وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــــة محمد بوضياف المسيـلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كـلـيـة الآداب واللغات

قسم اللغـة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:13/MD12/143

الصورة الفنية في شعر الأمير عبد القادر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: الأدب العربي تخصص: أدب جزائري

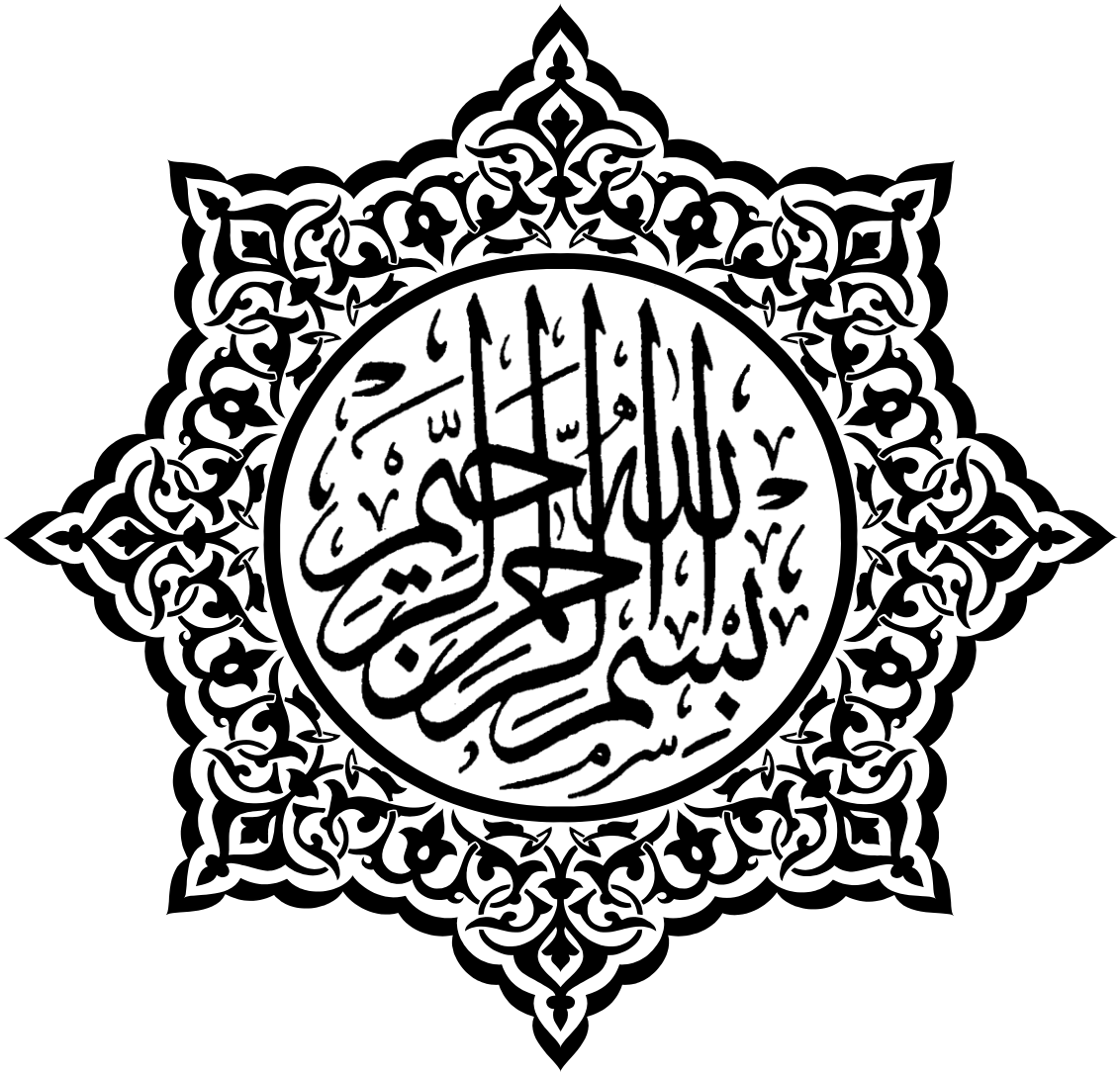
إعداد الطالبة :
- حنان خليفي

اشراف الدكتور :
- السعيد حمودي

تاريخ المناقشة: 2015/05/26

أمام لجنة المناقشة :
- الأستاذ : زكري بحوص رئيسا
- الدكتور : الصالح غيلوس ممتحنا

السنة الجامعية:2014-2015


بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة :

إن الشعر يمثل الجزء الأكبر في فنون القول، وقوامه التصوير، وتعتبر الصورة الجوهر الثابت فيه.

والشاعر في شعره لا يعتمد على ألفاظ مبتذلة يحشوها فيه، بل يبذل كل جهده لكي ينتقي الألفاظ المناسبة لشعره يتفحصها ويعيد تركيبها، فتتشكل لديه صورة.

وقد حظيت الصورة الفنية باهتمام كبير من طرف الدارسين ذلك لما لها من تأثير على عقل المتلقي، كما اتسع مفهومها عما كانت عليه من وسائل بلاغية، كالتشبيه و الاستعارة والكناية، فأصبحت تعبر عن خيال الشاعر وتجاربه، وهي أيضا تمثل أهم الخصائص الفنية التي تميز العمل الأدبي عامة والشعر خاصة.

وموضوع الرسالة قائم على دراسة الصورة الفنية التي شغلت حيّزا كبيرا في النقد قديما وحديثا، وذلك من خلال شعر الأمير عبد القادر.

كما اخترت هذا الموضوع بالذات لأسباب عدة منها :

- ميلي إلى الشعر الجزائري خاصة.
- إرادة مني لإحياء تراثنا العربي الذي يحتاج إلى إعادة الدراسة.
- أهمية هذا الموضوع الذي طغى على أعمال العديد من الشعراء القدامى والمحدثين.
- إثراء موضوع الصورة الفنية.

ولأهمية هذا الموضوع ارتأيت طرح الإشكالية التالية : ما طبيعة الصورة الفنية؟ وما هي جمالياتها التي وظفها الأمير في إنتاجه ؟.

واعتمدت في دراستي منهجا يتماشى وطبيعة الموضوع وهو منهج وصفي ، وقد جاءت الدراسة تبعا للإشكالية المطروحة والمنهج المتبع مقسمة إلى :

مدخل : تطرقت فيه إلى ثلاثة عناصر الأول يتمثل في مفهوم الصورة الفنية، أما الثاني فكان عبارة عن كيفية تشكيلها والعنصر الثالث تضمن دورها في كشف المعنى، ثم يليه الفصل الأول : وقد شمل جماليات الصورة الفنية من (خيال وصور بيانية وإيقاع ورمز)، أما

الفصل الثاني فجاء متمثلا في دراسة تطبيقية وقد تناولت فيه لمحة عن حياة الأمير عبد القادر ثم الصورة الفنية في شعره وذلك من خلال جمالياتها، وقد اعتمدت في دراستي على مراجع ومصادر كان أهمها : ابراهيم رماني (الغموض في الشعر العربي الحديث)، عبد الحميد هيمة (الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر)، عبد الرزاق بن السبع (الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه)، ديوان الأمير عبد القادر تحقيق وترجمة العربي دحو.

وقد واجهتني بعض الصعوبات في الدراسة ذلك تماشيا والبحث العلمي من بينها : قلة الدراسات التطبيقية وكذا ضيق الوقت الذي كنت دائما في صراع معه، لكني بعد بذل الجهد والعناء والصبر تغلبت عليها.

كما أنه لا يفوتني أن أقدم شكري الجزيل للأستاذ الدكتور أطال الله عمره "حمودي السعيد"، حيث لم يبخل عليا ولو بالشيء القليل فأمدني بالنصح والإرشاد وحسن الاستقبال ، فجزاه الله كل خير.

فإن وفقت في عملي ذلك قصدي وإذا كان فيه نقص فلي أجر المجتهد، ورحم الله طالبة أو طالب يأتي من بعدي ويرى في عملي نقصا فيثريه.

مدخل

مفهوم الصورة الفنية

تمهيد

1- مفهوم الصورة.

2- تشكيل الصورة الفنية.

3- دور الصورة الفنية في كشف المعنى.

تمهيد :

الصورة مصطلح حديث، بدأ يفرض نفسه في العمل الأدبي نثرا ونظما، كما أنها تبرز في الشعر أكثر من غيره، حيث يعمل الشعراء على كشف طاقاتهم وتحريرها من خلال شعرهم وهذه الطاقات تعبر عما في شعورهم انطلاقا من الحياة التي يعيشونها وهذا الكشف لا يكون إلا بها حيث تمثل بدورها الواقع الذي يعيشه الشاعر.

وهي الجوهر لأنها لا تقتصر على الأهداف الجمالية فقط وإنما تحمل أيضا قيما عاطفية ومعرفية هامة تسيطر على أحاسيس ومشاعر المتلقي لاعتناق الفكرة أو الرسالة التي يريد الشاعر توصيلها إلى الغير.

1- مفهوم الصورة :

قبل الحديث عن الصورة ودورها في العمل الأدبي الفني لا بد من توضيح دلالتها اللغوية والاصطلاحية.

1/ الصورة لغة :

مصدر مشتق من فعل رباعي قياسي ورد بصيغة تصوير وفعله يفيد التأثير في شيء والشيء يتقبل التأثير إذ قيل في اللغة (وقد صوره فتصوّر)[1]، فدلالته على المطاوعة للحدث. ولقد جاء في أساس البلاغة : الصور هو الميل، يقال رجل أصور إلى كذا، إذا مال عنقه، ووجهه إليه، والعصفور الصوار هو الذي يجيب إذا دعي[2]

وجاء في القاموس المحيط الصُّورة، بالضم: الشكل ج، صُورٌ وصِورٌ كعنب، وصُوَر. والصَّيّرُ، كالكَيِّس: الحَسنُها ،وقد صَوّره ،وتستعمل الصُّورة .بمعنى النوع والصّفة.[3]

كما تضمن لسان العرب لفظ صور : في أسماء الله تعالى : المُصَوّرُ وهو الذي صوَّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها. وتصَّورت الشيء : توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير : التماثيل.[4]

ووردت أيضا شواهد من القرآن الكريم على الصورة منها : قوله تعالى : هُو الله الخالقُ البارئُ المُصوِّرُ).[5] وكلمة المصور هنا وردت على صيغة اسم الفاعل ومعناها هذا يدل على الصفة التي يريد.

وبهذا تكون الصورة قد اكتسبت دلالات مختلفة تدل على الصفة أو الشكل أو النوع.

1كامل حسن البصير : بناء الصورة الفنية في البيان العربي، دط، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987، ص 17.

2الزمخشري : أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، مجلد 1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1998، ص 563.

3الفيروز آبادي : القاموس المحيط، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، 1999، ص 144.

4 ابن منظور : لسان العرب، ج2، ط1، دار صادر، بيروت، ب ت، ص 303-304.

5سورة الحشر، آية 24.

2/ اصطلاحا :

للصورة مكانة مهمة في مختلف الدراسات القديمة، من حيث مجال البحث والاهتمام وذلك من خلا ل تحديد ماهيتها وأهميتها في العمل الأدبي، وانطلاقا من هذه المكانة لابد لنا أن نتعرف من خلالها على المحاولات الأولى لدراسة الصورة في النقد القديم والحديث.

1. نظرة النقاد العرب القدامى إلى الصورة الفنية :

على الرغم من أن الصورة الفنية مصطلح حديث، انتقل إلى النقد العربي عن طريق التأثر بالمذاهب الغربية خاصة المذهب الرومانسي الذي يركز كثيرا على جانب التصوير في الشعر، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي، إلا أننا لانجد المصطلح بتلك الصياغة الحديثة في تراثنا، والتي تنظر إلى الصورة الفنية على أنها نشاط خلاق يثري الحساسية ويعمق الوعي الانساني[1]، وإذا كان النقاد القدامى لم ينهضوا بمفهوم الصورة الدقيق فهذا لا يعني أن الجذور العربية لدراسة الصورة مفقودة، ومن بين هؤلاء النقاد نجد الجاحظ (150-255هـ)، يقول في كتابه "الحيوان" : "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"، [2]وانطلاقا من هذه المقولة يتضح أن الجاحظ يعطي أهمية كبيرة للمعاني، ويرى أنها أوسع من الألفاظ، ويهتم أيضا بالشكل.

إلى هذا يشير ابن طباطبا (ت322هـ) حيث يقول : "واعلم أن العرب أودعت اشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم، ما أحاطت به معرفتها، وأدركها عيانها، ومرت

1عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري، الجزائري المعاصر، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2005، ص63.

2الجاحظ : الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج3، ط2،شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، دت، ص 131-132.

بتجاربها فشبهت الشيء بمثله صادقا، على ما ذهب إليه في معانيها التي أرادتها"[1]، إن ابن طباطبا هنا يؤكد ويقر على أن أكثر الصور إمتاعا وتأثيرا هي تلك الصور الشعرية التي تكون حاضرة في ذهن المتلقي وأن الشعر قوامه الوصف والتشبيهات.

ويرى أيضا ابن طباطبا أن الصورة تنشأ من العمل الفني في العملية الشعرية شرط أن يكون هذا العمل يتميز بالإبداع، حيث يقول : "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ،والقوافي التي توافقه ،والوزن الذي سلس له القول عليه ،فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي مما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر..."[2]، فإذا كان الشاعر موفقا بين عمله ومشاعره كان عمله مثاليا، ومن هنا تظهر الصورة في شعره.

وقدامة بن جعفر(ت 320هـ) يرى أن الصورة هي ملجأ الشاعر، وهي أساس الشعر، فيقول : "إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة والفضة والصياغة"[3].

ولقد كان لابن رشيق (ت 456هـ) موقف حول الصورة حيث يقول : "اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به ارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه، ويقوى بقوته"[4].حيث يرى من خلال قوله أن الصورة في الشعر تقوم على إزدواجية اللفظ والمعنى.

وفي شانها يقول عبد القاهر الجرجاني : "واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون

1ابن طباطبا : عيار الشعر، تحقيق د.عبد العزيز بن ناصر المانع، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، بيروت – لبنان، دت، ص 65.

2 المرجع نفسه، ص 7-8.

3قدامة ابن جعفر : نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دط، دار الكتب العالمية، بيروت – لبنان، دت، ص 65.

4ابن رشيق : في محاسن العمدة، ط1، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006،ص 106.

من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة ذاك".[1]

والصورة عند الجرجاني هي ذلك المزج بين اللفظ والمعنى أي ثنائية اللفظ والمعنى ولا يقوم الجمال الفني إلا بتلك الثنائية حيث يردف قائلا : "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير و الصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه بسبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار".[2]

من خلال قول الجرجاني يتضح بأنه يرى أن الجودة في العمل الفني لا تقوم إلا على حسن النظم وتجسيد المعاني في شكل صور.

و هي عند أبي هلال العسكري(ت395هـ) منتهى البلاغة وسبيل الوصول إليها حيث يقول: "والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرفته خلقا لم يسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى".[3]

يشير العسكري هنا إلى أن الصورة تتطلب حضور البلاغة، وأن للصورة أهمية كبيرة في النصوص الأدبية.

ومنظورها عند القدامى تمثلها في التصوير البياني وأدواته الفنية من كناية وتشبيه واستعارة وما إلى ذلك من أسس البلاغة وأركان التصوير والتعبير المجازي، ولها القدرة في تشكيل الأعمال الأدبية.

1عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر، دط، مكتبة المتنبي، ص 508.

2المرجع نفسه، ص 254.

3العسكري : الضاعتين، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1952، ص 19.

2. نظرة النقاد العرب المحدثين إلى الصورة الفنية :

سبق وأن بينا مفهوم الصورة ودورها في تشكيل الأعمال الأدبية وإبراز قيمتها الابلاغية ومدى وضوح المعنى وتلقي الخطاب وتأثيره على النفس في النقد العربي القديم، أما نظرة النقاد العرب المحدثين حولها فقد اختلفت وتضاربت من ناقد إلى آخر، فمفهوم الصورة لم يقتصر على المفاهيم البلاغية القديمة من استعارة وكناية وتشبيه بل أصبح يقتصر على الخيال والتجربة النفسية والفكرية، ولقد أولى النقاد المحدثين موضوع الصورة عناية كبيرة لأنها هي العمود الفقري الذي يبنى عليه العمل الأدبي الفني لذا حظيت بأسمى منزلة وأكثر عناية، حيث نجد محمد حسن عبد الله يتحدث عن الصورة فيقول : "الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله"[1]. ومن خلال قول حسن عبد الله يتبين لنا أن الصورة هي عمق الشعر وجوهره.

كما يقول أيضا : "أما الصورة فهي الصديق المصاحب، إنها لغة الشاعر الطبيعية وهي حقيقية بمقدارما تعبر عن نفاذ البصيرة وإلقاء الفكر واتحاده بالشعور".[2] فتعتبر الصورة الوسيلة التي يعتمد عليها الشاعر في عمله وهي سبيله الأول.

وتقول بشرى موسى : "فالصورة، إذا، الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات، فهي نقل حرفي للمادة الموضوعة".[3]

وهذا ما يؤكد على أن الصورة هي المادة الأولية لتشكيل العمل الأدبي الفني، وهذا الرأي ليس بعيدا عن رأي حسن عبد الله.

كما يرى محمد مندور أن الصورة من أقوى الوسائل للتعبير عن الفكر والوجدان.[4] فالوصول إلى الفكر والوجدان يستلزم حضور الصورة لأنها تكشف عن التجربة وأحمد الشايب انطلق من فكرة أن الصورة تنقل الفكرة أن الصورة تنقل الفكرة والعواطف بمصداقية

---

1 محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، د ط، دار المعارف، القاهرة، دت، ص12.

2المرجع نفسه، ص 192.

3بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 22.

[4] محمد مندور : الأدب وفنونه، ط5، نهضة مصر للطاعة والنشر والتوزيع، 2006، ص 146.

تامة، حيث يرى أنه من البديهي أن مقياس الصورة الأدبية هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة – والصورة الأدبية from هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية – وهذا هو مقياسها الأصيل وكل ما نصفها به من جمال، روعة وقوة.[1]

أما غنيمي هلال فيرى أن الصورة تساهم مع غيرها من الأحاسيس في نقل التجربة نقلا صادقا فيقول : "وإذن فالصورة جزء من التجربة، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا".[2]فالصورة أساس التجربة والوسيلة المعبرة عنها.

وعبد القادر القط تحدث أيضا عن الصورة حيث قال : "الصورة في الشعر هي "الشكل الفني" الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة و التجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني".[3] وكل هذه الطاقات تشكل الصورة فتصبح هذه الصورة عبارة عن الشكل الفني، فالصورة عنده هي جوهر الشعر.

كما يقول نعيم اليافي : "إن لغة الفن انفعالية، والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لاتقبل الاختصار نطلق عليها اسم "الصورة"، فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات العام وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"[4]. فالشعر لا يبنى إلا عن طريق الصورة فإنها تزيد في جماله والصورة هي عمقه.

1أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، 1994، ص 250.

2 محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2001.، ص 417.

3 عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دط، مكتبة الشباب، 1988، ص 391.

4نعيم اليافي : مقدمة لدراسة الصورة الفنية، دط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص 39–40.

والصورة عند عز الدين اسماعيل هي أساس التعبير الفني التي تحرك الوجدان والشعور يقول: "الصورة تعبير عن الشعور أو الفكرة"،[1] لأن ما يوجد في النفس لايمكن التعبير عنه إلا بواسطة الصورة فهي إذن المعيار الذي ينفس عما في الشعور أو الفكرة.

ويراها أيضا بمعنى آخر حيث يقول : "كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر، وأن المهم هو هذا الكشف لامزيد من معرفة المعروف"[2].

أي الصورة الفنية في نظره سير لأغرار المبدع النفسية والشعورية، إنها معرفة فوق المتعارف عليه.

وابراهيم عبد الرحمان محمد يميز بين نوعين من الصورة، صور جزئية وأخرى كلية، حيث يقول : "الأولى، صور جزئية متنوعة يبنيها الشاعر غالبا بناء تشبيهيا ... والأخرى، صور كلية أو قل لوحات عامة تؤدي فيها هذه الصور التشبيهية الجزئية وظيفة بنائية بعينها إذ تتحول إلى لبنات في هذا البناء التصويري المتكامل ... وهي لوحات يبنيها الشعراء عادة من خلال قص الأحداث وحكاية المواقف"[3] الصورة إذا هي لوحة فنية فوتوغرافية يرسم الشاعر من خلالها مناظر مصبوغة بألوان منسجمة معبرة عن الأحاسيس.

وعرف مصطفى ناصف الصورة بأنها كلمة تستعمل للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات.[4]هنا يؤكد مصطفى ناصف أن الصورة دلالتها الاستعارة.

1عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1966، ص 135.

2عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب، ط4،مكتبة غريب، دت، ص 88.

3 ابراهيم عبد الرحمان محمد : الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، ط1،الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 2000، ص 178.

4 مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1983، ص 3.

ويقول علي صبح : "فالصورة الأدبية هي التركيب القائم على الاصابة في التنسيق الفني الحي، لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر"[1] إذ تعتبر الصورة هي أساس التعبير والكشف.

ويرى جابر عصفور أن الصورة هي الوسيلة المعبرة وهي تهتم بالمعنى حيث يقول : "هي طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها في ما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا في طريقة عرضه وكيفية تقديمه".[2]

ويتضح من كل الآراء التي سبقت أن الصورة عند المحدثين تتمثل في خيال الشاعر وتجربته وهي وسيلة للتعبير عن خلجات النفس.

1علي علي صبح : الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه،مخطوط جامعة الأزهر، 1973،ص 146.

2 جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص 323.

2- تشكيل الصورة الفنية :

تكاد آراء النقاد تتقاطع في بيان أهمية بيان الصورة ودورها في تشكيل الأعمال الأدبية الفنية التي تثير الإحساس وتدغدغ العواطف إذ هي الأساس في بناء الانتاج الأدبي الفني إذ هي تصوير شعوري في لوحة منسجمة الأشكال متآلفة الخيوط والمناظر تستدعي حضور الوعي وتستوقف المتلقي وتسيطر على عقله بحيث تستميل إليها الأسماع وبهذا فهي أساس البناء للعمل الأدبي الفني.

إن الصور تأتي من تشكيل الشاعر الخاص للكون عن طريق فكره المشحون بالعاطفة، وبالتالي فتح منافذ الكون الجديد زمانا ومكانا حتى يدخل منها الآخرون بعد أن يكونوا قد توحدوا معه في الرؤيا والتوقع، فالمرء قد يكون إما فاعلا مستغرقا، وإما مشاهدا متفاعلا، ذلك لأن الرؤيا هي التي تدفع الفعل عند الشاعر، والتفاعل يحقق الرؤيا عند المتلقى أو الناقد.[1]

فالصورة تتشكل من العاطفة التي تكمن في فكر الشاعر.

والشاعر مع أنه يأخذ مادة صوره من الواقع فإنه يعيد تشكيل الواقع تشكيلا مكانيا جديدا وفقا لحركات النفس التي تتجدد وتتلون مع كل دفقة شعورية، "فالمسلمة الأولى التي يقوم عليها تشكيل الصورة في الشعر الحديث هي ... إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها"، والصورة الفنية تمثيل للواقع في تشكيله للصور ويستمد عناصره من الطبيعة إلا أنه يضع نسقا خاصا للمكان لم يكن من قبل الصورة على هذا الأساس "لاتنتمي في جوهرها إلى العالم الخارجي بقدر انتمائها إلى العالم الداخلي للذات المبدعة، ومن ثم لايمكن أن نتلمس لها تفسيرا خارج ذات الفنان"، وبذلك لم تبقى الصورة مجرد محاكاة للواقع الطبيعي"، وإنما غدت تركيبا معقدا أو مسرحا للتناقضات يقوم على تراسل الدلالات والأشياء، وانصهار

1 خالد الزواوي : تطور الصورة في الشعر الجاهلي، دط، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، 2005، ص 18.

العلاقات البنيوية العضوية في بوتقة التجربة الكلية التي تتمدد في كل جانب، وتتفتح على زخم معنوي وشعوري غير متوقع"[1].

وهذا يعني أن الطبيعة والتجربة أيضا لهما اسهام كبير في تشكيل الصورة الفنية.

والصورة تتشكل من التناسق والتجانس بينما يحمله الشاعر من أفكار في مخيلته، وبين ما يراه من أشياء ومحسوسات في الواقع وفي الطبيعة مستخدما في ذلك قاموسا لغويا يختاره بعناية، فالصورة عبارة عن "معطى مركب معقد من عناصركثيرة ، من الخيال والفكر والموسيقى واللغة هي مركب يؤلف وحدة غريبة لاتزال ملابسات التشكيل فيهاو خصائص البنية لم تحدد على نحو واضح".[2]

فكل هذه العناصر التي تتكون من الخيال والفكر والموسيقى تعتبر المنطلق الذي يعتمده الشاعر في تشكيل صوره، ولكن شرط أن تتميز هذه العناصر بالتناسق والتجانس.

وعز الدين اسماعيل أيضا يرى أن الصورة تتشكل من التجربة، حيث يرى أن عملية الإبداع والتجربة الفنية من قضايا الفن العامة التي لاترتبط بنوع أدبي دون آخر، فالشاعر والقصاص والكاتب المسرحي يشتركون جميعا في أنهم يمرون بتجارب فنية، وفي أنهم يبدعون أعمالا فنية.[3]

فالتجربة تولد أعمالا فنية وتساهم في تشكيل الصورة الفنية.

مما سبق يتضح أن الصورة الفنية في تشكيلها لا تخرج عن إطارها العام الذي يتمحور على ثلاثة محاور وهي الطبيعة والعاطفة والتجربة.

1عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص 55-56.

2 ابراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث، دط، وزارة الثقافة، 2007، ص314.

3 عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب، ص 45.

3- دور الصورة الفنية في كشف المعنى :

"المعنى" مصطلح يستخدم في مجالات متعددة في الكتابات العربية القديمة، ولعل ذلك ما جعله مصطلحا متعدد الدلالة، متنوع الأبعاد.[1]وأوضح دلالات المصطلح، وأكثرها استخداما في الكتابات القديمة، هي الدلالة التي تقرن "المعنى" بالغرض أو "المقصد" وتربطه بما يريد المتكلم أن يثبته، أو ينفيه من الكلام، و"المعنى" بهذا الاستخدام، يرادف الفكرة العارية المجردة، التي يتفنن المبدع في صياغتها ويستخلصها المتلقي من صياغة المبدع، بعد تجريدها من حواشي الصياغة وزخارفها[2]، والصورة والمعنى كلاهما منبع المبدع وهما يشتركان في الفكرة، والصورة هي التي تبرز المعنى.

إن الصورة لها دور كبير في تشكيل المعنى وذلك لما لها من أهمية، حيث تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيّا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لاتغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها – بذاتها – لايمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الذي تحسسه أو تزينه.[3]

تتمثل أهمية الصورة الفنية – إذن – في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنىالذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفجؤنا بطريقتها في تقديمه، هناك معنى مجدد، اكتمل في غيبة من الصورة، ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدل عليه، فتحدث فيه تأثيرا متميز و خصوصية لافتة، ذلك أنها لا تعرضه كما هو في عزلة واكتفاء ذاتيين، وإنما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى متميزة عن ذلك المعنى، لكنها يمكن أن ترتبط به على نحو من الأنحاء، وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة، ذلك أنها تبطئ إيقاع

1 خالد الزواوي : تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 39.

2 جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص313.

3 المرجع نفسه، ص 323.

التقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها، وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهر المجاز إلى حقيقته، ومن ظاهر الاستعارة إلى أصلها ومن المشبه به إلى المشبه، ومن المضمون الحسي المباشر للكناية إلى معناها الأصلي المجرد، ويتم ذلك كله نوع من الاستدلال، ينشط معه ذهن المتلقي، ويشعر إزاءه بنوع من الفضول، يدفعه إلى تأمل علاقات المشابهة أو التناسب، التي تقوم عليها الصورة، حتى يصل إلى معناها الأصلي السابق في وجوده عليها.

وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية، وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وتناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي.[1]

وإن قيمة الصورة لاتبدو في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء، وإيجاد الصلاة المنطقية بينها، وإنما قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر، والمزج بين عاطفته والطبيعة.[2]

والصورة الفنية لها دور آخر حيث أنها "تكشف في كثير من الأحوال عن طبيعة التجربة، ويعني هذا أنها ليست اقحاما خارجيا على الشعور بل تظل معه وتتطابق داخله"، وهي بهذا تكون العلاقة بين الذات المبدعة والموضوع.

وبعبارة أخرى فهي كما يقول عز الدين اسماعيل : "كشف نفسي"[3]، لحقائق الانسانية، هذه الحقائق التي تبقى خفية متوارية عن الأبصار والأذهان، فتأتي الصورة الفنية لتجسيدها وتخرجها إلى الواقع في شكل فني مثير للانفعال والوجدان، وهنا تكمن قيمة الصورة، فهي تؤدي وظيفة دلالية توحي بالمواقف النفسية التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها.[4] فبواسطة الصورة ننفذ إلى حقيقة الوجود، والفعل الإبداعي الذي يقوم على التصوير هو فعل اختراق وكشف وتجسيد لجوهر الوجود ... من هنا تتعدى الصور عالم العقل إلى عالم

1المرجع السابق ، ص 327-328.

2 خالد الزواوي : تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 30.

3 عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب، ص 88.

4عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص 71.

الحدس والكشف والإشراق، والتذوق إلى اللانهاية، والانعتاق من أسر المادة، فتبرز الصورة غير واقعية إيهامية– وإن كانت منتزعة من الواقع –لأن الصورة تخضع الواقع الخارجي لحركات النفس وخلجات الشعور، فالشاعر يتلاعب بالواقع يحطمه ثم يعيد بناءه وفق نظرته الخاصة [1].إذا الصورة مهمتها إثبات الحقيقة فلذلك تعتبر إبداع وذلك من خلال كشفها عن المستور.

والصورة "... تعبير عن نفسية الشاعر ... وهي تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة"[2]، فهي الطريقة التي يعتمدها الشاعر في التعبير عما يدور في نفسه، وبواسطتها يخرج أفكاره ويجسدها لنا من خلال قصائده.

إذا فالصورة حسب النقاد في عرض آرائهم وتصوراتهم لقيمتها في تشكيل الأعمال الأدبية الفنية ودورها في الالتفات إلى أعماق النفس وتحريك الوجدان، "أكبر عون على تقدير الوحدة الشعورية، أو على كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة"[3]

1المرجع السابق ، ص 73.

2ابراهيم الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دط،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، ص95.

3د. إحسان عباس : فن الشعر، دط، دار الثقافة، بيروت – لبنان، دت، ص 230.

الفصل الأول

جماليات الصورة الفنية

1- الخيال

2- الصور البيانية

3- الإيقاع

4- الرمز

1- الخيال :

1/ مفهوم الخيال :

الخيال مصطلح فلسفي انتقل إلى مجال الدراسات النقدية والبلاغية في التراث الغربي والعربي على السواء، وكان في نظر الفلاسفة المسلمين (ابن سينا، الكندي، ابن رشد، ...) القوة النفسية التي تأخذ موقعها مابين الحس والعقل وتمارس فعاليتها التي ترسخ في الذهن مع عملية الإدراك الحسي، فالتخيل إذن حسي وتجريدي، ومهما تباعد عن الواقع وشكل صورا مبتكرة تنأى عن العالم الحسي فإنه يبقى دائما على صلة بهذا الواقع المحسوس، ولذلك يظل طاقة محدودة لاتبلغ مرتبة العقل السامية، ولا تعدو أن تكون أداة تتوسط العقل والحس، وتساعد العقل على الإدراك الكلي والتفكير المجرد، لكنها في حد ذاتها يتأبى عليها تجاوز مرتبة الحسي والجزئي وبلوغ الكلي والمجرد.[1] إن الخيال يمثل القوة النفسية لذلك عدت الصورة وليدة الخيال.

والخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات النقل لاحصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت فيؤلف منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم، لأنها من عملهم وخلقهم.[2]

والوسيلة التي يلجأ إليها الأدباء للتعبير عن صورهم هي الخيال، إذن تبقى دوما الصورة وليدة الخيال ويعتبر مصدرها.

والخيال ليس مرادفا للإغراب والتوهم والتعمية، وكذلك ليس نوعا من الشطح، أو الضرب في المجهول، أو الابتكار في السراب واللاشيء، أو الاعتماد على الوهم الخادع، ولكن الخيال هو الحق المتسم بالعمق مع الايحاء في غير غموض ولا سطحية، وهو الذي تغذيه العاطفة الجياشة في جميع مراحله، والممتزج بالفكر، النابع من أعماق الشعر

1 ابراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 303.

2 شوقي ضيف : في النقد الأدبي، ط9، دار المعارف، القاهرة، دت، ص 167.

وأحاسيسه المختلفة[1]. ومن هنا يتضح أن الخيال لا يمكن فصله عن العاطفة ولاالفكر وهو مرتبط بأعماق الشعر.

والخيال لازم للأدب عموما، وللشعر خاصة، "فبدونه تصبح الحياة علقما مرا لمذاق لا تطاق، تفقد روحها، وتفقد ما يحرك فينا حبها، إذ تصبح أكداسا وأكواما من الأحداث الزائلة التي لاتخلب لبا، ولاتستهوي بصرا، ولا سمعا.[2] بحيث لا يستطيع أن يقوم الأدب ولا الشعر من دون الخيال لأنه يمثل الركيزة الأساسية لكليهما.

والخيال هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس (في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر.[3] فالخيال منبع الصورة ولايمكن أن تقوم إلا به.

وهو الذي "يكسر الحاجز الذي يبدو عصيا على العقل والمادة فيجعل الخارجي داخليا، والداخلي خارجيا من الطبيعة فكرا، ويحيل الفكر إلى الطبيعة، وهذان موطن السر في الفنون[4]. مما يتطلب حضورهم بشكل دائم.

والخيال لدى الفنان هو القوة التي تمكن من أن يخلق لنا عملا يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات[5]. وهو أساس كل عمل أدبي ويرى "جابر عصفور" أن الخيال مرتبط بالصورة حيث يقول : "إن درس الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة"[6]، هذا ما يؤكد حتما حضور الخيال للوصول إلى الصورة.

1ابراهيم الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 174.

2المرجع نفسه ، ص141.

3محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دط، دار المعارف الجامعية، 1998، ص 70.

4عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص 59.

5 محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الشروق، 1944، ص 256.

6جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 9.

2/ دور الخيال :

للخيال دور رئيسي في تشكيل الصورة الشعرية وتآلف عناصرها المحسوسة في تشكيل طاقة فنية فكرية شعورية وله تأثير كبير في المتلقى للأعمال الأدبية بحيث يسيطر على القلوب ويستميل الأسماع، وبذلك يعتبر أساس الصورة الفنية.

كما أن الخيال ليست وظيفته أن يقلب الحقائق، بل ان وظيفته أن يجعلها أكبر تأثيرا في نفوس المتلقين، وأعظم نفاذا إلى قلوبهم[1]، والخيال هو المنبع الخصب لتكوين وسائل الصورة الأدبية، فيختار به الأديب الألفاظ التي تناسب المعنى وإيقاعها وانسجام حروفها، المتلائمة مع العاطفة، ثم يؤاخي بين هذه الالفاظ ويضع الخيال ايضا كل لفظ في مكانه ثم يوزع العبارات توزيعا يحدث نغما يتفق مع الغرض العام من الصورة ثم يؤلف – بالخيال كذلك – من الحقائق فيما بينها صورة لادخل للخيال في مفرداتها ولكن الخيال تظهر حيويته وقوته في تكوين صورة رائعة من ألفاظ الحقيقة وهكذا فالخيال وحده مصدر هذا كله وهي نظرية جديدة في مفهوم الصورة[2]. والخيال يعتبر من بين أهم العناصر التي تشكل الصورة وتخرجها إلى المتلقين.

من هنا ندرك أن العنصر الذي يلعب الدور الرئيسي في خلق الصور ليس اللغة، ولكنه الخيال، إذ أن الصورة في أساس تكوينها "شعور وجداني غامض بغير شكل، بغير ملامح، تناوله الخيال المؤلف أو الخيال المركب فحدده وأعطاه شكله أي حوله إلى صورة تجسده"[3]. فأساس الصورة هو الخيال وهي لاتقوم إلا عليه.

الخيال إذن هو تلك العلاقة الحية النامية التي تنشأ بين لفظة وأخرى في الشعر الجميل والتي تختلف عنها في النثر، فإذا كان الوزن والموسيقى من العناصر الجوهرية التي لاتنفصل عن العناصر الأخرى المكونة للقصيدة، بالإضافة إلى كونهما يمثلان التوازن بين

---

1 عدنان قاسم : الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، ط1، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان،1980، ص249-250.

2علي علي صبح : الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي، ص 133.

3عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص59.

الشعور واللاشعور، وبين العاطفة العقل والاحساس بهما، والقدرة على توليد هذا الإحساس، إنما يكون بفضل الخيال وحده، وبفضله تتحقق تلك الوحدة المطلوبة بين أجزاء العمل الفني فهو يحفظ ويعدل الانفعالات والصور والأفكار وعن طريقه "ينشط الشاعر النفس الإنسانية بأكملها بجميع ما فيها من ملكات، مع الإحتفاظ بالملكات كل وفق مكانها وقيمتها وهو ينشر نغما معينا في الأشياء أو روحا توحد بينها، فتصهر الأشياء بعضها بالبعض الآخر، وهذه القوة (الخيال) تدفعها إلى العمل أو الإرادة والفهم ويظلان يمسكان بزمامها بلا وهن ولكن بأسلوب رقيق غير ملحوظ وبعزم ولين معا، وتكشف لنا قوة الخيال عن ذاتها في خلق التوازن."[1]

ولم يعد وسيلة تعين على "الإقناع" أو تقريب الصورة ذهنيا، بل الفعل الابداعي الذي يلقي عن الشعر أثقال التقرير والوضوح، ويحرره من قيود العقل ورواسب التجريد الفلسفي، ويمكنه من كشف مجاهل التجربة الشاملة وخبايا الذات الباطنية، والقدرة على صياغة الصورة المبتكرة، واستخراج الدلالة البنيوية التي تتولد من تراسل صوفي يجمع المتعارض والمتناقض والمتنائي[2]. حيث يعتبر الخيال أساس الشعر وسبيل الشاعر وكشف عن التجربة وذلك لمقدرته على توليد صورة ما. والخيال غلاف شفاف به يستطيع الأديب أن يزيح الغلاف المادي عن حقائق الوجدان، ويكشف عن روحها المستتر وراء الظواهر، فإذا بالجوامد تتحرك تتحرك الأحاسيس والمشاعر، ويسكبها في صور، العقل يحنط الوجود، يعطيه مفاهيم نهائية، في حين أن الخيال يبعث الوجود حيا، ويخلق عوالم غير محدودة وهذا ما يدفعنا إلى القول بأن "وظيفة الخيال أقوى من وظيفة العقل، تتفجر ظلالا نفسية، تتفق عنها عوالم رحبة.[3]

1عبد الرزاق بن السبع : الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، دط، مؤسسته جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، دت، ص 312.

2ابراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 308.

3عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص 60.

فالخيال وسيلة الإبداع الفني، وعالم الفنان من خلقه والدنيا وليدة تصوره وخياله "وليس هذا الخيال بالطاقة البسيطة أنه أعمق من أبعاد العقل والفهم في دنيا الفكر والروح، وهو أشد دقة ونعومة من كل طاقات الإبداع الفني في ملكات الإنسان ... وهو الذي يغزو كل الآفاق والأجواء التي لاتجرؤ ملكة أخرى على المغامرة فيها"، بواسطة الخيال نصل إلى كنه الوجود عن طريق الاهتزاز والارتجاف المتصل الذي يستحضر الغائب والغريب ويفجر المكبوت في التجربة الفنية، فيخرجها في نسق إيحائي حافل بالتنوع والتعدد الدلالي[1]، فإن الخيال هو الطريق السهل الذي يتبعه كل شاعر في استحضار صوره، ذلك لأنه يعتبر أشد دقة من كل طاقات الإبداع الفني.

ولذلك فكثير ما يكون الخيال مقياسا للحكم على مدى نجاح الفنان في مدى نقله لتجربته الفنية إلى الغير وتوصيلها توصيلا كاملا يشعر هذا الأخير بأنه يعيش نفس الصورة أو الإحساس الذي يعتري الفنان، فهو الذي "يحدد مجال الصورة الشعرية بما يمكن أن يضيفه عليها من قدرة تستطيع بها أن تتشكل أساسا، ثم تستطيع أن تترابط وتتصهر مع الصورة الجزئية الأخرى في سبيل تكوين الصورة الكلية مما يوسع من دائرة العمل الأدبي وما يكمن فيه من رؤى ومواقف شعورية[2].

فبعد هذا العرض يمكن أن يكون للخيال دور كبير في البناء الفني للعمل الأدبي وذلك من خلال ما أضافه للشعر عموما وللصورة خاصة.

1 المرجع السابق، ص 60.

2 عبد الرزاق بن السبع : الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 313.

2- الصور البيانية :

تعتمد الصورة الفنية على أنواع بلاغية متعددة تعطي الصورة الفنية نسيج فني يعتمد أساسا على خيوط السّدي لصنع غطاء متكامل الأجزاء متلاحم الأطراف بيد فنية ماهرة تحسن النسج وحبك تلك الخيوط ذلك باستعمال أدوات ومن هذه الصور :

1. التشبيه :

أ. مفهومه :

التشبيه في اللغة : التمثيل[1] . وهو مصدر مشتق من الفعل شبه، يقال شبهت هذا بهذا تشبها أي مثلته به[2] لذا عد التشبيه بمعنى التمثيل.

أما من ناحية الاصطلاح فهو عند البلاغيين : الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى بأداة تشبيه[3]، فالتشبيه يقتضي المشاركة.

والتشبيه عند أبو هلال العسكري هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه[4]، والعسكري هنا يدرج التشبيه ضمن الوصف، يقول : "التشبيه على ثلاثة أوجه... فواحد منها شبيه شيئين متفقين من جهة اللون مثل تشبيه الليلة بالليلة، والماء بالماء، والغراب بالغراب، والحرة بالحرة ... والآخر تشبيه شيئين متفقين يعرف اتفاقهما بدليل كتشبيه الجوهر، والسواد ... والثالث تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما كتشبيه البيان بالسحر".[5]

ويقول ابن رشيق القيرواني : "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[6].

1ابن منظور: لسان العرب، ص 17.

2 زين كامل الخويسكي : أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006، ص 11.

3مسعد الهواري : قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق، دط، مكتبة الإيمان، المنصورة، دت، ص 17.

4العسكري : الضاعتين، ص 261.

5 المرجع نفسه، ص 262.

6ابن رشيق القيرواني : العمدة، ص 174.

والتشبيه هو علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما واشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال من الأحوال من الصفات والأحوال، وهذه العلاقة قد تسند... الصفات المحسوسة[1]، ومن هنا تكون العلاقة علاقة مقارنة.

ويعرف التشبيه على أنه "مقارنة شيء بشيء، وتتضح الإشارة إليه بكلمة "مثل" أو "كاف التشبيه"[2]. والتشبيه قوامه المقارنة لكي يتميز عن غيره.

ويستعين التشبيه بالمجاز في أحد ركنيه أو فيهما معا، وبذلك يكون هذا المجاز محتويا على صفتين، صفة أنه "مثير" قد تقمص "الاستجابة" فصار شيئا واحدا، وصفة أنه "مثير" فقط أو "استجابة" فقط في صورة تشبيهية[3] والتشبيه لا يقوم إلا بالإستعانة بالمجاز.

وتعد الصور التشبيهية أهم الأشكال البلاغية وأكثرها استعمالا في الشعر التقليدي الجديد، وقد عدها العرب أصل الألوان البيانية، وأفضل صبغ فيها يدل على التفنن والابتداع، وإصابتها ركن من أركان الشعر[4]. فالصورة التشبيهية لها مكانة كبيرة في الشعر وهذه المكانة تمتاز بها عن غيرها من الألوان.

وللتشبيه أنواع منها : البليغ والمرسل والمؤكد.

1/ التشبيه البليغ : وهو النمط التشبيهي التي تحذف فيه أداة التشبيه، ويحذف فيه وجه الشبه، ولا يتضمن إلا الطرفين فقط، "المشبه والمشبه به".

2/ التشبيه المرسل : وهو النمط التشبيهي الذي تظهر فيه أداة التشبيه ولا تحذف، وعليه جل تشبيهات العربية، وقد يسمى تشبيها مظهرا[5].

1جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 172.

2 سلمى الخضراء الجيوشي : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ج2، ط2،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، دت. ص 778.

3 منير سلطان : الصورة الفنية في شعر المتنبي، دط، منشأة المعارف جلال حزي وشركائه، 2002، ص 351.

4نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دط، دت، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 45.

5 مختار عطية : علم البيان وبلاغة التشيه في المعلقات السبع، دط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2004، ص 41-42

3/ التشبيه المؤكد : وهو النمط التشبيهي الذي تحذف فيه الأداة ولا تظهر، فيكون أبلغ وأوجز، أما بلاغته فلإيهامه أن المشبه عين المشبه به، وأما إيجازه فلحذف أداته، وقد يسمى تشبيها (مظمرا).[1]

ب. دور التشبيه :

يعد التشبيه أقدم صور البيان، وأقربها إلى فهم، تميل إليه القلوب وتهفو إليه النفوس لا يختص بجنس ولاتحده لغة، يستوي فيه الخاصة والعامة، ذلك لأنه يقوم على أساس من الصفات المشتركة أو المتشابهة التي يراها الإنسان في الأشياء، فيحاول الربط بينها، إما للتقريب و التوضيح، وإما للإيجاز، وإما لإضفاء مسحة من الجمال على الأسلوب، لذلك كان أوضح الفنون البلاغية أثرا في الأدب فلا يخلومنه شعر، ولا يفتقر إليه نثر، نظرا لانسجامه والفلسفة الجمالية عموما، تلك الفلسفة التي تقوم على حب الجمال الواضح، و "التشبيه قادر على تحقيق هذا الجمال بإبراز حدين متناظرين يعمل كل منهما باتجاه يلتقى فيه مع الآخر، لكنهما لا يتحدان اتحادا تاما وإنما ينسجمان بهدوء وبلا صدام[2].

لذلك لم يكن عجيبا أن يحظى التشبيه بعناية كبيرة قديما وحديثا ومن صور هذه العناية اهتمام كثير من البلاغيين والنقاد بدراسة في مؤلفاتهم وإفرادهم مؤلفات خاصة لدراسة التشبيه دون سواه من الفنون البلاغية الأخرى.[3]

ففن التشبيه من الأساليب البيانية التي تتميز باطرادها في الشعر العربي، والتشبيه بوصفه ضربا من التشكيل اللغوي للألفاظ، تلعب طريقة اختيار المفردات المكونة له دورا كبيرا في أداء الوظيفة المنوطة به، ومن ثم تتوقف قيمته البلاغية أساسا على نوع الوظيفة التي يؤديها، كما تتوقف على طبيعة تشكيله في ذاته.

وهذا الاختيار والتوزيع من مقومات اللغة الشعرية التي تقوم على الانتقاء، وتتجلى القيمة الحقيقية للصورة التشبيهية من أنصار العلاقات الداخلية لأنصار الصورة التشبيهية ومدى

1المرجع السابق، ص 43.

2 زين كامل الخويسي، د. أحمد محمود المصري : رؤى في البلاغة العربية، ص 13.

3المرجع نفسه، ص 13.

تفجيرها للأحاسيس والمشاعر التي تربط النص بوصفه وحدة حية متنامية[1]، والتشبيه أساس بلاغي مهم يضيف للصورة الكثير، حيث يزيد من قوة تأثيرها، وأن العقلاء يتفقون على شرف التشبيه وفخامة أمره في فن البلاغة وأن تعقيب المعاني به، لاسيما قسم التمثيل منه، يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أم ذما، أو افتخار، أو غير ذلك[2].

ومن فضائل التشبيه و مظاهر بلاغته وتفنن أساليبه أنه يأتي من الشيء الواحد بأشياء عدة، نحو أن يعطي من القمر الكمال عن النقصان[3]. والتشبيه يمتاز بإضافة الجديد وهذا ما يكوّن صورة مثالية.

2. الاستعارة :

إن الشاعر حينما يشكل صورة فنية فإنه يعود إلى ركائز تساعده في ذلك، ومن بينها الاستعارة.

والاستعارة في اللغة من قولهم، استعار المال إذا طلبه عاريه، وهي من عار الشيء يعوره ويعيره أي أخذه وذهب به[4] كما تؤخذ العارية – وهي ما يتم تداوله بين الناس– ومعنى أعار الشيء رفعه وحوله من مكان إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه، ويقال استعار فلان سهما من كنانته أي رفعه وحوّله منها إلى يده وعلى هذا الأساس صح قولهم: استعار فلان من فلان شيئا بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى يد المستعير للانتفاع به.[5]

1محمد الدسوقي : البنية التكوينية للصورة الفنية، ط2،دار العلم الإيمان للنشر والتوزيع، 2010، ص 146، 147.

2 أحمد مطلوب، د. حسن البصير: البلاغة والتطبيق، ط2، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1999، ص 314.

3 المرجع نفسه ص 315.

4السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دط، دار الآفاق العربية، دت، ص 239.

5 زين كامل الخويسكي، د.أحمد محمود المصري : رؤى البلاغة العربية، ص 100.

أما على المستوى الاصطلاحي نالت الاستعارة عناية كبيرة من البلاغيين الذين ذكروا لها تعريفات متعددة بتباين ثقافاتهم وعصورهم،1 فقد عرفها الجاحظ بقوله : "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه".[1]

وهي عند عبد القاهر الجرجاني ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجرى فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الاسماع والآذان.[2]

ويقول أيضا : "اعلم أن الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول، وهي أمدُّ ميدانا، وأشدُّ افتنانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا وأذهب نجدا في الصناعة وغورا، من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها، نعم وأسحر سحرا...[3]" ، ومن هنا تتجلى سمات الاستعارة ومميزاتها.

وعرفها الخطيب القزويني، فيقول : "الضرب الثاني من المجاز: الاستعارة وهي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له[4]. والقزويني يحدد مجال الاستعارة بحيث أنها من المجاز.

والعسكري يرى أن الاستعارة تعتمد على اللفظ ووظيفتها الشرح والمبالغة حيث يقول : "إنها نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، ولشرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده، والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعروض الذي يبرز فيه"[5].

وتعد الاستعارة بالنسبة لفن الشعر علامته الأولى، حتى إننا لا نغالى إذا قلنا إن الشعر هو استعارة كبرى، فالشاعر يتخطى لبنائها، العلاقات المألوفة لينسج علاقات حية

1الجاحظ : البيان والتبيين، ت عبد السلام هارون، ج1، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998، ص 153.

2عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، ت هـ، ريز، ط2، مكتبة المتنبي، القاهرة، 1979، ص 20.

3 المرجع نفسه، ص 40.

4الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، ت، د. عبد الحميد هنداوي، ط2، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 240.

5العسكري : الصناعتين، ص 374.

مبتكرة، خصبة، فهو يصوغ الواقع صياغة جديدة، تؤدي فيه اللغة الشعرية دورا كبيرا باعتبارها طاقة من الحياة والحركة، مثقلة بوافر من المعاني، لغة مستمدة من معجم الحالات النفسية، ليصبح التعبير الشعري رؤية وكشفا، وبذا تكون "الكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة وبعثها في آن واحد"[1].

فالشعر من الجماليات، وهذا الجمال تضيفه عليه الاستعارة، مما لها من تأثير.

والاستعارة تنقسم إلى قسمين : تصريحية ومكنية، فالاستعارة التصريحية : هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما ستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه، والاستعارة المكنية هي ما حذف فيها المشبه به، أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه[2].

والاستعارة تتكون من ثلاث أركان رئيسية هي :

المستعار منه وهو المشبه به الذي يستعار منه اللفظ الموضوع له ويعطى لغيره، أما المستعار له فهو المشبه الذي يستعار له اللفظ الموضوع لغيره، والمستعار هو اللفظ الذي تمت استعارته من صاحبه لغيره.[3]

دور الاستعارة في بناء العمل الأدبي :

للاستعارة دور كبير، بحيث تم اتخاذها وسيلة للتعبير بالتصوير والتأثير بشحناتها النفسية وومضاتها الحسية والفكرية النابعة عن التجربة الصادقة.

وهي بعد ذلك تفيد شرح المعنى وتفعل في النفس ما لا تفعل الحقيقة، وتفيد تأكيد المعنى والمبالغة و الإيجاز وتحسين المعنى وإبرازه، ثم هي إلى جانب ذلك كله طريق للتوليد والتجديد، لأنها تكشف عن صور جديدة ومعان بديعة.[4]فالاستعارة من الفنون البلاغية لما لها من أهمية كبيره في العمل الأدبي، وذلك لما تنطوي عليه من وظائف تكسب المعنى قيمة جمالية إلى جانب قيمتها التعبيرية.

---

1 محمد الدسوقي : البنية التكوينية للصورة الفنية، ص 179.

2 عبد العزيز عتيق : علم البيان، دط، دار الآفاق العربية، دت، ص 121.

3 زين كامل الخويسكي، د. أحمد محمود المصري : رؤى في البلاغة العربية، ص 103.

4أحمد مطلوب : البلاغة والتطبيق، ص 365.

وإذا حاول الشاعر أن يكون دقيقا اضطر إلى أن ينهج سبيل الاستعارة، ونحن نراها تعطى للشاعر ما يشاء لخياله من خصوصية وامتياز حقيقيين، ومن ثم كانت المنفذ الأكبر للغامرات الخصبة الفذة.

على أن الاستعارة لا تقتصر وظيفتها على أنها تهبنا معنى عميقا نثق إبان قراءة الشعر، من أنه يسكن في القلوب، ولا يستطيع العقل بأدواته الأخرى أن يبلغه، ومن الحق أن هذه الاستعارة أكسبتنا القدرة على تنظيم خبراتنا، وإعطائها سمة معقولة، تغلغلت في تكييف إدراكنا الأشياء من حولنا في كل المجالات الروحية، لكننا نستطيع من وجه آخر، أن نكشف وظيفة متميزة من تقييد أواجد الفكر والخيال، ذلك أن النظام الاستعاري العام- كما ترى يكشف على الدوام، علاقات جديدة من بين الأشياء، ويدأب الشاعر على الكشف والتغيير من تصور الشعراء قبله هذه العلاقات.[1]

وإذا كان الشعراء لايستطيعون أن يدركوا الحقيقة الكاملة المطلقة فإنهم، بفضل النظام الاستعاري، ويشبعون انفسنا الحنين الفطري إلى النظام والتناسق[2]، فالاستعارة عند الشعراء أداة فنية طبيعية يعبرون بواسطتها عن المدركات المعنوية للوصول إلى المعاني الحسية المؤثرة أي هي انزياح لغوي واستبدال تواصلي، إبلاغي بلاغي مؤثر في المشاعر و الأحاسيس لدى المتلقي للتأثير فيه كأن نقول للمتردد في الأمر أنت تقدم رجلا وتؤخر أخرى يكون ذلك أفضل من قولنا: مالك تتردد في الأمر.

3. الكناية :

الكناية لغة أن تتكلم بشيء وتريد غيره[3]، وهي مصدر كنيت، أو كنوتُ بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به[4].

1 مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، ص 147.

2المرجع نفسه، ص 148.

3ابن منظور: لسان العرب، مجلد13، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000، ص 124.

4السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 72.

والكناية في الاصطلاح : لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى[1].

وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله : "ان يردد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[2].

والكناية لها أنواع منها الكناية باعتبار الاجراء وينقسم هذا النوع إلى أقسام منه :

1/ كناية عن صفة : ويكون فيها الإجراء الكنائي صائرا إلى صفة من الصفات منها :

- القبح والسواد : وإذا كان الرجل قبيح الخلقة مشوه الصورة قيل في الكناية عنه : "له قرابات باليمن" لأن القرود تكثر فيها.

2/ كناية عن الموصوف : ويكون فيها الإجراء الكنائي صائرا إلى موصوف لا إلى صفة ومن ذلك :

- الأعمى : ويكنون عنه بالمحجوب.[3]

دور الكناية في العمل الأدبي الفني :

وإذا دققنا النظر في القيمة الفنية للكناية بوصفها تعبير يستعين به الشاعر في بيان رسالته الشعرية، نرى أنه تعبير ذو عطاء إشاري، ذو خفاء مغلف بأردية يكسوها الفنان معناه، ومتلقي في الصورة الكنائية لا ينتقل ذهنه إلى المعنى البعيد الذي يريده المتكلم في الأساس مباشرة، وإنما يحتاج إلى شيء من الروية، وإعمال العقل، إذ أن عناصر الصورة الكنائية قد اختيرت، ونسقت تنسيقا فنيا دقيقا، بحيث يصبح تفسيرها بأبعادها المكانية المرصودة تماما، مثلما يصبح تفسيرها بأبعادها الثانية التي تتماشى وحركة النفس وتجربتها الذاتية[4].

1مسعد الهواري : قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق، ص 59.

2عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص 66.

3مختار عطية : علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، ص 139.

4 محمد الدسوقي : البنية التكوينية للصورة الفني، ص 203.

والصورة الكنائية كذلك تجسد المعنى، وتقربه لنا، وتسلط الأضواء عليه، ليزداد وضوحا وترسيخا في الأذهان[1]. إذن الكناية تعطى الحقيقة مجسدة في ثوب مجازي مؤثر.

كما انها تستر المعنى داخل صدفة، فلا تصل إليه إلا بعد شقها وكل تستر هو ميزة فنية طالما أن كل تصريح أو وضوح هو ميزة علمية[2]. فهي بهذا تجعل المتلقى يبحث لكي يصل إلى المعنى الحقيقي الذي سترته الكناية.

والكناية لها دور، ويكمن في التعبير من خلال الصورة فإن شكل الجملة الذي تتخذه الكناية في التعبير، يجعل المعنى الثاني المكنى عنه مختفيا وراء صورة، لانصل إليه إلا من خلالها وكل تعبير من خلال الصورة هو بحد ذاته أبلغ وأجمل من التعبير المباشر، فالفن هو في الوسيلة التي تعبر بها عن المعنى وليس في المعنى بحد ذاته، من هنا كان دور الكناية الفني، ... فإن الكناية، وباعتمادها الصورة في التعبير، تؤثر في نفس القارئ قبل أن توصل المعنى إلى عقله، فعندما يقال "كسر الأنوف" للدلالة على "الارغام" تتمثل الارغام ذلك المعنى المجرد من خلال صورة محسوسة نتصورها واقعا أمام أعيننا، وهذه الصورة لا تزيد في معنى الارغام وإنما تزيد في طريقة التعبير عنه، فتجعلها فنية ومؤثرة في النفس[3].

يتضح مما سبق أن للكناية دور تأثيري في تشكيل العمل الأدبي وبناء خيوطه الفنية تخاطب الأديب بواسطته العقل ويؤثر في توصيل الفكرة واعتناقها، وبهذا فالصور البيانية، أدوات فنية ذات قيمة عالية في هيكلة العمل الأدبي الراقي المؤثر من تشبيه واستعارة وكناية.

1ابراهيم الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص 177.

2صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1986، ص 168.

3المرجع نفسه، ص 168،169.

3- الايقاع :

1. مفهوم الايقاع :

- في تقديرنا . الإيقاع (الموسيقى الداخلية والخارجية على السواء)، هو ذلك التواتر النغمي المثير المنبعث من روح النص المصور لخلجات النفس ومكوناتها والذي يضفي عليه جاذبية وسحرا واندهاشات لدى المتلقي تطرب لها الآذان ويهتز لها الوجدان وتمتزج معها الروح وتسكن إليها النفس والقلب والعقل.

وهذا المصطلح (الإيقاع) ليس وليد الحداثة بل هو أصيل في أدبنا العربي فقد تداوله من قبل الناقد حازم القرطاجي في منهاج البلغاء وعنى به الوزن والقافية معا أي الجانب الموسيقي.[1]

ويقصد بالايقاع وحدة النغمة التي تتكرر على نحوما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة[2].

والايقاع الباطن الذي تحسه ولا تراه، تدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه، ويكمن في تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حينا، وعن طريق تكرارها حينا[3].

والايقاع فهو في غالب الأحيان أخ الحرية ولكن هذه الحرية لا يمكنها أن تكون مطلقة لأن الايقاع يستلزم التكرار[4].

والايقاع هو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها، فهو أيضا يصدر عن الموضوع.[5]

1رضى بوصبيع صالح : الجديد في سلم الإيقاع الشعري، ط1، مطبعة الجنوب الجزائري، تقرت، 2001، ص 6.

2محمود فاخوري : موسيقى الشعر العربي، دط، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1996، ص 164.

3 صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، ط3، مكتبة الخناجي، القاهرة، 1993، ص 27.

4مصطفى حركات : نظرية الوزن، الشعر العربي وعروضه، دط، دار الآفاق، الجزائر، دت، ص 39.

5عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي، دط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص 315.

والثابت لدى النقاد أن الايقاع المنشود لا ينشأ فقط من تتابع الكم الوزني وتكراره على مسافات متساوية، وإنما ينشأ الايقاع من حركة الأصوات الداخلية[1].

وهناك تعريف آخر للايقاع بحيث أنه اقتران حدث متكرر بالزمن[2].

والايقاع هو تتابع الأحداث الصوتية في الزمن أي على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة ومعنى ذلك أن الايقاع هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني[3].

2. أهمية الإيقاع :

إن الايقاع يحدث في النفس استجابة نفسية هي التوقع الناتج عن معرفة أو دربة مسبقة على (النوتة)، وتواترها وتموجها المرسوم في داخل النفس من قبل بسبب الدربة والعادة لدى الملقى والمتلقى وهذا ما حفظ الشعر العربي في الذاكرة على مر العصور في حين عجزت الذاكرة على الاحتفاظ بالنثر لافتقاره للوعاء الذي يحفظه[4]، كما اننا نرى ضرورة وجود إيقاع ما يعطى للقصيدة هويتها[5]، ويظل الايقاع مهما في العملية الجمالية التي تلبي حاجة الوجدان الفكر والآذن والخيال ... الخ، كما تقول الشاعرة نازك الملائكة : "إن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء ذلك لأنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة"[6]، فالايقاع له تأثير في النفس ويتمثل في جمال الشعر.

3. عناصر الإيقاع :

1/ **الوزن** : منذ وجد الشعر وجدت معه الأوزان، فالشاعر لا ينطق بكلامه في لغة عادية وإنما ينطقه موزونا، وكأنه يلبي فينا غريزتنا أو فطرتنا الأولى قبل أن تنشأ اللغات[7]، والشعر

1 محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص 127.

2 مصطفى حركات : نظرية الإيقاع، دط، دار الآفاق للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، ص 16.

3 سيد بحراوي : العروض وإيقاع الشعر العربي، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 111_112

4 رضى بوصبيع صالح : الجديد في سلم الايقاع الشعري، ص 9.

5المرجع نفسه، ص 8.

6 نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ط1،منشورات مكتبة النهضة، 1962، ص 69.

7شوقي ضيف : في النقد الأدبي، ص 99.

لا يمكن أن يتخلى عن الوزن لأنه قوامه، والوزن هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت.[1]

والوزن أساس كل عمل شعري، وهو الذي يعبر من أوله إلى آخره كاشعاع ... وشيئا فشيئا يبدأ الشاعر في استخراج هذا الشعاع إلى كلمات[2]، فإذا كان العمل الشعري يتبع الوزن حتما سيكون هذا العمل ناجحا.

وظيفة الوزن :

إن الوزن له وظيفة مركبة ذات أبعاد ومستويات تتصل بكل وظائف البنى الأخرى ومجالاتها في النص، ورغم ذلك فإن المستوى الأوضح والبعد الملموس لهذه الوظيفة المتراكبة هي التطريب والتأثير النفسي والعاطفي الذي تنتظم به عواطف النفس البشرية وتبدو أكثر كثافة وجلاء وانكشافا.

وهي وظيفة أقرب ما تكون لوظيفة الموسيقى الخالصة، لولا تلابسها بغيرها من البنى والمجالات تلابسا مباشرا، يفقد هذه الوظيفة الموسيقية الخالصة معناها إذا لم يتم اقترانها ببقية مستويات النص الذي نمت فيه[3]، والوزن يأثر في النفس عن طريق الموسيقى.

2/ القافية :

إن موسيقى القافية من أسس بناء القصيدة العربية في إطارها التراثي ...، وقد التزمت كل موجات التجديد الشعري بسحر إيقاع القافية الأخاذ، وكثير من ظواهر التجديد كان بدافع من الوصول إلى أعلى درجات التأثير الايقاعي الذي يحدثه تنوع القوافي ... وتوزيعها بصورة تشكيلية تقترب من طريقة الموسيقيين في توزيع ألحانهم. والموشحات ،والمسمطات، خير مثل على تحقق هذه الظاهرة[4].

1محمود فاخوري : موسيقى الشعر العربي، ص 165.

2 صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والايقاع الشعري، ط1، شركة الأيام، 1997، ص 156.

3 علوي الهاشمي : فلسفة الايقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006، ص 69.

4 صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص 151.

والشعراء القدامى جعلوا القافية مناط فخرهم، وأطلقوا على القصيدة مسمى "القافية"، وأرادوا بالقوافي أحيانا : الأبيات الشعرية[1]، وهذا يدل على أن للقافية مكانة مهمة في شعر القدامى. والقافية هي مجموع الساكنين اللذين في آخر البيت، وما بينهما من المتحركات، والمتحرك الذي قبل الساكن الأول، وصورتهما كما يلي : /0////0.

ولها صور أخرى على حسب عدد الحروف المتحركة بين الساكنين، من لاحرف، إلى أربعة أحرف[2].

وكل صورة تتميز بحركات وسميت القافية لأنها تقفوا أثركل بيت[3]. والقافية نوعان من حيث الإطلاق والتقييد :

قافية مطلقة وهي ملكان رويها متحركا[4]، وهناك قافية أخرى، وهي قافية مقيدة وهي ما كان رويها ساكنا[5].

3/ التكرار :

إن التكرار يعتبر من بين أنواع الايقاع، وإذا كان التكرار في النثر عملية حشر لا طائل منها، فهو في الشعر ليس كذلك... فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها بل تحمل دلالة ثانية (جديدة) بمجرد خضوعها للتكرار، فنقرأ في الصورة المكررة شيئا آخر غير الذي سبق.

والتكرار ظاهرة قديمة في التراث العربي[6]. والتكرار يضيف للشعر الكثير حيث يزيده رونقا وبهاء.

1عبد القادر بن محمد آل ابن القاضي : الشعر العربي وأوزانه وقوافيه، دط، موفم للنشر، الجزائر، 2003، ص 74.

2 صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص 176.

3محمود فاخوري : موسيقا الشعر العربي، ص 138.

4 صابر عبد الدايم : المرجع نفسه، ص 177.

5المرجع فسه : ص 177.

6عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 195.

وقد يظن البعض أن التكرار لا يخدم البنية الفنية للنص، مع أنه يغني الايقاع الداخلي للقصائد مكملا الدور الذي يؤديه كل من الوزن والقافية والتكرار عنصر إيقاعي.[1]

ويلجأ الشاعر إلى التكرار ليوظفه فنيا في النص الشعري المعاصر لدوافع نفسية وأخرى فنية أما الدوافع النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقى على السواء، فمن ناحية الشاعر يعنى التكرار الالحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري، أكثر من غيره،[2] هذا بالنسبة للدوافع النفسية، وتكمن الدوافع الفنية للتكرار في تحقيق النغمية والرمز لأسلوبه ففي النغمية هندسية الموسيقى التي تؤهل العبارة وتغني المعنى[3]، فالشاعر يلجأ للتكرار لأنه يخدم شعره وذلك من خلال الوظائف التي يؤديها.

والقاعدة الأولية في التكرار، أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها، كما أنه لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية[4]، فلذلك ينبغي على التكرار أن يكون مرتبطا بالمعنى.

أنواع التكرار ودورها في الصورة :

إن التكرار على أنواع منه تكرار الحرف وتكرار الكلمة ثم تكرار العبارة وهناك تكرار بالأمر وتكرار الاستهلال بالنداء.

1صادق عيسى الخضور : التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2007،ص 126.

2مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دط، منشأة المعارف بالاسكندرية، جلال حزي وشركاؤه، دت، ص 172.

3 المرجع نفسه، ص 173.

4نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ص 231.

1. التكرار بالحرف :

إن القدماء لم يهتموا بالحرف من حيث التكرار، بل إن أكثرهم لم يبحثه ضمن موضوع التكرار إذ نجد ذكرا له فيما أطلقوه عليه (المعاضلة اللفظية)[1]، وترى نازك الملائكة أنه نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث[2].

2. تكرار الكلمة :

يعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا، وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي[3]، وتمثل الكلمة المكررة المركز الدلالي الذي ينطلق منه الشاعر، ويعود إليه، خالقا في كل مرة علاقة لغوية جديدة أو صورة شعرية جديدة، وبذلك يؤدي هذا التكرار وظيفة جمالية حيث يكون البؤرة الفنية أو العنصر المشترك في مجموعة من الصور، وبذلك يحقق الشاعر للصورة صفة التكامل والترابط، والانسجام، وفضلا على ذلك فإن التكرار يعكس لنا إلحاح الشاعر على دلالة معينة، تمثل مركز (الزلزال الفني) في القصيدة[4]. فالصورة تكتمل بتكرار الكلمة.

3. تكرار العبارة :

يلي تكرار الكلمة تكرار العبارة، وهو أقل في شعرنا المعاصر، وتكثر نماذجه في الشعر الجاهلي[5]، ونظر البلاغيون القدامى إلى تكرار العبارة على أنه عيب بلاغي لا فائدة ترتجى منه في إضافة شيء لمعنى الأبيات التي يرد فيها، مغفلين الأثر النفسي العميق

1فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش، دط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص 60.

2نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ص 239.

3فهد ناصر عاشور: المرجع السابق، ص 60.

4عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، شعرالسبعينيات نموذجا، بحث متقدم لنيل شهادة الماجيستر، جامعة الجزائر، 1995، ص 196.

5نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ص233.

الساكن في نفس الشاعر والذي يدفعه أحيانا لمثل هذا الأسلوب[1]. وهذا التكرار نجده أكثر في شعر الجاهليين.

4. التكرار بالأمر :

ويلي الأنواع السابقة للتكرار، التكرار بالأمر وهو أن يستهل كل بيت بفعل أمر يحمل معنى معينا[2].

5. التكرار بالاستهلال بالنداء :

التكرار بالاستهلال بالنداء، أو بما يشبه القافية الاستهلالية، وكلاهما يعطي مدلولا بلاغيا ونفسيا يترتب عليه مردود إيقاعي جميل، بحيث يأخذ المستوى الصوتي منحنى تصاعديا، ثم يتضامن مع تكرار الصيغة للمرة الأخيرة[3].

وانطلاقا من هذه الأنواع يتضح لنا دور آخر للتكرار، حيث يتميز التكرار بخفة وجمال لا يخفيان ولا يغفل، أثرهما في النفس، حيث أن الفقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية يفرغها ايقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة، مما يجعل حاسة التأمل، والتأويل لديهم ذات فاعلية عالية كما أن قابلية النفس للإثارة العاطفية والاستجابة والمشاركة الوجدانية في اللغة المنغومة الموقعة أسرع وأبلغ من الاستجابة للغة غير الموقعة، وحينما تتضح الصور والرموز لدى الشاعر يلجأ إلى تكرار نماذجه وبهذا يمكن القول أن لكل شاعر نماذجه الخاصة به، والتكرار يزيد من جمال الصورة ويترك أثرها في نفس المتلقى[4].

1فهد ناصر عاشور : المرجع نفسه، ص 100.

2 صلاح يوسف عبد القادر : المرجع نفسه، ص 164.

3المرجع نفسه، ص 165.

4 مصطفى السعدني : المرجع نفسه، ص 173.

4- الرمز :

الرمز ظاهرة فنية لافتة للنظر في شعرنا الحديث، وتقنياته الحداثية، التي أسرف الشعراء في استخدامها، للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة، والرمز بمعناه هو "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري، مع اعتبار المعنى الظاهري مقصودا أيضا[1]، فالرمز هو الأساس العام الذي يعتمده الشاعر من أجل التنفيس عن مكبوتاته.

والرمز هو تعمّد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر، لا بالتشابه(لأن الرمز، على نقيض الاستعارة والتشبيه، يفتقر إلى المشبه به)، بل الايحاء والاشارة، ويختار الشاعر الرمز على هواه ليقوم مقام "فكرة أو نسق أفكار".

وقد يوصف بأنه نوع من القناع يغشي هذه الأفكار[2]، والرمز هو أن تريد شيء على سبيل الخفية.

وهناك تعاريف أخرى للرمز منها : أن تكون الكلمة إشارة إلى معان عديدة يجتهد المتلقى في استنباطها[3]. فهنا يكون المتلقى في عالم البحث، للبحث عن المعنى المجهول، والرمز يعني أيضا أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية[4]، بحيث يظل متلقي الرمز مرتبطا به على الدوام على عكس الشاعر الذي يتعمد الرمز وذلك لأنه يدرك مغزاه، وإن النقد الأدبي غير بعيد عن هذا المعنى، إذ يمكن النظر إلى الرمز على أنه الإشارة إلى معنى (حالة) غير محدد بدقة[5]، فيكون الرمز استنادا إلى هذا، مظهرا يخفي حقيقة جوهرية

1 ابراهيم منصور الياسين : الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة دمشق – المجلد 26 – العدد 3-4، 2010، ص256.

2 سلمى الخضرا الجيوشي : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 781.

3 منير سلطان : الصورة الفنية في شعر المتنبي، ص 353.

4 صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط1، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1986، ص 172.

5 عباس بن يحي : مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دط، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2004، ص 105.

يكتشفها الشاعر فيه، والحقيقة الواحدة يمكن التعبير عنها برموز مختلفة تتطلب البحث عن المماثلات[1].

وإن كلمة الرمز قد تستعمل للدلالة على "المثال" كأن يعبر فرد عن طبقة ينتمي إليها وقد يراد بها .انابة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل[2]. والرمز يتميز عن غيره وذلك من خلال ما يضيفه على الشعر، وإذا عرفنا كيفية تكوّن الرموز في عقول الشعراء، على التقريب، أمكن الاطمئنان إلى مغزاه الصحيح، وتميزه عن غيره، فالشاعر يلتمس خبرته في بعض المحسوسات الخارجية التي تكتسب من خلال القصيدة التي ينشئها عالما خاصا وربما لا ينسى الشاعر هذا العالم الشعري الذي عكف عليه مرة أو مرات ربما عاود ارتياده ليخلق صورا بالرجوع إليه أكثر مما يخلقها بالرجوع إلى العالم الحقيقي، ومن ثم ينتقل من الانعكاسات المباشرة للدنيا الواقعية إلى صور ثانية تعد مزاجا من الواقع والشعر[3]. من هنا نجد أنفسنا أمام رمز، وهذا الرمز متكون من عقل الشاعر.

واستخدام الرمز في الشعر دليل على عمق ثقافة الشاعر من جهة، وعمق نضجه الفكري من جهة أخرى، إذ لابد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة، لأن الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا[4]، وهذا ما يجعلنا نؤيد الفكرة القائلة بأن الانسان حين لا يجد وسيلة يعبر بها عن حالة شعورية إزاء موقف معين يتخير شكلا حسيا يكون قادرا على التعبير عن الحالة أو نقلها من الداخل إلى الخارج أو خلق بديل موضوعي، يعادلها، وبهذه المعاني الثلاثة يتصف الرمز أول ما يتصف بأنه ليس صورة مباشرة وإنما هو ضرب من الرؤية أو الحدس[5] فالرمز هو تعبير عما في النفس وذلك من خلال التجربة.

1نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، 2003، ص 80.

2 مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، ص 152.

3المرجع نفسه، ص 153.

4 ابراهيم منصور الياسين : ص 198.

5نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، 279.

أنواع الرمز :

للرمز أنواع كثيرة ومفاهيم متعددة سنتطرق للبعض منها، وذلك من خلال إعطاء لمحة عن كل نوع من هذه الأنواع :

1. الرمز الديني :

"كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني"[1]، فالشخصيات الدينية أو الموضوعات الدينية يعتمدها الشاعر كالرمز في شعره.

2. الرمز الأسطوري :

الرمز الأسطوري هو الذي يتخذ من الأسطورة إطارا شاسعا تتحرك فيه لواحقه، والأسطورة (mythe) قصة مركبة من عناصر إلهية خالصة، ومن دون أساس تاريخي غير أنها اتخذت في المفاهيم المعاصرة، في النقد العربي على الأقل، معنى يقوم وسطا بين الأسطورة، والقصة الشعبية ذات الأصول التاريخية[2].و للاسطورة وظيفة نفسية ترتبط باحلام البشر وتصويراتهم الرمزية وتومئ إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة، وإلى مخاوفه وآماله، فهي بوصفها الصورة المجسدة للتجربة الإنسانية في احتكاكها بمختلف أشكال الحياة، إذ تعد أول تفسير لمشكلة التواجد بين الإنسان والكون، والنظرة الحدسية الشاملة والمحيطة بجوهر الوجود[3]. لهذا اهتم بها الكثير وذلك من خلال ما تضفيه على النفس.

1علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دط، دار الفكرالعربي ، القاهرة، مصر، 1997، ص 75.

2 نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر العربي المعاصر، ص 111.

3المرجع نفسه، ص 113.

3. الرمز الصوفي :

التصوف هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيها.

وفي تدرج الصوفي بين المقامات والأحوال التي أعلاها جميعا المشاهدة واليقين، ما يلاقيه الشاعر على اعتبار أن كليهما مولع باقتناص الملطفات، لذلك استعار الشاعر من التجربة الصوفية نفاذها إلى جوهر الكون الذي مفاده البحث في مظاهر الجمال الإلهي المطلق التي تعكسها صور الجمال الحسي المخلوق في ظواهرها المتعددة وهي إحدى السمات التي من شأنها أن تحدد العلاقة الأنطولوجية بين الذات الإلهية وصفات العالم، لذلك نجد البحث الجمالي لدى الصوفية ينتقل من النظر العقلي إلى المشاعر القلبية، ومن تجاوز العالم المدرك اليقيني، إلى احتضان عالم الحقيقة[1].

أما بالنسبة للرمز الصوفي فكان ظهوره مع بداية تلاوة القرآن بسلوك خاص يقلب الأصوات والكلمات رموز تثير في الصوف نزعة فناء الذات داخل العالم وهو ما اصطلح عليه بالذكر وهي حركة منظمة من حيث محارج الحروف ومنازلها والترتيب الصوتي للكلمات عند النطق، حركة تستحضر ما أودع من معاني الألوهية خلف كل حرف قرآني وكوني، إن للرمز الصوفي "رنة موسيقية خاصة تجعله يخترق آذان السامع بشكل يدفعه إلى الانجذاب التدريجي ثم الكلي..."، والرمز هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم وهو ماعناه[2] عز وجل بقوله : " قال ربي اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا"[3]. والرمز هنا يعني أن لا يكلم الناس، بإشارة بيد أو حركة برأس.

1المرجع السابق، ص 124،125.

2جعفر يايوش : الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، دط، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2007، ص 126.

3سورة آل عمران، آية 41.

دور الرمز في بناء العمل الأدبي :

من وظيفة الرمز تزيين الفكرة وتجنب الإعتراف الشخصي وذلك أن يظهر المؤلف ماساة الشخصية في قالب موضوعي سواء كان القالب حكاية أو بطلا يشبّه به.

ويتركب الرمز عندما يتخذ الشاعر المظهر الواقعي رمز إلى فكرة تختفي فيه أو يبحث في المحسوس عن استعارة تبرز فكرة سابقة لوجود المحسوس أو يبتكر استعارة[1].

وانطلاقا من فهمنا للرمز وأنواعه يتضح لنا أن للرمز دور في بناء الأعمال الفنية وتشكيل الصورة الفنية.

1جعفر يايوش : الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، ص 129.

الفصل الثاني

الصورة الفنية في شعر الأمير عبد القادر

تمهيد

1- لمحة عن حياة الأمير عبد القادر

2- الصورة الفنية في شعره

2-1- الخيال

2-2- الصور البيانية

2-3- الإيقاع

2-4- الرمز

.

تمهيد :

يتميز أسلوب الأمير عبد القادر، بجملة من الخصائص الفنية، تظافرت فيه الصور والتشاكل اللغوي فجاء نسيجا فنيا متميزا بخصائص جمالية أفردته عن غيره من الكتاب الجزائريين وذلك أنه ينتمي إلى مدرسة الإحياء ويمثل رافدا من روافدها فكان يغرف من منابيع التراثيين القدامى أمثال الجاحظ، ابن المقفى وغيرهم، وبذلك شكل لنفسه منهجا خاصا من مناهج المدرسة الإحيائية، ومن هذه الخصائص التصوير الفني كالخيال والصور البيانية والإيقاع والرمز.

قبل التطرق إلى الصورة الفنية في شعر الأمير عبد القادر، سنأخذ لمحة عن هذه الشخصية العظيمة.

1- لمحة عن الأمير عبد القادر :

إن الأمير عبد القادر الجزائري يعتبر بلامراء من عظماء الإسلام ... لأن المغفور له، السيد العلامة عبد القادر الجزائري، كان مثلا أعلى، يقتدى به في الصبر والمثابرة، وعمق الإيمان بالله سبحانه وتعالى، كما كان بطلا وطنيا فذّا شهد له الأعداء قبل الأصدقاء. إن عبد القادر الجزائري لا يعتبر فخرا للجزائر وحدها بل هو فخر للأمة العربية، جمعاء.[1] وهذا ما تكلم عنه عبد الرزاق بن السبع حيث يقول : "الكتابة عن الأمير عبد القادر الجزائري أشبه بمغامرة ولكنها مغامرة محببة ومرغوب فيها، فالاقتراب من الأمير ليس اقترابا من شخص عادي يمكنه رسم حدود بسهولة، ... فهو سليل نسب رفيع، وفارس وبارع، ومجاهد مظفّر، ورجل دولة، وشاعر ملتزم، وصوفي متبحر، وفقيه ملم، واجتماعي نشيط"[2].

1. مولده :

هو عبد القادر بن محي الدين الحسني الجزائري المشهور بلقبه المنطوق بالفرنسية "الأمير عبد القادر".[3]

ولد الأمير عبد القادر، ويسمى الحاج أيضا، وهو اسم يطلقه على أنفسهم أولئك المسلمون، الذين يحجون إلى مكة المكرمة، عام 1807 في منطقة معسكر في مكان يدعى القيطنة ويقع في أراضي قبيلة هاشم، ولم تكن أسرته غنية، ولكنها تنتمي إلى سلالة قديمة من المرابطين، تفرعت عن خلفاء مصر من الفاطميين وتطلق على نفسها اسم الشرفاء، بمعنى أنها تمت بصلة إلى النبي العربي.[4]

---

1 محمد كامل حسن المحامي : الأمير عبد القادر الجزائري، ط3،منشورات المكتب العالمي للطباعة والنشر ،بيروت،1980،ص 21

2 عبد الرزاق بن السبع : الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 3.

3 برونو إتيين : عبد القادر الجزائري، تحقيق ميشيل خوري، ط1، دار عطية للنشر، لبنان، بيروت، 1997، ص 15.

4 أ.ف. دينيزن : الأمير عبد القادر والعلاقات الفرنسية العربية في الجزائر، ترجمة وتقديم د.أبو العيد دودو، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص 20.

2. ملامحه :

ومن بين أهم ملامح الأمير أنه كان متوسط القامة ليس بالطويل ولا بالقصير، وكان ممتلئ الجسم عريض المنكبين، موفور النشاط، والحيوية، كما كانت الرياضة المفضلة لديه ركوب الخيل، وكان فارسا بارعا. وكانت نظرة عينيه فيها مزيج عجيب من الرحمة الدافقة، والارادة الحاسمة،[1] وكانت رأسه كبيرة بشكل ملحوظ، يكسوها شعر أسود كثّ.[2]

3. شجاعته :

كان الأمير شجاع حيث أظهر شجاعة فاقت كل شجاعة، فكان في معاركه مع الفرنسيين يتصدر جيشه الصغير شاهرا سيفه.

ولقد كانت شجاعته في الحرب ملهما لعدد غير قليل من قصائد الشعر التي نظمها، وكان يرتجل الكثير منها، فيحفظها مريدوه ومحبوه ويردّ دونها، وماهي إلا أيام معدودي حتى يعرف الناس هذه القصائد ويردّدونها في كل مكان، فتبعث الحماس في قلوب أفراد الشعب الجزائري، وتكون لهم خير ذخيرة للصمود أمام عدوّ يفوقهم عددا وعدّة.[3]

4. وفاته :

كان الأمير يتمتع بصحة جيدة في شبابه وشيخوخته على الرغم مما تحمله من نوائب الدهر ومصائب الزمن من جهاد وكفاح وأسر في سبيل الله والوطن، حيث تحمّل ذلك بجلد وصبر ونفس قوية، إلى أن أصيب في آخر أيامه، بورم في خصيته يمنعه من الإسراع في المشي إلى جانب إصابته بمرض الكلى والمثانة"، ومع ذلك لم يظهر ضجرا ولا تأوها قط ولا ترك الصلاة في وقت من الأوقات"، وفي الساعة السابعة من ليلة يوم السبت 19 رجب 1300هـ/ 24 مايو 1883، لبى نداء ربه بنفس راضية مرضية وذلك في قصره في قرية دمر بضاحية دمشق عن عمر يناهز 76 حولا، واهتزت دمشق وماجاورها لهذا المصاب

1 محمد كامل حسن المحامي : الأمير عبد القادر الجزائري، ص 35.

2المرجع نفسه، ص 36.

3 المرجع السابق، ص 39-40.

الجلل، وسرعان ماذاع صيته في جميع الأنحاء فعم الحزن والأسى كل من يعرف عبد القادر.[1]

5. أعماله :

ومن أهم أعماله : المواقف، المقراض الحادة، ذكرى العاقل، تحقيق ديوانه، ومن ذلك ما سمي (بالسيرة الذاتية) للأمير.

1 عبد الرزاق بن السبع : الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 63.

2- الصورة الفنية في شعر الأمير عبد القادر :

2-1- الخيال :

يعتبر الخيال منبع الصورة فبه تتشكل وبه تكتسب جمالها، والأمير عبد القادر قد وظف الخيال في شعره حيث اعتمد عليه لبناء صوره، و استعمله أكثر وضوح في القصائد التي وصف فيها زوجته أم البنين، حيث نجده يقول :

ألا !! هل لهذا البين من آخر ؟ فقد تطاول حتى خلت هذا إلى اللحد
ألا !! هل يجود الدهر بعد فراقنا ؟! فيجمعنا والدهر يجري إلى الضد
وأشكوك ما قد نلت من ألم وما تحمله ضعفي وعالجه جهدي
لكي تعلمي – أمّ البنين – بأنه فراقك نار واقترابك من خلد [1]

إن الأمير من خلال قوله هذا شكل لنا صورة الاشتياق مليئة بألم يتخللها الشعور بالأمل من أجل لقائه مع محبوبته، التي افترق عنها بسبب المنفى والظروف القاسية، ويبدو أن الأمير شديد الشغف بابنة عمه فلم يجد وسيلة ليعبر عن حبه لها سوى خياله الواسع، وذلك من أجل رسم صورة جميلة للمرأة التي استهوت قلبه، حيث يقول :

ألا قل للتي سلبت فؤادي وأبقتني أهيم في كل واد
تركت الصب ملتهبا حشاه حليف شجى يجوب بكل ناد
ومالي في اللذائذ من نصيب تودع منه مسلوب الرقاد.[2]

والأمير عبد القادر في هذه المقاطع من خلال خياله الواسع لزوجته قد صور لنا الأمير صورة جميلة ورائعة لشاعر محب، رقيق الإحساس، ملكت ابنة عمه قلبه وعقله، وأسرت عواطفه وأحاسيسه بأغلال الحب والهوى، والغرام وكأننا بالأمير وهو ينحت هذا الرسم الجميل لإحساسه بروعة هذا الحب، ويجهد خياله الهائم في رسم تلك الصورة الشعرية الرائعة.[3]

---

1 العربي دحو: ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري 1807-1883، جمع تحقيق – شرح وتقديم، ط3، منشورات ثالة، 2007، ص61.

2 المرجع نفسه، ص 57.

3 بوجمعة بوبعيو: صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث الأمير عبد القادر الجزائري "أنموذجا"، دط، مطبعة المعارف، عنابة، دت، ص 24.

والأمير هنا يجسد محبوبته ويشخصها في صورة منحوتة، حيث أعطى كل وقته لخياله لكي يتفنن في رسم هذه اللوحة الجميلة، والخيال بدا واضحا في غرض الغزل أكثر من الأغراض الأخرى.

والحقيقة أن الأمير صادق في فخره، حيث ينقلنا إلى واقع حقيقي عاشه الأمير روحا وجسدا، فلم يتخيل معاركه كغيره من الشعراء، فكان من المفروض أن تأتي صوره أكثر تعبيرا وإيحاء.[1]

حيث يقول :

ونحن سقينا البيض في كل معرك دماء العدا والسهر أسهرت الجوى
ألم ترى في (خنق النطاح) نطاحنا غداة التقينا كم شجاع لهم لوى ؟!!
وكـم هامة ذاك النهـار قددتـها بعد حسامي والقنا طعنة شوى.[2]

و من خلال هذه الأبيات أن الأمير عبد القادر كان أكثر صدق في فخره، حيث يتحدث لنا عن تجاربه الواقعية كمعاركه التي عاشها وعبر عنها بصدق.

ورغم توفر الخيال عنده فهذا لا يعني أن الواقع غير موجود أيضا في شعره فنجد شعره يجمع، بين صور شعرية بطولية فيها لمحة خيالية، ولكنها لا تخلو من التجربة الواقعية التي كان هو بطلها.[3]

الخيال قد أدى دوره في شعر الأمير عبد القادر، حيث استطاع من خلاله أن يكشف عن تجاربه الفنية وذلك عن طريق الإفصاح عما بداخله.

والأمير عبد القادر بواسطة الخيال استحضر صور كثيرة وهذا ما تجلى في شعره، كما أن الخيال قد أدى دورا آخر تمثل في إثارة الشوق، وتوضيح الأفكار وتصوير المعاني.

2-2- الصورة البيانية : اتكأ الأمير في شعره الفني على التصوير البياني المؤثر، وقد نوع في الصور البيانية ومن ذلك صورة :

1 عبد الرزاق بن السبع : الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 322.

2 الديوان : ص 53.

3 بوجمعة بوبعيو: صورة الزعيم في الخطاب الشعري الأمير عبد القادر "أنموذجا"، ص142.

1. التشبيه :

لقد وظف الأمير عبد القادر التشبيه كثيرا ذلك لأن التشبيه من أرقى انواع التصوير الفني، حيث نجده متنوغلا في قصائد متعددة منها :

قصيدة "ما في البداوة عيب " التي يقول فيها :

ولو كنت أصبحت في الصحراء مرتقيا بساط رمل به الحصباء كالدرر.[1]

هنا شبه الأمير الحصباء بالدرر وذلك لشدة جمالها، وهذا نتيجة تعلقه بالبداوة لأنه كان بفضلها أشد تفضيل.

كما أن القصيدة اشتملت أيضا على تشبيهات أخرى وذلك من خلال قوله :

نلقى الخيام ... وقد صفّت بها – فغدت مثل السماء زهت بالأنجم الزهر.[2]

لقد شبه الأمير الخيام بالسماء وذلك لشدة علوّها وجمالها، حيث شكل لنا الأمير بهذا التشبيه صورة رائعة.

كذلك نجد تشبيه آخر في البيت الذي يقول فيه :

نحن الملوك فلا تعدل بنا أحد وأي عيش لمن قد بات في خفر ؟!.[3]

شبه الأمير نفسه هنا بالملوك الذين لا ينافسهم أحد وذلك من شدة المقام، وهذا تشبيه بليغ.

ويبدو أن الأمير استعمل التشبيه في شعره بصور متعددة حيث نجده في قصيدته التي تحمل عنوان "شددت عليه شدة هاشمية" تشبيه، فيقول فيها :

وحل بكهف لا يرام جنابه فمن حل فيه مثل من حل في طوى.[3]

إن هذا التشبيه الذي لاحظناه في البيت يعكس الثقافة الاسلامية للأمير عبد القادر، إذ نجده اعتمد في تشبيهه هذا بعض المفردات القرآنية مثل (طوى).

---

1 الديوان : ص 50.

2المرجع نفسه، ص 51.

3المرجع نفسه ،ص51

3المرجع نفسه، ص 52.

ويقول أيضا :

وقد أصبحت مثل القسي ضوامر وتلك سهام للعدى وقعها شوى.[1]

التشبيه الذي ورد هنا هو "أصبحت مثل القسي، هنا شبه الأمير نفسه بالقسي، وقد أكثر الأمير من صور التشبيه حيث يقول :

ومن بينهم حملته حين قد قضى وكم رمية كالنجم من أفقه هوى.[2]

شبه الأمير هنا رمية السهام بالنجم وذلك لشدة سرعته.

وفي قوله أيضا تشيه :

لذلك عروس الملك كانت خطيبتي كفجأة موسى بالنبوة في طوى.[3]

حيث تفاجئ الأمير باستلام الإمارة فشبه فجأته بفجأة موسى حين بشّر بالنبوة في طوى، وقد جسد لنا الأمير صورة أعطت حسا جماليا للقصيدة وهذا النوع من التشبيه تمثيلي. كما وظف الأمير التشبيه في غرض المساجلات من خلال بعض القصائد، مثل قصيدة "الجوع براني" يقول :

توالت عليه جوعة بعد جوعة أخوكم لها قد صار كالقلم المبرا.[4]

وهذه القصيدة كتبها الأمير لصديقه الشاذلي وذلك تخفيفا عنه جراء مرضه، هنا شبه الأمير صديقه بالقلم المبرا، وكأن بالمرض بدأ يتسلل إلى جسمه شيئا فشيئا.

وفي غرض المناسبات تحت قصيدة "عذاب الأسر" استعمل الأمير أيضا التشبيه حيث يقول:

1المرجع نفسه، ص 52.

2المرجع نفسه ، ص 53.

3 المرجع نفسه، ص 54.

4المرجع نفسه، ص 74.

إلا صبابته وجسما قد غدا ملقى كشجن بالفلا لن يخصفا.[1]

هنا شبه الأمير الشجن بالفلا اي القرية الصغيرة شبهها الصحراء.

ويقول أيضا :

وأراه سيفا صارما وسط الحشا فعل الأفاعي أو شهابا ما انطفا.[2]

التشبيه الذي نلاحظه هنا هو أراه سيفا صارما، حيث شبه الأمير الأسر بالسيف الصارم وذلك لشدة قسوة الأسر، ويعتبر هذا التشبيه بليغ، والتصوف لم يخل أيضا من الصور التشبيهية، حيث يقول الأمير :

وقال : فإني منذ أعداد حجة لمنتظر لقياك يا أيها البدر! [3]

لقد شبه الأمير هنا بالبدر وذلك من شدة جماله ونوره ونوع هذا التشبيه البليغ.

ومن التشبيه البليغ قوله :

أبو حسن ولو قد رآه أحبّه وقال له : أنت الخليفة يابحر ! [4]

هنا شبه الأمير الخليفة بالبحر فهو يمدحه بالصفة التي يتميز بها وكأنه يقول، أن الخليفة يتميز بصفتين هما الهدوء والتوتر وهذا ما نجده في البحر.

ونجده يقول أيضا :

هي العلم كل العلم والمركز الذي به كل علم كل حين له دور.[5]

التشبيه الملاحظ هنا هو" هي العلم" حيث شبه الأمير الخمرة بالعلم.

ويقول في موضع آخر :

لها في قلب سامعها دبيب دبيب المرء في ذات سقيم[6]

1المرجع السابق، ص 87.

2المرجع نفسه، ص 88.

3 المرجع نفسه، ص 107.

4المرجع نفسه، ص 109.

5المرجع نفسه، ص 111.

6 المرجع نفسه، ص97.

لقد شبه الأمير عبد القادر وقع القصيدة التي أهداها إياه صديقه الشاعر عبد الكريم الحمزاوي بدبيب الشفاء في ذات المريض، وما لهذا الدبيب من راحة ولذة، لا يحسها إلا السقيم، وكذلك حلاوة هذه القصيدة عندما تتسرب معانيها إلى روح القارئ[1].

إن الأمير عبد القادر قد نوع من صور التشبيه بصورة كثيرا ذلك لغزارة التصوير عنده.

وهذا التنوع يرجع إلى قدرته على التصوير، وإثارة الإحساس لدى المتلقي لتقبل رسالته، وقد شكل التشبيه عدة صور في شعر الأمير عبد القادر وزاد من جمالها وحرك النفوس عن قارئتها.

2- الاستعارة :

بعد أن بيّنا التشبيه وأغراضه الفنية في شعر الأمير ودوره في إيضاح الصور، والتشكيل الفني فإن الأمير لم يكتف في شعره بصور التشبيه وقد لجأ إلى الاستعارة لما لها من دور، وقد اعتمد عليها في بعض قصائده، كما هو الحال في قصيدة "شددت عليه شدة هاشمية"، يقول :

وما قال بعد السير والجدّ منشد : "توسدت بمهد الأمن قد مرت النوى".[2]

الاستعارة التي تجلت في هذا البيت هي استعارة مكنية وهي "توسدت بمهد الأمن"، حيث ذكر المشبه وهو الأمن وحذف المشبه به وهو الوساد وترك قرينة تدل عليه وهي توسدت، وكأن الأمير يرى أن الأمن فيه راحة واطمئنان كالوساد.

كذلك يقول الأمير :

ونحن سقينا البيض في كل معرك دماء العدا والسمر أسعرت الجوى.[3]

الاستعارة هي "سقينا البيض" وهي استعارة مكنية، حيث ذكر المشبه وهو البيض وحذف المشبه به، وهو الماء وترك لازمة من لوازمه تدل عليه وهي سقينا، والاستعارة في شعر الأمير صور مختلفة حيث يقول :

---

[1] بوجمعة بوبعيو:صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث،الامير عبد القادر "نموذجا" ص 99

2 الديوان : ص 54.

3المرجع نفسه، ص 53.

وقد أسرت فيهم سيرة عمرية وأسقيت ظاميها الهداية، فارتوى.[1]

الاستعارة هي "وأسقيت ظاميها الهداية"، وهي استعارة مكنية، حيث ذكر الأمير عبد القادر المشبه وهو الهداية، وحذف المشبه به وهو الماء وترك قرينة تدل عليه فهي "أسقيت". ويعود إلى التصوير الاستعاري، ذلك في قوله :

فيطربهم رق تألقى بالحمى ويرقصهم رعد بسلع له أزر[2]

فلقد وظف أسلوب الاستعارة مرتين، نجدها في الشطر الأول، وهي "يطربهم برق"، وهي استعارة مكنية حيث ذكر المشبه وهو البرق، وحذف المشبه به وهو الغناء وترك قرينة تدل عليه وهي يطربهم.

أما الاستعارة الثانية فنجدها، في الشطر الثاني من البيت وهي أيضا استعارة مكنية، وهي "يرقصهم رعد"، حيث ذكر الأمير المشبه وهو الرعد وحذف المشبه به، وهو الغناء وترك لازمة تدل عليه وهي "الرقص".

ونجد أيضا استعارة مكنية، وذلك من خلال قوله :

قد خانني الصبر ما أجدي بمنفعة سبيل المدامع قد سالت على خدي.[3]

الاستعارة هي "خانني الصبر"، حيث ذكر الأمير المشبه، وهو الصبر وحذف المشبه به وهو الإنسان، وترك قرينة تدل عليه، وهي "الخيانة" وهذه الصفة يتصف بها الانسان في قوله أيضا استعارة حيث يقول :

فشمرت عن ذيلي الإطار وطار بي جناح اشتياق ليس يخشى له كسر.[4]

الاستعارة التي وظفها الأمير هنا هي استعارة مكنية وهي "جناح اشتياق، حيث ذكر المشبه، وهو اشتياق وحذف المشبه به وهو الطير، وترك قرينة تدل عليه وهي جناح.

1المرجع السابق، ص 54.

2المرجع نفسه، ص 112.

3المرجع نفسه، ص 62.

4 المرجع نفسه ، ص 107.

كما يقول الأمير أيضا :

أمولاي ! اني عد نعمائك التي بها صار لي كنز وفارقني الفقر.[1]

الاستعارة هنا هي "فارقني الفقر"، ونوعها استعارة مكنية، حيث ذكر الأمير المشبه وهو الفقر، وحذف المشبه به وهو الانسان، وترك قرينة تدل عليه، وهي "الفراق"، وهذه ميزة يتميز بها الانسان لا الفراق.

وللاستعارة التصريحية نصيب في شعر الأمير عبد القادر، وتجلى ذلك من خلال قوله :

هل الغزال الذي أهواه يسعفني بالوصل يوما كما قد كان في العهد؟[2]

لقد صرح الأمير بالمشبه به وهو "الغزال"، وحذف المشبه به وهو زوجته.

وهناك صورة أخرى للاستعارة في شعر الأمير عبد القادر، ويبدو أنها أثرت على شعره إجابا، وذلك من خلال ما أضافته عليه من صور وكانت وسيلة تعبير اعتمدها الأمير في قصائده، كما أنها وضّحت المعنى، وثبتته وأبرزته في صورة محسوسة، وهكذا يصل المعنى إلى العقل عن طريق الذهن، وعن طريق الحواس المختلفة.

3- الكناية :

الكناية لم تخلُ من شعر الأمير عبد القادر، حيث جعلت لنفسها مكانا في جلّ قصائده، وقد لجأ الشاعر إلى صور الكناية ذلك لقدرته على توظيف الصورة الفنية بأشكالها مختلفة، حيث نجده يقول :

ولكن مسكن العبرات مني بنجلهم وفخرهم سليم.[3]

والكناية هنا هي "مسكن العبراة" وهي كناية عن العين.

1المرجع السابق، ص 113.

2 المرجع نفسه، ص 62.

3 المرجع نفسه ، ص 97.

ويقول الأمير أيضا :

ويكون قبل حلوله أفرشته خدي وطاء للتعال وللحفا.[1]

الكناية هنا هي "أفرشته خدي" وهي كناية عن البشرى.

وهناك كناية أخرى جاءت في قوله :

خليلي وافت منكم ذات خلخال تتيه على شمس الظهيرة بالخال.[2]

والكناية هي "ذات خلخال"، وهي كناية عن المرأة، ونوعها كناية عن الموصوف.

أما في قوله :

سفائن البر بل أنجى لراكبها سفائن البحر كم فيها من الخطر !! [3]

كناية هي "سفائن البر" وهي كناية عن الإبل، وفي قوله :

فمن أجل ذا قد شدّ في ربعنا عقال ونادينا : لك العز قد ثوى.[4]

كناية هي "عقال" وهي كناية عن كثرة المكوث، ونجده أيضا يقول :

ما كل سيف ذو الفقار بحدّة ولا كل كرار علينا إذا كرّوا.[5]

الكناية هي "ذو الفقار" وهي كناية عن سيف علي بن أبي طالب، ويبدو أن الكناية أضافت الكثير في شعر الأمير عبد القادر، حيث جسدت المعنى وقربته لنا في شكل صور، وساعدت على تأكيده في الذهن.

ومن خلال توظيف الصور البيانية السابقة في شعر الأمير، يبدو أنها زادت جمالا وبعدا خياليا في نسيج خيوط تشكيله الفني، ذلك لما ينطوي عليه خيال الأمير الواسع قصد إثارة الإحساس لدى المتلقي والاستلاء على عقله، وتقبل رسالته الاجتماعية التواصلية بصورة إبلاغيه بلاغية، كما أن الصور البيانية في شعر الأمير عبد القادروضحت لنا الفكرة

1 المرجع السابق، ص 87.

2 المرجع نفسه ، ص 62.

3المرجع نفسه، ص 51.

4 المرجع نفسه، ص 52.

5المرجع نفسه، ص 109

وكشفت عن إحساسه وانفعاله وكان لها أثر قوي، وضحت إبراز الذهنية المجردة، وإظهارها في قالب محسوس شديد الوقع في النفس، كما ساعدت في رسم الصورة الفنية في شعره.

وقد ركز كثيرا على التصوير من تشبيه واستعارة وكناية ونوع في ذلك كثيرا ليشد انتباه المتلقي ويلفت نظره، كما أن الحنين إلى الماضي يشده للتمسك بمبادئ وتقنيات مدرسة الإحياء قصد المحافظة على أصالته وتمسكه بتراثه الزاخر بهذه الصور الفنية، ذلك ما يعكس شخصيته المحافظة وتمسكه بعروبته، ولأن التعبير المجازي أكثر فاعلية في تحريك الشعور وإثارة الإحساس من التعبير الحقيقي، هذا ما أقره النقد الحديث في دور الصورة وتأثيرها على إحساس المتلقي، وشد انتباهه لأن الطباع تميل إلى التخييل أكثر من الواقع المجرد.

2-3- الإيقاع :

إن الإيقاع يلعب دورا كبيرا في بناء الصورة الفنية، حيث أكسبها طابعا جماليا، كما أنه يضفي على الشعر الكثير من الأحاسيس العاطفية بحيث يعطيه نغما موسيقيا، وهذا ما يميز الشعر عن النثر، والشاعر يلجأ للايقاع لما فيه من ميزات تخدم شعره، و الايقاع لا يكسب حلته إلا بتوفر عناصره المتكونة من الوزن والقافية والتكرار، والأمير عبد القادر كان يهتم بالإيقاع، نجده بارزا، , ما يلفت نظرنا له، هو محافظته الشديدة على القصيدة العمودية، أو الشكل التقليدي من وزن وقافية ونهجه سنن الأقدمين في بناء موسيقى شعره، فقد كان الموروث بالنسبة له القدوة والنموذج الأمثل لأنه جمع بين الفكرة والايقاع[1]، ولقد كان محافظا على شكل القصيدة العمودية الخليلية.

عناصر الإيقاع :

1. الوزن : الوزن هو عمود الشعر، و لا يمكن أن يقوم الشعر إلا من خلاله، ومن خلال استعراضنا لديوان الأمير عبد القادر، كان ترتيب البحور الشعرية من ناحية استخدامها في قصائد مرتبة إلى النحو التالي :

1 عبد الرزاق بن السبع : الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه ، ص 328.

1/ الطويل = 32 قصيدة 5/ الرمل = 5 قصائد

2/ البسيط = 14 قصيدة 6/ المتقارب = 3 قصائد

3/ الكامل = 13 قصيدة 7/ مجزوء الرمل = قصيدة

4/ الوافر = 9 قصيدة 8/ الهزج = قصيدتين

من خلال هذا الاستعراض يتضح أن الأمير استعمل البحر الطويل في شعره أكثر من البحور الأخرى.

ولعل خصائص هذه البحور هي التي جعلتها تستأثر بالاستعمال في شعر الأمير، "فالطويل مثلا مثلا يصلح لغالبية الموضوعات والأغراض، وهو أكثر صلاحا لتلك التي تتعلق بالحروب والأغراض الجليلة الشأن كمواقف المفاخرة، ذلك لكثرة[1] مقاطعه، ولذلك فقد نال نصيب الأسد بين بقية البحور عند شاعرنا، فاستخدمه في أغراض الفخر والغزل والتصوف".

يقول مفتخرا بنسبة النبوي الشريف وسلالته الطاهرة المجيدة التي يحرص الأمير دوما على ذكرها في أشعاره.[2]

أبونا رسول الله، خير الورى طرا فمن في الورى يبغي يطاولنا قدرا

ولا ناغدا دينا وفرضا محتمـــا على كل ذي لبّ به يأمن الغدرا

وحسبي بهذا الفخر من كل منصب وعن رتبة تسمو بيضاء أو صفرا

بعليائنا يعلـو الفخـــار وإن يكـــن وان يكن به قد سما قوم، ونالوا به نصرا

وبالله أضحـــى عـزّنا وجمالنا بتقوى وعلّم والتزود للأخرى

ومن رام إذ لالانا، قلت : حسبنا إله الورى والجد أنعم به فخرا.[3]

1المرجع السابق، ص 329.

2المرجع نفسه، ص 330.

3المرجع نفسه، ص 45.

وفي قصيدته الغزلية "فراقك نار"، التي يتغزل فيها الشاعر بأم البنين ويتشوق إليها، يصور الأمير حالته البائسة في صورة قاتمة تفوح ألما وحزنا، وتتصاعد أناته وزفراته، مع إيقاع هذا البحر، [1]يقول :

أقول لمحبوب تخلف من بعدي عليك بأوجاع الفراق والبعد

أما أنت حقا لو رأيت صابتي لهان عليك الأمر من شدة الوجد

وقلت : أرى المسكين عذّبه النوى وأنحله – حقا – إلى منتهى الحد.[2]

أما البسيط فقد احتل المرتبة الثانية في شعر الأمير عبد القادر، حيث نجده متوغلا في أغراض الفخر والغزل، والوصف والتصوف، ونجد ذلك في قصيدة "ما في البداوة عيب"، حيث يصف البادية فيقول :

لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر !!

ولو كنت أصبحت في الصحراء مرتقيا بساط رمل به الحصاء كالدرر[3]

وننتقل من البسط، إلى البحر الكامل حيث نجده في المرتبة الثالثة، وذلك من خلال جل أغراض الديوان فنجده مثلا في غرض المناسبات، وذلك من خلال قصدة "الباذلون نفوسهم" حيث يقول الأمير :

يا أيها الريح الجنوب ! تحملي مني تحية مغرم وتجلملي

وأقر السلام أهيل ودي وآنشري من طيب ما حمله ريح قرنفل.[4]

وما دام هذا البحر يتسم بطابع الجد وهو بعيد عن الهدوء والتأمل "وينسجم مع العاطفة القوية والنشاط والحركة، سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز أم كانت حزنا شديد الجلجلة، فقد استطاع عبد القادر من خلاله أن يصور بطولة وشجاعة جنده وسرعة انقاضهم

1 المرجع عبد الرزاق بن السبع : الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 330.

2 الديوان : ص 60.

3 المرجع نفسه، ص 50.

4المرجع نفسه، ص 84.

على أعدائهم مستخدما كلمات ذات وقع قوي على الأذن توحي بالقوة، كالضنك، والضيق، والقارع، والبارع، يقول :[1]

النازلون بكل ضنك ضيق رغما على العدا بغير تهول

لا يعرف الشكوى صغير منهم أبدا ولا البلوى إذا ما يصطلي

ما منهم إلا شجاع قارع أو بارع في كل فعل مجمل.[2]

ويحتل الوافر المرتبة الرابعة حيث وجد في تسعة قصائد من شعر الأمير عبد القادر، والأمير عبد القادر نجده قد استمع إليه وهو يفتخر بعد أن انتصر الشاعر وجنده على أربعة جيوش فرنسية مصورا بطولته وشجاعته، واقدامه أمام الأعداء، وقوته وقدرته على تحمل الشدائد والأهوال وصبره على المكاره[3]، حيث يقول الأمير عبد القادر في غرض الفخر تحت قصيدة "بنا افتخر الزمان" :

لنا في كل مكرمة مجال ومن فوق السماك لنا رجال

ركبنا للمكارم كل هول وخضنا أبحرا ولها زجال

إذا عنها تواني الغير عجزا ينادي المستغيث : ألا تعالوا [4]!!

فاختيار الأمير لهذا البحر الذي يتميز إيقاعه بالحركة والتدفق ورنة قوية لملائمة روح الفخر والحماسة كان مقصودا، فالأبيات تشع حماسة وحركة من ركوب ومصارعة الأهوال وخوض البحار.[5]

كما استخدم الأمير الوافر في شعره حين تغزل بنفسه باحثا عن محبوبته وذلك من خلال غرض الغزل تحت قصيدة "مسلوب الرقاد" حيث يقول :

ألا قل للتي سلبت فؤادي وأبقتني أهيم بكل واد

تركت الصب ملتهبا حشاه حليف شجى يجوب بكل ناد

1 عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 332.

2 الديوان، ص 85.

3 عبد الرزاق بن السبع : الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 330.

4 الديوان : ص 46.

5 عبد الرزاق بن السبع : الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 331.

ومالي في اللذائذ من نصيب تودع منه مسلوب الرقاد.[1]

إضافة إلى هذه البحور بحر الرمل الذي وظفه في قصائد متعددة نذكر منها على سبيل المثال قصيدة "يا عظيما تجلى" والتي يقول فيها:

يا عظيما تجلى قد تجلى كل مجلي له مجلى

أنت مبدي كل باد أنت أبدى أنت أجلى.[2]

كما وظف عبد القادر بحورا أخرى منها لمتقارب وبحر الرمل ومجزوؤه، واستعمل أيضا بحر الهزج.

ومن خلال استعراضنا للأوزان التي وظفها الأمير في قصائده يتضح أنه وظف جلّ الأوزان ولكن البحر الذي استعمله أكثر هو البحر الطويل.

كما اتضح لنا أن الوزن أدى دوره، وذلك من خلال التطريب وإضافة النغم والموسيقى وهذا حتما ما لمسناه في شعر الأمير.

2- القافية :

تعد القافية من بين عناصر الإيقاع، بحيث تترك أثر واضح في الشعر، والأمير عبد القادر لم يتخلى عن القافية في شعره، واعتبرها من بين أهم الركائز التي يبني بها قصائده.

وهذا ما سنتبيّنه من خلال إعطاء نموذج وذلك عن طريق أخذ كل بيت من كل قصيدة.

فمثلا نجده في قصيدة "لبيك تلمسان" التي يقول فيها :

إلى الصون مدّت تلمسان يداها ولبت حسن صوت نداها.[3]

ونجد في قصيدة "يراع ينفث سحرا" التي يقول فيها :

واتاني كتاب لا يمل سماعه كتاب كوشي الروض تزهو بقاعه[4]

وكذلك قال في قصيدة "أنا مطلق" :

1 الديوان : ص 57.

2المرجع نفسه، ص 129.

3المرجع نفسه، ص 47.

4المرجع نفسه، 78.

أنا مطلق لا تطلبوا الدهر لي قيدا ومالي من حد فلا تبغوا لي حدا[1]

قد وظف القافية المقيدة والتي هي نداها، باقعة، وحدا.

كما أن الشاعر وظف القافية المطلقة في شعره وذلك و ذلك من خلال قوله :

ومالي نفس تستطيع فراقهم فيا ليت قبل البين سارت إلى اللحد.[2]

ويقول أيضا :

خليلي وافت منكم ذات خلخال تتيه على شمس الظهيرة بالخال.[3]

والقافية هي بالخال، اللحد وهي قافية مطلقة.

لقد وظف الأمير في شعره القافية بنوعيها المطلقة والمقيدة، ولكن من خلال تفحصنا لديوان الأمير عبد القادر يتضح أنه اعتمد على القافية المقيدة أكثر من القافية المطلقة.

3- التكرار :

التكرار من بين عناصر الإيقاع، وله دور كبير في بناء الصورة الفنية وشعر الأمير عبد القادر لم يخل من هذا العنصر.

1. تكرار الحرف :

يظهر هذا النوع من التكرار في شعر الأمير حيث نلتمسه في معظم أغراضه الموجودة في ديوانه فنجده مثلا في غرض التصوف وذلك في قصيدة "عود وورود" التي قال فيها الأمير :

أنا حق أنا خلق أنا رب أنا عبد

أنا عرش أنا فرش وجحيم أنا خلد

أنا ماء أنا نار وهواء أنا صلد

أنا كم أنا كيف أنا وجد أنا فقد

أنا ذات أنا وصف أنا قرب أنا بعد

1المرجع السابق ، ص 119.

2المرجع نفسه ، ص 100

3 المرجع نفسه، 62.

كل كون ذاك كوني أنا وحدي أنا فرد.[1]

التكرار الذي لاحظناه في هذه القصيدة هو تكرار الحرف المتمثل في تكرار الضمير "أنا"، ويبدو أن الأمير وظف هذا الضمير عشرون مرة وهذا تأكيدا على التحدي، كما أن ضمير المتكلم أنا، يوحي بالثقة بالنفس، والفخر والاعتزاز.

كما يلاحظ أيضا في قصائد الأمير تكرار حرف كم وذلك نجده في قصيدته التي يقول فيها :

كم نافسوا كم سارعوا كم سابقوا من سابق لفضائل وتفضل

كم حاربوا كم ضاربوا كم غالبوا أقوى العداة بكثرة وتمول.[2]

الشاعر هنا كرر "كم" التكثيرية ست مرات، وهذا التكرار لم يضفي شيئا كثيرا، بل أبرز نقصا في رصيده اللغوي، وكم هنا تفيد السؤال وكأن بالأمير ينتظر الإجابة أو أنه يريد أن يبلغنا عن جيشه، الذي يتميز بالقوة والشجاعة، كما قد يكون له هدف آخر من خلال هذا التكرار، وهو ترك المتلقي لهذه القصيدة بأن يجول ويبحث عما فيها، ويبدو أن الشاعر هنا وقع في تكرار مبتدل.

والشاعر عندما يكرر حرفا ليس من باب التكرار أو المتعة فقط، فربما تكون لديه أسباب عدة، كأن يعود هذا التكرار إلى طبيعة الحرف، من خلال نوعه أو إلى ما شابه ذلك، أو ما يتركه هذا الصوت من إنطباع وتأثير في نفس الشاعر عن طريق قيامه بتجربته الفنية وهذا ما تجلى في قول الأمير :

أبى القلب أن ينسى المعاهد من بروسا وحبي لها بين الجوانح قد أرسى.

أكلفـه سلوانــها وهـو مغــرم فهيهات ! أن تسلوا وهيهات ! أن ينسى

تباعدت عنها ويح قلبي ! بعدها وخلفتها والقلب بها أمس.[3]

1المرجع السابق ، ص 118.

2 المرجع نفسه ، ص 86.

3المرجع نفسه، 95.

فاستعمال الأمير لحرف (السين)، وهو من حروف الصفير التي تتسل هاربة من بين الأسنان، والفم يكاد يكون مغلقا، وهذه الظاهرة الصوتية تحدث لمن يحسون بشتى من الجهد والإرهاق البدني والنفسي الذي ينعكس على طريقة نطقهم للكلام، واختيارهم بطريقة لا شعورية لبعض الحروف، والأصوات التي تتلاءم وهذا الإحساس الذي ينتابهم.

وقد كان شاعرنا في حالة نفسية سيئة، فهو قد أكره على فراق هذه المدينة – بسبب كثرة زلزالها، بعد أن توطدت أواصر علاقته بها وبأهلها الطيبين.[1]

وتكرار حرف السين هنا، أضفى على القصيدة نغما إيقاعيا أطربها وزاد من متعتها، وهناك تكرار آخر وهو تكرار حرف "الواو" وهو من حروف العطف ويتبين هذا في شعر الأمير من خلال الأبيات التي يقول فيها :

ولدت جدي جدته وبعدهما أبي تولد عن أمي وأي أب!!

وبعد ذا ولدوني بعد كوني أنا ووالدي البر تو مان في صلب

وكنت من قبل في الحجور ترضعني بطيب ألبانها الأمهات لأترب

وليس يدري الذي أقول غير فتى قد جاوز الكون من عين ومن رتب.[2]

وتكرار حرف الواو هنا خمس مرات، أدى إلى ربط الأبيات ومنحها وحدة متماسكة، وأضاف لها إيقاعا موسيقيا.

2. تكرار الكلمة :

شعر الأمير تضمن أيضا تكرار الكلمة، حيث نجد كلمة لازال مهيمنة على القصيدة، وكررها خمس مرات، وذلك من خلال قوله :

فلازال في أوج الكمال مخيما يضيء علينا نوره وشعاعه

ولازال من يحمي الدّمار بعزة ولو جمعوا ما يستطاع دفاعه

ولازال مجحوج الأفاضل كعبة وممدوحة أفعاله وطباعه

ولازال سيارا إلى الله داعيا بعلم وحلم ما يضم شراعه

1 عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر وأدبه، ص 336.

2 الديوان، ص 119.

ولازال للعياء ارفع راية وبشراه مبذول لنا ومتاعه[1]

وتكرا لازال هنا مصحوبة بواو العطف توحي على الأمل والثقة.

كذلك يكرر الأمير لفظة "بطاح" وذلك من خلال قوله :

بطاح بها البيت المعظم قبله فلا فخر إلا فوقه ذلك الفخر

بطاح بها الصيد الحلال محرم ومن حلها حاشاه يبقى له وزر.[2]

هنا الشاعر يكرر كلمة "البطاح"، لما لها من تأثير على النفس، وتركها طابعا موسيقيا، ويبدو أن الأمير يحاول أن يجسد هذا التأثير العميق الذي ترك هذا المكان المقدس، في صورة مليئة بالحب والفناء.

ويكرر أيضا الأمير عبد القادر الكلمة في مواضع أخرى منها قوله :

ومالي من كيف فيضبطني لكم ولا صورة لا أعدو منها ولا بدا

ومالي شأن يبقى أنين ثابت وإن شؤوني لا يحاط بها عدا

ومالي من مثل ومالي من ضد فلا تطلبوا مثلا ولا تبغوا لي ضدا.[3]

لقد كرر الأمير كلمة "مالي" مصحوبة بالواو أربع مرات، وكلمة مالي توحي الحسرة والتأسف، وكأنّ الأمير يريد أن يكون حرا طليقا.

وفي قوله أيضا تكرار الكلمة، حيث يقول :

كل من في الكون أنتم أنت مولى كل من مولى

حستك الباري تعالى أن نرى عنده مثلا

كل حسن مستعار من جمال قد تدلى

أي حسن أي حسن غير حسن قد تعلى.[4]

1المرجع السابق، ص 78.

2 المرجع نفسه، ص 107.

3 المرجع نفسه، ص 119.

4المرجع نفسه، ص 129.

كرر هنا الشاعر كلمة "حسن" خمس مرات لما لها من مدلول نفسي وموسيقي، والأمير هنا شديد الوصف وذلك لشدة حبه لله.

وهناك تكرار الكلمة في قصيدة "في مدينة طولون"، حيث يتعمق الشاعر في وصفها قائلا :

أطولون أغمرتنا بالبسط والنعم أنلتنا كرما بالفضل منفعم

أطولون طلت رفيعا شدّت في غرف تعلو على غرف بالموج ملتطم

أطولون قد علت الجبال منزلة يا حبذا الرفع مثوى كل منتعم[1]

يكرر الأمير في هذه الأبيات كلمة "طولون" ثلاث مرات، وهذا نتيجة حبه لها، وتكرار لكلمة طولون في البداية زاد من جمال الأبيات.

3. تكرار العبارة :

إن تكرار العبارة لم نلحظه بشكل كبير أثناء دراستنا لشعر الأمير عبد القادر، ولكن التمسناه في بعض قصائده منها قصيدة "كريم من كريم" التي يقول فيها :

كريم من كريم من كريم كريم من كريم من كريم.[2]

وتكرار عبارة "كريم من كريم من كريم"، لم تضفي على القصيدة شيئا جديدا، ويبدو أن تكرار العبارة في الشطرين أدى إلى صعوبة النطق، فبدا هذا النوع من التكرار مبتذلا والدلالة التي توحي بها العبارة المكررة "كريم من كريم من كريم" هي التأكيد على تجذر صفة الكرم، وتغلغلها في شخص الأمير.

4. التكرار بالأمر :

وتجلى هذا النوع من التكرار في قصيدة "بي يحتمي جيشي"، والتي قال فيها :

وعني سلي جيش الفرنسيين تعلمي بأن منا ياهم بسيفي وعسالي

سلي الليل عني، كم شققت أديمه على ضامر الجنيين، معتدل عادل

1 المرجع السابق، ص 136.

2المرجع نفسه، ص 97.

سلي البيد عني والمفاوز والربى وسهلا وحزنا، كم طويت بترحالي.[1]

كرر الأمير كلمة "سلي" ثلاث مرات، وهذا النوع من التكرار هو تكرار بالأمر ويبدو أن الشاعر يقصد من وراء هذا التكرار إبراز شجاعته وبيان قدرته على هزم الفرنسيين فهو لم يصرح عن هذه الصفات مباشرة لكنه أرادنا أن نعرفها من خلال الإجابة عن أسئلته المطروحة بشكل أمر. كما أن هذا النوع من التكرار أضاف نغما إيقاعيا أطرب القصيدة .

5. تكرار الاستهلال بالنداء :

إن هذا النوع من التكرار لم نجده كثيرا في شعر الأمير عبد القادر، ولكن لاحظناه في قصيدة "الباذلون نفوسهم" وذلك من خلال قول الأمير :

يارب ! إنك في الجهاد أقمتهم فبكل خير عنهم فتفضل

يارب ! يارب البرايا ! زدهم صرا ونصرا دائما بتكمل

وافتح لهم مولاي ! فتحا بينا واغفر وسامح يا إلهي ! عجّل

يارب ! يا مولاي ! وابقهم قذى في عين من هو كافر بالمرسل

وتجاوزن مولاي ! عن هفواتهم وألطف بهم في كل أمر منزل

يارب ! واشتملهم بعفو دائم كن راضيا عنهم رضا المتفضل.[2]

إن تكرار كلمة "يارب" تحمل دلالة الدعوة والتوسل لطلب الرحمة وطلب النصر والرضى من الله سبحانه وتعالى، لأنه يعتبر ملجأه الوحيد، وهذا النوع من التكرار شكل لنا صورة تتمثل في الدعوة.

من خلال ما سبق يتضح أن للتكرار مكانة في شعر الأمير عبد القادر فبدأ التكرار واضحا في معظم قصائده التي اندرجت تحت كل غرض من أغراضه ويبدو أن شاعرنا قد استخدم هذا العنصر الإيقاعي بهدف معين كأن نقول أنه وظفه تأكيدا على المعنى، أو لتحقيق إيقاع موسيقى مثلا، وهذا التحقيق بدوره يحقق جمال الصورة الفنية في شعره، كما

1المرجع نفسه، ص 49.

2 المرجع السابق، ص 86.

يحفز على قراءة شعره عدة مرات لما له من تأثير جميل على القارئ أو على أذن السامع، فالتكرار يهدف إلى إثارة السمع وإحداث نغمة موسيقية تستأنس لها الأذن، وترتاح لسماعها. وما يمكن أن نستخلصه، هو أن التكرار بأنواعه قد أدى وظيفته في شعرالأمير عبد القادر. وبهذا نجد أن الأمير عبد القادر لجأ إلى تشاكل صور فنية في خطابه الشعري أضفت عليه طابعا جماليا متميزا استمد الكثير منها من التراث العربي لتمسكه الشديد بمدرسة الإحياء.

2-4- الرمز :

الرمز من جماليات الصورة الفنية، ومن خلال دراستنا لشعر الأمير عبد القادر سنتبين إن وجد الرمز في شعره أم لا .

1. الرمز الديني :

لقد وظف الأمير عبد القادر الرمز الديني في بعض قصائده، فنجده يقول :

لذلك عروس الملك كانت خطيبتي كفجأة موسى بالنبوة في طوى

وقد علمتني خير كفء لوصلها وكم رد عنها خاطب بالهوى.[1]

الرمز الديني الذي استعمله الأمير في هذه الأبيات هو رمز النبي موسى، وكأن الأمير عندما تفاجئ بالإمارة رأى أنه تفاجئ مثل فجأة موسى بالنبوة فوظف رمز موسى، ويبدو أن الأمير قد رآه الرمز المناسب لفجأته، وهذا الرمز الذي وظفه الأمير أعطى للصورة الفنية الحيوية والجمالية.

كما وظف الأمير أيضا شخصيات دينية كالصحابة رضي الله عنهم وذلك من خلال قوله :

كذا خليفته الصديق ملجأنا وأعظم الناس إيمانا وإيقانا

وبالمكنى أبي حفص الذي افتتحت به المخالق حتى صعبها حتى صعبها دانا

وبالخليفة ذي النورين ثالثهم أعنى بذلك : عثمان بن عفان

وبالإمام أخي المختار ذاك علي من في الوغي بالعدات تلقيه فرحانا

1المرجع السابق، ص 54.

وبابن عثمان عبد الله سيدنا وابن الكبير إياس ساد إعلانا

وحاطب وبلال ثم حمزة ذا عم النبي كريم ساد قحطانا.[1]

وظف الأمير من خلال أبياته شخصيات دينية تمثلت في الصحابة، لأنه رأى أن هذه الشخصيات أقرب إلى النبي محمد (ص)، ومن هذه الشخصيات التي استعملها كرمز ديني (الصديق، أبي حفص، عثمان، علي، حمزة وبلال...)

2. الرمز الصوفي :

لقد توفر الرمز الصوفي في بعض قصائد الأمير عبد القادر لأنه كان صوفي، وبما أنه صوفي فستكون لغته رمزية.

وإذا كانت لغة الأمير كغيره ممن سبقوه من الصوفية لغة رمزية خاصة، فتحت مصطلحات من ثقافته الصوفية، وانتماءاته وقناعاته، وقرائتنا للقصائد الصوفية، يجب أن تغوص إلى عمق التجربة بفك رموز اللغة المستعملة وتأويل دلالاتها البعيدة، فالشاعر الصوفي لا يستعمل الألفاظ والعبارات كما يستعمله غيره من الشعراء، بل يكون تعامله معها تعاملا مغايرا، بحيث يضعنا أمام انزياح لغوي عجيب وعلاقات فنية مدهشة، فاللغة الصوفية تستعمل اللغة استعمالا خاصا يضعنا دوما في حضرة وجود مدهش، يصعب علينا فهمه، إلا بعد محاولات كثيرة لفك الرموز وحل الشفرات وكشف الحجب للوصول إلى عمق التجربة الصوفية في الذات والمجتمع.[2] ومن هذا المنطلق يقول الأمير :

أرى الذي أفناني سيخلقني بعد يقوم برسمنا فيشمله الحد

لذلك أرى اسمه يعين رسمنا يجيب إذا دعي لا رد ولا جحد

فما بالهم يدعونه عبد قادر ولم يبق إلا قادر ما له عابد.[3]

1 المرجع نفسه، ص 93-94.

2 بوجمعة بوبعيو، صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث المير عبد القادر "نموذجا"، ص 29.

3 الديوان، ص 121.

يتعالى الأمير ويسمو في هذه القصيدة، حيث تبدو لغته لغة رمزية نابعة من إحساس الفرد بنقصه، فيتحد فورا بالذات الإلهية حتى يتعالى بها، فترفعه إلى درجات أعلى من درجات البشر.[1]

وفي شعر الأمير عبد القادر الصوفي مظاهر كثيرا تستحق الوقوف عليها ومنها (الخمرة)، إذ يقول من الطويل :[2]

ويشرب كأسا صرفة من مدامة فيا حبذا كأس ! ويا حبذا خمر

فلا غول فيها ولاعنها نزفة وليس لها برد وليس لها حر

ولا هو بعد المزج بأصفر فاقع ولاهو قبل المزج قان محمر

معتّقة من قبل كسرى مصونة وما ضمها دونولا نا لها عصر[3].

فهي خمرة الجنة التي نفى القرآن الكريم عنها الإسكار فليس لها صفات الخمرةالدنيوية ولذا فإن شعر الصوفيين عامة يرتبط بمواضع خاصة أهما (الخمر، الإلهية، الحب والشوق الأبدي – الحياة الأبدية التي تعري أساليب الطرح والمعالجة لأن أغلب الشعراء الصوفيين اتخذوا من الأسلوب الرمزي قناعا يسترون به الأمور التي رغبوا في كتمانها عن الفقهاء.[4] والأمير استعمل الخمر كرمز صوفي.

ولقد استنطق الأمير قصة الحب المشهورة في الشعر العربي، قصة قيس وليلى، متخذا منها رمزا للحب الصوفي[5] قائلا :

وكم شهيد للغرام مشاهد لبعض الذي شاهدت مات فأقبرا

1 بوجمعة بوبعيو: المرجع نفسه، ص 30.

2 أحمد الأمين شيخة : عتبات الولوج إلى أساليب النص الشعري الحديث، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 2-3، 2008، ص 25.

3 الديوان : ص 111.

4 أحمد الأمين شيخة : عتبات الولوج إلى أساليب النص الشعري الحديث، ص 26.

5 بوجمعة بوبعيو وآخرون : صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث الأمير عبد القادر الجزائري "نموذجا"، ص 96.

وذا قيس عامر تخيل نورنا في ليلى فمات والها متحيرا.[1]

ولقد طلب الأمير من جواده الصبر والتحمل الذي يتصف بهما صاحبه، ومن هنا يتحول إلى كشف شخصية الأمير وقوته وصبره في المعارك، دون أن يعثر على هذا صراحة في القصيدة، لقد استثمر عنها صراحة،[2] حين يقول :

وبي تتقى يوم الطعان فوارس تخالينهم في الحرب أمثال أشبال

إذا ما اشتكت خليلي الجراح تحمحما أقول لها : صبري كصبري وإجمالي

وأبذل يوم الروع نفسا كريمة على أنها في السلم أغلى من الغالي

وعني سلي جيش الفرنسيس تعلمي بأن مناياهم بسيفي وعسالي.[3]

وهكذا، كان الفرس عند الأمير عبد القادر رمزا للقوة والقيادة والزعامة، ووسيلة فنية استطاع من خلالها الشاعر الإبلاغ عن كثير من المعاني والحقائق دون أن يسقط في ضحالة المباشرة ورتابة التقليد.[4]

وهذا ما يمكن قوله عن الرمز، فقد استعمل الأمير في شعره الرمز الصوفي بشكل موسع، فقد استعمله لأن لغته كانت لغة رمزية، ولقد وظف الرمز الديني، كما أن الرمز قام بدوره في شعر الأمير لأنه أضاف للصورة الفنية الكثير.

1 الديوان : ص 122.

2 بوجمعة بوبعيو وآخرون : صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث الأمير عبد القادر "نموذجا"، ص 48.

3 الديوان : ص 49.

4 بوجمعة بوبعيو وآخرون : صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث الأمير عبد القادر "نموذجا"، ص 48.

خَاتِمَـــة

خاتمة :

بعد رحلة البحث التي كان فيها الكثير من العناء ممزوجة بالمتعة، توصلت إلى ثلة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط التالية :

– الصورة الفنية وسيلة يعتمدها الشاعر في التعبير عن خلجات نفسه، وقد توسع مفهومها عما كانت عليه، فقد اعتبرها النقاد العرب القدامى عبارة عن صورة بيانية، أما النقاد العرب المحدثون فيرون عكس ذلك، حيث اعتبروها تجسيدا لخيال الشاعر وتجاربه.

– الشاعر يختار الألفاظ المناسبة يفككها ويعيد تركيبها متخذا الخيال والطبيعة والتجربة أساسا مهما في تشكيلها.

– الصورة الفنية لها دور مهم في كشف المعنى فهي تجسد الحسيات في قوالب فنية مجازية مؤثرة على المتلقي

– كما أنها تكتسب من خلال جمالياتها التي تتكون من الخيال والصور البيانية والإيقاع بالإضافة إلى الرمز دورا مهما، يتمثل في الإثارة والتطريب والتشكيل.

– اعتمد الأمير عبد القادر في شعره على الخيال ويبدوا أنه وظفه في غرض الغزل (العفيف)، أما في الأغراض الأخرى فقد بدا واقعيا في شعره، كما أن الخيال أدى دوره في شعر الأمير فبه استطاع أن يشكل لنا عدة صور أضافت لشعره طابعا جماليا.

– الصورة البيانية (استعارة – كناية – تشبيه) كان لها الحظ الأوفر في شعره فقد تغلغلت في معظم قصائده، كما ساهمت في تشكيل أدبه بطابع مميز، لانه كان ينتمي إلى مدرسة الإحياء، وقد برع في توظيفها.

– ساهم الإيقاع بعناصره في شعر الأمير بإضافة طابع نغمي موسيقي تمثل في إطراب قصائده كما أكسبها حسا جماليا.

– اعتمد الأمير على بعض الرموز في شعره، وقد استمدها من التراث فعبر عن مشاعره من خلالها، والرمز الغالب في شعره هو الرمز الديني والصوفي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم.

1. أ.ف. دينيزن : الأمير عبد القادر والعلاقات الفرنسية العربية في الجزائر، ترجمة وتقديم د.أبو العيد دودو، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الجزائر، 2003.
2. ابراهيم الزرزموني : الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دط، إرقباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.
3. ابراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث، دط، وزارة الثقافة، 2007.
4. ابراهيم عبد الرحمان محمد : الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، ط1،الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 2000.
5. ابن رشيق : في محاسن العمدة، ط1، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
6. ابن طباطبا : عيار الشعر، تحقيق د.عبد العزيز بن ناصر المانع، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، بيروت – لبنان، دت.
7. ابن منظور : – لسان العرب، ج2، ط1، دار صادر، بيروت.، ب ت .
8. – لسان العرب، مجلد13، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000.
9. إحسان عباس : فن الشعر، دط، دار الثقافة، بيروت – لبنان، دت.
10. أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، 1994.
11. أحمد مطلوب، د. حسن البصير: البلاغة والتطبيق، ط2، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1999.
12. برونو إتيين : عبد القادر الجزائري، تحقيق ميشيل خوري، ط1، دار عطية للنشر، لبنان، بيروت، 1997.
13. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.
14. بوجمعة بوبعيو: صورة الزعيم في الخطاب الشعري الجزائري الحديث الأمير عبد القادر الجزائري "أنموذجا"، دط، مطبعة المعارف، عنابة، دت.
15. جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
16. الجاحظ : – البيان والتبيين، ت عبد السلام هارون،ج1، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998.
17. – الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج3، ط2،شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، دت.

18. جعفر يايوش : الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، دط، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2007.

19. خالد الزواوي : تطور الصورة في الشعر الجاهلي، دط، مؤسسة حرس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، 2005.

20. الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، ت، د. عبد الحميد هنداوي، ط2، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.

21. رضى بوصبيع صالح : الجديد في سلم الإيقاع الشعري، ط1، مطبعة الجنوب الجزائري، تقرت، 2001.

22. الزمخشري : أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، مجلد 1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1998.

23. زين كامل الخويسكي : أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006.

24. سلمى الخضراء الجيوشي : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ج2، ط2،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، دت.

25. سيد بحراوي : العروض وإيقاع الشعر العربي، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

26. شوقي ضيف : في النقد الأدبي، ط9، دار المعارف، القاهرة، دت.

27. صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، ط3، مكتبة الخناجي، القاهرة، 1993.

28. صادق عيسى الخضور : التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2007.

29. صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ط1، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1986.

30. صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والايقاع الشعري، ط1، شركة الأيام، 1997.

31. عباس بن يحي : مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دط، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2004.

32. عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري، الجزائري المعاصر، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2005.

33. عبد الرزاق بن السبع : الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، دط، مؤسسته جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، دت.

34. عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دط، مكتبة الشباب، 1988.

35. عبد القادر بن محمد آل ابن القاضي : الشعر العربي وأوزانه وقوافيه، دط، موفم للنشر، الجزائر، 2003.

36. عبد القاهر الجرجاني :- أسرار البلاغة، ت هـ، ريز، ط2، مكتبة المتنبي، القاهرة، 1979.
37. - دلائل الاعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر، دط، مكتبة المتنبي، ص 508.
38. عدنان قاسم : الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، ط1، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان،1980.
39. العربي دحو: ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري 1807-1883، جمع تحقيق – شرح وتقديم، ط3، منشورات ثالة، 2007.
40. عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي، دط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.
41. - التفسير النفسي للأدب، ط4،مكتبة غريب، دت.
42. - الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1966.
43. العسكري : الضاعتين، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1952.
44. علوي الهاشمي : فلسفة الايقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006.
45. علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دط، دار الفكر، القاهرة، مصر، 1997.
46. فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش، دط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.
47. الفيروز آبادي : القاموس المحيط، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، 1999.
48. قدامة ابن جعفر : نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دط، دار الكتب العالمية، بيروت – لبنان، دت.
49. كامل حسن البصير : بناء الصورة الفنية في البيان العربي، دط، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987.
50. محمد الدسوقي : البنية التكوينية للصورة الفنية، ط2،دار العلم الإيمان للنشر والتوزيع، 2010.
51. محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، د ط، دار المعارف، القاهرة، دت.
52. محمد زكي العشماوي : – دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الشروق، 1944.
53. - قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دط، دار المعارف الجامعية، 1998.
54. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2001.

55. محمد كامل الحسن المحامي : الأمير عبد القادر الجزائري، ط3، منشورات المكتب العالمي للطباعة والنشر، بيروت، 1980.

56. محمد مندور : الأدب وفنونه، ط5، نهضة مصر للطاعة والنشر والتوزيع، 2006.

57. محمود فاخوري : موسيقى الشعر العربي، دط، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1996.

58. مختار عطية : علم البيان وبلاغة التشيه في المعلقات السبع، دط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2004.

59. مسعد الهواري : قاموس قواعد البلاغة وأصور النقد والتذوق، دط، مكتبة الإيمان، المنصورة، دت.

60. مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دط، منشأة المعارف بالاسكندرية، جلال حزي وشركاؤه، دت.

61. مصطفى حركات : نظرية الإيقاع، دط، دار الآفاق للنشر والتوزيع، الجزائر، دت.

62. – نظرية الوزن، الشعر العربي وعروضه، دط، دار الآفاق، الجزائر، دت.

63. مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1983.

64. منير سلطان : الصورة الفنية في شعر المتنبي، دط، منشأة المعارف جلال حزي وشركائه، 2002.

65. نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ط1،منشورات مكتبة النهضة، 1962.

66. نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، 2003.

67. نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دط، دت، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

68. – مقدمة لدراسة الصورة الفنية، دط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982.

المجلات :

1 ابراهيم منصور الياسين : الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة دمشق – المجلد 26 – العدد 3-4، 2010.

2 أحمد الأمين شيخة : عتبات الولوج إلى أساليب النص الشعري الحديث، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 2-3، 2008.

الرسائل الجامعية :

1. عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر السبعينيات نموذجا، بحث متقدم لنيل شهادة الماجيستر، مخطوط ،جامعة الجزائر، 1995.

2. علي علي صبح : الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، مخطوط، جامعة الأزهر، 1973.

فهرس

فهرس الموضوعات :

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ب
مدخل : مفهوم الصورة الفنية	
تمهيد	04
1- مفهوم الصورة	05
2- تشكيل الصورة الفنية	13
3- دور الصورة الفنية في كشف المعنى	15
الفصل الأول : جماليات الصورة الفنية	
1- الخيال	19
2- الصور البيانية	24
3- الإيقاع	33
4- الرمز	40
الفصل الثاني : الصورة الفنية في شعر الأمير عبد القادر	
تمهيد	46
1- لمحة عن حياة الأمير عبد القادر	47
2- الصورة الفنية في شعره	50
2-1- الخيال	50
2-2- الصور البيانية	52
2-3- الإيقاع	59
2-4- الرمز	70
خاتمة	75
قائمة المصادر والمراجع	

ملخص :

يتناول هذا العمل الصورة الفنية، وتم اختيار الشاعر "الأمير عبد القادر" أنموذجا لهذه الدراسة، وقد اشتمل هذا العمل على مدخل وفصلين.

عالج العمل في المدخل مفهوم الصورة الفنية، كما عالج تشكيلها ثم دورها في كشف المعنى.

والفصل الأول قد خصص للجانب النظري حيث اشتمل على جماليات الصورة الفنية من (خيال وإيقاع ورمز وصور بيانية).

أما الفصل الثاني فقد خصص للجانب التطبيقي، حيث تناول لمحة عن حياة الأمير عبد القادر ثم الصورة الفنية في شعره.

وفي نهاية هذا العمل خاتمة شملت خلاصة البحث وأهم استنتاجاته.

Résumé :

Ce travail traite de l'image téchnique, et le poète (l'Emir abdelkader) a été choisi comme un modèle pour cette étude ce travail inclut d'une introduction et de deux chapitres :
A l"introduction, il a traitré le concepte de l'image téchnique, sa formation et son rôle dans la dètection du sens.
Le premier chapitre est consacrè pour l'aspect théorique, ou il inclut les esthètiques de l'image téchnique (imaginatio, rythme, symbole, Les images graphiques).
Le deuxième chapitre est consacrè pour l'aspect pratique, ou il a fait un de la vie du poète (l'Emir abdelkader) puis l'image tèchnique dans son poème.

A la fin de travail, une conclusion inclut le rèsumè la recherche et les inférences les plus importantes.