الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حمه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب و اللغة العربية

# جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري

## - ديوان إبراهيم بن سمينة نموذجا -

رسالة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص : أدب شعبي

إعداد الطالبة :

- خوازم خديجة

إشـــــراف :

- د: العايب يوسف

الموسم الجامعي: 2015/2014 م / 1436/1435هـ

# إهـــداء

إلى اللذين غرساني كما الزهرة في بستان الحب الصافي

وأحاطاني بعطفهما ، وأحفاني بعنايتهما

وسقياني من روحيهما وحياتيهما ،

فأشاعا في نفسي الإجلال والإعظام

...والدّيّ العزيزين ...

إلى من أنشد همسا في أذني أنشودة الحّرية ،

وتركني أترنم بها في أعماق قلبي

لتغمرني بين الفينة والأخرى نشوة الاعتزاز بذاتي ...

إلى من أجلسني بين أبَ ِحيتين إحداهما تحمل بين طياتّ ها

حنينا قَ بليًا لماضٍ سحيقٍ لا أراه إلا سحًرا ...وأُخ ُراهما تنشد

حنينا بْعديًّ ا لمستقبل بأحلام لا نهاية لشواطئها اللازوردية

..وطني المفدّ ى ...!

- من سراج محبتكم خ خ -

# شكر وعرفان

لكم أعزكم الله. سادتي الأساتذة الكرام وخاصة المشرف يوسف العايب ورئيس المشروع

أحمد زغب كل الشكر الذيهو ترجمان النية ولسان الطويّة لما قدمتموه لي من

مساعدات قيمة لإنجاز هذه المذكرة وأعطيتموني من الإيمان والعطف

والمحبة ما يفوق عطاءكم لي من الحكمة والمعرفة .

والشكر كل الشكر لمن حمّلوا أنفسهم تلك المسؤولية اللذيذة

من أجلي في هذه الحقبة من دراستيفكانوا المدّ والجزر لأيامي معهم ،

والكفاية لحاجتي ، والنجدة الأمثل لتوضيح أفكاري ... صديقاتي وزملائي الأعزاء.

فالله يتولى إيفاءكم كلكم مثوبة تكافئ وفاءكم ، واحتواءكم لي ...

دمتم في رعاية الله و حفظه .

## مقدمـــــــة

الشعر كلم ينبعث من وحي السليقة وهدي الفطرة ، ويمليه واقـــع الحياة التي يحياها العربي، بما يحيط بها من صور ومشاهد ، فلا يحاول الشاعر أن يمـــد بصره إلى أبعد ممـــا يـرى أمامه، وإنما يحاول أن يبرز ما يراه في وضوح وبساطة وسهولة ، فلا يغوص وراء المعاني ولا يبتعد في تصورها وإذا وقع على المعنى الذي يريده أخـرجه في أوضـح صـورة ، فلا يتكـــلف له في اللفظ أو الصياغة، و إنما يرسل إرسالا طبيعيا ، كما قال الجاحظ:" كل شيء للعرب فإنما هو بديهة و ارتجال"..وتأتي الصورة الشعرية عندهم على أساس التطابق بين المشبه والمشبه به، وإن جاءت تفريعات أو توليدات تكون عقلية، لها أصلها و نسبها من المعنى الموالي ؛ فهم يصّرون على ربط القرينة المنطقية بين المشبه والمشبه به.

ومن المعلوم أن الصورة أو الشكل أو الصياغة في الكلام تكاد تكون هي الجوهر وإن كانت الصورة ليست مقصورة على الهدف الجمالي ، والقصد الشخصي وإنما هي؛ أيضا ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية ، وبتعبير شامل إننا نحيا بها ذلك لأنها في نظرنا تحمل مقتضيات العلم ومقومات الإنسان من قيمة أخلاقية وجمالية و التي تجعل منه إنسانا بالعمـــق.

وتجدر الإشارة بهذا الصدد إلى أنه يمكن أن تكون صورة ما جميلة دون أن يكون الجمال هو الغرض المقصود أو الوحيد في إيرادها ، بل يمكن أن تكـون لهـــا وظائف أخرى، ذلك أن الصورة أكثر احتمالا لتعدد التفسير الذي لا سبيل أن يعرف كُنهه من العبارة المجردة ، إلا أننا سوف نركز في هذه الدراسة المعنونة بـ :

" جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري ـ ديوان إبراهيم بن سمية نموذجا ـ "

على الدور الجمالي للصّورة من خلال النص الشعري الشعبي ، و كان الدافع إلى هذا البحث جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية الآتي ذكرها :

. استحقاقه الموضوع للبذل والعطاء كّماً وكْيفاً ، إذ أن الخوض فيه سينير جانبا مهّماً وهو الصورة الشعرية في الشعر الشعبي ، ويكشف عن بعض أسرارها بصفتها ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي .

. الحفاظ على الموروث الشعبي الشفوي ، وإبراز أهميته باعتباره يشكل جزءا من الهوية والتصدي لكل الآراء التي تقلل منه باعتباره أدب العامة خالي من الصور الجمالية التي تضاهي الصورة الشعرية في الأدب الرسمي .

. إمكانية دراسة الصورة الشعرية التي تعد معيارا لقياس شاعرية المبدع ، لأنها تعد من أهم وسائط نقل الشاعر لتجربته والتعبير عن واقعه .

. كما أن اختيار ديوان " إبراهيم بن سمينة " ليس اعتباطياً بل لكونه من أهم شعراء منطقة وادي سوف ، وكذلك هو من القلائل الذين بقيت البعض من قصائدهم عالقة في أذهان الرواة مما سهل على المهتمين جمعها في ديوان خاص بها ، وللوصول لمرامي البحث والكشف عن مكنوناته قمنا بطرح إشكالات التالية :

إلى أي مدى نجح النص الشعري الشعبي في تشكيل الصورة الشعرية في بعدها الجمالي ؟

وقد تفرع عنه جملة من التساؤلات نجملها في الآتي :

. كيف برزت الصورة الشعرية في الشعر الشعبي وما مدى تأثيرها الفني في بناء النص ؟

. كيف نقلت لنا الصورة الشعرية في بعدها الجمالي تصوير صادق لشاعر لمواقفه النفسية اتجاه قضايا مختلفة ؟

وفي محاولة مني للإجابة عن هذه الأسئلة اتبعت الخطة الآتية استدعتها طبيعة البحث اقتضت تقسيمه إلى : مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وقائمة لأهم المصادر والمراجع .

تناولت في المدخل ماهية الشعر الشعبي وبلاغته : مفهومه و أهم خصائصه ، وتحدثت عن كيفية نشأة القصيدة الجزائرية ، و مدى بلاغة الشعر الشعبي .

أما الفصل الأول : فقد قسم إلى مبحثين ؛ في المبحث الأول تطرقت إلى مفهوم الصورة في النقد الأدبي والفروق بين الصورة الشعرية في النقد القديم والحديث ، مدى أهميتها في الشعر ، وأنواعها وأنماطها ، وأهم خصائصها ، ووظائفها ؛ لوضعها تحت الضوء قصد تسهيل الطريق في الدراسة ، وفي المبحث الثاني تناولت الصورة الشعرية في النقد الأدبي وتشكّلاتها ، وقد بدأتها بتوطئة ثم تعرفت إلى تشكلات الصورة في النقد القديم من تشبيه واستعارة، وكناية ، ثم في النقد الحديث من أسطورة ورمز وقصة شعرية .

أما الفصل الثاني فقد قسمته إلى مبحثين ؛ في المبحث الأول بدأت بتوطئة ثم تطرقت إلى مفهوم ونشأة علم الجمال عند الغرب والعرب ، وأهم مصطلحاته ، وتعريف الموقف الجمالي والفرق بينه وبين الموقف العلمي ، والعلاقة بين علم الجمال والبلاغة .

لأتوقف بعدها عند علم من أعلام القصيدة الشعبية في وادي سوف وهو"إبراهيم بن سمينة"فسردت جانبا من حياته كمولده ونشأته ، وكذلك أثر البيئة الاجتماعية والطبيعية على شعره ، إذ أن الظروف المحيطة به تساهم في الكشف عن خصوصيات الصورة الشعرية عنده ،وكذلك تناولت أهم خصائص شعره و الأغراض الشعرية التي نظم قصائده فيها ، أما المبحث الثاني ؛ فاستخرجت فيه بعض الصورة الشعرية وصنفتها وأظهرت دلالتها من خلال بعدها الجمالي مستعينة ببيئة النص من خلال نماذج من ديوان "بن سمينة "وذيلت البحث بخاتمة حوصلت فيها أهم النتائج التي توصل إليها.

وقد اعتمدت في البحث على جملة من المناهج التي اقتضتها طبيعة الدراسة مرتكزة على منهجين أساسيين هما الأسلوبي الذي أسعفني في الكشف عن الصور الشعرية وتصنيفها إلى أنماط بلاغية مختلفة ، والجمالي لتوضيح مكامن الجمال في الصورة الشعرية ، وهذا لا ينفي

انفتاح البحث على أكثر منهج دعت إلى ذلك مقتضيات الدراسة منها : المنهج الوصفي القائم على التحليل عند الحديث عن الصورة الشعرية ،و الشعر الشعبي وكذا التاريخي في تتبع الصورة الشعرية من القديم إلى الحديث وإعطاء لمحة عن حياة الشاعر موضوع البحث ؛أما المنهج السيميائي فقد ساعدنا في قراءة الصور الشعرية وإظهار بعدها الدلالي الجمالي ،ووظفت المهج البنيوي في إحصاء الصور الشعرية الوردة في المدونة .

واعتمدت في بلورة هذه الخطة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها :"ديوان إبراهيم بن سمينة " للدكتور أحمد زغب ، والذي يعتبر نواة البحث والمادة الخام التي اعتمدت عليها ، وكتاب " الصورة الفنية في شعر علي الحازم " للكاتب إبراهيم أمين الزرزموني ، وقد تناولت هذه الدراسة معنى الصورة ومناهج دراستها قديما وحديثا ، ودراسة عناصر الصورة ، وخصائصها ووظائفها وأهميتها ، كما اعتمد البحث كذلك على كتاب " الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب " للدكتور جابر عصفور ، وقد درس هذا الكتاب الأفكار النقدية لبعض النقاد وحللها ،و بيّن وظائف الصورة الشعرية ، كما استعنت" بأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز"لعبد القاهر الجرجاني ،و "علم البيان" لعبد العزيز عتيق ،كما استفادت من بعض المقالات المنشورة في المجلات والمواقع الإلكترونية التي تعرضت لموضوع الصورة الشعرية وعلم الجمال وهناك مجموعة أخرى من المراجع التي اعتمد عليها البحث سيتم تقييدها في قائمة المصادر والمراجع .

أما عن أهم الصعوبات التي اعترضتني أثناء الدراسة هي عدم الحصول على بعض المراجع المهمة في البحث ، صعوبة فهم بعض الألفاظ في الديوان إلا أني تغلبت عنها بالرجوع لصاحب الديوان الذي أشكره على توضيح الكثير من المعاني. و الاستعاضة عن المراجع المفقودة بمراجع أخرى سدت حاجتي في الموضوع .

أخيرا أشكر الأستاذ الدكتور " العايب يوسف " لإشرافه وتوجيه لي وتقويم مساري في الدراسة ، فلك مني خالص شكري وتقديري. كما اشكر الأستاذ الدكتور أحمد زغب صاحب مشروع ماستر أدب شعبي على كل المساعدات المعنوية والمادية المقدمة طيلة مساري الدراسي ، واشكر أعضاء اللجنة اللّجنة المناقشة ، وكل الطاقم الإداري قسم اللغة العربية وآدابها جامعة حمه لخضر بالوادي .

هذا وما كان من صواب فنحمد الله عليه، وما كان غير ذلك فالكمال لله وحده و نأمل أن يوفقنا الله فيما يسره لنا وقدرنا عليه ونتمنى أن يكون نفعا لكل قارئ إن شاء الله {ربّنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا }[1]

**ونسأل الله التوفيق والسداد**

**الباحثة**

[1]- سورة البقرة ، الآية 28 .

# المدخـــــل

# . ماهية الشعر الشعبي وبلاغته .

1- تعريف الشعر الشعبي .

2- مقومات الشعر الشعبي وخصائصه ،

3 - نشأة القصيدة الشعبية الجزائرية ،

4- بلاغة الشعر الشعبي .

## توطئة :

كثيرا ما يتبادر إلى أذهان الناس أن الشعر الشعبي ما هو إلا شعر وضيع مبتذل رخيص: "إذ نصف الشعر الشعبي بالسلطة العفوية ، إن لم نقل السذاجة أحيانا"[1]، كما أن الشعر الشعبي هو ما يستوحى من الشعب على اختلاف طبقاته ، ويفيض بروحه ويعبر عن ذوقه ومشاعره ، ويصور مستوى حياته ويظهر ثقافته ، سواء أكان مسجلا بالكتابة أو تتداوله الشفاه ، صادرا عن فرد أو جماعة ناشئا في قرية أو مدينة ؛ فهو الشعر الذي يصور طقوس الحياة في جوانبها الاجتماعية والسياسية بصورة يغلب عليها طابع التعميم والنزوع الأخلاقي ، يصطبغ الشاعر بروح دينية هي أقرب إلى المثالية منها إلى تحليل الظواهر والظروف المتداخلة [2].

إننا عندما نتوقف عند هذا النوع من الشعر نجد تداخلا بين الأسماء ، هذا اللبس له ما يبرره ألا وهو الاختلاف حول ضبط تعريف للشعر الشعبي إذ لا يوجد إجماع بل تفرقت الآراء واختلفت ؛على أساس أن " الأدب الشعبي هو الأدب المجهول المؤلف العامي اللغة المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية "[3].

وهناك من سماه بالعامي ، بحكم أن "سر إطلاق كلمة عامية على هذا الشعر هو التزامه بالعامية منذ البداية" [4]، وهناك من سماه بالزجل حيث : " اصطنعه الزجالون عن طريق التقسيم والتشطير والترتيب للأبيات ومجزئاتها وعن طريق الموضوعات التي يطرقها ثم عن طريق المعاني والأفكار التي يعبر بها" [5] ، فقد ربط "مرسي الصباغ" الشعر العربي باللهجة المستعملة وهي العامية وبالتالي سماه العامي أما "عباس الجراري" فقد رأى بأن منشأ الشعر الشعبي هو الزجل وبالتالي تسميته "زجل" هي أولى . ويخالفهما في ذلك كله "التلي بن الشيخ" فيلح على تسمية الشعر الشعبي دون غيرها وينادي بضرورة

---

[1] . عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1981، ص336 .

2 . التلي الشيخ ، دراسات في الأدب الشعبي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، دط ، دت ، ص5 .

3 . حسين نصار ، الشعر العربي، منشورات اقرأ ، بيروت . لبنان ، ط 1980,2 ، ص 10

[4] . مرسى الصباغ ، قراءة جديدة في الشعر العربي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، دط ، دت ، ص80 .

[5] . عباس الجراري ، موشحات مغربية ،ج1 ، الرباط. ، 1973 ، ص63 .

تجنب مصطلح الشعر الملحون لأنه كما يقول: "إطلاق كلمة الملحون على الشعر الشعبي يؤدي إلى وجود مصطلحين الأدب الشعبي من جهة ، والشعر الملحون من جهة أخرى ، وقد يفهم من إطلاق كلمة الملحون أنه غير شعبي مع أننا نتفق على شعبيته بكل المقاييس التي يضعها الدارسون للإبداعات الشعبية" [1].

أما " عبد الله الركيبي" فيدافع عن مصطلح الشعر الملحون في كتابه "الشعر الديني الجزائري الحديث " وقد سبقه في هذا "محمد المرزوقي" في كتابه "الأدب الشعبي" قائلا : "أما الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أعم من الشعر الشعبي إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروفا أو مجهول المؤلف ، وسواء روي من الكتب أو مشافهة ، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب أو كان من شعر الخواص ، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي فهو من"لحن يلحن"في كلامه أي أنه نطق بلغة عامية غير معربة ، أما وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية لغته وقد ينصرف إلى نسبته للعامة ، فكان وصفه بالملحون مبعدا له عن هذه الاحتمالات.. "[2].

ومن هذا المنطلق نرى أن هذا الاختلاف حول التسمية مرده إلى المرجعية المعرفية لكل باحث ، وزاوية رؤيته وتحديده لموضوع الدراسة ، غير أنه من الجدير بالذكر أن مصطلحي الشعر الشعبي والشعر الملحون هما الأكثر استعمالا بين الناس، وإذاَ كان تعريف الشعر الشعبي تدخل فيه مجهولية المؤلف فإننا اليوم نعلم معظم مؤلفي القصائد ، حيث نجد أن مصطلح الشعر الملحون هو الأصح في هذه الحالة وبالعودة إلى الشعر الشعبي الجزائري نجد أنه ينبع من عمق هذا المجتمع معبرا عن آماله وآلامه وإن طغت عليه الروح الوطنية خاصة في فترة الاستعمار، وهذا ما ذهب إليه الباحث "التلي بن الشيخ" حينما قال : "يتميز الشعر الشعبي الجزائري بالروح الوطنية والدفاع عن الحرية..." [3] ، كما

[1] . التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري بن الشيخ ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1990 ، ص42.

[2] - محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، ط 1 ، 1967 ، ص51 .

[3] - التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، ص 43.

نجد طغيان الجانب الديني على كثير من القصائد الشعبية ، وهذا لم يمنع من تناول الشعراء لمواضيع أخرى شبيهة في مواضيعها وأغراضها للشعر الفصيح .

## ماهية الشعر الشعبي وبلاغته :

### 1– مفهوم الشعر الشعبي :

الشعر الشعبي هو شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، فهو إبداع شعبي شفوي ونمط من الأنماط الثقافية الشعبية ، كباقي الفنون الشعبية الأخرى ، يتضمن " الأدب الشعبي الشعر والغناء والأحاجي والقصص ، والمعتقدات الخرافية والتقاليد ، وغيرها من عناصر التراث ، حتى أصبح مفهوم الأدب الشعبي يضم مجموعة من فنون القولية مثل الأمثال لشعبية والأغاني والنِّكات والحكايات الشعبية ، ولعل على رأس هذه الفنون الشعر الشعبي ، سيما أن الأدب الشعبي هو :" الأدب الشائع في الطبقات التي تسمى عادة بالشعب أو العامة ، وله مميزات خاصة به في بعض الأحيان ومشابهات مع الأدب الكلاسيكي ، ويستعمل اللهجة المحلية أو لغة شبه فصيحة ، سهلة فيها تعابير كثيرة باللغة العامية "[1] ، والشعر الشعبي يتكون من شقيين أو كلمتين هما :

ـ **الشعر** : فالشعر هو أقدم الفنون الأدبية يعني في الأصل " علم " شعرت به بمعنى علمت به ومن ثم يكون الشاعر بمثابة العالم [2]، هو كذلك " كل نص نتج عن نبض شعوري في قالب لغوي موسيقي سليم ، ولمخّرخيالا في المتلقي "[3].

ـ **الشعبي** : الكلمة الثانية جاءت لتخصيص الكلمة الأولى ، وحصرها في نطاق الشعب وهي صفة مشتقة من الاسم الموصوف ( الشعب ) ، وتحيل إلى مفهومين مختلفين :

مجموع الناس يشتركون في علامة مماثلة ، الدين ، الدولة ، الأصل ، الأرض .

---

[1]. سلام رفعت ، بحث عن التراث الشعبي ، نظرة نقدية منهجية ، الفارابي ، بيروت ،ط1، 1989 ، ص 196 .

2 . ابن منظور ، لسان العرب ابن منظور ، لسان العرب ، ج4 ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 409 .

[3] . أيمن البلدي ، في الشعرية والشاعرية ، ج 1، دار المعارف ، القاهرة ، دط ، 2003 ، ص 10 .

. فريق من الأمة المعبرة عن النقيض من الطبقات الأخرى ، بتوافر الزيادة في أحد الشقين الثروة أو المعرفة .

وبالعودة للشعر ، فقد قالت العرب إن الشعر كلام موزون مقفى ، معبرا عن الأخيلة البديعة والصور المؤثرة البليغة ، أما ابن خلدون فعرّكالأتي : " هو كلام مفصل قطعاً قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة وتسمى كل قطعة من القطعات عندهم بيتا ، ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا وقافية ، وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه ، حتى كأنه كلام ووحدة مستقل عما قبله وبعده ، وإذا أفرد كان تاما في بابه في مدح أو نسيب أو رثاء " [1]، ونظراً لمكانة الشعر الهادف في حياة الأمم وتأثيره فيها قال فيه الرسول (صلى الله عليه وسلم) : « إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا » ، وهنا الرسول (صلى الله عليه وسلم) خص بعض الشعر ولم يعمم وهو أصدق الناطقين وبعد هذا التعريف البسيط للشعر ، وتبيين مفهوم كلمة الشعبي نأتي إلى تعريف الشعر الشعبي والتطرق إلى مختلف المفاهيم و التعاريف التي أوردها الباحثون والدارسون في هذا المجال .

يرى البعض من الدارسين أن الشعر الشعبي ما ظهر إلا بعد أن فسدت اللغة العربية ، ودخلها اللحن والتحريف ، وانتشرت العامية انتشاراً واسعاً وابتعد الناس عن الفصحى ، " إن الشعر الشعبي يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبية بلهجة عامية ، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارثاً جيل عن جيل عن طريق المشافهة وقائله قد يكون أميّا وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا " [2]

[1] . أيمن البلدي ، في الشعرية والشاعرية ، ص، 8 . 9 .

[2] . التلي بن الشيخ ، دور الشعر الجزائري في الثورة من 1980 إلى 1945 ، دط ، 1977 ،ص 395 .

ولما كان الشعر الشعبي نابعاً من وجدانٍ شعبي ومعبراً عن ذاته ملازماً له في يومياته أصبح بذلك لسانه ومرآته العاكسة له ، ومعلما من معالم ثقافته ، " والشعر الشعبي َمْعلماً من معالم الثقافة الشعبية ووسيلة لغوية عميقة التأثير يصُور جميع نواحي الحياة الصغيرة منها والكبيرة ، وهو بشكل عام يغطي مختلف تفاصيل الحياة اليومية للفرد والجماعة "[1].

وقوة الشعر الشعبي في الانتشار وجلب إهتمام الناس به ،ولا سيما جموع عامة النّاس تكمن في عفويته وبساطة لغته وتعبيره عن همومهم دون تعقيد أو تزييف ، فهو صورة حقيقية لهم كحالهم " أن الشعر الشعبي يعرف بين الناس وينتشر لتعبيره عن أحوالهم اليومية وهمومهم في مناسباتهم العامة والوطنية ... والملاحظة أن مؤلفات المبدعين من شعراء العامية تتضمن نظرة شمولية تمتد إلى الإنسان والحياة ومشاكلها ، والتاريخ ، والمواقف بآثارهم وبطولاتهم ومؤلفاتهم ، ودون اعتقال للفنون الأدبية الأخرى يشارك فيها جميعاً مع الشعراء النخب "[2].

وهنا تتضح عوامل أسباب إهتمام الجماهير العريضة بالشعر الشعبي والإقبال عليه إنتاجاً وحفظاً وملازمةَ لشعرائه ، لأنه يعد غذاء روحهم وملكهم الخاص ، " إن الشعر الشعبي يتناسب ومسماه فهو غذاء روحي للجماهير الشعبية تتمتع به في مشهورات هي التي أنشأته وأنشدته " [3].

ومن الشعر الشعبي ألفّ العامة أغانيهم الشعبية وتغنوا بها في أفراحهم التي لا تكاد تقام إلا في حضور الأغنية الشعبية التي " تعبر عن الحالة النفسية لهم ، وتعكس عاداتهم وتقاليدهم التي

1. عبود زهير كاظم ، قراءة في كتاب مدخل إلى الشعر الشعبي العراقي، السويد ، ط1 ، 2003 ، ص 1 .
2. نبيلة سنجاق ، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة ، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي ، دط ، د.ت ، ص 168 .
3. سالم علوي ، أصالة الشعر الشعبي، أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي والأغنية البدوية ، الأغواط ، من 17 إلى 21 نوفمبر 1999 ، ص 26 .

يتوارثها الأبناء عن آبائهم وأجدادهم ، وتشكل هذه الأغاني حلقة ربط بين الماضي والحاضر ، فتشد الإنسان إلى أرضه وتراثه وتحفظ شخصية الشعوب "[1].

ودائما الشعر الشعبي هو ذاكرة الأجيال المتعاقبة ، فهو يسجل تاريخهم المليء بالأحداث والبطولات ، فهو همزة وصل بين ماضيهم ومستقبلهم القائم على قيم الماضي التليد ، وهذا هو سر حفاظ الأجيال على هذا الموروث الشعبي ، كما أنه نتاج جماعي من إنتاج الشعب كله ، فالفرد يذوب في الجماعة على الفردية ، وكذلك فهو لم يصمد لمرحلة معينة فحسب ، بل ساير الأجيال المتعاقبة وواكبها مستلهماً منها خيراتها ، وحافظ على مضمونه وشكله الأساسيين .[2]

ومن خلال التعاريف السابقة حول الشعر الشعبي ، نخلُص إلى أن الشعر الشعبي هو كلام موزون مقفى ، بلغة يغلب عليها الطابع العامي ، وهو نتاج الجماعة والفرد ولكن الفرد يذوب في الجماعة وبالتالي تضمحل الفردية وتطغى الجماعية ، وأنه ذاكرة الشعوب ولسان حالها والمرآة العاكسة لها وأغراضه كأغراض الشعر الفصيح .

## 2 . نشأة القصيدة الشعبية الجزائرية :

اختلف الباحثون حول نشأة القصيدة الشعبية في المغرب العربي عموما والجزائر خصوصا ، فهناك ثلاثة أصناف من الرأي ، ويرى أصحابها بوجود قصيدة شعبية في الجزائر قبل الفتح الإسلامي تنحدر أصولها من الشعر الأوروبي ، والرأي الثاني يعتبر وجود الشعر الشعبي سابق للزحف الهلالي ، وهذا الشعر هُمش لأن الثقافة الجديدة والمعتقدات تغيرت بعد الفتح الإسلامي ، بينما رأي آخرون أن القصيدة الشعبية ظهرت تزامناً و الفتح الإسلامي في الجزائر . والرأي الغالب هو القصيدة الشعبية

[1] . حداد يوسف ، المجتمع والتراث في فلسطين ، قرية البصة، دار الأسوار ، عكا و مؤسسة الثقافة الفلسطينية ، ط1، 1985 ، ص 75 .

[2] . يوسف العارفي، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان . دراسة أنثوغرافية . مذكرة لنيل درجة الماجستير ،جامعة ميلود معمري ،تيزي وزو، 2012. ـ مخطوط ـ ص 47 .

هي واحدة من إنتاج أو ثمرة الحملة الهلالية على الجزائر ، التي أدت خدمة جليلة للعربية ولسكان شمال إفريقيا الذين عربتهم بسهولة [1].

أما " ألبرت قيمي " فيقول : " إن الشعر كان موجودا دائما في الجزائر " [2]، بينما هناك من يذهب بعيداً بقوله أن القصيدة الشعبية الجزائرية كانت قبل الاحتلال الروماني بلهجة بربرية حسب العالم الفرنسي " جوزيف ديبا رمي " كما أن الأعراب الوافدين تمركزوا في مناطق ذات مناخ يشبه مناخهم الأصلي ذو الطابع الصحراوي ، مما ساعدهم للحافظة على الروح الشعرية للقصيدة العربية الجاهلية وكذلك من حيث الصورة والموضوع "[3].

كما طبعُت بعض القصائد الشعبية بالطابع الصوفي مثلما هو الحال عند الشاعر " لخضر بن خلوف " ، أقدم مدونه شعرية بالعربية الدارجة لهذا النوع الشعري ، يعود إنتاجها إلى القرن السادس عشر ميلادي ، وقد نشرت في الخمسينيات من طرف "محمد بخوشة" منسوبة "للأخضر خلوف" الفارس الشاعر الذي كان من بين المجاهدين الذين خاضوا معارك المقاومة العسكرية الإسبانية حول موانئ المنطقة الوهرانية ، وهو رجل متصوف جمع بين العلوم الدينية والشعر وقضى فترة من حياته يتلقى قواعد التصوف الطرقي في مدينة تلمسان التي عرفت في هذا القرن ازدهاراً علمياً وثقافياً هاماً "[4].

أما "التلي بن شيخ" فيرى انطلاقاً من رأي "عبد الله الركيبي" بأن الشعر الشعبي جاء إلى الجزائر مع الفتح الإسلامي ، وانتشر أكثر بعد مجيء الهلاليين " وبالنسبة للجزائر يمكن القول بأن الشعر غير

---

[1]. العربي دحو ، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس ، ج 1 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1998 ، ص 32 .

[2]. فلاديمير سكورويوغانوف ، المجاهد الأسبوعي ، عدد 76، ص 39 .

3. يوسف العارفي ، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان – دراسة أنثوغرافية ، ص 48 .

[4]. عبد الحميد بورايو ، في الثقافة الشعبية الجزائرية. التاريخ والقضايا والتجليات . دار أسامة للطبع والنشر، ط1 ، دت ، ص11 .

المْعرب جاء مع الفتح الإسلامي ، ثم انتشر بصورة قوية واضحة بعد مجيء الهلاليين في الفترة الممتدة مابين ( 460هـ / 1047 هـ) إلى الجزائر حاملين معهم لهجاتهم المتعددة ، حيث تغلغلوا في الأوساط الشعبية ، وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية اعترف بها كثير من الدارسين بحيث أصبح الأدب الشعبي منذ ذلك الوقت ثمرة من ثمار الثقافة العربية "[1] ، وما القصيدة الشعبية الجزائرية إلا تلاقح ثقافي وتزاوج لغوي بين القبائل العربية والحضرية والبدوية والتأثير الأندلسي والقبائل الأمازيغية " هذا هو الواقع الذي يغرف منه القوالون والطلبة لتغذية سامعيهم ، هذا هو واقع الثقافة التي تتغذى منها معظم العائلات العربية القبائلية بشمال إفريقيا " [2].

كما سميت هذه القصائد الشعبية بالزجل والملحون ، وأشهرها الملحون في الجزائر و" الشعر الملحون يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله "[3].

أما ظهور القصيدة الشعبية في الوطن العربي ، فهناك من يرجع ذلك إلى عصر الجاهلية بغض النظر عن اللغة ( فصحى أو عامية ) ، وإنما من حيث الموضوع ، وتجلى ذلك بصورة أوضح عندما انتشر اللحن بشكل واسع منذ العهد الأموي ، فالعباسي فالأندلسي ليعم بذلك كافة البلاد الإسلامية والعربية أي منذ بداية القرن الثالث الهجري ، وقد زاد في انتشار اللحن تداخل القوميات والأجناس عن طريق الأسفار والحج التجارة والزواج ، وهناك نماذج تعود إلى القرن الرابع للهجرة وهذا عن طريق الأعراب الوافدين من القبائل الهلالية أو بني سليم التي استقرت في تونس [4].

---

[1] . التلي بن الشيخ ، دور الشعر الجزائري في الثورة 1830 . 1945 ، ص 39 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 25 .

[3] . محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي ، الدار التونسية للنشر ، ط5 ، 1967 ، ص 54 .

[4] . المرجع نفسه ، ص 56.

## 3 . مقومات الشعر الشعبي وخصائصه :

يختص الشعر الشعبي بمقومات وخصائص فنية مكنته من الامتداد والانتشار والاستحواذ على قلوب الجماهير الواسعة من المتلقين له ، فهو يقوم على أسس لغوية وفنية جعلته شكلا تعبيريا قائما بذاته ، بعضها هي خصائص فنية تشترك فيها كل أشكال التعبير الشعبية ، والشعر الشعبي كنز البحث ، مكنني من فتح عيني على كنوز عظيمة متمثلة في القصائد الشعرية الشعبية الألمانية .

ومن خلال بحثنا في هذا الموضوع استخرجنا بعض الخصائص الفنية التي تميز الشعر الشعبي ويمكن تلخيصها فيما يلي :

ـ **الإبداع الشعبي التقليدي** : يعبر الشعر الشعبي عن ثقافة الشعب وآماله وتطلعاته ، وهو نابع من الشعب ، فالشاعر يبدع من بيئته الشعبية " وهو تجسيد يمثل ثقافات مجموعة من السكان تتفاوت من حيث الأهمية وتذوب فيها الفرديات "[1] .

أما التقليد فهو يكْمن في شفوية هذه القصائد أو النصوص الشعرية وطابعها الخاص الذي ألفه المتلقي ، فالشاعر الشعبي يجد نفسه مقيدًا ملتزمًا بالطابع القديم للنصوص ، كما أن الذاكرة الشعبية تقحم نفسها في إبداعاته من خلال النصوص الشعرية والاقتباسات التي يلجأ إليها الشاعر دون قصد وهذا ما يعرف بالتناص عند الغربيين .[2]

– **التراثية في الموضوع** : موضوع الشعر الشعبي هو موضوع عام وموضوع خاص ، الأول يمس كل أفراد الأمة ، والثاني خاص إذ يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهمه وحده وهذا الموضوع له اتصال مباشر مع الشعب ، وتتميز هذا الموضوعات بالعفوية والتلقائية ، ويقصد بها الفطرية

[1] . محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي، ص 60 .
[2] . المرجع نفسه ، ص 65 . 66 .

في اللامنطقية السرد والربط بين الأحداث ، كما يمتاز بالانتشار والتداول لأنه أدب كل طبقات المجتمع عكس الفصيح الذي يخُص الطبقة المتعلمة المثقفة ، والشعر الشعبي شعر متجدد وحيوي يساير الأجيال المتعاقبة وتطوراتها الفكرية والحياتية ، ومن هنا كانت الشعبية هي تراثية التداول ، أي الانتشار والخلود ، الانتشار على مستوى الأمة ، والخلود بالنسبة للزمن من عصر إلى عصر .

**– اللغة والأسلوب :**

لغة الشعر الشعبي هي اللغة العامية ( شعبية ) لها أصول من الفصحى ، وبعضها كلمات أجنبية دخيلة ناتجة عن الاستعمال والغزو الثقافي ، وأحياناً لا تختلف الألفاظ الشعبية عن الفصحى إلا في النطق فقط ، كما يغلب الطابع الديني وأساليب القرآن الكريم على لغة الشعر الشعبي وخاصة الملحون الجزائري ، وذلك يرجع إلى ارتباط السكان بالعقيدة الإسلامية ، "إن ارتباط السكان بالعقيدة الإسلامية جعلتهم يتعلقون بلغة القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ويعظمونها ، حيث طبعوا كثيرا من الألفاظ بأسلوبهم العامي الخاص "[1]

فهي لغة ألفاظها متداولة بشكل يومي وشعبية بسيطة ، تجمع بين اللفظ العامي والفصيح والأجنبي ومنها يتولد الرمز والصورة والفنية والأسلوب ، إذ هي مجموعة من الألفاظ لها خصائص متغيرة في المعنى حسب مصدرها وقوة معانيها ، ولغة الشعر الشعبي هي لغة دخلها التحريف والإدغام والتحرير واللحن [2] ، بمعنى الشعر الشعبي يوظف مفردات الجماعة التي تتحدث بها يوميا فتأتي أشعاره أقرب إلى ما في أذهانهم من مفاهيم أنتجها عفويتهم وبساطتهم في العيش ، وهي مفردات حية متطورة .

**– الألفاظ :**

[1] . العربي دحو ، الشعر الشعبي والثورة التحريرية . بدائرة مروانة . 1955 . 1962 ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، دط ، دت ، ص 11.
[2] . المرجع نفسه ، ص 12 .

ألفاظ الشعر الشعبي هي انعكاس صادق وواضح للبيئة التي ينتمي إليها الشاعر بكل مكوناتها وأنواعها ؛ فالبدوي يوظف الخيمة والرمل والفرس ، والحضري يوظف البحر والطبيعة في أشعاره ، كما أنها ألفاظ ذات إيحاء وجداني أكثر من مدلولها الفكري والحسي المجردين وهي نظام من التعليمات والإشارات لها دلالات مختلفة ، وهي ألفاظ تتسم بالجزالة وكثرة الغريب ، إذ يعُني بالصناعة اللفظية بحيث تتعدى المعاني من الكلمة الواحدة ، وهذا ما يعمده الشاعر الشعبي ليؤثر في المتلقي من خلال اللغة المستعملة .

**– الأسلوب** : " أسلوب الشعر الشعبي هو أسلوب بسيط إذ هو أسلوب الكلام الجاري في حديث النّاس ، وهو أسلوب حواري يتعدى فيه الشاعر ويتجاوز ضمير المتكلم إلى التعبير بضمائر أخرى هنا يستفيد الشعر الشعبي من القصة والتفصيلات المثيرة الحية " [1].

**ـ الصورة الشعرية ( الفنية ) :**

البناء الفني للقصيدة هو مجموعة من العينات يوظفها الشاعر بدقة ؛ من معنى وموسيقى وصورة فنية حتى يتم البناء الشعري الذي يعالج موضوعا ما ، والصورة الفنية هي :" أسلوب يجعل الفكر تظهر بكيفية أكثر شمولا و تمنح الشيء الموصوف استعارات من أشياء أخرى تشكل مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب "[2]، والشاعر الشعبي رغم عصاميته ـ وأحيانا كونه أميا ـ وابن بيئته وواقعيته إلا أنه يجيد الأساليب البلاغية ، والتنويع في الصورة الفنية ، "والشاعر الشعبي لم تمنعه الواقعية من استخدام الأساليب البلاغية من جناس وطباق وتشبيه واستعارة وتورية " ، ومن الصور الفنية نجد صور الاستشهاد والبطولة في نصوص الشعر الشعبي والملحون الجزائري ، وصور النضال في الشعر الشعبي الفلسطيني ...ألخ ، وواقعية نصوص الشعر الشعبي وصدق عاطفة شعرائها تؤثر في

[1] . عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط3 ، دت ، ص 301 .

[2] . محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص 422 .

المتلقي ، لأنها تخاطب الوجدان البشري ، وتصور حقيقة الفرد والمجتمع . كما يلجأ الشاعر الشعبي إلى اختيار عنواناً لنصه ليكون رمزا لموضوعه ، فالشاعر الشعبي فنان يعتد بموهبته ،بأن يجعل لها عنواناً رمزاً في قصائد للهروب من كل القيود والتخلص من كل الرقابات ، لأن واقعنا جعل الفنانين هو صورة؛ ولذلك إذا أردنا أن يتحول واقعنا إلى صورة و رموز يجب أن يمر عبر الفنان [1].

**_ الخيـــــــال :**

الخيال عنصر من عناصر البناء الشعري الذي يساعد على النقل النفسي من الشاعر إلى المتلقي والخيال نوعان :

. الخيال نابع أو معبر عن حدث أو تجربة يضعه الشاعر أمام وجدان القارئ دون تصنع أو تعّمل .

. خيال منتج؛ بمعنى إبداعي قائم على التوسع في استخدام الوجدان والبحث عن آثاره في العبارات والألفاظ واستخدام الكلمات ذات الذكريات والمواقف الخاصة لدى المبدع يتلقاها المتلقي متأثرا بها إلا أن بعض الدارسين والباحثين ولا سيما الرافضين للأدب الشعبي يعتبرونه تخلف وجهل لأنه يصور تعابير وأحاسيس ومشاعر قائليه من عامة الناس [2]، أو بالأحرى هو عند بعضهم أدب فقير اللغة بسيط المعنى [3]، فهؤلاء ينقُصون من قيمة الشعراء الشعبيين بحجة انتمائهم إلى عامة النّاس وعدم درايتهم بالأدب ومجالات إبداعه ، وقولهم الشعر بلغة عامية شعبية ، ولكن الشعر الشعبي قادر على الإبداع والتخيل وتوليد المعاني وابتكار الصورة أو الرؤية الفنية " فرؤية الشعر الشعبي لم تكن وليدة تصور خيالي اكتشفه الشاعر الشعبي وإنما كان جزءاً من الممارسات التي عاشها [4]" ، فهو صادق في

---

1 . ميخائيل خرايخنكو ، الأدب وقضايا العصر ، مجموعة مقالات نقدية ، تر : عادل العامل ، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، الجمهورية العراقية بغداد ، دط ،1981 ، ص 36 .

2 . يوري سوكولوق ، الفلكلور قضاياه تاريخية ، تر : حلمي شعراوي ورفيقه ، الهيئة المصدرية للكتاب ، القاهرة ، د ، 1981 ، ص 13 .

3 . التلي بن شيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، ص 80 .

4 . المرجع نفسه ، ص 129.

خياله النابع من رؤيته المتولدة من تجاربه الحياتية في مجتمعه الشعبي ، على عكس الشـــــاعر الفصيح ( الأدب الرسمي ) الذي قد يتكلف في خياله ، و بخلافٍ للأدب الرسمي الذي توخى عالم الواقع فإن الأدب الشعبي أغرق في الخيال" [1]. وهنا نستنتج أن هناك علاقة قوية بين الخيال والصورة التي يتخيلها الشاعر ، " الصورة هي أداة الخيال ووسيلته ، ومادته الهامة التي يمارس بها ، ومن خلالها فعاليته ونشاطه "[2]

**– الموسيقى :**

يستمد الشعر الشعبي موسيقاه من اهتمام الشعراء الشعبيين بالألفاظ من ناحية الرنين وتوزيع القافية وتواتر الحروف المتشابهة الرنين بوصفها دعامة من دعامات السياق الموسيقي للعبارة الشعرية كما تستلزمه تلك الموسيقى من وجود تناسب بين أجزاء العبارة . كما يلعب التكرار الصوتي صفة جوهرية ودوراً كبيراً في موسيقى النص الشعرية وهذا غير متاح في النص الشعري ، وهذه الصفة تؤدي وظيفة جمالية تكثيفية للإيقاع ، كما تشد انتباه المتلقي والتكرار ينتج موسيقى داخلية تدعم إيقاع النص العام .

أما عن الأوزان والقافية فالشعر له أوزانه الخاصة ، أي عدم صلاحية البحور الخليلية للشعر الشعبي بل اجتهد بعض الدارسين في وضع عبارات عروضية خاصة به ، مثل : النسيج بمعنى عيار الميزان والقافية في الشعر الشعبي هي الحروف الأخيرة من البيت ، وقد تتعدد القافية في النص الواحد .

**– الشكل والبنية :**

---

[1] . التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، ص 80 .

[2] . جابر عصــفور، الصورة الفنية في التــراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المــركز الثقافي العربي بيروت، ط3 ، 1999 ، ص 14 .

تتوافق القصيدة الشعبية مع القصيدة الجاهلية في الغالب من حيث مقدمتها وخاتمتها ، وتبدأ بمقدمة طلالية أو بيت من الحكمة أو الحمد لله و الصلاة على النبي (صلى الله عليه وسلم ) .

كما تتوافق معها في الصورة التي يقّن بها المعاني ، ويرسمون بها حركة مكوناتها إذ نجدها مستوحاة من البيئة المعاشة ، ويرجع ذلك إلى شدة ارتباط وانتماء الشاعر العربي (الشعبي) ببيئة وعشقه لها .[1]

## 4. بلاغة الشعر الشعبي :

إن الحضور البلاغي لا يقتصر فقط على الأدب الرسمي القائم على الفصحى ، بل إن للأدب الشعبي بلاغته الخاصة المنسجمة مع الطبيعة ، ذلك أن فصاحة اللغة لا تعني بالضرورة بلاغتها ، كما أن عامية اللغة لا تستلزم خلوها من البلاغة ؛ فالبلاغة غير الفصاحة ، إلا أن هناك بعض الدارسين المترجلين في آرائهم حول مسألة الأدب الشعبي فيقللون من قيمته الجمالية على الساحة الأدبية والفكرية .

ومن بين هذه الآراء المجحفة في حق الأدب الشعبي ككل والشعر منه بصورة خاصة نجد الدكتور " أبو القاسم سعد الله" الذي يقول :" فكما أن الناس والطبيعة والأشياء درجات ومقامات فكذلك الأدب الشعبي في نظري يجب أن ينقل الأخبار وأن يبث دعوة وأن يروج لفكرة أو شخص ، ولكن هنا لا يمكن أن يربي ذوقا أو يرقق حسا أو يؤسس لحضارة " [2].

1 . نبيلة سنجاق ،الشعر الشعبي بين الهوية ونداءات الحداثة ،ص 137 . 140.

[2] . أحمد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري ، من الإصلاح إلى الثورة ( الهادي جاب الله ) نموذجا . 1882 ،1978 ، مطبعة مزوار و، الوادي ، الجزائر ط1 ، 2009 ،ص 4

إلا أن هذا الرأي وغيره من الآراء التي تنفي أن يكون للشعر الشعبي أي قيمة فنية جمالية ، " لو بحثوا كثيرا لوجدوا أن العلاّمة ابن خلدون في رأيه السابق يدحض هذه الآراء ، وفصل في هذا الأمر منذ أكثر من خمسمائة عام وقبل ظهور الدراسات الشعبية نفسها "[1].

وهذا ما نبهّ إليه العلامة ابن خلدون في " المقدمة " في تناوله لعاميات عصره وآدابها حيث أعاب على الذين ينكرون أن يكون لها بلاغة لعدم خضوعها للإعراب وقوانين النحاة ، حيث يقول في هذا الصدد : " وهذا إنما يأتي من فقدان الملكة في لغتهم فلو حصلت لهم ملكة من ملكاتهم لشهد له طبعه وذوقه ببلاغتها إن كان سليما من الآفات في فطرته ونظره ، وإلا فالإعراب لا مدخل له في البلاغة مطابقة الكلام للمقصود وللمقصود الحال من الوجود فيه ، وإنما يدل على ذلك قرائن الكلام كما هو في لغتهم هذه ، فالدلالة بحسب ما يصطلح عليه الملكة...وإذ طابقت تلك الدلالة المقصود ومقتضى الحال صحت البلاغة "[2].

ففي هذا القول ينفي ابن خلدون أي رأي إقصائي للغة الإبداع ومنها لغة الشعر على أساس لغوي إعرابي ، واعتبر ذلك مساسا بالجانب البلاغي والفني فيه ، لأن فقدان الإعراب . حسب رأيه . في الأدب لا دخل له في البلاغة .

لذلك ندعو هذه الآراء وغيرها من الآراء المقصرة في حق الشعر الشعبي إلى إعادة الوقوف مرة أخرى في دراساتهم على حدود الحقيقة الفاصلة بين ما هو شعر شعبي حقيقي وغيره، قائلين لهم بأنه إذا كان الشعر عموما هو أقدر أنواع الأدب تعبيرا عن أحوالنا؛ فإن الشعر الشعبي مجاله أرحب وأوسع عن ذلك لأن شعراءه يتمتعون باستعداد فطري سليم وخيال خصب مساعد على استيفاء مختلف جوانب حياة مجتمعاتهم.

---

[1] . لخضر لوصيف ، الصورة في الشعر الجزائري في ضوء الدراسات النقدية والحديثة ( نماذج من شعر السهوب والهضاب العليا الممتدة على الأطلس الصحراوي الجزائري ) ، شهادة معدة لنيل شهادة الدكتوراه ،قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر ، 2009 . مخطوط . ص 10.

[2] . عبد الرحمان بن محمد بن خلدون ، المقدمة ، اعتناء ودراسة الزروبعي ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، دط ، 2009 ، ص 664 .

" فقد استطاع الشاعر الشعبي أن يعبر عما يعانيه شعبه وتجنب الوقوع في الذاتية التي وقع فيها الكثير ، – وذلك انطلاقا من مفهوم الشعر عندهم بأنه– لا يحمل بالإضافة إلى البنية أو النظام الصوتي المتمثل في حسن الإيقاع وجمال القافية ، وكذلك البنية اللفظية المتمثلة في القدرة التصورية . أن هناك أسسا وأبعادا نفسية وذلك من خلال ما يتركه النص من متعة في نفوس متلقيه "[1].

[1]. لخضر لوصيف ، الصورة في الشعر الجزائري في ضوء الدراسات النقدية والحديثة ( نماذج من شعر السهوب والهضاب العليا الممتدة على الأطلس الصحراوي الجزائري . ص 10.

# الفصـــــل الأول

## الصورة الشعرية في النقد الأدبي و تشكلاتها

### أولا. الصورة الشعرية في النقد الأدبي

1. مفهوم الصـــورة الشعرية.

2 . أهم الفروق في مفهوم الصورة الشعرية بين النقد القديم والحديث.

3 ـ أهميـة الصورة الشعريـة.

4 . خصائص الصورة الشعرية .

5. وظائـف الصورة الشعريـة.

6 ـ أنواع الصورة الشعـريـة.

7 ـ أنماط الصورة الشعــرية .

### ثانيا. تشكلات الصورة الشعرية في النقد الأدبي.

1 . تشكلات الصورة الشعرية في النقد القديم ( البلاغية).

2 . تشكلات الصورة الشعرية في النقد الحديث.

**توطئـــــــــــــة:**

لقد حظي مصطلح (الصورة الشعرية) – إلى جانب المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة – باهتمام دارسينا ونقادنا المعاصرين، ذلك أنّ الصورة الشعرية ركن أساس من أركان العمل الأدبي ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد المثلى التي يستعين بها في الحكـــم علـــى أصـــالة الأعمـــال الأدبيـــة، وصـــدق التجربـــة الشـــعرية

فالصورة الشعرية– كما نُعتت –لبّ العمل الشعري الذي يتميّز به، وجوهره الدائم والثابت، بل إنّ ذات الشاعر تتحقّق موضوعياًفي الصورة أكثر ممّا تتحقق في أيّ عنصر آخر من عناصر البناء الشعري[1]، إلا أن هذا، لا يعني أنّها نالت نصيبها من الدراسة واستوفت حقها من التحليل، بل إنّ المصطلح لا يزال غائما عند الكثير من النقاد والدارسين، ومردّ هذا – بحسب اطلاعنا – إلى طبيعة المصطلح نفسه، وارتباطاته، بل وتداخله مع مصطلحات أخرى، مثل (الصورة الأدبية)، و (الصورة الفنيـة)، و (الصـورة البلاغيـة)، و(الصـورة البيانيـة)، و (الصـورة المجازيـة)... ناهيـك عـن تشـعب مفاهيمه، وتعدّد مقاصده المنبثقة عن المذاهب الأدبية، والمناهج النقدية المتعددة، وتطوّر الحقول المعرفية التي يتكئ عليها النقد القديم في تقييماته .

إنّ الذي عليه أكثر الدراسين، أنّ الصورة الشعرية، بوصفها مصطلحا نقديا حديثا، قد ظهرت في ظلّ المذهب الرومانسي، و مع نظرية (كولردج) في الخيال الانساني والخيال الشعري؛ لكن هل يعني هذا أنّ نقدنا العربي القديم كان خاليا من مباحثها؟، أو أنّ نقدنا العربي القديم – وإن جهل مفهوم الصورة الفنية – لم يعرف مباحث الخيال التي لها صلة مباشرة بهذا المصطلح الذي نزعم أنّه حديث النشأة؟

ليس من السّهل، ولا من الموضوعية، والروح العلمية، قول (نعم) أو (لا) ، ما لم نقْم فْهما حقيقيا للمصطلح نفسه، كي يتسنّى لنا البحث، و يتاح لنا إدراك قضاياه ودلالاته إدراكاً يتناسب والظروف

[1] - جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المـركز الثقافي العربي بيروت، ط3 ، 1999 ، ص 7

التاريخية والحضارية للعصر، وما لم نبتعد عن تقصّى الدلالة الحرفية للمصطلح بمفهومه المعاصر في نقدنا القديم .

بهذا الشّكل يمكننا أن نذهب مذهب الدكتور "جابر عصفور "في أنّنا قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنّقدي عند العرب، ولكن القضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها، موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميّزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام .

وبما أن النقد يبين أن مفهوم "الصـــورة الشعـــرية " من المفاهيـــم المعقدة شديـــدة الاضطراب ، وحسب رأي إبراهيم المرزوقي : " أنه يكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل للصورة ولعل الصعوبة كامنة في كثير من المصطلحات الأدبية وهذا لعدة أسباب أهمها :

. الصورة أمر متعلق بالأدب وجماليات اللغة ، والتطور الحادث في كليهما – وفي الفنون عموما– لا يلغي القديم ، بل يتعايش معه ، ويسير بجانب ارتباطه وتداخله مع ارتباط مفهوم الصورة الشعرية بالإبداع في الشعر، فيؤدي بذلك إلى صعوبة تحديده ، لأنه يخضع لطبيعة متغيرة ومتطورة ، وبالتالي لا يمكن ضبطها بقوانين علمية دقيقة وصارمة ،لأن للصورة دلالات مختلفة ، و ترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبى التحديد الواحد المنظّر أو التجريدي .

. والكثير من الباحثين نقل عن المناهج الغربية نظرتها للصورة في عبارات غير متسمة بالحذلقة اللفظية مع اختلاف الباحثين في نظرتهم للصورة وعلاقتها بالتراث .[1]

. اختلاف الاتجاهات النقدية ، كالاتجاه الفني والواقعي والجمالي ...ولكل اتجاه معاييره التي يقيس بها الصورة .

. الاختلاف بين مفهوم الصورة الشعرية التقليدي والمفاهيم والمعاصرة [2].

[1] ـ إبراهيم أمين الزرزموني ، الصورة الفنية في شعر على الجارم ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة مصر ، دط ، دت ، ص 91 .

[2] . جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 7 .

وهذا الكلام كله يؤكد نظرة النقاد في إيجاد صعوبة كبيرة في تحديد مفهوم دقيق وموحد للصورة مما جعل هناك اختلاف في مفهومها بين القديم والحديث ،إذ نجد كل ناقد عرفها حسب اتجاهه النقدي ونظرته لها و إلى أهميتها في بناء القصيدة ، ومع قناعتنا بعدم إغفال جهود السابقين من نقادنا القدامى ، ومع تقديرنا لما بذله النقد الحديث من جهد في معالجة قضايا الصورة ، حيث كانت في القديم برهانية ، بينما تمتعت الصورة برحابة أكثر في العصر الحديث ، وقد نالت الصورة وقضاياها عناية كبيرة في هذا العصر [1] ، ولهذا السبب طُرحت جملة من الأسئلة ومن بينها السؤال التالي : ما مفهوم الصورة الشعرية عندا العرب القدامى وعند المحدثين ؟ ماهي الفروق بينهما ؟ ماهي خصائصها ووظيفتها وأنماطها ومدى أهميتها ؟ ..... ألخ .

[1]. إبراهيم أمين الزرزموني ، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، ص 101.

## أولا . الصورة الشعرية في النقد الأدبي

### 1 . مفهوم الصورة الشعرية:

تعدّ الصورة الشعرية عنصرا مهما من عناصر البناء الشعري ، فهي تمثل جوهر الشعر ، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية ، وتعبير عن واقعه وخياله ، ففي هذه الصورة يعيد الشاعر إلى الكلمات معانيها التصورية في اللغة العربية بما يبثه في لغته من صورٍ وخيالا.

**. لـــــــــغة :**

كانت مشكلة تحديد المصطلح ولا زالت تخلق تضارباً في إدراك المفاهيم الحقيقية للألفاظ ولعل من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد والأدب الحديث والمعاصر مصطلح "الصورة " الذي برز مفهومه النقدي في أوربا نهاية القرن التاسع عشر و غز القرن العشرين[1] ، وما لبث هذا المصطلح أن ظهر في النقد الحديث إثْر التواصل الحاصل بين الثقافتين العربية والغربية ولكن هذا لا يمنع من القول بأن العناية به تعود إلى بدايات التفكير النقدي العربي ، إذ أشير إليه عند بعض النقاد العرب كما سيأتي بيانه ، ولا بأس أن نعرج قبل ذلك على مفهوم الصورة في اللغة ، فقد وردة تعريفها في " لسان العرب " "لابن منظور" حيث قال : " الصورة الشكل والجمع صُوَر، وصِوَر وقد صوره فتصوّر، وتَصَورتُ الشيء ، توهمتُ صورته ، فتَصَوَر لي ، والتصاوير ، التماثيل "[2].

كما عرفها " ابن الأثير " قائلا : " الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته ، يقال : صورة الفعل كذا كذا أي هيئته وصورة الأمر كذا كذا أي صفته "[3].

أما العلاّمة "الشيخ عبد الله العلايلي " فيعرفها في معجمه الصِحاح في اللغة والعلوم بقوله : " الصورة جمع صور عند " أرسطو" ، تقابل المادة ، وتقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كما

---

1 . محمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم ، أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي ، جامعة تلمسان ، 1413 هـ . 1995 ص 2 .

2 . ابن منظور ، لسان العرب ، ج 4 ، ص85.

3 . المرجع نفسه ، ص 86 .

له ، وعند " كانـــط" صورة المعرفة ، هي المبادئ الأولية التي تتشكل بها مادة المعرفة ، وفي المعرفة الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معاً ، لكن الحس الظاهر يدرك أولاً ويؤدى إلى النفس ثانياً"[1]

وفي معجم الوسيط ، الصورة هي " الشكل والتمثال المجسم، وفي الترتيل العزيز هي:﴿ الذي خلقك فسواك فعدلك، في أي صورة ما شاء ركبك﴾ [2]، والصورة المسألة أو الأمر يقال : "هكذا الأمر على ثلاث صور ، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل"[3] .

و صِّوركعنبٌ ...وتستعمل بمعنى النوع والصفة... "[4]

أما في "المصباح المنير" فنجد أن الصورة هي " التمثال وجمعها صُوٌرمثل غُرفٌ وتصورت الشيء مثلَتُ ( صورته) وشكلته في الذهن (فتَصَوَر) هو ، وقد تطلق (الصورة ) ويراد بها الصفة كقولهم (صورة) الأمر كذا أي صفته ، وصورة المسألة كذا أي صفتها ." [5]

والصورة ( image) في " قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية هي " خيال الشيء في الذهن والعقل ، وصورة الشيء ، ماهيته المجردة . "[6]

أما الصورة الأدبية حسب القاموس ذاته فهي " ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا أو نثرا ، من ملامح الأفكار و الأشياء والمشاهد والأحاسيس ، والأخيلة ، وتكون إما فكرة نقلية تقريرية ترسمُ معادها الحقيقي في أخص خصائص الواقعية ، وإما معاداً فنياً جمالياً يوحي بالواقع ويومئ إليه بأشباهه من الرسوم واللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي وسائر ضروب الإيمان البلاغي و البديعي والصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة ." [7]

---

1. عبد الله العلايلي ، الصحاح في اللغة والعلوم ، دار الحضارية العربية ، بيروت ،دط، 1974، ص744

2. سورة الانفطار ، الآيتان 7 . 8 .

3. إبراهيم مصطفى حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج 1، دار الدعاء، اسطنبول،دط، 1989، ص 525 .

4. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ج 2، ص 73 .

5. أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ، المصباح المنير، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت،دط 1417 هـ / 1996، ص 182.

6. إميل يعقوب ، بسام حركة ، مي شيخاني ، قاموس المصلحات اللغوية و الأدبية : عربي / إنجليزية / فرنسي ، دار العلم للملايين ، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر . بيروت لبنان ، ط 1 ، فبراير 1987 ، ص 247 .

7. المرجع نفسه ، 274 .

ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج أن المعنى اللغوي للصورة يدور حول الهيئة وصفاتها ، والشكل الذي تبدو عليه ، كما تعني الوهم واستحضار خيال الشيء في ذهن والعقل ، والنقش والرسم والنوع وتجسيم المعاني ، وبالتالي الصورة هي التماثل بين وصف الشيء وحقيقته .

**. اصـــــطلاحا :**

تعددت مفاهيم الصورة واختلفت باختلاف أصحابها واتجاهاتهم وتصوراتهم ، فكل يعرفها حسب رؤيته الخاصة ، إلا أن النقاد اختلفوا في قضية تأصيل المصطلح، فمنهم من دافع عن أصالته في نقدنا العربي القديم ، ومنهم من تعصب لحداثته إذ لا يرى أي امتداد تراثي فيه.

والمتتبع في تراثنا النقدي والبلاغي والفلسفي القديم يجد ورود هذا اللفظ -أعني الصورة – في نصوصهم النقدية والبلاغية والفلسفية القديمة وسنقتصر على إيراد النصوص التي يقترب فيها اللفظ من المصطلح الحديث، و إذا ذهبنا نستقصي ما جاء في كتب النقد القديم عن الصورة، فإن المقام سيطول، ولكننا سنكتفي بعرض آراء بعض النقاد القدامى الذين كانت لهم جهود بارزة في هذا الشأن، وسوف نلاحظ أن الجذور العربية لدراسة الصورة متوافرة وليست مفقودة، وإن اختلفت درجة الاهتمام – عند هؤلاء النقاد – بين إشارات وتلميحات بسيطة وعابرة حيناً، وبين إدراك ووعي عميق لطبيعة الصورة وأثرها في النص الأدبي مع اهتمام بالنواحي الفنية والجمالية فيها حيناً آخر وبعدها سوف نتعرف على مفهومها عند المحدثين .

**. الصورة الشعرية في النقد القديم :**

لعل تماهي الشاعر الجاهلي مع لغته وقربها الزماني من روحه البدائية الأولى جعلت لغته تصويرية "لذلك تكثر النماذج التصويرية في الشعر العربي في مرحلة ما قبل الإسلام، دون أن يعتمد التصوير فيه بالضرورة على الوسائل البلاغية ."[1]

ولعل أول من أشار إلى التصوير هو أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ) إلى الصورة من خلال نظرته التقويمية للشعر، والإشارة إلى الخصائص التي تتوافر فيه، فعندما بلغه أن أبا عمرو

1 . جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 26 . 27 .

الشيباني استحسن بيتين من الشعر لمعناهما مع سوء عبارتهما، فعلق برأيه أن: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1].

ففي هذا النص – الذي يعد من أقدم النصوص في هذا المجال – تحدث الجاحظ عن التصوير وقد توصل إلى أهمية جانب التجسيم وأثره في إغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والنمو، تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها، فحينما يكون الشعر جنساً من التصوير يعني هذا "قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى[2]، فالجاحظ يرى أن المعاني نابعة من التجارب الإنسانية، وهذه يشترك فيها العربي والعجمي، ومن نشأ بالبادية أو الحضر، أي أن المعاني راجعة إلى جهد صاحبها وخبراته وتجاربه وتحصيله، وإنما المعتبر عند الجاحظ من خلال النص السابق :

* إقامة الوزن ؛ وإقامة الوزن تعني موسيقى الألفاظ التي يوقعها تجانس الكلم .

* تخير اللفظ ؛ الذي يشير إلى وعي الشاعر بصناعته فيجعل وعيه اللغوي ميزاناً يختار بإحدى كفتيه الألفاظ المناسبة التي تعدل كفة معانيه وأحاسيسه .

* سهولة المخرج ؛ أي الخلوص من التعقيد المعنوي واللفظي، فهو نص يتدفق في يسر.

* كثرة الماء ؛ وهو مصطلح يدور كثيراً في الكتب النقدية والبلاغية القديمة، فإذا توفر في النص جعل القارئ يتلقاه بقبول حسن تاركاً تأثيره في الوجدان .

* صحة الطبع؛ الذي يومئ إلى صدق المبدع مع نفسه ومع إبداعه، فلا يفتعل المواقف ، ولا يصطنع التعبيرات .

---

1. أبو عثمان عمرو بن بحر بن الجاحظ ، الحيوان ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان . ط 3 ، 1996 ، ص131. 132 .

2. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 316 .

* جودة السبك ؛ لجعل العمل الأدبي وحدة متكاملة تصاغ في خلق عضوي متحد، ومتصف بالجودة التي ترتفع به عن الرداءة والارتجال ، وتتمثل في الدقة والمهارة .

وقد أفاد البلاغيون والنقاد العرب الذين جاؤوا من بعد الجاحظ من فكرته في جانب التصوير "وحاولوا أن يصبوا اهتماماتهم على الصفات الحسية في التصـــوير الأدبي وأثره في إدراك المعنى وتمـثله وإن اختلفت آراؤهم وتفاوتت في درجاتها"[1].

ولقد أشار الجاحظ هنا إلى ثنائية اللفظ والمعنى ، التي شغلت نقادنا القدامى كثيراً ، فالشعر ليس أفكار ومعاني فقط، بل صياغة جميلة ترتكز على التصوير، واستشف الدكتور "جابر عصفور" من مقولة الجاحظ مبادئ من بينها : " إن للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار والمعاني هو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال، واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف ، ويرى هذا المبدأ أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية ؛ أي أن التصوير يترافق مع ما نسميه الآن بالتجسيم ، وثاني هذه المبادئ أن التقديم الحسي للشعر يجعله قريبا للرسم، ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة، والتأثير والتلقي ، وإن اختلفت عنه في المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها"[2]

على أن الجاحظ لم يقصد إلى جعل التصوير مصطلحاً فنياً ولكنه اقتبس لفظ تصوير بمدلولها الحسي ليوضح بها مدلولا ذهنيا[3].

إذا كان سبيل الكلام الأدبي سبيل التصوير والصياغة فإن "قدامه بن جعفر" (337 هـ) يتخالف مع الجاحظ في نفس الفكرة وهي أن المعاني مادة الشعر والشعر فيها كالصورة فلا ينبغي الحكم على الشعر بمادته أي معناه وإنما يحكم عليه بصورته[4]، فالصورة عنده الوسيلة أو السبيل لتشكل المادة وصوغها شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات، وهي أيضا نقل حرفي للمادة

1 . إبراهيم أمين الزرزموني ، غواية الصورة الفنية والمفاهيم والمعالم قديما وحديثا ، ج1 ،2006. 04 . 16، hemaz@hotmail.com

2 . جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 257 .

3 . زكية خليفة مسعود ، الصـــورة الفنية في الشعر ابن المعتز ، منشورات جامعة قان يونس ، بنغازي لبيا ، ط1 ، 1999، ص 15 . 16 .

4 . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة بيروت ، دط، 1986، ص 257

الموضوعة، المعنى يحسنها ويزينها ويظهرها حلية تؤكد براعة الصائغ من دون أن يسهم في تغيير هذه المادة أو تجاوز صِلاتها ، أو علائقها الوضعية المألوفة[1]، فيقول : « إن المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن تكلم فيما لا أحب وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر كالصورة، كما يوجد كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور فيها مثل الخشب للنجارة والفضة للصناعة »[2] .

أما ابن طباطبا العلوي (322هـ) يعّرض للصـــــورة في حديثه عن مشكلـة اللفـــظ والمعنى في قوله : " والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء : الكلام جسد وروح فجسده النطق وروحه معناه "[3] .

أما" أبو هلال العسكري "(398 هـ) فعنده الحديث عن الصورة أكثر وضوحا ، فقد فصل فيها أكثر بالمقارنة مع جهود سابقيه ، فهو يراها في جودة اللفظ وصفاؤه و صنعه الحسن في تركيب الكلام ، ويرى أن البلاغة محققه في معرضه فيقول : " البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع ... وإنما جعلها المعرض وقبول الصورة شرط في البلاغة لأن الكلام إذ كانت عبارته رثة ومعرضه خلقاً لم يسم بليغا ..." [4].

أما عبد القاهر الجرجاني (471هـ) فقد سلك منهجاً متميزاً عمن سبقه من العلماء العرب على الرغم من إفادته الكبيرة من جهودهم ، فقد أفاض في حديثه عن الصورة ، واقترب من المفهوم المعاصر لها ، وارتبطت بنظريته المشهورة في النظم ، فلم ينظر عبد القاهر إلى الشعر على أنه معنى أو مبنى يسبق أحدهما الآخر ، بل نظر إليهما جملة واحدة إذا يقول في هذا الصدد : " واعلم أن قولنا الصورة ، إنما هو 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 ، بخصوصية تكون

1. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي، القاهرة ,ط3 ، دت ، ص19 .
2. بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1994 ، ص22 .
3. محمد بن أحمد طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تح : طه الحاجزي ، محمد زغلول سلام ، مكتبة التجارية ، القاهرة ،دط ، 1950 ، ص 39 .
4. أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر، دط ، 1952 ، ص 27 .

في هذا ، ولا تكون في صورة ذلك ... ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاًعبر ّ نا عن ذلك الفرق بالصورة ، شيئا نحن ابتدأناه ، فينكره منكر ، بل هو مستعمل في كلام العلماء ، ويكفيك قول "الجاحظ" :" إنما الشعر صناعة ، وضرب من التصوير"[1].

والذي يمكننا فهمه من مقولة "عبد القاهر الجرجاني" ، أن لفظ التصوير لم يكن إبداعه ، وإنما كان مستعملاً من طرف العلماء قبله ، و أن الصورة هي الشكل الذي تتخذه المعاني بعد أن يصوغها الأديب وينظمها على شكل معين ، ومن هنا يأتي التمايز والتفاضل .

ويرى أحد الباحثين أن مفهوم الصورة عند "عبد القاهر الجرجاني" قد استقر على ثلاثة أركان :

– تناول للصورة والتصوير في خضم البحث البلاغي .

– هضم معاني الصورة وربطها بوجهة نظر التي ترى أن القول صناعة في عملية خلقها وفي غايتهـــا

– التماسه من مصادر الصورة الأدبية وسيلة خلق ومعيار تقويمها في الواقع بأبعاده ومقوماتـــــــه الحيوية[2] الخلابة وفقا للبلاغة القديمة والوسائل المتنوعة، بعضها معنوي، وبعضها صوتي، فالشاعر لا يعني نفسه في صورة وخيال ، فضلاً على أن يجد غموض دائم بل يعني نفسه – غالبا – ليكون خطيباً مفصحاً، يتحدث إلى السامعين ، ويحفل بمطالب المتعة الجماعية، كأن التعبير المجرد أمراً سائغ في حدود الوظيفة التي ينهض بها الشاعر [3]، فكان الشاعر القديم يؤلف قصيدته– غالبا –وفق لنسق معلوم يدركه بالبديهة ؛ من مقوماته براعة الاستهلال ووحدة البيت و فصاحة اللفظ ورصانته موسيقاه ويؤثر في الشاعر التعبير المجدد القليل الصور الذي يقصد إلى إمتاع العقل أكثر مما يقصد إلى إمتاع الخيال ، فلا يغرق في الخيال ومخاطبة الفهم، والارتكاز على الإيجاز، وهكذا وجه النقاد اهتمامهم إلى وضوح المعنى ولزوم بْعُده عن الغموض والإبهام، فكانوا ينظروا إلى التشبيه والاستعارة على أنهما عنصران هامان للتوضيح والإبانة و شرح المعنى وخاصة التشبيه.

---

1 . عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح: محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهر . مصر ، ط2 ، 1989، ص 508 .

2 . محمد علي كندي ، الرمز والقناع في شعر الحديث ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط 1 ، بيروت ، 2003، ص 19 . 23 .

3 . ناصف مصطفى ، الصورة الأدبية مصطفى ناصر ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط3 ، 1881 ، ص 191 .

فعندما تحدثوا عن التشبيه جعلوا مهمته زيادة وضوح المعنى و تأكيده، وذهبوا إلى أنه " يوضح المعنى المقصود مع الإيجاز والاختصار " وأنه يحصل للنفس من الأنس به بإخراجها من الخفي إلى الجلي الواضح، وما يحصل لها من الأنس بإخراجها مما لم تألفه إلى ما تألفه . [1]

كان الخيال عند العرب في الجاهلية وصدر الإسلام حسّياً قريب المأخذ ،ولم يلبث أن تطور مفهومه في العصر العباسي نتيجة اختلاطهم بالأجناس غير العربية، فقد خلقوا من بيئتهم شعراً أبعد خيالاً من شعر سابقيهم .

ولعل أهم الأسباب التي أدت لعدم اهتمام العرب بالخيال والغوص في ظلاله كما ينبغي ، هو ربط الخيال عندهم بعنصر (الكذب ) من جهة ، و رفض المبالغة والبعد عن الواقع والحقيقة في الشعر من جهة أخرى ،بل ذهبت فئة تستشهد بقول "حسان بن ثابت" أن خير الشعر أصدقه على النحو[2]:

وإن أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صَدَقا

وباعتبار أن الخيال عنصر أساس في الصورة الشعرية فقد شهد مفهوما ضبابياً عند العرب بسبب عدم فهمهم له وعدم فهمهم لكتاب أرسطو ، بحيث اعتبروه تجاوزاً وتعدياً على الحقيقة والواقع فكثير ما سموه بلفظ (الكذب) في حين كان لوضع عنصر (الصدق) أثر في ابتعاد الشعراء عن الخيال فطبع شعرهم بالواقع .

لقد رأى النقاد العرب في (التخييل) خداعاً للعقل وضرباً من التزويق فالشاعر عندهم " يثبت أمراً غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ..." [3]

**. الصورة الشعرية في النقد الحديث :**

وإذا كانت الصورة الشعرية في التراث النقدي من العوامل الأساسية ، فإنها في النقد المعاصر جوهر القصيدة كلها ، فلقد ولع المعاصرون بها لأنها الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة ، وتحدثوا عنها بإسهاب بعد أن كان بعض المتقدمين يعدّها زينة وتزويقاً ،لا عنصراً مهماً من عناصر القصيدة .

---

1 . الراغي أحد مصطفى, علوم البلاغة ، الكتبة المودية التجارية ، مصر، دط ، دت ، ص219

2 . عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ، ص 308 .

3 . المرجع نفسه ، ص 311 .

ففي البدء سادت عند الغرب ثنائية الشكل والمضمون نتيجة سيطرة النظرة العقلية على النقد الكلاسيكي ، وأصبحت الاعتبارات الشكلية هي التي تحظى باهتمام الشعراء والنقاد ، ومن ثم جاء الاهتمام بالصورة الجزئية الجامدة التي لا حياة فيها ، والتي اجتمعت فيها المتشابهات ، نتيجة قانون التداعي ، إلى أن جاء الرومانسيون وفي مقدمتهم " كولريدج " بنظريته الخيال : فأخذ مصطلح الصورة ينحو منحى جديد ، غير محصور في الأشكال البيانية أو الزخرف الذي يضفي على النص الأدبي جمالا شكليا ، أو في الألفاظ من حيث هي أدلة على معان ، ولكن الصورة أصبحت تعني كل هذه الأشياء وغيرها ، بعد أن يمزجها الشاعر بعواطفه ، وانفعالاته ، ويضيف عليها من خياله لأن الخيال هو الذي يولد الصور ، والصور وسائل تجسيم المشاعر والأفكار ، ولقد تأثر نقادنا العرب المحدثون بهذين الاتجاهين فضلاً عن تأثرهم بالنقد العربي القديم ، فجاءت تعريفاتهم للصورة مختلفة [1] ويمكننا حصرها في اتجاهات ثلاثة هي :

**الاتجاه الأول :**

تبنى أطروحات النقاد الأوربيين الغربيين، ونفى عن العرب معرفتهم للصورة الفنية إذ التفت بعضهم إلى النقد الغربي، واقتبس منه الكثير من الدراسات ،وراح يطبق ما نهل من معارف وأفكار على نصوص شعرية قديمة ، فتراءت له صورة المرأة رمزاً للمعبودة الشمس، وصورة الثور الوحشي رمزا للمعبود القمر... ، وهذا الذي اعتنقه كلّ من "علي البطل" في دراسته الموسومة بـ " الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها "، ونصْرت " عبد الرحمن "في كتابه "الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث".

أما الدكتور "مصطفى ناصف" في (الصورة الأدبية)، و"نعيم اليافي" في " مقدمة لدراسة الصورة الفنية، وتطور دراسة الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث" فلم يبتعدا عن سابقيهما في الاعتماد على النقد الأوربي، وتبني أطروحاتهم في حقل الصورة ، فها هو ناصف – متأثرا بالفكر الغربي– يرى أن مصطلح الاستعارة أهدى من مصطلح الصورة و أنّ كلمة (صورة) تستعمل –عادة – للدلالة

1 . زكية مسعود ، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز ، ص 19 . 20 .

على كل ماله صلة بالتعبير الحّسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات، ذلك أنّ لفظ (الاستعارة) إذا حسن إدراكه، قد يكون أهدى من لفظ (الصورة)، وأنّ (الصورة) – إن جاز الحديث المفرد عنها– لن تستقّل بحال عن الإدراك الاستعاري .

**الاتجاه الثاني :**

على قلّته تشبّث بالقديم ، وأعلى من شأنه، فلم يلتفت إلاّ لما أفرزه الفكر العربي القديم من أفكار ونظريات، ويمثّل هذا الاتجاه الدكتور كمال" حسن البصير" بكتابه "بناء الصورة الفنية في البيان العربي" .

**الاتجاه الثالث :**

معتدل ، قرأ بعين الناقد البصير، فأقّر فضل القديم ، وبيّن ميزة الجديد الملائم وأوضحه، ومن هؤلاء "علي إبراهيم أبو زيد" في " الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي"، و"عبد الله صالح نافع" في " الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد" و"بشرى موسى صالح" في "الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث"، و"جابر عصفور" في "الصورة الفنية في التراث العربي القديم" .[1]

وإذا انتقلنا إلى التعاريف المصاغة للصورة وجدناها كثيرة لا يمكن حصرها في مبحث كهذا ونكتفي باستعراض بعضها :

فـ"أحمد الشايب" يقول عنها:" هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية و الطباق وحسن التعليل " [2].

أّما الدكتور "علي صبح" فيقول عنها: " الصورة الأدبية هي التركيب القائم على الأصالة في التنسيق الفني الحسي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر – أعني خواطره ومشاعره وعواطفه ـ المطلق من عالم المحّسات ، ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى، في إطار قوي تام محس مؤثّر، على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين "[3].

---

1 . عبد الحميد قاوي ،الصورة الشعرية قديما وحديثا ،دط ، 28 نوفمبر– تشرين الثاني 2010 ،ص44.

2 . إبراهيم أمين الزرزموني ، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، ص 98 .

3 . المرجع نفسه ، ص 99 .

و"عبد القادر القط" يرى فيها : " الشّكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينّظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانيتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والمجانسة وغيرها من وسائل التعبير الفني ... والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ، أو يرسم بها صوره الشعرية "[1] .

ونفهم من هذا القول أن الصورة الشعرية عنده هي الشكل الفني والأسلوب بصفة عامة فهو لا يتأثر إلا بتضافر جميع العناصر الفنية من لفظ ولغة وتركيب وإيقاع وشتى ألوان البديع من تضاد وتقابل وجناس وصور مجازية وحقيقة ، وتبقى الألفاظ والعبارات هي الأساس ، إذ منها يصوغ الشاعر صوره و شكله الفني النهائي

وتحدثت "بشرى موسى صالح "عن الصورة في الدراسة الشعرية على اختلاف أنواعها فقالت : " هي التركيبة اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موحي كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية "[2] . والمفهوم من قولها هو ضرورة المزج بين الشكل والمضمون بأسلوب موحي بالتعبير عن أحد جوانب التجربة الشعرية .

أما" عبد الفتاح صالح نافع" فيرى فيها: " الصيغة اللفظية التي يقدّم فيها الأديب فكرته ويصّور تجربته، ويتضّمن اصطلاح الصورة الشعرية جميع الطرق الممكنة لصناعة نوع التعبير الذي يرى عليه الشيء مشابها أو متفقا مع آخر، ويمكن أن يتركز في ثلاثة أصناف هي: التشبيه والمجاز والرمز"[3].

ويقول "مصطفى ناصف": " تستعمل كلمة صورة عادة للدلالة على ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات "[4] ، وبقوله هذا يرادف كلمة الصورة بالاستعمال الاستعاري ، وتقديم المعنى تقديما حسيا .

---

1. عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1981 ، ص 391 .
2. زكية خليفة مسعود ، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز ، ص 21 .
3. عبد الفتاح صالح نافع ، الصورة في شعر بشار بن برد ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان. الأردن ، دط ، 1983 ، ص 63 .
4. مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص 3 .

أما الدكتور "إحسان عباس" فهو لا يحصرها في التعبير الحسي أو الاستعارة ولكنه يراها تمثل جميع الأشكال المجازية، وأن الاتجاه لدراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر [1].

ويرى" جابر عصفور" أن " الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معًنى من المعاني، من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فإن الصورة لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه ، وكيفية تقديمه "[2]

فالصورة عنده عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه ، ويقدم المعنى بتعبير رتيب وهي بعد طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه، وكيفية تلقيه، ما يحدثه ذلك عنده من متعة ذهنية أو تصور تخيلي لهذا الغرض السليم.

ويعرض" غنيمي هلال" لمفهوم الصورة عند المدارس الحديثة وفي ضوء ما قدمه اهتدى إلى النتائج التالية التي استقاها من مفهوم الصورة عندهم :

– الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي ، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء ، هي بدورها صور جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي ...إذاً فهي جزء من التجربة ، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقاً فنياً وواقعياً.

. مع أن وظيفة صور الشّعر التمثيل الحّسي للتجربة الشّعرية الكلية ، وما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف و الأفكار الجزئية ، إلا أنه لا يصح بحالٍ الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرها ،من دون ربط التشابه بالشّعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته ، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقاً وأعلى فناً.

1 . إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة بيروت . لبنان ، دط ، د ت ، ص 238 .

2 . جابر عصفور .الصورة الفنية في التراث النقدي عند العرب ، ص392 .

. إن الصورة لابد أن تكون عضوية في التجربة الشعرية ... ويقتضي ذلك أن تؤدي كل صورة وظيفتها في داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية.

. نتيجة لعضوية الصورة يجب ألا تضطرب الصورة الشعرية ، ويكون ذلك بتنافر أجزائها ، أو تنافيها مع الفكرة العامة ، أو الشعور السائد في التجربة نفسها .

. إن الصورة التعبيرية الإيحائية أقوى فنياً من الصّور الوصفية المباشرة إذا إنّ للإيحاء فضل لا ينُكر على التصريح ، فالوصف المباشر يضعف الدلالة ، وهو دون الصورة الإيحائية التي تتراءى لنا خلف الحالة النفسية للشاعر ، وضمن الشعرية نفسها .

. إنّ الصّورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية ، فقد تكون العبارات حقيقة الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب[1].

ونلاحظ أن مفهوم الصورة الشّعرية ليس من المفهومات البسيطة ، الّسريعة التحديد ، وإنما هناك عدد من العوامل يدخل في تحديد طبيعتها كالتجربة ، والشّعور والفكر والمجاز والإدراك الحسي والتشابه والدقة ..ألخ [2] .

ومنه فالصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء، على أن يكون الاستعمال الاستعاري أو المجازي هو ما يطلبه السياق ويقتضيه الموقف العام للتجربة ، حيث تنصهر وسائل الصياغة ( المجاز والكلمات ) بالفكرة العامة المشبعة بالأحاسيس كي تخرج صورة توحي بها هذه التجربة تكون أقرب إلى الشعور منها إلى الوصف[3].

ويرى "عز الدين إسماعيل" أنّ " الصورة الشّعرية تنقل إلينا انفعال الشعر (التجربة الشعرية ) ولكنها كذلك قد تنقل إلينا الفكرة التي انفعل بها الشاعر ، وليست الصورة التي يكونها خيال الشاعر إلا وسيلة من وسائله في استخدام اللغة على النحو يضمن به انتقال مشاعره (انفعالاته ، وأفكاره )

---

1 . محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ،دط ،1997، ، ص : 419 ،420 ،422 ،426، 432 .

2 . عبد القاهر الجرجاني ، الصورة البلاغية ، ص 143.

3 . المرجع نفسه ، ص 144 .

إلينا على نحو مؤثر "[1]، وأن الصورة يمكن أن تكون لفظة أو مجموعة من الألفاظ ، والشاعر عند تركيبه أو بحثه للصورة يمكن أن يستخدم لفظة أو مجموعة من الألفاظ وبذلك نستنتج أن القصيدة هي مجموعة من الصور[2].

والنتيجة التي نخلص إليها هي أن الصورة الشعرية من أهم أدوات التشكيل الشّعري التي فُتن بها علماء اللغة العربية قديما وصاغتها الدراسات اللسانية الحديثة في الاتجاه ذاته ، والتي تنم عن ذوق رفيع لدى شعراء القصيدة في تعاملهم مع هذه الألوان البيانية التي لم تظهر أنها متكلفة أو مفتعلة ويتضح لنا ارتباطها الوثيق بنفسية الشاعر المتفاعل مع تجربته الشعرية ، ولقد عرفها القدامى كما عرفها المحدثين ، بالرغم أننا " لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والّنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها،موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول ، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام " [3] .

## 2 . أهم الفروق في مفهوم الصورة الشعرية بين النقد القديم والحديث :

من خلال ما تعرضنا له من تعريفات ومفاهيم للصورة الشعرية بين القديم والحديث نجد أن هناك فروق للصورة في النقد القديم والحديث،مع اقتناعنا بجهود النقاد القدامى في معالجتهم لمفهوم الصورة إلا أن اهتمامهم لم يفي بالغرض المرجو.

إذا كان النقّد القديم فَهِم الصورة على أنها تقديم حسي للمعنى أو اكتفى بالنظر إليها من حيث شكلها الخارجي وعلاقتها بالمتلقي إذ أنهم لم يلتفتوا إلى ذات المبدع أو بالأحرى إلى علاقتها بذات المبدعة وعدم ربطها بالانفعال والمشاعر والمواقف النفّسية للشّاعر،فإن النقّد الحديث قد أثرى هذا

1 . عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، دار الفكر ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1982 ، ص 103 .
2 . المرجع النفسه ، ص 103.
3 . جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 7 .

التصور بما أضافه من ملاحظات هامة تصب غالباً في دائرة الربط بين الصّورة والعاطفة ومراعاة الموقف النفسي[1].

بما أن التّصوير ليس أمراً جديداً أو مبتكراً في الشعر، و"ليست الصورة شيئاً جديداً، فإن الشّعر قائم على الصورة – منذ أنجُود حتى اليوم – ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعرٍ وآخر، كما أن الشّعر الحديث يختلف عن الشّعر القديم في استخدامه للصّورة" [2].

الصّورة في القديم كانت عقلية برهانية ، بينما تمتاز الصورة برحابة أكثر في الحديث ، ففي حين قيدّ النقّاد العرب الشّعراء بقواعد و أصول لا يجوز أن يتخطوها ، منح النقّاد المحدثون الشّاعر حرية لا حدود لها .

كانت الصورة في القديم تميل إلى البساطة والوضوح ، لأن كل شيء في البيئة العربية كان بسيطا بينما في العصر الحديث أصبحت الصّورة أكثر عمقاً بل وتشابكاً وتعقيداً ، وقد ضمت القصيدة الحديثة إلى جانب الشّعر ، الأساطير ، التاريخ ، القصص والمعرفة .

في القديم كانت الصّورة فردية ومتناثرة ، ولكن الشّاعر الحديث ركّز على الصّورة وعوّل عليها ووثّقها برباط عاطفته .

في القديم كانت الصّورة ترتكز في الموسيقى على الوزن والقافية ، وأمافي الحديث أُضيف إليها عناصر أخرى كالإيقاع وأهميته العظمى في الصّورة ، والموسيقى الداخلية وحسن انتقاء الألفاظ .

وكذلك كانت الصّورة في القديم تقريرية ، بينما اتّجهت في الحديث إلى الرّمزية ونحن بالتأكيد لا نقصد الرّمز الذي يسيطر على القصيدة فيجعلها ألغازاً ومتاهات[3].

---

1 . فاطمة دخية ، قراءة في جماليات الصورة ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، العدد6 2010 ، ص3 .

2 . إحسان عباس، فن الشعر، ص 230 .

3 . إبراهيم أمين الزرزموني ، الصورة في شعر على الجارم ، ص 101 . 102

ما كان الشّاعر القديم ينقله بالصّورة والتشبيه والاستعارة ، ينقله الشاعر الحديث بتسلسل غير منطقي ، ومن أجل تصوير الحالات الغريبة غير المألوفة فإن الشاعر الحديث يلّح كثيراً على ذخيرته من الصّور .

لا شك أن الشّعر يشغل صوراً ليعبر عن حالات غامضة لا يمكن التعبير عنها مباشرة ولكن الصّورة عند الشّاعر القديم كانت جزءاً أو عنصراً في القصيدة الكلية ولاشيء أكثر من ذلك ، أّما الشاعر الحديث فقد عكس الوضع لأنه يريد صوراً لتعبير عن كل التعقيد الموجود في كل حالته ويريد الصورة أن تؤدي الهزة التي هي غاية الشّاعر من شعره في نظره ولذلك تلعب الصّورة دوراً خطيراً في الشّعر الحديث وتلقى عناية خاصة[1]، مبدعها وظروف حياته وعليناً دائماً ألا نحمل النّصوص الشّعرية مالا تطيق وبخاصة القديمة منها ولا نطالبها بقيم شعرية ، ونقدية عرفت بعد زمان إبداعها ، بل إنّ عملية النقّد لن يكتب لها التوفيق إلا إذا انطلقت من النّص الأدبي نفسه .

## 3 . أهمية الصورة الشعرية :

إن الصّورة الشّعرية كما قال "جابر عصفور": هي الجوهر الثابت والدائم في الشّعر فكلما تتغير مفاهيم الشّعر، تتغير الصورة الفنية ، فالاهتمام بها دائماً قائم ، مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحللون،إن الصورة الشعرية تعبر عن رؤية الشاعر للواقع ، وتصور أفكاره ومشاعره وخياله وتبين شخصيته ، فالصّورة الشّعرية هي إذن هي الوسيلة الجوهرية التي يستخدمها الشاعر في صقل ونقل تجربته الشّعرية وفي هذا الصدد يقول "مدحت الجيار":"جوهر الشّعر وأداته القادرة على خلق والابتكار "[2].

وكذلك من النقّاد من ربط بين الصورة والتجربة الشّعرية باعتبار أن الصورة جزء لا يتجزأ من التجربة الشّعرية للشاعر ، وفي هذا الصدد يقول "محمد غنيمي هلال": " الوسيلة الفنية الجوهرية

1 . المرجع السابق ، ص141.

2 . زكية مسعود ، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز ، ص 65 .

لنقل التجربة هي الصورة ، في معناها الجزئي والكلي ، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية ، تقوم من الصورة الكلية "[1]

ويوضح سي .دي . لويس أهمية الصورة في قوله : " إن كلمة الصورة قد تم استخدامها من خلال خمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة ، كما سلف الذكر ، ومع ذلك فإن الصّورة ثابتة في كل القصائد ، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة ، الاتجاهات تأتي وتذهب والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن ، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ، ولكن المجاز ( الصورة ) باقٍ لمبدأ الحياة في القصيدة وكمقياس لمجد الشاعر "[2] كما أنّ الصّورة الشّعرية أصبحت رؤية جديدة لهذا العالم وموضوعاته وأداة توحيد بين أشياء هذا العالم ،وترجع أهميها إلى الطريقة المميزة التي تعرض بها علينا ، مما يجعلها تشد انتباهنا للمعنى ، وتتفاعل معه بشكل خاص ،" الطريقة التي تعرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى التي تعرضه ، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه هناك معنى مجرد في غيبة من الصورة " [3].

كما تحدث "مصطفى ناصف "عن الصورة وأهميتها حيث قال:" أن الصورة هي ثراء الفكر العربي وإن الشعر كله يستعمل الصورة ليعبر عن حالات غامضة لا تستطيع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنقل الدلالة الحق لما يحده الشاعر ، وكثيرا ما تشارك متتابعة في تنمية الفني تنمية داخلية كما أنه يرى أن "[4] الصورة في الشّعر توجه الشعور بعض التوجيه ، وأن فيضان الصورة في القصيدة يستطيع أن ينقل بكل دقة قالب الخبرة الفنية ، ولا شك في أن قوتها البليغة ذات رنين ونغم ينتشر نحو الخارج في دوائر ، فتعم ما حولها وتلهمه من قوتها ، ويصبح المجال مديناً لهذا الإشعاع الغامر

1 . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 417.

2 سي . دي . لويس ،الصورة الشعرية تر : أحمد ناصيف الجانبي و آخرون، نقلا عن إبراهيم أمين الزرزموني ، الصورة الفنية في شعر على الجارم منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ص 20 .

3 . جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 328 .

4 . مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص 216. 217 .

الذي ينعم من سمة الاستعارة الأولى ، وهي اكتناز خبرة مركبة ثرت في منطقة ضيقة يستميلها القارئ ويأخذ منها ما قدر عليه ويقرؤها في مساقها فيرى آثارها بادية على وجهه "[1]

كما تحدث الآمدي والرماني وابن جني والحاتمي والعسكري وابن فارس عن المجاز وفائدته وأجمعوا على أنه يفيد مالا تفيده الحقيقة ، ولو لا ذلك لكانت الحقيقة أولى منه .[2]

فالصورة إذن هي وسيلة الأديب الخاصة لتكوين رؤيته وتحديد موقفه إزاء المواقف ونقل تجربته وعرضها للآخرين وفي الأخير نخلص إلى أهمية الصورة الشعرية تنبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي .

## 4 . خصائص الصورة الشعرية :

أهم الخصائص التي يجب أن تتوفر في الصورة الجيدّة :

**. التطابق بين الصورة والتجربة :**

" لابد أن تكون الصورة مطابقة تماما للتجربة التي مر بها الشاعر لإظهار فكرة ، أو حدث أو مشهد أو حالة نفسية أو غير ذلك ، فكل صورة كلية أو عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة غامرت نفس صاحبها وتفاعلت في جوانبها المختلفة بممتزج الطارئ إليها بالمخزون فيها ، حتى إذا ما اكتملت في نفسه تتلاقى الأشياء ، وتتألف النظائر لعلاقة بين أجزائها ..."[3]

والمقصود من هذه المقولة ضرورة التطابق بين التجربة التي مر بها الشاعر والصورة التي صاغها فيها وندرك من هذه المقولة أيضا أن الشاعر يأخذ صورة من الواقع الذي يعيشه .

* **الوحدة والانسجام التام** : " وهذا العنصر مترتب عما قبلة ، فإذا كانت الصورة متطابقة مع التجربة الشعرية يسهل تحقق الوحدة ، والانسجام بنية حية مستوية فلا تقبل معنى شارداً ولا خاطرة

[1] . المرجع السابق ، ص 236 .

[2] . جابر العصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 323 .

[3] . إبراهيم أمين الزرزموني ، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، ص 222 .

نافرة ، بل انسجام تام بين الأفكار وتلازم متصل بين المشاعر ثم تجانس محكم بين هذه كله وبين مصادر الصورة جميعا "[1] .

* **الإيحاء** : إن الصورة الجيّدة هي التي لا تصّرح بالمضمون مباشرة ولا تكشف عنه ، بل توحي له لكي يعمل المتلقي فكرة فهي صورة موحية بلا غموض ولا تعتيم وقد يكون الإيحاء بكلمة تستدعي معاني متعددة وقد يكون أصوات كلمة تستدعى معاني متعددة وهناك شكل ثالث للإيحاء وهو إيحاء بقرائن جغرافية أو ثقافية أو انفعالية .

* **الشعور**: وعند "شوقي ضيف" هو : التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء ، وإنما هي وجداني متماسك ... وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع شعبها وعناصرها، ويؤكد شوقي الضيف على أن التجربة الشعرية يجب أن يكون فيها الاهتمام بالعاطفة كبيراً لأنها تعطي التجربة ذاتيتها وحيويتها واستمرارها وخلودها .

* **العمق** : إذا كان الإيحاء بعداً عن المباشر ، فإن العمق بعداً عن السطحية ، والمقصود هنا أنّ التجربة الشّعرية لا يجب أن تتم بالبساطة والوضوح بل يجب أن يكون فيها عمق وفلسفة إلا إذا وجد الشاعر نفسه أمام هذا فإنه يزاوج بين العمق والشعر الهادئ .

* **الحيوية** : فالصورة الجيدّة هي الصّورة الحيوية ، وحيوية الصورة تنبع من قدرة المبدع عن تحريكها أو تسكينها ، وقدرته على التقاط أجزائها ، وصهرها في بوتقة المشاعر مع صياغة فكرته صياغة تليق بها وحسن اختيار الألفاظ المعبرة الموحية ، وتتنوع الأساليب بين خبرية ، وإنشائية ، وكذلك حيوية الموسيقى ، والإيقاع والخيال الجيد النابع من الصورة والعاطفة .[2]

[1] . المرجع السابق ، ص 225 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 227 . 239 .

## 5. وظائف الصورة الشعرية :

يمكن أن نتبيّن وظائف الصورة في الأدب كما يلي :

ـ إن الصورة تقدم عقدة فكرية وعاطفية ، وتقوم بعملية التوحيد فيها بين الأفكار المتفاوتة داخل التجربة وترابطها بالإحساس العام الذي ينظّم عناصر التجربة ، ويجعلها وحدة كاملة ،فإن كانت الصورة وعاء للإحساس والفكر والشّعور ، فإنها تكون صورة لنفسية الشاعر ، ومعرضاً أصيلاً لفكره ورؤيته لما يشعر به داخلياً ، وللموجود من حوله ، ورمزاً يجسد شعوره وفكره في إطار فني خاص .

ـ تقوم الصورة بالكشف الظاهر للفكرة .

. إن الصورة الشعرية تجعلنا نتجاوز الوقوف عند مجرد التشابه الحسي بين الأشياء الحسية أو الواقعية إلى عملية ربطها بالمشاعر ؛ لذلك نرى أن وظيفتها في الشعر تكمن في ربط التشابه الحسي بالخلفية النفسية والفكرية المسيطرة على عقل الشاعر وبذلك توّحد بين الشعور والتصوير .

. إنّ الصّورة هي أداة الخيال ووسيلة ، وهي مادته المهمة التي يمارس من خلالها فاعليته ونشاطه ذلك لأن الحسّ هو منشأ الخيال .

. الصورة بمفهومها العام وسيلة نقدية أساسية ، وظيفتها تتحدّد في كونها من الزاوية النقدية مقياساً أصيلاً للنقد والحكم ، فبموجب فنيتّها وجمالها يحكم على الشاعر المنشئ .

. والصورة ميدان امتزجت فيه نفس الأديب بعالم الطبيعة ، فهي تحقق الوحدة النفسية للشاعر وتصل بينه وبين العالم الخارجي [1].

. وللصورة وظائف أخرى عرفها العرب ( خاصة ) وعلّوها أساسا لتقويمها أهمها :

**. الشرح والتوضيح :**

من أول وهلة لتعريف الشرح يتبادر إلى ذهننا أنه محاولة الوصول إلى نقطة معينة ربما مستعصية الفهم أو الإدراك ونحاول من خلالها إقناع الآخرين وهذا ما كان القدماء يعرفونه بالإبانة " ذلك أن

1. عبد القاهر الجرجاني ، الصورة البلاغية ، ص 155. 158

الإبانة تعني التوضيح والشرح " [1] فالشاعر قد يلخص فكرته وقد يتوسع فيها بحسب الحالة الشّعورية التي يمر بها، المهم أن يكون ملائماً للصورة الشعرية (الفنية ) [2]،على أننا نجد الشرح والتوضيح" خطوة أولية في عملية الإقناع ذلك أن من يريد إقناع لآخرين بمعنى من المعاني يشرح له بادئ ذي بدء ويوضحه توضيحاً يغُري بقبوله والتصديق به "[3] وتبلور أكثر ما تبلور هذا المفهوم من خلال التشبيه الذي جاء في القرآن الكريم عن شجرة الزقوم وتشبيهها برؤوس الشياطين ، فمن البديهي أن يكون التشبيه قائم عن شيء، لكن هنا التشبيه كان على شيء غائب هذا ما ستدعى التوضيح والإبانة وليس الوصف وهذا ما قاله "الجاحظ" حيث قال: " وإن كنا نحن لم نر الشياطين قط ففي إجماع المسلمين والعرب وكل من لقيناه على ضرب المثل بقبح الشيطان دليل على أنه في الحقيقة أقبح من كل قبيح "[4] ومن هنا ندرك أن الهدف من الشّرح هو تقريب معنى غامض عن ذهننا وفكرنا أو بعيد عن متناولنا ، وهاهو "علي عناد" يحاول أي ينقل لنا صورة الفراق الأبدي وما يتبعه من حرقة وحزن وألم فهو ينقل لنا تجربته في فراق ابنه الذي خطفته الموت وهو في عمر الزهور فشرح ووضح عصارة أوجاعه في صور بسيطة تقرب إلى أذهاننا التجربة وتتركنا نتعايش معها كأنها مرت بنا حقا :

يـَـا خَالقْي هَاتْ الصَّبر نَسِّينِي بـَـرْد النَّار الشَاعْلَه في كـِـنِي

شَاعْلَه نـِـيـــــــــرَانـِـي عَلَى نُزولْ مْتغَيَّبْ مشِي خَلاَّنِي

كُلْ وِيـَـنْ نـُـطَقْ ذكْرتـْـه في لْسَانِي وَكُلْ وِيـَـنْ نمْشِي نـُـوجَدْ مَسَامِنِي

اللّه يَـْـنعَلْه الدَّهْر الزَّمَانْ اَلْفَانِي بْحَالْ لاَ مشِي في لَرْض لاَ في إمْنِي

بعدما وصل سطاش وافي حوله اِمْسَطُّر كِـتَبْ قَدِّم حَكْم اَلْوَلِي [5]

1 . جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،ص 333 .

2 .. إبراهيم أمين الزرزموني ، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، ص 245 .

3 . جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص 404 .

4 . المرجع نفسه ، ص333.

5 ـ بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد ، من اصدارات دار الثقافة لولاية الوادي ، ط1 ، 2008 ، ص 124 .

**. المبـــــــالغة :**

تعد المبالغة من وسائل إيصال المعنى وبالتالي من وسائل توضيحه وشرحه ، فإذا أردنا أن نوضح أمراً معيناً لابد لنا من إقناع المتلقي والتأثير عليه ، والمبالغة مثل الإيضاح والشرح وتبلورت فكرتها مع التصوير القرآني كما قال "ابن قتيبة " : "وأكثر ما في القرآن من مثل هذا فإنه يأتي بالكاد، فما لم يأت بكاد ففيه إضمارها كقوله :"وبلغت القلوب الحناجر"أي كادت من شدة الخوف تبلـــــغ الحلق" [1]، فهذه صورة قرآنية بأسلوب مبالغة غايته التأثير والتأكيد ، ونلحظ أن المبالغة في التصوير هي التي تكسب الكلام أو تخرجه من دائرة المألوف إلى الغريب ، وتميزه عن الكلام العادي حيث قال "ابن رشيق" : "ولو بطلت المبالغة كلها وعيبت، لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة" [2] ، ومثال على ذلك وصف الشاعر "علي بن حمية الفرجاني "لخصال النّبي محمد عليه الصلاة والسلام موضح حسن خلقة ورقي شيمه ووجوده الذي غير كل الكون البشري مما أثر في الكون المادي فشبه رسالته بنور الذي يبدد كل الظلمات وينزع الغشاوة على العقول والقلوب، إلى نور العلم والمعرفة الذي أضاء كل الكون ووصل إلى السماوات وفضله الغير محدود :

صَلُّو عَلَيْهُ كُلْ أُوقَاتْ مُحَمَّدْ زِيَنْ اَلْخَصْلَاتْ
سُبْحَانُهْ عَالِي الدَّرَجَاتْ مِنْ تْعطِي اَلْكُونْ وُدُّه
نُورُه شَقْ اَلْسَّـــمَاوَاتْ فَضْلُه لاَ مَا يْحِـــدّه [3]

**. التحســـين والتقبيح :**

فهم من هذا المصطلح أننا نريد إضفاء معنى على معنى آخر ليس به، أو إلصاق معنى على معنى وبالتالي سنكون أمام إيهام المتلقي ومخادعته، فكما قال العسكري:" وإنما الشأن في تحسين ما ليس بحسن وتصحيح ما ليس بصحيح، بضرب من الاحتيال"، ولكن التحسين في البحث البلاغي يقوم

1 . ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، تح : السيد أحد صقر،عيسى الحلبي ،القاهرة 1373 هـ ، ص127 .

2 . ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تح : محمد بن محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، 1995 ،ص 55 .

3 - أ حمد زغب ، موسوعة الشعر الشعبي ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف ، ج2 ، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي ، 2008 ، ص 44 .

على هذا فهي تصور لنا ما لا يمكن تخيلّه بصفة من الصفات وإلباسه تلك الصفة ، وقال الجاحظ رواية عن العتابي : " البلاغة هي تصوير الحق في صورة الباطل ، والباطل في صورة الحق" ، وهذا بطبيعة الحال لا يكون إلا بالتحسين ، ويستلزم قدرة هائلة على البراهين، لذلك فلابد أن يكون الشاعر على قدر هذه المهمة حتى يجذب المتلقي إليه ، فالصورة الشعرية هنا توضح لنا أحاسيس ومشاعر المبدع والتي تتراوح بين الفرح والحزن واللذة والألم فإذا أراد الشاعر أمرا حسناً صوره في صورة حسنة وإذا أراد فكرة مستهجنة عرضها في صورة قبيحة يشاركه المتلقي أحاسيسه ومشاعره .[1]

مثال عن صورة التحسين في وصف الشاعر لجمال محبوبته بحيث شبه خد محبوبته بالشّمس أوالقمر الذي يحّول العتمة إلى نور، وشبه عيونها بعيون الغزال قال الشاعر البشير بن صالح بن داسي :

أَضْوِي مِ لَفْجَارْ خَلِكْ يَ افَجْوِه عْيُونَكْ جِي اَلْرِيَمْ فِي سْطُوحْ اَلْحْجِي

نَشْبَحْ غَزالْ اَلْرِيَمْ بِيَنْ سْدَايَرْه لَوّاجْ فِي خُطُوطْ اَلهَـــــــــــــِي دَوّار[2]

من صور التحسين أيضا يصف الشاعر "عناد" فضائل العلم على الخليقة في قوله :

العِلْمُ هُو نُوْر ذَا اَلْوُجُوْد

كُلْ مِنْ مِشِي يْغَيّر اَلْقَلْم إِيْطِيْح

بِالعِلْم آمَرْنَا اَلْمَعْبُوْد

بِأَوْل آيَة فِي اَلْكَتَاب صَحِيْح

اَلْعِلْم خِيرَهْ عَلَى اَلْخَلِيقَة اِيعُوْد

بِالْعِلْم يَبْدَأْ كُلْ شَيْءْ مِرِيَح

أَهْلْ اَلْعِلْم هِمْتَهْ شَأْنُهْمَ مَرْفُوْع

رَبّ عَطِي لِيْهُمَ مَكَانَ مِلِيَح[3]

---

[1] . إبراهيم آمين الزرزموني ، الصورة الفنية في شعر علي الجازم ، ص 257 .

[2] ـ أحمد زغب ، موسوعة الشعر الشعبي ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف ، ص 46 .

[3] ـ بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد ، ص 67 .

وعن التقبيح في تصوير الشاعر "عبد القدر بالعوينيه السامشي" لهذا الزمن وأهله فقد وصفه بالشين أي السيء فقد عمه الكّذب والخديعة والذم والأخيار قد قلوا فيه والشاعر ينصحنا بالتعامل معه والتعايش فيه بحذر وحيطة :

عُنْنَا فِي وَقَتْ شِيْنْ طَعْمَه عَمْ أَهْلَه لاَ تُوجَدْ فَصَالَه
الخَدْعَه وَالْكَذَبْ وَالْمذَمَّه وَالْهَمْ نَاسْ قْلاَلْ
صَاحِبْ نَلْقَاهَبْ مِنَّه بْدُورْ عَمْ بَرَّه الخَيْرَالْ
فِي سُوقْ يَلْعَبْ الْمذَمَّه يَسِدِي وْيَقَلَّعْ بِلاَ خْبَرَالْ [1]

**. التشخيص والتجسيد :**

ويبرز أثره في جعل الصّورة حيةّ نابضة متحركة فالتجسيم إلباس المعنويات صور المحسوسات والتّشخيص منح الصفة الإنسانية لما ليس كذلك ، والصورة الفنية الرائعة هي التي يستطيع الشّاعر فيها أن يجعل المعنى مجسداً وكذلك إحياء الجمادات وبعث الروح فيها[2] ، فقد وصف أحد الشعراء لمرارة وبشاعة درب الهوى؛ أي العشق وأن القدر هو الذي خطط ودبرّ لهذا الأمر حتى أنساه نفسه وحلّت مكانها شخص أخر فبدأ يبحث عن الدواء الذي يشفيه من علته ويرجعه من غربته برغم أنه لم يغادر مكانه وإرجاعه إلى نقطة البداية قبل أي يستحوذ الهوى على نفسه ومشاعره ويسكن جسده :

مِشْهَابْ الْقَدْر خَطَطْ نَوِيْ كْوِيَ مَانَه بِيطَرْنِي لِلْبَاطْنَة بِطْبُوعَه
طَرَزْ سْبِيكْ حْشَايَا وَكَّمَّلْ مِحِي فِي دَاخْلِي مْخَايَا
تْحَقَقْ نَلْقَاشِي حْلُولْ لْدَايَا وَنِكْشِفْ هَوِيَّة لْغُرْبَتِي الْصْنُوعَه
وحَاوَلَتْ نَرْجَعْ لُنْقطَة الْبِدَايَة نَلْقَى دَلِيلِي غَابْ عَنْ وْضُوعَه [3]

[1] - تسجيل صوتي لمختارات من شعر شعبي سوفي .
[2] . إبراهيم آمين الزرزموني ، الصورة الفنية في شعر علي الجازم ، ص 254.
[3] - تسجيل صوتي لمختارات من شعر شعبي سوفي .

**. المتعة الفنية في ذاتها :**

فمن وظائف الصّورة أن تحقق نوعاً من المتعة الفنية فهي تطرب النفّس وتدعو إلى التعجب وذلك لما تحويه من خيال بديع فالشّعر فن ، والفنون لابد أن تتوفر فيها عناصر الإمتاع وهذا الجانب مختلف عما تعرضنا له من جوانب الصورة [1]، " لا يهدف إلى نفع مباشر ولا تقصد به توجيه سلوك المتلقي ومواقفه ، بقدر ما تقصد به تحقيق نوع من المتعة الشّكلية ، وهي غاية في ذاتها ، وليست وسيلة لأي شيء آخر "[2]، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر "علي عناد" في تصويره لحالة ندم الأم على إنجاب ابنها العاق فقد تلاعب الشاعر هنا بالألفاظ شكلاً ومعًنى ونتج عن ذلك جرس موسيقي تشدوا له الأذهان قبل الأذان في :

يَا رِيتَ مَا حَلِيتَكْ
وِيَا رِيتِي مَا ضِنِيتْ مَا هَزِيتَكْ
وِيَا رِيتْ مَا زَغْرَتْ كِيفْ لْقِيتَكْ
حَتَانْ نَتْكَافَى بْغِيرْ أَفْعَـــــــالْ
لَكِنْ قَدَرْ مْنْ خَالْقِي رْضِيتَكْ
هُوَ الإِلَهَ اِللَي نْحَاهْرُهْ بْحَالِي [3]

**. جمال الصورة :**

بحيث تمُنح الصّورة الكلام تلويناً وتزييناً جمالاً وتلبسه ثوبا للزخرف فيحمل الشاعر المتلقي معه على أجنحة الخيال ويجعل الأسلوب النّص حياً نابضاً ومتحركاً يتراوح بين الحقيقة والمجاز والواقع والخيال .[4]

---

[1] . المرجع السابق ، ص 260 .
[2] . جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص 440 .
[3] ـ بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد ، ص 50 .
[4] . إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم ، الصورة في الشعر العربي ، ص 21 .

## 6 . أنواع الصورة الشعرية :

**. الصورة المفردة :**

(الجزئية) البسيطة التي تتضمن تصويرا جزئيا محددا ، ولها دلالاتها التي تكتمل داخل السياق الصّوري الشامل وقد تنحصر في كلمتين فقط ، يتجاوزان على نحو بنيوي متفجر بالدلالات الغامضة الخصبة مثلما نجده عند أدونيس " السماء طحلب " ، "الزمن فخار" ، ولدى درويش " الصوت أخضر " ، "بيروت تفاحة "، حلم مالح "

وتُبنى هذه الصور بأساليب عدة تتكامل في تشكيل كيانها منها : التجسيد أو التشخيص ، التجريد تراسل الحواس ، التشبيه [1].

**. الصورة المركبة :**

وهي مجموعة من الصّور البسيطة المتآلفة التي تقدم دلالة معقدة أكبر من أن تستوعبها صورة بسيطة ، ويستخدم في قالبها أسلوب حشد الصّور التي تشكل في جملتها الصورة الكلية ويتم هذا الحشد عن طريق تراكم الصّور المختارة بعناية مما يشبه " المونتاج " أو بأسلوب تداعيات المعاني " تيار الوعي " ، مثل سميح القاسم في قصيدته ( الجواد الأبيض يصهل على التل).[2]

**. الصورة الكلية :**

هي مجموع الصور المفردة والمركبة المتآزرة في وحدة عضوية غنية بالتنوع ، الذي يتلاحم في بؤرة دلالية شاملة هي القصيدة في ذاتها .

ويستخدم في بناء الصورة الكلية أساليب عدة ، مثل " البناء الدرامي " من حوار خارجي (ديالوغ ) وحوار داخلي (مونولوغ ) وسرد قصصي ، و" البناء المقطعي " الذي يوحد مقاطع عدة في رباط عضوي كلي ،و "البناء الدائري " الذي يبتدأ من موقف نفسي معين ، ثم يعود إليه الشّاعر في نهاية قصيدته ، و "البناء التوقيعي " الذي يعتمد فيه على صور واحد ، و " البناء اللولبي " الذي تتداخل

---

[1] . إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 332 . 333 .

2 . المرجع نفسه ، ص 333 .

فيه مجموعة من الصّور والأفكار ، ويستعان في عرضها بأسلوب " تيار الوعي " مثل درويش في قصيدته " تلك صورتها وهذا انتحار العاشق" [1].

## 7 . أنماط الصورة الشعرية :

سنتناول في هذا الجزء أنماط الصّورة الشّعرية من خلال تصنيفيها إلى أنماط حسّية :تحدث من خلال مادة الصورة ، وأنماط عقلية : التي تحوي مجموعة من الصّور المثالية ، وأنماط بلاغية : تتحدد من خلال الشّكل التقليدي .

**. النمط الحسي** : يرتبط النمط الحسي للصورة بالأثر النفّسي الذي تحدثه في المتلقي ، والشّاعر الخلاّق هو الذي تمتاز صوره بميزات خاصة ، وتتلون بتلون عاطفته ، وتكون معبرة عن خلجات إحساسه وانفعالاته والصّفات الحّسية لها دور كبير في التّشكيل الجمالي للصورة لذلك فإننا نجد باحثاً كبيراً مثل ريتشاردز يؤكد على أهمية الصفات الحسية للصورة [2].

وتنقسم الصورة الحّسية وفق الحاسة التي تصدر عنها إلى مجموعة من الأقسام وهي :.

* **الصورة البصرية** : الصورة البصرية هي الصورة التي ترتد إلى حاسة البصر وهي انعكاس لما رأى الشاعر أو شاهدكما أن للبصر أهمية كبيرة في تكوين الصورة النفسية فكثير من الأشياء تميز بالعين ولا تميز بالحواس الأخرى كالألوان والأشكال والأحجام والضياء و الضلال [3] ، وليس غريباً أن يحتفي الشّعراء بهاته الحاسة في صورهم لأنها توضح الرؤية ، وتقرب الصّورة للقارئ فهي أقوى الحواس لدى الإنسان وأظهرها [4] ومثال ذلك قول "البشير بن صالح بن داسي" يصف فراق حبيبته وأنها عيونه محتارة لفرقاها وأن النوم َحرمُ عليه :

وَمِنْ فُرقِتِهْ مْلاقِيهْ عِينِي حَايْرِهْ وَا لَنُوْمْ حَارِمْ لاَ هِنْبْ لَشْفَارْ

[1] . المرجع السابق ،ص333 . 334 .

[2] . علي غريب الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا ، ط1 ، 2003 ، ص 131 . 134

[3] . المرجع نفسه ، ص 134.

[4] . إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم ، الصورة الفنية في السعر العربي ، الشركة العربية للنشر والتوزيع القاهرة ، ط1 ، 1996 ص 96 .

* **الصورة السمعية** : حاسة السمع هي عماد كل نمو عقلي ، وأساس كل ثقافة ذهنية ، بحيث يرى "إبراهيم أنيس" أن حاسة البصر تشتغل ليلاً ونهاراً ، فهي الظلام والنوّر والصّورة تقدم بالإعجاب بالصوت ، فقد يجعل الشاعر أذنه طريقاً إلى قلبه فيتغنى بحديث المرأة وبصوتها.

* **الصورة الذوقية** : " وهي عنصر من عناصر الصّورة المرتبطة بها إذا ما استدعت الصورة وجودها " وهذه المادة لا تكثر كثيراً في الشعر العربي القديم ، حيث لم تحض حاسة الذوق بالاستعمال "الذي حظيت به وسائل الحسّ الأخرى فيحدِّث الشاعر عن المرارة والحلاوة والعذوبة واللذة وما إلى ذلك :

* **الصورة اللمسية** : يأخذ الشاعر هذه المادة ليسقطها على الصورة الشعرية فيتأثر بكل ما حوله " من حرارة وبرودة وليونة وصلابة ونعومة " [1] ، فالصورة اللمسية تقرب المعنى وتوضح القصد لأنها سهلة الاستيعاب .

* **الصورة الشمية** :"وهي الصورة التي تُ ثاَر فينا عندما نشعر بها عن طريق عضو الشم فينا (الأنف) فندرك بالرائحة فوارق الأشياء "[2]، وفيها يتأثر الشاعر بكل ما حوله من مشمومات ، والتي تكون فيها رائحة الزهور وعبير الرياض والعطور كالمسك والعنبر أو رائحة النسيم الزكية ، فتنعكس تلقائيا عن شعره .[3]

**. النمط العقلي** :ونقصد به تلك الصورة التي ترتد إلى ثقافة الشّاعر المتنوعة فتجعلها مجالا خصبا لها ، ويمكن تقسيمها وفق العنصر الثقافي الذي ترتد إليه إلى نحو التالي :

* **الصورة المثالية الكبرى** :وهي الصورة التي استقاها الشاعر من ثقافته الدينية ، ولأن الثقافة الدينية ذات أثر عميق في وجدان المسلم ، لما تحمله من خصائص أصلية تتمثل في : الطهر ، والنقاء

[1] . إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم ، الصورة الفنية في الشعر العربي ، ص 109 .
[2] . علي الغريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، ص 140 .
[3] . إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم ، الصورة الفنية في شعر العربي ، ص 96 .

، الشفافية ، والرقة ، ولأن المصدر الأساسي ، الذي يكمن وراء هذا النوع من الصور ، وهي الله بقدرته وعظمته ، وكانت هذه الصورة من القوة بمكان .

* **الصورة المثالية الصغرى** :" وهي التي يستمدها الشاعر من أحداث التاريخ وأخبار الأدباء ، ومنها ما يتصل بالأحداث والوقائع التاريخية ، التي ارتبطت بشكل أو بآخر بسمات معينة ، في اللاوعي الجمعي للذاكرة الشعبية يضع الأشخاص الذين تركوا بصمات في التاريخ ، وأصبحوا مثلاً وعبرة في المواقف الحياتية ،ومنها ما يتصل بالأمثال الشّعبية ، التي تعكس خلاصة التجربة وعمارة الحياة الشّعبية والشّاعر يتصرف في المثل بما يتناسب والموقف الذي أورده فيه بحيث لا يكون اعتماده عليه حرفياً . " [1]

**. النمط البلاغي** :

" يمثل النمط البلاغي ـ أداة من أدوات التشكيل الجمالي للصورة عند الشاعر "[2]، ويعتبر هذا النمط من أضرب الخيال في الصورة الفنية " والخيال هو القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت على متناول الحس "[3]، فيعتبر أهم عنصر الإبداع الفني طريق الشاعر للخلق ، لكننا لا نستطيع فهمه إلا من خلال الصورة الفنية المتمثلة في التشبيه والاستعارة و الكناية وللخيال أربعة أنواع :

- أن يكون مبتكراً ، وذلك بأن يخترع الشاعر صورته من خياله ، وقد اجتلبت عناصرها من حقائق لا من المتخيلات لتكون الصورة ذات عناصر حقيقية غير مجتمعة من الواقع .

- أن يكون مؤلفا ، وذلك حينما يرى الشاعر منظراً من مناظر الطبيعة ، فيستدعى عنده منظرا آخر يشابه المنظر الأول ، فيؤلف بين منظرين ، كتشبيه الشجر الجرداء والطيور تغرد فوقها ، بحياة الهرم بعد قوة الشباب .

---

[1] . علي الغريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، ص 146. 156

[2] . المرجع نفسه ، ص 158 .

[3] . جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص 13 .

– أن يكون بيانياً تفسيرياً وهذا عندما يقف الأديب أمام المشهد المحسوس ليصور ما يوحي به ذلك المشهد للشاعر من معاني وخواطر،لتكون صورته تفسيراً للأثر النفّسي لا وصفاً للمنظر المماثل وذلك كتشبيه الزهر بفتاة جميلة عليها جواهر خضر وجواهر حمر .

– أن يكون وهمياً ، وذلك إذا ابتكر الشاعر صورة لم تكن عناصرها ضمن التجارب السابقة ، ولم تُضبط بضابط العقل .[1]

ويشتمل النمط البلاغي الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية سيكون موضوع دراستنا في المبحث الثاني من هذا الفصل .

[1] . إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم ، الصورة الفنية في الشعر العربي ، ص 114 . 115 .

## ثانيا . تشكلات الصورة الشعرية في النقد الأدبي

**تـوطئـــــــــة :**

إن الصورة قديمة قدم الشّعر نفسه ولا وجود لشعر دون صورة ، وأقدم أنماط هذه الصورة " الصورة البلاغية " ، وعلم البلاغة ثلاثة فروع " علم البديع و علم المعاني وعلم البيان ، وهذا الأخير والذي تكمن وظيفته في أنه يعلم الإنسان صناعة الكلام الفصيح من غير معاني مضمرة أو مبهمة ، ومباحثه هي التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل ، و ننطلق الآن لنتعرف على الأنواع البلاغية للصورة الشعرية .

### 1 . تشكلات الصورة الشعرية في النقد القديم ( البلاغية) :

***. الصورة التشبيهية:**

يُعد التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان، وهو منأكثر الفنون دوراناً في الشعر العربي القديم، ولذلك اهتم به النقاد و البلاغيون ووضعوا الدراسات لبيان أنواعه وتوضيح مقاصده، وجعله باباً من أبواب الشعر لأهميته وإن لم يكن فناً من فنون القول مثل الغزل والمديح والهجاء والرثاء، وإنما هو وسيلة من وسائل التعبير مثل الاستعارة والكناية (يلجأ إليها الشاعر ليزيد المعنى وضوحاً ويحرك الأذهان) .

**. مفهومهـــــــــا :**

**لغــة** :جاء في لسان العرب لابن منظوره ، "شَبِهَ الشَّبَهُ وشَّبهُ والشَّبيهُ : المثل والجمع أشباه ، وأشبه الشيء : ماثله ، والمشابهات من الأمور : المشكلات ، و المشابهات المتماثلات ، وتشبه فلان بكذا والتشبيه : التمثيل "[1]

1 . ابن منظور ، لسان العرب . ج13 ، مادة ( شبه )، ص 503 .

والمعاجم العربية تفسر التشبيه والتمثيل على أنهم شيء واحد ولا تفرق بينهما،[1] وبتالي التشبيه لغة هو التمثيل .

**اصطلاحا** :أما "عبد القاهر الجرجاني" فيفّرقائلا : " إنّ تنزيل الوجود منزلة العدم ، أو العدم منزلة الوجود ، ليس من حديثٍ التشبيه في شيء لأن التشبيه أن شّبه لهذا معنى من معاني ذلك أو حكما من أحكامه كإثبات للرجل شجاعة الأسد"[2]

ويقول "الخطيب القزويني" : " التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[3] أّما "إبن رشد" فيعرفه بقوله :" التشبيه صفة الشيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة"[4]. فالتشبيه إذاً ؛هو مشاركة أمر لآخر في معنى من المعاني .

**. أركان التشبيه** : يتكون التشبيه من أربعة أركان وهي : طرفا التشبيه : ( المشبه . المشبه به ) و من أداة تشبيه ووجه الشبه .

**. طرفا التشبيه** : ويعدّ "قدامة بن جعفر" هو أول من بحث التشبيه بحثاً أقرب إلى المنهج العلمي فأساس التشبيه عنده أن يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها .[5]

وقال "لابن رشيق "في كتابه " العمدة ":"أن المشبه لو ناسب المشبه به مناسبة كلية لكان إياه وأعطى مثال " فلان كالبحر" إنما يردون كالبحر سماحةً وعلماً وليس يريدون ملوحة البحر وزعوقته".[6]

وطرفا التشبيه إما :

---

1 . عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، الأفاق العربية ، دار النهضة ، بيروت ، د.ط ، 1985 ، ص48 .

2 . عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 68 .

3 . الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تح : عماد بسيوني زغلول ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، ط1 ، دت ، ص 122 .

4 . ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ، ج1 ، تح : النبوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 2000 ، ص 468 .

5 . قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، تح : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، دت ،ص77 ، 78 .

6 . ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ، ص 256 .

***حسيان** : قال "عبد العزيز عتيق" في ا"لحسيان" المراد بالحّسي ما يدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة ، ومعنى هذا أنهما قد يكونان من المبصرات ، أو المسموعات أو المذوقات أو المشمومات ، أو الملموسات .

***عقليان** :وهما عكس الحّسيان فهما لا يدركان بإحدى الحواس الخمس بل يدركان بالعقل مثل تشبيه : العلم بالحياة ، والجهل بالموت ، فطرفا التشبيه في كل مثال لا يدركان إلا بالعقل .[1]

***مختلفان** : قال "عبد العزيز عتيق" : " وذلك بأن يكون أحدهما عقلياً والآخر حسياً " [2] أي يكون احدهما يدرك بالعقل و الآخر يدرك بإحدى الحواس الخمس أو العكس .

**. أداة التشبيه** :

" وأداة التشبيه كل لفظ يدل على المماثلة والاشتراك "[3]، ولا تستطيع حصرها ولكن نستطيع تقسيمها إلى ثلاث أصناف :

* **الأسماء** : ومن أكثرها استعمالا مثل : نحو قوله تعالى :﴿مَثَلُ ما يُنفِقُونَ فِي هَذِهِ الحَيَاةِ الدُّنيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ﴾ [4]

* **الأفعال** :مثل (تشابه) ومشتقاته [5] نحو قوله تعالى إِنَّ البَقَرَ تَشَابَهَ عَلَينَا ››

* **الحروف** : وهما حرفان :

---

[1] . عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 50، ص 51 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 51 .

[3] . المرجع نفسه ، ص51 .

[4] . آل عمران : آية 117 .

[5] . طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوة ، البلاغة العربية ، البيان والبديع لطلبة قسم اللغة الغربية ، دار النهضة العربية ، إصدار الجوهري ، ص 31 .

ـ الكاف: وهي الأكثر استعمالا وتعتبر الأصل لبساطتها ودائماً يليها المشبه به [1].

ـ كأنّ : وفي العادة يليها المشبه .[2]

ـ **وجه الشبه** : يقول" عبد العزيز عتيق" في وجه الشبه : " وجه الشبه هو المعنى الذي يشترك فيه طرفا التشبيه تحقيقاً او تخيلاً والمراد بالتحقيق هنا أن يتقرر المعنى المشترك في كل من الطرفين على وجه التحقيق وذلك نحو تشبيه الرجل بالأسد فالشجاعة هي المعنى المشترك أو الصفة الجامعة بينهما "[3].

ـ **التشبيه المجمل** : وهو التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه ، أي أن التشبيه مختصر مجموع كقول الشاعر :

له خال على صفحات خد كنقطة عنبر في صحن مومر .

المشبه الخال على صفحة خد ، والمشبه به : هو نقطة العنبر مرمومة على صحن مومر ، ووجه الشبه محذوف [4].

ـ **التشبيه المؤكد** : وهو ما حذفت منه أداة التشبيه ، وتأكيد حاصل من ادعاء أن المشبه عين المشبه به [5].

نحو : أنت بحر في الكرم .

المشبه : أنت ، المشبه به : البحر ، الأداة محذوفة ، ووجه الشبه الكرم .

---

[1] . طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوة ، البلاغة العربية ، البيان والبديع لطلبة قسم اللغة الغربية ص 31 .

[2] . عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 53 .

3 . المرجع نفسه ، ص 54 .

4 . علي فراجي ، محاضرات وتطبيقات في علم البيان ، دار الطباعة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2010 ، ص 37 .

[5] ـ عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية ، ط1 ، ص 80 .

ـ **التشبيه المرسل المجمل** :وهو ما ذكر فيه الأداة ، أما المجمل ما حذف منه وجه الشبه [1] مثل : الخيل كالصديق ، وقول بشار بن برد :

كخراج السماء سيب يديه لقريب ونازح الدار

المشبه : سيب يديه ، المشبه به : خراج السماء ، الأداة : الكاف ، ووجه الشبه : محذوف

ـ **التشبيه البليغ** : وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه مثل العلم صيد ـ الجندي أسد ـ العلم نور ـ الماء فضة ـ حلّقت الطائرات تحليق النسور ومثل :

والماء حولك فضة رقراقة والشمس فوقك عسجد يتضرم.

ـ **التشبيه التمثيلي** : ( تشبيه صورة بصورة) ، أو هيئة بهيئة ، أو لوحة بلوحة ، هيئة مكونة من عدة أشياء بهيئة مكونة من عدة أشياء أخرى ، إذ يكون وجه الشبه صورة منتزعة من متعددة ، وغير تمثيلي إذا لم يكن وجه الشبه كذلك مثل : ثار قلبي غضبا كما تثور الأمواج في البحار وكذلك :

إنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب
من كل زاهرةٍ ترقرق بالندى وكأنها عينٌ إليك تحـــــــدُر

ـ **التشبيه الضمني** : وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب ، وهذا النوع يؤتي به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن .[2]

مثال : اصبر على كيد الحسود فإن صبرك قاتله فالنار تأكل بعضها إن لم تجد ما تأكله

[1] ـ أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، المعاني والبيان والبديع ، ص 241 .
[2] . علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة البيان المعاني والبديع ، دار المعارف ـ لبنان ، دط ، دت ، ص 37 .

و كذلك: و تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن يخطب الحسناء لم يغلها المهر

وقول الشاعر : من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام

**ـ جماليات التشبيه** : من بلاغة التشبيه أنه يشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم منه ، لأن التشبيه لا يعمد إليه إلا لضرب من البالغة ، فإما أن يكون مدحاً أو ذّماً أو بياناً أو إيضاحاً ، ولا يخرج عن هذه المعاني الثلاثة [1].

الأصل في حسن التشبيه الغائب الخفّي غير معتادٍ بالظاهر وهذا يؤدي إلى إيضاح المعنى وبيان المراد ويؤكد هذا الأصل من أصول التشبيه الحسن "أبو هلال العسكري " بقوله " والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً ، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه "[2].

سر جمال التشبيهات توضيح الفكرة برسم صورة لها تبيين الحالة المراد تقريرها أما تزيين المشبه أو تقبيحه لزيادة المعنى قوة و وضوحا .

*** . الاستعـــــــارة :**

**ـ مفهومها :**

[1] . عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية علم البيان ، ص 119 .
[2] . المرجع نفسه ، ص 123 .

**لغـــــــة** : تعوّر واستعار : طلب العارية . واستعار الشيء واستعارة منه : طلب منه أن يعيره إياه يقُال : " تعوّر واستعار نحو تعجّب واستعجب ، وأما العارية والإعارة والاستعارة فإنّ قول العرب فيها هم يتعاورون العواري . ويقُال استعرت منه عاريـّةً فأعارنيها".

واستعار ثوبا فأعاره إياه ، قيل في قوله مستعار قولان :أحدهما أنه استعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه،والثاني اعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد وقيل :مستعار بمعنى متعارف أي متداول [1] ومنه نستخلص أن الاستعارة من استعارة الشيء أي استعاره منه أي طلب منه أن يعيره إياها .

**اصطلاحا** : كان القدماء يربطون ربطا عميقا بين الاستعارة والتشبيه ، ويجعلون التشبيه هو الأصل وهذا راجع إلى استعمالهم لتشبيه أكثر من الاستعارة ، و عرفها الجاحظ بقوله : " الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه ."[2]

وعرفها الإمام" عبد القاهر الجرجاني "بقوله : " فقد تبين من غير وجه أنّ الاستعارة إنّما هي ادّعاء معنى الاسم للشيء لا تقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبت أنها ادّعاء معنى الاسم للشيء علمت أنّ الذي قالوه من أنّها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة ونقل لها عمّا وضعت له ،كلام قد تسامحوا فيه لأنه إذا كانت الاستعارة ادّعاء معنى الاسم لم يكن الاسم هذا لا عمّا وضع له مقر عليه."[3] فالاستعارة إذن تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأداته .

أما "المراغي" فيقول فيها : " هي تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته ، ووجه الشبه لكنها أبلغ منه لأننّا مهما بالغنا في التشبيه فلا بد من ذكر الطرفين ، وهذا دليل على عدم امتزاج المشبه والمشبه به صارا شيئا واحد ، يصدق عليها لفظ واحد مع وجود قرينة قائمة بينهما "[4] فالاستعارة إذن تشبيه

---

[1] . ابن منظور ، لسان العرب ، ج2 ( ع ، ر. أ) ، ص 927 .

[2] . عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 127 .

[3] . عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 405 .

علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة البيان المعاني والبديع ، ص 260 .

بليغ حذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأداته ، وهي ضرب من المجاز اللغوي، وتستعمل فيه الكلمة في غير معناها الحقيقي .

_ **أركان الاستعارة** :تتألف الاستعارة من ثلاثة أركان :

. المستعار منه : وهو اللفظ الذي تستعار منه الصفة أو الكلمة ، وهو بمنزلة المشبه به .

. المستعار له : وهو اللفظ الذي تستعار من أجله الصفة أو الكلمة ، وهو بمنزلة المشبه .

. المستعار : وهو الصفة أو الكلمة التي تجمع بين طرفي الاستعارة ويقال لها أيضا الجامع ، وهو بمنزلة وجه الشبه .[1]

_ **أقسام الاستعارة** : يقسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى :

* **تصريحية** : " وهي التي صرح فيها بلفظ المشبه به أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه "[2]

مثل : جاء البحر فأثرى الملتقى بعلمه .

* **مكنية** : " وهي التي حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه ، فهي أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ويوضع موضعا لا يبين فيه شيء يشار إليه " [3] مثل: أحسن إلى الناس تستعبد قلوبهم .

وتنقسم باعتبار الملائم إلى ثلاثة أقسام :

* **مرشحة** : وهي ما ذكر معها ملائم المشبه به أي المستعار منه .[4] مثال عن ذلك : الرجل أسد يزأر صفة من صفات الأسد " ترشيح " يقوي الصورة ويجعلها ممتدة.

---

[1] . . عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 127

[2] . عبد العاطي علي غريب غلام ،البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وبرا شان الخفاجي ،دار الجيل بيروت ،ط 1، 1993،ص 219 .

[3] . المرجع نفسه ، ص 220 .

[4] . عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 139 .

* **مجردة** : هي ما ذكر معها ملائم المشبه أي المستعار منه . مثال : الرجل أسد يطلق الرصاص صفة من صفات الرجل أضعفت الصورة لأنها حددت الشجاعة في إطلاق الرصاص .

* **المطلقـة** : هي ما خلت من ملائمات المشبه به وهي كذلك ماذكر معها مايلائم المشبه والمشبه به معاً .

* **التمثيلية** : وتنقسم من حيث الأفراد والتركيب إلى :

**مفردة**:هي ما كان المستعار فيها لفظا كما هو الشأن في الاستعارة التصريحية والمكنية .

**مركبة** : وهي ما كان المستعار فيها تركيبا ، وهذا النوع من الاستعارة يطلق عليه البلاغيون اسم الاستعارة التمثيلية ويعرفونها بقولهم الاستعارة التمثيلية تركيب أستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي .[1]مثل :

عصفت كالصبا اللعوب ومرت سنة حلوة ولذة خلس

عصفت كالصبا تشبيه العاصفة بالصبا الرقيق ،" الصبا اللعوب " : استعارة مكنية حيث شبه الصبا بفتاة رشيقة الحركة ، كلمة الصبا مشتركة بين صورتين التشبيه والاستعارة .

وتنقسم الاستعارة باعتبار اللفظ إلى قسمين :

* **أصلية** : هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه اسما جامدة غير مشتق .

* **تبعية** : هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسماً مشتقاً أو فعلاً .[2]

---

[1] . المرجع السابق ، ص 145 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 181

**_بلاغة الاستعارة** : قال فيها "الجرجاني" فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبنية والمعاني الخفية بادية جلية وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خفايا العقل كأنها قد جُسمت و رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون وهذه إشارات و تلميحات في بدائعها[1].

إذا السّر في بلاغة الاستعارة يكمن في أنها أبلغ من الحقيقة لأن اللفظ إنما يعار من بعد أن يعار المعنى وأنّ المستعار له يأخذ اسم المستعار منه إلا بعد دخوله في جنسه وإدعاء أنه فرد من أفراد هذا الجنس .[2]

كما أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصَدَفَة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من التمر .

كما تكمن بلاغتها في التشخيص والتجسيد في المعنويات وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد وتعتمد على الوضوح والإيجاز والبيان واجتماعهم معاً لرسم صورة ما .[3]

كما تساعد في تحسين المعنى وتجميل المعرض من ناحية اللفظ فإن تركيبها يدل على تناسي التشبيه ويحملك عمداً على تخيّل صورة جديدة روعتها ما تضنه الكلام من تشبيه خفي مستور .[4]

***_ الصورة الكنائية ( الكناية ) :**

**_ مفهومـــها :**

---

[1] . أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، تح : محمد التونجي ، مؤسسة النعارف و بيروت ، ط 2 ، دت ، ص 33 .

[2] . عبد العاطي غريب علي غلام ، البلاغة العربية ، ص 231 .

[3] . عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ط2 ، دار المعرفة ، بيروت ، 1981 ، ص 33 .

[4] . أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 45

الكناية واد من أودية البلاغة و ركن من أركان الفصاحة، شأنها شأن الاستعارة، ولالِتقُ أهمية عنها، إلا أنها تفتقر إلى نوع من الدّقة والتفصيل فهي تحمل شيئا من الغموض والستر لكنه غموض بناء.

**لغـــــــة** : "الكناية أن تتكلم بشيء تريد غيره وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط ونحوهما "[1] ، والكناية عند "ابن الأثير " هي " من الاكتنان هو التستر وأصلها كنانة وإنما قلبت النون ياء هربا من تكرار نونين "[2]، ومنه نستنتج أن الكناية هي التستر وتكلم بغيره مما يستدل به .

**اصطلاحا** : لا يعدُّ البلاغيون الكناية مجازاً ، ذلك أنَّ الكناية يجوز فيها إرادة المعنى الحقيقي أّما المجاز فلا يجوز فيه ذلك . [3]

فقد عرفها الشيخ "عبد القاهر الجرجاني" بقوله :" والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيءُ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه ".[4]

وقد عرفها "قدامه بن جعفر" من قبل التعريف نفسه ، إلا أنه أطلق عليها مصطلح الإرداف.[5]

أما "أبو هلال العسكري "يقول في كنية وتعريض " وهو أن يكنى من الشيء وبعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والثورية عن الشيء كما فعل العنبري إذا بعث إلى قومه بصرة شوك وصرة رمل وحنظلة برية جارتكم بنو حنظلة في عدد كثير الرمل "[6] وفي هذا التعريف نلاحظ أن

---

[1] . ابن منظور ، لسان العرب ،ج15 ، مادة (كنى)، ص 233 .

[2] . ابن الأثير ، جوهر الكنز ، ج1 ، تح : محمد زغلول ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، دط ، دت ، ص89 .

3 . الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 301 .

[4] . عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 79 .

[5] . قدامى بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 157 .

[6] . أبي هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص 407 .

أن "أبو هلال العسكري" يقرن الكناية بالتعريض ويعتبرهما شيء واحد ولم يتضح مفهوم الكناية إلا عند "عبد القاهر الجرجاني" فقد عرفها بقوله : "والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤم به إليه ويجعله دليلا عليه"[1] ، ومنه فالكناية أن تتكلم بشيء تريد غيره ، فلا يذكر باللفظ الموضوع له باللغة إنما بمعنى هو تاليه و ردفه

**_أقسامها** :تنقسم الكناية حسب المعنى الذي تشير إليه إلى ثلاثة أقسام :

* ***كناية عن الصفة** : وذلك بأن تذكر الموصوف وتنسب له صفة ولكنك لا تريد هذه الصفة وإنما تريد لازمها [2] مثل : بيتكم كثير استهلاك الشاي . كناية عن صفة هي الكرم . هذا الرجل ينظر إلى الدنيا بمنظار أسود كناية عن التشاؤم ، ألقى فلان عصاه كناية عن الهزيمة وهي نوعان :

**. كناية قريبة** :وهي ما يكون فيها الانتقال إلى المطلوب بغير واسطة بين المعنى والمنتقل عنه والمعنى المنتقل إليه.[3]

**. كناية بعيدة** : وهي ما يكون فيها الانتقال إلى المطلوب بواسطة أو وسائط .[4]

****كناية عن موصوف** : وهي التي لا يراد بها صفة ولا نسبة بل موصوف[5] بحيث يكون أما معنى واحد أو مجموعة من المعاني فالصورة الكنائية هنا لا تنبئ عن صاحب الصفة مثل : يا ابنة اليم ما أبوك بخيل .

ما له مولعاً بمنع وحبس . " ابنة اليم " كناية عن موصوف وهو السفينة.

---

[1] . عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 52 .

[2] . طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي ، البلاغة العربية ، البيان والبديع لطلبة قسم اللغة العربية ، ص 113 .

[3] . أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 371 .

[4] . المرجع نفسه ، ص 372 .

[5] . إبراهيم الزرزموني ، الصورة الفنية في شعر علي الحازم ، ص 180 .

****كناية عن النسبة** : وهي التي يراد بها نسبة أمر لآخر إثباتاً أو نفياً فيكون المكنى عن النسبة أُسند إلى ماله اتصال به ، وأعلم أن المقصود بالنسبة هنا ، هي إثبات شيء لشيء أو نفيه عنه .[1] مثل : قول رسول الله (صلى الله عليه وسلم ): « الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة » فهذا الحديث كناية عن نسبة الخير إلى الخيل .

وتنقسم الكناية باعتبار الوسائط ( اللوازم ) إلى أربعة أقسام :

ـ **التعريض** : هو أن يطلق الكلام أو يشار به إلى معنى يفهم من السياق.

ـ **التلويح** : وهي كناية كثرت فيها الوسائط بلا تعريض ، فباعت بين اللازم والملزوم .

ـ **الإيماء والإشارة** : وهي كناية قليلة الوسائط واضحة اللزوم بلا تعريض تدل على معنى المراد دلالته مباشرة كأنه تشير إليه.

ـ**الرمز** : وهي كناية قليلة الوسائط خفيفة اللوازم بلا تعريض [2].

ـ **بلاغة الكناية** : الكناية من أساليب البيان التي لا تقوى عليها إلا كل بليغ متمرس بفن القول وهي أبلغ من الإفصاح والتعريض في النفس من التصريح .

وإذا كان للكناية مزيد على التصريح فليست تلك المزية في المعنى الـمكنى عنه وإنما هي في إثبات ذلك المعنى للذي ثَبت له ، فالمبالغة التي تولها الكناية وتضفي بها على المعنى حسناً وبهاءاً وهي في الإثبات دون المثبت أو في إعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها وعرض القضية بكل آراءها .

فالكناية لها القدرة على تجسيم المعاني وإخراجها صوراً محسوسة تزخر بالحياة والحركة وتبهر العيون منظراً .

[1] . أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 372 .
[2] . المرجع نفسه ، ص 373 .

كما تساعد في تفخيم المعنى في النفوس وكذلك دورها من حيث التعميم والتغطية حرصا على المكنى عنه أو خوفاً منه [1].

ولعل أسلوب الكناية من بين الأساليب البيانية هو الأسلوب الوحيد الذي يستطيع به المرء أن يتجنب التصريح بالألفاظ الخسيسة والكلام الحرام ولهذا كانت الكناية هي الوسيلة الوحيدة التي تيسر للمرء أن يقول كل شيء وأن يعبر بالرمز والإيحاء وعن كل ما يجول بخاطره حراماً كان أم حلالاً حسناً كان أم قبيحاً وكما تأتي الكناية من جهة البلاغة في الوصف وإبراز المعاني المعقولة في صورة المحسوسات ، وبذلك تكشف عن معناها وتوضّحها وتبيّنها .[2]

## 1_ تشكلان الصورة الشعرية في النقد الحديث :

### *- الأسطـــــورة :

**_ مفهومها :**

**لغة** : " الأساطير والأباطيل ، والأساطير أحاديث لا نظام لها واحدتها أسطار وأسطارة بالكسر وأسطير وأسطيرة ، وأسطور وأسطورة بالضم ، وقال قوم أساطير جمع أسطار وأسطُار جمع سطر وقال "أبو عبيدة ": جمع سطر على أسطر ، ثم جمع أسطر على أساطير ، وقال أبو الحسن : لا واحدة له ، وقال "اللحياني" واحدة الأساطير أسطورة ، وأساطير وأسطيرة إلى العشرة ، وقال ويقال سطر ويجمع إلى العشرة أسطارا ، ثم أساطير جمع الجمع ، وسطّرها ألّفها وسطّر علينا أتانا بالأساطير "[3] وقد استعمل القرآن الكريم لفظة الأساطير فيما لا أصل له من الأحاديث.. قال تعالى:﴿وإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِم آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾[4]

---

[1] . عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 167 ، 168 .

[2] . عبد العاطي غريب علي غلام ،البلاغة العربية بين الناقدين والخالدين عبد القاهر الجرجاني وبن سنان الخفاجي ، ص 260 .

[3] . ابن منظور ، لسان العرب ، ج6 ، مادة (سطر) ، ص 28 .

[4] . سورة الأنفال ، الآية 30 .

وقال جلّ شأنه:﴿ وقَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلاً﴾ [1] ، وبالتالي الأسطورة لغة هي الأباطيل و أحاديث التي لا نظام لها .

**اصطلاحا** : يبدو من الصعب تقديم تعريف للأسطورة، لتعدد الاتجاهات في فهمها، واختلافها، وفي كل الأحوال، يمكن أن يقال في تعريفها: "إنها حكاية آلهة ، أو شبه آلهة، أو كائن، خارق، تفسر بمنطق الإنسان البدائي، ظواهر الحياة، والطبيعة، والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة، وهي تنزع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتجسيم، وتنأى عن التحليل والتعليل، وتستوعب الكلمة والحركة والإشارة والإيقاع، وقد تستوعب تشكيل المادة، وهي عند الإنسان البدائي عقيدة لها طقوسها، فإذا ما تعرض المجتمع الذي تتفاعل معه الأسطورة لعوامل التغير، تطورت الأسطورة بتطوره. وقد تتبدد تحت وطأة عناصر ثقافية أقوى، فتنفرط عقدتها، وتنحدر إلى سفح الكيان الاجتماعي، أو ترسب في اللاشعور، وتظل على الحالين عقيدة، أو ضرباً من ضروب السّحر، أو ممارسة غير معقولة، أو شَعيرة اجتماعية".

أما التعريف الأكثر اتفاقاً بين العلماء والباحثين المختصين فيرى: "أن الأسطورة قصة أو مأثور يحمل بالطبع والضرورة سمات العصور الأولى والقديمة، مفسرة معتقدات الناس إزاء القوى العليا والسماوية كالآلهة، وأنصاف الآلهة، والأبطال عبر خوارقهم ومعتقداتهم الدينية"[2].

ولم يتغير موقف العرب من الأسطورة إلا في وقت متأخر، في النصف الأول من القرن العشرين بعد اطلاعهم على اقتباس الأدباء الأوربيين للأسطورة، في مذاهب وأنواع أدبية مختلفة، وبعد وقوفهم على فهم الغرب للأسطورة، ودرسه لها، في علم خاص بها. متقدم متطور، يقدم لها تفسيرات متنوعة وعندئذ أدركوا أنها ليست أباطيل، وأدركوا ما فيها من غنى الدلالة، وتعدد التفسير، وإمكان البعث والتجديد، وفهم الإنسان من خلالها، فهماً آخر، فيه عمق وفيه جدّة.

---

[1]. سورة الفرقان ، الآية 5 .

[2]. أحمد زياد محبك ، الأسطورة .مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 172 آب1985 .

ومن الدوافع التي دعت الشّاعر المعاصر للجوء إلى التراث الإنساني الموغل في القدم ليستلهم منه تلك الأجواء الروحية العميقة وملامح البطولة الإنسانية المتفردة التي تجسدت بأفعال الشخصيات الأسطورية وتطلعاتها ومواقفها إزاء الحياة الإنسانية وما يحيط بها من غموض وتعقيد فالأسطورة ملاذ الإنسان الأول للانتصار على خيباته ، ولتخطي فواجعه ،وسياسياً كانت محاولة لخلق بديل جيدّ أكثر إشراقاً وجمالاً إنها النافذة التي يرى الإنسان من خلالها النوّر والفرح ، لأنها تخلق له توازن نفسي مع محيطه ومجتمعه [1].

ونستنتج من كل هذا أن الأسطورة هي قصة خارقة تقوم على أساس ديني فهي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم ، وهي قصة مرتبطة بقضية من نوع ما ، أي من نوع لا صله له– في الحقيقة – بالدين الصحيح ولا بالتاريخ الصحيح .

_ **أنواع الأساطير** : للأسطورة أربعة أنواع هي :

** **الأسطورة الكونية الطقوسية** : عبّر الإنسان عن تصوره للظاهر الكونية كما أحسّ بها من خلال اللغة التصويرية والتمثلية ، فتأّمله في نظام الكون ومحاولة تفسيره أفضى به إلى هذه الأساطير المفسوّ للظواهر ، من بينها : في بداية الأمر كانت الأرض متزوجة من السماء ، وكانت السّماء والأرض متّصلتين لهذا كان السلام يسود الكون ،ثم أنجبت الأرض الأبناء من هذا الزوج وهم الشمس والقمر والنجوم ، وكاد يختنق الأبناء إذ كانوا محشورين بينهما ، عندئذ فكر الأبناء في وسيلة يفصلون بها السماء عن الأرض فأطلق بعضهم السهام فانفصلت السماء عن الأرض ، وحتى تتمكن الأرض من النظر الدائم إليهم ، وبهذا ساد الضياء الكون بعد أن كان يسوده الظلام [2].

** **الأسطورة التعليلية** :

---

[1] . شيماء ستار ، الأسطورة والرمز في الشعر (بدر شاكر السياب ) ، مجلة ديالي ، العدد 46 ،2010 ، ص 32 . 33 .

[2] - أحمد زغب ، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ، مطبعة سخري ، ط2 ، دت ، ص 18 - 19 .

ظهر هذا النوع من الأساطير لـّما ظهرت فكرة وجود أنواع من الكائنات الروحية الخفية في مقابل ما هو موجود من الظواهر الطبيعية كالرعد و الزلازل ... إذا حاول بعض السّحرة أن يعلل أمثال هذه الظواهر الطبيعية في شكل أسطوري .

فقد علل الإنسان القديم كون الإنسان يبدو أنيقاً نظيفاً في مظهره بينما هو قذر بداخله ، فحكى أن الإله فكر في خلق الإنسان بعد أن خلق الحيوان ، فأتى بعجينة من الطين وشكلها في هيئة إنسان بعد أن خلق الحيوان ، فأتى بعجينة من الطين وشكلها في هيئة إنسان ووضعها في الهواء حتى تجف وتركها وصعد إلى السماء ، فأبصر العجينة كلب فأعجب بها فأخذ يلعقها حتى لوثها تماما ، بعد مدة نزل الإله ففوجئ بضياع مجهوده فغضب ، لكنه وجد الحّل بأن قلب العجينة ليصبح ظاهرها باطنها وباطنها ظاهرها وهكذا صار الإنسان نظيفاً من الخارج وقذراً من الداخل[1] .

** **الأسطورة الرمزية** :وهي مرحلة أكثر تعقيدا من المراحل التي قطعتها أساطير الطقوس و التعليل وهي أقرب إلى الأسطورة التعليلية منها إلى الطقوسية ، لأنها تعبر بطريقة رمزية أو مجازية عن فكرة دينية أو كونية ومن أشهر أنماط هذا النوع من الأساطير : حكايات الجن و العفاريت التي يفترض أن يوجد فيها بوادر حضارية بخلاف الأسطورة الطقوسية التي تتماشى مع العقلية المتخلفة ، كذلك أساطير الأبطال والتي تتناول ما لا يجوز للبشر أن يدعيه لنفسه وما هو من حق الإله وليس من حق الإنسان ، مثل أسطورة جلجامش ، التي تبين أن الخلود خصيصة من خصائص الإله ولا يجوز لإنسان مهما كانت قوته وقدراته وذكاؤه أن يطمح إليه [2] .

****الأسطورة التاريخية** : وهي تاريخ وخرافة معا لأنها تتضمن عناصر تاريخية و مجوعة خوارق تأخذ إطار الحكاية ، هذه الحكاية . لأنها تتعلق بمكان واقعي و أشخاص حقيقيين . تنقل بالتواتر من جيلٍ إلى جيلٍ .

على أن هذه الأساطير بأنواعها ليست محدودة تماماً كما قد يظهر لنا مما سبق أنها دائمة التداخل فليس من الصعب أن نجد عناصر نوع من هذه الأساطير مع أنواع من الأساطير الأخرى ، في أسطورة واحدة[3]، ومثال على ذلك كان هناك أسطورة عربية تقول إن قبيلة مراد كانت تعبد نسرا

---

[1] المرجع السابق ، ص 21 22 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 25 .

[3] . شايف عكاشة . مقدمة في نظرية الأدب . ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1987م . ص94-95.

يأتيها كل عام فيضربون له خباء ، ويضربون القرعة بين فتياتهم فأية فتاة أصابتها القرعة ، أخرجوها إلى النسر وأدخلوها إلى الخباء ، فيمزقها ويأكلها ، ثم يؤتى بخمر فيشربه ، ثم يخبرهم النسر بما يصنعونه في عامهم وينصرف ليحضر في العام الموالي ويصنعون به مثل ذلك ، وفي أحد الأعوام أصابت القرعة امرأة من همذان ، فأرادوا أن يفتدوها بجارية جميلة من مراد فلّما علمت البنت بكت حظها ببعض الأبيات سمعها خالها فقرر أن ينقضها وعندما قدم النسر قتله بسهمه وغادروا المدينة وعظمت المصيبة على همذان بقتل النسر فقامت حرب بين قبيلتي مراد و همذان [1] .

## *. الرمـــــــــــــز :

_ **مفهومـــــــه** : الرمـز مقابل للكلمة الفرنـسية (symbole) ،المشتقة من الكلمة الإغريقية "Sumbolon" بمعنى: علامة "Signe"، وهو " علامة تمثيلية ، كائن حي أوشيء يمثل شيئاً مجرداً " .

**لغـــــة:** ورد في "لسان العرب " تصويت خفي باللسان كالهمس،ويكون تحريك الشفتين بكلامٍ غير مفهوم باللفظ من غير إبانة ، إنما ة إشاة الشفتين ،وقيل :الرمز إشارة إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم،والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يُبان بلفظٍ أو بأي شيئ أشرت إليه؛بيدأو عين (...)ورمزته المرأة بعينها رمزاً:غمزته..."[2]

وفي القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ قَالَ رب اجعل لي آية قَالَ أَلَّا تكلّم الناس ثلاثة أَيامٍ إِلَّا رمزا واْذُكر ربك كثيرا وسبح باْلعشي واْلإبكارِ﴾[3].

**اصطلاحا** :يعرفّه "وليم يرك تندال" وهو ناقد الرمزية الشهير بأنه : " تركيب لفظي أساسه الإيحاء عن طريق المشابهه ، ولا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير ، موحدة بين

---

[1] . أحمد زغب ، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ، ص 23 . 24 .

[2] . ابن منظور، لسان العرب ، ج6 ، (رمز) ، ص223 -222 .

[3] . سورة آل عمران ، الأية 41 .

أمشاج الشعور والفكر "[1]، ويعرفه "إليوت" بقوله :" إن الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ لكن صلته بإحرامها ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر ، إن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة التعبير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء " [2].

فالرمز يرتبط جوهرياً بالسياق الذي يتعدى حدود الصورة المنفردة ، ويبلغ درجة قصوى من الذاتية والتجريد ، فيكسب دلالة لا تتوقف على ما يقدمه الشاعر بل على حساسية المتلقي وكفاءته في القراءة [3].

**ـ أنواع الرمـــز :**

****الرمز الأسطوري:** لا يكاد يخلو ديوان شاعر معاصر من تضمين للأسطورة ،سواء أكان هذا التضمين متخذاً شكل الرمز،أم شكل الصور الاستعارية ،أو حتى شكل الإشارة البسيطة العابرة ،فإنه يقضي بنا إلى اكتشاف عوالم الماضي، وحضارات القرون التي خلت، وعقائد الشعوب التي باءت على اختلافها عرباً، ويونان، وآشوريين، وفراعنة، ...، وكل هذا في صورة الحاضر المعاصر،أو لعله العكس،أن تكون هذه التضمينات مرآة تجلو وجه العصر المشوش الذي نحياه، عبر صور الماضي الغابر، هذاما تحدده دلالات هذه الصور في علاقاتها الجوارية بدلالات أخرى داخل السياق . [4]

****الرمز الطبيعي** :ظل الصراع الأزلي بين الإنسان والطبيعة قاعدة للتطور و الازدهار في المجال العلمي إلى يومنا هذا،فكان هّم الإنسان وشغله الشاغلأن يُروضّها،ليتمتع بحسناتها، ويقلل من سيئاتها، وظلت هي تتأبى عليه ،وتتمنّع،فتارة تسعد ، وتارة ترعد ، غير أنّ الأمر يختلف في المجال الأدبي – الفني–،إذ يغرق الشاعر فيها، ويتعايش مع عواصفها ورعودها ، وزلازلها ، فهو لبن الطبيعة

---

[1]. إبراهيم الرماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 338 .

[2]. المرجع نفسه ، ص 64 .

[3]. المرجع نفسه، ص 238 .

[4]. فاطمة بوقاسة ، جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر المعاصر ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،جامعة منتوري. قسنطينة ، 2006. 2007 ص 35 ، (مخطوط )

وجزء منها، وإن كان يسكنها ، ويجاورها فما يمنعه أن يأخذ منها !؟ وهكذا ولدت "الرومانسية"التي تتكلم بلغة الورود،وتغضب بلغة الرعود.

والشاعر إذ تعييه الحيل في وصف ما يريد أو التعبير عما هو بعيد ، يلجأ إلى الطبيعة يرمز بمظاهرها من نخل ، وتراب ، وماء ، وبحر ، ورعد ، وليل ...بل ويستكين إلى كائناتها ومخلوقاتها وتارة يشبه بها نفسه ، وطورا يفضي بها عما لا يستطيع عنه تصريحا ، فيصادق الضواري ، ويصنع لبعضها جناحين ، ويخلق لبعضها الآخر لسانا وشفتين. [1]

والشعراء المعاصرون أكثر وأحسن استغلالا لرموز الطبيعة ، لما في العالم المعاصر من فوضى واستطارة للحضارة .

** **الرمز التراثي** : وجد الشاعر المعاصر كما تراثيا ها ئلا، وشديد الغنى، فأقبل عليه بنهم، و أولاه عناية كبرى « يمتاح من ينابيعه السخية، أدوات يثري بها تجربته الشعرية، ويمنحها شمولا وكلية، وأصالة، وفي نفس الوقت يوفر لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الايجابية وأكثرها قدرة على تجسيد هذه التجربة، وترجمتها، ونقلها إلى المتلقي»

فالشاعر المعاصر، أعاد قراءة الماضي، ليستفيد من أخطائه، ويثري تجربة الحاضر فعملية إبداع الماضي هي في حقيقتها إبداع لهذا الحاضر، أو لعله الحنين إلى القديم في عالم حديث ومعقد.

فالشاعر لا يأخذ التراث كما هو بحرفيته، بل يستغل معطياته استغلالا فنيا، ورمزيا بما يتلاءم مع الحاضر الذي يحياه، وهنا تتفاوت مقدرة الشعرا ء، وقدراتهم. والتراث العربي لاقى من الشعراء أصنافا، فمنهم من أعرض عنه، وأشاح بوجهه، وروحه عن كل ما فيه متهما إياه بأنه سبب البلوى، ومدعاة للركود، وهناك من وقف منه موقف المدافع الذائد عن حياضه، باعتباره

[1]. المرجع السابق ، ص 36 .

رمزا لأزهى عصور العرب، وآمن بأن على العربي أن يستعيد حكايات الماضي ليستنهض في نفسه النخوة، هذه الأيام ... وهناك من موقف "بين بين"، لا إلى هؤلاء، ولا إلى هؤلاء، مذبذبين حسب مقتضى الحال،والتراث حسبهم يحتمل الإيجابية والسلبية، وعلىالعاقل أن يأخذ منه ما يناسب ولا نكاد نعثر على هذا التباين إذا نظرنا إلى علاقة الشعراء بالتراث الأجنبي،رغم بعده فكرياً ،وعقدياً عن مجتمعاتنا العربية المحافظة !! [1]

**الرمز الديني : لا يكاد يختلف اثنان، حول أهمية "الدين" للإنسان، فقد خلق للعبادة "وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون"، والدين دستور يشرع الحلال والحرام، وينظم سير المجتمعات، وحدود حريات الأفراد، وهذا الكلام عام والخاص فيه هو النظر إلى الدين، ونظرة الشعراء المعاصرين إليه بالذات .[2]

وإذا كان الله تعالى في القرآن الكريم قد قسم الشعراء إلى فئتين، فقال سبحانه: « والشعراء يتبعهم الغاوون. ألم ترى أنهم في كل واد يهيمون. وأنهم يقولون ما لا يفعلون. إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات و ذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون »[3].

فإن الشعراء أيضا تباينت نظرتهم إلى الدين الإسلامي منه والمسيحي، فمنهم من لجأ إلى القرآن، وإلى قصصه، و ملامح الأنبياء فيه، سيتلهم منها رموزا خالدة، يسقطها على الحاضر

أو يتقمصها، لا يجد في ذلك بأسا أو حرجا، فالقرآن خالد، وصالح لكل الأزمنة و الأمكنة فكان محمد وأيوب وعيسى وموسى وغار حراء وقصة يوسف وأهل الكهف وذو القرنين

[1]. المرجع السابق ، ص 38 .
[2]. المرجع نفسه ، ص 41 .
[3]. سورة الشعراء ، الآية 224 . 227 .

وعجل السامري وحادثة الإفك... وغيرها، متكأ وملجأ بعض الشعراء في إبداعاتهم وتشكيلاتهم التهويمية- الرمزية.

في حين نجد من يمم قلمه شطر الإنجيل، يستوحي منه موضوعاته المحرفة غالبا، و العاجة بحوادث الحب، والصلب، والجنس، والخيانة مادة ثرية تزيد قصائده دسامة وتشويقا، وإذا كان الصنف الأول تعامل في حذر مع الموروث الديني الإسلامي، فإن الصنف الثاني أطلق لنفسه العنان، وتعامل مع رمز المسيح ، مثلا بحرية أكبر إزاء شخصيته،وحيلته .

وهناك صنف آخر نهل القرآن، كالصنف الأول، لكنه أخذ منه كل ماهو عن المسيح والديانات القديمة،والقرى البائدة فقط،في حين تجاهل أو أغفل كل ما يتعلق بما هو إسلامي —عربي.[1]

## *_ القصة الشعرية :

_ **مفهومها** : هي مِن أروع فنون الأدب ، لها أهمية كبيرة في العصر الحديث إذ عندما ندرس قصة الشعرية حقيقةً نري شيئين متلازمين: الشعر و القصة و هما كانا مِن أغنى فنون الأدب في تاريخ البشر كله مِن البداية حتى الآن .

**لغـة** : " قص " أثره قصا وقصصا تتبعه نحن نقص عليك أحسن القصص : نبين أحسن البيان والقاص من يأتي بالقصة .[2]

**اصطلاحا** : وهي ذلك النوع الأدبي الذي يعتمد في مادته على ذكر وقائع و تصوير حوادث في ثوب قصة تساق مقدماتها، و تحكي مناظرها و ينطق أشخاصها . فالشاعر القصصي قد يطوف بحياته حادث مِن الحوادث تنفعل به نفسه و تتجاوب له مشاعره و يهتز إحساسه، فيعمد إلي تصوير هذا الحادث كما تمثل لديه في قصة ينسج خيوطها و يرسم ألوانها و يطرز حواشيها ، وفي هذه الحالة

[1] . فاطمة بوقاسة ، جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر المعاصر ، ص 41 .

[2] . مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، ج 2 ، ( قص) ، ص 313 .

الشعر ينبغي على الشاعر إهمال كافة التفصيلات الزائدة- التي قد تكون مفيدة وهامة في البناء الفني للقصة النثرية- والتشديد على عنصر القصة كأساس في تكوين القصيدة. فالشعر يعتمد على التكثيف، وليس على ملاحقة العناصر المتعددة للحكاية، فالحكاية الشعرية لا تحرص على التفاصيل بل تقتصر عادةً على الإشارة السريعة واللّمحات الخاطفة والموحية، مستخدمة الرمز والأسطورة والتاريخ عبر دلالات فكرية، اجتماعية، أو فلسفية، أو غير ذلك من موضوعات محورية ، حرص عليها عدةً القصة النثرية، ولا على التسلسل المنطقي المحكم أو تحديد أبعاد الشخصيات وملامحها النفسية .

إن القصة الشعرية ، بما تحمله من أبعاد فنية وفكرية وشعبية تمتلك قدرة هائلة على الانتشار بين الناس، مهما حملت من تعقيدات وإشكاليات تتعلق بمفهوم الحداثة أو بغموض بعض جوانب النص حيث يبقى العنصر القصصي هو الأساس في عملية الإدراك الشاملة لدى الناس . وقد استطاع معظم الشعراء المحدثين، بعد أن تنبّهوا لأهمية العنصر القصصي.. أن يقدّموا أعمالاً متميزة، شكّل بعضها تحولاً فنياً بارزاً في الشعر العربي المعاصر كأعمال.. عبد الصبور- السياب- البياتي- محمود درويش- أدونيس- أمل دنقل- سعيد يوسف- بلند الحيدري وخليل حاوي.. الخ .[1]

**_ أنواع القصة الشعرية :**

لقد تعددت مواضيع القصة في الشعر العربي الحديثة فقد نجد من أنواعها :

* * **القصة التاريخية** : وهي القصة التي تحكي حوادث استمدها الشاعر من التاريخ وهي أنواع :

* ***القصة الشعرية التي تهدف إلى الإشادة بالمناقب :**

وهي القصة التي كان موضوعها يدور حول مناقب عرفت في المجتمع العربي كالشهامة والشجاعة والوفاء والشجاعة والعدل .

---

1. http://www.startimes.com/f.aspx?t=31495196 .

**_القصة التاريخية التي تصور شخصيات قامت بأعمال بطولية :**

**_ القصة الأسطورية الرمزية :**

لقد عرفت القصص الشعرية عند العرب منذ القديم ، إلا أنّهم ومن هنا لم تعرف في القديم كما عرفت وتجلت في العصر الحديث بفعل الترجمة التي ساهمت في نقل التراث اليوناني ومن أمثلة الأساطير التي نجدها أسطورة " التمثال الحي " التي اقتبسها إبراهيم العريض من أساطير اليونان والتي تدور حول الجمال والحب ، والتي جانب الأقاصيص الأسطورية نجد القصة الرمزية ' تقيم بين الّرمز والأسطورة صلة وثيقة من حيث أن الأسطورة ترمز في مغزاها العام إلى معنى من المعاني يمكن أن يستخلص من [1].

[1] - http://www.startimes.com/f.aspx?t=31495196

# الفصـــل الثـــاني

## تجليات الصـــورة الشعـــــرية وجمالياتهـــــا

## في الديوان إبراهيم بن سمينة

أولا ـ لمحة عن علم الجمال

ثانيا ـ التعريف بالشاعر (مولده ونشأته ، أثر البيئة الاجتماعية والطبيعية ، خصائص شعره ، أهم الأغراض الشعرية عنده )،

ثالثا ـ نماذج من تشكلات الصورة الشعرية وجمالياتها في ديوان بن سمينة .

**. توطئـــــــــــة :**

الإحساس بالجمال والتطلع إليه قدر مشترك بين سائر الشعوب والأمم التي تعيش فوق المعمورة الأرضية ، وإن تفاوتت في كيفية التعبير عنه ، أو التعمق في فهمه إذ لا توجد ثقافة بشرية مهما كانت تدعو إلى القبح ، أو تنادي بمقاومة الجمال ، وعليه فلا يوجد مبدع أو مفكر أو مثقف لا يقر بفضل الجمال ، إذ أنها من العواطف التي طُبع عليها الإنسان ، وأودعها الله تعالى في روحه ، و جبله على طلبها في كل زمان ومكان ، والله جلّ شأنه جميل يحب الجمال ، وفعل القبيح والقبح تأباه الفطرة السّوية ، والجمال في القديم وفي الحديث هو شغل الإنسانية الشاغل ، والبحث عنه لأسباب كثيرة دائم ومتواصل .

كما أن الجمال نعمة من نعم الله سبحانه وتعالى التي لا تعد ولا تحصى ، بل هو نعمته الكبرى على هذا الوجود ، ومن فضل الله على خلقه أن جعل صور الجمال عديدة وألوانه كثيرة متعددة فإذا أردنا أن نعرف مدى فضل الله الكريم على هذا الوجود فلنتأمل إبداعه للجمال فيه ، فلنتصور ولو لثوانٍ قليلة خلُوّ الحياة التي نحياها من الجمال ! ، إن ذلك ولا شك سيكون في نظر كل من له قلب ، الفزع الأكبر ، والخوف الأعظم الذي يفقد فيه المرء الحب والأمل ، وتلك لحظة من لحظات الضعف التي قد تنتاب الإنسان ، فيفقد فيها الإحساس بالجمال ، فينطلق بالتحطيم لكل شيء حتى نفسه والتخريب لكل شيء مهما كلن غالياً أو نفيساً ، لأن الشعور والإحساس و الإدراك والوعي بالجمال ، يجعلنا نرى كل شيء في الوجود جميلاً ، والعكس صحيح لأن الجمال هو الحياة التي لها قيمة ولها معنى .

و بهذه المقابلة نستطيع معاً أن نقف على قيمة الجمال في الوجود ، وندرك أن الإحساس بالجمال معناه السعادة ، ومعناه الأمل في القادم بإذن الله ، ومعناه الحياة المشرقة المفعمة بالبهجة والخير والسرور ، والجمال سر من أسرار المولى عز وجل ، يهبه لمن أحب من عباده ، فيضع في قلبه الأمل

وفي نفسه الخير ، وفي روحه الصدق ، بل يجعله في شوق دائم إلى الحق والعدل والسلام والتسامح والنقاء [1]، فيا ترى ما معنى علم الجمال وكيف نشأة عند الغرب وكيف انتقل للعرف ، هذه الأسئلة وغيرها سوف نحاول أن نجيب عليها في هذا الجزء .

## 1 _ علم الجمال ( مفهومه ونشأته ) :

[1] ـ يسرى عبد الغني عبد الله ، الجمال وصلته بالبلاغة ،
http://www.khaldia-library.com/2009/08/blog-post_5031.html#.U0fPd6h5NMA

في البحث عن مفهوم الجمال يواجه الباحث إشكالية في تراكم الآراء واختلاف المواقف حول هذه المسألة ، ومن هنا يتعذر علينا إيجاد تعريف جامع مانع للجمال ، بسبب تباين وجهات النظر عند المفكرين في هذا الميدان الواسع من جهة ، وكثرة الآراء التي لا نستطيع إحصاءها وعرضها مهما بذلنا من جهد ، وبالتالي سوف نحرص على أن نورد بعض التعاريف فقط [1] :

**لـــــــغة** : جاء في لسان العرب لابن منظور : " الجمال مصدر الجميل ، والفعل جَمُل، وقوله عز وجل :﴿ ولكم فيها جَمَالُ ...﴾ ، أي بهاء وحسن وقيل الحسن يكون في الفعل والخلق ." [2]

( وقال ابن الأثير : " الجمال يقع على الصورة والمعاني [3]: ومنه حديث " إن الله تعالى جميل يحب الجمال ") [4].

أما في القاموس المحيط "للفيروز أبادي" فجاء في مادة (جَمُل) الجمال الحسن في الخلق والخلق جَمُل أكرم فهو جميل كأمير ... والجْملاء الجميلة التامة الجسم من كل الحيوان وتجمَّل تزيِّن وأكل اللحم المذاب ، وجامله لو يصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل والشحم أذابه كأجمله واجتمله " [5] ، ومن هذا يتضح أن الجمال لغة يعني الحُسن .

أما عن أصل الكلمة ومدلولها عند الغرب ، فأصل الكلمة يوناني إغريقي وكان يقصد بها العلم المتعلق بالإحساسات طبقاً للفظAesthesi ، يقول الفيلسوف" بول فاليري" : "علم الجمال علم الحساسية وفي الوقت الحالي اصطلح البعض على تسميته كل تفكير فلسفي بالفن فالاستاطيقا فرع خاص بدراسة الحس والوجدان، ينطلق بومغارتن من المماثلة التالية : كما أنّه قد وقع نحت عبارة

---

[1] . كريب رمضان،فلسفة الجمال في النقد الأدبي ( مصطفى ناصف نموذجا )،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ،دط ، 2009 ، ص 17 .

[2] . ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (جمل ) ، ج 1 ، ص 503

[3] . ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر ، تح : عبد الحميد هنداوي ، مكتبة العصرية صيدا بيروت ، ط1 ، 2005 ، ص 272 .

[4] . مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم ، ج 2 ، دار الكتب العلمية ، دط ، 1992 ، ص 74 .

[5] . مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط ، مادة (جمل) ، ج 3 ،ص351 .

logic ، أي علم ما هو بيّن أو المنطق، من لفظة (logikos) أي ما هو بيّن أو المنطقي، كذلك يمكن نحت عبارة(Aesthetic) ، أي العلم بالمحسوس من لفظة (aisthètos) أي ما هو محسوس، ولذلك فإنّ المعنى الحرفي أو الأوّلي للفظة ستاطيقا Aesthetics هو مرادف لما تعنيه لفظة sentio في اللاتيني أي الإحساس[1]، ومن هذا وذاك نخلص أن الجمال هو الحسن في الخُلُق والخَلْق .

**اصطلاحا** : " الجمال هو ما يثير فينا إحساس بالانتظام والتناغم والكمال وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة ، أو في أثر فني من صنع الإنسان " [2]، ويعتبر هذا المصطلح من الألفاظ الفلسفية التي ترسبت على المدارس النقدية الحديثة فالجمال أو الجمالية لم يعرف بهذا الاسم النقدي قبلاً وإنما كان له مصطلح سابق هو " علم البلاغة " والذي كان يبحث بدوره عن دقائق الأسلوب العربي وكانت غايتـــه استكشاف الأسرار الجمالية والأسلوبية التي اندست في نصوص الآثار الأدبية شعراً ونثراً[3].

فمثلا نجد الجمال في الشعر وهو أثر فني من صنع الإنسان " فإن له – الشعر–من بلاغة في تعبيره وحسن في أسلوبه ما تهتز له الروح وما تطرب له النفس ويعجب الروح فترنّ لحسنه تعظيماً وتشتهيه ذائقة النفس فتحفظه و تلفظه ترنيماً " [4].

إذاً فمفهوم الجمال في الدراسات الفلسفية هو كل ما يثير الحواس ويلهب المشاعر الإنسانية وهو مفهوم ينبثق من صلب الإدراك والتصور ليمثل عنصراً مهماً من عناصر الرؤية الفنية وفي الغالب تؤلف جوانب الشكل والصياغة والبناء والعرض والحصة العظمى فيما يتعلق بإثارة الحواس[1] .

---

1. http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%AA

2. جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، ط 2 ، 1984 ، ص 85 .

3. عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟ ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،دط ، 1983 ، ص 11

4. http //www. Alrufaiah.net/ forum/shouthread.ph.t:12916

ومن هذا كله يمكننا الاستخلاص أن الجمال هو ما تهتز له الروح وما تطرب له النفس فيعجب الروح فترن لحسنه تعظيماً ، أو هو كل ما يثير الحواس ويلهب المشاعر الإنسانية .

***علم الجمال عند الغرب :**

علم الجمال أو علم الاستاطيقا علم حديث النشأة بعد تاريخ طويل عتيق من الفكر الفلسفي التأملي حول الفروالجمال؛ وبهذا المعنى يعد علم الجمال علماً قديماً وحديثاً في وقت واحد ، لم تكن لدى اليونانيين معرفة في ذاته ولذاته ولكن اهتموا بالفن من حيث علاقته بالخير أو دلالته على الحقيقة ، لذا يقال أن مجال الاستيطقي the aesthetic هو منطقة من البحث كانت ممتعة على اليونان ليس فحسب لأنهم لم يعرفوا هذه الكلمة وإنما أيضاً لأنه لم تكن لديهم كلمة مرادفة لمفهوم الفن الجميل (fine art ) [2].

ولقد ظهرت الجذور الأولى لعلم الجمال منذ العهد الإغريقي ، إذ تعتبر مساهماتهم من أولى المساهمات في مناقشة علم الجمال و تعابيره وتعد أطروحاتهم من أهم المصادر المعتمدة في نظريات وأفكار علم الجمال ، حيث كان يسمى في اللغات الأوروبية ( إستيك) وهي مشتقة من كلمة (Asthesis) اليونانية وتعني الشعور والحس .

لقد كان علم الجمال من أقدم العلوم التي طرقها الفلاسفة والمعنيون بالفكر والفن والأدب . حيث كان فلاسفة الإغريق يعتبرون الجمال مادة الفن وأن القبح لا يصلح له ، ولهذا غلب الجمال على الفنون الإغريق .[3]

ولقد كان "سقراط" أول من دخل مضمار هذه الدراسات حيث ربط الجمال بالقيمة الاستعمالية للأشياء واشترط في ذلك الاستجابة للحاجة العقلانية التي يسعى الإنسان إلى إشباعها كما كان

---

[1] . إبراهيم العاتي ، الزمان في الفكر الإسلامي ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1993 ، ص 181 .

[2] - http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%AA

[3] . عدنان رشيد ، دراسات في علم الجمال ، دار النهضة بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص9 .

يؤمن بنسبية الجمال ، إذ لا جمال ذاتي لديه تدخل العقل [1] ، أما أفلاطون والذي يعتبر الفن محاكاة للجمال ، والمتعة الجمالية تنشأ من الانسجام بين شكل الفني وجمال الفكرة .[2]

" وهيجل "يعرف الجمال بأنه : "أنه تجلي الفكرة بطريقة حسيّة "[3] ، وللفيلسوف الأب رباط بحث في هذا الموضوع وهو يرجع الجمال إلى اللذة ، وأصل والنظام والوحدة المتجاوبة مع النفس والمعبرة عن المثل الأعلى و المبتدية للعقل لذة ومعرفة معاً من هذه المفاهيم المذكورة أن الجمال عند الغرب يرجع إلى جمال الفكرة ، ومدى التأثر بها[4] ، أما "ألكسندر جوتليب بومجار تنفقد" فقال: " أن علم الجمال هو علم تجارب الشعور أو علم تجارب الإحساس، وهي الشقيقة الصغرى للمنطق والجمال هي أكثر المعارف مثالية .

"يمانويل كانط" فيرى أن علم الجمال هو تجربة الجمال ، وهو الحكم الذاتي ولكن مشابه للحقيقة الإنسانية و "فريدريش شيلر" فيعرفه: "أنه تقدير الجمال وهي أكثر المصالحة كمالاً بين الأجزاء الحسية والعقلانية من طبيعة الإنسان".

ويرى كل من " فريدريش ويهليم " ، "جوزف شيلج" أن فلسفة الفن هي العلاقة بين الإنسان والطبيعة، إذا الجماليات بدأت لتكون الاسم لفلسفة الفن.

ومن كل هذا نستنتج أن الجمال عند الغرب يعود إلى جمال الفكرة ومدى التأثر بها .

*** _ علم الجمال عند العرب :**

---

[1] . عباس محمود العقاد ،دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية منشورات المكتبة العصرية ،بيروت صيدا ، لبنان ، دط دت ، ص 57 .

[2] . عدنان رشيد ، دراسات في علم الجمال ، دار النهضة العربية بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص 9 .

[3] . أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، دط ،1984 ، ص 113 .

[4] . جبرائيل وباط ،بحث في جمال والفن،دراسة وتحليل سعد الدين كليب ، المركز الثقافي، دمشق،ط 1، 2007 ،ص 42 .

علينا أن نوضح أنه لا يستطيع أي منصف أن يدعي أن مفهوم الجمال عند العرب كان من العمق والاتساع والشمول بمثل ما كان عليه عند مفكري اليونان ، وإن كان إحساسهم بالجمال لا يقل كثيراً بحال من الأحوال عن أي أمة من أمم المعمورة البشرية ، والحق يقال إن الحس الجمالي عند العرب كان مرهفاً ، وواضحاً ، وإن بدا في أول الأمر حسياً ، وغالباً ما كانت المرأة أوضح صوره ومحاوره ، ثم تطور الجمال بعد ذلك بفضل الدعوة الإسلامية ، ومبادئها الداعية إلى الحق والخير والجمال ، انطلاقاً من أن الله سبحانه وتعالى جميل يحب الجمال و عليه فإن الإسلام شمل المعنويات مفضلاً إياها عن الحسيات أو الماديات الزائلة ووصل الأمر عند بعض مفكري المسلمين إلى القول بأن جمال الروح ، أمتع وأبقى من جمال المادة [1].

إلاّ أن للعرب أراء مبعثرة حول الجمال في كتب النقد ، فهم يرون أن الجميل هو ما يرضي حواسهم ، فـ"الغزالي" يرى أن الحواس أداة للإدراك الجمالي ، ولكن القلب والعقل أعظم إدراكاً

فيقول : " إن الجمال ليس مقصورا على مدركات البصر ولا على تناسب الخلقة واقتران البياض بالحمرة ... إن القلب أشد إدراك من العين ، وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للأبصار " .

ويقول "أبو حيان التوحيدي" : " إن و مناشئ الحسن والتقبيح كثيرة ، منها طبيعي ومنها بالعادة ومنها بالشرعي ومنها بالعقل ومنها بالمنشورة "[2].

أما عن النقاد فهم فئتين ؛ منهم من يرى أن الجمال في المعاني والصور والمشاعر ومنهم من يهتم بالشكل والإخراج دون النظر إلى الغاية من الأدب ، ومن كل هذا نخلص إلى أن نظرة العرب إلى

---

[1]. يسرى عبد الغني عبد الله ، الجمال وصلته بالبلاغة ،
http://www.khaldia-library.com/2009/08/blog-post_5031.html#.U0fPd6h5NMA

[2]. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ط ، د.ت ، ص 115 . 117 .

الجمال كانت موضوعية حيث أن عناصر الجمال في أدبهم شملت اللفظة والجملة والمعنى [1]، وللباحثين في علوم القرآن وجهات نظر مختلفة فقد عني "مصطفى صادق الرافعي" عناية خاصة بالنظم الموسيقية في القرآن الكريم فرأى : " أنه مما لا يتعلق به أحد ولا يتفق على ذلك الوجه الذي هو إلا فيه لترتيب حروفه باعتبار من أصواتها ومخارجها ومناسبة بعض ذلك لبعضه مناسبة طبيعية في الهمس والجهر والشدة والرخاوة والتفخيم والترقيق والتفشي والتكرار"[2].

ولكن "سيد قطب" كانت له نظرة أعم وأشمل من كل هذا ، فلم تكن في نظره مفردات القرآن كما ذهب لها الرافعي شاغله له بموسيقاها ولا تراكيب القرآن وحدها مستأثرة باهتمامه بتناسقها وترابطها وإنما كان نظره مركزا في الأداة المفضلة في التعبير في كتاب الله ولقد وجدها في التصوير الذي هداه بحقه إلى سر جمال القرآن [3] .

وهناك من رأى أن الجمال " ظاهرة ديناميكية متغيرة ، لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين وهو غير منفصل عن إدراكنا إياه ، إنه في تطوره يختلف من شخص إلى آخر ، ومن لحظة إلى أخرى ، إنه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى وراء الجمال غير الحقيقة ... الجمال غير الخير ، والفضيلة والصواب "

## 2_ مصطلحات علم الجمال : لعلم الجمال مصطلحات كثيرة نذكر منها :

_ **الفـــــنّ** : لعل أول ما لاحظناه أن كلمة " فن " من الكلمات المشتركة التي تدل على عدة معاني ولكن رغم اختلاف ما تضاف إليه من كلمات فإن لها معنى أساسي هو " المهارة التي يبلغ بها المرء

[1] . علي أبو ملحم الأسلوب الأدبي ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، طبعة أخيرة ، 2000 ، ص 48 . 49 .
[2] . مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ج3 ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، ط1 ، 2000 ، ص 184 .
[3] . صبحي صالح ، مباحث في علوم القرآن ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 13 ، 1981 ، ص 319 .

مقصده بعد تدبر وتمكن " أي أنه وسيلة من وسائل التبليغ التي تقوم على ابتكار الجميل بواسطة الخيال والإبداع .

ـ **الإبـــداع** : انتهى علماء اللغة والأدب إلى تعريف الإبداع بأنه السبق والابتداء وهو القول أو العمل غير المسبوق ، وهو الاختراع أو التخليص على غير مثال سابق [1].

فالإبداع قضية من قضايا الفن العامة التي لا ترتبط بنوع أدبي دون آخر ، وقد جرى خلاف حول التقسيمات الشكلية إلى عناصر الإبداع وعوامله التي تحدد كيفية امتزاجها على حسب الفرو قات الفردية بين مبدع وآخر ، فهناك من يرى بأن له عنصرين هما :

اللفظ ( العبارة ) ، والمعنى وهناك من يرى بأن له أربعة عناصر وهي : المعنى ـ والعبارة والعاطفة والخيال .

ـ **الحداثـــة** : يقول "عبد القاهر السعدني" في مقال له بجريدة "السياسي المصري": بأنه يوجد اتفاق في الرأي على ظهور نزعة الحداثة في نهاية القرن 19 م كمفاهيم جمالية وأساليب فنية ، عارضة الكلاسيكية والرومانسية والواقعية ... فتحت بذلك باب التجريد فركزت اهتمامها على طريقة التعبير وليس على مضمونه .

ـ **الخبرة الجمالية** : وهي تلك الحالة من الاندماج مع مثير أو موضوع جمالي وذلك بغية مواصلة التفاعل معه ، نتيجة لما نشعر به من متعة واكتشاف وارتياح أو قلق بتأثير من هذا التفاعل .[2]

---

[1] . نبيل المنعم شلبي ، تذوق الجمال في الأدب ( دراسة تطبيقية ) مكتبة الآداب ،القاهرة ، ط1 ، 2002، ص 114 .

[2] . شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ( دراسة سيكولوجية التذوق الفني ) ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، بيروت ، دط مارس 2001 ، ص 18 .

_ **التذوق الجمالي** : ظهر التذوق ( Taste) كمصطلح ذي دلالة فنية في انجلترا خلال القرن 18، ويرى أديسون بأنه تلك الملكة الروحية التي تشبه إلى مظاهر الجمال وتستجيب لها بالسرور وتنبه إلى علامات النقص وتستجيب لها بالنفور ، وهو يعتقد بأن التذوق قابل للتثقيف والتهذيب من خلال القراءة والإطلاع على أفضل الأعمال الإبداعية . [1]

_**التفضيل الجمالي** : وهو ذلك الاتجاه الذي يتمثل في نزعة سلوكية عامة لدى الفرد بحيث ينجذب نحو فئة معينة من أعمال الفن دون غيره ، وهو يتعلق بالأثر الجمالي الناتج عن الأعمال الفنية لأبسط مظاهره .[2]

## 3_ مميزات الموقف الجمالي عن الموقف العملي ( العلمي ) :

نستطيع أن نميز الموقف الجمالي عن العلمي بما يلي :

هناك فروق بين النقاد الذي يدرس قصيدة من الشعر لكي يحدد البحر الذي كتبت عليه أو التفعيلة ... أو ليقدم تحليلا بيانياً لها ، يختلف عن المتذوق الذي يغرق ذاته في القصيدة دون سؤال عن تفعيلات أو بحرها ، بل هو يستوعب موسيقاها الداخلية ككل ، وبشكل تلقائي

وقد يكون من المفيد تحليل القصيدة عروضيا أو بيانيا مفيد في جوانب مختلفة وكذلك حالة التحليل ، والبحث عن معلومات عن القصيدة أو الكشف عن أخطاء ، أو دراسة موسيقاها بشكل

[1] . عبد المنعم شلبي ، تذوق الجمال في الأدب ( دراسة تطبيقية ) ، ص 116 .

[2] . أبو حطب فؤاد ، التفصيل الفني وسمات الشخصية ، المجلة الاجتماعية القومية ، نقلا عن شاكر عبد المجيد ، التفصيل الجمالي ( دراسة سيكولوجية التذوق الفني ) ، دط ، دت ، ص 32 .

يرتبط بأشياء أخرى مهم أيضا ومفيد ، ولكنه في الأساس يبحث عن منفعة ولذا يقف حائلاً دون الإستمتاع الجمالي بالقصيدة .

أما إذا كان تقدير الشخص لقصيدة ينبع من أنها تتعلق به ، أو بموقف هو طرف فيه دون أن يضع في اعتباره الإستغراق في موضوع القصيدة ، وكل ما يهمه هو الإشارات والتلميحات الخاصة بشخصه ، فإن هذا يمثل نوعاً من الاستمتاع الشخصي غير الجمالي لأنه يثير في الشخص شيئا لا يتعلق بجماليات الموضوع .

وهكذا فإن أموراً كثيرة يمكن استبعادها من مجال المتعة الجمالية ، والرؤية الجمالية وهي كل ما يتعلق بالفائدة والمنفعة ، وتبتعد عن " الاهتمام الفني النزيه الذي لا يهدف إلى غاية أي عن الموقف الجمالي[1].

## 4_ معني الموقف الجمالي :

إن الموقف الجمالي أو الطريقة الجمالية للنظر إلى العالم هو موقف مضاد للموقف العملي ومواجه له ، إنه طريقة يتخلى فيها الإنسان عن النظرة الشائعة إلى الأشياء ، والتي تتعلق بالغرض من الشيء وعلته ، والزمان والمكان اللذين تم فيهما الشيء والامتناع عن التفكير فيه كموضوع معرفة بل يغرق الإنسان نفسه في الشيء في حالة تأمل تام .

وهو موقف يخلو من الاستطلاع ، من المصلحة العملية على حدّ سواء ، فهو لا يسعى وراء تفسير أو مصلحة شخصية أو على العكس ، وإنما هو استمتاع يستقر على موضوعه الذي يبدو له

[1] . رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر " دراسة جمالية " ، دار الوفاء للدنيا للطباعة والنشر . الإسكندرية ، ط 1 ، 2002 ، ص 111 .

فيه بالتدريج أحيانا معنى خلاب وجمال أخاذ ، وهو لا يهدف إلى غاية بعيدة ولا يستهدف لنفسه فعلا أو معرفة .

وهذا هو ما يمكن أن يطلق عليه أنه الموقف الجمالي منزه عن الغرض وهذا المعنى له أهمية كبيرة في مجال الدراسة الجمالية للشعر... والتنزه عن الغرض يعني استبعاد العواطف الشخصية والميول والمعتقدات ، أو الرؤى الأخلاقية ، أي الحكم يكون بعيدا عن جميع الأغراض النفعية ، ويصير تعاملنا مع القصيدة تعاملاً مباشراً مركزين اهتمامنا على عناصرها الجمالية [1].

## 5_صلة الجمال بالبلاغة :

قد يبدو غريباً وللوهلة الأولى أن يكون الجمال قاسماً مشتركاً بين المفكرين والبلغاء في البحث العلمي ، ولكن الذي يتبع آراء أهل الفكر ، ونظرات البلغاء ، يستطيع أن يدرك من خلالها أن التعبير عن الجمال والبحث عن مظاهره وصوره الحسية و المعنوية ، كان أعظم الغايات التي يهدف إليها كل من المفكرين ورجال البلاغة .

إن غاية كل من الفريقين هو تحقيق السعادة للبشر جميعاً في دنياهم وأخراهم ، وبيان أن معرفة الجمال الحق بما فيه من صدق وإخلاص إنما يهدي إلى مصدر الجمال الأول والجميل أو المبدع الأول وهو الله عز وجل ، ومن هنا فإن ذلك جدير ، إذا تم وانتشر بإسعاد البشرية جمعاء في كل مكان ولذلك وجدت الكثير من المعاني والأفكار الجمالية يلتقي عندها علماء البلاغة المسلمون ومفكروهم مع مفكري اليونان ، وأيضاً مع مفكري عصرنا الحديث ، وبمعنى أوضح مع كل أهل الفكر والنظر في القديم والحديث .

[1] . المرجع السابق ، ص 112 .

وقد زاد من شدة التقارب بين المفكرين والبلغاء حول الفكر الجمالي أو موضوع الجمال أن معاني البلاغة كثيراً ما تلتقي مع المفاهيم الجمالية ، وهذا يجعلنا نقول إن ما تقبله البلاغة محال أن يرفضه الجمال ، وما تنفر منه لا يقبله بأي حال من الأحوال .

وعليه إذا أردنا الحديث في موضوع الجمال بين أهل الفكر وعلماء البلاغة ، أن نركز على إبراز المعاني المشتركة بين الجمال والبلاغة ، وأن نعمد كباحثين إلى التذكير الدائم بالنقاط الظاهرة أو الواضحة الجلية في مفهوم الجمال عند أهل الفكر مثل : النظام ، والخير والنفع والإمتاع ، والتناسب والوضوح ... إلخ .

كل ذلك جاء عندما تكلم علماء البلاغة والنقد العرب عن مفهوم البلاغة ، ومما يوحي أن البلاغة العربية في إطارها الأدبي الواسع ، بما تحويه من إرشادات و ملاحظات تتناول الإبداع الشعري أو النثري ، كانت تقوم مقام الدراسات الجمالية عند المفكرين .

وفي رأينا أن الوقوف حول جزئية قيام البلاغة مقام البحث الجمالي عند نقادنا العرب يجب أن تأخذ منا الدرس الكافي ، والبحث المتأني ، على أمل أن نضع الأساس المتين للسير في هذا الطريق الذي قد يكشف عن الكثير من إنجازات رجال النقد العربي التي غابت عن الكثيرين ، أو بمعنى آخر قاموا بتجاهلها عامدين متعمدين ، وعليه فلا عجب أن نجد العديد من القضايا المشتركة في بحوث البلاغة والجمال ، مثل : موضوع المادة والصورة ، وموضوع الشكل (الصياغة ) و الموضوع (المضمون) .

ثم مسألة أخرى ألا وهي القيمة الفنية للجمال أو البلاغة ، وهل تكمن في الكل أو الجزء وفي رأينا : أن الذوق له دوره المهم في استنباط البلاغة ، والجمال هو الجدير بالتأكيد والبحث عنه ، وتقديره وتقويمه ، مع مراعاة أن الذوق الذي نعنيه هو الذوق المدرب الواعي ، وهو لا يتأتى إلا من الدربة والدراية والممارسة والتعامل مع جميع الأجناس الأدبية في القديم والحديث ، كل ذلك مع ثقافة واسعة شاملة في كافة الآداب والفنون .

وهنا نهمس في أذن كل باحث في هذا الموضوع ، أنه حتى لا تستبق الأحداث ، فإنه يتعين عليك أن تلتقط الخيط من بدايته ، وتدرس الموضوع من أوله ، وهذا يتطلب منا أن نتعرف على المعاني اللغوية للجمال ، وعلاقتها بمعاني البلاغة ، فربما ساعدنا ذلك على معرفة العلاقة المتينة المرتكز عليها في إقامة صلة قوية بين الجمال والبلاغة[1] .

الشاعر هو فنان له القدرة على أن ينفذ إلى أعماق ما يحسه الشعب ويعيشه فهو يعبر عن أحلامهم وآمالهم وطموحاتهم ، لأن الشعر ينبع من واقع الحياة ويصور ملامحها ويعبر عن مشاكلها في حدود تصور الشاعر وإدراكه وفهمه ، كما يجب أن نشير إلى أن الشعر يختلف عن غيره من الفنون والآداب الشعبية لكون أغلبيه معلوم المؤلف وليس ملكا عموميا مشاعا كالأمثال والحكم والقصص ونحوها ، أي أنّنا ندرس موّرد وفنان بعينه وقد اخترنا في بحثنا هذا أن نتطرق لشاعر إبراهيم بن سمينة لنتعرف على مولده ونشأته ، وأهم الأغراض الشعرية في شعره ، وخصائص شعره .

## ثانيا . التعريف بالشاعر :

### 1. مولده و نشأته :

هو إبراهيم بن علي بن عبد الله بن سالم المصباحي الربعي ، وأمه فاطمة بنت الحاج علي بالرداد الردادية تنتسب إلى عميرة الرقيعات من عمايرالربايع ، و جاء في كتاب الصروف في تاريخ الصحراء وسوف للشيخ" إبراهيم بن الساسي العوامر": أن الربايع[2] "جمع ربيعة ، وكانوا ثلاثة من نسل زيد مناة

[1] . يسرى عبد الغني عبد الله ، الجمال وصلته بالبلاغة ، http://www.khaldia-library.com/2009/08/blog-post_5031.html#.U0fPd6h5NMA

2 . أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، إصدارات الرابطة الولائية للفكر والإبداع . بالوادي ، دط ، 2004 ، ص 14 ،15 .

تناسلت منهم الذرية ، وجاء في العقد الفريد : ربيعة بن مالك بن زيد مناة ، وربيعة بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة ، وربيعة بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة .

وزيد مناة هو ابن تميم بن مّرة بن أّد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معدّ بن عدنان .

وهم أقوام كثيرون منهم فرق في الشام ومنهم في السودان كذلك ، حتى أنك لا تميز بين السوداني والربعي إلا إذا عّرفك بنسبه وجميع الذين بأرض سوف ، دخلوا إفريقية زمن دخول العرب إليها بعد أولاد حمد وبعض المصاعبة بقليل ، وخصوصاً أولاد بلول فإنهم سبقوهم إلا أولاد حجاج فأتوا متأخرين من واد الأجال قرب فّزان، وتركوا كثير من إخوانهم هناك، وتشتمل قبيلة الربايع على أربع عشرة فصيلة صغيرة هم : أولاد بلول ، الزيود ، أولاد حمد ،الرقيعات اللأفّايز ، الأغواث ، العتايرة الحوامد ، المصابيح ، أولاد سعود ، القطاطية ، أولاد حجاج ، اولاد زقزاو .

ويعتقد البعض أنّ الأرباع الذين هم بأغواط منهم وهذا غير صحيح ، بل الأرباع هم ابناء الربيع بن زياد وهم قحطانيون أما الربايع فهم مضريون."[1]

ولد إبراهيم في حي السماينة ضاحية بدوية شمال بلدة البياضة ، فيما بين سنتي 1860 و 1865 فالرواة يجمعون على أنه مات سنة 1945 وعمره فيما بين الثمانين والخمسة والثمانين عاما .

كانت قبيلة المصابيح ترتحل إلى البوادي الشرقية والجنوبية الشرقية المتاخمة للحدود التونسية ، وذلك في المواضع مع بوعروة ( الطالب العربي حاليا ) إلى غاية الدخلة جنوباً ، ويقيمون الشتاء في بلدتهم شمال البياضة .

1. الشيخ إبراهيم بن الساسي العوامر ، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف ، الدار التونسية للنشر ، دط ، دت ، ص 302 .

وهكذا نشأ الشاعر في مجتمع بدوي جل ثقافته الغناء والشعر قرضه وحفظه وإنشاده في حفلات الأعراس ، ولم يعرف لقومه المصابيح شعراء كثيرون إلا ما روى عن مسعود بن قانه المصباحي وسعد بن غادة المعروف بسعد البكرة المصباحي ، ولما لا حظت أمه فاطمة الرّدادية هذه ولعه الشديد بالغناء منذ صغره وخشيت عليه من هذه الغواية ، سقته شرابا يسمى النيلة ، حتى يفسد صوته فلا يستطيع أن ينشدا ويهتم بما هو أنفع له : الرعي والنخيل .

ولا ندري صحة هذا الزعم لكن المشهور عن إبراهيم بن سمينة أنّ صوته ضعيف حتى يكاد يكون أجشاّ ، ومع ذلك أنه لم يكن منشدا جيدا إلا أنه انشغل بقرض الشعر ، وانشغل به هواة الشعر العاطفي فكانوا يشدون إليه الرحال ليحفظوا شعره[1].

ويقال إن معظم أشعار إبراهيم بن سمينة قالها في امرأة تسمى مسعودة بنت قويدر الرقيعية ، وهي امرأة من عميرة الرقيعات أخوال الشاعر ، يقال إنه رآها ترقص رقصة النَّخ : ( وهي رقصة الشعر بفتح الشين ) في إحدى الأعراس فعشقها وقال فيها قصائد كثيرة قبل أن يتزوجها .

واختلف الرواة فيها إن كان قد تزوجها ثم نشزت وفرت إلى أهلها وطلبت الطلاق ثم تزوجت من غيره ، أو أنها تزوجت من غيره ثم نشزت منه وعشقت بن سمينة الذي تزوجها بعد زواجها الأول .

والرواية المدعومة بأبيات وقصائد من شعر بن سمينه هي الأولى :

فقد تزوجت مسعودة بنت قويدر الشاعر لكنها لم تطل مكوثها لديه وأظهرت نشوزاً ثم طلبت الذهاب إلى أهلها للزيارة ثم أخبرته بعزمها على عدم العودة فأجابها متحديا بقصيدة مطلعها :

**كثر الشقا منّك يولي راحة وحبك ندير الصبر في مطراحة**

[1] . أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، ص 15 .

غير أنه بعد رحيلها اشتاق إليها شوقاً شديداً وأخذ يبحث عمن يبلغها أشواقه وسلامه فقال القصيدة التي مطلعها :

**لا من دار جميل بلغ مجهودة يشقى عن سبّاي وصل مسعودة**

لكن مسعودة أصّرت على امتناعها عن العودة ، بل تزوجت من رجل آخر كان راعياً عند قومها يسّمى "بشير الشوشاني "، وسمع الشاعر بعرسها وعزم على التحدي ، فامتطى جملا ليقف في حفلة العرس ،ويرتجل قصيدة فيها كثير من اللمز والتعريض بها وبقومها وبزوجها الجديد ومطلع القصيدة [1]:

**والله ما نحساب حبك يتحوّل كثّرت بلصحاب فّرطت لأولّ**

ومما يجرح أهل العرس قوله :

**نسخـــاب لا تيّـــس ولا ننســاهــا وداسّـها ذخيـــرة لمـادّة ليّـــام**

**ثـر مبيـت هـي قـلبــها مـهلوســها ويظهر لها بعـد الرحيـل مقـام**

**على غرس ني نسحاب ني غارسها لا ضـيم عنـــها كثـــير هيــتام**

**خـماسـها ولـى شــريـك خـرصـــها جيد حجته وبيت على لخصام**

**هذي منـامـــــه ياولـــد خرصــها طير البحر مــا يحصــله عوام**

**ولاّ ــار لا تقـدي بــلا يابســـــها والنكر لا يركـــب عليــه غرام**

ومن مقطوعة أخرى يقول :

[1] . المرجع السابقة ، ص 15 . 16 .

**شاقي عن سبّاك عارم في عروبة مَعطّية برضاك وإلا مغصوبه**

ويقال أنه لما كان شعره يستفز مشاعر الرجل الذي تزوجها وقومه ، أرسلت إليه أم مسعودة حماته القديمة ، ونصحته بأن ينسحب ، وأخذ الشاعر بنصيحتها وانسحب راكباً جمله ومر في طريقه برجل يرعى غنماً ، فعّرفه بنفسه وطلب منه أن يضلل قوم الفتاة إذا لاحقوه وسألوا عنه فيدلهم على وجه أخرى غير وجهته . وهكذا كان له ما أراد .

وبعد أن نجا من خصومه وملاحقيه ، تذكر مسعودة وتذكر لياليه معها وهو يسير ليلاً في صحراء فقال قصيدته التي مطلعها :[1]

**نعاني في لسهار لا نرقد ساعة من صاحب جعار عينه لياعه**

وكان بن سمينه يذكر مسعودة في كافة قصائده ، لهذا كان معظم شعره في الغزل الذي يعبر فيه عن المعاناة من الفراق وتباريح الجوى .

ومع ذلك فقد ذكر له الرواة قصائد ذكر فيها أسماء لنساء أخريات منها حدّي ، ولا نعلم من هي وما قصتها لكننا وجدنا عند الرواة مطيرتين للقصيدة التي مطلعها :

**يا ضاوية ضي القمر يا حدّي يا ساجية يوم الحراب تقدّي**

وله قصيدة أخرى في امرأة من الشعانبة ، وقد وصل قومها إلى مراع قريبة من المنطقة فرآها فقال فيها القصيدة التي مطلعها :

**ضحيت م لّدراك روحي ضاقت عن شابّه بيها النواجع ساقت**

[1]. أحمد زغب ، ديوان ابن سمينة ، ص 17 .

ويقال إن بن سمينه كان يغيب عن قومه مددا طويلة ولا يسمعون إلا أخباره بأنه مّرة عند بني فلان وأخرى عند بنى علان وهكذا وهو في ذلك ينتدب من عرس على آخر ومن مجلس يقال فيه الشعر إلى أخر .

ـ ولقد شغف أولاد جامع بشعره حتى أنهم َرَوْوُ أكثر من أهله الربايع ولقد كانوا يستضيفونه لأيام طويلة عندهم ولما كبر كانوا يزورونه ويمكثون عنده ليحفظون شعره وهذا لأسباب منها على حسب قول شقيقه العربي أنه كان يتبعوا معهم نفس الطريقة الصوفية وهي الطريقة التجانية ، وكذلك أن أولاد جامع كانوا أصحاب لهو ومزاج يحبون الشعر والغناء ولقد أحبوا شعره وحفظوه [1].

ولقد وجدت نصوص تقول أنه سجن لمدة سنتين ولقد تضاربت الآراء حول سبب فمنهم من يقول عن محاولة تهريب بضائع ممنوعة من الأراضي التونسية ، ومنهم من أرجع ذلك إلى أنه أتهم هو وشقيقه بإسقاط طائرة مروحية عسكرية سقطت قرب نجعه بالبادية ، أما عن مكان سجنه فمنهم من قال انه سجن بسوسة بتونس وأقوال أخرى ترجح أنه تم سجنه بالكدية في قسنطينة .

والمعروف عنه أنه سجن رفقة أخيه مسعود وعند سماعه أن ابنته بشيرة تبكي وتسأل عليه قال هذه القصيدة :

**بالباك يا سلس كاحل أنظاره غابت أخباره مربوط في حبس عند النصارى**

أما عن الشعراء الذين تأثر و حفظ عنهم وتعلم منهم قرض الشعر فلم تأتينا عنهم أي أنباء ، إلا أننا نعرف الكثير ممن عاصروه من بينهم :

[1]. المرجع السابق ، ص 18 .

الشيخ "الناوي الفرجاني "، و"البشير الرقيعي" و"العربي بن عناد" و"غادة بن عون الصليعي" و"احمد بن عتيقة الغربي" ، و"علي بن الذيب الحميدي" وغيرهم كثير ، غير أن الشعراء الذين تفوقوا على أقرانهم في عصر الشاعر ثلاثة أولهم الشاعر نفسه ثم "بن علي بن ذيب الحميي" ، ثم" العربي بن عناد الحمدي" .

ولقد عانى شاعرنا من مرض مزمن ألا وهو الربو مما أدى إلى تراجع صحته وتوفي في سنه 1945 في قرية السماينة مسقط رأسه [1].

## 2_ أثر البيئة الاجتماعية والطبيعية في شعره :

إن أثر البيئة بنوعيها الاجتماعية والطبيعية واضحة في الشعر بن سمينة ، إذ إنّ هناك تأثيرات جلية المظاهر فيما اطلعنا عليه من نصوص شعرية ، مما يمكن الباحث من استخراج القيم والأعراف الاجتماعية ومعرفة مدى تفاعل الشاعر معها ومع مظاهر الطبيعية المحيطة به ذلك: ".. أن الفن إجمالا ، والشعر خاصة ينفعل بانفعال الإنسان بالبيئة الطبيعة من حوله ، وبالبيئة الاجتماعية التي يتحرك في بوتقتها متأثرا بكل ما يطبع هذه من سمات ومميزات"[2] ، على سبيل المثال يقول واصفا حالته النفسية والصحية بعد هجرت محبوبته :

**ظَامِي غِبِّي طَال قَلْبِي تِجْمِيرَه عْيونِي مَغْبوبَات مِن شَبَح صِفِيرة**

**ظَامي عَلَى الِّلي حُبَّها جَامْوني عَاشِر سَكْنِّي لا مْداوِيَّا اطْبَاب [3]**

---

[1] . المرجع السابق ، ص 18 . 19 .

[2] . ميشال عاصي ، الشعر والبيئة في الأندلس ، بيروت ،دط ، 1970 ، ص8 .

[3] . أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، ص 26 .

فبالنسبة إلى البيئة الاجتماعية ، يتجلى تأثيرها بدءا بالظاهرة اللغوية ، ذلك أن اللغة المستخدمة في عمومها هي لغة المجتمع الذي يتواجد فيه ، والتي يفهمها ويتفاعل معها ، هذا مع ما تحمله هذه الظاهرة من قيم فكرية واجتماعية ، أو كما يقول "عبد المنعم إسماعيل" : "الأدب يستخدم اللغة أداة له ، واللغة من صنع المجتمع"[1] ، مثال على ذلك :

**رِيتْ حَال الدُّنْيا كِ يبَّوَ المِنـــــَـــام تُعْقُبْ تْتَمسَّى كِي ضّة البـــَـــرقْ**

**غير بـ ارِي نَفْسَك مَ الكِذَب والحَرام النّشَافْ يَمْنَّعْ م الطّيْن والزِّلـــــقْ**

**لا تْبـَكّر حَافِـي في السَّدْر و القْضَامْ لا يـُعْضَك مَوتّبْ في عَضَاكْ يـْترِشق**

**لا تْبِني سَاسَك عَن شَافْة الهِيـــــَام لْيَابَتْلَّ عـُونَه ماتْطَلّعه قْبُّـــــــقْ[2]**

ريت قصد منها رأيت ، كي يعني مثل ، راية المنام : رؤيا ، تتمسى تزول كما يزول البرق الخاطف باري نفسك : برءها ، الحرام : كسب الحرام ، النشاف أي تجفيف المكان ،مثل الكذب والحرام بماء الوحل فإذا جف أمن الإنسان من الزلق والوحل ، تبكر : تسير في الصباح الباكر .... ألخ وهي كلمات من لهجة المنطقة يجيدها أصحابها وينسج منها الشعراء أروع القصائد التي تعبر عن أفكار وعادات وتقاليد المنطقة ، وهي قريبة جدا للغة العربية تكاد تكون الأقرب من بين كل اللهجات العربية الموجودة .

كما تظهر أيضا عناصر الحياة البدوية التي عاشتها المنطقة أغلب في شعره بناحيتها المادية والمعنوية فقد ذكر مثلا الخيل وأهميتها بالنسبة للإنسان البدوي في المنطقة ؛ إذ هي من مظاهر البداوة وهناك أيضا وصف للصيد وهو نشاط بدوي معتاد ، كما تعد تربية الأغنام والإبل وزرع النخيل نشاطا

[1] . عبد المنعم إسماعيل ، نظرية الأدب ومناهج الدراسات الأدبية ، الكويت ، دط ، 1981 ، ص8 .

[2] . أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، ص 72 .

اقتصاديا واجتماعيا مهمًا في هذه المنطقة ، لهذا تتوارد في كثير من قصائد الشعراء ، و يقول الشاعر بن سمينة متخذا الغنم منفذا ومثلا ليقدم نصيحته من خلاله :

**لا تْفَلي سَعْيكْ ع الخُوفْ واللْطَام لا تْموت مَجْرح والسَّعي يتْـــوذَ ق[1]**

ويقول في وصف الحصان :

**يُز وهَا كُونشُ مْسَمر خُفـــَـه وطَقو على رجْله حَديدَ نعْـــَال**

**وازْرق مْعامل بالسّبَ ق والخفـــَة نَبَّتْ وصَفَّي في تقى لَظ ْ ـــــلالْ**

**مْهيّتْ عَلى سي للشّويْل وخَلْفَة ويَ صْبَ ح ويَ مْسَي بيْن عَشْرَ آبَ الْ**

**ولا نَقَّصُو لَه من عْبَ ار الَعلفـــَه وعَامين في صَابَ ةْ شعيْر فـــْ ـدَالْ**

**وإلا خَفيفْ الرُّوقْ قَاوي عْرفـــَه مْخَرَّط أرْم احَهْ مْسَقّيِن اَطْوال**

**سريع مشيته راحة ركوبه طرفـــه بابور عن شاف البحر ينـــــال [2]**

يقول في الأبيات أن حبيبته لا يمكن الوصول إليها إلا بواسطة حصان مجهز لركوب والجري ، ورمز له بمسمر خفه لوجود قطعة من الحديد على حوافره المعد للجري فهذه القطعة من الحديد مثل النعال للإنسان ، وهو يمتاز بصفتين وهما السبق والخفة ، أي معد خصيصا للسباق ، أما عن شعره فهو طويل و صافي و ويلمع خالي من الشوائب يسكن المناطق التي تكثر فيها المراعي والظلال ، فهو خفيف الفزع سيقانه طويلة ومستوية وذلك بقوله : مخرط أرماحه ...ألخ

1. المرجع السابق ، ص 72 .
2. المرجع نفسه ، ص 41 .

أما أن النخيل وهو المنتج الزراعي الأول في المنطقة ، فيذكره في معظم الحالات لما يصف مسعودة قائلا مثلا :

**والقَدْغَرسْ الّلي خَفل بِزُوبَه صَلَب جرِيدَه كَايِدْ العَدَّادْ**

**فِي وسَط هُودَه مْبرّدات حْلُودَه قَدِّيْن طُولَه لا نَقصْ لا زَاد** [1]

وليس هذا بالغريب على الشعر العربي فقد روى الأصمعي:"أن سبيل الشعر هو وصف الحياة البدوية بطبيعتها وحيوانها فإذا خرج عن هذا الطريق لان وضعف"[2].

وفي هذا الإطار نجد أن في المنطقة الاحتفاء بالقبيلة كظاهرة من بين ظواهر الحياة الاجتماعية البدوية مما جعل كثيرا من الشعراء يصرون على ذكر أسماء قبائلهم في أواخر قصائدهم ، فبعد أن يذكر الشاعر اسمه وتاريخ القصيدة يثني على قبيلته التي ينتمي إليها ، أو يكتفي بمجرد الذكر يقول الشاعر "بن سمينة " وهو يفخر بالمحامد ويقال انه منهم :

**أَهْلَه مَحامِيد لَحْرار من الصُغْر ثَابِت جْوابَه** 3

وقد أورد الشاعر أيضا صورة صادقة عاكسة للبيئة الطبيعية التي تجلت بوضوح في أوصاف الشعر ؛ لأن الشعر باعتباره جزءا من كيان الثقافة في منطقة ما،حافلاً مهما كانت ذاتيته بظواهر الواقع المحيط به، وعلى هذا الأساس يختلف الشعر من منطقة لأخرى إذ: " تختلف طبائع الأقاليم وأجوائها، ويختلف تأثيرها في نفوس الناس وأحوالهم ، لأن طبيعة الأقاليم هي التي تنهج لساكنها سنن المعيشة ونظام الاجتماع وتكون أخلاقه وطباعه ومناظره التي تربي ذوق أبنائه وتغذي خبال كتاّبه وشعرائه، وقد يكون الإقليم صحراويا أو يكون جبليا أو قد يكون سهلا ، وقد يقرب من البحر أو

[1] . المرجع السابقة ، ص 24 .

[2] . زكريا صيام ، دراسة في الشعر الجاهلي ، الجزائر ،دط ، 1984 ، ص 145 .

[3] أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، ص 64 .

تشقه الأنهار، وكل عامل من هذه العوامل يؤثر تأثيره الخاص في الحياة المادية والمعنوية بمن يعيشون في ظلاله 1 .

ومن الظواهر الفنية التي تدل على تأثير البيئة الطبيعية في شعره ظاهرة الألفاظ ، ففي غالبية القصائد نجد المعجم اللغوي الخاص بالبيئة الطبيعية السوفية ظاهرا ، فألفاظ الصحراء والصهد بمعنى الحرارة والحمان وكذلك الأغنام والغزال والخيل والنعمان والرحالة والجمال...الخ ومن الألفاظ التي تتوارد بشكل دائم في قصائد الشعراء وادي سوف على وجه الخصوص والشعبيين على وجه العموم وخاصة قصائد الوصف.

والملفت للنظر في الرموز والصور التي يستعملها الشعر بن سمينة أن البيئة السوفية المعروفة بالجفاف نسبيا في أكثر المواسم قد أدخلت على الشعر صورا معينة ، فنجد صور المطر،والقطر والسحاب، وورودها في القصائد يدل على أن الشعر تتزاحم فيه المعاني النفسية والعاطفية ، وإن كان مصدرها الشاعر فهي عامة باعتبار، فرداً من المجتمع فهو يتمنى كباقي أفراد بيئته هطول المطر،نظرا لما تسببه سنوات الجفاف في المنطقة من مشاكل في الناحية الزراعية و الفلاحية و تربية الأغنام.

يقول الشاعر :

**برق الضوى بين لمزان في العقـــــربــه بان**

**سَيلَ نَوُى كُل عَطْشَانْ خَلَفْ لَراضِي نجِيــلَة**

**عَفيفَة وَلَسلس وبدان كمِـــ ا زَعْ فَـــــدَان [1]**

[1] . ينظر عبد المنعم خفاجي ، الشعر الجاهلي ، دار الكتب اللبنانية بيروت، ط 3 ، 1980، ص70.

كل هذه الأمثلة تؤكد ما قاله "ميشال عاصي" في كتابه "الشعر والبيئة" في الأندلس:"على هذا يمكننا القول إن التفاعل بين الطبيعة والفن ، بل بينه وبين مختلف البيئات المحيطة ، بين الموضوع وصورته الإبداعية ، إنما هو التفاعل بين الذات والموضوع" [2]

## 3 . أهم خصائص شعره :

لقد حملت القصائد المنقولة عن " الشاعر إبراهيم بن سمية " من الخصائص و الميزات التي جعلتها جديرة بالاستماع إليها ، وجلبت إليها اهتماما كبيرا ، كما كانت بحق مرآة صادقة تعكس الواقع المعاش وتعبر عن التقاليد بطريقة فريدة ، وقد كانت خصائص شعره بطبيعة الحال تحمل أحيانا في طياتها الخصائص المميزة للشعر الملحون عموما وخصائص أخرى تميزه عن باقي الأشعار، ومن أهم الخصائص في هذا الصدد:

- الدقة في التصوير ؛ وشعره غني بالاستعارات والتشبيهات ، والكناية .
- المزج بين عديد من المواضيع في القصيدة الواحدة فمثلا نجد في قصيدة واحدة الجمع بين الوصف والغزل ، والمديح الديني ...
- له رصيد ثقافي إسلامي بسيط وظفه في قصائده ، إذ من المعروف أن جل شعراء الشعر الشعبي يستقون ثقافتهم وأفكارهم من القرآن الكريم حتى لو كان إطلاعهم عليه بسيط .
- الإلحاح على الوعظ والتذكير ، خصوصا الذين ضعفت أنفسهم وغرتهم الحياة بمفاتنها.
- الإكثار من الأساليب الإنشائية كالأمر والنهي ، لأنهما الأصلح لمقام النصح والإرشاد.

- اختلاف المطالع والخواتيم في شعره عن الشعر العمودي الفصيح مثل :الصلاة على النبي (صلى الله عليه وسلم) أو التذكير بالاسم والعرش.

---

1 . أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، ص 68 .

[2] . ميشال عاصي ، الشعر و البيئة في الأندلس ، بيروت لبنان ، دط ، 1970، ص123 .

– استعمال ألفاظ قديمة تكاد تندثر ولا نجد لها اليوم استعمالاً بين الناس إلا على ألسنة الكبار الذين يقطنون البوادي منها ، وهي مشابهة لحد كبير جد للغة العربية الفصيحة .

– التكرار فهو كثير ما يكرر العبارات أكثر من مرة في نفس القصيدة وفي قصائد متفرقة .

## 4 . أهم الأغراض الشعرية في شعره :

الغرض هو الموضوع الذي يهدف إليه الشاعر ويركز عليه قوله والأغراض أما تكون ذاتية منبثقة من وجدان الشاعر أو وصفية تسلط الضوء على ما حوله من طبيعة أو شجون نفسية أو وصف لما خلق الله من بشر وحيوان أو غير ذلك ، وأما أن تكون تأملية تصّور ما يطرأ على الشاعر من تجارب وتحولات ، وأكثر ما يكون هذا الغرض عند الشعراء الكبار الذين قضوا ردحا من الدهر في مصارعة الزمان ، وعرفوا مداخله ومخارجه و اتعظوا بما ذاقوا من مراراته .

و لا تختلف أغراض الشعبي عن أغراض الشعر الفصيح كثيرا ، ولعل أهم اختلاف هو أن الشعر الفصيح قد لحق به بعض التطورات جراء ظهور المذاهب الحديثة،فإن الشعر الشعبي بقي محافظا على مواضيعه وأغراضه المألوفة ، بل مازال متسما بالمحلية في أحيان كثيرة من حيث اللغة والشكل ...[1]

ومن بين الأغراض التي كتب فيها الشاعر بن إبراهيم بن سمينة :

### ـ الغـــزل :

الغزل فن وأدب وجداني وظيفته التعبير عن الأحاسيس في العالم الحب دون سواها من المواضيع الأخرى ، ذات المظاهر الخارجية التي تتطلب أدبا وصفيا يتصدى لها بالتصوير فيبرزها ويجسدها على

[1] . محي الدين خريف ، الشعر الشعبي التونسي أوزانه وأنواعه ، دار العربي للكتاب، دط ، 1999 ، ص 19 .

حقيقتها [1]، فهو يصف الحبيبة وما فيها من محاسن ، كما يصف الحالة النفسية نحوها بما فيها من أشواق و خوالج إنه حديث إلى الحبيب وعنه.

ونجد هذا الفن غالب عن شعر إبراهيم بن سمينة ويعود هذا لكونه شاعر ومغني أعراس فهو ملزم بإطفاء جو البهجة على الحضور أو على الأقل التغني بمواضيع مستساغة لدى الحضور كموضوع المرأة وجمالها وغيره ، وكذلك كونه صاحب تجربه كان لها الأثر البليغ في حياته الاجتماعية والعاطفية والشاعر من طبيعته تخلد معه بالطبيعة الذكريات لكونه حساسا وذو مشاعر مرهفة مقارنة بباقي البشر أو هو يعمل على أن تخلد عمد لي يستقي منها في كل مرة قصائده :

**ياضَويَّه ضَي ِصْبـــ َـــاح ياسِمْحَ للمـــــــــلاَ ح**

**عنِّي نَزل ثْقَل لَجـ ْـــــراَح وعَوْ الَّلي َهوي أَطْبَ ابَ َه**

**ُونَك مْجَايبْ وضَحْضَاْح وصْحُون وسْيَ ـــــــاج**

**يالاَ بْسَة الخُرصْ ضَباَح لَصْبَ ط رِقِ يق الِصَـــابة**

**ضَاقُو الْمطَاير ولـــَرْواح والرِيق يكـ ْـــــــلاح**

**من زُول بـ ُرُوه يِنـ ْـــزَاح بيِن الَخفـــَا والَرطَابه**

**لَعيـ ُون ف عَماير شْاْح في يـ َد طُفل يـ َكْســَاح**

**كُل يـ ُوم ميـ َدَان وسْــلاَ ح فَج الَعدو لا ْيَهابـــَه**

**غَيثَ ـــك ع ليَسوي طَاح بالُسنبلي فـــــَـــاح**

[1] . محمد بيطام ، مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول (132-232) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط 1995، ص311 .

عَوجُون بِجرِيدَه مَـــاح حَمْكُوه سَاعة اطيَّابَه

الرَّقْبة كِما ريم صَيـــاح رَقَاي لِصْطَـــــاح

ويَن زُود الخَط يَسْمَاح يَلْفى ذَوايِب اسْهَامه

قَدك كِما غُصُن تُفَـــاح في جْمَان فـــَــلاح[1]

عبر الشاعر من خلال هذه القصيدة عن مدى حنينه وشوقه محبوبته سوده ، وأنه لولا المسافات البعيدة بينهما وكذلك أهلها الذين كانوا حائلا بينهما ، لكان استرجعها وعاش معها ، فقد استطاع الشاعر من هذه الأبيات وغيرها ، أن يضعنا أمام مشابهة حسية من خلال المماثلة بين الجمال الطبيعي و الجمال الحسي فشبه جمال المرأة بعناصر الطبيعة على اختلاف ربوعها ، لكنه لم يخرج عن الوصف المادي لها .

**. الوصف** :

الوصف جزء طبيعي من منطق الإنسان ، لأن النفس مجبولة عليه ، إلى ما يكشف لها من الموجودات ، وما يكشف الموجودات منها، ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة وتأديتها إلى التصور في طريق من طرق السمع والبصر والفؤاد ، أي الحس المعنوي ،فالأمم الطبيعية هي أصدق الأمم في وصف الطبيعة ، لأنه سبيل الحقيقة في ألسنتها ولأن حاجاتها الماسة إليه تجعل هذا الحس فيها أقرب إلى الكمال ، فإذا أضفت إلى ذلك سعة العبارة ، ومطاوعة اللغة في التصريف ، كان أجمعاً للحس وأبدعاً في تصوير الحقيقة بما تكثر اللغة من أصباغها ويجيد الحس في التأليف بينها وتكوين المناسبات الطبيعية التي تظهر تلك الألوان المهيأة على حسب هذه المناسبات ، فكان لا يقع إلا على الأشياء

[1] . أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، ص 79 .

المركبة من ضروب المعاني ، وكان أجوده لذلك ما استجمع أكثر المعاني التي يتركب منها الشيء الموصوف ،واظهر ما فيه وأولاها بتمثيل حقيقته 1

وشعر الوصف نعني به هنا وصف الطبيعة بمظاهرها المختلفة ، ومنه وصف " البرق" وما يتبعه من رعد ومطر ، ونبات ، ووصف الصحراء و الفحفاح و النجعة وهي تتبع مواقع الماء والكلاء ، والطيور والحيوانات ، والجمل والفرس ...ألخ .

ومن ما جاء عن الشاعر " إبراهيم بن سمينة "أنه متعلق بالبادية والصحراء أيما تعلق ، فكان الوصف لها المتعرض لحالها لما كانت عليه وما آلت إليه ، فكان وصفه للمظاهر الطبيعية ولعلاقة الإنسان وارتباطه بها، فكانت بذلك دلالة ألفاظــه على ذلك المنبه لكل مستمع لشعره .

فالبرق مثلا من مظاهر الطبيعة ، وصف " البرق" والرعد الذي يعقبه وهذا طبيعي أن يكون المقدمة لأنه المبشر بالمطر رمز الخصب والخير ولأنه نصغ الحياة في كل زمان به يحيا كل شيء .

ويأتي بعد ذلك ما يتركه المطر من بهجة وفرح ، فالطير يملأ الكون بأغاريده والأرض تكتسي بحلة من الخضرة اليانعة تبهج العيون ، والحيوانات ترتع مطمئنة بما توفر لها من عشب وماء والشاعر يقف عند كل هذا مفتونا مبهورا بما وهبه الخالق لعباده من نعم ظاهرة و باطنه وسوف نمثل لذلك بقول الشاعر مبتدئا بوصف " البرق " :

**بَرقْ الَهَمذْ ي ُمزنهُ عَيالِ فِ ي وَقَتْ الفلاح والنَّصِرْ مَوالِي**

**بَرقْ الْضِوِي بِيِّنْ لَمطَارْ فِ ي البرُجْ شَّيـَ ـــــــــــارْ**

**سِيلَ ه ِوِي كُل مَصْدَار جَلَّى الرَّمْدْ والضَّبابَـَـــــــة**

[1]. مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ أدب العربي ،ج2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ط2 ، دت ، ص106 .

طَبْ الَمقَاسِم َولَوعَار في بلْادْ لقْفـَـــــــــــــار [1]

ومن شعر الوصف أيضا مايسمى عند الشعراء الشعبيين "بالضحضاح" وهو في اللغة العربية الماء اليسير أو القريب ، ويقال ضحضح وتضحضح السراب ترقرق ، ومن هنا نفهم أن الضحضاح عندهم هو السراب " الذي يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجد شيئا ".

وقد توسع الشاعر في الضحضاح فجعلوه أشبه بالمعلقة الجاهلية بالانتقال من غرض إلى غرض فهم فإما يكون في وصف الصحراء ووحشتها وحيواناتها ، أو وصف الفرس أو الجمل المطية التي يستطيعون بها أن يجتازوا هذه الفجاج الخالية ، ووصف الحبيبة وغيرها يقول :

ظَامِي عَلَى طُول الَمدَى نَجَّمْ ونسهر كما تسهر نجوم الليل

حبَّكْ لَنْعني يا صِغيرة ومَّــ ْر خَذُوني ُرَاقِ عِين بُ ُو كْتِيَل [2]

وقوله كذلك :

نَعاني مِنْ لَسْهَار لا نُرقِد سَاعَة مِن صَاحب جَّار عِينَه ليَّاعـــه

سَهْرانْيَ الْحبَ اب عِينَّي عَاسَه لْجَالي الدَّركْ حَتانْ عُمْري هَـــان

جَاحِد كِلاَمي في ضِميري دَاسَه عَلى لي خَدعْني وخَانِني بْلاَمان [3]

[1] . أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، ص 64 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 28 .

[3] . المرجع نفسه ، ص 30 .

في الأبيات الأولى والثانية يحاول الشاعر أن يصف حالته بعد فراق من يحب فهو لا يستطيع النوم ويسهر مثلما تسهر النجوم ، ووصف حبه لها وماذا فعل فيه هذا الحب فلقد قضى على كل ما بداخله ، ومما يزيد في حرقته أنه يكتم ألآمه في داخله .

وفي قصيدة أخرى تتجسد روح إبداع وإلهام الشاعر في صورة مزيج بين وصف للطبيعة ووصف لذات محبوبته التي يتخيلها مشبها إياها بالغزال ، وهذا ما جاء في قصيدته وصف وغزل إذ يقول:

**لْرُّقْبَـةَ غَزَالْ الْكَاثْرَةْ وَالِـمِيـلَهْ رِقِـي لِـلْسِمِيلَهْ قَابـْضَ العِطُوفْ [1]**

**لْرَقْبَـةْ كِـمَا رِيـــــــــــمْ صَيَـاحْ رقَايْ لَصْطَـــــــــاحْ[2]**

**الرَّقْبَـةَ كَمَا رِيَـم عـــَـــَـراد قَطـــــَّـــــــاف لمـــــَدَادْ [3]**

**. شعر الحكمة :**

ومن أغراضه شعر الحكمة والأدب والنصائح ويسمونه وهو شعر يهدف إلى النظر في عواقب الأمور وهدفه التربية والتعليم وإرسال الحكمة في مضامينها ، ومن أقوال بن سمينه في هذا الغرض :

**لا تْجاور خَاينَ ما تْحَمله إسْـــــلاَم يظْلَل دينكَ صَالحْ كي تْبَعه يـْـرق**

**ليَّا لقيتَ صَلاتَكَ مع الصَّفْ ولْيمـَام أَبدَرْ بالتَّوبةَ لا البـَابَ يْتغلـــــق**

**ليَّا لْقيتْ كْيلَكَ بَوافي الجَمـــَـــــام اقْضي حَاجْتك لا السّعْر يْتحـزقْ**

**باَتْ على الغيظَ ولا تْباَت عَلى نـَدام شّيء الدنْيا فَاني لا يرَفْعـَكْ قَلَـقْ**

[1] . المرجع السابق ، ص 51 .
[2] . المرجع نفسه، ص 81 .
[3] . المرجع نفسه ، ص 83 .

بِيَتْ حَال الدُّنْيا كِ يبَّوَ المِنـــــَـــام تُعْقُبْ تْتَمسَّى كِي ضّة البَـــــَرقْ

غير بَ ارِي نَفْسَك مَ الكِذَ ب والحَرام النّشَافْ يَمْنَّعْ م الطّيْن والزِّلـــــــقْ

لا تْبَكّرْ حَافِ ي في السَّدْر و القْضَامْ لا يُعْضَك مَوتِّبْ في عَضَاكْ يِترِشق

لا تْبنِي سَاسَك عَن شَافْة الهِيـــــَام لْيابَتْلَّ عُونَه ماتْطَلّعْ هقْبُّـــــــقْ

لا تفلي سَعْيكْ ع الخُوفْ وللّطَام لا تْموت مَجْرحْ والسَّعي يَتـــــــوذَ ق

يُوتُو سْياتَكْ ويحْاسْبو العَـــــوام تْتلُموا حشَادَه والســـُـــوقْ يَتْفَـــرق [1]

**. الديني :**

الشعر الديني الذي ينصرف فيه الشاعر إلى ذكر صفات الله ومدحه ، وما أنعم على عبده من نعم وكذلك مدح الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم وذكر شمائله الزكية وتعلق الشاعر به وبأهل بيته الطاهرين :

صَلُّو يَا حُضَّارْ عَنْ سَيَّدْ لُمَّهْ ابُو الزَّهرة الُمخْتارْ الرَّسُول المَسْمَى

صَلُّو جْمله عَنْ بَدر التمام اللِي يْهِر نُورَه طَالَع كَما الشَّفـــَـــقْ

نظيف الَخلا سَمح لْبَسامْ شَفِيعْ الأَمة مَنَاعْ مْن وَهـــــــــــقْ

لاَ إله إلاَ الله سُلْطانْ الكْلامْ قَدْ من تَمْوَسم بِيها مَاعَاد يَسْتَحـــقْ [2]

[1] . المرجع السابق ، ص 72 .

2. المرجع نفسه ، ص 70 .

**ـ الفخر:**

هو واحد من أقدم الأغراض الشعرية ، يضرب بجذوره متأصلا في أعماق الحضارة الإنسانية سواء العربية أم غيرها ، غير أن تناول الشعراء لهذا الموضوع يختلف من منطقة لأخرى ومن حضارة لأخرى ومن شاعر لآخر، وتختلف كذلك درجة الصدق في هذا الباب فمن الشعراء من يخرج فخره عن الواقع والحقيقة ويصف نفسه أو قومه بأمور لا تتصل بهم البتة.

وقد نال الفخر عند شعراء البادية حظًّا كبيرًا من الاهتمام والعناية كما تعددت جوانب الفخر عندهم من فخر بالنفس إلى فخر بالقوم أو فخر بالمدينة، والملاحظ على أشعارهم أن الفخر يقترن دائما بالواقع وأدلته ملموسة ومرئية ويكتفون برونقه ذلك بكلمات جميلة عذبة تزيد الوصف حلاوة والسامع رغبة في الاستماع كما يقترن الفخر لديهم بالأمور الدينية كحفظ القرآن والصلاة والأخلاق الحميدة ، ويرتبط بأمور اجتماعية كالجو والشهامة والمحافظة على الأصالة ، وفي هذا الصدد يقول الشاعر في الافتخار بنفسه وأخلاقه:

**جَاحدْ كْلامي في ضميري دَاسّه عَلى من خَادعْني وخَاني بلَاَمان**

**بطَال مانْديرَ دبايْر خَاصـــــة وبطَّال ما نشْرك عْمَ الخَيـــّان**

**وقَابضْ لَساني ع الخَليقَة كَاسَّه وَجاري عَلى طُول الَمدَى مطْمان**

**لا نَتْرضَي بالخَايبْة والنَّاقْصـــه وقَاتلْ تُ عْ النَّفـــــسْ والشّيطَان**

**والرّقْ من بَالي هَدْتَ ماخْصَه مَشي فـــي سَبيلَ الله والضّيفَان** [1]

[1] . المرجع السابق ، ص 30 .

**. الاجتماعي :**

وهو الشعر الذي يتناول القضايا الاجتماعية ومعالجته بعض الآفات والظواهر ، ويهدف الشاعر من ذلك إصلاح ما أمكن بشعره ، وفي هذا الباب تناول الشعراء العديد من المواضيع كالمرأة والزواج والوالدين والآفات الاجتماعية وغيرها[1] ، و مثال على ذلك القصيدة التي كتبها الشاعر وهو مسجون يصف فيها حالته وحالته ابنته وعائلته من بعده وهو يبث حنينه وأشواقه ، ويعزي نفسه في مصيبته لأنها من عند الله وهو شيء مقدر ومكتوب :

**بابَاك يا لِمِـ س كَاحل أَنْظَاره غَابَت أَخبا َر َمْربوُطْ في الحَبسْ عِند النِّصَ لَو**

**ب َاب َاكْ ياسِلـ س كَاحلْ ا َصْهَادْه ْفَارقْ أولاَدْه َمْربُوطْ بين البَ َحْر ولحْـــدَادْه**

**والعَدْلْ َ ا كَانْ مُـــــولاَ ْه َرادْه َمكْتُوبْ جَاب َهْ لاَ يَ َمْنعْه لاَ سَخَاء ولا جُـــوادْه**

**أَنَي حِرْتْ والنَّوْم حَارمْ رْقَادْه عيُونِي سَهَارِى المَكْتُوبْ في الرَّاسْ نزْلُو اسْطَارْه**

**ب َاب َاكْ ي َاسلس سَمْح الدّلاَ يلْ وَحْشي تْهَاي َلْ ْدعي عَلَى رَاسْ خَدّي تْسَـــاي َلْ**

**ي َاقعلْتْ في الدَرْكْ والعَلاَ ي َلْ وَصَهْد القَواي َل أَنّي مْن َاي ْنتي فُوقْ مَلّوبْ هَاي َـــلْ[2]**

**. الصوفي :**

وهو ما يظهر فيه الشاعر تعلقه بالحب الإلهي من خلال مدحه للأولياء والصالحين ، وهو شعر يغلب عليه الصدق والرقة العاطفية والشوق الطاغي لمحبة الله وأوليائه ومن أمثلة ما قال إبراهيم بن سمينة في شيخه "سيد أحمد "و " الحاج اعليه " :

---

[1] . محمد صالح بن علي ، روائع من الشعر الشعبي علي عناد ، ص 141 .

[2] - أحمد زعب ، ديوان بن سمينة ، ص 76 .

نَنْدَهْ في مُولى السَّجَادَة يجْي لُولاَده يلْفَى لي مَعجُـول

يَ كْرب عَن حَمْرا مُوقَادَه ميش مَكَادَه من عندَ الله مَقبـُول

قَسَمْتكْ بالخَالقِ وَاوْلاَده عَلي وَاجواَده أبوُ الزَّهْراء الرَّسُول

سِيدي أحْمَد والحاَج اعْليْه كْبارُ الجَيَّة يلْفُلي فِ ي الحِين

واللَّحْية السُودَ ة زِنْزِيَ فِ ي السِّدريةَ بِشَة بوُ جِنـــَحين [1]

يستجير الشاعر في هذه الأبيات بشيخه وكّنى له بمولى السجادة ، فهو يدري أنه سوف يسمع شكواه ويأتي في عجل فالعامة يعتقدون أن الولي الصالح يهب لنجدة من استنجد به ، وهو يركب فرس أحمر مطيع ويعرف طريقة دون مساعدة ، وهي ليست متمردة وصعبة فهي من عند الله هكذا منقادة ، وهو يتوسل إليه ويستحلفه بالله وما جاء بهم من عباد وهم سيدنا علي ، والرسول محمد (ص) ، فهو يعرف عظمة شأنهم ومكانتهم عند المسلمين ، أما عن شيوخه يمتازون بلحيتهم الطويلة سوداء زنزية أصل الكلمة زنجية بمعنى شديدة السواد وهي ناعمة كريش الطير .

## 3_ تشكلات الصورة الشعرية في ديوان إبراهيم بن سمينة :

### . الصور الشعرية القديمة :

لقد صاغ الشاعر صوره صياغة جمالية مركزة ومكثفة وواعية، فأبدع وأجاد، وعبر عما يجول في نفسه دون حرج أو خوف، فأطلقها على سجيتها، فأعجب بها أكثر من سمعها ، إذ أن من المعلوم أن معظم أشعار" بن سمينة "قد قالها في محبوبته "مسعودة بنت قويدر" التي رآها وهي ترقص رقصة

[1] - المرجع السابقة ، ص 77 .

النخ المعروفة في وادي سوف ، فعشقها ويقال أنه تزوجها ولكن لسوء الحظ نشزت منه ، وهربت إلى بيت أهلها ، وطال الفراق واشتعل فؤاده بمشاعر مختلطة بين الشوق لوجودها بجانبه ، تملأ عليه حياته وهي بكامل جمالها كما وصفها ، وبين العتاب على أنها نسته أو تناسته لسبب في نفسها أو بضغط من أهلها .

فصورة المرأة شكلت الركيزة الأساسية في أشعاره ، فهو ينقل لنا صورة أحاسيسه ومشاعره نحوها وهو يبرر سبب إعجابه بجمالها الفتان ، ولكي لا يعُتب عليه لأنها فريدة من نوعها ، أو أن نفسه وخاطرة اشتاقا إليها ، فبات يتذكرها بملامح خارقة سواء كانت تشبه الحقيقة أو مبالغ فيها ، تسبي مشاعر المستمع قبل عقله .

***. التشـــــــــبيه :**

. كان هناك حشد من التشبيهات في عمل الشاعر وهذا لاقتداره على التعامل مع الأشياء و إيجاد صلة حميمة بينها و تشكيلها تشكيلا يبزرها في صور شعرية معبّرة حيث لا يصبح التشبيه غاية في حد ذاته ، بقدر ما هو وسيلة لإيضاح الفكرة أو توكيدها و المعاني في وصفها ، وتبرز التشبيهات الموجودات و الأشياء بصفتها المجال الذي يلتقط منهالشاعر عناصر صوره ، و يتّسع باتّساعها المجال الذي يمكن أن يمتدّ إليه الشعر فيظّل جانب من هذه الموجودات تسجيلاً أميناً لكون الشاعر و عالمه المادي و المعنوي يعبّر به عن مشاعره و إحساساته لينطلق من أفق الواقع إل أفق معايشة الخيال

ومن بين التشبيهات التي وردت :

**عَ لَى نَعْت بَكُرة مَجَلّه نَوَايَا شَقُرة نِظِيفَهْ مَكَرْكَدَة لُوبَ ـــــار**[1]

[1] - أحمد زعب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، ص 21 .

شبه شاعرنا محبوبته في هذه الأبيات بالبكرة وهي الناقة الفتية ذات المواصفات الخاصة فهي حجلة مكركدة لوبار ، السريعة شقراء نظيفة ، وتاريخ الإبل عند العرب تاريخ متجدد، وأمجاد تكللها الفتوحات الإسلامية ، فالإبل كانت كل شيء في حياة الأجداد ، فهي مصدر الرزق ووسيلة تنقل وعتاد ،حرب ،وملبس ،ومأكل ،ومشرب ،ودواء وغيره ... ، كما أن علاقة الإنسان العربي بالإبل قديمة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ حيث استطاع التعايش معها منذ عصور موغلة في القدم إلى حوالي أربعين قرنا .

ويطلق على الجمل سفينة الصحراء وهو وصف مثالي ينطبق عليه تماما نظراً لقدرته العجيبة على تحمل المشاقة وصبره على احتمال العطش في هجير الصحراء وحرها اللافح وهو يقطع الفيافي والقفار رفيقاً لصاحبه في الصحراء الموحشة في ترحاله الطويل ، ولقد ورد ذكرها في القرآن الكريم في أكثر من مكان ليبيّنالله تعالى للنّاس قدرته على الخلق سبحانه ، ولإبراز مكونات هذا الحيوان العجيبة التي سخره لخدمة الإنسان قال:﴿ أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت ﴾ ، وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : «الإبل عز لأهلها » ، وقد مدحت بعض أصناف هذه الإبل لميزة فيها، فالبعض لأنها سبوق والبعض الأخر بأنها حلوب ...فقد كان العرب يملكون إبل من أجود الأنواع وذات صفات محمودة يشهد لها الغير قبلهم ، ولذلك استوحى شاعرنا صورته الشعرية من صلب بيئته ، فالإبل أكثر الأشياء التي شغلت بالهم حينها فكانوا يقفون ، ونوع الصورة في هذا البيت تشبيه مرسل مجمل لأنه ذكرت فيه المشبه هو محبوبته أشار إليها في صيغة الكلام مستعين بحرف الجر على والمشبه به محذوف وأداة التشبيه : نعت ، المشبه به هي وهوبَكْرَةٍ مُحَجِّلْهوهي الناقة ذات المواصفات الفريدة من نوعها وهي: "نوايا ـ شقرة ـ نظيفة ـ مكركدة لوبار".

فتركيب الصورة هنا كان رائعا ، إذ بثَّ فيها جَمالاً، عندما مزج جمالها بجمال الناقة الفتية فزادت من وضوح صورةمسعودة لدى من لم يرها ، كذلك كان لها تأثير رائع عن النفس البدوية فالكل

مولع بهذا النوع من الإبل ، و بالتالي إذا كان جمالها مشابه للحجلة ، فلا لوم عليه حينا يتألم لهجرها ويحن إلى وجودها ، ويشتاق إلى كيانها .

وواصل الشاعر في وصف الجمال الحسي لمسعوده من دون أي قيود أو حواجز ، فدقّق في كثير من التفاصيل؛ مركّزا على الصفات المادية ، ومن ثّم شكّل لنا لوحة جميلة لامرأة يريدها" بن سمينة"وأكثرَ الحديث عنها ، فكانت صور الحسية ماثلة في شعره، تطفح منها رائحة الغريزة بأسلوب صريح، وأبدع في رسمها في ذهنه، مستعينا بما حول من صور طبيعية ، وموهبة فذة ، وثقافة بدوية عميقة ، فقال :

**الخَدَ بُو قْرعُون فُوق السَرايا فَتَّحْ زَها فَأَخَّرْ شَهْ فُوَارْ**

**لنياب فضة نجيبها الشرايا وأما الشِفَايَف شِرِكْلِ لْمَسيَّار** [1]

شبهه خدها ببوقرعون فوق السرايا ؛ أي شقائق النعمان فوق القصر ، وهو تشبيه بليغ حيث ذكر المشبه (الخد) والمشبه به (بوقرعون) وحذف أداة الشبه ووجه الشبه ، وكذلك الحال للصورة التي تليها ، حيث شبهه أنيابها بالفضة وهي أغلى المعادن أنى ذاك ولا تجدها إلا عند المقتدرين مادياً فكانت تصنع بها الأواني والحلي لتزيين رقبة وأيدي وأرجل النساء عندهم ، وكذلك تصنع بها أسنان تركب في الفم فكانت تلمع من بعيد فتزيد الفم بهاءاً ورونقاً ، وشفاهها بشرك وهو نوع من الحلي الذهبي، للسيارّ؛ أي الصائغ كان يستعمل كبديل للذهب لأن الذهب موجود بقلة ولا يقتنيه إلا الأغنياء ولونه جذاب يلمع من بعيد ، واستعارة الشاعر هذه الصورة دون غيرها ليرينا مدى القيمة النفيسة لشفاه محبوبته ، فهي كالشرك في يد الصائغ تغريه لصنع أفضل الحلي وهذه الصورة تنطبق كثيراً على شفاهها لأنه مغرية في طريقة رسمها ووضعها ، وهو تشبيه بليغ أيضا ، ونفس الشيء للصورة التالية حيث ذكر المشبه

[1] - المرجع السابق ، ص 23 .

( العثيث ـ لنياب ) والمشبه به ( الزرع ـ الفضة ) وحذف أداة الشبه ووجه الشبه . الغثيث هو الشعر المسدول والطويل الكثيف وهو رمز الأنوثة الكاملة قديماً، فكل امرأة تمتلك هذا النوع من الشعر تكون مرغوب فيها خاصة إذا استعملته في رقصة النخ وهي رقصة كانت سائدة عند أهل منطقة وادي سوف ، وهي عبارة عن تكرار لبعض حركات الشعر وهو يموج على أنغام الطبلة أو الدف (البندير) ، وهي كذلك فرصة لتعارف بين الشباب والبنات الذين عندهم رغبة في الزواج ، إذ يمكن للفتات حينها عرض جمالها من شعر وعيون .... أمام الراغبين في الزواج ، وهذا أثناء أداء الرقصة واختار الشاعر الزرع دون غيره ليشبها به شعر محبوبته لأن كل منهما له مواصفات الغزارة والطول والطوعية في الانسياب ، ويكمل جمال هذه الصورة في القدرة على الاختيار الصحيح للمشبه ، إذ استطاع أن يقرب الصورة روعة شعرها إلى ذهن المتلقي ، أما عن تشبيه أنيابها بالفضة ، إذ استطاع يصف لنا مدى روعتها وبياضها ، ومن أمثلة التشبيه البليغ أيضا قوله الشاعر :

**والقَدْ غَرِسْ اللِّي حَفْل بِزْوِيرَه صَلَبْ جْرِيدْ لَه كَايدْ العَدَّادْ** [1]

شبهه قدُّ فتاته في ضخامته ، واستقامته وتناسقه بالغرس المليئة بالجريد وهو المشبه به ، وشجرة النخيل هي بدون شك أقدم شجرة زرعها الإنسان منذ سالف العصر والزمان ، وقرى البدو تكون عادة قرب واحات النخيل ، وهي تعيش على المياه الجوفي ، مع العلم أن صحراء وادي سوف من أغنّى مناطق العالم بالمياه الجوفية ، و يتميز كذلك بقوته وقدرته على مقاومة جميع الظروف ، وهو النبات الوحيدة التي يستخدم كل أجزائه بدون استثناء : نواه ، ليفه ، جذعه ، سعفه ، ثماره و تعتبر الغذاء الرئيسي لأهل هذه المناطق .

فصور شاعرنا قدها بجذع النخلة في قوته وصلابته ورونق امتداده ، فهي تحمل جميع ما تملك من جمال حسي ، بدون عناء أو تعب ، فجسمها كالجذع وشعرها كسعف النخلة كثير وطويل ، وهذا

[1] ـ المرجع السابق ، ص 24 .

تشبيه مبالغ فيه إلا أن الصورة الشعرية التي استخدمها رسمت في أذهاننا صورة بديعة وجِدُّ رائعة عن جمال هذه الفتاة من ناحية، وضوح المعنى ودقة ومهارة التشبيه ، فحول فتاته من امرأة عادية ، إلى أخرى تمتلك معايير خيالية لا نجدها إلا في عالم الطبيعة من ناحية أخرى .

**أَما الْسَوالِفَ حَلُّوا عَنْقُودْ** [1]

السوالف هي ضفيرة الشعر وهي تسريحة المشهورة في منطقة واد سوف والبادية عموما وهي صورة شعرية جد رائعة وهو تشبيه بليغ ، ذكر المشبه ( السوالف ) والمشبه به ( عنقود) وحذف أداة الشبه ووجه الشبه ، فزاد من جمال الصورة حين أبدع في وصف جدائلها فهي تشبه إلى حد كبير في انسيابها وطياتها العنقود المليء بالغلة ، وبما أن التمر وجوده يعني الحياة لأهل البدو ، فجدائلها تعني الحياة له .

**والُحبْ حَدْرَهْ والجَفَا صْعُودَه مَا يشْ مْلَرِّقْ عَنْ ذَابِلْ لْعِيَانْ** [2]

شبه الحب بالحفرة العميقة فهو سهل النزول إليها ومغري ، لكن صعودها ليس كالنزول إليها فمؤكد يكون شاق وفيه معانات وخطورة أكبر ، وبالتالي شبه الجفاء بصعود هذه الحدره ، وهو تشبيه بليغ وبما أن الحب و الجفاء معاني حسية غير ملموسة فبهذه الصورة استطاع الشاعر تقريب المعنى وجعله ملموسا محسوسا لدى السامع ، كما أم هذا التشبيه زاد من جمال الأبيات وروعتها خاصة أنها مأخوذة من بيئة الشاعر لذلك أجاد في اختيار التشبيه الأقرب والأدق .

**لُوشَامْ طَالِبْ كَاتبَهْ فِي جِرِيدَهْ وَالْحِبْرِ فِيدَهْ مَنْزَلَه فِي حُروفْ** [3]

---

[1] - المرجع السابق ، ص 30 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 25 .
3 . المرجع نفسه ، ص 25 .

اشتهر البدو في السابق بالوشم وهو رسم ينقش على عضو من أعضاء الجسم:الوجـــــه أو الكفين ... الخ للرجال أو النساء ، وعرف به النساء أكثر لأنه يعتبر ميزة من ميزات الجمال عندهم وكل واحده تضع وشم كانت تتباهى به بين أقرانها لأنه يزيد من فتنتها في نظر الرجال .

وكان الوشم عبارة عن أشكال هندسية لها دلالة دينية كالنجمة والهلال ، أو رواسب لديانات وثقافات سابقة ، أما الرجال فمعظم يضعوه على صدورهم أو أيديهم ويكون وشم بعض الحشرات كالحية أو اسم حبيبته دلاله على وفائه لها .

فشبه "بن سمينه" وشام مسعودة بالطالب الذي يكتب على الجريدة ، إذ أنه لا يلهيه أي أحد ترجمة مواقفه وأحاسيسه مباشرة في حروف ثم كلمات ثم نصوص مفيدة مادام يوجد عنده الحبر والموهبة الفطرية ، وهذا تشبيه بليغ استعان هنا بالطالب في الجريدة لتوضيح صورته هنا وإيصالها إلى ذهن السامع بسبب الشبه الكبير بين الوشام والطالب لأن كلاهما يعرف فريسته وكيف يؤثر عليها فالأول أسر قلب شاعرنا وكل من يرها والثاني يأسر قلوب القراء والمهتمين وبالتالي كل منهما كان له مفعول السحر في المتلقي فزاد من جمالية الصورة في القصيدة، وبما أن التشبيه جاء

**وَالجُوفْ شَاحِبْ سَابَقَة جَوَّايَ ـة تُرْدَالسِّعِيَّه مْن العَدُّو أَجْـــــهَارْ** [1]

شبه جوفه وداخله أو صدره وقلبه بالفرس التي تعبت من كثرة ملاحقتها للعدو وهذا تشبيه بليغ حذف وجه الشبه والأداة وفي بيت آخر مستعملا كذلك الفرس في تشبيهه يقول :

**والجُوف شاحِب كي لفَت عَجولة تِ ثْنيك يُوم العَوك والمِرْدَاس**

**مَانيش عن شَاحب لفَت مَعَجولة ولحَقَت نِزَالي بَعد وبْلَطْفَاشْ**

[1] - المرجع السابق ، ص 22 .

**لَهى من قِ سَاني ولا صُبتْ وْصُوله وبَ طَّلت ياعَـــارم غْناي لاشْ [1]**

في هذه الصورة أيضا شبه الشاعر جوف المحبوبة بجوف الفرس الضامر التي تسرع يوم الحرب وتساعد صاحبها على خوض المعركة وحذف ووجه الشبه وهو إذا تشبيه مبالغ فيه مثل الأول ، وفي بيت الثاني يوضح أن مقصده لم يكون على الفرس بحد ذاتها إنما على فتاة جميلة التي سبقت إلى أرض موغلة في البعد فلم يستطع اللحاق بها ، لذلك لم يعد شعري مجدي وسأكف عن قوله .

وقد استقى هذه الصورة وتلك من بيئته ، حيث نظر الإنسان العربي من القدم إلى عالمه فوجده مركب من المصاعب والمآسي والتنافس والعناء والقلق وهذا العالم لا مناص من معايشته .

يصحو العربي على قرع طبول الحرب، وينام وقلبه ممتلئ بالضغينة، ونفسه مثخنة بالجراح متطلعة إلى الثأر؛ لا تهدأ ولا تستقر؛ إذ كان الثأر قانونهم المقدس، وشرعتهم المنزهة، ويحرمون على أنفسهم الخمر والملذات والنساء والطيب حتى يثأروا من غرمائهم، يتطايرون إلى الحرب تطايراً، ويتمنونها تمنياً ومن هنا جاء اهتمام الشاعر العربي بالفرس، وكان اختياره الأولى له دون حيرة أو تردد؛ لأنه يجد نفسه متمثلة في ذات الفرس، فـ(الفرس . ذلك الإنسان الكامل . فتشبث الشاعر بصورة أملاً في المستقبل، ورغبة في قدر أتم من المناعة والحصانة،إذ أن صورة الفرس هي صورة الرجل النبيل الذي ملأته العزة والثقة) ، وبالتالي أبدع شاعرنا في اختيار صورة تكاد تكون هي الواقع ، لتقريب المعنى وتوضيح ما هو مجرد ، إلى شيء واقعي مرئي ملموس وهنا يكمل جمال اختياره للأحاسيس قبل الألفاظ ، وقوله كذلك :

**لْرُقْبَ ـة غزَالْ الْكَاثْرَةْ وَالِ ميـــــــــــلَهْ رِقِي لِ لْمِسِيلَهْ قَابْـــــــــــــــــضَ العِطُوفْ**

**والْخَشِمْ مْـ قَارْ شْهُورْ وَالْخَدّصَاهُورْ شَو عْشَعْ صَطْعْ زِالنُّور فُوقْ النِّسَا والصَّبَ ايَ ا**

[1] ـ المرجع السابقة ، ص 67 .

انْيَ ابِكْ كِما عَاجْ تْبورْ وَالْشُفْ حَمُّورْ مْسَلَسْه مِثْلْ جْيُورْ عَـــــكْـنْمِثِل غْنَايَا [1]

شبهه رقبة حبيبته برقبة الغزال أو الريم في جمالها وطولها وتشبيه المرأة بالحيوانات التي لها أهمية في حياة البدو منتشرة كثيرا عند الشعراء في مختلف العصور ، وهذا ليس إنقاصا من قيمة المشبه ، إنما لأهمية المشبه به في حياتهم ، وكذلك لعدم قدرته على تشبيهها بامرأة أخرى نظراً للعادات وتقاليد المتواجد عنهم فيما يخص رأيت نساء الغير أو وصفهن تعد جريمة عندهم ، ما عدا المحبوبة فالشعراء يحللون لأنفسهم وصفها ، ونظم الشعر فيها ، وهذا متعارف عندهم بفن الشعر الغزَلي ، أما في البيت الثاني شبهه أنفها بالمنقار في حدته واستقامته ، فهو مشهور كالسيف في وجه الأعداء وخدها شبهه بصامور النار المشتعل في حمرته وإشراقه ، إلى حد أنه يغطى نوره على جميع من حولها من نسوة وصبايا فالشاعر من شدة ولعه بمن يحب يبالغ كل مرة في وصفها ، وهذا على سبيل التشبيه البليغ ، فيختار كل مرة أجمل شيء في الحيوانات أو الأشياء الموجودة حوله وينعتها به ليطفئ حنينه الشديد لها وشوقها العارم لوجودها حوله ، فالإحساس بجمال المرأة الذي يعود إلى أعماق النفس البشرية، لا يختلف عن الإحساس بجمال تلك الحيوانات أو الأشياء المشبه بها والتي قد يثير اللذة ذاتها فالعلاقة بين الصورتين ليست في الشكل الظاهري فقط ، إنها علاقة نفسية تثيرها هذه صور و أحاسيس تربط بين الصورتين مما يؤدي إلى رباط نفسي محكم بينهما , إضافة إلى نقل المعنى و توضيحه وسيلة تأثيرية تسلط على المتلقي فتحببه في الشيء المصور .

كما واصل في التشبيه ليتفنن في التنقل بين أنواع التشبيه من البليغ إلى المرسل ليستخدم أنواع أخرى من الأدوات تختلف عن الفصيح من بينها ( كما ـ كي ـ كيف ـ مثل ) ،ففي البيت الأخير مثلاً يشبه أنيابها بعاج التبرور وهو بياض الصقيع أو الثلج عندما يسقط ، فالمشبه الأنياب والمشبه به عاج

1 أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، ص 51 .

. الخشم : الأنف ، صامور : لهيب نار ، شعشع : تأججت ناره . العاج معروف والتبرور : حبات البرد ( بفتح الباء والراء ) ، الشف : الشفاه ، مسلسله :أنيقة ، منسجمة الأجزاء ، جنيور : كلمة أجنبية وهي تدل على مهندس ولعل في كلمة مهندس مايوحي فعلا بالانسجام والأناقة ، غنايا : شعري ، نمثل : أشبه بعد أن بالغ في تشبيهها بعدة أمور منها العاج والتبروري أي حبات البرد وتحدث عن أناقتها وانسجامها .

التبرور وأداة التشبيه (كما) أي شبيهة، وهو تشبيه مرسل غاب فيه وجه الشبه ولقد استخدم هذه الأداة كثير نذكر على سبيل المثال :

الْرقَبَـةْ كِـما رِيـــــمْ صَيَـاحْ رقَايْ لَصْطَــاحْ[1]

قَلِكْ كِـما غُصُنْ تُفَاحْ فِي جْنَانْ فَـــــــلاَحْ

عْيُونَكْ كِـما حَرْبَـة ازْنَادْ بِالحَبّ كَمَّـــــادْ [2]

الشِّفَّهْ كِـما شِرْكْ لْمغَادْ مَنْ بْلاَدْ لْبــــــــلاَدْ [3]

ففي البيت الأول شبهه رقبتها بالريم أي الغزال،والمثال الثاني شبهه قدها بغصن تفاح ، وعيونها شبهها بحربة زناد وهى بندقية محشوة بالرصاص ، وشفايفها شبهها بشرك لمغاد وهو نوع من الجلود ...ألخ في كل مرة يستعمل أداة التشبيه (كما) ، ووجه الشبه محذوف هو تشبيه مرسل كما يوجد أمثلة أخرى استعمل فيها الأداة كي مثلا :

الخَد كي بَرقْ هَماد قُـــ ـمْ لْبَراد

الخَشم كي طِير لْجْوادَ حَوام صَيَّــاد [4]

1. المرجع السابق ، ص 80 .
2. المرجع نفسه ، ص 81 .
3. المرجع نفسه ، ص 83 .
4. المرجع نفسة ، ص 82 .

. شرك لمغاد : نوع من الجلد يصنع في المناطق الجنوبية كالهقار لمغاد قيل قبيلة تارقية

الخد شبهه ببرق هماد ،و الخشم أو الأنف مشبه كذلك والمشبه به طير لجواد أي طائر الحجلة وأداة الشبه هي كي ووجه الشبه محذوف في كل مرة ،حول الشاعر المشبه به من كونه معنوي إلى مادي محسوس ملموس، له رسم كمي وكيفي في ذهن السامع مما زاد في وضوح الصورة وجمالها الفني

*** . الاستعـــــــارة :**

الاستعارة خاصية فكرية ، أي أنّها تتم في الفكر، و تتجلى في اللغة التي نستعملها فتبيّن طريقتنا في الإدراك و التفكير و السلوك و التعبير فيجب على الشاعر أن يختار ألفاظاً تنحت صورا في السمع و الخيال معاً ، كما أنّ جمال الشعر في الأعم من جمال الاستعارة ، التي تعبر بالصورة و تستعمل موضوعات العاطفة لتدّل على موضوعات التفكير الخاص و سنعرض بعض صور للاستعارة ومن أمثلتها:

**عَنْ طَيْرِ الْبُرْنِ ـــي حَبَّهْ فِي الْمَكْنُ ـــــــــــــــونْ [1]**

شبهه الشاعر في هذه الصورة حبيبته بطائر البرني ، وهو طير الحبارى ، حذف المشبه وهي محبوبته وأبقى وصرح مباشرة بالمشبه به وهو طير البرني على سبيل الاستعارة التصريحية ، ولقد صاغ الشاعر صورته صياغة جمالية بوعي ساهمت في تركيز المعنى وتكثيفه عند المتلقي انطلاقا من وسطه .

**حَبِيبْ اللِّي مْفَارِقْ بَعْدَ مَاجَاوْنِي بُرُّوه نَاسَهْ والزَّمَانْ خَيَّابْ [2]**

برموه ناسه استعارة مكنيه ، إذ شبهه محبوبته بمجموعة الخيوط التي تبرم وتتحول إلى حبل وحذف المشبه به ودلّ عليه بلازمة من لوازمه وهو اَلْبرم والمقصود به تغير طبعه، وتغيره عن حالته الطبيعية واستعار هذه الصورة من بيئته فقد كان للخيوط والحبال دور كبير ومهم في حياة أهل البادية

[1] - المرجع السابق، ص 32 .

2 . المرجع نفسه ، ص 26 .

يستعملونها لصنع مسكنهم وملبسهم وربط دوابهم ... ألخ ومن أهم المواد التي يصنع منها الخيط أو الحبال ، الوبر ممزوج مع الشعر أو من الصوف ، ولكي يتحول الخيط إلى حبل متين صعب التمزيق يجب عليه أن يمر بمرحلة البرم سواء بأداة تسمى المغزل بمختلف أنواعه أو يبرم باليد ، ولقد كان لهذه الصورة دور مهم في تقريب المعنى وتجسيده وتشخيصه مما زاد من جمال الصورة وبراعة حبكها في ذهن المتلقي ، وجاءت في بيت آخر برموه عداي : أي حولوها أهلها وغير رأيها فيه :

**مَا أَحَوَّهْ وحَوْمْ رْقَاهِي مِنْ صَاحِبْ بـ ٌرموهْ عَدَ اي** [1]

شبهه محبوبته بالحبل الذي يبرم حذف المشبه به الحبل وأشار له بأحد لوازمه وهو البَرم على سبيل الاستعارة المكنية ، ونلاحظ هنا دقة في التصوير وتحويل ما هو معنوي إلى محسوس ملموس مما زاد في جمال الصورة المقدمة .

**قَلَاقْ مَاْيوم الخُطُوطْ الخَايبَ ة شَرَّادْ لاَ يَهْجَع ولا يـُطْمانْ**[2]

و الاستعارة هنا وهي كلمة "شراد" فالذي يفهم من هذا البيت أن الشاعر يريد أن يشبه الفتاة التي غيبت ذهنه بالغزال الشلَّد الذي لا يلوذ للراحة ولا يطمئن ، وأصل الكلام (الفتاة كالغزال الشَّراد لا يهجع ولا يطمان ) ، ثم حذف المشبه ( الفتاة المحبوبة ) ، وصرح بالمشبه به (غزال الشَّراد ) على سبيل الاستعارة التصريحة ، وهذه الصورة استقاها الشّاعر من صميم بيئته ، نظراً أن حيوان الغزال يعيش في الصحاري ، وهو حيوان يضرب به المثل في شدت جماله وسرعته ، وعندما شبه الشاعر فتاته بهذا الوصف زاد من جمال الصورة لجمال هذا الحيوان المادي والمعنوي .

**حُبْ الصِّغَيْرْ لاَ طْنِي وْسَهْرْنِي نِظِيفْ الَحَنَا لْبَطْ رِقِ يقْ النَّابْ**

[1] - المرجع السابق ، ص 60 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 49 .

لَيْـ ـا شَيَّعَتْ بِـ الميـ ـم بـ ـيه خَزْنـ ـيَ بـ ـشَاطِلْ يُزُو حُبْهُم عَطَّـــابْ [1]

شبه الوّد والحب وهو شيء معنوي بشيء محسوس يلمس مثلا كالرصاص أو غيره ، وحذف الشيء المحسوس ودلّ عليه بلازم منه وهو كلمة لاطني أي أصابني على سبيل الاستعارة المكنية .

وفي البيت الثاني يقول الشاعر إن محبوبته حين تتوجه إليه بنظرة حادة من عينيها فكأنما هي بنادق تصيبه برصاص يودي بحياته ، فقد شبه العين ونظرتها الحادّة بالبندقية مشهورة في وجهه ، وقد حذف المشبه وهي العين وصرح مباشرة بالمشبه به وهي البشاطيل على سبيل الاستعارة التصريحية ، ولقد كان الشاعر فيما يكمل دور البشاطيل في قدرتها على استماتة صيدها وطرحه أرضا ، فكان من السهل عليه التلاعب بالألفاظ وأخذ هذه الصورة ليشبها بها عيون سوده زوجته وذلك من جهة لتحسين المعنى وتجميل المعرض ومن جهة أخرى لأسر المستمع وتوضيح له بالملموس مدى سحر وجمال عيونها إلى حد أنها قاتله مما زاد في جمال الصورة .

الْيَـ ـا كُنـ ـتْ تَقْرَا لْزَمَانْ عْقَايِـ ـهْ وِبَـ ـالَكْ تُخُونْ اَلْمَلَحْ وَاَلْجَيَر [2]

شبهه الزمان بالكتاب يمكن قراءة ما يوجد فيه ومعرفة خفاياه وحذف المشبه به وهو الكتاب وترك أحد لوازمه وهو القراءة على سبيل الاستعارة المكنية وكذلك نفس الشيء في تخون الملح والجيرة ؛شبه الجيرة بإنسان يخون ويفعل المعاصي حذف المشبه به وأشار له بأحد لوازمة وهو الخيانة على سبيل الاستعارة المكنية .

وَالسِّيْلْ يَلْعَبْ وَالوَطَا مَشْقُوقَهْ لَوَّحْ عَظَفْ الْهُوْ عَ لَّطْرَافْ [3]

1 . المرجع السابق ، ص 26 .
2 . المرجع نفسه، ص 50 .
3 . المرجع نفسه ، ص 47 .

سيل الماء يلعب أي يتماوج ، من المعروف منذ الأزل وإلى يومنا هذا أن المصدر الرئيسي الأول للمياه هي السيول الناتجة عن الأمطار الغزيرة ( المزن ) أو ذوبان الثلوج فكان عندهم عام الخير إذا كانت السيول جارفة إذ أنه دلالة على المراعي الخضراء والخيرات الكثير لحيواناتهم ولأنفسهم ، هنا شبهه السيل بالإنسان وحذف المشبه به ، وأشار له بأحد لوازمه وهو اللعب على سبيل الاستعارة المكنية .

واختار صفة اللعب للسيل بضبط دون غيرها من الأفعال ليدل على الحركة المستمرة العشوائية للمياه وعلى مساحات كبيرة ، وهناُ وفق الشّاعر في اختيار هذه اللفظة فقد شدت السامع وحولت الصّورة من صورة طبيعية جافة إلى إلى صورة ملموسة و مستساغة لدى المتلقي ، فزاد من جمال ورونق البيت الشعري .

**سَرِيعْ مشْيه َراحة ركوبَه بَابُوْر عَنْ شَفْ الْبَحْر ينجال** [1]

شبهه هنا الشاعر الحصان في ركبته بالبابور أي الباخرة ، لم يذكر المشبه الحصان وصرح مباشرة بالمشبه به وهو البابور على سبيل الاستعارة التصريحية ، بالرغم من أن هذه الصورة دخيلة عن بيئته ومكان عيشه وهو الصحراء إلا أنه من الممكن أن يكون قد استقاها من كثرة تنقلاته في البلاد لتونس وشمال الجزائر، خاصة أنه كان يشتغل في التجارة وغيره لكن ما يشدنا لهذه الصورة هو ما لمسناه من روعة في الوصف وجمال في التصور أطفت عن القصيدة رونق خاص .

**ليَّامْ ياخُوتي عَلَي عَاكَسْه والنَّصِر غِيبْ لا ظَاهِر لابَان** [2]

[1] . المرجع السابق، ص 41 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 31 .

شبه النَّصر وهو شيء معنوي بالإنسان ، حذف المشبه به ودل عنه ببعض لوازمه وهي الغياب والعودة والمقصود أن الظفر بالحبيبة من المحال ، على سبيل الاستعارة المكنية .

وفي كل هذه الاستعارة السالفة الذّكر قام الشاعر بتشخيص والتجسيد المعنويات وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد كما أنها اعتمدت هذه الاستعارات على الوضوح والإيجاز والبيان واجتماعهم معا لرسم صورة ما .

*** ـ الكنـــــــــــــاية :**

تعمل الكناية على التشويق لمعرفة خباياها أو المستور ، ثم تنقل الى الواقع فتقرب من الحقيق وسر جمال الكناية هو الإثيان بالمعنى مصحوباً بالدليل فيه إيجاز ، ولذلك اعتمد عليها فحول الشعراء وسيلة لتصويرهم البياني ، وقد أشاد بها البلاغيون القدامى وحتى المحدثين لأنها أداة رائعة في إجلاء الذهن وجعله أكثر مرونة لفهم الحقيقة وإدراكها بشكل سلس .[1]

ومن بين الكنايات التي ذكرها الشاعر :

**حُبْ الصِّغَيْرْهْ لاَطْنِي وْسَهْرْنِي نِظِيفْ الَحَضَا لْبَسطْ رِقِيقْ النَّابْ** [2]

لاطني وسهرني كناية على شدة ألمه وكثرت سهره ، ولقد أطلق لفظ لبسط في البيت وهو من السُّبطَة وهي العود الرقيق في غير معناها الحقيقي ليدل على معنى آخر وهو نحافة الجسم و النحالة والاعتدال أيْ؛ أن جسمها ممشوق القد ، متناسق في التركيب وقد كان للحطب والعيدان دور واضح ومهم في الحياة البدوية وهو بناء مساكنهم في الصيف والوقاية من حر الشمس وتحضر طعامهم وبالتالي كانت استعانته بهده الصورة جد موفقة إذ قام بستر المعنى الحقيقي بمعنى أخر يفهم من مدلول الكلام وهنا يكمل جمال الصورة .

---

[1] ـ الشيخ على عبد الرزاق ، علم البيان وتاريخه ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط1 ، 2004 ، ص 249 .

[2] ـ أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، ص 26 .

صِغِر صَبُو لا لاَذَتْ عْصَابَهْ فُوقَه رِقِيقْ اَلْصِّمِيلَه الْخَلَهَا يَظَافْ [1]

صغيره صبو لا لا ذت عصابه أي لم يسبق له أن لبس غطاء الرأس، إذ أنها لو كانت كبيرة في السن للبست غطاء على رأسها وهذه عادات دينية وتقليدية في أن المرأة عند وصولها لسن البلوغ

لابد أن ترتدي غطاء على الرأس ، وبالتالي الصورة هي كناية على أنها طفلة صغيرة في السن ، ولقد صاغ الشاعر صورته صياغة جمالية مركزية و مكثفة وواعية ، فأبدع وأجاد وعبر عما يجول في نفسه دون حرج أو خوف، فأطلقها على سجيتها، من صميم بيئته .

زَمانْ الْلّي يْطَيَحْ الْفَالْ فِي اَلْبرقُوقَه رِزِمْتْ رْعُودَه وَالْفَحْلْ زَفْزَافْ [2]

يتحدث هنا عن الوقت الذي يسقط فيه أول ثمار البرقوق ، تكثر فيه الرعود لكن بدون مطر و الرعود الكاذبة، فهو الفصل الذي توجد فيه ثمرة المشمش و بالتالي حذف فصل الصيف وكّن له بفاكهة تنبت فيه ، وبالتالي زمان اللي يطيح الفال في البرقوق كان كناية عن فصل الصيف.

ضَاقُوا الْمِطَايِـرْ وَلْرَوَاحْ وَالْرِّيقْ يَكْـــلَاحْ [3]

ضاق صدره و روحه، و وطعم ريقة اصبح مرا ، وهي كناية عن المشقة والتعب الذي يعانيه الشاعر لحنينه وشوقه اللا محدود لسوده

يْخُشُّو عَلى وَسِطْ لْعَقَادْ يُومْ الْسَّلَبْ فِي الْحَوالي[4]

---

1 . المرجع السابقة ، ص 26 .

2 . المرجع نفسه ، ص 47 .

3 .المرجع نفسه ، ص 79 .

4 - المرجع نفسه ، ص 81 .

. صبو : صبي ، لالاذات عصابه فوقه : لم يسبق له أن لبس غطاء الرأس .

يوم السلب في الحوالي وهي كناية على الموصوف وهو يوم المعركة ، والحوالي لأنهم كانوا يلبسون بعض ملابس القتلى، فكنى له بهذا الاسم فهم يوم المعركة يتجولون في الصفوف ( وسط لعقاد) بالرغم من أن المعنى الحقيقي للصورة كان مستوراً وخفياً فلم يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة ، إلاّ أنه كان متعارف عليه في الأوساط الاجتماعية في وادي سوف مما زاد في جمال الصورة المعطاة .

**صِغِير لِي خَلَفْ كبَدتي مَسْحُوقة كُونِ يشْ ليا ربي عَلَيَّ رَاف[1] .**

كبدتي مسحوقة كناية على صفة وهي شدت الشوق والحنين وألم الفراق ، و السحق هو أشد من الحرق ، لذلك فضل الشاعر استعمال صورة كبدي مسحوقة على كلمة محروقة والسحق يكون عادة بعد الحرق وبالتالي هي حرقت بعدها سحقت وهذا دليل على شدة ألمه وحرقته التي لا يمكن التعبير عنها حتى ولو استعين بالصور الشعرية وهذا التعبير قمة في الجمال والوصف .

## *_ جداول تصنيفية للصورة الشعرية القديمة المتناولة :

**. تصنيف التشبيه:**

| التشبيـــــــــه | نوعهـــــــــا | أداة | الصفحـــــة |
|---|---|---|---|
| بَدبُو قْرعُون | تشبيـــــــــه بليغ | / | 23 |
| لنياب فضة | تشبيـــــــــه بليغ | / | 23 |
| شَفَايَف شِرِكْ لِمْسيَّار | تشبيـــــــــه بليغ | / | 23 |

[1] ـ المرجع السابق ، ص 47

| | | | |
|---|---|---|---|
| والَقَدْ غَـــــــــرِسْ | تشبيـــــــــه بليغ | / | 24 |
| والحُـبْ حَمْرَهلحَـفَا صْعُـوَده | تشبيـــــــــه يليغ | / | 25 |
| وشَامْ طَالِـبْ | تشبيـــــــــه يليغ | / | 25 |
| .بُـَـة غَزالْ | تشبيـــــــــه بليغ | / | 51 |
| والْخَـشْمِ مْنَقَارَ شُهْر | تشبيـــــــــه بليغ | / | 51 |
| َوالْخَدّصَاهُوْر | تشبيـــــــــه بليغ | / | 51 |
| قدَّه جَبَّـــار | تشبيـــــــــه بليغ | / | 56 |
| الخد برق | تشبيـــــــــه بليغ | / | 55 |
| القد فارس نهار | تشبيـــــــــه بليغ | / | 55 |
| ضْحكْ فِـضَّه غَربية | تشبيـــــــــه بليغ | / | 77 |
| ـدَّه بـْرق اللّوح ضَيَّه | تشبيـــــــــه بليغ | / | 77 |
| ْصبَـاَعَه بِسَرات ْهَديَّه | تشبيـــــــــه بليغ | / | 77 |
| ْنيَـابِكْ كَـما عَاجْ تُبوْر | تشبيـــــــــه مرسل | كما | 51 |
| قَـلك كَما سُولْهَ وَادْ | تشبيـــــــــه مرسل مجمل | كما | 84 |
| الْشُّفْ حَمُّوْر ْمسَّلَسْه ِمثْل | تشبيـــــــــه مرسل مجمل | مثل | 51 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| هْيُوْر | | | |
| رَقبَةْ كَمَا رِيمْ | تشبيه مرسل مجمل | كما | 81 |
| قَلكْ كَمَا غُصُنْ تُفَاحْ | تشبيه مرسل مجمل | كما | 81 |
| لكْ كَمَا حَوِيْ ةَ ا زْنَادْ | تشبيه مرسل مجمل | كما | 81 |
| الشِّفَّهْ كَمَا شَكْ لْمغَادْ | تشبيه مرسل مجمل | كما | 83 |
| َدكي بَ قْ هَمَاد | تشبيه مرسل مجمل | كي | 82 |
| لخَشم كي طِير لجْ وَاد | تشبيه مرسل مجمل | كي | 82 |
| َل الرَّقبَ ه تُقول ذُكَارَ | تشبيه مرسل مجمل | تقول | 65 |
| قبَ ه كَما شَارَد الغَزال | تشبيه مرسل مجمل | كما | 86 |
| ب ضَهر صَبَ ار عَلِ يه طيَّار | تشبيه مرسل مجمل | ءْلف | 65 |
| على نعت بكرة محجلة نوايا شقرة مكركدة لوبار | تشبيه مرسل مجمل | نعت | 21 |

يتبين لنا من خلال الجدول الموضح أعلاه أن التشبيه الذي طغى في قصائد الشاعر "إبراهيم بن سمينة" وإن دلّ على شيء فإنه يدل على بلاغة التشبيه في التصوير " تنشأ من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه أو صورة بارعة تمثله ...، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الخطور بالبال أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال كان التشبيه أروع للنفس ، أدعى إلى إعجابها

واهتزازها"[1] ،وهو أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة [2]، فهو إذ يتناسب مع الغرض الذي تناوله الشاعر في معظم قصائده وهو وصف محبوبته مسعودة ، وبما أنه شعره كان نابعاً عن مدى لهفته لرأيتها ، وشوقه لوجودها ، وحنينه لأيامها معه فقط طال غيابها ، واشتعلت نيران شوقه لها ، فقد جاء الوصف مبالغ فيه وهذا بقدر حنينه لها ليعطى صورة خيالية تكاد تسمو إلى الكمال الخلقي لصفاتها مبرراً لنفسه ولسامعه أن مشاعره اتجاهها وتغنيه بجمالها لم يكن اعتباطياً بقدر ما كانت تستحق ما قيل فيها وبجدارة ، وقد وجد كذلك التشبيه المرسل المجمل ولكن بصور أقل لأنه لا يوفي بالقدر الكافي بالغرض الذي أراد الشاعر أن أن ينسج على منواله الأبيات وهو وصف مدى شوقه ممزوج بوصف شدة روعة الموصوف الذي كان سبب للوعته ، ولقد اختلفت أدوات التشبيه برغم من أن (كما ) هي أكثرها إلا أنه ظهرت أنواع أخرى مثل ( كي . مثل . نعت . تحلف . تقول ) .

. تصنيف الاستعار :

| الاستعـــــــــــارة | نوعـــــــــها | الصفحة |
|---|---|---|
| عَنْ ظَبْيِ الْبِزِ ـــــي | تصريحية | 32 |
| رُمُوه نَاسَـــــهْ | مكنية | 26 |
| بـ رُمُوهْ عَلَايَ | مكنية | 60 |
| مَّرَّادْ لا يـ َهْجَع ولا يـ ُطْمَانْ | تصريحية | 49 |
| حُبْ الصِّغِيرَ ْه لاَطْنِي وْسَهْنِي | مكنية | 26 |

[1] . أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 260 .

[2] . عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 105 .

| | | |
|---|---|---|
| بـ ْشَاطِيْلٌ نزو ُحُهم عَطَّابْ | تصريحية | 26 |
| تْقرأ لـ ِلْزمانْ عْقَايـ َهْ | مكنية | 50 |
| ونْ ا َلْملَحْ وا َلجْ ِير | مكنية | 50 |
| السِّيْل يـ َلْعْبْ | مكنية | 47 |
| ا بـ ُوْر عَنْ شَفْ الْبـ َحْر ينجال | تصريحية | 41 |
| النَّصر غِيبْ لا ـاهر لابـ َان | مكنية | 43 |

نلاحظ من خلال الجدول ورود الاستعارة المكنية أكثر من التصريحية لأن المكنية أبلغ في التصوير وأعمق في الخيال لأنها يحذف فيها المشبه به فيكون المعنى أعمق وأبلغ من التصريح به عن طريق الاستعارة التصريحية .

**. تصنيف الكناية :**

| الكنـــــــــــــــــــــاية | نوعهـــــــــا | الصفحة |
|---|---|---|
| ـَجْ الصِّغِير ـَهْ لاَ طْنِي وْسَهْنِي | صفـــــة (الألم . شوق . الحنين ) | 26 |
| بر صَبـُو لا لاَ ذَتْ عْصَابـَهْ فُوقْه | صفـــــة (صغر السن ) | 26 |
| لْبَســــــــــطْ رِقِيقْ النَّابْ | صفـــــة (النحافة ) | 26 |

| | | |
|---|---|---|
| نْ اللّي يْطَيَحْ امَالْ فِي اَلْبِرْقُوقَه | موصوف ( الصيف) | 47 |
| رِّيقْ يَكْـــــــــــــــــلَاحْ | صفة ( المشقة . التعب) | 79 |
| وْمْ الْسَّلَبْ فِي الْحَوالـــــــي | موصوف عن يوم المعركة | 81 |
| كبَدتي مَسْحُوقة | صفة ( شدة الألم ) | 47 |

من خلال هذه النتائج يتبين لنا بروز نوع ( الكناية على صفة ) ولعل مرد ذلك إلى صفات المشقة والألم والحنين والشوق العارم الذي ينتاب الشاعر بسب غياب رفيق دربه و محبوبته

كان هذا تصنيفاً موجزاً لبعض النماذج من الصور الشعرية القديمة المتمثلة في : التشبيه والاستعارة والكناية الواردة في ديوان" إبراهيم بن سمينة" وما أحدثته من أثر بلاغي في عملية التصوير الفني .

فبالرغم من طغيان الصورة الشعرية القديمة على شعره إلا أنه لم يبق رهينة لها بل تحّرمن قيودها وسعى إلى مواكبة الجديد منها وهذا ما سنبينه من خلال عرضنا لنماذج مختلفة من الصورة الفنية الحديثة فيما سيأتي .

## 2 . الصورة الشعرية الحديثة :

### * الرمـــــــــــز :

فالرمز هو الشكل الذي يدل على شيء ما له وجود قائم بذاته يمثله ويحل محله ، بمعنى أن الرمز شكل يدل على شيء غيره ، لذا فالرمز يعد أحد صور التمثيل غير المباشر الذي لا يسمى الشيء

باسمه ، وهو قد يستخدم كوسيلة من وسائل التعبير[1] ، ولذلك تهتم البلاغة الحديثة بتوظيف الرمز في النصوص الأدبية باعتبارها لوناً من الصور المكثفة ، فهو يحمل في إيحائه وتلميحاته كثيراً من القيّم الجمالية ، وقوة التأثير في نفس المتلقي وذهنه [2] .

وإذا مررنا على العصور والثقافات المختلفة على مر الزمان منذ عصور ما قبل التاريخ مروراً بالثقافات المصرية والإيرانية والصينية والمسيحية والعربية وحتى الإسلامية ، نجدها قد اتخذت رموزاً مختلفة الأشكال والمعاني ، حيث قد تتشابه من حيث الشكل معناها مختلف من ثقافة لأخرى فالرمز الواحد قد تجتمع رؤية أقوام عليه وقد تختلف ، فما يتفاءل به البعض يتشاءم منه البعض الآخر.

وفي الشعر هناك علاقة خصوصية تنشأ بين الإنسان وبين العناصر الجمالية في الطبيعة والحياة ، بفعل ما يولده هذا الأثر أو ذاك من حالات نفسية وروحية ، وبفعل توافق هذه الأشياء مع هذه الحالات ، وجوهر الحياة لا يمكن التعبير عنه وعن جماليته إلا بالرمز الذي توافق هذه الأشياء مع هذه الحالات ، وجوهر الحياة لا يمكن التعبير عنه وعن جماليته إلا بالرمز الذي يمس المناطق الأكثر عمقاً وذاتية في النفس [3]، ولقد استعان الشاعر بعدة رموز في قصائده من بينها :

* ***رمز الطبيعـــــــة** : تعتبر الطبيعة مظهرا من مظاهر التصوير الفني الذي يلجأ إليه الشاعر في نقل تجربته الشعرية ، وذلك لما تحمله من دلالات متعددة بأشكال مختلفة فعالم الطبيعة على حد قول ابن عربي :" صورة في مرآة واحدة ، بل صورة واحدة في مرايا مختلفة "[4] .

وقد تجسدت صور الطبيعة في شعر بن سمينة في مظهرين هما :

---

[1] . ياسمين عبد الناصر ، الرمزية الدينية ، زهراء الشرق ، القاهرة ،دط ، 2006 ، ص 16 .

[2] . محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1984 ، ص 5 .

[3] . العوبثاني راتب مزيد ، المعايشة الجمالية : دراسات فكرية جمالية تتناول العلاقة بين الإنسان والأشياء والفن، دار الينابيع ،دمشق ،دط ، 2004 ، ص 123 .

[4] . عاطف جودة نصر ، الرمز الشعرية عند الصوفية ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ، دط ، 1998 ، ص 283 .

**. تشخيص مظاهر الطبيعة :**

"يقوم فيها الشاعر بتصوير عناصرها حية فاعلة فيما بينها ، بإضفاء عنصر الحركية عليها فهي ليست جامدة بل كيان حي ، لأنه لا ينقلها مباشرة كما تفعل آلة التصوير ، إنما يسعى إلى كشف أسرارها والعلاقات بين عناصرها ، ومزج عواطفه ومشاعره بمظاهرها "[1]، مثلا في قوله عن البرق و المطر :

**برق الضوى بين لمزان في العقـــــربـه بان**

**سَيلَ نَوُى كُل عَطْشَانْ خَلَفْ لَراضِي نجيــلَة**

**عَفيفَة وَلَسلس وبدان كمِـــ ا زَعْ فَـــــدَان**

**بَّو سبلَ سَر لاَمَان ع اليَاسر واللقَيْـــــلَة [2]**

ويتحدث هنا عن البرق الذي لمع بين السحاب المحمل بالمطر ، فالبرق هنا رسم خطا ملتويا شبيه بالعقرب ، فهذا البرق نتج عنه سيل روى كل عطشان بعد سنوات من الجفاف وخلف من ورائه أرض ملأ بالعشب كالعقيفه ولسلس وبدّان وهي أنواع من الأعشاب ، ولولا أن الله بعث الفرج من عنده لكانت الكارثة حلت على كل من عليها ، فقد رسم لنا هنا صورة واضحة عن البرق وكيفية وميضه ، والسيل الذي كان له فعل السحر على الأرض والخليقة حيث بعثها للحياة من جديد ولم يكتفي بهذا المثال فهناك العديد من صور الطبيعة التي استنطقها وشخصها الشاعر لينقلها من حالة الجمود والسكون ، إلى الحركة والتفاعل سوى مع الطبيعة أو مع البشر .

1 . عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري (دراسة نقدية ) ، دار هومة ، الجزائر ، دط ، 2005، ص 123 .

2 . أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، ص 68 .

**. الطبيعة وهروب الشاعر إليها :**

ويلجأ الشاعر إلى الطبيعة حينما تغمره نفسه والكآبة وشدة التأزم من الواقع ، فيصبح هذا الشعور مسيطرا عليه فيتخذ منها منفذا للإفصاح عما بداخله ، فتصبح بذلك نوع من الرفض من للواقع المعاش حينئذ ، كي يبتكر عالما بديلا عن العالم الذي يحيا فيه [1].

ويتجسد هذا المظهر عند الشاعر إبراهيم بن سمينة في عدة أبيات من بينها :

**زِمان اللَّي يطْلَح الفَال في الَبْرقُوقَة ... زَهْرُوده والفَحل فْزاف**

**والسِّيلَ يلْعب والَوطا مشْقوقَه ... لوَّح عَظَفْ الُهودْ ع لَّطْـــَراف**

**مَانيشْ عَن مَزْن الحَفَز بْروقَه ... يجْدَدْ بيَّعه اللَّال عشْبَة صَـــاف**

**وقُولِي على الْمقَّجره وَميذُوقَه ... غَرب نِينها فَســـط الَعرب خُرَّافْ [2]**

ويلجأ الشاعر إلى الطبيعة من أجل التعبير عن الأسى والكآبة والحزن العميق الذي امتلك نفسه عندما يتذكر همومه وما حلى بيه ، فيصف فصل الصيف وما يحدث فيه من سقوط أول الثمار وهذا من شدة الحر ، وتكثر فيه الرعود الكاذبة ، فعادة الرعود أنها تبشر بقدوم أمطار غزيرة إلا أن هذه الأخيرة في هذا الفصل تكون كاذبة ، والسيل الماء وكيف يشق الأرض مبتعدا لينبته على أي أرض يمر بيها أروع النباتات :

---

[1] . عبد المجيد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ( دراسة فنية ) ، ص 126 .

[2] . أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، ص 47 .

. لفصال : جوانب التربة المنفصلة بفعل الانجراف .

برَقَه ضَوي َماه سَيَّـــــال َمابين لفْصـــَـــــــال

خَلفَّ شَرابْ هُوش ِهلَّى فِ ي واسْعَات المِجَايبْ

دَكَن سَحَابه بلقْفـــَـــال والرَّ عد لَزِنـــْـــَزال

شَاو النَّخَل طَيَّح الفـــَال في ُموتْ حَ ّرالله ايب

دَ وُ ولَد طُفَل يكْمـــَـال َماتَردْعَ ه ْجـــــال

خَاطِيه مْيعاد لـــَـــْزذَ ال يقْزِّي حَديثْ العقايب

كَيِب على سِمح ِمحْجَال بالسِّْير نَقَّـــــــال

عَارفْ وثَق بيه لسْهـــَال َمخْيور ولَد الكِسَايب

الرَّقبة كما شَّارد غـــَزَال م الوحِي جَفـــَـــال

تْعَّلَى ِقَبْ شَافْ خَتاَل َواثق عْقَـــابْ الجِلاَيبْ [1]

بعد كل فترة يحاول شاعرنا الهروب من نفسه المثقلة بالحنين والشوق ولعتاب والألم ، وما يدور حوله من مشاكل و صراعات إلى الأم الأولى والأبدية ألا وهي الطبيعة وما يسكنها من تقلبات غير متصنعة طبيعية من صنع الإله ، في قربها راحة وفي اللجوء إليها منفذ ينسيه صراعات البشر

1 المرجع السابق ، ص 85 . 86 .

. المجايب : الأرض الواسعة ، ـ محجال : فرس جميل يسير سيرا سريعا .

اللاعقلانية والأنانية من أجل البقاء ، والأفضلية والتسلط فيصف وميض البرق وسيلان المياه بين انجرافات التربة ، ترك غديرا تشرب منه الحيوانات المهملة عبر المسافات الشاسعة ، ويقول أن الرعد أرزم كأنه زلزال وانغلقت السماء ، ومن شدت الحر أسقط النخيل أول طلعه ، وبعدها وصف الفرس التي ركبها الولد الذي أرسلوه فهو متميز بين اقرنه كذلك الفرس التي يمتطيها ذو مواصفات خاصة تعرف طريقة لا تحتاج من يدلها وهكذا إلى نهاية الأبيات .

ومن المعروف أن الشّاعر وليد بيئته ، فهو ينهل مما حوله ويوظفه في شعره لأنه خبير بمكوناتها وقادر على أن يصف ويشبهه ويستعير من صورها المادية ويمزجها مع أحاسيسه ومشاعره ليولد منها صوراً شعرية ملموسة واضحة في ذهن القارئ فالشّاعر بن سمينة قد اهتم بعناصر الطبيعة المتنوعة كالجو بربيعه وشتائه ورياحه وأمطاره ، والأرض بأشجارها و حيواناتها ، وصحرائها ، بطريقة يرمز بها عن أشياء أخر تشغل باله وتحيره ، وقدرت الشاعر على خلق صور من الطبيعة وجعلها رموز لمدلولات أخر كل ذلك يدل على ذوق الشاعر ، وحسه المرهف ، وكذلك ويكشف لنا عن ما في أعماقه من شوقٍ وحنين ومن بين هذه الرموز :

***** رمز الليـــــــــــــل :**

وقد تكون الألفة بين شاعرنا والليل مرتبطة باتصاله بمحبوبته أو عدم ذلك ، فبالهجر تنقلب أُلفة الليل وحشة ، ويصبح ضجراً وخوفاً ويأساً، ويكون الزمن ثقيلاً ، والشّاعر بفعل زمن الليل الأسود يُحرم النّوم ، فكأنه ملدوغ ، حاله الألم و الخوف و الأرق و الترقب و الأنين والاستنجاد و الاستعطاف والقلق والعديد من المشاعر المختلطة في العديد من القصائد :

**نُعاذِي مِنْ لَيْلَهار لا تُرقُد سَاعَة مِنْ صَاحِبْ جَار عِينَ مَيلَ ماَعَـــة**

سَهْران يَالْحبَابْ عِينِي عَسَاسَة لَجَالي الدَّرْكْ حَانْ عُمْري هَان [1]

سَهْران يالْحبَاب عْيني حَايـرة حَسيتْ بِقي في اللَهــاءْ مْرار[2]

ظَامي عَلَى طَوْلْ المدَى نْجمرَ و نْسّهرِ ما تْسهر نُجومِ اللِ يل[3]

أنِي حِرتْ والنُوم حَارِمْ رْقَادِه عيوني سهارى المكتوب في راس نزلو اسْطَارَه [4]

شَيَّرْ عَقَابْ أَلليـــــــــلْ هَلَفْ كَانْ غَايـبْ [5]

عند ساكني البادية الليل له معاني كثيرة ، يعني الجو البديع بنسيمه العليل ، يعني الهدوء والسكينة والتأمل ، يعني تجمع الكل حول موقد النار في أيام الشتاء أو حول إبريق الشاي صيفا ، وقص أروع حكايات الخيال أو طرح ألغاز ونكت وطرف ، والتآلف الروحي الذي يسود المكان بضحكات لا متناهية ، أو صمت ناتج عن الإثارة والتشويق ، يعنى حنين وحرقة وأحزان للمشتاق ، يعني أسرار وخفايا لا يعرفها إلا عشاق الليل ، فبرغم أن المطر ينزل في الليل وفي النهار ، إلا أن لليل سمته الخاصة التي تفعل عنصر المفاجأة والصعوبة في التحكم في الموقف ، لذلك اختار الشاعر أن يبدع في اقتناء صور ليلية لنزول المطر إذ أن البرق لمع آخر الليل وصل بصورة مفاجئة وترك سيولاً على الأراضي ، لفصال جوانب : التربة المنفصل بفعل الانجراف ، لمع البرق وسالت المياه بين انجرا فات التربة ،المجايب الأراضي الواسعة ، ترك غدرانا تشرب منها الحيوانات المهملة عبر المسافات الشاسعة

1 . المرجع السابق ، ص 30 .

[2] . المرجع نفسه ، ص 32 .

[3] . المرجع نفسه، ص 28 .

4 . المرجع نفسه ، ص 76 .

[5] . المرجع نفسه ، ص 85 .

دكن السحاب وكأنه انغلقت السماء وأرزم الرعد كأنه هو الزلزال ، أسقط النخيل أول الثمار في شدة حرارة الصيف .

. كل هذه الصور التي هي من وحي الطبيعة ساهمت في تركيب صورة فنية جد رائعة ، استمدت من عناصر الطبيعة التي تدخل الخلق الفني ، حيث جمعت عناصرها وسيقت في مشهد غني واحد وعبر بذلك بأن المياه لن تذهب هكذا هدراً وإنما تصنع حياة جديدة ، فقد خلع مشاعره على الطبيعة ، محاولاً بذلك تجسيم مشاعره ، فامتزج شعوره بالطبيعة و وبرزت جمالية شعرية .

** *رمـــز المـــــــــاء :

" الماء للتطهير و شرط للخصب، ألم يطهر الله الأرضَ بالطوفان؟ و يجعل من الماء كل شيء حّي؟ و عندما لا تمطر السماء، ألا يقيم المسلمون "صلاة الاستسقاء" تضرعًا لله تعالى، و ذلك كي يغيث الأرض و العباد؟ و عندما يصعد المؤمن إلى السماء، ألا يسكن في جنة تجري من تحتها الأنهار؟ ، لذا يعتبر الماء من العناصر المقدسة في الأديان سواء عند المسلمين أو غيرهم كالمسيحيين مثلاً .

ولقد استخدم "بن سمينة "كثيراً رمز الماء(المطر. المزن ) في شعره و قد وربما إلى أنه كان بحكم موقعه الزمني يحتاج إلى رموز الخصب و الانبعاث ...، و المطر هو أحد تلك الرموز الموحية بالحياة و الأمل، و لذا كان تعامل "بن سمينة" مع المطر تعاملاً يسمو به من كونه أحد العناصر الطبيعة إلى كونه رمزاً سحرياً يدل على العطاء و الحياة و الأمل و المستقبل الذي يتخيله و يتمناه.

فهو لا يعني بالمطر إلا بوصفه رمزاً ذا أصول أسطورية قديمة، حاول "بن سمينة" الإفادة من رمزيته حين جعلها تؤدي أغراضاً متعددة ، علاقة "بن سمية" بالماء علاقة حياة و أمل و ثروة للمقهورين وثورة ضد الظلم والتّحرر من السلطة المستبدة وهي سلطة الأهل والمجتمع . من هنا تمكن "السياب" إعطاء معان جديدة و فضاءات مفتوحة للآية القرآنية: ﴿ و جعلنا من الماء كل شيء حي﴾ و

لطقس المعمودية عند المسيحيين، فاتسعت دلالة الماء و أبعاده، ليلمس في شعر" السّياب" حلم الأرض و الإنسان و السماء، و الولادة الجديدة معاً[1].

فصار الماء أو المطر و ما يتصل به من عناصر تشير إلى وجوده أثناء القصيدة الرمز الكثير

**برق الضوى بين لمزان في العقـــــربـه بان**

**سيلَ هَوِي كُل عَطْشَانْ خَلَفْ لَراضِي نجيــلَة**

**عَفيفَة وَلَسلس وبدان كمـــ ا زَعْ فَـــــدَان**

**بْو سبلَ سَر لاَمَان ع الياَسر وللقَيْـــــلَة [2]**

لمزان وهو جمع مزن وهو السحاب الممطر والدليل على ذلك هو البرق الذي ظهر كالعقرب،ونتج عنه مياه وسيول روت كل عطشان،وخلّفت أراضي كلها عشب(العفيفة،ولسلس،الأبدان ....)وغيرها من الأعشاب ، والذي أعطى كل هذا الخير هو قادر بالطبع أن يكسي كل عريان إلى آخر القصيدة التي تتغنى بالمطر وفوائدها على كل المخلوقات ، نلاحظ أن الشاعر هنا رسم لنا صورة جميلة عن كيفية نزول المطر بكل تفاصيلها وكيف أنه قادرة على بث الحياة من جديد في أشياء ماتت أو ظن أنها ودَّعت هذه الحياة فصورة نزول المطر وجريان السيول على الأرض حرك كل من عليها وبعث فيها الوجود من جديد فتصوير كان مركز وفيه إبداع مما زاد في جمال هذه الصور بشكل أو بآخر ، وهذه الصور منتشرة كثير في شعر" بن سمينة "وهذا راجع لأن الماء المنبع الرئيسي للحياة وخاصة في بيئة الشاعر ومن الأبيات التي ذكرت المطر كذلك قوله :

**بَرقْ الَهَمذْ ِي ُمزنُه عَالِ فِ ي وَقَتْ الفلاح والنَّصِرْ مَوالِي**

---

[1] . كامل فرحان صالح ، الماء في شعر السياب ، HYPERLINK "mailto:kamelsaleh@hotmail.com" kamelsaleh@hotmail.com

2 . أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، ص 68 .

بَرقْ الْضِوِي بِيْنْ لْمطَارْ فِ ي البرُجْ شَّيـَ ـــــــــــارْ

سِيْلَ هِوْي كُل مَصْدَار جَلَّى الرَّمْدْ والضَّبَابَـــــــــة

طَبْ الَمقَاسِم وَلوَعَار في بلْادْ لقْفـَـــــــــــــار [1]

برق الهمد أي لمعة في السحاب العالي في وقت القحط والجفاف ، فكان بمثابة نصر لهم ، وفي السحاب العالي ظهر هذا البرق يضئ فروى سيله كل ما صدر من الآبار بعد أن كانت الماء وافر فيها ، فجلى كل الأمراض والمقصود أن القحط أفقد الجميع صوابه ، وبوجود السيول الجارفة زال كل الهموم ، ويستطيع بذلك الكل معرفة ماذا يفعلون في أيامهم القادمة ، وكما قلنا سالفاً أن الشّاعر بوصفه لصورة المزن والبرق والسّيول فهذه الصور مستمدة من بيئته وواقعه المعاش اليومي كل هذا ساهم في إطفاء جماليه عن الصورة المختارة ، وهذا لا يكون إلا من مبدع مارس تفاصيل الحياة البدوية ، وعايشها في أدق تفاصيلها ، في الشدة قبل الرخاء .

. وهناك رموز طبيعية عديدة ذكرها الشاعر : كالقمر والشمس ومجموعة من النباتات والجماد ومظاهر طبيعية مختلفة ، زادت من جمال الصور خاصة بعد أن بث فيها الحياة والحركة ، فصارت كائنا حيا يعقل أفعاله وسلوكه من بينها :

## ***رمز النخلة :

النخلة رمز تراثي وديني ، فتراثي كونها كما أسلفنا الذكر أنها من أقدم المخلوقات على وجه الأرض وجدت بوجود الإنسان ، وقد اشتهرت بها منطقة وادي سوف ، بل هي أساس وجود الحياة في هذه المنطقة بما أنها واحة ، فهي تمثل الحياة لسكانها و رمز الصّمود على الظروف القاسية التي تعيشها

[1]. المرجع السابق ، ص 64 .

هذه المنطقة ، كما أنها رمز للوفاء والعطاء والشموخ ، والبقاء...ألخ ، أما الرمز الديني في كونها من المخلوقات المكرمة عند الله عز وجل ، فقد تردد ذكرها بإسهاب في الكتب السماوية ، وفي القرآن الكريم تم ذكرها 21 مرة ، وفي الحديث الشريف ذكرت كذلك فقد ورد عن الرسول صلى الله عليه وسلم : أكرموا عمتكم النخلة فإنها خلقت من الطين الذي خلق منه آدم .

إلى جانب النباتات فقد لاحظنا أن الشاعر في وصف محبوبته كان يشبهها ببعض أنواع الحيوانات التي لها بعض الخواص تميزها عن البقية ، أولا في على أنها حيوانات أسطورية لها دلالات ورمزة معينة سواء في الثقافة العربية أو الغربية، وهذا إذا رجحنا فكرة الاحتكاك والرواسب التي تتركها ثقافات أخرى أينما حلت ، ثانيا أنها تمتلك مظهر خارجي جميل ومختلف ، فكانت في القديم ينظر لها على أنها هدايا قيمة تهدى للملوك، جنبا إلى جنب مع الجواهر والتحف ، مما يجعلنا لا ننتقص من قيمة الحيوانات فقد كان هناك أدب بالغ الثراء يتناول الحيوانات باعتبارها من عجائب الدنيا وبحسبانها أمثلة للحكمة التي يتعلمها الإنسان منها ، وقد أصبح كتاب «كليلة ودمنة» الهندي الذي تمت ترجمته إلى اللغة العربية خلال العهد العباسي واحدا من أشهر الكتب المصورة التي يتم الرجوع إليها كثيرا في الثقافة الكلاسيكية العربية ، وقد تم تأليف كتب في كل العهود وأشهرها كتاب "الحيوان" للجاحظ، الذي ينتمي إلى عالم الأدب ، ويتألف من 7 مجلدات توصف فيها الحيوانات ، و أما عن الحيوانات التي ذكرها الشاعر في قصائده ولها رمزية معينه نذكر منها :

*** **رمز الغزال :**

**لْرُّقْبَـة غَزَالْ الْكَاثْرَة وَالِ مِيـدَه رِقِي لِ لْمِسِيدَه قَابـضَ العِطُوفْ [1]**

**لْرَقْبَـة كِـمَا رِيـــــــــــم صَيَـاحْ رقَايْ لَصْطَـــــــــاحْ[2]**

[1] . المرجع السابق، ص 51 .

[2] . المرجع نفسه، ص 81 .

**الرَّقبَ َة كَما رِيَ َم عـــَـــَراد قَطـــَّـــــــاف لمـــَـدَادْ [1]**

لقد قام الشاعر إبراهيم بن سمية في أبيات عديدة بنعت من يحب بالغزال أو أحد أسمائه الأخرى كالريم ...ألخ وهذا لتميزه بين بقية الحيوانات بجمال شكله ، وكذلك يمثل رمز للحرية والحياة المثالية بعيده عن القيود والعديد من الرموز الأخرى المعروفة عنه ، فلقد كانت الغزلان في الفكر الأقوام القديمة التي سكنت بلاد الرافدين والشام تمثل معنى جماليا ارتبط بالنقاء والطبيعة ففي ملحمة جلجامش يؤد الغزلان بعد أن واقع البغي فتدنس لأنها تمثل البراءة " لبث أنكيدو يتصل بالبغي ستة أيام وسبع ليال " ، وبعد أن شبع من مفاتنها ، وجه وجهه إلى حيوان من الصحراء فلما أن رأت الظباء أنكيدو حتى ولت عنه هاربة " [2]، وطالعتنا التوراة بما يما يماثل الروح النقية في أكثر من موضع فالغزال يعادل " الروح أو النفس " مثلما تشتاق الغزلان إلى جداول المياه ، هكذا تشتاق نفسي إليك يا الله " النقاء والرفعة للغزال " الرب الإله هو قوتي ، يجعل قدميك قدمي غزال " ، وورد أن البهاء من صفات الظبية " كالظبية المحبوبة والوعلة البهية " ، وجرى القسم بالظباء نفسها "استحلفكن يا بنات أورشليم بظباء الصحراء " ، وللعرب دعاء شماتة هو : به لا بظبي ، وتحدثت الذاكرة العربية عن غزال موضوعة على الكعبة ، وعن أمة من الأمم هلكت بسبب غزال لجأ إلى الكعبة فرماه أحدهم بسهم فقيل في ذلك :

**هل سمعتم ببقايا عرب عطبوا فيه وحي من عجم**

**هلكوا في ظبية يتبعها شادن آحوى له طرف آحم**

**عاقه عنها فما يتبعها حيث آوته إلى جنب الحرام**

---

[1] . المرجع السابق ، ص 83 .

[2] . طه باقر ، ملحمة جلجامش ، منشورات وزارة الإعلام الجمهورية العراقية ،دط ، 1975 ، ص 26 .

وبالعرب قديما عشقوا الغزال ومنحوه أحلى التسميات التي كانت تستعمل في تلك الفترة وما زالت لرقتها وعذوبتها وسهولة وقعها على الأذن ، مثل : رشا وريم وغيرها . إنها تسمي بالعربية جميلة موسيقية ، لا تمنح إلا للذي يستحقها والغزال وحده بين هذه الحيوانات يستحقها فهو الحيوان العربي الأجمل و الأرشق والأذكى والأكثر تواضعاً بين كل حيوانات المنطقة وفوق كل ذلك فله كبرياء لا يضاهيه فيها أي حيوان آخر ، فإذا كان الأيل هو ملك حيوانات الغابة الأوروبية لشكله وتفرع قرونه التي تظهر وكأنها تاج على رأسه ، وإذا كان الأسد هو الملك لحيوانات غابات أفريقيا لهيبته وضراوته ، فإن الغزال هو الفارس والأمير المسالم بين الحيوانات التي تعيش في منطقتنا العربية ، ومن شدة إعجاب العرب بهذا الحيوان الرشيق ، فقد أطلقوا بعضاً من مرادفات أسمائه على بناتهم مثل ريم رشا ، ظبية ، غزالة وغيرها .

ولم تطلق العرب الشعر والأمثال على هذه الحيوانات فحسب ،وإنما صنفتها أيضاً وأعطتها الأسماء اللائقة بها تبعاً لألوانها وأماكن وجودها ، وكان يحظى بالاهتمام كذلك لرشاقته، وظل حتى اليوم بالنسبة للعرب رمزا لحسن المرأة بما في ذلك الأدب العربي الحديث، حيث تقارن المرأة بالغزالة في إشارة إلى حسنها وبصفة خاصة إلى جمال عينيها .

وبما أن مرد الصورة الفنية هو الخيال ولاسيما الصورة الطبيعية فالخيال إذا هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور وأحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر[1].

وانطلاقا من هذا المنظور تصبح الطبيعة ذلك الواقع الذي يلجأ إليه الشاعر ليصور ذلك الامتزاج الحاصل بين ما هو ظاهر متجلي في الطبيعة ، وما هو كامن في وجدانه .

**** الرمز الديني :**

1 . السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ،ط 3، دت ،ص 82.

الشعر الشعبي في عمومه لا يخلو من مقاطع أو أبيات دينية ، وهذا يعود إلى شخصية شعراء المنطقة المرتبطين بالعقيدة الإسلامية ، ومنهم المنتمون إلى الطريقة الصوفية ، التي تمدح وتنشد بالأولياء الصالحين ، وفي الغرض ذاته يتحدث الشاعر عن نعمة الإسلام وعبادة الله تعالى وذكره الدائم ومدح رسوله (ص) ، وخصال الصحابة الأطهار وأتباعهم من العلماء الأتقياء ، والزهاد العابدين ومرامي هذا الغرض تتمحور فيما يلي :

- تذكير النّاس بدينهم ودعوتهم إليه والتشبث به .
- ذكر الله تعالى وسيرة الرسول ( ص)ودعوة النّاس إلى الإقتداء بها .
- التغني بالفتوحات الإسلامية ورموزها من صحابته (ص) وأتباعهم .
- النصح والوعظ والإرشاد .
- مدح وتمجيد الأولياء الصالحين والأضرحة والزوايا .

**شُوفْ النَّصَارَى عَاوُو في الشَّكْ والنِّدَام ولِيهُودْ الكُفْرَه بَابُوهُمْ غْرِق**

**يَغْرَقْ مَايَظْهَرْ والكَافِر بالله في النَّار لْتْزَهَرْ**

**والمُؤمن بالله في الجَنَّة تْهَرْ مَرْحُوم الغَنَّاي في القُولْ يَقَادي** [1]

عند نقرأ هذه الأبيات نرى أن الشاعر يشير إلى ديانته الإسلامية ، وتوحيد وذلك لمعاداته للنصرانية واليهودية ، وكل من يؤمن بالله هم سواسية عنده إذ أن كلهم سوف يكون مسكنه نار جهنم ، وفي العديد من القصائد يشير إلى أنه على دين الإسلام سواء باستخدامه لبعض الصور الرمزية ، أو بالتصريح المباشر .

[1] ـ المرجع السابق ، ص .73.

ومما أيضا قاله الشاعر بن سمينة في الرسول (ص) ما يلي :

**كَار الصَّلاَ طُـــهْر وآذَانْ وَجْوَامَع تْبَـــــــانْ**

**هَاذِيكْ جَنَّـــــةْ الرَّضْوانْ الجَاهَلْ غَدَا يَاحِيلَّه [1]**

كار الصلاة عند الشاعر هو تأديتها اللائقة والحقيقية ، و الطهارة والأذان وأداء الصلاة في المساجد مع الجماعة ، أما عن الجاهل يا ويحه إذ هذا هو الطريق المؤدي للجنة ، فهو ينوه بأهمية الصلاة وضروريتها لنجاة من العذب يوم القيامة وتكمن صحتها بالطهارة الدائمة والصلاة في المسجد مع الجماعة كلما سمع الآذان ، الصلاة بعد الأذان في الجوامع ، وإيمانه بالجنة كل هذه الأمور رمز توضح نوعية الديانة التي يتبعها الشاعر ألا وهي الديانة الإسلامية .

**صَلُّو يَا حُضَّارْ عَنْ سَيَّدْ لُمَّهْ ابُو الزَّهْرة الُمخْتارْ الرَّسُول الَمسَمى**

**صَلُّو جْمله عَنْ بَدر التمام اللِي يْبهر نُورَه طَالَع كِما الشَّفَـــقْ**

**نظيف العضـ ـا سَمح لْبَسَامْ شَفِيعْ الأَمة مَـاعْ مْن وَهَـــــــــقْ**

**لاَ إله إلاَ الله سُلْطانْ الكْلاَمْ قَدْ من تَمْوَسَم بِيهَا مَاعَاد يَسْتَحـــقْ [2]**

في هذه الأبيات يدعو الشاعر الحاضرين على الصلاة على محمد صلى الله عليه وسلم أبو فاطمة الزهراء ، وهو الرسول المختار ، فهو يدعو الكل للصلاة عليه فهو بدر في ليلة كماله ، الذي نورة

---

[1]. المرجع السابقة ، ص 78 .

2. المرجع نفسه، ص 70 .

. كار عامية من أصل فارسي بمعنى الصنعة والحرفة .

يبهر لأنه مثل الشفق ، بهي الطلة ، والثغر شفيع الأمة يمنع كل ضيق وقلق ، والتوكل على الله تغني عن كل شيء في الدنيا .

ونستخلص من كل ما سبق أن الرمز المستخدم في الشعر قد يكون استعارة أو شكلا خيالياً ذا معنى حرفي صريح أو ضمني مفهوم ، أما الشعر كرمز فهو الصورة الخيالية المطلقة وهو صورة ما يمكن أن يكون مع غيره وذلك لأنه يفوق الوصف الحرفي مثل الإدراك المباشر والعاطفة ، و أن الرموز الشعرية لها معانٍ جمالية في العمل الشعري سواء من حيث مدلولها المعنوي أو الشكلي ، وهذه الرموز هي لغة الشاعر للتواصل مع غيره والتأثير فيه وإيصال رسالته إليه .

* **الأسطـــــــــورة** : هناك بعض الأساطير ذكرها الشاعر في ديوانه من بينها :

* * **أسطورة زهرة شقائق النعمان** :

**خْلُوطْ بَهَّارَه خَدِّكْ بُوقْرعُونْ فِـ ـتَحْ نُوَارَه وإلا بَـرقْ اللَاحْ [1]**

**والخَدْ بُوقْرعون كْبْ حَمَّـرْ فَتَحْ نَوَاوِيَرَه رْوي بِـالسِيـــلْ [2]**

**الخَدَ بُو قْرعُون فُوق السَوايا فَتَّحْ زَهَا فَأَخَّرْ شَهْرْ فُورَارْ [3]**

**قرعُون فَتَح بِلنُـــــــــوَار تَاغِي زِهى فَسَـــطْ غَابَـة [4]**

---

1 . المرجع السابق ، ص 42 .

2 . المرجع نفسه ، ص 28.

3 . المرجع نفسه ، ص 32 .

4 . المرجع نفسه ، ص65 .

وقرعون وهو شقائق النعمان شبّ ههها لمعن خدها بلمعان بوقرعون لما تتفتح الزهور أو بوميض البرق

ومع انتصاف فصل الربيع من كل عام تفترش البراري والسهول والأراضي الخالية من المزروعات زهور برية لا رائحة لها ولكنها تبهر الأنظار بلونها الأحمر الناري الذي يختزن الكثير من المعاني والرموز الأسطورية ، والتي لها مكانة خاصة كثيرا في الحضارة العربية والإسلامية و الأدب العربي ، والتي تضمنتها الكثير من الأشعار والقصص والحكايات الشعبية ، ولهذه الأخيرة كذلك جذور تاريخية و ثقافية إنها شقائق النعمان التي ارتبطت باسم ( النعمان بن المنذر) أشهر ملوك الحيرة الذي يقال أنه استحسن لونها الأحمر ، فأمر بزرعها حول قصره المعروف بالخورنق ، كما أمر بحمايتها ، وهناك أسطورة أخرى تقول أنها نبتت على قبره حين مات وداسته الفيلة ، عين رفض الخضوع لملك الفرس بتسليم نساء العرب فكانت معركة ذي قار .

يتميز هذا الزهر بلونه الأحمر الناري الذي يوحي بروعة وإحساس خارقين ، ويظهر خاصة في الأراضي البور المشبعة بالمطر ، وله أسماء متعددة مثل الدحنون و الحنون ، لذلك رمز الشاعر لجمال خدود محبوبته بشقائق النعمان هذه الأزهار التي لها دلالات أسطوري متعددة لكن كلها ترمز إلى الشموخ و الأناقة والكرامة والإحساس المرهف والذوق الراقي فهذه الصفات عندما اجتمعت زادت من روعة وجمال الصورة التي استخدمها الشاعر.

## * *أساطير الأولياء الصالحين :

كما لاحظنا في هذا الديوان حضور أساطير الأولياء والطالحين بشكل واضح، إذ يعتبر الأولياء من الرجال الصالحين المتصوفين ، تركوا ملذات الدنيا الزائلة وساروا في طريق الهدى طريق خدمة الدّين والبشرية جمعاء ،فتراهم في حياتهم الدنيوية لا هم لهم سوى خدمة الدين وتثقيف النّاس وعمل الخيرات وتجنب المنكرات ، فتصبح هذه الشخصية شخصية أسطورية عندما يكون أنموذجا لناس

آخرين يقتدون به نتيجة كثرة أعماله الخيرية العظيمة ، و سرعنا ما يلفت أنظار الآخرين فينسبون إليه الخوارق والمعجزات التي تتحقق تحققا فعليا أو بناء على تصوراتهم [1]:

**نَنْدَهْ في مُولى السَّجَـتادَة يجْي لُولادَه يلْفَى لي مَعجُـول**

**يَ كْرب عَن حَمْرا مُـوقَادَه ميش مَكادَه من عند الله مَقبُـول**

**قَسَمْتكْ بالخَـالقِ وَاوْلادَه عَلي وَاجوادَه أبوُ الزَّهْـرَاء الرَّسُول**

**سِيدي أحْمَد والحاج اعْليْه كْبارْ الجَيَّة يلْفُلي فِ ي الحِيـن**

**واللَّ حْية السُـودَ ة زِنْزِ فِ ي السِّدريَة بِشَة بوُ جِنْـحين [2]**

مولى السجادة هو شيخه وهي إشارة إلى الخلافة بمعنى سجادة الخلافة وفي الطريقة بمثابة العرش للملك وأولاده ، المقصود أتباعه ، فهو يصلنا سريعا لكل من يحتاجه ويطلب العون منه ، إذ أن العامة يعتقدون أن الولي الصالح يهب لنجدة من استنجد به ، يركب حمراً وهي الفرس تكون منقادة مُذللة للركوب أو سهلة الإنقياد دون أي صعبات تُذكر . وبعد ذلك يتوسل الشّاعر بالخالق وما جاء به من عباده وهم علي وأبناءه فاطمة الزهراء بنت الرسول (صلى الله عليه وسلم ) ، ثم بسيدي "أحمد التجاني "مؤسس الطريقة التجانية التي كان الشاعر من مُريديها ، والحاج "علية" وهو تصغير لاسم المقصود به ا"لحاج علي التماسيني" رفيق الشيخ ومساعده على نشر الطريقة في الشرق الجزائري بعد أن تولى هو نشرها في الغرب قبل نفيه من قبل السلطات العثمانية إلى المغرب الأقصى حيث توفي هنالك ودفن في فاس.

[1] . نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة مصر ، ط3، د .ت ، ص 70 .

[2] أحمد زغب ، ديوان إبراهيم بن سمينة ، ص 77 .

*** * أساطير الأبطال والخوارق :**

وفي هذه الأبيات يتغنى الشاعر ببطولات علي رضي الله عنه في قوله :

**يَا عَلِي بِنْ طَالَبْ يَا شَمْعَةْ الظَّلَامْ اللَّهُمَ يَرْضَى عَنْ فَارَسْ الخَنَقْ** [1]

فهو يمثله بالشمعة في الظلام كناية على بسالته وقوته في الشدائد ، وكذا قدرته على قول وفعل الحق في الأوقات التي يسكت فيها غيره فهو فارس لخنق أيْ؛ فارس في الأوقات العصيبة فهو رمز من رموز البطولة عند العرب وكذلك أسطورة بطولية تحمل الكثير من الخوارق والارتقاء إلى كائنات غير بشرية أحيانا ، فبعض مواقفه تكاد لا يصُدّقها العقل البشري، برغم أن عنصر الحقيقة كان موجود وبنسبة كبيرة فيها ، إلا أنها لا تخلوا من شطحات الخيال العربي الذي أثراها ، و كان له دور كبير في خلود هذه الشخصية .

*** القصة الشعرية :**

الشعر القصصي، هو الذي يعتمد في مادته على ذكر وقائع و تصوير حوادث في ثوب قصة تساق مقدماتها، و تحكي مناظرها و ينطق أشخاصها ، فالشّاعر القصصي قد يطوف بحياته حادثٍ من الحوادث تنفعل به نفسه و تتجاوب له مشاعره ، و يهتز إحساسه، فيعمد إلى تصوير هذا الحادث كما تمثل لديه في قصة ينسج خيوطها و يرسم ألوانها و يطرز حواشيها .

تُعد قصة الشعر ضرب من ضروب الشعر و تحتوي على عناصر رئيسية تتألف عادة منها وهي : الموضوع ، الشخصيات ، الحوار الذي فيه تتعقد الأحداث ثم الوصول في الأخير إلى حلها وتكمن القصة الشعرية عند "بن سمية" في قصته مع مسعودة وكيف كان أهلها العامل الرئيسي في تفرقهما

1 . المرجع السابق ، ص 70 .

ففي الكثير من قصائده كان يذكر مدى إعجابه بها ، وكيف كان منبهر جمالها الفتان الذي ليس له مثيل في مخيلته و حنينه وشوقه العارم الذي لا يوصف لها ولوجودها جنبه ، وكيف أن أهلها غير رأيها فيه وأقنعوها بهجره وتركه وزواجها من رجل أخر ، فهم لم يرحموه ولم يرحموا مشاعره وأحاسيسه ولقد تكرر هذا المشهد في العديد من القصائد من بينها :

**عَـيّـتْ م لَّـمْـراكْ ُوحي ضَـاقَتْ عَنْ شَابَّة بيَها النُّواجَع سَاقتْ**

**حُبكّْ سكَن بيـــــــنْ لْنَهادْ يهَُ ُوم لْريـــــــــــــادْ**

**جَتْ سَاكْنَهْ بيـــــــنْ لْردادْ في ّبمشْنَعْ وْخَـــــــــالي**

**أَهْلكْ مكَابْرْوقيـــــــــَادْ ريَّـــــــــاسْ مْيـــــعادْ [1]**

يتكلم هنا عن شدة معاناته وروحه وتشتتها الذي سببه حب شابة سارت أخبار جمالها بين الركبان وحبهُا سكن الأكتاف ، فحبها سكن بين لرداد في الأماكن النائية في بر شنيع وخالي ، وهكذا إلى أخر القصيدة يصف شدة جمالها ثم ماذا فعل أهلها لتفرقهما والحول دون تجمعهما فروحه بقيت هائمة في الأماكن التي يوجد فيها حبه ، ونفسه تطارد أي خبر عنها مهما كان كاذباً أو صادقاً .

**بابَاكَ يا لمِـ سكَاحل أَنْظَاره غَابتَ أَخباَ هَر َمْربوُطْ في الحَبسْ عْند النِّصَ لَو**

**بابَاكْ يالمِـ سكَاحلْ اَصْهَادْه ْمفَارقْ أولاَدْه َمْربوُطْ بين البَحْر ولحْـــــدَادَهْ**

**والَعبدْ لْياَكَانْ مُـــــولاهْ اَوْه َمكْتوُبْ جَابهَ لاَ يَمَنْعَهْ لاَ سَخَاء ولا جُـــوادَهْ**

**أَنيَ حَرتْ والنَّوْم حَارمْ قْرَادَهْ عَيوُني سَهَ لَو الَمكْتوُبْ في الرَّاسْ نزْلُو اسْطَ ْاَر**

[1] . المرجع السابق ، ص 81 .

بَابَاكْ ياَسلس سَمحْ الدّلايَلْ وَحْشي تْهَايلْ دَمْعي عَلَ ىاَسْ خَدّي تُســايلْ

ياَقعدْتَكْ في الدَ لْ والَعلايَلْ وَصَهَدْ القَوايلَ أَنّي مْناَينْتي فُوقْ مَدّوبْ هَايــَلْ

..... مْنَعّلْ أَظْفَ ْاَر أَ زَقْو حَجْرَ وادْ دَارَه بْـــــدَ ْاَر

َمالاكْ يا لِسْ مَخْضُوبْ فَمك يالْيَعة أَمك ويا سَايبْة في الَعرب من يلْمك

مربوُطْ في الَحبسْ سْيدك وَعَمك عندَ النّصَارى مَكْ غُوفي الرَّاسْ لاَلي دْبَ ْاَر.[1]

هذه الجزء من القصيدة قالها "بن سمينة "في السجن في سوسة أو في الكدية بقسنطينة ، حين بلغه أن إبنته تكثر من السؤال عنه ، فهو يصف لها حالته في الحبس وكذا تحّمله له لأنهُ مقدَر له من عند الله، ويصف لها حالته وهو في سجن فهو يشتاق إلى النوم ولا يستطيع بسبب وحشة السجن ، وأنه حنينه لأهله لا يوصف ، وأنه حزين ويبكي لفراقهم ،وهو يحس مدى احتياجهم له خاصة أن ظروف الحياة صعبة ،فيخبرها أنه كذلك عمها معه وهما مضروبين على رؤوسهم وليس عندهم أي حيلة تخلصهم من ذلك ، فالشاعر أبدع في نقل هذه المحسوسات إلى صور متحركة ، فانتقلت هذه الصور من الواقع المحسوس إلى واقع نعيشه داخلها أو واقع مرئي نراه بأعيننا والجسر الرابط بين جميع هذه الصور هو قوة خيال الشاعر وكيف أنه استطاع أن يجمع بين عناصر مختلفة وأعطاها رابطة قوية تجتمع في وصف هذا المرأة.

ومن كل هذا وذاك نرى أن الشاعر برغم من استعماله لبعض الصور الشعرية الحديثة إلا أنها جاءت عفوية غير إرادية في معظمها ، فهو لم يخطط لوجودها أو يعني بها أشياء غير دلالاتها البسيطة المرسومة في ذهنه أحيانا ، لأنه ليست لديه دراية كافية بالأساطير العالمية أو العربية ، أو معني الرمز

[1] . المرجع السابق ، ص 76 .

أو القصص الشعرية ، إلا ما اكتسبه من ترحاله وتنقله واختلاطه بفئات مختلفة أو المتداولة في المجتمع مثل أساطير الأولياء الصالحين أو بعض الرموز الحيوانية والنباتية والطبيعية ...الخ ، لان شعره سطحي بسيط فطري له هدفين ، الأول لتعبير عن مدى تعلقه وشوقه وحنينه ، ووفائه لمن يحب ، و الثاني لبث جو الفرحة والانبساط في الأعراس ، فهو مغني أفرح وهذه الأخيرة تتطلب نوع خاص من الشعر خالي من التكلف والتعقيد والرمزية الغير مستحبة إلا تلك التي يتدار خلفها لوصف المرأة ومفاتنها لأنه غير محبذ في أعرافهم ودينهم وبرغم من ذلك في كثير من الأبيات كان الوصف ماديا بحتا .

# خاتمـــــة

## الخاتـــــــــــــــمة

. وفي ختام هذه الدراسة عن جماليات الصورة الشعرية يمكن أن نلخص ما توصلنا إليه من نتائج فيما يأتي :

ـ الخيال هو المدخل الرسمي والمنطقي لدراسة الصورة فلولا الخيال لما قدم لنا الشاعر قصيدته حافلة بالصورة المكثفة إلى حد أبعد .

. عرف النقاد القدامى مفهوم الصورة على عكس ما يدعيه بعض النقاد المحدثين،خاصة عبد القاهر الجرجاني ، الذي كان تعريفه لها أرضية لمجموعة من تعريفات النقاد المحدثين بالإضافة إلى استنادهم إلى خلفيات أخرى تبعا للمذاهب والمشارب التي نهلوا منها ، فجاءت تعريفاتهم للصورة مختلفة .

. إن الصورة الشعرية تركيبة لغوية من نمط خاص تقوم بوظيفة بناء روابط جديدة بين الأشياء المختلفة وذلك بنقل المعاني من الحياة إلى اللغة .

حدد النقاد القدامى مفهوم الصورة الشعرية اعتمادا عل استقصاء الأوجه البيانية من تشبيه وكناية ...، بينما جعل النقاد المحدثون هذا المفهوم مسايرا للفتوحات الإبداعية المستجدة ، بما عرفه الخطاب الشعري الحديث والمعاصر من تغيرات وتحولات .

. يختلف مفهوم الصورة الشعرية في النقد القديم عن مفهومها في النقد الحديث ، فقد كانت في النقد القديم محصورة في أساليب البيان من تشبيه ومجاز وكناية ، أما في النقد الحديث فلم تعد مقصورة على ذلك بل كذلك على الرمز والأسطورة والقصة الشعرية وغيرها .

. تؤدي الصورة وظائف عديدة في العمل الأدبي كتعبيرها عن الحالة الشعورية والنفسية للأديب والشاعر.

. في البحث عن مفهوم الجمال يواجه الباحث إشكالية في تراكم الآراء واختلاف المواقف حول هذه المسألة

. الجمال هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة ، أو في أثر فني من صنع الإنسان .

. إن الموقف الجمالي يختلف عن الموقف العلمي إذ أنه موقف يخلو من الاستطلاع ، من المصلحة العملية على حدّ سواء ، فهو لا يسعى وراء تفسير أو مصلحة شخصية أو على العكس ، وإنما هو استمتاع يستقر على موضوعه الذي يبدو له فيه بالتدريج أحيانا معنى خلاب وجمال أخاذ ، وهو لا يهدف إلى غاية بعيدة ولا يستهدف لنفسه فعلا أو معرفة

. برغم من أن شاعر تنقل بين بعض الأغراض كالحكمة والديني ...ألخ إلا أن الغرض الطاغي هو الغزل الذي يتماشى مع القضية التي يعيشها ويناضل من أجلها ، وكل هذا وذاك يتماشى مع الهواية التي يمارسها كمغني في الأعراس والمناسبات .

. اتسمت لغة شعره بالحيرة والشوق والحسرة على من أحبها وكذلك الثورة و السخط على من فرقه عن حبيبته من أهلها ، وكذلك التأسف على من حوله لأنهم لم يشعروا به ويساعدونه في مصابه .

ـ عمق الصورة وجماليتها لا يمكن أن يعرف بمعزل عن نفسية الشاعر وظروفه الاجتماعية ، بيئة وعادات وتقاليد، فقد استطاع الشاعر إبراهيم بن سمينة أن يطوع لغته الشعرية إذ عبرت عما يختلج في نفسه وما يدور بداخله من انفعالات دقيقة ، فجعلها تعبر عن أحاسيسه ومعاناته الكبيرة لفقدان أقرب الناس لديه ، مما جعله يتميز عن غيره من الشعراء.

. ـ الصورة الفنية عند إبراهيم بن سمينة هي جاءت تلقائية ، أكثرها رسم هادف وليست مجرد تشكلات وتلاعب بالألفاظ والدلالات ، فقد امتازت بالصدق والشفافية

ـ استعمل الشاعر التشبيه بغرض إشباع المتلقي من رذاذ التجربة الشعرية وتحقيق ما يصبو إليه .

ـ توظيف الشاعر للصورة الاستعارية كان وفيرا واعتمد اعتمادا كبيرا على الاستعارة المكنية المناسبة لأسلوبه الشعري ، إذ تكمن بلاغتها في التشخيص والتجسيد في المعنويات وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد وتعتمد على الوضوح والإيجاز والبيان واجتماعهم معا لرسم صورة ما.

ـ كما عملت الكناية في شعره على تجسيم المعاني وإخراجها صورا محسوسة تزخر بالحياة والحركة وتبهر العيون مما أضفت على قصائده أثر بليغا راقيا وأثرا جماليا متميزا .

. تشكلات الصور الشعرية في النقد الحديث كانت قليلة جدا في الديوان وهذا لميل الشاعر إلى البلاغية القديمة ، و يرجع ذلك إما لثقافته الغير منفتحة على العالم ، أو لعدم مخالطته فيئات بشرية مختلفة .

وختام القول أن الشاعر إبراهيم بن سمينة شعار الغزل ، استطاع أن يوظف الصورة الفنية بأنماطها وأنواعها المختلفة لخدمة قضيته ، برغم من طغيان الطابع التقليدي عليها ، ونأمل أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في تقديم ولو لمحة عن الصورة الشعرية وجمالياتها في ديوان الشاعر بن سمينة .

# قائمة

# المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

**. أولا : المصادر** :

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع :

1- أ حمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، تح : محمد التونجي ، مؤسسة التعارف بيروت،ط 2 ، دت.

2- أحمد زغب،ديوان إبراهيم بن سمينة،إصدارات الرابطة الولائية للفكر والإبداع ،بالوادي ، دط 2004.

3- الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تح : عماد بسيوني زغلول ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، ط1 ، دت .

4- إبراهيم أمين الزرزموني،الصورة الفنية في شعر على الجارم،دار قباء لطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة مصر ، دط ، دت .

5_ إميل يعقوب ، بسام حركة ، مي شيخاني ، قاموس المصلحات اللغوية و الأدبية : عربي إنجليزية فرنسي ، دار العلم للملايين ،مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت ـ لبنان ، ط1 ،فبراير 1987 .

6- ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تح : محمد بن محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ، القاهرة ،دط ، 1995 .

7_ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3 ، 1999 .

8_ جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، ط 2 ، 1984 .

9- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط،ج 2، المطبعة الحسنية المصرية ،ط2 1344هـ .

10_ مصطفى ناصـف ، الصورة الأدبية ، مكتبة مصـــر ، القاهرة ، ط1 ، 1958 .

11- عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، الأفاق العربية ، دار النهضة ، بيروت ، د.ط ، 1985.

12_ عبد القاهــر الجرجـاني ، أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت ، ط2، 1981 .

13- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح:محمود محمد شاكر ،مكتبة الخانجي ، القاهرة مصر ط 2 ، 1989 .

**ثانيا : المراجـــــــــــع :**

**أ . الكتب والدواوين الشعرية :**

- أبو عثمان عمرو بن بحر بن الجاحظ ، الحيوان ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ط 3 ، 1996 .

- أحمد زغب ، موسوعة الشعر الشعبي ، أعلام الشعر الملحون لمنطقة سوف ، ج2 ، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي ، 2008 .

. أحمـد زغب ، الشعر الشعبي الجزائري ، من الإصلاح إلى الثورة ( الهادي جاب الله ) نموذجا 1882 ،1978 ، مطبعة مزوار، الوادي ، الجزائر ، ط 1 ، 2009 .

- أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر ، 1952 .

- أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ،المصباح المنير، المكتبة المصرية ، صيدا ،بيروت، 1417 هـ / 1996 .

-. أحمد زغب ، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ، مطبعة سخري ، ط2 ، دت .

- أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،دط ،1984 .

- التلي بن الشيخ ، دراسات في الأدب الشعبي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، دط ، دت .

- التلي بن الشيخ ، دور الشعر الجزائري في الثورة من 1980 إلى 1945 ، 1977، مخطوط.

– التلي بن شيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري بن الشيخ ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ،1990 .

. الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تج : عماد يسيوني زغلول مؤسسة الكتب الثقافية بيروت ، ط1، دت .

– العربي دحو ، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ج 1، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1998 .

– العوبثاني راتب مزيد ، المعايشة الجمالية : دراسات فكرية جمالية تتناول العلاقة بين الإنسان والأشياء والفن ، دار الينابيع ، دمشق ،دط ، 2004. .

– أيمن البلدي ، في الشعرية والشاعرية ، ج 1، دار المعارف ، القاهرة ، دط ، 2003.

_ الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ،ط 3 ، دت .

– إبراهيم العاتي ، الزمان في الفكر الإسلامي ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1993.

– إبراهيم بن الساسي العوامر ، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، الدار التونسية للنشردط،دت.

_ إبراهيم مصطفى حسن الزيات، حامد عبد القادر ،محمد علي النجار، المعجم الوسيط،ج 1، دار الدعاء ، اسطنبول ،دط، 1989.

– ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر ، تح : عبد الحميد هنداوي ، مكتبة العصرية صيدا بيروت ، ط1 ، 2005 .

ابن الأثيـــر ، جوهر الكنز ، ج1 ، تح : محمد زغلول ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، دط دت.

- ابن منظور ، لسان العرب ، ج4 ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1997 .
- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن ، تج :السيد أحد صقر ، عيسى الحلبي ، القاهرة ، 1373 هـ .

. بن علي محمد الصالح ، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد ،من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي ط1 ، 2008 .

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

- جبرائيل وبـــتاط ، بحث في جمـــال والفـــن ، دراسة وتحـــليل سعد الدين كليب ، المركز الثقافي ، دمشق ، ط 1 ، 2007.

- حداد يوسف ، المجتمع والتراث في فلسطين ، قرية البصرة، دار الأسوار ، عكا و مؤسسة الثقافة الفلسطينية ، ط1، 1985.

- حسين نصار ، الشعر العربي، منشورات اقرأ، بيروت لبنان ،ط 1980,2 .
- رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر " دراسة جمالية " ، دار الوفاء للدنيا للطباعة والنشر الإسكندرية ، ط 1 ، 2002 .

- زكية خليفة مسعود ، الصـــورة الفنية في الشعر ابن المعتز ، منشورات جامعة قان يونس ، بنغازي لبيا ، ط1 ، سنة 1999.
- طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوة ،البلاغة العربية،لبيان والبديع لطلبة قسم اللغة الغربية ، دار النهضة العربية ، إصدار الجوهري ،دط ، 1999.
- كريب رمضان ، فلسفة الجمال في النقد الأدبي ( مصطفى ناصف نموذجا ) ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ،دط ، 2009.

_ لخضر لوصيف ، الخيال وصناعة الصورة في الشعر الجزائري ، الشعر الشعبي بين الهوية والمحلية ونداءات الحداثة ، الملتقى العربي للأدب الشعبي ، دط ، 2009 .

- محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي ، الدار التونسية للنشر ، ط5 ، 1967 .
- محمد بن أحمد طباطبا العلوي ،عيار الشعر، تح : طه الحاجزي، محمد زغلول سلام ، مكتبة التجارية ، القاهرة ، دط ، 1950 .
- محمد بيطام ، مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العبـــــــــاسي الأول (132-232) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط ، 1995 .
- محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت
- محمد صالح بن علي ، روائع من الشعر الشعبي علي عناد ، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي ط1 ، 2008 .
- محمد علي كندي ، الرمز والقناع في شعر الحديث ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط 1 ، بيروت 2003 .
- محمـــــد غنيـــــمي هلال ، النـقد الأدبي الحديث ، دار العودة بيروت ، دط ، 1986 ط1 ، 1985.
- محي الدين خريف ، الشعر الشعبي التونسي أوزانه وأنواعه ،دار العربي للكتاب ، دط،1999 .
- مرسى الصباغ ، قراءة جديدة في الشعر العربي،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية، دط دت .
- مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ أدب العربي ، ج 2 ،دار الكتاب العربي ،بيروت لبنان ، ط2
- مصطفى ناصر ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط3 ، 1881 .
- مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم ، ج 2 ، دار الكتب العلمية ، دط ، 1992.
- ميخائيل خرايخنكو،الأدب وقضايا العصر، مجموعة مقالات نقدية، تر : عادل العامل منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد ، العراق ، 1981.

- نبيل المنعم شلبي ، تذوق الجمال في الأدب ( دراسة تطبيقية ) مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 2002 .

- نبيلة سنجاق ،الشعر الشعبي بين الهوية ونداءات الحداثة ، الرابطة الورقية للأدب الشعبي ،مقال لخضر لوصيف ، دط ، 2009 .

_ نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، مصر ط3 ، د .ت .

_ طه باقر، ملحمة جلجامش، منشورات وزارة الإعلام . الجمهورية العراقية ،دط ، 1975.

- عباس الجراري ، موشحات مغربية ،ج1 ، الرباط ، دط ، 1973.

- عباس محمود العقاد ، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية منشورات المكتبة العصرية بيروت صيدا ، لبنان ، دط ، دت .

- عبد الحميد بورايو ، في الثقافة الشعبية الجزائرية ، التاريخ والقضايا والتجليات، دار أسامة للطبع والنشر، ط1 ، دت .

- عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري (دراسة نقدية )، دار هومة الجزائر دط ، 2005 .

- عبد العاطي علي غريب غلام ، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وبرا شان الخفاجي ، دار الجيل بيروت ، ط 1 ، 1993.

- عبد المالك مرتاض ،النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، دط 1983.

- عبود زهير كاظم ، قراءة في كتاب مدخل إلى الشعر الشعبي العراق ،السويد ، ط1 ، 2003.

- عدنان رشيد ، دراسات في علم الجمال ، دار النهضة بيروت ، ط1 ، 1985.

- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط3 ، دت.

- علي أبو ملحم الأسلوب الأدبي ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، طبعة أخيرة ، 2000.

- علي غريب الشنـــــاوي،الصـــورة الشعرية عند الأعــمى التطيلي، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا ، ط1 ، 2003.

ـ علي فراجي،محاضرات وتطبيقات في علم البيان،دار الطباعة للنشر والتوزيع،الجزائر،دط، 2010

- سالم علوي ،أصالة الشعر الشعبي ، أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي والأغنية البدوية الأغواط ، دط 1999.

- سلام رفعت ، بحث عن التراث الشعبي ،نظرة نقدية منهجية، الفارابي،بيروت ، ط1، 1989.

- شاكر عبد الحميد ،التفضيل الجمالي ( دراسة سيكولوجية التذوق الفني )،عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، بيروت ، دط ، مارس 2001 .

- شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ( دراسة سيكولوجية التذوق الفني ) ، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، بيروت ، دط ، مارس 2001 .

- شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط1، 1987 .

- عبد الله العلايلي ، الصحاح في اللغة والعلوم ،دار الحضارية العربية ،بيروت، دط، 1974.

- صبحي صالح ، مباحث في علوم القرآن ، دار العلم للملايين، بيروت ، ط 13 ،1981

- يوري سوكولوق ، الفلكلور قضاياه تاريخية ، تر : حلمي شعراوي ورفيقه ، الهيئة المصدرية للكتاب القاهرة ، دط ، 1981.

_ ياسمين عبد الناصر ، الرمزية الدينية ، زهراء الشرق ، القاهرة ،دط ، 2006 .

_ شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ( دراسة سيكولوجية التذوق الفني ) ، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، بيروت ، دط ، مارس 2001 .

_ عاطف جودة نصر ، الرمز الشعرية عند الصوفية ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة

-عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1 1981.

_عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ،دار الفكر العربي القاهرة ، د.ط ، د.ت.

_علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة البيان المعاني والبديع ، دار المعارف ، لبنان ،دط دت، 1999.

_ علي عبد الرزاق ،علم البيان وتاريخه ،مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة ، ط1 ، 2004 .

_ قدامه بن جعفر ، نقد الشعر، تح:كمال مصطفى،مكتبة الخانجي، مكتبة المثنى ، مصر، دط 1963 .

_ يوري سوكولوق ، الفلكلور قضاياه تاريخية ، تر : حلمي شعراوي ورفيقه ، الهيئة المصدرية للكتاب القاهرة ، د ط ، 1981 .

**ب – المجلات والدوريات** :

- أحمد زياد محبك ، الأسطورة ،مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 172، آب 1985 .

- شيماء ستار ، الأسطورة والرمز في الشعر (بدر شاكر السياب ) ، مجلة ديالي،العدد 46 2010.

-فاطمة دخية ، قراءة في جماليات الصورة مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة الجزائر ، العدد 6 ، 2010 .

- فلاديمير ، سكورويوغانوف ، المجاهد الأسبوعي ، عدد 76 ، الجزائر، 2002 .
- عبد الحميد قاوي ،الصورة الشعرية قديما وحديثا ،دط ، 28 نوفمبر- تشرين الثاني 2010 .

**ج ـ الرسائل الجامعة** :

99_ لخضر لوصيف ، الصورة في الشعر الجزائري في ضوء الدراسات النقدية والحديثة ( نماذج من شعر السهوب والهضاب العليا الممتدة على الأطلس الصحراوي الجزائري )، شهادة معدة لنيل شهادة الدكتوراه ،قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر ، 2009 ، ( مخطوط ) .

- محمد طول ،الصورة الفنية في القرآن الكريم ، أطروحة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي جامعة تلمسان ، 1413 هـ . 1995 ، ( مخطوط ).

100- فاطمة بوقاسة ، جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر المعاصر ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة منتوري . قسنطينة ، 2006 . 2007 ، ( مخطوط ).

101

102- يوسف العارفي ، الشعر الشعبي في منطقة سور الغزلان – دراسة أنثوغرافية – مذكرة لنيل درجة الماجستير ، في الأدب الشعبيي ،جامعة ميلود معمري . تيزي وزو.2012 ، ( مخطوط ).

**د ـ المواقع الإلكترونية :**

- إبراهيم أمين الزرزموني ، غواية الصورة الفنية والمفاهيم والمعالم قديما وحديثا ، ج1 2006 . 04 . 16
hemaz@hotmail.com1

- يسرى عبد الغني عبد الله ، الجمال وصلته بالبلاغة
http://www.khaldia-library.com/2009/08/blog-post_5031.html#.U0fPd6h5NMA

104- http //www. Alrufaiah.net/ forum/shouthread.ph.t:12916

106- http://www.startimes.com/f.aspx?t=31495196

105-
http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%AA

# الفهـــــــــــرس


| العـنـــــــــوان | رقم الصفحة |
| --- | --- |
| المقدمـــــــــــــة | أ |
| المدخل : ماهية الشعر الشعبي وبلاغته | 12 |
| . توطئـــــــــــــة | 13 |
| 1 – تعريف الشعر الشعبي | 16 |
| 2 – نشأة القصيدة الشعبية الجزائرية | 19 |
| 3 – مقومات الشعر الشعبي وخصائصه | 22 |
| 4 . بلاغة الشعر الشعبي | 27 |
| الفصل الأول: الصورة الشعرية في النقد الأدبي وتشكلاتها. | 30 |
| أولا: الصورة الشعرية في النقد الأدبي. | 31 |
| . توطئـــــــــة . | 32 |
| 1 . مفهوم الصـــورة الشعرية. | 35 |
| 2 . أهم الفروق لمفهوم الصورة الشعرية بين النقد القديم والحديث،. | 48 |
| 3 . أهميـة الصورة الشعـريـة | 50 |
| 4 . خصائص الصورة الشعريـة . | 52 |

| | |
|---|---|
| 5 ـ وظائـف الصورة الشعريـة. | 54 |
| 6 ـ أنواع الصورة الشعـــرية. | 60 |
| 7 ـ أنماط الصورة الشعـــرية . | 61 |
| ثانيا : تشكلات الصورة الشعرية في النقد الأدبي . | 66 |
| . توطئـــــــــة | 66 |
| 1 . تشكلات الصورة الشعرية في النقد القديم ( البلاغية) | 66 |
| ـ الصورة التشبيهيـة . | 66 |
| ـ الصورة الاستعاريـة. | 71 |
| ـ الصورة الكنـائيـة. | 75 |
| 2 . التشكلان الصورة الشعرية في النقد الحديث | 79 |
| . الأسطـــــورة . | 79 |
| . الرمـــــــز. | 83 |
| . القصة الشعرية | 87 |
| الفصل الثاني : تجليات الصورة الشعرية وجمالياتها في ديوان إبراهيم بن سمينة | 90 |
| أولا . لمحة عن علم الجمـــــــال | 91 |
| – توطئـــــــــة. | 91 |

| | |
|---|---|
| 1- علم الجمال ( مفهومه ونشأته ) | 92 |
| 2 . مصطلحات علم الجمال | 99 |
| 3- مميزات الموقف الجمالي عن الموقف العملي. | 101 |
| 4- معنى الموقف الجمالي. | 102 |
| 5- صلة الجمال بالبلاغة. | 102 |
| ثانيا ـ التعريف بالشاعر | 105 |
| 1 . مولده ونشأته | 105 |
| 2 . أثر البيئة الاجتماعية والطبيعية في شعره . | 110 |
| 3 . أهم خصائص شعره | 115 |
| 4 . أهم الأغراض الشعرية عنده | 116 |
| ثالثا: تشكلات الصورة الشعرية في نماذج من ديوان بن سمينة | 125 |
| 1 ـ صور شعرية في النقـــــــد القديم | 125 |
| . صورة التشبيـــه | 126 |
| . صورة الاستعارة | 135 |
| . صورة الكنـــائة | 139 |
| . جداول تصنيفية للصورة الشعرية القديمة المتناولة | 141 |

| | |
|---|---|
| 2 ـ الصور الشعرية في النقد الحديث | 146 |
| ـ الرمـــــــــــز | 146 |
| ـ الأسطـــــــــورة | 161 |
| ـ القصة الشعــرية | 164 |
| الخاتمـــــــــــــة | 170 |
| قائمة المصادر والمراجع | 172 |
| الفهـــــــــــرس | 183 |