الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

حداثة التشكيل الفني عند الأخضر بركة

إعداد الطالبتين:
- أسماء جباري
- آمنة بايع راسو

إشراف:
أ.د بن اعمر محمد

لجنة المناقشة		
د.مناد إبراهيم	جامعة تلمسان	رئيسا
د. بن اعمر محمد	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د.بشيري أحمد	جامعة تلمسان	ممتحنا

العام الجامعي:1443-1444 هـ/ 2021– 2022 م

شكر وتقدير

مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم: من لم يشكر الناس لم يشكر الله، إلهي لا يطيب الليل إلا بذكـرك ولا يطيب النهـــار إلا بطـــاعتـــك ولا تطيـــب اللحظـــات إلا بشكرك إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نور العالمين محمد صلى الله عليه وسلم.

نتقدم بأسمائنا جميعا إلى من كلهم لله بالهيبة والوقار، إلى كل من تحمل أسمائهم بكل واعبوا معنا عبئ هذا المنشور بهدف النجاح والارتقاء إلى أعلى درجات العلم فهم الآباء، فنتقدم لهم بأجر التشكـرات وعبارات التقدير والاحترام وأن يحفظهم الله لنا ويجمعهم في أعلى درجـــات الجنـــــان،و نتقدم إلى أكرم اسم لهجت به ألستنا، الذي حنانه في قلوبنا ،إلى للواتي لم يبخلن علينا بدعمهن الذي كان الحافز الذي يدفعهن إلى مزيد من البدل و الاجتهاد ،و رضائهن من بعد رضاؤهن من بعد رضا الله عز وجل والذي كان سببا في توفيقنا إلىالأمهات الغاليات الصابرات المجاهدات معنا بصبرهن وإتاحتهن الفرصة المسايرة مشوارنا هذا،فما نتمناه من الخالق أن يطيل في أعمارهن ويحفظن من كل شر ومكروه .

كما نتقدم بشكرنا الخاص إلى من كان عونا وزاد لنا في إنجاز هذا العمل بمجهودات المعتبرة وأرائه السديدة لينير ظلمة حياتنا الأستاذ الدكتور الفاضل بن اعمر محمد، فنحفظ لك بأستاذنا كل العبارات التي يملؤها الشكر والاحترام وأن يجزيك الله عنا خير الجزاء ويجعلك ذخرا للأجيال القادمة.

كما لا ننسى أن نبعث عبارات الاحترام والتقدير لكل من مد لنا يد العون بعيد وقريب من أساتذة وعمال مكتبات. الذين شاطرونا حمل الكتابة والتدقيق في حيثيات بحثنا هذا وأخيرا نتمنى من الله أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسّلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين أمّا بعد:

تمنح الصورة الفنية النص الشعري قيمته وقوته فهي آليته التي لا يستقيم الشعر إلا بها، كما أن الاتجاه إلى دراسة موضوعاتها، معناه: الاتجاه إلى تناول البنية المركزية التي تلتق حولها جماليات النص الشعري، وتنعقد من خلالها تجزئة الشاعر حين تضطلع الصورة الفنية برسم جملة الموافق والعواطف المؤسسة لدلائلياته النص عند التناول النقدي، بالإضافة إلى الشكل فهو عنصر من عناصر الصورة الفنية، فرأينا أن تنال الشرف في هذا الموضوع فاخترنا عنوان حداثة التصوير الفني في شعر الأخضر بركة، فدفعت الرغبة والفضول إلى مزيد من البحث في هذا الحقل المعرفي، وانطلاقا مما سبق يمكن بصديد الدافع الذاتي والموضوعي الذي جعلنا نختار هذا الموضوع دون غيره.

ويتمثل الدافع الذاتي في الرغبة وعلى دراسة الصورة الفنية وعلاقتها بالتشكيل ومحاولة الكشف عن أراء النقاد حول الموضوع.

والدافع الموضوعي هو أن البحث في هذه الأشياء هو التأمل العميق في الصورة الفنية في الدرس النقدي، وجدير بدراستنا هذه أن تكون همزة وصل لهذا الجهد المقدّم.

والإشكالية التي يثيرها بحثنا هي:

ما مفهوم مصطلح التصوير الفني وعلاقته بالتشكيل؟

ما هو التشكيل عند الأخضر بركة؟

وقد اقتضى منهج بحثنا أنّ يكون التقسيم إلى مقدمة ومدخل وفصلين تتلوها خاتمة.

أمّا المدخل فكان مخصصا لمفهوم الحداثة والعلاقة القائمة بينها وبين التصوير الفني.

في حين جاء الفصل الأول ليتناول التصوير الفني بين التراث والحداثة وقسمناه إلى مبحثين، ذكرنا في الأول مفهوم التصوير الفني وعلاقته بالتشكيل وذكرنا كذلك مصادر الصورة بالإضافة إلى المكونات البلاغية للصورة أما المبحث الثاني فتطرقنا فيه إلى الصورة عند النقاد العرب والنقاد الغرب.

وقد تم إنجاز الفصل الثاني بـ:التشكيل الفني عند الأخضر بركة، وكان تقسيمه كسابقه، بين فيه مفهوم التشكيل عند الأخضر بركة، التشكيل البصري، التشكيل الحداثي.

والمبحث الثاني فوضعنا فيه الرؤيا عند الأخضر بركة خصوصيات الرؤيا، التجريد.

أمّا الخاتمة فقد عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

اعتمدنا في عملنا على المنهج الوظيفي مع نوع من الدراسة بأداة التحليل.

ولا تُعد أنفسنا أول من بحث في هذا الموضوع لأنه من سبق إلى ذلك كثير فمن واجبنا أن نذكر بعض المصادر والمراجع التي اطلعنا عليها وكانت عمدة لنا في مراحل بحثنا وهي:

– التصوير الفني في القران، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة (ط17)، 2004 م، معجم لسان العرب لابن منظور. ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر ابن حمد يس، رأفت محمد سعد اتسيتي جامعة النجاح الوطنية، 2017. الأعمال الشعرية للأخضر بركة. شعرنا الحديث إلى أين؟ عالي شكري. المعجم الأدبي، جبور عبد النور.

وقد واجهنا في بحثنا هذا بعض الصعوبات وهي طبيعة في كل بحث وهي عدم وجود مصادر كافية لهذه الدراسة العلمية وغياب الدراسات النقدية المتعلقة بهذا الموضوع.

وإن كنا قد أخطانا في شيء فإننا نعتذر عنه بأننا أفرغنا الوسع، وبذلنا غاية الجهد، والعصمة لله وحده.

ولا يفوتنا في الختام أن نسجل عظيم الشكر والتقدير لأستاذنا الفاضل "بن اعمر محمد" على ما خصنا به من رعاية صادقة، وتوجيه سديد وأخلاق علمية عالية، فكان له الأثر في بلوغ هذا البحث ما بلغه كما نقدم شكرنا لكل من ساعدنا.

انتهت هذه المحاولة المتواضعة والتي حاولنا من خلالها البحث حول الصورة والتشكيل فإن أصبنا فمن الله وحده. وإن أخطانا فمن أنفسنا والشيطان.

من إعداد الطالبتين:

- أسماء جباري
- آمنة بايع راسو

تلمسان يوم: 22 سبتمبر 2022 الموافق لـ: 26 صفر 1444هـ

مدخل
ابستيمولوجية الحداثة

I. ابستيمولوجية الحداثة:

أطلقت الحداثة في عصرنا على التحولات الفكرية التي حصلت في العصر الذي تلا النهضة الأوروبية بعد الثورة الفرنسية وسمي بالعصر الحديث.

فالحداثة إذن ليست منهجا أدبيا فقط، ينحصر في الكتابة والقصة والشعر خصوصا أو في الفن عموما، وإنما هي مدرسة عريضة تشمل كل مجالات الحياة فكرا وعقلية وثقافة وأدبا وفنا وسلوكا، وسيرة وقيما ومفاهيم.

وليست في وسع أحد أن يماري في المنشأ الغربي لمذهب الحداثة الشائع لدينا ولادة وحضانة وتصديرا بحيث لم يكـن لمفكرينا ومثقفينا وفنانينا وأدبائنا من دور سوى التلقي والقبول التبني والترويج، الأمر الذي يعترف به الحداثيون العرب أنفسهم.

II. مفهوم الحداثة :

الحداثة من المصطلحات النقدية التي أثارت الجدل بين النقاد، وهو مصطلح من الصعوبة تحديد ملامحه أو تعريفه جامعا مانعا، حيث يعد من أكثر المفاهيم انتشارا في الساحة الأدبية والنقدية، ومن أكثرها تداولا لدى النقاد العرب والغربيين القدماء والمحدثين.

أ. **لغة:** ورد كلمة حدث في كتاب العين بمعنى يقال: صار فلان أحدوثة أي كثروا فيه الأحاديث، وشاب حدث وشابة حدثت: فتية، والحدث من أحداث الدهريشة النازلة، والأحدوثة، الحديث: نفسه والحديث: الجديد من الأشياء ورجل حدث كثـير الحديـث والحدث: الأبدان[1]. فكلمة حدث وردت بمعاني مختلفة في كتاب العين ولها دلالات مختلفة الذي ترد فيه الكلمة.

[1]– كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرني، دراسة الرشيد للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003 من مادة حدث

ب. أما أحمد مختار محمد من معجم اللغة المعاصرة فيعرف مادة حدث بقوله: حدث عن حدث من يحدث، حدوثا، فهو حادث والمفعول محدوث عنه.

ت. حدث يحدث حدوثا وحداثة فهو حادث.

ث. حدث الشيء، كان جديدا عكسه قديم وإذا استعمل مع قديم ضمت الدال للمزاوجة حدث الشعر العربي بشكله ومضمونه، أخذ ما قدم وما حدث[1].

أما ابن منظور في لسان العرب فيعرف مادة حدث بقوله: حدث يحدث حدوثا وحداثة وأحدوثة فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثت ... والحدوث كون الشيء لم يكن وأحدثه الله عز وجل فحدث. ومحدثات الأمور ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء، كان السلف الصالح على غيرها، وفي الحديث، إياكم ومحدثات الأمور جمع محدثة بالفتح وهي مالم يكن معروفا في كتاب ولا سنة وإجماع، وأخذ الأمر بحداثة أي بأوله وابتدائه[2].

الحداثة ليست مصطلحا فارغا لا في الشعر العربي ولا في الحياة العربية بعامة فهو مصطلح تناوله الغربي أكثر من العربي لما يحمله من معاني ودلالات مختلفة في الساحة الأدبية، وبذلك فهي تعني الإبداع والتجديد والابتكار الدائم الجمود والارتباط بما هو تقليدي.

من خلال تحديد الأصل اللغوي لمصطلح الحداثة هو تجسيد بدايات استعماله للدلالة على صفة الحديث وتطور هذا المصطلح ليحمل بعدا زمنيا من خلال عملية التراكم التاريخي.

ب.**اصطلاحا**: نقصد بالحداثة تلك التي بزغت شمسها في منتصف القرن 19، وتناولت حلقاتها التحديثية منذ ذلك الوقت حتى أيامنا الأخيرة في هذا القرن، حيث كثيرا الحديث عنه واختلف الرأي حولها، ومصطلح الحداثة مرتبط بالفكر والسياسة والاقتصاد.

[1]- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب ، القاهرة، مصر، ط1،2008 من مادة حدث.

[2]لسان العرب،ابن منظور،بيروت،لبنان،ط1،1997،مادة حدث .

يذهب محمد عابد الجابري في تصوره لمعنى الحداثة بأنها ليست هناك حداثة مطلقة كلية وعالمية، وإنما هناك حداثات تختلف من وقت لأخر ومن مكان لآخر وبعبارة أخرى الحداثة ظاهرة تاريخية وهي ككل الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها محدودة بحدود جمالية ترميمها الصيرورة على خط التطور[1]، الأمر هنا يجعل مصطلح الحداثة يتحدد في إطار وضعية الراهنة ومدى ارتباطه بمسار التقديم والتحديث.

نجد عدنان حسين قاسم يتطرق إلى مصطلح الحداثة بقوله لم يكن مصطلح الحداثة غريبا على نقدنا العربي القديم، فقد استخدمه بعض النقاد واللغويين المحدثين وصفا للشعراء الذين خرجوا على السائد المألوف عندما احتدم الصراع بين المجديين والمقلدين حول الشعر المحدث في العصر العباسي، وكانت مدرسة التجديد البديعي قد شرعت في تبني قواعدها[2].

ومعنى هذا الحديث هو اختلاف التجارب التي يعيشها الإنسان المعاصر عن معاناة الإنسان القديم والظروف الصعبة المحيطة به، فالرؤية الشعرية مختلف بحكم الحياة المعاصرة متحررة ومختلفة بسبب التخلي ورفض الارتباط بالأسس القديمة.

إذن الحداثة هي محاولة لتجاوز كل ما هو تقليدي، فهي تهدف إلى التجديد وبالتالي تنبذ القديم وتتركه وراءها معتبرة إياه من التاريخ أحد المسائل التي عملت الحداثة على تجاوزها.

الحداثة بوابة ينفتح من خلالها الإنسان على كثير من المفاهيم المجاورة مثل التقدم، التطور، التحرر وغيرها، فهي حركة فكرية حديثة وشاملة كروية جديدة للمعالم.

علاقة الحداثة بالتشكيل:

[1] التوابث و الحداثة،محمد العبد الجابري ،دراسات و مناقشات ،الدار البيضاء ،المركز الثقافي العربي ،بيروت،ط1991،1م،ص18.

[2] – الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر، ط 1، 1973، مصر، 45.

يتحدث المفكر والكاتب "سمكو محمد" في القسم الثاني من اللّقاء عن الإبداع والحداثة، ويعتقد أنّ الإبداع هو ذلك الشيء الذي لم يولد بعد، وأنّ الحداثة تسللت إلى الأدب الكوردي شفهيا فقط، ويركّز الضّوء على سلبيات العولمة وتطوّر التكنولوجيا للمجتمعات المتخلفة ، حيث فتحت بابا فكريا وتكنولوجيا، لذلك لم يبق شيء باسم الإبداع سوى الحداثة.

لا يمكن اعتبار الحداثة قطيعة أوّلية لا مثيل لها ذلك أنّ حرصها على ردم التقليد السائد وتحقيق التجريد الجذري بعملها تساير في نطاق النظام الثقافي وعلى مدى قرن فاصل في نطاق النتاج الخاص للمجتمعات الحديثة التي ترمي إلى أن تؤسس نفسها على ضوء معطيات النمط الديمقراطي، ومن هنا فإنّ الحداثة لا يمكن أن تكون شيئا غير تعبير النسق القديم الذي يؤدي إلى بروز المجتمعات الديمقراطية القائمة على سيادة الفرد والشعب والمتحررة من سيطرة ترتيبات المجتمع الموروثة وكل تقليد سائد.

فالحداثة تعرف بأنّها القدرة على الاستجابة والاستفادة من كل ما هو جديد ومفيد وهي لا تعني التحفيز والثبات بنفس المفهوم الذي تعني فيه الأصالة التقليد والمشابهة، أمّا الإبداع فهو عبارة عن شيء يحوي كلّ شيء، وهو مساحة من الزمن نتحرّك فيها جميعا، وهو عملية انتقال للثقافة من طور إلى آخر، وهي بذلك انتفاضة على السّائد من الموروث الثقافي، وفنانو الإبداع استندوا في نظريتهم إلى سمات الحداثة، وطبيعتها بشكل يستحيل الفصل التام بينهما.

الإبداع المستقل في مختلف المجالات كلّ حسب إمكاناته وميدان اشتغاله، وفي هذا السياق كتب: «الحصيلة الواقعية عندنا إثر القطيعة التي أتى بها الاستعمار، هي جهد الناس في إبداع طرق المعرفة وأنماط الحياة، فالعلماء والأدباء وأهل الفنون عندنا يبدعون يوميا في مجالاتهم ... كل هذه الأطياف تنشط اليوم فرديا وجماعيا وترسم مساحات متجددة للحرية والحق في الحرية الفردية وتوسيعها في إطار التواصل والاحترام، وفي اتجاه مجتمع يتسع للجميع، هذه الإبداعات تشمل حركية تراكم في طريق بناء الحداثة كواقع جديد عندنا». بهذا المعنى يمكن القول أنّ الحداثة عندنا لا يمكن أن تكون إلاّ بوصفها إبداعا.

الفصل الأول:
التصوير الفني وعلاقته بالتشكيل.

I. مصطلح التصوير الفني وعلاقته بالتشكيل:

يعد الأدب الثمرة الناضجة لاحتياجات الإنسان للتعبير عن شعوره وأفكاره، شأنه في ذلك شان الفنون الرفيعة التي اهتدى إليها الناس واتخذوها لتصوير ما في نفوسهم من أفكار وعواطف لنقلها إلى غيرهم من القراء والسامعين الذين يعيشون معهم أو يخلفونهم في الحياة[1].

من هذا المنطلق يعد التصوير الفني جانبا من جوانب الصياغة الجمالية المولدة للمعنى في العملية الإبداعية، إذ بواسطة التصوير يتم استنطاق المعاني الكامنة في الذهب وإخراجها من الواقع المادي في تعبير مميز، وإيحاء دلالي خاص يركن إلى جعل الصورة المجازية تحل محل مجموعة من العبارات الحرفية [...] فتبرز له جانبا من المعنى و تحفز عنه جانب آخر حتى تثير شوقه وفضوله، فيقبل الملتقى على تأمل الصورة [...] وعندئذ ينكشف له الجانب الخفي من المعنى[2].

بالإضافة إلى أنّ التصوير الفني هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن الكريم، فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية[3].

وقد ورد معنى كلمة الصورة ولسان العرب أنها: ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، في أسماء الله تعالى: المصور الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيئة مفردة متميزة يتميز بها على اختلافها وكثرتها يقال:صورة الفعل كذا وكذا أو هيئته، وصورة كذا وكذا أو صفته[4].

---

[1] أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط2 سنة 1942م، ص88 .

[2] التصوير الفني في الإبداع ، حفيظة عبداوي ، عود الناد، الناشر د عبدلي الهواري، الجزائر، العدد201،94.

[3] التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط2014،17م.

[4] الصورة بين الشعر والتشكيل في فن التصوير ، إيناس ضحى أحمد ،كلية الترتيب النوعي ،جامعة أسيوط ،2016،ص253.

وتصور الشيء: توهمه، تخيله واستحضر صورته وذهنه تصور موقفا معينا، يفوق كل تصور ﴿هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمۡ فِى ٱلۡأَرۡحَامِ كَيۡفَ يَشَآءُ﴾.

قدر أشكالكم: وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة[1]، صور بمعنى الشكل، والجمع صور وصور وصور، وقد فتصور[2]، وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل قال تعالى: ﴿فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ﴾[3].

ويرى العقاد: أن الصورة الأدبية الشرعية عند الشاعر تتجلى في قدرته على التصوير يتاح لأنبغ نوابغ المصورين[4].

فالصورة عند العقاد تتمحور في قدرة الشاعر البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما هو في العمل الفني من حس وشعور وخيال، وكل من له القدرة وهذا التصوير يوصل الملتقي إلى الفهم والإحساس بشعره ويعتبر نابغة[5].

فالصورة الشعرية تعد من أبرز الأدوات الشعرية التي يستخدمها الشاعر في صياغة تجربة الشعرية، فيها تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر والأفكار فتكشف رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقة في عالمه[6].

[1]معجم اللغة العربية المعاصرة ،عالم الكتب،القاهرة،ط1، 2008،مادة صور.

[2]لسان العرب ،ابن منظور ، دار الفكر ،بيروت،لبنان،ط6،1997م

[3]صورة الانفطار،الاية08 .

[4]الصورة الفنية في شعر على الجارم، إبراهيم أمين الزرزموني، دار القباء،القاهرة،ص99.

[5]ينظر.

[6]التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، منشأة المعارف، الاسكندرية ،2017م.

فالشاعر إذ ليس كالعالم أو المفكر الذي يعبر بالكلمة العادية إنه يعبر بالصورة والإشارة والرمز: إن تحديد ماهية الصورة تحديدا دقيقا من الصعوبة بمكان، لأن الفنون بطبيعتها تكره القيود[1].

وعلى ذلك فالصورة من أهم الوسائل التي تكشف عن المعاني والانفعالات النفسية حين تعجز مفردات اللغة عن التعبير عنها كما أنها مجال الإبداع والابتكار حين يربط الشاعر إلينا الأمور المتباعدة ويجمع في آن واحد بين الصفات المتناقضة وينقل أفكاره العميقة ومشاعره الدفينة[2].

فهل التصوير هو التشكيل نفسه؟

الواضح من كتب النقاد العرب القدامى وبعض المعاصرين الذين سلكوا سبلهم امن تناولهم لهذه القضية كان من صورة اللفظ والمعنى. كانوا يقصدون باللفظ عامة التركيب اللغوي الذي ينظم نوع الكلمات من حيث جديتها أو قدمها، أو من حيث شيوعها أو اقتصارها على الخاصة. أو اتصالها بدلالات مبتذلة كانت أم سامية، وكان يقصد بالمعنى: أما فكرة تعبر عنها الألفاظ أو المغزى الأخلاقي الذي يرمي إليه الكاتب أو قد تعني في بعض المواضيع ما تسمية الآن صورة فنية.

الشكل والمضمون هما وجهان لعملة واحدة هي العمل الفني نفسي فالمضمون في العمل الفني يختلف عن المضمون في مجالات المعرفة والتعبير التي نمارسها وحياتنا العملية. الشكل والمضمون في العمل الفني هما الوسيلة و الغاية في نفس اللحظة[3].

ومئات من الشعراء والتشكيليين على مدى مئات السنين قد تبادلوا التأثير والتأثر، فاستلهم الشاعر اللوحة والصورة والنقش والتمثال والمعيد والمسلة والمزهرية والأيقونة وسجل إلهامه في قصيدة.

---

[1] الصورة بين الشعر و التشكيل في فن التصوير ،د ايناس صخر احمد ،ص253.

[2] منصة قلم،مقالة دراساتفي النقد الأدبي الحديث.

[3] الصورة بين الشعر و التشكيل في فن التصوير حول الشكل و المضمون، د.إيناس ضحى احمد-كلية التربية النوعية.جامعة أسيوط.2016م.ص160

أقدم نص معروف في تاريخ الأدب والنقد الغربي عن هذه العلاقة الساحرة بين الشعر والتشكيل وهي العبارة المنسوبة إلى سيمونديس الكيوسي يقول فيه: إن الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، وأن الرسم أو التصوير شعر صامت[1].

كما سنبين ذلك في الفصل الثاني.

II. مصادر الصورة:

مهما تفرد الشاعر في إبداعه فإنه لا يمكن إلّا أن يكون ابن زمانه وبيئته يغترف منها أفكاره ومعانيه، وينحث لغته ويتصيد صوره، فهو لا يستطيع أن يتخلص من مخزونه المعنوي الذي هو في النهاية حصيلة تجارية في الحياة. فالذي يحدث: "أن الشاعر يستثير هذه المادة والهيئة التي يختارها وتعبر عن نفسية من خلال استدعائها من مخزون ذاكرته بحيث تشكل هذه في النهاية معادلا مساوقا لتجربته الشعرية[2].

قال قيس بن الخطيم (من الوافر)

من يك غافلا لم يلق بؤس ينخ يوما سباحته القضاء

في هذه الصورة تتضافر ثلاثة مصادر لإيجادها، الطبيعة ممثلة في الجمل وأفعاله، والبيئة الاجتماعية ممثلة في حظ الرحال في ساحة البيت وفنائه، ثم البيئة النفسية للشاعر الذي ربط بين القضاء والجمل[3].

فالصورة الفنية هي أساس البناء الشعري والأدبي وعماده القائم عليه ولن نتمكن من كشف أسرار الصورة إلا إذا تعرفنا على مصدرها[4]:

---

[1] المرجع السابق،ص263 .

[2] مصادر الصورة الشعرية عند شعراء المدينة في العصر الجاهلي ،كلبوتي قندوز،المركز الجامعي،سوق اهراس،ص210

[3] المرجع نفسه،ص211

[4] ينظر: المرجع السابق.

أ.الطبيعية:

لأن الطبيعة لها صدى وتأثير في حياة الإنسان في مشرقه ومغربه، وعكست كذلك مدن تعلق الشعراء بيئتهم وتفضيلها على البيئات الأخرى، فالطبيعة لها في خيال الشعراء أهمية كبيرة إذ من خلالها يجيدون التعبير عما يجول في خواطرهم، وتبرز من خلالها الكثير من المعاني والصور الرائعة، وذلك لأن الطبيعة في كافة الآداب الإنسانية تعد مصدرا للشعر لا يقل أهمية عن الحياة ذاتها فذكرها الشاعر محمد توفيق بقوله:

لي في أوجه الطبيعة مايم لأعيني حسنا و يبهى لبني[1]

1. الطبيعة الصامتة:

وسوف نقتصرها هنا على صورة الأمطار والثلوج والأنهار، لأنها صورة متكاملة، تجمع لوحة السماء بلوحة الأرض وتتضمن عناصر الصوت واللون والحركة وتعكس نفسية الشاعر الحزينة الباكية المحبة للحياة.[2]

وهي تشمل السماء و ما فيها من شمس و قمر و نجوم و كواكب و تشمل الجو وما فيه من أمطار وسحب ورياح ونسيم والأرض وما فيها من بحار وانهار وصحراء وسهول ورياض ونباتات وأزهار وغيرها وقد ساعدت هذه الطبيعة بما فيها على اتساع خيال الشعراء فهاموا بوصفها حيث وجد الشاعر فيها والكاتب منذ القديم مرتعا لخياله[3].

تَجُوز له الأمْوَاه برِكة جـــَـدْول تخال الصبا منه مشطبة نضـــــلا

إذا اتخدتها الشمس مراة وجهــه أحالت عليها من مداوسها صقلا

[1] الطبيعة في شعر محمد توفيق علي، أسماء عربي عبد الرحمان،كلية الآداب، جامعة أسوان، 2021م، ص 16 .

[2] الصورة الفنية في شعر تشاجم، علاء الدين زكي علي موسى،كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2006م، ص 61 .

[3] الطبيعة في شعر محمد توفيق علي، أسماء عربي عبد الرحمان ، ص 17 .

ترى الشمس فيه ليقة تستمدها اكف أقامت من تصاويرها شكلا[1]

فالشاعر ينقل صورة الماء والبركة بدقة جد بارعة وعناية بالغة حيث يبين حركة اتجاه الماء وانعكاس نور الشمس على البركة و كان الماء مرآة تتزين الشمس عليها[2].

يقول: وكان الروض رشت زهرة مياه الورد أفواه الرياح

الروض،الرياض،روضة (الرمل)

روض: الروضة، الأرض ذات الخضرة،و الروضة :البستان الحسن و الجمع من ذلك كله روضات، ورياض و روض.[3]

2. الطبيعة الصائتة:

وهي كل ما له صوت عدا الإنسان وتشمل الحيوان والعير والهوام والحشرات فمن ذلك: الحيوان:

الخيل التي تشكل حضورا مميزا في ديوان الشاعر محمد توفيق إذ يقول متفاخرا بمهره يوم جرة السباق:

ويَومَ سِبَاقِ الخَيْلِ جُلتَ بِهَيكَلٍ يَرُوقُكَ فِي لَوْنٍ وحُسَن شَيّـاتِ

كَأنَكَ قَدْ أَلْبَسْتَه وَردَ رَوْضَـةٍ وجَلَّلْتَهُ مِنْ زَاهِرِ الوَجَنَـــاتِ

أَمُرُ بِهِ بَيْنَ الجُمُـــوعِ مُحَاذِرًا أَعُوذُهُ مِنْ صَائِبِ النَّظَـــرَاتِ

فَلَمَّا عَدَا بَيْنَ الجِيَادِ مُضْمَـرٌ بَعِيدُ المرَامِ صَادِقُ الوَثَبَـــاتِ

أَقُولُ لِمَهْرِي والعِتَـــاقُ وَرَاءَهُ تُلاحِقْنَ فِي الخُذْلانِ مُنْدَحِرَاتِ[4]

[1] ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر ابن حمديس/رأفت محمد سعد استيتي، جامعة النجاح الوطنية، 2007، ص 35 .

[2] ينظر المرجع السابق.

[3] ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر ابن حمديس، رأفت محمد سعد استيتي، ص 35.

[4] الطبيعية في شعر محمد توفيق علي، أسماء عربي عبد الرحمن، ص 23.

من خلال هذه اللوحة الفنية كان للشاعر القدرة على أن يظهر مدى استطاعته على ربط الأجزاء حتى تكتمل هذه الصورة الفنية، وتبدو للمتلقين في أبهى إطار وأجمله، فقد امتزج وصفه للخيل بروعة الطبيعة وجمالها، والخيل من أكثر الحيوانات ذكرا ووصفا في الشعر العربي[1].

هي عنوان القوة والحرب وعنوان العزة والجمال في السلم اتخذها الشاعر مراكب له وصور أجزاء جسمها تصويرا حسيا، فهي خيل جسيمة طويلة العظام فوق ظهر سلهبة، وهي قصيرة الشعر أصيلة "الجود الجياد" نحيلة الخصور، كالسهم قبل أن يراش وينصل "ضمر الأحشاء كالقداح، أمّا عنقها الضخمة الطويلة فهي كالجذع المرتفع وفيه حجر للضبع:

وَكَأَنَّمَا هَادِيَةُ جِدْعٌ مُشْرِفٍ وَكَأَنَّمَا لِلضَّبْعِ فِيهِ وجَارُ[2]

اللّيث:

ليث: اللّيث: الشدة والقوة. ورجل مليث شديد العارضة: وقيل: شديد قوي، والليث: الأسد والجمع ليوث وأنه لبين اللياثة، والليث: الشجاع بين الليوثة: قال ابن سيدة: وأراه علم التشبيه، وكذلك الأليث[3].

يذكر ابن حمدّيس الليث في قصيدة يمدح فيها أبا الحسن علي بن يحي ويشبهه بالليث الذي يصطاد أعداءه في المعركة كما يصطاد الأسد فريسته فيقول:

مقدم يصطاد أبطال الوغي: إن شبل اللّيث للوحش صيود[4].

[1] ينظر.

[2] الصورة الفنية في شعر كشاجم، علاء الدين زكي علي موسى، ص 70.

[3] لسان العرب، ابن منظور، مادة ليث.

[4] ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر ابن حمديس، رأفت محمد سعد استيتي، ص 99.

وقد وظف الشاعر الطيور عبر التشخيص الذي يربط الشاعر وجدانيا بعناصر الطبيعة المختلفة، وأبرز هذه العناصر الطيور، وهي من أكثر عناصر الطبيعة الحية حيوية وجمالا وتفاعلا مع تعبير الشاعر عن عواطفه المختلفة سعادة وحزنا، إذ يقول:

كَفَاكَ يَا طَيْر شُدُّوا هُجْتَ بِي طَرَبًا أَمَّا تَزَالُ حَزِينَ القَلْبِ مُكْتَئِبًـــــا
لَوْ كُنْتَ مِثْلِي مَقْصُوصَ الجَنَاحِ كَمَـا شَدَوْتَ بَلْ كُنْتَ تَلْقَى الوَيْلَ والحَرْبَا
وَطِرْ كَمَا شِئْتَ مِنْ غُصْنٍ إلى غُصْنٍ حُرًّا ودَعْنِي أَسِيرًا أَشْتَكِي النـُّـوابَ
هَبْ لِي جَنَاحَيْكَ مَأْجُورًا أَطِرْ بِهَـا يُنَفِسُ الجَوُّ عَنِّي هَـذِه الكُـرْبَ
أَعِرْهُمَا لي أطِيرُ في الجَوّ مُرْتَفِعًـــا حَتَى أُعَانِق فِي أَبْرَاجِهَا الشّهَـــبَ[1]

من خلال الصورة القائمة يشارك الشاعر الطير الأمة مشاركة وجدانية لا حد لها إذ يطلب الشاعر من الطير أن يهديه جناحيه ليطير بهما ليصبح حرا غير مقيد طليق من همومه وأحزانه.

ب. العامل النفسي والمجتمع:

لا يمكن للشاعر أن ينطلق من فراغ في رسم صوره بل هو دائما في تفاعل مع واقعه الاجتماعي والإنساني وما يسوده من قيم وأفكار، فتشكل الحياة الاجتماعية مصدرا أساسيا في بناء الصورة وبذلك فالشعر وثيقة تاريخية بالغة الأهمية من هذه الزاوية[2].

ومن أهم الأمور النفسية التي يطلبها المتلقي ويسعى الشعراء إلى إحداثها فيه هو اللذة، وقد ربط الخليفة المتوكل بين فهم الشعر واللّذة إذ نصح البحتري بقوله لين كلامك حتى يفهم، فإنه يلذ ما يفهم، ومثل ذلك ما وصف به أبو تمام ت 231هـ قصائده قائلا:

[1] ينظر المرجع السابق.

[2] مصادر الصورة الشعرية عند شعراء المدينة في العصر الجاهلي ،كلبوتي قندوز،ص217 .

أَلَذُ مِن السَّلْوَى وأَطَيَبُ نَفَحَهُ مِنَ الِمسْكِ مَفْتُوقًا وأَيْسَرُ مَحْمَلًا[1]

حيث جعل من شعره ألذّ من السّلوى أي أطيبُ من الطّعام حتى يُمتع المتلقي بشعره، ولعلّ الربط بين الطعام حاجة ضرورية للحياة، فكذلك الشّعر له مكانة مهمة في نفوس العرب[2].

III. المكونات البلاغية للصورة:

تحتل الصورة البلاغية مكانة هامة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية لان الصورة هو جوهر الأدب، وبؤرته الفنية والجمالية كما أن الأدب فن تصويري يسخر الصورة للتبليغ والتوصيل من جهة، والتأثير على المتلقي من جهة أخرى، لكن الأدب ليس هو الفن الوحيد الذي يستثمر الصورة في التعبير والتشكيل والبناء، بل تشاركه في ذلك مجموعة من الأجناس الأدبية كالرواية والقصة القصيرة، والقصيرة جدا، والمسرح والسينما، والتشكيل ... ويعني هذا أن الصورة لم تعد حكرا على الأدب، بل لها نطاق رحب وواسع. ولم تعد تحتكم فقط إلى المقاييس البلاغة التقليدية بل تطورت هذه البلاغية، وتواسعت مفاهيمها ، وتعددت معاييرها الإنتاجية والجمالية والوصفية[3].

لتشكيل الصورة الفنية الشعرية يحتاج الشاعر إلى ثلاث مكونات:

أ.اللغة: ومن خلالها يستطيع التعبير عن تجربة ما.

ب.العاطفة: وترتبط بما يختلج و يدور في نفسية الشاعر.

ج.الخيال: ومن خلاله يصور لنا الشاعر صورا تفوق الواقع و تتجاوزه، إذ كانت الصورة تتكون من مكونات داخلية، فإنها تتكون أيضا من مكونات بلاغية ونذكر منها: التشبيه، الاستعارة والكناية والمجاز بنوعيه العقلي والمراسل.

IV. الصورة الفنية عند النقاد العرب:

[1] الاثر النفسي و الابداع الشعري عند النقاد العرب،د بان حميد فرحان ،مجلة كلية التربية الاساسية،العدد2012،74م.

[2] ينظر .

[3] مقالة بلاغة السرد او الصورة البلاغية الموسعة .د.جميل حمداوي.شبكة الالوكة.2013.

أ.عند القدامى:

لم يكن مفهوم الصورة غائبا عن أذهان النقاد العرب القدامى، وإنها لم يشيروا إلى اصطلاح واضح يحدده، بل إنه توارى خلق قضية اللفظ و المعنى و التي احتدم الصراع حولها، بل مفهوم الصورة قد انبرى له القدماء من النقاد العرب، كل يدلي فيها بدلوه، ويسهم بسهمه، سواء أبعد الهدف أم قاربه إذ أشار هذا المصطلح إلى قضية اللفظ والمعنى وهي أقدم قضية رافقت الكلام العربي[1].

سنتطرق إلى بعض أراء النقاد العرب القدامى الذين كان لهم جهود بارزة في هذا الشأن:

أ.الصورة الفنية عند الجاحظ: يعد أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ من أوائل الذين تنبهوا إلى المعنى الفني للصورة، فقد أشار إليها من خلال نظرته التقويمية للشعر والإشارة إلى الخصائص التي تتوفر فيه كهجومه على أبي عمرو والشيباني لما سمع بيتر القائل:

لَا تَحْسَبْنَ المَوْتَ مَوْتُ البَلَى فإنَّهَا المَوْتُ سُؤَالُ الرِّجالِ

كِلَاهُمَا مَـــــوْتٌ ولَكِن ذَا أَقْطَعُ مِنْ ذَاكَ بَذَل السُؤَالِ

فأعجب بهما أبو عمرو إعجابا شديدا[2].

والجاحظ يشير إلى الصورة من خلال حديثه أولا عن البيان يقول: المعاني القائمة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم ويجعل الخفي منها ظاهرا، والغائب شاهدا والبعيد قريبا، وهي التي تجعل المهمل مقيدا والمقيد مطلقا والمجهول معروفا، والوحشي مألوفا ... وعلى قدر وضوح الدلالة وصوت الإشارة وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى[3].

[1] الصورة الفنية و انبعاثاتها الجمالية في النص الادبي قديما وحديثا ،محمد نغمي،جامعة يحي فارس،المدية،الجزائر،ص36.

[2] المرجع نفسه،ص37.

[3] المرجع السابق،ص38.

ب.الصورة الفنية عند عبد القاهر الجرجاني:كان منهج الجرجاني متميز ودراسة الصورة عما سبق على الرغم من إفادته الكبيرة من جهود الجاحظ وغيره وقد أفاض في الحديث عن الصورة في الكتابة أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز فبلغ فيهما قمة الخروج على المألوف والسطحية ومعالجة قضايا الصورة[1].

لقد أعطى عبد القاهر الجرجاني مفاهيم للصورة من جهات نظر عدة، مرة من خلال قضية النظم التي بلغ فيها ذروة إبداعه الفني والنقدي في دراسة للصورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده، بل إنهما عنصران متكاملان، فليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالاتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل... إنه نظير كل ما يقصد به التصوير أي أن الصورة تتكامل بجانبيها اللفظي المحسوس والمعنوي المعقول، فجودة الشعر ترجع إلى اتحاد اللفظ والمعنى الحاصل من ترتيب المعاني في النفس أولا، وترتيب الألفاظ في النطق ثانيا وفق ترتيب المعاني في النفس[2].

ب.عند الحداثيين:

حظيت الصورة بمكانة قيمة في النقد العربي القديم وعلى الرغم من ذلك لم تأخذ حقها من الدراسة الدقيقة والمعمقة إلى أن جاء النقاد المحدثون وأخرجوا مفهوم الصورة من ذلك الإطار الضيق وسعوا من الدراسة والبحث فيه ومن أجل تحديد ماهيتها كرسوا كل الجهود المكثفة، واستمدوا المفاهيم من الموروث النقدي القديم، كما أخذوا من المفهوم الغربي وفي حالات أخرى دمجوا بين الاثنين للوصول إلى مفهوم دقيق للصورة مع الوقوف على أهم وظائفها إلى أن توسع مفهومها[3].

[1] المرجع نفسه ،ص39.

[2] المرجع نفسه ص40.

[3] الصورة في الشعر العربي المعاصر، سعيدة شعيب،كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس،2017م،ص22.

تعددت تعريفاتهم لها، واتفقت رؤيتهم للصورة في إطارها العام وتباينت في التفضيلات، ويعود السبب في ذلك إلى مرونتها ونعدد دلالاتها، لذلك الصورة الشعرية أصبحت تحمل لكل إنسان معنى مختلف، كأنها تغير كل شيء، وكل التعريفات الموجودة للصورة الفنية عند النقاد العرب المحدثين هي عبارة عن تطورات أحادية من زوايا نظر معينة ومن هذه التعريفات:

يلخصها ماهر حسن: فالصورة الأدبية في أبسط تعريفاتها، تجسيم بمنظر حسي أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له، ولا ينبغي أن نحسب أن التجسيم وحده هو كل شيء في الصورة الأدبية، فهناك اللون والظل، أو الإيحاء والإطار وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة و تقويمها[1].

يرى جابر عصفور أن الصورة هو أداة تعبيرية عن المعاني باعتبارها:وسيلة لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر، ويوجه مسار قصيدته أما جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية، ويعرفها عبد القادر الزياد إنها أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية باللهب، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة ومرحية في آن واحد، وأكد الرباعي على ضرورة الصورة الفنية في العمل الفني يقول: إن القناعة التي تولدت عندي منذ التقيت بالصورة لأول مرة شدتني إلى هذه الوسيلة الفنية الجميلة التي أرى أنها يمكن أن تكون قلب كل عمل فني ومحور كل نقاش نقدي[2].

ويرى أحمد الشايب الصورة بمنظار العاطفة والفكر فيقول في تعريفه لها: هو الوسيلة التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه[3].

[1] الصورة الفنية وانبعاثاها الجمالية في النص الأدبي قديما وحديثا، ص47.
[2] المرجع نفسه ص48.
[3] المرجع نفسه ص49.

ويذهب عبد المالك مرتاض إلى نفس المنحنى، فالصورة الفنية في نظره رسم عبقري لفكره مضخمة بالعاطفة ... داخل نفس الفنان المبتكر ولا يفترض في الصورة إلا الابتكار، فمن صفاتها الأساسية أنها خلق جديد.

فمرتاض يرفض حصر الصورة الفنية بالأشكال البلاغية القديمة فتقعد إيحاءاتها وحركياتها، ومرونتها، وطبيعتها، التي تدل على معانيها خلال الدلالة الشعرية المرحية ولو كان ذلك التعبير حقيقة لا مجاز فيه[1].

V. الصورة عند الغرب:

إذ تطرقنا على تعريف النقاد الغربيين للصورة الفنية، فسنجد لها مفاهيم متعددة ومختلفة باختلاف المذاهب الفكرية والمرجعيات الثقافية للمدارس النقدية الغربية.

لقد عرف فان الصورة بقوله الصورة كلام مشحون شحنا قويا يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ظلال تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلا منسجما[2].

يعني بقوله هذا ألف الصورة مجموعة من العناصر المحسوسة التي ينطوي عليها الكلام، وهي تشير بأكثر مما تحمله من عدة معاني ظاهرة وهي تنحصر في جانبين:

أ. الجانب الحسي الذي يرتكز على الفكرة والعاطفة والمشاهدة

ب. الجانب الايجابي الذي يزيد على الشكل أكثر من ظاهرة[3]

[1] المرجع السابق،ص50.

[2] الصورة الفنية وتابعاثاتها الجمالية في النص الأدبي قديما وحديثا محمد نحمي، ص 18

[3] ينظر .

ويعرفها لويس سيسيل دي في أبسط معانيها بقوله: هي رسم قواصه الكلمات، فهذا التعريف اقرب إلى الدلالة الحرفية لمصطلح الصورة، وتنطوي تحت هذه الدلالة، جميع التعابير والأساليب غير الدقيقة[1].

الصورة عند ريفردي إبداع ذهني تعتمد أساسا على الخيال. والعقل وحده هو الذي يدرك علاقته، وهذا المفهوم منبثق من الدراسات سيكولوجية[2].

وعرف بوفد الصورة بأنها ما ينقل عقدة فكرية أو عاطفية في لحظة زمنية، فهي عنده الوسيلة التي تعبر في طريقة عرضها من مركب فكري، أو إحساس عاطفي مرتبطين بلحظة زمنية معينة[3].

وزاوج بين العقل والعاطفة، فالصورة حتى تؤدي وظيفتها الجمالية والتأثيرية فلا بد من سلسلة أفكار تبعثها عاطفة سائدة، وهذا ما أشار إليه برند[4].

وتبنى ديدور بيتروف ما ذهب إليه الماركسيون أن الصور الفنّية في العمل الأدبي هي انعكاس للواقع الطبيعي والحياة المجتمعية، يقول ديدور بعد أن تساءل عن مكمن الجمال في التصوير: "إنّه في مطابقة الصورة للشيء"[5].

فالصورة عند أصحاب هذا الاتجاه وليدة الشعور ونتاج الوجدان، والتفكير المرتبط بوجدان المبدع.

ونخلص إلى القول بأنّ مفهوم الصورة في النقد الغربي تباين مفهومها بين عدّة مذاهب وأفكار، تبعا لاختلاف المرجعيات الثقافية والفكرية للمدارس النقدية الغربية.

---

[1] المرجع السابق، ص 45 .

[2] المرجع نفسه ، ص :46 .

[3] نظرية النقد العربي ، محمد حسين علي الصغير ، ص :18 .

[4] الصورة الفنية و انبعاثاتها الجمالية والنص الأدبي قديما وحديثا، محمد نعمي، ص : 46 .

[5] المرجع نفسه، ص 47.

الفصل الثاني:
فنية الرؤيا والتشكيل عند الأخضر بركة

المبحث الأول: التشكيل عند الأخضر بركة

I/ مفهوم التشكيل:

يشتق التشكيل من الجذر اللغوي "شكل"، والشكل بالفتح الشبه والمثل والجمع أشكال وشكول، وشكل الشيء صورته المحسوسة والتمويهية، وتشكل الشيء، تصور، وشكله، صوره، وشكلت المرأة شعرها:

ضفرت خصلتين من مقدمة رأسها ويمين وعن شمال ثم شدت بها سائر ذوائبها، وتشكل العنب: أينع بعضه، وشكل الكتاب يشكله شكلا وأشكله: أعجمه، وشكلت الكتاب أشكالا فهو مشكول إذا قيدته بالإعراب وأعجمت الكتاب إذا نقطته [1].

فمعنى التشكيل لغة يشير إلى تكوين الشيء ليأخذ صورة معينة، فهو يدل على تصور وتأليف، ويحصل التشكيل عندما يستند إلى قاعدة تتكون من "مجموعة تعاريف/ تحديد/ نظام/ الروابط/ موقع وظائف/ تحولات داخل موضوعات وأنماط التعبير والمفاهيم"[2].

فهو يعتبر "صفة الأسلوب الذي يصور الأشكال بخاصة "[3]. ويقابله مصطلح الإبداع ويعني "إنشاء وجود من أشياء كانت موجودة ولكن من خلال تركيبة أصلية" [4].

والتشكيل اسم يطلق على "على الفن الذي يخرج فيه الشاعر على القواعد الأساسية للتوقيع أو شعر التفعيلة فيتخلص من القيود التي تفرض عددها وفي مواقعها على النظام المحدد لها في ذلك النوع

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، الجزء 1 ، دار صادرة ، بيروت ، لبنان ، 1990 ، من مادة شكل .

[2] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة من مادة شكل

[3] جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ط2 ،يناير 1984 ، من مادة شكل .

[4] أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر ن محمد عابد الجزائري ، فصول ، ع3 ،1984 م،ص107 .

من الشعر ويعيد تشكيلها من جديد، محطما بذلك وحدتها التركيبية في نظام الشطر والبيت ليعطيها صفة تجزيئية تقترب بها من جوهرها"[1].

والحق إن مصطلح التشكيل بمضمونه الجمالي والتعبيري يشتغل عادة في حقل الفنون الجميلة، وفي فن الرسم خصوصا، إلى الدرجة التي أصبح فيها مفهومه الأعلى فن الرسم .

لكنه انتقل إلى فن النقد والأدب ليدل على الفضاء الأساسي والمركزي الذي يمنح القصيدة هويتها الشعرية الفنية الجمالية، ومعناها الحداثي ويدرجها بقوة في المجال النوعي المتميز لفن الشعر[2].

فهو مجال حيوي يمنح النص فاعلية جمالية خلاقة، والتشكيل رغم تعدد مفهوماته ومظاهره أحد العناصر المهمة، التي على الدارس طرقها كي يتسنى له سير أغوار النص وإستنكاف بنيته.

إن مفهوم التشكيل يختلف عن مفهوم الشكل الذي له سياق الدرس النقدي والأدبي معنى تقليدي يشير إلى قالب أو نمط معروف مسبقا، وهذا النوع من الأشكال تحكمي وآلي لا يسعه تقديم دلالة ذات قيمة فنية، فالشكل المسبق المفروض على المضمون يمارس قمعا وتسلطا على المضمون، الذي يريد أن يتشكل، فيأتي الشكل المسبق ليحد من تشكله بصرامة، لذا كان لا بد للمضمون من مخرج من تسلطية الأشكال المسبقة والقوالب الجامدة، فكان التشكيل النابع من المضامين والعائد إليها هو البديل والملاذ.

فالشكل سابق على النص ومعروض عليه أما التشكيل فطارئ ومبتكر.

[1] حركة الشعر في سورية ، أحمد بسام ساعي ،دار المأمون ، دمشق،سوريا ،ط1،1978 م، ص107 .

[2] التشكيل مصطلحا أدبيا، محمد صابر عبيد، الأسبوع الأدبي، ع1124 ، بتاريخ 25-10-2008 م، أ ك ع دمشق، سوريا.

II/ التشكيل البصري عند الأخضر بركة :

لقد حظيت القصيدة التشكيلية بأهمية كبيرة في الدراسات المعاصرة، فهي تعتمد على التشكيل البصري فهو "كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر والتشكيل بهذا المفهوم يختلف عن مفهوم الشكل الذي سبق له في سياق الدرس النقدي والأدبي معنى تقليدي يشير إلى قالب أو نمط معروف مسبقا (...)، فكان التشكيل البصري النابع من المضامين والعائد إليها هو البديل والملاذ[1].

فانتقلت القصيدة البصرية من الأداء الشفاهي على الكتابة وتجلت في حاسة البصر والسمع، ومن هنا يكسب التشكيل "أحقية وصفه بالبصري إذ أنه من حيث انتمائه وتضمنه وإحالته لا يحقق ويدرك ويتلقى إلا من خلال حالة البصر وإلى حقل الثقافة البصريــة[2]، وتعرف بأنها منظومة من الرموز والأشكال والعلاقات والمضامين والتشكيلات التي تحمل خيرات ورصيد الشعوب وتتصف بسماتها وهي نامية ومتجددة وذاتية، وديناميكية[3].

وبالتالي فالثقافــة البصرية هي المحفز الرئيسي للتشكيل البصري في الشعر العربي الحديث وبدوره يساير واقع الحياة المعاصرة التي تهتم بجانب المادة والمدركات الحسية مما يجعله يختلف من نص لآخر حسب مضمون النص[4] وهذا ما يؤكد أن التشكيل في القصيدة يختلف حسب حالة النص.

1. أبعاد التشكيل البصري في قصائد الخضر بركة:

انتقلت القصيدة البصرية من الأداء الشفهي إلى الثقافة المرئية محاولة التحرر من قيود الكتابة الشعرية التقليدية، وقد تجلت في الظواهر الفنية التي جسدت هذا التشكيل من خلال قصيدة القفص للمؤرخ

---

[1] فضاءات التشكيل و الشكل ،محمد الصفراني ،2007 ، الرياض ، جريدة الرياض ، ع14276 .

[2] المرجع نفسه .

[3] المرجع نفسه.

[4] فضاءات التشكيل والشكل، محمد الصفراني ، ع 14276 .

والشاعر "أبو القاسم سعد الله" من ديوان الزمن الأخضر، وقصيدة آه يا وطن الأوطان للشاعر "يوسف وغليسي" من ديوان أوجاع الصفصافة في مواسم الإعمار.

أ-علامات الترقيم :

أو علامات الوقف فهي توضح معنى الجمل بفصل بعضها عن بعض وتضم، النقطة، الفاصلة، علامة الاستفهام، علامة الانفعال، نقطتا التفسير، نقطة الحذف، نقطة التوتر"، وتمكن القارئ من الوقوف عند بعض المحطات والتزود بالنفس (...) لمواصلة عملية القراءة [1].

- **نقطة التوتر**: وهي نقطتان لا أكثر، وتمثلت في ديوان "الأخضر بركة" في قصيدة الريح: من آلات موسيقية تنفسها[2].
- **الفاصلة** : يقول "الأخضر بركة" في نفس القصيدة:

الرِّيحُ مِعْمَارِية الهَذَيَان،

أَمْشَاط لِعُذْرَاوات غَابَات البِدَايَة، رُبَمَا،

تَنْهِيدَة النَهْدَيْن فِي حِمَة احتكاك البَحر بِالشُرُفَات،

فُرْشَاة لأَسْنَان الطَبِيعَة.

رَقْصَة الدَفْلَى عَلَى إيقَاعِ صَوْت الذِئْبِ في الوِدْيَان.

***علامة الاستفهام** : يقول "الأخضر بركة":

كُلَّمَا ثَقُلت بالمفَاتِيح أَخزمة

[1] دلائل الإملاء وأسرار الترقيم ، عمر لوكان ،2002 ،ط1 ، طرابلس ، إفريقيا الشرق ، ص105 .

[2] لا أحد يربي الريح في الأقفاص ، الأخضر بركة ، 2016 ، سطيف ، منشورات الوطن ، ص 9 .

صَدا القُفْل في البَابِ يَسْأَل مَا الفائدة ؟

ب–التناص البصري :

استعمل شاعرنا "الأخضر بركة" التناص البصري في ديوانه لا أحد يربي العريج في الأقفاص، كما كتب عنوان قصيدته كفاية بطريقة الرسامين والقارئ لديوان شاعرنا سيلاحظ الكثير من هذه الرسومات وكأنه يريد أن يلفت انتباه القارئ لعناوين قصائده.

ج– البياض:

أو الفجوات أو الفراغ فهو ليس عملا مفروضا على النص من الخارج بل مظهر من مظاهر الإبداعية وسبب وجود النص "البياض ليس ضرورة مادية مفروضة حتما على القصيدة من الخراج، بل هو في الحقيقة شرط وجوده القصيدة، شرط حياتها تنفسها، إن البيت سطر يتوقف لا لأنه وصل إلى حد مادي أو لأن الفضاء ينقصه ولكن لأن مهمته قد انتهت وقوته قد استهلكت"[1].

فإن الشعر العربي الحديث قد أفاد من البياض والفراغ في القصيدة، فهو يدرك المكان النص ببياضه ويحيل إلى كتابة أخرى إدخال بياض الصفحة في بنية النص لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي، أو تجسيد دلالة الفعل بصريا[2]، ومن تقنية البياض نجد: السطور المتساوية والتي تتمحور حول:

- تساوي افتتاحي: ويعتمد على البنية التركيبية والإيقاعية للنص، مشكلة بذلك التشكيل البصري من خلال الأسطر المتساوية.

[1] الشكل والخطاب "مدخل لتحليل ظاهراتي"، محمد الماكري، ص 239 .

[2] التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، محمد الصفراني، ص161 .

III/ التشكيل الحداثي للغة الشعرية عند "الأخضر بركة " :

تعد اللغة الشعرية عنصرا مركزيا من عناصر تشكيل القصيدة بشكل عام، والقصيدة الحداثية بشكل خاص لا يقل أهمية عن العناصر البنائية الأخرى كالإيقاع، لذا حظيت باهتمام بالغ لدى الشعراء الحداثيين، والنقاد وكل المشتغلين في حقل الأدب والنقد، ولا يتعلق الأمر في سياق الحديث عن أهمية اللغة الشعرية بمفرداتها أو ألفاظها إنما يتجاوزها إلى التركيب والعلاقات بين المفردات ذلك أن "الطاقات الإيحائية" للكلمات لا يمكن أن تتحقق وتكتمل إلا عبر العلاقات التي توجه التقاءها وتراكبها في الخطاب، فجمال اللغة في الشعر كما يعر "أدونيس" إنما يعود إلى نظام المفردات وعلاقاتها بعضها بالبعض الآخر، وهو نظام لا يتحكم فيه النحو، بل الانفعال والتجربة[1]. ولعل أهمية اللغة الشعرية تتمحور حول كونها مفتاحا للولوج إلى القصيدة ومعرفة دواخلها، ومعايشة التجربة الانفعالية التي كابدها الشاعر، شريطة أن يكون مقتدرا، مبدعا يطلق كلماتها إلى اللامحدود وتكون انطلاقتها قوية، وجبارة، بحيث تحلق معها مخيلة القارئ فلا يلبث أن يقرأها حتى يطير معها غير واع بنفسه، كما تشكل بالنسبة إليه لعبة مكر خفية تستدرج قارئها للتأويل وتفتح المجال للتخيل وتوالد الدلالات.

1-اللغة اليومية والعامية:

لقد عمل الشاعر الحداثي على خلخلة اللغة والتجريب على مستوى مكوناتها خاصة المفردات أو الألفاظ، فاكتشف أن اللغة الفصحى لغة طبقة معينة بينما اللغة العامية هي لغة سواد الشعب، ومن ثمة فإن التجربة الشعرية يحتاج إلى تذويب جدار اللغة الفصحى وتوظيف العامية واليومية. ولا تعد الرغبة في تقريب العالم هي السبب الوحيد إنها الرغبة كذلك في التجديد والخروج عن اللغة المألوفة.

[1] حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، دراسة حول الإطار الاجتماعي، الثقافي للاتجاهات والبنية الأدبية، كمال خيربك، دار الفكر، ط 2 ، 1982، ص 148.

ومن النصوص التي تتوفر على لغة تبدو غير شعرية يحاول الشاعر أن يرقى بها إلى درجة الإيحاء بعض الألفاظ اليومية يقول الأخضر بركة:

أُشِير لأي شَيْء لِيَجْمَعَنِي في مَكَانِي .....

.... يُحَدِّدُنِي .....

يَجْعَلُ البَابَ والخَشَبَ المتَأَكَل

أَعْمِدَة الكَهْرَبَاءِ ... حِبَالَ الغَسِيل

وتَنْكُرُنِي نَسْمَة عَابِرَة [1] .

إن التوظيف اليومي والعامي من الألفاظ ساد بشكل ملحوظ في التسعينات ولكن بشكل معتدل، وكلما تصاعدنا في الزمن نجد أن الظاهرة تقل وتنحسر لم تكن هذه الألفاظ مفروضة على النصوص إنما أوردها الشعراء لغايات فنية، كما أنهم وجدوا فيها العفوية والهامشية.

1. اللغة الحروفية:

إن قضية توظيف الحروف ليست بالجديدة كل الجدة في هذا العصر، إنما بدأت مع محاولة تفسير الحروف الواردة في أوائل الصور، ثم سلط عليها الضوء أكثر مع المتصوفة في العصر العباسي، فلم ينظروا إليها على أنها مجرد رموز ووحدات كتابية تعبر عن الوحدات الصوتية المنطوقة ولا نظروا إليها كما اصطلح عليها علماء القراءات أو أصحاب المعاجم فلم تأت نظرتهم قاصرة على المعنى اللغوي، أو المعنى الاصطلاحي عند النحاة والفقهاء، وغنما جعلوا الحروف عالما كعالم المتصوفة وأمة كأمتهم لها ما لمتهم التي خلقوها بفكرهم وخيالهم من نظام وأحكام وأسماء ومفاهيم[2]، كما فصلوا الحروف بعضها عن بعض،

[1] الأعمال الشعرية ، الأخضر بركة ، ص 77 .

[2] شعر الحداثة في مصر الإبتداءات ..... الإنحرافات .... الأزمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، كمال نشأت، 1998، ص 175.

وربما يعود هذا الاهتمام إلى التستر عن معانيهم لتكون مشتبهة عن غير أهل التصوف لا تفهم بظاهرها إنما بباطنها يعمل الأخضر بركة في قصيدته "من كتاب الحروف" على الاشتغال على حرفين وهما الحاء والباء اللذان يشكلان كلمة حب:

حَاءُ الحُبِ وبَاءُ البِرِ

والمَوْجَة بَيْنَهُمَا تَمْحُو مَا تَكْتُبُه رِيحُ والسِّرُ

في حَاءِ البَوْحِ بِمَا في البَاءِ عَلَى مَرْأَى حَبَّات الرَّمْلِ

لَوْ فُكَّتْ بَاءُ الحُبِ إلى بَاءَيْنِ

لَضَمَّهُمَا حَاءُ الحِدَّة ثَانِيَة في هَمْسِ ظِل

لَوْ لاَ قُوَّة صَمْتِ البَاء

تَغَاضَتْ حَاءُ البَحْرِ وأُغْرِقَت الدُنْيَا

بِحَرَائِقِ مَاء[1].

المبحث الثاني: الرؤيا عند الأخضر بركة

I/ مفهوم الرؤيا:

إن كلمة رئيا ذات أصل ديني صوفي، فقد وردت في القرآن الكريم بمعنى الحلم الذي يتحقق هو حلم لا يصدر إلى على الأنبياء و الرسل كما استعملت كثيرا لدى الصوفية وهي ناتجة عندهم عن لحظة إشراف يتم فيها محو المسافة بين الذات والموضوع وبدون واسطة[2].

[1] الأعمال الشعرية ، الأخضر بركة ، ص 176.

[2] قصيدة الرؤيا، حسن مخافي، منشورات إتحاد كتاب المغرب ، ط1 ، 2003 م ، ص89 .

فالرؤيا تنتمي إلى القاموس الميتافيزيقي وهذا المعنى هو المشترك بين الدين والتصوف من جانب وبين الشعراء الحداثة من جانب مادامت قصيدتهم رؤيا.

لكنها عند شعراء الحداثة لا تفهم إلى في إطار دعوتهم الملحة إلى التعبير عن روح العصر فهي تعيد إلى الأذهان الجمالية الرمزية التي كشف عنها "بودلير" وأكملها "ملارمية" وأعطاها "راميو" تعبيرها العاصف.

الـرؤيـا إذا رديف الحلم، والامتزاج بالكون والتوحد بأشيائه إنها تغيير "في نظام الأشيـاء ونظام النظر إليها"[1]، مما يعمق صلة الشاعر في عملية المعاصر بتكوينه الثقافي والسيكولوجي والاجتماعي، خبراته الجمالية في الخلق والتذوق، ومعدل تجاوبه أو رفضه للمجتمع وطبيعة العلاقة بينه وبين أسرار هذا الكون"[2].

الرؤيا نتاج اجتماع تجربة هذا الإنسان وموقفه من الواقع والمجتمع، حيث تتميز الرؤيا لغويا بالقلبية "من فعل التخيل في الحلم".

لقد ارتبطت ماهية الشعر العربي المعاصر بالرؤيا كوناه الوسيلة المثل لتنمية التجربة الشعرية حتى تصير القصيدة خلفا –لا تصويرا – للعالم في قالب فني متغير.

يعرف "أدونيس" الشعر بأنه رؤيا والرؤيا بطبيعتها فقرة خارج المفهومات السائدة وأن الشعر الجديد هو يشكل ما كشف عن حياتنا المعاصرة، إنه كشف عن الشقاقات في الكينونة المعـاصـرة"[3]، إذ أصبحت الـرؤيـا تتكـون بفـعـل عملية سحرية غربية عن قواعد المنطق"[4] والمألوف حتى صار الشعر كالسحر أو المألوف أو الممارسة الميتافيزقية.

---

[1] زمن الشعر ، أدونيس ، ص 09 .

[2] شعرنا الحديث إلى أين ، غالي شكري ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1978 م ، ص76 .

[3] زمن الشعر ، أدونيس ، ص 09 .

[4] لغة الشعر العربي الحديث السعيد الورقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 1979 م ، ص87.

الرؤيا ليست الفكر مجردا أو وجهة النظر وحدها وهي أيضا ليست الموقف الفكري للشاعر معزولا بل هي كل هذه العناصر معا، في مزيج فني وفكري حاد ومتجانس" [1]، الرؤيا هي عملية تفجير لجذور اللغة التي تزخر بإيقاعات داخلية لا حد لها، ولأنها تتضمن الخروج من الوزن والإيقاع[2].

الرؤيا تفجر اللغة وتبعث نموذج إيقاع جديد، ذلك أن الانتقال من آلية الوزن والقافية عند شاعر الحداثة إلى فضاء الإيقاع، هو مظهر من مظاهر تفعيل الرؤيا كوسيط للخلق والإيداع في الشعر.

إذا كان أدونيس وشعراء الرؤيا قد رأوا ضرورة أن تكون الرؤيا –بوصفهما مضمونا– حدسية وميتافزيقية فإن الكثير من النقاد والدارسين قد رفضوا هذا الطرح معتبرين أن الرؤيا الحقيقية التي على شعر الحداثة أن يصدرها وأن يعمقها في الواقع والنص معا.

فالرؤيا هي "تجاوز للواقع دون الانسلاخ منه نوع من المعرفة الفلسفية الحدسية التي تخرج التجربة الفنية في حوادثها الأولى، في صدقها الحقيقي ... إنها الأداة التي تنقل القصيدة من عالم "القوة" إلى عالم الفعل "عبر التقمص الداخلي، والحلولية في قلب الأشياء، والتجديد في لغة جمالية[3].

أي أن الشاعر يتوق إلى عوالم من الأحلام والرؤيا دون أن ينفصل تماما عن واقعه الذي يرتبط في رؤياه له، من زاوية تختلف عن سائر بني البشر فهو بالرؤيا يقدم الرؤية.

II/ خاصية الرؤيا "استنكار المسار السياسي عند الأخضر بركة":

نجد أن الرؤيا الشعرية "تجاوزت مع مطلع الألفية الثالثة تدريجيا العنف والإرهاب الذي عاشه الوطن وهذا ما نجده في بعض الدواوين الشعرية كقصيدة "حيم" للأخضر بركة التي يحاول فيها فهم

[1] شعرنا الحديث إلى اين ، غالي شكري ، دار الأوقاف الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1978 م ، ص 76 .

[2] الشعر يكتب إسمه ، بارون جمال ، دراسة في القصيدة النثرية في سوريا، أ،ث،ع، دمشق ، سوريا ، 1961 م ، ص53 .

[3] الغموض في الشعر العربي الحديث ، إبراهيم رماني ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، الجزائر ، ط1، 1991 م ، ص 107 .

الواقع السياسي للجزائر إذ يرى أنه لا بد من الحوار بين الشعب والسلطة للوصول إلى عالم أفضل إلى الجزائر التي يحلم بها أبناؤها:

لِنَجْلِسَ مَعًا نَتَحَاوَر

عَلَي ....

أَنْ أُرَمِّدَ أَخْطَاءَكَ لَا بَأْسَ

أَمْحُو قَسْوَتَكَ الدَمَوِيَة

أَنْسَى شَتَائِمُكَ الأَبَوِيَة لِي.

سَأَنْسَ

أَكَاذِيبَكَ الانْتِخَابِيَة أيْضًا[1]

يتساءل الشاعر والسؤال مفتاح المعرفة وركيزة تشكيل الرؤيا عن مظاهر واقعية وطنية يرفضها يستنكرها ويدعو إلى تجاوزها بالحوار الذي يتم عن فطنة ووعي وإدراك.

هذا من تجليات الرؤية الشعرية الرافضة لواقع الوطن سواء بما عرفه من عدم استقرار في التسعينات أو لما انتظره الشعراء من غد أفضل بعد هذه المرحلة فاستنكروا واقعه.

III/ ظاهرة غموض الرؤيا والتجريد عند الأخضر بركة :

يتجلى غموض الرؤيا كذلك في لجوء الشاعر الجزائري إلى التجريد والحلم وتهاويمه ليمتع من رؤياه مما يجعلها محيرة قرينة قد الغرابة الناجمة عن إلغاء العقل وتعطيل المنطق، كسر قوانين الثبات الموضوعي،

[1] الأعمال الشعرية ، الأخضر بركة ، دار ميم للنشر ، الجزائر ، ط1 ،2013 م ، ص110-111.

اختراق تخوم المألوف والمعلوم، الارتماء في المغامرة البكر وعالم الانزياح الدائب في تأسيس بلاغة جديدة"[1].

فتجعل القارئ يحس بالغموض خاصة إذا تعلق الأمر بالحلم الذي يخضع للتفكيك والخيال والرمزية فالحلم الرمزي مكثف مما يستدعي التأويل المضاءف:

هَا أنْتَ ذَا

فِي عَتْمَةٍ بَيْضَاء تُبْصِر جِسْمُك المِصُول بالغَيْب

انْبِعَاثِك فَوْقَ الأرْضِ النَوْم

أَمسَاجٌ إحْتِمَال كِتَابَة أُخْرَى

يَطِيرُ هُنَيْهَة مِثْلَ الفَرَاشَة ثُقلُكَ الطِّينِي [2] .

يهرب الشاعر من عالم مزيف إلى عالم يبنيه كما يشاء وكيفما يشاء أن هذه القصيدة بين الخيال والواقع والحلم حيث أن النوم هو موت صغرى، يخاطب الشاعر ذاته أو غيره ويدعوه لأن يتصور نفسه وهو كفن (غيمة بيضاء)، إنه تاريخ آخر للإنسان فتاريخه الطيني انتهى ليبدأ تاريخ الروح ثم يتأمل الشاعر ويساءل:

هَلْ أَنْتَ مَحْضَ تَزَاحُمِ الصُّوَرِ، اِكْتِظَاظٌ

مِسَاحَة بَيْضَاءُ بِالأَشْيَاءِ هَلْ .

عَسَلًا هُلَامِيًا .... يَكُونُ النَوْمُ؟[3].

[1] الغموض في الشعر العربي الحديث ، إبراهيم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1991 م، ص38 .

[2] الأعمال الشعرية ، الأخضر بركة ، ص97 .

[3] المصدر السابق، ص 98 .

تقوم هذه الرؤيا على المعرفة الحدسية التي تستعيد "نظرية المراسلات" التي ندمج بين المرئي واللامرئي وتوجد كل الحواس كأداة لتعرية الوجوه المزيف والقدرة على تخطية باتجاه الأغوار الداخلية التي تصل إلى درجة من التخفي[1].

وإن قضية التشكيل والرؤيا هي قضية نقد الحداثة بمقدار ما هي قضية شعر الحداثة ولهذا فلا غرابة أن يتأثر كل منهما بالأخر، من حيث التعمق والبلورة، ولا غرابة أيضا في أن تتعدد المقاربات النقدية حول الشكل الجمالي الجديد ومسوغاته ومستوياته.

فالشكل لم يعد يمثل لباسا "للمضمون"، وإنما عنصرا مكونا للتجربة الشعرية على أساس أن الرؤيا عند شاعر الحداثة قد عجلت بزوال الفوارق بين "الشكل" و"المضمون"، وأن لحظة الخلق الإبداعي هي لحظة لا تفرق بينهما.

والبحث عن جذور مفهومية للثنائية "التشكيل والرؤيا" في تراثنا سنجد أن المرجعية الأساس تكمن في الثنائية التقليدية "الشكل والمضمون" التي استبدلت عند نقادنا المعاصرين بثنائية جديدة هي "الشكل والرؤيا".

فتحول الشعرية العربية من التقليد إلى التجديد، هو تحول من ثنائية الشكل والمضمون إلى ثنائية جديدة "التشكيل" و"الرؤيا"، والتي تعد أكثر اتساقا لحمل التجربة الشعرية لشاعر الحداثة وتعبيرا عنها. فالتشكيل والرؤيا بوضعهما يشكلان وحدة لا انفصام فيها في كل أثر شعري حقيقي، فكل نص هو تشكيل ورؤيا في آن معا، وأهمية أحدهما لا تلغي أهمية الثاني.

[1] الغموض في الشعر العربي الحديث ، إبراهيم رماني ، ص115-130.

خاتمة

ها قد نزف الرحيل، ونحن نطأ أرض الختام، بعد أن جمعنا شتاتا متفرقات من موضوعنا ألا وهو التشكيل الفني عند الأخضر بركة.

لينتهي بحثنا هذا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، والتي لا ندعي فيها سبقا أو تميزا بل إنها قد تتطابق مع نتائج وصل إليها أصحاب السبق في هذا المجال، نذكر:

1. إن التصوير الفني أو ما يطلق عليه البعض بالتشكيل أنه يعد جانبا من جوانب الصياغة المولدة للمعني والعملية الإبداعية للشعر.
2. والعلاقة القائمة بين التصوير والتشكيل هي علاقة وطيدة، بوصفهما يشكلان وحدة لا انفصام فيها، في كل أثر شعري حقيقي، فكل نص هو تشكيل رؤيا في آن واحد وأهمية أحدهما لا تلغي أهمية الثاني.
3. يعد التصوير الفني الأداة المفضلة في القرآن الكريم، فهو يعتبر الصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى والحالة النفسية وعن المشهد المنظور.
4. تعد الصورة الفنية عند عبد المالك مرتاض رسم عبقري لفكرة مضخمة بالعاطفة داخل نفس الفنان المبتكر، ويرفض حصرها بالأشكال البلاغية القديمة.
5. الصورة الفنية عند ريفريدى إبداع ذهني تعتمد على الخيال والعقل وحده هو الذي يدرك علاقته، لذا زاوج بين العقل والعاطفة حتى تؤدي وظيفتها الجمالية والتأثيرية.
6. إنّ فكرة التشكيل تتبع من الإقرار بأنّ القصيدة ليست مجرد مجموعة من الأفكار والرؤى والخواطر والصور والمعلومات، لكنها بناء متلاحم الأجزاء، منظم العناصر.
7. ترتبط الرؤيا الشعرية ارتباطا وطيدا بتشكيلها الجمالي، فلا أحد ينكر أنّ الشعر تجربة روحية وجمالية عميقة تتصل بأعمق مكونات الأمة وتستخدم من اللّغة أقرب ألفاظها إلى الحس، وأكثرها قدرة على الترميز.

8. ونجد الرؤيا عند الأخضر بركة يحاول فهم الواقع السياسي للجزائر إذ يرى أنه لا بد من الحوار بين السلطة والشعب. وحاول من خلال شعره التحرر من الكتابة الشعرية التقليدية وقد تجلت في الظواهر الفنية التي جسدت هذا التشكيل.
9. يعدتحول اللغة الشعرية من التقليد إلى التجديد، هو تحول من ثنائية الشكل والمضمون إلى ثنائية جديدة "التشكيل" و"الرؤيا"، والتي تعد أكثر اتساقا لحمل التجربة الشعرية لشاعر الحداثة وتعبيرا عنها.
10. وقضية التشكيل والرؤيا هي قضية نقد الحداثة بمقدار ما هي قضية شعر الحداثة، ولهذا فلا غرابة أن يتأثر كل منهما بالآخر.

وفي الأخير يضل موضوع حداثة التشكيل الفني موضوع مهم، طالما أنّه يشغل بال أي مطلع على هذا المجال الأدبي الفني، مما يجعل له استمرارية وتواصل في البحث والتطور من قبل باحثين ونقاد في نفس التخصص.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

قائمة المصادر والمراجع

1. الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 1973، مصر.

2. الأثر النفسي والإبداع الشعري عند النقاد العرب، دبان حميد فرحان، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 74، 2012.

3. أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر بن محمد عابد الجزائري، فصول، ع3 ،1984 م..

4. أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، سنة 1942م.

5. الأعمال الشعرية، الأخضر بركة ، دار ميم للنشر ، الجزائر ، ط1 ،2013 م .

6. ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر ابن حمديس، رأفت محمد سعد استيتي، جامعة النجاح الوطنية، 2007.

7. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، محمد الصفراني.

8. التشكيل مصطلحا أدبيا، محمد صابر عبيد، الأسبوع الأدبي، ع 1124، بتاريخ 25-10-2008 م، أ ك ع دمشق، سوريا.

9. التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط 17،2014م.

10. التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2017م.

11. الثوابت والحداثة، دراسات ومناقشات، محمد العبد الجابري، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

12. جاذبية الحداثة ومقاومة التقليد، الشيخ محمد، عالم الفكر، ع3، مج 34، 2006م.

13. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسة حول الإطار الاجتماعي، الثقافي للاتجاهات والبنية الأدبية، كمال خيربك، دار الفكر، ط2، 1982.

14. حركة الشعر في سورية، أحمد بسام ساعي، دار المأمون ، دمشق،سوريا ،ط1، 1971م.

15. دلائل الإملاء و أسرار الترقيم، عمر لوكان، 2002 ، ط1، طرابلس، إفريقيا الشرق.

16. شعر الحداثة في مصر الإبتداءات .... الإنحرافات ... الأزمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، كمال نشأت، 1998.

17. الشعر يكتب اسمه، بارون جمال، دراسة في القصيدة النثرية في سوريا، أ،ث،ع، دمشق، سوريا، 1961م.

18. شعرنا الحديث إلى أين، غالي شكري، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 2، 1978 م.

19. الشكل والخطاب "مدخل لتحليل ظاهراتي "، محمد الماكري.

20. الصورة الفنية في شعر على الجارم، إبراهيم أمين الزرزموني، دار القباء، القاهرة.

21. الصورة الفنية في شعر كشاجم، علاء الدين زكي علي موسى، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2006م.

22. الصورة الفنية وانبعاثاتها الجمالية في النص الأدبي قديما وحديثا، محمد نغمي، جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر.

23. الصورة بين الشعر والتشكيل في فن التصوير حول الشكل والمضمون، إيناس ضحى أحمد، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، 2016م.

24. الصورة في الشعر العربي المعاصر،سعيدة شعيب، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، 2017م.

25. الطبيعة في شعر محمد توفيق علي، أسماء عربي عبد الرحمان، كلية الآداب، جامعة أسوان، 2021م.

26. عود الناد، التصوير الفني في الإبداع، حفيظة عبداوي، الناشر د عبدلي الهواري، الجزائر، العدد94 ،201.

27. الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، ط1، 1991 م.

28. فضاءات التشكيل والشكل، محمد الصفراني، 2007، الرياض، جريدة الرياض، ع 6، 1427.

29. قصيدة الرؤيا، حسن مخافي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، ط1، 2003 م.

30. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرني، دراسة الرشيد للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، من مادة حدث.

31. لا أحد يربي الريح في الأقفاص، الأخضر بركة، 2016، سطيف، منشورات الوطن.

32. لسان العرب، ابن منظور، الجزء 1، دار صادرة، بيروت، لبنان، 1990، من مادة شكل .

33. لسان العرب، ابن منظور، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 6، 1997م.

34. لغة الشعر العربي الحديث السعيد الورقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط1، 1979 م .

35. مصادر الصورة الشعرية عند شعراء المدينة في العصر الجاهلي، كلبوتي قندوز، المركز الجامعي، سوق أهراس.

36. معالم على طريق تحديث الفكر العربي، معز زيادة.

37. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ط 2 ، يناير 1984، من مادة شكل .

38. معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، 2008، من مادة حدث.

39. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة من مادة شكل، سعيد علوش.

40. مقالة بلاغة السرد او الصورة البلاغية الموسعة، جميل حمداوي،شبكة الألوكة.2013.

41. منصة قلم، مقالة دراسات في النقد الأدبي الحديث.

42. نظرية النقد العربي، محمد حسين علي الصغير.

فهرس الموضوعات

مقدمة .	أ
مدخل: ابستمولوجية الحداثة.	01
الفصل الأول: التصوير الفني بين التراث والحداثة .	06
مفهوم مصطلح التصوير الفني وعلاقته بالتشكيل .	07
مصادر الصورة الفنية.	10
المكونات البلاغية للصورة .	14
الصورة الفنية عند النقاد العرب	15
أ– عند القدامى	15
ب– عند الحداثيين	17
الصورة عند الغرب	18
الفصل الثاني : فنية الرؤيا والتشكيل عند الأخضر بركة.	21
المبحث الأول: التشكيل عند الأخضر بركة	22
مفهوم التشكيل.	22
التشكيل البصري عند الأخضر بركة.	24
التشكيل الحداثي للغة الشعرية.	27
المبحث الثاني: الرؤيا عند الأخضر بركة	29

مفهوم الرؤيا .	29
خاصية الرؤيا "استنكار المسار السياسي عند الخضر بركة".	31
ظاهرة غموض الرؤيا والتجريد عند الأخضر بركة .	32
خاتمة	36
قائمة المصادر والمراجع .	39
فهرس الموضوعات	44

ملخص:

يهدف بحثنا إلى إبراز مفهوم الصورة الفنية وعلاقتها بالتشكيل ثم عرجنا إلى تعريف الصورة الفنية عند النقاد القدامى والحداثيين ثم انتقلت إلى فنية الرؤيا والتشكيل عند الأخضر بركة مع تحليل أبيات شعرية له تتضمن التشكيل والرؤيا.

الكلمات المفتاحية: التشكيل- الفني- الحداثة- الشعر- بركة.

Sommaire:

Notre recherche vise à mettre en évidence le concept de l'image artistique et son rapport à la formation, puis nous sommes revenus sur la définition de l'image artistique des critiques anciens et modernes, puis nous sommes passés à l'art de la vision et de la formation à Al-Akhdar Baraka, avec une analyse de ses vers poétiques qui incluent la formation et la vision.

Summary:

Our research aims to highlight the concept of the artistic image and its relationship to training, then we returned to the definition of the artistic image of ancient and modern critics, then we moved on to the art of vision and training in Al-Akhdar Baraka, with an analysis of his poetic verses that include training and vision.