Retirer le filigrane maintenant

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى تاسوست –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنـوان:

بلاغة الصورة الشعرية في ديوان "مسكين الدارمي"

pdfelement

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

❖ سارة ماطي

❖ مريم بيطل

إشراف الأستاذ:

- عباس حشاني

لجنة المناقشة:

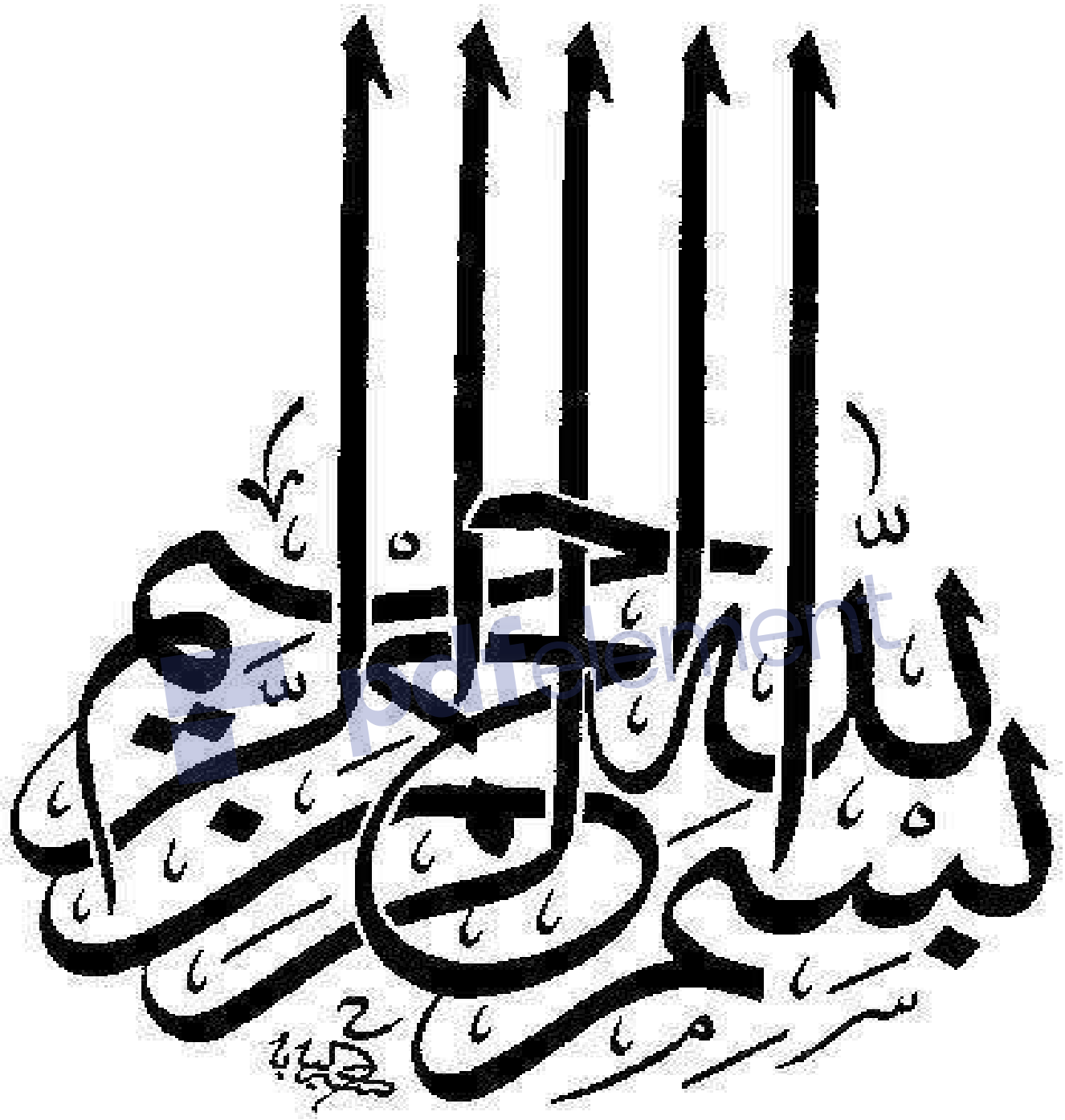
❖ الدكتور:بشير أعبيد.....رئيســـــا

❖ الدكتور:عباس حشاني.....مشرفـــــا

❖ الأستاذ:عبد المالك مسعودان.....مناقشـــــا

السنة الجامعية:2018 /2019 م 1439 /1440

Retirer le filigrane maintenant



pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

شكر وعرفان

الحمد لله و الصلاة و السلام على رسول الله عليه أفضل الصلاة و أزكى السلام أما بعد:

فعلينا أن نقف وقفة إجلال و احترام و تقدير لأستاذنا المشرف "حشاني عباس"

الذي تقبل إشرافه على مذكرتنا بصدر رحب

و كان لنا نعم المشرف و المؤطر

كما نشكره على طيب معاملته لنا فجزاك الله عن عملك كل الخير.

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى السادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين

تكرموا بقراءة هذا البحث، وزاد كرمهم أكثر عندما تشرفنا بمناقشتهم البناءة لنا

كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد

في انجاز هذه المذكرة و أمدنا و لو بفكرة

فنسأل الله أن يجزيهم الجزاء الحسن

و بارك الله في الجميع.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

مقدمة

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

مقدمة

لقد تمكن بعض شعراء العصر القديم من كتابة نصوص شعرية ،تعبر بصورة صادقة عن أحاسيسهم و مكبوتاتهم و شعورهم و مواقفهم اتجاه عصرهم ، فكانت المستويات الثقافية لدى الشعراء متفاوتة على اعتبار أفكارهم و فهمهم الجيد لشكل القصيدة القديمة ، فقد كان الشعر عندهم عبارة عن مرآة عاكسة لواقع تجاربهم في الحياة ، فكانت قصائدهم تختلف من شاعر إلى آخر ، كما نجد عندهم انعكاس لما في النفس ، حيث أصبحت اللغة الشعرية وسيلة لخلق أساليب جمالية متميزة ، فلكل شاعر جمالياته الخاصة به ، وجودة قريحته رغم اشتراكه مع الشعراء الآخرين في الوسائل الإبداعية.

لعل أبرز و أهم هذه الوسائل الإبداعية ، الصورة الشعرية و التي تعد ركنا من أركان النص الشعري ،ومنطقة جذب لإحساس القارئ و مشاعره ،خصوصا عندما تكتب بدقة و تركيز،فالصورة هي الجوهر الثابت في الشعر مهما تعددت مدارسه،و اختلفت نظرة النقاد إليه، و القصيدة بحد ذاتها تجسيد لصورة ، و الدارس للصورة يجد نفسه دارسا لأهم عناصر التجربة الفنية، بل لعناصرها جميعا من فكرة و عاطفة و حقيقة و خيال ، ولغة و موسيقى و أسلوب ، فالصورة طريقة تفكير و طريقة عرض و تعبير ،وهي مختلفة من شاعر لآخر ،ونظرا لأهميتها و قيمتها في بناء القصيدة قمنا بالبحث فيها. فكان عنوان رسالتنا بلاغة الصورة الشعرية في ديوان مسكين الدارمي.

ومن دواعي اختيارنا لهذا الموضوع و قبل كل شيء هو اقتراح من أستاذنا المشرف بالإضافة كون الصورة الشعرية ظاهرة نقدية بلاغية متشعبة الخصائص و كذلك درجة الاكتمال الفني الذي تميز به هذا الشاعر و أيضا رغبتنا في إنجاز و دراسة هذا الموضوع.

و ارتأينا أن نطرح إشكالية رسالتنا هذه كما يلي : ما هي بلاغة الصورة الشعرية في ديوان مسكين الدارمي ؟وفيما تكمن أهميتها؟و ماهي أنماطها و عناصرها؟.

Retirer le filigrane maintenant

أما فيما يخص هدف البحث و أهميته فتكمن في دراسة بلاغة الصورة الشعرية و محاولة معرفة مدى استخدام ربيعة بن عامر لها في ديوانه.

لقد حاولنا الإجابة عن الإشكاليات السابقة باعتمادنا على المنهج الدلالي أثناء تعاملها مع النصوص الشعرية، حيث اقتضت طبيعة البحث أن نقسمه إلى مقدمة و مدخل و فصلين الأول نظري و الثاني تطبيقي و خاتمة.

تناولنا في المدخل ماهية البلاغة العربية أما في الفصل الأول تطرقنا إلى ماهية الصورة الشعرية أما الفصل الثاني فقد كان معنونا بالصورة الشعرية في ديوان مسكين الدارمي و قمنا فيه بدراسة مستويين الأول بلاغي و الثاني صوتي.

ثم أتممنا بحثنا بخاتمة ذكرنا فيها أهم و أبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا، وقد اعتمدنا في رسالتنا على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها ديوان شعر مسكين الدارمي و الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب لجابر عصفور، كذلك محمد الولي في كتابه الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، و أيضا كتاب الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث لبشرى موسى صالح ، وهي مراجع غنية و مفيدة للغاية.

أما الصعوبات التي واجهتنا في هذه الرسالة فتكمن في قلة المصادر و المراجع فيما يخص الأعمال النقدية التي تناولت دراسات في شعر مسكين الدارمي و كذلك ضيق الوقت للبحث و الدراسة.

لهذا فإن ما أنجزناه يبقى عملا متواضعا لا يزال قابلا إلى التعديل و التوسع.

و أخيرا نحمد الله سبحانه و تعالى الذي منحنا الإرادة و الصبر لإنجاز هذا البحث، و حقق لنا هذه الأمنية العلمية ، و نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث المتواضع كما نتقدم بالشكر و العرفان إلى أستاذنا المشرف و نتمنى أن يكون بحثنا مفيدا في المكتبة الجامعية.

Retirer le filigrane maintenant

مدخـــل:

البلاغة – الماهية والمفهوم

1- تعريف البلاغة

2- نشأة البلاغة العربية وتطورها

3-أمهات كتب البلاغة

4 -أقسام البلاغة العربية

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

إن الدراسات البلاغية العربية كغيرها من العلوم لم تكن وليدة الساعة وإنّما مرت بمراحل عديدة حتى اكتمل نضجها وأصبحت علما مستقلا بذاته له قواعده وقوانينه، فقد نشأت ببادئ الأمر في أحضان القرآن الكريم الذي كان له تأثير عظيم في نشأتها وتطورها، فقد عكف العلماء على دراسته وبيان أسرار إعجازه واتخذوه مدارا للدرس البلاغي، كما اتخذوا آياته شواهد على أبواب البلاغة.

فالبلاغة لم تصل إلى ما وصلت إليه الآن، إلاّ من خلال ما قدم من مجهودات بذلها القدماء، فوصلتنا على الأشكال الثلاثة المعروفة وهي: علم البيان وعلم البديع وعلم المعاني، فالمدخل جاء موسوما بعنوان البلاغة، فقد قمنا بتعريف البلاغة لغة واصطلاحًا، وتطرقنا إلى كل ما يخص البلاغة وفصلناه كما يلي:

1-تعريف البلاغة:

أ- لغة:

pdfelement

وجاءت تعريف لفظة بلاغة في كثير من المعاجم العربية، وقد ورد مدلولها في كثير من المعاجم عند "الخليل بن أحمد الفراهيدي":« بلغ: رجُلٌ بَلْغٌ: بليغٌ، وقد بَلَغَ، وبلغَ الشيءُ بليغ يبلغُ بُلُوغًا، وأبْلَغْتُه إبلاغًا، وبلّغتُه تبليغًا في الرسالة ونحوها، وفي كذا بلاغ وتبليغٌ، أي كفاية ....، أي اللهم نسمَعُ بمثل هذا فلا تنزله بنَا»[1]، أي البلاغة تعني الوصول إلى الشيء المراد أو المرغوب فيه.

[1]- كتاب العين، الخليل بن أحمدبن عمرو بن تميم الفراهيدي، تح، عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، ص: 191.

Retirer le filigrane maintenant

ويضيف "الزمخشري" في تعريف لغوي آخر للبلاغة على أنّها: « بلغ: أبْلِغهُ سلامي وبلّغْه، وبلغتُ ببلاغ الله: بتَبْليغهِ...، وأبْلَغْتُ إلى فلان: فعلتُ به ما بلَغَ به الأذى والمكروه البليغَ...، وتبالغ في كلامه: تعاطى البلاغة وليس من أهلها ...بِتَبْلغَة وهو حُبيْلَ يُوصَلُ به حتى يَبْلُغَ الماءَ فهو الدّركُ، ولابد لأرشِيتِكم من تبالغَ»[1].

ونجد هنا أيضا أنّ البلاغة تقتصر على معنى الوصول إلى الهدف، لنجد " الفيروز أبادي" يتفق مع "الفراهيدي" و"الزمخشري" في أنّ البلاغة لغة فيقول: « بَلَغَ المكان بلوغًا: وصل إليه، أو شارف عليه...، والبَلاغُ، كسحاب: الكفاية والإسم من الإبلاغ والتبليغ، وهما: الإيصال»[2]

وهنا نجد كذلك بأن معنى البلاغة هو الوصول، وإذا عدنا إلى القرآن الكريم نجد أنّ لفظة بلاغة ذكرت في مواضع متعددة وبصياغة متنوعة:

قال تعالى: ﴿

﴾[3].

وقوله أيضا: ﴿

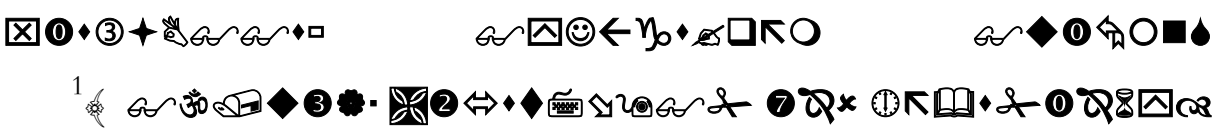
﴾

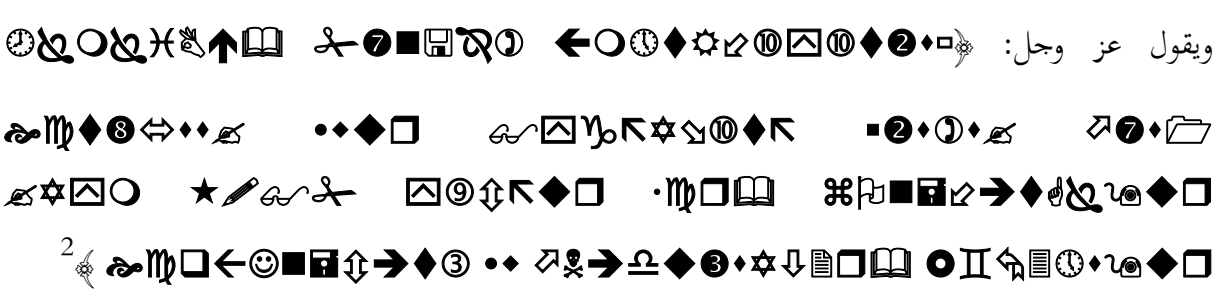
[1]–أساس البلاغة، أبي قاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تح، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص: 75.

[2]– القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص: 796،797.

[3]– سورة النحل، الآية: 07.

Retirer le filigrane maintenant



ويقول عز وجل: 

ومن هنا نلاحظ بأنّ المعنى اللغوي في هذه الآيات الكريمة يدل على البلوغ إلى الشيء، والانتهاء إليه.

ب- اصطلاحا:

لقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم البلاغة اصطلاحا، فكل واحد منهم أشار عليها بمفهوم خاص، فهناك من يرى البلاغة هي « تأدية المعنى الجليل واضحا بعبارة فصيحة، لها في النفس أثر، مع ملاءمة كل كلام للموطن الذي يقال فيه، والأشخاص الذين يخاطبون به»[3]، ومن هنا نفهم بأنّ البلاغة هي القدرة على إيصال المعنى، مع إمكانية التأثير على القارئ، في كل قولٍ ولكلّ قومٍ.

فقال: « قليل يُفهَم وكثير لا يُسأَم»[4] بمعنى أنّ البلاغة لا يمكن أن تكون كالكلام العادي المتناول في أطراف الحديث بين أشخاص غير بلغاء، إلاّ أنّ كلماتها قيّمة لا يمكن أن تشعر بالاشمئزاز عند سماعها و«طرح نفس السؤال لبليغ آخر فقال: معان كثيرة في ألفاظ قليلة»[5]، أي أنّه يمكن لكلمة في البلاغة أن تحمل في طياتها

---

[1]- سورة الكهف، الآية: 60، 61.

[2]- سورة القصص: الآية: 13.

[3]- البلاغة الواضحة (البيان والمعان والبديع)، على الجارم ومصطفى أمين، تح، أشرف محمد عبد المقصود، مكتبة الآداب، ط1، 2002، ص: 08.

[4]- علم المعاني – البيان- البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ص: 08.

[5]- نفسه، ص: 08.

Retirer le filigrane maintenant

عدّة معانٍ، وسئل آخر كذلك ما هي البلاغة؟ فقال: « إصابة المعنى وحسن الإيجاز».[1] ومن هذا المقال يتضح لنا بأنّ البلاغة هي الدقة في المعنى مع الابتعاد عن الإطناب والتطاول في الكلام.

ويقال أيضا تم التحاور مع بعض الأعراب فسئل أحدهم « من أبلغ الناس؟ فقال: أسهلهم لفظًا، وأحسنهم بديهة»[2] ،نلاحظ من هنا أنّ الشخص البليغ هو الذي لديه القدرة على التعبير بسلاسة وطلاقة دون ثغثة، وكذلك لديه سرعة الإدراك.

ونجد "القزويني" يعرّف البلاغة على « أن البلاغة في مرجعها إلى الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، وإلى تمييز الكلام الفصيح من غيره».[3] يعني هذا أنّ البلاغة عنده هي أن يكون المعنى الذي يريد البليغ إيصاله معصوم عن الخطأ، وكذلك يكون هذا الكلام متميّزا عن غيره، وفي مقام آخر ذكرت البلاغة على أنّها: « البلاغة في الكلام مطابقته لما يقتضيه حال الخطاب، مع فصاحة ألفاظه مفردها ومركبها».[4] بمعنى أن يكون الكلام مرآة عاكسة للواقع ،مع مراعات جمالية الألفاظ وحسن إيقاعها.

pdfelement

بالرغم من تنوع واختلاف التعريفات المستقاة للبلاغة من كتب القدماء والمحدثين،إلا أنها تتفق مع بعضها البعض ،و تصب في معنى واحد،و هو تأدية المعنى الجليل بعبارة صحيحة تترك في نفس القارئ أثر،و عليه فالبلاغة تعتبر فنا من الفنون الجمالية ،كما تعد وسيلة من وسائل إظهار مطارح الجمال في التعبير.

2-نشأة البلاغة العربية وتطوّرها:

[1]- علم المعاني – البيان- البديع، عبد العزيز عتيق، ص: 08.

[2]- نفسه، ص: 08.

[3]- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، جلال الدين محمد بن عبد الرحمان الخطيب القزويني، تح، عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ط1، 1996، ص: 34.

[4]- جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع، السيّد أحمد الهاشمي، تد، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002، ص: 30.

Retirer le filigrane maintenant

البلاغة العربية لم تصل إلينا من العدم، بل نشأت عبر عصور كثيرة، حتى وصلت نشأت البلاغة عند العرب، وكانت إرهاصاتها الأولى مبنية على الذوق والفطرة، وقدرة الناقد على تخيير الكلام جيّده من رذيئه، وكان ذلك معروف عند الشعراء قبل الإسلام، ويعدّ " النابغة الذبياني"، أوّل شخص له إمكانية تذوق الشعر في مكان إجتماعهم في سوق عكاظ، وفي بداية القرن النصف الثاني للمعجزة، قام ابن أبي العتيق بالقيام بوضع ضوابط يمكن من خلالها أن يُحكم إلى الشعر على أنه حسن أو قبيح لتلك الجماعة من الأدباء وأصحاب البلاغة ومن بينهم عمر بن أبي ربيعة، وبمجيء القرآن الكريم، زاد شأن البلاغة، فأخذ العرب في الاجتهاد والبحث عن خصائص البلاغة، وفي أواخر القرن الأول للهجرة التفت العرب إلى القرآن الكريم والتمعن في آياته الجليلة، وأسرار إعجازه.[1]

وبمجيء الفتوحات الإسلامية حدث هناك« تداخل الثقافات، ففقد الذوق مصداقيته، وبدأ الانزياح عن الذوق السليم الذي تميّز به العرب عن سائر الأمم الأخرى وهذا أدى إلى ظهور التدوين خوفا من ضياع البلاغة العربية، وكذلك جعل اللسان العربي معصوم من الخطأ في هذا العلم.[2]

ومن بين الفرق التي أعطت للبلاغة اهتماما كبيرا المعتزلة، وقد اهتموا بعلم البيان، وكل ما كان لهم به صلة من الخطابة والمناظرة، ومن بين هؤلاء المهتمين "النظّام" كما نجدهم كذلك اهتموا بالمقاييس البلاغية والنقدية وذلك من أجل البلاغة باعتبارها ركن مهم في عملية الإقناع، وهذا الأخير هو تبادل في الحديث والتجادل فيه، ومن هنا كان بعض المعتزلة من معلمي البلاغة، وهناك فكرة طغت أيضا على فكر المعتزلة هي أنّ الشعر العربي مصدره الأصلي هو المعرفة الكبرى[3]، وفي حديثا عن القرن الثاني والثالث هجري، نرى بأنه ظهر علماء في البلاغة العربية، وكانت لهم مؤلفات مهمة جدا، ومن بين هؤلاء العلماء "أبو عبيدة معمر بن المثنى" في كتاب "علم

[1] – ينظر، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني، علم البيان، علم البديع، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، ط1، 2007، ص: 13.

[2] – ينظر، نفسه ، ص: 14.

[3] – ينظر ، نفسه ،ص : 14.

البيان" سماه "مجاز القرآن" و"أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ" في كتاب "البيان والتبيين"، و"أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل" في كتاب " البديع"، وإذا مضينا إلى القرن الرابع الهجري نجد النابغة "قدامة بن جعفر" الذي برع في كتابة كتابه "نقد الشعر"، ونجد أيضا "أبو الحسن علي بن عبد العزيز" المعروف "بالقاضي الجرجاني" في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، و"أبو هلال العسكري" الذي بدع في كتاب "الصناعتين".[1]

وبالانتقال إلى أواخر القرن الرابع والخامس نجد" القاضي أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني "في كتاب "إعجاز القرآن"، إضافة إلى بعض الأدباء وفي القرن السادس هجري، طغى "جار الله محمود بن عمر الزمخشري" على الساحة الأدبية في تأليفه لكتاب سماه "الكشاف"، أمّا القرن السابع هجري نبغ فيه، وألف "أبو يعقوب يوسف السكاكي" في كتاب "مفتاح العلوم" [2]،في حين ضياء "اِبن الأثير الجزري"، فقد ألف كتاب "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.[3]

وبسيرنا عبر القرون نصل إلى القرن الثامن هجري وما بعده، فنجد بأنّ الأدباء أصبحوا يتجهون في مؤلفاتهم إلى الشرح والتعليق، ووضع الحواشي على "المفتاح" وتلخيصه، ويذهب "الخطيب القزويني" إلى تلخيص الجزء الثالث من كتاب "مفتاح العلوم" لـ"السكاكي"، حيث قام بوضع لمساته الخاصة لتمكين القارئ بقراءته بسهولة وسماه "تلخيص المفتاح"، وبعد تلخيصه هذا وضع كتاب آخر تحت مسمى "الإيضاح" يحمل في محتواه ما جاء به البلاغيون من مسائل بلاغية أمثال "السكاكي" و"عبد القاهر الجرجاني".[4]

3-أمهات كتب البلاغة:

[1]- ينظر: مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العدوس ، ص: 15.

[2]- ينظر، نفسه، ص: 16.

[3]- ينظر، نفسه، ص: 17.

[4]- ينظر، نفسه ، ص: 17.

Retirer le filigrane maintenant

يعتبر كتاب "البيان والتبيين" لـ"الجاحظ" من أبرز أعماله الأدبية إلى جانب كتاب "الحيوان" اللذين لاقا شهرة واسعة في الوسط الأدبي، وقد كان الكتاب الأول والمعنون تحت اسم "البيان والتبيين" ذا تأثير كبير على البلاغة العربية، بحيث يتكون الكتاب من 3 أجزاء يحتوي كل جزء على مواضيع هامة تخص البلاغة والفصاحة والبيان العربي، وقد استهل الجاحظ كتابه هذا بقول الله عز وجل: ﴿ ﴾[1]، حيث مدح القرآن بالبيان والإفصاح وبحسن التفصيل والإيضاح وبجودة الإبلاغ؛ أي أنه بين إعجابه بالقرآن الكريم ومدى بلاغة وبيان هذا الكتاب المقدس.

كما نجده أيضا يذكر حال قريش في بلاغة منطقهم وبداهة أحلامهم وبلاغة اللسان وصحة تفكيرهم وسلامته [2]، ونجد في كتابه فخره وتأكيده على أن العرب هم الأبلغ والأفصح « إنه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنفع ولا ألذ في الإسماع ولا أشد اتصالا بالعقول السليمة ولا أفتق للسان ولا أجود تقويما للبيان من طول الاستماع لحديث الأعراب الفصحاء العقلاء والعلماء والبلغاء»[3]، فهو يرى أن بلاغة العرب لا تساويها بلاغة الأمم الأخرى من فرس ويونان وهند فالبلاغة العربية في كفة وبلاغة الأمم في كفة أخرى « ففصاحة الفرس نتيجة فكر ومعاناة وبلاغة العرب بديهية وارتجال»[4] ؛ أي أن الفصاحة والبلاغة شيء فطري عند العربي.

عالج الجاحظ العديد من القضايا منها لثغة الراء لدى واصل بن عطاء « أنه ألثغ فاحش اللثغ»[5]؛ أي أنه يدعو إلى تقويم وتدريب الألسنة ومعالجتها حتى يستقيم النطق. وأيضا اهتمامه بالخطابة والخطباء كما يوضح الجاحظ «

---

[1]- سورة الرحمان، الآية: 1،4.

[2]- ينظر ،البيان والتبيين،الجاحظ،تح،درويش جويدي، الدار النموذجية و المطبعة العصرية ، بيروت ، 2003، ص: 12.

[3]- نفسه، ص: 96.

[4]- المختصر في تاريخ البلاغة، عبد القادر حسين، دار غريب، 2001، ص: 81.

[5]- البيان والتبيين، الجاحظ، ص: 16.

Retirer le filigrane maintenant

الكلام الفصيح وما ينبغي أن يتوافر فيه من اعتدال، فلا يكون غريبا ولا مبتذلا والألفاظ المتنافرة تذهب بفصاحة الكلام، لما تورثه من ثقل على اللسان وكراهية في السماع»[1]؛ أي أن الكلام كي يمتلك صفة الفصاحة يجب أن يكون موزونا معتدلا لا يحتوي على الكلام الفاحش وغير اللائق.

كما قدم تعريفات مختلفة للبلاغة لمختلف الأدباء، كما أدرج العديد من الأحاديث البنيوية والأشعار والخطب والآيات القرآنية والحكم...

« يمتاز الكتاب بدقة الوصف والاستقصاء، والقدرة على التحليل والتعليل، وتفسير الظواهر وفق العوامل المختلفة، وإيراد الآراء المختلفة في الموضوع الواحد، وهو كذلك يمزج بين الجد والهزل»[2]؛ بمعنى أن كتاب البيان والتبيين للجاحظ عالج العديد من الموضوعات التي تهم البلاغة العربية بأسلوب حرفي يصور به مدى جمال وفصاحة اللغة العربية وغناها وثراء رصيدها.

pdfelement

أهم ما جاء به "قدامة بن جعفر" عن البلاغة في كتابه "نقد الشعر"، لقد تميّز العرب قديما عن غيرهم من الأمم بالذوق السليم سواء في شعر أو النثر، وهذا ما أدّى إلى ظهور كتب رائعة، تعكس ثقافة مجتمعهم ويعدّ كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر من أهم الكتب التي كان لها صدى كبير بين النقاد العرب[3]، كما يتوضّح لنا أن المنهج الذي سار عليه قدامة بن جعفر في كتابه ترك أثر بليغ على الفكر النقدي إلى يومنا هذا.[4]

كما نجد أنه عرض في هذا الكتاب "نقد الشعر" كثير من القضايا والمسائل التي لها علاقة بالبلاغة، ومن هذه القضايا قضية علم المعاني وقضية علم البديع، فجعل لكل علم فروع، فأبدع في علم البديع وحصره في أربعة

[1]- البلاغة العربية، عاطف فضل محمد، دار المسيرة، عمان، ط1، 2011، ص: 25.

[2]- مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العدوس، ص: 31.

[3]- ينظر، نفسه ، ص: 20.

[4]- ينظر، نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تح، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، ص: 09.

Retirer le filigrane maintenant

عشر محسنا بديعيا وهي: (صحة التقسيم، صحة التتميم، صحة المقابلات، الترصيع، الغلو، المبالغة، الإرداف، التمثيل، التكافئ، التوشيح، التصريح، الإلتفات)، وجعل علم المعاني ينقسم إلى (التتميم، المساواة، الإيغال).[1]

كما اعتبره النقاد ثاني كتاب في علم البديع، بعد ابن المعتز، إذ سابقه بخطوة وأعطى لهذا العلم حلّة جديدة، جعلته متميزا عن مماثله.[2]

ومن بين كذلك أهم كتب البلاغة "كتاب البديع" لـ"عبد الله بن المعتز" هو« أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد».[3]

وهو أحد الشعراء الكبار، له مؤلفات عديدة، ويعتبر "كتاب البديع" من أهم مؤلفاته التي كان لها صدى واسع على الساحة الأدبية، وقد « بيّن نوع جديد من أنواع البلاغة في البيان والبديع، شعرا كان أو نثرا وهذا النوع البلاغي لم يتطرق إليه سابقيه، يقول "ابن المعتز": وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد[4]، بمعنى أنه أول من استخدم هذا اللون البلاغي، وبعد دراستنا لكتاب "علم البديع" نجد مضمونه ثري بالمحسنات البديعية، وأسلوبه سهل وواضح، فقد استخدم "عبد الله بن المعتز" عشرون نوعا من المحسنات البديعية تتمثل في الاستعارة، التجنيس، المطابقة أنواع الطباق، المقابلة، العجز على الصدر، المذهب الكلامي، الالتفات، الرجوع، حسن الخروج، تأكيد المدح بما يشبه الذم، تأكيد الذم بما يشبه المدح، تجاهل المعارف، الهزل يراد به الجدّ، حسن التضمين، التعريض، الكناية، الإفراط في الصفة، حسن التشبيه، لزوم مالا يلزم، حسن الابتداء، التورية، أنواع التورية.[5]

---

[1]- ينظر، البلاغة العربية، عاطف فضل، ص: 28.

[2]- ينظر، نفسه، ص: 28.

[3]-كتاب البديع، أبو العباس عبد الله ابن المعتز، تح، عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 2012، ص: 09.

[4]- ينظر، كتاب البديع، ابن المعتز، ص: 05.

[5]- ينظر، نفسه ، ص: 15، 108.

Retirer le filigrane maintenant

أما فيما يخص المنهج الذي اتبعه "اِبن المعتز" في كتاب "البديع" فقد أخذ لكل لون من الألوان البلاغية شواهد نثرية استنبطها من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ومن كلام سابقيه من العرب في العصر الجاهلي والإسلامي وقابل كلامه بحجج من الشعر الجاهلي والإسلامي، ثم عاود واختار ما قاله المحدثين شعرا أو نثرا، وفي الأخير يوضح العيوب الموجودة في كل فن، وكانت ميزته الإيجاز في شرح الألفاظ.[1]

4-أقسام البلاغة العربية:

تنقسم البلاغة العربية إلى ثلاثة علوم تتمثل في: علم البيان، علم المعاني، علم البديع.

1-علم البيان:

جاء في لسان العرب البيان: « الفصاحة واللّسن، وكلام بين: فصيح، والبيان الإفصاح مع ذكاء والبين من الرجال: السمح اللسان، الفصيح الظريف، العالي الكلام، القليل الرتج ، فلان أبين من فلان: أي أفصح منه لسانا وأوضح كلاما ورجل بيّن: فصيح»[2]،فالبيان في معناه اللغوي لا يخرج عن الكشف والإيضاح، وعلوّ الكلام وإظهار المقصود بأبلغ لفظ.

وقد جاءت لفظة بيان في مواطن كثيرة من القرآن الكريم كقوله عز وجل في سورة النحل:﴿ ﴾[3]، أي أنّ الله سبحانه وتعالى نزل كتابه المقدس توضيحا لكل أمر يحتاج إلى بيان.

---

[1]- ينظر، مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العدوس، ص: 32.

[2]- لسان العرب، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، تح، عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ج7، ط1، 2005، ص: 664.

[3]- سورة النحل، الآية: 89.

Retirer le filigrane maintenant

أما إذا ذهبنا إلى المعنى الاصطلاحي فإن « البيان اسم جامع لكل شيء كشف لنا الإبهام المحيط بالمعنى ليوصل الحقيقة إلى السامع، كما يكشف ويوضح الفكرة إلى المتلقي ولذلك فهو يحتاج إلى جهارة الصوت وسهولة في نطق مخارج الحروف بشكلها الصحيح، وكذلك إقامة الوزن وأحكام الصنعة».[1]

كما نجد "الجرجاني" يعرف علم البيان بقوله: « ثم إنك لا ترى علما هو أرسخ أصلا، وأبسق فرعا، وأحلى جنًى، وأعذب وردًا، وأكرم نتاجًا، وأنور سراجًا من علم البيان، الذي لولاه لما ترى لسانا يحوك الوشي، ويصوغ الحلْيَ، ويلفظ الدُّرّ، وينفث السّحر، ويقري الشَّهْدَ، ويريك بدائع من الزّهر، ويُجنيك الحلو اليانع من الثّمر، والذي لولا تحفّيه بالعلوم وعنايته بها، وتصويره إيّاها، لبقيت كامنة مستورة »[2]، نجده قد عرف البيان بأسلوب أدبي رائع يعبر عن كمية وثراء اللغة العربية وجمالها، وقد كان "الجرجاني" يخلط بين البلاغة والبيان لكن ومن خلال تعريفه هذا نجده قد فصل هاذين العلمين عن بعضهما البعض. كما يمكن اعتبار البيان على أنه « استحضار الصور البديعية وربط المعاني المجردة بالمحسوسات، بمعنى أن علم البيان يختص بدراسة الصورة الخيالية التي تعبر عن المعنى وتثير في الذهن ذكريات تجارب محسوسة، ويتناول هذا العلم بدراسة الاستعارة...التشبيه...الكناية »؛[3] أي أنّ البيان يعمل على الخيال والذي يكون لنا صورة حقيقية ويقوم بترجمتها في شكل صور بديعية.

2-علم المعاني:

يقول دارسوا البلاغية أن: علم المعاني أحد فروع البلاغة، التي تنقسم إلى علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، فقد كانت البلاغة قديما شاملة لجميع هذه الأقسام دون تفريق بين كل قسم، فكانت مسائل البلاغة

[1] – البلاغة العربية البيان والبديع، طالب محمد زوبعي وناصر حلاوي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1996، ص: 21.

[2] – دلائل الإعجاز، الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي، مطبعة المدن، القاهرة، ط3، 1992، ص: 05،06.

[3] – طرق تدريس اللغة العربية، زكريا إسماعيل، دار المعرفة الجامعية، 2005، ص: 237.

Retirer le filigrane maintenant

مختلطة في بعضها البعض، وبعد بحث النقاد أخذت البلاغة منحى جديدا وأصبحت مقسمة إلى ثلاث فروع. وبمجيء "عبد القاهر الجرجاني" وضع نظرية علم المعاني في كتابه "دلائل الإعجاز".[1]

- **تعريف علم المعاني:**

أ- **اصطلاحا:** يعرّفه السيّد أحمد الهاشمي: « علم المعاني أصول وقواعد يُعرف بها كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال بحيث يكون وفق الغَرَضِ الذي سيق له»[2] ؛ يعني هذا أنه من خلال علم المعاني نستطيع أن نفهم المقصود من الكلام ومطابقته للوضع أو الموقف الذي قيل فيه ذلك الكلام.

ويعرّف كذلك بأنه: « موكل بنظام الجملة، وما يعتريها من التغير بالتقديم والتأخير أو الحذف والإثبات، أو الفصل والوصل، وما شابه ذلك من أمور تفضل إلى إختلاف المعنى»[3]،ومن الموضوعات التي يتناولها هذا العلم « المسند والمسند إليه من حيث الذكر والحذف والخبر والإنشاء والفرق بينهما، وتقسيم الإنشاء إلى طلبي وغير طلبي إلى الأمر من حيث معناه، وصيغه، والنهي من حيث معناه وصيغته، والاستفهام والتمني كذلك ويتناول الإيجاز بنوعيه القصر والحذف والإطناب».[4]

3-علم البديع:

تعريف علم البديع:

أ- **لغة:** « المخترع الموجد على غير مثال سابق، وهو مأخوذ من قولهم بدع الشيء، وأبدعه اخترعه لا على مثال، البديع فعيل بمعنى مفعل أو بمعنى مفعول»[5]؛ بمعنى أنّ البديع لغة مرتبط بالابتكار لشيء جديد

[1]- ينظر، في البلاغة العربية، علم المعاني1، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، لبنان، ص: 20.

[2]- جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، ص: 46.

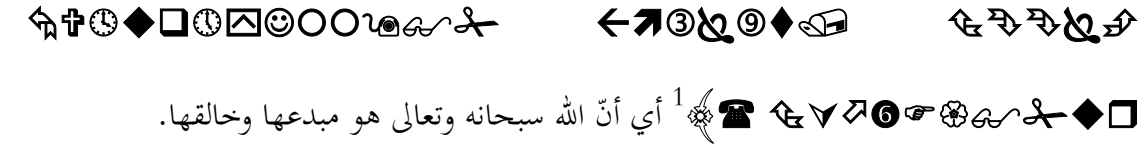
[3]- في فلسفة البلاغة العربية علم البيان، حلمي مرزوق، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، جمهورية مصر العربية، ص: 29.

[4]- طرق تدريس اللغة العربية، زكريا إسماعيل، ص: 237.

[5]- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ص: 298.

Retirer le filigrane maintenant

مميّز لا يوجد ما يماثله، وتأتي لفظة البديع في القرآن الكريم بمعنى اسم الفاعل في قوله تعالى:﴿



أي أنّ الله سبحانه وتعالى هو مبدعها وخالقها.[1]

ب- اصطلاحا:

يعرّفه "أحمد الهاشمي" بأنه: « علم يُعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطراوة وتكسوه بهاءًا ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد»[2]؛والمقصود بهذا أنّ علم البديع يمكن من خلاله أن يزيد الكلام جمالا وبهاءا وكذلك يبيّن الهدف من معنى الكلام.

ويعرّفه "القزويني": «هو علم يعرّف به وُجُوهُ تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة »[3]؛ أي أنّ هذا العلم الذي أقصد به علم البديع يستطيع أن يعطى للكلام معاني مدلولها غير مبهم، وفي موضعه، مع جعل ذلك الكلام مكسوبا بالمحسنات اللفظية والمعنوية.

فنجد علم البديع يدرس العلاقة الموجودة بين الفقرات والجمل داخل النص الواحد من مختلف العلاقات صوتية كانت أو معنوية، متناسبة مع بعضها البعض أو غير متناسبة متناسقة ومتضادة، ومن موضوعاته، الجناس، الطباق، والمقابلة والتورية والسجع.[4]

[1]- سورة البقرة، آية: 117.

[2]- جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع،أحمد الهاشمي، ص: 298.

[3]- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني، ص: 338.

[4]- ينظر: طرق تدريس اللغة العربية، زكريا إسماعيل، ص: 237.

Retirer le filigrane maintenant

الفصل الأول:

ماهية الصورة الشعرية

1-الصورة الشعرية

2-أهمية الصورة الشعرية ووظائفها

3-عناصر الصورة الشعرية

4-أنماط الصورة الشعرية

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

1-الصورة الشعرية :

1-1- تعريف الصورة:

أ- لغة:

ورد تعريف الصورة في كثير من المعاجم منها:

معجم العين إذ نجد الصورة: « صور: الصّور: الميل: يقال فلان يُصورُ عُنُقَه إلى كذا أي مال بعنقه ووجه نحوه، والنعت أصوَرُ»[1]؛ إذ نرى بأن "الخليل بن أحمد الفراهيدي" أرجع معنى الصورة أو الصورة عنده هي الشكل التي تأخذ العنق وترد معاني الصورة كالآتي: « الصورة: بالضم الوجه وشكل الشيء وتمثاله وكل ما يصور مشبّهًا بخلق الله عن ذوات الأرواح، صُوَر وصِوَر وصُوْر والصفة والنزع»[2]؛ أي الصورة في "معجم البستان" تجعل معناها مرتبط بالشكل.

ويضيف "ابن منظور": « صور: في أسماء الله تعالى: المصوّر وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها، صورة خاصة وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها»[3]؛ نجد بأنّ معنى الصورة عند "ابن منظور" محصورة في الهندام لأن الهيئة تخص الهندام.

وعرّف "الفيروز أبادي" الصورة في "قاموس المحيط "بأنها: « الصورة بالضم: الشكل ج صور وصور كعنب وصَوْرُ والصّير كالكيس الحسنُها وقد صوّره فتصوّر، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة، وبالفتح شبكة الحكة في الرأس، حتى تشتهي أن يفلّى، وصار: صوت وعصفور صوّار: أماله وهدّه، كأصاره فإصار...

---

[1]- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ص: 421.

[2]- البستان، معجم لغوي مطوّل جزآن، مج 1، عبد الله البستاني، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، ط1، 1992، ص: 624.

[3]- لسان العرب، ج 3، ابن منظور، ص: 441.

Retirer le filigrane maintenant

فتصوّر: أي سقط وصارة الجبل»[1]؛نجد ما ذكر "الفيروز أبادي" أنّه لم يخرج عن معنى الصورة الذي إتخذه كل من الفراهيدي والبستاني، فجعلا من الصورة تأخذ معنى الشكل.

وإذا انتقلنا لنرى مدلول الصورة في القرآن نجد شواهد كثيرة تدلّ على الصورة ومنها:

- قال تعالى:﴿ ﴾[2]؛

نجد في هذه الآية بأنّ الصورة تدلّ على إيجاد صفة معينة أو نوع معين.

- ويقول سبحانه وتعالى أيضا: ﴿ ﴾[3]؛بمعنى الصورة في هذه الآية الكريمة يدل على الشكل والخلقة.

ب- اصطلاحا:

تحدث النقاد عن الصورة بإسهاب وجعلوا لدراستها حيزا واسعا في دراستهم النقدية ونجد بأنّه « قد تعرض مصطلح الصورة منذ "أرسطو" إلى اليوم لاستعمالات متعددة، إذ استخدمه "أرسطو" بمعنى متميز، ثم راج بعد ذلك بفضل حركة السرياليين خاصة، إلاّ أن ثورة اللسانيات كانت السبب في دفع هذا المصطلح إلى الهامش، لصالح مفاهيم ومصطلحات بلاغية موروثة مثل: التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل، ومع أنّ البلاغيين الجدد كثيرا

[1]- قاموس المحيط، الفيروز أبادي، ص: 452.

[2]- سورة الحشر، الآية: 24.

[3]- سورة الانفطار، الآية: 08.

Retirer le filigrane maintenant

ما دفعوا إلى الوقوف على الرابطة التي تجمع بين الاستعارة والتشبيه فقد جعلوا في مصطلح الصورة أحسن جامع بينهما»[1]؛ أي أنّ الصورة تشعبت استعمالاتها منذ القدم، فهي تجمع التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل، سواءا عند البلاغيين القدماء أو البلاغيين الجدد، وقد اختلف النقاد حول مفهوم الصورة قديما وحديثا ،« فالنقاد قديما جعلوا من الصورة تقتصر على ما هو مجاز من استعارة وتشبيه، أمّا النقاد في العصر الحديث ابتكروا لها معنى آخر وحصروه في أن الصورة تتجاوز الاستعمال المجازي إلى الاستخدام الحقيقي والمعبر، وبالتالي يمكن أن تتكون صورة تدل على الإبداع والخيال »[2]؛ أي أن الصورة لها أبعاد مختلفة فهي لا تقتصر على الاستعمال الجمالي بل تتعداه إلى تصوير الواقع بطريقة إبداعية.

وهناك تعريف آخر للصورة، حيث يقول "جابر عصفور": « أنّ الصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي تمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه»[3] ؛ بمعنى أنّ الصورة لها دور فعال في إنتاج الخيال وتوليده وضع الصورة منحى آخر، فالخيال والصورة وجهان لعملة واحدة.

ونجد في تعريف آخر للصورة اصطلاحا عند "بشرى موسى صالح" « تستعمل لفظة صورة (image) في أكثر من مجال من مجالات المعرفة الإنسانية، وتتخذ في كل منها مفهوما خاصا وسمات محدّدة ويمكن أن نحصر ذلك عن الغربيين في خمس دلالات: الدلالة اللغوية، الدلالة الذهنية، الدلالة النفسية، الدلالة الرمزية، الدلالة البلاغية»[4]؛ ومن هنا نفهم بأن هذه الدلالات تعتبر أساسا صلبا لدراسة الصورة عند معظم النقاد، فهي تسير وفق مناهج تساعد على فهم المعنى من أبعاد مختلفة ومنظورات متنوعة وتزيد من جمالية المفهوم الذي تدرسه.

[1]– الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، الولي محمد، المركز الثقافي العربي،ص:15.

[2]– الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري ودراسة في أصولها وتطورها، علي البطل، دار الأندلس، ط2، 1981م، ص: 25.

[3]– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص: 10.

[4]– الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م، ص: 27،26.

Retirer le filigrane maintenant

ويمكننا أن نتعرّف على المفهوم الاصطلاحي للصورة في الأدب فنجد أنّ « الصورة في الأدب هي صوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثل المعاني تمثلا جديدا ومبتكرا»[1]؛نجد "بشرى موسى صالح" جعلت من الصورة تلك الصياغة التي تمكننا من استخدام أو استعمال المعاني استعمالا مغايرًا.

وفي تعريف آخر يذهب "الولي محمد" يعرّفها بقوله: « لقد وسع مفهوم الصورة إلى حد أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية الشعرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم المعاني والبديع والبيان والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني، وهذا الاستخدام لمصطلح الصورة لا يسعف على التحليل كما يجرد الصورة من المعنى المضبوط الدال على نوع مخصوص من أدوات التعبير الشعري»[2]؛ ممّا قاله "الولي محمد" نرى أنّ الصورة عنده تتضمن وتشمل جميع الوسائل التي تستعمل في الشعر للتعبير عما يختلج النفس من سجع، جناس، مطابقة...الخ.

وهناك أيضا من يرى أن الصورة مرتبطة بـ « شعرنا القديم لم يحفل بالصورة المشحونة بتجارب الأطراف من تجارب الشاعر إلاّ في نادر وهذا لم يمنع من ظهور الصورة الشعرية غير رامزة التي ترسم مشهدا أو موقفا نفسيا وصفا مباشرا»[3]؛ أي أنّ "عز الدين إسماعيل" لم يربط ظهور الصورة بما يعيشه الشاعر في حياته اليومية ولكن بالرغم من ذلك نتج شيء ما يعبّر عن الصورة.

أما "نعيم إليافي" فنجده حدّد تعريف الصورة بقوله: « لغة الفن لغة انفعالية والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبة معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اِسم "الصورة"، فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره وكل قصيدة من قصائد وحدة كاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بناتها العام، وكل

[1]– الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، ص: 03.

[2]– الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، الولي محمد، ص: 10.

[3]–التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل، مكتبة غريب، ط4، ص: 81.

Retirer le filigrane maintenant

لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه»[1]؛ بمعنى اللغة فن ينتج عن اِنفعال يولّد صورة التي تعدّ اللبنة الأساسية في كل عمل فني.

1-2- تعريف الشعرية:

أ- لغة:

يعود أصل مصطلح "الشعرية" كما ورد في "مقاييس اللغة" إلى الجذر الثلاث (ش.ع.ر) « الشين والعين والراء أصلان معروفان، يدل أحدهما على ثبات والآخر على علْم وعلم، فالأول الشعر معروف والجمع أشعار وهو جمع جميع والواحدة شعرة، والباب الآخر الشعار الذي يتنادى به القوم في الحرب ليعرف بعضهم بعضا، والأصل قولهم شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له»[2]؛ فالشعر هو اللغة التي يتخاطب بها الأقوام وهي الوسيلة التي يعبر بها الإنسان عن رغباته ومتطلباته الحياتية سواء الخاصة أو العامة.

وورد في "قاموس المحيط" الشعر « غلب على منظوم القول لشغفه بالوزن والقافية، وإلا كان كل علم شعرا»[3]؛ لكي يكون الخطاب شعرا لابد من توافق الوزن والقافية معا باعتبارهما الأساس الصلب الذي يقوم عليه الشعر الأصيل، فإذا أحسن الشاعر ضبط هاتين الركيزتين لاقى شعره الاستحسان.

وجاء في "قاموس محيط المحيط" « الشعر مصدر بمعنى العلم ج: أشعار، وعند أهل العربية كلام يقصد به الوزن والتقفية، فإن لم يكن ذلك عن قصد لم يكن شعر. والشعري عند المنطقيين هو قياس مؤلف من مقدمات تستنبط منها النفس وتنقبض ويقال لها المخيلات، والمراد بها انفعال النفس بالترغيب أو التنفير»[4]؛ فالشعر عند

---

[1]- مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، نعيم إلياني ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق، 1986،ص:39 ، 40.

[2]- مقاييس اللغة ، أبو الحسن أحمد بن فارس زكريا الرازي ، تح،ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط2008،2 ، ص :616.

[3]- قاموس المحيط ، الفيروز أبادي ، ص : 441.

[4]- محيط المحيط ، معلم البطرس البستاني ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1987 ، ص : 468.

Retirer le filigrane maintenant

العرب هو ما قام على الوزن والقافية وغياب أحدهما يسقط عنه سمة الشعر، فالخطاب الشعري هو ما يقوم على استحسان واستهجان المتلقي له، كما يولد إثارة وانفعالا في النفس سواء أكان هذا الانفعال رغبة أو نفورا.

ب- اصطلاحا:

تنوع معنى لفظة "شعرية" وتعددت مفاهيمها، وتعود أصول هذا المصطلح إلى الفيلسوف اليوناني أرسطو في كتابه فن الشعر.

وقد حاول "تودوروف" أن يزيح التناقض بين لفظة الشعرية ومفهومها الذي طرحه ويستند هذا المفهوم إلى "ڤاليري" حيث يقول: « يبدو لنا أن اسم شعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، أي اسما لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر»[1]؛ هنا نرى أن كلمة الشعرية تتعلق بالنص الأدبي بصفة عامة سواءا كان منظوما أم لا وتعتبر أيضا اللغة العنصر الأساسي له.

كما جاء أيضا "جون كوهن" في تعريفه للشعرية إذ يقول: « الشعرية علم موضوعه الشعر»[2]؛ بحيث أن الشعر جنس من اللغة والشعرية هي أسلوبية ذلك الجنس.

ويعرفها "جاكبسون" أيضا على أنها « هي الوظيفة اللغوية التي تغدو رسالة ما – بواسطتها- أثرا فنيا»[3]؛ فالشعرية في نظر "جاكبسون" ليست حكرا على الشعر وحسب بل تتعداه إلى دراسة الفن الأدبي.

كما نجد "حسن ناظم" هو الآخر مهتما بالشعرية حيث يرى أنها لا تختص بدراسة الخطاب الأدبي في حد ذاته وإنما « تكريس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا لبنية عامة لا يشكل فيها الخطاب إلا

[1]- الشعرية، تزفيطان تودوروف، تر، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ط2، 1990، ص: 24،23.
[2]- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008م، ص: 273.
[3]- نفسه، ص: 274.

Retirer le filigrane maintenant

ممكنا من ممكناتها، لهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب وإنما في الممكنات الأخرى أو الممكن الآخر»[1]؛ إذن فالشعرية لا يمكن دراستها بمعزل عن الخيال الشعري لأنها تستحضره من أجل البحث عن البديع والمعاني الواضحة والخفية، مما يعطي نكهة جيدة وجديدة في المعان، وهذا ما يسمى بالانزياح والخروج عن المألوف.

كما يرى أيضا « الشعرية Poetics هي قوانين الخطاب الأدبي وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ أرسطو إلى الوقت الحاضر»[2]؛ فالشعرية عموما هي محاولة لوضع نظرية عامة ومحايدة للأدب، فهي تستنبط القوانين التي يحنوا الخطاب الأدبي بموجبها منحا أدبيا.

كما تعتبر أيضا « البحث في شعرية النصوص الإبداعية ليبقى دائما مجالا خصبا لتصورات ونظريات مختلفة...وسيبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا»[3]؛ فالشعرية تطرح خلافا بين النقاد سواء على المستوى الاصطلاحي أو المفاهيمي، فقد اختلف في كونها نظرية أم منهجا، أم وظيفة من وظائف اللغة.

« الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايدة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات» [4] ؛ فهي محاولة للبحث عن جماليات العمل الإبداعي بوصفه فنا من فنون الكلام وهدفها تزويد النقد بمعايير وقوانين تضبط الخطاب الأدبي وتميزه عن مختلف أنواع الخطابات الأخرى كما أنها تستخدم لغة لتفسير ما هو لغوي.

[1] – مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص: 17.
[2] – نفسه ، ص: 05.
[3] – نفسه ، ص: 10.
[4] – نفسه ، ص: 09.

Retirer le filigrane maintenant

1-3- تعريف الصورة الشعرية:

يعتبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة، ويكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل ومحدد لها « وقد عانت الصورة الشعرية اضطرابا في التحديد الدقيق، حتى بدت تحديداتها غير متناهية، وصار غموض مفهومها شائعا بين قسم كبير من الدارسين»[1]؛ حيث من الصعب وضع مفهوم معين لها كونها تحمل دلالات وترابطها مختلفة ومتشابكة، إلا أنّ « مفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس معين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه»[2]؛ فالصورة الشعرية أداة ووسيلة من وسائل الشعرية فبواسطتها يستطيع الناقد أن يوصل ويبيّن الأشياء العالقة في ذهنه وخياله إلى الواقع وإلى أذهان السامعين والتي يجسدها في خطابه الإبداعي حيث يتم ذلك بـ « الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاصة ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير... والألفاظ والعبارات»[3]؛ فالرونق الذي تكسبه الصورة الشعرية للخطاب الإبداعي يبرز بعد الانتهاء من تدوين أو إلقاء الخطاب الإبداعي حيث تكون نتيجة الشكل والعلاقة بين اللفظ والمعنى وكذا المضمون، وتتشكل الصورة الشعرية من خلال مختلف وسائل التعبير كالمجاز والترادف والتضاد، وكذا مراعاة وجود اللفظ والمعنى، وهذا ما جعلها تحظى بأهمية بالغة في مجال الخطاب النقدي ، حيث « كانت الصورة الشعرية دوما، موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، أنها هي وحدها التي حضيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقبها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى، والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون

[1]- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، ص: 19.

[2]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص: 14.

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

Retirer le filigrane maintenant

إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة »[1] ؛ فقد حظيت الصورة الشعرية منذ القدم بالاهتمام والمدح لما تضفيه على النص الإبداعي من تميز وجودة وتفوق باقي الأدوات التعبيرية.

كما يمكننا تعريف الصورة الشعرية على أنها « وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ويصيغ بها خياله، فيما يسوق من عبارات وجمل، لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب، وفيه يتجلى طابعه الخاص»[2] ؛ بمعنى أن الصورة الشعرية لها دور في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع فتصور مشاعره وأفكاره، وليس بالضرورة أن تكون الصورة الشعرية نتاج التفكير والإبداع « فالصورة الشعرية هي هبة اللحظة، أو بالأحرى هي لحظية»[3] ؛ أي أنها تنتج عن لحظة انفعالية وتكون لنا صورة شعرية فطرية تكون وليدة الموقف.

أما "غادة إمام" فترى أن الصورة الشعرية ليست « سوى علامة على وجود جديد هذا الوجود الجديد للصورة الشعرية الذي يتجلى وينبثق حينما يتم فهم الصورة الشعرية على النحو الذي تظهر به خبرة المتلقي، قبل أن يفسدها التفكير بإطاره التصوري الغامض»[4] ؛ أي أن الصورة الشعرية مرتبطة بمدى تذوق القارئ لهذه الصورة ومدى خبرته في المجال الأدبي من أجل فهمها بشكل جميل دون الذهاب بتفكيره وتحليله الشخصي إلى أماكن غامضة.

وليست « الصورة الفنية وقفا على الشعر وحده، فهي ملحوظة في كل نتاج أدبي خلاق، فلا ينبغي تصورها في القصيدة دون القصة، ولا في الملحمة دون الرواية، ولا في الأرجوزة دون الخطبة»[5] ؛ أي أن الصورة الشعرية أعمق من أن تقتصر على الشعر فقط بل تتعداه لتشمل الأنواع الأدبية الأخرى من نثر وقصة ومسرحية وغيرها.

---

[1] – الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ص: 07.

[2] – الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، 2003، ص: 279.

[3] – جاستون باشلار جماليات الصورة ، غادة الإمام، التنوير للطباعة والنشر ، لبنان ، ط 1، 2010 ، ص : 117.

[4] – نفسه ، ص : 162.

[5] – بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية ،عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1991 ، ص : 49.

Retirer le filigrane maintenant

كما نجد "إزرا باوند" في كتاب "إسماعيل عز الدين" يعرف الصورة الشعرية على أنها « تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن» [1]؛ أي أنه يدمج بين العقل والإحساس في تكوين الصورة الشعرية، لكنه في نفس الوقت يميل الكفة إلى عالم آخر هو عالم الفكر « الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[2]؛ أي أنها صور تكون وليدة الفكر أكثر منها أحداث واقعية.

وبالرغم من اختلاف المفاهيم إلا أن الصورة الشعرية ظلت منحصرة في اعتبارها الواسطة بين العمل الأدبي والقارئ، إذ أعطت للمعنى حق الوجود والظهور الفعلي، بعدما كانت مجرد تصور ذهني، وهذا ما جعلها تتوالى على مر العصور كنظام بلاغي له تأثيره العاطفي والجمالي.

1-4- تعريف الصورة الشعرية:

أ- عند العرب:

pdfelement

إنّ قضية الصورة الشعرية من بين القضايا الأدبية التي اِهتم بها النقاد العرب القدماء والمحدثين، وكذلك لاقت اِهتمام عظيم من قبل النقاد الغربيين، ومن بين النقاد العرب القدماء نجد: (الجاحظ، السكاكي، عبد القاهر الجرجاني، قدامة بن جعفر، اِبن طباطبة العلوي).

"الجاحظ" من الأوائل الذين اِهتموا بالصورة الشعرية وقد أشار إلى تعريفها في قوله هذا: « والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والبدوي والقروي والمدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وصحة الطبع، وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»[3]؛ وهذا يعني أن المعاني المستعملة في الشعر هي نفسها المتداولة بين عامة الناس، والفرق يكمن الألفاظ التي يختارها

[1]- التفسير النفسي ، إسماعيل عز الدين ، ص : 63.

[2]- نفسه ، ص : 58.

[3]-كتاب الحيوان،ج 3، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح، عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى بابلي الحلبي، ط1، 1938م، ص: 132،131.

Retirer le filigrane maintenant

الشاعر الواعي التي تعبّر عن وعيه اللغوي، وبالتالي تكسي المعاني رونقها وجمالها داخل الألفاظ التي اِختارها الشاعر المبدع.

ونجد "السكاكي" يتحدث عن الصورة الشعرية فيقول: « ليس هناك تعريف للصورة الشعرية عند السكاكي بالشكل الذي يتعارف عليه في عصرنا، إذ صاحب المفتاح يعتبر موضوعه هو الملازمة بين المعاني، أي الانتقال من معنى أول إلى معنى ثان، وهذا يشمل المجاز المرسل، لأن الألفاظ تستدعي معه انتقالا بين معنى أول ومعنى ثانٍ وهو لا يدرس ضمن البيان إلاّ كتمهيد للاستعارة التي تنتقل فيها من معنى إلى معنى ثانٍ، ونظرا للمشابهة بين المعنيين فإنّنا ندرس التشبيه داخل البيان كتمهيد »[1] ؛ بمعنى أنّ الصورة عنده ليس لها تعريف مفصل وشامل، كما فعل سابقيه في تعريفهم للصورة نجده قد ربطها بالانتقال من معنى أول إلى معنى ثانٍ، ومحصورة بين المجاز المرسل و الاستعارة والكناية.

بحيث نجد "عبد القاهر الجرجاني" يبدع في مفهوم آخر للصورة الشعرية بقوله: « ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب بصاغ منهما خاتم، أو سوار فكلما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة...»[2] ؛ وهنا نلاحظ بأنّ "عبد القاهر الجرجاني" اِستعمل كلمة الصياغة، معنى الصورة، فإذا كانت الصياغة جيدة، بالمقابل تكون هناك صورة رائعة.

وتأخذ الصورة معنى آخر عند "قدامة بن جعفر" إذ يقول في كتابه "نقد الشعر": « ومما ما يجب تقدمه وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في أحب وأثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد

[1] – الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ص: 110.

[2] – الصورة الفنية في شعر علي الجارم، إبراهيم أمين الزرزموني، دار قباء للطباعة والنشر، 2000 ، ص: 95.

Retirer le filigrane maintenant

في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها: مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذ شرع في أي معنى كان»[1] ؛ من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة و« البذخ والقناعة، والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة»[2]؛ ويعني هذا أن ما ذهب إليه "قدامة بن جعفر" في حديثه عن الصورة.

لقد اِهتم النقاد المحدثون بالصورة اِهتماما كبيرا وأولوها عناية وأعطوها الكثير من الجهد والوقت والدراسة وأحسن برهان على ذلك كثرة الدراسات التي تعالج هذا الموضوع لما له من أهمية في جذب المتلقي ليتفاعل مع المبدع.

حيث نجد "جابر عصفور" يقول أن الصورة الفنية: « مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها».[3]

وهو ما ذهب إليه أيضا "نعيم إليافي" أن: «المصطلح قد وفد إلينا من اللغة الأوروبية، وتم ترجمته مع كل ما يحمِله من دلالات وإشكاليات نقدية »[4]؛اعتمد كل من الأديبين السابقين في تحديدهما لأصول مصطلح الصورة الشعرية إلى الدراسات الغربية.

وفي تعريف الصورة الشعرية لدى الأدباء يقول "جابر عصفور" « أن للصورة طريقة خاصة من طرق التعبير، وأوجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته... إنها لا تغيّر إلا من طريقة

[1]- نقد الشعر، أبي الفرج قدامة بن جعفر، ص: 65.

[2]- نفسه ، ص : 66.

[3]- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، ص : 07.

[4]- الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، هدية جمعة بيطار ، دار الكتب الوطنية ، أبوظبي ، ط1 ، 2010 ، ص : 49.

Retirer le filigrane maintenant

عرضه وكيفية تقديمه»[1]؛ فالصورة الشعرية أو الفنية في الأدب هي ائتلاف الكلمات وصياغتها بطريقة جديدة مبتكرة، بحيث تحولها إلى صورة مرئية، يستطيع المتلقي أن يأوّلها من خلال مخيلته صور متحركة ذات معنى مماثل لما أراده المبدع.

كما عرض "محمد غنيمي هلال" تعريفات متعددة للصورة فهو يرى: « أن ندرس الصورة الأدبية في معانيها الجمالية، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، ولا تيسر ذلك إلاّ إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي، وإلى موقف الشاعر في تجربته وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني، مصدره أصالة الكاتب والمتآزرة معا على إبراز الفكرة من ثوبها الشعرية»[2] ؛ يرجع "محمد غنيمي هلال" أهمية في إستحضار الجديد والقدرة على الخلق والإبداع لتكوّن صورة بأتم معنى الكلمة وهذا يتطلب من الكاتب مهارة وتركيز وذكاء.

أمّا الصورة عند "علي البطل": « تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها»[3] ؛ بمعنى أن الخيال يعد مصدر كل صورة شعرية وأن هذه المعطيات تتمثل في البعد النفسي، العاطفي والفكري، والتي تعمل على تشكيل الصورة الشعرية في خيال الشاعر.

وبعودتنا إلى "جابر عصفور" نجده درس طبيعة الصورة من منظورين مختلفين « الصورة بإعتبارها أنواع بلاغية»[4] ؛ أي المتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز... والثانية تتمثل في معالجة « طبيعة الصورة بإعتبارها تقديما حسيا للمعنى».[5]

نرى بأن جابر قدم لنا الصورة بمفهومين مختلفين الأول بلاغيا والثاني اعتمد فيه على الحواس في ترجمة المعنى.

---

[1]- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، ص : 323.

[2]- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص: 387.

[3]- الصورة في الشعر العربي، دراسة في أصولها وتطورها حتى آخر ق 2 هـ، علي البطل، ص: 30.

[4]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، ص: 30.

[5]- نفسه، ص: 10.

Retirer le filigrane maintenant

ب- عند الغرب:

- **الصورة عند أرسطو:**

لقد تعددت مفاهيم الاصطلاحية للصورة، فنجد "أرسطو" يعرفها: « إنّ الصورة هي أيضا استعارة، إذ أنّها لا تختلف عنها قليلا فعندما يقال "وثب كالأسد" نكون أمام صورة، ولكن عندما يقال "وثب الأسد" نكون أمام استعارة فلكون الاثنين جسورين سمي أخيل، على سبيل النقل، أسدا»[1]؛ نلاحظ بأن مفهوم الصورة عند "أرسطو" يوازي ما يعرف اليوم بالتشبيه المرسل.

- **الصورة عند أفلاطون:**

وللصورة معنى آخر عند "أفلاطون" وقد عرّفها: « بأنها تلك الظلال، أضف إليها البريق الذي نراه في الماء أو على سطوح الأجسام الجامدة التي تلمع وتضيء، وهذا يمكن للصورة أن تكون فقط معطى حسيا للعضو البصري حسب (Fulehighori)، أي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي في مظهره المضيء، أو تمثلا ذاتيا لهذا العالم الخارجي بمنأى عن كل مكوّن حسي»[2]؛ وهنا "أفلاطون" جعل مفهوم الصورة محصور في كل ما هو مرئي، يمكن أن نراه بالعضو البصري.

بحيث يمكن أن نستعمل صورة لفظة لدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسّي، وتطلق في بعض الأحيان مرادفا للإستعمال الاستعاري للكلمات.

يعدّ أندري بروتون "André Berton" من أبرز الذين طوّروا ووسعوا في مفهوم الصورة وتأتي كلمته الشهيرة حول الصورة: « إنّ الصورة إبداع خالص للذهن Esprit ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (أو التشبيه) أنها نتاج التقريب بين واقعيتين متباعدتين، قليلا أو كثيرا، وبقدر ما تكون علاقات الواقعيتين المقربتين

[1]- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ص: 15.

[2]- الدلالة والمعنى في الصورة، عبيدة صبحي ونجيب بخوش، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م، ص: 72.

Retirer le filigrane maintenant

بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة للشعر»[1] ؛ فقد اختلف بروتون مع أرسطو في تعريفه للصورة فقد جعل "أندري بروتون" الصورة مرتبطة بالعمل العقلي و"أرسطو" جعلها مرتبطة بالتعبير الحسي.

وهناك كذلك مفهوم آخر للصورة، فنجد بأنه « تم تشكيل مفهوم جديد للصورة من خلال منطلقات نفسية جاء بهما كلا من باحثين "فرويد" و"يونج"، فأخذ كل منهما اتجاه مختلف عن الآخر، الاتجاه الأول: يتجه هذا الاتجاه اتجاه سلوكي جعل من الصورة الذهنية محل اِهتمامه باعتبارها نتيجة لعمل الذهن الإنساني من خلال تأثره بالعمل الفني.

أما الاتجاه الثاني يهتم بدراسة الصورة واعتبارها تجسيد رؤية رمزية واهتمامها الوحيد هو الأنماط المتكررة».[2]

كما نجد "هنري سوأمي" Henri Suhamy الذي يرى هو الآخر أن الصورة تعني التشبيه والاستعارة « إنه من المشرع إدراج الاستعارات والتشبيهات تحت نفس العنوان، إذ أن الفارق الشكلي الذي يميز ويفصل بينهما لا ينبغي أن ينسينا انتماءها إلى نمط إدراكي وفكري متماثل»[3] ؛ يعني هذا بأن الصورة والاستعارة والتشبيه تندرج تحت مسمى واحد كونها مبنية على أساس فكري واحد.

أما عند السرياليين فقد « خضعت الصورة لنوع من التعميم لكي يشمل غير التشبيه، ولكنهم وضعوا بالإضافة إلى ذلك شروطا لم تكن مطلوبة عند المتقدمين وهذا الشرط يتعلق بالموقف من المشابهة»[4]؛كانت نظرة السرياليين للصورة أعمق وأوسع من الدراسات السابقة التي حصرت الصورة ضمن التشبيه والاستعارة.

---

[1]- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ص: 16.

[2]- ينظر، الصورة في الشعر العربي، دراسة في أصولها وتطوّرها حتى آخر ق 2 هـ، علي البطل، ص: 28.

[3]- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ص: 17.

[4]- نفسه ، ص : 15.

Retirer le filigrane maintenant

2- أهمية الصورة الشعرية ووظائفها:

لقد عرفت الصورة الشعرية اهتماما كبيرا من طرف الباحثين والنقاد، إذ نالت بذلك الحيز الأكبر من الدراسات الأدبية باعتبارها المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها الموسيقية واللغوية، فهي ملحوظة في كل نتاج أدبي من القصيدة إلى القصة، ومن الملحمة إلى الرواية، وهذا ما جعلها ذات أهمية جديرة بالتأمل، وقوة خلاقة وجب بجمالية وإبداعية أشبه بالخيال.

أ- أهمية الصورة الشعرية:

وللصورة الفنية أهمية كبيرة لا تعدّ ولا تحصى، ولكننا حاولنا تلخيصها في النقاط التالية:

الصورة الفنية تفرض علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرّضه وكذلك تفاجئ المتلقي لطريقة تقديمها لأي معنى، وكذلك لا يمكننا الحصول أو الوصول إلى أي معنى دون وجود صورة فنية وأيضا تتمكن الصورة الفنية من نقل المتلقي من ظاهرة المجاز في حقيقته.[1]

وتوجد كذلك أهمية الصورة الفنية باعتبارها أداة من الأدوات المهمة التي يستعملها الشاعر في بناء قصيدته، فالصورة الفنية سبب في تكوين مشاعر الشاعر وأحاسيسه ورؤيته الخاصة للوجود، كما أنّها مرآة عاكسة لطبيعة العلاقات بين الأفراد في كل مجتمع، وفي كل حقبة زمنية، فالصورة هي نبض لحياة قصيدة، وكذلك ليست مجرد طريقة أو وسيلة للتعبير إنما طريقة للتفكير، ونجد الصورة الفنية أيضا مرتبطة بتجربة الشاعر في حياته اليومية فهي تجسيد كلي لحياته.[2]

[1]- ينظر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص: 328.

[2]- ينظر، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، إبراهيم أمين الزرزموني، ص: 100.

Retirer le filigrane maintenant

ومن أهمية الصورة الفنية نجد أنها اللبنة الأساسية في الأعمال الأدبية عامة، وفي الشعر خاصة، والصورة الفنية يتم من خلالها تثبيت التأثيرات العاطفية للشعر والأدب، وفي نفس القارئ أو السامع، وهي كذلك طريقة يتم من خلالها التعرّف على مشاعر الآخرين، وتتميّز الصورة الفنية بكونها تنبثق منها أجراس تنبيه وتفطين للمشاعر، وتعطي إلتفات إلى تركيز في المعنى فيتم التفاعل معه، ولا ننسى بأن جمال الصورة الفنية يكمن في شساعة الخيال المنتج لها، وبهاء وحسن إيقاعها الداخلي والخارجي الذي يثير المستمع ويترك بصمة في نفسه.[1]

كما نجد بأنّها « طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه»[2] ؛ أي أنّ الصورة الشعرية لها خاصية مميزة تتمثل في إحداث تغيير في تقديم المعنى ولا تمس المعنى في حدّ ذاته.

وهناك أهمية أخرى للصورة الشعرية نجدها في « أن التعبير بالصورة الشعرية نوعا من الارتقاء باللغة في مدارج الخيال للاستحواذ على انفعالات المتلقي»[3] ؛ بمعنى أنّ الصورة الشعرية وسيلة للتعبير عما يدور في مخيلة الشاعر، كما لها تأثيرات كبيرة على المستمع.

ب- وظيفة الصورة الشعرية:

لقد تعرفنا أثناء دراستنا لمفهوم الصورة إلى بعض الوظائف الفنية التي تؤديها الصورة الشعرية باعتبارها أداة أساسية للشاعر يكتمل بوجودها والتي تساعده في تكوين رؤيته، ويمكن حصر هذه الوظائف في مجموعة من النقاط أهمها:

---

[1]- ينظر، الصورة الفنية في المفضليات، أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، زيد بن محمد بن غانم الجهني، مكتبة فهد الوطنية، ج1، ط1، ص: 58،59.

[2]- الصورة الفنية في التراث العربي والنقدي، جابر عصفور، ص: 323.

[3]- الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هدية جمعة بيطار، ص: 20.

Retirer le filigrane maintenant

تعتبر الصورة الشعرية وسيلة فعالة تساعد في نقل التجربة بمعناها الجزئي والكلي باعتبارها « أداة أساسية من أدوات الشاعر في تشكيل رؤيته الشعرية تشكيلا فنيا»[1]؛ تعتبر الصورة الشعرية وسيلة لترجمة أفكار الشاعر بطريقة فنية، فهي تساهم في تعبيره عن رؤيته للواقع المحيط به.

فالصورة « هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام»[2]؛ بمعنى أنّ الشاعر لا يستطيع الاستغناء عن الصورة كونها تمثل جزء هام في تعبيره عن واقعه بصورة منظمة ذات معنى.

كما أنّ الصورة « لا يمكن أن تصبح شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه، أو حذفه وإنما تصبح وسيلة حتمية، لإدراك نوع متميّز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله»[3]؛ أي أنّ الصورة تتعدى حدود اللغة وتمنحها دلالات أخرى.

وفي سياق آخر « الصورة هي تصوير العالم الداخلي للشاعر – إذا صح هذا التعبير – بكل ما يموج به من مشاعر وخواطر وهوامش وأفكار»[4]؛ بمعنى أنها مرآة عاكسة لكيان الشاعر.

كما تكمّن أيضا وظيفة الصورة الشعرية في « تكون أداة من الأدوات الفنية التي يجسد بها الشاعر رؤيته الشعرية الخاصة، ويحدّد أبعادها»[5]؛ فبالرغم من التعدد في أدوات التعبير إلا أنّ الصورة هي من تجعل الكلام أكثر فنية وأدبية، إذ يترك بصمة في النفس والسمع.

كما أنّ الصورة الشعرية هي إحدى الوسائل التي تقف عن مذهب الشاعر الفني، وموقفه الفكري من قضايا الواقع، فهي منهج أساسي، في الكشف عن تجربة الشاعر.

---

[1]– عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، مكتبة ابن سينا ، مصر ،ط4 ، 2002 ، ص : 91.

[2]– الصورة الفنية في التراث العربي والنقدي، جابر عصفور، ص: 383.

[3]– نفسه، ص: 383.

[4]– نفسه، ص: 383.

[5]– عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ص: 98.

Retirer le filigrane maintenant

وللصورة الشعرية وظيفة تتمثل في إقناع المتلقي ومحاولة تأثيرها عليه بطريقة تجمع فيها بين الوضوح والغموض، وذلك ببراعة الشاعر في بناء الصورة وتقريب معناها إلى القلب أكثر منه إلى العقل، وهذا ما يجعله أكثر متعة فالشاعر يوظف الغموض المشع للإيحاء فنيا أي أنه يستخدم أسلوب يجعل القارئ يخوض في عملية الاكتشاف والإبداع.[1]

لقد فرضت الصورة الشعرية نفسها في الوسط الأدبي بحيث استطاعت أن تحول مكنونات النفس إلى ما هو مرئي، فالصورة بمثابة سفينة يبحر بها الشاعر من الخصوصيات إلى العموميات في بحر ملئه الشعر والخيال والإبداع والتصوير بهدف إيصال التجربة للناس وتحويل ما هو معنوي إلى ما هو حسي يمكن ملامسته عن طريق التفكير والعاطفة.

3- عناصر الصورة الشعرية:

pdfelement

لقد اهتم النقد العربي المعاصر اهتماما كبيرا بعناصر الصورة الشعرية، وذلك من أجل عدم فقدان الصورة الشعرية لقيمتها وفعاليتها، ومن عناصر الصورة الشعرية نجد:

أ- اللغة:

هي الوسيلة التي يمكن من خلالها أن يعبّر بها كل إنسان عمّا يختلجه وهي كذلك أداة تواصل بين الأفراد « وتتبوأ اللغة المكانة الأولى بين عناصر الصورة الفنية ووسائل تشكيلها، إذ أن عملية الإبداع الشعري تتمثل على نحو خاص في إبداع اللغة المتميزة بأسلوب منفرد في نسج العلائق الفنية الجديدة بين المفردات، وتمثل قضية اللغة الشعرية محورا نقديا مهما ودائما، وفي أي مرحلة من مراحل التجديد خاصة، ويظهر النقاد فيها آراء متباينة تعكس حقيقة مواقفهم من الإبداع الشعري الذي يتجلى في قدرة الشاعر وبراعته في إنشاء الصلاة اللغوية المتميزة

[1]- ينظر، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد ، ص: 83.

Retirer le filigrane maintenant

بين المفردات »[1] ؛ بمعنى أنّ للغة أهمية عظمى فهي كما قال أحد الأدباء بأن اللغة هي ما يعبّر به كل قوم عن أغراضهم هذا بصفة عامة، وبصفة خاصة فهي مكوّن أساسي للصورة الفنية التي يستطيع الشاعر من خلالها أن يبدع لإعطاء مفردات مميزة.

لقد تعددت اتجاهات النقاد في أثر اللغة على الإبداع الأدبي « ولا نريد التفصيل في مواقف النقاد من أثر اللغة في الإبداع الشعري إلاّ بقدر مدى انعكاسها على تقويم اللغة التصويرية وتحديد مقاييس إبداعها، ونلاحظ أن بإمكاننا رصد اتجاهين أو موقفين نقديين محافظ ومجدد يتأرجحان بين الاعتدال والاتزان»[2]؛ نجد "بشرى موسى صالح" بأنّ نظرا لأهمية اللغة إلاّ أنه تم ظهور إختلاف وتضارب في الآراء بين المحافظين والمجددين « ويمثل طه حسين النزعة المحافظة في موقفه من اللغة أو نقده اللغوي ويسعى إلى تحقيق « التوازن السليم بين تراث عظيم سلف وتطور عظيم حدث»[3] ؛ إذ نستخلص مما ذكره "طه حسين" الذي مثّل الاتجاه المحافظ وجعل اللغة مزيجا بين ما هو قديم وما هو حديث لإعطاء الجيّد منه في خدمة اللغة.

أما عن أهمية اللغة « أنكر الديوانيون النظرية التقديسية إلى اللغة وحرّروها من القيود المتزمتة التي حدث من تطوّرها وألحقت بها جملة من التصورات التقليدية التي ليست من طبيعة اللغة الشعرية ذاتها، حيث تمتزج فيها الوسيلة والغاية على نحو فني قائم على تخطي وتجاوز البعد الدلالي المباشر والأساليب المألوفة في التعبير إلى الأبعاد الإيحائية المتجددة التي ترصدها وتديمها الصّيغ المتفردة في العلائق بين المفردات»[4] ؛ ويوجد هناك من عارض أهمية اللغة، وجعل منها عنصر غير أساسي وغير مهم، وألصق إليها العديد من التصورات لا تليق بها.

---

[1]- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، ص: 75.

[2]- نفسه ، ص: 75.

[3]- نفسه، ص: 75،76.

[4]- نفسه ، ص: 76.

Retirer le filigrane maintenant

وقد كان هناك موقف آخر حول قضية اللغة، وقد تبناه "عز الدين إسماعيل": « وحاول "عز الدين إسماعيل" اتخاذ موقف معتدل من هذه القضية فرأى أنه ليس من المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة، فقد أيقن الشعراء أن التجربة الجديدة ليست إلاّ لغة جديدة أو أسلوبا جديدا في التعامل مع اللغة، ومن هنا تميزت لغة الشعر المعاصر عامة من لغة الشعر التقليدية وليس هذا غريبا والغريب ألاّ تتميّز ومعروف أن النزاع يدور حول قرب لغة الشعر من لغة الناس، وليس المقصود بلغة الناس الكلمات التي تجري على ألسنتهم في الحياة اليومية وإنما المقصود هو روح اللغة على ما يتمثل في كلماتهم والحقيقة أن الشعر العربي كان يحمل في كل عصر صورة للغة الناس والحياة»[1] ؛ ومن خلال ما ذكر سابقا توصلنا إلى أن "عز الدين إسماعيل" فصل في دور اللغة وجعل لكل عصر لغة خاصة به، فلا يمكن ولا يحق للغة في عصر قديم أن تعبّر عن تجربة حديثة.

ب- الركن الحسي للمعنى:

وهناك عنصر آخر من عناصر الصورة يتمثل في الركن الحسّي للمعنى بحيث أخذ العنصر الحسّي اِهتمام الكثير من النقاد والدّارسين وحاولوا إيجاد طبيعة تشكيلة، وحقيقة تأثيره في الصورة الشعرية وكل ارتباطاته المتعلقة بالحواس، وكذلك أهم الاختلافات و الفروقات الموجودة بينه وبين المعاني التي لها علاقة بالعقل الخالص، وقد تم مناقشة هذه القضية وما يتعلق بها من طرف النقاد بكل تفاصيلها تحت عنوان مفهوم الركن الحسّي للمعنى في الصورة الشعرية.[2]

وبالرجوع إلى ما ذكره "جابر عصفور" نجد بأنه حاول « البحث في أصول هذا المفهوم في موروثنا النقدي والفلسفي وما حدده أسلافنا من تنظير لفكرته وماهيته، فرأى أن فكرة التقديم الحسّي قد ارتبطت في موروثنا

[1]- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح ، ص: 80.

[2]- ينظر، نفسه ، ص: 83.

Retirer le filigrane maintenant

بالعلاقة بين الشعر والرسم والمقارنة بينهما هي المبحث الذي ازدهر أساسا عند شرّاح أرسطو»[1]؛ وما يمكننا استنباطه من خلال ما قاله "جابر عصفور" أنّه أرجع العنصر الحسّي إلى الموروث القديم، وجعله الجذع الأصلي له، وهذا الموروث القديم له علاقة وطيدة بالعشر والرّسم.

وهناك وسائل عديدة تمكننا من ضبط أساليب التقديم الحسّي « ويمكن تحديد أساليب التقديم الحسّي للمعنى في الصورة بالوسائل البنائية للصورة المفردة ذاتها وأبرزها: بناء الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات أو صفات الماديات للمعنويات أو صفات المعنويات للماديات بالتجسيد أو التشخيص أو التجريد وبناء الصورة عن طريق تبادل الحواس أو تبادل المحسوسات البصرية والسمعية والاسمية وغيرها، وبناء الصورة عن طريق التشبيه والوصف المباشر ويمكن للشاعر أن يشتغل أكثر من أسلوب واحد في تشكيل الصورة الواحدة»[2] ؛ بمعنى أنّ هناك عدة طرائق مختلفة تمكننا من استخراج أساليب الركن الحسي للمعنى، وقد تنوّعت بحسب طبيعة عمل كل واحدة منها على حدى، فهناك ما هو مادي وما هو معنوي، فالمادي يمكن أن نشخصه، والمعنوي يمكن أن نتعامل معه عن طريق الحواس، وهذا جلّه من أجل بناء الصورة، وهناك بناء آخر يستعمله الشاعر يتمثل في المشابهة وغيرها من عناصر بناء الصورة.

pdfelement

ج- الأنواع البلاغية:

- **المجاز – التشبيه – الرمز والأسطورة**

لا يمكننا أن نقتصر عناصر الصورة الشعرية على عنصر اللغة والعنصر الحسّي فقط، فهذا إجهاض في حق الصورة الشعرية وبالتالي لا يمكنها أن تكمل إلاّ بوجود عنصر آخر متمثل في الأنواع البلاغية التي تعطي حلّة جديدة للصورة الشعرية.

---

[1]- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح ، ص: 84.

[2]- نفسه ، ص: 91.

Retirer le filigrane maintenant

1- المجاز:

يعدّ من أهم الأنواع البلاغية: « وترتبط فكرة التزيين والتحسين بنظام (الصورة المنمقة) وهي تختصر جزءا من فهم النقد العربي القديم لمسألة المعنى الذي اتخذ صورتين العارية وتمثل الصورة المعنوية المنطقية وهي مستقرة معلومة والصورة المنمقة وتمثل الإضافات التزيينية التي ينمق بها الشاعر الأصل الثابت بقصد الإمتاع والإيضاح»[1]؛بمعنى أنّ النقد العربي القديم كان له اهتمام كبير بالمجاز، وقام بربطه بفكرة التزيين والتحسين، والتي اتخذت نوعين من الصوّر وهما الصورة المنمقة والصورة العارية.

2- التشبيه:

يعتبر كذلك من أهم الأنواع البلاغية ولهذا: « حاولت الدراسات البلاغية والأسلوبية الجديدة بث الحياة ثانية في التشبيه بعد أن ساد الاعتقاد بأفضلية الاستعارة عليه، فغن الأسلوبين لم يضعوا الحواجز السلمية بين الأنواع والأشكال البلاغية وجعلوا الأساس في استخدامها قائما على الحدس الداخلي».[2]

pdfelement

ويمكننا القول بأنّ الدراسات البلاغية الحديثة أقرت بأهمية الاستعارة والتشبيه، وتفرد كل منهما في عمله، لكن هناك شيء واحد يتفقان عليه، هو استعمال الحدس الداخلي « وعلى الرغم من هذا يبدو "لبشرى موسى صالح" أنّ الصورة الحديثة تميل إلى إلغاء الحواجز الثابتة في التشكيل الفني، وعليه فهي ترى في الركائز التشبيهية ضربا منها لا تحقق طبيعتها الكلية الحسية، التي تنزع إلى تحصيل علائقها في النفس على نحو كلي دون تقطيع تشبيهي وتقليدي تسعى إلى أن تصلنا دفعة واحدة بطريقة تلقائية خاطفة»[3] ؛ من هذه المقولة نتوصّل إلى أن

[1]- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، ص: 95.

[2]- نفسه ، ص: 97.

[3]- نفسه ، ص97.

Retirer le filigrane maintenant

"بشرى موسى صالح" ترى بأنّ الصورة الحديثة تمر بطريقة مسترسلة تضفي على النفس نوع من الذهول والإعجاب.

3- الرّمز والأسطورة:

لا تقلّ أهمية الرمز والأسطورة في الأنواع البلاغية عن أهمية المجاز والتشبيه ولهذا نجد أن « قد حققت الصورة طبيعتها المعاصرة بعنصرين من عناصرها هما الرمز والأسطورة في محاولة شعرية لإيجاد صيغ فنية جديدة لتشكيل الصورة الفنية المتميزة وتجسدت في الصياغة الفنية لهذين العنصرين ملامح التجربة الشعرية المعاصرة»[1]؛ ويعني هذا أنّ الصورة الفنية لبست حلة جديدة، وأصبحت لها أهمية كبيرة، وذلك من خلال عنصري الرمز والأسطورة، وحاول نقادنا المعاصرون التمييز بين طبيعة الاستخدام الفني الناجح للرمز والأسطورة والقناع وما إليهما والاستخدام الغير الموفق الذي يعود إلى أسباب مختلفة في مقدمتها ضعف موهبة الشاعر وسوء تشكيله لهذه العناصر وفشله في« إستغلال العلاقات أو الأبعاد القديمة لها أو فهمها على نحو مرتبك لا يصل إلى دلالتها الحقيقية»[2] ؛ وفي هذا المقام نجد بأنّ النقاد المعاصرون قاموا بتحديد من أحسن استخدام الرمز والأسطورة، ومن فشل في استعماله، وأرجعوا ذلك الفشل إلى عدة عوامل وأسباب.

4-أنماط الصورة الشعرية:

تعددت أنماط الصورة الشعرية وتنوعت من أنماط حسية التي تتجسد من خلالها مادة الصورة والنمط العقلي الذي يجسد مجموعة من الصور الجوهرية بدرجاتها المختلفة وأخيرا أنماط بلاغية والذي يتحدد من خلالها الشكل التقليدي الذي اختارته الصورة إطارا لها.

---

[1]- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح ، ص: 98.

[2]- نفسه، ص: 98.

Retirer le filigrane maintenant

1- النمط الحسي:

« وهي التي تستمد من عمل الحواس ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام فيعد تشكيلها بناء على ما يتصوره من معادن ودلالات»[1] ؛ بمعنى أن الصورة الحسية تتشكل من خلال التقاط حواس الإنسان للمظاهر الخارجية « يستمد الشاعر صوره الشعرية من مصادر شتى في مقدمتها البيئة التي تعيش فيها ويعتمد على حواسه كلها في التقاط المادة الأولية لتلك الصورة، ثم يصوغها عنها بما لديه من قدرات إبداعية وخبرات ثقافية»[2] ؛ فالحواس هي المادة الفعالة في تشكل الصورة في حين يعاد برمجتها في العقل مع دمجها ببعض الإبداع لتصبح لوحة فنية أدبية.

وقد اهتمت الدراسات النقدية بدراسة العلاقة بين الحواس والصورة الشعرية وتصنف الصورة حسب ارتباطها بالحواس إلى صورة: بصرية، سمعية وذوقية، شمية، لمسية.

pdfelement

أ- الصورة البصرية:

تعتبر حاسة البصر وهي من أهم الحواس « فالشاعر يرى ما لا يرى ... ومادة تثمر صورة فنية بصرية فالشاعر لديه رؤيا مختلفة عن الآخرين فهو يرى بعين أدبية فنية أهم ما تعتمد عليه الصورة البصرية هو اللون، ذلك لأنه أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزا في أشياء هذا العالم»[3]؛ ويعتمد هذا الرأي بدرجة أكبر على اللون لإبراز الصورة البصرية باعتباره العنصر الفعال، كما أنه أحد الصفات الأكثر وضوحا للعين.

إن الصورة التي ترجع إلى حاسة البصر هي انعكاس لما يراه الشاعر فهو يصف ما يراه بأسلوب بلاغي أدبي، ومن الأمثلة على ذلك ما نلتمسه في قول عبد المسيح بن عسلة:

---

[1]- عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، جامعة بوزريعة2، مخطوط ماجستير، 2009، ص: 81.

[2]- زيد بن محمد بن غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات ، ص : 202.

[3]-الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي، عبد الرزاق بلغيث، ص: 82، 83.

Retirer le filigrane maintenant

« غَدَوْنا إليهمْ والسُّيُوفُ عِصِيُّنَا بأَيْمَانِنا نَعْلي بِهِنَّ الجمَاجِمَـــــا

لعَمْري لأَشْبَعْنَا ضَبَاعُ غَيْـــرِهِ إلى الْحَوْل مِنْها والنُّسُورُ القَشَاكُمَا

تَمَلِكُ أَطرَافَ العِظَامِ غَدِيَّـــا ونَجْعلُهُنَّ لِلأُنُوفِ خَواطِمَـــــا

ومُسْتَلَبٍ مِنْ دِرْعِهِ وسِلاحِـــه تَرَكْنَا عليه الذِّئْبَ ينْهَش قائِمـــا»[1]

فهو يصور لنا مدى شجاعة أبناء قومه في ساحة المعركة ومواجهتهم للعدو دون خوف وتضحيتهم بحياتهم وجعلهم ساحة المعركة مغطاة بالجثث وكأنهم يؤدون عهدا بينهم وبين الوحوش وكواسر الطير.

ب- الصورة السمعية:

ترتكز بالدرجة الأولى على الصوت « ويعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية، وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها، فهي تعمل ليلا ونهارا، بينما المرئيات لا تدرك إلا بتوفر الضوء»[2]، الأذن تلتقط الصوت دون سابق إنذار أو دون وعي الإنسان أو رغبته في ذلك فهي تلتقط تلقائيا بكل مرونة على عكس الحواس الأخرى التي تحتاج للرغبة.

وأكثر ما تميزت به هذه الصورة هي وصفها أصوات تقارع الأسلحة في المعارك وأصوات الخيول أو الإبل، ومثال ذلك قول سبيع بن الخطيم التيمي:

« إمَا تَرَى إبِلِي كَأَنْ صُدُورَهَا قَصْبٌ بَأَيْدِي الْزَامِرِينَ مُجُوفُ»[3]

حيث صور صوت حنين إبله يشبه صوت الزمر بالقصب فهو صوت مشبع بالحزن.

إذن فالصوت له أثر على النفس فإما أن يوحي بالسعادة أو الحزن وما يحمله أيضا من قوة وضعف.

[1]- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، ص: 200.

[2]- الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي، عبد الرزاق بلغيث، ص: 85.

[3]- الصورة الفنية في المفضليات، زيد بن محمد بن غانم الجهني، ص: 233.

Retirer le filigrane maintenant

ج– الصورة الذوقية:

وهي الصورة التي تعتمد على حاسة التذوق، وأكثر ما نلتقي هذه الصورة عند حديث الشعراء عن المرأة، كما في تشبيههم لريق المرأة بماء المطر ومنها قال المسيب بن علس:

« ومَها يَرُفُ كأَنَّهُ إذْ ذُقْتُهُ عاينةً شَبّحَّتْ بماءٍ يُرَاعِ

أَوْ صَوْبِ غَادِيةٍ أَدْرتْهُ الصِّبَا ببزِيل أَزْهَر مُدْمَجٍ بسياعِ»[1]

فهو يشبه ريقها بماء سحابة عابرة وضع في إبريق أبيض ووضع حوله الطين ليبرده، فالماء لذيذ طيب بارد.

د– الصورة الشمية:

تعتمد على الأنف وما تلتقطه من روائح سواءا كانت زكية أو كريهة لتشكيل الصورة الشمية « إن الصورة الشمية أظهر في أشعار من درسنا، كما أنها قرينة المتنازل من قرانهم يأتون بها في سائر موضوعاتهم، ويلجئون إليها في تصويراتهم البيانية وأساليب مدحهم وهجائهم وفخرهم وغزلهم»[2] ؛ بمعنى أن الشعراء يستعينون بهذه الصورة لإخراج ما يختلجهم كما أنهم يوظفونها في مختلف موضوعاتهم وأشعارهم ومثالا عن ذلك نجدهم عند وصف رائحة محبوبتهم يشبهونها بنوع من الطيب وهو المسك حيث نجد" المرار بن منقد" يصف رائحة محبوبته ما بين العنبر والمسك كونها تستخدم هذا تارة وذاك تارة أخرى في قوله:

« عَبَقُ العَنْبَرْ والمِسْكِ بِهَا فَهِي صَفْرَاءُ كَعُرْجُونِ العُمْر»[3]

هـ– الصورة اللّمسية:

[1]– الصورة الفنية في المفضليات، زيد بن محمد بن غانم الجهني، ص: 240.

[2]– الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، محمد بن أحمد الدوخان، جامعة أم القرى، مخطوط ماجستير، المملكة السعودية، 1911، ص: 183.

[3]– الصورة الفنية في المفضليات، زيد بن محمد بن غانم الجهني، ص: 242.

Retirer le filigrane maintenant

والتي تعتمد بالدرجة الأولى على حاسة اللمس عن طريق الجلد والاحتكاك « ولكن حين يتجاوز ذلك إلى الصورة اللمسية المباشرة المستقلة لا نعثر لها على أمثلة كثيرة بل نجدها تتداخل تداخلا شديدا مع المحسوسات الأخرى، وتشيع في تضاعف الصور حتى من الصعب أن نستلها وحدها».[1]

أي أنها تختلط اختلاطا كبيرا مع المحسوسات الأخرى ما يصعب عملية استخراجها لوحدها وهذا ما ذهب إليه "عبد الرزاق بلغيث"« هي قليلة مقارنة بالصورة السمعية والصورة البصرية وتأتي غالبا مختبئة مع الحواس الأخرى»[2]؛ تعتبر الصورة اللمسية مرتبطة بالحواس الأخرى و تكون قليلة الحدوث.

2-النمط العقلي:

هي نوع من الصور الشعرية التي تعتمد على إعمال العقل بدل الحواس وتستمد موضوعاتها وتسند قراراتها إليه « الصورة الشعرية العقلية التي تكون عناصرها مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة»[3]؛ أي أنّ مصدر الصورة الشعرية هو العقل بحيث يعمل على تجاهل الحواس لإنتاج موضوعات مجردة.

كما يرى جابر عصفور هذه الصورة على أنها « نتيجة الخيال الذي يعتبر القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحسن»[4] ؛ أي أنّ الخيال جسر نعبره للوصول إلى نتائج وأفكار مجردة.

في حين يرى محمد بن أحمد الدوخان أن « الصورة المجردة هي المقابلة للصورة الحسية وتسميتنا لها بذلك على اعتبار أن الصورة يمكن أن تطلق على ما خلت منه الطوابع الحسية، هذا ولن تخلو الصورة التي نعرضها من أمشاج الحس وأسبابه»[5]؛ يقصد بهذا أن لكل صورة منهما طابعها الخاص الذي تتميز به فواحدة حسية والأخرى

---

[1]- الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، محمد بن أحمد الدوخان، ص: 187.

[2]- الصورة الشعرية عند عز الدين ميهوبي، عبد الرزاق بلغيث، ص: 87.

[3]- نفسه ، ص: 98.

[4]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص: 13.

[5]- الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، محمد بن أحمد الدوخان، ص: 229.

Retirer le filigrane maintenant

عقلية بحيث يرى أن الصورة المجردة لا تخلو من بعض خيوط الحسن لأن الشاعر يستخدم أحاسيسه بشكل كبير أي أن كل واحدة تكمل الأخرى بشكل أو بآخر.

وقد قسمت الصورة الذهنية طبقا لمصادرها الذهنية أو الثقافية وأبرزها التجريدية واللفظية، فالتجريدية ترتبط بالمعاني الذهنية ويتم ذلك إما بعقد مماثلة أو مقابلة بين معنيين عقليين لا حسيين، أما النوع الآخر من « الصورة العقلية فهو اللفظية التي لا تملك – لو نظرنا إليها معزولة عن سياقها – أية قيمة تعبيرية وإنما تعتمد على تلاعب لفظي قصد به التلمح أو الغرابة»[1]؛ إذن كل الآراء تتفق على أن العقل هو المتحكم الرئيسي في الصورة الذهنية.

3- النمط البلاغي:

إن النمط البلاغي شكل من أشكال الجمال في الصورة الشعرية عند الشاعر فاستخدام الاستعارة والكناية والتشبيه وغيرها من عناصر البلاغة يساعد على تشكيل صورة فنية أدبية جميلة.

pdfelement

بحيث نجد أغلب الأعمال ترتكز على التشبيه والاستعارة كون العرب قديما كانوا ينظمون عليها لما لديها من تأثير جميل وحسن على أذن السامع.

حيث تكمن « وظيفة الصورة البلاغية وأنماطها في التمييز بين الصورة الحقيقية والمجازية منها، ونتيجة لهذا لا تقدم الطريقة الإحصائية للصورة البلاغية بأنواعها المختلفة: الصورة التشبيهية و الاستعارية والمجازية ... وغيرها قيمة تذكر ما لم تقترن هذه الصورة بأسلوب الشاعر وطريقته المتفردة في صياغة الأنواع البلاغية وميله إلى نوع آخر منها»[2]؛ يستحسن أن يستخدم الشاعر أسلوب جميل ومفردات بسيطة وإخراجها في قوالب جمالية وفنية رائعة، يكون لها صدى لدى المتلقي لمساعدته على فهم المعنى، وكذلك التفريق بين ما هو حقيقي ومجازي.

---

[1]- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، ص: 117، 118.

[2]- نفسه ، ص : 106 ، 107.

Retirer le filigrane maintenant

الفصل الثاني:

تجلي الصورة الشعرية في ديوان "مسكين الدارمي"

1- المستوى البلاغي

2- المستوى الصوتي

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

1- المستوى البلاغي :

احتلت الصورة الشعرية مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية القديمة والحديثة، فقد أولى العرب للصورة اهتمام خاصا، وذلك لإيحائها وتعبيرها وما تتركه من أثر في قلب السامع من إعجاب وانبهار بها وبقدرة الشاعر على الخلق والإبداع بواسطتها.

ولا يستطيع الشاعر الاستغناء عن الصورة لأن شعره يصبح كلاما بسيطا عاديا ليس فيه جديد ولا إبداع، بل هو كلام يتكلمه عامة الناس، إذن الفرق بين الإنسان العادي والشاعر هو توظيف هذا الأخير للصورة الشعرية في أشعاره، معتمدا في ذلك على خياله وقوة ذكائه وخلقه، إذن فالشعر لا يكون بدون صورة، فهو جوهره به ترتسم ملامح الشاعر عن طريق اللغة، هذه اللغة التي يسيرها لتمزج بين ما هو حسي ومعنوي وبين الحقيقة والخيال، فتتخذ شكلا بيانيا خاصا، تكشف عن جانب من جوانب التجربة الشعرية.

1-1- الصورة التشبيهية:

التشبيه لغة: «هو التمثيل، شبهت هذا بذاك امتثلته به »[1]؛ أي ماثلت بين شيئين مختلفين يشتركان في شيء ما.

أما اصطلاحا فنجد "قدامة بن جعفر" يقول: « التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادها فيها حتى يعنى بهما إلى حال الاتحاد» [2] ؛يرى صاحب كتاب "نقد الشعر" أن التشبيه يجمع بين شيئين يتماثلان في أمور عديدة أدت إلى تشكل وجه الشبه بينهما، كما ينفرد كل واحد منهما عن الآخر في صفات أخرى.

---

[1]- علوم البلاغة و البديع و البيان و المعاني، محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب ،ط1، 2003، ص : 143.

2- نقد الشعر ، قدامى بن جعفر، ص: 124.

Retirer le filigrane maintenant

وفي تعريف آخر يقاربه: «التشبيه هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة»[1]؛ وهذا المفهوم يحمل نفس معاني التعريف أي الاشتراك في صفات معينة.

وأيضا نجد أن « التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى على غير استعارة ولا تجريد» [2] ؛أي أن الأمر المشترك بين الشيئين يكون صفة دائمة لكلاهما ولا يمكن أن يتجرد أي أحد منهما منها.

كما يحتوي التشبيه على « أركان أربعة هي: المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه»[3]؛ وهذه الأركان تساعد كثيرا على فهم هذه الصورة بشكل أوضح واستيعاب المعنى الذي تحمله بين سطورها.

يقول مسكين في ديوانه في القصيدة رقم 01 في البيت 07:

أَصْبَحتْ عَاذِلتِي مُعتلةُ قُرَمًا أمْ هيَ وحْمَى لِلْصُخُبِ [4]

بين الشاعر في هذا البيت مدى لوم محبوبته له وكثرة عتابها وولعها به فشبه ولعلها باللوم بالمرأة الحامل التي تشتهي نوعا محددا من الطعام في فترة الوحم.

ذكر الشاعر المشبه والمتمثل في لوم محبوبته، والمشبه به المرأة الوحمى وحذفت الأداة ووجه الشبه لأنه تشبه بليغ والذي هو: « التشبيه الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه»[5].

فقد اتخذ الشاعر من الواقع المعاش أي حياته الخاصة أداة للتغير عن عمق الصورة التي رسمها في هذا البيت الشعري، بحث حاول تصوير واقعه بأسلوب يسهل على القارئ أن يترجمها في مخيلته.

حيث جمع بين شيئين حسيين بصورة تبين مدى الإلحاح على الشيء والرغبة فيه على الرغم من اختلافهما فاللوم شيء يبعث في النفس الضغط والغضب والوحم يجعلك تتلذذ بالطعام المرغوب لكن الشاعر جمع بينهما

[1]-العمدة في صناعة الشعر و نقده، أبي على الحسن بن رشيق القيرواني ، تح ، النبوي عبد الواحد شعلان ، ج1 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، ص :468.

[2]- دليل الطالب إلى علوم البلاغة و العروض، ناصيف الياجزي ، مر، لبيب جريديني، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ط1 ، 1999 ، ص: 61.

[3]– البلاغة الاصطلاحية ، عبده عبد العزيز قلقيلة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط4 ، 2001 ، ص: 38.

[4]– ديوان شعر مسكين الدارمي ، ربيعة بن عامر ، تح ،كارين صادر ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 2000 ، ص : 20.

[5]– البلاغة العربية ، عاطف فضل محمد ، ص : 47.

Retirer le filigrane maintenant

بأسلوب جديد وخرج عن المألوف، وهذا ما يزيد في إبداع الشاعر ونجد أن هذه الصورة أدت المعنى الذي أراد الشاعر أن يبرزه.

يقول الشاعر في البيت 08 من القصيدة 01:

أصبَحتْ تنْفلُ في شحْمِ الذُّرَى وتظنُّ اللومَ درًّا يُنْتَهَبْ[1]

كما سبق وتحدثنا عن ولع زوجة أو محبوبة الشاعر باللوم ها هو يعود مرة أخرى في هذا البيت ليؤكد قيمته لدى زوجته فهو يرى بأن اللوم بالنسبة لها كالذر النادر الذي يسرع الجميع لِامتلاكه ونهبه نظرا لقيمته الكبيرة ونذرته، وقد عبّر عن هذا بصورة واقعية توضح مدى تمادي زوجته في أسلوبها معه، فهي تنتهب اللوم كلما سنحت لها الفرص، حيث نجد المشبه وهو لوم الزوجة والمشبه به الذر ووجه الشبه النهب وهو تشبيه مفصل والذي يعرّف بأنه: « ما ذكر فيه وجه الشبه»[2].

كما يرجع الشاعر هنا إلى الجمع في صورة بين شيئين مختلفين واحد ملموس والآخر نفسي ليؤكد على مدى الخيال والتصوّر الذي يمتلكه في مخيّلته ويصوّر المعنى بأسلوب يضع القارئ وسط هذا الإبداع.

ويقول كذلك في البيت 01 من القصيدة 04:

أتتني هناتُ رجالٍ كأنّها خنافسُ ليل ليس فيها عقاربُ [3]

- هناتُ: ج هنة: وهو العيب
- الخنافس: ج خنفساء: الحشرة المعروفة التي يضرب المثل بنتانتها.

نرى أن هذا التشبيه تام وهو الذي « ذكرت جميع أركانه المشبه، المشبه به، الأداة، وجه الشبه»[4]، حيث وظف الشاعر هذا التشبيه وذكر أركانه الأربعة المشبه: الرجال، المشبه به: الخنافس، الأداة: الكاف، وجه الشبه: الرائحة

---

[1]- الديوان ، ص : 20.

[2]- البلاغة العربية ، عاطف فضل محمد ، ص: 47.

[3]- الديوان ، ص : 24.

[4]- مدخل إلى البلاغة العربية ، يوسف أبو العدوس ، ص : 146.

Retirer le filigrane maintenant

الكريهة، وإذا ركزنا قليلا في هذا التشبيه يمكن أن نصل إلى فهم وإن كان نسبيا نظرة الشاعر إلى العلاقة الفنية والدلالية بين الألفاظ التي يتعامل معها ويوظفها في صورته هذه.

نجد أن طرفا التشبيه مختلفان فالمشبه إنسان والمشبه به حيوان إذن العلاقة بينهما غير طبيعية وغير مألوفة، ودلالتهما غير متقاربة، وهذا دليل على أن الشاعر قد إبتدع في هذه الصورة وتخطى حدود المعقول، فمن الإبداع أن ترسم علاقة بين هاذين العنصرين (الرجال، خنافس) وهذه العلاقة تمثلت في الرائحة الكريهة، فنجد أن هذه الصفة ترتبط أكثر بالمشبه به أكثر من ارتباطها بالمشبه، فالخنفساء هي الحشرة المعروفة بنتانتها، إذن فالشاعر وفق في هذه الصورة إلى حد بعيد واستطاع أن يبدع فيها.

يقول مسكن الدارمي في القصيدة 11 في البيت 01:

أَخَاكَ أخَاكَ إنَّ منْ لا أخَا لهُ كسَاعٍ إلى الهَيجَا بغَيرِ سِلاحِ[1]

- الهيجاء: الحرب

نرى في هذا البيت الشعري تجسيد الشاعر لقيمة الأخ ورفعة مكانته وكونه سندا في هذه الحياة، فالمشبه في هذا البيت الإنسان الذي لا يملك أخا والمشبه به هو المحارب الذي يخوض معركته دون سلاح وأداة التشبيه هي الكاف، حيث يجسد صورة حسية تبدو للوهلة الأولى مؤلمة لكنها تحمل في عمقها معنا عكسيا متمثلا في صورة افتقاد الأخ والعواقب المرتبة عليه، فربطها بالذي يذهب إلى الحرب بدون سلاح وعدة فمصيره الهلاك، وهذا كله ليبيّن لنا أهمية الأخ في حياة الفرد، فهو بمثابة الدرع الحامي الذي يجده وقت الشدائد ويعتمد عليه في جميع أموره، ونوع هذا التشبيه هو تشبيه المرسل الذي هو: « ما ذكرت فيه الأداة فهو الشبه الذي قبل بطريقة عفوية»[2]؛وقد ربط بين هذين العنصرين بشكل جميل بيّن فيه بلاغة هذه الصورة في قالب إجتماعي ليظهر قداسة العلاقة الأخوية وقيمتها وضرورة وجود الأخ في حياتنا.

[1]- الديوان، ص : 33.

[2]- مدخل إلى البلاغة العربية ، يوسف أبو العدوس ، ص: 146.

Retirer le filigrane maintenant

يقول مسكين في القصيدة 11 في البيتين 4 و5:

لحَا اللهُ منْ بَاعَ الصَّدِيقَ بغَيْرِهِ ومَا كلُ بيْعٍ بِعتهُ بِرباحِ

كمُفسِد أدْناهُ ومُصْلِح غيْرِهِ ولمْ يأثمر في ذاكَ غيرُ صلاحِ[1]

- لحا الله: قبحه ولعنه

يشبه الشاعر الإنسان الذي يبيع الصديق بآخر بالإنسان الذي يهمل ويبتعد عن المقربين منه، ويهتم ويقترب من الناس البعيدين عنه والذين لا يهتمون لأمره في حين يطلب مودتهم وصحبتهم.

كما يرى أيضا أن هذا الإنسان لن ينال سوى الخسران والخذلان في قوله "وما كل بيع بعته برباح"، أي أنه يبين نتيجة إهمال الصديق الحقيقي والبحث عن غيره ذكر المشبه وهو البائع للصديق والمشبه به مفسد أدناه ومصلح غيره، أما أداة التشبيه فهي الكاف ووجه الشبه يتمثل في الخسارة التي تنتج عن كلا الفعلين ومن خلال العناصر الموجودة نرى بأن هذا التشبيه مفصل وهو « ما ذكر فيه وجه الشبه»[2]

وذكر مسكين أيضا مثال آخر عن التشبيه المرسل في قوله في القصيدة 19 في البيت 02:

وإنِي لأعْرِف سِيمَا الرِّجالِ كمَا يعْرِفُ القائفُونَ الأثر[3]

- السما: العلامة
- القائفون: ج القائف: الذي يعرف آثار الأقدام بقوة فراسته.

نجد الشاعر في هذا البيت صور لنا جانب من جوانب شخصيته والمتمثلة في مدى معرفته للناس من مجرد النظر إلى وجوههم فهو يفتخر بهذه الموهبة التي يملكها ويظنّ بأنها ميزة تميّزه عن غيره، حيث تمثل هذه الموهبة المشبه في حين نجد المشبه به مقرون بمقتضى الأثر أو كما يعرفهم هو بأصحاب القيافة، أما أداة التشبيه فهي الكاف، قد خرج الشاعر في هذا البيت عن المألوف بحيث رسم لنا صورة إبداعية تربط بين هذين الجانبين والعلاقة

[1]- الديوان، ص : 34.

[2]- البلاغة العربية، عاطف فضل محمد، ص: 47.

[3]- الديوان، ص: 42.

Retirer le filigrane maintenant

التي تتمثل في مدى خبرة كل من الطرفين في مجالين مختلفين، لكن إذا تأملنا هذه الصورة فإننا نجد أن هذه الصفة ترتبط بالمشبه به أكثر من المشبه لأن المشبه به يجد الآثار أثناء بحثه لذلك فصفة الخبرة مرتبط بها بشكل أكبر من المشبه، إذ نجد الشاعر قد وفق في هذه الصورة إلى حد بعيد واستطاع أن يبدع فيها.

يقول الشاعر في قصيدة 21 في البيت 02:

إذا باتَ جارُ القَوْمِ عند مضيعَةٍ فجارُ بني حمّانَ باتَ مع القَمَر[1]

نجد الشاعر هنا يتحدث عن الجار، حيث شبهه بالقمر، وجعل كل من بات عندهم كالذي بات معه، فالشاعر ربط مكانتهم بالقمر في مكانته العالية وفي الحماية، فلا يمكن الوصول إليه وأذيته حيث شكل لنا صورة تجمع بين ما هو نفسي وما طبيعي، فالرفعة والمكانة جزء من الأخلاق، في حين القمر جزء من الطبيعة، حيث إستخرج العلاقة بينهما في قالب أدبي تتمثل في التشبيه الضمني والذي هو نوع من التشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورته العادية بل يلمح له بقرينة الكلام.[2]

كما نجد الشاعر في ديوانه في القصيدة 21 في البيت 3 يقول:

تبيتُ رماحُ الخطّ حولَ بيوتِهم كأنّ الوُعُولَ ثم بثْنَ مع البَقَرْ[3]

- الخط: موضع تنسب إليه الرماح
- الوعول: ج وعل: هو التيس الجبلي

نجد في هذا البيت نوع آخر من التشبيه وهو التشبيه التمثيلي الذي يعتبر « يكون وجه الشبه فيه صورة متنوعة من متعدد، أو حالة مركبة من جملة الصفات، ويكون وجه الشبه فيه عقليا»[4]، حيث نلتمس في هذا البيت مدى قدرة الشاعر على التصوير بحيث شبه الشاعر رماة الرماح الذين يأخذون من أمام بيوتهم مركز لحماية

[1] – الديوان، ص: 45.
[2] – ينظر ، مدخل إلى البلاغة العربية ، يوسف أبو العدوس ، ص : 151.
[3] – الديوان، ص: 45.
[4] – البلاغة العربية، عاطف فضل محمد، ص: 54.

Retirer le filigrane maintenant

قومهم من غدر الأعداء، بالوعل الذي يكون الدرع الحامي للقطيع من السباع والضباع، كما وجب عليهم الثبات والتركيز والتمركز وعدم الابتعاد أو التيه أو النوع من أمام ديارهم، ونرى الشاعر هنا أنه أثناء تدوينه لم يفصل في هذه الصورة، حيث أعطى للقارئ فرصة البحث والكشف بنفسه، فقام بتصوير- رماة الرماح- الذين لهم القدرة على حماية الضعفاء من الصغار والنساء بالوعل من ناحية الدفاع وحماية القطيع.

يقول ربيعة بن عامر في ديوانه في القصيدة 27 في البيت 01:

عَجِبتْ دخْتَنُوسُ لما رأَتْنِي قد علانِي منَ المشيبِ خِمارُ[1]

- دختنوس: شاعرة جاهلية سميت باسم بنت كسرى.

يبين لنا في هذا البيت الشعري أن مسكين حاول تصوير الشيب الذي غطى رأسه وعلاه بالخمار وهذا من أجل تقديم صورة واضحة على أن المشيب قد غلب على رأسه وإستحوذ عليه وهذا دليل على ذهاب شبابه، ففي هذا البيت نجد المشبه وهو المشيب والمشبه به هو الخمار، أما وجه الشبه فهي تغطية الرأس، كما نلاحظ أن الأداة محذوفة وبالتالي فإن هذا التشبيه تشبيه مؤكد وهو « التشبيه الذي حذفت منه الأداة».[2]

ويرجع الشاعر في هذا البيت إلى استخدام التشبيه البليغ في قصيدة 31 في البيت 10:

لسنَا كأقْوامٍ إذَا كلَحَتْ إحْدى السِّنينَ فجارُهُمُ تمْرُ[3]

فهنا نجد الشاعر يشبه غدر الجار عند بعض الأقوام بالتمر وهو تشبيه حسّي لكنه يقصد المعنى النفسي لا مطابقة الشكل، بحيث يبيّن لنا في هذا الموقف استمرار بعض الجيران في الغدر وفرحهم وإستمتاعهم بأي مصيبة تلحق بجارهم كأنهم يستمتعون بطعم التمر ويتلذذون بالخيانة فنجدهم تمردوا على عادات العرب الأصيلة الذي كان يفرح لفرح جاره، وينكد لنكده ومنه نرى أن المشبه هو غدر الجار والمشبه به هو لذة التمر، حيث نلاحظ أنه لا يوجد علاقة بين طرفي التشبيه في الواقع، فالعلاقة بينهما غير مفسرة مما يعني أن الشاعر أبدع شيئا جديدا

[1]- الديوان ، ص : 54.

[2]- البلاغة العربية ، عاطف فضل محمد ، ص : 47.

[3]- الديوان ، ص : 59.

Retirer le filigrane maintenant

في الصورة وخرج عن الطبيعي المتداول حيث جعل هناك علاقة تشابه بين غدر الجار والذي هو أمر في النفس وبين التمر الذي هو عبارة عن فاكهة، لكن الشاعر رأى أن هناك تشابه في الاستمتاع في صورة تبيّن مدى بشاعة بعض الناس في معاملتهم وتمردهم على حقوق الجار.

وفي موضع آخر يذكر الشاعر التشبيه المؤكد في قوله في القصيدة 40 في البيت 02:

لَعُمرُك ما الأسْماءُ إلاَّ علامَةٌ منَارٌ منَ خيْرُ المنَارِ ارتفاعُهَا [1]

الشاعر هنا يصوّر لنا الأسماء بالإنارات والإشارات التي توضع على حافة الطريق، ويرى أن أفضلها ما ارتفت وعلت عن الطريق، لتكون سببا في هداية الناس وقاطعي الطريق فرؤيتهم للعلامة تساعدهم على الاهتداء بها، وكذلك هو الحال بالنسبة للأسماء التي تنفرد عن غيرها لنذرتها، فبالتالي تكون سبب في شهرة صاحبها يعرف بها عن غيره، نرى بأنّ المشبه: هو صاحب الاسم النادر والمشبه به: منارات الطريق أما وجه الشبه فهو الوصول على الغاية والرفعة والعلو.

نلاحظ بأن طرفا التشبيه مختلفان كل الاختلاف، بمعنى أن علاقتهما غير مبررة وهذا يعتبر تشكيل صورة جديدة، حيث جعل هناك علاقة بين الاسم وهي شيء معنوي ولا نستطيع لمسها فهي لا تضيء ولا تنير في حين المنارات شيء مادي ملموس ويساعد على الإستدلال، بحيث نجد الشاعر أبدع في هذه الصورة وأدّت المعنى الذي أراد أن يوصله.

للملاحظة أيضا أنه يمكن أن يكون الشاعر يقصد ببيته الشعري هذا لقبه كونه منفرد عن غير من الألقاب.

كما نجد الشاعر يقول في القصيدة 40 في البيت 01:

إنْ أُدْعَ مِسْكينًا فلَسْتُ بِمُنْكَرِ وهَلْ يُنْكِرَنَّ الشّمسَ ذرَّ شعاعُهَا[2]

[1]- الديوان، ص: 73.

[2]- نفسه ، ص : 73.

Retirer le filigrane maintenant

استخدم الشاعر التشبيه الضمني، حيث نلاحظ في هذا البيت أن الشاعر يفتخر ويعتز بنفسه، ويبيّن أن لقبه لا يعبر على نفسه ولا هو صورة تعكس شخصيته، إنما هذا اللقب مجرد شهرة عرّف بها بين الأقوام، قد كان ما اشتهر به ناذرا جدا، وقليل من يسمون به، كما نجد الشاعر بأنه وفق في إيصال لنا صورة من هذا الضرب من التشبيه، حيث شبه لنا رفعة وعلو هذا الاسم بأشعة الشمس التي نحس بها فهذه حقيقة ليس بالأمر المنكر وبالتالي صوّر لنا لقبه بأشعة الشمس الساطعة في مقام استطاع أن يخرج منه التشبيه ضمني الذي حذف فيه جميع الأركان وجعل القارئ يفهم هذا الشبيه من خلال سياق الكلام.

ويعود ربيعة بن عامر إلى استخدام التشبيه التام في القصيدة 42 في البيت 01:

إتق الأحمَقَ أنْ تصْحَبَهُ إنّمَا الأحمَقُ كالثّوبِ الخَلِقْ[1]

الشاعر في هذا البيت حذر من مصاحبة الأحمق حيث تجسّد التشبيه في قوله (إنما الأحمق كالثوب الخلق)، وهو تشبيه تام، بحيث ذكر المشبه الأحمق، المشبه به: الثوب الخلق، الأداة: الكاف، وجه الشبه: عدم الإصلاح رغم المحاولة.

نجد أن طرفا التشبيه مختلفان كل الإختلاف فالمشبه (الأحمق) وهي صفة الإنسان المعتوه بينما المشبه به (الثوب الخلق) وهو الثوب المهترئ، فهما يجتمعان فقط في صفة عدم الإصلاح، حيث نلاحظ أن دلالتها بعيدة، مما يدل على أن الشاعر في هذه الصورة حاول ابتكار شيء جديد غير طبيعي ليبرز مدى إبداعه وفنيته.

ومما درسناه سابقا نلاحظ بأنّ الشاعر خلال توظيفه التشبيهات كانت جميعها تشبيهات مترجمة في صورة حسية، تعكس الحياة التي يعيشها في البادية أنذاك فكانت المرآة العاكسة لكلّ شيء محسوس من سماء وأرض، فالطبيعة عنده هي العنصر الهام الذي يستطيع الشاعر أن يبيّن مدى خبرته في بناء تجاربه، كما أنها تحمل في داخلها دلالات شعورية تساعد الشاعر على ترجمة مشاعره وأفكاره وانفعالاته ونقلها بصورة راقية للمتلقي تجعله يستخدم خياله بحيث يتيه في بحر التشبيهات بجميع ضروبها، فكل نوع له ما يميّزه عن غيره.

[1]- الديوان، ص: 77.

Retirer le filigrane maintenant

1-2- الصورة الاستعارية:

إنّ الاستعارة من بين المحسنات التي تساهم في إعمال ذهن المتلقي من أجل البحث والكشف عن ما وضعه المؤلف، وقد جاءت الاستعارة في اصطلاح البيانيين أنها: « استعمال لفظ ما في غير ما وضع له في اصطلاح به التخاطب لعلاقة المشابهة مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الموضوع له في اصطلاح به التخاطب» [1]، بمعنى أن الاستعارة هي لفظ يستخدمه الأديب في غير محله الأصلي في اصطلاح به التخاطب بهدف إيصال المعنى للموضوع الذي قام عليه الاصطلاح في التخاطب وإبراز علاقة التشابه الموجودة.

كما عرفت بأنها: « من قبيل المجاز في الاستعمال اللغوي للكلام، وأصلها تشبيه حذف منه المشبه وأداة التشبيه ووجه الشبه، ولم يبق منه إلا ما يدل على المشبه به بأسلوب استعار اللفظ الدال على المشبه به، أو استعار بعض مشتقاته أو بعض لوازمه، واستعمالها في الكلام بدلا عن ذكر لفظ المشبه، ملاحظا في هذا الاستعمال إدعاء أن المشبه داخل في جنس أو نوع أو صنف المشبه به بسبب مشاركته له في صفة التي هي الشبه بينهما في رؤيته صاحب التعبير» [2]. هنا نلاحظ أن الإستعارة ضرب من ضروب المجاز، وتعتبر تشبيه حذف طرفاه وأداته، وبقي ما يدل عليه من أجل فهم المعنى، وذلك من خلال إبدال اللفظ الدال على الإستعارة بما يقابله من لوازمه، حيث تستعمل من دون ذكر المشبه، وبالتالي نستنتج بأنّ المشبه كأنه نوع من المشبه به، نتيجة اشتراكهما في صفة وهي التشبيه بينهما من جهة نظر صاحب التعبير.

أما في مقال آخر فقد حدد مفهوم الإستعارة على أنها: « علاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنّها تتمايز عنه بأنّها تعتمد على الاستدلال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة» [3] ، بحيث نستنتج أن الاستعارة تقوم على المشابهة، لكن ما تنفرد به هو استعار لفظ الواحد بكلمات أخرى مختلفة.

---

[1] -البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها ، عبد الرحمان حسن جبنكة الميداني ، ج 2 ، دار القلم ، دمشق ، الدار الشاملة للنشر ، بيروت ، ط1 ، 1996 ، ص : 229.

[2] - نفسه ، ص : 229.

[3] - الصورة الفنية في التراث البلاغي و النقدي ، جابر عصفور ، ص : 201.

Retirer le filigrane maintenant

كما نجد الاستعارة « نوع من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي في حقيقتها حذف أحد طرفيه، بقرينة لفظية أو حالية» [1] ؛ بمعنى أن الاستعارة ضرب من ضروب المجاز اللغوي، والهدف منها هو جعل العلاقة بين المعنى المجازي والحقيقي علاقة المشابهة.

لقد ذكر الشاعر الاستعارة بنوعيها، الاستعارة المكنية وهي: « أن تحذف المشبه به بعد أن تستبقي شيئا من لوازمه تكنى عنه به، ثم تسنده إلى المشبه المذكور في الكلام» [2]؛ أي هي التي يحذف منها المشبه به ويبقى على شيء من صفاته.

الاستعارة التصريحية هي: « ما صرّح فيها بلفظ المشبه به، وحذف المشبه، والقرينة لفظية أو حالية» [3]؛ أنها تشبيه حذف منه لفظ المشبه واستعير بدلا عنه بلفظ المشبه به.

ومن أمثلة ذلك نجد ما قاله الشاعر في البيت 1 و2 من القصيدة 06:

أَضَاحِكُ ضَيْفِي قَبْلَ إِنْزَالِ رَحْلِهِ وَيُخْصَبُ عِنْدِي والمَحلُّ جدِيبُ

وما الخَصْبُ للأضيَافِ أنْ يَكْثُرَ القِرى ولكَنّمَا وجْهُ الكَرِيمِ خَصِيبُ [4]

نجد الشاعر في هذه الأبيات يتحدث عن الضيف الذي يأتيه وتكون الأمور ليست في حالها الجيد يسودها الجذب، فيجد نصيبا وافرا من الفرح والسعادة عند استقباله، وكأن الأرض خصبة مثمرة، وذلك من خلال رحابة الصدر عند استقباله والترحيب به، فيقوم باستضافته ويمنحه كل ما يملك من حسن المأكل والمشرب والمبيت.

فالشاعر هنا صور لنا الشبه المتمثل في وجه الكريم حين يأتيه الضيف ويفرح لمجيئه كالأرض الخصبة التي تعطي منافع للناس وفي المقابل حذف المشبه به، وذكر أحد لوازمه هو الخصب أو الإخصاب على سبيل الاستعارة

[1] – البلاغة العربية، عاطف فضل، ص: 86.

[2] – البلاغة الاصطلاحية ، عبده عبد العزيز قلقيلة ، ص: 43.

[3] – البلاغة العربية، عاطف فضل، ص: 87.

[4] – الديوان، ص: 26.

Retirer le filigrane maintenant

المكنية؛ هذه الاستعارة صورة توضح مدى اهتمام الشاعر بالضيف، ومدى كرمه فهو مثل لنا عادة من عادات العربي الأصيل وهي حسن الكرم والضيافة.

كما يقول الشاعر في البيت 12 من القصيدة 08:

وَعَوْرَاءُ منْ قِبَلِ امْرُئٍ ذِي قَرَابَةٍ تصامَمْتُ عنهَا بعدَما قدْ سَمِعْتُهَا [1]

صوّر لنا في هذا البيت الشعري كلمة سيئة وبيّن لنا مدى الأذى الذي ألحقته به وهي العور أو العمى الذي تصاب به الأعين، فلا يستطيع بالتالي صاحبها أن يرى أي شيء فتصبح حياته ظلمات، فنجده هنا حذف المشبه، وذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

كما نجد استعارة في البيت 10 من القصيدة 09:

لمْ يَجْعَلِ الله قَلْبِي حينَ يَنزِلُ بِـــي همٌّ تضيَّقَنِي ضِيقًا ولا حَرَجـَا[2]

الاستعارة في قوله (لم يجعل الله قلبي حين ينزل بي) حيث شبه الهم الذي يحل عليه بالمطر الذي ينزل من السماء فالمشبه هو (الهم) حذف المشبه به وهو (المطر) وترك قرينة تدل عليه وهي (ينزل) ليكون لنا استعارة مكنية.

نلاحظ هنا أن الشاعر منح الحياة للشعور بالهم، فجعله قادرا على النزول إلى القلب، بحيث جعله شبيه المطر الذي ينزل من السماء، نجد أن العلاقة بين الهم والمطر متباعدة كل البعد وغير مألوفة، بحيث أن الهم إحساس يتمركز في النفس ويولد الحزن والكآبة، في حين أن المطر هو شي معنوي يمكن لمسه كما أن نتائجه تكون جميلة فهو يساعد الإنسان على العيش.

إذن نرى بأن الشاعر في هذه الاستعارة تمكن من ابتكار شيء جديد وكون لنا صورة شعرية مدهشة.

ويقول الشاعر في البيت 01 من القصيدة 10:

---

[1]–الديوان ، ص : 29.

[2]– نفسه، ص : 31.

Retirer le filigrane maintenant

ولاَ ذَنْبَ للعُودِ القُمَارِي إِنَّهُ يَحْرِقُ إِنْ نَمَتْ عليْهِ رَوائِحُهُ [1]

- العود: ضرب من الطيب يتبخر به.
- عود القماري: منسوب إلى قمر موضع ببلاد الهند.

الاستعارة في قوله (ولا ذنب للعود القماري) حيث شبه العود القماري بالإنسان الذي يرتكب ذنبا فالمشبه هو (العود القماري) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة تدل عليه (ذنب) على سبيل الاستعارة المكنية.

نرى بأن الذنب إحساس روحي يتكون لدى بني البشر بعد ارتكابهم للأخطاء لكن الشاعر ربطها بالعود القماري والذي يتمثل ذنبه الوحيد في نشره للرائحة الطيبة عند احتراقه، فنلاحظ أن كلا الذنبين مختلفين كل الاختلاف.

فهي هذه الصورة نجد بأن كلا الطرفين تربطهما علاقة كون العود يعتبر وسيلة لتعطر الإنسان، لقد جاء البيت ليؤكد على هذا الارتباط ولكن في قالب فني برز مدى براعة الشاعر في التصوير.

يقول مسكين في الرثاء في البيت 01 من القصيدة 14:

رأيْتُ زِيادَة الإسلامِ ولَّتْ جهَارًا حينَ ودَّعْنَا زِيادُ [2]

- زياد: هو زياد بن أبيه أمير من الدهاة والقادة الفاتحين.

الاستعارة في قوله (رأيت زيادة الإسلام ولّت) حيث نجد الشاعر يشبه الإسلام بشيء مادي يرى فنجد أن المشبه هو الإسلام وحذف المشبه به هو (شيء مادي) وقد ترك قرينة تدل عليه وهي (الرؤية) على سبيل الاستعارة المكنية.

مما هو متعارف عليه أن الإسلام هو إحساس وجداني روحي لا يمكن رؤيته بالعين المجردة ولا هو بالشيء الملموس في حين نجد الشاعر صوره لنا على أنه أمر مادي وخلق علاقة بين شيئين متضادين في قالب فني مزج بين

[1] – الديوان، ص : 32.

[2] – نفسه ، ص : 36.

Retirer le filigrane maintenant

الطابع الحسي والطابع المعنوي، ليبين تراجع في نشر الدعوة الإسلامية، وهذا يدل على مدى قدرة وموهبة الشاعر في تركيب الأفكار وجعل القارئ يتيه في صحراء خياله.

ويقول أيضا في وصفه للمشيب في البيت 11 من القصيدة 22:

وحَمَلتُهُ يومَ اللّقـــاءِ علَى جوادٍ ما يُعارُهْ [1]

الاستعارة في قوله (حملته يوم اللقاء) نجد الشاعر يشبه الشباب بالطفل الصغير الذي تحمله والدته فنجد أن المشبه هو (الشباب) وحذف المشبه به وهو (الطفل الصغير) وترك قرينة تدل عليه (حملته) على سبيل الاستعارة المكنية.

أبدع الشاعر في رسم صورة لشبابه الذي رحل عنه ويقينه بأنه أفناه فيما يرضي الله وأنه سيحمله معه يوم الحساب ليلاقي به ربه، كما تحمل الأم رضيعها، نجد بأن العلاقة بين الطرفين لا تربطها أية صلة إلا أن الشاعر ولد منها صورة توضح مدى روعة وجمال أسلوبه الشعري.

pdfelement

يقول ربيعة بن عامر في البيت 10 من القصيدة 23:

بأرْضٍ كسَاهَا اللّيْلُ ثَوْبًا كأنَّمَا كسَاهَا مُسُوحًا أوْ طيالِسَةً خَضْرَا [2]

- المسوح: هو رداء الشاعر
- الطيالسة: كساء أو وشاح من الصوف يلبس على الكتف أو يحيط بالبدن

الاستعارة في قوله (بأرض كساها الليل ثوبا) شبه الأرض بإنسان تكسو الثياب جسمه فذكر المشبه (الأرض) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة تدل عليه وهي (كساها، ثوبا) لتحقيق الاستعارة المكنية.

طرفا الاستعارة هنا مختلفان الإنسان والأرض، حيث أن الإنسان كائن حي والأرض هي جزء من الطبيعة، فنجد أن العلاقة بينهما غير متناسقة وغير متداولة، مما يعني أن الشاعر في هذه الصورة أنتج شيئا جديدا، بحيث

[1] – الديوان، ص:46.

[2] – نفسه ، ص : 49.

Retirer le filigrane maintenant

نلتمس فيها نوعا من الإبداع لأن الشاعر منح للأرض صفة الإنسان بطريقة تحفز على استحداث الخيال ورسم الصورة في الذهن.

وكذلك قوله في البيت 02 من القصيدة 37:

دعَا ضابِئًا داعِي المنَايَا فجاءَهُ ولمَّا دعَوْا بِاسمِ ابنِ دارَّة اسْمعُوا [1]

- ضابئا: هو ضابئ بن الحارث بن أرطأة التميمي البرجمي، شاعر خبيث اللسان، كثير الشر، عرف في الجاهلية.

نجد الشاعر في هذا البيت يتحدث عن الموت، حيث أعطى لنا صورة جاءت على سبيل الاستعارة المكنية، فشبه الموت بالإنسان، وقام بحذف المشبه به، وفي المقابل ذكر أحد لوازمه وهو الدعوة (داعي المنايا)، حيث صوّر لنا كأنّ الموت هو الذي يدعو من أراد أن يقبض روحه.

ومن إبداعات الشاعر في هذا الديوان أننا نجده مزج بين الاستعارتين بنوعيها المكنية والتصريحية، ومن شواهده في البيت 2و3 من القصيدة رقم 38:

فإنَّكَ والأضيَافُ في بُرْدةٍ معًا إذا ما تبُصُّ الشَّمسُ ساعَةَ تَنْزِعُ

لِحافِي لِحافُ الضَّيْفِ والبيتُ بيتُهُ ولمْ يُلْهِني عَنْهُ غَزالٌ مُقَنَّعُ [2]

- الإقلاع: الكف عن الشيء.

الشاعر هنا وفق في تصويره للشمس عند إقتراب موعد غروبها بالكائن الذي يحارب من أجل الحياة لكن يكون مصيره الموت عند مغيب الشمس، فقد صور لنا الغروب والذي يعبر عن نهاية اليوم والموت الذي يعبر عن نهاية الحياة في شكل يبين مدى شاعرية هذا البيت، وقد جاءت على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] – الديوان، ص: 66.

[2] – نفسه ، ص : 69.

Retirer le filigrane maintenant

أما الاستعارة في البيت الثاني استعملها الشاعر ليوضح للقارئ أو المتلقي مدى عنايته وحبه للضيف، وجعل كل ما في بيته له (البيت بيته)، وأنه لا شيء يلهيه عن عدم اهتمامه به، حتى لو كانت امرأة حسناء، حيث نجده في هذه الصورة حذف المشبه وذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

وما ذكر سابقا تبين لنا أن الشاعر تميّز في توظيفه لنوعين من الاستعارات في بيتين متتاليين وهدفه من ذلك توضيح المعنى وتقويته.

كما نجد أيضا في البيت 10 من القصيدة 41:

جمَاجِمُنَا يومَ اللِقاءِ بِرَأْسِنَا إِلَى الموْتِ تمشِي ليسَ فيهَا تجانُفُ [1]

- تجانف: الانحراف والتمايل عن الحق.

الاستعارة في قوله (إلى الموت تمشي ليس فيها تجانف) حيث شبه الجماجم بالإنسان الذي يسير فالمشبه هو (الجماجم) وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وترك قرينة تدل عليه وهي (إلى الموت تمشي) على سبيل الاستعارة المكنية.

إذن طرفا الاستعارة هنا متلازمان بحيث أن الجمجمة جزء من جسم الإنسان وهما شيء مادي ودلالتهما متقاربة إلا أنه فصل بينهما في صفة المشي فهي تتعلق بالإنسان كجسد متكامل، لقد أبدع الشاعر في تصوير هذه الاستعارة بحيث جمع بين الجزء والكل في صورة فنية تبين مدى اتساع خياله.

يقول مسكين في البيت 2 من القصيدة 47:

ويُلامُ الكبيرُ إنْ هو يَوْمًا رَاجعَ الجَهْلَ بعدَ شيْبِ القِذالِ[2]

- القذَال: مؤخر الرأس من الإنسان والفرس.

[1]- الديوان، ص: 76.

[2]- نفسه ، ص : 83.

Retirer le filigrane maintenant

الاستعارة في قوله (راجع الجهل بعد شيب القذال)، حيث نجد الشاعر يتحدث عن الإنسان الذي يعاب في كبره إن عاد في يوم من الأيام إلى الجهل، حيث شبه الجهل بالشيء المكتوب أو المدوّن، فحذف المشبه به وهو (الكتاب) وترك لازمة من لوازمه وهي (راجع) على سبيل الاستعارة المكنية.

تعتبر هذه الصورة من بين الصور التي أبدع الشاعر في رسمها بحيث ربط بين عنصرين مختلفين بطريقة فنية ورائعة أضافت إلى القصيدة جمالا ورونقا وزادت في قوة المعنى، كما استخدم ألفاظا ذات معنى عميق، أثبتت مدى شاعريته وسعة خياله وروعة أسلوبه.

ويقول الشاعر أيضا في البيت 20 من القصيدة 49:

نحُثُّ المَجْدَ قدَ عَلِمَتْ مَعَدٌّ ونُغْلِي المَجْدَ إنَّ المَجْدَ غَالِ[1]

الاستعارة هنا في قوله (نغلي المجد)، حيث نجد الشاعر يتحدث عن المجد وكأنه سلعة غالية بين المشبه وهو (المجد) وحذف المشبه به وهو (قطعة نفيسة)، وترك قرينة تدل عليه وهي نغلي على سبيل الاستعارة المكنية.

نلاحظ أن المجد هو انتصار إنساني مثل النجاح والفوز وهي صفة معنوية، فالشاعر شبهها بالسلعة الغالية وهي شيء مادي ملموس فهي تباع وتشترى، فنرى أنه لا توجد علاقة تربط بينهما.

فالأول معنوي والثاني مادي إلا أنه جمع بينهما في علاقة تمثلت في الغلاء بينت مدى عمق هذه الصورة وأبرزت عبقرية الشاعر، كما أنها تترك وقعا لدى المتلقي.

لقد استخدم الشاعر الاستعارة في ديوانه بشكل كبير من أجل أن يمنح قصائده مزيدا من الجمالية والروعة ورغم ذلك فإن الاستعارة المكنية هي التي برزت بشكل أكثر من الاستعارة التصريحية والتي قل ما نجدها في ديوانه، وذلك لأن الاستعارة المكنية استطاعت أن تخدم الشاعر في تصوراته، وزادت اللغة توجها وجمالا.

[1] – الديوان ، ص : 87.

Retirer le filigrane maintenant

1-3- الصورة الكنائية:

تعد الكناية من أهم مباحث علم البيان لاتصالها اتصالا وثيقا بخطابات العرب وكلامهم « فهو كلام استتر المراد منه بالاستعمال، وإن كان معناه ظاهرا في اللغة، سواء كان المراد به الحقيقة أو المجاز، فيكون تردد فيما أريد به، فلابد من النية أو ما يقوم مقامها من دلالة الحال...أن يعبر عن شيء لفظ كان أو معنى، بلفظ غير صريح في الدلالة عليه لغرض من الأغراض »[1]؛ أي أنه تعبير لا يقصد منه المعنى الحقيقي.

وأيضا هي « لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى»[2]، وبالتالي فالكناية هي إحدى أهم صور الإيحاء وطرائقه بحيث لا يمكن أن تفهم العبارة فيها من المعنى الحرفي، بل لابد من التأويل.

وقد حاول الشاعر "ربيعة بن عامر" أن يسم ديوانه بالكناية ونجح في الأمر أيما نجاح، يقول في القصيدة 1 في البيت 09:

لا تَلُمْهَا إنَهَا منْ نِسْوَةٍ مِلْحُهَا مَوْضُوعَةٌ فَوْقَ الرُّكَبْ[3]

نجد الكناية في قوله (ملحها موضوعة فوق الركب) وهي تدل على سرعة الغضب وسوء الأخلاق؛ نجده في هذا البيت يوضح لبني عشيرته بأن محبوبته السابقة كثيرة التعصب ولا تستطيع التحكم في غضبها فيدعوهم إلى عدم اللوم على تصرفاتها.

لقد رسم الشاعر صورة مأخوذة من واقعه وحياته الشخصية بأسلوب تساعد القارئ على أخذ لمحة عن ما عاشه هذا الأخير، كما وضح مدى مشاعره الصادقة التي لا زال يحملها اتجاه هذه المرأة.

كما نجد أيضا كناية في البيت 2 من القصيدة 8:

أُقيمُ بدارِ الحَرْبِ ما لِم أَهُنْ بِهَا فإنْ خِفْتُ منْ دارٍ هوانا تركتُهَا[4]

---

[1]- كتاب التعريفات ، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ، تح ، عبد المنعم الحفني ، دار الرشاد ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ، ص : 213.

[2]- البلاغة المسيرة علم البيان ، عبد العاطي شلبي ، ص : 28.

[3]- الديوان، ص: 21.

[4]- نفسه ، ص: 27.

Retirer le filigrane maintenant

وظف الشاعر في هذا البيت (أقيم بدار الحرب) كناية تعبر عن مدى بسالته أثناء خوض المعارك، كما أنها عبرت عن مدى قوته وعزيمته على الإنتصار، والوقوف إلى جانب جيشه، كي يكون في محل الثقة التي وضعوها فيه.

عند قراءة البيت للوهلة الأولى يخيل لنا أن الشاعر يقصد (بدار الحرب) بمعنى مسكنه في حين صور لنا مدى انشغاله بالحروب حتى أصبح يرى بأن ساحة المعركة بيته، كما نجد نوعا من الفخر في كلامه، لقد رسم لنا الشاعر صورة فنية فهي تنمو في داخله مع النص الشعري ذاته، وقوة الشعر تتمثل في « الإيحاء عن طريق الصور الشعرية لا بالتصريح بالأفكار مجرّدة ولا المبالغة في وصفها، تلك التي تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص».[1]

يقول مسكين في ديوانه في البيت 3 من القصيدة 9:

أَنَا ابنُ قَاتِلِ جَوعِ القَوْمِ قدْ عَلِمُوا إذَا السماءُ كسَتْ أفاقَهَا رَهَجَا[2]

- رهج: الغبار

الكناية في قوله (أنا ابن قاتل جوع القوم) حيث لقب نفسه بابن قاتل الجوع، فمن غير المعقول أن يقصد بها المعنى الحقيقي للقاتل ولكنه استعمل هذا المصطلح لرسم صورة تبين مدى كرمه ومساعدته للغير إذا اشتد بهم الحال وحل عليهم القحط والعجاف وكنى عن ذلك بقوله (إذا السماء كست آفاقها رهجا) أي إذا خرج الوضع عن السيطرة فهنا يكون معطاء أكثر في حين أن غيره يذخر هذا العطاء لنفسه.

نلاحظ أنه لا توجد علاقة بين فعل القتل والمساعدة فالقتل فعل إجرامي أما المساعدة فهي فعل خير، إذن فقد خلق علاقة بينهم والمتمثلة في القضاء على الشيء المراد، وقد استطاع الشاعر ترجمة أحاسيسه بكل دقة ووضوح، ومنه نرى بأنه أبدع في هذه الصورة وخرج عن المألوف.

[1]- دراسات و نماذج في مذهب الشعر و نقده ، محمد غنيمي هلال ، دار النهضة ، القاهرة ، ص: 60.

[2]- الديوان، ص: 30.

Retirer le filigrane maintenant

يقول الشاعر في البيت 3 من القصيدة 19:

وإنِّي لأَعرِفُ سيمَا الرِّجالِ كمَا يَعْرِفُ القائِفونَ الأَثَرْ

ولوْ شِئتُ أبْديتُ نُمّيَّهُم وأدْخلْتُ تحتَ الثيابِ الإبر [1]

- النمي: العيب.

نجد الكناية في قوله (وأدخلت تحت الثياب الإبر)؛ وهي وسيلة يمكن من خلالها التعرف على معادن الناس وحقيقتهم من خلال استفزازهم واللعب على أوتار أعصابهم من أجل معرفة ما يجول في داخلهم من صفات وأخلاق (الصبر، العفو، الكره، الحسد...)، بحيث صورها لنا الشاعر في قالب شعري جميل ليبين مدى خبرته وقدرته على معرفة حقائق الناس وما يدور في خواطرهم.

يقول الشاعر أيضا في البيت 1 من القصيدة 21:

إذَا كنْتُ في حمَّانَ في عُقْرِ دارِهِمْ فلَسْتُ أُبالِي منْ أَبَرَ ومنْ فَجَرْ [2]

- بنو حمان: من العدنانية وهم بنو حمّان بن عبد العزيز بن كعب بن سعد بن زيد بن مناة بن تميم.

ويمثل هذا البيت كناية عن إحساس الشاعر بالأمان، حيث قال (فلست أبالي من أبر ومن فجر) وهي دليل على راحة باله وهنائه عند قبيلة بنو حمان، فهو يرسم صورة حقيقية يعيشها، حيث ربط الأمان بهم كونهم أناسا طيبين ويحرصون على سلامة من يلتجأ لهم من أي أذى أو مكروه يتربصه، لقد جسد لنا الشاعر مشاعر صادقة في صورة واقعية تصور العلاقات الوطيدة لدى الأعرابي الأصيل.

كما نجد أيضا كناية في البيت 22 من القصيدة 23:

لأَنْزَعَ ضبًّا جاثِمًا في فُؤادِهِ أُقلِّمُ أظْفارًا أطَالَ بها حفْرا [3]

- ضبا: نوع من الزواحف والذي يجعل من حفر الأرض منزلا له.

---

[1]- الديوان، ص: 42.

[2]- نفسه ، ص: 45.

[3]- نفسه ، ص: 51.

Retirer le filigrane maintenant

نرى أن الشاعر قد كنى عن الحقد والغضب الذي يسكن قلبه بالضب كما وضح لنا مدى انتشار هذا الحقد ومدى رغبته في التخلص منه (أقلم أظفار أطال بها حفرا).

نلاحظ في هذه الصورة إبداعا كبيرا لربيعة بن عامر حيث صور لنا الغضب والكره الذي يسكن كيانه ويتغلغل فيه بالحيوان الذي يتخذ من أظافره وسيلة لحفر جحره، لقد جمع الشاعر بين ما هو حسي شعوري (الحقد) وبين ما هو كائن حي (الضب) في علاقة توضح مدى سعة خياله وقوة أفكاره.

يقول الشاعر في البيت 2 من القصيدة 31:

ما مَسَّ رَحْلِي العَنْكَبُوتُ ولاَ جَدَيَاتُهُ منْ وَضْعِهِ غُيْرُ [1]

نلاحظ أن الشاعر تحدث عن الكناية في قوله (ما مسّ رحلي العنكبوت)؛ حيث أنها تعبر عن مدى ترحاله الدائم وهجر الوطن، حيث وضح لنا هذا في صورة تجمع بين عنصرين مختلفين (الرحلة) (العنكبوت) التي لا تمتلك الفرصة لنسج خيوطها كونه كثير الترحال، حيث صور لنا هذا بأسلوب تخطى فيه حدود المنطق بطريقة فنية تحفز القارئ بشكل تلقائي على استخدام الخيال.

لقد أبدع الشاعر في هذه الصورة بحيث انزاح عن الأصول الشعرية المتعارف عليها.

ونجد أيضا في البيت 13 من القصيدة 31:

ما ضَرَّ جَارِي إِذَا أُجَاوِرُهُ أنْ لا يَكُونَ لِبيْتِه سِتْرُ [2]

في هذا البيت نجد كناية عن حسن المعاملة مع الجار، وهذا الشيء متعارف عليه عند الأعرابي الأصيل، وهذه الأخلاق تدل على عفة وحسن المعشر مع الجار، بحيث يبين لنا في هذا البيت أن جاره في أمان ما دام هو إلى جانبه فهو بمثابة جدران يستر بها بيته، في صورة توضح قيمة الجيرة ومساندتهم لبعضهم البعض وقت الحاجة،

[1] – الديوان ، ص: 58.

[2] – نفسه ، ص: 60.

Retirer le filigrane maintenant

بطريقة تعكس مدى اتباعه لتعاليم الدين الإسلامي، والعمل بما وصى به الرسول صلى الله عليه وسلم في حفظ حق الجار.

لقد أبدع الشاعر في هذه الصورة بحيث حاول رسم صورة للحياة القديمة ومدى أهمية العلاقات أنذاك مهما كانت صفتها.

نجد في البيت 4 من القصيدة 33:

ولستُ بِقَائِلٍ للعَبْدِ أوْقِدْ إذا أوْقَدْتَ بالعُودِ الصغِيرِ[1]

نجد في هذا البيت كناية عن الافتخار بالكرم والجود الذي يتمتع بها الشاعر وكثرة عطائه، ويريد من هذه الكناية أن يبين بأنه إنسان غير بخيل أو شحيح ؛ بحيث نرى في هذه الصورة أن الشاعر كان ذا مال وجاه.

كما قال الشاعر في البيت 7 من القصيدة 37:

أرَى ابْنَ جَعَيْلَ بالْجَزِيرَةِ بيْتُهُ وَقَدْ تَرَكَ الدُنْيَا وما كَانَ يَجْمَعُ[2]

- ابن جعيل: هو كعب بن جعيل بن قميرة بن عجرة الثعلبي.

الكناية في قوله (أرى ابن جعيل بالجزيرة بيته) ويقصد بها القبر فقد حمل البيت دلالة على مثوى الميت، فقد لقب الجزيرة بالقبر؛ للوهلة الأولى يجد القارئ تصادما وحيرة في فهم العلاقة بين هاذين الأخيرين إلا أننا إذا حاولنا فهم الصورة التي أراد الشاعر تصويرها لنا فنجد أنهما يشتركان في صفة الإنعزال، والابتعاد عن الناس والتخلص من أعباء الحياة المادية فالجزيرة تعتبر مكانا معزولا يقطع فيه الإنسان تواصله مع الآخرين وهو الحال بالنسبة للقبر الذي يعزل فيه الشخص ويستقر فيه حتى يوم البعث.

ربما العلاقة بين الجزيرة والقبر غير مترابطة إلا أنها من خلق الشاعر، وهذا إن دل فإنه يدل على أنه ابتكر صورة جديدة خارجة عن المألوف.

---

[1]-الديوان، ص: 62.

[2]- نفسه ، ص : 67.

Retirer le filigrane maintenant

كما نجد أيضا في القصيدة 41 في البيت 4:

وتُضْحِكُ عِرْفَانُ الدُّرُوعِ جَلُودَنَا إذا جَاءَ يَوْمُ مَظْلِمُ اللّوْنِ كاسِفُ [1]

فهنا نجد كناية عن قسوة الحرب فهو يصور مدى هول المعركة في صورة ظاهرة طبيعية ألا وهي كسوف الشمس فهو يصف الظلام الذي يحيط بهم من شدة المعركة وارتفاع الغبار الذي يغطي السماء فيحجب ضوء الشمس فتصبح الأجواء مظلمة لتصور مدى فضاعة الحرب ونتائجها.

لقد أبدع الشاعر في هذه الصورة بحث ربط بين ظاهرة الكسوف والحرب بطريقة تجعل المتلقي يسرح بخياله ويستخدمه لتصوير هذه الأحداث في ذهنه وهنا نعتبر أن مسكين قد نجح في ترجمة أحاسيسه بكل دقة ووضوح.

ويقول الشاعر في البيت 27 من القصيدة 49:

كلانَا شاعرٌ منْ حيّ صِدْقٍ ولكنَّ الرّحا فوقَ الثّفالِ[2]

- الثفال: بقايا تبسط تحت الرحا عند الطحن.

وهي كناية على علو مكانة الشاعر وتفوقه على خصمه في المجد والعزة فهو يفتخر كونه يأتي في المراتب الأولى ويرى بأن الكفة ترجح له ضده، وذلك بقوله (الرحا فوق الثقال)؛ وهي صورة تصور نوعا من الحبوب الذي يتم طحنه فتبقى الرحا من فوق في حين تسقط الثفال، والبقايا تحتها، وقد استعمل الشاعر هذه الصورة بطريقة توضح مدى رقي أفكاره وجمال أسلوبه في استخدام أمثلة من الحياة الواقعية بطريقة تصبح صورة جميلة معبرة توضح الفرق الذي حاول الكاتب ايصاله للمتلقي، فهو يؤكد أن خصمه يأتي بعده في الرتبة والمنزلة.

للكناية القدرة الكبيرة على شعرية اللغة من خلال الإيحاءات التي تشير إليها الكلمة، وذلك بالانتقال من المعنى الذي يفيده اللفظ بحرفيته إلى ما يستلزمه ويترتب عليه أي الانتقال من المعنى إلى معنى وهذا ما ينتج تعدد

[1]-الديوان، ص: 74.

[2]- نفسه ، ص: 88.

Retirer le filigrane maintenant

الدلالات وتنوعها من خلال التلميح وعدم التصريح بالمعنى لأنها تعبر عن المعنى بطريقة غير مباشرة، فانتقال اللغة من معناها المألوف إلى معاني أخرى تقتضيها التجربة الشعرية وهذا ما يساهم جليا في اتسامها بسمة الشعرية.

2- المستوى الصوتي:

2-1- الموسيقى الخارجية:

2-1-1- الوزن:

إن أول ما يصادفنا ويصادف القارئ في ديوان "مسكين الدارمي" وفي أي نص شعري آخر تلك العناصر التي يبنى بها الإطار الخارجي للنص أو القالب المعماري الذي أفرغت فيه الشحنات العاطفية ووردت تجلياتها في الديوان فيما يلي:

الوزن :« وهو صورة الكلام الذي نسميه شعرا، الصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرا» [1]؛ أي أن الوزن نسق من الحركات والسكنات يلتزمه الشاعر في نظمه الشعري.

كما يعرف أيضا على أنه: « هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية ...وهو القياس الذي يعتمده الشعراء في كتابة أبياتهم» [2]؛ بمعنى أن الوزن يعتبر من أبرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية، وهو نظام يعمل على ضبط الإيقاع وتنظيم الخصائص الصوتية للغة.

ولمعرفة أهم البحور التي استخدمها الشاعر في ديوانه سنقوم بعملية تقطيع لبعض الأبيات من قصائده، يقول الشاعر في البيت 2 من القصيدة 01:

منْ رأَى ظَبْيًا عُلَيْهِ لُؤْلُؤٌ	**وَاضِحَ الخَدَّيْنِ مَقْرُونًا بِضَبْ** [3]
مَنْ رَأَىْ ظَبْيَنْ عُلَيْهِنْ لُؤْلُؤُنْ	**وَاضِحَ لْخَدْدَيْنِ مَقْرُوْنَنْ بِضَبْ**
o//o/ o/o//o/ o/o//o/	**o//o/ o/o//o/ o/o//o/**

[1]- الكافي في العروض و القوافي ، الخطيب التبريزي ، تح ، الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1994 ، ص : 04.

[2]- المجمع المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 1991 ، ص : 458.

[3]- الديوان، ص: 19.

Retirer le filigrane maintenant

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

بعد تقطيع البيت تبين لنا بأنه نظم على بحر الرمل؛ وقد سمي بهذا الاسم « لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من تتابع التفعيلة "فاعلاتن" فيه، والرمل في اللغة الهرولة، وهي فوق المشي ودون العدو».[1]

مفتاحه:

« رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن » [2]

نجد بعض التغييرات التي طرأت على هذا البيت، فنرى بأنه أصيب بعلة الحذف وهي « إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة»[3].

فأصبحت: **فاعلاتن = فاعلن**

o//o/ o/o//o/

كما نرى بأن الشاعر قد استخدم هذا البحر في 3 قصائد مختلفة شملت 25 بيتا تخللتنا بعض التغييرات.

كما يقول الشاعر أيضا في البيت 1 من القصيدة 12:

حتَّى عَلاَهاَ تامِكٌ شَبِهْتُهُ وانْتَصَّ فِندَا [4]

حَتىْ عَلاْ هَاْتَاْمِكُنْ شَبِهْتُهُوْ وَنْتَصَصَ فِنْدَاْ

o//o/o/ o//o/o/ o//o// o/ o//o/o/

مستفعلن مستفعلن متفعلن مستفعلن مس

- فندا: جبل بين الحرمين.

[1] – المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، إميل بديع يعقوب ، ص: 88.

[2] – أساسيات علم العروض و القافية، خضرا أبو العينين، دار أ سامة للنشر، الأردن، ط1، 2010، ص: 37.

[3] – العروض الواضح و علم القافية، محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ط1، 1991، ص: 129.

[4] – الديوان، ص: 35.

Retirer le filigrane maintenant

نرى بأن الشاعر قد نظم بيته على مجزوء الرجز؛ وسبب تسميته « قيل لاضطرابه، وهو مأخوذة من الناقة التي يرتعش فخذاها، وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته، وكثرة إصابته بالزحافات والعلل، والشطر والنهك والجزء، فهو أكثر البحور تقلبا». [1]

مفتاحه:

« في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن» [2]

من خلال المثال الذي تناولناه نجد بأنه كتب على بحر الرجز المجزوء وقد طرأت بعض التغييرات على تفعيلاته حيث نجد في هذا البيت أنه أصيب بزحاف الخبن وهي « حذف الثاني الساكن»[3]، وعليه تصير:

مستفعلن = متفعلن

o//o// o//o/o/

وقد استخدم هذه البحر في موضع واحد فقط في هذا الديوان .

يقول الشاعر في البيت 1 من القصيدة 18:

قُلْ لِلْمَلِيحَةِ فِي الخِمَارِ الأَسْوَدِ ماذاَ أَرَدْتِ بِنَاسِكٍ مُتَعَبِّدِ [4]

قُلْ لِلْمَلِيْحَةِ فِيْ خِمَارِ لْأَسْوَدِيْ مَاذَاْ أَرَدْتِ بِنَاْسِكِنْ مُتَعَبْدِيْ

o//o/o/ o//o/// o//o/o/ o//o/// o//o/// o//o/o/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

بعد تقطيعنا لهذا البيت وجدنا أنه نظم على البحر الكامل؛ وسبب التسمية « أنه أكثر البيوت حركات، وقيل لأنه كمل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تاما.

---

[1] – المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، إيميل بديع يعقوب ، ص : 82.

[2] – نفسه ، ص: 83.

[3] – العروض الواضح و علم القافية، محمد علي الهاشمي، ص: 126.

[4] – الديوان، ص: 41.

Retirer le filigrane maintenant

مفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعِلُن متَفاعِلُنْ متَفاعِلُنْ » [1]

وقد طرأت بعض التغييرات على هذا البحر في تفعيلاته فنجد بأنها أصيبت بزحاف الإضمار في عروضها وضروبها، وزحاف الإضمار هو « تسكين الثاني المتحرك»[2].

وعليه تصير:

متفاعلن = متفاعلن ومنه مستفعلن

o//o/o/ o//o///

لقد استخدم الشاعر هذا البحر في 5 قصائد مع اختلاف أغراضها وقد شملت 34 بيتا وقد دخلت عليها هي الأخرى مجموعة من العلل والزحافات.

يقول مسكين في البيت 3 من القصيدة 20:

تَغارُ على النَّاسِ أنْ يَنْظُرُوا وهلْ يَفْتِنُ الصّالحَاتِ النَّظَر [3]

تَغَارُ عَلَىْ نَاْسِ أَنْ يَنْظُرُوْ وَهَلْ يَفْتِنُ صَحَاْلِحَاْتِ نْنَظُرْ

o// o/o// o/o// o/o// o// o/o// o/o// /o//

فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعو فعول

من هذا البيت نستنتج أن البحر المستعمل في كتابته هو بحر المتقارب، وقد سمي بهذا الاسم « لقرب أوتاده من أسبابه، والعكس بالعكس، فبين كل وتدين سبب خفيف واحد.

مفتاحه:

[1]- المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، إميل بديع يعقوب ، ص: 106.

[2]- العروض الواضح و علم القافية، محمد علي الهاشمي، ص: 126.

[3]- الديوان، ص: 43.

Retirer le filigrane maintenant

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن» [1]

لقد دخلت بعض التغييرات على بحر المتقارب في تفعيلاته بحيث نجد أنها أصيبت بزحاف القبض وهو « حذف الخامس الساكن»[2].

فتصبح ***فعولن*** **=** ***فعول***، كما نرى بأن عروضها وضربها قد أصابتها علة الحذف **فعولن = فعو**.

o// o/o// /o// o/o//

لقد استخدم الشاعر هذا البحر في قصيدتين شملت 11 بيتا وقد دخلت عليه مجموعة من العلل والزحافات.

كما يقول الشاعر أيضا في البيت 5 من القصيدة 27:

ليتَ يَسْعَى لهَا وُجُوبَتَهَا لِي يوْمَ قَالَتْ أَلاَ تَرَمَّ تَغَارُ [3]

لِيْتَ يَسْعَىْ لَهَاْ وُجُوْبَتُهَاْ لِيْ يَوْمَ قَاْلَتْ أَلاْ تَرْمْمَ تَغَارَوَ

o/o/// o//o// o/o//o/ o/o/// o//o// o/o//o/

فاعلاتن متفع لن فعلاتن فاعلاتن متفع لن فعلاتن

نظم هذا البيت على أوزان البحر الخفيف وسمي بهذا الاسم « لخفته، وهذه الخفة متأتية من كثرة أسبابه الخفيفة، والأسباب أخف من الأوتاد.

مفتاحه:

يا خفيفا خفت به الحركات فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن» [4]

لقد دخلت على هذا البيت زحاف الخبن في عروضها وضربها وعليه تصير:

فاعلاتن = فعلاتن

---

[1]- المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، إميل بديع يعقوب ، ص: 121.

[2]- العروض الواضح و علم القافية، محمد علي الهاشمي، ص: 127.

[3]- الديوان، ص: 54.

[4]- المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، إميل بديع يعقوب، ص :77،76 .

Retirer le filigrane maintenant

o/o/// o/o//o/

مستفعلن = متفعلن

o//o// o//o/o/

استخدم الشاعر هذا البحر في 11 بيتا في قصيدتين مختلفتين وقد دخلت عليها هي الأخرى مجموعة من التغييرات.

ونجد أيضا في القصيدة 46 في البيت 1:

وأرْجُمُ قَبْرَهُ فِي كَلِّ عامٍ كَرْجْمِ النَّاسِ قَبْرَ أبِي رِغَالِ [1]

وأَرْجُمُ قَبْرَهُوْ فِيْ كَلْلِ عَامْنْ كَرْجْمِ نَنَاْسِ قَبْرَ أَبِيْ رِغَاْلِيْ

o/o// o///o// o/o/o// o/o//o /o/o// o///o//

مفاعلتُن مفاعلْتُن فعولن مفاعلتُن مفاعلتن فعولن

pdfelement

- أبو رغال: جاهلي اختلفوا في نسبه بعد ظهور الإسلام مر النبي بقبره وأمر برجمه.

هذا البيت نظم على البحر الوافر وقد سمي هكذا « لوفود أوتاد تفعيلاته، وقيل لوفور حركاته»[2].

مفتاحه:

« بحور الشعر وافرها جميل مفاعَلَتُن مفاعَلَتُن فعولن»[3].

نجد بعض التغييرات التي حلت بهذا البيت، نرى بأنها أصيبت بزحاف العصب وهو « تسكين الخامس المتحرك»[4]؛ وعليه تصير :

مفاعلتن = مفاعلتُن = مفاعيلن ، وهي تفعيلة من بحر الهزج.

---

[1] – الديوان، ص: 83.

[2] – المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، إميل بديع يعقوب ، ص : 157.

[3] – أساسيات علم العروض و القافية، خضرا أبو العينين، ص: 31.

[4] – العروض الواضح و علم القافية، محمد علي الهاشمي، ص: 127.

Retirer le filigrane maintenant

o/o/o// o///o//

يتشارك البحر الوافر مع البحر الكامل من ناحية استخدام الشاعر لهما في عدد القصائد، فالبحر الوافر أيضا استعمل في 5 قصائد من الديوان في مختلف الأغراض وقد جاء في 65 بيتا، كما دخلت عليه مجموعة من العلل والزحافات.

ويقول الشاعر أيضا البيت 1 من القصيدة 51:

بِيضٌ مَفَارِقُنَا تَغْلِي مَرَاجِلُنَا نَأْسُو بِأَمْوَالِنَا آثَارَ أَيْدِينَا [1]

بيضُنَ مَفارِقُنا تَغْلِيْ مراْجِلُنَا نأْسُوْ بِأَمْوَالِنَا آثَارْ أَيْدِيْنَا

o// o/o/ o/// o//o/o/ o/o/ o//o// o//o/ o//o/o/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن متفعلن فعلن

كتب هذا البيت على أوزان بحر البسيط، وقد سمي هكذا « لانبساط أسبابه، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية». [2]

مفتاحه:

« **إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن**». [3]

نجد بأن البيت قد أصابتها زحاف الخبن في عروضها وضربها، وعليه تصير:

فاعلن = فعلن و مستفعلن = متفعلن

//o// o//o/o/ o/// o//o/

كما نجد أن الضرب مقطوع وهو « حذف آخر الوتد المجموع، وإسكان ثانيه» [4]؛ وعليه تصبح

---

[1] – الديوان ، ص : 91.

[2] – المعجم المفصل في علم العروض و القافية ، إميل بديع يعقوب ، ص : 69.

[3] – أساسيات علم العروض و القافية، خضرا أبو العينين، ص: 28.

[4] – العروض الواضح و علم القافية، محمد علي الهاشمي، ص: 127.

Retirer le filigrane maintenant

فاعلن = فعْلن

o/o/ o//o/

نجد أيضا بأن الشاعر قد استخدم البحر البسيط في 5 قصائد وبالتالي فقد وازن بين الوافر والكامل والبسيط في استخدامهم فقد جاء هذا الأخير في 17 بيتا، وكذلك دخلت عليه بعض العلل والزحافات.

يقول الشاعر في القصيدة 50 في البيت 1:

مَا أَحْسَنَ الْغَيْرَةَ فِي حِينِهَا وَأَقْبَحَ الْغَيْرَةَ فِي كُلِّ حِينْ [1]

مَاْ أَحْسَنَ لْغَيْرَةَ فِيْ حِيْنِهَاْ وَأَقْبَحَ لْغَيْرَةَ فِيْ كَلْلِ حِيْنْ

o//o/ o///o/ o//o/o/ o//o/ o///o/ o//o//

مسْتَفْعِلُن مسْتَعلن فاعلن مُتفْعِلُن مُستَعلُن فاعلن

هذا البيت نظم على البحر السريع؛ ويكن هذا الاسم « لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة فيه، والأسباب أسرع من الأوتاد في النطق». [2]

مفتاحه:

« بحر سريع ما له ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن» [3]

بعد تقطيع البيت وجدنا بأنه دخلت عليه بعض التغييرات بحيث أنها أصيبت بزحاف الخبن وكذلك زحاف الطي وهو « حذف الرابع الساكن» [4]؛ وعليه فإن:

مستفعلن = متفعلن ومستفعلن = مستعلن

o///o/ o//o/o/ o//o// o//o/o/

[1] – الديوان، ص: 91.

[2] – المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، إميل بديع يعقوب ، ص : 94.

[3] – أساسيات علم العروض و القافية، خضرا أبو العينين، ص: 42.

[4] – العروض الواضح و علم القافية، محمد علي الهاشمي، ص: 126.

Retirer le filigrane maintenant

نرى بأن البحر السريع قد استخدم في قصيدين لا غير شملت على 6 أبيات، ودخلت عليه هو الآخر مجموعة من التغييرات.

يقول الشاعر في البيت 1 من القصيدة 53:

ألا أيُّها المَرْءُ الذِي لَسْتُ قَاعِدًا وَلا قَائِمًا فِي الْقَوْمِ إلاَ انْبَرَى لِيا [1]

أَلاْ أَيْيُهَاْ مَرْءُ لْذِيْ لَسْتُ قَاْعِدَنْ وَلَاْ قَاْئِمَنْ فِيْ قَوْمِ إِلَاْ اِنْبَرَىْ لِيَاْ

o//o// o/o// o/o/o// o/o// o//o// o/o// o/o/o// o/o//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

بعد قيامنا بتقطيع هذا البيت تبين لنا بأن الشاعر نظمه على بحر الطويل وقد سمي هكذا « لأنه طال بتمام أجزائه فهو لا يستعمل مجزوءا، ولا مشطورا ولا منهوكا». [2]

مفتاحه:

« طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن» [3]

وكباقي البحور نجد أن البحر الطويل تدخل عليه تغييرات في تفعيلاته ففي هذا البيت نجد أنها قد أصابتها زحاف القبض وعليه تصير:

مفاعيلن = مفاعلن

o//o// o/o/o//

[1]- الديوان، ص: 93.

[2]- المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، إميل بديع يعقوب ، ص: 98.

[3]- أساسيات علم العروض و القافية، خضرا أبو العينين، ص: 22.

Retirer le filigrane maintenant

نجد أن البحر الطويل يأتي في المرتبة الأولى من حيث كثرة استعماله بحيث استخدمه الشاعر في 27 قصيدة اختلفت أغراضها بين (الفخر، المدح، العتاب، الرثاء....)وقد شملت 148 بيتا، وكغيرها من البحور الأخرى دخلت عليها مجموعة من الزحافات والعلل.

من خلال ما درسناه سابقا نلاحظ بأن الشاعر استعمل مجموعة متنوعة من البحور الشعرية ما جعل هناك جمالية في الديوان إلا أنه اعتمد على البحر الطويل بشكل كبير عن بقية البحور، بحيث نظم فيه نصف ديوانه في أغراض متنوعة، فنجد بأن العلاقة الموجودة بين قصائده وأوزانها ما هي إلا مرآة عاكسة لحالته الشعورية.

وقد يكون استعماله لهذا البحر راجعا إلى انتشاره في عصره أنذاك وكذلك ملائمته للتعبير عن أجواء الاضطرابات والتوتر والتغيرات النفسية التي تجتاح الشاعر؛ لقد استطاع هذا الأخير من خلال اختياره لهذه البحور أن يخرج أنغاما موسيقية جعلت من هذا الديوان معزوفة نادرة كندرة مقطوعة موزار.

pdfelement

2-1-2- القافية:

اختلف مفهوم القافية بين البلاغيين، فأخذ كل واحد منهم مفهوم خاص للقافية، فيقول أحدهم بأن القافية ما هي إلى الساكنين الموجودين في آخر البيت مع ما في وسطهما من الحروف المتحركة، إضافة إلى المتحرك الموجود قبل الحرف الساكن الأول.[1]

أما آخر فيعرّفها بقوله: آخر ما في البيت الشعري، وسميت بالقافية، بسبب انتهاء الكلام عليها، أو ما ذكر في آخر.[2]

ويضيف آخر تعريف قائلا بأنها: حرف الروي الذي هو عماد الشعر، إذ يلزم تكراره، لكي يكون في كل بيت.[3]

[1]- ينظر، موسيقى الشعر بين الإتباع و الابتداع، شعبان صلاح، دار الغريب، 2008، ص: 286.

[2]- ينظر ، نفسه ، ص : 286.

[3]- ينظر ، نفسه ، ص : 286.

Retirer le filigrane maintenant

- **أنواع القافية:** وهي نوعان:

– **القافية المقيدة:** وهي ما كان رويها ساكن، سواء كانت قافية فيها الردف، أو خالية منه.[1]

– **القافية المطلقة:** وهي ما كان رويها متحرك، سواء كان فيها وصل وهي ساكنة، أي بلا خروج أم كانت متحركة، أي أنها ذات خروج .[2]

- **حروف القافية:**

1- **الروي:** هو «الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه».[3]

2- **الوصل:** «يكون بأربعة أحرف هي: الألف والياء، والواو والهاء الساكنة والمتحركة».[4]

3- **الردف:** «يكون بثلاثة أحرف وهي الألف والياء والواو».[5]

تنوعت القوافي في ديوان ربيعة بن عامر، فقد حاولنا أن نستنبط من ديوانه بعض الأمثلة عنها:

ب– القافية:

1– مجزوء الرجز:

حتَّى عَلاَها تامِكُ شَبِهْتُهُ وانتص فِندا[6]

حَتْتَى عَلَاْهَاْ تَامِكنْ شبِهْتُمُوْ وَنتصْصَ فِنْدَا

o/ o//o/o/ o//o// o//o/o/ o//o/o/

مستفعلن مستفعلن متفعلن مستفعلن فع

القافية: فندا /o/o

[1]– ينظر، الشافية في علم العروض و القافية، عيسى إبراهيم السعدي، دار عمار، الأردن، ط1، 2010، ص: 125.

[2]–ينظر ، نفسه ، ص : 125.

[3]–كتاب العروض و مختصر القوافي ، أبي الفتح عثمان بن جني ، تح، فوزي عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، 2009 ، ص : 204.

[4]– نفسه ، ص : 207.

[5]– نفسه ، ص: 208.

[6]– الديوان، ص: 35.

Retirer le filigrane maintenant

وهي قافية مقيدة

الروي: الدال

2- بحر الكامل:

قل للمليحةِ في الخمارِ الأسودِ ماذا أردْتِ بِناسِكٍ مُتعَبِّدِ[1]

قُلْ لِلْمَلِيحَةِ فِيْ لْخِمارِ لْأَسْوَدِيْ مَاذَا أَرَدْتِ بِنَاْسِكِنْ مُتَعَبْبَدِ

o//o/o/o //o/// o//o/o/ o//o/// o//o/o/ o//o///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

القافية: متعبّد o//o///

وهي قافية مطلقة

الروي: الدّال

الوصل: الياء

3- بحر المتقارب:

ولا تحمدِ المرءَ قبل البِلاءِ وَلاَ يَسْبِقُ السَّيلُ مِنْكَ المَطَرْ [2]

وَلا تَحْمُد المَرْءَ قَبْلَ لْبلَاْءِيْ وَلَاْ يَسْبِقُ سْسَيْلُ مِنْكَ لْمَطَرْ

o/o//o/o//o/o// o/o// o// o/o// o/o// o/o//

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

القافية: كالمطر o//o/

وهي قافية مقيدة

[1]- الديوان، ص: 41.

[2]- نفسه ، ص : 42.

Retirer le filigrane maintenant

الروي: الراء

4-بحر السريع:

إنْ أَكُ مسْكِيرًا فلا أشربُ الـ	وَغْلَ وَلا يَسْلَمُ مِنِّي البعير[1]
إنْ أكِ مسكيرا فَلاْ أَشْرُبُ لـ	وَغْلَ وَلاْ يَسْلَمُ مِنْني لْبَعيرُو
o //o/o//o/o/o///o/	o/o//o/o//o/o/o///o/
مستَعلن مستفعلن فاعلن	مستعلن مستعلن فاعلا تن

القافية: بعير //o/o

وهي قافية مطلقة

الروي: الراء

الوصل: الواو

الردف: الياء

5-بحر الطويل:

تعلَمْ بأنَّ الأَصدِقَاء ثلاثةُ	وما كلُّ من آخيْتُهُ بِصديقِ[2]
تَعَلْلَمْ بأَنْنَ لَأَصْدِقَاءَ ثَلَاْثَتُنَ	وَمَا كُلْلَ مَنْ آخَيْتُهُ بِصَديقنْ
//o/o// o//o// o/o/o// o/o//	o/o///// o//o// o/o//
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعلن فعل فعولن

القافية: صديق //o/o

وهي قافية مقيدة

---

[1]- الديوان، ص: 56.

[2]- نفسه ، ص: 80.

Retirer le filigrane maintenant

الروي: القاف

الردف: الياء

6-بحر البسيط:

كأنَّ صورتها في الوصف إذ وُصِفتْ دينارُ عَيْنٍ مِنَ المصريّة العُتُقِ [1]

كأنْ صُوْرتْهَا فِلوَصْفِ إذْ وُصِفَتْ دِينَارُ عَيْنِنْ مِنَ لْمِصْرِيْيةِ لْعُتُقُوْ

o/// o//o/o/ o//o/ o//o/o/ o///o//o/o/o///o //o//

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

القافية: العتق

وهي قافية مطلقة

الروي: القاف

الوصل: الياء

لقد اختلفت حروف القافية في ديوان ربيعة بن عامر ومن بين الحروف الشائعة التي استخدمها (الراء، واللام، والباء، والدال، والنون) وقد احتلت القسم الأكبر في ديوانه، ثم تأتي (اللام، والعين، والباء، والدال، والتاء، والجيم، والفاء، والحاء، والنون) وقد كانت هذه القوافي موضوعاتها مختلفة جاءت في الفخر والرثاء والمدح والهجاء والحكمة والوصف والعتاب والغيرة.

كان للقافية دور مهم في إعطاء حلّة لديوان ربيعة بن عامر مما زادها جمالا ودقة، تجعل القارئ يتلذذ وهو يسمع لجميع مقطوعات قصائده برحابة صدر.

[1]- الديوان، ص: 81.

Retirer le filigrane maintenant

2-2- الموسيقى الداخلية:

2-2-1- موسيقى البديع:

أ- الطباق:

يعتبر الطباق من بين أهم المحسنات البديعية التي تستعمل بشكل كبير في الشعر العربي، ويعرف على أنه « الجمع بين الشيء وضده وهو نوعان طباق الإيجاب وطباق السلب» [1]؛ أي أن تجمع بين كلمتين متضادتين ويعرف أيضا بأنه « الجمع بين لفظتين متضادتين في الكلام، يتنافى وجود معناهما معا في شيء واحد في وقت واحد، أي أن تجمع بين معنيين في كلام واحد» [2]؛ بمعنى أن الطباق هو ما يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

لقد استخدم مسكين الدارمي الطباق في عدة مواضع منها ما يلي:

وأَصْدَقِ النّاسَ إذا حدَّثتهُم ودعِ الكِذْبَ لمن شاءَ كذَبْ [3]

نجد الطباق في هذا البيت تجسّد في كلمتين (أصدق، الكِذْبَ)، حيث نرى بأنّ الشاعر استطاع أن يبرز لنا مدى صدق مشاعره في تقديم النصائح لغيره.

ونلمس الطباق أيضا في قوله:

ليستِ الأحلامُ في حالِ الرِضَا إنمَا الأحْلامُ في حالِ الغضَبْ [4]

استعمل الشاعر الطباق في هذا البيت في اللفظتين (الرضا، الغضب)، إذ نجد من خلال هذا التضاد أنه يبين لنا قيمة الإنسان العاقل الذي يستطيع أن يتحكم في غضبه.

---

[1]- البلسم الشافي في علوم البلاغة (البيان و المعاني و البديع)، فواز بن فتح الله الرامني ، دار الكتب الجامعي ، الإمارات ، ط1، 2009 ، ص : 304.

[2]- رؤى في البلاغة العربية دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع، أحمد محمود المصري، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2008، ص: 119.

[3]- الديوان، ص: 19.

[4]- نفسه ، ص : 22.

Retirer le filigrane maintenant

ومن الأمثلة الدالة على الطباق كذلك:

أُضاحِكُ ضيْفي قبلَ إنزالِ رحْلِه ويَخصبُ عنْدي والمحلُّ جديبُ [1]

الطباق في هذا البيت وقع بين اللفظتين (يخصب، جديب)، ومعنى اللفظتين الازدهار، والقحط، حيث نلاحظ بأن الشاعر يوضح لنا مدى صفة الكرم التي يتميز بها.

وهناك طباق آخر:

أقيمُ بدارِ الحرْبِ ما لمْ أهُنْ بها فإنْ خفتُ من دار هوانًا تركتُها [2]

وضح لنا الشاعر الطباق في اللفظتين (أقيم، تركتها)، إذ نجده بأنه أراد أن يؤكد على حب انتماءه لعشيرته.

ويظهر الطباق في قوله:

إذا قصَّرتْ أيدِي الرّجالِ عنِ العُلى مددتُ يدي باعًا فنِلْتُهَا[3]

استحضر الشاعر الطباق في الكلمتين (قصّرت، مددت)، حيث توضح لنا مدى فخره بنفسه وتغنيه بقوته.

وفي مثال عن الطباق:

إني لأغْلاهُمُ باللَّحْمِ قد علِموا نيئًا، وأرخصَهُم باللَّحمِ إذ نضجَا [4]

نجد الطباق في هذا البيت في الألفاظ (أغلاهم، أرخصهم، نيئًا، نضجا)، حيث نلاحظ بأنّ الشاعر استطاع أن يوضّح لنا بأنه كريم، ويتمتع بميزة الجود، وكرمه هذا لا يقتصر على فئة معينة من أفراد قومه.

ويذكر الشاعر الطباق كذلك في قوله:

كمُفْسِدِ أدْناهُ ومُصلِحِ غيرِهِ ولمِ يأْتَمُر في ذاك غيرُ صلاحِ [5]

---

[1]- الديوان، ص: 26.

[2]-نفسه ، ص: 27.

[3]- نفسه ، ص: 28.

[4]- نفسه، ص: 30.

[5]- نفسه ، ص: 34.

Retirer le filigrane maintenant

طابق الشاعر في هذا البيت بين اللفظتين (مفسد، مصلح)، وأراد من خلال هذا الطباق أن يصول لنا فكرة أنّ التخلي عن الخليل والبحث عن صديق آخر، ليس بالأمر الجيّد، لأنه لا يمكن أن يكون هناك صلاح في تلك العلاقة التي يبنيها ذلك الصديق الخائن.

وهناك كذلك مثال عن الطباق في قوله:

أوْ حمارُ السُّوءِ إنْ أشبعتَهُ رمَحَ النّاسِ وإنْ جاعَ نهَقْ [1]

نلاحظ الطباق في هذا البيت جاء في اللفظتين (أشبعته، جاع)، إذ نجد بأنّ الشاعر وضح لنا صديق السوء مهما فعلت معه من خير، إلا وتتلقى من جهته نكران الجميل.

ويأتي طباق آخر في قوله:

ما أحسنَ الغيرةَ في حينها وما أقبحَ الغيرة في كلّ حين [2]

استعمل الشاعر الطباق في هذا البيت في الكلمتين (أحسن، أقبح)، حيث وضّح لنا وقدم لنا نصيحة تتمثل في كيفية التعامل مع الغيرة، والمواضع التي يستحسن فيها، والتي تستقبح فيها، كما أننا نلتمس نوع من التحذير من الغيرة.

وهناك طباق في قوله:

فخنها وإنْ أوفَتْ بعهدٍ فإنَّها علَى نائباتِ الدَّهْرِ سوفَ تَخُونُ [3]

اتضح لا الطباق في الكلمتين (أوفت، تخون) في هذا البيت، إذ نرى بأن الشاعر يؤكد على خيانة المرأة، كما يترأى لنا بأنه يحذر من غدر المرأة.

---

[1]- الديوان، ص: 78.

[2]- نفسه ، ص: 91.

[3]- نفسه ، ص: 92.

Retirer le filigrane maintenant

وفي طباق آخر يقول:

ألا أيُّها المرءُ الذي لستُ قاعدًا ولا قائِمًا في قومِ إلا انْبرى ليَا[1]

استحضر الشاعر الطباق في هذا البيت في اللفظتين (قاعدا، قائما)، فنجده وضح لنا مدى قوة شخصيته في الرد على معارضيه، في أي منافرة.

ومن خلال دراستنا للطباق تبيّن لنا أن الشاعر لم يستخدمه بكثرة، فكانت مواضيعه قليلة لا تتعدى العشرون موضعا، لكنه برع في استعماله، حيث زاد في رونق الأبيات الشعرية وجمالها، وقوتها في التعبير، ودقة معانيها، وهذا يدل على سعة خيال الشاعر، كما أنه تمكن من أن يزيد في البنية الإيقاعية الخارجية بنية موسيقية، فصنع إيقاعا مميزات لقصيدته، وهو ما يكشف عن إبداعية في تجربة الكتابة صنعتها ثقافته وانتمائه وتفرده لتحقيق أكبر قدر ممكن من التوسع الدلالي.

ب– الجناس:

يعد الجناس من المحسنات البديعية التي تزيد العمل الأدبي جمالا ووضوحا الجناس فهو « تشابه اللفظتين في النطق واختلافهما في المعنى».[2]

وهناك تعريف آخر للجناس هو « تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف المعنى».[3]

- **أنواع الجناس:**

الجناس التام: هو « ما اِتفق فيه اللفظان في أربعة أمور، هيئة الحروف، عددها، نوعها، ترتيبها».[4]

---

[1]– الديوان، ص : 93.

[2]– علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار الأفق العربية، القاهرة، ط1، 2006، ص: 138.

[3]– علوم البلاغة البيان و المعاني و البديع ، أحمد مصطفى المراغي ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط4، 2002 ، ص : 354.

[4]– تسهيل لعلوم البلاغة البيان ، المعاني ، البديع ، زكريا توناني ،كتاب الناشرون ، لبنان ، ط1 ، 2010، ص : 125.

Retirer le filigrane maintenant

الجناس غير تام: «سبق أن ذكرنا في الجناس التام أنه، لابد أن يتوافق اللفظان في أربعة أمور، فإن اِختل الاتفاق في واحد من هذه الأربعة، كان الجناس غير تام». [1]

جناس الإشتقاق: ويسمى « التجنيس المحقق وهو ما اِتفقت فيه الحروف دون الوزن». [2]

ومن أهم أمثلة ومواضع الجناس التي استخدمها ربيعة بن عامر نذكرها كالتالي:

واصْدُقِ النّاسَ إذا حدَّثْتَهُمْ ودَعِ الكِذْبَ لمنْ شاءَ كذَبْ [3]

في هذا البيت استخدم الشاعر لفظة كذب، ففي الموضع الأول جاءت لتدل على صفة ذميمة وهي الكذب في حين جاءت دلالتها في الموضع الثاني لتدل على فعل الكذب، بحيث تشابه هذان اللفظان واختلفا في المعنى، وهذا ما زاد البيت جمالا وقوة وإبداعا، فاستخدم الشاعر في هذا البيت ضرب من الجناس وهو الجناس التام.

وفي مثال آخر نجد:

إنَّ الكريمَ إذَا ما كَانَ ذا كَذِبٍ شانَ التَكرُّمَ مِنْهُ ذلكَ الكذِبُ [4]

- شان :بمعنى شوه وعاب.

نجد الشاعر في هذا البيت استخدم نوع آخر من الجناس وهو جناس الإِشتقاق في لفظتي (الكريم) و(التكرم) بحيث وضح لنا الشاعر أهمية الكريم ومن جهة أخرى وضح لنا بأن الكرم صفة محمودة، لكنها تصبح ذميمة إذا كان صاحبها كذابا، هنا نلتمس قدرة الشاعر في تصوير الأفكار والألفاظ، وجعلها نغم موسيقي له وضع جميل على أذن القارئ.

[1] – تسهيل لعلوم البلاغة البيان ، المعاني ، البديع ، زكريا توناني، ص: 127.
[2] – العمدة، ابن رشيق القيرواني، ص: 323.
[3] – الديوان، ص: 19.
[4] – نفسه ، ص: 23.

Retirer le filigrane maintenant

ونجد كذلك جناس تام في قوله:

سُمِّيتُ مِسْكينًا وكانتْ لجاجةٌ وإنّي لمسْكينٌ إلى الله راغبُ [1]

وضّح لنا الشاعر هذا النوع من الجناس في كلمتين (مسكينا ومسكين) حيث اختلفا مدلولا هذين الكلمتين فالأولى تدل على اسم الشاعر الذي لقب به في زمنه والثانية تدل على صفة التضرع والخشوع إلى الله وطلب المغفرة. في هذا الجناس نلاحظ قوة الشاعر في التعبير ومدى رقي لغته وسلامتها، مما يجعل ذهن المتلقي في حالة تفاعل مع هذه الألفاظ في محاولته فهم المعنى.

وفي جناس الإشتقاق يقول:

إذَا أمورُ النَّاسِ رثَّتْ وضُيِّعَتْ وَجَدْتُ أُمُورِي كُلَّهَا قدْ رَمَيْتُهَا[2]

نجد في هذا البيت جناس تمثل في لفظتي (أمور وأموري) حيث نلاحظ أن الشاعر استخدم تناسق معنوي بين هاتين اللفظتين، حيث وضح لنا الشاعر بأنه يهتم بأمور الناس وأحوالهم المتدهورة ومحاولة إصلاحها، فيجد نفسه قد نسي همه ومشاكله وحمل على عاتقه مسؤولية إصلاح أمور غيره، وهو دليل على مدى أخلاقه وطيبة قلبه، مترجمة في صورة أدبية شعورية تولد لدى المتلقي.

نجد نوع آخر من الجناس وهو الجناس الناقص حيث يقول الشاعر:

وأقطَعُ الخرقَ بِالخَرْقاءِ لاهيةً إذاَ الكواكِبُ كانتْ في الدُّجى سُرُجَا [3]

- الدُّجى: الظلمة .
- سرجا: ج سرج وهو المصباح الزاهر.
- الخرق: الصحراء.
- الخرقاء: الناقة السريعة.

---

[1]- الديوان، ص: 25.

[2]- نفسه ، ص: 29.

[3]- نفسه ، ص : 31

Retirer le filigrane maintenant

استخدم الشاعر هذا الضرب من الجناس في كلمتين (الخرق والخرقاء) فكان مدلولا هذين الكلمتين يختلف الأول عن الثاني، فاللفظة الأولى تدل على الصحراء، واللفظة الثانية تدل على الناقة فهنا نلاحظ بأن الشاعر إستطاع أن يوضح لنا البيئة التي يعيش فيها من خلال استعماله لتلك اللفظتين في قالب فني يبرز ويؤكد مدى صحة مقولة الشاعر ابن بيئته بأسلوب منفرد ومتميز.

ويقول الشاعر أيضا في جناس الاشتقاق:

رأيْتُ زِيادةَ الإسلامِ ولّتْ جهارًا حينَ ودَّعَنَا زِيادُ[1]

لقد برع الشاعر في إستخدام هذا النوع من الجناس في اللفظتين (زيادة وزيادة) ، نجد أن مدلول هاتين الكلمتين يختلف الأول عن الثاني، فالأولى تدل على الكثرة وسعة الانتشار، أما الثانية فتدل على اسم أحد الأمراء والقادة الفاتحين في عصره، وه وزياد بن أبيه، حيث نلاحظ في هذا البيت مدى براعة الشاعر في تنسيق الألفاظ ومدى جمالية الدمج التي يستخدمها في الجمع بين معنيين مختلفين وفي مقامات مختلفة.

وجاء أيضا:

أبُ المغيرةِ والدُّنيا مُغيرةَ إنْ اِمْرءًا غرَّتْ الدُنْيا لمَغْرُورُ [2]

نجد الشاعر وظف هنا الجناس التام في اللفظتين (المغيرة ومُغيرةٌ) بمعنيين مختلفين، فالأولى تدل على اسم أو كنية زياد بن أبيه، ومدلول اللفظة الثانية يدل الحرب كأن الدنيا تحاربهم، فالشاعر هنا استطاع أن يقدم لنا صورة جعلت ذهن المتلقي يعيش اللحظة في خياله، كأنه يعيشها في واقعه بأسلوب أدبي رائع.

كما نلاحظ جناس تام في قول الشاعر:

لعمْرُكَ ما الأسْماءُ إلا علامة منارٍ ومنْ خيرِ المنارِ ارْتفاعُهَا[3]

---

[1]- الديوان، ص: 36.

[2]- نفسه ، ص : 57.

[3]- نفسه ، ص: 73.

Retirer le filigrane maintenant

نلاحظ في هذا البيت تشابه في اللفظتين (منار والمنار) لكن معناهما مختلف، فالأولى تدل على معنى الدلالة أو العلامة والثانية تدل على العمود الكهربائي الموجود على قارعة الطريق، نرى الشاعر هنا قد استطاع أن يرسم لنا صورة معبرة توضح شهرة لقبه باستخدام لفظة معبرة وموحية على أداة حديثة لم تكن متوفرة في زمنه بل إستخدم خياله في تشكيل هذا التصوير.

ونرى بأن الجناس سواء كان تاما أو ناقصا أو اشتقاقيا فهو يؤكد مدى ميول الشاعر فطريا إلى النغم، كما أن الجناس يتعلق بالبنية الإيقاعية للقصيدة فيعوض إلى حد ما نقص الإيقاع الخارجي الذي تخلفه تفعيلات البحور، وأنظمة القوافي خاصة في الشعر العربي الذي هو بحاجة ماسة إلى هذه المحسنات اللفظية لإثراء إيقاعه الداخلي.

ج- السجع:

و هو أن تتفق فاصلتين أو أكثر « في الحرف الأخير أو في أكثر من حرف، وقد يكون هذا الاتفاق في الحروف أو الأوزان أو فيهما معا، ويقع في الشعر كما يقع في النثر، لكنه في النثر أكثر منه في الشعر، ومن الإنصاف القول بأن النثر أولى به من الشعر»[1]؛ بمعنى أن السجع هو توافق ما بين الحرف أو الحرفين الأخيرين في السطر الأول والسطر الثاني، نجده في الشعر كما نجده في النثر، ويصح القول بأن أحق وجوده هو النثر.

كما يعرّف بأنه هو « تواطؤ الفاصلتين على الحرف الأخير أو الوزن، ولا يقال في التنزيل أسجاع، وإنما هي فواصل»[2] ؛ومعنى هذا أن السجع هو اتفاق الفاصلتين في الحرف الأخير، كذلك اتفاق الوزن ولا يمكن القول في القرآن الكريم بأنه سجع، وإنما هي فواصل.

[1]- رؤى في البلاغة العربية ، أحمد محمود المصري ، ص: 174.

[2]- التبيان في البيان ، شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله الطيبي ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص : 250.

Retirer le filigrane maintenant

وهناك تعريف آخر للجناس بأنه: « اتفاق فواصل الكلام في الحرف الأخير دون التقيّد بالوزن، وأفضله ما تساوت فقره»[1]؛ فهذا التعريف لا يختلف عن سابقيه لأنّ السجع هو توافق الفواصل الموجود في الكلام في حرفه الأخير، مع عدم الإلتزام بالوزن والعمل عليه، وأفضل ما في السجع أن تتساوى فقراته.

استخدم ربيعة بن عامر السجع في نماذج محدودة، لأنه ليس من الظواهر الأسلوبية الشائعة، فرغم قلته فإنه يكسب الكلام جرسا موسيقيا، ويلفت الانتباه ومن أمثلة ذلك قوله:

اَصْحِبِ الأخْيارَ وارْغبْ فيهمْ ربَّ من صحِبْتُهُ مثلُ الجرَبْ [2]

.....

وَ رُبَّ أُمُور قَد بَرَيتُ لحَاءَهَا وَ قَوَّمتُ من أَصلَابهَا ثُمَ زُعتُهَا[3]

.....

أَلَا أَيُّهَا الجَاري سَنيحًا وَ بَارحًا يَعرضُ نَفسًا لَو أَشَاءُ قَتَلتُهَا[4]

.....

إني لَأَغلَاهُم باللَّحم قَد عَلمُوا نَيئًا ، وَأَرخَصُهُم باللَّحم إذ نَضَجَا[5]

.....

رُدّي عَلَيه صَلَاتَهُ وَ صيَامَهُ وَلَا تَفتنيه بحَقّ جَاه مُحَمَّد[6]

.....

[1]- مدخل إلى البلاغة العربية ، يوسف أبو العدوس ، ص : 289.

[2]- الديوان، ص: 19.

[3]- نفسه ، ص: 27.

[4]-نفسه ، ص: 28.

[5]- نفسه ، ص: 30.

[6]- نفسه، ص: 41.

Retirer le filigrane maintenant

وَإن قُتلُوا طَابُوا وَ طَابَت قُبُورُهُم وَإن ظَفرُوا فَالجدُّ عَادَتُهُ الظَّفَر [1]

.....

وَلَو أَنَّني إذ قَالَهَا قُلتُ مثلَهَا أَو أَكبَرُ منهَا أَورثَت بَينَنَا غَمرَا[2]

.....

فَقُمتُ وَ لَم تَأخُد إلَيَّ رمَاحُهَا عشَاري وَ لَم أَرجُب عَرَاقبُهَا عَقرَا[3]

وهذه الكلمات (أرغب والجرب)، (لحاءها وأصلابها) (سنيحا وبارحا) (أغلاهم وأرخصهم)، (صلاته وصيامه) (قتلوا وظفروا)، (قالها ومثلها)، (رماحها وعراقبها)، هي كلمات مسجوعة تترك وقعا على أذن المتلقي وهذا ما يجعلها تضفي على القصيدة جمالا، وتجعل المعنى أكثر وضوحا وقوة.

وفي موضع آخر يقول:

رَدَدتُ عَلَيه وُدَّهُ وَ تَرَكتُهَا مُطَّلَقَةً لَا يُستَطَاعُ رجَاعُهَا[4]

.....

أَنَا مسكين لمَن أَنكَرَني وَلمَن يَعرفُني جَدُّ نَطَق [5]

.....

بيض مَفَارُقنَا تَغْلي مَرَاجلُنَا نَأْسُو بأَمْوَالنَا آثَارَ أَيْدينَا[6]

ومن خلال الأمثلة السابقة يتوضح لنا بأنّ السجع في هذا الديوان لم يوظف بكثرة لأن قصائد الشعر العمودي تعتمد على وحدة الوزن والقافية وبالتالي، فهي لا تحتاج إلى السجع.

[1]-الديوان، ص: 45.
[2]- نفسه ، ص : 51.
[3]- نفسه ، ص: 53.
[4]- نفسه ، ص: 71.
[5]- نفسه ، ص: 79.
[6]- نفسه ،ص: 91.

Retirer le filigrane maintenant

2-2-2- التكرار:

يعتبر التكرار من أبرز الظواهر الفنية لما يحققه من قيمة إبداعية وجمالية في الخطاب الأدبي، والذي من شأنه أن يكشف عن المضامين الخفية التي يحملها هذا النص الشعري، فقد يكون تأكيدا لأمر ما، أو تنبيها للمتلقي.

فيعرفه "الشريف الجرجاني" على أنه « عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد الأخرى»[1]؛ بمعنى أن التكرار هو استحضار اللفظ بشكل متعاقب ومتتالي، كما نجد "ابن الأثير" يعرفه « هو دلالة اللفظ على المعنى مردد كقولك لمن تستدعيه (أسرع، أسرع)، فإن المعنى المردد واللفظ واحد»[2]؛ أي أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة بالمعنى أو باللفظ.

وكذلك نجد أن "نازك الملائكة" تحدثت عنه في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" وعبرت عنه بقولها « إلحاح على جهة هامة من العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة ينتفع بها الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر»[3]؛ بمعنى أن الكاتب المبدع يُعنى بصيغة لغوية معينة فيجعلها ملمحا مهيمنا في نصه الشعري دون سواها، فتعبر عما يكمن في داخله من دلالات نفسية.

لا يمكن أن نربط وظيفة التكرار على التركيز في المعنى وتأكيده فقط، بل يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعر في هدوئه أو غضبه أو فرحه أو حزنه.

في شعر مسكين الدارمي شكل تكرار الكلمة أو اللفظ حضور كبيرا، حيث أن الشاعر وظفه للتعبير عن انفعالاته وعواطفه ما أدى إلى زيادة ثراء القصيدة على مستوى الموسيقى فيقول في البيتين 1 و2 من القصيدة 3:

إنّ الكَريمَ إذَا مَا كضانَ ذَا كَذِبٍ شَانَ التكَرُّمَ مِنْهُ ذلِكَ الكَذِبُ

[1]- كتاب التعريفات ، الشريف الجرجاني ، ص : 73.

[2]- المثل السائر في أدب الكتاب و الشاعر ، ضياء الدين ابن الأثير ، تح ، أحمد الحوفي ، دار النهضة ، القاهرة ، ط2 ، ص: 345.

[3]- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ، ط3 ، 1967، ص: 242.

Retirer le filigrane maintenant

الصِّدقُ أفضَلُ شيءٍ أنتَ فاعِلُهُ لا شيءَ كالصِّدقِ لا فخرٌ ولا نَسَبُ[1]

- شان: عاب وشوّه.

من خلال توظيف الشاعر هذا التكرار (كذب، كذب) و(الصدق، الصدق) نجد بأنه يدعو للتخلي عن الصفة الأولى كونها ذميمة وأنها تنزل من شأن الإنسان وقدره، كما نجده أيضا دعا للتحلي بالصفة الثانية هي الصدق والتأكيد عليها فهو يرى بأن هذا الخلق الحسن يفوت حسب ونسب الإنسان منزلة ومكانة، وقد أراد الشاعر من خلال هذه الصورة ترسيخ المعنى في ذهن السامع.

كما يقول أيضا في البيت 16 من القصيدة 8:

ولا قاذِفَ نَفْسِي ونَفْسِي بَرِيئَةٌ وكَيْفَ اعْتذارِي بَعدَمَا قدْ قذَفْتُهَا[2]

فالشاعر باستخدامه لهذا التكرار (نفسي، نفسي) جاء ليؤكد على مدى بشاعة هذه الصفات والأفعال وهي القذف، كما حذر من العواقب التي تنتج عنها يوم الحساب، لذلك فهو ينهى عن ممارستها والإبتعاد عنها.

كما جاء التكرار في البيت 1 من القصيدة 11:

أخاكَ أخَاكَ إنَّ منْ لا أَخَا لهُ كسَاعٍ إلَى الْهَيْجَا بدُونِ سِلاحِ[3]

فالشاعر بتكراره لكلمة (أخاك) يؤكد لنا الصلة الموجودة بين الأخوة ويصور لنا الإنسان الذي لا يملك أخا بطريقة تجعل المتلقي يعي مدى قدسية هذه العلاقة، ويعرف قيمة الأخ في حياته فالأخ كالدرع الحامي أثناء الحروب، إن الغرض من التكرار كون اللغة قاصرة على البوح بكل المكنونات النفسية.

كما نجد أيضا في البيت 1 من القصيدة 35:

ولستُ إذا ما سرَّنِي الدَّهرُ ضاحِكًا وَلَا خَاشِعًا مَا عِشْتُ منْ حادِثِ الدّهْرِ[4]

---

[1]- الديوان، ص: 23.

[2]- نفسه ، ص: 29.

[3]- نفسه ، ص: 33.

[4]- نفسه، ص: 64.

Retirer le filigrane maintenant

نرى بأن الشاعر لم يعد يفرح لأي شيء سار يصيبه من الحياة وذلك بسبب كثرة المشاكل والمصائب التي حلت عليه لذلك نجده يعيد لفظة (الدّهر) للتأكيد على مدى نظرته السلبية لها، ولهذا نرى بأن الهدف من التكرار هو ما يوجد وراء تكرارها؛ أي أن لكل تكرار هدف وحالة خاصة.

كما نجد التكرار في البيت 3 من القصيدة 42:

أَوْ كصَدْعٍ في زُجاجٍ فاحِشٍ هلِ تَرَى صَدْعَ زُجاجٍ مُتَّفَقْ[1]

يلجأ الشاعر إلى تكرار الألفاظ التي تشمل على قيمة إيقاعية ودلالية معا، فتكرار اللفظة ينتج عنها نغمات موسيقية متكررة، تلفت انتباه المتلقي، وقد اعتمدها الشاعر للتأكيد على المعنى الذي يقصده، فتكون الكلمة المكررة مفتاحا للولوج إلى نفسيته وفهمها.

يقول الشاعر في البيت 1 من القصيدة 46:

وأَرْجُمُ قَبْرُهُ في كلِ عامٍ كَرَجْمْ النَّاسِ قَبْرَ أَبِي رَغالِ[2]

ففي تكراره (أرجم وقبر) تأكيد على الكره والحقد الذي يحمله اتجاه هذا الشخص، أراد الشاعر من خلاله تنبيه المتلقي والزيادة في عمق إحساسه، فالتكرار ليس من قبل العبث اللغوي الذي لا فائدة منه، بل هو يخلق طاقة إبداعية وقيمة جمالية، تتمثل في قدرة الشاعر انتقاء ألفاظه ومعانيها لتحقق له ما يبحث عنه من دلالات.

ونرى التكرار أيضا في البيت 14 من القصيدة 31:

أَعْمَى إذا مَا جَارَتِي خَرَجتْ حتَى يُوارِي جَارَتِي الخِذْرُ[3]

جاء التكرار هنا موضحا معاني الفخر وكذلك ليبين عفته ويؤكد حفظه لحرمات جاره، بحيث أنه يفتخر بذكر محاسنه، كما أنه أظهر لنا مدى أهمية العلاقات الإنسانية بين الأفراد، محققا للمعاني اللغوية من حيث الدلالة وتشابكها من خلال التكرارية.

---

[1]- الديوان، ص: 77.

[2]- نفسه ، ص: 83.

[3]- نفسه ، ص: 60.

Retirer le filigrane maintenant

كما يقول الشاعر في البيت 1 من القصيدة 50:

ما أَحْسَنَ الغِيرةَ فِي حينها وأَقْبَحَ الغِيرةَ في كلِّ حينْ [1]

نجد التكرار في لفظة (الغيرة) بحيث نجد الشاعر يوضح بأن الغيرة تكون جميلة في أوقاتها المناسبة أما إذا زادت عن حدها فإنها تصبح صفة قبيحة.

إن ترديد هذه الألفاظ يؤدي إلى رسمها في مخيلة المتلقي فتجعله يصور الأحداث ويربطها ببعضها البعض.

لقد استخدم الشاعر هذا النوع من التكرار بشكل كبير وقد قمنا بدراسة البعض منها وحاولنا استخراج أهم الإضافات والجماليات التي تضفيها على الخطاب الشعري.

كما نجد أيضا نوعا آخر من التكرار في هذا الديوان وهو تكرار العبارة وظفه الشاعر هو الآخر للتعبير عن أحاسيسه المكنونة.

يقول الشاعر في البيت 1 من القصيدة 2:

ليسَتِ الأحلاَمُ فِي حَالِ الرِضَا إنَّما الأَحْلامُ فِي حَالِ الغَضَبِ [2]

فالشاعر في تكراره لهذه العبارة (الأحلام في حال)، يؤكد لنا مدى أهمية هذه الصفة الجميلة، كما يبين لنا بأن الإنسان الحليم هو من يستطيع التحكم في تصرفاته والسيطرة عليها أثناء الغضب، لأن الحلم يظهر أثناء رضا النفس وهدوئها، وعليه فالشاعر في توظيفه هذا التكرار كان يؤدي وظيفة التأكيد.

نجد أيضا هذا النوع من التكرار في قوله:

إنْ أَدْعَ مِسْكِينًا فما قصرت منَ النَّاسِ أحمِي عَنْهُم وأَذوذُ [3]

إنْ أُدْعُ مِسْكينًا فمَا قَصُرَتْ قِدْري بُيوتُ الحيّ والجُدْرُ [4]

---

[1]–الديوان، ص: 91.

[2]– نفسه ، ص: 22.

[3]– نفسه ، ص: 38.

[4]– نفسه ، ص: 58.

Retirer le filigrane maintenant

إنْ أُدْعَ مِسْكِينًا فلَسْتُ بِمُنْكِرٍ وهلْ يُنْكرَنَّ الشّمسَ ذرَّ شُعاعُهَا[1]

من خلال التكرار المتواجد في هذه الأبيات نرى بأن الشاعر يبين مدى افتخاره باسم شهرته فهو في كل بيت يعود ويؤكد ذلك فنلاحظ بأن عبارة (إن أدع مسكينا) قد شكلت جزءا أساسيا في هذه الأبيات، وقد أضفت على هذه الأسطر نغما موسيقيا تناغم مع دلالة الأبيات.

ونجد أيضا:

وقدْ ماتَ شمَّاخٌ وماتَ مُزْردٌ وأيُّ كريمٍ لا أبالَكَ يُخْلَدُ [2]

وقدْ ماتَ شمَّاخٌ وماتَ مُزْرَدٌ وأيُ عزيزٍ – لا أبَالكَ – يُمْنَعُ[3]

الشاعر هنا يكرر الشطر الأول من البيت تأكيدا منه على أن أهم الشعراء قد غادروا هذه الحياة، وقد صور لنا هذا في قالب أدبي يفعِّل التواصل بين النص والمتلقي بشكل فني وجمالية من أجل بلورة رؤية الشاعر وموقفه.

يقول مسكين في البيت 13 من القصيدة 42:

لا أبِيعُ الناس عِرْضِي إنَنِي لوْ أبيعُ النَّاسَ عِرْضي لنَفَقْ[4]

نجد في هذه الأبيات تكرار لعبارة (أبيع الناس عرضي) فهو يعني بتكراره هذا الإلحاح في العبارة على معنى وجداني، كما يهدف إلى جذب القارئ، فالمتلقي عند سماعه لهذه التكرارات تتجدد روحه إليها، إن هذه الأبيات تسيل رقة وعذوبة في ملكة القول، وتصدر عن شاعر متمكن وأصيل.

نلاحظ من خلال تكرار الكلمات والعبارات في هذا الديوان أنه كسب إيقاع جيد يخدم أفكار ومشاعر الشاعر.

---

[1] – الديوان، ص: 73.

[2] – نفسه ، ص: 37.

[3] – نفسه ، ص: 68.

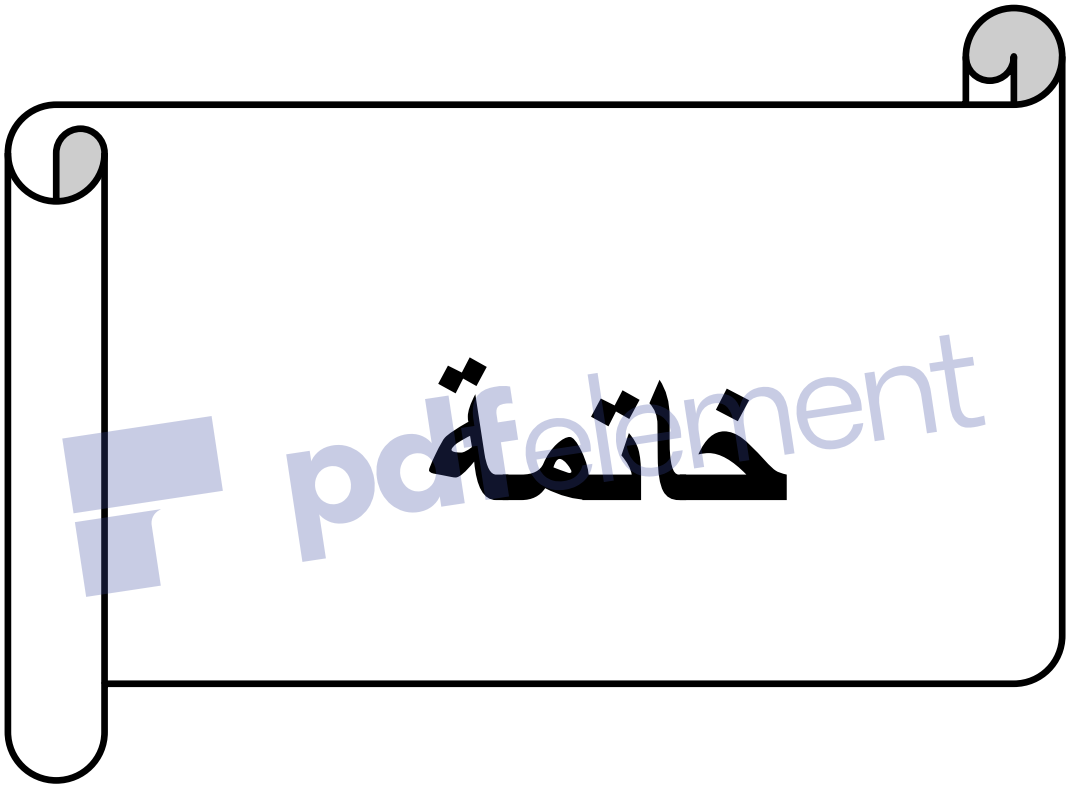
[4] – نفسه ، ص: 79.

Retirer le filigrane maintenant

التكرار حضوره مقصود يراد من خلاله تحقيق أهداف نصية لغوية كما يكشف عن الموقف الحقيقي للشاعر فهو انعكاس للتوترات الداخلية وتفاعلها مع المستويات الخارجية في النص لتشكل طاقات تعبيرية تسمو مع أفكار الشاعر.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant



pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

في ختام البحث الذي عالج بلاغة الصورة الشعرية في ديوان مسكين الدارمي يمكن القول أن الصورة الشعرية ميدان بحث تتجاذبه علوم شتى لأنّ الصورة في النص تُعدّ هي النواة و الكيان و قلبه النابض ،ومن خلالها تبرز قدرة الشاعر الفنية و الأدبية، وكذلك قدرته على السمو بالشعر و رفع مستواه ،وعلى العموم يمكن رصد مجموعة من النتائج التي توصل إليها من هذه الدراسة المتواضعة، و نذكر أهمها:

- تعد الصورة عند النقاد القدماء و المحدثين أكبر من أن تكون شكلا بلاغيا، فهي قائمة على الحركة و اللون و المفارقات و تراسل الحواس ... إلى غير ذلك.
- إن الصورة الشعرية تمثل دورا هاما في بناء الشعر ، إذ أنها تبقى أداته الأولى و الأساسية ،تفرق عصرا عن عصر،و شاعرا عن شاعر ، و ترمز إلى عبقريته و شخصيته ، لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته ،لا أن يستعيرها من سواه، كما أنها إحدى الركائز الأساسية في دراسة أي ديوان شعري ، لأي شاعر كان ، فلا يمكن أن يدرس ذاك الشعر بدون التطرق إلى الصورة فيه بكل جوانبها، كذلك لاحظنا بعض الفروقات الواضحة في تعريف الصورة لدى النقاد منذ القديم و حتى العصر الحديث و هذا يعود إلى الأدب من كل نواحيه.
- تنوع العناصر التي لها علاقة في تشكيل و تكوين الصورة الشعرية باعتماد الخيال و اللغة بحيث لا يمكن أن تقوم الصورة الشعرية إلا بهما.
- للصورة الشعرية أهمية كبيرة تمثلت في تصوير و نقل مشاعر و أحاسيس الشاعر و ترجمتها في نص شعري.
- نجد أن الشاعر ربيعة بن عامر في ديوانه شعر مسكين الدارمي قد تمازجت قصائده في أغراض شعرية متنوعة (الفخر،المدح،الهجاء...).
- استخدام الشاعر للأشكال البلاغية المتعددة (التشبيه، الاستعارة، الكناية)، و قد احتلت الجزء الأكبر في ديوانه ، بحيث التمسنا مدى قدرة إبداعه في مجال البلاغة.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

- كما اهتم كثيرا بالموسيقى الداخلية و الخارجية ،حيث تنوعت هي الأخرى و أضافت للديوان جمالا و رونقا.
- استخدم عدة بحور شعرية ،و نجد أن بحر الطويل الأكثر استعمالا في الديوان .
- أما فيما يخص اللغة فقد كانت سهلة يتخللها شيء من الغموض في بعض الأحيان، وتوظيفه للمعجم اللغوي في ديوانه.
- ديوان مسكين الدارمي تعبير عن الحس في كل صورة ، فقد تنوعت الصورة وفقا لتنوع المواد كلها،و المتمثلة في المحسوسات و المعقولات ،فكانت صوره إما بصرية ،أو سمعية، أو شمية أو ذوقية.
- لقد أبدع الشاعر في هذا الديوان لما فيها من تدفق عاطفي متفجر و شعور ملتهب، حيث عبر عن عواطفه و مشاعره بصدق يمس القلب.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

ملحق

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

ملحق:

اسمه ونسبه:

هو ربيعة بن عامر، بن أنيف بن شريح، بن عمرو بن عمرو، بن عدس بن زيد، بن عبد الله، بن دارم، بن مالك بن حنظلة، بن مالك بن زيد بم مناة بن تميم.

قال الكلبي في جمهرة النسب: «كل عدس في العرب بضم العين وفتح الدال الا عدس بن زيد فإنه مضموم الدال»، وفي اللباب: «إن الدارمي بفتح الدال وسكون الألف وكسر الراء وبعدها ميم، هي نسبة إلى دارم بن مالك بن حنظلة بن زيد بن مناة بن تميم، بطن كبير من تميم ينسب إليه خلق كثير من العلماء والشعراء والفرسان».

وفي تفسير معنى دارم يقال: مر رجل بحمله يدرم من تحته، فهو تقارب الخطو به، وعكرشه دروم، لتقارب فروجها، وبنو دارم من بني حنظلة بن تميم من العدنانية، وأشهر بطونهم: عبد الله من مجاشع وسدوس، وخيبري، ونهشل، وأبان، ومناف وجرير، ولقد كانت لهم أيام معروفة تشهد لهم بالبأس والقوة، وفيهم شعراء منهم المشهور والمعروف: كالفرزدق، والبعيث، ومنهم المغمور، كالقباع عمر بن عوف بن القعقاع وابن المغيرة، والأشهب بن رميلة، وهي أمه. [1]

لقبه:

سكن ربيعة بن عامر في إطار لقب أطلقه على نفسه شعرا، وأطلقه الناس عليه فعلا، وعلى مر العصور، ولكن دون أن ينسى اسمه الحقيقي، وهذا ناذرا ما يحصل: إذ كثير ما يطمر اللقب اسم الشاعر، ليبدأ بعدها اللبس والخلط والتخمين شأن المرشقين الأكبر، والأصغر مثلا، ورما يعود ذلك لتأخره في الزمن نسبيا، ولكثرة افتخاره بنسبه من ناحية أخرى، وربيعة من الشعراء العاشقين لألقابهم، لذا كان كثيرا ما يردده في شعرهن فهو مسكين ومسكين هو، لكنه لم يقصد أبدا من لقبه معناه الدلالي إذ هو في قصائده سيد من السادة، سليل نسب عريق، يتحلى بكل الشيم والصفات الأخلاقية شبه المثالية، التي كان العرب يتنافسون للتحلي بها فهو يقول:

[1] – الديوان، ص: 5.

Retirer le filigrane maintenant

إِنْ أَدْعُ مِسْكِينًا فَإِنِي ابْنُ مَعْشَر مِنْ النَّاسِ أَحْمِي عَنْهُمْ وَأَذُودُ

وقد حكي في مسكين لغة:

مسكين بفتح الميم، هو شاذ، ومثله في الشذوذ منديل، أما سبب إلصاق هذا اللقب به فهو قوله:

سُمِيتُ مِسْكِينًا وَكَانَتْ لَجَاجَةً وَإِنِي لَمِسْكِين إِلَى الله رَاغِب

وقوله:

أَنَا مِسْكِين لِمَنْ يَعْرِفُنِي لَوْنِي السُمْرَةُ أَلْوَانُ العَرَبِ

حياته: (...89هـ/708م):

كان مسكين شارعا شريفا من سادات قومه، عاش في أوائل عهد الأمويين في الكوفة، وقد رفدتنا مظان الأدب بأخبار عديدة ومنوعة، يمكننا بواسطتها رسم خطوط حياته الأساسية.

الخط السياسي: كان مسكين فيما يبدو شاعرا طموحا يسعى لوصل مجد سلفه بخلفه، موظفا موهبته الشعرية أحسن توظيف، كي يرتقي على سلّمه الشعري إلى مكانة اجتماعية مرموقة، ترفده بمدد مادي يسد حاجته للمال، لكنه رغم هذا لم يكن انتهازيا أبدا ولا قناصا للفرص، أو متقلبا بين ضد ومع، حسب تقلب الظروف، بل كان وفيا أبدا يصمد قلبا وقالبا مع من اصطفاه بداية، واهبا له ذاته سيفا وقلما حتى الناهية، اتصل مسكين بوالي لبصرة زياد بن أبيه (50-53هـ) فغدا صديقا له، وقد اقطع له زياد أرضا في العذيب، ولما توفي رثاه مسكين بشعر رقيق شكل السبب الرئيس للمنافرة بينه وبين الفرزدق فيما بعد.

والخطوة الأهم كانت وفوده على معاوية بن أبي سفيان وابن هيزيد، وإنشاده القصائد المدحية الكثيرة فيهما، وتردده عليهما كثيرا، فكان ممن حضر لطم غلام عمرو بن الزبير للبيد بن عطارد، وله في ذلط شعر، كما كان له مع معاوية شأن في تاريخ العطاء، إذا كان معاوية لا يفرض العطاء إلا لليمن ليحاربوا معه [1]

[1]- الديوان، ص: 8.

Retirer le filigrane maintenant

، وينحرفوا عن علي، فجاء مسكين وطلب من معاوية أن يفرض له العطاء فأبى، فخرج من عنده وهو يقول أبياتا يذكره فيها بقرب النسب بين تميم ومضر مطلعها:

أَخَاكَ أَخَاكَ إِنَ مَنْ لَا أَخًا لَهُ كَسَاعَ إِلَى الهَيْجَا بِغَيْرِ سِلَاح

فلم يزل معاوية كذلك حتى عزت اليمن وكثرت، وضعفت عدنان، فبلغ معاوية أن رجلا من أهل اليمن قال يوما: «لهممت ألا أدع بالشام أحدا من مضر بل هممت أن أحل حبوتي حتى اخرج كل نزاري بالشام»، ففرض معاوية من وقته لأربعة آلاف رجل من قيس سوى خندف، وقدم على تفيئة ذلك عطارد بن حاجب، فقال له معاوية: «ما فعل الفتى الدرامي الصبيح الوجه، الفصيح اللسان»، يعني مسكينا، فقال: «صالح يا أمير المؤمنين»، فقال« أعلمه أني قد فرضت له في الشرف والعطاء وهو في بلاده، فإن شاء أن يقيم بها أو عندنا فليفعل، فإن عطاءه سيأتيه، وبشره أني قد فرضت لأربعة آلاف من قومه في خندف»، أما يزيد بن معاوية فكان بدوره يؤثر مسكينا ويصله، ويقوم بحواجه عند أبيه، وبقي مسكين كان دوما صوته الصادح وشاعره المقرب.

فروسيته: كان مسكين من أشجع الناس وأشدهم بأسا، وقد برز كثيرا في الحروب التي شنها الأمويون على الخوارج، وكان فيمن حارب المختار الثقفي، وممن ثار عليه في الكوفة.

فلما فشلت ثورتهم لحق مسكين بأذربيجان، وكان أميرها محمد بن عمر بن عطارد التميمي.

وهناك قال قصيدة (دخنتوس) [1]

تنسكه:

أنهى مسكين حياته متنسكا، ملازما المسجد، راميا بكل ملذات الدنيا ومغرياتها، ساعيا وراء الصلاة والعبادة، وفي فترة زهده هذه، حصلت معه حادثة طريفة، كانت ثمرتها أبيات قلائل، سكنت كل العقول،

[1]- الديوان، ص: 09.

Retirer le filigrane maintenant

ودارت على كل الألسن وجابت كل العصور، ولهذه القصة مقدمات عدة، لكنها كلها متقاربة في المضمون وتصل بنا إلى لب الحادثة ذاته والنهاية ذاتها، وملخصها يقول:

إن بعض تجار العراق قدم المدينة المنورة بسلة فيها الخمر المختلفة الألوان، فباعها جميعا إلا السود منها فتحير في أمرها، وقد عدم من يطلبها وكسدت عليه، فقيل له: «ما ينفقها لك إلا المسكين الدارمي، وهو من مجيدي الشعراء الموصوفين بالظرف والخلاعة»، فقصده، فوجده قد تزهد وانقطع إلى المسجد فأتاه وقص عليه القصة فقال: «كيف أعمل وأنا قد تركت الشعر، وعكفت على هذه الحال»، فقال له التاجر: «أنا رجل غريب وليس لي بضاعة سوى هذا الحمل»، وتضرع إليه بتسيير ما كسد من الخمر فقال له: «تباع إن شاء الله»، ثم صنع هذه الأبيات:

قُلْ لِلْمَلِيحَةِ فِي الْخِمَارِ الْأَسْوَدِ مَاذَا أَرَدْتِ بِنَاسِكٍ مُتَعَبِّدِ

قَدْ كَانَ شَمَّرَ لِلْصَلَاةِ ثِيَابَهُ حَتَّى قَعَدْتِ لَهُ بِبَابِ الْمَسْجِدِ

رُدِّي عَلَيْهِ صَلَاتَهُ وَصِيَامَهُ لَا تَفْتِنِيهِ بِحَقِّ جَاهِ مُحَمَّدٍ

pdfelement

ودعا بعض أهل اللحون فدفعها إليه قائلا: «عن بها حيث أمكنك فإنها لي» فلامه أصحابه في ذلك، وقد ظنوه عاد إلى المجون، فقال: «ولتعلمن نبأه بعد حين» وشاع في المدينة أن الدارمي تعشق صاحبة الخمار الأسود، فلم يبق في المدينة مترفة إلا اشترت خمارا أسود، فبيعت بذلك خمر التاجر وعاد مسكين إلى نسكه، وينسب إلى القاضي التنوخي أبيات الخمار بقول فيه: [1]

قُلْ لِلْمَلِيحَةِ فِي الْخِمَارِ الْمُذْهَبِ أَفْسَدْتِ نُسُكَ أَخِي الْتَقِي اَلْمُتْرَهَبَ.

نُورُ الْخِمَارِ وَنُورُ خَدِكِ تَحْتَهُ عَجَبًا لِوَجْهِكِ كَيْفَ لَمْ يَتْلَهَبْ

وَجَمَعْتِ بَيْنَ المَذْهَبَيْنِ فَلَمْ يَكُنْ لِلحُسْنِ عَنِ نَهْجَيْهِمَا مِنْ مَذْهَبِ

[1] – الديوان، ص: 10.

Retirer le filigrane maintenant

وَإِذَا أَتَتْ عَيْن لِتَسْرِقَ نَظْرَةً قَالَ الشُعَاعُ لَهَا اذْهَبِي لَا تَذْهَبِي

شعره:

مسكين شاعر مجيد، مقل، مقدم في قومه وشجاعة، وهو يمتاز بقوله الرقيق اللفظ، الحسن المعنى، الواضح الغاية، تتجلى في شعره العبارة الحلوة المتينة، والديباجة المشرقة البعيدة عن حوشي الكلم.

ليس ليوانه أي ذكر في أي من مظان الأدب، كالخزانة، والفهرست، وكشف الظنون، وغيرها. رغم اعتناء أهل اللغة والمفسرين بشعره، وجعله من ضمن شواهدهم النحوية وحججهم في الفصاحة، ولعل السبب عائد إلى قلته.

له شعر في الحماسة والمدح والحكمة وشيء مستحسن من الفخر بنفسه، بالإضافة إلى قصيدتين في الهجاء، وبيت واحد في الرثاء، لم يتعرض مسكين في شعره للمرأة الحبيبة (الزوجة أو الأم) ولم تطل شباكه الشعرية أغراض النسيب والغزل والشوق، غير أنه طرق بابا ناذرا، وهو الغيرة وقد أجاد به.

من شهادات العلماء بشعره: قول ابن رشيق في العمدة: إنما هذا لمكان الشعر من قلوب العرب، وسرعة لوجه في آذانهم، وتعلقه في نفوسهم. وقال يقوت في معجمه: كان مسكين شاعرا مجيدا وسيدا شريفا، وقد أكد هذا القول صاحب الأغاني أيضا، أما العمري، فقال عنه في مسالك الأبصار.

«هو رج جارى الجياد فسبقها، وبارى الصعاد فطال مغرقها، ووطء البدر بمنسمه، والثريا بقدمه، ونفض حافر جواده الهلال، ونهض جناح إمداده فمد الظلال.»

وكان يدعى مسكينا وهو الفتى لغني سراه، والمليء بمدد مد دونه الليل فما واراه. [1]

[1] – الديوان، ص: 11.

Retirer le filigrane maintenant

ملخص الدراسة

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

ملخص الدراسة:

هذا البحث يتناول: الصورة الشعرية في بلاغتها وهي أنواع، وقد عرف هذا الباب دراسة قرائية وحديثة، وتشكل الصورة الشعرية معصم وعصب البلاغة العربية بأنواعها: الإستعارة والكناية والتشبيه (المجاز).

وقد تشعبت العلوم التي اهتمت بها: من أسلوبية وسمياء ووظيفية ونقدية، وقد رصد هذا البحث الصورة الشعرية في ديوان "مسكين الدارمي."

Résumé de l'étude:

Cette recherche porte sur: L'image poétique dans sa communication et ses types.Cette section a été définie comme une étude de l'alphabétisation et de la modernité.L'image poétique est le poignet et le nerf de l'éloquence de toutes sortes: métaphore, métaphore et métaphore.

La science qui m'intéresse: Stylistic et Simea et la fonction et la trésorerie, a été suivie de cette image poétique de recherche dans le bureau du pauvre darmani.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

قائمة المصادر والمراجع

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

القرآن الكريم :رواية ورش

أولا: المصادر:

1– ربيعة بن عامر، ديوان شعر مسكين الدارمي، تح ، كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط1، 2000.

ثانيا: المراجع:

1–المعاجم والقواميس:

2– أبو الحسن أحمد بن فارس زكريا الرازي، مقاييس اللغة ، تح، إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط 2، 2008.

3– جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، تح، عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ج7، ط1، 2005.

4– الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، تح، عبد الحميد هنداوي ،كتاب العين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002.

5– عبد الله البستاني، البستان، معجم لغوي مطوّل جزآن، مج 1، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، ط1، 1992.

6– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.

7– معلم البطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1987 .

2– الكتب:

8– إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر، 2000 .

9– أبو العباس عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، تح، عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 2012.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

10- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، ج 3، تح، عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى بابلي الحلبي، ط1، 1938.

11- أبي الفتح عثمان بن جني ، كتاب العروض و مختصر القوافي ، تح، فوزي عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، 2009 .

12- أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، تح، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان.

13- أبي على الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر و نقده، تح ، النبوي عبد الواحد شعلان ، ج1 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1.

14- أبي قاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح، محمد باسل عيون السود، ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.

15- أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية دراسة تطبيقية لمباحث علم البديع، ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2008.

16- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان و المعاني و البديع ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط4، 2002 .

17- إيميل بديع يعقوب، المجمع المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتب العلمية، لبنان ، ط1، 1991 .

18- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م.

19- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ط2، 1990.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

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

21- الجاحظ، البيان والتبيين، ،تح، درويش جويدي، الدار النموذجية و المطبعة العصرية ، بيروت ، 2003، ص: 12.

22- جلال الدين محمد بن عبد الرحمان الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ط1، 1996.

23- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

24- حلمي مرزوق، في فلسفة البلاغة العربية علم البيان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، جمهورية مصر العربية.

25- خضرا أبو العينين، أساسيات علم العروض و القافية، دار أ سامة للنشر، الأردن، ط1، 2010.

26- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض و القوافي، تح ، الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3 ، 1994.

27- زكريا إسماعيل، طرق تدريس اللغة العربية، دار المعرفة الجامعية، 2005.

28- زكريا تونابي، تسهيل لعلوم البلاغة البيان ، المعاني ، البديع ،كتاب الناشرون ، لبنان ، ط1 ، 2010.

29- زيد بن محمد بن غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، مكتبة فهد الوطنية، ج1، ط1.

30- السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع، تد، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002.

31- شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله الطيبي، التبيان في البيان، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 2004 .

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

32- شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتباع و الابتداع، دار الغريب، 2008.

33- الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، ، مطبعة المدن، القاهرة، ط3، 1992.

34- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب و الشاعر، تح ، أحمد الحوفي ، دار النهضة ، القاهرة ، ط2 .

35- طالب محمد زوبعي وناصر حلاوي، البلاغة العربية البيان والبديع، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1996.

36- عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، ط1، 2011.

37- عبد الرحمان حسن جبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها، ج 2، دار القلم ، دمشق ، الدار الشاملة للنشر ، بيروت ، ط1 ، 1996 .

38- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار الأفق العربية، القاهرة، ط1، 2006.

39- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني1، دار النهضة العربية، لبنان.

40- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988.

41- عبد القادر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة، دار غريب، 2001.

42- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1991.

43- عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط4، 2001 .

44- عبيدة صبحي ونجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

45-عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4.

46-على الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان والمعان والبديع)، تح، أشرف محمد عبد المقصود، مكتبة الآداب، ط1، 2002.

47-علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري ودراسة في أصولها وتطورها، ، دار الأندلس، ط2، 1981م.

48-علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تح، عبد المنعم الحفنى، دار الرشاد، القاهرة، ط1، 2003 .

49-علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، مصر، ط4، 2002 .

50-عيسى إبراهيم السعدي ، الشافية في علم العروض و القافية، دار عمار، الأردن، ط1، 2010.

51-غادة الإمام، جاستون باشلار جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط 1، 2010.

52-فواز بن فتح الله الرامني، البلسم الشافي في علوم البلاغة (البيان و المعاني و البديع)، ، دار الكتب الجامعي ، الإمارات ، ط1، 2009.

53-محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة و البديع و البيان و المعاني، ، المؤسسة الحديثة للكتاب ،ط1، 2003.

54-محمد علي الهاشمي، العروض الواضح و علم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991.

56-محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ، نهضة مصر، 2003.

57-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

58-محمد غنيمي هلال، دراسات و نماذج في مذهب الشعر و نقده ، دار النهضة ، القاهرة.

59-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة ، ط3 ، 1967.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

60-ناصيف الياجزي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة و العروض، مر، لبيب جريديني، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ط1 ، 1999 ، ص: 61.

61-نعيم إليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق، 1986.

62-هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبوظبي، ط1، 2010.

63-يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني، علم البيان، علم البديع، ، دار المسيرة، ط1، 2007.

64-يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008م.

الرسائل الجامعية :

65-عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، جامعة بوزريعة2، مخطوط ماجستير، 2009.

66-محمد بن أحمد الدوخان، الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، جامعة أم القرى، مخطوط ماجستير، المملكة السعودية، 1911.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

فهرس المحتويات

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

فهرس الموضوعات	الصفحة
البسملة	
شكر وتقدير	
مقدمة	**أ–ب**
مدخل : البلاغة – الماهية والمفهوم	
1- تعريف البلاغة	**4–1**
2- نشأة البلاغة العربية وتطورها	**6–4**
3- أمهات كتب البلاغة	**10–6**
4- أقسام البلاغة العربية	**13–10**
الفصل الأول: ماهية الصورة الشعرية	
1- الصورة الشعرية	**28–14**
1-1 تعريف الصورة	**18–14**
أ- لغة	**15–14**
ب-اصطلاحا	**18–15**
2-1 تعريف الشعرية	**20–18**
أ- لغة	**19–18**
ب-اصطلاحا	**20–19**
3-1 تعريف الصورة الشعرية	**23–21**
4-1 تعريف الصورة الشعرية	**28–23**
أ- عند العرب	**26–23**
ب-عند الغرب	**28–27**
2- أهمية الصورة الشعرية ووظائفها	**32–29**
أ- أهمية الصورة الشعرية	**30–29**
ب-وظيفة الصورة الشعرية	**29**
3- عناصر الصورة الشعرية	**37–32**
أ- اللغة	**39–32**

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

ب-الركن الحسي للمعنى	35-34
ج- الأنواع البلاغية	37-35
4- أنماط الصورة الشعرية	42-37
الفصل الثاني: تجلي الصورة الشعرية في ديوان "مسكين الدارمي"	
1- المستوى البلاغي	65-43
1-1 الصورة التشبيهية	51-43
1-2 الصورة الإستعارية	59-52
1-3 الصورة الكنائية	65-60
2- المستوى الصوتي	66
2-1 الموسيقى الخارجية	79-66
2-1-1 الوزن	75-66
2-1-2 القافية	79-75
2-2 الموسيقى الداخلية	95-80
2-2-1 موسيقى البديع	89-80
أ- الطباق	83-80
ب- الجناس	87-83
ج- السجع	89-87
2-2-2 التكرار	95-90
خاتمة	96
قائمة المصادر والمراجع	98
ملحق	104
ملخص الدراسة	109
فهرس المحتويات	110

pdfelement