الجمهوريّة الجزائريّة الدِّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة أحمد دراية –أدرار–

كلّية الآداب واللّغات — قسم اللّغة العربية وآدابها

الصورة الجمالية في ديوان سحر العيون

للشاعر " محمد كنتاوى"

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات جزائرية

إعداد الطالبين:

- إسماعيل عبد الحفيظ
- محمد بلحي

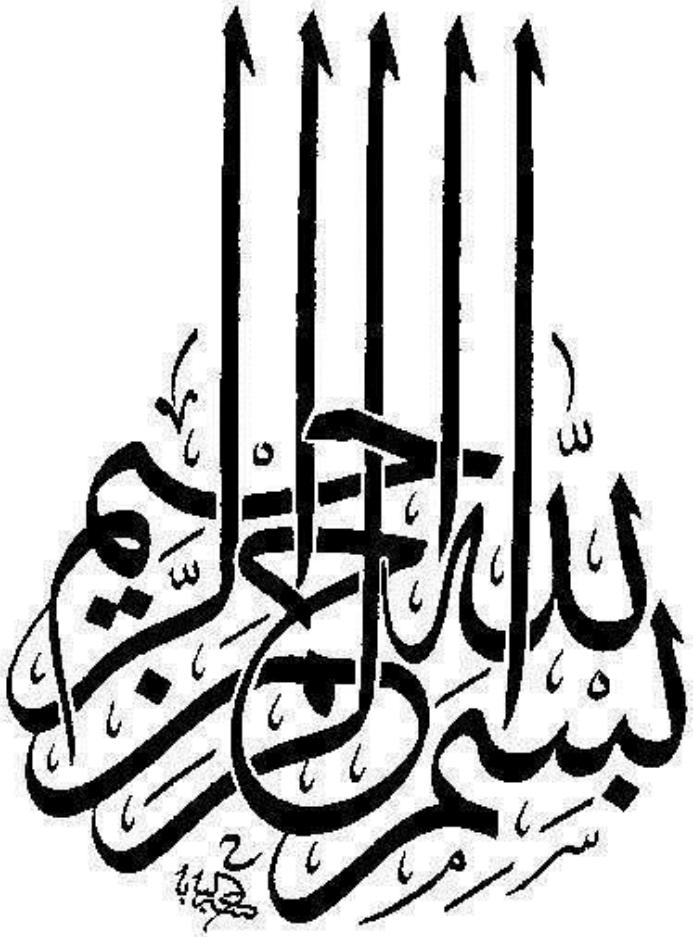
إشراف الأستاذ:

✓ **مسعود كلالي**

أعضاء لجنة المناقشة :

الأستاذة	نعيمة بكوش	جامعة أحمد دراية ـ أدرار ـ رئيســـــــاً
الأستاذ	مسعود كلالي	جامعة أحمد دراية ـ أدرار ـ مقرراً ومشرفاً
الأستاذ	محمد بن عبو	جامعة أحمد دراية ـ أدرار ـ عضواً مناقشاً

الموسم الجامعِي: 1438/1437هـ – 2017/2016م



[وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنْتُمِ تَعْمَلُونَ].

سورة التوبة الآية: 10

إهـــداء

بسم الله وبحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده محمد صلى الله عليه وسلم أحمد الله لعونه وتوفيقه لاجتياز كل العقبات.

وبلوغ الهدف المرجو

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من قال فيهم الله تعالى :

﴿ وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَينِ إِحْسَاناً ﴾. الإسراء الآية 23.

إلى التي وُضعت الجنة تحت قدميها إلى نبع الرحمة والجنان من أفنتْ عمرها من أجلي،إلى التي نَورت طريقي لكي أصل إلى هذا المستوى إلى الغالية أمي .....أمي .....أمي أطال الله في عمرها .

إلى من قهر معانات الغربة وضاق مر الحياة وحلوها من أجل تحقيق أمالي إلى من لا تفارق شفتاه الإبتسامة أبي الغالي أطال الله في عمره .

إلى من يجري في عروقي حبهم و ينبض قلبي بحبهم: الى إخوتي وأخواتي .

إلى أخوالي و خالاتي وأعمامي و عماتي وكل الأهل و الأقارب كل باسمه .

إلى كل من جمعتني بهم مقاعد الدراسة في كل مراحلها وأطوارها .

إلى كل عائلة عبد الحفيظ في كل مكان .

إلى كل من علمني حرفاً في هذه الحياة.

عاشت الجزائر المجد والخلود لشهدائنا الأبرار

إسماعيل عبد الحفيظ .

إهـــداء

بلسان يعجز عن الشكر

أهدي ثمرة عملي المتواضع إلي الشعلة الذي أضاءت لي الطريق والتي تحمّلت من أجلنا الكثير, إلى نور الحياة وبهجتها أتمنى من الله العلي العظيم أن يوفقني لنيل رضاها وخدمتها أمي الحبيبة حفظها الله ومتعها بالصحة و العافية وأدامها ذخراً لأبنائها.

إلى أول من علمني معني الحياة وشد على يدي ليضعني على طريق العلم والمعرفة إلى الذي أحبني كثيرا ورغب أن يراني الأفضل دوما أبي العزيز حفظه الله وجعله عزا لنا .

إلى من لولاه – بعد الله– لما تم هذا العمل الأستاذ كلالي مسعود وإلى كل من علمني حرفاً وإلى كل الذين جمعتني بهم مقاعد الدراسة بكل مراحلها وأطوارها.

إلى كل عائلة بلحي في كل مكان .

إلى كل من يحب الجزائر ويسعي جاهداً لتطويرها .

محمد بلحي

FUNIUS.COM

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيْدَنَّكُمْ ﴾. ومصداقاً لقوله صلى الله عليه وسلم : "مَن لَا يَشْكُر النَاسْ لَا يَشْكر الله " .

الشكر لله تبارك وتعالى توفيقه لنا في طلب العلم والمعرفة ، ولنبيه الكريم عليه أفضل الصلاة وأزكي التسليم ، كما نشكر الوالدين الكريمين حفظهم الله ورعاهم .

نتوجه بالشكر و الامتنان للأستاذ "**مسعود كلالي**" المشرف على هذه المذكرة ، فله منا جزيل الشكر بقدر ماأعطى وقدّم .

كما نشكر جزيل الشكر الأستاذ الدكتور"**محمد كنتاوي** " والأستاذة الدكتورة "**إكرام تكتك**" على ماقدماه لنا من توجيهات ونصائح مفيدة كانت لنا نوراً على الطريق في إعداد هذا العمل .

ونتقدم بخالص الشكر والتقدير لجامعة أدرار ، ثم الأساتذة الكرام والطلبة في كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي الذين رافقونا خلال المشوار الجامعي .دون أن ننسى عمال المكتبة المركزية وعمال دار الثقافة وعمال المركز الثقافي الإسلامي .

ونجعل شكرنا لأعضاء لجنة المناقشة الموقرين ؛ لتحملهم عناء قراءة هذه المذكرة وتصحيح أخطائها وإبداء آرائهم وملاحظاتهم التي سيكون لها الدور الأكبر في إخراج هذا العمل على أحسن وجه .

جزى الله الجميع عنا خير الجزاء ، ووفقنا جميعاً لما يحب ويرضاه .

إسماعيل / محمد

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم, وبه نستعين ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم .

الحمد لله حمداً كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه ، أن بعث فينا رسولاً منا يدعونا إلى دين الحق وصراط العزيز الحميد ، و الصلاة و السلام على خير الأولين و الآخرين محمد بن عبد الله الأمي الهاشمي القرشي وعلى آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين . وبعد :

لقد جُبل الإنسان على حب الجمال وكل ما هو جميل، فهو يعشق الوجه الجميل, الجو الجميل, المكان الجميل, ... و الكلام الجميل الذي يكون وقعه على النفس كالسحر, والذي قد يحمل – زيادة على رونق معناه– موسيقى تطرب لها النفس .

لما كان الشعر تعبيراً عن لحظة شعورية متميزة فلابد أن يشمل على نسيج لغوي خاص ، قادر على تفسير الحياة وبعث المعاني الإنسانية فيها ، فكمال البنية اللغوية الشكلية إنما تتعلق بإحساسات الأديب وانفعالاته النفسية ، وتبعاً لهذا فلا نتصور شعراً حقيقياً خالياً من الصور الجمالية ؛ وإن تغيرت مفاهيم الشعر ونظرياته فلابد أن تتغير معها مفاهيم الصورة الجمالية ونظرياتها ، وبالتالي فالإهتمام بها يظل قائماً مادام هناك شعراء يبدعون ، ومن بينهم الشاعر " **محمد كنتاوي** " ، الذي نصنفه ضمن شعراء العصر الحديث ، والأمر الذي حدا بنا أن نقف على حقيقة شعره ، و قد أثرنا دراسة :

" الصورة الجمالية في ديوان " سحر العيون " وتجلياتها .

ومن المعلوم أن الصورة أو الشكل أو الصياغة في الكلام تكاد تكون هي الجوهر ، وهي أيضاً ذات قيمة عاطفية و وصفية و معرفية ، وبتعبير شامل إننا نحيا بها ذلك لأنها في نظر دارس الشعر تحمل مقتضيات العلم ومقومات الإنسان ، أي العلم و القيم الخلقية و الجمالية التي تجعل من الإنسان إنساناً .

وقد دفعتنا بواعث لإختيار هذا الموضوع منها :

- عدم دراية الكثيرين بشعر الشاعر " **محمد كنتاوي** " ، وما في شعره من جمالية بديعية تنم عن مقدرة عظيمة لشاعرنا في الصنعة اللفظية وأهمها الجناس .
- الكشف عن هذا الشاعر والإطلاع على هذه الشخصية المبدعة ومستويات التشكيل الإبداعي في شعره .
- إعجابنا بشعر " **محمد كنتاوي** " ذلك لأننا رأينا أن الشاعر أبدع فناً حقيقياً استطاع من خلاله أن يعكس علاقة نوعية بين الإنسان و عالمه ، لها قوانينها وسماتها الخاصة التي تميزها من غيرها من العلاقات الإنسانية المختلفة.

ومن هنا فإن هدفنا من دراسة هذا الموضوع هو:

- الوقوف على المنطلقات والمصادر التي شكلت معالم الصورة الجمالية عند الشاعر " **كنتاوي** " وإبرازه كشاعر فحل عملاق من خلال الدراسة وبيان أهمية الصورة الجمالية في تجسيد ما إمتاز به التصوير الجمالي لدى الشعراء والنقاد عامة في العمل الشعري .

وسنطرق في بحثنا إلى طرح الإشكالات التالية محاولين الإجابة عنها :

ـ سحر العيون هل هو رواية شعرية أم أنها مسرحية ؟ أم أنها قصيدة مطولة نقل فيها الشاعر تجربته الذاتية ؟

ـ ما هي مستويات التشكيل الإبداعي عند الشاعر كنتاوي ؟

وللإجابة على ماسلف ارتأينا إتباع خطة قسمنا فيها بحثنا إلـى : مقدمة ثم مدخل ، يليه فصلان ، وتحت كل فصل عدة مباحث وأنهيناها بخاتمة .

ففي المقدمة تناولنا : الإشكالية الدوافع ، الأهداف ، خطة البحث ، المنهج المتبع ، الصعوبات .

وقد عالج المدخل الموسوم بـ " بين يدي البحث " : نبذة عن مسار حياة" محمد كنتاوي " وتعريف الديوان .

وتطرقنا في الفصل الأول بـ " الصورة الجمالية ماهيتها و أهميتها " و الذي قسمناه إلى خمسة مباحث هي : تناول الأول تعريف الصورة الجمالية ، والثاني : الصورة الجمالية عند القدماء ، و الثالث : الصورة الجمالية عند الغربيين ، و الرابع : الصورة الجمالية عند المحدثين ، أما الرابع : أهمية الصورة الجمالية .

أما الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية تطرقنا فيه إلى " تجليات الصورة الجمالية عند الشاعر " محمدكنتاوي " ، أو بعبارة أخرى : مستويات التشكيل الإبداعي عند الشاعر " محمد كنتاوي " ، وهو بدوره مقسم إلى أربعة مباحث : تناولنا في الأول : عناصر التشكيل الإبداعي عند " محمد كنتاوي " ، والثاني : عملية الإبداع بين الإلهام و الإرادة ، وفي الثالث : مراحل ومصادر إبداع الشاعر التي نهل منها حتى تكونت شخصيته الأدبية ، ونضجت تجربته الشعرية ، أما في الرابع : أنماط توظيف اللغة عند الشاعر " محمد كنتاوي ".

وأنهينا بحثنا بخاتمة تحمل النتائج التي تم التوصل إليها من خلال هذه الدراسة ، واتباع بقائمة من المصادر و المراجع مرتبة ترتيباً ألفاًبائياً , وأخيراً فهرس المحتويات .

أما المنهج الذي سارت عليه الدراسة فهو : المنهج الوصفي التحليلي ، الذي اقتضته طبيعة الموضوع لكونه الأنسب لهذه الدراسة ؛ وذلك من خلال دراسة الصورة الجمالية بصفة عامة ، وكذا دراسة الصورة الجمالية عند الشاعر " **محمد كنتاوي** " في آلية التحليل التي لها دور في استقصاء جماليات الصورة و ألوانها وظواهرها التصويرية حيث كان لاستخدامها دورٌ بارزٌ في هذه الدراسة .

وكان عمادنا في بحثنا مصادر و مراجع, اعتمدنا في الأكثر منها على :رأسها ديوان الشاعر "محمد كنتاوي " و الصورة الأدبية لمصطفى ناصف ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث لنعيم اليافي ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي لجابر عصفور،الشعر العربي المعاصر وظواهر الفنية و المعنوية لعز الدين إسماعيل.إضافة إلى بعض المعاجم التي أعانتنا في رسم معالم موضوعنا.

ولم تكن هناك أي دراسة سابقة لديوان الشاعر " **محمد كنتاوي** " ، وعليه فتكون هذه أول دراسة من الصورة الجمالية في شعر "**محمد كنتاوي** " .

وعلى مايجري من عادة أن الدراسات الأكاديمية تواجه صعوبات تعطل السير الحسن للبحث ، فقد واجهتنا بعض المطبات لعل من أهمها :

ـ تعدد الرؤى عند النقاد حول مصطلح الصورة الجمالية ، لتناولهم هذا الموضوع من زوايا مختلفة .

ـ عدم وجود مراجع تتحدث عن الشاعر وديوانه .

ـ عدم وجود دراسات سابقة تناولت الشاعر " **محمد كنتاوي** " وديوانه .

أولاً: بطاقة فنية للشاعر:

" **محمد كنتاوي**" أو (**حماده**) كما يرد اسمه في الديوان[1]، من مواليد التاسع والعشرين من شهر ديسمبر عام ثمان وسبعين وتسعمائة وألف للميلاد (1978م) ، كان مسقط رأسه في إحدى قصور رقان وأكبرها من حيث المساحة وعددُ السكان، إنها "**تيمادنين**" المعروفة بالعربية (**المعي الغليظ**) وهي إحدى أعرق المناطق التواتية قديماً إلى جانب **تمنطيط** و**تماسخت**، دخل الكُتّاب منذ الثالثة من عمره وقد أبهر شيخه في ذلك العمر لأنه يتميز إلى اليوم بذاكرة بصرية حادة، بحيث يحفظ كل ما تقع عليه عيناه من رسوم أو خطوط أو ألوان أو أشخاص، وكان يسبق المؤذن إلى المسجد قبل صلاة الفجر رفقة أخيه الأصغر منه، كان لذلك أثر ظاهر للمعلمين في الابتدائية (**ملحقة البشير الإبراهيمي**)، لأنه تفوق في الإعراب من قبل أن يدرسه وهو في قسم السنة الثالثة من التعليم، هذا يعني أنه تمرّس العربية مبكرًا، ودرس في إكمالية **مولاي عبد الله الرقاني** بمقر البلدية وهي تبعد سبع كيلو متر عن القرية، هناك نال شهادة التعليم الأساسي (جوان 1993) فحفظ القرآن حينما كان في الصف الأول من التعليم الثانوي.

في مرحلة تعليمه الثانوي دخل الشاعر في دوامة من الصمت فصار لا يكلّم أحداً ولا يجالس أحداً بالمقابل لا يختلق مشاكل مع أحد فكان يكتفي بالجلوس في زاوية بعيدة عن الآخرين، يعتقد أساتذته أنه كان يشعر بأنه مختلف عن رفاقه وحتى والديه كانا يشعران بذلك بل إنهما لم يكتما مخاوفهما عليه وقد ظنّا أنه يعاني أمراً لا يفهمانه فقد خفّ وزنه خلال تلك الفترة وزاد صمته وانعزاله؛ أعتقد أن تلك الحالة قد عاشها العظماء قبله، هناك في ثانوية **الحكيم بن رشد** نجح في امتحان شهادة البكالوريا (جوان 1997).

إن الشاعر في نظر الناشر (**شوقي ريغي**)[2] هو أحد المجددين لهذا العصر وكذلك في نظر كاتب التقديم لسحر العيون (**فيلالي عراس**)[3]، وهذا ما كنت سأقوله بعد أن طالعت السحر، إنه عصر جديد سيبدأ بسحر العيون وقد أشار هو بنفسه إلى ذلك في الجرعة الثالثة عشر[4] :

سَأُعلِن مَقدَمَ عَصْرٍ جَدِيد

مَحَابره مِن دُمُوعِي

---

[1]– التسمية الكاملة لهذا الديوان: سحر العيون (جرعات متتالية متزايدة) وهو من خمسة أجزاء آثر الشاعر الخروج فيها عن العادة والتقاليد الكتابية فبدل أن يشير بالأجزاء نجده يشير: الأسفار التي مفردها : سفر.

[2]– صاحب دار النشر "منشورات فاصلة" وهو كذلك صاحب أعمال أدبية أشهرها : الظل والشمعدان ورواية التميمة وغيرها.

[3]– فيلالي عراس أحد الباحثين المهتمين بالبلاغة والنقد في الجزائر وأستاذ محاضر في التخصص في جامعة قسنطينة..

[4]–ديوان سحر العيون،جرعات متتالية ،السفرالثاني،محمد كنتاوي،منشورات فاصلة،الطبعة1،قسنطينة 2016 ص 129.

وَأَقْلاَمهُ مِن عِظَام[1]

حصل الشاعر على شهادة الليسانس عام 2001م من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة **أبي بكر بلقايد** بتلمسان، وكتب خلال هذه الفترة السفر الأول من سحر العيون ثم روايته الأولى (**أيام من الشوق**)؛ وقد روى لنا أحد رفاقه في الجامعة أنه كان يتأبط المجموعة الكاملة لمحمود درويش بدل المحفظة مع أنه دائم الحضور للمحاضرات والدروس، وكان الكتاب الوحيد الذي يستعيره من المكتبة ويستمر في تجديد طلبه كل أسبوعين، إلا كتابا واحدا كان يكثر من قراءته (دع القلق و إبداء الحياة لديل كارنيجي)، بل إنه كان يلصق جملته الشهيرة على الحائط أمامه كما روى أحد معارفه المقربين: (**العظماء يعيشون في أسوء الظروف والنجاح يبدأ من أسوء الاحتمالات**)؛ وتقدم لنيل شهادة الماجستير عام 2009 وكان الأول على دفعته، وبعدها الدكتوراه عام 2015، عمل في الطور الابتدائي قبل أن يلتحق بالجامعة، لمدة خمس سنوات وكان قبلها قد التحق بصفوف الجيش الوطني الشعبي لتأدية الواجب الوطني، وكتب خلال تلك الفترة مذكراته (أيام العسكرية)، وانقطع حينها عن كتابة الشعر، فهو على حسب معرفتنا لم يكتب في غير المرأة وقد صرح في تقديمه بهذا الأمر وقال:

«.. **مَضَى وَقْت طَوِيل .. في آخر مَرَةٍ كَتَبْتُ فِيهَا شِعْراً.. أَوْ كَلاَماً يُشبهُ الشِعر.. أَيَامَ العَسْكَرِية.. تِلكَ الأَيَام.. كَانَتْ الكِتابة فِي الشِعْرِ آخر مَا أُفَكِرُ فِيه.. بَلْ كُنْتُ أَرْفض الكِتَابَة.. ذَلك لأنِي كُلمَا عَزمت عَليهَا أَجدني أَكْتبُ عَنِ الحُبِ وَالغَرام والمْأساة التِي يجلبانها.. وَهو سَبب هجري للشِعر...**»[2].

في السنة الخامسة عشر بعد الألفين (2015م) انفجر الشاعر من جديد وعاد بالسفر الثاني وقد كتبه كاملا في قسنطينة إلا بعض الفصول كانت في بلده رقان، وهذا يَظهر جليا، لأنه كان يسجل دائما الحالَ والوقتَ بعد كل نصوصه، وأردف إلى ما سبق الأسفار الأخرى[3].

يعمل الشاعر الآن محاضرًا لمقياس النحو العربي في جامعة العقيد أحمد دراية بأدرار (الجامعة الإفريقية)، الواقعة في أقصى الجنوب الغربي من الجمهورية الجزائرية، بعد أن قضى سنوات ثلاث في قسنطينة (سيرتا) كما يشير إليها. أي منذ أربعة عشر سنة بعد الألفين(2014)، وبحسب ما وصل إلى علمنا تعدّ الأربع سنوات الأخيرة منذ عودته من قسنطينة (2014-2017م) الأكثر إستقرار في مسقط رأسه منذ انتقاله للدراسة في الجامعة، أي عام سبعٍ وتسعين وتسعمائة وألف (1997م)، بحيث قلت أسفاره وتحركاته بالنظر إلى إلتزاماته في العمل وما يترتب

[1] – ديوان سحر العيون ، محمد كنتاوي ، ص 129 .

[2] – المصدر نفسه ص21.

[3] – لم ينشر الشاعر كل المنتوجات منذ وقتها وتركها إلى اليوم بسبب معاناته المادية قبل التوظيف.

عليه من واجبات، إلا أسفاره للمؤتمرات الدولية[1] أو الوطنية فقد عُرف بانضباطه في أداء واجباته، وعرف بحرصه على حاجات طلابه سواء في جامعة أدرار أو في قسنطينة، وهذا بحسب شهادات طلابه وهم كُثر في إقليم تيميمون وبعضهم في مقر الولاية، والحقيقة أنه أستاذ محبوب جدا لدي طلابه في كل مكان، وعلاوة على ذلك هو محبوب لدي زملائه، وعلينا أن نشير إلى أمر آخر: الشاعر برغم معاناته لا يظهر لحد ضعفه أو ألمه أو تعبه، فهو معروف بابتسامته الساحرة، تلك الابتسامة ماهي إلا قناع يخفي خلفه أتعابه، ورغم ذلك لا يحب الأضواء أو طلب الشهرة أو الظهور كثيرا أمام الملأ لذلك لم يعرفه أحد إلا بعد صدور الديوان، ولما سألناه: لم لم تخبرنا عن شعرك ولم لا تنشر في الإذاعة أو التلفزة؟ كان جوابه عظيما وبسيطا في وقت واحد: ""**أحب أن يشق شعري طريقا له وهكذا أعرف أني اكتب شيئا مفيدا أما إذا لم يلق إقبالا عند الآخرين فهذا يعني أني لا أستحق أن أكون شاعرا لأني بذلك عبءُ على الكتابة والأفضل أن أتوقف عنها**"" إنه فعلا كلام العظماء.

ويظهر حبه لمدينة قسنطينة كثيرا بل عميقا جدا بحيث تراه يصفها ويبكيها ويتغنى بها خاصة في السفر الثالث لكنه ليس متاحا لدينا هذه الآونة لذلك تتعذر الإشارة بمقاطع منه.

ثانياً: التعريف بالديوان :

سحر العيون ، قصة حب عنيف بين البطل حمادة (الزعيم) المتمرد ، وحبيبته شيماء ،في مجتمع محافظ إلى أقصى الحدود ،متمسك بالأعراف ،وحول أنا ،هي ، الآخر ، ستدور أحداث القصة ،و المختلف أن أحداث هذا النوع من القصص ينتهي عادة بلفظ أحبك، بينما تنطلق قصة **حماده وشيماء** من هنا ،من ، قالت : **حماده .. أحبك**.. فدافع حمادة للكتابة لم يكن أ بدا الوصول إلى قلب الحبيبة ، أو لعله وصل إليه وصل إليه في سفر أول مفترض فقد أثبت عبارة السفر[2] الثَانِي للإشارة إلى سفر لا يعرف إلا حمادة، وشامة بوجوده .

جنين الحب سينبض بالحياة من أول صفحة ،لكن القضية هي حماية ذلك الجنين ،ورعايته ، وفعل ما يلزم لضمان استمراره ، خاصة في وجود ذلك الآخر ، المجتمع ، والعواذل.

[1]- المؤتمر الدولي لأدب الرحلة المغاربي الذي نظمته المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة. والمؤتمر الدولي للغة العربية في طبعتيه الخامسة وكذا السادسة . والمؤتمر الدولي الرابع اللغة العربية خارج حدودها في كوريا الجنوبية.

[2] – والسِّفْرُ :بالكسر ، الكتابُ الكبيرُ،أو جُزءٌ من أَجزاءِ التَّوراةِ . والجمع أَسفارٌ. والسَّفرةُ الكَتَبَةُ .

يضطر حمادة إلى دفن حبه بين الأسرار معتقدا أن ذلك سيحمي حبيبته ، ونفسه، و حبه ، يرى الخطر يتربص من كل فج ، وفي كل عين و على كل لسان، ومن الجرعة[1] الأولى تلفت انتباهنا هذه الأسطر التي ستتكرر على مدى 168 صفحة ، **لِأَنَكِ سِر لَدي ...**/**أدَاريه عَني؛**/ **عَن النَاس حَوْلِي عَن العَالَمِينَ** /.../ **لِكَيْ لاَ يَشيع** فيعرف عني بأني :**أُحِبُكِ**[2].

صفحة بعد أخرى ، يصبح السر أثقل و أثقل ، حتى يتحول إلى وحش مرعب وحاضر باستمرار ، وما لا تفشيه الألسن تفشيه العيون والهمسات ،**وَبعدَ المَد صَارَ الهَمز في السر / وَصَار الحُب وَ الأَشوَاق بَعْض السر فِي سري / وَبَاتَ الهَم مثلَ الغَم و الأزمات فِي السر / وبَات السحر فِي عَيْنِي من عَيْنَيْكِ فِي السِر /ومَن يَدْرِي ؟/ .../ لأَني حينها أفشي خبيا القَلْب من سري / وَيوم ما يصير القَول عَنا بَيْن كل الناسِ في السر / ومن يدرِي / فَبَيْني وبَينكِ الأَعراف يَا شيمَاء يا سري**[3].

سيعيش حياته يحاول أن يمسك بالماء بين أصابعه عبثا ، يحاول أن يمنع السر من الذيوع فتضيع محاولاته سدى ، ويبوء بالفشل ، و رغم الحذر و الكتمان ، سيضطر لمواجهة أكبر مخاوفه ، **أَبِي..."عَاودت"../ قلتُ.ما به ؟ /.../ رَأَى كَيفَ غيرت حَالِي / رَأَى كَيْفَ أبكي عَلَيْكِ /... رأَى كيفَ تبدي تقَاسم وَجْهِي بنِيّات سرّي /.../ وَأدرك أَني عَقَدْت اقترانِي عليكِ وأني عزمتْ..وقررتْ صد الحصار /.../ فَقرر حبسِي** [4].

وهلْ تعرفُ العين العاشقة كيفَ تطفِي بريقهَا ؛ وهلْ تعرف الشفةَ الملهوفة كيف تكبحُ رعشتهَا ؟ترتفع الدرامَا عندمَا يتدخل الآخر فارضا سننه ،وأعرافه ، وتفيضُ الأحزان وتنفد الحيل ، تعالَ وخُذنِي /لأَنِي سَئِمْت مِن الحَال وَالناس حَولِي /.../ سَيَبْكِي الوُجُود / وتَبْكِي السماوات من فرط عدّي نجوم اللَيَالِي ،.../وكل الكَوَاكب ..، تَبْكي عَلينَا ويبكي النهار[5] .

فقدر هذا الخيار كان قد رسمه المتنبي قبل قرون حين قال :

---

[1] – الجرعة : تعني قطرة ، كمية ضئيلة ، فالشاعر "كنتاوي" كمية ضئيلة من الأبيات في شعره في كل جرعة، ولهذا وظف كلمة الجرعة بدل الفصل ، وهي متتالية جرعة تليها جرعة أخرى وهكذا .

[2] – ديوان سحر العيون محمد كنتاوي ، ص 26 .

[3] – المصدر نفسه ص 123.

[4] –المصدر نفسه ص 191.

[5] – المصدر نفسه ص 132.

رُبَّ هَجرٍ يكُون مِن خَوْف هَجر وفِراقٍ يكون خَوف فراقِ

لكن : أين الحقيقة ؟ هكذا سيتساءل حمادة ، هل هي الصورة التي رسمها للآخرين عن نفسه ، وطبعها عليه المجتمع من حوله ؟أما أنها ما يدور بقلبه ، وما يخاطره من الشوق ؟.

ذلك الآخر الذي يصرخ ينبغي ، ويجيب ؟ **أَمْ أَنَا ، وَهيِ الذين يَهمسَان مَعاً،نريد ، ونَرغَب ؟**

بِأَي الوَاقعَين عَلَيه أَن يؤمن ؟ و بأي العَقِيدَتين عليهِ أَن يتمسك ؟ ذَلك الظَاهر الذِي يَملأ نَهَارَاته ويَومِيَاتِهِ ، أَوْ البَاطن الذِي يختمر فيِ لِيَاليه ؟

المبدع الحقيقي هو من يضطلع بدور التنوير ، و يورط قلمه ، وشخصه أحيانا في سبيل تحرير العقول ، وتقشير الجراح التي تندمل في الظاهر بينما تواري العفونة تحتها ، و الكراهية .

ولعل شاعرنا وصل إلى مثل هذا بعدما أرهقه السؤال ، و أدرك أن التحدي الحقيقي منذ البداية كان بين الأبطال ، وذواتهم ، وأن صراعهم الحقيقي هو ضدّ أنفسهم ، وكان وقت المكاشفة و الاعتراف ، **ولكن ...نسيت / تماما بأني بقلبين أحيا / بنصفين عانيت سطو الهوى و الهوان /فنصف قضى نحبه في انتظار الحياة / ونصف بكاه** . بأن الأخر مجرد فزاعة هو ، حمادة نفسه ، من علقها في الطريق إلى الحرية ، مجرد انعكاس لمخاوفه ، وصدى لإرادته المهزوزة ، وعندها فقط نجده يقرر المبادرة وينتفض ، **سَآتِي لأَقرا عَلَيك السلام بكلِ اللغَاتِ الِتي فِي وُجُودِي بِكلِ التَقاسيم أُوحي إليك الكَلَام / و أنعى جَمِيع المسافات كيْ لَا أتوبْ** [1].

ويقرر أن يخرج بحبه على الملأ، **الآن قَلْبِي لَيْسَ قَلْبِي / ليسَ فيِ صدرِي اعلَمي / وَدَعِي الزَمَان وكل من حَوْلِي وَحولكِ يعلمونَ** [2]. هذه رحلة حمادة ، الزعيم ، إنها قصة حب صغيرة يصير قضية ،إنها قصة حرية ،وحكاية فأحس صغيرة تضرب أسس الماضي لتبني حاضرا لها ، ومستقبلا لمن يقرؤون.

يعد ديوان سحر العيون[3] تجربة شعرية رائدة ، أملَ فيها الشاعر نقل تجربته الذاتية، ورؤيته الإنسانية لمعنى الحبّ ، لمعنى اللذة و الألم في الحب ، عبر فيض من الأدوات و الوسائل الفنية التي تتجلى بادئ الرأي في بحر المتقارب ، وهذا الأخير الذي غمر به الشاعر ديوانه كله ، ثم انسابت قصائده في جرعاتٍ متتالية ، حتى كأنك بإزاء قصيدة واحدة تختم بلازمة(**أَمِيرٌ قَضَى نَحْبَهُ فِي الحُبِ**).

---

[1] – ديوان سحر العيون محمد كنتاوي , ص 173.

[2] – المصدر نفسه ص 195.

[3] –سحر العيون : لعيون الجميلة مكانتها الخاصة في أبيات الشعراء ، ولطالما شكل سحر النظرة الأولى الشرارة التي تسببت في معظم قصص الحب ، لأنها تستقر مباشرة في مركز القلب دون استئذان ، ولغة العيون هي لغة العشق .

المبحث الأول : التعريف بالصورة الجمالية

1- التعريف بالصورة :

لغةً : لقد ورد في لسان العرب صور من أسماء الله تعالى و المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطي كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على إختلافها وكثرتها .

وفي قوله تعالى : ﴿ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَاشَاءَ رَكَّبَكَ ﴾ [1].

عرفها " **ابن الأثير** " قائلاً : "الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته " .[2]

أما العلامة الشيخ "**عبد الله العلايلي**"فيعرفها بقوله " الصورة جمع صور عند "**أرسطو**" , تقابل المادة وتقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كما له ، وعند"**كانط** " صورة المعرفة هي المبادئ الأولية التي تشكل بها مادة المعرفة ، وفي المعرفة الصورة هي الشيء الذي تذكر النفس الباطنة والحس الظاهر معاً ، لكن الحس الظاهر يدرك أولاً ويؤدي إلى النفس" . [3]

وفي المعجم الوسيط ، الصورة هي " الشكل والتمثال المجسم ، وفي التنزيل العزيز هي " الذّي خَلَقَكَ فَسَواكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ "[4] . والصورة المسألة أو الأمر قال : هذا الأمر على ثلاث صور ، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن و العقل " . [5]

إصطلاحاً :

يرى " **العقاد** " أن الصورة في الفهم النفسي هي : "الإدراك الحسي و الباطني ، فالملكة الشاعرية خاصة ، و الفنية عامة ، هي آلة التصوير " .[6]

فتعني:" نقل التجربة الحسية أو الشعورية التي يمر بها الشاعر للمتلقي، بشيء من الإبداع ونظم في الكلام"[1]،فهي : " وسيلة التعبير عن المرئيات و الوجدانيات ، لإثارة المشاعر و الأفكار و الانفعالات "[2] .

---

[1] – سورة الإنفطار ، الآية 8 .

[2]–لسان العرب ، ابن منظور ، المجلد4 ،دار المصادر، بيروت، الطبعة الأولى 1997م ،ص 86.

[3]– الصحاح في اللغة والعلوم ، الشيخ عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية ، بيروت ، 1974م ،ص744.

[4] – سورة الأنفال ، الآيتان 7ـ8.

[5]– المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى حسن الزيات ، الجزء 2 ، دار الدعوة ، إسطنبول ، 1989م ، ص 525 .

[6] – المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجياً، زين الدين المختاري ، إتحاد الكتاب العرب 1998م ،د. ط ، ص 71 .

" وارتبطت كلمة الصورة عند العرب بحقيقة الشيء وصفته ، وشكله ، وإحساسه بها منذ القدم " [3].

و" **عبد الملك مرتاض** " عرفها بقوله : " هي رسم عبقري لفكرة مضحكة بالعاطفة ، ومن صفاتها الأساسية أنها خلقٌ جديد "[4] .

إذن الصورة هي: الجوهر الثابت والدائم في الشعر ، فهي تسير مع الشعر ، وخاضعة للتغيير متى خضع الشعر لتغير مفاهيمه ونظرياته " .

2- تعريف الجمالية :

يقول "**عباس حسن**": "الجمالية مصدر صناعي مشتق من الجمال ، والمصدر الصناعي يطلق على كل لفظ زيد في آخره حرفان، هما ياء مشددة بعدها تاء تأنيث مربوطة ليصيرَ بعد زيادة الحرفين اسماً دالاً على المعنى المجرد الجديد هو مجموعة الصفات الخاصة بذلك اللفظ، مثل الاشتراك و الاشتراكية، و الوطن و الوطنية... ". [5]

يفهم من هذا أن الجمالية لا تحمل معنى الجمال فقط ، بل تتضمن معاني أخرى إضافية .

عرف بعض الدارسين الجمالية بأنها محبّة الجمال ، غير أن الكلمة ظهرت أول مرة في القرن التاسع عشر مشيرة إلى شيء جديد ليس مجرد محبة الجمال بل صارت تحمل مفهوم الفن من أجل الفن " . [6]

3- تعريف الصورة الجمالية :

إذا كان لكل فن واسطة فإن واسطة الشعر هي الصورة التي تتشكل من علاقات داخلية مترتبة على نسق خاص أو أسلوب متميز . فالصورة مولود الخيال ووسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله وإيصاله إلى غيره ذلك لأن ما بداخله من مشاعر وأفكار يتحول بالصورة إلى أشكال وضعت بأنها أشكال روحية ، فالصورة تحقق خاصية الشعر ، فهي كما قيل عنها ـ جوهر العالم وقطب وحي الوجود . [7]

---

[1] – الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين ، يحي أحمد رمضان غين ، رسالة نيل الماجستير ، 1999م ،جامعة الإسلامية غزة ، ص 6 .

[2] – الكتابة الأدبية عند أبي القاسم سعد الله ، عبد السلام ضيف ، رسالة لنيل الدكتوراه 2004-2005 ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، ص 117.

[3] – التصوير الفني في شعر سيد قطب ، حنان أحمد غنيم ، رسالة لنيل الماجستير 1999م ، جامعة الإسلامية غزة ، ص 13.

[4] – النقد الجمالي عند مصطفى ناصف ، رمضان كريب ، رسالة لنيل الماجستير 1994م ، جامعة تلمسان ، ص 163.

[5]– النحو الوافي ، عباس حسن ، دار المعارف ، مصر ، الجزء 3، الطبعة 8 ، 1987م ، ص 186.

[6]– الجمالية ، جونسن . ر. ف ، ترجمة :عبد الواحد لؤلؤة ، دار الحرية للطباعة ، د .ط، بغداد 1978م، ص 65.

[7]– الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، د عبد القادر الرباعي ، الطبعة 1 1984م ، ص 85.

والصورة تعبر عن تجربة الشاعر الجمالية التي يرمي بها للواقع كما يتخيله ، وقد لا تسعفه الألفاظ في اللغة العادية ، فيرى نفسه مدفوعاً بثورة خياله إلى تشكيل علاقات لغوية خاصة يؤلفها بخياله المبدع ليعبر عن رؤية خاصة ، وتنمو الصورة نتيجة خلق العلاقات الجديدة بين مفردات اللغة التي عجزت في وضعها العادي عن التعبير عن تجربة الشاعر الخاصة .

وعليه فالصورة الجمالية تحمل طابع الشاعر الخاص و أصالة الفنان في تصويرها لمشاعره و أفكاره وتأثرها بموضوعها في اختيار الكلمة المشكلة ،وصور البيان خياله فيما يسوق من عبارات وجمل ، لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب ومنه يتجلى طابعه الخاص .

المبحث الثاني : الصورة الجمالية عند القدماء

لقد استخدم الشعراء الجاهليون التصوير في أشعارهم , ولم يجعلوه قاعدة عامة للتعبير , وإنما وقعت فلتات متناثرة في قصائد المبدعين ، كما قد كان لبيئتهم الطبيعية , وحالتهم الاجتماعية أثر مباشر في عدم إعادتهم التصويرَ قاعدةً للتعبير [1]، ونذكر كنموذج لاستخدام التصوير و التخييل مايأتي :

يقول " **امرؤ القيس** " في معلقته مُصوراً حركة حصانه :

وَقَدْ أغْتدِى وَ الطَّيْرُ فِي وكَناتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيكَلِ

مِـكَـرٍّ مِـفَـرٍّ مُقْبِلٍ مـدْبَـرٍمعاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَهُ الَسَّيْلُ منْ عَلِ[2]

الجمال الفني في هذه الصورة يكمن في تشخيصها ومنحها الحياة الحركية , صورة الطير في وكناتها نائمة , وصورة الحصان وهو يمضي في سيرٍ يقيد الوحوش , فهي متحركة .

فالصورة هي أداة الخيال , ومادته الهامة التي يمارس بها فعاليته ونشاطه .

لقد تطرق النقد القديم لمعالجة قضية الصورة الجمالية ,معالجة تلائم ظروفه التاريخية و الحضارية فقد اهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية , مع تمييز أنواعها , كما انتبه إلى الإثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي , إلى الصلة الوثيقة بين الصورة و الشعر , فهي ترفض نفسها على وعي الناقد القديم .[3]

---

[1] – نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، عبد الفتاح خالدي ، شركة الشهاب ، د .ط ، د. ت ، الجزائر ، ص 24 .

[2] – ديوان امرئ القيس ، امرؤ القيس ، شرح محمد الإسكندري ، نهاد رزق ، الناشر : دار الكتاب العربي ، الطبعة 1 ، 1423هـ/ 2002م ، بيروت ، ص 33.

[3] – الصورة الفنية ، معياراً نقدياً ، عبد الإله الصائغ ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، د. ط ، د . ت ، ص 8 .

من غير الممكن تصور شعرٍ خالٍ من الصورة , فالاهتمام لم يكن ثمرة البيئة اللغوية و الكلامية , لكن القبول بهذه الفرضية يعني إلغاء الطبيعة الإبتكارية في العقل العربي , وسنبين الجهد العربي القديم , الذي تصدى لدراسة الصورة من قِبل الدارسين لها , ونذكر منهم:

1-"الجاحظ" :أبو عثمان عمرو بن بحر(ت255هـ)

رأى أن "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي و البدوي و القروي و المدني ,و إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء , وفي صحة الطبع وجودة السبك , فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير "[1]

فلقد أشار إلى الصورة وهذا من خلال نظرته التقويمية للشعر ، مع الإشارة إلى الخصائص التي تتوافر فيه .

يظهر من خلال مقولة الجاحظ فصل بين اللفظ و المعنى ، فالشأن في الصياغة ، لأن المعنى قد يكون واحداً ، ولكنه في صور مختلفة ، ولا بد أن حديثه عن الصياغة ، وإحكام النسيج في العبارات ، وتخير اللفظ و الأوزان ، أنه يقصد الصورة دون أن يذكرها .[2]

و **الجاحظ** في اتجاهه يفصل بين اللفظ و المعنى , وينظر إلى اللفظة الجملة , هذا حديث المضمون والشكل و المحتوى و الصورة وصياغات مختلفة , فالشعر ضرب من التصوير , وإنَّ نطاق الصياغة و التصوير ضيق صعب , لا يليه إلا لمن وُهب القدرة و الموهبة , بخلاف المعنى فهو ممتد ميسور يقع للغبي و الذكي .[3]

2-"قدامة بن جعفر":أبو الفرج (ت337هـ)

يقول "**قدامة** " : "ومما يوجب تقدمته وتوسيده أن المعاني كلها معرضة للشاعر, له أن يتكلم منها ما أحب , وأثر من غيره أن يحصر عليه معنى يروم الكلام فيه ,وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية , و الشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة ... "[4].

فقد تحدث في أكثر من موضع عن الشعر مبيناً حده و تعريفه ، ومحللاً أركانه لفظاً ومعنىً ، ومشيراً إلى طبيعته مادة وشكلاً .

فقد جعل الشعر مادة ، وهي المعاني ، والصورة هي الصياغة اللفظية ، كذلك تناول مقومات الصورة في الشعر ، فهي الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها ، شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات .[1]

---

[1]- الحيوان ، الجاحظ . تحقيق : عبد السلام هارون الخناجي ، د . ط ، 1948م ، القاهرة ، ص132.

[2]- في النقد والأدب ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، د .ط ، 1972م، بيروت ، ص 49.

[3]- الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، علي علي صبح ، دار إحياء الكتب العربية ، الجزء 1 ، د .ط ، د . ت ، ص 21.

[4]- نقد الشعر لقدامة ، قدامة بن جعفر ، نشر س 10بونيباك ، مطبعة بريل ، د. ط ، 1956م ، لندن ، ص 5.

3-"أبو هلال العسكري ":(ت 395هـ)

أشار إلى الصورة في موضوع الإبانة عن حد البلاغة بقوله : " و البلاغة كل ماتُبلغُ به المعنى قلبَ السامعِ ، لتمكنه في نفسه مع صورة مقبولة ، ومعرض حسن ، وإنما جعلنا المعرض ، وقبول الصورة شرطاً في البلاغة ، لأن الكلام إذا كانت عباراته رثّة ، ومعرضه خلقاً لم يُسَمَ بليغاً ، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزىّ " . [2]

في هذا النص أشار لأهمية الصورة في النص الأدبي ، والأثر الذي يتركه في قلب السامع ، وهو بهذا يكون قد تأثر وأفاد من فكر "**الجاحظ**" كغيره .

وقال : " الألفاظ أجساد والمعاني أرواح ، وإنما نراها بعيون القلوب فإذا قَدمتُ منها مؤخراً أو أخَرتُ منها مقدماً أفسَدتُ الصورة وغيرتُ المعنى "[3] .

هنا تحدث عن المعنى و الألفاظ وأثرها في إفساد الصورة .

4-"عبد القاهر الجرجاني " : (ت 471هـ)

نجد منهجه في دراسة الصورة منهجاً متميزاً عمن سبقه من العلماء العرب ، بالرغم من إفادته الكبيرة من جهودهم ، فقد أفاض حديثه عن الصورة في كتابه " أسرار البلاغة" ، و" دلائل الإعجاز" ، كانت إشارته إليها بقوله :"ومن الفضيلة الجامع فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً " [4].

وقال أيضاً :" ومعلومٌ أن سبيل التصوير و الصياغة ، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير و الصوغ فيه ، كالفضة و الذهب يصاغ منها خاتم أو سوار " [5].

فالنظم عنده يرادف الصياغة و قولنا النظم إنما نعني به الصياغة التي قد تحدث عنها في قوله .

وإن كان النظم هو مِحور كتاب "دلائل الإعجاز " ومناط بحثه ، وجوهر نظريته ، فإن فكرة التصوير هي فكرة كتابه "أسرار البلاغة " الذي اتخذه لتحليل الصورة الأدبية ، وبيان منزلتها في الشعر خاصة ، ودورها في التأثير النفسي " [1].

---

[1]- مقال مفهوم الصورة الفنية بين القديم والحديث ، إبراهيم أمين الزرزموني ، http://www.rabitat Alwaha.net/moltaqa/showthred.php:37560، بتاريخ 06- 02-2017،سا 11:00.

[2]- الصناعتين ، أبو هلال العسكري ،تحقيق : مفيد قميحة،دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة 2، 1989م، ص 8.

[3]- المصدر نفسه ، ص 16.

[4]- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، الناشر : مطبعة المدني . القاهرة دار المدني جدة ج (1) ، د .ط ، د . ت ، ص 42 .

[5]- دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمد شاكر ، عبد القاهر الجرجاني ، مكتبة الخانجي ، د . ط ، ص 254.

5- " حازم القرطاجني " : (684هـ)

يذكر " **حازم القرطاجني** " الصورة في مجال عن التخييل الشعري ، فيقول : " و التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل بها ، لتخيلها ، وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها ، انفعالاً من غيره رؤية إلى جهة الانبساط و الانقباض " [2].

ومن هذا كله نقول بأن القدماء لم يكونوا غافلين ، وإنما نظروا واستقروا ، ودققوا ، ووضعوا الأصول ، ونسجِ تشكيلها .

فكانت الصورة عندهم جزئية لا كاملة ، فهي لا تتعدى كونها إستعارة ، وتشبيهاً ،وكناية ، وغيرها من علوم البلاغة التي تهتم بتنميق المعنى ليس إلَّا .

المبحث الثاني: الصورة الجمالية عند الغربيين

ارتبط تحديد الصورة عند الغربيين بتعدد المدارس النقدية إذ تباين مفهومها ويتقارب تبعاً لاختلاف المرجعيات الفكرية و للنظريات التي يتبناها النقاد في تعاريفهم ، ثم من المواد التي تشكل منها الصورة حسب آرائهم .

يرى **الماركسيون** مثلاً أن سر الجمال في العمل الأدبي هو في مطابقة الواقع وتحريه في التصوير ، فالفن حسب رأيهم تقليد للواقع ، والصورة الجمالية في العمل الأدبي هي تصوير المترجم الذي تنعكس فيه بصفة كبيرة الجوانب الحسية للواقع ، ومظاهر الطبيعة وحياة المجتمع .

بل ويصبح جمال الصورة مقيساً بمدى المطابقة والصدق الواقعي ، ولعل هذا ما يشترطه " **ديدرو** " حتى يبلغ التصوير درجة الجمال ، يقول بعد أن يتساءل عن مكمن الجمال في التصوير " إنه في مطابقة الصورة للشيء " [3].

إن تصريحاً كهذا يؤكد عبودية الصورة للواقع ، ويجعل العمل الفني خاضعاً لمبدأ المحاكاة الصماء ، لا يتعدى هدفها مجرد إيقاظ الشعور بالواقع .[4]

وقد وصلت المبالغة عند أصحاب هذا الرأي إلى حد تقصى فيه ذات الفنان في عملية التصوير ، ولعل هذا ما يقصده الروائي الروسي " **تورجينيف** " حين يرى : " أن منتهى السعادة بالنسبة للأديب أن يصور الحقيقة

---

[1]- الصورة الشعرية (النظرية و التطبيق) ،عبد الحميد القاوي ، الماجستير ، 2007م ، وهران ، ص 7.

[2] - مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، د .ط ، 1966م ص 89 .

[3] - الواقعية النقدية ، بيتروف ، ترجمة : شوكت يوسف ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، د.ط ،1983 ، ص 43 .

[4] - الصورة و البناء الشعري ، محمد حسين عبد الله ، دار المعارف ، مصر ،د.ط ، د .ت ، ص 49 .

بالضبط وفي قوة حقيقة الحياة حتى ولو كانت لا تتطابق مع ميوله الشخصية "[1].

من هنا تصبح الصورة نقلاً أميناً للواقع المحسوس ، تستقي مادتها من مصدرين : الواقع الحسي ، وحياة المجتمع ، مما يجعلها مباشرة سطحية وتقريرية من ثم تفقد تأثيرها ، نتيجة لهذا التطابق المفروض بين حديها ، وهو تطابق يكاد يوافق حرص القدماء العرب على التطابق الموضوعي في الهيئات و الحركات بين حدي الصورة التشبيهية مثل : **ابن طباطبا ، الجرجاني و القزويني** .

و قد ذهبه " **كلوديل فاليري** " الذي اعتبر أدوات التشبيه كوسائل استنتاج عقلي تصلح لتعبير عن عالم المادة و المنطق و العلم غير صالحة للتعبير عن الرؤيا الفلسفية .

وبهذا المفهوم تصبح الصورة وسيلة نقل تقريرية يحكم فيها الشاعر بالصدق و المقاربة للحقيقة في الوصف أو الكذب والبعد عن الواقع ، ولم يحاولوا منحها بعداً جمالياً أو نفسياً ،

إن هذه النظرة التي تدعو إلى إخضاع الصورة للواقع تجعل الأديب عالم طبيعيات ، يعمل على التعقيد للنظريات العلمية واستنباط القوانين ، وطبعاً يبتعد الشاعر عن هذا المفهوم فهو ليس عالماً بقدر ما هو فنان " يعمل على إقامة وسيلة تواصلية بين حدي الصورة ، فيوجد بين عناصرها شعورياً ونفسياً داخل إطار أدبي حتى تغدو الصورة بذلك غنية بالإتجاه النفسي و الجمالي ، أي أنه بفعله هذا يجسد إحساساً وينقل تجربة ولا يقر حقيقة كائنة بالفعل " .

وعليه يصبح المنطق الذي يخضع له الشاعر ليس منطق العقل و الواقع ، وإنما هو منطق خاصة ،به كما عبر عنه " **كولردج** " في قوله : " قاس قسوة منطق العلم ، وربما كان أثر منه صعوبة ، لأنه أكثر منه لطفاً وأوفر تعقيداً " [2]. فليس من الحكمة في شيء محاكمة الشاعر على أساس التطابق الواقعي لأنه أساس بعيد عن عالم الفن و الإبداع .

ولا نبرح مفهوم الصورة في التفكير النقدي الغربي ، لنلقي الضوء على إتجاه آخر يعد الصورة إبداعاً ذهنياً صرفاً ، وقد ظهر هذا الإتجاه عند الشاعر الفرنسي" **بول رفردي** " الذي يجعل الصورة " إبداعاً ذهنياً صرفاً ،لا يمكنها أن تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ... إن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية ، بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة ، ولا يمكن إحداث صورة بالمقارنة التي غالباً ما تكون

[1] – الرواية الروسية في القرن 19 ، الغمري مكارم ، سلسلة عالم المعرفة ، د .ط ، 1981 ، ص 40 .

[2] – الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ،دار مصر للطباعة 1958م ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ص 124 .

قاصرة بين حقيقتين واقعيتين لا يناسب بينهما وإنما يمكن إحداث الصورة الرائعة تلك التي تبدو جديدة أمام العقل بالربط دون مقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين ، لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل "[1] .

فجمال الصورة بهذا المفهوم بالأثر التي تتركه على الفكر لا على الوجدان ، ومن ثم لا يدرك علاقاتها إلا بالعقل وحده ، الذي يصنع التميز في قدرته على الجمع بين المناقضات وتركيبه لأجزاء الصورة ، وهذا ما ساقه الشاعر "**عزرا باوند** " في إشارته للصورة على أنها : " تلك التي تقدم عقدة فكرية في برهة من الزمن " [2].

وتبدوا النزعة الجدلية في هذا الإتجاه واضحة ، إذ تصبح الصورة بهذا المفهوم حشداً من الأفكار الفلسفية ، مما يجعلها تقريرية قليلة الأثر ،كثيرة الملل ، صحيح أن النقاد منذ **أرسطو** قرنوا الشعر بالفلسفة ، لكن مع ذلك فصل هؤلاء النقاد – أنفسهم – الشعر عن المنطق يقول " **ريتشارد** " في هذا السياق : " فاللغة التي استعملت إستعمالاً منطقياً تعجز عن أن تصف منظراً طبيعياً أو وجهاً إنسانياً " .

إن الفنان الحقيقي هو ذاك الذي يتجاوز ما تحمله دلالات الألفاظ اللغوية لأن مخاطبة الحواس و التمرد على الدلالة الحرفية واكتشاف علاقة ، وتحرك الخيال بين قطبين وإدماج الحسي بالمجرد في شكل أو بناء موحد تملأ فيه الثغرة بين قطبين تمثل أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية " [3].

وبناء عليه ، تفقد الصورة قيمتها إذا لم يتزاوج فيها العقل بالعاطفة ، حتى تثبت جمالها وعبقريتها ، لأن المبدع الحقيقي هو الذي تشكل صوره من عاطفة سائدة أو سلسلة أفكار تبعثها عاطفة سائدة ، وحين يضفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية و فكرية .

فالصورة ليست نتاجاً عقلياً صرفاً ، وإنما هي نسيج من العواطف وهذا ما يحاول " **كارل فيسلر** " تأكيده حين يقر أن العلاقات القائمة بين أجزاء الصورة لا يربطها التفكير المنطقي وإنما هي " حلم الشاعر حين تتضام الأشياء ، لا لأنها تختلف فيما بينها أو تتحدد بل لأنها تجتمع في وحدة عاطفية " [4].

إنطلاقاً من رأي " **فيسلر** " هذا يتبين لنا التركيز و الإهتمام الذي أولاه أصحاب هذا الإتجاه العاطفة و الوجدان ، وتصبح الصورة عندهم ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة ليست بالضرورة بصرية [5]. إنها وليدة

---

[1] – الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة و الثقافة ، بيروت ، الطبعة 3 ، 1981، ص 133 – 134 .

[2] – نظرية الأدب ، رينيه ويليك واستين وارين ، ترجمة : محي الدين صحبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د.ط ،1986، ص 195 .

[3] – الصورة و البناء الشعري ، محمد حسين عبد الله ، ص 38 .

[4] – التفسير النفسي للأدب ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة 4 ، 1981م ، ص 71 .

[5] – نظرية الأدب ، رينيه ويليك واستين وارين ، ص 240 .

الشعور ونتاج الوجدان ، وإذا كانت تفكير فهي تفكير مرتبط بوجدان الأديب ولا تخضع لعقله بقدر ما تخضع لشعوره .

ولعل ما يؤاخد عليه هذا الإتجاه تغييبه للموضوعية في الإبداع ؛ بحيث تصبح الصورة في نظر أصحابه رهينة لذات الفنان ومقيدة ، مما يفقدها صفة التكامل بين أجزائها .

ونخلص في الأخير إلى القول بأن مفهوم الصورة في النقد الغربي تأرجح بين عدة مذاهب و فكريات ، واختلف- كما سبق الذكر – تبعاً لاختلاف المرجعيات الثقافية للمدارس النقدية في الفكر الغربي .

المبحث الثالث: الصورة الجمالية عند المحدثين

لقد درست الصورة بشكل كبير عند القدماء ، وتداولت عندهم كثيراً ، وهذا لا يعني أن المحدثين لم يتطرقوا إليها ، إنما اِتسع مفهومها ليتجاوز الحدود البلاغية القديمة ، وامتد ليشمل الجوانب الوجدانية ، راجعٌ ذلك إلى امتلاكهم مناهجَ البحث ، وتأثرهم بالغرب في العصر الحديث ، فأخدوا آرائهم ومفاهيمهم التي تتصل بالشعر و الخيال خاصة.

فالشاعر الحديث يحاول التحرر في صورته بعدما كانت مقيدة ؛ فهي لا تعبر عن الترابط بين الأشياء بقدر ما تجمع بين أشياء لا تربط بينها في المنطق أو الواقع .

ومن بين المحدثين الذين استطاعوا بنشاطهم توضيح الصورة و التعمق في جوانبها المختلفة، وأسلوبها ثوباً جديداً لم يكن من قبل ، بتشخيصهم أثرها ، وقيمتها ، و مكانتها من الأدب عامة ، والشعر خاصة .[1]

نجد مثلاً الشاعر "**نزار قباني** "يقول عن ذلك في قصيدته : (جسمك خارطتي)

فَـــأَنَا مَـــنْ بَـدْءِ التَـكْـوِيـــنِ أَبْحـَثُ عَـــــنْ وَطَـنِي لِـحَبـــيبي

عَـــنْ شِـــعْرِ اِمرأَةٍ يَـــكْتُبُـــــني فَـــوْقَ اَلْجُـــدْرَانِ و يَمْـــحُـــــونِي

عَـــنْ حُـبِ اِمْـرأَةٍ يَـأخُـدُ نـيِلِ حُـــدُودِ الشَـــمْـــسِ وَيَـــرْمـــيـــنِي[2]

فالشاعر مصور بالدرجة الأولى ، وهي أبرز عناصره الإبداعية بروزاً ، وأعظمها أثراً ، اعتمد على الصورة في الإيحاء ، وبث الإحساس ، ونشره على طول عمله الفني بشكل مثير وجديد .[3]

[1] – تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، ربعي بن سلامة ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر ، د . ط ، د. ت ، ص 169.

[2] – روائع نزار قباني ، دراسة وإعداد سمر الضوى ، نزار قباني ، دار الروائع ، للنشر والتوزيع ، د . ط ، د . ت، ص 207.

[3] – أعلام الآداب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية الشعر المسرح ، محمود زكي العشماوي ، مؤسسة عبد العزيز سعود الباطين للإبداع الشعري ، ب .ط ، 1430هـ،2009م،الكويت ، ص135.

ففي هذه الأبيات لـ"**نزار قباني** "؛ الصورة هي الوحدة الحيوية في الشعر ، والتي لا تقبل الاختصار ، وهي من شعر المرأة الذي يكتبه ويمحوه ، لا يمكن أن تقرأ إلا كما ذكرها هو تماماً . فإذا تغيرت هذه الألفاظ تتحول بذلك "توقيعة" الشاعر ، وتختلف عن الصورة التي أبدعها ، ويدخل في عناصر هذه التوقيعة موضع البيت بين الأبيات السابقة و اللاحقة ، فما فيها من صور جزئية يمكن أن تكمل الصورة الكلية أو التوقيعة الأساسية التي تقدمها هذه الأبيات .

فمن هنا يتبين لنا أن من صفاتها عند " **نزار قباني** " أنها تُدهِش لحِدتها وطرافتها ، وأنها لا تكرر ولا تقلد ولا تغير فيها .

ويرى "**بطرس البستاني** ":(ت1883م) أن الصورة تطلق على معانٍ منها : كيفية التحصيل في العقل ومنها ما يتميز به الشيء مطلقاً سواء كان في الخارج ، هو صورة خارجية ، أو في الذهن هو صورة ذهنية ، والصورة بمعنى الرسم والمثال ، فهو يمثلها إما العقل أو الواقع .

أما "**مصطفى صادق الرافعي**":(ت1937) فقد ميَّز بين الصورة الفنية و الفكرية ، فالأولى هي للتعبير الفني ، والثانية لسواه ، وأثر اللفظ زيادة أو نقصاناً في تفاصيلها .

فبهذا ميز بين الحسن و القبيح ، وبين أثرها في الحواس واللفظ ، أي ذهنياً وحسياً بالتعبير بالألفاظ .

ونشرت آراء "**طه حسين** " :(ت1973م) معظمها في دراسة الصورة الفنية عام 1935م ، ومنها قوله : " للثناء حد وليس للجمال الفني حد ، وإنما الجمال الفني مَثَلٌ أعلى يمضي أمامنا ، ونحن نسعى في أثره ، فيزدادُ حظكَ من الإجادةِ و الإتقان "[1].

ويرى "**أحمد شايب** ": (1939م) في هدا الصدد ، أن مقياسها هو القدرة على نقل الفكرة ، فينبغي أن تكون لحم ودم الفكرة ، لأن الصورة الحقيقية في نظره هي تلك الصورة التي تثير انفعالاً وتحرك فكراً ، فلا تقف وحدها في أي عمل أدبي ، ولا بد من تلاحمها وانسجامها مع عناصر الأدب ، وإلا تَحَوَلَ الشاعر إلى مجرد صانع ماهر فقط " . [2]

فالشاعر عَدَّ الصورة الشعرية تلك التي تتلاحم وتنسجم مع عناصر الأدب من خيال وعاطفة و فكرة ، فهي ممزوجة بين الإحساس الخارجي والإحساس الداخلي .

[1] -أعلام الفكر العربي طه حسين أديباً وناقداً ،يحي شامي ، دار الفكر العربي ، الطبعة 1 ، 1425هـ ، بيروت ، ص 73.

[2] – الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس ، محمد مجيد السعيد ، دار الراية للنشر والتوزيع ، الطبعة3 ، 2008، ص 403.

والصورة في شعر " **محمد محمود الزبيري** " (ت 1965م) : "هي أرهف الأدوات الفنية المعبرة عن فكر الشاعر الجمالي ، فبهذا عدها جزءاً جوهرياً أصلاً في بنية القصيدة ، وليست زخرفةً مستعارةً أو حِلْيَة مُقْحَمة "[1].

و " **غنمي هلال** " (ت 1953م) : يرى أن تُدْرَس الصورة الأدبية في معانيها الجمالية ، وهي في صلتها بالخلق الفني و الأصالة ، وتعرض لفلسفة الصورة عند المذاهب الأدبية : " **الكلاسيكية**" أو " **الرومانتيكية** " وغيرها .

فالصورة لديه هي الوسيلة الفنية الجوهرية ، أي الصورة في معناها الكلي و الجزئي ... و الصورة الإحيائية التعبيرية ، عدها أقوى فنياً من الصور الوصفية المباشرة ، ولا يَلْزَم أن تكون العبارات مجازية ، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال ، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير ، دالة على خيال خصب .

فالصورة عنده هي وسيلة جوهرية لها إيحاء وخيال جميل .

ومصدر الروعة والتأثير عند " **إحسان عباس** " : " هو في الصورة خصوبة الخيال و العاطفة ، وهما دليل قدرة الأديب على الخلق و الإبداع ، بل وأساس الحكم عليه . ونقطة ارتكاز الشاعر في إحيائية الصورة " .

وتصدى " **إحسان عباس** " (ت 1955) في كتابه (فن الشعر) للمحاكاة الواقعية ، وأثر الخيال في النص ، متسائلاً بقوله : هل تصلح الصورة أساساً للنقد ؟ ، ونظر إلى الصورة من زاويتين فقط ؛ الأولى أن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر ، والثانية أن دراسة الصورة مجتمعة قد تعين على كشف معنىً أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة .[2]

فهو بهذا يراها من زاويتين فقط ، إحساس الشاعر التي تدرس الصورة و الإيحاء ، و الكشف عن المعنى العميق .

و " **سيد قطب** " (ت 1967م) رأى أن" الصورة الجمالية الشاخصة التي يرسمها الشاعر الفنان بالألفاظ أجمل من الصور التي يرسمها الرسام بريشته و ألوانه " [3].

لأن الأولى مادتها الألفاظ وتَدَعُ متعة للخيال ، بينما الثانية تَحْرُمُ الخيال نشاطه ، ولديها الجمال الذاتي فقط وصور الشاعر أكثر بلاغة و أشد جاذبية من صور الرسام .

---

[1] – الشعر و الشعراء جماليات القصيدة المعاصرة ، طه وادي ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الطبعة 01 ، 2000م لبنان ، ص 224 .

[2] – فن الشعر ، إحسان عباس ، ص 200.

[3] – نظرية التصوير الفني عند السيد قطب ، صلاح عبد الفتاح الخالدي ، ص 42 .

فنجد الشاعر " **سيد قطب** " جعل النظرات الجمالية أداة لتحقيق الغرض الديني و التأثر الوجداني ، فهو يفضل صورة الشاعر الأكثر جمالاً من صورة الرسام التي تنقص من الجمال .

أما "**مصطفى ناصف** "في كتابه (الصورة الأدبية) اِعتبر الصور جنساً تتضمن أنوعاً ، مؤكداً على الصورة الإستعارية دون غيرها ، فالشكل الأدبي أو الأدبية تكاد لديه ترادف الاستعارة الحية ، يقول : " يتفق الناقد على مكانة الاستعارة الفطرية من الشعر ، فكل ماعدا الاستعارة من خواص الشعر من يتغير ، من مثل مادة الشعر وألفاظه ولغته ووزنه واتجاهاته ، ولكن الاستعارة تظل مبدءاً جوهرياً ، وبرهاناً جلياً على نبوغ الشاعر " . [1]

فرأى أن الوحدة التخيلية هي التي تجمع بين عناصر الصورة في كلٍ متكامل .

وانعكس ميل الشاعرة " **نازك الملائكة** " إلى الصورة الجمالية على نظرتها للشعر ، فسعت إلى دراسة هيكل القصيدة من خلال المضمون و الصورة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) ، ميزت بين الصورة الوزنية الموسيقية و الصورة البنائية .

فمعنى قولها في أنها ميزت بين إثنين : وهو الوزنية الموسيقية التي تقوم على الأبيات و الأشطر و التفعيلات و البنائية التي تستند إلى موضوع القصيدة .[2]

فهي أرادت التشبيهات , و الإستعارات ، و الصور ، وتفاصيلها واضحة في حدود القصيدة .

و الصورة في مجملها تدل على مهارة الذكاء ، وإن لم تكن تدل على الشاعرية عند " **عز الدين إسماعيل** " فهي صورة كلية ، لا يمكن أن تنفصل واحدة من الصور الجزئية ، دون أن تفقد وظيفتها الحيوية في الصورة الكلية للقصيدة ، وهي محتواةٌ بالصور المحملة ، و النفسية و الرمزية ، مستمدة من مظاهر الطبيعة ، أو من الموروث الثقافي للأمة أو الموروث الثقافي للإنسانية بصفة عامة .[3]

فـ " **عز الدين إسماعيل** " له صورة كلية ، تتجاوب في كل أرجاء و جوانبها القصيدة .

وهي تعبير عن حالة ، أو حدث بأجزائها ، أو مظاهرها المحسوسة عند السيدة " **روز غريب** " (ت 1971) .

---

[1] – الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ، الولي محمد ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، الطبعة 1 ، 1990، بيروت – لبنان ، ص 229 .

[2] – الصورة الفنية معياراً نقدياً ، عبد الإله الصائغ ، ص 109- 113 .

[3] – الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة و الثقافة ، بيروت ، الطبعة 3 ،1981م ، ص 152 .

أي تعني لوحة مؤلفة من كلمات ... وقيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية ، فهي ذات جمال ذاتي ، وذات قوة إيحائية ، لأنها توحي بالفكرة كما توحي بجو العاطفة .[1] فهي بهذا المفهوم ترى أن الصورة تستمد من عناصر حسية و خيالية .

كما نجد ذلك عند الدكتور " **جابر عصفور**" : "أن دراسة الصورة الفنية تتم بدراسة جوانب ثلاثة بالغة الأهمية ، وهي الخيال ودراسة طبيعة الصورة ذاتها ، ودراسة الوظيفة التي تؤديها في العمل الأدبي ".[2]

فهو يحصر مفهوم الصورة حول الخيال ، أي الملكة التي تشكل صور القصيدة ، وقدم المعنى تقديماً حسياً ، ودرس وظيفتها ، وأهميتها للمبدع والمتلقي على حد السواء .

فهي عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه ، ويقدم المعنى بتعبير رتيب .

كما تهيأ للدكتور " **صلاح فضل** " أن الشاعر يسعى بصوره إلى صنع اعتداء وجرح لشفرة اللغة ، أي إنحراف عن الاستخدام العادي ، فهذا الإنحراف هو الذي كانت تسميه البلاغة القديمة " **إستعارة** " ، وأصبح الآن وحدة الموضوع الحقيقي لدراسة الشعر .

فهو بهذا يرى أن الشاعر لا يحاول أن يرسم، و ليس الشعر رسماً ، ولا نَغَماً موسيقياً ، ولكن محو الاستعارة و الصورة في الشعر : تَجاوُزْ اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية .[3]

فالصورة الشعرية ليست حُليْ زائفة، بل إنها جوهرٌ في الشعر من دلالة ورمز.

وكذلك " **علي البطل** " حدد في كتابه (الصورة في الشعر العربي القديم) مواضيع عديدة و مهمة في الصورة ، حيث يقول : " إن دراسة الشعر القديم يرتبط بالأساطير و المعتقدات الدينية ، و الممارسات الشعائرية القديمة للصورة ، وعَّدها المنبع الأول للصورة . أما الجهد البالغ الأثر هو الأسطوري و الرمزي ، فهو يدرس الشاعر الجاهلي مثلاً وكأنه شاعرٌ يوناني ذو رؤية مركبة للكون يعادلها بما ذكره .[4]

تجلت الصورة لديه من إطلاعه على القديم ، وتمثلت في شكل كبير في الأسطورة و الرمز .

---

[1] – بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة و تطبيق، كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراق ، 1987 ، ص 152.

[2] – الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، دار التنوير للطباعة والنشر ،الطبعة 2 ، 1983،بيروت ، ص 9 .

[3] – الصورة الفنية معياراً نقدياً ، عبد الإله الصائغ ، ص 130 .

[4] – الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ، الوالي محمد ، ص 130.

فمقياس الصورة لديه يقوم على أساس تجسيد الفكرة العامة للعلاقات الجزئية في النص الأدبي ، لتشكل كُلاً فنياً واحداً . [1]

و الصورة عنده تقوم على الأفكار العامة بعد النظر للجزئيات المكونة لها لتشكل كلاً كاملاً .

فمن هنا يتبين لنا أن مفهوم الصورة الشعرية لدى المحدثين لم يَعُد ضيقاً أو قاصراً على الجانب البلاغي فقط بل اِتسع وامتد إلى عدة جوانب ، منها الشعوري و الوجداني ، وكذا مصطلح "الصورة" لم يُستعمل بهذا المعنى إلا في العصر الحديث ، وقد لقي أهميةً كبيرة وبالغة في أوساط المحدثين المبدعين على سواء ، نقاداً وبلاغيين .

المبحث الرابع: أهمية الصورة الجمالية

كثر الحديث عن الصورة لدى النقاد و الأدباء و غيرهم ، نظراً لأهميتها خلال العصور ،فعُدَّت لب الشعر ، بل هي الشعر ذاته ، وتُعتبر الجزء الأصيل من المعنى ، وأي تغير يعتريها يغير في المعنى أيضاً .

فهي طريقة خاصة من طرق التعبير ، أو وَجْه من أوجه الدلالة ، فأهميتها تكمن فيما تُحدِثه في معنىً من المعاني من خصوصية وتأثير .

فتتمثل أهميتها في الطريقة التي ترفض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعْرُضُه ، ونجد الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى وتتأثر به .[2]

والشعر يستمد قوته من الصورة الفنية ، فبواسطتها يستطيع الشاعر أن ينفل إلينا حالات غامضة تعالج نفسه ، فتبدوا أهميتها في شدها انتباه السامع للمعنى الكامل فيها ، وجعله منفعلاً به، فتمكن من تمكينها الأديب من استكشاف تجربته وتفهمها كي يمنحَهَا المعنى و النظام ، وبافتقارها لا يستطيع الأديب تجسيد حالاته .

أما أهميتها في النقد الأدبي فهي عون على تقدير الوحدة الشعرية ، أو على كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة ،فهي تعبر عن نفسية الشاعر ، وتكشف عن معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة .[3]

وقول طائفة من أقوال النقاد في بيان أهميتها أمثال : "**محمد غنمي هلال** " ، و "**عبد القادر الرباعي** " ، و "**جابر عصفور** " وغيرهم ؛ أنَّ الشعر لا يكون شعراً إلا بالصورة ، فهي البنية المركزية للشعر ووسيلته وروحه وجوهره الثابت وجسده ، إنها جوهر العالم وقطب رحى الوجود وسر عظمة الشعر وحياته ، وأحد العناصر الأساسية الهامة بالنسبة إلى نظرية الأدب .

---

[1] – نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة ، محمد حسن حسين علي الصغير ، دار المؤرخ العربي ، د .ط ، د .ت ، ص 19.

[2] –الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، ص 323.

[3] – فن الشعر ، إحسان عباس ،دار صادر بيروت ، دار الشروق عمان ، الطبعة 1 ، 1996م ص 142.

تستمد الصورة أهميتها مما تمثله من قيم إبداعية و ذوقية ، وتعبير مُتَوحَد مع التجربة ومُجَسَد لها ، فالقدرة على التصوير هي أهم موهبة يمتلكها الشاعر .

وبيَّن "**سي دي لويس** " أهمية الصورة في قوله : "يبدوا أنني وجدت الصورة الشعرية لأنني راغب في تناول الموضوع الذي يلقى ضوءاً على الشعر في زمننا هذا " [1].

ويقول " **محمد مندور** ": " الأدب عامة، و الشعر خاصة لا يلائمه إلا التصوير البياني أي التعبير عن طريق الصورة ... ، مؤكداً وُجود الرمز الذي يعتبر وسيلة للتعبير الشعري " [2].

و " **محمد زكي عشماوي** "اعتمد على الصورة في الحكم على الأديب و ما ينتجه ، فقرر قائلاً : " إن عبقرية الأديب تتجلى في الصورة النهائية التي يضع فيها الحقيقة ، وموهبته تتركز في الخطوط التي تألقت لتحمل إلى النفوس أدق صورة ممكنة للحقيقة التي عاشها الأديب ، وأراد أن يكشف عنها الغطاء "[3].

فمن هنا نجد أن الصورة الشعرية نالت اهتماماً كبيراً و أهمية بالغة لدى النقاد و الشعراء وغيرهم منذ القديم إلى يومنا هذا .

أما عن وظيفة الصورة فنجد الهدف الأسمى لكل فنان هو أن يَبْلُغَ عمله أفئدة المتلقين ، فتهتز لهم نفوسهم ويَحُسون ما أحسه ، لدى يسعى دائماً إلى نقل تجربته إليهم ، كونه رحالة دائماً في عالم الروح ، يرى أوسع من أفق رؤيتهم ، وهذا ما يؤكده "**تشارلتن**" حين يقول : " القصيدة الجيدة تكشف عن آفاق من التجربة الروحية لم يسبق إليها الشاعر ، فالشاعر كشاف رائد دولة الروح " .

وكانت أكثر تصورات الناقد للوظيفة التي تؤديها الصورة الجمالية تتضح في النقد القديم من وظائف شتى أهمها : "التزيين أو التشويه" أو " الشرح أو التوضيح " و " العجب أو التأثير "[4] .

ف " **القزويني** "مثلاً حصر وظيفة الصورة في التزيين و التشويه قصد الترغيب في الشيء أو التنفير منه .

يقول : " وهذه الوجوه تقتضي أن يكون وجه الشبه في المشبه به أتم به أشهر ، ومنها تزينه للترغيب فيه ، كما في تشبيه وجه أسود بمقلة الظبي ومنها تشويهه للتنفير منه كما في تشبيه وجه مجدور سباحة جامدة قد نقرتها الديكة "

---

[1]– الصورة الشعرية ،سي دي لويس ؛ ترجمة أحمد نصيف الجبابي ، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، ب ، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، د .ط ، 1982م ، بغداد ، ص 20.

[2]– الأدب وفنونه ، محمد مندور ، دار النهضة ، ب . ط، 1974م ، مصر القاهرة ، ص 40ـ41.

[3] – بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة و تطبيق ، كامل حسن النصير ، ص 157.

[4]–مقال مفهوم الصورة الفنية بين القديم والحديث ، http://www.rabita-Alwaha.net/moltaqa/showthread.phpt =37560، بتاريخ 13-02-2017، سا 15:23.

ونجد أن الصورة اتسعت عند" **الرماني**" لأنه ركز على وظيفة التوضيح و الإبانة ، وذلك من منطق الفكر والعقل .[1] فمن رأيه نراها أنها تملصت من دور التزيين إلى دور آخر تمثل في الشرح و التوضيح ، والصورة الجمالية لا تكتفي بهذه الوظيفة لتؤدي غرضها الإقناعي ، بل هي تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى .

أما"**ابن سينا** " فقد اتجه إلى وظيفة أخرى للصورة ، هي وظيفة العجب ، غرضها إمتاع المتلقي و إثارة إعجابه بعيداً عن التحسين و التقبيح .

فمن الواضح أن " **ابن سينا**" قد ألقى الضوء على زاوية الجمال في وظيفة الصورة ، وما يُلقيه على المتلقي من تأثير وسحر ، ومن ثمة نجدها تتحول عنده إلى وسيلة تأثير جمالي محض ، تسحرُ المتلقي وتوقظُ إحساسهُ بالجمال .

ونستخلص مما سبق أن الوظائف التي تمت دراستها في الصورة الجمالية إنما تجمع في هدفها الرسالي، وما التزيين و التوضيح إلا دعائم يستعين بها المبدع لإغراء شعور المتلقي وتقبله ، لتبليغ رسالته وإدراكها .[2]

هذا ما أكده "**عز الدين إسماعيل**" في قوله: " إن الصورة تكون جديرة بهذا الاسم عندما تخلق الاستجابة الانفعالية ، وإذا لم تخلقها كنا أمام بلاغة فقط ، وليس أمام صورة " [3].

و" **سيد قطب**" في هذا الصدد له طريقتان في التعبير هما: طريقة التعبير باللفظ المجرد ، وطريقة التعبير باللفظ المصور الموحي . فالأول يدل اللفظ على معناه المحدد دلالة ذهنية تجريدية صرفة ، فهو يخاطب الذهن والعقل و الوعي خطاباً علمياً جافاً ، أما الثانية فيرسم للمعنى صورة أو ظلاً ، ويدل اللفظ المصور على معناه دلالة تصويرية تخيلية موحية مؤثرة ، فهو يخاطب الحس و الوجدان خِطاباً علمياً مؤثراً موحياً .[4]

فمن هنا كله يتبن لنا أن أهم وظائف الصورة الجمالية هي :

ـ تصوير تجربة الشاعر أولاً ، فالصورة هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناه الجزئي و الكلي .

ـ إيصال التجربة للآخرين ، فهي وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله أولاً ، وإيصاله إلى غيره ثانياً .

---

[1]– ثلاث رسائل في إعجاز القرءان (الرماني و الخطابي و عبد القادر الجرجاني) ، الرماني ، تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، الطبعة 2 ، د . ت ، مصر ،ص 75 .

[2]– الصورة الفنية في القرءان الكريم ،محمد طول ، لنيل درجة الدكتوراه جامعة تلمسان 1413هـ ، 1995م، ص 24 .

[3]– الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية و المعنوية ، عز الدين إسماعيل ، ص 133 ـ 134 .

[4]– نظرية التصوير الفني عند السيد قطب ، صلاح عبد الفتاح الخالدي ، ص 269.

يقول "**أحمد الشايب**" في ذلك : " وهي الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه ، تدعى الصورة الأدبية " [1].

ـ الصورة تمكن المعنى في النفس عن طريق التأثير .

ـ تجسد الصورة ما هو تجريدي وتعطيه شكلاً حسياً .

ـ بما أن الصورة ترتكز على مادة فإنها تمتلك الأشياء وتجسد الانصهار بين الذات و الموضوع ، وتحيل الحقيقة الزمنية إلى حالة غير محدودة في الزمان و المكان .

ـ أنها لا تنقل المعنى فحسب ، بل تجعل لصاحبها رؤية خاصة في نقل المعنى ، فالصورة الجيدة تعمل إذاً على خلق إدراك متميز للشيء ، خلق رؤيته ، وليس التعرف عليه .

ـ وكذلك من وظائفها عند الدكتور " **جابر عصفور**": إقناعا لمتلقي بفكرة من الأفكار ، أو معنىً من المعاني ، كما أنها وسيلة للشرح و التوضيح و المبالغة في المعنى ، و التحسين , و التقبيح ، وتحقيق نوع من المتعة الشكلية في ذاتها ..."[2]

فالصورة تحتل مكانة مهمة في الدراسات الأدبية و النقدية و البلاغية القديمة و الحديثة ، من حيث مجال البحث في العمل الأدبي ، ولها أهمية بالغة في الأدب و الشعر خاصة ، فهي وسيلة للتعبير عن المشاعر ، لها وظائف عدة ومتنوعة كالشرح و التوضيح والتحسين و التخييل و التزيين و التشويه وغيرها ، فبهذا هي وسيلة ولغة للشاعر يستعملها أينما يشاء ، فبهذا تُمَيِّزُ شاعراً عن شاعر من خلال استعماله الصورة الجميلة .

[1]– أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ،مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة 2 ، 1973، القاهرة ، ص 242.

[2]– الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، ص 332.

المبحث الأول : عناصر التشكيل الإبداعي عند "محمد كنتاوي "

1-مفهوم التشكيل الإبداعي :

الشعر في النقد العربي القديم ،كتصوير للمعنى ، يقوم على صياغة لغوية ضمن قوالب إيقاعية محددة هي بحور الخليل المعروفة ، ومعنى ذلك أن التشكيل يعني الصياغة و التصوير ، مما يوحي بأن عمود الشعر قد جعل المادة سابقة لعملية التشكيل ، وهذه النظرية تصورت للقصيدة مادة لفظية وزنية : تتمثل في اللغة وبحور الخليل ، يختار منها الشاعر ما يناسب الموقف ويتلاءم مع المادة الأولية ، أي المعنى ، ذلك أن الوزن أو البحر له قيمته الخاصة إيقاعاً ومعنوياً .[1]

فإن عملية التشكيل الفني تستند إلى اللغة و الإيقاع ، والصورة و التفاعل ، فهي التي تحافظ على بنية القصيدة ، أو تشاكل أجزائها ، لأن عملية الإبداع أو النمط الجمالي الذي يشكل النص لابد أن يراعي هذه الخصائص عامة . كي يكون التشكيل واعياً للقواعد ، ومؤثراً في الدوق الجمالي ، ليحدث في المتلقي وحدة التأثير وهو ما يمكن أن نطلق عليه ، الوعي بعملية الإبداع ، أي بتشكيل العمل الفني .

2- عناصر التشكيل الإبداعي :

يزداد تأثير العمل الشعري بتفاعل المعنى مع الصياغة و التشكيل الفني، على قدر ما يحسن الشاعر اختيار الصورة و وضعها ضمن تراكيب لها دلالات مؤثرة، تكون فيها الجملة الشعرية أكثر إحياء.

و المبدع الناجح يختار لفكرته من ألفاظ اللغة وتراكيبها ما يجعلها قريبة من نفس المتلقي ، محركة لمكوناتها ، أما الشاعر فيحدد الفكرة في ذهنه ثم يرسمها شعرا بواسطة صورة فنية من تشبيهات و استعارات و كنايات ،حتى يلفت انتباه المتلقي بالاشتياق والتلهف ،وراء الضوء الكاشف الذي يظهر لنا نفسية الشاعر على حقيقتها من خلال صورته، ولو فقدت الصورة عناصرها الجمالية تلك لفقدت هذا الضوء الكاشف، وذلك التأثير النفسي لدى كل من الشاعر والمتلقي[2].

[1] – شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن 8هـ ، جودت فخر الدين ، دار المناهل للطباعة والنشر ، التوزيع بيروت ، لبنان ، الطبعة 3 ، 2004 م ، ص 226 .

[2] – الصورة بين البلاغة والنقد، أحمد بسام، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1404هـ/1984م، ص: 124.

ويمكننا أن نتحدث عن عناصر التشكيل الإبداعي عند الشاعر" **كنتاوي**" على النحو الآتي :

أ – الجمالية البيانية :

لا شك أن الجمالية البيانية من أهم الجماليات التي ترسم الشعر ،و أوضحها و أقربها إلى دراسة الأدب بشكل عام و الدارس للصورة الفنية بشكل خاص، ومن هنا أدرج النقاد حديثهم عن الجمالية البيانية تحت الأنماط الفنية التي تشمل الحديث عن **التشبيه و الاستعارة و الكناية** بوصفها الأركان الرئيسية في بناء الصورة الفنية وتشكيلها البلاغي ، وهذه الأنماط الثلاثة أكثر دورانا في الشعر بشكل عام ، وعند الشاعر (**محمد كنتاوي**) بشكل خاص ، و في ما يأتي عرض لهذه الجمالية البيانية :

1– التشبيه :

التشبيه **لغة** : التمثيل ، وهو مصدر مشتق من الفعل شَبَّهَ ، يقال شبَّهْتُ هذا بهذا تشبيهاً ,أي مثلته به[1] .

أما التشبيه في **اصطلاح** البلاغيين هو : " عقد علاقة مقارنة بين طرفين أو أكثر ، لإتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات و الأحوال و قد تستمد هذه العلاقة إلى مشابهة حسية أو حكم ومقتضى ذهني"[2].

ويعد التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال و أقربها إلى الفهم و الأذهان عند العرب ، ومن ابرز طرق التصوير وأبين دليل على الشاعرية ، و مصدر إعجاب النقاد القدامى و المحدثين على السواء[3].

وللتشبيه أربعة أركان وهي طرفاه، و وجهه ، وأدواته

طرفا التشبيه :

أما طرفاه فهما إما حسيان كما في تشبيه الخد بالورد ، والفيل بالجبل في المبصرات ،وإما عقليان كما في تشبيه العلم بالحياة وإما مختلفان، والمعقول هو المشبه كما في تشبيه المنية بالسبع أو العكس كما في تشبيه العطر بخلق كريم

وجه الشبه :

فهو المعنى الذي يشترك فيه الطرفان تحقيقا أو تخيلا ، والمراد بالتخيل الذي لا يمكن وجدوه في المشبه به إلا على تأويل كما في قول القاضي التنوخي[1]:

---

[1] –لسان العرب، ابن منظور، مادة (شبه) ، 57.

[2] – الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط2، 1951م، ص: 271.

[3] – الصورة الأدبية ، محمد ناصف ، ص 88

وَكَأنَّ النُّجُومُ بين دُجَاه سُنَنٌ لاحَ بينهُنَّ ابتدا

فإن وجه الشبه فيه الهيئة الحاصلة من حصول أشياء مشرقة بنص في جوانب شيء مظلم أسود ،وذلك أنه لما كانت البدعة والضلالة و كل ما هو جهل يجعل صاحبها في حكم من يمشي في الظلمة ، فلا يهتدي إلى الطريق ولا يفصل الشيء من غيره.

والتشبيه منه المفصل : وهو ماذكر فيه وجه الشبه ومنه المرسل: وهو ماذكرت فيه الأداة ولم يذكر فيه وجه الشبه ، ومنه البليغ : وهو ما حذف منه طرفا التشبيه ومنه المؤكد: وهو ما حذفت منه أداة التشبيه.

نحو قول الشاعر:

صَبَاحكِ... قُبْلةُ حُبٍ

عَلَى الخَدِّ فيِ رَعْشَةٍ عَلَى الشَّفَتَينِ

كَهَمْزَةِ وَصْلٍ ...عَلَى العَيْنِ ذَاتَ اليَمِينِ و ذَاتَ الشَّمَالِ

وَصَوتك بَعْدَ المَنَام

...شَجِيٌ

شَهِيٌ ... كَصَوْتُكِ قَبْلَ المَنَامِ[2]

وقال :

لَعَلَّكِ كُنْتِ تَسِرِينَ خَلْفِي كَظِلِي

وَمَا كُنْتُ أَدْرِي[3]

2 – الاستعارة:

عرفها **الجاحظ** بقوله : « الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا أقام مقامه »[4]

نخلص إلى أن الاستعارة هي اللفظ المستعمل في غير المعنى الموضوع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه و المعنى المستعمل فيه مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي .

---

[1] – هو أبو جعفر التنوحي (231–318هـ) : عالم بالأدب و السير ، له اشتغال بالتفسير و الحديث ، وله شعر .وهو من اكبر القضاة ، ولد بالأنبار ، له كتاب في النحو على مذهب الكوفيين ، الناسخ و المنسوخ ، و أدب القاضي (لم يتمه).

[2] – ديوان سحر العيون محمد كنتاوي ، ص 28.

[3] –المصدر نفسه ، ص 101.

[4]– البيان و التبيين ، الجاحظ ، تحقيق ،فوزي عطوي ، دار صعب ، بيروت، ط1، 1968م، ج1 ، ص 116.

و الصور الإستعارية تتألف من ثلاثة عناصر : العنصر الأول **المستعار له المشبه** العنصر الثاني **المستعار منه المشبه به** العنصر الثالث **هو الوصف الرابط بين الطرفين الأساسيين** ويطلق عليه البلاغيون **اسم الجامع**.

وتنقسم الإستعارة إلى إستعارة تصريحية ومكنية؛ الإستعارة التصريحية هو ما صرح بلفظ المشبه به نحو : رأيت أسداً ، وأنت تعني رجلاً شجاعا أما الإستعارة المكنية هي ما حذف فيها المشبه به و رمز إليه بشيء من لوازمه نحو قول : أبي ذؤيب الهذلي :

وَإِذَا المَنِيّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا ألْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعِ[1]

شبه المنية بالسبع، و الجامع إزهاق الروح في كل. وحذف المشبه به و هو السبع ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الأظفار التي لا يكتمل الاغتيال إلا بها والقرينة هي لفظية وهي إثبات الأظفار للمنية .

نحو قول الشاعر :

قَدِمْتُ إِلَيْكِ مُمْتَطِياً جَوَاداً اِسْمُهُ القَدَامُ

وَمُنْتَعِلاً سِنِينَ الجَمْرِ وَالأَنَات ،و القَدَامُ[2]

ويقول :

كَيْفَ تُدَاعِبُ كُلَّ الهَوَاتِفَ خَوْفاً

ويقول أيضاً:

تَصْنَعُ بِالوَقْتِ عَقْداً طَوِيلاً[3]

وقال :

سَأَصْنَعُ لِلْوَقْتِ بَيْتاً

سَأُكْرِمْهُ ...

أُخَدِّرْهُ كَيْ يَنَامَ ...وَ لاَ يَسْتَفِيقَ [4]

3 – الكناية :

من كنى يكني و يكنو ، ويقال كنوت عن كذا أو كنت عنه ، إذا تركت التصريح به [1]وهي في معناه اللغوي العام تعني التستر و الإخفاء .

---

[1]– ديوان أبي ذؤيب الهذلي ، تحقيق أنطونيوس بطرس ، دار صادر ،ط1، 2003م ، ص 143.

[2]– ديوان سحر العيون ، محمد كنتاوي ، ص 70

[3] – المصدر نفسه ص 146.

[4] – المصدر نفسه ص 76.

وبعبارة أخرى هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى من المعاني هو تأليه و ردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولا :(هو طويل النجاد)يريدون طويل القامة[2] .

ويعرفها **السكاكي**:«هو ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه لينتقل من المذكور إلى المتروك »[3]

وتنقسم الكناية من حيث المكنى عنه إلى ثلاث أقسام :

- الكناية المطلوب بها نفس الموصوف ، أي كناية عن (الموصوف)

وقد تكون قرينة بأن تتفق فيها صفة من الصفات تختص بموصوف معين عارض فتذكرها بها إلى ذكر الموصوف ، وقد تكون بعيدة يتكلف تخصيصها بضم لازم أخر تلفق مجموعا رصيفا مانعاً من دخول ما عداه مقصودك.

-الكناية المطلوب بها نفس الصفة ؛أي الكناية عن (الصفة) وقد تكون قريبة ينتقل منها إلى المطلوب بلا واسطة، وقد تكون بعيدة ينتقل منها إلى المطلوب بواسطة لوازم متسلسلة [4].

-الكناية التي يطلب بها تخصص الصفة بالموصوف ،أي الكناية عن النسبة و المراد بها تخصيص الصفة بالموصوف أو إثبات أمر لأمر ،ونفيه عنه وقد جاء هذا النوع من الكناية في القران الكريم ودل عليها في قوله تعالى : ﴿ فَإِذَا نَزَلَ بِسَاحَتِهِمْ فَسَاءَ صَبَاحُ الْمُنْذَرِينَ ﴾[5] بفنائهم وقال الفراء: العرب تكفي بذكر الساحة عن القوم (فساء) بئس صباحاً (صباح المندرين) فيه إقامة الظاهر مقام المضمر[6].

نحو قول الشاعر:

نَظَرتُ إِلَيْكِ

إِلَى زُرْقَةِ البَحْرِ فِي مُقْلَتَيكِ[7]

---

[1]– لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (كنى) ،ج5 ، ص 233.

[2]– دلال الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص 105

[3] –مفتاح العلوم ، أبو يعقوب السكاكي ،ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة 2،د.ت ،ص 404.

[4] – الصورة البيانية بين النظرية و التطبيق ، حنفي محمد شرف ،دار النهضة للطباعة و النشر ، ط1، 1385هـ/1965م ، ص399.

[5] – سورة الصافات ، الآية 177.

[6] – تفسير الجلالين .

[7] – ديوان سحر العيون ، محمد كنتاوي ص 37.

وقوله :

وَإِنِّي سَجِينٌ

وَرَاءَ الحُروف التي تُوسِمِينَ بِهَا و السُطُورِ[1]

أيضا :

وَإِنِّي زَعِيمٌ قَضَى نَحْبَهُ فِي الزَّئِيرِ.

ب – الجمالية البديعية :

1 – البديع لغة :

جاء في لسان العرب :« بدع الشيء يبدعه بدعا و ابتدعه : أنشأه وبدأه وبدع الركية استنبطها وأحدثها والبدع الشيء الذي يكون أولا »[2]، وفي و في التنزيل قال تعالى: ﴿ قُلْ مَا كُنتُ بِدْعاً مِّنْ الرُّسُلِ ﴾[3] أي ما كنت كنت أول من أرسل قد أرسل قبلي رسل كثر .

اصطلاحا : يقول الخطيب القزويني : (هو علم يعرف بيه وجوه تحسينا لكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة) .

ويمكننا أن نتحدث عن الجماليات البديعية لشاعر على النحو الاتي :

الطباق :هو الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة ويكون بين لفظين أو فعلين [4]، ومن أمثلته عند الشاعر قوله :

سَلاَمي عَليكِ، إِذَا جِئْتِ قَبْلِي

وَإِن جِئْتِ بَعْدِي ، عَلَيْكِ [5]

وقد طابق بين قبلي و بعدي .

سَلاَمي عَلَيكِ ، إِذَا حَانَ وَقْتُ الوَدَاعِ

وَإِنْ حَانَ وَقْتُ اللِّقَاءِ ، عَلَيْكِ[6]

---

[1] – ديوان سحر العيون ، محمد كنتاوي ص 32.

[2] – لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (بدع) ، الجزء 2 ، ص 68.

[3] – سورة الأحقاف ، الآية 7 .

[4] – بغية الإيضاح ،لتلخيص المفتاح ، تحقيق :عبد المتعال الصعيدي ،القاهرة ، مكتبة الآداب ، د.ط ، الجزء 3 ، ص 3 .

[5] – ديوان سحر العيون ، محمد كنتاوي ص 93 .

[6] – المصدر نفسه ص 96 .

طابق بين الوداع و اللقاء.

سَلاَمي عَلَيكِ ،إِذَا كَانَ هَذَا السَّلاَمُ حَرَامٌ

وَإِنْ كَانَ يَوْماً حَلاَلاً عَلَيْكِ [1]

طباق بين حرام و حلالا

المقالبة : وهي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معاني متوافقة ثم بما يقابلها على الترتيب .[2]

يقول الشاعر :

سَلاَمي عَلَيكِ ،إِذَا دَامَ حُزْنِي وَطَالَ

وَإِنْ طَابَ للسَّعْدِ يَوْماً،عَلَيْكِ[3]

قابل بين الحزن والسعد

سَلاَمي عَلَيْكِ إِذَا اللَّيلُ غَطَّى المَدِينَة ،أَيْنَ اِلتَقَيْنَا

وَإِنْ عَادَ فَصْلُ النَّهَارِ لِكَي يَحْتَوينَا ...،عَلَيْكِ[4]

مقابلة بين الليل و النهار

ونحو قوله :

سَلَامي عَلَيكِ ،إِذَا نَامَ عَقْلِي ،

وَإِنْ ظَلَّ صَاحٍ ،عَلَيْكِ [5]

قابل بين نام وصاحٍ

الجناس : هو تشابه الكلمتين في اللفظ ، واختلافهما في المعنى[6] و هو نوعان :

تام : وهو إتفاق الكلمتين في النوع و الشكل و العدد و الترتيب ، كقول الشاعر :

أَمُرُّ عَلَى الحِّي حياً

---

[1] – ديوان سحر العيون ، محمد كنتاوي ، ص 97.

[2] – بغية الإيضاح ، الجزء4 ،ص 4.

[3] – مصدر سابق ص 94.

[4] – مصدر سابق ص 95 .

[5] – مصدر سابق ص 98.

[6] – جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ،أحمد الهاشمي بك ، تحقيق : الشربيني شريدة ، دار الحديث القاهرة ، د.ط ،2013، ص 445.

وَلَكِنّي لَسْتُ حَياً[1]

فحيا الأولى مكان السكن حيا الثانية أي الحياة

ناقص : وهو أن يقع تجانس اللفظين في الحروف و الحركات مع الاختلاف في عدد الحروف نحو قوله:

يَوْمَاً لِي عَلَى نَدِّي

إِذَا اتَفَقُوا عَلَى رَدِّي[2]

-جناس بين ندِّي و ردِّي

مَتَى سَارَ بَينَ الظَّلَالِ

مَن يَحتَويه الظَّلَامُ ؟[3]

-جناس بين الظلال والظلام

الاقتباس :

تضمين الشعر أو النثر شيء من القران الكريم أو الحديث الشريف ومنه قوله الشاعر :

(هات و هيت) [4]و الآية ﴿ **هَيْهَاتٌ هَيْهَاتٌ لِمَا تُوعَدُونَ** ﴾[5]

(وفاكهة وأبا) [6]الآية ﴿ **وَفَاكِهَةً وَأَبّاً مَّتَاعاً لَّكُمْ وَلِأَنْعَامِكُمْ** ﴾[7]

ويقول : قِفَا بي هَا هُنَا نَبْكِ

امرئ القيس : **قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْر حَبَيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ الّلو بَيْنَ الدَخُولِ فَحَومَلِ**

السجع :

لغة: هو الكلام المقفى ، أو موالاة الكلام على روي واحد ، وجمعه أسجاع ، و أساجيع ، وهو مأخود من قولهم : سجعت الحمامة وسجع الحمام هو هديله وترجيعه لصوته[8].

وفي المعجم العربي الأساسي: « تكلم بكلام مقفى، غير موزون»[1].

---

[1] – ديوان سحر العيون ، محمد كنتاوي ص 99.

[2] – المصدر نفسه ص 107.

[3]– المصدر نفسه ص 144 .

[4] – المصدر نفسه ص 30.

[5] – سورة المؤمنون ، الآية 36.

[6] – مصدر سابق ص 114 .

[7] – سورة عبس ، الآية 31.

[8]– لسان العرب، ابن منظور، ج7، ص: 128.

اصطلاحا :هو وحدة الحرف الأخير في الفاصلتين[2].

-تماثل الحروف في مقاطع الفصول[3]

- هو اتفاق الفاصلتين في الحرف الأخير[4]

سَلاَمٌ عَليكِ ،إِذَا حَارَبُونِي ،..

إِذَا اخْرَجُونِي ،...

وَإِن جَاوَرُونِي ،عَلَيكِ[5]

وفي قوله :

وَأُبْعَثُ يَوْمَ القِيَّمَةِ وَحْدِي ، لَعَلِّي سَأُحْرَقُ وَحْدِي

ويقول أيضاً:

وَمَا اِنْفَكَتْ تُدَارِينِي ،وَ أَحْيَاناً تُدَاوِينِي "[6]

فالأول مركب من ثلاث فقرات ، والثاني والثالث من فقرتين ، وكل فقرة متماثلة مع الثانية في الحرف الأخير ، ويسمى هذا النوع من الكلام سجعا.

المبحث الثاني : عملية الإبداع بين الإلهام والإرادة

تعود جذور هذه النظرية إلى فلاسفة اليونان القدماء ، و أوضح صورة لهذا الرأي نجدها عند" **أفلاطون** " الذي كان في بداية حياته مولعاً بقرض الشعر ، وهذا ما جعله يخصص بعض محاورته الشهيرة ليوضح فيها رأيه في الشعر وفي الفن بوجه عام .

ففي محاورته " **أيون** " التي يتحدث فيها عن الإلياذة **وهوميروس** يقدم فكرته " إن العبقرية إلهام " من خلال قوله : " إن الشاعر كائن أثري مقدس ذو جناحين لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم أن يفقد صوابه وعقله ومادام الإنسان يحتفظ بعقله فإنه لا يستطيع أن ينظم الشعر "[1]

---

[1] – المعجم العربي الأساسي، مجموعة من كبار اللغويين، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1989م، ص: 609.

[2]– البلاغة الاصطلاحية، عبده قليقة، دار الفكر العربي، ط3، 1992م، ص: 155.

[3] – سر الفصاحة، محمد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982م، ص: 171.

[4] – البلاغة الواضحة، علي الجارح، مصطفى أمين، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة جديدة منقحة، 2009م، ص227.

[5] – ديوان سحر العيون ،محمد كنتاوي، ص 94.

[6]– المصدر نفسه، ص 146.

ففلسفة **أفلاطون** تستند إلى فكرة تلقي الشعراء لشِعْرهم ، في صورة إلهام ، من مصدر إلهي يجعلهم يفقدون صوابهم وقدرتهم على التنبه والتمييز ، وأثناء فترة الإلهام يكون الشاعر مسلوب الإرادة .

وكما روي عن بعض المبدعين يقول الشاعر الإنجليزي " **جون ماسفيلد** "إن قصيدته " المرأة تتكلم " ظهرت له في الحلم ، منقوشة بحروف بارزة على صفحة مستطيلة من المعدن ، وما كان عيه إلا أن ينسخها .[2]

وعلى نقيض هؤلاء الذين يجلون دور لحظة الإلهام في عملية الإبداع ، نجد فريقاً آخر يقللون من أهميتها ، ويؤكدون على الإرادة و الجهد في الإنتاج الإبداعي ، نذكر منهم الشاعر الرمزي الفرنسي " **بول فاليري** " يقول "شرط الشاعر الحق ما يفرق بينه وبين حالة الحلم . ولست أرى غير محاولات إرادية محاولات لترويض الفكر وانتصاراً دائماً للتضحية "[3]

وإذا كان **فاليري** يعلي من قدرة الإرادة –كما أشرنا – فإن الشاعر "**محمد كنتاوي** " يأخذ الاتجاه نفسه ، يشرح فيها تجربته الذاتية ، وأن الإبداع لايتم إلا بالإرادة الكاملة ، الواعية ، والجهد الموجه لاختيار **سحر العيون** لمشاعره الذاتية ، وموجهة تماماً من الشاعر ، الذي ي شعر بما يريد أن يبدعه ، فيحسب حساب كل صغيرة وكبيرة ، ويرتب لخطواته القريبة والبعيدة خطوة خطوة . لكن دون أن ينكر وجود الإلهام فإن للإلهام وجوده ولكنه لا يكفي لتفسير الإبداع ، وليست ميزة الفنان أن يقف مسلوب الإرادة أمام وابل الإلهام ، بل لعل ميزته الكبرى أنه يستطيع أن يمسك بهذه الإشراقات وتأملها .

ولهذا تبدو لحظة الإبداع منفصلة عما قبلها ، وتأخذ الشكل المفاجئ ، بينما في حقيقة الأمر ، ليست +كذلك ، لأن إعداداً طويلاً يسبقها ثم يتبع هذا الإعداد عملية هضم وتمثل ، قد تأخذ سنوات في بعض الأحيان قبل أن تظهر الثمرة المرجوة في لحظات الإلهام المقدسة ، التي يخدع فيها حتى الشخص الذي قام بفعل الإبداع ذاته.[4]

---

[1] – مبادئ علم النفس العام ، يوسف مراد ،الطبعة 5، دار المعارف ، القاهرة 1966م ، ص 270 .

[2] – العبقرية في الفن ، مصطفى سويف ، المكتبة الثقافية رقم 20، سبتمبر 1960 م ، ص 319 .

[3] – الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، مصطفى سويف ، دار المعارف ، القاهرة 1959 م ، ص 182 .

[4] – المجلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ديسمبر 1979 م ، ص 30 .

المبحث الثالث : مراحل إبداع الشاعر "كنتاوي" ومصادره

1ـ مراحل إبداع الشاعر :

أـ مرحلة الإعداد :

وفيها يتاح للمبدع أن يحصل على المعلومات و المهارات والخبرة التي تمكنه من تناول موضوع الإبداع أو تحديد المشكلة . وعليه فإن مرحلة الإعداد مرحلة مهمة وتتضح الأهمية حين ندرك أن الفشل في إدراك المشكلات إدراكاً سليماً ، وفي تحديدها دقيقاً ، يعد من أهم العقبات التي تحول دون حدوث التفكير الإبداعي ووصول المبدعين إلى حلول سليمة .

ب ـ مرحلة الإحتضان :

وهي مرحلة تتميز بالجهد الشديد ، الذي يبدله المبدع في سبيل حل المشكلة ، أو إنجاز الموضوع الذي يفكر فيه ، وعادة ما يواجه بصعوبات تحول دون تقديم المبدع ابتكاره ، وتسبب له إحباطاً يزيد من ضيقه وتوتره ، مما يجعل المبدع ينصرف –ولو مؤقتاً –عن الموضوع ليعود ، فينظر إليها بمنظار جديد ، قد تبرز فيه بعض العناصر التي كانت قليلة الأهمية ، فيصبح لها الفضل في حل المشكلة .

ج ـ مرحلة الإشراق :

وتوصف بأنها مرحلة العمل الدقيق ، الحاسم للعقل في عملية الخلق ، وهي تتضمن انبثاق لحظة ومدة الإبداع ، أي اللحظة التي تُولد فيها الفكرة الجديدة التي تؤدي إلى تبلور الفكرة العامة للقصيدة عند الشاعر ، ولهذا فهي ترتبط بفكرة الإلهام التي تحدث عنها كثير من المبدعين .

د ـ مرحلة التحقيق :

وتتضمن الاختبار التجريبي للفكرة المبتكرة في العلم .

2–مصادر إبداع الشاعر :

إن الإلمام بأي ظاهرة أدبية ، و الولوج إلى أنظمتها الدلالية ، ومعرفة مستوياتها وقيمها ، وقوة تأثيرها في المتلقي ، لا يتم إلا من دراسة وتحليل خصائص المتن الشعري في تقديم الموضوعات و التمثيل للعوالم وبناء الجملة والصورة والخطاب الشعري .ويتميز الشعر عن سائر الظواهر الجمالية الأخرى لكونه بناء معقداً ، لما يضمنه من علاقات التوزيع و التأليف بين مجموعة من المستويات و الأنظمة في العمل الشعري الواحد أو في مجموعة نصوص.

وقراءتنا لشعر "**كنتاوي** " قراءة جمالية تبين لنا أن معظم شعره يتوزع بين الرؤية التقليدية والرؤية الوجدانية وما يندرج ضمنها من دلالات ومعان تجسد في النهاية تجربة الشاعر الكلية .

1ـ الرؤية التقليدية :

يعرف " **عز الدين إسماعيل** " الرؤية التقليدية فيقول : " هي التي لم تتحقق نتيجة تفاعل وتوتر وجدل بين الذات و الموضوع ، بل هي رؤية للموضوع من وجه واحد وفي اتجاه واحد ، يمثلان أبرز وجوه الموضوع وأقرب الطرق إليه " [1].

وتستعمل القصيدة التقليدية نمطين من تقرير المعنى : النمط الحرفي الإشاري ، والنمط الصوري البلاغي ، وعلاقة الثاني بالأول علاقة التابع بالمتبوع ، أو الفضلة بالأصل ، وهذا معناه أن الشاعر التقليدي كان يفهم عمله وبالتالي يقدمه على أساس ثنائي مزدوج ، يسير في خطوتين متتابعتين أو منفصلتين ، والخبرة تستقر في الذاكرة و الذاكرة تمد بمخزوناتها ملكتين أو نشاطين : نشاطاً ذهنياً ونشاطاً خيالياً يدور في نطاق الأول ، والنشاط الذهني ينتج أفكاراً أو إشارات حرفية ذات دلالات محددة ، والنشاط الخيالي ينتج الأشكال الفنية ، وعن طريق التعارض أو التقابل بين الفكرة و الصورة ، أو بين الأصل و التابع ، ويقوم بناء القصيدة .[2]

ويمكن أن نقف عند الشعر الذي يصدر من رؤية تقليدية في " **ديوان سحر العيون** " فنجده يضم مجموعة من أشعار **كنتاوي** في أغراض تقليدية كالوصف و الفخر . يقول **كنتاوي** في الجرعة الثالثة :

فَسِحْر العُيُون الذِي دَلني

عَلَى حُبِ شيما

وَسِحْر العُيون الذِي قَادَني

مِنَّ العُمْقِ لِلْعشق مِني [3]

ويقول أيضاً في قوله :

أَيَا قُرَةَ العَين يَامُهْجَتي

أُحِبُكِ حُباً يَمُرُ الزَمَان عَلَيه وَ لاَ يَنْتَهي بانتِهاء الزمان

فَأَبقى عَلى العهد أَهْوى عُيُونك ؛ أَكتبُ عَنْ سِحْرُهاَ . [4]

---

[1] – الشعر المعاصر في اليمن ، الرؤية و الفن ، عز الدين إسماعيل ، معهد البحوث و الدراسات العربية ، مطبعة الجبلاوي ، القاهرة ، مصر 1972م ، 195 .

[2] – تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1983 ص 13 .

[3] – ديوان سحر العيون ، محمد كنتاوي ، ص 47 .

[4] – المصدر نفسه ص 51 .

وقد اختار الشاعر النمط الذي يسود في الإطار الخارجي ببنيته العروضية المشكلة من تفعيلات المتقارب ، ومن قافية مختلفة برويها المتمثل في الياء تارة ، والألف تارة أخرى .

أما قراءتنا لهذه الجُرعَة على أساس نظام الإبلاغ ؛ ثم اختيار لغة خطابية يتقاسمها الجهر و الهمس ، في طبيعة الأسلوب الخطابي ، والهمس من تلك الموسيقى المتأتية من تكرار الحروف مثل : ب ، ن ، ك . إذ يقول في هذا الصدد : **فَسُبحان رَبي الذي صَوَرَكِ**

وَسُبْحَانَهُ قَدَرَكِ ..

فَكُنْتِ كَمَا كَونكِ

وَسُبْحانهُ إِذْ حَبَاني بِكِ .[1]

كما تطبع لغة الجرعة وصورها ومعانيها بالوضوح ، واهتمامها بالتوصيل و التبليغ ، مما يجعل كثيراً من الكلمات في القصيدة تحافظ على وظيفتها المرجعية .

2-الرؤية الوجدانية :

أما الرؤية الوجدانية فيراها " **عز الدين إسماعيل** " بأنها " ترفض الواقع حقاً ، ويكن هذا الرفق لم ينشأ بالضرورة نتيجة موقف جلي منه ، بل هو رفض مسبق – إن صح التعبير – وهو بذلك يعد إلغاء للموضوع الأساسي ، أي إلغاء للواقع نفسه ، أكثر منه رفضاً له ،وفي كل الحالات التي تصبح فيها معايشة الشاعر لتجربة التفاعل الجدلي مع موضوعه غير متاحة ،فتتجه الذات عندئد إلى نفسها ، وتنسب منه موضوعها ، وتكون الرؤية فيما ينتجه الشعر رؤية رومنتيكية ، إذ الذات في مثل هذه الحالات تصبح هي في الدرجة الأولى موضوع ذاتها ، وتصبح المعانات التي يمر بها الشاعر هي : كيف يجعل ذاته (موضوعاً) لنفسها " [2].

وفي هذا الصدد فإننا نجد نصوصاً تتخد من الذات موضوعها وتكاد تلغي الواقع ، ولا تتعدى مهمة الشاعر فيها محاكاة عالمه الداخلي .

ونرجع الآن إلى نموذج شعري لا يسمع فيه الشاعر إلا إيقاع معاناته النفسية ، يقول في الجُرعَة السادسة :

فَسُبحَان رَبي العَلي العَظِيم

وَسُبحَان رَبي العَلي العظيم

بَعدِّ الحَصَى و الرِمال ؛

[1] – ديوان سحر العيون، محمد كنتاوي ، ص 51 .

[2] – الشعر المعاصر في اليمن ، الرؤية و الفن ، عز الدين إسماعيل ، ص 200 .

وعدّ الكَواكِبَ ؛ عدّ النُجوم و عدّ الدواب كما في الكتاب

سَأَشكوك لي حَيْثُمَا إلتَقِينا

وَ أَشكو العيون

لَقد بَاتَ لَيْلي ومَا بت مِنْ فَرْطِ حُبِّي لِليلك في الليل ؛

هَلْ تَعْلمينَ

وقَدْ نَامَ نَومي ومَازِلتُ صَاحٍ أُعَالِجُ سحرَكِ سحر العيون .[1]

ويقول أيضاً :

أَنَا المُتنَاهي عَلَيْكِ

ضَعِيفٌ أُنَاجِيكِ ؛ بالوصل باللهِ جُودِي

أَنَا المُتَصَابَي كَطِفلٍ صَغِيرٍ لَديكِ أَلَا تَرْحَمِينَ ؟ [2]

فهذا الاستغراق في الأحلام وهذا " المونولوج" أو " المناجاة "[3] يكاد يقطع الصلة بين التجربة الشعرية و الواقع ويشحن الكلمات ة الصور بأجواء نفسية مفعمة بالمعاناة ، منغمسة في الوجدان ، وهذا ما نلاحظه في هذه الأساليب التصويرية الوجدانية (سأشكوك لي حيثما ألتقين – أشكو العيون –نام نومي ومازلت صاح – أنا المتناهي) .

المبحث الرابع : أنماط توظيف اللغة في شعر "كنتاوي"

إن لغة الشعر الرفيع تعتمد على تحرير طاقاتها الصوتية والتعبيرية وتوجيهها توجيها جمالياً يفاجئ المتلقي ، ويهز مشاعره ويستثير أحاسيسه ، ويتسلط على خياله ، وعندئد تصبح الكلمات غير مقيدة "...بقيود المعاني المتوارثة و السياقات التي تعاقب عليها حتى قيدت حركاتها ، وبهذا تصبح الكلمات في تجربة الجمالية حرة على يدي المبدع ويرسلها صوب المتلقي ، و التفاعل معها بفتح أبواب خياله لها لتحدث في نفسه أثرها الجمالي "[4] .

---

[1] – ديوان سحر العيون ، محمد كنتاوي ، ص 52 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 57 .

[3] – بين المناجاة و المنولوج ، نبيل راغب ، مجلة الفيصل ، مجلة ثقافية شهيرة ، 1405هـ – 1985م ، ص 75 .

المونولوج : حديث مكتوب لشخصية واحدة فقط ، قد يأتي على شكل رثاء أو أغنية حب...الخ .

المناجاة : نوع من أنواع المونولوج تتحدد (عندما تفضي الشخصية بمكونات قلبها على إنفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم

[4] – تشريح النص ، عبد الله الغدامي ، دار الطليعة ، بيروت ،لبنان ، الطبعة 1 ، 1987 ، ص 19 .

1-اللغة الرامزة :

لقد جعل الشاعر "**محمد كنتاوي** " لغته الشعرية ، لغة رامزة موحية ، إذ تبدو قيمة الصفة اللونية في خلق دلالات متشعبة غير مباشرة . فالأخضر رمز البركة والراحة .

فاللون عند "**كنتاوي** " أداة تعبيرية ، تنبه وعي المتلقي ، بفضل السياق الشعري الذي صبت فيه .

ويقول في هذا الصدد في الجرعة السادسة :

كَلَون عُيُونك صارهْ

لِبَاسُكِ أَخْضَر

كَذَلكَ صَار الخِمَارُ

وأَصْبَحَ لَونُ الأماكِن أَخضر

كذَلكَ لَونُ النَّهَارِ

وخَوفي فِي اللَيل أَيْضاً تبَدَّلَ أَخْضَر

ولَوْن الدِّمَا فِي عُرُوقِي كَذَلكَ أَخضر

ومَا عُدت أعرف لَوناً سِوى ذَلكَ اللَّون فِي مُقْلَتيْكِ

وحُبكِ أَصْبَحَ أَخضر .[1]

فهو يتخذ من الأخضر أداة تعبيرية وجمالية وإيحائية ، تظل تثير في نفسه كل ارتباطات تجربته .

2-الجملة الشعرية :

يمكن تعريف الجملة الشعرية على المستوى الدلالي بأنها : وحدة تقدم معنى تام في حد ذاته ، وهي على المستوى النحوي : مجموعة من الكلمات المترابطة تركيبياً والإيفاء بالمعنى.[2]

فقد إستخدم "**كنتاوي** " الجمل القصيرة و المتوسطة و الطويلة . ويمكن القول : إن معيار طول الجملة في العربية يميل إلى الجملة المتوسطة التي تتألف في الغالب من لفظين إلى أربعة ، كما يبدو من خلال قوله في الجرعة الثالثة:

وَإِني سَجِينٌ

وَرَاءَ الحُرُوف التِي تُوسَمِينَ

[1] – ديوان سحر العيون ، محمد كنتاوي ، ص 58 .

[2] – بنية اللغة الشعرية ، جون كوهن ، ترجمة : أحمد درويش مكتبة الزهراء ، القاهرة ، 1985 ، ص 70 .

بِهَا السُطُورْ

فَإِسْمُكِ أَحرُفَهُ مُنْتَقاهْ

وأَصْواتُهُ تنُوحُ

تَبُوحُ بِسِر الغرامِ

حَرَامٌ ؛ حَرَامٌ .[1]

من هنا يمكن تعليل التزام الشاعر بمعيار الطول في الجملة ، بأنه شكل من أشكال النسق التقليدي ، انبعث في أدائه الشعري بشكل تلقائي ، دون اختيار واع منه ، أو مقصود لأداء وظائف جمالية معينة .

3-الجملة الاسمية :

يلاحظ المتأمل في شعر " **كنتاوي** " أن الجملة الاسمية ذات حضور لافت ، وقد عمد الشاعر لاختيارها وتوظيفها في مواضع دون سواها ، بحيث تكون في هذه المواضع أكثر فاعلية إحيائية و جمالية . كما يتضح على سبيل المثال قوله :

مِنَّ اللهِ تِلْكَ العُيون[2]

ويقول

لَون البُكاءِ صَارَ أخضر [3]

نجد أن أغلب الجمل في هذه الأبيات هي جمل قصيرة ، وتؤدي الجملة الاسمية دوراً بارزاً في طبيعة التجربة المطروحة في القصيدة ، ووظيفتها الأولى هي أن توحي بحقيقة مترسخة في وعي الشاعر ، تتصل بشوقه وتطلعه بعالم تتراءى فيه صور الحبيبة ، وهي تنهال بالذكريات فتولد في نفس الشاعر أحاسيس الشوق ، وتبث فيه روح الحياة .

[1] – ديوان سحر العيون ، محمد كنتاوي ، ص 32 .

[2] – المصدر نفسه ص 58 .

[3] – المصدر نفسه ص 59 .

4-الجملة الفعلية :

تشكل الجملة الفعلية في شعر " **محمد كنتاوي** " إحدى سمات الأسلوبية ، إذ يضطلع الفعل بدوره المولد الإيقاعي ، و الجامع لعناصر بنية القصائد ، من محيطها الخارجي ، ونعني بذلك (اللغة) ، إلى مركزها الداخلي (المضمون) . فالقصيدة عند " **كنتاوي** " تنمو وتتقدم من خلال حركة الفعل وتناميه ، حتى يؤدي الفعل وظيفة جوهرية في القصيدة ، تتجلى في شكل تواصل ينشأ بين الفعل وبقية عناصر البنية ، يقوم الفعل بإقامة ترابط عضوي جدلي بين الأشياء و الذوات ، ومن ثم يدفع حركة الجدل ، وما يعقبها من تغير إلى الأمام ، فيؤسس المرتكز الذي يقوم عليه ذلك الترابط . [1]

وعليه يقول في الجرعة الثالثة:

وَلَوْ كَانَ كُل الكلام

يُعبِرُ كُل الشُعور

يُعزي ..

يَبُوحُ بِكُلِ الأنين

لِخبرتُهَا من زَمَان . [2]

فالفعل يمثل القادح الذي تتوالد منه القصيدة ، ففعل (عَبَرَ) استدعى أفعالاً أخرى ، تنامت من خلالها القصيدة وترابطت . كما أسهمت في تجسيد رؤية الشاعر لواقعه والإيحاء به ، مما يساهم في فاعلية الإيصال الأدبي وجماليته. وهذا يعزز قول " **برند شبلنر** "في قوله : " إن الأسلوب ظاهرة داخل النص ، ولا يمكن دراسته إلا في ضوء عناصر الاتصال التي تحدث عنها "**جاكبسون** " وهي : النص والمؤلف والمتلقي " [3].

5-الجملة السياقية :

[1] – في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي ، سراس للنشر ، تونس الطبعة 2 ، 1992 م ، ص 123 .

[2] – ديوان سحر العيون ، محمد كنتاوي ، ص 43 .

[3] – علم اللغة و الدراسات الأدبية ، دراسة الأسلوب ، البلاغة ، علم النص ، برند شبلنر ، ترجمة : محمد جاد الرب ، الدار الفنية للنشر و التوزيع ، الرياض ، الطبعة 1 ، 1987 ، ص 101 .

ويذكر في هذا الصدد : أن عبد السلام المسدي أقام كتابة الأسلوبية على هذه العناصر الثلاثة (النص ، المؤلف ، المتلقي) .

ونجد نمطاً آخر من التحرر الجزئي للكلمات ، يجمع فيه الشاعر بين نسقين من الأسلوب يكون الأول مباشر ، بينما الثاني وصفاً غير مباشر لتأكيد الأول ، وهذا ما نلاحظه عند الشاعر " **كنتاوي** " في الجرعة الحادية عشر قوله :

سَلَامِي عَليكِ ، إِذَا كَانَ هَذَا السَلَامُ حَرَاما

وَإِنْ كَانَ يَومَاً حَلَالاً .. ، عَلَيكِ

سَلَامِي عَلَيكِ ، إِذا كُنتُ فِي النَار أحرق

أَوْ فِي الجِنَانِ ، عَلَيْكِ

سَلامِي عَلَيْكِ ، إذا متُّ قَبلَكِ

أَوْ مُتِّ قَبلي ، عليك .[1]

فالقصيدة تفهم من جانبين ، عند تقسيم الجملة ، فعند ترك الفاصلة دون أن تحذف نتحصل على معنيين .

[1] – ديوان سحر العيون ، محمد كنتاوي ، ص 97.

خاتمة:

وفي الأخير، وبعد هذه الجولة في ديوان الشاعر "**محمد كنتاوي** " ، فقد كان هدف البحث دراسة الصورة الجمالية في شعره ، ولا يعني ذلك أن هذه الدراسة أحاطت بجميع جوانبها ، ولكنها كانت محاولة للنفاذ إلى تجربة الشاعر ، وإحداث مقاربة مع صوره الجمالية ، ويستحسن أن نختم الكتابة في هذه الدراسة بتسجيل أهم نتائجها التي توصلنا إليها من خلال دراسة الصورة الجمالية وهي :

* إن الصورة هي خلاصة الإبداع التي تنصهر فيها العاطفة بالعقل ، أو هي تفكير مرتبط بوجدان الأديب ، وتعقد التجربة ، أي أنها أصبحت مصدراً للتأمل ومنجماً للعواطف و الأفكار ، تتشكل فيها التجربة الشعورية تشكيلا نفسياً .

*الصورة الجمالية عنصر أساسي وأصيل من عناصر التعبير ، وهي الحد الفاصل الذي يميز بين التعبير و التصور .

* تحمل الصورة الجمالية طابع الشاعر الخاص وأصالة الفنان في تصويرها لمشاعره و أفكاره ، وتأثرها بموضوعها في اختيار الكلمة المشكلة وصور البيان الملائمة للموضوع .

*الصورة قديماً تميل إلى البساطة و الوضوح وفقاً لبيئتهم ، وأنهم ظلوا محافظين على ارتباط الصورة بالصنعة الشكلية الخاضعة لمنطق العقل و الواقع .

*تبرز الصورة الجمالية بشكل كبير في الشعر ، إذ هو قائم عليها منذ القدم .

*للصورة الجمالية أهمية كبيرة تتمثل فيما تحدثه في المعنى من خصوصية وإيحاء . ولها وظيفة تتمثل في تحويل الواقع الحسي القاسي و الأفكار التجريدية الجامدة إلى روح نابضة بالحياة والعاطفة والشعور ، ينصهر فيها الإحساس بالجمال مع الإيحاءات العميقة .

*لقد كان الشاعر " **كنتاوي** " واسع الخيال ، لايبصر غير الجمال ولا ينشد إلا الحــب .

*كما أن جرعاته لم تخرج من عالم الروعة و الجمال ، مما يدل على إمكانياته الجمالية ، التي كانت له خير معين والتي ساعدت على أن يكون لشعره طابع خاص .

*نجح الشاعر في نقل فكره و منهجه مستعيناً في ذلك عناصر إبداعية ، والمتمثلة في الجمالية البيانية من تشبيه و استعارة وكناية ، حيث كانت بمثابة الأصباغ و الألوان الزاهية التي تُصب في قالب الألفاظ ، فتظهر المعاني التي بدورها شكلت عالماً فريداً من الصورة الجمالية .

*للشاعر " **كنتاوي** " مقدرة لغوية مكنته من الإيفاء بنظم مستويات تشكيل إبداعه بصورة جيدة ، فأسلوبه رفيع يختار ألفاظه بعناية ودقة ، فيضعها في الإطار الموسيقي الملائم ، ويزخرفها بما يناسب من زخارف الجمالية البديعية كالجناس و الطباق و المقابلة ، لذا جاء شعره سلساً عذباً .

*نظم "**كنتاوي** " جرعاته على أربعة بحور عروضياً ، كان المتقارب هو المقدم لديه ، ثم تلاه الطويل و الكامل و البسيط .

*مر الشاعر بعدة مراحل في تشكيله الإبداعي لتجربته الشعرية وهي : مرحلة الإعداد ، ومرحلة الإشراق ، ومرحلة الاحتضان ، و مرحلة التحقيق .

*كان الشاعر يصدر عن تجربته الشعرية من الواقع المعيش ، إذ كان له أثر في توجيه رؤيته الشعرية وخصائصها التي تتوزع بين الرؤية التقليدية و الرؤية الوجدانية .

*إن أنماط توظيف اللغة عند الشاعر تمثلت في الظواهر اللغوية الفاعلة في شعره والمتمثلة في : اللغة الرامزة ، واللغة الشعرية ، واللغة الاسمية والفعلية ، و اللغة السياقية .

ولا يسعنا إلا أن نقول بأن موضوع الصورة الجمالية من الموضوعات المهمة في النقد الحديث ، وهي على درجة من التعقيد و الغموض ، وما دراستنا هذه إلا محاولة لإثارة بعض جوانب هذا الموضوع الواسع النطاق .

وفي الختام نأمل أن تكون هذه الدراسة قد قدمت نتائج طيبة ، وأن يكون فيها غنى للمكتبة ، وإسهاماً في البحث العلمي ، ولا نزعم أنفسنا أننا حققنا الغاية المنشودة وأتينا على كل ما يمكن قوله ، فلذلك مطلب عزيز المنال ، ولكن حسبنا أننا سرنا في سبيل هذه الغاية ، فإن أصبنا فبتوفيق من الله وفضله ، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان ، راجين من المولى سبحانه التوفيق و السداد ، و أن يجعله من ميزان حسناتنا .

مسرد المصادر و المراجع :

* القرآن الكريم.

* الأدب وفنونه : محمد مندور ، دار النهضة ، د .ط ، 1974م ، مصر القاهرة .

* أساس البلاغة ، الزمخشري ، مكتبة لبنان ، بيروت ،الطبعة 1 ، 1996.

* الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، مصطفى سويف ، دار المعارف ،د .ط ، القاهرة 1959م .

* أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمد شاكر ، الناشر مطبعة المدني ، القاهرة دار المدني جدة ، الجزء 1 ، د.ط ، د.ت .

* أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة 2 ، 1973م ، القاهرة .

* أعلام الآداب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية الشعر المسرح ، القصة النقد الأدبي ، محمود زكي العشماوي مؤسسة عبد العزيز سعود الباطين للإبداع الشعري ، د .ط ، 2009م ، الكويت .

* أعلام الفكر العربي طه حسين أديباً وناقداً ، يحي شامي ، دار الفكر العربي ، الطبعة 1 ، 2005م ، بيروت .

* البلاغة الاصطلاحية ، عبده قليقة ، دار الفكر العربي ، الطبعة 3 ، 1992م.

*بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة و تطبيق ، كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1407هـ /1987م.

* البيان و التبيين ، الجاحظ ، تحقيق : فوزي عطوي ، بيروت ، دار صعب ، الطبعة 1 ، الجزء 1 ، 1968.

* تشريح النص ، عبد الله الغدامي ، دار الطليعة ، الطبعة 1 ، بيروت ، لبنان ، 1987م .

* تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، ربعي بن سلامة ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر ، د.ط ، د .ت .

* تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب،د.ط، دمشق 1983

* التفسير النفسي للأدب ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة بيروت ، الطبعة 4 ، 1981م .

* ثلاث رسائل في إعجاز القرءان (الرماني و الخطابي وعبد القاهر الجرجاني) ، الرماني ، تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، الطبعة 2 ، د. ت ، مصر .

* جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع ، السيد أحمد الهاشمي :تحقيق الشربيني شريدة ، دار الحديث القاهرة د.ط ، 2013م .

* الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، الجز 2 ، الطبعة 2 ، 1949م ، القاهرة .

* دراسة الأسلوب – البلاغة – علم النص ، محمد جاد الرب ، الدار الفنية للنشر و التوزيع ، الرياض ، الطبعة 1 ، 1987م .

* الدراسات البيانية في المصفات الأولى في معاني القرءان ، أحمد عبد الواحد إبراهيم ، مكة المكرمة ، 1999م.

* دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ،الطبعة 5،د.ت .

* روائع نزار قباني ، نزار قباني ، دراسة وإعداد سمر الضوى ، دار الروائع ، للنشر و التوزيع ، د.ط ،د .ت .

* الرواية الروسية في القرن 19 ، الغمري مكارم ، سلسلة عالم المعرفة ، د.ط ،د .ت .

* سر الفصاحة ،أبو محمد عبد الله ابن محمد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت ،الطبعة 1 1982م .

* الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة و الثقافة ، بيروت الطبعة 3 ، 1981 م .

* الشعر و الشعراء جماليات القصيدة المعاصرة ، طه وادي ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، الطبعة 1 2000م ، لبنان .

* الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس ، محمد مجيد السعيد ، دار الراية للنشر و التوزيع ، الطبعة 3 1429 هـ / 2008م .

* شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن 8هـ ، جودت فخر الدين ، دار المناهل للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت،لبنان ، الطبعة 3 ، 2004 .

* الشعر المعاصر في اليمن ، الرؤية و الفن ، عز الدين إسماعيل ، معهد البحوث و الدراسات العربية ، مطبعة الجبلاوي ، القاهرة ، مصر 1972م .

* الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق ، حنفي محمد شرف، الطبعة 1 ، دار النهضة للطباعة و النشر ، 1965.

* الصحاح في اللغة و العلوم ، عبد الله العلايلي ، دار الحضارة العربية ، د .ط ، بيروت ، 1974م .

* الصناعتين ، أبو هلال العسكري ،تحقيق : مفيد قمحة،دار الكتب العلمية ،الطبعة2، بيروت 1989م.

* الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، د .ط ، د .ت .

* الصورة الأدبية تاريخ و نقد ، علي علي صبح ، دار إحياء الكتب العربية ، الجزء 1 ، د.ط ، د .ت .

*الصورة بين البلاغة و النقد، ساعي أحمد بسام، المنارة للطباعة والنشر و التوزيع، دمشق ، الطبعة 1 ،1984.

* الصورة الشعرية ، س يدي لويس ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي وآخرون ، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام د .ط ، 1982م ، بغداد .

* الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، دار التنوير للطباعة و النشر ، الطبعة 2 ، 1983م ، بيروت .

* الصورة الفنية معياراً نقدياً ، عبد الإله الصائغ ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، د .ط ، د .ت .

* الصورة والبناء الشعري ، محمد حسين عبد الله ، دار المعارف ، مصر ، د.ط ، د.ت .

* العبقرية في الفن ، مصطفى سويف ، المكتبة الثقافية رقم20، القاهرة ، سبتمبر 1960.

* في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي ، سراس للنشر ، الطبعة 2 ، تونس، 1992.

* فن الشعر ، إحسان عباس ، دار صادر بيروت ، دار الشروق عمان ، الطبعة 1 ، 1996م .

* في النقد و الأدب ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، د .ط ، 1972م ، بيروت .

* كتابة الزينة في الكلمات الإسلامية العربية ، أبو الحاتم الرازي ، تحقيق : حسين فيض الله الهمداني ، الطبعة 2 القاهرة 1951م .

* مبادئ علم النفس العام ، يوسف مراد ، دار المعارف ، الطبعة 5 ، القاهرة 1966.

* المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً ، زين الدين المختاري،د ط إتحاد الكتاب العرب 1998م.

* مفتاح العلوم ، أبي يعقوب السكاكي ، ضبطه و كتب هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية بيروت ، 1978.

* مناهج البلغاء و سراج الأدباء ،حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة،دار الكتب الشرقية،د.ط 1966م ، بيروت .

* النحو الوافي ، عباس حسن ، دار المعارف ، مصر ، الجزء 3 ، الطبعة 8 ، 1987م .

* نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، صلاح عبد الفتاح الخالدي ، دار الشهاب ، باتنة الجزائر، د.ط،د.ت.

* الوساطة بين المتنبي وخصومه ، الجرجاني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية القاهرة ، الطبعة 2 ، 1951.

الدواوين :

*ديوان أبي ذؤيب الهذيلي ، تحقيق : د أنطونيوس بطرس ، دار صادر ، الطبعة 1 ، 2003.

* ديوان امرئ القيس : امرؤ القيس ، شرح : محمد الاسكندري ، نهاد رزق .دار الكتاب العربي ، الطبعة 1 ، 1423هـ/2002م ، بيروت .

*ديوان سحر العيون ، محمد كنتاوي ، جرعات متتالية ، السفر الثاني ، دار النشر و التوزيع :منشورات فاصلة الطبعة 1،أسمارة قسنطينة الجزائر 2016.

المعاجم :

* لسان العرب : أبو الفضل ابن منظور (ت 711هـ) ، الناشر :دار صادر بيروت ، الطبعة 1،المجلد4 1997م .

* المعجم الوسيط ، إبراهيم حسن الزيات ، تحقيق: حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، دار الدعوة ،د.ط الجزء 1 ، إسطنبول 1989م.

المراجع المترجمة :

*بنية اللغة الشعرية ، جون كوهن ، ترجمة : أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة 1985م.

*الجمالية ، جونسن .ر .ف ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، دار الحرية للطباعة ، د .ط ، بغداد 1978.

*نظر ية الأدب : ويليك رينيه واستين وارين ، ترجمة : محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1986.

* الواقعية النقدية ، بيتروف ، ترجمة : شوكت يوسف ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق 1983 .

الدوريات :

*مجلة الفيصل ، نبيل راغب ، مجلة ثقافية شهيرة ، أكتوبر ، نوفمبر 2000م .

*مجلة عالم المعرفة ، الإبداع في الفن و العلم ، حسن أحمد عيسى ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت ، ديسمبر 1979م .

الرسائل الجامعية :

*التصوير الفني في شعر سيد قطب ، حنان أحمد غنيم ، رسالة لنيل درجة الماجستير ، الجامعة الإسلامية غزة .

* الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين ، يحي أحمد رمضان غين ، رسالة لنيل درجة الماجستير 1999م ، الجامعة الإسلامية غزة .

* الصورة الفنية في القرءان الكريم ، محمد طول ، رسالة لنيل الدكتوراه 1995م ، جامعة تلمسان .

* الكتابة الأدبية عند أبي القاسم سعد الله ،عبد السلام ضيف ، رسالة لنيل الدكتوراه ، 2004م/2005م جامعة الحاج لخضر باتنة .

* النقد الجمالي عند مصطفى ناصف ، رمضان كريب ، رسالة لنيل الماجستير 1994م ، جامعة تلمسان .

المواقع الإلكترونية (الأنترنيت) :

*مقال مفهوم الصورة الفنية بين القديم و الحديث ، الجزء http://www.rabitat-alwaha.net

الفهرس

العنوان **الصفحة**

البسملة

الإهداء

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ

مدخل : بين يدي البحث 01

الفصل الأول: **الصورة الجمالية ماهيتها و أهميتها**

المبحث الأول: التعريف بالصورة الجمالية.....06

المبحث الثاني : الصورة الجمالية عند القدماء 08

المبحث الثالث : الصورة الجمالية عند الغربيين 11

المبحث الرابع : الصورة الجمالية عند المحدثين 14

المبحث الخامس : أهمية الصورة الجمالية 19

الفصل الثاني: **مستويات التشكيل الإبداعي عند " محمد كنتاوي "**

المبحث الأول: عناصر التشكيل الإبداعي عند "محمد كنتاوي" 23

المبحث الثاني: عملية الإبداع بين الإلهام و الإرادة 32

المبحث الثالث: مراحل إبداع الشاعر " محمد كنتاوي".ومصادره.....33

المبحث الرابع: أنماط توظيف اللغة في شعر "محمد كنتاوي".....37

خاتمة 42

مسرد المصادر والمراجع 44

فهرس المحتويات 49