وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:13/MD 12/165

الصورة الحسية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: الآداب واللغات فرع:الأدب العربي التخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

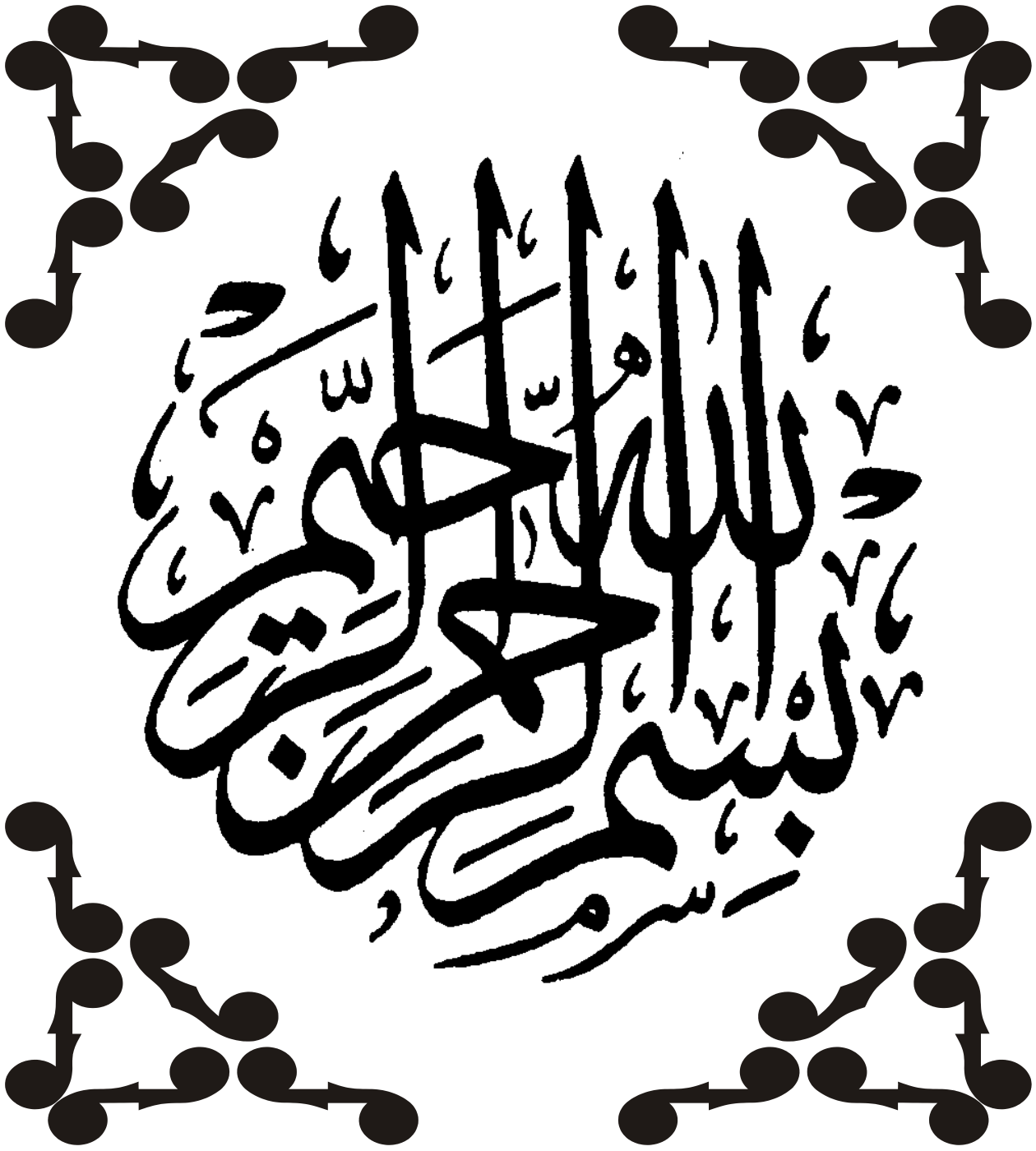
* عبلة حمودي

تاريخ المناقشة: 2015/06/03

أمام لجنة المناقشة:

- سليماني حكيم..... رئيسا
- مقيرش عثمان..... ممتحنا
- بوعلاوي محمد..... مشرفا

السنة الجامعية: 2015/2014


بسم الله الرحمن الرحيم

تشكـــــرات:

قال تعالى في محكم تنزيله "وسيجزي الله الشاكرين"
وكذلك مصداقا لقوله"ولئن شكرتم لأزيدنكم "
نشكر الله عز وجل أن أمدنا بالقوة والصبر على أن أتممنا هذه المذكرة ونحمده على إنعامه علينا نور العلم، الذي أنار لنا الطريق إلى درب العلم والمعرفة في أداء هذا العمل المتواضع
بكل امتنان واحترام نشكر الأستاذ المشرف **"بوعلاوي محمد"** الذي ساعدنا في انجاز هذه المذكرة وكان هذا دأبه طوال مشوارنا الجامعي، فشكرا على تفانيه، كما نشكر كل من قدما لنا يد العون من قريب أو بعيد

ونخص بالذكر كلا من الأستاذين **" بوديسة بولنوار و مهدي عمار"**

حمودي عبلة

مقدمـة

المقدمة:

الحمد لله {خَلَقَ الإِنسَانَ . عَلَّمَهُ البَيَانْ} " سورة الرحمان ، الآية: 3 ـ 4 "فنطق بذلك لسانه وقضى به حوائجه، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، وأشهد أن سيدنا محمد عبده ورسوله ـ صلى الله عليه وسلم تسليما كثيرا. أما بعد:

يعمد الشاعر إلى توظيف الصورة الشعرية في شعره ليستعمل الجمال الذي تضفيه على عمله ، وانجذاب القارئ لهذا الجمال الذي يثير مشاعره وأحاسيسه ويحرك خياله ويترك أثرا بالغا على نفسيته ، يستغل ذلك كله لنقل أفكاره ورؤيته وما يريد إيصاله إلى متلقيه ، معتمدا في ذلك كله على ثقافته العامة ، وملكة الخيال التي يتمتع بها، وعمق تجاربه في الحياة .

ونظرا لما تتمتع به الصورة الفنية من دور بالغ الأهمية في الأعمال الأدبية على مختلف أجناسها وأنواعها ، وما يمكن أن تترك من أثر على العمل الموظفة فيه ، التي من شأنها حقيقة أن ترقيه أو أن تقلل من قيمته إذا ما أخفق بتوظيفها . حظيت بعناية كبيرة من طرف الدارسين سواء كانوا قدامى أو محدثين . فدراسة الصورة في تطور متواصل فبعد أن كانت في التراث النقدي العربي محدودة بإطار ثابت وتعتمد التشبيه معيارا متواصلا للإبداع فيها على اعتبار أن الشعر محاكاة للأشياء التي تقع عليها حواس الشاعر ، أصبحت دراستها مطلقة ، يتوقف تحديدها وأهميتها ومقدار جماليتها على مقدار المجهود الفكري والعقلي الذي يبذله الدارس . وطريقة تعبيره عما آثرت به القطعة الأدبية وما طبعت في ذهنه من مشهد نقلته له كلماتها وأسلوب صياغتها . بل أصبحت مدلولا لدراسة شخصية الشاعر واهتماماته ونسيج حياته الاجتماعية، وتفرعت فروعا دقيقة عدة فدرست على أنها الصورة البلاغية والذهنية والحسية. من هنا وقع اختياري على موضوع (الصورة الحسية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري)، فإلى أي مدى استطاع الأمير عبد القادر أن يستوعب مدلولات الصورة الحسية وتوظيفها في شعره؟ لتأتي الإجابة عن الإشكالية من خلال الخطة التي تجيب عن الأسئلة الفرعية المحتواة في الإشكالية. حيث ينطلق البحث من المعاني السابقة الذكر للصورة وبعد عرض موجز لطبيعة حياة الشاعر التي عاشها وحقيقة هذه الحياة كما ورد في بعض الكتب . يقف عند الصورة الحسية بوصفها الصورة الأكثر تعبيرا عن إحساس الشاعر وتمثله أصدق تمثيل ، ويدرسها ـ البحث ـ في شعر الشاعر الجزائري (الأمير عبد القادر) الشاعر الذي أثيرت حوله أقاويل عدة في الآونة الأخيرة حول بيعه لقضيته القومية وخيانته لوطنه وهذا أول الأسباب الخاصة التي دفعتني إلى اختيار الأمير ودراسة شعره موضوعا لمذكرتي ، ضف إلى ذلك ميلي إلى

شعره ومحبتي له بحكم أنه يمثل رمزا بطوليا ليس للجزائر فقط بل للأمة العربية الإسلامية قاطبة ، ومن الأسباب العامة هو أنني أردت أن إثراء المكتبة الجزائرية بدراسة عن شعر الأمير وذلك لقلتها .

حيث نجد أن شعر الشاعر (الأمير عبد القادر) قد درس عدة دراسات نذكر منها (ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري 1807 م ـ 1883م) للدكتور العربي دحو ، الذي جمع فيه شعر الشاعر وألقى الضوء على جوانب عدة من حياته كترجمة له ـ الأمير ـ ، وكتاب (الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه) للدكتور عبد الرزاق بن سبع الذي بدا معجبا بشعر الأمير ، هذا فضلا عما كتب عنه من مباحث في الرسائل الجامعية ومنها رسالة (الانزياح في الشعر الصوفي ـ رائية الأمير عبد القادر نموذجا) لسليم سعداني ، و الكتب التي درست الشعر الجزائري ومنها (الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري) للدكتور هيمة . وقد اعترضت طريقي عدة صعوبات وأنا في طور إنجاز هذا البحث نذكر منها : كثرة المراجع التي اهتمت بدراسة الصورة الشعرية مما صعب علي اختيار المناسب والملائم منها للموضوع قيد البحث ، كما أن تفريعات الصورة وتعدد تعريفاتها واختلافها من ناقد إلى آخر يصعب وضع مفهوم معين لها كذلك بالنسبة لأنماطها ، ضف إلى ذلك عامل الوقت . وقد قسمت بحثي هذا إلى فصلين ، فصل نظري وفصل تطبيقي أسبقتهما بتمهيد كان ترجمة لحياة الشاعر .

أما بالنسبة للفصل النظري فتضمن مبحثين أولهما عن بنية الصورة من مفهوم لغوي واصطلاحي وعن مكونات الصورة الشعرية وعن المصادر التي استقى الشاعر منها صوره ، أما في المبحث الثاني فقد تناولت فيه أنماط الصورة الشعرية ووظيفتها وأهميتها . أما الفصل التطبيقي فقد درست فيه تجليات الصورة الحسية في شعر الأمير عبد القادر وبيان إذا كان قد وفق في توظيفها في شعره . منتهين من ذلك بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتحصل عليها ، متبعة في ذلك المنهج الاستقرائي وذلك لجمع كل ما ورد في شعر الشاعر من أبيات تمثل الصورة الحسية ، بالإضافة إلى المنهج التصنيفي والتحليلي وذلك لتحليل وتصنيف الصور على حسب الحاسة المعبرة عنها. أما المصادر والراجع التي اعتمدتها بكثرة ، فلدي مصدر واحد وهو ديوان الأمير عبد القادر ، أما فيما يخص المراجع فقد كانت مختلفة حيث كان استعمالها بطريقة موزعة على كامل البحث غير أن أهمها هو الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب للدكتور جابر عصفور ، والصورة والبناء الشعري لمحمد حسن عبد الله ، وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، والحيوان للجاحظ وغيرهم كثير ، ومع أنه لاشيء يخلو

من الصعوبات إلا أنها هانت بمساعدة أستاذي الفاضل "بوعلاوي محمد" الذي كان السند لي في هذا البحث ولم يبخل علي بنصائحه القيمة ، فله مني جزيل الشكر والعرفان .

وفي الأخير أجدني مدعوة إلى أن أجزي الشكر والامتنان لكل من أمدني بالعون ونفحني بالتشجيع ، كما أرفع شكري إلى الأساتذة المناقشين لما بذلوه من وسع ووقت في القراءة ولما سيسدونه من توجيهات وملاحظات تكون بمنزلة حياة ثانية لهذا البحث .

وختاما أقول رحم الله كل من اطلع على هذا البحث إن وجد فيه عيبا أو نقصا أن يكمله ، فإن الكمال لله عز وجل .

الفصل التمهيدي: حياة الأمير عبد القادر الجزائري وجهاده.

أولا: أصله ونسبه.

ثانيا: مولده ونشأته.

ثالثا: جهاده.

رابعا: مرضه ووفاته.

خامسا: آثاره الفكرية.

كتب الأستاذ عبد العزيز سعود البابطين، في تصديره لكتاب "الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه للأستاذ عبد الرزاق بن السبع عبارات قال فيها: (الكتابة عن الأمير عبد القادر الجزائري أشبه بمغامرة ولكنها مغامرة محببة ومرغوب فيها، فالاقتراب من الأمير ليس اقترابا من شخص عادي يمكن رسم حدوده بسهولة..... إنه رجل ولكنه يختصر في كيانه أمة بكاملها.... ومثل أي عظيم من العظماء لا تشكل حياة الأمير رافدا من روافد النشاط الإنساني تسهل الإحاطة به بل هي أشبه بمحيط يكل أمامه البصر: فهو سليل نسب رفيع، وفارس بارع، ومجاهد مظفر، ورجل دولة حصيف، وشاعر ملتزم، وصوفي متبحر، وفقيه ملم، واجتماعي نشيط) [1]. لذلك فما سنقوله في ترجمته ليس إلا ومضة خاطفة، من مسيرة طويلة وثرية بالمواقف مازالت البحوث المتخصصة، تغوص في البحث فيها.

أولا: أصله ونسبه:

يعود أصل الأمير وأسرته للأدارسة الذين كانوا ملوكا في المغرب الأقصى والأوسط والأندلس، ويعتبر السيد عبد القوي الأول، أول أجداد الأمير الذين نزحوا عن المغرب الأقصى، وذلك بعد اشتدت الفتن واضطربت الأحوال في مراكش. وقد اشتهرت سلالة الأمير وعائلته بالعلم والتقوى والجهاد، فكانوا بذلك موضع تقدير واحترام من طرف الجميع. خاصة في عصر السيد محي الدين والد الأمير عبد القادر الذي اشتهر بالعلم والتقوى وكان يلقب بالشريف لانتسابه إلى سلالة الرسول صلى الله عليه وسلم.

وقد تزوج الشيخ محي الدين والد الأمير، من أربعة نسوة رزقن منه بستة أولاد، كان الأمير ثانيهم من زوجته الثالثة السيدة زهرة ابنة سيدي محمد بن دوحة الحسينية والتي توفيت عن عمر يناهز الثمانين سنة.

مما سبق يتبين لنا أن الأمير قد حاز كل أسباب الشرف والعزة، فنسبه الحسيني ينتهي بني الرحمة صلى الله عليه وسلم، وأجداده علماء أفاضل، بلغوا أسمى مراتب المجد والعز بين أهلهم وفي أوطانهم، فلا غرو إذا أن ينهج الأمير مسلكهم ليزيد عزهم عزا وشرفهم شرفا، وبه اكتملت حلقات العقد، وباسمه اشتهرت أسرته ولا تزال.

[1]- عبد الرزاق بن سبع: الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، الكويت، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، (د.ط)، 2000م، ص، 3.

هو الأمير عبد القادر بن محي الدين، بن مصطفى، بن محمد، بن مختار، بن عبد القادر، بن أحمد المختار، بن عبد القادر، بن أحمد المشهور بابن خده، بن محمد، بن عبد القوي، بن علي، بن أحمد، بن عبد القوي، بن خالد، بن يوسف، بن أحمد، بن بشار، بن محمد، بن مسعود، بن طاووس، بن يعقوب، ابن عبد القوي، بن أحمد، بن محمد، بن إدريس الأصغر، بن إدريس الأكبر، بن عبد الله المحض، بن الحسن المثنى، بن الحسن السبط، بن علي بن أبي طالب، وأم الحسن فاطمة الزهراء بنت سيد الوجود، محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم وشرف وكرم وعظم.

وقد كان عبد القادر يكنى بأبي محمد، أما ألقابه فهي متعددة أطلقت عليه في المناسبات المختلفة منها: أمير المؤمنين ـ ناصر الدين ـ الأمير ـ الجزائري ـ ابن الراشدي ـ ابن خلاد [1].

مما سبق يتبين لنا أن نسب الأمير، ينتهي إلى شفيع الأمة الإسلامية ومنير دربها، سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم فهو إذا ـ الأمير ـ سليل خير البشر، وهذا خير دليل على شرفه وعزته.

ثانيا: مولده ونشأته:

ولد الأمير عبد القادر الجزائري يوم الجمعة، في الثالث والعشرين من رجب، سنة اثنتين وعشرين ومائتين وألف للهجرة "1222هـ"، الموافق لشهر أيار سنة سبعة وثمانمائة وألف للميلاد "1807م". وقد أجمع على ذلك معظم الذين أرخوا قديما وحديثا لحياته.

أما مكان ولادته ففي قرية "القيطنة" التي اختطها جده السيد مصطفى، على الضفة اليسرى لوادي الحمام، في منطقة افريس، غربي مدينة معسكر، من آيالة وهران، في بلاد الجزائر.

تربى الأمير عبد القادر في حجر والده، الذي مال إليه ميلا خاصا فتعهد أمر تربيته بنفسه، وأحاطه برأفته وحنوه. فكان بذلك موضع اهتمام خاص. وفي الرابعة من عمره، التحق عبد القادر بمدرسة والده في "القيطنة" عام 1227هـ/1812م. حيث بدأت ملكات الولد العقلية تظهر لتدل على نبوغ، فقد كان يقرأ ويكتب عندما كان في الخامسة من عمره. وقد بذل محي الدين قصارى جهده في تثقيف ولده، لما آنس فيه

[1]ـ عبد الرزاق بن سبع: الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، مرجع سابق، ص، 11 ـ 12.

إمارات التفوق والذكاء، فتمكن الفتى في مدة وجيزة من اكتساب جانب عظيم من العلم، وحفظ القرآن حفظا جيدا، وكان على حداثة سنه يدرك مدارك الرجال برؤية نادرة المثال.

وأصبح الفتى طالبا في عداد طلبة الفقه، لما كان في الثانية عشرة من عمره، إذ كان دؤوبا على حفظ القرآن، ودرس الحديث، وأصول الشريعة، وكان يتلقى مبادئ الفقه وأصوله عن والده عمدة المحققين، وعن غيره من علماء بلده. وبعد سنتين عندما أصبح في الرابعة عشرة من العمر، حصل على تسمية "حافظ" ويعني ذلك أنه أصبح يستطيع ترتيل القرآن عن ظهر قلب في الجوامع والاحتفالات[1]. حيث أنه (كان يعقب ويفسر أصعب وأعمق الآيات والشواهد. لقد كان طموحه الأكبر في شبابه أن يصبح (مرابطا)، مثل والده) [2].أما عن زواجه فكان بعد عودته (إلى مسقط رأسه "1823" سارع والده إلى تزويجه "لالا خيرة" ابنة عمه سيدي علي بن أبي طالب)[3]. وفي سنة 1832م كان أهل الجزائر في حاجة ماس إلى قائد محنك، ومحارب شجاع، ليولوه أمرهم، لذلك اتفقوا على مبايعة محي الدين، والد الأمير، لكنه أبى ذلك ثم اقترح عليهم ولده، الأمير عبد القادر الجزائري فتم ذلك (وعقدوا له البيعة يوم 3 رجب 1284هـ/27 شوال 1832م، وذلك تحت شجرة الدردارة، الموجودة بواد فروحة من غريس)[4]. فبايعوه يومها (مبايعة تذكرنا طقوسها ببيعة الخلفاء الراشدين) [5].

ثالثا: جهاده:

الأمير عبد القادر من عظماء القرن التاسع عشر ميلادي، وخيرة رجاله بلا منازع، فهو أبو المقاومة الجزائرية على الإطلاق، ضد الاستعمار الفرنسي، فبعد المبايعة الأميرية لعبد القادر وتمامها كما كان يظهر

---

[1]- فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1985، ص، 32 ـ 34، (بتصرف).

[2]- شارل هنريتشرشل: حياة الأمير عبد القادر، تح وتر: أبو القاسم سعد الله، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة، 2009، ص، 62.

[3]- ناصر الدين سعيدوني: عصر الأمير عبد القادر الجزائري، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، مكتبة الإسكندرية، الكويت، (د.ط)، 2000، ص، 156.

[4]- فؤاد الصالح سيد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، مرجع سابق، ص، 51.

[5]- أبو القاسم سعد الله: خلاصة تاريخ الجزائر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2007، ص، 28.

للجميع وبأن كل الأمور صارت تحت سيطرته في كل القبائل، لكن الواقع كان غير ذلك تماما، فقد (نجح عبد القادر خلال هذه الجولة في فرض طاعته على أغلبية القبائل، ولكن قبائل أخرى نازعت سلطانه، وفي مقدمة المنازعين قبيلة الدوائر والزمالة بقيادة مصطفى بن إسماعيل، وابن أخيه المزاري على التوالي وكذلك رفضت الحامية التركية في وهران الاعتراف بالأمير، وكذلك اضطر الأمير أن يسل السيف لقمع قبيلة فتيلة (فليتة) التي تمارس السلب والنهب وقطع الطرق، وقبائل عكرمة وبني مدين التي أظهرت العصيان والشقاء..... لكنهم استأمنوه في الأخير)[1]. فبارغم من كل هذا العصيان و التمرد من طرف القبائل ضد الأمير، إلا أنه أظهر لاعدائه ولمن والاه قدرة على التحك قي تسيير الأمور وحنكة قي القيادة، زد على ذلك قاوم الأمير،في مسيرة جهاده،كثيرا من الجنرالات الفرنسيين، ولم تكن براعته، في الحنكة السياسية مع قادة محنكين بأقل من براعته في المقاومة الميدانية، فقد كان يملك من الذكاء والفطنة، ماأجبر قادة العدو، على عرض الصلح في بدايات مشوار الأمير عبد القادر القتالي، بعدما ظهر من قدراته على تنظيم جيشه وشجاعته، وتأكيده على المقاومة والجهاد بالسلاح في شتى الظروف، فقد بدأ مع الجنرال(ديميشيل)، هذا الأخير لجأ إلى التفاوض مع الأمير الشاب، الذي(ـ التفاوض ـ) أدى إلى معاهدة بين الطرفين، بشروط أملاها الأمير.

للإشارة فعمر الأمير وقت ذاك حوالي 26 سنة بالتقريب، وبراعته وذكائه فرض على الجميع أحترامه بما فيهم أعدائه، ثم جاء بعد(ديمشيل) الجنرال(ترينريل)، الذي هزم هزيمة نكراء في أيام نهاية قيادته، في معركة (المقطع) التي قادها الأمير وبحكمة وشجاعة(لقد كلفت هزيمة المقطع الجنرال تريزيل قيادته في وهران، إذا كان عليه أن يتخلى عنها بأمر من الحاكم العام)[2]. حيث كان لهذه المعركة صدى حتى خارج الجزائر(لقد أهتزت فرنسا لاخبار النكبة، فقد طالبت الامة، في صوت واحد بالتحقيق ، والعقوبة، والانتقام، وهكذا استدعي ديرلون، وحل الجنرال دارلانج Drlange محل تريزيل .....سيئ الحظ، وعين الماريشال كلوزيل مرة أخرى ليفتتح عهدا جديدا فيما كان يسمى عندئذ مستعمر فرنسا، ولكن سلاح كلوزيل الجديد قدر له أن يتحطم في يديه)[3]. وبعد أحداث معركة المقطع ومألحقه الأمير بالجنرال(تيريزيل) عين الجنرال(بوجو)، الذي أختار عقد معاهدة مع الأمير أطلق غليها اسم معاهدة التافنة، وتم ذلك يوم 20 ماي 1837م، ويقول هنري

[1]ـ إسماعيل العربي: المقاومة الجزائرية، تحت لواء الأمير عبد القادر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1982، ص، 44 . 45

[2]ـ فان دينيزن: الأمير عبد القادر والعلاقات الفرنسية العربية في الجزائر، تر، تق: أبو العيد دودو، دار هومة، الجزائر، (د.ط)،203،ص، 78.

[3]ـ شارلز هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، تر، وتقديم، أبو القاسم سعد الله،مرجع سبق ذكره،ص، 136

تشرشل عن اللقاء الذي جمع بوجو مع الأمير عبد القادر، وكيف أستطاع الأمير إثارة الجنرال(بوجو) وذلك من خلال الطريقة التي إتبعها للقاء الجنرال، وفي استعراض قدراته في الفروسية، وكيف عمد إلى تأخير موعد اللقاء وجعل بوجو ينتظر للساعات طوال الأمير العربي: (ففي 31ماي 1837 وملّ الجنرال إلى الموعد المتفق عليه، ... ولكن عبد القادر مازال لم يصل بعد، وقد مضت 5ساعات في إنتظاره، دون أن يظهر أحد. وأخير ظهر حوالي الساعة الثانية بعد الظهر. بعض العرب، ..... حاملين معهم أنواعا متعددة من الاعتذار: فالسلطان متوعك المزاج. وهو قد بدء السير متأخرا، وهو كان يفكر في طلب تأخير المقابلة إلى اليوم التالي، وهو لم يعد بعيد. وهو على وشك الوصول) [1] حيث أنه(وعندما رأت فرنسا أن الأمير قد قويت شركته، وتمكن من تشكيل دولة عتيد باتت تهدد مطامعها في الإقليم الشرقي، لجأت إلى اختلاق الأسباب لنقض المعاهدة ..... وأعلن الحرب في شهر جمادة الأول 1255هـ/ جويلية 1839)[2] .

(ولما كانت الرياح تجري بمالا تشتهي السفن ..... والاقدار تخبأ عكس المأمول .... والأيام تحتفظ بما لم يكن في الحسبان ..... وعوادي الزمن تظافرت كلها على معاكسة التيار التحريري . فإن مجهودات الأمير الحربية لا نقول أنها توقفت أو منيت بالفشل، أو ذهبت أدراج الرياح، وإنما نقول أنها توقفت لتعود من جديد، وعلى أشد ما تكون، في غمرة نوفمبر 1954.... ثورة تحريرية مباركة، لم يعرف التاريخ لها مثيل سوف لا تكون نهايتها إلا بموت فرنسا و فنائها بالجزائر، .... أما الأمير كما قيل:

ما للرجال مع القضاء محالة ذهب القضاء بجلة الاقوام

قرر أن يسلم نفسه إلى الفرنسيين بعد أن تداول الأمر مع خاصيته من جميع الوجوه. فخابر الجنرال لمور سبير فير الأمر، وحصل الاتفاق على التسليم بشروط)[3]. وقد تمت عملية استلام الأمير عبد القادر الجزائري، (في سيدي إبراهيم) [4] بعد أن ناشده سكان المنطقة بعدم الاستسلام، لكنه رأى في خيار الاستسلام الحل الأفظل.

---

[1] ـ شارلز هنري تشرشل: حياة الأمير عبد القادر، تر، وتقديم، أبو القاسم سعد الله، مرجع سابق، ص162.

[2] ـ عبد القادر دحدوح: استحكامات الأمير عبد القادر العسكرية، موقع للنشر – الجزائر،(د.ط)،2008، ص، 17.

[3] ـ يحي بوعزيز: الأمير عبد القادر، رائد الكفاح الجزائري، سيرته الذاتية وجهاده، مرجع سابق، ص، 63.

[4] ـ الحاج مصطفى بن التهامي :سيرة الأمير عبد القادر وجهاده، تح، وتع، وتق: يحي بوعزيز، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1995، ص،175.

رابعا: مرضه ووفاته:

(كان الأمير خلال مرضه الأخير مشتغلا بالمراقبة والذكر حتى أنه مع كثرة ما يقاسيه من الآلام ويعانيه من الأوجاع لم يظهر ضجرا. ولا تأوه قط، ولا ترك الصلاة في وقت من الأوقات..... فقد أصيب بمرض الكلى والمثانة، واستمر تردد الأطباء عليه طيلة خمسة وعشرين يوما إلى أن توفي في الساعة السابعة من ليلة السبت، التاسع عشر من رجب سنة ألف 1300هـ، الرابع والعشرين من أيار سنة 1883م. وذلك في قصره، في قرية دمر بضاحية دمشق عن ستة وسبعين عاما). ونفل سباح اليوم التالي في عربته من قصره إلى داره في دمشق[1] ، فغسل وكفن بها، (ودفن إلى جوار الشيخ محي الدين بن عربي داخل القبة)[2] .

وقد انتخب أهله، من بين مئات برقيات التعازي والرسائل، أربعة أبيات، لشيخ دمشق، وكبير علمائها عبد المجيد الخاني، فنقشت على شاهد في نتاج الأمير هو- كما سنرى – كلاما موزونا مقفى.

لله أفق صار مشرف دارتـــــي قمرين هلا من ديار المغـــــرب

الشيخ محي الدين ختم الأوليـاء قمر الفتوحات الفريد المشـــرب

والفرد عبد القادر الحسني الأمير قمر المواقف ذا الولي ابن النبـــي

من نال من أعلى رفيق أرخـــوا أزكى مقامات الشهود الأقـــــرب [3].

نعم إنه قمر قد أفل ولكنه سيضل نوره ينير درب كل جزائري، فنم هنيئا طيبا عليك رحمة الله ورضوانه.

خامسا: آثاره الفكرية:

الأمير عبد القادر، كغيره من الأدباء ترك وراءه مكتبة علمية وأدبية في مختلف التخصصات الشعرية والنثرية والتي سنعرض لها.

---

[1]- فؤاد الصالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، مرجع سابق. ص 80-81.

[2]- المرجع نفسه: ص81.

[3]- المرجع نفسه: ص، 82.

أولا: الآثار الشعرية: لقد قسم الدارسون لشعر الأمير عبد القادر شعره إلى قسمين:

1 ـ **الديوان:** وهو أكبر آثاره الشعرية، وهذا الديوان كما سنرى في حينه لم ينظم في فترة زمنية معينة، ولا في بقعة جغرافية معينة، بل نظم على فترات متقطعة، فقد رافق حياة الأمير منذ شبابه في أرض الجزائر إلى وفاته في دمشق)[1]. فقد (كانت فرنسة السباقة في محاولتها الأولى لجمع شعر الأمير عندما ظهر فيها كتاب بعنوان "أشعار الأمير" وفي هذا الكتاب بعض أشعار للأمير عبد القادر، والقوانين العسكرية التي كانت سارية المفعول في جيشه، عندما كان قائما بأمر الجهاد.

أما المحاولة الثانية فقد قام بها الأمير محمد الذي جمع شعر والده الأمير في ديوان صغير "نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر" ، وهي مجموعة حوت من شعر الأمير ما لم يثبت في كتابه المسمى "بالمواقف". وقد تم طبع الديوان في مصر عام 1317هـ/1899م، بدليل أن مجلة "الهلال" ذكرت الديوان تحت عنوان "باب التقريض والانتقاد")[2].

وفي مطلع الستينات من هذا القرن، بدأت أولى المحاولات العلمية الصحيحة لتحقيق الديوان، وضبطه وشرحه مع الدكتور ممدوح حقي، فظهرت الطبعة الأولى عن دار اليقظة العربية في دمشق، دون تحديد تاريخ الطبع. ويتألف هذا الديوان من ثمان وستون ومائة صفحة من القطع الوسط، وقد نشر هذا الديوان كما يقول محققه"بمناسبة مرور مئة عام،على حمايته (حماية الأمير)نصارى الشام، في فتنة 1276هـ/1860م، وكان من نتيجة ذلك أن(تلمس الديوان نفسه طريقة إلى القلوب القراء بغير معونة،وعرف كثير- من لم يكن يعرف ـ قيمة الأمير عبد القادر شاعرا، كما عرفوه مجاهدا كريما، وبطلا هماما، سياسيا لبقا، ورجلا عبقريا، ثم ظهر الديوان في طبعته الثانية للمحقق نفسه عن دار اليقظة العربية في بيروت، عام 1384هـ/1964م. في أربع وعشرين ومئتي صفحة من القطع الوسط، ونشره المحقق (بمناسبة استقلال الجزائر العربية). وكانت الطبعة الثالثة والأخيرة للمحقق نفسه، الصادرة عن دار اليقظة العربية في بيروت عام 1385هـ/1965م، في ثمان وثلاثين ومئتي صفحة من القطع الكبير،وقد نشرت (لا طعما بمال بل إكراما لرجولته (رجولة الأمير) وفحولته

[1]ـ فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، مرجع سابق، ص، 88.

[2]ـ المرجع نفسه: ص، 88 ـ 89.

في مقارعة الاستعمار، والفساد والميوعة الأخلاقية، ولاستعادة ذكراه،وتمجيد جهاده،وتخليد تضحياته). ولقد رتب المحقق الديوان (تبعا لفنونه، فإذا هي خمسة: الفخر، والغزل، والمساجلات ،والمناسبات، والتصوف)[1].

2 ـ القصائد الواردة في مقدمة كتاب المواقف:

وردت هذه القصائد والمقطوعات في نهاية مقدمة كتاب(الموافق) وقد بلغ عددها تسع عشرة قصيدة ومقطوعة: ثلاث منها وردت في الديوان، والباقية وردت في كتاب الموافق فقط. تتميز هذه القصائد و المقطوعات بأنها تنتمي إلي فن أدبي معين، وهو فن التصوف، وعلمت عدة فهارس للآثار الشعرية، تسهيلا للبحث الأدبي، واستدراكا لما تركه محقق الديوان.

ثـــانيـــا: الآثار النثرية:

1 ـ وشاح الكتائب وزينة الجيش المحمدي الغالب:

رسالة في فنون الحرب، تتضمن ملخص الأنظمة والقوانين العسكرية، وأنواع المكافئات والعقوبات التي سنها الأمير لجيشه الفني[2].

2 ـ المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام من أهل الباطل والإلحاد:

رسالة مطولة رد بها على الطاعنين في دين الإسلام ممن عموا على فضائله، وتشبثوا بما ليس منه شيء من بدع المارقين وأهل النفاق[3].

[1]ـ فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، مرجع سابق، 88 ـ 90.

[2]ـ المرجع نفسه: ، ص، 93.

[3]ـ المرجع نفسه: ص، 95.

3 ـ ذكرى العاقل وتنبيه الغافل:

هى رسالة مطولة أيضا، تتضمن مسائل جمة في مختلف العلوم، كالتاريخ، والفلسفة، والدين والإصلاح الاجتماعي، والأخلاق، وهي رسالة في الشريعة وتوافقها، ومحاولة إيجاد صلة بينهما[1].

4 ـ المواقف في التصوف و الوعظ والإرشاد:

كتاب في ثلاث مجلدات في نحو خمسمائة وألف صفحة من القطع الكبير، يشتمل على اثنين وسبعين وثلاثمائة موقف، موضوعه التصوف والفكرة التصوفية، على غوار(الفتوحات الملكية) للشيخ محي الدين بن عربي، وفيه مباحث صوفية، وتفسير آيات قرآنية، وشرح أحاديث نبوية، وبسط للعقيدة الإسلامية.[2]

5 ـ تعليقات على حاشية جده عبد القادر في علم الكلام:

يعد هذا الكتاب (دليل على أن الأمير كان متمكنا من علم الكلام، وإلا ما استطاع أن يبدي الملاحظات، والآراء والتعليقات على حاشية موضوعها في علم الكلام والتوحيد.[3]

6 ـ الصافنات الجياد:

لم يتطرق أحد المؤرخين القدامى والمحدثين لهذا الكتاب، لا من قريب، ولا من بعيد، واكتفوا بالتعريف الموجز البسيط فقالوا:(كتاب في محاسن الخيل وصفاته.[4]

7 ـ رسائل متنوعة:

لقد تعددت رسائل الأمير وكتاباته إلى معارفه ومحبيه،وهى رسائل لو جمعت لبلغت عدة مجلدات وهذه أهم رسائله المتبادلة:

---

[1]ـ، فؤاد صالح السيد الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، مرجع سابق، ص 96 ـ 97.

[2]ـ المرجع نفسه: ص 99.

[3]ـ المرجع نفسه: ص، 101.

[4]ـ المرجع نفسه: ص، 101 ـ 102.

أ ـ رسائله السياسية التي تبادلها مع رؤساء حكومات فرنسة.

ب ـ رسائله إلى الأسقف الفرنسي(Dupuch)[1]

ج ـ أجوبة الأمير عن العشرين سؤالا التي وجهها إليه الجنرال دوماس Daumas.

د ـ رسائله إلى الزعيم اللبناني يوسف بك كرم.[2]

هذه لمحة قصيرة عن بعض رسائل الأمير عبد القادر، وعن كتبه التي ألفها،وأشعاره التي جادت بها قريحته، طيلة حياته.

[1]ـ فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، مرجع سابق، ص، 103.

[2]ـ 103 المرجع نفسه: ص، – 104.

الفصل الأول: الصورة الفنية مقاربة نظرية

المبحث الأول: بنية الصورة الشعرية.

أولا– مفهوم الصورة :

ثانيا:مكونات الصورة الشعرية:

ثالثا – مصادر الصورة الشعرية:

المبحث الثاني: أنماط الصورة الشعرية وأهميتها

أولا – أنماط الصورة الشعرية:

ثانيا: وظيفة الصورة الشعرية:

ثالثا: أهمية الصورة الشعرية.

المبحث الأول: بنية الصورة الشعرية.

يكاد يكون هناك إجماع حول صعوبة إيجاد تعريف شامل للصورة ولعل هذه الصعوبة تكمن في المصطلحات الأدبية جميعا، وعليه فإن تحديد مفهوم لها يظل نسبيا معرضا للانتقادات، ذلك لأن الفنون بطبيعتها تكره القيود، وتتمرد على المقاييس، ولعل هذا هو السر في تعدد مفاهيم الصورة وتباينها بين النقاد.

أولا– مفهوم الصورة :

1– لغة:

لقد جاء في لسان اللسان تهذيب لسان العر: "صور: في أسماء الله تعالى: المصَوِرُ وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها، والصورة في الشكل، والجمع صَوَرٌ وصِوَرٌ وصَوْرٌ، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي، وصار الرجل: صوت، وعصفور صوّارٌ: يجيب الداعي إذا دعا، والصَّوَرُ الميل.

ورجل أصْوَرٌ بَيِّنُ الصَوَرُ أي مائل مشتاق. وصُرْتُ إلى الشيء واصرتُهُ إذا أملته إليك، وصار الشيء صَوْرًا وأصَارهُ فانصار لأماله فمال، وصَوِرَ يَصوَرُ صَوَرًا: وهو أصْوَرُ: مال، واصْوَر: المائل العنق لثقل حمله. وصار وجهه يصُورُ، أقبل به، صُرْ إليَّ وصُر وجهك إليَّ أي أقبل علي وصُرتُ الشيء أيضا: قطعته وفصلته، وصورا النهر: شطاه.

والصَّوْرُ: النخل الصغار وقيل: هو المجتمع، وجمع الصَّيرِ صِيرانٌ، والصَّوْرُ: أصل النخل والصَوَرُ الجماعة من النخل. والصَّوَارُ والصُّوَارُ: القطيع من البقر والعدد أصْوِرَة والجمع صِيرَان، والصُّوار: وعاء المسك، والصَّوْرَة: الحكة من انتعاش الحضى في الرأس.

والصَّوَرُ: القرن، والصَوْران: صماغا الفم، والعامة تسميها الصَّوارين والصَّوار، والصُّوارُ الرائحة الطيبة، الصَّوار والصُّوار: القليل من المسك والجمع أصْوِرة وأصورة المسك نافقاتها. وصوار المسك: نافجته، وتَصَّور منها أي سقط. وبنو صَوْرٍ: بطن بني هزان بن يقدم بن عنزة. وصَارَة: اسم الجبل، ويقال أرض ذات شجر، وصَارَة الجبل: أعلاه وتحقيرها صُؤيرة. والصُّور والصَّور: موضع بالشام. وصَارة: موضع"[1].

[1]. ابن منظور: لسان اللسان تهذيب لسان العرب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص، 45.

كما جاء في كتاب العين أن "صور: الصَّوَرُ: الميل، يقال فلان يصُورُ عنقه إلى كذا أي مال بعنقه ووجهه نحوه، والنعت أصْوَرُ. قال الشاعر:

فقلت لها غضي فإني إلى التي تريدين أن أصبو لها غير أصْوَرِ

وعصفور صَوّارٌ: وهو الذي يجيب الداعي، وقوله تعالى: {فَصُرْهُنَ إِلَيْكَ} البقرة 260. أي فشققهن إليك. قال: فقال له الرحمان: صُرْهَا تأتيك طوعا عند دعوتك الشفع. ويقال: صُرْهُنَّ أي ضمهن، ويقال: قطعهن. قال أمية: فشتى فصُرْهن ثم ادعوهن يأتين زهرا بدار القطا"[1].

وقد وردت في المعجم الوسيط: "الصورة (جمع صُور وصِور وصُوْر) الشكل كل ما يُصَور النوع الوجه: ويقال بصورة عامة، أي بوجه عام.

صَوَّر الرجل: أو الشيء: جعل له صورة وشكلا رسمه نقشه وصفه بدقة.

صُوِّرَ له: خيل له تراءى له"[2].

قرر "ابن منظور" في لسان العرب أن الصورة "ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[3].

أما الراغب الأصفهاني فيقول: "الصورة ماينتقش به الأعيان، ويتميز بها غيرها، وذلك ضربان:

أحدهما محض ومحسوس يدركه الخاصة والعامة.....وثانيهما: معقول يدركه الخاصة دون العام،كالصور التي اختص بها الإنسان من العقل والروية، والمعاني التي خص بها شيء بشيء"[4].

[1]. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: الحميد هنداوي، المجلد الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص، 421.

[2]. ناصر سيد أحمد وآخرون: المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1429هـ ـ 2008م، ص، 323.

[3]. ابن منظور: لسان العرب، المجلد 7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص، 304.

[4]. أبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بـ "الراغب الأصفهاني": المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى الباز للنشر والتحقيق، ط1. (د،ت)، ص ـ ص، 378 ـ 379 .

وقد جاءت في القاموس المحيط ـ الصورة ـ بمعنى الشكل والنوع "الصُورَةُ، بالضم: الشكلُ ج: صُوَرُ وصِوَرُ، كعنب، وصُوْرٌ والصَّيِّرُ، كالكيس: الحسنها، وقد صَوَرَهُ فتصَوَّرَ، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصَفَةُ"[1].

أما عند "ابن فارس" فهي "الصورة، صورة كل مخلوق، والجمع صُور، وهي هيئته وخلقه"[2].

والصورة عند "شفيع السيد" تعني "في الأصل الشكل المجسم والأشياء القابلة للرؤية البصرية"[3].

أما الصورة في معجم تاج العروس فلا تختلف عن سابقيها حيث أنها "(الصُورَةُ، بالضم: الشكل) والهيئة، والحقيقة، والصفة، (ج صُوَرْ)، وبضم ففتح، (وصِوَرٌ، كعنب)، والصِور بكسر الصاد: لغة في الصُوَرِ،جمع صُورة..... (وقد صَوَرَهُ) صورة حسنة، (فتصَوَّرَ) تشكل. (وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة)"[4].

أما الصورة في المعاجم الغربية الحديثة فهي تأخذ المعاني الآتية "تصوير / بنية / شكل / صورة / أسلوب / شكل أسلوب / تخيل ....."[5].

أما دلالة الصورة في القرآن الكريم، فقد وردت مادة (صور) في القرآن الكريم ست مرات، نأخذ هذه الآية على سبيل الشرح، في قوله تعالى: {الله الذي جعل لكم في الأرض قرارا وفي السماء بناءً وصوركم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات ذلكم الله ربكم فتبارك الله رب العالمين} سورة غافر، الآية 64. وقال "محمد بن علي بن محمد الشوكاني": "(فأحسن صوركم) أي خلقكم في أحسن صورة..... (صُوركم)

---

[1]. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 1426هـ ـ 2005، ص 427.

[2]. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، المجلد3، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، ص، 320.

[3]. شفيع السيد: التعبير البياني، دار الفكر العربي، القاهرة، (د،ط)، 1995، ص، 25.

[4]. الزبيدي: تاج العروس، تح: مصطفى حجازي، ج18، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مطبعة حكومة الكويت، 1393هـ . 1973م، ص . ص، 357 . 358.

[5] .Voir Grand Larousse De Lange Française Librairie Larousse. 1975, Paris . France, tome 3, matière, Figure, page, 1945. [5]

بضم الصاد، والصِور بكسر الصاد لغة في الصور بضمها"[1]. فالتصوير في الآية بمعنى التشكيل. كما أن كلمة الصورة قد وردت في القرآن الكريم بمعناها الحسي ومنها قوله أيضا: {في أي صورة ماشاء ركبك} الانفطار 08. إن الله هو الذي خلق الإنسان في أحسن تقويم وركبه تركيبا معتدلا في أحسن الأشكال وأجمل الهيئات[2]

من هنا يتضح لنا أن مفهوم الصورة لغة هو ما دل على الهيئة أو الصورة المدركة بالبصر.

2- اصطلاحا:

كثر الحديث عن الصورة عند القدماء والمحدثين، فإذا كانت الصورة عند القدماء عقلية برهانية تميل إلى البساطة والوضوح، فإنها في العصر الحديث أصبحت أوسع أفقا وأكثر عمقا، وذلك لاختلاف الاتجاهات النقدية للدارسين، كالاتجاه الفني، واللغوي، والواقعي، والجمالي.....وتنوع مدارسهم، مما جعلهم في اضطراب كبير وتباين جم في تحديد مفهوم للصورة، فلم يستقر النقاد العرب المحدثون على تحديد ماهيته بدقة ـ مصطلح الصورة ـ وتعريفه تعريفا جامعا مانعا.

إذ "تعد (الصورة الشعرية) ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثل جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه، ويعتبر (مفهوم الصورة الشعرية) من المفاهيم النقدية المعقدة،شديدة الاضطراب، وذلك لتشعب دلالاته الفنية.

وفي مجال الأدب تستخدم الصورة الفنية لتشير إلى الصور التي تولدها اللغة في الذهن، بحيث تشير Imagery إما إلى تجارب خبرها المتلقي من قبل الكلمات أو العبارات ، أو إلى انطباعات حسية فحسب"[3]

[1]. محمد بن علي بن محمد الشوكاني: فتح القدير بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، راجع أصوله يوسف الغوش، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 1428 ـ 2007، ص، 1305.

[2]. ينظر: عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، دار الفكر للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، ص، 668.

[3]. علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، كلية الآداب جامعة المنصورة، ط3، 2003، ص، 17.

فقد اهتم النقاد القدماء بالصورة في جانبها الحسي، لأن المدركات الحسية في نظرهم أقوى من المدركات المعنوية لهذا فهم يركزون على التشبيه والتمثيل[1].

فقد أورد الجاحظ (ت 255هـ) عن التصوير في معرض حديثه عن اللفظ والمعنى قائلا: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[2].

ويقصد هنا النسج الحاصل بين اللفظ والمعنى وهو الذي يشكل ما يعرف بالتصوير، فالمعاني تتجسد عبر الألفاظ.

كما نجد "قدامة بن جعفر" يذهب مذهب الجاحظ في النظر إلى الألفاظ والمعاني فقال: "إن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم فيها ما أحب وآثر..... إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة"[3].

وقد قرر "أبو هلال العسكري" "أن المعاني مشتركة بين العقلاء فربما وقع المعنى الجيد للسوقي،والنبطي والزنجي وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ، ورصفها وتأليفها ونظمها، وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم،من غير أن يلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للأخر وهذا أمر عرفته من نفسي فلست أمتري فيه"[4]. ويتضح أن الصورة عند أبي هلال العسكري تعني الشكل المجسد الذي تتخذه المعاني عن طريق الألفاظ، تحسن هذه الصورة إذا احتل كل لفظ مكانه الصحيح، من النظم وإن احتل نظم الكلام شوهت الصورة وتغيرت الحلية"[5].

---

[1]. ينظر: عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط2، 1998، ص، 319.

[2]. الجاحظ: الحيوان، وضع حواشيه، محمد باسل عيون السود، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص.ص، 131. 132.

[3]. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د،ت)، ص، 65.

[4]. أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مصر، ط2، (د،ت)، ص، 202.

[5]. ينظر: زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات قار يونس، بنغازي، لبنان، ط1، 1999، ص، 16.

أما الجرجاني فلا نجده يختلف عن سابقيه في رؤيته للصورة حيث يقول: "وأعلم أن (الصورة) إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس، تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس وخصوصيته تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك.....ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر، بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة، بأن قلنا: في هذا صورة غير صورته في ذلك"[1]. وهذا معناه أن الصورة عند عبد القادر الجرجاني مرتبطة بالصياغة والشكل أي في كيفية تشكيل الخطاب الأدبي وطريقة صياغته.

أما "العقاد" فنجده يعرف الصورة بأنها "نقل الأشياء الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال" فهي في نظره خلق جديد يتشكل داخل النفس"[2].وهو بذلك يتفق و "حازم القرطاجني" عندما قال: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن،فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم"[3].ومنه فالصورة عنده هي ذلك الاسترجاع الذهني والتذكر للخبرات الحسية. وعليه فالمفهوم القديم للصورة شكلي جزئي، فقد "جعل القدماء مفهوم الصورة قائما على تفكير ذهني منطقي يلغي الجانب النفسي الذاتي في عملية الإبداع الفني"[4].

أما حديثا ف"يقول سي دي لويس: إن كلمة الصورة قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل القصائد هي بحد ذاتها صورة فالاتجاهات تأتي وتذهب والأسلوب يتغير كما يتغير الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز (الصورة) باق كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيسي لمجد الشعر"[5]. وعليه فقد تشكل كم من من التعاريف المتنوعة، للصورة فكانت "الصورة عند الرومانسيين تمثل المشاعر والأفكار الذاتية، وعند البرناسيين

---

[1]. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة، ط1، 1969، ص، 445.

[2]. زيد بن محمد بن غانم الجهني: الصورة الفنية في المفضليات، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، المدينة المنورة، ط1، 1425هـ، ص، 46.

[3]. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب الخوجة، نشر دار الغرب الإسلامية، بيروت، ط2، 1981م، ص.ص، 18 .19

[4]. أحمد بسام ساعي: الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1984م، ص، 31.

[5]. إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر، مصر، 2000م، ص، 100.

الموضوعية، وعند الرمزيين نقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، وعند السرياليين العناية بالدلالة النفسية، وهي عند غير هؤلاء ألوان أخرى"[1]. إلا أن هذا الكم من التعاريف يتفق على خاصيتين[2] للصورة، الأولى طابعها الحسي، "إذ أن الحسي هو الحامل الجمالي المعنوي في الفن عامة، حتى فيما يسمى بالفن التجريدي فإن الحسية هي الحامل الجمالي لأشكاله التجريدية"[3]، والخاصية الثانية ضرورة وجودها في أي نص أدبي، فقد أجمع الدارسون على أن الصورة عنصر رئيسي في الشعر، بالإضافة إلى الإيقاع، والتجربة، والفكر الشعري[4]. وهي كذلك في النثر، إذ تحوله من إنشاء جاف إلى نثر فني ممتع، ولذلك نجد أن "التفكير في الصور.....ظل علامة ثابتة في جميع الأعمال الأدبية على مر العصور"[5].

ونستأنف استعراض التعاريف الحديثة، وهذا "عبد الملك مرتاض" يلخص إجمالا التعاريف الغربية للصورة، فيقول: "هي شيء يجنح نحو تقريب حقيقتين متباعدتين"[6]. أما الصورة عند "جابر عصفور" فهي التي التي "تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد، وخلال علاقات جديدة، تخلق فينا وعيا وخبرة جديدة"[7]. وقد تبعه في هذا التعريف "إحسان عباس" حينما قال: "إن كل صورة هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير"[8]. أما "مصطفى ناصف" فنجده يلح في تعريفاته للصورة على البعد الأسطوري للصور، إذ يرى أنها "ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الأشياء والطبيعة[9]، ومن مجموع الأشياء والطبيعة يتشكل الوجود، "والوجود نسيج مرهف إذا اهتز منه جانب اهتز له سائر الأجزاء،

---

[1]. أحمد مطلوب: الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1985، ص، 35.

[2]. الأخضر عيكوس: مفهوم الصورة الشعرية حديثا، مجلة الآداب، ع3، السنة 1996، قسنطينة، ص، 148.

[3]. سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص. ص، 55 . 56.

[4]. خلدون الشمعة: النقد والحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1977، ص، 42.

[5]. فؤاد مرعي: مقدمة في علم الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981، ص، 66.

[6]. عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية")، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991، ص، 49.

[7]. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص، 310.

[8]. إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، (د، ت)، ص، 260.

[9]. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، مصر، ط1، 1378هـ ـ 1958م، ص، 7.

هذا هو قلب الصورة"[1]، في رأيه، وعلى الجانب الحسي للصور فيقول: "الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"[2]. وخلافا للناقد "مصطفى ناصف" نجد "أحمد بسام ساعي" يتمسك بالبعد البصري للصور، حتى تصبح "الصورة الواحدة مشهدا يستوعب عدة أطراف وعدة علاقات وعدة أنواع من الصور الجزئية أو البلاغية القديمة"[3].

أما "سي دي لويس" فيعرفها على أنها ـ الصورة ـ "رسم قوامه الكلمات"[4]، فالكلمات هي الوسيلة الطبيعية في يد الأديب يشكلها كيفما يشاء، فهي تقابل الأصباغ عند الرسام، والنغمات عند الموسيقي،والحركات عند الراقص، والكلمات عند الأديب على حد تعبير سي دي لويس.

أما "علي البطل" فيذهب في تعريفه للصورة، إلى الربط بين مصطلح الصورة وشكلها حيث يقول: "الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية"[5]. وهذا "أحمد دهمان" يقول عن الصورة: "إن الصورة الشعرية تركيبة عقلية وعاطفية معقدة، تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه، وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها، والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية، ذلك لأن كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة"[6]، أي أنه اعتمد العقل كأساس لتعريف الصورة.

أما الصورة عند "عبد القادر القط" فهي "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة

---

[1]. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية ، ص، 7.

[2]. المرجع نفسه: ص، 3.

[3]. أحمد بسام ساعي: الصورة بين البلاغة والنقد، مرجع سابق، ص، 37.

[4]. سيسيل داي لويس: الصورة الشعرية، تر: أحمد ناصف الحباني، دار الرشيد، بغداد، 1982، (د، ط)، ص، 21.

[5]. البطل علي: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص، 30.

[6]. دهمان أحمد: الصورة البلاغية عند عبد القاهر، دار طلاس، دمشق، ط1، 1986، ص، 367.

مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[1].

ويذهب "محمد غنيمي هلال" إلى نفي مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة، إذ أن العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التصوير ذات خيال خصب وإن لم تستعن بوسائل المجاز، يقول: "إن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب"[2].

ضف إلى ذلك أن هناك من النقاد من ذهب إلى إضفاء دراسة فلسفية أدبية نفسية على الصورة فهي في نظر "عز الدين إسماعيل" "تركيبة وجدانية، تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتماءها إلى عالم الواقع"[3].

أما "صلاح فضل" فيعرف الصورة بقوله: هي "تمثيل لجميع أنواع التجارب الحسية من صوتية وبصرية، تشمل اللون والشكل والذوق والشم واللمس، مثل الصور الحرارية والتشكيلية، كما تشمل الحركة أيضا مثل الصورة السينمائية.....الصورة هي العنصر الجوهري في لغة الشعر"[4].

وأما مصطلح الصورة في معجم المصطلحات الأدبية فهو "تعبير فرنسي يعني الكرمة الصغيرة (من النقوش الزخرفية التي تشبه أغصان الكرمة في المخطوطات والكتب القديمة)، وهو ينطبق الآن عادة على اللقطات أو الأعمال الأدبية الموجزة ذات الدقة في الصياغة اللغوية والرقة في المشاعر. ويوحي التعبير بالصورة المبهجة أو الانطباع الخاطف المشهد أو شخصية أو موقف"[5]، وهي ـ الصورة ـ عند "إميل بديع يعقوب وميشال عاصي" هي "ما ترسمه على نحو ما للذهن المتلقي، كلمات اللغة، شعرا أو نثرا، من ملامح الأفكار،والأشياء، والمشاهد، والأحاسيس، والأخيلة، بعد أن كانت في المنطلق متمثلة في ذهن

[1]. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص، 435.

[2]. هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة، 1997، ص، 432.

[3]. إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه ومظاهره الفنية والمعنوية، دار الفكر اللبناني، المكتبة الأكاديمية، بيروت، ط5، 1994، ص. ص، 108 . 110.

[4]. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص، 311.

[5]. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة النشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، دط، 1986، ص، 224.

الكاتب،وتجسدت من ثم بفعل اللغة وصياغاتها التعبيرية، وأساليبها التقنية، التي يضمنها علم الجمال الأدبي"[1].

ويقول "محمد حسن عبد الله": أن "الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها، بل هي الشعور والفكر ذاته، لقد وجد بها، ولم يوجدا من خلالها"[2]، لكنها تفاعلت في نفس الشاعر المبدع وتمازجت فلا يمكننا أن نفصل بين أجزائها دون أن تفقد قيمتها، فهي كل متكامل.

كما "وتجمع الدراسات النقدية الحديثة ـ على اختلاف أرائها ـ على أن (الصورة الشعرية) بالمفهوم الفني لها تعني: (أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن"[3]. يتضح مما سبق، أن النقاد قد اختلفوا في تعريف الصورة، وأن الآراء في التعريفات السابقة قد تداخلت فيما بينها، وقد أدى هذا الاختلاف إلى صعوبة التوصل إلى تعريف جامع للصورة الفنية، على الرغم من استفادة كل ناقد من تعريف الناقد الآخر.

وعليه وحسب الفكرة التي تكونت لدي من مجمل ما رأيناه حول مفهوم الصورة يمكن أن نخلص إلى أنها بناء له وسائله، ومواده، وأهميته، وطريقة تشكيله، وأن "مقياس جودة الصورة في النهاية هو قدرتها على الإشعاع، وما تزخر به من طاقات إيحائية"[4]. والقدرة على التكثيف والاختزال، تتبلور وتتيسر من خلال قدرة الشاعر الإبداعية والتي تجعله قادرا على نسج صوره الفريدة المبدعة والممتعة.

[1]. إميل بديع يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، مجلد1، دار العلم للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، أيلول (سبتمبر)، 1987، ص، 774.

[2]. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (د، ت)، ص، 33.

[3]. علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مرجع سابق، ص، 17.

[4]. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، (د، ط)، 1977، ص، 91.

ثانيا:مكونات الصورة الشعرية:

تتكون الصورة من ثلاثة أقطاب أساسية تعمل معا على تشكيل نواتها ورسم أبعادها هي: اللغة،والخيال، والعاطفة.

وكلما كانت التجربة الشعورية صادقة وأصيلة جاءت العواطف جياشة تحرك الخيال، وجاءت اللغة منسابة بغير تكلف ولا غموض تلهم الشاعر بعمق وغزارة.

ولن تتم دراسة الصورة بمعزل عن هذه الأقطاب الثلاثة، إذ بها يحدد اتجاهها، وترسم أبعادها، وتتلون المشاعر والأحاسيس فيها، وتتحول من معان مجردة إلى معلن محسوسة، روحها العاطفة وجسدها الخيال وثوبها الموسيقى واللغة.

1- اللغـــــــــــة:

إن اللغة ، كما هو معروف نظام متكامل متعارف عليه من الرموز التي تتفاهم بها الناس، ومن الواضح أننا لا نقصد هذا النظام بل نقصد أمرا يتجاوزه، نقصد القول الشعري، أي صورة اللغة المتحققة في شعر هذا الشاعر، وهي صورة تتميز عن غيرها من الصور بسمات كثيرة كالمعجم اللغوي، والطريقة الخاصة في بناء الجمل والربط بينها وسوى ذلك كثير، وهي السمات التي تكون "الأسلوب" إذا نقصد بـ (اللغة في شعر فلان) أسلوبه الشعري، وهذا الأسلوب هو الذي يجسد التجربة الشعرية بالكلمات التي تستخدم استخداما كيفيا خاصا، وهو الذي يمنح القصيدة طاقتها الثرة.

وبلغة أخرى إن لغة الشعر هي مكونات القصيدة من الألفاظ والتراكيب وعليه فإذا كانت العاطفة والخيال هما جوهرا الصورة، فإن اللغة بكلماتها، وصيغها، وتراكيبها، ودلالاتها، هي الوسيلة التي تبرزهما، بل إن العاطفة تظل مكبوتة، والخيال يظل تائها حتى يجدا اللغة التي تحملهما، وقد تنبه النقد الحديث لأهمية اللغة،فكانت منطلقا لدراسته، وميدانا فسيحا للناقد الأدبي يجوس من خلالها متتبعا ما تحمله الكلمات،والتراكيب من دلالات يهدف إليها النص الأدبي وبذلك يتم التعرف على النص من داخله من خلال الدراسة التحليلية للغة النص. وعليه فقد ورد في معجم المصطلحات اللغوية الأدبية الحديثة تعريف اللغة الشعرية كما يلي: (لغة مدرجة في نص أو حديث أو مقال، تتضمن صورا بيانية أو بلاغية تدل على توافر الصنعة الفنية في مختلف جوانبه

.....وهي مفهوم ظهر حديثا في أواخر السبعينات للدلالة على وجود تفرقة بين لغة النص الأدبي، ولغة النص العلمي، عن طريق الصورة والتراكيب الفنية والصياغة الأدبية التي أصبح يتميز بها العمل الأدبي والعمل النقدي في وقت معا)[1].

لغة الشعر إذا وبهذا المفهوم تختلف عن لغة العلم، وعن اللغة العادية التي يتخاطب بها الناس إنها كيان له ميزاته الخاصة ووجوده المستقل، وهي أداة الشاعر للوصول إلى الآخرين ونقل إحساسه لهم.

يقول "عز الدين إسماعيل" في ذلك: (أما اللغة في الشعر فإن لها شأن آخر، إذ لها شخصية كاملة تتأثر وتؤثر، وهي تنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي نقلا أمينا، وليست المسألة مجرد نقل وحسب ولكنه النقل الأمين عن المبدع عندما يفكر أولا وقبل كل شيء باعتباره فردا، لذلك كانت لغة الشعر ممتلئة بالمحتوى الذي تنقله نقلا أمينا، وهي بعد لغة فردية في مقابل اللغة التي يستخدمها العلم)[2]. من هنا يبدو جليا مكانة اللغة كمؤثر أساسي ومهم في حياتنا التواصلية من جهة وكعنصر فعال في عملية البناء الشعري من جهة أخرى.

(فالكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفة أو نحوية أو معجمية ـ وإن كان الشاعر لا يغفل في استخدامه الكلمات هذه الدلالات ـ وإنهما هي تجسيم حي للوجود، فاللغة الشعرية وجود له كيان وجسم)[3]. وإن أول ما يلفت النظر في لغة شعر الأمير عبد القادر هو "التكرار" متعدد الأنماط،يعقبه تبدل وتغير ملحوظان، وهذا ملمح شعري أصيل، فالبنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية على المستويين الشكلي والمعنوي.

وأول هذه الأنماط تكرار صيغة مفردة كما جاء في قول الأمير:

فلا زال في أوج الكمال مخيما يضيء علينا نوره وشعاعه

ولازال من يحمي الضمار بعزة ولو جمعوا ما يستطاع دفاعه

ولا زال محجوج الأفاضل كعبة وممدوحة أفاضله وطباعه

ولازال سيارا إلى الله داعيا بعلم وحلم ما يضم شراعه

---

[1]ـ سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، لبنان، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص، 115.

[2]ـ عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، (د.ط)، 1992، ص، 294.

[3]ـ السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، ط3، 1984، ص، 64.

ولازال للعلياء أرفع راية وبشراه مبذول لنا وطباعه [1].

وكذلك في قوله [2]:

كم نافسوا، كم سارعوا، كم سابقوا من سابق لفضائل وتفضل

كم حاربوا، كم ضاربوا، كم غالبوا أقوى العداة بكثرة وتمول

كم صابروا، كم كابروا، كم غادروا أعتى أعاديهم كعصف وؤكل.

من الملاحظ أن هيمنة (صيغة "لازال" على الأبيات في النص الأول وهي صيغة "الدعاء" ..... وتشكل صيغة الدعاء ركيزة بنيوية تفرض دلالتها على السياق في الأبيات جميعا، فتعزز الإحساس بموقف الشاعر وتعمقه، وتجمع مضمون الدعاء المتفوق بين الكمال والعزة والعلم والحلم والفضل والطاعة والعلو..... وتنهض أداة الربط الصريحة "الواو" في كل بيت بوظيفة العطف بين صيغ الدعاء الموحدة لا بين مضامينه، وتهيمن صيغة "التكثير" المكونة من "كم" الخبرية يليها فعل ماضي متصل بواو الجماعة هيمنة طاغية على أبيات النص الثاني)[3].

وعليه فإن لغة الشاعر لغة منقاة لا تتعالى بغية إعراب أو تعقيد. كما لا تبتذل نحو عامة سوقية شوهاء وهي لسهولتها وسلاستها تزيل كل فاصل أمام الشاعر و المتلقي.

وباستعراضنا لديوان الأمير لم نلاحظ أية إشكالية لغوية، ومن ثم فإن الأمير لم يوجه جهد لإثراء الدلالة بل ظل وفيا في استعمال الوسائل التعبيرية من خلال المفردات على نمطها القديم، ولكنه كان دقيقا في اختيار الألفاظ المناسبة للأغراض المناسبة.

ولنأخذ مثال على هذا قول الأمير:

يا أيها الريح الجنوب تحـــــملي مني تحية مغرم وتجمـــــــــــــلي

وأقري السلام أهيل ودي وانشري من طيب ما حملت ريح قرنفـــــــل

[1]- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري: تح:العربي دحو، منشورات ثالة، ط3، 2007.ص 78.

[2]- ديوان الأمير: ص، 86.

[3]- وهب رومية: التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة التراث العربي، (د.ت)، ص، 18.

خلي خيام بني الكرام وخبري أني أبيت بحرقة وتبلبـــــــــــل

جفني قد ألفا السهاد بينكم فلذا غدا طيب المنام بمعـــــــــــزل

كم ليلة قد بتها متحســـــر كمبيت أرمد في شقا وتململـــــــــل

سهران ذو حزن تطاول ليله فمتى أرى ليلي بوصي ينجلـــــــــــي

وما يضر أحبتي لو أرسلـــوا طيف المنام يزوروني بتمثـــــــــــل

كل الذي ألقاه في جنب الهوى سهل سوى بين الحبيب الأفضـــــــل[1].

يبدو واضحا من خلال الأبيات أنها لا تخلو من حروف الصفير كالسين والصاد. هذا من حيث إيقاع اللفظ، أما ألوانه فنحن إزاء جو عاطفي، ألفاظه عاطفية انفعالية ذات رصيد نفسي ضخم (الغرام،التجمل،الحرقة، التبلبل، السهاد، البين، التحسر، الشقاء، التململ، السهر، الحزن، تطاول الليل،الأحباب، الطيف، الهوى.....)، كلها ألفاظ توحي بالحالة النفسية للشاعر، وبعاطفته الجياشة، اتجاه أحبته، وذلك ما توحي إليه تلك الكلمات بجرسها الموسيقي وظلالها النفسية.

وفي الأخير نقول أن لغة الأمير لغة سهلة وبسيطة، عذبة ورقيقة تبلغ حد الليونة، وليس فيها من التكلف والاصطناع، يفهمها كل الدارسين،ومنه نخلص إلى أن اللغة تبقى الأداة الوحيدة التي توصل الفكرة وتؤثر في المتلقي، وذلك من خلال استعمال الشاعر للأساليب الفنية الراقية التي تعطي للعمل الإبداعي قيمة ذاتية نابعة من تشكيله للنص، وقيمة فكرية بما تدعو إليه من أهداف.

2- الخيال:

الخيال قوة خلاقة منتجة، يتسامى به الشاعر، فينطلق متجاوزا الواقع إلى عالم لا حدود له، فيتمكن من إبداع صوره الشعرية، لذا اهتم به النقاد والمحدثين، لذلك يعتبر عنصر الخيال عند نقادنا مبدأ أساسا ينبني عليه تعريفهم للشعر، وقيمة إبداعية جوهرية يرتد إليها جانب كبير من أسباب خلق الصورة الشعرية. حيث أننا نجد "ابن رشيق" قد أعاد السبب في تسمية الشاعر شاعرا إلى الخيال، حيث يقول: (سمي الشاعر شاعرا لأنه شعر بما لا يشعر به غيره)[2].

[1]- ديوان الأمير: ص، 84.

[2]- ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر، مرجع سابق، ص، 96/2.

ويتفق معه في ذلك "قدامة بن جعفر" على هذه الأهمية، فلا يقيس براعة الشاعر (بنبل الفكرة أو صدق المضمون، بل بما يحتويه من صنعة، لأنه إنما يحكم عليه بصورته)[1]. كما اهتم به الرومانتيكيون في العهد الحديث، فهو يمثل قوة تستطيع استرجاع الماضي، وربطه بالحاضر والتحليق به في المستقبل، أو كما يقول سيريل كونولي:(هو التوق للعودة إلى الماضي أو إلى أمر لا وجود له)[2]. ومنه فالخيل هو الذي (يكسر الحاجز الذي يبدو عصيا على العقل والمادة فيجعل الخارجي داخليا، والداخلي خارجيا، يجعل من الطبيعة فكرا، ويحيل الفكر إلى طبيعة، وهذان موطن السر في الفنون)[3]. لذا لا يمكن لنا دراسة الصورة بمعزل عن دراسة الخيال الشعري، إذ أن الخيال عنصر من عناصر تشكيل الصورة. وعليه يعتبر الخيال (الفاعل الأساسي في تغذية الذهن البشري بالتصورات والاحتمالات وسواها، تلك التي تهيئه لممارسة عمل معين، وليس هناك ما يمكن القيام به، دون الاعتماد عليه)[4]. ومنه فإن الخيال يعد أساس الإبداع لدى الشاعر فهو بمثابة (أداة يوظفها في جمع الصور، وتنسيقها وترتيبها، ومن ثم مزجها بحالاته النفسية، وتأملاته العقلية ورؤاه ومواقفه، وإزاء الحياة والكون والمجتمع)[5]. فمن خلال ارتباط الشاعر بواقعه وحياته، واستعمال خياله يصبح لديه القدرة على نقل تجربته في الإبداع الأدبي، فيعمل على بلورة إحساسه العميق بالحياة والواقع، ثم يؤلف من ذلك كله تجربة في شعر محكم، وذلك عن طريق الخيال الذي من شأنه أن يعرض هذه التجربة في شكل (خلق) جديد، يمكن أن نطلق على الخيال حينذاك الخيال الفني المبدع[6].

فالشاعر المبدع يحرص على أن لا يكون عمله مجرد صنعة لفظية خالية من المشاعر والعواطف والأحاسيس، وإنما مسعاه الأول هو إثارة القارئ بفعل الخيال ولذلك كان (مقياس نجاح الخيال هو قدرته على التعبير عن العاطفة، في صدق وقو وجمال، وهذه القدرة لا تظهر إلا من خلال ما يستثيره في نفوس المتذوقين من عواطف، وما يدقر على تثبيته فيها من أفكار وإحساسات)[7]. وعليه فالخيال يتمثل في قدرة الأديب

---

[1]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مرجع سابق، ص، 11.

[2]- س يدي لويس: الصورة الشعرية، مرجع سابق، ص، 11.

[3]- عبد الحميد هيمة: الصورة الفني في الخطاب الشعري الجزائري، مرجع سابق، ص، 59.

[4]- إبراهيم محمود: صدع النص وارتحالات المعنى، حقيقة النص بين التواصل والتمايز، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2000، ص، 161.

[5]- خليل أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995، ص، 231.

[6]- ينظر: شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط7، (د.ت)، ص، 175.

[7]- أحمد بسام ساعي: الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1984، ص، 30.

التأليفية والتركيبية على التأليف بين الصور والمشاهد والمواقف المختلفة وصهرها في بوتقة العمل الأدبي لتعطي صورة جديدة مبتكرة مخالفة للواقع لتؤثر في وجدان المتلقي وتجعله قادرا على تمثل الجمال في العمل الأدبي وتذوقه.إذ أن الخيال يبعث في الشعر الحركة، ويمتد بالصور الوفيرة المجسمة لإحساس الخيال وهو عامل مهم من عوامل الإثارة الفنية.

وقد استعمل (الأمير) الخيال في بناء قصائده حيث بواسطته ـ الخيال ـ استطاع التعبير عن حسه الراقي وذوقه العالي وخياله الواسع، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر قصيدته "الناعورة العاشقة" التي صال وجال بخياله يقول فيها:

وناعورة ناشدتها عن جنينهـــا حنين الحوار والدموع تسيـــل

فقالت وأبدت عذرها بمقالهـــا وللصديق آيات عليه دليـــل

ألست تراني ألقم الثدي لحظة وأدفع عنه والبلاء طويـــــل

وحالي كحال العشق بات محالفا يدور بدار الحب وهو ذليـــــل

يطأطئ حزنا رأسه بتذلـــــل ويرفع أخرى والعويل عويـــل [1].

فالشاعر استطاع بخياله أن يقدم لنا صورة رائعة لتلك الناعورة العاشقة، التي ألصق بها صفات إنسان ينوح ويدمع، فبخيله المجنح لم تعد تلك الناعورة شيئا حسيا جامدا، بل أصبحت عنصرا تدب فيه الروح والحياة، والحيوية، إنها صورة الناعورة التي تجيب الشاعر عن تساؤلاته، فحاورها وحاورته، وسألها وأجابته فهي كالعاشق الذليل الذي أذله الحب، ومنه فقد عبر الشاعر عن إحساسه ومشاعره، من خلال الصورة التي رسمها بخياله.

وكذلك قوله:

أمسعود جاء السعد والخير واليسر وولت جيوش النحس ليس لها ذكر

ليالي صدود وانقطاع وجفـــــوة وهجران سادات..... فلا ذكر الهجر

لأيامها أضحت قتاما ودجنـــة ليالي لا نجم يضيء ولا بـــــــدر

[1]. ديوان الأمير: ص، 101.

فراشي فيها حشوة الهم والضنـى فلا التذلي جنب ولا التذلي ظهـــــر

ليالي أنادي والفؤاد متيـــــــم ونار الجوى تشوي لمل قد حوى الصدر

أمولاي طال الهجر وانقطع الصبر أمولاي هذا الليل هل بعده فجـــــــر [1].

من الواضح أن الأمير في هذه القصيدة يتجلى عن روح شعرية، ويطفح بعواطف صادقة، وأخيلة ملونة في أسلوب سهل متوسط. وعليه فإنه ولتكوين صورة لابد من خيال واسع، إذ أن قدرة الشاعر على توليد الصور يثير خيال المتلقي ويجعله يدرك جمالية الصورة وقدرة الشاعر على التخييل، وكلما كان الخيال أرحب كلما كانت الصورة أبهى وأجمل.

3- العاطفة:

ترتبط العاطفة بالصورة ارتباطا حيويا ناشئا من معاناة الشاعر لموقف نفسي معين، فهي تجسيد لحظة شعورية يسيطر عليها الشاعر ويخضعها للصورة، كما يخضع الصورة لها، من أجل هذا قال "كروتشيه": (إن العاطفة بدون صورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة)[2].

فالعاطفة (شعور أليم أو سار، ثابت مستقر في أعماق النفس حول شيء معين، كلما رأته العين أو سمعت به الأذن أو حضر على بال صاحبه ذلك الشعور السار أو مؤلم)[3]. وعليه فإن العاطفة ترتكز على ما تعمل في نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر وصدق فني بمعنى أن الصورة تنتزع من دواخل الشاعر وليست صورة اصطناعية أو مفبركة بل هي صورة نابعة من تجربة حياتية. وقد جاء شعر الأمير عبد القادر مليئا بالعاطفة الصادقة التي تعبر عن معاناته خاصة في غزلياته حيث يقول:

ألا قل للتي سلبت فـــــــؤادي وأبقتني أهيم بكـــــــــل واد

تركت الصب ملتهبا حشـــــــاه حليف شجي يجوب بكل نـــاد

وما لي في اللذائذ من نصيـــــب تودع منه مسلوب الرقـــــــاد[4].

---

[1]- ديوان الأمير: ص، 102 ـ 103.

[2]- كروتشيه (بندتو): المجمل في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، القاهرة، (د.ط)، 1947، ص، 55.

[3]- مجلة الأزهر: المجلد 20، الجزء الرابع، ص، 372.

[4]- ديوان الأمير: ص، 57.

من خلال اطلاعنا على هذه الأبيات نلحظ أن تغزل الأمير بزوجته صادق جياش بالعواطف النبيلة، فكان إذا غاب عنها شكا، وإذا ذكرها تحسر، وإذا أجنه الليل وهي بعيدة عنه صاح من أعماقه بشعر عليه لفحات الحب وظلال اللوعة والحرقة. فهي صورة منتزعة من دواخل الأمير تعبر عن عاطفة الاشتياق للزوجة،كما يعاني من ألم البعاد.

ونجد للأمير مقطوعة جيدة يصف فيها أشواقه إلى زوجته في بروسة، وهي تتسم بعاطفة صادقة ملتهبة، وشكوى صارخة، لبعده عنها، وأنه المحروم، في أسلوب خفيف سهل، ونبرات روحية حزينة، حيث يقول فيها:

أقول لمحبوب تخلف من بعدي عليك بأوجاع الفراق والبعـــد

أما انت حقا لو رأيت صبابتي لهان عليك الأمر من شدة الوجد

وقلت: أرى المسكين عذبه النوى وأنحله ـ حقا ـ إلى منتهى الحـــد

وساءت ما قد نلت من شدة الجوى فقلت: وما للشوق يرميك بالجد

وإني ـ وحق الله ـ دائم لوعـــــــة ونار الجوى بين الجوانح في وقـد

غريق أسير السقم مكلوم الحشا حريق بنار الهجر والوجد والصـد [1].

ومن نخلص إلى أن صدق العاطفة هو الذي يؤجج في الأدب شعورا متدفقا، وإحساسا عميقا،ونشاطا فكريا وذهنيا، فينبض الأدب بالحياة، والحياة فيه هي الصدق العاطفي والفني، فيرتفع إلى سمو الغرض،وشرف الهدف، ووضوح المعنى، وينقاد اللفظ خفيفا سهلا على اللسان ويجري رقيقا عذبا كالماء العذب الرقيق،والينبوع الثر الصافي.

ثالثا – مصادر الصورة الشعرية:

ثمة مؤثرات تحرك عملية التصوير الفني عند الشاعر، فترتكز الصورة عنده على مفردات تلك المؤثرات التي تعد ينابيع فجرت في قصائده مساحات ثرية من التصوير، وكانت منطلقات لتحليق الشاعر في سماء الخيال الركبة، فيقيم علاقات بين الأشياء الملموسة والمشاعر المتدفقة، ليقدم إلى المتلقي عالما رحبا من التصوير الفني الممتع، والراقي. ومصادر الصورة ليست واحدة عند الشعراء جميعهم، فهي تختلف من شاعر لإلى آخر

[1]ـ ديوان الأمير: ص، 60 ـ 61.

باختلاف ثقافته، وبيئته وظروفه التاريخية والاجتماعية، وحالته النفسية، وباختلاف الغرض الشعري، فالبيئة تعد مصدرا رئيسا من مصادر الصورة، لذلك نجد أن مصادر البدوي ليست كمصادر الحضري. كما تتأثر مصادر الصورة بخيال الشاعر، وقدرته على استيعاب الأشياء من حوله وانتزاع أوجه الشبه بين المتشابهات أو حتى المتباعدات، وذلك باعتبار أن المصدر في الصورة الفنية: (جامع لاهتمام الشاعر وذوقه وفكره وانفعالاته، أو بكلمة أخرى، إنه وذات الشاعر يشكلان معا الصورة الفنية)[1].

1- المصدر الطبيعي:

الطبيعة هي هذا الكون الواسع الفسيح الذي نعيش فيه، ونتقلب في أحضانه، بما فيه من ليل نسكن إليه، ونرقب نجومه الزاهرة، وقمره المنير، وكواكبه السيارة، وبما فيه من نهار نحياه، نرافق شمسه، ونستظل سمائه،ونسعى في أرض ذات جبال وسهول وصحاري ذات رمال، ورياض وأنهار وجداول وبحار، وما إلى ذلك من مفاتن الطبيعة الخلابة.

لقد افتتن الشعراء بالطبيعة، حين سحرتهم مشاهدها، وبهرتهم مظاهرها فحلقوا بخيالهم في أجوائها،وجنحوا في سمائها ورباها وخمائلها، وانطلقوا بين جداولها ورياضها، مأخوذين بما أودعه الله فيها من جمال باهر، وسحر آسر.

فالطبيعة: (جزء من الكون غير عاقل خاضع لنواميس محددة، في مقابل الإنسان الحر الإرادة)[2]. وقد عرفها الجماليون بأنها: (قسم من العالم قادر على أن يحرك في الإنسان إحساسه الفني)[3].

وبهذا يستمد الشاعر صوره ومعانيه من العالم الحسي المترامي حوله، فيقارن بين المرئيات ويربط الصور بعضها ببعض، وشيع الحركة في المعاني التي يستمدها من هذا العالم، ويبث في عناصرها الحياة، فمن هذا استطاع أن يترك صورا قريبة من صور الحياة التي كان يعيشها.

إذ تعد الطبيعة من أثرى مصادر إلهام الشاعر بجزئيات صوره الشعرية، لذلك لابد من أن يكون ذا ملاحظة دقيقة، وخيال واسع يرسم صور الواقع مع بعض التكوين الخيالي، شأنه في ذلك شأن الرسام الذي

---

[1]- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص، 31.

[2]- عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص، 163.

[3]- الرجع نفسه: ص، 163.

يأخذ الواقع ويعيد تشكيله بريشته وألوانه، ومن هذا ما قاله المقدسي: (وصف ما يقع تحت الحس ويؤثر في النفس فيبرز في حلة قشيبة تحرك فينا أوتار الطرب.....)[1].

وعليه فإن الطبيعة من أهم مصادر شعر الأمير, وهذا ما يميز الخطاب الشعري القديم عموما , فالأمير جريا على ما ألف الشعراء من وصف لظواهر الطبيعة و تغنيا بالرياض الغناء و بساطة البداوة و استحسانا للطبيعة البكر

على الحواضر التي تضج بساكنيها أفرد قصيدة للرد على من أنكر عليه هيامه بالبداوة و نقائها يقول:

يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر وعاذلا لحب البدو و القفـــــــر

لا تذمن بيوتا قد خف محملها وتمدحن بيوت الطين و الحجـــــر

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

ولو كنت أصبحت في الصحراء مرتقيا بساط رمل به الحصبـــــــاء كالدرر

أو جلت في روضة قد راق منظرها بكل لون جميل شيق عطـــــــــر

تسنتشق نسيما طاب منشقـــــا يزيد في الروح لم يمرر على قـــــــذر

أو كنت في صبح ليل هاج هاتنه علوت في مرقب أو جلت بالنظـــــر

رأيت في كل وجه من بسائطها سربا الوحش يرعى أطيب الشجـــــر [2].

فالأمير يرجع نظرة الاستصغار للبداوة إلى جهل الناس لما في البداوة من أسرار , ويستفيض في وصف مظاهر الحسن التي يغفل عن رِؤيتها من لم يساكن البداوة : بساط رمل , حصباء كالدرر , روضة راق منظرها , لون جميل شيق عطر , نسيما طاب منشقا , هاتن هاج , سرب وحش , أطيب الشجر , الصيد , ظليم نعامة , طائر صقر , مزن من المطر , جياد الخيل , الوحش و الغزلان ...

[1]ـ أنيس المقدسي: أمراء الشعر في العصر العباسي، المطبعة الأمريكانية، بيروت، (د.ط)، 1936، ص، 251.

[2]ـ ديوان الأمير: ص، 50.

مظاهر الطبيعة هذه تخلق في نفس الإنسان أخلاقا تناسبها إذ نجد البدوي شجاعا خيله للحرب مسرجة ,ومن استغاث به بشره بالظفر ويعدد الشاعر أوصاف وفضائل البدوي و يوظف أسلوبا بلاغيا طريفا ليعبر عن فضائل البداوة , وهذا الأسلوب هو تأكيد المدح بما يشبه الذم قائلا:

ما في البداوة من عيب تذم به إلا المروءة و الإحسان بالبدر[1].

فالشاعر باستخدامه هذه المفارقة يوهم المتلقي بأنه سيذكر عيوبا تصم البداوة و إذا به يردف أوصافا هي عين المدح و الثناء لها : المروءة و الإحسان , ولقد يخلص الشاعر إلى نتيجة تكاد تكون علمية وهي أن صحة الجسم بادية على سكان البادية وكذا طول العمر قائلا.

وصحة الجسم فيها غير خافية و العيب و الداء مقصور على الحضر

من لم يمت عندنا بالطعن عاش مدى فنحن أطول خلق الله في العمر[2].

وفي قوله:

يوم الرحيل إذا اشدت هودجنـــا شقائق عمها مزن من المطـــر

فيها العذاري قد جعلن كـــــوى مرقعات بأحداق من الحـــوار[3].

ولعل حب الشاعر للبادية وتعلقه الشديد بها، هو ما جعله يقف هذا الوقوف المتأني على مظاهرها.

ويهيم الشاعر بالطبيعة ـ في قصيدة أخرى ـ حيث يقول:

أود بأن أرى ضبي الصحـــاري وأرقب طيفه والليل ســـــار

وأطلب قربه فيزيـــد بعـــدا قديما من وصال في نفـــــار

وهذا الضبي لا يرعى ذمـــــاما ولا يرضى مؤانسة لجـــــــار[4].

---

[1]ـ ديوان الأمير: ص، 51.

[2]ـ المصدر نفسه، ص، 51.

[3]ـ المصدر نفسه: ص، 50.

[4]ـ ديوان الأمير: ص، 58.

أراد الشاعر في هذه الأبيات أن يعبر عن معاناته من البعد والفراق، وهذا ما دفع به إلى استحضار بعض مظاهر الطبيعة (الضبي، الصحراء)، فكأنه هنا أراد أن يخبرنا بأنه كما يصعب صيد الضبي في الصحاري كذلك يصعب عليه ملاقاة حبيبته فالمقصود بالصبي هنا هو زوجته.

ويقول أيضا:

ويسلبني الحياة إذا تبـــــــــدى بوجه في الإضاءة كالنهـــــــار [1].

هنا استخدم الشاعر بعض مظاهر الطبيعة ليعبر عن الحالة الشعورية التي يعانيها فربط بين ضياع العمر واسترجاعه بمثابة النهار الذي يمثل الحياة، فالذي سلب الحياة هو محبوبته فكذا الليل الذي يطول حتى يطلع النهار فيكون الفرج. فكذلك الشاعر شبه بيان زوجته ورؤيته لها بالنهار الذي يطلع بعد ليل طويل.

2- المصدر القرآني:

يعد الدين رافدا عند الشاعر العربي، ينهل منه ما يعينه على رسم الصورة التي تتوافق مع ما يختلج في صدره من مشاعر وأحاسيس، فيتبدى من خلال المكنون الداخلي الذي يملأ إحساس الشاعر.

يبحث الشاعر عن مصادر النظم، ومواد الإنشاء وسوف يكون المصدر الديني من أهم الروافد في شعره حيث يعد القرآن الكريم أهم منبع استمد منه (الأمير عبد القادر) مواد صوره، ولا عجب في هذا فالأمير نشأ وترعرع في مناخ ديني، ولقد جاء في شعره ما يدل على هذا التكوين الديني، حيث احتوى شعره على الكثير من الألفاظ التي تشهد على تأثره بلغة القرآن الكريم، فالأمير وبحكم خلفيته الثقافية الإسلامية ينتج نصوصا تستحضر الموروث الديني والنص القرآني، فتأتي صوره موظفة بوضوح فلا يحس المتلقي أي غرابة في ذلك بل يشعر بالارتياح، ويبدو تأثره المصدر القرآني واضحا في شعره حيث يقول :

وبالله أضحى عزنا وجمالنـــــــا بتقوى وعلم التزود للأخرى[2].

[1]- ديوان الأمير: ص، 58.

[2]- ديوان الأمير: ص، 45.

فالأمير في هذا البيت يعتز ويفتخر بنسبه المنتهي إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، كما أنه يعتز بإسلامه ويدعو إلى الورع والتقوى، حيث نجده قد حمل أن بيته قد حمل معنى الآية الكريمة: (وتزود فإن خير الزاد التقوى)[1]، وهذا يدل على تشبعه بالثقافة الإسلامية ووعيه الجيد بها.

وقوله أيضا :

فبالجد القديم علت قريـــــش ومنا فوق ذا طابت فعـــــال

وكان ـ دوام الدهر ـ ذكـــــــــر بذا نطق الكتاب ولا يـــــزال [2].

يواصل الأمير عبد القادر افتخاره بنسبه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وذلك بالإشارة أليه في قوله "بالجد" فالمقصود بها هنا هو الرسول صلى الله عليه وسلم، فهو جد الحسن ابن فاطمة الزهراء بنت محمد صلى الله عليه وسلم، كما يدعو إلى مداومة الصلاة عليه والتسليم في قوله "دوام الدهر ذكر" واستأنس في ذلك بقوله تعالى: (إن الله وملائكته يصلون على النبي يأيها الذين أمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما)[3].

ففي شعر (الأمير) كثير من الألفاظ التي تشهد على تأثره بلغة القرآن الكريم، بل إن من تراكيبه الشعرية ما يشهد على هذا التشبع الروحي وهذا الاعتمال الحاذق للقاموس الديني عامة، والقاموس القرآني على وجه الخصوص، والأكثر من هذا أن هناك بعض الألفاظ في شعره تعد في حد ذاتها (صورة) تقوم بوظيفة (استدعائية) ذات مرجعية دينية، كقوله لما أشاع الفرنسيون أن الأمير عبد القادر قد قتل ليفزعوا جيوشه في جبال "جرجرة" الواقعة في شمال الجزائر، ولما علم بذلك بعث بقصيدة إلى جيشه غير آبه بتلك الإشاعات عنوانها "الباذلون نفوسهم" قائلا في أحد أبياتها:

وافتح لهم مولاي فتحا بينـــــــا واغفر وسامح يا إلهي عجـــــل[4].

[1]ـ البقرة: الآية، 197.

[2]ـ الديوان: ص، 46.

[3]ـ الأحزاب: الآية، 56.

[4]ـ الديوان: ص، 86.

فكلمة (فتحا بينا) تذكرنا بقوله تعالى: (إنا فتحنا لك فتحا مبينا)[1]. وهي صورة تحمل في دلالتها التشجيع وشحذ الهمم، ودعوة إلى الصبر ودحض الإشاعات السيئة والكاذبة، فالصورة قد تؤدي وظيفتها (مباشرة بالإيحاء أو الاستدعاء، وتأثيرها المباشر يكمن في صور الكلمات التي يتطلب منا أن نتأملها)[2].

وكذلك في قوله في ابنة عمه:

ألا قل للتي سلبت فؤادي وأبقتني أهيم في كل واد

تركت الصب ملتهبا حشاه حليف شجـي يجوب بكل نادٍ[3].

فقوله "أهيم في كل واد" يستحضر، وللوهلة الأولى قوله تعالى:(ألم ترى أنهم في كل واد يهيمون)[4] .

بل إننا لنجد التركيب القرآني ماثلا حين يقول: واسترهم برداء الحفظ يا أملي بحرمة السر بين الكاف والنون[5]. إذ أن قوله " بين الكاف والنون " مأخوذة من قوله تعالى (إنما أمره إذا أراد أن يقول له كن فيكون)[6] .

وقوله:

وحل بكهف لا يرام جنـــــنابه فمن حل فيه مثل من حل في طوى[7].

أخذ من قوله تعالى:(اخلع نعليك إنك بالواد المقدس طوى)[8] ، فطوى: الجبل الذي نزل به النبي موسى عليه السلام.

---

[1] ـ الفتح: الآية، 1.

[2] محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، مرجع سابق، ص38.

[3] الديوان: ص57.

[4] الشعراء: الآية 266.

[5] الديوان: ص77.

[6] ياسين: الآية 82.

[7] الديوان: ص52.

[8] طه: الآية 12.

وقوله أيضا:

بيوم قضى نحا أخي فارتقى إلى جنان له فيها نبي الرضا أوى[1].

أراد بأخي ابن أخيه احمد ابن محمد السعيد الذي استشهد في معركة خنق النطاح الثانية وفي البيت معنى للآية(فمنهم من قضى نحليه ومنهم ومن ينتظر ومحا وبدلو تبديلا)[2] .

وتبدو الصورة واضحة في قوله أيضا:

يا صاح أنك لو حضرت سمائنا وقت اشتقاقها حين لا تتماسك

وشهدت أرضا زلزلت زلزالهـــا ألفت ما فيها والجبال دكـــاك

ونظر أرضا بدلت وسماءنـــــا وبرزخنا حللنا وكل هـــــالك

وشهدت صعقتنا والإله قائـــل الملك في اليوم مالي مشـــــارك[3].

ففي هذه الصورة يذهب الأمير إلى ذكر أهوال يوم القيامة وما يحدث فيها من تغيير في الكون، فتنشق السماء وتخر الجبال، وتبدل السماء وتزلزل الأرض، لعظم هذه الأهوال، يومها لا يكون الملك إلا لله عزوجل، فذهن المتلقي عند قراءته لهذه الأبيات يذهب مباشرة إلى قوله تعالى: (إذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها)[4]. كما أن فيه إشارة إلى قويه تعالى: (لمن الملك اليوم)[5].

وقوله أيضا:

يا ذا الجلال وذا الإكرام مالكنا يا حي يا موليا فظلا وإحسانا

يا رب أيد بروح القدس ملجأنا عبد المجيد ولا تبقه حيرانـــــا[6].

---

[1] الديوان: ص 53.

[2] الأحزاب: الآية 23.

[3]ـ الديوان: ص، 129.

[4]ـ الزلزلة: الآية، 1 و 2.

[5]ـ غافر: الآية، 16.

[6]ـ ديوان الأمير: ص، 92.

فالبيت الأول مأخوذ من قوله تعالى: (تبارك اسم ذا الجلال والإكرام)[1]. أما البيت الثاني فقد وظف الحديث الشريف في قوله (أيد بروح القدس)، والذي دعا فيه الرسول صلى الله عليه وسلم قائلا: (اللهم أيده بروح القدس).

وعليه يبدوا أثر القرآن الكريم واضحا في شعر الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، ومن بعد هذا الاستدلال،يجوز لنا القول: إن القرآن الكريم كان بالنسبة للشاعر معينا لا ينضب، يستمد منه ما يقرب المعاني ويثبت الأفكار في ذهن السامع ويقرب الصورة عند المتلقي.

3- التراث الشعري:

أما المصدر الثالث من المصادر التي استشفى منها صوره،فيتمثل في المدونة الأدبية القديمة، حيث كان للشعر العربي القديم أوضح الأثر في معاني الشاعر وصوره.

وصور الأمير عبد القادر المستقاة من هذا البحر التراثي الزاخر كثيرة، ترجع في أصولها إلى مختلف عصور أدبنا العربي، من هذا قوله مفتخرا بفرسه وبنفسه:

إذا ما اشتكت خيلي الجراح تحمحما أقول لها صبرا كصبري وإجمـــــالي[2].

لقد أورد الأمير في هذا البيت صورة شبيهة بتلك التي أوردها (عنترة بن شداد)، والتي يرسم فيها صورة لنفسه قائلا:

فازور من وقع القنا بلبانـــــــه وشكا إلي بعبرة وتحمحـــــــم[3].

وقوله في سياق الخمـــر والحماسة أيضا.

وعني سلي جيش الفرنسيس تعلمي بأن مناياهم بسيفي وعسالـــــي[4].

---

[1]- الرحمان: الآية، 78.

[2]- ديوان الأمير: ص، 49.

[3]- الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، قدم له: مجيد طراد، دار الكتاب العربي للنشر، بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م، ص،183.

[4]- ديوان الأمير: ص، 49.

وهذه الصورة أيضا شبيهة بصورة (عنترة) التي رسمها لنفسه مفتخرا حينما قال:

هلا سألت الخير يا ابنة مالك إن كانت جاهلة بما لم تعلمي

يخبرك من حضر الوقائع بأنني أغشى الوغى وأعف عن المغنم[1] .

وكذلك في قوله:

ومازلت أرميهم بكل مهنـــــد وكل جواد همه الكر لا الشوى[2].

وهو شبيه قول عنترة:

مازلت أرميهم بثغرة نحـــــــــره ولبانه حتى تسربل بالدم[3].

وكذلك في قوله:

أين الرصافة والسدير وشعب بو ان..... إذ أنصفتها من دمر[4].

فهذا البيت قريب من بيت (المتنبي):

يقول بشعب بوان حصاني أعن هذا يسار إلى الطعان[5].

كما لا يغيب عنا أنه تأثر بشعر الشاعر أبي نواس حيث جاراه في قوله:

لها في قلب سامعها دبيـــــــب دبيب البرء في ذات السقيـــم[6].

---

[1] ديوان عنترة: ص، 117 ـ 118.

[2] ديوان الأمير: ص، 54.

[3] ـ ديوان عنترة: ص، 183.

[4] ـ ديوان الأمير: ص، 101.

[5] ـ ديوان المتنبي: دون تحقيق، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ ـ 1983م ، ص، 542.

[6] ـ ديوان الأمير: ص، 97.

قال أبو نواس:

فتشمت في مفاصلهـــــــم لتمشي البرد في السقـــــــم[1].

وكذلك قول الأمير في وصف الخمر:

وصرح بمن تهوى ودعني من الكنـــــى فلا خير في اللذات من دونه ستر[2].

فهي صورة مشابهة للصورة التي رسمها (ابي نواس) في قوله:

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي خمر ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر[3].

ومما يستوقفنا ـ كذلك ـ ونحن نتتبع أثر التراث العربي في صور الشاعر توظيفه لأعلامه من أرباب اللغة والفصاحة والبيان والنحو، والفقه والتصوف و.....الخ ولنا في هذا الشاهد دليل على ذلك يقول الأمير:

فنحن لنا دين ودنيا تجمعنـــــا ولا فخر إلا ما لنا يرفع اللوا

مناقب مختارية قادريـــــــــــة تسامت وعباسية ومجدها احتوى

فان شئت علما تلقى خير علم وفي الروع أخباري- غدت- توهن القوى

لنا سفن بحر الحديث بها جرى وخاضت فطاب الورد ممن ارتوى

وإن رمت فقه الأصبحيّ فعج على مجالسنا تشهد لواء العنا دوا

وإن شئت نحو، فانحنا، تلق ماله غدا يذعن البصري زاهدا بما روى[4].

فالمختارية أراد بها هنا نسبة إلى النبي المختار محمد صلى الله عليه وسلم وقادرية نسبة إلى الطريقة الصوفية القادرية، وعباسية أرادبها بني العباس أعمام الرسول صلى الله عليه وسام والبصري أراد به الإمام النحوي الحسن البصري المعروف.

---

[1]ـ ديوان ابي نواس: دون تحقيق، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 762 ـ 814م، 145 ـ 199هـ ، ص، 537.

[2]ـ ديوان الأمير: ص، 112.

[3]ـ ديوان ابي نواس: ص، 242.

[4]ـ ديوان الأمير: ص، 53.

وقوله أيضا :

لقد سبقت بالفضل منا عناية إليك فحدث عن عطاي مخبرا

وغن ودندن لا تمل لمفند وكن فرحا بالوصول لله شاكرا

تمل وقر عينا وأنعم بوصلنا أبحنا لك الذي ترى جل ما ترى

وته وتدلل أنت أهل لكل ذا فمن له مثل ذا يكن بذا أجدرا

وقد شرب الحلاج كاس مدامة فكان الذي قد كان من مسطرا

وإني شربت الكأس والكأس بعده وكأسا وكأسا شيا ما أنا حاضرا

وما زال يسقيني وما زلت قائلا له زدني ما ينفك قلبي مسعرا

وفي الحال حال السكر والمحو والفنا وصلت إلى لا أين حقا ولا ورا

أنا الموسوي ألأ حمدي وراثة صقت ودك طورنا جرى ما جرى[1].

فالحلاج هو أحد أقطاب الصوفية ذكره الأمير في مواطن شتى كما استلهم بعض أخباره في شعره، وهو عنده كما في الأبيات من واضع الطريقة الصوفية.

وليس من المبالغة في شيء إن قلت: إن ثقافة الشاعر اللغوية، والأدبية هي ميزته الأساسية، ويبدو واضحا وجليلا أن الأمير كان شاعرا فحلا من فحول الشعراء، وكان الأدب العربي مصدرا أساسيا من مصادر شعره، نهل من معانيه، ومواد صوره، والحق أن التراث القديم كان (مصدر ثراء لجميع الشعراء يستقون نمه،ويحتذونه، ويكاد يكون الشعر العربي جمعية مدرسة واحدة ذات تخطيط وهيكل ونمط واحد، فإن كان بعض الشعراء قد خرجوا عن القديم أحيانا، فقد كانوا يحنون إليه، فإذا بلغة القدماء تتسرب على أشعارهم، مهما حاولوا أن يرقوا في ألفاظهم، ويتحدوا في أساليبهم)[2] .

وفي الأخير نقول إن تضمين الأمير أبيات بعض الشعراء في شعره إنما ينم عن خلفيته الثقافية الأدبية العربية واطلاعه الواسع على قديم الشعر وإنتاج الشعراء.

[1] ديوان الأمير: ص122.

[2] عبد الفتاح صالح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1983. ص125.

المبحث الثاني: أنماط الصورة الشعرية وأهميتها

أولا – أنماط الصورة الشعرية:

بادئ ذي بدء لبد أن نقر أن دراسة أنماط الصورة أمر غير يسير، وذلك أن النقاد المحدثين قد ذهبوا في دراسة أنماط الصورة مذاهب شتى، حقا أصبح من الصعب على القارئ أو الدارس أن يجد نهاية هذه التفريعات، أو أن يلمس سمة الثبات لها ولعل من الأسباب التي جعلت من دراسة أنماط الصورة شيئا صعبا هي (طبيعتها المراوغة العصية على التحديد، فهي تشكيل جمالي منفرد يصعب تعيين ما هبته أو مهمته أو عناصره أو أنماطه في تقسيمات و أبواب .... نضيف إلى ذلك اختلاف أذواق النقاد في الإحساس بالقيمة الفنية لهذا التشكيل وتعذر توصيل إحساساتهم المتباينة بلغة موضعية بحيث يرتضيها الباحث والناقد والمتلقي)[1] حيث (كسرت الحداثة عمود الصورة الحديثة، وكل ما من شأنه أن يبقي على صفات الوضوح فيها)[2]. وبما أنا الدرس الفني يتناول (أنماط " الصورة الشعرية "، من خلال تصنيفها إلى أنماط حسية، تتحدد من خلالها مادة " الصورة " وأنماط بلاغية أخرى، يتحدد من خلالها الشكل التقليدي، الذي اختارته " الصورة " إطارا لها)[3]. لذلك سنحاول الفصل بين هذين النمطين من خلال ما تمليه علينا طبيعة الدراسة، التي تهدف إلى استجلاء خصوصية كل نمط من هذين النمطين .

1- النمط الحسي:

نريد بالحسية هنا ميل الشاعر إلى وصف الأشياء وصفا حسيا يقف بها عند الجوانب التي تعتمد على الحواس، أي أنها تستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، فالحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة، فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصوره من معان ودلالات وينزع عنها أي تطابق خارج التجربة، فالشاعر(حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها، لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعرية)[4] فالشاعر يعتمد على حواسه كلها في التقاط المادة الأولية لتلك الصورة التي يبدع فيها، ثم يصوغها عنها بما لديه من

---

[1]- يشرى موسى الصلاح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي. بيروت، الحمراء، ط1994،1.ص105.

[2]- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص334.[2]

[3]- علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مرجع سبق ذكره،ص131.

[4]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص، 130.

قدرات إبداعية وخبرات ثقافية إذ يعتبر هذا النمط الصوري – النمط الحسي من أكثر الأنماط حضورا في النص الشعري (وذلك لأن الشاعر ميال إلى التعبير عن العوامل الشعرية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء.

وهي بتعبير ويليك و وران: إعادة إنتاج عقلي لذكرى أو تجربة حسية)[1] حيث نجد أن الآراء البلاغية قد أجمعت (على الدور الريادي للحس في تشكيل الصورة، ويبدو الوقوف عند نمط حسي شغفا به الشاعر يرشدنا على معرفة الانطباعات الحسية المسترجعة التي يبني بها عمله بحيث تكشف عن نفسية الشاعر وطبيعة مخيلته فتقوم براعة الشاعر باستثمار حيوية العنصر الحسي فتحويله إلى طاقة فنية متجددة لا يعثر عليها في المباشر بقدر ما تكون انعكاسا للموقف الشعوري والنفسي للواقع عبر ارتباطات وعلائق غير مباشرة)[2] وبما أن (الصفات الحسية لها دور كبير في التشكيل الجمالي للصورة، فإننا نجد باحثا كبيرا – مثل ريتشاردز – يؤكد على أهمية الصفات الحسية للصور، حيث أنه يرى أن: " الذي يضيف على الصورة فاعليتها، ليس هو حيويتها ووضحها، بقدر ماتتميز به هذه الصورة من صفات باعتبارها حدثا عقليا له علاقة خاصة بالإحساس)[3] حيث تعد الصورة الحسية صورة أولية يحاكي بها الشاعر عالمه الخارجي، فيختار منه ماينسجم من تجربته،بخلاف التي يعمل الذهن في بناء مرتكزاتها، وتشكيل أبعادها، لتنقلنا إلى عالم الخيال: (فالحواس هي الوسائل التي تغذي ملكة التصوير والخيل وتنقل إليها مجتمعة أو منفردة الصورة بشتى مصادرها وطبائعها)[4] وهذا لا يعني أن الصور المعتمدة على الحواس في رسم أبعادها صور بسيطة فالدقة في اختبار مكونات الصور المميزة تنقل تلك الصورة التي مصاف الصور الفنية الموحية: (غير أن الصور الموحية لاتتأتى بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها، وإنما تتطلب نوع من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية، فنحذف منها أشياء ونضيف إليها أشياء أخرى، ويعاد تركيب تلك المدركات في صور مغايرة لكل أشكالها المألوفة)[5] حيث (تقوم براعة الشاعر باستثمار حيوية العنصر الحسي وتحويله إلى طاقة فنية متجددة لا يعثر عليها في

---

[1]- ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية: الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الأدب، بيروت، ط1، 1992، ص41.

[2]. خنساء محمد أديب الجاجي: الصورة الفنية في شعر د. نجيب الكيلاني، الصورة البصرية "دراسة نقدية"، مقال على الموقع www.odabasham.com تاريخ الإطلاع على الموقع 29-03-2015

[3]- علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مرجع سابق، ص، 133.

[4]- حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي مطبعة المجتمع العلمي العراقي، 1987م، ص، 124،

[5]- محمد علي كندي: الرموز والقناع في الشعر العربي الحديث "السياب ونازك والبياتي " دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2003،ص، 29.

السياق المباشر بقدر ما تكون انعكاس للموقف الشعوري ونفسي للواقع)[1] وهذا معناه أن الصورة الحسية ما هي إلا انعكاس للواقع وتشكيلاته وهذا ما ذهب إليه د. عبد الاله الصائغ حينما قال عن الحسية: (ونعني بها فنيا تفكيك الواقع وتشكيله في المخيلة الثانية تشكيلا لحمته الحواس الخمس)[2].

وبناء على هذا المعنى يظهر أن تصنيف أنواع الصور الحسية يكون على حسب أنواع الحواس عند الإنسان، ثم يأخذ تصنيفا جزئيا أخر يحدده نوع المثير لتلك الصورة (فإذا كان غرضها الرئيسي إظهار الشكل أو اللون أو الحركة.... أو أي شيء أخر يدرك البصر، صنفت ضمن الصور البصرية، ولو كان فيها عناصر أخرى ترتبط بالسمع أو الشم .... وإذا كان غرضها الأول إظهار الصوت صنفت ضمن الصورة السمعية)[3] وعليه يمكن لنا أن نحدد خمسة تقسيمات للصورة الحسية وذلك بحسب الحواس، فتكون الصورة إما:

1- الصورة البصرية: وتشمل" البصرية الساكنة والمتحركة والملونة " .

2- الصورة السمعية: وتشمل" السمعية الصاخبة والسمعية الهادئة " .

3- الصورة الشمية: وتشمل" كل ما يمكن أن تستقبله حاسة الشم من الروائح الزكية والكريهة" .

4- الصورة اللمسية: وتشمل" اللمسية الحارة والباردة والناعمة والخشنة " .

5- الصورة الذوقية: وتشمل" الذوقية الحلوة والمرة والعذبة " .

أ- الصورة البصرية:

يعد البصر أكثر الحواس إدراكا للواقع ومعطياته وجزئياته، فالعين أسبق الحواس على إدراكا للواقع،والشاعر في استخدامه للصورة المرئية إنما يجسد تجربته في الواقع لإيصالها على الناس بعد إعطائها الشكل الحسي.... وبذلك يستطيع أن يضع واقعا جديدا بصورة جديدة تفوق الواقع جمالا وتأثيرا. فالعين تدرك العالم الخارجي بكل أبعاده وجزئياته، والشاعر بدوره يقوم عن طريق الصورة بتزيين هذا الواقع،فكم من منظر تقع عليه العين فتنفر منه لقبحه، ويأتي الشاعر ليعيد صياغته بصورة جميلة تألفها النفس. لكن الابتداء بالصورة الشعرية البصرية لا يعني أنها هي التي تمثل الصورة الحسية، ف(المرئي الحسي، ولكن

[1]- بشرى موسى الصالح: الصورة الشعرية للنقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص، 116 .

[2]- موقع إلكتروني www. Startimes.com تاريخ الإطلاع على الموقع 2015-03-29 على الساعة 14:24 زوالا

[3]- الجهني: الصورة الفنية في المفضليات، مرجع سابق، ص، 202 .

الصورة الحسية ليست دائما هي الصورة المرئية)[1] لأنها نتاج لكل الحواس الأخرى، لكنها تمثل النسبة العليا بين سائر المدركات الحسية (فالشاعر يرى مالا يرى.... ومادة "رأى" تثمر صورة فنية بصرية)[2]. و الصورة البصرية هي،(الصورة التي ترتد إلى حاسة البصر، وهي انعكاس لما رأى الشاعر أو الشاهد)[3]

وقد ذكر "ابن حزم " في بيان أهمية حاسة البصر عند الإنسان:(اعلم أن العين تنوب عن الرسل،ويدرك بها المراد، والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها وأصحها دلالة وأوعرها عملا، وهي رائد النفس الصادق، ودليلها الهادئ، ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق وتميز الصفات وتفهم المحسوسات. وقد قيل: ليس المخبر كالمعين)[4].

وقد ظهر لي ومن خلال الدراسة لأنماط الصورة البصرية أنها صور تنقسم إلى ثلاث أقسام: هي

ـ صورة بصرية متحركة.

ـ صور بصرية ساكنة.

ـ صور بصرية ملونة.

– الصورة البصرية المتحركة:

وهي (كل صورة بصرية غلبت الحركة على أجزائها وتركيبها، كقول المزرد بن ضرار رضي الله عنه في وصف حصانه مبرز غايات وإن قيل عانة يذرها كذود عاث فيها مخايل) فهو يشبه حصانه حل مطاردته الحمر الوحشية وتفريقه لها برجل كريم مفاخر بجوده، دخل وسط إبله ونحر عددا كبيرا منها، وكذلك هذا الحصان لنشاطه وسرعته وسبقه يلحق هذه الحمر، فيصرع منها فارسه أعدادا كبيرة..... فالصورة في طرفيها تعتمد على عناصر ندركها بالبصر وهي: حركة كل من الفارس وناحر الإبل، والجثث المتناثرة هنا وهناك)[5] .

---

[1]ـ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص، 130.

[2]ـ عبد الاله الصائغ: الخطاب الشعري الحد اثوي و الصورة الفنية، المركز الثقافي الإسلامي، ط1، 1999، ص60.

[3]ـ علي غريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ص، 134.

[4]. ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألف والآلاف، تح: إحسان عباس، المؤسسة العربة للدراسات والنشر، لبنان ط2، 1987، ص، 137.

[5]ـ الجهني: الصورة الفنية في شعر المفضليات: مرجع سابق، ص، 204.

حيث تبرز هذه الصورة في النص بمزاوجة أفعال البصر مع مجموعة من الأفعال الحركية، فالصورة البصرية المتحركة تفي النص (بمعلم تصوير يكسب المشاهد درجة من الإحساس أو الاحتكاك بالمعنى فضلا عن الرجوع إلى بعض الأفعال التي تعطي انطباعا وإحساسا بالحركة وتمد النص بالحيوية)[1] مثال ذلك قول الإمام الشافعي:

إني رأيت وقوف الماء يفســـــده إن سال طاب و إن لم يجر لم يطـــب.[2]

أن نظرة واحدة إلى ما حولنا تعطينا الدليل على صحة ما نقول،انظر إلى الماء إن أقام في مكانه فسد وتغيرت رائحته وانتن،وان سال و طال وجرى طاب ولذ طعمه،وهذه صورة بصرية متحركة ففعل البصر رأيت،وأفعال الحركة سال ـ وقوف ـ يجر ـ قد تمازجت فيما بينها. لندرك من خلال امتزاجها صورة حركة المياه وسيلانها.وكذلك قول:"فهد العسكر"

كل الشعـــــــوب تقدمت وتحركت أيروقكـــــــم سجن الحياة مكانا[3].

وقوله:

تجـــــري السفينة في محيط هائل وعيوننا ترنـــــو إلى الربـــــــانا

رباه جار الأقوياء فانظـــــــر إلى ما يفعل الإنسان بالإنســـــــــانا[4].

فالشاعر هنا يدعو إلى التطور والتقدم لأمته مقارنا حالهم بحال الأمم السابقة، وكم هو مقدار التخلف والتأخر الذي يعانون منه لاعتمادهم على (الربان) على حد تعبير الشاعر. حيث (تبدو الصورة البصرية متداخلة مع المجاز العقلي من خلال تعارض الإسناد بين الفعل والفاعل، مفيدا مما تضفيه الاستعارة على النص من عمق، فغالبا ما تبدو الاستعارة في الشعر أكثر تقبلا إذ تقارن بين شيئين غير متشابهين من

[1]– أشواق غازي سفيح: أمناط الصورة في شعر قاسم حداد، بحث مقبول للنشر، مجلة دراسات الخليج العربي، العدد"3-4"، 2007. جامعة البصرة، مركز دراسات الخليج العربي. ص، 323.

[2]– ديوان الإمام الشافعي: المسمى، الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس، تع وتق: محمد إبراهيم سليم مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير، مصر، القاهرة، (د.ت)، (د.ط)، ص، 26.

[3]ـ عبد الله زكريا الأنصاري:فهد العسكر حياته وشعره، شركة الربيعات للنشر والتوزيع، الكويت، ط5، 1997، ص، 121.

[4]ـ المرجع نفسه: ص، 126.

أجل التأكيد على قيمة فردية مشتركة في الحالين)[1]. فتوظيف الشاعر للصورة الاستعارية قائم على الأفعال لتمنح النص كثافة دينامية بما يلقيه الفعل في روح المتلقي من إيهام وحركية[2].

كما أن هناك صور تمتد الحركة فيها في سلسلة متواصلة تظهر فيها تفصيلات متعددة ومن ذلك قول الحادرة في وصف ريق محبوبته وعذوبته:

وإذا تنازعان الحديث رأيتهـــــــا حسن تبسمها لذيذ المكـــــــــرع

بغريض سارية أدرته الصبـــــــــا من ماء استجر طيب المستنقـــــــــع

ظلم البطاح له انهلال حريصـــــــة فصف النطاف له بعيد المقلـــــــــع

لعب السيول به فأصبح مـــــــــاؤه غللا تقطع في أصول الخـــــــــــروع[3].

فهذه الصورة تعددت الحركة فيها، فنحن نتابع حركات الماء فيها وتنقلاته حتى بلغ ـ في آخر الصورة ـ وسائل الترشيح الطبيعية لتنقية مياه الأمطار، والتي يكون ماؤها أعذب الأمواه ..... وهذه الحركات بمجموعها هي الطرف الثاني في معادلة الصورة ..... صفاء ولذة ريق المحبوبة[4]. وعليه تعد (الحركة على اختلاف أنواعها عنصرا هاما من عناصر الصورة، ووجود الحركة يمنحها حيوية، وقد تكون الصورة الحركية بطيئة أو سريعة)[5].

ـ الصورة البصرية الساكنة:

وهي صورة ـ الصورة البصرية الساكنة ـ اعتمدت على حاسة البصر لكنها خلت من الحركة أو أن الحركة ليست مرادفة فيها، حيث يعد السكون من المثيرات الصامتة من ذلك قول علقمة في تصويره ناقته:

هل تلحقني بأخرى الحي إذ شطحوا جلدية كأتان الضحل علكـــوم [6].

---

[1]ـ جاكوب كرج: مقدمة في الشعر، تر: رياض عبد الواحد، الموسوعة الثقافية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، (د.ت)، ص، 26.

[2]ـ كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مرجع سابق، ص، 430.

[3]ـ الجهني: الصورة الفنية في شعر المفضليات، مرجع سابق، ص، 205.

[4]ـ المرجع نفسه: ص، 206.

[5]ـ إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، مرجع سابق، ص، 100.

[6]ـ الجهني: الصورة الفنية في شعر المفضليات، مرجع سابق، ص، 210 ـ 211.

فقد شبه الشاعر ناقته التي يتمنى أن تلحقه بأحبته الذين رحلوا عنه بـ (أتان الضحل وهي الصخرة تكون في الوادي، وخص هذا النوع من الصخر، لأنها إذا كانت في الماء املاست وصلبت)، ..... ومن الواضح أن العناصر البصرية الساكنة هي التي توحي لنا بوجه الشبه بين الناقة وتلك الصخرة: الملاسة والصلابة والقوة.

ومثلها قول المثقب في وصف ناقته أيضا:

فسل الهـــــــم عنك بذات لوث عذافرة كمطرقة القيـــــــون [1].

نجد الشاعر هنا قد صور لنا قوة ناقته وصلابتها بتشبيهها بمطرقة الحدادين التي لا تتأثر بكثرة طرقهم وعملهم بها، كما أن ناقته لا تهمها الأسفار ولا تؤثر فيها كثرتها لقوتها وشدتها.

ومن الصور البصرية الساكنة نذكر قول فهد العسكر:

هي تستجير بـــــــكم فقوموا وأقسموا يا قوم ألا تغمضـــــــــوا الأجفانا[2].

فالشاعر هنا يتحدث عن المواقف السلبية التي كان يلمسها من أبناء جيله إزاء قضاياهم، فهم مغمضوا الأجفان، وهي كناية عن عدم السعي وراء مصالحهم والمطالبة بحقوقهم.

ـ الصورة البصرية اللونية:

يعد اللون من الوسائل الفنية المساعدة في عملية الاتصال، فاللون يوضح المعنى ويقربه للمتلقي، كما يشكل حافزا يلفت انتباه المتلقي ويثير اهتمامه ويحبب إليه الصورة المرسومة بالكلمات.

حيث تزخر الألوان بالدلالات والإيحاءات والقيم التعبيرية، لهذا يستثمرها الشاعر في تشكيل الصورة ويستعين بها للوصول إلى المتلقي الخاص.

وعليه فـ (الصورة الأدبية لا تخلو من اللون فيها من أحمر وأخضر وأبيض وغيرها من الألوان المركزة والخفيفة أو من لون نتج من نوعين مركزين فنبع منهما لون آخر يحمل عناصرهما معا، وليست هذه المقصودة

[1]ـ الجهني: الصورة الفنية في شعر المفضليات: ص، 211.

[2]ـ عبد الله زكريا الأنصاري:فهد العسكر حياته وشعره، مرجع سابق، ص، 121.

عندي من الأولوان فحسب، بل أضيف إليها كذلك ما توحي به بعض هذه الألفاظ من الرموز تدل على لون، أو معنى فيه شبه اللون)[1]. ومثال ذلك نذكر قول أمل دنقل في قصيدة "الورقة البضاء ضد من؟":

في غرف العمليات

كان نقاب الأطباء أبيض

لون المعاطف أبيض

تلج الحكيمات أبيض، أردية الراهبات

الملاءات

لون الأسرة، أربطة الشاش والقطن

قرص المنوم، أنبوبة المصل

كوب اللبن

كل هذا يشع بقلبي الوهن

كل هذا البياض يذكرني بالكفن

فلماذا إذا مت .....

يأتي المعزون متشحين .....

بشارات لون الحداد ؟

هل لأن السواد ؟ .....

هل لون النجاة من الموت

لون التمييه ضد الزمن[2].

[1]ـ علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية عمند ابن الرومي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط2، 1996، ص، 273.

[2]ـ ناصر خليل: الفلسفة اللونية في الورقة البضاء ضد من؟، لأمل دنقل، مقال على الموقع: www.elwatandz.com. تاريخ الاطلاع على الموقع: 2015/4/1.

فمن خلال اطلاعنا على القصيدة سوف (..... ندرك مدى براعة الشاعر في استخدام الألون وللدقة استخدامه للونين فقط الأبيض والأسود ولكنه يقدم لنا لوحة فنية زاخرة بكل الألوان التي اندمجت في هذين اللونين لا يريدنا أن نرى معه فقط بل أن نلمس مدى تأثير الألوان في ميزاجنا وإحساسنا)[1]. وهذا يعني أن الصورة البصرية اللونية تأتي (ممتزجة بعاطفة الشاعر ومما يؤدي إلى تخليصها من الجمود والثبات)[2]. ضف إلى ذلك أن الأشكال والألوان تمثل (وسيلة الشاعر في إحداث التوترات التي تصاحب التجربة الشعورية بوصفها مثيرات حسية)[3].

ومثال آخر على الصورة البصرية اللونية قول "سويدين أبي كاهل":

(تمنح المرآة وجها واضحـــــــــــا مثل قرن الشمـــــــــس في الصحو ارتفع

فقد شبه وضوح لون الوجه وصفائه بوضوح الشمس يوم الصحو، وخص أعلا القرص لأنه هو مصر الشعاع ـ كما نرى ـ فوجهها يخيل للرائي أنه من شدة بياضه يشع نورا)[4]. ونفس الأمر (حينما وصف أسنان محبوبته ـ رابعة ـ قال في القصيدة نفسها:

حرة تجلو شتيتـــــــــا واضحـــــا كشعاع الشمس في الغيم سطـــــــع

وفي الصورتين دقة بديعة، فالشاعر حينما شبه الوجه بالشمس جعلها شمس يوم صحو، وحينما شبه الأسنان بالشعاع جعله شعاع شمس يوم غائم ذلك أن الوجه تناسبه استدارة الشمس، ولا تبدو هذه الاستدارة إلا في الصحو، بينما الأسنان لما فيها من الاستطالة في الفم أشبهت الشعاع الخارج من خلال الغيم)[5].

وكذلك قول المرار:

وهوى القلب الذي أعجبـــــــــــه صورة أحســــــــــن من لاث الخمر

---

[1]ـ ناصر خليل: الفلسفة اللونية في الورقة البضاء ضد من؟، لأمل دنقل، مقال على الموقع: www.elwatandz.com. تاريخ الاطلاع على الموقع: 2015/4/1. .

[2]ـ علي عباس علوان: تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهاته وجمالات النسيج، وزارة الثقافة والإعلام للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 1985، ص، 479.

[3]ـ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص، 28.

[4]ـ الجهني: الصورة الفنية في شعر المفضليات، مرجع سابق، ص، 217.

[5]ـالمرجع نفسه: ص، 217.

راقه منهـــــا بياض ناصـــــــع يؤنق العيـــــــــن وصاف مسبكر[1].

فالذي راقه منها واعجبه فيها هو وجهها الناصع بياضا، فهو مركز الدائرة.

ومن أمثلة الصورة اللونية نذكر قول "بوزيد حرز الله":

ستثمـــــر غابة الزيتـــــــو ن تزهر ضيعة الزعتـــــــر

فنجني الخير كل الخيـــــــــ ر في حقل الهوى الأخضـــــر

يزول الهم عن يافـــــــــا فتنزع ثوبها الأحمـــــــــر

ويحني المجد هامتـــــــــه بفضل الساعد الأسمـــــــــر[2].

والشاعر هنا يستعين بالصورة اللونية ليوصل إلى المتلقي أنه في وصف الهوى استخدم اللون الأخضر وذلك لما له ـ اللون الأخضر ـ من دلالة على الأمن والسكينة والهدوء، واستخدم اللون الأحمر في وصف الثوب للدلالة على الدم والألم والمعاناة، كما استعان باللون الأسمر في وصف الساعد للدلالة على العمل المثمر والجاد.

ب ـ الصورة السمعية:

الصورة السمعية تلي الصورة البصرية في الأهمية وفي القيمة الجمالية، فالحاسة السمعية من أقوى الحواس إدراكا للواقع، وقدرة على استخدام الرموز وتحليل المسموع لتشكيل تصور عنه. وقد تتشكل لدى الشاعر من خلال مخزونه السمعي صور ودلالات رمزية تفوق ما يدركه البصر، ولعل صورة بشار التي بهرت النقاد خير دليل على ذلك ففي قوله:

كأن مثـــــــار النقع فوق رؤوسهم وأسيافنا ليل تهاوى كواكبـــــــه[3].

فهذه الصورة البصرية الحركية، تخيلها شاعر فاقد للبصر مما يؤكد على أهمية السمع في تشكيل الصورة، وفتح منافذ الخيال على أوسع أبوابها. إذ يرى بعض النقاد أن القيم الصوتية هي المحرك الأول للعواطف

[1]ـ الجهني: الصورة الفنية في شعر المفضليات ،ص، 218.

[2]ـ بوزيد حرز الله: علمتني بلادي، أناشيد وقصائد للناشئة، إتحاد الكتاب العرب الجزائريين، (د.ط)، 2003، ص، 13.

[3]ـ ديوان بشار ابن برد: تح: محمد الطاهر بن عاشور، ج1، صدر من وزارة الثقافة، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص، 56.

الإنسانية، بل إنها تلعب دورا رئيسيا في إبرازها[1]. ويرى توماس إليوت: (أن الصور السمعية لها خيالا خاصا بها يسمى بالخيال السمعي، ويعرفه أنه إحساس بالمقاطع والإيقاع إحساسا يعبر مستويات التفكير والمشاعر الواعية إلى أكثر الأحاسيس بدائية عن طريق منحه قوة خاصة لكل كلمة)[2]

وعليه فالصورة السمعية إذا (تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة المفردة، أو بمشاركة الحواس الأخرى)[3].

إذ يعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية، وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها، فهي تعمل ليلا ونهارا، حيث تتمتع حاسة السمع بإمكانية عالية لحفظ التواصل المستمر بين الإنسان ومحيطه، وتبدو في النص الشعري من خلال الأفعال الدالة على التكلم أو الاستماع مثل (قلت، تكلمت، غنيت، استمعت، أصغيت.....)، أو الألفاظ الدالة على ذكر صوت سواء أكان هادئا أم صاخبا.ومن نماذج الصورة السمعية في الشعر نذكر قول الأعمى التطيلي يصف الرعد، في جنبات روضة الحزن قائلا:

(وقهقه فيها الرعد من كل جانب كما هدرت في الهجمة الفنق البزل

يصف الشاعر ـ هنا ـ صوت الرعد، الذي انتشر في كل جانب من جوانب الغمامة، وكان يشير بسقوط المطر الغزير، ويشبهه بصوت الجمال، التي تسير في القطيع)[4]. وكذلك قول أوس ابن حجر للسحاب المحمل بالمطر وصوت الرعد:

(فالتج أعلاه ثم ارتج أسفلـــــــه وضاق ذرعا بحمل المـــــــــاء منصاح

ينزع جلد الحصـــــى أجش مبترك كأنه فاحـــــص أو لاعب داعـــــــي

كأن فيه عشـــــار أجله شرفـــــا شعث لها ميم قد همت بإرشـــــــــــاح

---

[1]ـ أنظر: اللهيب أحمد سليمان: صورة المرأة في شعر غازي القصيبي، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003، ص 46.

[2]ـ عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، مكتبة الكتاني، اربد، الأردن، ط2، 1995، ص، 87.

[3]ـ صاحب خليل إبراهيم: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2000، ص، 19.

[4]ـ علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مرجع سابق، ص، 138.

أن الصورة السمعية التي شكلها أوس ابن حجر، وقيام التشبيه عليها إنما ترشحت من الأثر النفسي ومشاعر الغبطة من خلال وصف السحاب الشبع بالماء، حيث صور صوت أعلى السحاب وأسفله بصوت غليظ، وماء الغيث يسوق أمامه كل ما يعترضه، ولقوته (ينزع جلد الحصى)، وقد شبه صوت الرعد في السحاب كأن فيه النوق العشار التي بحت حناجرها)[1]. ومثله قول الشنفرى:

(فيا جارتي وأنت غير مليمـــــــــة إذا ذكرت ولا بذات تقلـــــــــــت

تحل بمنجاة من اللوم بيتـــــــــــها إذا ما بيوت بالمذمة حلـــــــــــت

أميمة لا يخزى نثـــــــــاها حليلهـا إذا ذكر النسوان عفت وجلـــــــــــت

إذا هو أمسى آب قرة عينـــــــــــه مآب السعيد لم يسل أين ظلـــــــــــت

استخدم الشنفرى الألفاظ السمعية (وأنت غير مليمة، إذا ذكرت، اللؤم، المذمة، يسل، المسهلة من يسأل) ليصور عبر ألفاظ سمعية (عفتها وحياءها) فإذا ما ذكرت النسوان فهي لا تلام، وإذا ما ذمت بيوت (كناية عن نسبة) فهي بمناجاة من الذم لابتعادها عن الفعل القبيح الذي يجلب المذمة..... ومن خلال ما تقدم، فالشنفرى قدم صورا سمعية للمرأة العفيفة، بألفاظ صريحة متوسلا بها الوصول إلى العفة المكناة..... فالكناية قامت على الأصوات التي شكلت صورة سمعية)[2].

ومن الأمثلة نذكر كذلك قول نازك الملائكة:

(صوت أمي أتى دافئا كأريج التراب

في مروج فلسطين، صوت انسياب

لجداول مغمى عليها من العطر. صوت انسكاب

لرحيق كواكب فجرية بيضاء

بيضة الأشذاء.

[1]ـ مقال بعنوان: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام ـ البيان ـ متاح على الموقع: www.startimes.com. تاريخ الاطلاع على الموقع: 2015/4/2.

[2]ـ الموقع السابق نفسه.

فالشاعرة تشبه صوت أمها بعناصر الطبيعة المختلفة، أريج التراب، وانسياب الجداول، وانسكاب رحيق الكواكب)[1].

وقول بشار بن برد:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقـــــــــة والأذن تعشق قبل العين أحيانـــــــا

قالوا: بمن لا ترى تعني؟ فقلت لهـــــــم الأذن كالعين تولي القلب ما كانـــــــا [2].

فالشاعر هنا ينبه إلى حقيقة مفادها أن الحب الحقيقي ليس الذي تدركه العين فقط، بل قد يحدث من خلال الأذن وذلك لأنه أحب حبيبته من خلال سماعه لصوتها ومن خلال حاسة السمع رسم لها صورة في القلب. فجعل طريقة عشقه حسن النغمة وحلاوة الحديث.

جـ ـ الصورة الشمية:

يعتبر الشم عنصرا من عناصر الصورة فهو مرتبط بها ويدخل في تشكيلها، حيث يستعمل الشاعر ألفاظا دالة على تفعيل حاسة الشم "شممت، أستنشق....." أو ألفاظ المسميات التي من شأنها إثارة حاسة الشم، كذكر روائح وعطور معينة. فيشكل ذلك صورا شمية تساهم في تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي وعليه فإن الصورة الشمية من الوسائل الحسية المهمة في رسم الصورة الشعرية وذلك من خلال ما تشيعه من أجواء جمالية.

("فليس أعون من الشم حاسة تعبر عن شعورنا بالرقة أو النفور، بما تشيعه الروائح من رواح يدغدغ الأعصاب المتعبة، ويثر الحواس والمشاعر الكامنة، نحو ما يسمو بالحواس إلى الروح" وبذلك فإن الصورة الشمية تثير فينا الإحساس نفسه الذي يثيره استنشاق الروائح بشكل مباشر، وربما زادت على ذلك بإثارة خيالية أوسع

[1]ـ رائد وليد جردات: بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر)، نازك الملائكة أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، مج29، ع 1+2، 2012، ص، 566.

[2]ـ ديوان بشار بن برد: محمد الطاهر بن عاشور، مرجع سابق، ص، 44.

تؤدي قي النهاية إلى تنظير جمالي ودلالي)[1]. إذ (تقترن الصورة المرتبطة بالشم ولوازمه بأجواء الفرح والبهجة والرضاء، فإذا أحس الشاعر بالابتهاج فإن الأجواء التي رسمت الصورة الاستعارية معالمها تتضوع بالأريج)[2].

ومن الصور الشمية قول امرئ القيس وهو يصف أنفاس حبيبته أثناء استيقاظها من النوم:

كأن المدام وصوب الغمـــــــــام وريح الخـــــــزامى ونشر القطـــر

يعل به برد أنيـــــــــــــــابها إذا غرد الطائر المستحـــــــــــــر[3].

هنا جعل امرئ القيس رائحة فم حبيبته جزء من نفس الصبح وموسيقاه وبهجة الشعور بالحياة في وقت تتغير فيه روائح الأفواه،.

ومن نماذج الصورة الشمية أيضا نذكر قول الكينداوي:

(سقى الرياض رياض الحزن فاغتبطت به من الروض أغصـــــــــان وأوراق

وأصبح الروض أحوى لونه بهـــــج في حافتيه من الأزهـــــــــار أشواق

وفاح نشر الغرار الغض منتشـــــــــرا كأن من عرار فيه أخـــــــــــــلاق

يشكل الكينداوي في معنى ممتد يشبه فيه أخلاق الأمير عرار بن الفلاح بنشر أزهار العرار ورائحة الروض أزهاره العبقة)[4].

ومن الصور الشمية قول الإمام الشافعي:

والعود لو لم تطب منه روائحـــــــــه لم يفرق الناس بين العود والحطـــــب[5].

---

[1]ـ أحمد علي عبد العاطي: الصورة الشمية والعمق الشعوري في الشعر الفاطمي المصري، بحث في النقد الأدبي، مقالة للتحميل على الموقع: ahmed.abdelaty.edu.my.

[2]ـوجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص، 65.

[3]ـ محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، مرجع سابق، ص، 172.

[4]ـ سعيدة بنت خاطر: الشعر العماني في العصر النبهاني: مقالة على الموقع: www.nizwa.com، تاريخ الاطلاع على الموقع: 2015/4/4.

[5]ـ ديوان الإمام الشافعي: محمد إبراهيم سليم، مرجع سابق،ص، 14.

ففي حديث الإمام الشافعي إشارة إلى سوء تقدير الناس وعدم قدرتهم على التفريق بين الناس، إذ أن الله خلقهم معادن وفضل بعضهم على بعض، فهل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون، حيث أنه شبه العالمين من الناس وما يعطونه من فائدة علمية للناس بالعود الذي يعطي الرائحة الطيبة.

وقوله أيضا:

يزيد سفاهة فأزيد حلمـــــــــــــا كعود زاده الإحراق طيبـــــــــــا [1].

فهو يشبه حلمه بعود المسك كلما زاد احتراقه زادت رائحته طيبا، فكذلك هو في تعامله مع السفهاء في مناقشتهم له.

وكذلك نجد بشار بن برد قد استعمل الصورة الشمية في ديوان شعره حيث أن أبي عبيدة هجا حماد بشار قائلا:

والله ما الخنزيـــــــــــر في نتنـــــــه بربعه في النتن أو خمســـــــــــــــه[2].

فالشاعر هنا يحط من قيمة بشار مستعملا في ذلك صورة شمية، حيث شبه رائحته برائحة النزير النتنة بل إن رائحته أنتن من الخنزير في حد ذاته.

د ـ الصورة اللمسية:

على الرغم من أهمية حاسة البصر وغلبتها في تشكيل الصورة الشعرية الحسية، إلا أنها لا تستطيع أن تقوم مقام حاسة اللمس، لذلك استعان بها الشعراء في تشكيل صورهم من الزاوية التي لا يستطيع غيرها القيام بها، وعليه فالصورة اللمسية هي كل صورة اعتمدت في بناءها على حاسة اللمس ونلمح هذه الصورة في النص الشعري من خلال الأفعال الدالة على فعل يتم بواسطة اليد التي تمثل أداة حاسة اللمس مثل (مسكت، لمست، أخذت، أعطيت، دفنت، كسرت.....الخ) أو ذكر مثيرات تدرك بحاسة اللمس مثل (البرودة والحرارة والنعومة والحرارة)، والصورة اللمسية تعتمد على حاسة اللمس في إدراك المعطيات، وتقدم من خلال

[1]- ديوان الإمام الشافعي: محمد إبراهيم سليم: ص، 20.

[2]- ديوان بشاربن برد: محمد الطاهر بن عاشور، مرجع سابق: ص، 34،

هذه الحاسة ما تقدمه الحواس الأخرى من الرؤيا التي يحملها الشاعر وتظهر في لغته بأساليب متعددة، والجانب الحسي أساسي في الصور فهو في الأغلب أفكار الشاعر ونفسيته التي هزتها تجربة عميقة[1].

ومن أمثال الصورة اللمسية نذكر:

(والأرض ملساء لا أمت ولا عـــــوج كنقطة من سراب القاع لم تمـــــــر

فالصورة هنا تصور الأرض بأنها ملساء ليس بها ارتفاع أو اعوجاج، والملامسة والاعوجاج صفتان لا تدركان إلا بحاسة اللمس)[2].

ومن قبيل الصورة اللمسية أيضا:

ويد تمسك اليراع وأخـــــــــــــرى في ارتعاش تمر فـــوق جبينـــــــك[3].

فالشاعر هنا استخدم الصورة اللمسية في التعبير عن مراده وذلك من خلال ذكره لأداة اللمس الأساسية وهي "اليد" وكذلك استخدامه لفعل يدرك بحاسة البصر وهو "تمسك".

يقول محمود طه:

وأن أقوى ساعد عاجـــــــــــز أن يمسك المجداف دون اضطـــــراب[4].

فالمجداف لا يدرك إلا من خلال اليد، هذه الأخير هي التي تمثل أداة حاسة اللمس بامتياز.

ومن الصور اللمسية يقول يحي توفيق:

(فإذا نسيت الحب يوما فاذكري فكم ذوبتني في الدجى شفتاك

وإذا مشيت الدرب يوما فاذكري كم حاصرتني في الدروب يداك

[1]ـ أنظر: البستاني صبحي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، بيروت،ط1، 1986، ص، 113ـ114.

[2]ـ علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مرجع سابق، ص، 139.

[3]ـ نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحتد الكتاب العرب، (د.ط)، (د.ت)، ص، 185 ـ 186.

[4]ـ المرجع نفسه: ص، 187.

ويقول في قصيدة أخرى:

وعانقتها والطهر يحرس حبنا عناق محب تاق للجيد والنحر

وقبلتها أحن عليها كأنني أخاف عليها أن تذوب على ثغري)[1].

يرسم الشاعر صورة لمسية لجسد المحبوبة فهو حين يقابلها يعانقها معانقة المحب المتلهف، وذلك من خلال توظيفه لأفعال دالة وموحية على استخدام حاسة اللمس والتي هي (عانقتها،حاصرتني يداك....الخ)،كلها أفعال تدرك عن طريق حاسة اللمس.

هـ ـ الصورة الذوقية:

إن الصورة الذوقية "هي الصورة التي تعتمد على حاسة الذوق"[2] وهي إحدى الحواس المهمة،لأن من خلالها يمكن للإنسان أن يمز بين الأشياء على مستوى الطعم، ومن هنا يرسم الشاعر خلال التعبير عن الصورة الذوقية صورا مختلفة للثغر (الفم)، حيث تبدو هذه الرسوم في النص من خلال استعماله لاشتقاقات الأفعال مثل (شربت، حسوت، تذوقت، اسقني، حلو ، مر). ومن مثال الصورة الذوقية نذكر:

(ولو ذقت ما ألقى وخامرك الأذى لسرك أن أهدأ أو أن لا أرى كربا

تحصنت بالهجران حصنا من الهوى ألا كان ذا من قبل أن تمرضي القلبا

أحال الشاعر بهذه الصورة ما يلقاه من مرارة الحب وعذابه إلى شراب له طعم، فالشاعر ذاق هذا الألم الذي ألحقه به حبها)[3]. فالشاعر هنا وبهذه الألفاظ (لو ذقت ما ألقى، أذاقتك طعم الحب) يجعل الحب طعام يؤكل وهو ما يحتم أن يكون له مذاق يحسه الإنسان ويدركه بحاسة التذوق لديه وهي كناية عن معاناته من الحب.

[1]ـ علي بن أحمد بن محمد الزهراني: صورة المرأة في شعر يحي توفيق، رسالة مقدمة استكملا لنيل متطلبات الحصول على درجة الماجستير، جامعة مؤتة، 2008، ص، 13 ـا 138.

[2]ـ الجهني:الصورة الفنية في شعر المفضليات ،مرجع سابق،ص238

[3]ـ محمد صالح محمد الخولدة: حسام مصطفى اللحام: التصوير الاستعاري في شعر عباس ابن الأحنف، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج40، ع3، 2013، ص، 783

وكذلك قول الأعمى التطيلي:

(وقد كان مرا وهو في الخصب مائس فكيف تراه حين أزرى به المحـــــل

فالشاعر يركز هنا ـ في تذوقه لمادة الصورة ـ على طعمي: الحلاوة والمرارة، فحديثه هنا عن الشجر،الذي تتخذ منه الأرماح، فجنى هذا الشجر لصنع الأرماح لذيذ كما أن هذا الشجر، كان مر المذاق،وهو خصب غص)[1].

أما الإمام الشافعي فيقول:

ومن يذق الدنيا فإني طعمتهـــــــا وسيق إلينا عذبها وعذبهـــــــا [2].

فالشاعر هنا يشبه شقاء الدنيا وسعادتها بشيء يؤكل فيه الطعم الحلو والمر. هكذا هي الدنيا فيها السعادة والشقاء، فمن يذق الدنيا حلوها ومرها، أي من يعش في الدنيا بكل حالاتها يدرك أن فيها أشياء جميلة وأخرى قبيحة.

وكذلك قوله عن العلم والتعلم:

اصبر على مر الجفا من معلـــــــم فإن رسوب العلم في نفراتـــــــه

ومن لم يذق مر التعلم ساعـــــــة توع ذل الجهل طول حيـــــــــاته[3].

ونذكر أيضا كمثال على الصورة الذوقية:

أعد على نفسي نشيد السكـــــــون حلو كمر النسيم الأســـــــــود [4].

هذه صورة حسية مركبة من طعمين حلو ومر، بحيث نلحظ أن هناك تلازما بين طعمين مختلفين يشبه أحدهما بالآخر حيث شبه حلاوة نشيد السكون بمرارة النسيم الأسود.

---

[1]ـ علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مرجع سابق، ص، 138 ـ 139.

[2]ـ ديوان الإمام الشافعي: مرجع سابق، ص، 16.

[3]ـ الرجع السابق نفسه: ص، 33.

[4]ـ عدنان حسين قاسم:التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص، 218.

وكذلك قول بشار بن برد:

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه وندرك من نجى الفرار مثالبـــــــه[1].

فالشاعر يجعل للموت طعما يذاق حيث صور المعنوي بصورة الحسي الذي يذاق وله طعم، كالشيء المأكول.

2- النمط البلاغي:

يمثل النمط البلاغي أداة من أدوات التشكيل الجمالي للصورة الشعرية عند الشاعر، – الصورة الشعرية – (تركيب لغوي يقيمه الشاعر بحكم خبرته الشعرية و اللغوية على هيئة تعبيرية خاصة، وتتعدد مستويات التراكيب اللغوية التي تستجيب للمعطيات الخطاب الشعري، وتختلف أوجه تعلقها بمظاهر الواقع الخارجي،وتبعا لذلك تتعدد أنواع الصورة الشعرية وأنماط تشكيلها و العناصر المكونة لها، وفي هذه الحالة سوف نعتمد في تحديد هذه الأنماط ووصف طبيعتها على أساس طريقتها التعبيرية، والعناصر التي تتآلف فيما بينها لتكون مسارها التشكيلي الخاص، أي أن المنحى التركيبي سوف يشكل مقوما أساسا من مقومات تمييز نوع الصورة وقيمتها الفنية في تنظير نقادنا، وبالنظر إلى ما تميز به مفهوم هؤلاء النقاد عن الصورة سندرك أن البلاغة قد شكلت بوجه عام أساس النظر إلى عملية التصوير الشعري، بحيث ظل الاهتمام بالتشبيه ولاستعارة والمجاز وغيرها من الأنواع البلاغية الأخرى مدار حديثهم عن الصورة و مستويات إبداعها)[2]. وفي إطار دراسة النمط البلاغي في الصورة الشعرية سأعرض لمجموعة من الأدوات البلاغية التي عرفها النقد القديم والحديث معا، قصد إظهار دورها في عملية التصوير الفني في الشعر، وإلقاء الضوء على فاعلية قيمتها في تشكيل الصورة الشعرية،وإظهار أهميتها البلاغية في عملية التصوير. وقد تمثلت هذه الأدوات البلاغية في:

ـ التشبيـــــــــــه.

ـ الاستعـــــــــارة.

ـ الكنـــــــــاية.

---

[1]ـ ديوان بشار: مرجع سابق، ص، 335.

[2]ـ بديعة الخرازي:مفهوم الشعر عند نقاد المغرب و الاندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين، دار نشر المعرفة، الرباط، ط1، 2005، ص، 315.

وسأبدأ في عرض هذه الأدوات بالتشبيه لانه: (أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم والحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لايمكن تأمل الاستعارة و المجاز دونهما)[1].

أ– الصورة التشبيهية :

تتواجد في صفحات كتبنا النقدية والبلاغية تعريفات كثيرة للتشبيه، سوء في كتب القدماء أو المحدثين،حيث تكاد أراء علماء البلاغة القدماء تجمع على الدور الحسي الذي يؤديه التشبيه، وإليه يعود الفضل في تجسيد الأفكار المجردة في صورة حسية فنتمثلها وكأنها موجودة أمامنا، فالتشبيه من الناحية اللغوية: (هو التمثيل أو المماثلة ، يقال: "شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته تمثيلا، والشبه والشبيه: المثل . والجمع أشباه، وأشبه الشيءُ الشيءَ ماثله وبينهم أشباه، أي أشياء يتشابهون فيها، وشبه عليه، خلط عليه الأمر حتى اشتبه بغيرة، وفيه مشابه من فلان أي أشباه)[2]. ومنه فإن التشبيه في اللغة: يعني التمثيل والمماثلة، ومن معانيه كذلك المساواة والاستواء وكذا الاشتباه بمعنى الإشكال. أما من الناحية الاصطلاحية فقد أسهب علماء البلاغة واللغة والنقد في تعريف التشبيه، وبيان حده، وإن اختلفت هذه التعريفات لفظا إلا أنها تصب في المجرى نفسه. حيث أننا قد قلنا سابقا أن علماء البلاغة القدماء قد أكدوا على الدور الحسي للتشبيه، وهذا "أبو هلال العسكري" يؤكد هذه المقولة إذ يرى أن: (أجود التشبيه ما يقع على أربعة أوجه:

ـ **الوجه الأول**: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة .....

ـ **الوجه الثاني**: إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة.

ـ **الوجه الثالث**: إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها.

ـ **الوجه الرابع**: إخراج ما لا قوة له بصفة إلى ما له قوة فيها)[3].

كما أنه يمكن أن نشير إلى أن مبنى التشبيه عند القدماء على حقيقتين، لا يكون الشبه إلا في أجزاء منها، وعلى هذا المبدأ اتفقت معظم الآراء التي تناولت التشبيه، يقوا "قدامة ابن جعفر": (نقول إن من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذ كان الشيئان إذ تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا، فصار الاثنان واحد، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في

[1]ـ جابر عصفور:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص،171 .

[2]ـ ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ص، 503 – 504

[3]ـ أبو هلال العسكري: الصناعتين، مرجع سابق، ص، 162 ـ 263.

معان تعمهما ويوصفان بها، وافترقا في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفته)[1]. وفي هذا المعنى يصب "ابن رشيق" عندما يؤكد (إن تشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه)[2]. وحين تشترك الحقيقتان في كل جوانبهما وتحدث المطابقة المطلقة يفقد التشبيه مبرر وجوده، ويوضح "عبد القاهر الجرجاني" هذه المسألة فيقول: (أن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها، وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاد ذلك لها وتثبيته فيها)[3].

وجاءت الحداثة فغيرت من نظرتها إلى التشبيه، فلم تعد الشروط الأربعة التي اشترطها "أبو هلال العسكري" مقياسا لجودة التشبيه وبلاغته، وصارت متجاوزة وتخطاها الزمن وبالتالي صار التشبيه صورة شعرية لا يكون الحكم عليها إلا من خلال مفهومها (مفهوم الصورة)، فهو يقرب بين حقيقتين مختلفتين فلا ينظر إليه إلا من خلال طبيعة كل حقيقة ـ مجردة أو حسية ـ وإنما من خلال عملية التقريب والجمع بحد ذاتها، وكذا موقع هذا الجمع داخل السياق العام، وما يمكن للعلاقة الجديدة المستحدثة بين طرفي التشبيه أن تولد من إيحاءات[4]. والصورة التشبيهية الحديثة (تتعامل مع الواقع المحسوس بأبعاده ومع الجوانب التجريدية الفكرية ومع أعماق الإحساس النفسي الداخلي)[5]. فالصورة التشبيهية ـ كما نرى ـ تتجاوز البعد الحسي إلى البعد التجريدي، كما أنها لا تهمل عوالم تجربة الفنان وذاتيته. وهذا هو الجديد في مفهوم الصورة التشبيهية حديثا،وستتضح أكثر بعد عرضنا لآراء مختلفة لمفهوم التشبيه قديما وحديثا.

وأول ناقد أقف عند رأيه هو "المبرد" إلا أن ما ذكره المبرد لم يكن تعريفا ـ بالمعنى الاصطلاحي للتعريف ـ وإنما ما ذكره في هذا الباب هو التمثيل للتشبيه حين ذكر قول امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رطبا ويابســـــــا لدى وكرها العناب والحشف البالي[6].

---

[1]ـ قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، مرجع سابق، ص، 36.

[2]ـ ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، ط1، 2001، ص، 252/1.

[3]ـ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت،(د.ط)، (د.ت)، ص، 127.

[4]ـ البستاني صبحي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع، مرجع سابق، (بتصرف)، ص، 115.

[5]ـ فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، دمشق، ودار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996، ص، 27.

[6]ـ ديوان امرئ القيس: دون تحقيق، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص، 115.

وقد كثر إعجاب البلاغيين بهذا الشاهد البلاغي حتى إنه لا يكاد يخلو أي كتاب منه، ويعقب "المبرد" على الشاهد السابق بقوله: (فأحسن ما جاء بإجماع الرواة: ما مر امرئ القيس في كلام مختصر، أي بيت واحد من تشبيه شيء في حالتين مختلفتين، بشيئين مختلفين)[1]. والتشبيه عند المبرد أربعة أضرب، فهو يرى: (أن العرب تشبيه على أربعة اضرب فتشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب يحتاج إلى تفسير، ولا يقوم بنفسه وهو أخشن الكلام)[2].ويجعل محور هذه الأضرب الأربعة: وضوح المعنى وجودة النظم، ثم يشرح ذلك قائلا: فما جوزها من تشبيه فهو مفرط وما طابقها فهو مصيب وما حام فهو مقارب وما أخطأها فهو بعيد لأنه يحتاج إلى تفسير، وهو أخشن الكلام. وما يمكن أن يقال أن المبرد لم يبعد عن المنهج اللغوي في تقديمه للصورة التشبيهية فنيا.

أما إمام "عبد القاهر الجرجاني" فيرف التشبيه بقوله:(أعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين:

ـ أحدهما: أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأويل.

ـ والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل، فمثال الأول: تشبيه الشيء بالشيءْ، ومن جهة الصورة والشكل، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه، والحلقة في وجه آخر، ومن جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد، والشعر بالليل، والوجه بالنهار..... أو جمع الصورة واللون كتشبيه: الثريا بعنقود الكرم المنثور ومن جهة الهيئة كتشبيه: القامة بالرمح، والقد اللطيف بالغصن، ويدخل في الهيئة التشبيه: الذاهب عن الاستقامة بالسهم السديد، ومن خذه الأريحية فيهتز كالغصن وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس وهو تشبيه صريح لا يجر فيه التأول. ومثال الثاني، وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأول،كقولك: هذه حجة كالشمس في الظهور وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها، كما شبهت ما مضى الشيء بالشيء، من جهة ما أردت من لون وصورة أو غيرهما)[3]. ومنه فإن فنية الصورة عند عبد القاهر الجرجاني في العلاقة بين المشبه والمشبه به، ووسيلة إدراك وجه الشبه بينهما، فإن أدرك بالحواس، فهذا

[1]ـ أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار النهضة، مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص، 32/3.

[2]ـ أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: الكامل في اللغة والأدب ، ص 52/3 ـ 54.

[3]ـ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص، 70 ـ 72.

هو (التشبيه الأصلي)، وإن أدرك بإعمال العقل فهذا هو تشبيه (التمثيل)، ويذكر عبد القاهر بعض النماذج الشعرية فيقول:

(فأنت تقول في قول قيس ابن الخطيم:

ولقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى كعنقود ملاحية حين نـــــورا.

إنه تشبيه حسن. ولا تقول هو تمثيل، وكذلك يقول "ابن المعتز" حسن التشبيهات بديعها، لأنك تعني تشبيه المبصرات بعضها ببعض، وكل ما لا يوجد التشبيه فيه من طريق التأول فقوله:

كأن عيون النرجس الغض حولها مداهن در حشوهن عقيـــق

و"صلاح عبد القدوس" كثي الأمثال في شعره، نحو قوله:

إن من أدبته في الصبـــــــــا كالعود يسقى الماء في غرسه

حتى تراه مورقا نـــــــــــادرا بعد الذي أبصرت من يبسه)[1].

ويعلل "عبد الهادي العدل" تقسيم "عبد القاهر الجرجاني" للتشبيه بقوله: (أنه وجد بعض أنواع التشبيه يمتاز بالدقة واللطف والحاجة إلى شيء من الترفق وحسن التأني، وبعضها ليس بهذه المثابة، وأن الأول ما كان وجه الشبه فيه عقليا غير حقيقي، الثاني ما كان وجهه حسيا أو عقليا حقيقيا)[2]. هذا قديما أما حديثا فقد كان التشبيه ولا يزال الصورة المفضلة عند جميع النقاد تقريبا، ذلك لأنهم رأوا فيه الوجه البلاغي الأكثر تداولا في كلام الجاهليين وأشعارهم لو قال قائل: (هو أكثر كلامهم لم يبعد، كما أنهم لمسوا فيه القدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي أحبوها)[3].

كما نظر بعض النقاد المحدثين إلى العلاقة بين طرفي التشبيه، وأكدوا أن لكل طرف حريته واستقلاله،ولذا نلاحظ أن الطرفين في التشبيه لا يدخلان، فيضل لكل منهما شخصيته المستقلة، ولهذا فإن (التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية، ويوقع الإتلاف بين المختلفات، ولا يوقع الاتحاد، بمعنى أن طرفي التشبيه ـ

[1]ـ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص، 77.

[2]ـ عبد الهادي العدل: دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1949، ص، 26.

[3]ـ عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، مرجع سابق، ص، 42.

وإن تعددت صفاتهما المشتركة ـ لا تتداخل معالمهما، ولا يتحدى أي منهما، أو يتفاعل مع الآخر بل يضل هذا غير ذاك ومتمايزا عنه)[1]. فهو ـ التشبيه ـ يوقع الإتلاف بين المختلفات ولا يوقع الاتحاد بينها.

والصورة التشبيهية الحديثة هي وسيلة تصويرية تكشف عوالم الفنان، وتعطينا دلالة على بعض أحواله فقد يختصر وقد يوجز، (وقد يأتي الشاعر بالبنية اللغوية الشكلية كاملة، وقد يقتصر على الطرفين الأساسيين أو على ثلاثة أركان، وكل ذلك مرتبط بأجواء الأديب النفسية والانفعالية)[2].

ويرى الدكتور "منير سلطان": (أن التشبيه تشبيهان: تشبيه تعليمي وذلك الذي نمارسه في حياتنا اليومية، وفي مدارسنا من خلال الوسائل التعليمية، ويؤدي غرضا محددا هو نقل معلومة محددة في شكل واضح ومحدد. وتشبيه فني، هو الذي يقوم على ركنيين (مشبه ومشبه به) وطرفين (الأداة والوجه) والغرض منه نقل ما أحس به الفنان من علاقات بين الأشياء في الواقع، أو في النفس أو في الخيال، إذا فالتشبيه عملية فنية ذاتية،رأى الفنان شيئا أثاره، فاستجاب له استجابة خاصة، فعقد بينهما علاقة تشبيهية، لا لأنها قائمة واقعا ولكن لأنه أحس بذلك)[3]. إذ تعد الصورة التشبيهية من أهم الوسائل الفنية التي تساعد الأديب على تصوير كثير من المعاني، ومما ورد في عظيم قدره، وشريف فضله عند علماء البيان: (أن العقلاء اتفقوا على شرف قدره..... فإن كان مدحا كان أبهى وأفخم، وإن كان ذما أوجع وألذع، وإن كان افتخارا كان أبعد وأشرف،وإن كان اعتذارا كان إلى القبول أقرب وإلى القلوب أخلب، وإن كان وعضا كان أشفى للصدر وأبلغ وفي التنبيه والزجر أجدر)[4].

وعليه فإن اعتماد أسلوب (التشبيه) واستخدامه في مجال التصوير، كان من الظواهر الملفتة للنظر عند شعرائنا، ومنهم شاعرنا "الأمير عبد القادر الجزائري" الذي نالت الصورة التشبيهية عنده اهتماما تشهد به بعض الأمثلة التي سندرجها حيث يقول[5]:

أنعامنا إن أتت عند العشـــــــي تخل أصواتها كدوي الرعد بالسحـــــر

---

[1]ـ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص، 173.

[2]ـ فايز الداية: جماليات الأسلوب، مرجع سابق، ص، 73.

[3]ـ منير سلطان: تشبيهات المتنبي ومجازاته، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص،127.

[4]ـ الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، شرح البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1932، ص، 239 ـ 239.

[5]ـ ديوان الأمير عبد القادر، ص 51.

فالشاعر يشبه ارتفاع صوت الأنعام عند عودتها بصوت دوي الرعد بالسحر.

وكذلك قوله:

ذات المياه الجاريات على الصفـــــــــا فكأنها من نهر ماء الكوثـــــــر

ذات الجداول كالأرقم جريهـــــــــــا سبحانه من خالق ومصـــــــور[1].

فالشاعر هنا يصف مدينة "دمر" حيث شبه مياهها الجارية على الصخور الملساء وكأنها تنزل من نهر الكوثر وهو نهر في الجنة مذكور في القرآن الكريم، كما شبه انسياب الجداول فيها بانسياب الحيات لسهولة حركتها وخفتها.

وكذلك قوله:

ترمي بألحاظها عن قوس حاجبهـــــــــا تصيبني ثم تسبيني وتكوينـــــــــي[2].

فقد شبه الشاعر هنا اللحظ بالسهم، والحاجب بالقوس، والنظرة اللاحقة بانطلاقة السهم عن قوسيه، تصيبه فتجرحه وتكويه.

وكذلك قوله:

ولول أنني قاسمتكم كل ما لنـــــــا كما قاله الأنصار والفاضل الحبـــــر[3].

فهذا تشبيه ضمني أراد الشاعر منه تشبيه نفسه بالأنصار ـ حينما جاء إليهم المهاجرين لما تقاسموا معهم كل ما يملكون ـ

وقوله:

وألقى على صفري باكسير سره فقيل له: هذا هو الذهب التبر[4].

هنا تشبيه بليغ.

---

[1]ـ الديوان: ص، 100.

[2]ـ الديوان: ص، 77.

[3]ـ الديوان: ص، 73.

[4]ـ الديوان: ص، 107.

ومن أمثلة الصورة التشبيهية نذكر قول بشار بن برد:

وجيش كجنح الليل يرمي بالحصى وبالشوك والخطي حمر ثعالبـــــــه[1].

فالشاعر هنا شبه الجيش الضخم في عدته وعدده بظلام الليل الكثيف ليبالغ في كثرته وقوته.

ب- الصورة الاستعارية:

تحتل الاستعارة مكانة هامة في الدراسات البلاغية والنقدية القديمة والحديثة على السواء، وكلاهما لم يهون من شأنها لأنها عنصر أساس في الشعر، فتفننوا في دراستها باعتبار أنها أسلوب من الكلام يكون في لفظ يستعمل في غير مكانه، لما يتوفر لواضعه من مشابهة بين المعنى الحقيقي الذي يصبو إليه والمعنى المجازي الموضوع له، ونجد لها في كتبنا تعريفات متعددة فهي من الناحية اللغوية وكما قال"الأزهري":(وأما العارية،والاستعارة،فإن قول العرب فيها: هم يتعاورون العواري، ويتعورونها بالواو، كأنهم أرادوا تفرقة ما يتردد من ذات نفسه وبين ما يردد. قال: والعارية منسوبة إلى العارة، وهو اسم من الإعارة، تقول: أعرته الشيء، أعيره إعارة وعارة ويقال: استعرت منه عارية فأعارنيها ..... واستعار ثوبا، ومنه قولهم: كير مستعار، قال "بشر بن حازم":

كأن حفيف منخره إذا مـــــــتا كتمن الربو كير مستعـــــــــار

قيل في قوله (مستعار) قولان، أحدهما: إنه استعير فأسرع العمل به مبادرة لاسترجاع صاحبه إياه،والثاني: أن تجعله من التعاور، يقال: استعرنا الشيء واعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد، وقيل: مستعار بمعنى متعاور: أي متداول)[2].وعليه ينبغي الإشارة إلى العلاقة التي تتوافر بين المعير والمستعير، وهذا لا يقع إلا بين طرفين متعارفين، ويوضح ابن الأثير هذه العلاقة بقوله: (المشاركة بين اللفظين في نقل المعنى ـ في الاستعارة ـ من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر)[3]. هذا من الناحية اللغوية لمفهوم الاستعارة، أما من الناحية الاصطلاحية فإن مفهوم الاستعارة، لم يكن واضح الحدود على مر العصور، فقد تنوع من ناقد إلى آخر ومن عصر إلى آخر لذلك سنعرض لمفهوم الاستعارة قديما

[1]ـ ديوان بشار بن برد: مرجع سابق، ص، 334.

[2]ـ ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ص، 927/2.

[103]ـ ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده، مصر، (د.ط)، 1939، ص، 360/1.

وحديثا، حيث تحدث "الجاحظ" قديما في كتابه "البيان والتبيين" فعرفها بقوله: (الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره أذا قام مقامه)[1].

إن المتأمل لتعريف الجاحظ للاستعارة، يجده ليس ببعيد عن المفهوم اللغوي للاستعارة،فهي عنده نقل اللفظ من معنى عرف به في أصل اللغة إلى معنى آخر لم يعرف به، فهو ـ الجاحظ ـ لم يقيد هذا النقل بقيد أو شرط ولم يوضح الغرض من هذا النقل، ولم يبين علاقة الاستعارة بأصلها الذي هو التشبيه، ومن النقاد القدماء الذين اهتموا بدراسة الاستعارة نجد "ابن قتيبة" والذي تحدث عن الاستعارة في كتابه "تأويل مشكل القرآن"،قال: (فالعرب تستعير الكلمة، فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها، بسبب من الأخرى أومجاور لها، أو مشاكل، فيقولون للمطر سماء، لأنه من السماء ينزل، قال معاوية بن كلاب معوذ الحكماء:

إذا نزل السماء بأرض قـــــــوم رعيناه وإن كـــــــــانوا غضابا

يريد إذا نزل المطر بأرض قوم فأخصبت بلادهم، سرنا ورعينا نباتها وقد عبر بكلمة السماء عن المطر فاجتاز بها وضعها الأصلي)[2]. ومن الملاحظ أن "ابن قتيبة" يفهم الاستعارة بأنها كلمة توضع مكان أخرى لعلاقة بينهما، فهي إما علاقة (سببية) أو (المجاورة) أو (المشاكلة)، والبيت الذي أورده يوضح علاقة السببية في الاستعارة.

هذا مفهوم الاستعارة عند النقاد القدماء، أما مفهومها عند المحدثين فقد حاولوا تخليص الاستعارة من الشواهب التي لازمتها، وكانت السبب في طمس معالم جمالها: ككثرة التفريع والتقسيم مما أدى إلى غموضها وتعقيدها، فركزوا على إبراز فائدتها وتوضيح بلاغتها وحسن تصويرها، فأصبحت عندهم ـ المحدثين ـ (قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء، وألوا الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع، ولا أجمل ولا أحلى، فبالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد وتبصره العين ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسرب فيها آلاء الحياة)[3]. على حد تعبير الدكتور "بكري شيخ أمين".

---

[1] ـ الحاجظ: البيان والتبيين، تح: علي أبو ملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1988، ص، 1/ 152 ـ 153.

[2] ـ محمد السيد شيخون: الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1994، ص، 7.

[3] ـ بكري شيخ أمين:البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص، 111.

ولتحليل الاستعارة وفهمها ينبغي تناولها من الوجهة الدلالية ذلك لأنها عند "فايز الداية": (تلمح في دلالة لفظة ضمن سياق غريب عنها، فيقع تصادم أو احتكاك بين المؤدى القديم لهذه اللفظة ـ أي ما كانت عليه قبل انتقالها ـ والموقف الجديد الذي استدعاها)[1].

وهي عنده أيضا (ضماد بين سياقين)[2] ، وتتشكل حسبه من محورين هامين هما:

- الأفق النفسي وحيوية التجربة الشعورية.
- الحركة اللغوية الدلالية بتفاعل السياق وتركيب الجملة.

والاستعارة عند المحدثين هي غادة البيان العربي، وهي عند الأستاذ "ميشيل شيريم": (..... المحسن اللفظي الأول، أو نواة البلاغة، أو قلبها، أو جوهرها، أو كل شيء فيها تقريبا)[3].

أما "محمد حسن عبد الله" فيرى أن (فلسفة الاستعارة قائمة في قدرتها على توحيد أكثر من عنصر من عناصر الطبيعة في بناء صورة واحدة)[4]. ومثال ذلك قول أحد الشعراء:

ماء الحياة وقد نأيت آســــــــن رينق ووجهه الدهر جهم مظلـــم

فقد جعل الشاعر للدهر وجها ثم جعل هذا الوجه جهما مظلما[5].

وهو نفس ما ذهبت إليه "بشرى موسى الصالح" حينما قالت: (فإذا كان التشبيه يحافظ على وضوح طرفيه وتمايزهما، فلا تداخل ولا تشابك، فإن الاستعارة تقوم على الالتحام والتوحد بين طرفيها حتى تمحى الحدود وتتوحد الموجودات والماهيات)[6]. ـ فالاستعارة كما يقول(هربرت ريد تركيب لعدة وحدات لوحظت تتلاقى في صورة واحدة مسيطرة، أنها تعبير عن فكرة مفقدة لا بالتحليل والشرح،ولا بالتبصير المجرد،ولكن

[1]ـ فايز الداية: جماليات الأسلوب، مرجع سابق، ص، 119.

[2]ـ فايز الداية: علم الدلالة العربية النظرية والتطبيق، دار الفكر، دمشق، (د.ط)، 1985، ص، 395 ـ 396.

[3]ـ جوزيف ميشيل شيريم: دليل الدراسات الاسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987، ص، 71.

[4]ـ محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، مرجع سابق، ص، 154.

[5]ـ علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مرجع سابق، ص، 184.

[6]ـ بشرى موسى الصالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص، 124.

بالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعة)[1]. أما "أحمد الهاشمي" فقد عرفها في كتابه "جواهر البلاغة" بقوله: (هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عته،والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي)[2].

ومن أمثلة الصورة الاستعارية نذكر قول شاتم الدهر العبقي:

لما رأيت الدهر وعرا سبيلـــــــــه وأبدى لنا ظهرا أجب مسمعـــــا

ومعرفة حصـــــــاء غير مفاضــة عليه ولون ذا عثانين أجدعـــــــا

وجبهة القرد كالشراك الضئيـــــــل وسعر خديه وأنفا مجدعـــــــــــا[3].

فالشاعر قد جعل من الدهر إنسان متكامل الأعضاء .

كذلك قول الأمير عبد القادر:

سفائن البر بل أنجى لراكبهـــــا سفائن البحر كم فيها من الخطـــــر[4].

سفائن البر يقصد بها الجمال فهي استعارة تصريحية حيث حذف المشبه (الجمال) وصرح بالمشبه به (سفائن البر).

وكذلك قوله:

فشمرت عن ذيل الإطار وطار بي جناح اشتياق ليس يخشى له كسر

وما بعدت عن ذا المحب تهامـــة ولم يثنه سهل هناك ولا وعـــــــر

[1]ـ محمد دسوقي: البنية التكوينية للصورة الفنية، دار النشر للعلم والإيمان،ط2، 2010،ص، 179 ـ 180.

[2]ـ السيد احمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون ، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص، 239.

[3]ـ محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، مرجع سابق، ص، 158.

[4]ـ ديوان الأمير عبد القادر: ص، 51.

إلى أن أتحنا بالبطاح ركابنـــــــا وحطت بها رحلي وتمت لها البشـر[1].

لقد استعمل الشاعر الاستعارة في قوله جناح اشتياق للطيران به، وتعبر هذه الصورة الاستعارية عن شدة الشوق لملاقات الحبيب، وأيضا لما قال (ولم يثنه سهل..... ولا وعر) وفي ذلك استعارة تشخيصية، في نسبة الفعل المخصص للإنسان إلى الجماد، وفي البيت الثالث كذلك نسبة فعل الحط إلى الرحال، وفي ذلك دلالة على شدة الشوق للإقامة.

ج – الصورة الكنائية:

إن التعبير الذي يتخذ شكل الصورة الكنائية هو بحد ذاته تعبير بليغ وأجمل من التعبير المباشر، فإن شكل الجملة الذي تتخذه الكناية في التعبير يجعل المعنى الثاني (المكنى عن) مختفيا وراء صورة لا نصل إليه إلا من خلالها وتحتفظ الكناية، بالإضافة إلى الأوجه البلاغية، بقيمة خاصة نظرا لما تتمتع به من خصوصيات مميزة.

فالكناية هي مصدر كنى، أو كنى يكني، وكنيت عن كذا بكذا، إذ تركت التصريح به، فالكناية مشتقة المعنى من التستر، وبذلك تدخل الكنية في الكناية، فقولنا: أبو عبد الرحمان مثلا، فيه إخفاء للاسم الحقيقي فقد يكون عبد الله أو إبراهيم ..... وجاء في "القاموس المحيط" للفيروز آبادي: (كنى به عن كذا يكني ويكنو كناية، تكلم فيما يستدل به عليه، أو أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره، أو بلفظ يجاذبه جانبا حقيقة أو مجاز)[2]. هذا لغة أما مفهوم الكناية اصطلاحا فقد جاء في "المعجم الأدبي" في تعريف الكناية اصطلاحا: (الكناية لفظ يراد به ما يستلزمه ذلك اللفظ، ويستنتج منه، مع جواز إرادة المعنى الظاهر نفسه)[3]. وعليه (فالكناية من الفنون الجميلة التي تمس حياة الناس وأذواقهم وتطورهم الثقافي والاجتماعي، وهي تحتاج إلى حس لغوي مرهف، ذكي، يختار المعنى ثم يخفيه مشيرا إليه بأحد المعاني المنبثقة منه، المترتبة عليه، اللازمة له لزوما منطقيا أو عرفيا أو ابتكاريا من صنع الفنان نفسه)[4]. فالكناية لفظ أطلق، وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى، وسيتضح لنا معناها أكثر حينما أتعرض لحدها عند البلاغيين القدماء والمحدثين، إذ يعتبر "قدامة

[1]ـ ديوان الأمير: ص، 107.

[2]ـ الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مرجع سابق، ص، 1329.

[3]ـ عبد النور جبور: المعجم الأدبي ، مرجع سابق، ص، 223.

[4]ـ منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي، مرجع سابق، ص، 101.

بن جعفر" من السباقين إلى التعرض للكناية حيث أنه لا يتحدث عنها بمصطلح الكناية، ولكنه يذكرها تحت عنوان "اللحن" في كتابه "نقد الشعر" (واللحن عنده هو التعريف بالشيء من غير تصريح، أو الكناية عنه بغيره ويميز بينها وبين ما سماه الإرداف: الذي هو أحد طرفي الكناية، ويرى أنه غيرها، إذ هو عنده: أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع، بان المتبوع، بمنزلة قول عمر بن ابي ربيعة:

بعيدا مهوى القرط إما لنوفـــــل أبوها وإما عبد شمس وهاشـــــم)[1].

وإنما أراد الشاعر هنا أن يصف طول الجيد، فلم يذكره بلفظه الخاص به بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد، وهو بعد مهوى القرط. ومن بين الأمثلة التي ساقها للتدليل على حديثه عن الأرداف، أو ما سمي بعد ذلك بالكناية. قول امرئ القيس:

ويضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفصل[2].

فقد أراد امرئ القيس أن يتحدث عن النعمة والرفه الذي تعيشه المرأة فلم يعبر عن ذلك بتعبير مباشر، ولجأ إلى معنى آخر من شأنه أن يستلزم المعنى السابق. ومما يلاحظ في تعريف "قدامة ابن جعفر" أنه لم يتناول مصطلح الكناية، وإنما تناول مصطلحات أخرى لها علاقة بها: كاللحن والإرداف، وما يسجل له، أنه حاول تقديم مقاربة لمفهوم الكناية، فالبلاغة في عصره في طور التأسيس، وإن الذين جاؤوا من بعده اعتمد على محاولته، فعرفوا الكناية تعريفا شاملا جامعا. وأمل "الخطيب القزويني" فيقول في تعريفه للكناية أنها: (لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك: (فلان طويل النجاد) أي طويل القامة، وفلانة (نؤوم الضحى) أي مرفهة مخدومة.... ولا يمتنع أن يراد ذلك طول النجاد والنوم في الضحى من غير تأول)[3].

والكناية عند "القزويني" ثلاثة أقسام: لأن المطلوب بها إما غير صفة ولا نسبة، أو صفة، أو نسبة،والمراد بالصفة، المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها لا النعت. هذا قديما أما حديثا فإنه وإذا كانت الصورة التشبيهية تضع بين يدي قارئها أو سامعها معطياتها مباشرة، بلا تعمية ولا غموض وترتكز في إغناء

[1]ـ قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، مرجع سابق، ص، 157 ـ 158.

[2]ـ ديوان امرئ القيس: مرجع سابق، ص، 45.

[3]ـ الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، مرجع سابق، ص، 456.

أبعادها على الألوان المحسوسات، وكذا الصورة الاستعارية التي تعتمد على الفواصل اللغوية، وبالتالي نجد إقبال الشعراء والأدباء على هذين النوعين البلاغيين عظيما ومتسع الأرجاء قديما وحديثا (فإن الصورة الكنائية تقوم على نوع آخر من الحيوية التصويرية، فهناك أولا: المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل القارئ أو السامع إلى (معنى المعنىà وهي العلاقة الأعمق فيما يصل إلى التجربة الشعورية والموقف)[1]. كما يقول "فايز الداية" .

ومنه فإن الكناية عند المحدثين هي وسيلة للتعبير بالصورة، حتى وإن كانت هذه الصورة الكنائية تحمل في طياتها معنى الستر والخفاء، ولكنه خفاء بناء يثير في المتلقي نشوة الاستزادة عن طريق إعمال العقل للوصول إلى عمق الصورة. وفي هذا المجال يقول الدكتور "بدوي طبانة": (الوضوح المنشود في الأدب ليس هو ذلك الوضوح الذي يمكن أن يؤدي بالكلام لأن يوصف بالابتذال، بأن يجعل الكلام في متناول جميع الناس من حيث القدرة عليه، ومن حيثالقدرة التي تميزه من صنوف التعبير ومحاولة الإخفاء ـ فيما نحن فيه ـ إنما هي من مظاهر تلك الفنية لأن الأديب استطاع أن يتحاشى ما لا ينبغي أن يكون من مثله)[2]. ويضيف قائلا: (وحينئذ يكون الإخفاء والستر حسنة من حسنات الكلام، أو حسنة من حسنات الأديب)[3]. ومحاولة الإخفاء عبر الكناية عند "غازي يموت": (هو مظهر من مظاهر الفن، ووسيلة للفنان يتحاشى بواسطتها التصريح بما تمجه الأذواق، وتفرضه الطباع، وكثيرا ما يؤدي هذا الأسلوب (الخفاء في الكناية) إلى الغموض الذي يزيد الكلام إيحاء، ويجعله ألطف وأجمل، ويكسب المتأمل متعة أعمق)[4].

ودرجة الخفاء في الصورة الكنائية متفاوتة من كلام إلى آخر، فمنها: ما يدرك بيسر ومنها ما يحتاج فهمه إلى جهد كبير، ومنها ما يستغلق على الإفهام فيصل إلى درجة (الرمز) أو (المعمى) الذي كان منتشرا في العصر العباسي. ومن أمثلته ما ينقله "الرافعي" في كتابه "تاريخ آداب العرب": (عن رجل يدعى بأبي القاسم القطان، أنه دخل على الوزير "الذنبي" يهنئه بالوزارة فدعا له، وأظهر الفرح ورقص، فلما خرج، قال الوزير لبعض أهل سره: قبح الله هذا الشيخ إنه يشير برقصه إلى قولهم أرقص للقرد في دولته)[5].

---

[1]ـ فايز الداية: جماليات الأسلوب، مرجع سابق، ص، 141 ـ143 .

[2]ـ بدوي طبانة: علم البيان، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص، 220 ـ 221.

[3]ـ المرجع نفسه: ص، 222.

[4]ـ غازي يموت: علم أساليب البيان، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1995، ص، 307.

[5]ـ مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1974، ص، 400/3.

ومنه فإن الكناية (عبارة صورية، أريد بها غير ظاهر معناها، إنها وسيلة بمعنى آخر في عقل الشاعر وقلبه)[1].

ومن أمثلت الكناية نذكر:

وأملس هندي متى يعل حده ذوي البيض لم تسلم عليه الكواهل

إذا عدا العادي به نحو قرنه وقد سامه قولا: فدتك المناصـــــل

ألست نقيا ما تليق بك الذرى ولا أنت إن طالت بك الكف نأكل

حسام خفي الجرس عند استلاله صفيحته مما تنقي الصياقـــــــل[2].

فهذه الأبيات الأربعة وصف لحدة السيف وطيب معدنه وفيها عدة كنايات حيث وفي قوله (لم تسلم عليه الكواهل) كناية عن كونه قاطعا بتارا يتجاوز الرؤوس كما فيه كناية عن إعجاب حامله به لما رأى من جودته وإدلاله به لما شاهد من فعله في البيت الثاني.

أما البيت الثالث فهو كناية عن ملاسته وحسن صنعه حيث تم اختيار الصياقل له من بين أنواع الحديد.

كذلك هو ديوان الأمير عبد القادر فقد جاء شعره محملا بالكنايات التي ساعدته في رسم صوره الشعرية من ذلك قوله:

تعسفت الفيفاء في غسق الدجـــــى فكم قطعت نهرا من الخيل والخـــــال[3].

في هذا القول كناية عن الصعاب والأهوال التي واجهها الشاعر والعذاب الذي لاقاه من أجل الوصول إلى مراده.

---

[1]ـ الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص، 162.

[2]ـ الجهني: الصورة الفنية في المفضليات، مرجع سابق، ص، 136.

[3]ـ ديوان الأمير عبد القادر: ص، 63.

وكذلك قوله:

وزال عن العقل المصون حجابـــــــه فصار ضلالا ما يراه له رشـــــد[1].

ففي هذا البيت كناية عن يوم القيامة.

وقوله:

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

إن الشاعر هنا يستخدم الكناية في قوله (ذات خلخال) وهي كناية عن قصيدة الشاعر "داود البغدادي" التي أرسلها إلى الأمير يمتدحه فيها.

وقوله أيضا:

كم يضحك الرحمان من فعلاتهم يوم الكريهة نعم فعل الكمـــــل[3].

فالشاعر هنا يعبر بالكناية عن رضى الله عزوجل على عباده الذين يضحون بأنفسهم من أجل الوطن ـ وهو ما عبر عنه الشاعر بقوله (يضحك الرحمن) حيث أن الضحك لا يكون إلا في حالة الفرح والسرور والرضاء ـ يوم الحرب الشديدة وهو ما عبر عنه الشاعر بقوله (يوم الكريهة).

وكذلك قوله:

سرح سوادك والطروس سمـــــــاء ما للسمـــــاك لدى العروس علاء[4].

ففي قوله (سوادك)كناية عن الحبر الأسود، والسماك نجم ساطع فقد أراد في هذا البيت أن ممدوحه عروس المعاني وآثاره العلمية سيدة الآثار.

---

[1]ـ ديوان الأمير عبد القادر ، ص، 121.

[2]ـ المصدر نفسه: ص، 62.

[3]ـ المصدر نفسه: ص، 85.

[4]ـ المصدر نفسه: ص، 98.

ثانيا: وظيفة الصورة الشعرية:

إن تلك الصور الجميلة التي يوردها الشاعر في قصائده، لم توجد عبثا، بل وجدت لتؤدي وظائف جمالية تزيد من رونق القصيدة وجمالها حيث "يقول غاستون باشلار(فالوظيفة المضاعفة للصورة الأدبية هي أن تدل على شيء آخر وتدفع إلى الحلم بطريقة أخرى .....)

إن تعدد وظائف الصورة من وظائف دلالية إلى وظيفة قيمية إلى وظيفة جمالية فلسفية..... من شأنه أن يعمق مفهوم الصورة الحداثي وأن يحدث انزياحا دلاليا لمعناه"[1].

حيث أنه يمكن حصر ووظائف الصورة وهدف الشاعر منها في نقاط تشمل التأثير والإقناع بمختلف وسائله، وهي تعتبر وظائف متداخلة فيما بينها.

1 ـ التأثيـــــــر:

"لقد ذكر الحصري أن الشعر له عدة أدوار يؤديها في الحياة ويستعمل في كل الحالات الاجتماعية التي يمر بها الإنسان، ونظرا لقدرته الفعالة فإنه يحدث في النفس تأثيرا عجيبا بحيث يحبب إلى النفس أشياء وينفرها من أشياء أخرى وقد أكد كلامه بذكر هذا الخبر المنسوب إلى ملوك بني أمية: "وكانت ملوك بني أمية تكتب إلى صاحب العراق أن امنع أهل الكوفة من حضور زيد بن علي فإن له لسان أقطع من ظبة السيف وأحد من سبا الأسنة، وأبلغ من السحر والكهانة ومن كل نفث في عقدة"[2].ويفهم من هذا النص أن الشعر له تأثير كبير على العقول حيث أنه يحدث استجابات في نفس المتلقي لا تخضع لسلطة العقل.

وقد احتلت الصورة مكانة الصدارة عند البلاغيين العرب، لما تحمله من مجاز وكناية وتشبيه واستعارة،إذ هي ـ الصورة ـ ركيزة الشعر وغايتها الإدهاش والتأثير، وهنا تكمن قيمتها الإبلاغية حيث تنشئ حالة من التواصل والحوار والتفاعل[3]. فغاية الشاعر هي التأثير في المتلقي، وإقناعه من خلال ما يوظفه من صور بلاغية،وكما قال "جابر عصفور":" إن العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس إمرا من

[1]. عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر، مرجع سبق ذكره، ص، 32.[1]

[2]. أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري: زهد الآداب وثمر الألباب، تح: صلاح الدين الهواري، مج1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، الكويت، ط1، 2001، ص، 113.

[3]. ينظر: سمير أبو حمدان: الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، ط1، 1991م، ص، 113.

الأمور، تعد به نحو فعل أو انفعال"[1]. إذ أن أول ما يحصل للمتلقي عند تلقيه النص الشعري هو تأثره به،فمما هو معروف أن العلاقة التي تجمع بين المبدع والمتلقي عبر الخطاب الذي تلعبه الصور البيانية أهم طرف فيه هي علاقة تأثير، هذا الأخير (التأثير) يشمل عدة وظائف تتمثل في الإمتاع ليليها الإقناع ومن ثم الإثارة، أما الإمتاع أو الإحساس بالمتعة، فهو وظيفة تتعلق بإحساس المتلقي كما يعتبر من أقرب وظائف التأثير فقد يكون الإمتاع إيجابيا، كما قد يكون سلبيا يثير فينا الاشمئزاز أو النقمة أو النفور وأما الإقناع فهو الآخر غاية من الغايات التي ينشدها كل شاعر ويطمح إلى تحقيقها عند المتلقي[2].

2 ـ الإقناع:

يقول الدكتور "جابر عصفور" :"عندما تستخدم الصورة لتحقيق النفع المباشر فإنها تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني، وفي هذه الحالة لا تصبح الوسيط الأساسي الذي يجسد الفكرة، بل تصبح الفكرة في جانب والصورة في جانب آخر. والإقناع له أساليبه المتنوعة التي تبدأ بالشرح والتوضيح، وتقترن بالمبالغة وتتصاعد حتى تصل إلى التحسين والتقبيح"[3].

أ ـ الشرح والتوضيح:

يعتبر الشرح والتوضيح أول وسائل الإقناع "ذلك أن من يريد إقناع الأخرين بمعنى من المعاني، يشرحه له بادئ ذي بدء، ويوضحه توضيحا يغري بقبوله والتصديق به. ولا يفترق ما نقصده بالشرح والتوضيح عما قصده القدماء، (بالإبانة) التي ردوا إليها جانبا كبيرا من بلاغة الصورة وتأثيرها. ذلك أن (الإبانة) تعني التوضيح والشرح، أو التعبير عن المعنى بطريقة تقرب بعيده، وتحذف فضوله، وتصوره في نفس المتلقي أبين تصوير وأوضحه. وذلك ما جعل البلاغيين المتأخرين من أمثال السكاكي يضعون التشبيه، والاستعارة،والكناية والمجاز، في قسم واحد مستقل من أقسام البلاغة، هو علم البيان، قاصدين بذلك، أن كل هذه الأنواع البلاغية للصورة إنما هي طرائق خاصة في التعبير، تكسب المعاني فضل إيضاح أو بيان.

---

[1]. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص، 331.

[2]. ينظر: محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري، إطلالة من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص، 177. 180.

[3]. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص، 332.

ولقد تبلور مفهوم الشرح والتوضيح ـ أول ما تبلور ـ من خلال دراسة الصورة القرآنية وأساليبها في الإقناع، وتحدد بشكل خاص من خلال الجدل الذي أثارته بعض الآيات، التي تشبه العناصر الحسية بأخرى معنوية. فلقد توقف البعض إزاء صورة شجرة الزقوم المذكورة في صورة (الصافات) {إنها شجرة تخرج من أصل الجحيم، طلعها كأنه رؤوس الشياطين} وفسروا تشبيه طلعها برؤوس الشياطين على أنه لون من ألوان التعبير يراد به إيقاع الخوف والرعب في نفوس الكافرين"[1] .وعليه "يترتب على مفهوم الشرح والتوضيح، باعتباره الأصل في الصورة نتيجة مؤداها أن الصورة البليغة تتم النقلة فيها من الواضح إلى الأوضح أو من الناقص إلى الزائد،. إن الشرح والتوضيح يهدفان إلى الإبانة، والإبانة تتم عندما نقرن المعنى الذي نريد شرحه وتوضيحه بمعان أخرى أكثر وضوحا منه، ومن هنا ينبغي أن تتحرك النقلة الدلالية في الصورة، في طريق صاعد، من الأدنى إلى الأعلى، فيصبح المشبه به أكثر تمكنا في الصفة المقصودة من المشبه والمستعار منه أبين من المستعار له، والصورة الحسية التي نواجهها في ظاهر الكناية أو التمثيل أكثر دلالة على المقصود من معناها الأصلي المجرد. وإذا لم يحدث ذلك فقدت الصورة قيمتها، وكانت (الحقيقة) أولى وأنفع منها"[2]. ومنه و"مادام التوضيح هو الأصل فإن النقلة من المعنوي إلى الحسي تعني النقلة من المجهول إلى المعلوم. والحسي أوضح من المعنوي لألفة النفس به وتعودها عليه منذ بداية وعيها بالعالم"[3].

من هنا يتضح لنا جليا أن أهم وظائف الصورة هي شرح المعنى وتوضيحه وتقريب صورته إلى المتلقي، والهدف من الشرح والتوضيح هو إقناع المتلقي بأمر معين لأنه يسعى للتأثير في نفسية القارئ وبالتالي إقناعه.

ب ـ المبالغـــــة:

إن العنصر الأساسي في عملية الإبداع هي المبالغة، فعن طريقها تخلق صور جديدة ومتميزة. يقول "الزرزموني" عن المبالغة: "الفن أساس قائم عن المبالغة والشعر كفن يقوم على المبالغة أيضا؟، ولذا اعتبر الخيال من أهم مقومات الصورة بل أهمها، لأن الشاعر عن طريق الخيل يبالغ في عرض صورته فيحمل المتلقي معه ما أجنحه الخيال ليطوف به عليا سماواته بعيد عن الواقع الأليم"[4]. "ومن الطبيعي أن تقترن أغراض الصورة الفنية بالمبالغة، فيقال إن المجاز، يهدف إلى أشياء ثلاثة: المبالغة، والبيان، والمجاز. ويقال عن الكناية إن الأصل في

[1]. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق ،332 ـ 333.

[2]. المرجع نفسه: ص.ص ، 337 . 338.

[3]. المرجع نفسه: ص، 339.

[4]. إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، مرجع سابق، ص، 252.

حسنها يرجع إلى ما توقعه من المبالغة في الوصف، أما التشبيه فإنه يهدف إلى المبالغة، ذلك أنك (لم ترد تشبيه الشيء بغيره إلا وأنت تقصد به تقرير المشبه في النفس بصورة المشبه أو بمعناه، فيستفاد من ذلك المبالغة فيما قصد من التشبيه على جميع وجوهه.....وهذا القول ينسحب عبى جميع وجوه التشبيه، فإنه لا يخلو من إفادة المبالغة في حال من الأحوال وإلا لم يستحق أن يكون تشبيها، لأن إفادته المبالغة هي مقصده الأعظم وبابه الأوسع). ولذلك ذهب ابن سنان إلى أن التشبيه يهدف إلى المبالغة لأنه (يمثل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه، فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة) ..... أما الاستعارة فقد قرنها العسكري بتأكيد المعنى والمبالغة فيه. قرنها عبد القاهر بالمبالغة والإيجاز وميزها عن التشبيه. ولذلك ذهب الرازي إلى أن حسن الاستعارة (إنما يكون إذا تضمنت المبالغة في التشبيه مع الإيجاز"[1].

وعليه فإن وظيفة المبالغة تظهر بوضوح في تلك الصور القائمة على الكناية والتشبيه والاستعارة.

جـ ـ التحسين والتقبيح:

تأتي وظيفة التحسين والتقبيح انطلاقا من المبالغة ذلك أنها ـ المبالغة ـ وهي في صدد تصوير فكرة حسنة تجعلنا نستحسنها أكثر حتى وإن كانت قبيحة، كما أن المبالغة في تقبيح صورة ما تجعلنا نستقبحها حتى وإن كانت حسنة.

فـ "التحسين والتقبيح مصطلح كلامي تبلورت حدوده وأبعاده عند المعتزلة ..... لكن المصطلح انتقل إلى مجال البحث البلاغي ليشير إلى قدرة الكلام البليغ على إيهام المتلقي ومخادعته، وما يترتب على ذلك من وقفة سلوكية خاصة، يتخذها المتلقي إزاء موضوع الكلام، وإذا كان المصطلح يشير، في استخدامه الاعتزالي، إلى قدرة العقل على معرفة الصواب والخطأ وتعقله لما في الأشياء من حسن أو قبح، فإنه يشير، في استخدامه البلاغي، إلى قدرة البليغ على تغيير وقع المعاني والأفكار على نفس المتلقي. وعندما تصبح الصورة الفنية وسيلة للتحسين والتقبيح فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه. وتتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصلية التي يعالجها بمعان أخرى مماثلة لها لكنها أشد قبحا أو حسنا، فسترى صفات الحسن أو القبح، تبعا للمبدأ القديم الذي يرى أن ما يجوز على أحد المتماثلين يجوز على الآخر"[2]. ويواصل الدكتور "جابر عصفور" عرضه لمصطلحي التحسين والتقبيح قائلا:" وترتبط براعة الإقناع بالقدرة على تحسين الشيء وتقبيحه، وشأن الخطيب في ذلك شأن الشاعر الحاذق، فكلاهما قادر على تغيير الحقائق

[1]. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص، 349 ـ 350.

[2]. المرجع نفسه ، ص، 353.

وعكس صفات الأشياء. وإذا كان الأصمعي عرف (أشعر الناس) بأنه ذلك الذي يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيسا"[1]. فالشاعر عندما يحسن استخدام أسلوب التحسين والتقبيح فإنه "يكسب الدني رفعة، والغامض القدر نباهة، وعلى العكس يغض من شرف الشريف، ويطأ من قدر ذي العزة المنيف، ..... ويصنع من المادة الخسيسة بدعا تغلو في القيمة وتعلو، .....

ولذلك قال ابن سكرة فأحسن:

والشعر نار بلا دخان وللقوافي رقى لطيفة

لو هجي المسك وهو أهل لكل مدح لصار جيفة

كم من ثقيل المحل سام هوت به أحرف خفيفة"[2].

ويرى "ابن شرف" أن الشعر لجلالته يرفع من قدر بعض القبائل ويحط بعضها، ومثل عن ذلك بقوله عن الحطيئة: "خبيث هجاؤه شريف ثناؤه صحيح بناؤه رفع شعره من الثرى وحط من الثريا، ومتانة شعره قبيح الألقاب فخرا يبقي على الأحقاب، ويتوارث في الأعقاب"[3]. يستشف من هذا القول أن استخدام الحطيئة لأسلوب التقبيح والتحسين في معرض قصائده قد رفع من قدر بعض القبائل، ويحط أيضا من قدر بعض الأعيان، وفي نص ابن شرف إشارة إلى بني أنف الناقة، فهؤلاء القوم كانوا يخجلون من لقبهم ولكن بمجيء الحطيئة وبفضل شعره وبراعته في التصوير تحول هذا اللقب إلى مفخرة بعد أن كانوا من قبل يبغضون منه ويكرهونه، قال الحطيئة:

قوم هم الأنف والأذناب غيرهم ومن يُسَوي بأنف الناقة الذنبا "[4].

وقد تحدث "الجاحظ" "عن إشباع الشاعر للصفة في حالة المديح والهجاء. وإشباع الصفة في حالة المدح هو التحسين، أما إشباعها في حالة الهجاء فهو التقبيح، والفرق بين الحالتين فرق بين إشباع أحسن ما

[1]. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ص، 354.

[2]. المرجع نفسه ، ص. ص، 355 ـ 356.

[3]. أبو عبد الله محمد بن شرف: أعلام الكلام، مطبعة النهضة بشارع عبد العزيز، ط1، مصر، 1344 هـ ـ 1962م، ص، 19.

[4]. ديوان الحطيئة: شرح أبي سعيد السخري، دار صادر، بيروت، 1401 هـ ـ 1981م، ص، 171.

في صفات الشيء وإشباع أقبح ما فيها. ولقد ذهب الجاحظ إلى أن الشاعر يمكن أن يمدح الشيء ويهجوه في نفس الوقت، دون أن يكون مناقضا لنفسه، أو مفارقا لصفة الصدق، أو خارجا عن طباع الشيء ذاته"[1].

د ـ الوصف والمحاكاة:

يقول جابر عصفور: "لقد اقترن الوصف ـ منذ البداية ـ بالحرص على نقل جزئيات العالم الخارجي، وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد، وتحرص على تصوير المنظور الخارجي كل الحرص"[2]، حيث يستشف من هذا النص أن اللغويين القدماء قد اعتبروا الشعر وظيفة تاريخية يمكن الاستعانة بها، لدراسة كل ما له صلة بحياة العرب من معارف وغيرها، "ذلك أن اللغويين تعاملوا مع شعر الوصف باعتباره نوعا أمينا من النقل، يصف الأشياء ويحكيها على ماهي عليه، وكما شوهدت، من غير اعتماد لإغراب ولا لإبداع. وفي ضوء هذا الفهم خطأوا وصف زهير للضفادع:

يخرجن من شربات ماؤها طحل على الجذوع يخفن الغم والغرقا

وقالوا: ليس خروج الضفادع من الماء مخافة الغم والغرق، وإنما ذلك لأنهن يبضن في الشط"[3]، ومعنى هذا أنهم كانوا يصفون الأشياء كما هي موجودة في الواقع لذلك عابوا على زهير عندما قال ذاك البيت، وعلى هذا الأساس " يحدد قدامة الوصف بأنه (ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات) ويرى أنه (لما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصف من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه ويمثله للحس بنعته). مما يترتب عليه أن يكون أفضل الشعراء هو الذي ينقل صفات الأشياء، ويستقصي أظهر هيئاتها، ليحكيها لسامعه، مثلما فعل الشماخ في قوله:

خلت غير آثار الأراجيل ترتمي تقعقع في الآباط منها وفاضها "[4].

"ومن المؤكد أن ربط الوصف بالنقل الحرفي وجد ما يدعمه في الأصداء العربية لنظرية المحاكاة، التي فهمت ـ في جانب من جوانبها ـ على أنها تصوير وتمثيل شبه حرفي للعالم الخارجي. لقد انتهى ابن سينا إلى

---

[1]. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص، 353.

[2]. المرجع نفسه: ص، 363.

[3]. المرجع نفسه: ص، 364.

[4]. المرجع نفسه: ص، 366.

أن المحاكاة (هي إيراد الشيء وليس هو ..... كما يحاكى الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي)"[1]. وهذا معناه أن المحاكاة هي تقليد حرفي للعالم الخارجي، ويعد "التشبيه أوضح الأنواع البلاغية ارتباطا بفن الوصف، ذلك أنه ـ بحكم تكوينه ـ يضع الشيء إزاء ما يقابله، على نحو لا نجده في الاستعارة التي تلغي الحدود الواقعية بين الأشياء"[2]. وذلك "أن المحاكاة المباشرة أجمل من الأصل لأنها أكثر استطرافا،والمحاكاة التشبيهية أجمل من المباشرة لأنها تنقل المتلقي من هذا الطرف إلى ذاك بنوع من الاستدلال. ..... يضاف إلى ذلك سحر المحاكاة وقدرتها اللافتة على تحسين القبيح وقلبه إلى جمال خالص، يمكن أن يثير اللذة بعد أن كان يثير الاشمئزاز"[3].

وأخيرا وكما قال جابر عصفور: "لقد رد حازم ـ شأنه شأن غيره من القدماء ـ وظيفة الصورة إلى إقناع بفكرة،أو إمتاع بتصوير مستطرف. وكان للإقناع وسائل تتفاوت بتفاوت درجاته، كما كان الإمتاع يتحقق بالمحاكاة المباشرة، ..... أو بالمحاكاة التشبيهية ..... ولكن الأصل في الإمتاع والإقناع هو المتلقي، والمعيار الأساسي في الحكم على نجاح الصورة أو فشلها ـ عند الجميع ـ هو تناسبها مع مقتضى الحال الخارجي أو مقامات المستمعين"[4].

وعليه يصبح المتلقي وحده القادر على إصدار الحكم على الصورة من حيث أنها ممتعة ومقنعة.

ثالثا: أهمية الصورة الشعرية.

الصورة هي الأداة المفضلة لدى الشاعر، لأنه يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن ما يتبادر في ذهنه من معاني، وما يجول في نفسه من حالات نفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور وغيرها من انفعالات نفسية، ثم يرتقي بالصورة فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركية المتجددة، وهنا تكمن أهمية الصورة في القصيدة، حيث نجد أن النقاد قد اهتموا بدراسة الصورة الشعرية اهتماما كبيرا لدرجة أن هذا الاهتمام قد طغى على اهتماماتهم الأخرى كاللغة والموسيقى، حيث يقول "محمد الشناوي": أن "الدراسات النقدية الحديثة، تنظر إلى

[1]. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص، 368.

[2]. المرجع نفسه: ص، 371.

[3]. المرجع نفسه: ص، 382.

[4]. المرجع نفسه: ص، 382.

القصيدة على أساس أنها نظام من العلاقات البنائية، يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة، وتسهم في إثراء خبرة المتلقي، وتعمق إدراكه للواقع.

ومن هذه الزاوية تظهر أهمية (الصورة الفنية) للناقد المعاصر، فهي وسيلته التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق، يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه"[1].

ويقول: "كولوردج: "الشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة ذلك لأن الصور المجازية جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة"[2]. وهذا معناه أنك "إذا عبرت عن الشيء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة، حصل كمال العلم به فلا تحصل اللذة القوية، أما إذا عبرت عنه بلوازمه الخارجية وعرف على سبيل الكمال فتحصل الحالة المذكورة التي هي كالدغدغة النفسانية فلأجل هذا كان التعبير عن المعاني بالعبارات المجازية ألذ من التعبير عنها بالألفاظ الحقيقية"[3]. فالصورة بهذا التقديم هي "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه معنى من المعاني من خصوصية وتأثر، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، أنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمة"[4]. ومنه يتضح لنا أن جودة القصيدة تكمن فيما تثيره فينا من كوامن الشعور وتتغلل بصورها الموحية والمشعة، إلى أعماقنا لتولد إحساسا بالجمال ويقول "عبد الحميد هيمة" عن أهمية الصورة الفنية: عمق النقد الحديث وظيفة الصورة الفنية وقيمتها في النص الأدبي، فهي وسيلة معبرة مؤثرة موحية تفوق بكثير اللغة

[1]. علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مرجع سابق، ص، 19.

[2]. عمر بو قرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث 1945. 1962، منشورات جامعة باتنة، (د،ط)، 1996، ص، 21.

[3]. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص، 326.

[4]. جابر عصفور: الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص، 323.[4]

التعبيرية المباشرة إنها تكشف في كثير من الأحوال عن طبيعة التجربة، ويعني هذا أنها ليست إقحاما خارجيا على الشعور بل تظل معه وتتطابق داخله، وهي بهذا تكون العلاقة بين الذات المبدعة والموضوع، وبعبارة أخرى فهي كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: كشف نفسي للحقائق الإنسانية، هذه الحقائق التي تبقى خفية متوارية عن الأبصار والأذهان، فتأتي الصورة الفنية لتجسدها وتخرجها إلى الواقع في شكل فني مثير للانفعال والوجدان، وهنا تكمن قيمة الصورة"[1]. وعليه وكما قال الدكتور "جابر عصفور": " تمثل أهمية الصورة الفنية ـ إذن ـ في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفجؤنا بطريقتها في تقديمه"[2].

وأخيرا نقول إن الصورة الشعرية تستمد أهميتها مما تمثله من قيم إبداعية وذوقية وتعبير متوحد مع التجربة ومجسد لها، وهذا يعني أن الشعر في جوهر بناءه ليس مجرد محاولة لتشكيل صورة لفظية مجردة لا تتغلغل فيها عاطفة صاحبها لأنها في جانب كبير منها سعي لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة بفنية البناء الشعري.

[1]. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة، الجزائر، (د،ط)، 2005، ص، 71.

[2]. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص ـ ص، 227 ـ 228.

الفصل الثاني: تجليات الصورة الحسية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري.

المبحث الأول: الصورة البصرية.

ـ الصورة البصرية الملونة.

ـ الصورة البصرية المتحركة.

ـ الصورة البصرية الساكنة.

المبحث الثاني: الصورة السمعية.

المبحث الثالث: الصورة الذوقية.

المبحث الرابع: الصورة اللمسية.

المبحث الخامس: الصورة الشمية.

الصورة الحسية هي الصورة القائمة على إدراك الأشياء عن طريق إحدى الحواس، سواء كانت هذه الأشياء من الأمور المحسوسة أو الوجدانية[1] ، ومدار الحس قائم على خمس حواس هي: البصر، السمع،الذوق واللمس، الشم.

إن المحسوسات تشكل عنصرا أساسيا في رسم الصورة وتشكيلها في الشعر العربي بشكل عام، لأن البيئة العربية تغلب عليها الحسية، حتى في العصر الحديث. وهي: (أساس التصوير في الشعر بعامة، والصورة الحسية أقوى،من غير شك في الدلالة على المعنى والإحساس به من الصور البرهانية العقلية التي تهدف إلى الإقناع)[2] .

وقد استفاد الأمير عبد القادر كثيرا في بناء صوره وتشكيلها الفني بكل ما وقع عليه حسه وبصره من جزئيات، سواء كان من بيئته أو بيئة أخرى، فمن هنا طافت عيناه بما حوله من المبصَرات المتحركة والساكنة واللونية، والتقطت أذنه كل ما سمع من نبرات وأصوات، وشعر وتلمس كل ما وقع على جسده من حرارة وبرودة ونعومة وخشونة، وكل ما استنشق من روائح طيبة وزكية ، وكل ما تذوق من حلو ومر وعذاب وألم،حيث أنه وظف كل حواسه في تشكيل صوره، وإن كان اعتماده الأكثر كان على حاستي البصر والسمع،فكثرت الصور القائمة عليهما في شعره، بينما توزعت باقي الصور على الحواس الأخرى.

[1] ـ ينظر: الحديدي عبد اللطيف محمد السيد: الصورة الفنية في شوقيات حافظ، دراسة تنظيرية تطبيقية، دار المعرفة للطباعة والنشر والتجليد، مصر، المنصورة، ط1، 1418هـ/1997م، ص، 228.

[2] ـ الحاوي سعد أحمد: الصورة الفنية فيشعر امرئ القيس ومقوماتها اللغوية والنفسية والجمالية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1403هـ/1983م، ص، 54.

المبحث الأول: الصورة البصرية.

إن حاسة البصر، هي أكثر الحواس التي تخاطبها الصورة، وأول الحواس التي تعد من قنوات الصورة،وأكثرها أهمية في تكوينها، لذلك استطاع الأمير أن يستعين بحاسة البصر في رسم صور فنية رائعة، وهي الأكثر شيوعا في شعره، إذ أنه وقف في التعامل مع هذه الحاسة فيما يخدم تصويره، والتقطت عينه ما وقع تحت نظره من حركات وألوان ومرئيات متنوعة، ولا غرابة في سيطرة حاسة البصر على الصورة، لأن البصر يلعب دورا كبيرا في إحساسنا بالأشياء وإدراكنا لها، وهو أوسع المجالات الحسية لتلقي ما حولنا.

والأمير بطبيعة الحال لا يخرج عن هذا، إذ تغلب الصورة البصرية على بقية الصور عنده، وذلك لحسه المرهف بما تقع عليه العين، وقوة تخيله القادرة على قرن المتماثلات، وتشكيل علامات جديدة بين الأشياء مهما تباعدت واختلفت.

وفي النص الشعري يعمد الشاعر "الأمير عبد القادر"إلى توظيف الأفعال (رأى، أرقب، تبدى تخالينهم، رأيت،)، لرسم الصور الحسية البصرية، لتساعده على وصف إحساسه بما رأت عينه وما أثار به المشهد المرئي من مشاعر، بغية جذب المتلقي ودمجه في دائرة إحساسه، حيث يقول:

أود بأن أرى ضبي الصحـــــــــاري وأرقب طيفه والليل ســـــار[1].

هذه صورة حسية بصرية حلق الشاعر فيها بخياله، فهو يتمنى أن يرقب طيف حبيبته في الليل، فقد استعمل الشاعر الصورة الكنائية ليعبر عن ألم البعد والفراق والشوق والحنين للحبيبة.

وكذلك في قوله:

لئن كان هذا الرسم يعطيك ظاهري فليس يريك الرسم صورتنا العظمى [2].

فالشاعر في هذا البيت يحذرك من أن تقنع بالمظاهر لأن المظاهر خداعة، وإن اعتزازه هو بالمخبر ألا تقف عند حد الملامح والسمات، ولكن أنفذ إلى الأعماق وتلمس الذات الأصيلة. حيث نجد في هذا البيت

[1]- ديوان الأمير: ص، 58.

[2]- الديوان: ص، 45.

صورة حسية بصرية تجسدت من خلال توظيف الشاعر للفعل "يريك" حيث أن فعل الرؤية لا يدرك إلا من خلال العين والتي تمثل بدورها أداة حاسة البصر.

وعليه ومن من خلال دراستنا لهذه الصورة عند الأمير تبين لنا أن الصورة البصرية عنده تنقسم إلى ثلاثة صور: ـ صورة بصرية لونين، ـ صورة بصرية متحركة، ـ صورة بصرية ساكنة.

وكذلك قوله في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

وحسبي بهذا الفخر من كل منصب وعن رتبة تسمو وبيضاء أو صفرا[1].

نجد الأمير هنا يكتفي بهذا الفخر عن كل منصب، وعن كل رتبة دنيوية، لأنه لا مجال للمقارنة والمفاضلة بين فخر نبوي، وبين فخر مادي دنيوي.

ومنه فإن حاسة البصر من أكثر الحواس التي أدرك الشاعر من خلالها جمال الموجودات ، ووظف صورها في شعره، واستثمر مختلف المشاهد والحركات والألوان في أثناء محاولته نقل تجربته ورسم أطرها وأبعادها .

أولا ـ الصورة البصرية اللونية:

وهي الصورة التي يغلب على جزئياتها اللون فيكون هو المراد منها، إذ نجد أن الأمير قد استخدم الألوان في صوره خاصة اللون الأبيض لوصف السيوف والوردي للخدود والأصفر والقاني المحمر للخمر حيث يقول :

لهم لسن العلوم لها احتـــــــــــجاج وبيض ما يثلمها النـــــــــــزال[2].

فالشاعر هنا وهو يفتخر بنفسه وبجيشه في قصيدته "بنا افتخر الزمان" استعمل صورة حسية بصرية، حيث عبر بالكناية عن السيوف باللون الأبيض، وهي صورة بصرية لونية.

[1]ـ الديوان: ص، 45.

[2]ـ الديوان: ص، 47.

وقوله أيضا:

ونحن سقينا البيض في كل معــرك دماء العدا والسمر أسعرت الجــوى [1].

فالشاعر هنا أيضا عبر بالصورة النائية مستخدما اللون فيها، فالبيض كناية عن السيوف، والسمر كناية عن الرماح. حيث أراد الشاعر هنا أن السيوف قد تلطخت بدماء الأعداء، وأن الرماح غرزت في الصدور.

ورسم صورة بصرية لونية أخرى وهو يصف الخدود حيث يقول :

ألا فاتركوا ورد الخدود وشأنــــــــه فتخديدكم في الخد لأقبح فعلـــة

أيعمد ذو لب لخد مـــــــــــورد ويقسمه عمدا إلى شر قسمـــــــة

وإني لأهوى كل خد مـــــــــورد زها قط لم يمسسه موسى بخدشـــــة[2].

يفزع الأمير في هذا البيت من وجنة حسناء تتعرض للوشم فتخدش، فتكون الصورة أمامه مثيرة للفزع، فالشاعر هنا يعبر عن حبه للخدود الوردية اللون، وهو يستغرب من تشويهها بالوشم. كما أن الأمير هنا لم يتجه إلى القول بأن الوشم حرام بل جعل المتلقي ينفر منه وينبهه إلى بشاعته بأسلوب غير مباشر.

وفي قوله أيضا:

يا سواد العين يا روح الجســـــــد يا ربيع القلب يا نعم السنـــــــد [3].

هنا يستعمل الشاعر الصورة البصرية اللونية في التعبير عن ألمه وخزنه لفراق إخوانه سعيد ومصطفى،وحسين عنه وذلك بعد الآثار الناجمة عن ضراوة الحروب مع فرنسا، حيث شبه أخوته عنده بما يعنيه السواد للعين، والروح للجسد، فكذلك أمية إخوته فقد كانوا له نعم السند، والنور للعين حيث ومذ رحيلهم لم يعد يرى شيئا.

---

[1]- الديوان: ص، 53.

[2]- الديوان: ص، 64 ـ 65 .

[3]- الديوان: ص، 79.

كما نجد الأمير قد وظف الصورة البصرية اللونية في وصفه الخمر يقول:

ولا هو بعد المزج بأصفر فـــــــاقع ولا هو قبل المزج قان محـــــــــمر[1].

من خلال اطلاعنا على ديوان الأمير تبين لنا أن الخمرة قد تجلت في شعر الأمير من خلال مجموعة من الصور من بينها: الخمرة المعتقة، و الخمرة التي لا تسكر، و الخمرة الدالة على العلم، والهجرة إلى الخمرة،والخمرة بمعنى الغنيمة، غير أن الأمير قد وظف الخمرة كرمز حيث أنه لم يكن يقصد الخمرة الحسية المادية، بل ذكر الخمرة الإلهية حيث اعتبرها رمزا من رموز المعرفة الإلهية.

ثانيا ـ الصورة البصرية المتحركة:

والصورة البصرية المتحركة تبرز في النص من خلال مزاوجة أفعال البصر مع مجموعة من الأفعال الحركية لتغني الصورة البصرية المتحركة، والصورة البصرية الحركية تغلب على باقي الصور البصرية الأخرى في شعر الأمير، فالحركة سمة بارزة في صوره كقوله:

ووشحتها ثوبا من العز رافـــــلا فقامت بإعجاب تجر رداهـــــا[2].

من خلال هذه الصورة الشعرية المفعمة بالحركة، التي من خلالها أقبل الأمير يرسم صورة لمدينة تلمسان فيصورها وكأنها امرأة قام يضع عليها الوشاح ليسترها به، وهو تشبيه بليغ حذف منه المشبه ووجه الشبه وترك قرينة تدل عليه هي الوشاح والثوب، فمن يرتدي الثوب والوشاح غير المرأة، فهذه صورة تعددت الحركة فيها، فنحن نتابع كيف وشحها الثوب وكيف قامت وهي معجبة مفتخرة تجر رداها أي تسير هنا وهنا ترى نفسها فيه.

[1]ـ الديوان: ص، 111.

[2]ـ الديوان: ص، 48.

يقول الأمير في موضع آخر:

خليلي وافت منك ذات خلخال تتيه على شمس الظهيرة بالخال

تميس فتزري بالغصون تمايـــلا تروح وتغدو في برود من الخال [1].

ذات خلخال هنا كناية عن قصيدة أرسلت إلى الأمير تمتدحه فرد عليها هو أيضا، إذ نلحظ في هذين البيتين أن الأمير يشبه القصيدة التي أرسلت له بالمرأة التي تتمايل في مشيتها متبخترة، فتحط من قيمة باقي النسوة لجمالها، حيث أراد أن القصيدة قد حطت من قيمة باقي القصائد لجمالها ولقيمتها الفنية، لذلك لاحظنا أن التصوير البصري الحركي عند الأمير واضح، فلفظة تميس معناها التمايل الذي يحمل في معناه الحركة، بالإضافة إلى الأفعال تروح وتغدو التي هي في حد ذاتها تمثل الحركة التي تدرك بالبصر.

وقوله أيضا:

بديعة الحسن بالضحى تهنيني تزهو بحسن علا من غير تزيين

تميس كالغصن إذا مر الشمال به أو شارب ثمل من خمر دارين

تراه نشوان إذ دب الشمول به يميل من طرب ميل الرياحين [2].

يرسم الأمير في الأبيات السابقة صورة بصرية حركية، نلحظ منها مشاهد الحركة، تتمثل في تمايل القصيدة على النفس كما تتمايل أوراق الأشجار في أغصانها عندما يهب ريح الشمال عليها فكانما القصيدة تتمايل من جمالها كتمايل الرجل ثمل من الخمر، فالشاعر قد وظف الصورة البصرية اللونية من خلال استخدامه لصورة بصرية مع أفعال الحركة والتي هي، تميس، الشمال ـ والمقصود بها إذا هبت الريح من جهة الشمال ـ إذ أن الرياح تعد مظهرا من مظاهر الحركة وفي هذا يقول عبد الرحمان بدوي: (الرياح رمز على ما يحرك

[1]ـ الديوان: ص، 62.

[2]ـ الديوان: ص، 76.

ويدور،ويصفر ويثور، ويعلو ويهبط، ويحطم ويبني، ويعقم ويخصب، وبالجملة، الرياح هي الحياة نفسها بحركتها ودورانها، وسكونها وغليانها، وخصوبتها وعقمها، وفحولتها وذبولها) [1].

ومن الصور البصرية المتحركة الدالة على الفروسية والرجولة والقوة، والتي اقتبسها الشاعر من حياة البداوة، حيث يقول:

لنا المهاري وما للريم سرعتهـــــا بها والخيل لنا كل مفتخـــــــر [2].

فالشاعر هنا يفتخر بسرعة الخيل والمهاري ـ النوق ـ حيث يرسم صورة بصرية حركية يصور فيها سرعة جري النوق ويشبهها بالغزلان من حيث السرعة وهذه الصورة لا تدرك إلا بالعين التي تمثل أساس حاسة البصر فقد مزج بين فعل البصر وفعل الحركة (سرعتها) لينتج من ذلك التمازج صورة بصرية متحركة.

و من المشاهد البصرية المتحركة في وصف الكرم تلك الصورة التي رسمها الأمير عبد القادر للشاعر عبد الكريم الحمزاوي أحمد، وتبدو الصورة واضحة في قوله:

ومن تحتها نهر جرى متدفقـــــا يشابه ثعبانا وقد خشي الحســـــــا[3].

فالأمير هنا يرسم صورة بصرية حركية رائعة لجريان النهر فهو يشبه سرعة جريان النهر من تحتها بسرعة جريان الثعبان فكأنه أراد أن النهر ينساب كانسياب الثعبان عندما يحس بالخطر من شيء ما ، حيث صور لنا النهر وكأنه إنسان فقد جعل له مشاعر وأحاسيس حيث انه ولسرعة جريانه وكأنه يشعر بالخوف والخطر .

ثالثا ـ الصورة البصرية الساكنة:

هي كل صورة بصرية خلت من الحركة، حيث يعد السكون من المثيرات الصامتة، ولقد كانت نادرة الورود في شعر الأمير عبد القادر وتتناسب مع وصف الشاعر للطبيعة الصامتة ونلاحظ تناسب ذلك في قوله:

[1]ـ عبد الرحمان بدوي: في الشعر الأوربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص، 77.

[2]ـ الديوان: ص، 51.

[3]ـ الديوان: ص، 96.

أو جُلتَ في روضة قد راق منظرها بكل لون جميل شيق عطـــــــر[1].

فالشاعر هنا وهو بصدد وصف الطبيعة وظاهرها يقدم لنا صورة بصرية ساكنة، من خلال وصفه للروضة بألوانها الجميلة وعطرها الشيق، حيث أننا نلحظ هدوءا وسكونا في الطبيعة ليس فيها حركة ولا ضجيج ولا صخب.

وقوله مستعملا التصوير الساكن أيضا:

وإذا روض خديها تفتق نوره فلا ترضى من زاهي الرياض عداها.

هذه صورة بصرية ساكنة لا تحتوي على الحركة في بنائها، ذلك أن الشاعر وهو يصف مدينة تلمسان قد جسّد المعنوي التجريدي موظّفا المادي المحسوس، فقد جعل لروضها خدودا كما البشر، وهي كناية عنمنظر المدينة في الصباح وهذا ما عناه بقوله (وإذا روض خديها تفتق نوره)، أي عند طلوع الصبح وتفتق النور من بين السحابهو تحوّل إلى منظر جميل يسرّ الناظر ، فكذلك هي تلمسان حيث أن الناظر إلى تلمسان في وقت الصبح لا يرضى بعد رؤيته لها بديلا.

وقوله أيضا:

نلقي الخيام...وقد صفت بها ـ فغدت مثل السماء زهت بالأنجم الزهر[2].

يصور الأمير لنا صورة بصرية ساكنة، حيث يصف مشهد نصب الخيام، وكيفية صفّها وتوزيعها على الأرض،حيث شبّه الخيام في تناثرها على الأرض، بالنجوم التي تزيّن السماء في الليل.

ونخلص في حديثنا السابق إلى أن الصورة البصرية بألوانها، وحركتها، وسكونها، تمنح شعر الأمير عبد القادر السمة الفنية البارزة والتنويع في ألفاظه، كما أنها تبث الحياة في معطيات الواقع المختلفة، وتجعل للكون والحياة خصوصية خاصة، وهذه الخصوصية تأتي من نظرة الأمير لهذه المعطيات.

[1]ـ الديوان: ص، 50.

[2]ـ الديوان: ص، 51.

من هنا فإن كل هذه العناصر التي شكلت الصورة البصرية (اللون، الحركة، السكون)، دخلت في نسيج العمل الشعري، وأصبحت عنصرا لا ينفصل من عناصر التجربة الشعرية، هذه العناصر التي تتعاون جميعا للوصول إلى المعاني، وبالتالي الوصول إلى عملية الكشف، والتي هي في النهاية هدف التجربة الفنية بشكل عام.

المبحث الثاني: الصورة السمعية:

جاءت الصورة السمعية في المرتبة الثانية بعد الصورة البصرية، من حيث عدد مرات ورودها وأهميتها في شعر الأمير عبد القادر، ولعله أفاد مما يسمع من الأصوات في تكوين صور فنية حية آنذاك استطاع بها أن يلفت انتباه المتلقي وينقل له المشهد بأسلوب سهل جميل.

حيث أن حاسة السمع تتمتع بإمكانية عالية لحفظ التواصل المستمر بين الإنسان ومحيطه. ونجدها في النص من خلال ذكر بعض الأفعال الدالة على التكلم والقول والاستماع، مثل (قلت ، تكلمت، غنيت ، استمعت .....)، إذ أن الشاعر قد أفاد من الطاقة التعبيرية التي تمنحها الصورة السمعية للنص في شعره، فوظفها مستفيدا منها في رسم صوره الشعرية ، حيث ناسب ذلك قول الشاعر:

سوانا ليس بالمقصود لمـــــــــا ينادي المستغيث: ألا تعالوا [1].

تمثل هذه الأبيات الفخر المطلق، فالأمير يفتخر بنفسه وبشجاعته، أليس هو الذي يستغاث به في وقت الشدائد؟ فبرز بتلك الصورة السمعية التي فيها فعل النداء له .

إن أوّل ما يلحظ في هذه الصورة السمعية إنما الصورة الكنائية، فالمقصود بـ (سوانا)، هو الأمير عبد القادر بذات نفسه، أي أنه هو الوحيد لا غير الذي يلجأ الناس إليه طلبا للحماية، وذلك لثقتهم في شجاعته وقوته ورباطة جأشه، فهي كناية عن بطولة الأمير عبد القادر. حيث أن القصيدة التي منها هذا البيت كلها افتخار واعتزاز.

وهو نفس المعنى في بيته الذي جعل تلمسان تنادي الأمير وتطلب أن يغيثها حيث يقول:

ونادت أعبد القادر المنقذ الذي أغثت أناسا من بحور هواها[2].

[1]- الديوان: ص، 46.

[2]- الديوان: ص، 48.

وفي صورة سمعية أخرى نجده يقول [1]:

سلوا تخبركم عنا فرنســـــــــــا ويصدق أن حكت منها المقال.

يواصل الأمير افتخاره بإنجازاته في حربه ضد فرنسا، حيثطلب أن نسأل فرنسا عما يفعله بها في الحرب ذلك لنتأكد من صدق كلامه. هذا أن حكت فرنسا لانها حسبه إن تحدثت عن بطولة وشجاعة الأمير عبد القادر سيكون ذلك منها استسلاما واعترافا بالهزيمة أمامه لذلك لن تتحدث عن ذلك. والفعل سلوا : اسألوا هو فعل يندرج ضمن الأفعال التي تدرك بحاسة السمع.

ونجده في موضع آخر يوظف الصورة السمعية بقوله:

لها منطق حلو به سحر بابل رخيم الحواشي وهو أمضى من الخال

ولما تطارحنا الأحاديث بيننا وأحلى تلاقي الخل بالمنزل الخال[2].

هذه صورة سمعية أخرى للأمير حيث أن المنطق الحلو والذي هو دليل على الكلام الجميل و الأحاديث التي دارت بينهما لا يدركان إلا من خلال حاسة السمع. فهذه صورة كنائية فالمنطق الحلو الذي به سحر بابل كناية على أن القصيدة التي أرسلت إلى الأمير فيها من حسن السبك ومن جميل اللفظ ومن قافية أمضى من البرقما يعتبر دليلا على صدق العاطفة فيها وتجوال الخيال، أمّا تطارح الأحاديث فهو الآخر كناية عن قراءته لها كما شبه حلاوة قراءته لها بحلاوة التلاقي مع الحبيب بالمنزل الفارغ، فكانت صورة سمعية غاية في الروعة أقنع الأمير من خلالها المتلقي بأنه يتحدث عن خليلته وليس عن قصيدة أرسلت له، فالمعنى الحقيقي لا يتجلى إلا بعد تفحص وتمعن .

كما يقول أيضا:

تمشي الحداة من خلفها زجـــــل أشهى من النّي والسنطير والوتـــــر[3].

---

[1]- الديوان: ص، 47.

[2]- الديوان: ص، 63.

[3]- الديوان: ص، 50.

يعرض الشاعر في هذا البيت صورة سمعية غاية في الروعة والجمال، إذ صور لنا حالة الرحيل ووقت شد الهوادج، وكيفية مناشدة الإبل بالزجل ـ والذي هو نوع من أنواع الشعر تغلب عليه العامية ـ وذلك لحثها على متابعة المسير، حيث وصف ذلك الزجل بأنه أشهى من صوت الناي والسنطير* ومن العزف على الوتر.

لقد استطاع الشاعر أن يجعل المتلقي يشعر بالبهجة والفرح جراء رسمه لهذه الصورة السمعية فالسرور والفرح هو الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر في هذه اللحظة، فأوصلها لنا بعاطفة صادقة وتعبير راقٍ.

وكذلك في قوله:

يحكي زفيري رعده وريـــــــاحه وبوبله حاكى دموعي الوكفـــــــــا*[1].

يستخدم الشاعر في هذا البيت الصورة التشبيهية في إيصال حزنه وألمه وآهاته داخل السجن، حيث شبه صوت خروج النفس منه وتنهده بصوت الريح والرعد بوجه شبه هو القوة، وفي صورة توحي بالحالة النفسية التي يعانيها الشاعر وهي الحزن، كما شبّه نزول دموعه على خديه وكثرة بكائه بالأمطار الغزيرة التي تنزل على سفح الجبل، وفي هذه الصورة السمعية شكوى من الواقع المعاش والأسر.

وقوله:

يدب دبيب الخمر في جسم سامع فيطربنا إسماعه وسمـــــــــــاعه [2].

لقد استعان الأمير بحاسة السمع في هذا البيت لتكوين صورة حسية جميلة يكون للمكون السمعي فيها الأثر الأكبر ، حيث استعان في رسمها بالصورة التشبيهية ليصور لنا جريان النغمة الموسيقية، وتأثيرها على سامعها، بجريان الخمر في جسم شاربها وما تحدثه من تأثير فيه، عندما يشرب الإنسان الخمر تجعله فرحا مسرورا، يهيم بخياله وينسى همومه، فذلك هو فعل الموسيقى الغنية بالإيقاعات المطربة، وما تحدثه من تأثير في نفس سامعها، لدرجة أنه يريد أن يسمعها هو ويسمعها غيره من فرط إعجابه بها.

[1]ـ الديوان: ص، 88.

[2]ـ الديوان: ص، 78.

المبحث الثالث: الصورة اللمسية:

جاءت الصورة اللمسية في شعر الأمير عبد القادر في المرتبة الثالثة، فتحدث من خلالها عن إحساسه بالعالم من حوله، اعتمادا على حاسة اللمس، حيث نلمح الصورة في النص من خلال ذكر اشتقاقات الأفعال الدالة على فعل يتم بوساطة اليد التي تمثل حاسة اللمس مثل (رفعت، مسكت، أعطيت، كسرت.....)، أو بذكر مثيرات تدرك بحاسة اللمس مثل، (البرودة، الحرارة، النعومة، الرطوبة.....).

من مثل ذلك قوله:

وقد رفعت عنها الإزار ، فلج به وبرد فؤادا، من زلال نداهـــا

وآخر لم يعقد عليها بعصمة وما مسها مسا أبان رضاهـــــا[1].

فالشاعر هنا يرسم صورة لمسية يصف فيها تلمسان، وقت الصباح مع نسمة الندى، حيث جسد المعنوي في صورة محسوسة، فجعل المدينة تلبس الرداء، كالبشر ومعنى الإزار هنا هو : الثوب الذي يحيط بالنصف الأسفل من البدن، وقد وظف مثيرا من مثيرات الصورة اللمسية يدرك بحاسة اللمس هو البرودة في قوله "برد". هذا في البيت الأول أما البيت الثاني فقد شبهها بالشيء الذي نستطيع أن نلفه بين أيدينا ونمسه .

ومن الصور اللمسية التي ذكرها في سياق الفخر والاعتزاز قوله:

ولما بدا قرني بيمناه حربـــــــــة وكفي بها نار بها الكبش قد شوى[2].

رسم الأمير في هذا الافتخار ووصف شجاعته في صورة لمسية حينما شبه كف يده بالنار التي تحرق، حيث قال: بما أن خصمي بيده اليمنى حربة ـ وهي آلة قصيرة من الحديد محدودة الرأس تستعمل في القتال ـ فأنا بيدي النار التي أحرق بها خصمي وحتى زعيم القوم.

[1]ـ الديوان: ص، 47.

[2]ـ الديوان: ص، 54.

وتارة أخرى نجده يرسم ويصور حالته النفسية وما يعانيه من ألم الهجر والوجد حيث يقول:

غريق أسير السقم مكلوم الحشـــــا حريق بنار الهجر والوجد والصـــد

غريق حريق هل بمثـــــــــــل ذا ففي القلب نار والمياه على الخـــد

وإني ـ والله ـ دائم لوعـــــــــة ونار الجوى بين الجوانح في وقـــد[1].

يتضمن البيتان صورة حسية لمسية جسد فيه اشتياقه ومناجاته لزوجته، وذلك من خلال التعبير عما يجول في خاطره، فهو كالغريق المحبوس من المرض، يكلم أحشاؤه التي حرقت بنار الهجر والحزن وإعراض زوجته عنه، حيث أقسم بالله العظيم من أنه يعاني من حرقة في القلب وألم وجده من صد زوجته له، كما أنه من شدة حبه لها أحرقته بنار العشق وتركت الحزن يدب بين جوانحه. فمن شدة حزنه في قلبه جرت دموعه على خديه.

ويقول أيضا:

فكم من حزين من بلائك والـــه يبيت على فرش الضنا يتوجع

إن كنت لساعا فكن خيـــر حية وكن نحلة ترياقها يدفـــــــــع[2].

فالشاعر هنا يرسم صورة حسية لمسية من خلال رسمه لتقلب صديقه على فراش الضنى وطلب منه أن يكون قادرا على تحمل المرض والعلة وطلب منه أن يكون كالنحلة يدفع الأذى عن الناس بترياقها .

ويقول في صورة أخرى استعان فيها بالصورة الحسية اللمسية إذ يقول:

وفي القلب نيران تأجج حـــــرها سرت في عظامي ثم صارت إلى جلدي[3].

---

[1]ـ الديوان: ص، 60 ـ 61.

[2]ـ الديوان: ص، 72.

[3]ـ الديوان: ص، 100.

فالشاعر هنا يبث شكواه ويصور لواعجه المحرقة إزاء زوجته حيث نجده قد استعان بالصورة الحسية اللمسية ليعبر عن مشاعره وإحساسه. فكانت صورة جد معبرة عن الآلام و المعاناة.

المبحث الرابع: الصورة الشمية:

لقد وردت في المرتبة الرابعة من الديوان وهي من الصور التي وردت بصفة قليلة فيه، وتبدو في النص من خلال ذكر الأفعال (يشم، تستنشق، تبخر.....الخ)، أو ألفاظ المسميات التي من شأنها إثارة حاسة الشم كذكر الروائح والعطور مثل (المسك، العطر، القرنفل، الكافور.....)، ومن الصور الشمية التي رسمها الأمير عبد القادر نذكر قوله:

وأقري السلام أهيل ودي وانشري من طيب ما حملت ريح قرنفـــل

واهدي إلى من بالرياض حديثهم أذكى وأحلى من عبير قرنفل[1] .

في هذين البيتين يظهر بأن الشاعر يطلب من الريح أن تجلب له الحديث من الرياض ـ جمع روضة ـ وهو هنا يقصد الأحبة ويصف حديثهم بأنه أطيب من ريح القرنفل، كما أننا نجده يرسل تحياته وسلامه عبر ريح الجنوب، ويطلب من ريح الشمال أن تحمل أخبار وأحاديث الأحبة الغائبين عليه من جراء الحرب والجهاد، فقد استعان الشاعر في رسم هذه الصورة، بالصورة الحسية الشمية. وقد نجح في ذلك .

يواصل الأمير عبد القادر استخدامه للصورة الحسية الشمية في ديوان شعره ،حيث يقول:

تكسو الملاحة والطلاوة وجههـــــا فالود من أرجائها كالعـــــــاطر[2] .

يوظف الشاعر أسلوب التشخيص في هذا البيت حيث أنه جعل من القصيدة التي أرسلها إليه صديقه "الشيخ أمين الجندي" يمدح الأمير عبد القادر فيها. امرأة ذات وجه يشع حسنا ورونقا كما أنها تتعطر بالروائح التي تفوح منها في الأرجاء، كما أنه قد استخدم الصورة الكنائية في قوله (تكسو الملاحة والطلاوة وجهها) وهي كناية على أن هذه القصيدة جيدة في النظم والقافية فهي تسر من يراها قبل أن يطلع عليها ويقرأ مضمونها، فهي لجودتها وحسنها وللعواطف الصادقة فيها استحال الحب فيها عطرا يفوح في الأرجاء. وهذه

[1]ـ الديوان: ص، 84 ـ 85.

[2]ـ الديوان: ص، 76.

صورة تشبيهية هي في قوله (فالود في أرجائها كالعاطر) . وعليه فقد استعان بالصورة الشمية في رسم هذه الصورة الرائعة المليئة بالحب الصادق بين الأمير وخليله. حيث أنها جاءت محملة بأسمى تعابير الحب والاحترام.

ويقول الأمير في قصيدة أخرى:

تبخر بعود الطيب لازلت طيبـــــا ورش بماء الزهر يا خل والـــــورد

وما ينبغي هذا ولكن تفـــــــاؤلا بعود إلى عـــــــود وورد إلى ورد[1].

فكذلك هو الحال بالنسبة لهذا البيت حيث نجد الأمير عبد القادر قد استعان بحاسة الشم في رسم صوره . حيث أن الشاعر هنا وهو في صدد وصف نافورة يخرج منها الماء فأعجبه الموقف وجادت قريحته بهذين البيتين، حيث أنه هنا وبسعة خياله استحالت تلك الناعورة من شيء جامد إلى شيء حي تدب فيه الحياة ،حيث أنه وللوهلة الأولى يظهر لنا أن وصف الأمير في هذين البيتين البديعين هو وصف معنوي ، فهو يصف الحالة النفسية الداخلية، ويقدم لنا رؤية عما يختلج فؤاده فهو في حالة بهج وسرور ، إثر وجوده في المدينة المنورة ، مدينة الإيمان والسلام .

ويقول أيضا مفتخرا بحياة البدو واصفا لها:

تستنشق نسيما طاب منشقـــــــا يزيد في الروح لم يمرر على قـــــذر[2].

يبدو جليا للمتلقي في هذا البيت من القصيدة "ما في البداوة من عيب" أن الأمير محب للبدو والبادية وأنه قد عاش فيها إلا أنذلك غير صحيح، لأنه لم يعش فيها بل عاش في المدينة غير أن سعة خياله جعلته قادرا على أن يقدم للمتلقي صورة تكاد تنطق من حسنها وبهاها، وتجعل القارئ يشعر بأن الأمير ابن البادية عاش فيها حياته، وقد ساعده في رسم تلك الصورة استخدامه لحاسة الشم حيث نجده يخبر ويؤكد على طيب الهواء في البادية وذلك بقوله ـ تستنشق نسيما طاب ـ كما أنه يرمي بكلامه إلى أن هواء المدينة ملوث ليس

[1]ـ الديوان: ص،99.

[2]ـ الديوان: ص، 50.

بطيب وذلك من خلال استعماله للفظة "قذر" فهنا إشارة إلى هواء المدينة فهو في صدد المقارنة بين البادية والمدينة أو الحضر على حد تعبير الشاعر.

يقول الشاعر في وصف مدينة دمر في دمشق يقول في أحد أبياتها:

ذات النسيم الطيب العطر الذي يغنيك عن زبد ومسك أذفر[1] .

يقصد الشاعر هن " بذات النسيم " مدينة دمر التي تعد من أجمل مصايف دمشق حيث نجد الأمير يبالغ في وصفه لها بقوله أن لها نسيما طيبا ينعش الروح بنقائه وصفائه ، لدرجة أنه يغني عن الرائحة التي تخرج من زبد البحر ، وعلى أن نسيمها ـ دمر ـ أجمل عطرا من رائحة المسك .

وقوله:

وكم خاطب لم يدع كفئا لها ولم يشم طرفا ، من وشي ذيل رداها [2] .

وكذلك في قوله :

وما أتت نفحات المسك ناسخة من المكاره أنواعا وأشكـــــــالا[3] .

وفي قوله:

تضوع طيبا كل زهر بنشره فما المسك ما لكافور ؟ ما الندى ؟ ما العطر[4].

وقوله:

وفي شمها حقا بذلنا نفوســـــــــا فهن علينا كل شيء له قـــــــدر [5].

---

[1]ـ الديوان: ص، 100.

[2]ـ الديوان : ص، 47 .

[3]ـ الديوان : ص، 73.

[4]ـ الديوان : ص، 90.

[5]ـ الديوان : ص، 112.

فالألفاظ الموظفة في هذه الأبيات المتفرقة من ديوان شعر الأمير عبد القادر الجزائري والمتمثلة على اختلافها من أفعال وأسماء وصفات في (يشم ، المسك ، العطر ، نفحات المسك ، كل زهر بنشره ، الكافور ،الندى ، شمها .....الخ) ، كلها ألفاظ تؤكد على استخدام الشاعر للصورة الحسية فيها ، فهذه الألفاظ المذكورة لا تدرك إلا من خلال حاسة الشم والتي يقوم بها عضو الأنف عند الإنسان .

المبحث الخامس: الصورة الذوقية:

وهي الصورة التي ندركها ونتعرف عليها من خلال ذكر اشتقاقات الأفعال (شربت ، حسوت ،تذوقت ، أكلت ، ترشفت ، اسقني.....) ، في النص الشعري ، وقد توزعت هذه الصورة في الديوان حيث يقول :

وقد سرت فيهم سيرة عمريـــــــة وأسقيت ظاميها الهداية فارتـــوى[1] .

اعتمد الشاعر على حاسة التذوق ليشكل صورة حسية تجعلنا نتصور أن الهداية شراب ، والذي اختار الفعل (أسقيت وارتوى وظاميها) ، حيث يأتي جمال هذه الصورة الذوقية من استخدام الألفاظ التي توحي بتشغيل حاسة التذوق ، وتجعلنا نحس بطعم هذا الشراب ، كما لو أن الأمر واقعي ، ذلك أن (الشاعر يندمج بالأشياء ، ويخلع عليها مشاعره وأحاسيسه ، فينتزع صوره من واقعه وإن كانت تبدو غير واقعية)[2] . كما أن الأمير قد استخدم الصورة التشبيهية في رسم هذه الصورة حيث شبه نفسه بعمر ابن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ في العدل ، حيث قال: أنا أسوس الناس جميعا وأعلمهم وأهديهم على السواء ولا فرق بينهم وهذا هو العدل أعطي لكل ذي حق حقه ، كما كان يسير عمر بن الخطاب بين الفقراء ويسأل عن حاجاتهم ، ويوزع الرزق بينهم بالعدل.

وقد استخدم الأمير الصورة الذوقية في قوله:

فلم يكن المولى لأكل عصيـــــــدة دعاكم ولا للجبن والخير والخـــــل

ولكن دعاكم للحلاوة والشـــــوى وكل لذيذ طاب من أنْفَس الأكـــــل[3] .

يدعو الشاعر الناس في هذه القطعة إلى ترك ملذات الدنيا والابتعاد عنها مهما كانت، لأنها زائلة وبخسة الثمن لا تستحق أن نضيع الله الذي وعدنا بأطيب الأكل وأغلاه وحلوه من الملذات ، وقد ضرب لنا

---

[1]ـ الديوان : ص ، 54.

[2]فضل سالم العيسي : النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2006، ص، 186.

[3]ـ الديوان : ص ، 102 .

مثلا بالشوى إذ أن هذا الأخير يعد من أنفس الأطعمة الدنيوية ، كما مثل لأرخص أنواع الطعام بالعصيدة حيث قال أن الله يدعونا للجهاد النفسي والصبر عليها ، وفي المقابل لنا الأجر والخير والكسب .

يقول الأمير في صورة أخرى يصف فيها مدينة تلمسان:

وشدت نطاق الصد صونا لحسنها فلم يتمتع من لذيذ لمـــــاها [1].

يعرض الأمير في هذا البيت صورة غاية في الروعة والجمال وذلك لما قدم لنا مدينة تلمسان في صورة تشبيهية ، فقد شبه المدينة بالفتاة العذراء التي تحافظ على شرفها حيث شدت الحزام وأعرضت تحمي شرفها وحسنها من المغتصب العادي، ، ويذكر الأمير أن هذا المعتدي لم يستطع أن يتلذذ بمحاسنها لأنها استطاعت أن تحمي نفسها منه ، كما نلحظ أن في البيت إشارة إلى أن هذا المعتدي هو الاستعمار الفرنسي لما حاول الدخول إلى تلمسان واحتلالها ، فقد استطاع الأمير أن يوظف الصورة الذوقية هنا كناية على خيرات البلاد .

ويقول في وصف حالته الشعورية أثناء مغادرته للمدينة المنورة :

بطيبة طاب العيش ثم تمـــررت حلاوته فالنحس أربى على السعد[2] .

استعان الشاعر بالصورة الذوقية ليصف لنا اللحظة والمكان ، واحتدام تلك المشاعر بين إرادة يصعب تحقيقها ، بل لا سبيل إلى ذلك فيصف لنا حالته النفسية أدق الوصف ، مسلطا الضوء من شتى الجوانب فكأنه يقدم لنا مسحا شاملا ، ورؤية مكتملة لوضعيته النفسية في هذه الحال حيث أن الأمير هنا يقدم لنا صورة ذوقية استعان بها في رسم صورة فراقه لمدينة طيبة ، مدينة الإيمان والسلام . فالحلاوة والمرارة يقصد بهما الشاعر أنه لما كان في مدينة طيبة الزكية كان عيشه حلوا ولما حان وقت الرحيل والعودة صار العيش مرا ،فكأن الحياة أو العيش خارج طيبة وداخلها مشبّه بشيء يؤكل له طعم الحلاوة والمرارة . كما أنه يصف نفسه بأنه قليل الحظ والسعد ، لأنه سيغادر طيبة .

[1]- الديوان: ص، 48.

[2]- الديوان : ص، 100.

خاتمـة

الخاتمة :

بعد إنهاء هذه الرحلة العلمية الشاقة والممتعة ـ في الوقت نفسه ـ صحبة شعر الأمير عبد القادر الجزائري ، يمكن الإشارة إلى أهم النتائج التي استخلصنها من خلال التعامل مع شعره طوال فترة البحث:

1 ـ تميز الأمير عبد القادر بنسب عربي أصيل مصدره تلك القرابة الدموية بالرسول عليه الصلاة والسلام، ومن ثم فإن الدم العربي الذي سرى في عروقه جعله عربيا أبيا يتغذى من قيم أجداده السامية ، ويستلهم الدين الإسلامي الحنيف في سلوكه الديني والدنيوي .

وفي تلك التربية الإسلامية الصافية نشأ الأمير الشاب وترعرع في كنف أسرة يقودها والده الأمير محي الدين ، فكان الولد خير خلف في قيادة أمر المسلمين في دينهم ودنياهم ، وهكذا أبلى الحسن في الذود عن حياض الوطن في براثن فرنسا التي هيمنت على الأخضر واليابس من ربوع الجزائر عقودا من الزمن ، لم تذق خلالها طعم الراحة والطمأنينة رغم عدتها وعتادها .

2 ـ كما خلصنا إلى أن الصورة الفنية قد حظيت بالاهتمام البالغ من قبيل النقاد القدامى والمحدثين ، فهي حسية تعتمد على الحواس لدى القدامى ، ونفسية تعتمد على الشعور لدى المحدثين ، ولكنهم جميعا يتفقون على أن الصورة وسيلة يعتمد عليها الشاعر لتحقيق أهمية الشعر ، ولا يستطيع الشعر أن يحقق غايته دونها .

3 ـ تمتع الأمير بمكانة رفيعة وحظي باهتمام وإعجاب كثير من الشعراء والرواة العرب القدامى والمحدثين ، واستطاع أن يفرض وجوده ويترك بصمة واضحة في خارطة الشعر العربي .

4 ـ كشفت الدراسة عن أهم مصادر للصورة في شعر الأمير عبد القادر ، وهي المصدر الطبيعي ، ويتناول الصورة الفنية المنتزعة من المظاهر المختلفة للطبيعة ، والمصدر الديني حيث يظهر في شعر الأمير كثير من مفاهيم القرآن الكريم ،وهذا راجع لتربية الأمير عبد القادر ونشأته الإسلامية وتشبعه بالثقافة الدينية ، والمصدر التراثي الشعري القديم ، وهو ما يدل على خلفية الأمير الثقافية واطلاعه على أمهات الدواوين القديمة لمختلف الشعراء من أمثال عنترة وأبي نواس .

5 ـ كما أضاء الأمير نصه الإبداعي بألوان بلاغية متعددة كالتشبيه والاستعارة والكناية ، وزينه بعاطفة جياشة وخيال مجنح ، وغالبا ما كان استخدامه لهذه الألوان مرتبطا بتجربته ، وبالبعد النفسي لهذه التجربة .

6 ـ رفع الشاعر من شاعريته إلى مستوى الجمال من خلال استخدامه للنمط الحسي في التصوير.

7 ـ تبين من خلال التجوال في شعر الأمير عبد القادر أن ثمة علاقة بين الأساليب الإنشائية والمشاعر المتدفقة والانفعالات الحادة .

8 ـ أما شعره بأغراضه المختلفة فنستطيع من خلال أبرز المعاني الوظيفية التي جاءت صوره الحسية للتعبير عنها نستطيع القول : بأن وظفها للتعبير عن إحساسه ومشاعره خاصة في غزلياته ، فقد وظف الصورة البصرية على مختلف مثيراتها بكثرة في شعر الغزل الذي كان غزلا عفيفا شريفا ، يعبر به عن الحنين والشكوى . بينما تميزت الصورة الحسية السمعية بالتوظيف في الفخر لحاجة الشاعر إلى إيصال صوته إلى شعبه كما رسم لنا صورة أصوات السيوف والمدافع والفرسان في الحروب مفتخرا في ذلك بقوة جيشه وصوت شكوى الخيل من تعب الحرب وتحمحمها ومناداة المستغيث عليه . أما الحواس الثلاثة (الذوق واللمس والشم) فقد توزعت بين أغراض الشعر المختلفة للتعبير عن معان وظيفية تتناسب وطبيعتها فحاسة الذوق وظفت للتعبير عن التلذذ بكلمات القصائد المرسلة إلى الشاعر ، وعن التعبير عن التلذذ بمناظر الطبيعة الخلابة وبطعم الخمرة ، أم حاسة اللمس فوظفت للتعبير ـ عن طريق ذكر الأفعال اللمسية ـ عن إحساس الشاعر بالحرقة وألم الهجر والبعاد عن الأهل والأقارب ، أما الصورة الحسية الشمية فقد كانت الأقل توظيفا من بين الصور الحسية إلا أنها احتوت أغلب المعاني الوظيفية التي عبر عنها شعره فعبرت عن عبق عطر الحبيبة وعن نسيم الطبيعة وتغنيه بهما .

وبهذا يمكن القول : إن الشاعر كان مدركا لأهمية هذه الصور ودورها الفعال في التأثير فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من ذكر مشهد حسي يتجسد بإحدى الحواس لذا عمد إلى توظيفها في كل أغراض شعره وكان دقيقا باختيارها وتوزيعها فقد أوكل لكل غرض الحاسة التي تتناسب وطبيعته ، كما تميزت صوره بوضوح العبارة والابتعاد عن التعقيد والتراكيب متضافرة مع معطيات علم البيان لاسيما أسلوب الكناية فكثيرا ما كان يبتعد عن التصريح عن ذكر الكثير من الأمور بذكر لوازمها . بهذا تتحدد المعاني الوظيفية التي عبرت عنها الصورة الحسية في شعر الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري .

قائمة المصادر

و المراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر:

1. ديوان الأمير عبد القادر الجزائري: تح: العربي دحو، منشورات ثالة، ط3، 2007م .

المراجع العربية:

2. إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر، مصر، 2000م .
3. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م .
4. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة النشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، (د.ط)، 1986م .
5. إبراهيم محمود: صدع النص وارتحالات المعنى، حقيقة النص بين التواصل والتمايز، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2000م .
6. ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده، مصر، (د.ط)، 1939م.
7. ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألف والآلاف، تح: إحسان عباس، المؤسسة العربة للدراسات والنشر، لبنان ط2، 1987م .
8. ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، ط1، 2001م.
9. ابن منظور: لسان العرب، المجلد 7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص، 304.
10. ابن منظور: لسان اللسان تهذيب لسان العرب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1993،1م .
11. أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري: زهد الآداب وثمر الألباب، تح: صلاح الدين الهواري، مج1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، الكويت، ط1، 2001.

12. أبو الحسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي مطبعة المجتمع العلمي العراقي، 1987م.
13. أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بـ "الراغب الأصفهاني": المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى الباز للنشر والتحقيق، ط1. (د،ت) .
14. أبو القاسم سعد الله: خلاصة تاريخ الجزائر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2007.
15. إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، (د، ت).
16. أحمد بسام ساعي: الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1984م .
17. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، المجلد3، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1.
18. أحمد مطلوب: الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1985م .
19. إسماعيل العربي: المقاومة الجزائرية، تحت لواء الأمير عبد القادر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1982.
20. إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه ومظاهره الفنية والمعنوية، دار الفكر اللبناني، المكتبة الأكاديمية، بيروت، ط5، 1994م .
21. إميل بديع يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، مجلد1، دار العلم للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، أيلول (سبتمبر)، 1987م .
22. بدوي طبانة: علم البيان، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
23. بديعة الخرازي:مفهوم الشعر عند نقاد المغرب و الاندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين، دار نشر المعرفة، الرباط، ط1، 2005م.
24. البستاني صبحي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، بيروت،ط1، 1986م.
25. بشرى موسى الصلاح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي. بيروت، الحمراء، ط1994،1م ,
26. البطل علي: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983م .

27. بكري شيخ أمين:البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.

28. بوزيد حرز الله: علمتني بلادي، أناشيد وقصائد للناشئة، إتحاد الكتاب العرب الجزائريين، (د.ط)، 2003م.

29. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

30. الجاحظ: الحيوان، وضع حواشيه، محمد باسل عيون السود، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م .

31. جوزيف ميشيل شيريم: دليل الدراسات الاسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987م.

32. الحاج مصطفى بن التهامي :سيرة الأمير عبد القادر وجهاده، تح، وتع، وتق: يحي بوعزيز، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1995.

33. الحاجظ: البيان والتبيين، تح: علي أبو ملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1988م.

34. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب الخوجة، نشر دار الغرب الإسلامية، بيروت، ط2، 1981م .

35. الحاوي سعد أحمد: الصورة الفنية فيشعر امرئ القيس ومقوماتها اللغوية والنفسية والجمالية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1403هـ/1983م.

36. الحديدي عبد اللطيف محمد السيد: الصورة الفنية في شوقيات حافظ، دراسة تنظيرية تطبيقية، دار المعرفة للطباعة والنشر والتجليد، مصر، المنصورة، ط1، 1418هـ/1997م.

37. الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، قدم له: مجيد طراد، دار الكتاب العربي للنشر، بيروت، ط1، 1416هـ ـ 1996م .

38. الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، شرح البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1932م.

39. خلدون الشمعة: النقد والحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1977 .

40. خليل أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995م.

41. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: الحميد هنداوي، المجلد الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003،.

42. دهمان أحمد: الصورة البلاغية عند عبد القاهر، دار طلاس، دمشق، ط1، 1986م .

43. ديوان أبي نواس: دون تحقيق، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 762 ـ 814م، 145 ـ 199هـ .

44. ديوان الإمام الشافعي: المسمى، الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس، تع وتق: محمد إبراهيم سليم مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع و التصدير، مصر، القاهرة، (د.ت)، (د.ط).

45. ديوان المتنبي: دون تحقيق، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1403هـ ـ 1983م .

46. ديوان امرئ القيس: دون تحقيق، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

47. ديوان بشار ابن برد: تح: محمد الطاهر بن عاشور، ج1، صدر من وزارة الثقافة، الجزائر، (د.ط)، 2007م.

48. ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية: الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الأدب، بيروت، ط1، 1992م.

49. الزبيدي: تاج العروس، تح: مصطفى حجازي، ج18، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مطبعة حكومة الكويت، 1393هـ . 1973م.

50. زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات قار يونس، بنغازي، لبنان، ط1، 1999 .

51. زيد بن محمد بن غانم الجهني: الصورة الفنية في المفضليات، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، المدينة المنورة، ط1، 1425هـ .

52. سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م .

53. السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، ط3، 1984م.

54. سمير أبو حمدان: الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، ط1، 1991م.

55. سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، لبنان، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

56. سيد احمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون ، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

57. شفيع السيد: التعبير البياني، دار الفكر العربي، القاهرة، (د،ط)، 1995.

58. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط7، (د.ت).

59. الصاحب خليل إبراهيم: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2000م.

60. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م .

61. العباس محمد بن يزيد المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار النهضة، مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

62. عبد الإله الصائغ: الخطاب الشعري الحد اثوي و الصورة الفنية، المركز الثقافي الإسلامي، ط1، 1999م.

63. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة، الجزائر، (د،ط)، 2005م.

64. عبد الرحمان بدوي: في الشعر الأوربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980م.

65. عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، دار الفكر للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط1 (د.ت) .

66. عبد الرزاق بن سبع: الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، الكويت، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، (د.ط)، 2000م.

67. عبد الفتاح صالح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1983م.

68. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، مكتبة الكتاني، اربد، الأردن، ط2، 1995م.

69. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978م .

70. عبد القادر دحدوح: استحكامات الأمير عبد القادر العسكرية، موقع للنشر – الجزائر،(د.ط)،2008.

71. عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط2، 1998، .

72. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت،(د.ط)، (د.ت).

73. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة، ط1، 1969م .

74. عبد الله زكريا الأنصاري:فهد العسكر حياته وشعره، شركة الربيعات للنشر والتوزيع، الكويت، ط5، 1997م.

75. عبد الله محمد بن شرف: أعلام الكلام، مطبعة النهضة بشارع عبد العزيز، ط1، مصر، 1344 هـ ـ 1962م.

76. عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية")، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991م .

77. عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.

78. عبد الهادي العدل: دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر الحديث، القاهرة، (د.ط)، 1949م.

79. عدنان حسين قاسم:التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت).

80. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، (د.ط)، 1992.

81. علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، كلية الآداب جامعة المنصورة، ط3، 2003 .

82. علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية ععند ابن الرومي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط1996،2م.

83. علي عباس علوان: تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهاته وجمالات النسيج، وزارة الثقافة والإعلام للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 1985م.

84. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، (د، ط)، 1977م .

85. عمر بو قرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث 1945ـ 1962، منشورات جامعة باتنة، (د،ط)، 1996م.

86. غازي يموت: علم أساليب البيان، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1995م.

87. فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، دمشق، ودار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996م.

88. فايز الداية: علم الدلالة العربية النظرية والتطبيق، دار الفكر، دمشق، (د.ط)، 1985م.

89. فضل سالم العيسي : النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2006م.

90. فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1985.

91. فؤاد مرعي: مقدمة في علم الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981م .

92. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 1426هـ ـ 2005 .

93. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د،ت)، ص، 65. [1]

94. اللهيب أحمد سليمان: صورة المرأة في شعر غازي القصيبي، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003م.

95. محمد السيد شيخون: الاستعارة نشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1994م.

96. محمد بن علي بن محمد الشوكاني: فتح القدير بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، راجع أصوله يوسف الغوش، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 1428 ـ 2007.
97. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د، ت) .
98. محمد دسوقي: البنية التكوينية للصورة الفنية، دار النشر للعلم والإيمان،ط2، 2010م.
99. محمد صالح محمد الخولدة: حسام مصطفى اللحام: التصوير الاستعاري في شعر عباس ابن الأحنف، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج40، ع3، 2013م.
100. محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري، إطلالة من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1994
101. محمد علي كندي: الرموز والقناع في الشعر العربي الحديث "السياب ونازك والبياتي " دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2003م.
102. مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1974م.
103. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، مصر، ط1، 1378هـ ـ 1958م .
104. منير سلطان: تشبيهات المتنبي ومجازاته، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).
105. ناصر الدين سعيدوني: عصر الأمير عبد القادر الجزائري، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، مكتبة الإسكندرية، الكويت، (د.ط)، 2000.
106. ناصر سيد أحمد وآخرون: المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1429هـ ـ 2008م.
107. نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحتد الكتاب العرب، (د.ط)، (د.ت).
108. هلال العسكري: الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مصر، ط2، (د،ت) .
109. هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة، 1997م .
110. وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003م.

المراجع المترجمة:

1. جاكوب كرج: مقدمة في الشعر، تر: رياض عبد الواحد، الموسوعة الثقافية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، (د.ت).
2. سيسيل داي لويس: الصورة الشعرية، تر: أحمد ناصف الحباني، دار الرشيد، بغداد، 1982، (د، ط) .
3. شارل هنريتشرشل: حياة الأمير عبد القادر، تح وتر: أبو القاسم سعد الله، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة، 2009.
4. فان دينيزن: الأمير عبد القادر والعلاقات الفرنسية العربية في الجزائر، تر، تق: أبو العيد دودو، دار هومة، الجزائر، (د.ط)،2003.
5. كروتشيه (بندتو): المجمل في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، القاهرة، (د.ط)، 1947م.

المراجع الأجنبية:

1. Grand Larousse De Lange Française Librairie Larousse. 1975, Paris . France, tome 3, matière, Figure.

المجلات والدوريات:

2. أشواق غازي سفيح: أمناط الصورة في شعر قاسم حداد، بحث مقبول للنشر، مجلة دراسات الخليج العربي، العدد"3-4"، 2007. جامعة البصرة، مركز دراسات الخليج العربي.
3. رائد وليد جردات: بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر)، نازك الملائكة أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، مج29، ع 1+2، 2012م.
4. مجلة الأزهر: المجلد 20، الجزء الرابع.
5. وهب رومية: التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة التراث العربي، (د.ت).

الرسائل الجامعية:

1. الأخضر عيكوس: مفهوم الصورة الشعرية حديثا، مجلة الآداب، ع3، السنة 1996، قسنطينة .
2. علي بن أحمد بن محمد الزهراني: صورة المرأة في شعر يحي توفيق، رسالة مقدمة استكملا لنيل متطلبات الحصول على درجة الماجستير، جامعة مؤتة، 2008م.

المواقع الالكترونية:

1. أحمد علي عبد العاطي: الصورة الشمية والعمق الشعوري في الشعر الفاطمي المصري، بحث في النقد الأدبي، مقالة للتحميل على الموقع: ahmed.abdelaty.edu.my.
2. تاريخ الإطلاع على الموقع 29-03-2015 على الساعة 14:24 زوالا. www. Startimes.com
3. خنساء محمد أديب الجاجي: الصورة الفنية في شعر د. نجيب الكيلاني، الصورة البصرية "دراسة تطبيقية" مقال منشور على الموقع: www.odabasham.com. تاريخ الاطلاع على الموقع: 2015/03/29. على الساعة: 16:30 زوالا.
4. سعيدة بنت خاطر: الشعر العماني في العصر النبهاني: مقالة على الموقع: www.nizwa.com، تاريخ الاطلاع على الموقع: 2015/4/4م على الساعة: 10:15صباحا .
5. الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام - البيان - متاح على الموقع: www.startimes.com. تاريخ الاطلاع على الموقع: 2015/4/2م على الساعة: 08: 30 صباحا.
6. ناصر خليل: الفلسفة اللونية في الورقة البيضاء ضد من؟، لأمل دنقل، مقال على الموقع: www.elwatandz.com. تاريخ الاطلاع على الموقع: 2015/4/1، على الساعة: 15:00 زوالا.

الفهرس

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان	
مقدمة	أ - ج
الفصل التمهيدي : حياة الأمير وجهاده	5 ..14
أولا : مولده ونسبه	5 ـ 6
ثانيا : مولده ونشأته	6 ـ 7
ثالثا : جهاده	7 ـ 10
رابعا : مرضه ووفاته	10
خامسا : آثاره الفكرية	10 .14
الفصل الأول : الصورة الفنية مقاربة نظرية	16 ـ 87
المبحث الأول : بنية الصورة الشعرية	16 ـ 44
أولا : مفهوم الصورة	16
1 ـ لغة	16 ـ 19
2 ـ اصطلاحا	19 ـ 25
ثانيا : مكونات الصورة الشعرية	26
1 ـ اللغة	26 ـ 29
2 ـ الخيال	29 ـ 32
3 ـ العاطفة	32 ـ 33
ثالثا : مصادر الصورة الشعرية	33
1 ـ المصدر الطبيعي	34 ـ 37
2 ـ المصدر القرآني	37 ـ 41
3 ـ التراث الشعري	41 ـ 44
المبحث الثاني : أنماط الصورة الشعرية وأهميتها	45 ـ 85
أولا : أنماط الصورة الشعرية	45 ـ 78
1 : النمط الحسي	45 ـ 63
أ ـ الصورة البصرية	47 ـ 50
ـ الصورة البصرية المتحركة	48 ـ 50
ـ الصورة البصرية الساكنة	50 ـ 51
ـ الصورة البصرية اللونية	51 ـ 54

ب ـ الصورة السمعية	54 ـ 57
ج ـ الصورة الشمية	57 ـ 59
د ـ الصورة اللمسية	59 ـ 61
هـ ـ الصورة الذوقية	61 ـ 63
2 ـ النمط البلاغي	63 ـ 78
أ ـ الصورة التشبيهية	64 ـ 70
ب ـ الصورة الاستعارية	70 ـ 74
ج ـ الصورة الكنائية	74 ـ 78
ثانيا : وظيفة الصورة الشعرية	79 ـ 85
1 ـ التأثير	79 ـ 80
2 ـ الإقناع	80 ـ 85
أ ـ الشرح والتوضيح	80 ـ 81
ب ـ المبالغة	81 ـ 82
ج ـ التحسين والتقبيح	82 ـ 84
د ـ المحاكاة	84 ـ 85
ثالثا : أهمية الصورة الشعرية	85 ـ 87
الفصل الثاني : تجليات الصورة الحسية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري	89 ـ 109
المبحث الأول : الصورة البصرية	90 ـ 91
أولا : الصورة البصرية اللونية	91 ـ 93
ثانيا : الصورة البصرية المتحركة	93 ـ 95
ثالثا : الصورة البصرية الساكنة	95 ـ 97
المبحث الثاني : الصورة السمعية	98 ـ 100
المبحث الثالث : الصورة اللمسية	101.103
المبحث الرابع : الصورة الشمية	104.107
المبحث الخامس : الصورة الذوقية	108.109
خاتمة	111.112
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	
الملخص بالعربية	
الملخص بالفرنسية	

الملخص

الملخص بالعربية :

تمثل الصورة الفنية بمفهومها العام علم البيان ، فهي أداته ومرآته العاكسة لأساليبه الثلاثة (التشبيه والاستعارة والكناية) ، فضلا عما أضاف الأدباء من صور قد تنشأ من أصل واقعي بعيد عن الخيال . مما أنتج تفرعا في الصورة الفنية فأصبحت الصورة البلاغية الذهنية والصورة التقريرية والصورة الحسية ..... لذا تعد الصورة الحسية من الصور الجزئية الفردية في النص وتتحدد من خلال كل تعبير يثير إحساس المتلقي ، فنجدها بذكر ما يرى ، أو يسمع ، أو يلمس ، أو يتذوق ، أو يشم .

وفي هذا البحث تدرس الصورة الفنية الحسية عند الشاعر الجزائري (الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري) ، وهو من شعراء العصر الحديث ولد في سنه (1807) ، عاش حياته يحارب الاستعمار الفرنسي للجزائر طيلة 17 عشر سنة ، كما عانى من ألم الهجرة والبعاد عن أهله وذويه بسبب نفيه من طرف الاستعمار، كل هذه الظروف ألقت بظلالها على أدوات الشاعر ، وأساليب نتاجه ودلالته . ليخلص البحث بعد ذلك لتحديد ملامح الصورة الفنية الحسية عند الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري وبيان ما وظفه من أساليب وما أضافه لها بأسلوبه وشاعريته.

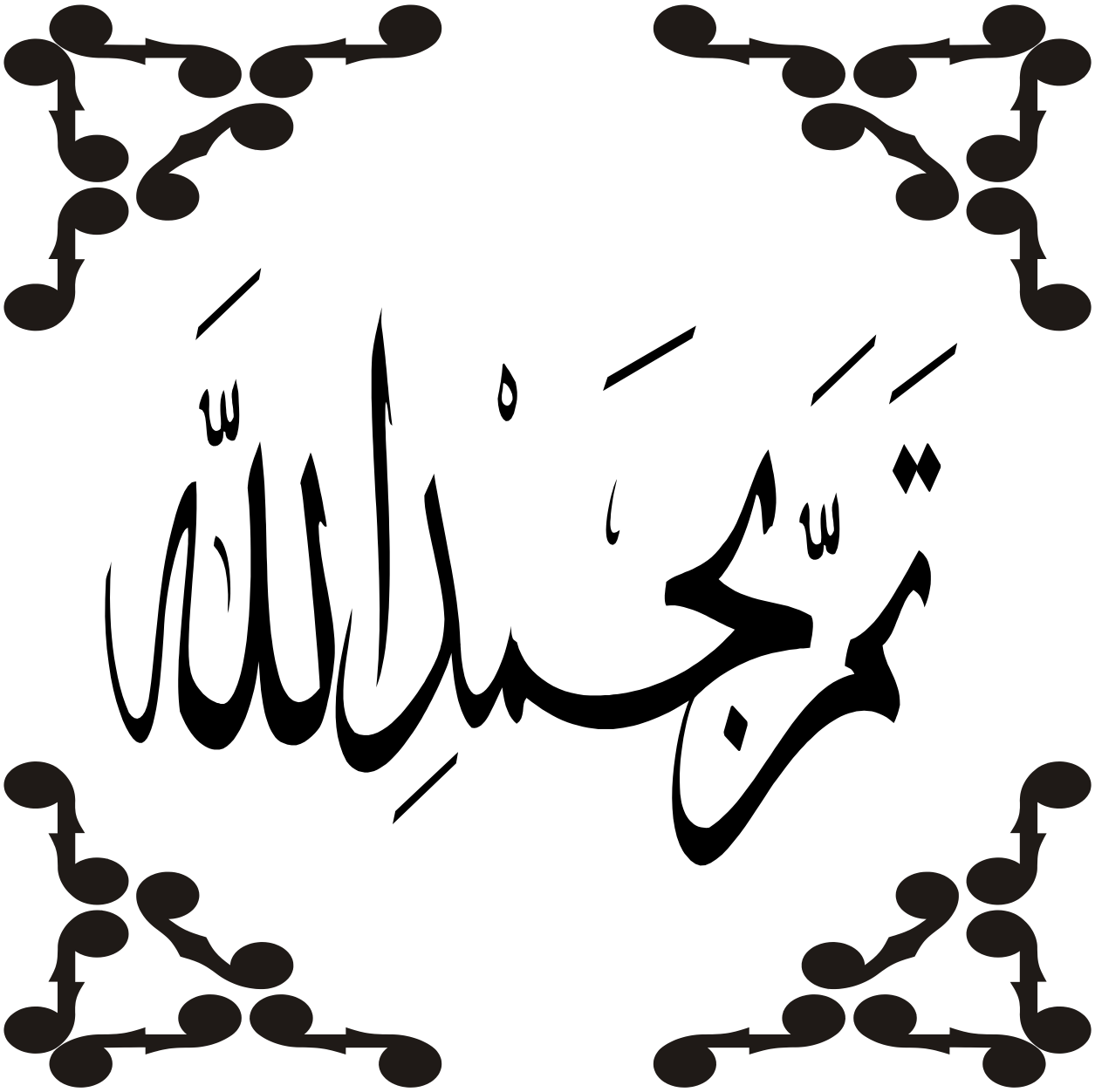
Résumé d'étude :

L'image artistique représente dans son concept générale la science de ……, parce qu'elle est son outil et sa miroir reflétant ses trois styles (la comparaison, le métaphore et la métonymie), ainsi que tout ce qu'ont ajouté les écrivains d'images qui peuvent être d'origine réelle et loin d toute imagination. Ce qui a comme conséquence une ramification de l'image artistique rhétorique mentale et l'image déclarative et l'image sensationnelle……..

Pour cela, l'image sensationnelle est considérée comme l'une des images partielles individuelles dans le texte, déterminée par toute expression excitant le sentiment du récepteur, on la trouve en notant ce qui est vu, ou entendu, ou touché, ou dégusté, ou odoré.

Et dans cette recherche, l'image artistique sensationnelle est étudiée chez le poète Algérien (Elamir Abdelkader Ben Mohey-eddine Eldjazairi), qui est l'un des poètes de l'âge moderne, et qui est né en (1807), il a vécu une vie de résistance contre la colonisation française en Algérie pendant 17 ans, comme il a souffert de la peine d'immigration et de de rester loin de la famille parce qu'il a été exilé par les forces de colonisation, toutes ces conditions ont leurs conséquences sur les outils du poète, ses méthodes de production et d'indication.

La recherche se libère par la suite pour déterminer les traits de l'image artistique sensationnelle chez le poète Elamir Abdelkader Eldjazairi et la démonstration de méthodes qu'il a employé et tout ce qu'il a ajouté par son style et ses poèmes.


تَمَّ بِحَمْدِ اللَّهِ

الملخص بالعربية :

تمثل الصورة الفنية بمفهومها العام علم البيان ، فهي أداته ومرآته العاكسة لأساليبه الثلاثة (التشبيه والاستعارة والكناية) ، فضلا عما أضاف الأدباء من صور قد تنشأ من أصل واقعي بعيد عن الخيال . مما أنتج تفرعا في الصورة الفنية فأصبحت الصورة البلاغية الذهنية والصورة التقريرية والصورة الحسية، لذا تعد الصورة الحسية من الصور الجزئية الفردية في النص وتتحدد من خلال كل تعبير يثير إحساس المتلقي ، فنجدها بذكر ما يرى ، أو يسمع ، أو يلمس ، أو يتذوق ، أو يشم .

وفي هذا البحث تدرس الصورة الفنية الحسية عند الشاعر الجزائري (الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري) ، وهو من شعراء العصر الحديث ولد في سنه (1807) ، عاش حياته يحارب الاستعمار الفرنسي للجزائر طيلة 17 عشر سنة ، كما عانى من ألم الهجرة والبعاد عن أهله وذويه بسبب نفيه من طرف الاستعمار، كل هذه الظروف ألقت بظلالها على أدوات الشاعر ، وأساليب نتاجه ودلالته . ليخلص البحث بعد ذلك لتحديد ملامح الصورة الفنية الحسية عند الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري وبيان ما وظفه من أساليب وما أضافه لها بأسلوبه وشاعريته.

Résumé d'étude :

L'image artistique représente dans son concept générale la science de rhétorique, parce qu'elle est son outil et sa miroir reflétant ses trois styles (la comparaison, le métaphore et la métonymie), ainsi que tout ce qu'ont ajouté les écrivains d'images qui peuvent être d'origine réelle et loin d toute imagination. Ce qui a comme conséquence une ramification de l'image artistique rhétorique mentale et l'image déclarative et l'image sensationnelle. Pour cela, l'image sensationnelle est considérée comme l'une des images partielles individuelles dans le texte, déterminée par toute expression excitant le sentiment du récepteur, on la trouve en notant ce qui est vu, ou entendu, ou touché, ou dégusté, ou odoré.

Et dans cette recherche, l'image artistique sensationnelle est étudiée chez le poète Algérien (Elamir Abdelkader Ben Mohey-eddine Eldjazairi), qui est l'un des poètes de l'âge moderne, et qui est né en (1807), il a vécu une vie de résistance contre la colonisation française en Algérie pendant 17 ans, comme il a souffert de la peine d'immigration et de de rester loin de la famille parce qu'il a été exilé par les forces de colonisation, toutes ces conditions ont leurs conséquences sur les outils du poète, ses méthodes de production et d'indication.

La recherche se libère par la suite pour déterminer les traits de l'image artistique sensationnelle chez le poète Elamir Abdelkader Eldjazairi et la démonstration de méthodes qu'il a employé et tout ce qu'il a ajouté par son style et ses poèmes.