في «الشعر إنّما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على صفة اتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع»⁽³⁾، بمعنى أنّ القرطاجني كان يحقق شعرية الشعر بعيدا عن الوزن والقافية ولهذا فقد بنى شعرية على عنصري التخيل والمحاكاة ويقول «كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه. لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، ما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك»⁽⁴⁾.

هذا ما أكدّه القرطاجني أنّ عنصري التخيل والمحاكاة تكون سواء في الشعر أو النثر وفي نظره أنّ الشعر مؤلف من الكلام و التخيل هو قوام المعاني ونضجها.

وبالتالي كان الهدف من الشعرية عند الأدباء هو الحفاظ على اللغة العربية باعتبارها اللغة الأم عند العرب و بذلك استطاع العرب تأويل القرآن الكريم بطريقة صحيحة، وقد اجتمع النقاد على كون الشعرية «ديوان العرب و علمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه»⁽⁵⁾، فهي حماية لأغراضهم وتخليدا لمآثرهم و إشادة بذكرهم.

- إذن نستنتج من خلال ما ورد في أقوال العرب أنّه لا يوجد مفهوم موحد للشعرية العربية، حيث أنّ هناك تضارب بين النقاد حول المفهوم، ولا يوجد تعريف دقيق لها، ولعلّ هذا

1 - المرجع السابق، ص 26.

2 - المرجع نفسه، ص 28.

3 - المرجع نفسه، ص 30.

4 - المرجع نفسه، ص 31.

5 - رشيد يحيى: الشعرية العربية (الأنواع والأغراض)، إفريقيا الشرق، ط1، 1991م، ص 112.

التضارب والاختلاف يعود إلى تنوع المشارب الثقافية للنقاد العرب، وعدم وجود التنسيق الكافي في ما يطلعون به من أبحاث ودراسات.

5- الشعرية وعلاقتها بالعلوم الأخرى:

إنّ الشعرية هذا العلم الضارب في عمق التاريخ أصالة، والذي يعني بأدبية النصوص، فهي ذات مجال واسع، فلها علاقات بمجموعة من العلوم، ويرجع الدارسين نظرا لذلك لخصيصة الشمولية ومواطن الجمال التي يتفرد بها هذا العلم، وهذا ما أدى إلى اكتسابها أهمية لدى النقاد والدارسين، نجد أنّ الشعرية بتعريفها الزئبقي وبموضوعاتها ومجالاتها لكي تفتح على العلوم التالية: اللسانيات، الأسلوبية، السيميائية، والسيمولوجيا، والنقد والبلاغة.

أ- علاقة الشعرية باللسانيات:

هناك من رأى أنّ صلة الشعرية باللسانيات نقطة التقاء من خلال اهتمام كل منهما بإضفاء طابع العلمية على النصوص، فبحثت الشعرية عن خصائص الأدب وقوانينه، أمّا اللسانيات فاتبعت بل وطبقت مناهجاً علمية على اللغة، وتظهر هذه الصلة بشكل واضح وجلي من خلال الرؤية التي قدّمها جاكبسون في تعريفه للشعرية ومدى ارتباط الشعرية باللسانيات حيث يقول إنّها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى وإنّما تهتم أيضا خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية.⁽¹⁾

نستنتج من خلال ما ورد في هذه المقولة أنّ الشعرية فرع من فروع اللسانيات إضافة إلى أنّها لا تهتم بالشعر فحسب بل تتجاوز ذلك لتهتم بالنثر أيضا، أي أنّها تهتم بهما معا، وأنّ الشعرية في نظر جاكبسون إضافة إلى هذا فإنّها تهتم بمعالجة الوظيفة الشعرية وعلاقتها بالوظائف الأخرى للغة.

ولقد أشار تودوروف بضرورة العلاقة بين الشعرية واللسانيات فيقول «...العلاقة ضرورية في موضع آخر ذلك أنّ الأدب بأنّ معنى الكلمة نتاج لغوي، فكل معرفة باللغة تكون تبعا لذلك ذات أهمية بالنسبة للشاعري لكن هذه العلاقة قد صبغت على هذا النحو لا

¹ - رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988م، ص 35.

ترتبط بين الشعرية واللسانيات بقدر ما ترتبط بين الأدب واللغة، وبالتالي بين الشعرية وكل علوم اللغة...»⁽¹⁾.

- هنا يعتبر طودوروف الأدب بنية لغوية أي ركيزته وقوامه الأول اللغة فالأديب الذي له معرفة وإطلاع على اللغة ومستوياتها يساعده على تكوين وإبداع نصوص تحمل مستوى عالي من الجمالية، وبالتالي تعود العلاقة بين الشعرية واللسانيات إلى الرباط الوثيق بين الأدب واللغة.

- كما يقر حسن ناظم أنه «ومن اللافت للنظر أنّ ياكوبسون كان قد طرح مسوغا أساسيا لهذا التأسيس الجديد حيث ألح على ضرورة ارتباط الشعرية باللسانيات، ذلك لأنّ مجال دراسة اللساني هو الأشكال اللغوية كافة، ومادام الشعر نوعا من اللغة، فلا مناص للساني من دراسة الشعر طبقا لمنهجية اللسانيات»⁽²⁾.

إذن فالشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات كما أنّها تهتم بباقي الوظائف الأخرى على حساب الوظيفة الشعرية ويقول جاكسون أيضا: يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص⁽³⁾.

فالشعرية بمثابة الدراسة اللسانية التي تدرس الوظيفة الشعرية عامة والشعر خاصة. أمّا جون كوهين يصرح قائلا: لكي تكون الشعرية علما، المبدأ الذي أصبحت به اللسانيات علما، وهو مبدأ المحايثة أي تفسير اللغة باللغة نفسها ويكون الفرق بين الشعرية واللسانيات هو أنّ الشعرية تعالج شكلا من أشكال اللغة أمّا اللسانيات فتعنى بالقضايا اللغوية عامة⁽⁴⁾.

نستنتج من خلال ما صرح به جون كوهين أنّ اللسانيات تقوم على دراسة اللغة وتفسيرها في ذاتها ولحد ذاتها، ويكمن الفرق بين اللسانيات والشعرية، هو أنّ الشعرية تعالج الأشكال اللغوية، بينما اللسانيات تركز اهتمامها على القضايا اللغوية بصفة عامة.

ب- علاقة الشعرية بالأسلوبية:

1 - تزيطان طودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ص 27.
2 - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ص 70.
3 - رومان جاكسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي مبارك حنون، ص 78.
4 - جون كوهين: بنية اللغة الشعرية: ترجمة: محمد الوالي محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1986م، ص 40.

لقد لاقى الأسلوبية اهتماما كبيرا من طرف الدارسين خاصة فيما يخص علاقاتها بالشعرية، فالأسلوب يعد حقلا مهما لتفجير الشعرية نجد ثلة من النقاد عرفوا الأسلوبية بأنها وصف للنص الأدبي بحسب طرائق مستقاة من اللسانيات جاء في كتاب الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي: «تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب».(1)

فالعلاقة الأساسية التي تجمع بين الأسلوبية والشعرية يكمن في الكشف والبحث عن العناصر الجمالية والفنية التي تجعل من الخطاب يحتوي على خصائص تميزه عن باقي أنواع الخطاب.

ويقول أيضا: «فالأسلوبية هي بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون ثانيا».(2)

فالأسلوبية تسعى للبحث عن مميزات الكلام الفني دون غيره، ومنه فالأسلوب هو المميز لكل خطاب أدبي عن غيره، وتظهر العلاقة بين الأسلوب والشعرية بشكل واضح في قوله: هذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب... هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث وأخصب بعضها الآخر، فأما الذي تفجر فهو البوتيقا الجديدة والتي تضيق ورؤاها حيناً فتصلح عبارة الشعرية.

وتتسع مجالا واستيعابا أحيانا أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح الإنشائية.(3) بمعنى أنّ الأسلوبية أسفرت عن ولادة علم جديد وهو البوتيقا، فمن خلال الرؤية التي قدمها عبد السلام المسدي أنّ السبب المؤدي إلى تولد ونشأة الشعرية وظهورها يتمثل في الأسلوبية ويكمن القول أنّ الشعرية جزء لا يتجزأ من الأسلوبية.

إلا أنّ هناك بعض النقاد ذهبوا إلى فكر مغاير عما جاء به عبد السلام المسدي الذي يقر بأنّ الأسلوبية تتفرع عنها الشعرية، «جاءت الشعرية – برأي- بعض الباحثين- لتستكمل النقص الذي ظهر في الأسلوبية، من حيث إنّ الشعرية لا تقف عند حدّ ما هو حاضر وظاهر

1 - عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، د ت، ص 34.

2 - المرجع نفسه، ص 37.

3 - المرجع نفسه، ص 24 - 25.

من البناء اللغوي في النص الأدبي، وإنّما تتجاوزه إلى سير ما هو خفي وضمني، كما أنّها تقيم اعتباراً لما ينشأ في نفس القارئ من أثر»⁽¹⁾.

بمعنى أنّ الشعرية جاءت لإتمام ما جاءت به الأسلوبية من آراء وأفكار ومبادئ وتحاول فك الخلل والناقص التي لم تتناولها الأسلوبية.

فالحديث عن العلاقة بين الشعرية والأسلوبية حديث مطول تكلم عنه النقاد إلا أنّهما علم واحد يمكن حده حداً واحداً، فكلاهما يبحث عن الخصائص الفنية للأدب ويلتقيان في دراسة النصوص دراسة محايدة.

ج- علاقة الشعرية بالسيمائية:

ورد في معجم السيميائيات لفصيل الأحمر أنّ من الأهداف التي كانت تهدف إليها السيميائية هي الوصول إلى الشعرية فيقول: الشعرية إحدى الأهداف التي سعت إليها السيميائيات في إطار طموحها إلى أن تكون العلم الشامل الجديد الذي يتسلط على سائر العلوم لكن الشعرية حاولت المقاومة والتأبي في وجه السيميائية⁽²⁾.

نستنتج أنّ السيميائية حاولت الوصول إلى هدفها والمتمثل في الشعرية من أجل إخضاعها لسيطرتها وتحقيق مبتغاها من ورائها، إلا أنّ الشعرية تصدت إليها ورفضت ذلك وقاومتها والسبب وراء السيميائيات للوصول إلى الشعرية هو أنّ ماهية السيميائية تركز على المعاني والإحياءات.

ويرى فيصل الأحمر أنّ هناك تأثير وتأثير متبادل بين الشعرية والسيميائية، ويكمن هذا التأثير في قوله: هناك تأثير متبادل بين الشعرية والسيميائية فقد ساعدت الشعرية السيميائية على فرع آخر يتمثل في الاهتمام بجمالية النص الأدبي، ومن ناحية أخرى ساهمت السيميائية في إضافة عنصر الدلالة داخل الشعرية⁽³⁾.

فمن خلال ما ورد في هذه المقولة أنّ كل من الشعرية والسيميائية تكمل كل منهما الأخرى، فهناك علاقة تأثير وتأثر بينهما، وكل منهما ساعدت على الأخرى.

فالشعرية مهدت الطريق للسيميائية لتهتم بجمالية النص الأدبي، والسيميائية ساعدت على إكساب الشعرية عنصر الدلالة والتواصل.

1 - مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011م، ص 10.

2 - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ، 2010م، ص 301.

3 - المرجع نفسه، ص 302.

كما يرى أيضا العلاقة الرابطة بين كل من السيميائيات والشعرية في قوله «...الشعرية تهتم في إبراز المشروع السيميائي العام الذي يوحد كل المباحث التي تمثل العلامة منطلقاتها، وفي هذا السياق يسجل قاموس اللسانيات أنّ الكثير من الإجراءات التي تناولتها الشعرية متعلقة بنظرية العلامات، والشعرية كانت إحدى الأهداف التي سعت إليها السيميائيات في إطار طموحها إلى أن تكون العلم الشامل الجديد الذي يتسلط على سائر العلوم...»⁽¹⁾

يتضح من هذا القول أنّ الشعرية نجدها تتعلق بالعلامات وهذه العلامات هي المرتكزات التي تنطلق منها السيميائيات وهي مجال دراستها واهتمامها. فالعلاقة بينهما علاقة وطيدة يصعب فكها أو التغاضي عنها.

ومما سبق يمكن القول أنّ الشعرية وارتباطها بكافة علوم اللغة رسخت قاعدة العمل الفني ولم تكتفي بهذا فحسب بل فتحت آفاقها وأبوابها الواسعة في جميع العلوم الأخرى كعلم النفس و علم الاجتماع وغيرها من العلوم.

¹ - المرجع السابق ، ص 301.

ثانيا- الصورة:

لقد حظي مصطلح الصورة باهتمام الدارسين على أنّها ركز أساسي من أركان العمل الأدبي ووسيلة للأديب التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، فهي شكل تعبيرى قوامه الكلمات لإبراز ما يختلج في نفس الشاعر أو الأديب من مشاعر وما يجيش في وجدانه من عواطف وأحاسيس، فيعمل على إيصالها إلى المتلقي بشكل يجلب انتباهه ويثير ذائقته الفنية، فذات الشاعر تتحقق في الصورة أكثر مما تتحقق في عنصر آخر من عناصر البناء الشعرى، وتمتلك اللغة العربية كفاءة عالية على التصوير الفنى، وقدرة فائقة على التخيل، قد تتجاوز ما في لغات العالم من قدرات وطاقات، فبالإضافة إلى كونها لغة علمية، فهي في الآن ذاته لغة مجازية شاعرة، الأمر الذي أهلها لأن تكون حاملة آخر الرسائل السماوية إلى البشرية جمعاء.

حيث تعد الصورة لبّ الشعر وروح القصيدة والوعاء الفنى للغة الشعرية شكلا ومضمونا، وهكذا أصبحت الصورة عنصرا مهما من عناصر الإبداع بحيث تتشكل في عمومها من مجموعة تجارب وخبرات يكتسبها الشاعر من محيطه بكل جوانبه واختلافاته. فلا يكاد ينفصل مصطلح (الصورة) عن إشارات المتعددة الدالة على صعوبة تحديده في شكل مفهوم جامع لكل أنواع الصور ومانع لغيرها، مما لا يدخل في حيّزه، ولذلك يبقى مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية دورانا واستعمالا في النقد الأدبى.

1- مفهوم الصورة:

أ- لغة: قال ابن الأثير: «الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا، أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته»⁽¹⁾.

وجاء في قاموس "تاج العروس" لمحمد مرتضى الحسينى الزبيدي في معنى الصورة ما يلي: «(الصُورَةُ، بالضّم: الشَّكْلُ)، والهيئة، والحقيقة، والصفة، (ج: صُورٌ)، بضم ففتح،

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مادة (ص و ر)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ج4، ص 546.

(وَصَوْرٌ، كَعَنْبٍ)، قال شيخنا وهو قليل، كذا ذكره بعضهم. قلت: وفي (الصَّحاح): والصَّوْرُ، بكسر الصاد: لغة في الصَّوْر، جمع صُورَةٍ»⁽¹⁾.

ب- اصطلاحا:

تتسم عملية تعريف مصطلح الصورة في الأغلب بالغموض وعدم الدقة، وفي ظل الغموض وعدم الدقة «عانت الصورة الشعرية اضطرابا في التحديد الدقيق حتى بدت تحديداتها غير متناهية وصار غموض مفهومها شائعا بين قسم كبير من الدارسين»⁽²⁾، وتعود أغلب جوانب صعوبة تحديد مفهوم محدد للصورة إلى حملها «لدلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تتأبى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي»⁽³⁾.

والصورة باعتبارها الوسيلة الأولى في جوهر الشعر فهي «التركيب القائم على الإصاغة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر – أعني خواطره ومشاعره وعواطفه- المطلق من عالم المحسّات، ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوى نام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين»⁽⁴⁾.

نستنتج من هذا القول أنّ الصورة هي القوة الفاعلة والبارزة التي يبرز فيها الشاعر موقفه أو ما يسجله من رؤيته للعالم الداخلي والخارجي، وما تمنحه له ألفاظها وعباراتها وأساليب أدائها من طاقات تعبيرية مشحونة وموحية بما يقصد التعبير عنه.

ويعرّفها الدكتور عبد الله التطاوى بأنّها: «مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر، لكي يعبر عن انفعاله الخاص، والشاعر يستخدم اللغة استخداما حين يحاول أن يحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة، ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية، المبنية على التعميم والتجريد، ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة، يخلق لنا الشاعر المصوّر: تشبيهاته، واستعاراته، وتشخيصاته»⁽⁵⁾.

1 - محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: نواف الجراح، دار الأبحاث، تلمسان، ط1، 2011م، ص 209.

2 - بشرى موسى صالح: صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص 19.

3 - المرجع نفسه، ص 19.

4 - عبد القادر فيطس: الشعر الملحون الديني الجزائري (قضايا الموضوعية وظواهره الفنية)، دار سحنون للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، ج2، ص 153.

5 - علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، ط1، 2003م، ص 22.

فالصورة دائما تسهم عن رؤية الشاعر للواقع على أنها: « الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها»⁽¹⁾، ومنه فالصورة هي الجوهر الثابت والركيزة الأساسية في الشعر، لأنها مترابطة ومتشابكة فيما بينها، وكما تحمل دلالات مختلفة.

إذن فالصورة تعني الإفساح عن الحالات النفسية للشاعر الذي يعتمد على مجموعة من الانفعالات ومشاعره الذاتية بهدف خلق علاقات غير مألوفة بين الألفاظ والمقارنات، ومن خلال هذه المقارنات يخلق الشاعر تشبيهاته واستعاراته وكناياته... وكل ألوان الصورة الفنية. « وترتبط الصورة بأداة الشاعر ارتباطا وثيقا، كما يرتبط فكره بعاطفته، فكلاهما لا ينفصل عن الآخر بل يتفاعل معه، ويكاد يتوحد، فاللفظ يعانق الفكرة، والعاطفة تلتقي مع الخيال وكل منهما يسير في اتجاه الآخر، وعلى هذا يأتي تركيب الصورة الشعرية من اللغة بدلالاتها المعنوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وصور البديع»⁽²⁾.

فالمقصود هنا أنّ الصورة مولود الخيال التي يعمل من خلالها الشاعر على إخراج ما في قلبه وعقله والعمل على إيصالها إلى المتلقي فيها تتحقق خاصية الشعر. ويرى الدكتور أحمد مطلوب أنّ الصورة هي: « طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر، وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته»⁽³⁾. وفي معنى مقابل له أنّ الصورة هي: «قدرة الأديب على جعل الألفاظ تعبر عن وجدانه وانفعالاته، وتنقل تجربته العاطفية للمتلقي بأسلوب فني مؤثر»⁽⁴⁾.

وأخيرا نستنتج من خلال كل التعاريف التي تدور حول مصطلح الصورة أنها هي وسيلة الشاعر للتجديد الشعري وبها يقاس نجاح الشاعر في إقامة العلائق المتفردة التي تتجاوز المألوف، بتقديم غير المألوف من الصلات الترابطات التي تضيف إلى التجربة

1 - المرجع السابق ، ص 23.

2 - عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ، د ط، 1997م، ج 1، ص 62.

3 - عهود عبد الواحد العكلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1435هـ، 2009م، ص 26.

4 - المرجع نفسه ، ص 26.

الإنسانية المطلقة وعيا جديدا، وللصورة أهمية كبيرة ومركزية بكونها التركيبية الفنية النفسية النابعة من حاجة إبداعية وجدانية، والتي يتخذها الشاعر للتعبير عن وجدانه وانفعالاته.

2- تعريف الصورة في المنظور القديم:

الصورة الشعرية ليست شيئا جديدا في عالمي الأدب ونقده، فكان الحديث عنها في النقد القديم حديثا عابرا فقد حظيت هذه الأخيرة عند القدماء بالاهتمام والتحليل والذي أشاروا باقتضاب إلى التصوير في الشعر، غير أنّ حديث القدماء عن الصورة كان مجملا، إذ لم يفصلوا القول فيها ولم يحددوا أنواعها وأشكالها، وطرق توظيفها بدقة بالرغم من أهميتها، نجد الجاحظ من خلال تعريفه للشعر حيث يقول: « فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»⁽¹⁾، ويقصد هنا بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة تهدف إلى تكوين المعاني، وسعى قدامة بن جعفر على ربط الصورة بالمبدأ الصناعي فيقول: «فالصورة، إذا طبقا لتحديد الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات»⁽²⁾. ولعل ما قدمه قدامة بن جعفر من مفهوم الصورة هو ما حدده الجاحظ للتصوير.

وسعى أبو علي الحسن بن رشيق (ت 456 هـ) الذي يفصل القول في الشعرية عند حديثه عن الوصف والتشبيه والفرق بينهما ضمن مباحثه البلاغية وأثناء حديثه عن الشعر، فقد عدّ الوصف صورة مباشرة والتشبيه غير مباشر فقال: «الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه، وليس به لأنه كثيرا ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أنّ هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأنّ ذلك مجاز وتمثيل، وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثل عيانا للسامع»⁽³⁾. في حين يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) فقال: «وجعلوا كالمواضعة بينهم أن يقولوا اللفظ وهم يريدون الصورة»⁽⁴⁾، نستنتج أنّ الجرجاني في حديثه هذا أنه كان

1 - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي، مصر، ط4 ، 1975م، ج3 ، ص131.

2 - بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص22.

3 - ابن رشيق: العمد في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق صلاح الدين الهوارى، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1996م، ج2، ص 439.

4 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، دط، 1986م، ص 338.

يرى بأن الصورة مقارنة للفظ، وقد أفاض حديثه عن الصورة مقترباً من مفهومها المعاصر، وارتبطت نظريته المشهورة في النظم الذي كان ينظر للشعر على أنه معنى ومبنى واحد. إذ يقول في هذا الصدد: «واعلم أنّ قولنا (الصورة) إنّما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذاك... وليست الصورة شيئاً نحن إبتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنّما الشعر ضرب من التصوير».(1)

والذي يمكننا فهمه من هذه المقولة أنّ الجرجاني يرى أنّ الصورة هي الشكل التي تتشكل منه المعاني وأنّ لفظ التصوير لم يكن إبداعه بل كان مستعملاً من طرف علماء قبله، وأنّ الصورة هي الشكل التي تتخذها المعاني.

3- تعريف الصورة في المنظور الحديث:

كانت الصورة في النقد القديم من العوامل الأساسية، فإنّها في النقد المعاصر المحور الذي تبنى عليه القصيدة لأنّها تعتبر قيمة جوهرية في النص تعمل على كشف الأشياء الغامضة في التجارب الإنسانية، قد أولوا الصورة أهمية كبيرة باعتبارها من أكثر القضايا في الشعر، وذلك من خلال تحديد مفهومها، وإحصاء أنواعها وأشكالها ومكوناتها، ومجالات توظيفها في القصيدة.

يأتي جابر عصفور في طليعة الدارسين المحدثين العرب الذين أولوا عنايتهم بالصورة الشعرية، فقد عرفها بقوله: «إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه ويدفعها إلى فعل أو انفعال يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر، أو تكون الصورة إحدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية، فيبهر بترافه صوره المستمعين ويستحوذ على إعجابهم بدقة وصفه وبراعته في محاكاة الأشياء».(2)

نستنتج من هذا القول بأنّ الصورة وسيلة تعبيرية التي يصوغ بها تجاربهم والبوح بحالاتهم وأحاسيسهم باعتبارها وسيلة ضرورية للكشف عن الأشياء الغامضة التي يعيشها الشاعر.

1 - إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 90.

2 - د. عبد القادر فيطس: الشعر الملحون الديني الجزائري (قضايا الموضوعية وظواهره الفنية)، ص 165-166.

وتناول الأستاذ (أحمد الشايب) الصورة «هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل»⁽¹⁾، نفهم من هذا القول بأن الصورة ترتبط باللغة وفي جوهرها معاني يدركه الذهن ويدفعه إلى التعبير ويكون هذا بواسطة ملفوظ ينظمه الشاعر، وهو الخيال الذي يستعمل فيه المحسنات البديعية ليزيد المعنى وضوحا وأصاله. وقد حدّد الأستاذ (العقاد) الصورة الشعرية إذ يقول: «أنّ الصورة الأدبية تتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة، كما تقع في الحس والشعور والخيال أو هي قدرته على التصوير المطبوع، لأنّ هذا في الحقيقة — هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين»⁽²⁾.

هنا العقاد يرجع الصورة الشعرية إلى قدرة الشاعر في نقل الأشكال، كما وقعت في الحس والشعر والخيال في نفس الوقت لأنّ الصورة فنا من الفنون ولا يستطيع التعامل معها إلاّ الفنان البارِع والمتميز. وأدلى أحمد حسن الزيات الذي يرى أنّ الصورة تتمثل في «إبراز المعنى العقلي، أو الحسي في صورة محسنة، والصورة خلق المعاني والأفكار المجردة، أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا»⁽³⁾، فهو يبرز هنا المعنى يكون في الصورة الشعرية المحسوسة، وأن يكون هذا إلاّ من خلال ذات المبدع ووجهة نظر خاصة به. من خلال هذه التعاريف نستطيع القول بأن مقياس الصورة الشعرية الجيدة هو نقل الأفكار والعواطف بأمانة ودقة، فالصورة عند الباحث تعني الأداة التي ينقل بها الشاعر أفكاره وتجاربه، وأن تكون هذه الأفكار والعواطف لها انسجام وإحياءات سواء أكانت هذه الصورة حقيقية أو مجازية، إذن هي وسيلة الشاعر للتجديد الشعري وبها يقاس نجاحه.

4- أنواع الصورة:

إنّ الصورة الشعرية ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره، بل هي لب العمل الشعري الذي يجب أن يتسم بالصدق والجمال والدقة، باعتبارها عنصرا من عناصر الإبداع، وتأتي الصورة الشعرية أو الفنية كما أ صطلح عليها حديثا بعدة أنواع وأشكال

1 - إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 98.

2 - المرجع نفسه، ص 99.

3 - المرجع نفسه، ص 98.

مختلفة، ويعود سبب هذا إلى التعدد والتنوع واختلاف الأدوات البلاغية والأساليب اللغوية التي تتشكل منها لكي تؤدي وظائفها في إيصال المعنى.

ويعترف السجلماسي إلى حصر الصورة الشعرية بالأدوات البلاغية المشكلة لها، فيقول: «هذا الجنس من علم البيان يشتمل على أربعة أنواع تشترك فيه ويحمل عليها من طريق ما يحمل المتواطئ على تحته وهي: نوع التشبيه ونوع الاستعارة، ونوع المماثلة، وقوم يدعونه التمثيل، ونوع المجاز، وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية»⁽¹⁾.

ومن هنا يتضح بأن الصورة الشعرية تعددت أنماطها وتنوعت أشكالها إلى علم البيان الذي يختص بتصوير المعاني والذي ينقسم إلى التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وكل هذا من مستلزمات الصناعة الشعرية القائمة على التخيل والإيحاء.

أ- الصورة التشبيهية:

تعد من أكثر الأدوات البيانية دخولا في تكوين وبناء الصورة الشعرية، وهي الأداة المفضلة لدى الشعراء في تجسيد معانيهم بسهولة مأخذه، وحسن موقعه، وقرب مرماه، ومقصده من فهم المتلقي، إذن فالصورة التشبيهية لها أهمية كبيرة من مميزات الإيحاء الذي له في الكلام أثر في المتلقي ويتقبله بشكل ملفت لأنه مغاير للكلام العادي.

والتشبيه من المباحث في علم البيان والأكثر تداولاً على ألسنة أقلام علماء اللغة والبلاغة.

والجدير بالذكر أن التشبيه يأخذ الواقع ويتعامل معه بحيث يمزج ما هو مجرد بما هو محسوس أي بين الفكر والخيال، فيأخذ أشياء من الواقع ويضفي عليها أبعاد خيالية، فتمنحه أبعاد جديدة لتلك الأشياء لأنها تأخذ من حالتها الطبيعية إلى حالتها الخيالية. ويعرف الدكتور على الغريب محمد الشناوي التشبيه على أنه: «علاقة تقوم على المقارنة بين شيئين، إما لإتحادهما في الصفة أو لاشتراكها فيها، وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المتقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة»⁽²⁾.

1 - محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص 36-37.

2 - علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص 158-159.

أمّا ابن رشيق يعرفها: «التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنّه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه».(1)

إذن فالتشبيه هو مقارنة بين شيئين يمتلكان صفة مشتركة، ولكن أحدهما أقوى في هذه الصفة مما يجعله في مقام المشبه به، والطرف الآخر هو المشبه، وتربط بينهما أداة تشبيه ومن أركانه المشبه وهو الشيء المراد وصفه، والمشبه به وهو الشيء المستعار به لتوضيح الصفة المنسوبة للمشبه أمّا الأداة فهي الأداة التي تنسب الصفة للمشبه به، والأداة هذه يمكن أن تكون حرفاً أو اسماً أو فعلاً ووجه الشبه وهي الصفة التي تربط بين المشبه والمشبه به. فكان الشاعر قد «ينوع في أدوات التشبيه، فاستخدم: الكاف و كأن، ومثل وحذف الأداة أحياناً: ليحقق صورته قدراً أعلى من البلاغة».(2)

وللتشبيه فوائد أنّها عظيمة وقوية فهي إيضاح للمقصود مع الإيجاز والاختصار بدلاً من التحدث لوقت طويل من أجل محاولة إفهام المتلقي، وذلك بواسطة كلمات سهلة بسيطة وتوحي بمعاني معبرة على أنّ التشبيه يكون تشبيه شيء بشيء آخر.

نستنتج بأنّ الصورة التشبيهية من الصور التي يعتمد عليها الشاعر أو الكاتب في تحقيق أغراضه والوصول إلى أهدافه من أجل إقناع المتلقي لما يقرأ وحسن موقعه في النفس وفخامته في فنون البلاغة.

ب- الصورة الإستعارية:

الاستعارة هي عماد الصورة الشعرية بل هي أقرب إلى الشعر وألصق به، هي روح الشعر والدالة على البراعة وآية الجودة، وهي من أهم الصور التي يلجأ إليها الشعراء والكاتب، بفضلها يستطيع الشاعر أن يقيم علاقات بين الأشياء وهذه العلاقات تزيد من جمال الشعر لما فيها من إحياء في التصوير ودقة التعبير، فهي تجذب المتلقي وتجعله يتغلغل في أعماق النص الأدبي لكي يصل إلى مبتغاه.

¹ - ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص 455.
² - علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص 163.

«الاستعارة – عند عبد القاهر-: أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه، وتجريه عليه»⁽¹⁾، ومعنى هذا أن الاستعارة فرع من فروع التشبيه وأنها مقترنة بها في كل شيء. إذن فالاستعارة استعمال الكلمة في غير معناها الحقيقي، وأن أصل الاستعارة هو تشبيه حذف أحد طرفيه، ووجه الشبه، وأداة التشبيه.

أمّا الهاشمي يذكر أن الاستعارة في اصطلاح البيانين هي: « استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا؛ لكنها أبلغ منه»⁽²⁾. تعد الاستعارة مجازا لغويا علاقته بالمشابهة، ومن وجهة نظر أخرى تشبيها بليغا حذف أحد طرفيه وهي أبلغ منهما في الكلام وأحسن وقعا في الإسماع، ولها أثرا عميقا في الفهم كما تساهم الاستعارة في توضيح المعاني وتحسينها وما يرفع من شأنها توفر عنصري التجسيم والتشخيص بالمعنى الفني، وهما أحد طرائق التعبير التصويري بحيث لا يقتصر الشاعر على سرد المعنى بطريقة مباشرة ومستقيمة، لأن مهمته هو أن يثير المتلقي والقراء من أحاسيس وذكريات بألفاظه المختارة والتي نجدها تتخذ عنصر التشخيص أداة لها. ويحدّد عبد القاهر الجرجاني على أنه تكمن خاصية الاستعارة على أنها « تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدر، وتجنّي من الغصن الواحد أنواعا من الثمر»⁽³⁾.

نستنتج أن الاستعارة لها تأثير في النفس بتحويل الكلمة من معناها الأصلي إلى معنى آخر، فهي تقوم على علاقة مشابهة بين معنى حقيقي ومعنى مجازي، وتقسّم إلى أنواع كثيرة باعتبارات متعددة، ولعلّ التصريحية والمكنية أكثر تداولاً من بقية أقسام الاستعارة وأنواعها، وقد احتفى بها العرب والغرب قديما وحديثا، لأن لغة التلميح أبلغ من لغة التصريح.

¹ - إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 164.

² - السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة- في المعاني والبيان والبدیع، ضبط وتدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1999م، ص 258.

³ - علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص 177.

فالصورة الاستعارية تعد من أهم الصور التي يلجأ إليها الشعراء والكتاب ويجعلون منها وسيلة مهمته في تلوين كتاباتهم الإبداعية ومن خلالها يتمكنوا من التعبير بطريقة فيها جدية وحيوية وعذوبة وليونة مما يجعل المتلقي يتأثر بها ويتابع مراحلها، وفي كيفية توظيفها وتأليفها حتى يستطيع الغوص في معناها وفي الحقيقة محاولين الوصول إلى الغرض منها.

جـ الصورة الكنائية:

تعتبر الكناية مظهر من مظاهر البلاغة تبهر القارئ وتجعله يرى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحا ملموسا، بحيث تضع المعاني في صور المحسنات، وكما نعلم أنّ الكناية توظف كلمات في غير موضعها ويفهم منها المعنى الخفي، وهي لفظ يراد به المعنى الحقيقي أو الأصلي ليدل على صفة معينة.

يعرف عبد القاهر الجرجاني الكناية على « أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء إليه، ويجعله دليلا عليه».(1)

وتعد الكناية صورة تعتمد معنيين مستنبطين من النص نفسه، فالجملة التي تحمل في ألفاظها خلفية معنوية أخرى تتضمن معنى الكناية، أو لنقل فهي علاقة بين الدال والمدلول، فالنص هو الدال والمعنى الدلالي هو مدلول النص المعنوي، وهذا لا يعني أنّ الدال يختلف عن المدلول في الكناية.

« ومن هنا فالكناية تحمل معنى الخفاء، وشيئا من الغموض، وليس المقصود- هنا- الغموض المؤدى للعماء والضبابية والتوهان، ولكنه خفاء بناء يجعل المتلقي يعمل فكره وعقله حتى يصل لعمق الصورة».(2)

فالكناية تعتبر أنّها بيّنت لنا، وأظهرت ما تضمنه من بلاغة وجمال كذلك على أنها تجسد لنا المعنى وتقر به لنا وترسخه في أذهاننا لكي يزداد وضوحا. والبلاغيون يقسمون الصور الكنائية ليكنى بها عن صفة أو عن موصوف أو عن نسبة. الكناية عن صفة هي: "التي تطلب بها نفس الصفة".

1 - إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 176.

2 - المرجع نفسه ، ص 176.

أمّا الكناية عن الموصوف: "وهي التي لا يراد بها صفة ولا نسبة، بل موصوف...، فالصورة الكنائية هنا لا تنبئ عن صفة، وإنّما تنبئ عن (صاحب الصفة). والكناية عن النسبة فقد يسميها بعض البلاغيين الكناية التي يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف أو التي يراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه.⁽¹⁾

إذن فالكناية تعمل على عنصر التشويق وذلك لمعرفة خباياها ثم تنتقل إلى الواقع فتقرب من الحقيقة. بل هي وسيلة التعبير عن الصورة وحتى وإن كانت هذه الصورة الكنائية تحمل في طياتها معنى الستر والخفاء ولكنه خفاء بّناء يثير في المتلقي نشوة الاستزادة عن طريق إعمال العقل للوصول إلى حل الصورة.

د- الصورة المجازية:

يعد المجاز من الوسائل البيانية التي تعمل على إيضاح المعنى له علاقات متعددة منها الكلية والجزئية. و« المجاز مفعّل من جاز الشيء يجوزّه إذا تعداه وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنّه مجاز، على معنى أنّهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً».⁽²⁾

إذن فالمجاز هو استعمال اللفظة في غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة أو لغير المشابهة مع دليل يمنع من إرادة المعنى الأصلي، وقد اتفقوا على أنّ المجاز اللغوي نوعان: المجاز المرسل والاستعارة والفرق بينها فإن كانت العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي المشابهة فهي استعارة، وإن كانت العلاقة بينهما لغير المشابهة فهو مجاز مرسل والمجاز المرسل في أبسط تعاريفه هو أن يكون في كلمة تدل هذه الكلمة على مكان قد تكون منصوبة أو مجرورة. أمّا المجاز العقلي يكون كذلك في كلمة تدل إمّا على مكان أو زمان وتكون مرفوعة ولها ذات أثر في جعل المجاز رائعا خلابا وله قوة في المعنى « فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز، وإن شئت قلت: كل كلمة جرت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن

¹ - المرجع السابق، ص 178-180-181-182.

² - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2007م، ص 297.

تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز».(1)

وبالتالي يستعمل المجاز للاتساع في الكلام وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ وإيجازها.

و في تعريف آخر للمجاز على أنه « الكلمة المستعملة في معنى معناها بالتحقيق إستعمالا في ذلك بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع».(2)

¹ - المرجع السابق ، ص 264.
² - علي السكاكي: مفتاح العلوم تحقيق: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1420 هـ، 2000م، ص 469.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لمدونة شعبية مختارة

*أولاً- أنواع الصورة:

أ- الصورة الإستعارية.

ب- الصورة التشبيهية.

ج- الصورة الكنائية.

د- الصورة المجازية.

تمهيد:

تعد الصورة الشعرية ترجمان صادق عما يجري في أعماق الشاعر من خبرات وخواطر، وبالأحرى فهي مكوّن هام في البناء الشعري، تعمل على تحقيق تجربة الشاعر أولاً وإيصالها إلى المتلقي ثانياً، وهي التي تمكن الشاعر من تحقيق ذاته و تصوراته من خلال توظيفه طاقات اللغة المجازية، وغيرها من وسائل التعبير الفني. وسيتطرق البحث في شقه التطبيقي إلى استخراج الصورة البيانية بمختلف أنواعها من مجموعة مختارة من عيون الشعر الشعبي الجزائري، ودراسة ما ترمي إليه تلك الصور من معاني وموضوعات، بهدف كشف ما يكتنزه النص من أسرار وخبائيا وحمولات فكرية وفنية.

أولاً : أنواع الصورة:

أ- الصورة الاستعارية:

الصورة الاستعارية هي مجاز لغوي علاقته المشابهة أو هي تشبيه لغوي حذف أحد طرفيه و صرح بالطرف الآخر أو ذكر شيء من لوازمه. وقد تواردت هذه الصورة الاستعارية بشكل ملفت في النصوص الشعرية الشعبية التي تدرسها هذه المذكرة، ومن ذلك نذكر ما قاله الشيخ السماتي في مطلع قصيدته جبل كردادة حيث يقول⁽¹⁾:

اتحول يا كاف كردادة وارحل درّقت عليا جبال الطوايا

فالصورة الاستعارية في عبارة (اتحول يا كاف كردادة وارحل) : بحيث ذكر المشبه (جبل كردادة) وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى على قرينة دالة عليه (ارحل) على سبيل الاستعارة المكنية، لأن الرحيل صفة إنسانية و تقوم على القصد و النية، وهذه الاستعارة المكنية تحيل على الغموض والشوق الذين جعل الشاعر يخاطب جبل كردادة ويتمنى منه الانزياح والتحول، لأنه حجب عنه رؤية مضارب أهل محبوبته ومكان إقامتها، فهو حزين لذلك و قد أثقلت صدره هموم يريد إزاحتها.

أمّا في قوله درّقت عليا جبال الطوايا بحيث صرّح بالمشبه به وحذف المشبه (الإنسان) وجاءت هذه الصورة في ثوب الاستعارة التصريحية.

ويقول⁽²⁾ أيضا:

دون غزالي ما لقيت منين نطل غيمك طاح أرواق خبلت اسدايا

¹ - إبراهيم شعيب: الديوان العاتي للشيخ السماتي مع إمارة العشق من المسار إلى الإنهيار، خزانة التراث الشعبي، ط1، 2012، ص 227.

² - المصدر نفسه ، ص 227.

فالصورة الاستعارية جاءت هنا في عبارة: خبلت اسدايا"، فقد حجب الجبل والغيم حوله الرؤية عن الشاعر فاضطربت تصوراتهِ و اختلطت أفكاره عليه وساءت ظنونه وأضحى في جو غامض يدعو للقلق و اليأس، فشبه حاله باختلاط واضطراب سدا و خيوط النول على الحائك، و ذلك على سبيل الاستعارة التصريحية حيث حذف المشبه وهو ذات الشاعر و صرح بالمشبه به و هو السدا أو النول. ويقول⁽¹⁾ أيضا:

يخرج بي للمحاقن يسهل لزرق مديني شوار الطواية

ففي هذا البيت يقصد أن هذا الفرس الأزرق القوي يسهل إعجابا بنفسه و ثقة بقوته، وهو الذي سيأخذه تجاه المحبوبة حيث ذكر المشبه و هو (الأزرق)، وحذف المشبه به وهو (الفرس) وأبقى على قرينة دالة عليه (يسهل) على سبيل الاستعارة المكنية. كما استعمل الشاعر هنا الفرس كمعادل موضوعي لذات الشاعر الموصوفة بالقوة و العزيمة و الإصرار على بلوغ الهدف و الوصول إلى لقاء المحبوبة. ويقول⁽²⁾ أيضا:

نعت الباز كي يجي بي راحل شعب البطمة والعسل ذاك هوايا

في هذا البيت صرح الشاعر بالمشبه به وهو (الباز) وحذف المشبه وهو (الفرس) حيث شبهه في سرعته و قوة مقصده بالباز - وهو من الطيور الجارحة- حين انقضاضه أثناء الصيد، و ذلك على سبيل الاستعارة التصريحية. و الصورة هنا دالة على الرغبة الجامحة في الوصول للمحبوبة بأقصى سرعة و تصميم لا يلين.

وتتوارد الصور الاستعارية وتتنوع الصورة بشكل ملفت في النصوص الشعرية الشعبية لكثير من الشعراء، ومن ذلك نذكر ما قاله الشاعر محمد بلخير في قصيدته المعنونة بسلاك المغبون، فقد تميّز أسلوبه في هذه القصيدة بغموض المعنى وصعوبة الكلمات مع العلم أنها كلمات شعبية وليست فصيحة، وهذا يدل على قوة الأداء، فعباراته قوية النسج محكمة التعبير، رصينة البناء وألفاظه منتقاة تتم عن فكره العميق، وقد استعان الشاعر بالكثير من الصور الشعرية والتي تدخل ضمن الصور البلاغية المختلفة ومن بين هذه الصور الصورة الاستعارية. ((فالجوء إلى الاستعارة أو المجاز ليس حيلة للزينة يمكن الاستغناء عنه، و إنما هو عمل جوهري يستمد منه الشاعر أجنحة خياله، ليعبر به

1- المصدر السابق ، ص 227.

2 - المصدر نفسه ، ص 227.

عن مكنون نفسه حين تعجز الألفاظ الوضعية عن التعبير عما يجول في خاطره أو أعماقه (((1).

ففي البيت الرابع الذي يقول (2) فيه:

سلكني من ضيق العدو والتزيار قادر تبني الريح والكاف توطيه

في هذا البيت شبه الشاعر الريح بالبنية حيث حذف المشبه به وهي البنية، وأبقى على قرينة دالة عليه وهي تبني على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي البيت التاسع قوله (3):

ما عندي طاقة ولا بيدي مقدار هم الحبس وزاد هم الضر عليه

تضمن البيت استعارة: في عبارة "هم الحبس": بحيث من المعروف أنّ الحبس جماد وأنى للجماد أن يحمل الهموم، هنا شبه الشاعر الحبس بالإنسان الذي يحمل الهموم، ذكر المشبه الحبس، وحذف المشبه به وهو (الإنسان)، وأبقى على قرينة دالة عليه وهي (الهم) على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة المكنية توحى بالهموم التي يختزنها الشاعر في نفسه فهو كثير الأثر بهذه الظروف القاسية.

وعند الوقوف في البيت الثامن عشر قوله (4):

من عند المحبوب ما جاني بشار عجل يا ربي يجيني ولا نجيه

تقابلنا هنا استعارة في عبارة "ما جاني بشار" عند التمعن في هذه العبارة نفهم أنّ البشرى لا تمشي، وإنما الإنسان هو الذي يمشي في طبيعة الحال، بحيث شبه الشاعر البشرى بالإنسان، حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على قرينة دالة عليه وهي (ما جاني) على سبيل الاستعارة المكنية.

ونلمس في الصورة الاستعارية أيضا وذلك في قصيدة "قمر الليل" لعبد الله بن كريب، الذي عبر فيها الشاعر عن حالته النفسية، فجعل من القمر أتيسا له، يعوضه عن محبوبته التي تشترك مع القمر في أوصافها، فيصبح راغبا فيه ويستعذب السهر، وكأن محبوبته حلت فيه، يقضي الليل في مراقبته حتى الفجر، تخامره هواجس الخوف من الانفصال عنه بسبب قدوم الفجر أو ظهور ما يحبه عنه.

¹ - عبد القادر حسين: القرآن و الصورة البيانية، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1985، ص174.

² - العربي دحو: معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر من القرن 16 إلى أواخر العقد الأول من القرن 21م، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص 538.

³ - المصدر نفسه ، ص 538.

² - المصدر نفسه ، ص 539.

أول عبارة تصادفنا في هذه القصيدة تشتمل على صورة استعارية إذ يقول فيها الشاعر بن كريبو⁽¹⁾:

قمر الليل خواطري تتونس بيه نلقى فيه أوصاف يرضاهم بالي

فالشاعر في الشطر الأول من البيت الأول شبه الخواطر بالإنسان بحيث ذكر المشبه وهي (الخواطر)، وحذف المشبه به وهو (الإنسان)، وأبقى على قرينة داله عليه وهي (نتونس) على سبيل الاستعارة المكنية جاءت هذه الاستعارة لتعبر عن حالة الشاعر الوجدانية الذي جعل من القمر أنيسا له يعوضه عن محبوبته وهي تحيل عن شدة حرمانه لتلك الفتاة.

وبالوقوف عند البيت التاسع قوله⁽²⁾:

يا مهبلني جيت للرسم نشاكيه ما جاوبني ما صنت لسوالي

تكمّن الاستعارة في عبارة: للرسم نشاكيه شبه فيها الشاعر ذاته بالرسم و هو بقايا الديار المهجورة بالإنسان حيث شخصها كأنها إنسان يحس و يشعر و يسمع المناجاة والشكوى، هنا ذكر المشبه وهو الشاعر نفسه، وحذف المشبه به وهو (الرسم) الذي شخصه على سبيل الاستعارة التصريحية.

كذلك قول الشاعر عبد الله بن كريبو⁽³⁾:

يتفكر قلبي زمان إن كنا فيه سترونا الأيام والوقت موالـي

نجد في بداية الشطر الثاني صورة استعارية في عبارة "سترونا الأيام" حيث شبه الشاعر الأيام بأنها تستر وتخفي أفعال الإنسان وحاجاته غير أن الأيام هي مجرد زمن لا تقوى على الفعل وإنما من يعيش فيها هو الذي يفعل فهي استعارة تصريحية تنم عن حالة الشاعر النفسية وحنينه إلى ماضيه السعيد الذي استحضره في واقعه التعيس لتعديل حالته النفسية والوجدانية.

فهي تمزج بين معنى حقيقي، ومعنى مجازي، أي أنّها تؤدي المعنى عن طريق التصوير والإيحاء مما يجعل المعنى أكثر قوة في نفس المتلقي، وتؤثر في نفس من يسمعها لما فيها من رونق وجمال وقوة في التصوير والتخييل.

¹ - إبراهيم شعيب: التوخي لجمع أشعار عبد الله التخي، ديوان بن كريبو، مطبعة السلام، الأغواط - الجزائر، ط1، 1998، ص107.

² - المصدر نفسه، ص107.

³ - المصدر نفسه، ص 108.

وفي شعر محمد بن عزوز إذ يقول⁽¹⁾:

تغربنا لبلادهم صرنا عجم وتحتم لباس مكروه لبسناه

فالصورة الاستعارية بالتحديد في عبارة "تحتم لباس مكروه" فالاستعارة واضحة بين كلمتي تحتم من جهة واللباس من جهة ثانية ليجعل الشاعر اللباس خاص بالإنسان الذي يتحتم عليه ذلك وهي استعارة مكنية حيث ذكر المشبه وهو (اللباس)، وحذف المشبه به وهو (الإنسان)، وأبقى على قرينة دالة عليه وهي (تحتم)، فالاستعارة تختص بوجود قرينة دالة على المعنى المقصود. ويقول⁽²⁾ في الاستعارة أيضا:

النفس قالت كان جانا يتنظم في باريس يكون عندو قدر وجاه

هنا شبه الشاعر النفس بالإنسان الذي يقول بحيث ذكر المشبه وهي (النفس)، وحذف المشبه به وهو (الإنسان)، وأبقى على قرينة دالة عليه وهي (قالت) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويذهب الشاعر الشيخ السماتي في قوله⁽³⁾:

درك طاح الليل عنا زاد الهم عدنا غربة في البحر واستنسناه

تكمن الاستعارة في عبارة "عدنا غربة في البحر واستنسناه" بحيث شبه الشاعر البحر بالوحش المفترس الذي يمثل تهديدا مستمرا على الإنسان لكن الشاعر مجبر على مهاندته واستئناسه ولكن ليس رغبة فيه بل تجنباً لشروره ومخاطره فهو مكره على ذلك فالشاعر هنا عن طريق الاستعارة المكنية وتقنية التشخيص فالشاعر هنا يشتكي حاله وضجره من الحياة التي آل إليها وضعه لكنه لا يملك حيلة إلا مسايرة ذلك. ومن هنا يتضح لنا بأن الاستعارة تنتشر بشكل بارز في هذه المدونة، وهي في الغالب استعارات مكنية، فقد زادت هذه الأخيرة الكلام جمالا ورونقا، وأكسبت الشعر رونقا وجمالا مستأنس عند سماعه، وهي بالأحرى تجعلك تلهث خلفها للبحث عن دلالتها وأهدافها.

إذن فالاستعارة من أبلغ الألوان البلاغية وأجملها فبلاغتها ترجع إلى حسن تصويرها وأدائها وانتقاء ألفاظها وإيجازها.

ب- الصورة التشبيهية:

الصورة التشبيهية هي تلك الصورة التي تعتمد على التشبيه بمختلف أنواعه من تشبيه بليغ، وتشبيه مرسل، وتشبيه مفصل، وتشبيه مجمل، وقد تواردت هذه الصورة

¹ - أحمد قنشوية: البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، (مخطوطة أطروحة دكتوراه)، جامعة باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008، (الملحق)، ص104.

² - المرجع نفسه، ص104.

³ - إبراهيم شعيب: الديوان العاتي للشيخ السماتي مع إمارة العشق من المسار إلى الانهيار، ص223.

بشكل ملفت في النصوص الشعرية الشعبية ومن ذلك نذكر ما قاله الشيخ السماتي⁽¹⁾ في قصيدته "جبل كردادة":

وحش العطرة خفت ليرجع لي سل ويرموني ليعاتها طول الرايا

فالصورة التشبيهية في تشبيهه شوقه لهذه المرأة بالسل وهو الداء القاتل وهو تشبيه بليغ لأنه حذف منه الأداة ووجه الشبه وذكر طرفيه فقط وهو من أجمل التشابيه في لغة الشعر لما يعطي السامع من إحياءات وتصورات يقتنسها الذهن عكس التشبيه المرسل المبتذل. ويقول⁽²⁾ أيضا:

إذا فر امثيل بابور امعول ماشينات النار وسطه قدايا

هنا يقصد الشاعر أن فرسه إذا انطلق فإنه مثل السفينة المسرعة، وكأنه يسير بآلات نارية قد اشتعلت في وسطه، في هذا البيت يوجد تشبيه نوعه تشبيه ضمني يفهم من سياق الكلام.

ويتابع الشاعر توظيف التشبيه بصورة جد رائعة فيقول⁽³⁾:

اطريق الخطار كي عين امجدل الخرزة مسحوب ماهيش احكايا

هنا شبه الشاعر الطريق الخطر بعين المجدل وهذا دلالة على قوة وشهامة ذلك الشاعر بحيث ذكر المشبه وهو الطريق، والأداة هي الكاف والمشبه به عين مجدل وحذف وجه الشبه، وهذا التشبيه هو التشبيه المجمل. وفي نفس القصيدة قول الشاعر⁽⁴⁾:

لزررق ذ الخطرة بي ما يعمل بي ك العرّاد شاف الوحايا

يقصد الشاعر أن فرسه الأزرق زاد في سرعته، فهو كالغزال الذي أدرك أن الصيادين يطاردونه، وهنا شبه ذلك الفرس بالغزال وهو تشبيه تمثيلي كونه مثل صورة بصورة أخرى واستعمل أداة التشبيه "الكاف". ونلمس في الصورة التشبيهية أيضا في شعر محمد بلخير في قصيدته "سلاك المغبون" إذ يقول⁽⁵⁾:

سلكني كيما سلك طه في الغار جا الحمام والعنكبوت سداوا عليه

يتمنى الشاعر الخلاص والنجاة مما يعانيه من حالات نفسية أن يكون تلك النجاة كنجاة الرسول صلى الله عليه وسلم من قبضة المشركين يوم الهجرة وهذا التشبيه يحيل على ثقافة الشاعر الدينية واستحضاره للصورة الهجرة النبوية وما فيها من معاناة

¹ - المصدر السابق، ص 227.

² - المصدر نفسه، ص 227.

³ - المصدر نفسه، ص 228.

⁴ - المصدر نفسه، ص 228.

⁵ - العربي دحو: معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر من القرن 16 إلى أواخر العقد الأول من القرن 21، ص 538.

ومتاعب وأخطار لكن إرادة الله فوق إرادة البشر مهما بلغوا من قوة ومكر وجباروت. وقد ساهم هذا التشبيه في تقوية المعنى وزاده رقة وجمالا. ويقول⁽¹⁾ أيضا:

يا حسراه منين كان الشط اعبار كذا من قبطان باعلامو طاويـــــــــــــــــه

وهذا التشبيه البليغ في عبارة "كان الشط اعبار" بحيث شبه الشط بالعبار وهذا النوع من التشبيه الذي لم يذكر فيه وجه الشبه وأداة التشبيه وهو أجود أنواع التشبيه، ونجد كذلك في قصيدة قمر الليل لعبد الله بن كريو الذي يقول⁽²⁾:

غيم المحنة عال عقل دايم كاسيه بسحابو سدا على روس جبالـــــــــــــــــي

فالصورة التشبيهية في عبارة "غيم المحنة" حيث شبه الشاعر الغيم بالمحنة وهذا النوع من التشبيه البليغ لأنه لم يذكر وجه الشبه، وأداة التشبيه، ونلمس من الصورة التشبيهية أيضا في شعر الشيخ السماتي إذ يقول⁽³⁾:

كيتهم كي لدغة اللفعة بالسم وبعد أن يبيري جرحهم يردى مولاه

في صدر البيت يوجد تشبيه والمتمثل في قوله: «كيتهم كي كية اللفعة بالسم»، فهو تشبيه تمثيلي فقد شبه الشاعر صورة بصورة أخرى حيث شبه الأشخاص الذين يغارون منه بلسعة الأفعى بحيث استعمل أداة التشبيه "الكاف". ويقول⁽⁴⁾ أيضا:

يعزّم لي راه شقفي يتلطم في بحر العشاق والما نو غطاه

في هذا البيت يوجد تشبيه وهو تشبيه بليغ، فقد شبه الشاعر نفسه في هذا الحال بحال الراكب في البحر الذي تتمايل به السفينة ويكاد يغرق، بحيث ذكر المشبه وهو (البحر)، والمشبه به (وهو العشاق) وهو أجود أنواع التشبيه. ويقول⁽⁵⁾ أيضا:

الرايس هو القلب المتحيطم والبابور فريستي وأنا مولاه

في هذا البيت ذكر الشاعر المشبه وهو القلب، والمشبه به الرايس وهو تشبيه بليغ الذي لم يذكر فيه وجه الشبه وأداة التشبيه.

¹- المصدر السابق ، ص540.

²- إبراهيم شعيب: التوخي لجمع أشعار عبد الله التخي، ديوان بن كريو، ص107 .

³- إبراهيم شعيب: الديوان العاتي للشيخ السماتي مع إمارة العشق من المسار إلى الانهيار، ص222.

⁴- المصدر نفسه، ص222.

⁵- المصدر نفسه، ص223.

ويقول الشاعر محمد بن عزوز⁽¹⁾ في قصيدة أخرى:

القلب هو السلطان الأعظم والحفاظة شاهدين عدول معاه

فالصورة التشبيهية في عبارة "القلب هو السلطان الأعظم" بحيث شبه الشاعر القلب بالسلطان الأعظم وهذا النوع من التشبيه البليغ الذي ذكر فيه المشبه وهو القلب، والمشبه به وهو السلطان الأعظم، وحذف فيه وجه الشبه والأداة.

نستنتج مما سبق ذكره أنّ الشعراء الشعبيين وظفوا مجموعة كبيرة من التشبيهات المتنوعة، وأغلبها التشبيه البليغ كونه أجود أنواع التشبيه، وهذا ليقرب إلى أذهاننا الصورة التي يريد طبعها إلى القارئ ليؤثر فينا، فالتشبيه فائدة عظيمة عند الشاعر، وقوية في نفس الوقت وذلك باستعمال كلمات بسيطة معبرة.

ونلاحظ من المدونة الشعرية الشعبية موضع الدراسة أنّها كثيرة التوارد من غيرها من الصور البلاغية الأخرى، وهذا أمر لا يستغرب، ذلك أنّ الشعراء الشعبيين يعبرون عن معانيهم من خلال تقريبيها وتشبيهها بمعاني أخرى هذا ما جعل الصورة التشبيهية تكثر في الشعر الشعبي كما أنّها بسيطة المأخذ وسهلة الأسلوب وتزيد المعنى قوة وتوضيحا وتجلية، وهي من أهم العناصر التي يعتمد عليها الشاعر في بناء قصيدته التي تضيف عليها الصيغة الفنية من رونق وجمال.

ج- الصورة الكنائية:

عرف البلاغيون العرب قديما ومحدثون الكناية بصورة متقاربة تستعمل في مواقف خاصة حين لا يكون للمعاني الحقيقية جدوى تنتظر أو فائدة ترجى، ومن ذلك ما جاء على لسان الخطيب القزويني (ت739هـ) حيث يقول: ((الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه الأصلي)).⁽²⁾

ومن هنا فإنّ الكناية هي تعبير لا يقصد منه المعنى الحقيقي، وإنّما يقصد به معنى ملازم للمعنى الحقيقي، وذلك لتوضيح الكلام، مع إمكانية جواز المعنى الأول، عكس ما هو حاصل في المجاز والاستعارة، حيث يتطلب الكلام فيهما وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأول الذي وضع في اصطلاح التخاطب، أما الكناية فلا تحتاج إلى وجود هذه القرينة، وهي ضرب من ضروب البيان توظف لإفادة معنى بلاغي طريف وخفي وغير مبتذل، يجعل النفس تميل إليه وتفضله عما سواه.

1- أحمد قنشوبة: البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص104.

2- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع: تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2009، ج2، ص456.

وقسم السكاكي⁽¹⁾ الكناية إلى ثلاثة أقسام باعتبار ما يكتنئ عنه إن جاز ذلك لنا، وهذه الأقسام هي: كناية صفة، كناية موصوف، كناية نسبة، بالإضافة إلى كونها قريبة أو بعيدة، أي أن لازم المعنى نصل إليه مباشرة دون وسائط، أو أن بين المعنى الأول و لازم المعنى وسائط متعددة.

حيث نجد في قصيدة "سلاّك المغبون" لمحمد بلخير كثرة الصور الكنائية بشكل ملفت ومن ذلك قوله⁽²⁾:

سلاّك المغبون من أرض القفار قادر كل غريب لبلادو تديه

فالصورة الكنائية في عبارة "أرض القفار" وهي كناية عن موصوف يقصد بها الشاعر الصحراء والأرض البور الجرداء القاحلة وهي بالتالي توحى بحياة الذل والهوان. ويقول⁽³⁾ أيضا:

سلّكني يا خالقي من هذا الجار حبس الرومي لا تخلي مسلم فيه

وهنا نجد الكناية في عبارة "سلّكني يا خالقي من هذا الجار" وهي كناية عن موصوف وهو السجن والذي وصف قبر الأحياء بالجار.

ويقول الشاعر محمد بلخير⁽⁴⁾:

مولى سبع اقباب مرّك الزيار مولى السر الظاهر علي رضيه

وهنا نجد الكناية في هذا البيت متضمنة في عبارة "سبع اقباب" وهي كناية عن موصوف ممثلا في الولي الصالح الذي يتوسل به الشاعر محمد بلخير لقضاء حوائجه النفسية و رغباته الملحة، فيناجي الله و يسأله العون عن طريق الولي الصالح الذي ضريحه في ذلك المسجد ذو القباب السبعة.

أيضا قوله⁽⁵⁾:

يا حسراه منين سلسلنا الكفار والمغلوب يفوت حقو ويخليه

والكناية هنا في عبارة "سلسلنا الكفار" وهي كناية عن صفة النصر والفوز على العدو.

1 - المرجع السابق ، ص457.

2- العربي دحو: معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر، ص538.

3- المصدر نفسه، ص539.

4- المصدر نفسه، ص539.

5- المصدر نفسه ، ص540.

ويقول⁽¹⁾ أيضا:

أمر الله اقريب ويدور المشوار ربي قال الضانة عدي عدي موفيه

وذلك في عبارة "يدور المشوار" وهي كناية عن صفة حسن الحال وتبدل الأوضاع نحو ما يتمناه الشاعر من رغبات وأشياء سارة.

ونلمس من الصورة الكنائية أيضا في شعر الشيخ السماتي في قصيدته "جبل كردادة" إذ يقول⁽²⁾:

يا شامخ الأطواد خايف لا نختل في وطنك ونعود للناس اشفايا

نجد هنا الكناية في عبارة "شامخ الأطواد" وهي كناية عن موصوف وهو الجبل الذي أعطى أحد صفاته (الشموخ).

مثال آخر فيه الكناية التي جاءت في صورة موحية دقيقة، حيث يقول الشيخ السماتي⁽³⁾:

نشرب قهوة نا ولحاب انسؤل وانقفض لسحان يبقاو ورايا

والكناية هنا في عبارة "انقفض لسحان" وهي كناية عن صفة وهي القوة. (وبما في ذلك تحمله مشقة الطرق والأراضي والأماكن التي مرّ بها، والتي سوف يتركها وراءه، وهذا دلالة على عدم فقدانه للقاء بمحبوبته فهو يستمر في البحث عنها، ويواصل مسيرته إلى شتى الأماكن وهذا ما يؤكد على شدة حبه لتلك الفتاة).

كما يقول⁽⁴⁾ في بيت آخر:

قابلني كاف لكراع يبان أكحل بن عبد الله ما انبت في مهوايا

والكناية هنا في عبارة "كاف لكراع يبان أكحل" وهي كناية عن صفة وهي الهجران والوحشية أي المكان المهجور المظلم الذي قذف الخوف في نفس الشاعر، وهذا يحيل على تحمل الشاعر كل أنواع العذاب وتعرضه له.

ويقول⁽⁵⁾ أيضا:

اللي بي فراقها عني طؤل عين ويا والشين والهاء لدوايا

¹ - المصدر السابق ، ص540.

² - إبراهيم شعيب: الديوان العاتي للشيخ السماتي مع إمارة العشق من المسار إلى الانهيار، ص227.

³ - المصدر نفسه ، ص228.

⁴ - المصدر نفسه، ص228.

⁵ - المصدر نفسه ، ص229.

والكناية هنا في عبارة "عين ويا والشين والهاء لدوايا"، وهي كناية عن موصوف وهي اسم محبوبته المسماة عيشه فقد كنى عنها بتقطيع حروف اسمها حتى لا يعرضها للإحراج واللوم والمساءلة وقد يصل الحال إلى الخطر أن هو ذكر اسمها صراحة.

ونجد كذلك الشاعر عبد الله بن كريو في قصيدة "قمر الليل" الذي يقول⁽¹⁾ فيها:

نبات نقسم في الليالي ننظر ليه يفرقتي منه الحذار التالي

والكناية هنا في عبارة "نبات نقسم في الليالي ننظر ليه"، وهي كناية عن صفة وهي السهر والأرق الذي يعانيه الشاعر في ليله فهو متعلق بالقمر الذي يشبه محبوبته في الجمال فقد كنى عنها بالضمير العائد على القمر المذكور في بيت سابق وكذا في العنوان. ويقول⁽²⁾ أيضا:

يا سائل عن خاطري واش مسهيه مع الريم اللي جلى قلبي جالي

والكناية هنا في عبارة "مع الريم"، وهي كناية عن موصوف وهي المرأة التي يحب فلم يشر إليها صراحة بل ذكر ما يشبهها في الجمال والرقّة وهي الغزالة. ويقول⁽³⁾ في بيت آخر:

مزقتي قلبي بشفرة هضمتيه يوم فراقك صارلي كي البوهالي

والكناية هنا في عبارة "مزقتي قلبي بشفرة هضمتيه"، وهي كناية عن صفة وهي شدة الألم.

ونلمس من الصورة الكنائية أيضا قول الشاعر محمد بن عزوز إذ يقول⁽⁴⁾:

أزكى صلاتي على زين الخاتم ما حي كل ذنوب من هو يرجاه

والكناية هنا في عبارة "زين الخاتم"، وهي كناية عن موصوف وهو الرسول خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم وفقد كنى عنه بعبارة زين الخاتم للتعظيم والإجلال.

ويقول⁽⁵⁾ في بيت آخر من نفس القصيدة:

رابو دمعاتي من الغربة بالدم بعد أن فارقتا الوطن تفكرناه

¹ - إبراهيم شعيب: التوخي لجمع أشعار عبد الله التخي، ديوان بن كريو، ص 107.

² - المصدر نفسه، ص 107.

³ - المصدر نفسه، ص 108.

⁴ - أحمد قنشوبة: البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص 104.

⁵ - المرجع نفسه، ص 104.

والكناية هنا في عبارة "رابو دمعاتي من الغربة بالدم"، وهي كناية عن صفة وهي الحزن والألم الذي لا يفارق الشاعر ولا يجد له مصرفاً ومخرجاً فهو في بلاد الغربة وقد أملت به أشجانها دون أن يستطيع الخلاص منها وهي كناية عن شدة الحزن والألم وتطلعه ورغبته في العودة إلى الديار وسط الأهل والأحباب.

ويقول⁽¹⁾ أيضاً:

مقصود الغراق من مكرو نعدم عدو مطرود من رحمة الله

والكناية هنا في عبارة "عدو مطرود من رحمة الله"، وهي كناية عن موصوف وهو الشيطان لعنه الله.

ويقول الشاعر الشيخ السماتي⁽²⁾ في قصيدة أخرى:

هاج علينا ريح برده يتلطم وتقطع هذا لقلاع وطبقناه

والكناية هنا في عبارة "هاج علينا ريح برده يتلطم"، وهي كناية عن صفة القوة.

وفي نفس القصيدة إذ يقول⁽³⁾:

المكتوبة في الراس والقلب محيطم قطعت بيه الجيدة لا من داواه

والكناية هنا في عبارة "المكتوبة في الراس والقلب محيطم"، وهي كناية عن موصوف وهو القضاء والقدر.

ويقول⁽⁴⁾ كذلك:

مولى الكلمة بيه خاوية المحزم قلبه طاح عليه مشعاله ردّاه

والكناية هنا في عبارة "خاوية المحزم"، وهي كناية عن موصوف وهي المرأة دقيقة الخصر.

ومن هنا نستنتج بأن الشعراء الشعبيين وظفوا الصورة الكنائية وأغلبها الكناية عن موصوف وعن صفة، وذلك لتزيين القصيدة الشعبية.

وهذه الكناية تكون في العادة وفي كثير من الأمثلة خفية تحتاج إلى تفكير وتأمل، وتحمل هذه الكناية الكلام في معان عديدة وفي لفظ وجيز، وبالتالي تجعل هذه الصورة من

¹- المرجع السابق ، ص105.

²- إبراهيم شعيب: الديوان العاتي للشيخ السماتي مع إمارة العشق من المسار إلى الانهيار، ص223.

³- المصدر نفسه ، ص223.

⁴- المصدر نفسه، ص223.

الكلام العادي فنا راقيا وحلاوة في التعبير، كما نراها بأنّها تعطي الحقيقة مصحوبة بدليلها تبهر القارئ، وتجعله يرى ما كنت تعجز عن التعبير عنه.

هذا ما جعل الشعراء الشعبيين يتذوقون بها في الأساليب ويكثر من وجوه الدلالة، إذن فالكناية مظهر من مظاهر البلاغة تعتبر أنّها بيّنت لنا وأظهرت ما تضمنه من دلالة وجمالا وجودة في الأسلوب والتعبير وقوتها في المعنى.

د- الصورة المجازية:

المجاز هو من الوسائل البلاغية التي تكثر في كلام الناس البليغ منهم وغيرهم، وليس من الكذب في شيء كما توهم البعض، فهي إذن تصنف مع علم البيان، باعتبارها تستعمل اللفظة في غير ما وضعت له لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي الذي وضع في اصطلاح التخاطب، وهي كثيرة العلاقات متنوعة الأشكال أساسها التشبيه والاستعارة.

وبالتالي نجد شعراء شعبيين يوظفون المجاز ومن هؤلاء الشعراء نجد الشاعر الكبير محمد بلخير الذي يوظف الصورة المجازية في قوله⁽¹⁾:

سلكني ما بين الأظفار والأشعار وتأتي بشبوب عز إلا يدريه

فالصورة المجازية هنا في عبارة "سلكني ما بين الأظفار والأشعار"، فهو مجاز مرسل فهو ذكر الجزء وهو "الأظفار والأشعار" وأراد به الكل، علاقته الجزئية يقصد بها العباد (الكل).

ويقول⁽²⁾ في المجاز أيضا:

ونشره في صحوتي وانجوع أحرار وانشوف أحباب أهل النيف أماليه

والمجاز هنا في عبارة "أهل النيف"، ويقصد بهذه العبارة أهل العزة والكرامة والشرف فهي مجاز مرسل، استعمل فيه الشاعر الجزء وهو "النيف" وأراد به الكل وهم ناس العز والشرف إذن فالعلاقة هنا علاقة جزئية.

ويذهب الشيخ السماتي في قصيدته جبل كردادة الذي نجده يوظف المجاز الذي له قيمة فنية لغوية وله أثر في المعنى كقوله⁽³⁾:

ما تسجاش العين والقايل يعقل غير إلي شديت قبل الضوايا

¹ - العربي دحو: معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر من القرن 16 إلى أواخر العقد الأول من القرن 21، ص 539.

² - المصدر نفسه، ص 539.

³ - إبراهيم شعيب: الديوان العاتي للشيخ السماتي مع إمارة العشق من المسار إلى الانهيار، ص 227.

والمجاز هنا في عبارة "ما تسجاش العين"، فهو مجاز مرسل ذكر فيه الجزء وأراد به الكل، فالعلاقة هنا علاقة جزئية.

ويقول⁽¹⁾ أيضا:

سيدي لكحل بوذينة جا واصل والشيخ شور لمحيقن جراية

والمجاز هنا في عبارة "سيدي الأكحل بوذينة جا واصل" فهو مجاز عقلي علاقته مكانية. وفي قوله⁽²⁾ أيضا:

يا من جيت اتسالني ليك امهل بعد ربع احروف نوريك اسمايا

والمجاز هنا في عبارة "بعد ربع حروف نوريك اسمايا"، فهو مجاز مرسل بحيث ذكر الجزء والذي أراد به الكل، فالعلاقة علاقة جزئية.

أمّا في قصيدة "قمر الليل" لعبد الله بن كريو الذي نجده يوظف المجاز بصورة واضحة بحيث يقول⁽³⁾:

ضر معاشر كبدي وأنا خافيه صابر للحمى الشديدة ماذالي

المجاز هنا في العبارة الآتية: "ضر معاشر كبدي"، فهو مجاز مرسل وعلاقته جزئية. ويقول⁽⁴⁾ أيضا:

خيالك عن ظاهر العين رسمتية وين ما صديت نلقاه قبالي

هنا الشاعر ذكر الجزء وهو "خيالك عن ظاهر العين رسمتية"، والذي أراد به الكل، فهو مجاز مرسل وعلاقته جزئية.

ويقول⁽⁵⁾ كذلك:

يتفكر قلبي زمان إن كنا فيه سترونا الأيام والوقت موالى

والمجاز هنا في عبارة "سترونا الأيام والوقت موالى"، فهو مجاز لغوي علاقته زمنية إذ ذكر الأيام وهي من أجزاء الزمن وعناصره وأراد من يحل بها على سبيل المجاز ذو العلاقة الزمنية.

¹- المصدر السابق ، ص228.

²- المصدر نفسه، ص228.

³- إبراهيم شعيب: التوخي لجمع أشعار عبد الله التخي، ديوان بن كريو، ص107.

⁴- المصدر نفسه ، ص107.

⁵- المصدر نفسه، ص107.

ونلمس من الصورة المجازية أيضا في شعر محمد بن عزوز إذ يقول⁽¹⁾:

لساني عن ضميري يترجم سارع لفظو كل حرف على معناه

من هنا نرى بأن الشاعر ذكر لفظة "لساني عن ضميري يترجم" حيث ذكر أداة الكلام وهو اللسان وأراد به الشخص ذاته صاحب هذا اللسان على سبيل المجاز المرسل ذو العلاقة الآلية إذ أن آلة الكلام وترجمان الأفكار وما يختلج في النفوس والضمائر هو اللسان.

إذن فباستعمال الشعراء لهذه الصورة المجازية فقد ارتقوا بنصوصهم هاته إلى أسمى درجات الإبداع والجمال الأدبي؛ فبالرغم من بساطة الكلمات إلا أنه عند التمعن فيها، نشعر بعمق معانيها بحيث تجذب الانتباه وذلك عن طريق الدقة في التعبير والأداء فيحصل للنفس بها سرور وأريحية، وتراهم يستعملون المجاز وذلك للاتساع في الكلام وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ التي تترك أثرا في جعل المجاز رائعا خلابا.

بعد استعراض كل الصور البيانية في المدونة الشعرية التي يدرسها هذا البحث وهي لثلة من الشعراء الشعبيين الجزائريين نجد أن معظم نصوصهم، قد احتفت بالصورة الشعرية عامة والبيانية بشكل خاص ممثلة في الاستعارة التي هي عماد الشعر وركنه الحصين، بالإضافة إلى التشبيه بمختلف أنواعه وفروعه والذي لاغني للشعر عنه فصيحا كان أو شعبي وتوارده كثيفا وحضوره واسع، أما الكناية فقد ظهرت بشكل واسع في المدونة وبمختلف أنواعها باستثناء كناية عن نسبة التي لم تجد حضورا في النصوص التي درسناها ولعل ذلك يرجع إلى صعوبة فهمها من طرف القراء وعدم قدرة الشعراء الشعبيين على توظيفها بالشكل المناسب، لقلة ثقافتهم وإلمامهم بعلوم البلاغة التي هي تلتصق بالفصح أكثر من اللغة العامية، وتنطوي هذه الصور على جماليات لا يمكن نكرانها وتلتمس عبر التذوق الفني للقارئ.

¹ - أحمد قنشوبة: البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية ، ص104.



خاتمة

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة لموضوع شعرية الصورة في الشعر الشعبي الجزائري تمكنت من التوصل إلى جملة من النتائج لعل أبرزها ما يلي:

- الشعر الشعبي أو الشعر العامي هو الشعر الذي يستمد كلماته وألفاظه وأسلوبه من الحياة اليومية الشعبية وهو المرآة العاكسة لهوية الشعب بالإضافة إلى أنه الأرضية التي تبني عليها الأجيال مستقبلها.
- الشعر الشعبي ذاكرة الشعوب ولسانها موجه لمختلف شرائح المجتمع ومؤثر في نفوس الناس.
- شهد الشعر الشعبي إقبالا واسعا من طرف الجماهير، بسبب قرب لغته من الأوساط الشعبية بمختلف شرائحها ومستوياتها الثقافية.
- قدّم الشعر الشعبي الجزائري دورا كبيرا في تصوير الظروف الاجتماعية المؤلمة التي عاشها الشعب الجزائري و عبر بصدق عن تطلعات أفراد المجتمع و آمالهم و مناحي حياتهم.
- توصلت إلى أنّ الشعرية فتحت آفاقها وأبوابها الواسعة لجميع العلوم الأخرى كعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم.
- الصورة الشعرية عنصرا من عناصر الإبداع و أداة من أدواته تجعل الشاعر يقدم تجاربه و خبراته للقراء في قالب يلفت انتباههم ويثير ذائقتهم الفنية.
- كذلك يمكن القول بأنّ الصورة تساهم في الإفصاح عن الحالات النفسية للشاعر والانفعالات والمشاعر الذاتية تبرز التجربة الشعرية وتعمل على إنضاجها.
- كما لها أهمية كبيرة ومركزية لدى الشاعر في التعبير عن وجدانه وانفعالاته.
- رأيت أنّ الصورة لا تقتصر على دراسة واحدة فقط بل تتعدد دراستها للكثير من الجوانب والدراسات المحددة.
- يكمن دور الصورة الشعرية الجيدة في نقل الأفكار والعواطف بأمانة ودقة مما نتج عنها التجديد الشعري والتي بها يقاس نجاحه.
- الصورة أنواع منها الصورة التشبيهية – الكنائية- الاستعارية- المجازية إلى كل هذه الأدوات البيانية ساهمت في بناء الصورة وتكوينها من خلال الصورة الشعرية التي تمثلت في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز كصور بلاغية أدت إلى نقل الصورة وتجسيدها في حلة فنية بديعية وهذا ما زاد من قوتها وعمق معانيها.
- عند قراءة القصائد الشعبية لأول مرة تجعل القارئ ينجذب إليها لحسن وليونة عباراتها وتناسق أبياتها.
- توظيف الصورة في القصيدة الشعبية ليس متعمدا، فجل الصور جاءت بحسب السياق، وهذا ما زادها مصداقية وعفوية في تصوير الواقع.

- حين توغل الدارس في القصيدة الشعبية نجده يرى بأنّ الشعر الشعبي صادر من الشعب وموجه إلى الشعب وهذا ما يجعل القارئ يحس بانتمائه الروحي لهذا الشعر.
- القصيدة الشعرية الشعبية تجعلك تعرف قيمة ومدى تأثيرها في نفوس القراء ومن خلالها يمكنك التعرف على قيمة الأشياء ومكانة الشعر عند الشعراء والتي لا نحس بقيمة الشعر الشعبي إلاّ عند قراءته والتمعن في كلماته، لذلك جعلوها الشعراء بمكانة الشعر الرسمي والحقيقي لدى الشعوب.
- هؤلاء الشعراء قد حافظوا على الوحدة العضوية في قصائدهم وزينوها بالصورة الشعرية، والتي تنوعت مصادرهم عندهم من تشبيهات واستعارات وكنيات ومجازات.
- أعلنت الصور الشعرية من القيمة الجمالية البلاغية للقصائد وساهمت في إثراء معانيها.
- ساهم غموض الألفاظ والمعاني في الارتقاء بالقصائد إلى مرتبة الإبداع الشعبي، وفي الختام كان البحث كمحاولة شخصية لتسليط الضوء على أهمية الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري وأخذه بعين الاعتبار، ورغم اجتهادي في هذا البحث إلاّ أنني لم أعطه حقه الكامل، لذا تبقى نهايته مفتوحة لكل من يريد البحث في هذا الموضوع.
- وأسأل الله أن يوفقني وينير دربي الدراسي، وأتمنى أن يكون هذا العمل نافعا لكل باحث وطالب في العلم.

ملحق البحث

*أولا- ملحق الشعراء وأشعارهم.

*ثانيا: ملحق المفردات.

أولاً- ملحق الشعراء و أشعارهم

القصيدة الأولى: «جبل كردادة» للشيخ السماتي

لمحة عن حياة الشاعر الشيخ السماتي:

الشيخ السماتي (1868-1908) هو أحمد السماتي بن بوهالي بن عبد الله الرحمان. عاش بين البادية التي بها أهله من أولاد ساسي ومسقط رأسه في مدينة أولاد جلال، قضى فترة في التنقل بين الزوايا، ورغم قصر عمره إلا أنه زار أغلب المدن الجزائرية الكبرى، عرف بأنه شاعر رصين الشعر مملوء بالغزل والمدح والتوسل، كاتب وأديب. قيل أنه عانى في آخر حياته من مرض السل، ويروي أن جل شعره قد أحرقه أبوه بعد وفاته، توفي عام 1908 في سن الأربعين.

نص القصيدة «جبل كردادة»:

اتحولُ ياكاف كردادة	:. درّقت علي جبال الطوايا
دون أغزالي ما لقيت منين	:. غيمك طاح اوراق خبلت اسدايا
يا شامخ الاطواد خايف لا	:. في وطنك ونعود للناس شفايا
يتخلخل عقلي من الفراق	:. يتخذو في اجميع الغنايا
وحش العطرة خفت لا	:. ويرموني ليعاتها طول الرايا
خفت يطول الحال تنساني لجدل	:. ولا يردوها الناس الفرايا
اللي بيا غرامها ما يتبدل	:. شعوايا في سور ساحة غردايا
اذا أنت عزيز والطلبة تقبل	:. نطلب ربي ما يشفيش اعدايا
يكمل لي في طلبتي ما	:. نتأمل الازرق سيد الخيل يعمل
أصله من صيلين والصيل ينسل	:. محمود الخصلات واللون امهايا
معلوف بلا كيل دون العام اكمل	:. معلوفات الصيف للسير احكايا
إذا فز امثيل بابور امعول	:. ماشينات النار وسطه قدايا

الصاري ب قلاع للريح يميل

ما تسجاش العين والقايل يعقل

انبكر من بوسعادة نتخمل

قابلني قبر لوصيف احذاه انطل

رياسه بالبوشطة عزمو غاية

غير اللي شديت قبل الضوايا

واعوينات الما اقناق الروايا

والمقطع منه اتغانيم اعرايا

بن بلقاسم غوث طبي وادوايا	قابلني قبر لوصيف احذاه انطل
فم العنق جا مساعد بحذايا	انخليه بخير ونزید نقبل
من خنق ابن ازريقي والضاية	انخاف جبل السمارة ونسهل
والشيخ شور لمحيقن جراية	سيدي لكحل بوذينة جا واصل
نلقى غاشي ناس فيها قربايا	عين الملح قريب للراحة ننزل
وانققض لسحان يبقاوا ورايا	نشرب قهوة نا ولاحاباب نسول
في ضلعة لجدار جات البطحايا	الخرزة في طوع الاحباب معول
لزررق مديني شوار الطواية	يخرج بيا للمحاقن يصهلل
قطاعة دون لحصيدة حرشايا	من عرقوب سنان ميزي يا غافل
الخرزة محسوب ماهيش احكايا	اطريق الخطار كي عين امجدل
بن عبد الله ما انبت في مهوايا	قابلني كاف لكراع بيان اكحل
نخرج للصحرا بز هو الغناى	ذكر الخرزة الثانية ثاني تكمل
بي ك العرّاد شاف الوحايا	لزررق ذ الخطرة بي ما يعمل
شعب البطمة والعسل ذاك هوايا	نعت الباز كي يجي بي راحل
متوحش تقصير خواضة مايا	انهز ذاك السطح خزة وانقل
من طحنت قلبي سميد الرحاية	جلالة في طوع ولفي ما ننكل
بعد ربع احروف نوريك اسمايا	يا من جيت اتسالني ليك امهل
واذا لم تقرا سماتي يا ذايا	سين وميم وتا مع أليف اكمل
في العشاق نزيد لبعة قدايا	انا ربّي دارني هاكذا نعمل
عين ويا والشين والها لدوايا	اللي بي فراقها عني طول

عيشة يا الاحباب ماهيش هنايا

القصيدة الثانية للشاعر الشيخ السماتي: «علم النساء»

ياخوتي راعو اترى كاش حاكم***وامدرس علم النساء يعرف معناه
يعزم ليا راه شقفي يتلطم***في بحر العشاق والمالو غطاه
بكري كنت صغير لّسع نتعلم***حاكم في شط لبحر وندور معاه
اللي دخله راه خلاه معدم***وبحر الظلمة كم من واحد فوتاه
يا لاحقهم راك تعيا وتندم***تعذرني وتقول راه الحق معاه
كيتهم كي لدغية اللفعة بالسّم***بعد ان يبرى جرحهم يردى مولاه
واحد غير يشق فيها متحزم***مستغلف مسكين قى رب عياه
بعد ان شافوني الرياس امدع***عيب علينا نقلبوه على مثناه
كي طلعت علام محال نسلم***هاذي حاجة خاصة لكبار الجاه
ذك قدر صاحب القدرة وحكم***ودخلنا بحر الظلام وعاشرناه
في الدخلة راني دخلته متحتم***شوف الخرجة كيف نعمل نا وياه
ودخلته نلقى خلايق تتعاوم***واصحاب المحنة قذافين معاه
آخر راكب في سفينة يتنعم***والمقذاف جديد والرياس حذاه
وآخر راكب في فلوكة تتلطم***والمقذاف قديم راشي ما ساواه
وآخر فاته خش من تالي ندم***خاف يولي بيه ضحك الناس وراه
وآخر يمنعه رب يخرج سالم***وآخر يغدى طول يبقى غير انزاه
اتلاقينا قاع في ذاك المجحم***واتقلب ريح البحر عنا مقواه
الرايس قتله ارجع راك تندم***حط اقلاعك رد شقف الناس أوره
انطق لي قاللي لاش تخمم***هاذ العمر اللي بقى واش بغيناه
اذا كان طويل عمرك لا تندم***واذا كان قصير ذا تجاله جاه
شهاني في سفرتي رب عالم***لكني محتوم نمشي نا وياه
هاج علينا ريح برده يتلطم***وتقطع هاذ لقلاع وطبقناه
يتخلط من قوة المانه يهجم***ياخوتي من فوق ذ المانه غطاه
ذك طاح الليل عنا زاد الهم***عدنا غربة في البحر واستانسناه
قدرة ربي ما يخليش المسلم***ويعمل التأويل للشقف ومولاه
اجميل الله جاب ماشينات افحم***صنعة ماريكان غاثونا كيفاه
آتانا رب بماشينات اقدم***صنعة ماريكان غاثونا كيفاه
البابور صحيح والرايس يفهم***نايىض في صنع لبحر عارف كيفاه
فحمه ما يزيه موجود معرم***واشغالاه بالفور منقولين معاه
ضربنا مثال للي هو يفهم***مولى المحنة يفسر المعنى كيفاه
راني ننصح فيك مادامك سالم***راني ذقت امرار عشرتهم كيفاه
كيتهم كي لدغة اللفعى بالسّم***وبعد ان يبرى جرحهم يردى مولاه

الرايس هو القلب المتحيطم***والبابور فريستي وانا مولاه
والبحر اللي داخلته عشق العارم***كيما شفتو حالتي قولو مقواه
المكتوبة في الراس والقلب محيطم***قطعت بيه الجيدة لامن دواه
مولى الكلمة بيه خاوية المحزم***قلبه طاح عليه مشعاله رداه
ثلث احروف نزيدهم للي يفهم***سين وميم و تاو دبّر واش سماه
بالعربية حدّث اللي ما يفهم***يا سامع لفظ السماتي جاب غناه
دهكالة منها العبد يموت بداه

القصيدة الثالثة: «سلاك المغبون» لمحمد بلخير

لمحة عن حياة الشاعر محمد بلخير:

محمد بلخير (1806-1896)، ولد ما بين عين تموشنت ووهران، واكب مقارمة
بوعمامة، ونفي إلى كورسيكا ليملك في السجن فترة طويلة، وقد سجل معاناته كلها في
شعره الذي كان يجمع جزءا منها الدكتور بوعلام بسايح والتي ترجم بعضها إلى الفرنسية،
توفي سنة 1896م.

نص القصيدة: «سلاك المغبون»

سَلَاكُ الْمَغْبُونِ مَنْ أَرْضَ الْقَفَارِ *** قَادَرَ كُلَّ غَرِيبٍ لِبَلَادِهِ تَدِيَهُ	فَرَجَ يَا رَبِّي عَلَى مَنْ ذَاقَتْ بِيَهُ
سَلَكْنِي مَا مَنْ بَيْنَ سَدٍّ وَ سَدٍّ أَحْجَارُ *** الْمَغْبُونُ يُشُوفُ لَوْكَانَ بُعَيْنِيَهُ	سَلَكْنِي مَنْ ضِيقُ الْعَدُوِّ وَ التَّزْيَارُ *** قَادَرَ تَبْنِي الرِّيحِ وَ الْكَافِ
	ثَوَاطِيَهُ
سَلَكْنِي كَيْمَا سَلَكَ طَه فِي الْغَارِ *** جَا الْحَمَامِ وَالْعَنْكَبُوتِ سَدَاوِ عَلَيْهِ	سَلَكَ اِبْرَاهِيمَ مِنْ لَهْفَاتِ النَّارِ *** بَرَدَا وَسَلَامِ حَاجَةٍ مَا تَازِيَهُ
رَزَقَكَ وَ أَمْرَكَ مَا عَلَّمْنَا لِيَهُ خِيَارُ *** قَادَرَ تَفْنِي الْحَيِّ وَ الْمَيِّتِ تَخْيِيَهُ	الْعَبْدُ الضَّعِيفُ مَا لَقِيَ طَاقَةَ *** وَظَنَ عَلَيْكَ بِالِ طَبِيبِ أَنْتَ تَبْرِيَهُ
	لِلْأَضْرَارِ
مَا عِنْدِي طَاقَةٌ وَلَا بِيَدِي مَقْدَارُ *** هُمُ الْحَبْسِ وَزَادَهُمُ الضَّرُّ عَلَيْهِ	
الطَّيِّبُ لِلنَّاسِ لِي رَأَاهُ مَرَارُ *** الشَّكْوَةُ لِي خُلِقْنِي لَا غَيْرِيَهُ	
يُعَزُّ الْمَذْلُولُ وَ يُذَلُّ الْمُقْدَارُ *** وَ يُنَزَّلُ مَنْ كَانَ مَرْفُوعُ	

بَجْنَحِيَّة

- سَلَكْنِي مَا بَيْنَ الْأَصْفَارِ وَ الْأَشْفَارِ *** وَتَأْتِي بِشُبُوبٍ عَزَّ الْأَنْدَرِيَّةُ
- أَهْلُ الْخَيْرِ بَالِ جَيْلٍ وَ لَا تَفْخَارُ *** كِي وَلَدُ ابْنِ رَاهِيْمٍ مُحَمَّدٌ نَجِيَّةُ
- وَارْضِي عَنْهُ بُوهُ بَنُ عَبْدِ الْجَبَّارِ *** بَاوْلَادُهُ وَ جَمَاعَتُهُ رَبِّي لَا قِيَّةُ
- سَلَكْنِي يَا خَالِقِي مِنْ هَذَا الْجَارِ *** حبس الرومي لتخلي مسلم فيه
- ويولي عندي الحبسي الاتفكار *** وطن العزّ انجيه والذل أهل النيف
- وانشره في صحوتي ونجوع احرار *** اماليه
- مَنْ عِنْدَ الْمُحْبُوبِ مَا جَانِي بَشَارُ *** وانشوف احباب اهل النيف اماليه
- مُوَلَّى سَبْعَ قَبَابٍ مَرْكَعَ الزِّيَارِ *** عَجَلْ يَا رَبِّي يُجِينِي وَ الْأَنْجِيَّةُ
- مُوَلَّى السَّرِّ الظَّاهِرِ عَلِيٍّ رَضِيَّةُ *** مؤلى السرّ الظاهر عليّ
- مَا بِيَّ شَيْءٍ الْحَبْسُ بِيَّ عَيْبٍ وَ عَارُ *** يَقُولُوا هَذَا بُشِيخَهُ وَاسْمُحْ فِيهِ
- مُحَمَّدٌ بَلْخَيْرُ عَبْدٍ بَلَا تَحْرَارُ *** نَحْسَبُ سَيِّدَ الشَّيْخِ لِي وَ أَنَا لِيَّةُ
- حارم نومي مايلوح على الابصار *** في محبوب خواطري وش مضنيه
- حَسْرَاهُ عَلَى سَمَاحَاتِي الْأَحْرَارِ *** من لي غاب رفیقهم ما
- يَا حَسْرَاهُ رُفَاقَتِي وَ حَنَا هُجَارُ *** حَارُوا فِيهِ
- يَا حَسْرَاهُ عَلَى مَلَاعِبٍ فِي الْأَقْوَارِ *** وَأَثَرُنْ دُرُكُ النَّاسِ غَيْرُ أَنَا
- جراحين الخيل بشُبُورِ التَّسْطَارِ *** نَبْغِيَّةُ
- يَا حَسْرَاهُ مُنِينَ سَلَسَلْنَا الْكُفَارَ *** مَشْلِيَّةَ مَنَّا وَ مَشْلِيَّةَ مَلْهِيَّةُ
- يَا حَسْرَاهُ مُنِينَ كَانِ الشَّطُّ عِبَارَ *** وَ لَبَّوْسُ الْهَمَّةِ الْمَجْبُودُ يَوَاتِيَّةُ
- يَا حَسْرَاهُ عَلَى نُفَارِ قَبَالِ نُفَارِ *** الْمَغْلُوبُ يُفُوتُ حَقُّهُ وَ يَخْلِيَّةُ
- كَانَ الْعَزُّ إِلَّا مَنْ الْبَيْضُ وَ لَهِيَّةُ *** كَذَا مَنْ قَبْطَانُ بَعْلَامُو طَلْوِيَّةُ

يَجِي يَوْمَ حُلُو وَ يَوْمَ قَبَالُو نَقَارُ	***	وَ يَجِي يَوْمَ عُدُو وَ آخِرُ نَزْهُوا فِيهِ
يَا حَسْرَاهُ مُنِينٌ كَانَ الشَّطُّ عَبَارُ	***	كَانَ الْعَزُّ الْأَمْنُ الْبَيْضُ وَ لَهْيُهُ
أَمَرَ اللَّهُ قَرِيبٌ وَ يَدُورُ الْمَشْوَارُ	***	رَبِّي قَالَ الظَّائِنَةُ عَبْدِي نُوفِيهِ
اسنويَّامَ وَ الْفَلَكُ إِذَا دَارُ	***	بَيْنَ الْكَافِ وَ نُونٍ شَا اللَّهُ يَقْضِيهِ
نَرْجُوا نَوْبَتَنَا وَ تَتَبَدَّلُ اعْسَارُ	***	بُجَاهَ الرَّسُولِ مُحَمَّدٌ وَبَنِيهِ
بُجَاهَ الرَّسُولِ وَ اصْحَابُهُ الْأَبْرَارُ	***	بُوبَكْرُ الصِّدِّيقِ وَ الْمُصَدِّقُ بِهِ
فِي السَّابِقِ دَانِي رَمِيَتْ عَلَيْهِ الْعَارُ	***	وَنَزَاعِي لِلْجَارِ الْأَمِينِ سَكْنِي فِيهِ
يَا مَوْلَايَ يَا كَرِيمَ يَا سِتَارَ	***	اسْتَرِ عَيْبِي مَنَا اعْلَمْ بِيَا وَاحِدَ بِيهِ
سَلَكْنِي مَنْ عَارَ ذِيكَ وَ ذَا الدَّارِ	***	فِي ذَنْبٍ كَثِيرٍ يَاسِرُ مَا نَخْصِيهِ
أَغْفِرْ يَا غَفَّارُ لَجَمِيعِ الْخُضَارِ	***	لِلنَّاطِمِ الْأَشْعَارِ وَ لِوَالِدِيهِ

القصيدة الرابعة: «قمر الليل» لعبد الله بن كريو

لمحة عن حياة الشاعر عبد الله بن كريو:

(1871-1921) اسمه الحقيقي عبد الله ابن القاضي الحاج محمد بن الطاهر وتلقب عائلته بالتخي، اشتهر بلقب ابن كريو. هو أحد فحول الشعر الشعبي بمنطقة الأغواط ولد سنة 1871 من عائلة معروفة بقرض الشعر كان أبوه شاعرا وكذلك أخوه وأخته. كما أنجب شاعرا. كان متعلما وحافظا للقرآن الكريم منذ صغره، والحديث الشريف، إضافة إلى تمكنه من علوم اللغة العربية، وكان مولعا بالثقافة بشكل عام. كما تلقى دروسا في الفلك وتعلمه للغة الفرنسية وتقلده للقضاء، نال شعره اهتماما كبيرا لدى الفرنسيين والجزائريين، وسجل شعره في أسطوانات غناء من قبل فنانيين بدءا من 1908.

توفي يوم 27 أكتوبر 1921 بمدينة الأغواط.

نص القصيدة: «قمر الليل»

قمر الليل خواطري تتونس بيه***نلقى فيه اوصاف يرصاهم بالي
يا طالب عندي حبيبة ليه شبیه***من مرغوبي فيه صهري يحلالي
نبات نقسم في الليالي ننظر ليه***يفرقني منو الحذار التالي
خايف لابعض السحابات تغطيه***واذا غاب ضياه يتقيثر حالي
ياسايل عن خاطري واش مسهيه***مع الريم الي جلى قلبي جالي
يا تهواسي خاطري واش يداويه***وين الطب لي يناسب لعالي
ضر معاشر كبدي وانا خافيه***صابر للحمة الشديدة ماذالي
هذ المرسوم كانت الخداعة فيه***مسبوغة لنجال خلاتو خالي
يامهبلني جيت للرسم نشاكيه***ماجاوبني ما صنت لسوالي
مرسم ولفي كي خلى واعلاه نجيه***نتفكر مافات يثقب مشعالي
واجب لدمعي على المرسوم نكيه***هشمتني الاثار كي جات قبالي
غيم لمحنة على العقل دايم كاسيه***بسحابو سدا على روس جبالي
يامرسولي سير بجوابي واديه***يتمكن بيد الظريفة واعنى لي
هات اخبار الخير لي كون نبيه***والمارة الي بينا وريهالي
سال على محبوب قلبي سال عليه***سال عليها سال شطانة حالي
قوللها واعلاه محبوبك تنسيه***غيضانة ظنيت ماكيش تسالي
نشرتني ثوب المحبة وطويته***واه جديد محبتك ولى بالي
مزقتي قلبي بشفرة هضمتيه***يوم فراقك صارلي كي البوهالي
خيالك عن ظاهر العين رسمته***وين ماصديت نلقاه قبالي
ودعتك مفتاح قلبي ودرتيه***صمطتي عني ايامي واشغالي
جر عيني مر ماكنتش نشتيه***ذقت اصناف الحب من دون اجيالي
ابعيني كي ننطح المرسن نخطيه***يتفلت مني الميز ويغدى لي
يتفكر قلبي زمان ان كنا فيه***سترونا ليام والوقت موالي
قداش ان مرسل لي شقيتيه***كرهوك الحساد بغض عن جالي
ياك حلفتلي يمين ووفيته***قلتي لي تشناق مازال خيالي
انت شفتي هاذ المنام وفسرتيه***واعلمتي بالجاية قلتيهالي
صح منامك بالوفى كيما شفتيه***تفسيرو ما بينا ظاهر جالي
ياعالي الطلبة الباليني تبليه***اجعل حالو في المحبة كي حالي
الحب الي ماكن قليبي لظيه***يتوزع بيناتنا انا واغزالي
تديره شطرين عالنص تسويه***قسمة تديها وقسمة تبقالي
اتزلف قلب الحبيبة وتكويه***وتثقب مشعاليها كي مشعالي
باش تشوف الحب وتلوم مواليه***تعرف قدر الي صبر كيما حالي

حبك عني جار ماطقتش نخفيه***يانواية خاطري هذا حالي

القصيدة الخامسة: «باسمك يا معبود» لمحمد بن عزوز

لمحة عن حياة الشاعر محمد بن عزوز: (1854-1915)

هو الشيخ محمد المكي بن مصطفى بن محمد بن عزوز، ولد في 20 رمضان 1270هـ بنفطة، تلقى مبادئ علومه في الزاوية الرحمانية التي أنشأها والده، ثم انتقل إلى جامع الزيتونة إلى أن أصبح من كبار علمائه. حفظ القرآن الكريم في سن الإحدى عشر، درس على يد بعض المشايخ، ألف الكثير من المعارف، كالحديث، والفقه، والتصوف، والقراءات، ومن هذه المعارف التي ألفها أصبح أديبا وشاعرا وقاض ومتصوفا، وعالما بالفقه والحديث، ومشتغلا بالسياسة. مرض الشيخ المكي بن عزوز ولازمه المرض لمدة أربعة أشهر، إلى أن توفي يوم الخميس الثاني من شهر صفر سنة 1915م.

نص القصيدة: «باسمك يا معبود»

باسمك يا معبود لابيائي ننظم*** نبتدي هذا الميزان وجبت اهواه
ازكي صلاتي على زين الخاتم*** ماحي كل ذنوب من هو يرجاه
الآل و الاصحاب يا غاني عمم*** واللي تابعين كل آخر باسماه
ياسايل نوريك ذا المعنى وافهم*** واستخبر ما نظم الشاعر باغناه
تنسى الهم اللي انت منه مهتم*** كم من هايم في همومه نسيناه
هاذ الشيء مكتوب ربي بيه حكم*** في تاريخ انحل بينا وادركناه
رابوا دمعاتي من الغربة بالدم*** بعد ان فاقنا الوطن تفكرناه
رينا غيم على جبالو طاح اظلم*** هو بر فرانسايوم ان شفنناه
سكانه كفار ضد اللي مسلم*** يعبدو صليبيهم دون الاله
ماسمعه ماقال عيسى بن مريم*** والانجيل اللي عليهم شاو قراه
زحفو عن طريق صولة المحجم*** وابليس المطرود جعله صف معاه
لا يخفى جميع من هو يفهم*** عند العاقل دينا هم عدياه
تغربنا لبلادهم صرنا عجم*** و تحتم لباس مكروه لبسنناه
اخر في تكليف مولانا يعلم*** في الغربي مسكين قلبه ماهناه
اخر جابو شوق للدنيا يحلم*** اخر في قصده العصيان استحلناه
ذالو كم سنين في نفسه يظلم*** وترتب عنو الجهل و سار معاه
انا في قصدي مسلم للمسلم*** كل اخر عنده حساب مع مولاه
ابيائي من ضاق مثلي يكتبهم*** واللي عاشد في بلاده فكرناه
سار البحث على بلادي نستعلم*** في وسط الضمير خصام طلبناه

القلب هو السلطان الاعظم *** والحفاظة شاهدين عدول معاه
العاقل شريعته بها يحكم *** والمقال منزل له منسوخ حذاه
لساني عن ضميري يترجم *** سارع لفظو كل حرف على معناه
والغراق ابليس بامكارو يخدم *** للمعاصي كم من واحد درباه
الوسواس وجات نفسي تبعثهم *** والي ناصب ذ الشرع هما عدياه
الغراق يقول ذا الانسان اعدم *** مابقي له طب نافع يترجاه
من غير اذا كان في ناسو سلم *** والوقت اللي نامره قولي يرضاه
الوسواس يقول ياسلطان انعم *** ذا الرجل مرادنا فيه نصحناه
النفس قالت كان جانا يتنظم *** في باريس يكون عنده قدر وجاه
اتلفت لي المليك اتبرم *** وعرفني مضيوم حالي لا يخفاه
أمرني على حقوقي نتكلم *** قتلوا يا امير حقي نترجاه
مقصود الغراق من مكرو نعدم *** عدو مطرود من رحمة الله
انظر يامليك من حواء و آدم *** في الدنيا الا اثنين ماقاسوا معاه
والنفس الي طاعها لازم يندم *** ما تبغي سيوا المكروه وترضاه
والي خالف رايبها منها مسلم *** حكم العلاما صحيح استرويناه
والوسواس اليم حاوي جمع الهم *** اينجي منه قي الي رب نجاه
يشهد بيه جميع من هو يرسم *** بعد ام القرآن تعويذ ويقراه
ذا لخبر سمعو المليك تنعم *** صدقني والحق ظاهر في معناه
اذا قال وعال اهله فارقههم *** ذاله كم سنين ماشافش قرياه
ياامير الذات راني متحتم *** سابق بر فرنسا نشرب من ماه
سيفي قاطع بيه للعديان نهزم *** بيه نقلد منزوخ بنوع اجواه
كذلك الايمان من به اعتصم *** لعل يلقى العبد الا مولاه
الاضداد اللي كان منهم متالم *** نفاهم من ساحته لا من خلاه
تفاجي الغيم اللي علينا كان اظلم *** فرح قلبي بالانهار وبان ضياه
الحمد لله مولان يعلم *** جوزنا مكتوب رب وفيناه
ياخوتي ذا البيت فيها نخبركم *** راني قاصد شر من قلبي يرضاه
يحفظني رب وترجع غربتكم *** سيدي خالد راحة اللي يتمناه
ابن حويلي فيه قلت نذكركم *** صيد الوعرة عز من ينده باسماه
محمد هذا كلامه عرفكم *** بن عزوز الخالدي معروف غناه

ثانيا- ملحق المفردات:

القصيدة الأولى: جبل كردادة للشيخ السماتي

كاف كردادة: جبل كردادة وهو موجود في منطقة بوسعادة.

درّق: أخفى.

شامخ الأطواد: يقصد به هذا الجبل جبل كردادة.

نختل: أي أختل عقليا.

شعواية: النخلة العالية.

الضواية: الجميلة المضيئة.

العزّاد: الغزال.

مديني: أي أدى بمعنى أخذ.

انقفض لسحان: الطرق والأراضي.

طاح: سقط.

الوحياء: المطاردون.

القصيدة الثانية: «علم النساء» للشيخ السماتي

يعزم: يسرع.

شقي: حطب، شقي يتلطم: بمعنى أن سفينته تتلاطم في البحر.

بكري: قديما.

لسع نتعلم: مازالت في مرحلة التعلم.

ذرك: الآن.

تعي وتندم: ستندم يوما ما.

المتحيطم: شدة الحزن والألم الذي يكاد يحطم صاحبه أي حالة سيئة.

خاوية المحزم: كناية عن المرأة دقيقة الخصر.

القصيدة الثالثة: «سلاك المغبون» لمحمد بلخير

أرض القفار: الأرض القاحلة.

سلكني: أنقضني.

التزيار: العدو.

النيف: العزة والكرامة.

اعبار: قليل.

أسنوا: انتظروا.

القصيدة الرابعة: «قمر الليل» لعبد الله بن كريو

يتقيثر: يتغير.

اتزلف: تمزق.

مواليه: أهله.

ما طقتش: لم أستطع.

القصيدة الخامسة: "باسمك يامعبود" لمحمد بن عزوز

جوزنا: قضينا.

نزوخ: نفتخر.

هايم: ضائع.



قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

*- القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم.

أولا- المصادر:

- 1- إبراهيم شعيب: التوخي لجمع أشعار عبد الله التخي، ديوان بن كريو، مطبعة السلام، الأغواط، ط1، 1998.
- 2- إبراهيم شعيب: الديوان العاتي للشيخ السماتي مع إمارة العشق من المسار إلى الانهيار، خزانة التراث الشعبي، ط1، 2012.
- 3- العربي دحو: معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر من القرن 16 إلى أواخر العقد الأول من القرن 21، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

ثانيا- المراجع العربية

- 4- إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000م.
- 5- أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989م.
- 6- أيمن البلدي: الشعرية والشاعرية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006.
- 7- التلي بن الشيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (من 1830 إلى 1945)، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، د ط، 2002.
- 8- بشرى موسى صالح: صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.
- 9- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.
- 10- خالد ميهوبي: الشعر الشعبي الجزائري. تاريخ وأصالة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009.
- 11 - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع: تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2009 .
- 12- ذويبي خثير الزبير: من أعلام سطيف (الشيخ الشاعر محمد الشيلالي هرباجي)، دار أشبال الجزائر، الجزائر، د ط، 2003.
- 13- رشيد يحيوي: الشعرية العربية (الأنواع والأغراض)، إفريقيا الشرق، ط1، 1991م.
- 14- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق صلاح الدين الهواري، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1996م، ج2.
- 15- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة- في المعاني والبيان والبدیع، ضبط وتدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1999م.

- 16- الطاهر بومزبر: أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007.
- 16- الطاهر يحيوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الإستقلال، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2013م.
- 17- عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، دت. 18-
- عبد القادر حسين: القرآن والصورة البيانية، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1985.
- 19- عبد القادر فيطس: الشعر الملحون الديني الجزائري (قضايا الموضوعية وظواهره الفنية)، دار سحنون للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، ج2.
- 20 - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2007م.
- 21- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، 1986م.
- 22- عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1997م، ج1.
- 23- علي السكاكي: مفتاح العلوم تحقيق: عبد الحميد هنداي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1420هـ، 2000م.
- 24- علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، ط1، 2003م.
- 25- عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1435هـ، 2009م.
- 26- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ، 2010م.
- 27- قاسم المومني: شعرية الشعر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002م.
- 28- محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م.
- 29- مرسى الصباغ: قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، 2002.
- 30- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011م.
- 31- نهاد مسعي: شعرية القصيدة النثرية الجزائرية (عبد الحميد شكيل أنموذجا)، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2013م.
- ثالثا- المراجع المترجمة:**
- 32- تزفيتان طودوروف: الشعرية: ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م.

33- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية: ترجمة: محمد الوالي محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1986م.

34- رومان جاكسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988م.

رابعاً- المعاجم والقواميس:

35- ابن فارس: مقاييس اللغة (مادة ش.ع.ر)، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة اتحاد العرب، 2002م، ج3.

36- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 4.

37- العربي دحو: معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر من القرن 16 إلى أواخر العقد الأول من القرن 21، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

38- محمد مرتضى بن محمد الحسن الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، المجلد السادس، دت.

39- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: نواف الجراح، دار الأبحاث، تلمسان، ط1، 2011م.

خامساً- المذكرات و الدوريات:

40- أحمد قنشوبة: البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، مخطوطة أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة، 2008.

41- كمال مجيدي: محمد المكي بن مصطفى بن عزوز وآثاره، مجلة الذاكرة تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، جامعة أدرار، العدد التاسع جوان، 2017.



الفقرين

فهرس المحتويات

الصفحة	عنوان المحتوى
	بسملة
	شكر و تقدير
	الإهداء
أ.ب.ج	مقدمة
مدخل : الشعر الشعبي الجزائري	
4-6	1- تمهيد حول مفهوم الشعر الشعبي
7-6	2 - مسميات الشعر الشعبي
8-7	3 - نشأة الشعر الشعبي
10-7	4- أنواع الشعر الشعبي
13-10	5- القيم التربوية في الشعر الشعبي
15-13	6- دور الشعر الشعبي في الجزائر
الفصل الأول: الشعرية والصورة المفهوم والتجليات	
16	أولا : الشعرية
17	1-مفهوم الشعرية
18-17	أ-تعريف الشعرية لغة
22-18	ب-تعريف الشعرية إصطلاحا
24-22	2-الشعرية عند الغرب
26-24	3-الشعرية عند العرب
30-26	4-الشعرية وعلاقتها بالعلوم الأخرى
27-26	أ - علاقة الشعرية باللسانيات
29-27	ب-علاقة الشعرية بالأسلوبية
30-29	ج-علاقة الشعرية بالسيميائية
35-31	ثانيا : الصورة
31	1- مفهوم الصورة
32-31	أ - لغة
34-32	ب-إصطلاحا
35-34	2- تعريف الصورة في المنظور القديم
36-35	3- تعريف الصورة في المنظور الحديث
42-36	4- أنواع الصورة
38-37	أ - الصورة التشبيهية

40-38	ب - الصورة الإستعارية
41-40	ج- الصورة الكنائية
42-41	د- الصورة المجازية
الفصل الثاني : دراسة تطبيقية لمدونة شعبية مختارة	
58-44	- أولا : أنواع الصورة
48-44	أ- الصورة الإستعارية
51-48	ب - الصورة التشبيهية
56-51	ج- الصورة الكنائية
58-56	د- الصورة المجازية
61-59	- الخاتمة
73-63	- قائمة الملاحق
77-74	- قائمة المصادر و المراجع
	- فهرس المحتويات
	- ملخص البحث

ملخص:

إن موضوع شعرية الصورة في الشعر الشعبي الجزائري سواء كان في القديم أو الحديث، لم يتغير دورها فملاحم الغموض التي تتخلل وسط أنواعها المختلفة توغلت في ثنايا القصائد، وغلفتها برداء الجمال الأدبي الفني العفوي العميق المعاني، لترتقي إلى مستوى الإبداع عبر كل أنماط الشعر الشعبي التي عكست هوية الشعب وترجمت الواقع المعاش، لتكون جزءاً لا يتجزأ من الموروث الشعبي الأصيل. وبما أن المنهج الفني التحليلي هو المنهج الذي يدرس الصورة الشعرية لذلك جاء عنوان البحث بـ: "شعرية الصورة في الشعر الشعبي الجزائري"، فالصورة الشعرية إذن هي الوسيلة الأولى في جوهر الشعر ترتبط بأداة الشاعر وفكره وأحاسيسه التي يعبر بها من خلال ألفاظه البليغة المعاني، والتي تحتوي على عدة أنواع منها الصورة الاستعارية والتشبيهية والكنائية والمجازية، بحيث تجسدت هذه الأخيرة بمختلف أشكالها البيانية في مجموعة من القصائد الشعبية والتي أعلنت من قيمتها الأدبية الفنية وزادت من قوة معانيها مما جعلها تتفتح على العديد من الدراسات إضافة إلى تأثيرها في نفوس القراء.

المشكلة في هذا البحث قائمة على مجموعة من الصعوبات أولهما عسر وفهم معاني ألفاظ القصائد الشعبية المكتسبة بحلة بلاغية معقدة زادت من غموضها وعامية لغتها، وثانيهما قلة المراجع الخاصة بالشعر الشعبي وصعوبة الحصول عليها.

فلا يزال حصن الشعر الشعبي متيناً وجذوره التراثية مثبتة ورغم صعوبة ألفاظه إلا أنها تحمل ملاحم عميقة تعبر عن الواقع المعاش، وتعكس هوية الشعب وثقافته، قسمت هذا البحث إلى مدخل وفصلين نظري وتطبيقي، المدخل الذي يحوى تعريف بالشعر الشعبي وتاريخه ومسمياته وأنواعه وقيمه التربوية، أما الفصل النظري فيحوى التعريف بالشعرية وعلاقتها بالعلوم الأخرى وبالنسبة للفصل التطبيقي يتضمن مفهوم الصورة وأنواعها، وختمت

دراستي بخاتمة أدرجت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها وكانت حوصلة جامعة لموضوع بحثنا.