الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

مقاربة جمالية دلالية
قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا

من إعداد الطالبتين:

- شايب الذراع سميحة
- شنوف سعاد

تحت إشراف الأستاذ:

حمودي محمد

السنة الجامعية: 2018 / 2019

شكر وعرفـــان

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم

الحمد الله على احسانه و الشكر له على توفيقه وأمانته ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه ونشهد أن سيدنا ونبينا محمدا عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وأتباعه وسلم.

وبعد شكر الله تعالى على توفيقه لنا بإتمام هذا البحث المتواضع أتقدم بجزيل الشكر إلى الوالدين العزيزين اللذين كانا سب نجاحي.

وكما أتوجه بالشكر الجزيل إلى من شرفني بإشرافه على مذكرة بحثي الأستاذ الدكتور "حمودي محمد" الذي لن تكتفي حروف هذه المذكرة لإفائه حقه بصبره الكبير علي، وتوجيهاته العلمية التي لا تقدر بثمن، والتي ساهمت بشكل كبير في اتمام واستكمال هذا العمل.

إلى كل أساتذة قسم الأدب كما أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز وإتمام هذا العمل.

اهداء

إلى من علمني النجاح و الصبر

إلى من افتقده في مواجهة الصعاب

و لم تمهله الدنيا لأرتوي من حنانه

أبي و أمي رحمهم الله

إخواني الذي كانوا سندي بعد وفاة والدي

إلى أستاذي المشرف حمودي محمد

إلى زملائي و زميلاتي

إلى الشموع التي تحترق لتضئ للآخرين

إلى كل من علمني حرفا

اهدي هذا البحث المتواضع راجيا من المولى عز و جل أن يجد

القبول و النجاح

المقدمة

مقدمة :

باسم الله الواحد الأحد الفرد الصمد الحي القيوم ، الملك القدوس السلام خالق السماوات و الأرض ، الذي إذا قال للشيء كن فيكون ، منزل الكتاب فيه آيات لأولى الألباب ، جاعل العلم نور، إن الحمد لله نحمده و نستعينه و نعوذ بالله من شرور أنفسنا و سيئات أعمالنا ، فمن يهده الله فهو المهتد و من يضلل فلن تجد له وليا مرشدا و اشهد أن لا اله إلا الله وحده لا شريك له و أن محمدا عبده و رسوله أما بعد :

كان الأدب و يزال حافظه تخترن واقع الفرد و المجتمع ، و صورة ملهمة وفق طابع فني يعبر به الأديب عن الوجدان منطلقا من فيض روحي ... يمتع النفس و يهزها جمالا، يعمد فيه المبدع إلى التعبير عن الصور الجمالية متذوقا لذلك وفق ملكة حسية و ذوق يمكنه من أن يرى الواقع وفق حس خاص يجسد الأعمال الفنية تجسيدا امثل في صورة أشياء منظومة و ترانيم حية ، و تخريجا جماليا رائعا يعطي جملة من الدلالات المضمونية الحساسة التي تفضي بالذهن إلى معرفة المعنى المراد.

و لعل اختلاف الإيديولوجيات الفكرية لدى الأفراد تبلورت عند بزوغ مناهج دراسية خاصة قائمة على إظهار ما يتاح من قدرة على تبيان القوى الجمالية و الأبعاد الدلالية للنص الأدبي "شعرا" أو "نثرا"، ما حتم بروز الشكل الشعري و ثورته على التقليد و الدعوة إلى التحرر من قيود الماضي دون تفريط فيه و بتطلع امثل لمستقبل أفضل، الشيء الذي تمخض عنه جملة من المفاهيم الجديدة التي مست النتاج الفني الأدبي، من خلال إعادة النظر في الصرح الأدبي العربي بدءا من الجذور.

و إشكالية النص الشعري قد عرفت جملة من الدراسات التي خاض فيها علماؤنا الأقدمون و المحدثون منهم كما هو الحال في الدراسات التي قام بها "ابن طباطبا العلوي" في كتابه "عيار الشعر" و قد انطلقنا في تحقيق هذا البحث من إشكالية : فيما تظهر تجليات الصورة الفنية و الدلالية في النص الشعري ؟... و فيها تمكن أهمية الجمالية في النص الشعري ؟

أما أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فتعود لأهميته في الدرس الشعري، كما انه بمثابة الروح للجسد "الجمال و الدلالة" في ارتقاء النص الشعري .

و لتحقيق هذا الطرح اعتمدنا على المنهج الوصفي و التحليلي معتمدين على الخطة الآتية : مقدمة ثم مدخل تتضمن : ماهية الشعر و غايته و القصيدة العربية و بناؤها و خصوصياتها ، يليها فصلين :

الفصل الأول تحت عنوان : شعرية الصورة الفنية يندرج تحته أربعة مباحث: **المبحث الأول** : قراءة معجمية لكلمة صورة ،و **المبحث الثاني** : الصورة الفنية بين الشعر القديم و الحديث ،أما **المبحث الثالث**: الصورة بين النقد الغربي و العربي المعاصر، و يليه **المبحث الرابع**: جمالية الإيقاع، و جمالية البنية، أما **الفصل الثاني** المعنون بتحليل قصيدة الذبيح الصاعد ل"مفدي زكريا" من ديوانه "اللهب المقدس" يندرج تحته مبحث واحد: شعرية الارتياح في القصيدة، و **خاتمة** كانت حوصلة لنتائج توصلنا إليها من خلال ما تطرقنا إليه من مواضيع و عناصر معتمدين على مجموعة من المصادر و المراجع من بينها كتاب "مثال و نقد" ل "إبراهيم بن عبد الرحمن غنيم" و "قدامة بن جعفر" في كتابه "نقد الشعر"

و من الصعوبات التي واجهتنا غزارة المادة العلمية ، مما عسر علينا التحكم فيها و في الأخير نشكر كل من ساعدنا و قدم لنا النصح و الإرشاد ، و خاصة أستاذنا المشرف أطال الله في عمره ، و آجره على علمه و عمله الذي لم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته المتواصلة .

مدخل

ماهية الشعر :

الإجابة عن ماهية الشعر تكمن في البحث عن هاته اللفظة و مفهومها في لغتنا العربية و مما لا شك فيه انه لن يتأتى لنا هذا إلا إذا تتبعنا لتطورها الدلالي في هذه اللغة منذ كانت ذات دلالة معنوية و نفسية ، و أصبحت مصطلحا على ذلك الفن المقفى .

لغة :

اللفظة ترجع في لغتنا إلى أصل مادي حسي ، هو شعر الجسد ، يقول صاحب "لسان العرب" و الشعر ، و الشعر مذكران ، بنية الجسم مما ليس بصوف ولا وبر للإنسان و غيره ، و جمعه أشعار و شعور [1]

ثم أطلق هذا الاسم – الشعر بالفتح – على النبات الذي ينبت في الأرض اللينة ، تشبيها له بشعر الجسد ، الذي ينمو في منابت لينة كذلك .

يقول " الفيروز الأبادي " والشعر النبات و الشجر ، و الزعفران ،و كسحاب الشجر الملتف ، وما كان من الشجر الملتف ، و ما كان من شجر في لين من الأرض يحله الناس يستدفئون به شتاءا و يستظلون به صيف "[2]

ثم استخدم الفعل اشعر للدلالة على ظهور الشعر في الجسد ، يقول صاحب "أساس البلاغة ": " و اشعر الجنين بنت شعره " ،[3] ثم تطورت دلالته من الظهور المادي و المعنوي .

يقول صاحب "لسان العرب" : "و اشعر الأمر أشعره به، اعلمه إياه "[4]، و يقول صاحب " أساس البلاغة " : " و أشعرت أمر فلان ، جعلته مشهورا " .

---

[1]- محمد بن مكرم ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، حرف الراء فصل الشين
[2]- الفيروزالأبادي : القاموس المحيط ، باب الراء فصل الشين ، ط : التجارية
[3]- الزمخشري : أساس البلاغة ، مادة الشعر ، ط : الشعب .
[4]- محمد بن مكرم بن منظور : لسان العرب ، حرف الراء فصل الشين

اصطلاحا :

يتميز الشعر عن الكلام العادي ببعض الخصائص الفنية ، فهو أصوات انفعالية مسموعة تنبع من خلجات الشاعر و عواطفه مخاطبة مشاعر الآخرين سواء تعبر عن الفرح و السرور أو الحزن أو الغضب .

ثم تطورت هذه الأصوات الانفعالية بتطور الإنسان العربي القديم ، فأصبحت كلاما انفعاليا منغما يفيد علما و معرفة ، كما وراء الأحاسيس و المشاعر يقول " ابن منظور" في كتابه " لسان العرب "[1]: و الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه ، بالوزن و القافية ، إن كان كل علم شعرا ".

فأصبحت كلمة " شعر" تعني الكلام المنغم المثير الذي يفيد علما و معرفة بواطن الأمور و حقائق الحياة .

و ظل هذا الكلام يتداول من بيئة لأخرى ، قبل الإسلام و بعده ، حتى جاء عصر التدوين كما كشف الداروس كما يقول الأستاذ الدكتور " محمد حسين ": أن في شعرهم نوعا من الوزن حاولوا تحديده و ضبطه ، قسموا ما استقام من هذه الموازين شعرا ، و اخرجوا ما لم يستقم فسوه سجعا و أمثالا ، و أصلحوا بعضه حتى يستقيم على ما عرفوا من الأوزان ".[2]

فالوزن سعة جوهرية في الشعر تميزه عن غيره من الفنون القولية و ما إن تناول النقد الأدبي هذه اللفظة "الشعر" اكتسبت دلالة اصطلاحية ، إذ شرع النقاد تعريف محدد للشعر و تبعا لتبيان ثقافاتهم و اتجاهاتهم النقدية و البلاغية .

و بعد " قدامة بن جعفر" (275 – 337) من أوائل النقاد الذين عرفوا في الشعر :" أن الشعر قول موزون معفى يدل على معنى ." [3]

---

[1]- ابن المنظور محمد بن مكرم : لسان العرب ،حرف الراء ، فصل الشين .
[2]- محمود محمد حسين : الهجاء و الهجاؤون في الجاهلية ، ط 3، دار النهضة ، بيروت ص 53 .
[3]- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، الملبجية ، القاهرة ، 1934 م ، ص 13 .

و يقول أبو الحسن الجرجاني " (366هـ) صاحب كتاب " الوساطة" و الشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر و الحاجة ، و لا تحلى في الصدور بالجدال و الحلاوة ، و قد يكون الشيء محكما متقنا ، و لا تكون حلوا مقبولا ، و يكون جيدا و إن لم يكن لطيفا رشيقا " [1] . فالجودة و المتانة تكونان في العلم و الشعر ، أما الحلاوة و الرونق يعد من سمات الشعر وحده ، ففي تعريف " أبي العلاء المعري " و الشعر كلام موزون مقفى تقبله الغريزة على شرائط ، إن زاد أو نقص إبانة الحس " [2] .

و هذا التعريف يمس قلب الشعر و روحه ، و يربط بين تجربة الشاعر و تجربة المتلقي للشعر ، مقارنة بتعريف " قدامة " الذي سلب للشعر عاطفة الخيال التي تمده بالإثارة و التشويق ، ثم الموهبة الصادقة و الباعثة على ذلك كله .

كما يقول "ابن سينا" (427 هـ) في تعريفه " إن الشعر كلام مخيل ، مؤلف من أقوال موزونة ، متساوية و عند العرب مقفاة ، و معنى كونها موزونة ، أن يكون لها عدد إيقاعي ، و معنى كونها متساوية ، و هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية ، و معنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي تختم به كل قول واحد "[3]

يقول " ابن طباطبا " (ت 322هـ) : فان أورد عليه الشعر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ ، التام البيان المعتدل الموزون ، مازج الروح ، و لا عم الفهم كأن أنقذ من نغث السحر ، أخفى دبيبا ، لطف دبيبه و إلهائه ، و هزه و إثارته ، و قد قال " النبي صلى الله عليه و سلم " " إن من البيان لسحرا "[4]

و يعرفه " الآمدي " ليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي و قرب المأخذ و اختيار الكلام و وضع الألفاظ في موضعها و أن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل بمعناه ، فان الكلام لا يكتسي البهاء و الرونق إلا إذا كان بهذا الوصف و قالوا : هذا الأصل يحتاج إليه الشاعر و الخطيب صاحب النثر لان الشعر

---

[1]- ابو حسن الجرجاني : الوساطة بين المتبني و حضومه ، ط3 ،(احياء الكتبالعربية) ص : 15 .
[2]- ابو العلاء المعري : " رسالة الغفران "، تحقيق بنت الشاطئ ، ص : 242 .
[3]- ابن سينا : فن الشعر من كتاب الشفاء (ضمن ترجمة عبد الرحمن البدوي) ص 161
[4]- أبي الفرج قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، عبد المنعم خفاجي ن دار الكتب العالمية ، د.ط.1995 ص 64

أجوده ابلغه و البلاغة إنما هي إصابة المعنى و إدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة ، مستعملة سلمية من التكلف لا تبلغ الصدر الزائد قدر الحاجة . [1]

اختلفت التعاريف من ناقد لأخر و جميعها تصب مصب واحد قوامه و أساسه الجودة لإمتاع المتلقي في طابع فني منسجم مفعم بالصورة الفنية .

بناء القصيدة العربية :

قسم " حازم القرطانجي " أنماط الشعر العربي و أشكاله إلى قسمين : قصائد و مقطعات و ميز القصيدة المركبة من القصيدة البسيطة الموضوع فقال :" و القصائد منها بسيطة الأغراض و منها مركبة ، و البسيطة ، مثل : القصائد التي تكون مدحا صرفا ، أو رثاء صرفا و المركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على النسيب و المديح و هذا اشد موافقة النفوس الصحيحة الأذواق ، لما ذكرنا من ولع النفوس بالإتقان في أنحاء الكلام بأنواع القصائد .

و هو هنا يتفق مع ابن قتيبة ، و ابن رشيق في القصيدة المركبة عامة و قصيدة المدح خاصة ، و كل تعدد للأغراض في القصيدة الواحد يرضى ذوق التقاء القدماء الذين روجوا هذا التفكير الفني و اعتبروه المثال الذي ينبغي أن يقتدي به الشعراء و كثيرا ما كانت مأخذهم على الشعراء ذات منطلقات اجتماعية أو لغوية و هم يوهمون الباحث بأنهم لم ينظروا إلى النصوص في حقيقتها الفنية على أساس أنها تكون عالما شعريا.

حاول " ابن قتيبة " تحديد بناء القصيدة المركبة ، حسب التقاليد الفنية الموروثة و زعم أن شيوخ الأدب الذين سنوا نهج القصيدة العربية المركبة من خلال ما تيسر لهم الاطلاع عليه من الشر الجاهلي ، قال :" و سمعت بعض أهل الأدب يذكر إن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار و الزمن و الآثار ". [2]

---

[1]- محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى أخر القرن الرابع الهجري ، منشأ المعارف الاسكندرية ط: 3،د.ت ،ص :25

[2]- ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ، ط1 ، ص: 74-76 .

و على هذا الأساس يمكن أن تصبح القصيدة المركبة تامة البناء مكتملة الجوانب في نظرا "ابن قتيبة " و من نقل عنهم من أصل الأدب و يلاحظ أن هؤلاء قد نظروا إلى القصيدة في علاقتها بالمتلقي أكثر مما نظروا إليها من ناحية علاقتها بالشاعر .

خصوصيات القصيدة العربية :

إن البحث العلمي المنهجي تحتم علينا عدم التعامل مع القصائد الشعرية بنفس الطريقة ، لان ذلك ينجم عنه اعتبار كل القصائد الشعرية بنفس الطريقة ، لان ذلك ينجم عنه اعتبار كل القصائد تنتمي إلى مستوى معين في الشكل أو الطريقة الأداء .

يجب التعرف على خصوصية القصيدة أي هويتها ، و ما هي مجموعة العناصر التي تميزها عن مجموع العناصر الأخرى ، و البحث في هوية القصيدة يعني أن تقوم بعملية الفرز لمحتويات القصائد و أشكالها ، و تتطلب هذه العملية البحث في قصائد الشاعر ثم قصائد الشعراء الآخرين الذين يدينون بنفس الاتجاه النفسي و الإيديولوجي و الاجتماعي .[1]

و هوية القصيدة هي نغمها و صوتها ، فكما خلق الله سبحانه و تعالى كل شخص مستقل بهويته و صوته فهي الأخرى تختلف أصواتها ، و هذا الصوت رغم انه يتفق مع الأصوات الأخرى في نطاق نمط شعري معين إلا انه يختلف عنها في كونه يعبر عن تجربة شعرية و فنية لا تقبل تكرارا أو تلخيص و ما إلى ذلك من العمليات تجرى على النص الأدبي قصد توليد نصوص أدبية أخرى .[2]

و هوية النص الشعري رغم أنها هوية متحركة ، أي يمكن أن تنتمي إلى حقول مختلفة مثل : الشعر الحر ، الشعر السياسي الملتزم ، الشعر الحديث و شعر المراثي ، إلى غير ذلك من التقسيمات و الفروع الشعرية إلا أنها على الرغم من انتمائها إلى هذه الحقول المختلفة تبقى محافظة على هوية خاصة بها .[3]

---

[1]- حسين خمري : الظاهرة الشعرية العربية "حضور و غياب "، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2001م ، ص:50 .

[2]- م.س.ص 51 .

[3]- محمد جمال باروت : الحداثة المستمرة في الهوية المتحركة للنص الشعري الحديث ، المعرفة ، دمشق ، عدد 238 نوفمبر 19981 م .

الفصل الأول

الفصل الأول :

شعرية الصورة الفنية

المبحث الأول : قراءة معجمية لكلمة صورة .

المبحث الثاني : الصورة الفنية بين الشعر القديم و الحديث .

المبحث الثالث: الصورة بين النقد الغربي و العربي المعاصر.

المبحث الرابع : جماليات الإيقاع.

جماليات البنية .

المبحث الأول :قراءة معجمية لكلمة الصورة

الصورة الفنية :

جاء في القاموس المحيط " الصورة بالضم الشكل ..... وقد صورة فتصور ، و تستعمل الصورة بمعنى النوع و الصفة [1] .و قد ورد لذلك شواهد من القرآن الكريم و الحديث الشريف منها قوله سبحانه و تعالى: (هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ) [2] و من خلال هذا فان كلمة (الْمُصَوِّرُ) اسم فاعل من صور و معناها : الموجد على الصفة التي يريد قال : "الحافظ ابن كثير" رحمه الله تعالى : أي : الذي إن أراد شيئا قال له : كن فيكون ، على الصفة التي يريد و الصورة التي يريد و الصورة التي يختار . كقوله تعالى: (في أي صورة ما شاء ركبك) [3] و لهذا قال : المصور أي : " الذي ينفذ ما يريد إيجاده على الصفة التي يريدها " [4] و هذا كله يدل على أن للصورة دلالات ثلاث ألا و هي الشكل و النوع و الصفة، و في قوله عز وجل : (هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ) [5] يقول : ابن كثير رحمه الله : " يخلقكم في الأرحام كما يشاء من ذكر و أنثى و حسن و قبيح و شقي و سعيد "[6] و في هذا دلالة على أن التصور يكون بمعنى الإيجاد على صفة معينة أو نوع معين .

يقول الخالق عز وجل : (وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اُسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ) [7] قال " أبو السعود " في تفسير الآية : (خلقنا أباكم ادم طينا غير مصورة ثم صورناه أبدع تصوير و أحسن تقويم سار إليكم جميعا)[8] و يفهم من هذا أن التصور يكون بمعنى التشكيل و انه يأتي بعد الخلق و الإيجاد .

---

[1]- فيروز آبادي قاموس المحيط ، المؤسسة العامة للطباعة و النشر ، مادة ، صورة .
[2]- سورة الحشر : الآية 24 .
[3]- سورة الانفطار : الآية رقم 08 .
[4]- الجاحظ ابن كثير : كتاب تفسير القران ، دار الأندلس ، بيروت ج ،6 ، ط ،7، 1415 ه ، ص 117 .
[5]- سورة آل عمران : الآية 06 .
[6]- ابن كثير تفسير القران الكريم 2/4 .
[7]- سورة الأعراف : الآية 11 .
[8]- إرشاد العقل السليم إلى الكتاب الكريم : تحف عبد القادر احمد عطاء مكتبة الرياض الحديثة ، الرياض ، ج2، ص 325

و قد ورد عن النبي " صلى الله عليه و سلم " جملة أحاديث شريفة اشتملت على معاني الصورة و التصوير منها ما وراء البخاري عن آبي عباس – رضي الله عنه –من قول المصطفى عليه الصلاة و السلام : " من صدر صورة في الدنيا كلف يوم القيامة أن ينفخ فيها الروح و ليس بنافع" [1]

و قد أورد البخاري حديث آخر عن ابن مسعود رضي الله عنه قال :" إن اشد الناس عذاب عند الله يوم القيامة المصورون " [2] قال " القسطلاني" في المقصود بالمصورين عالمين بالحرمة قاصدين ذلك "[3]

و من ذلك تفهم أن الصورة قد تنطلق على الشيء المشابه لغيره و أن تلك الصورة قد تكون رسما بالأصابع أو تشكيلا و تجسيما بالأحجار أو العاج و تحوها

و قد روى "مسلم" في صحيحه عن مسروق قال :" قلت لعائشة : فأين قوله (ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى فَكَانَ قَاب قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى فَأَوْحَى إِلَى عَبْده مَا أَوْحَى) [4] قالت ، إنما ذلك جبريل صلى الله علية و سلم ، كان يأتيه في صورة الرجل ، و انه آتاه في هذه المرة في صورته التي هي صورته ، فسد أفق السماء ، [5] و هذا ما يعني أن جبريل كان يأتيه في هيئة الرجل و انه آتى هذه المرة على شكله الأصلي المهيب و سد أفق السماء و من ذلك يظهر أن معنى الصورة : الصفة أو الشكل المحسوس .

لقد كثر تداول مفهوم الصورة في مجال التحليل الأدبي و الدراسات النقدية مع تعدد دلالاتها اللغوية و أولها دلالتها على أوصاف الأشياء المدركة بحاسة البصر ، كما في قول : شوقي " قصيدته الربيع و وادي النيل :

و ترى الفضاء كحائط من مر مر نضدت عليه بدائع الألواح

الغيم فيه كالنعام بمدينة بركت و أخرى خلقت بجناح

[1]- صحيح البخاري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ج 7 ط ، عام 1412 ه ص 89

[2]- م . ص . ، ص85

[3]- شهاب الدين القسطلاني إرشاد المساري ... لشرح صحيح البخاري ، دار الفكر ، ص . 481/8

[4]- سورة النجم الآية 8 – 9 – 10

[5]- صحيح مسلم : اتق محمد فؤاد عبد الباقي ، رئاسة البحوث العلمية ، الرياض ج1 . 1400 ه ، ص 160 .

و الشمس أبهى من عروس برقعت يوم الزفاف بمسجد وضاح

و الماء بالوادي يخال مساويا من زئبق أو ملقيات صفاح

فالفضاء ، حائط المرمز ، و النعام و الشمس و المسجد و الماء . و الزئبق كلها ألفاظ ترتبط بمدلولات تدرك بالعين الباصرة ، و تقرأ هذا اللون من التصور المادي أيضا – مع اختلاف في الرؤية الشعرية[1] - لدى " البياتي " في قصيدته " الباب المضاء " من ديوانه " . أباريق مهتسمة " إذ يقول :[2]

" و الشارع المهجور

و الباب المضاء موارب ، دام يواجه قتيل

كحمامة بيضاء

نائمة يواجهه قتيل

و الشارع المهجور تذرعه الكلاب

و فضائل الجند المدجج بالسلاح

قف مكانك أيها الوغد الزنيم باسم النظام "

أما في ما يخص المعنى الثاني لصورة هو دلالتها على التمثيل الذهني للمعنى ، سواء كان حسيط أو تجريديا ، و هذا المعنى هو أوسع معانيها على الإطلاق و قد أدركه في نقدنا العربي القديم " عبد القاهر الجرجاني " و تيه إليه في معرض حديثه عن توارد شاعرين أو أكثر على معنى واحد أو آخر بعض و جاء إدراكه له مؤكد في الوقت نفسه لمعناها المادي السابق ، باعتباره الأصل و هذا المعنى الثاني خرج عنه و ما كان لنا أن نتوقف عند حديث عبد القاهر عن الصورة ، لو أنها جاءت فيه عرضا و لكنه توقف عندها . و أدار الحديث حول مفهومها الذي استخدمه فيه حيث كان يعرض لرأيه الذي يقول فيه : إن أي اختلاف في بناء العبارة الشعرية سيتبعه بالضرورة اختلاف – مهما كان يسيرا – في

[1]- إبراهيم بن عبد الرحمن غنيم ، الصورة الفنية في الشعر العربي " مثال و نقد "الشركة العربية للنشر و التوزيع 42 في حول جمال المهندسين ط ، س 260 .

[2]- ينظر ك م . س . ص : 260 – 261 .

صورة المعنى و بعد أن ورد شواهد كثيرة لذلك يقول : " و اعلم أن قولنا " الصورة " و إنما هو تمثيل و قياس لما تعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا .

فلما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان تبين إنسان إنسان و فرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك و كذلك الأمر في المصنوعات ، فكانت تبين خاتم من خاتم و سوار من سوار و بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في احد التبيين و بينه في الأخر. بينونة في عقولنا و فرقا ، عبرنا عن ذلك الفرق و تلك البينونة بان قلنا : للمعنى في الصورة غير صورته في ذلك " و ليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأنا ، فبتكره منكر بل هو مستعمل مشهور في كلام العلا ماء و يكفيك قول الجاحظ : " و إنما الشعر صناعة و ضرب من التصوير [1] و من هذا نستبد المفهوم التجريدي للصورة باعتبارها أداة من أدوات التعبير الفني في الأدب بعامة و الشعر بخاصة ، مما يحول دون دخول كثرة هائلة من الصور الحسية أي دلالاتها و وظيفية و طاقات غنية بالإيحاء .

و هنا نتوصل إلى مفهوم ملائم للصورة أنها تمثيل حسي للمعنى و إن شئنا قلنا أنها توليد أو استنساخ ذهني لما سبق إدراكه بالحواس ، و ليس كل المدركات بالضرورة مرئية و من ثم تدخل مدركات الحواس الأخرى من المسموعات و المشمومات و المذوقات و الملموسات و هذا التوليد الذهني للمدركات الحسية بمجال اختلاف كبير بين البشر نبعا لاختلافهم في أنواع التجارب مع الأشياء عند حضور الرمز اللغوي : الدال " و إلى ذلك أشار رتيشاد حين قال : ينبغي لنا أن ندرك بوضوح تام أن الأفراد لا يختلفون فيما بينهم في أنماط الصور التي يستخدموها فحسب ، و إنما هم يختلفون أكثر من طبيعة الصورة الجزئية يولدنها [2]

[1]- قراءة محمود شاكر ، دلائل الإعجاز ، مكتبه الحانجي ، بالقاهرة ، ص 507 .
[2]- ينظر : ترجمة محمد البدوي لكاتب مبادئ النقد الأدبي المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة 1963 . ص 195 .

أما ما ورد في الشعر العربي القديم و هذا ما نقراه لزهير بن سلمى قوله :

لسان الفتى نصف و نصف فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم و الدم

حيث جعل الصورة تدل على الشكل المجرد عن القيمة ، و مما سبق تدرك أن الصورة في اللغة تدل على معان منها : الشكل و الهيئة و الصفة المحسوسة التي يكون عليها الشيء و تميزه عن غيره و تدرك أيضا أن صورة الإنسان الواردة في القران الكريم تدل على تشكيله بعد خلقه في هيئة التي أرادها .

البارئ سبحانه و تعالى و الله عز و جل يخلق الإنسان ثم صوره أي مادة الخلق تسبق التصوير هو تشكيل تلك المادة المخلوقة .

أما الأحاديث النبوية الشريفة ففيها دلالتان الأولى أن الصورة تكون شيء محسوسا مشابها لغيره و الثانية أن الصورة تطلق و يراد بها الشكل عامة ، و لم يكن قائما على المحاكاة

فبيت " زهير بن سلمى " [1] تدل الصورة فيه على العرض الذي لا قيمة له دون الجوهر و مما سبق ندرك أن الصورة بمعناها العام تدل على السمات الحسية المميزة لشيء ما .

و بالنظر في عمق التاريخ بحثا عن مدلول الصورة في الاستعمال . فنجد أفلاطون " الناقد اليوناني يضع المحاكاة " و يرى فيها أن المصور الذي يرسم سرير الموجود في العالم المثلي و الأفكار و كذلك الشاعر حينما يصور أعمال الناس " [2] أفلاطون يعني بالصورة ذلك الشيء المشابه لغيره شبها كبيرا بحيث يجتهد صانعة في تقليد الشيء الأساس . و يكون ذلك باليد كالتجارة و عملا باللسان كالشعر عندما ينتقل فيه الشاعر أعمال الناس و أحوالهم .

[1]- الزوزيني : شرح الملفات السبع ، مكتبة المعراف ، بيروت ، ط 3 ، 1977 ، ص 159
[2]- ينظر : بدوي طبانة : كتاب النقد الأدبي عند اليونان ، مكتبة الانجلو ، القاهرة 1689 ، ص : 55

يأتي بعد ذلك أرسطو ليطور فكرة المحكاة و يوسع مفهومه ، فيما كانت عند أفلاطون تدل على التقليد . أصبحت تتجاوز ذلك إلى التصرف في الصورة ، و أصبح من حق المبدع أن يتصرف في الصورة ليبرز جوانب الحسن فيها إن أراد التحسين ، أو يحلى جوانب القبيح فيها إن أراد التقبيح [1]

و كأن الصورة في مفهوم النقد اليوناني تعني خلق شيء على هيئة غيره على سبيل التقليد مع ابرز جوانب التأثير التي يريدها المصور . و هي بهذا المفهوم لا تبعد كثيرا عن المفهوم المعروف في اللغة و في الاستعمال القرآني و النبوي و في الشعر العربي القديم غير أن المفهوم اليوناني قد مال إلى التخصيص فجعل الصورة محصورة في الشيء المشابه لغيره .

أما في النقد الأدبي عند العرب فتجد لفظة الصورة ترد عند ألعتابي (ت 220 هـ) في حديثه عن حسن " تأليف الكلام يقول ألعتابي : " الألفاظ أجساد و المعاني أرواح و إنما نراها بعيون القلوب فإذا قدمت منها مؤخرا و أخرت منها مقدما أفسدت الصورة و غيرت المعنى كما لو حول رأس الموضوع يد ، أو يد إلى موضع رجل ، لتحول الخلقة و تغيرت الحلية . " [2] و ربما كان هذا القول حديثا عن النقد الأدبي عند العرب فلم يعهد عند القدامى استعمال الصورة في غير المحسوسات لكنها في قول "ألعتابي" دلت على اللغة متمثلة في ألفاظها و تراكيبها ففساد الصورة هو فساد الألفاظ و التراكيب و سوء نظمها .

ثم يأتي الجاحظ (ت 255 هـ) أن الذي يستطيع تصريف المادة الخام و تشكيلها و إظهارها بمظهر يعكس الافتنان و الإبداع . و يدعوا إلى الإعجاب . ذلك هو المبدع الممتاز و الصانع المفنن لا يستغني عن المادة التي يقوم عليها فنه و تلك المادة لا فضل فيها لأحد ما دامت قائمة على حالها قبل التشكيل و الصياغة ، فالمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي ، و البدوي و القروي ،

[1]- ينظر : م . س ص 75
[2]- ابو هلال العسكري : كتاب الصناعتين : تحقق . مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط 2 1402 ه ص 179 .

و إنما الشأن في إقامة الوزن و القافية و تخيير اللفظ و سهولة المخرج و كثرة المادة و في صحة الطبع و جودة السبك ، فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسيج و جنس من التصوير[1] و بناءا على ذلك فان فضل المعنى لا يرجع إلى صياغة الكلام ليس من فضل معناه .

و إنما التفضيل يرجع إلى صياغة الكلام و تشكيله و التصرف في ألفاظه و تراكيبه تصرفا يظهر براعة قائله ، لان الشعر نوع من التصور ، فكما أن المصور يجعل المادة الفعل أمامه ثم يصنع منها ما يريد ، فذلك الشاعر.

كما أن المصور و النساج يحتاج إلى أدوات خاصة تعينه على أداء عملية ، كذلك الشاعر و كما أن المصور يسير وفق قواعد في فنه ، فكذلك الشاعر كما أن هناك مقاييس لجودة عما المصور و الرسام كذلك الشاعر لعمله مقياس تحدد جودته و ما دام الشعر جنس من التصوير فان وظيفة التصوير - كما يرى الجاحظ – تتحقق في أرقى مستوى عند إقامة الوزن المناسب و تغيير اللفظة . الملائمة للمعنى ، الخفيف على السمع ، و عند سهولة مخرج الكلام يبعده عن المعا ظلة و الإغراب و صحة الطبع و البعد عن التكيف و جودة السبك و أحكام النسج .[2]

و قد استعمل ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) لفظة الصورة بمعنيين :

أولهما وجه الشبه في الهيئة و الشكل ، حيث قسم ابن طباطبا التشبيه إلى ضروب : منها تشبيه الشيء بالشيء في صورته و هيئته ، و قد مثل له يقول امرئ ألقيس :

كأن قلوب الطير رطبا و يابسا لدى وكرها العتاب و العشق البالي

و معناه أن بقايا أجسام الطيور بعد افتراسها تشبه تمر العتاب و الحشف القديم البالي و أن الشبه يقع في الصورة و الهيئة .

و من ضروب التشبيه شيئا بأخر في لونه و صورته كقول امرئ ألقيس في الدرع :

و مسرودة الشك موضونة تضائل في الطي كالمبرد

[1]- الجاحظ : كتاب الحيوان : تحقق : عبد السلام هارون . المجمع العلمي العربي الإسلامي بيروت ط 3 ، 1388 ه ص 131 .
[2]- ينظر : الجاحظ " البيان و التبيين " تحف : عبد السلام هارون / مكتب الخانجي ، القاهرة 1/4 ص 65-67-254 و كذلك ديوان ط 6 –ص08

فان الدرع تشبه المبرد في لونها و شكلها .

و منها : تشبيه شيء بأخر في المعنى لا الصورة كتشبيه الكريم بالبحر .....[1]

أما المعنى الأخر عند " ابن طباطبا " فقد ورد في حديثه عن ملائمة معاني الشعر لمبانيه حيث قال " فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة ، لطيفة مقبولة حسنة ، مجتلبه لحيه السامع له الناظر بعقله إليه .... يسوى أعضائه وزنا وزنا و يحول أجزائه تأليفا و يحسن صورته إصابة.[2]

يعني انه على الشاعر إن يحسن الجانب اللفظي من الشعر ليطابق معناه ، فالصورة هنا هي اللفظ و الشكل ، و على ذلك لا يخرج مفهوم " ابن طباطبا " عن إرادة الشكل الظاهر المحسوس ، و لم يصل إلى المدى الذي وصله الجاحظ .

و نجد أن " قدامه " ابن جعفر (ت 337 هـ) يسير على خطوات الجاحظ و يقول " المعاني كلها معرضو للشاعر و له أن يتكلم منها فيها أحب و اثر ، من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة و الشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من انه لا بد من شيء موضوع يقبل تأثيره الصورة منها ، مثل الخشب للتجارة ، و الفضة للصياغة .[3]

هكذا حمل " قدامة " الشعر صورة للمعاني ، و المعاني هي مادة الشعر و الإبداع الشاعر إنما يتجلى في الشكل و اللفظ ، أما المعاني فلا يحضر عليها منها شيء ، إذن لا علاقة لها بجودة الشعر و لا تعنيه " كما لا يعيب جودة التجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته .[4]

و على هذا الطريق سار " الرماني " (ت 386 هـ) و قال : البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في احسم صورة من اللفظ [5] .

---

[1]- ابن طباطبة العلوي ، عيار الشعر تحف عباس عبد الساتر / دار الكتب العلمية بيروت ط 1 ، 1402 ه ص 23 .
[2]- م . س . ص 126 .
[3]- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحف : محمد عبد المنعم حفاجي – مكتبة الكليات الأزهرية – القاهرة ط 1 ن 1398 ه ص 65 .
[4]- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص 66 .
[5]- أبو الحسن الرماني : النكت في إعجاز القرآني ضمن كتاب ثلاث رسائل في " إعجاز القران " ، تحق : محمد خلف الله احمد و محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ط 4 ص 75 .

فاللفظ هو صورة الكلام التي تظهر فيها الحسن أما " أبو هلال العسكري " (ت 395 هـ) فيقول : " إنما جعلنا حسن المعرض و قبول الصورة شرطا في البلاغة لان الكلام إذا كانت عبارته رثة و معرضة ..... بليغا ، و إن كان مفهوم المعنى "[1] أي أن " أبا هلال " لم يأتي تجديد فالصورة عنده تعني الجانب اللفظي من التعبير مدار البلاغة .

و يضيف " البقلاني " (ت 403) إضافة لطيفة على مدلول الصورة عندما قال عن المتكلم : " يحتاج إلى لطف في اللسان و الطبع في التصويري ما في النفس للغير "[2] ، حيث جعل الكلام صورة لما في النفس من المعاني و العواطف .

أما " عبد القاهر الجرجاني " (ت 471 هـ) فلا يكاد يختلف عن سابقيه فهو يرى " أن سبيل الكلام التصوير و الصياغة "[3] ، غير انه يحرص على ربط اللفظ بالمعنى و يجعل مزية الكلام ترجع إلى نظمه ، و التام لفظه و معناه " فكما أن محال إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم و في جودة العمل و رداءته ، آن تنظر إلى الفضة الحاملة للصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل .

و تلك الصنعة كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل و المزية في الكلام تنظر في مجرد معناه ."[4]

أي أن الكلمة المفردة لا قيمة لها قبل أن تدخل في التركيب المؤدي للفرض [5] و عملية الصياغة هذه هي الصورة عنده ، فيحث من تفاعلات بأصول فنية داخل السياق .[6]

و تنقل بعد ذلك إلى القرن السابع الهجري لنلقى " ابن الأثير " ت (637 هـ) يستعمل الصورة بالمعنى المحسوس حاملا طرف التشبيه أما صورة و أما معنى .[7]

---

[1]- أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص 19 .
[2]- أبو بكر البلقاني : إعجاز القران ، تحق : عماد الدين حيدر ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، ط 1 ، 1406 ه ، من 138
[3]- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز : تحقيق : محمد ريشد رضما ، دار المعرفة ن بيروت ، ص 389 .
[4]- م . س ص 195 .
[5]- ينظر بدوي طبانة : قضايا النقد العربي ، دار الرياض ، 1404 ه ، ص 967 .
[6]- ينظر عبد القاهر الجرجاني : الصورة البلاغية ، احمد علي ، دار طلاس ، دمشق ط 1 1686 م . س . 389 .
[7]- ينظر ضياء الدين ابن الاثير : المثل السائر ، تحق : احمد الجوفي و بدوي طبانة ، دارالرفاعي الرياض ، ط 2 ، 1403 ه ، ج 1 ، س : 136.

و نحصل – بعد هذا العرض العاجل لجملة من أراء البلاغين و النقاد – إلى أن التيار العام في النقد العربي القديم يكاد يحضر المدلول اللفظي للصورة في الجانب المادي المحسوس من الكلام و اللفظ الذي يقابل المعنى .

لا يدل هذا على عدم وجود الصورة في النقد العربي فقد درست بعمق ، و لكنها لقوة التيار البلاغي آنذاك و عدم تمييز النقد عن البلاغة مميزا تاما .

أما في العصر الحديث فقد كثر استعمال مصطلح الصورة الفنية ، و شاع في النقد الأدبي ، و في نقد الشعر خاصة ، و في النقد الأوروبي جاء مبنيا على التراث اليوناني بدليل أن لفظة الصورة و اللاوهم و التمثال و الرمز تنحدر من أصل واحد في اللغة الانجليزية [1] و هو أمر يذكر نظرية المثل عن أفلاطون .

مدلول الصورة :

عنصر الفكر هو عنصر بارزة و عنصر العاطفة هو الأوضح ، و هذا ما يتضمنه الصورة و من خلال الصورة يمكن أن نكتشف أسلوب الشاعر و عاطفة جميلة ، فالأسلوب من اخص صفاته الجمال و الوضوح و القوة .

فالصورة هي الشكل و تقابل المضمون الذي هو الفكر أو المعنى فعلى هذا تكون الصورة التي هي الشكل في النص شاملة للعبارة أي الأسلوب ، و الخيال الذي يلون العاطفة و يصورها . [2]

قد ذهب الدكتور إبراهيم ناجي إلى معنى جديد في الصورة [3] حيث ذكر أن الشعر يجب أن يكون أسلوبه معبر بالصورة أي يرسم الأسلوب مواقف الشاعر و أفكاره و تجاربه و انفعالاته رسما معبرا قويا واضحا ، بحيث تصبح فكرة الشاعر مصورة حقيقية تزخر بالعاطفة و التجربة و الانفعال ،

[1]- ينظر ، تحية من الأستاذة : القاموس العصري الجديد ، دار الفكر للمجاميع ، بيروت ، ط 2 ، 1976 م ، مادة imge

[2]- ينظر – محمد عبد المنعم حفاجي – مدارس النقد الادبي الحديث – جامعة العربية للطباعة و النشر ، الدار المصرية اللبنانية ، ط 1 . 1990 م ، ص 55 .

[3]- ينظر مجلة ابولو . ديسمبر 1932 من مقال ناجي عن معنى الشعر .

لا مجرد تصوير عادي ميت ، تصبح و كأنك أمام مناظر تصوير متحركة مؤثرة [1] ، و قد وضعت ذلك في كتبي ، على اثر ما كتبه بعض الكتاب على أن الشعر صورة فقط و يعرف " ناجي " في هذا المقال الشعر بأنه خيال و إقناع و عاطفة و صور .

عناصر الصورة :

تتكون عناصر الصورة من الدلالة اللغوية للألفاظ و العبارات و يضاف إلى ذلك مؤثرات أخرى يكمل هذا الأداء و الفن ، هي الإيقاع الموسيقي للكلمات و العبارات و الصور و الظلال التي يلمها التعبير ، لم طريقة تناول الموضوع أي الأسلوب .

و الصورة المثيرة للالتفات هي القادرة القدرة الكاملة على التعبير عن تجارب الشاعر و مشاعره ، و التي تجتمع فيها روعة الخيال و الموسيقى ، و شخصية الشاعر و تخيره للألفاظ تخيرا فنيا دقيقا .[2]

فاختيار الألفاظ و انتقالها و تفضيل كلمة على كلمة ، أي أن اختيار الشاعر للألفاظ يكمن في أن ألفاظ هي مظهر إدراكنا الفكري ، و الذوق و الموهبة و المقدرة اللغوية تتحكم في ذلك إلى حد بعيد ، و عمل الشاعر تهيئة الجو الفني للألفاظ لتشع على قارئها و سامعها ، الصورة و الإيقاع ، تقرأ قوله تعالى في كتابه العزيز في سورة الضحى " وَٱلضُّحَىٰ وَٱللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ "[3].

إلى أخر هذه السورة العالية الطبقة في البلاغة فيجد جوا من الهدوء و الطمأنينة النعمة ، و عندما نقف عند قوله تعالى في سورة القصص : " فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَة خَائِفًا يَتَرَقَّب فَإِذَا الَّذِي اِسْتَنْصَرَهُ بِالْأَمْسِ يَسْتَصْرِخهُ قَالَ لَهُ مُوسَى إِنَّك لَغَوِيّ مُبِين" [4] . نجد كل لفظ في التعبير قد رسم صورة مذعور يلتف صاحبها في كل جانب خوفا و طلب لموضوع الأمن .

---

[1]- راجع مؤلف كتاب : مذاهب الادب ، ص 199 و كتاب نداء الحياة ، ص 112 .
[2]- ينظر : محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ص : 56 .
[3]- سورة الضحى : الآية 1 .
[4]- سورة القصص : الآية 01 .

و قوله تعالى في سورة القلم : " عُتُلّ بَعْد ذَلِكَ زَنِيم " [1] لا نجد لفظ يمثل جفوة و غلظة و وحشة الطباع مثل هذه اللفظة .

و عندما نقرا قول الشابي :

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد.

نجد جوا من الأمل و البشر ، و إيقاعا يهز النفس و يبعث فيها التفاؤل .

[1]- سورة القلم : الآية 13 .

المبحث الثاني : الصورة الفنية بين القديم و الحديث .

إن الصورة الكلاسيكية و البر ناسية لا تتجاوز الوصف المباشر للأشياء المحسوسة ، و إن الصورة الرومانسية صورة الرمزية و السريالية لا تخضع لنظام العقل و المنطق ، و تهدف إلى وصف أخر الأشياء على النفس الأديب و وجدانه و يمكن القول أيضا إن الصورة في بعض جوانبها قد فسرت تفسيرا أسطوريا كما فعل على البطل و إن الصورة لا تقف عند حد المجاز بل تتجاوزه إلى الواقع حينما تكون وصفا مباشرا كما صرح بذلك الرباعي و نصرت عبد الرحمان الصورة هي تقل التجربة بوساطة إمكانيات اللغة التعبيرية المتعددة ، كما يرى عبد القادر القط [1].

و مما سبق يمكن إدراك أوجه الشبه و الاختلاف بين الآراء القديمة و الحديثة بشكل عام فالصورة القديمة انبثقت من مسألة اللفظ و المعنى في البلاغة و النقد تلك المسألة التي طال الكلام و الخلاف حولها حيث جعل القدامى الجانب اللفظي من الكلام هو صورته فالصورة هي ما يقابل المعنى و إليها ترجع المزية في صناعة الشعر و الشاعر – صانع الشعر – تظهر موهبته و يبرز إبداعه من خلال تصرفه في ألفاظ الكلام و تراكيبه ابتداء من اختيارها و انتهاء نظمها و صياغتها هذا عند القدامى .

أما عند المحدثين المعاصرين فقد بحثت الصورة بوصفها عنصرا جوهريا و متكاملا و وصفها قضية نقدية قائمة ، يرجع إليها الفضل في نقل الأفكار و المشاعر و إثارة الإيحاءات و الظلال .

و المفهوم القديم لم يشعب أهداف الصورة إلى مقاصد متباينة كم في الصورة الحديثة ذات الأهداف المختلفة بحسب انتمائها ، فهي عند الكلاسيكيين ذات هدف مختلف عنه عند الرومانسيين و هي عند هؤلاء لا تهدف إلى ما يهدف إليه الرمزيون في صورهم ..... و هكذا .

أما الصورة القديمة عند العرب فذات اتجاه واحد تنتج عن اتجاه اجتماعي واحد يمحد الفضيلة ، و يحرض على تحري خطى السابقين [2]، و نلاحظ أن الصورة الفنية عند القدامى لم تكن

[1]- شفيع السيد : قراءة الشعر " بناء الدلالة " دار الغريب ، القاهرة ، د ط ، 2007 م ، ص : 16 – 17 .
[2]- م . س . ص : 17 .

تعنى بالنظر في القصيدة كلها دفعة واحدة أي بكونها تمثل مشهدا أو لوحة كبيرة يحكمها شعور عام ، و هذا بخلاف الصورة في النقد الحديث .

ثم إن النقد العربي القديم يحرص على عدم خروج الصورة عند حدود المنطق فلا نجد الإغراق في الخيال حتى يشبه الأوهام ، و أخيرا نجد في النقد الحديث أوصافا مختلفة للصورة فقد وصفوها بأنها شعرية ، و إنما أدبية و إنها بلاغية ، و أنها بيانية ، و إنها فنية ، و ذلك بحسب الفن الذي قبلت فيه و النوع الأدبي الذي انتمت إليه ، فهي شعرية إذا كانت في الشعر لا في الشر ، و أدبية إن أريد لها التعميم ، و عدم تخصيص الشعر و هي بلاغية أو بيانية إن كانت تقوم على فنون البيان البلاغية و هي فنية إن أريد اعتمادها على فنون البلاغة الطاقات اللغة الأخرى .

و الصورة عنصر عمدة لا يخلو منه العمل الأدبي ، و طابع أصيل في أي إبداع شعري و هي وعاء الأديب الذي يتصل به مشاعره و أحاسيسه ، و هي كما يقول " ابن رشيق القيرواني " (ت 463 هـ) عن التعبيرات المجازية بعامته : دليل الفصاحة و رأس البلاغة .... ابلغ من الحقيقة و أحسن موقعا في القلوب و الأسماع "[1] ، و يمكن تعداد أثار الصورة في العمل الأدبي على النحو التالي :

التأثير:

و هو ما يشعر به المتلقي أثناء سماعه للصورة الفنية فالصورة اشد العناصر المحسوسة تأثيرا في النفس و اقدرها عل تثبيت الفكرة و الإحساس فيها [2] نقرأ شاهدا على ذلك بعض ما قاله الشاعر البحثري في حادثة مقتل الخليفة العباسي المتوكل [3] حيث قال :[4]

و لم انس وحش القصر إذ ربع بسر به و إذا ذغرت أطلاؤه و جاذره

و إذا صبح فيه بالرحيل فتكت على عجل أستاره و ستائره

[1]- ابن رشيق القيرواني : العمدة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 : 1403 ه – ص : 184 .
[2]- احمد بسام ساعي : " الصورة بين البلاغة و النقد " المنارة للطباعة و النشر ، ط 1 : 1404 ه ، ص : 28 .
[3]- أرح ابن كثير : هذه المحادثة في كتابه ، البدائية و النهاية مكتبة المعارف ، بيروت ، ط 10 ، ص 349 .
[4]- ديوان البحتري : دار الصادرة : بيروت ، ط 1 : ص 54 .

لا ريب أننا نتأثر بذات الموقف الذي تأثر به الشاعر ، و ما ذاك إلا من اجل حسن نقل الشاعر لهذا المشهد غير الصورة الفنية ، و لو اكتفى البحتري بتأريخ الحادثة بأسلوب حقيقي لغوي لما حصل هذا التأثير ، لكنه عبر بالصورة فشبه نساء القصر و أطفاله – قصر المتوكل – بسرب الظباء النافرة مع أولادها ثم صورها وقت الحادثة و الصائح بصح فيه بالرحيل و الهروب من البطش بأسلوب مفعم بالأحاسيس ، فالأذن تسمع الصائح المحذر ، و العين تنظر ما يحدث من الحركات السريعة ، فهذه الأستار و الستائر قد هتكت على عجل فهناك حركات عشوائية و هناك اضطراب بل هناك تغيير مفاجئ لأحوال القصر الذي كان هادئا ناعما قبل لحظات من قيام القتلة بالهجوم على الخليفة المتوكل و قتلة مع نديمة الفتح ابن خاقان [1] و هكذا استطاع الشاعر أن يثير فينا مشاعر الدهشة و يحرك فينا عواطف السخط و الندم .

الإمتاع :

فالصورة الفنية تطرب النفوس و تهز الأعطاف ، و تدعو إلى التعجب ، و ذلك لما تحويه من خيال بديع ، و قدرة على نقل الأفكار و العواطف ، و الجمع بين المتباعدات ، " و إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان اشد كانت إلى النفوس أعجب ، و كانت النفوس لها اطرب [2] فهذا امرئ ألقيس يصف حبل يثبر و قد أحاط به غناء السبل و غطاه من كل جانب ، ترحل مسنن قد التف في بجاده .

[1]- شفيع السيد : قراءة الشعر ، بناء الدلالة ص 22 .
[2]- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة . تحقق : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت 1898 ص 109 .

قال امرئ ألقيس :[1]

كأن ثبيرًا في عَوانين وبلِه كبيرُ أناس في بجادٍ مزمّلِ

حيث شبه الجبل يثبر في بداية تزول الغيث بسيد قوم قد تلفف في كساء مخطط .[2]

أن عقد المقارنة و المشابهة بين الجبل المتلطخ بغتاد السبل و بين الرحل المنزل بلحاده أمر طريف و تصوير بديع ممتع .

الإيضاح :

التعبير بالصورة يعطي العمل الفني قيمته ، و تهيؤه للقبول ، و يزيد المعنى وضوحا [3] ، و ما ذلك إلا لما تحويه الصورة الفنية من إمكانيات في التعبير لا توجد في الكلام المجرد ، فالتشبيه ينقل المتلقي من الخفي إلى الجلي ، فيفهم المتلقي أن محمد شجاع مغوار لأنه أشبه بالأسد الذي اتفق الناس على شجاعته .

قد يتحقق الإيضاح بطريقة نقل المتلقي إلى ما يألفه ، و ذلك حينما نقارن بين المألوف و غير مألوف – في تشبيه أو استعارة – فيتبين غير المألوف و تتضح معالمه لوجود علاقة بينه و بين المألوف .

المعروف و من ذلك قول الشاعر " عمر بهاء الدين الأميري " يصف بكائه عندما سافر أولاده الصغار و خلفوه وحيدا :[4]

حتى إذا ساروا وقد نزعوا من أضلعي قلبا يلم يجب

ألفيتني كالطفل عاطفة فإذا به كالغيث ينسكب

[1]- الزوزني : شرح المعلقات السبع ، ص 58 .
[2]- ينظر : م . س . ص 58 .
[3]- العربي حسن درويش : النقد الأدبي بين القدامى و المحدثين ، النهضة المصرية القاهرة ص 323 .
[4]- عمر بهاء الدين الأميري : شاعر مشهور ولد بحلب و تلقى تعليمه الجامعي بدمشق .

لقد استطاع الشاعر أن يوضح كيفية بكائه على أولاده... ... لأنه يبكي بكاء طفل و تنحدر من عينه الدموع كما تنحدر من عين الطفل الباكي . و لا ريب أن بكاء الطفل أمر مألوف ، و إذا شبه الشاعر نفسه بالطفل في البكاء فقد بالغ في الإيضاح .

جمال الأسلوب :

حيث تمنح الصورة الكلام تلوينا و تنويعا ، و تجعله يراوح بين الحقيقة و المجاز ، و بين الواقع و الخيال . و قد تتضمن محسنات بديعية فيزداد جمال الأسلوب بحسب ملائمة تلك المحسنات . يقول " أسامة بن منقذ " [1] :

لا تذكرن مر العتاب فتحته شهد جنته الوداد الناصح

و تطلب المحبوب في مكروهه فالدار يطلب في الأجاج المالح

نلاحظ في الصورة أن الشاعر جعل العتاب مرا و جعل عاقبته شهدا ، و ذلك وصف جميل و فيه تلوين بين الخبر و الإنشاء ، و الحقيقة و المجاز ، فالشاعر ينصح بعدم الضجر من العتاب المر ، لأن عاقبته محمودة ، و هي كالشهد الحلو ، و في ذلك مطابقته بين الحلاوة و المرارة .

ثم يدعوا الشاعر إلى طلب الأمور المحمودة ، و تحمل المصاعب و المكروهات في سبيلها مبينا أن طريق تحصيل المرغوب ، غير مرغوب ، و الدر الثمين يوجد في البحر المالح ، و هكذا حقق الشاعر غايته بأسلوب جميل أبرزته الصورة الفنية .

المبالغة :

حيث تمنح الصورة الفنية معاني الكلام قوة و جلالا ، فلا يقف معها التعبير عند المعنى القليل بل يزداد و يتسع و يكون بذلك عاملا مهما من عوامل التأثير في المتلقي ، و لا غرابة في ذلك فالمبالغة تبلغ بمعنى أقصى غاياته و ابعد مراميه [2] ، و من شأنها تمنح التعبير شيئا من الطرافة .

[1]- ديوان اسامة بن منقذ :تحق : احمد احمد بدوي و حامد عبد المجيد عالم الكتب ، ص : 232 .
[2]- ينظر : أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص : 403 .

يقول عز و جل : " وَتَرَكْنَا بَعْضهمْ يَوْمئِذٍ يَمُوج فِي بَعْض وَنُفِخَ فِي الصُّور فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعًا "[1]

قال الرماني معلقا " أصل الموج الماء و حقيقته تخليط بعضهم لبعض ، و الاستعارة ابلغ ، لان قوة الماء في الاختلاط أعظم " [2] ، و كان الأصل أن يعبر بالاختلاط الشديد .

و لكن الله عز و جل أراد أن يزيد في المعنى ، فجاء التعبير ب (يموج) لان الموج للماء و الماء السائل يختلط بعضه ببعض ، و لا تنفصل أجزاءه ، فدل ذلك على المبالغة في مدى اختلاط الناس و اضطرابهم في ذلك اليوم العصيب .

التجسيم :

حيث تبرز الصورة الفنية الأمر المعنوي في صورة الجسم المحسوس ، فيغد و اقرب إلى الإدراك و أحرى بالتأمل ، و لا ريب أن الشيء المحسوس لا يكلف الذهن مشقة التملي منه و التعرف على صفاته ، بخلاف الشيء المعنوي الذي غاب عن الحس و لم يكن من سبل إليه إلا العقل المجرد ، و من اجل ذلك أصبحت الصورة الفنية المجسمة ذات تأثير في المتلقي من جهة إفادته و إمتاعه .

و من ذلك قول " حازم القرطاجني " : [3]

أصاخت له الأيام سمعا و طاعة و أحكمت الدنيا عهدها ربطا.

فقد جعل الأيام – و هي غير محسوسة – على حالة المحسوس الذي يصبح بأذنه فكان الأيام أجسام لها أذان تسمع بها ، و بهذا ابرز الشاعر عظمة ممدوحه .

التشخيص :

[1]- سورة الكهف : الآية 99 .
[2]- الرماني : النكت في الإعجاز القرآني ضمن كتابه : ثلاث رسائل في إعجاز القران ، ص : 93 .
[3]- ديوان حازم القرطاجني ، تحق : عثمان الكعاك دار الثقافة ، بيروت 1409 ص 70 .

حيث تبرز الصورة المشخصة غير العاقل في صورة العاقل ، و تلبسه صفات الأشخاص فيصبح مدركا كإدراكهم ، و محسا بإحساسهم ، و بذلك يكون التعبير حيويا لا جامدا أجوفا .

حيث يقول " المثقب ألعبيدي " [1] مخاطبا ناقته :

إذا ما قمتُ أرحلها بليلٍ تأوَّهُ آهة ِ الرَّجلِ الحزينِ

تقولُ إذا دَرأْتُ لها وَ ضِيني أهذا دينهُ أبداً و ديني

أكلَّ الدَّهرِ حلٌّ وارتحالٌ أما يبقى على ٍ وما يقيني

لقد جعلت تلك الصورة المشخصة ، الناقة تتأوه كالرجل و تتكلم كما يتكلم و تشتكي كما يشتكي من يشعر بالضيق .

من خلال ما تقدم أمام أعيننا من أثار للصورة أنها ذات أهمية جسيمة في الأعمال الأدبية ، و هذا ما توصلنا إليها بعدما أبرزنا اثر التجسيم و التشخيص في جعل الصورة نابضة متحركة . [2]

[1]- ينظر : يحي ابن علي تبريزي : شرح المفضليات ، تحق : علي محمد البحاوي ، دار النهضة مصر ، القاهرة ، القسم الثاني : ص : 555 .
[2]- ينظر : شفيع السيد : قراءة الشعر " بناء الدلالة " ص : 223 .

المبحث الثالث : الصورة بين النقد العربي و المعاصر .

أ- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث :

المفهوم الجديد للصورة الشعرية هو الذي تبناه " العقاد و شكري " في نقدها العربي المعاصر الحديث ، و على أساسه رفض كلاهما التشبيه الشعري الذي يقف عند حدود المجال الحسي دون أن ينفذ إلى الشعور ، و ينبض بحاجات النفس ، حتى إن شكري يرفض أن يكون هذا التشبيه وصفا شعريا ، و إنما هو خليق ان يسمى " الوصف الميكانيكي " فقيمة التشبيه – فيما يرى – تكمن في مقدار ما يثير من النفس و يظهر من حقائقها .[1]

و بالمثل يرى " العقاد " إن الوصف الشعري ليس من شانه تنفيذ المناضر للعين فيعنيها عند النظر ، و إنما هو وصف يرمز إلى العواطف و الإحساسات التي في النفس ، كرمز الحروف إلى الصورة المعنوية ، فإذا وصف الشاعر الوردة فليس المقصود من وصفها أن تعلم أي شيء تشبه بل المقصود أن تعلم أي شيء حي في النفس .[2]

قد انصب نقده ل " شوقي " – في جانب منه – على استخدامه لذلك التشبيه الحسي المجرد عن آي دلالة شعورية ، و ذلك مثلا تشبيه الهلال بالمنجل في قصيدة التي قالها في رثاء الزعيم الوطني " محمد فريد " يقول :

تطلع الشمس حيث تطلع صبحا و تنحى لمنجل الحصاد

تلك حمراء في السماء و هذا اعوج النصل من مراس الجلاد

فالشبه بينهما مادي محض إذا ينحصر في الشكل المعقوف الذي عليه كل منهما ، هذا فضلا في أن " شوقي " قد اخذ هذا التشبيه أصلا من ابن المعتز " لكن هذه قضية أخرى [3] .

[1]- عبد الرحمان شكري : ديوان الخطرات . ح5 .ط 1 . 1916 . المقدمة ص 363 .
[2]- محمد خليفة التونسي . فصول من النقد من الغناء . القسم الثالث ص 229 – 230 .
[3]- إبراهيم بن عبد الرحمان الغيم . الصورة الفنية في الشعر العربي " مثال و نقد " ص 278 .

و في هذا السياق جاءت عبارة " العقاد " الشهيرة التي تعد معلما بارزا من معا لم نظريته النقدية ، بل من معالم نظرية الشعر في النقد العربي الحديث على الإطلاق ، و نعني قوله " فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ، لا من يعددها و يحصي أشكالها و ألوانها ، و أن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء . ماذا يشبه ؟ و إنما مزيته أن يقول : من هو ؟ ، و يكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به ، و ليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر و السمع و إنما همهم أن يتعاطفوا ، و يودع أحسهم و أطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه و سمعه و خلاصة من استطابه أو كرهه .

و في ظل وظيفة إدراك الصورة الشعرية باعتبارها ترجمانا للأحاسيس و المشاعر الباطنية تبدو رؤية الشاعر الأشياء أعمق مما تبدوا عليه في الظاهر و لا عبرة حينئذ بمخالفة الواقع أو العرف المألوف ، تقرأ على سبيل المثال قول إبراهيم ناجي :

يقظة طاحت بأحلام الكرى و تولى الليل و الليل صديق

إذا النور نذير طالع و إذا انفجر مطل كالحريق

و إذا الدنيا كما نعرفها و إذا الأحباب كل في طريق

فتراه قد صور الفجر بصورة الخريف ، و ليس هناك شبه في الواقع بين الآخرين ، بل إن الواقع المألوف اقترن بطلوع الفجر في الوجدان العام بانقشاع الظلام ، و تبدد الحزن ، و تجدد الأمل ، لكن " ناجي " صوره بما يتعارض مع ذلك و يناقضه ، فطلوع الفجر أفزعه ، و بث الرعب في قلبه ، إذا أذنه بفراق من أحب و قد كان منتشيا بلقائه ، مبتهجا بصحته ، و خاب نور الفجر ينذره بالفراق ، و يلتهم لحظات سعادته ، كما يلتهم الحريق اعز ما يملك الإنسان لم يكن " العقاد " مخطئا إذن ، حين وصف الشعر بأنه " حقيقة الحقائق " و لب الألباب ، و جوهر الصميم من ماله ظاهرة في متناول الحواس و العقول [1] ،

[1]- عباس محمود العقاد : مقدمة الجزء الثاني من ديوان شكري . لانئ الأفكار ، ط 1 . 1913 م ص : 97 .

و حين قال : " قد يخالف الشعر الحقيقة في صورته و لكن الحر الأصيل منه لا يتعداها ، و لا يمكن أن يشد عنها ، لان حقيقة إلا بما تبت في النفس و احتواء الحس " [1] .

النقد الأوروبي و علاقته بفقدنا العربي :

فقد التفت بعضهم إلى النقد الأوروبي و اجتلب منه أمور كثيرة ، بعضها يلائم الشعر العربي ، و بعضها لا يلائمه ، و قد وجد من يتحدث عن الشعر العربي القديم و ما فيه من الصور ثم يطبق عليه منهجا قاسيا برغم فيه أن صور الحيوان و المرأة و المطر ، لكنها رموز أسطورية لمعبودات قديمة ، فالمرأة رمز الشمس للعبودية . و الثور الوحشي رمز للقمر المعبود ، و هذا المحور التي دارت عليه دراسة الدكتور " علي البطل " حول الصورة في الشعر العربي القديم من غير أدلة مقنعة ، و هذا في الجانب التطبيق ، أما من مفهوم الصورة عنده فهي " تشكيل لغوي ، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها .... إلى الجانب مالا يمكن إغفاله من الصورة النفسية و العقلية [2]، و هو مفهوم لا اعتراض عليه .

و يقدر " نصرت عبد الرحمان " إن مصطلح الصورة في النقد الحديث " من المصطلحات النقدية الوافدة إلى ليس لها جذور في النقد العربي . [3] و هو يعني أن القدماء لم يستعملوا لفظة الصورة لتدل على الصورة الفنية بمفهومها الحديث ، و قد عرفنا ذلك من خلال عرض استعمالات القدماء للفظة الصورة ثم يذكر " نصرت عبد الرحمان " أن الصورة كما تكون في المجاز تكون في الحقيقة ، و ذلك عندما تكون الصورة تقريرية ، لكن " نصرت عبد الرحمان " لم يذكر مفهومها واضحا للصورة الفنية .

و هناك كتاب معروف عند المهتمين بالصورة الفنية ، و هو كتاب : الصورة الأدبية ، بل كما انه لم يعن بتنسيق موضوعات الكتاب ، و من اجل ذلك لم يتضح مفهومه عن الصورة الفنية فهو

[1]- م . س . ص 97 .
[2]- علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني هجري ، دار الأندلس ، بيروت ، ط 1 ، ص 63 .
[3]- نصرت عبد الرحمان : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الأقصى ، عمان 1976 م ص 8 .

يعالج الغموض "[1] و من كلامه من هذا المجال ، قوله " الصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء ، و في ذلك تعميم لا يخفى .

و بجانب أولئك النقاد العرب المعاصرين الذين مالوا جهة النقد الأوروبي نجد طائفة أخرى قرأت بعين النقاد البصير ، و فهمت كيف تنتقي الجديد الملائم ، و من أولئك نجد " عبد القادر الرباعي " في دراسة للصورة " عند أبي تمام " يعتمد على جهود الباحثين العرب بجانب اعتماده الكبير على الدراسات المماثلة في النقد الأوروبي .

و قد صرح " الرباعي " انه أفاد من دراسة " رونالد ستوفر " RONALD STOFER " عن عالم الصور عند " شكسبير CHIKSPIR و دراسة " ادوارد ارمسترونج " عن خيال " شكسبير " و كذلك دراسة " كليمن CLIMEN " عن تطور الصورة الفنية عند شكسبير.[2]

و يرى " الرباعي " أن الصورة " أيه هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة و موحية في آن "[3] أو هي بالتفصيل " تركيبية عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين ثم في أحيان كثيرة عنصر ظاهري و أخر باطني و أن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين آخرين هما : الحافز و القيمة ، لان كل الصورة فنية تنشأ بدافع و تؤدي إلى قيمة [4] . ثم شرح تلك العناصر وفق ما يراه ملائما من آراء النقاد .

فالعنصر الظاهري يكون غالبا من المحسوسات ، و عليه فقد تنوعت الصور إلى بصرية و سمعية و ذوقية و نحوها [5] .

أما العنصر الباطني فيغلب أن تكون مادته عن أفكار الشاعر و نفسية و ما الحافز فهو : للانفعال الذي يهز كيان الشاعر و يوقظ أحاسيسه لتبحث عن وسيلة تحملها ، و تلك الوسيلة هي

[1]- علي صبح : البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي . مطبعة الأمانة القاهرة ط 1 ، 1396 ص 9 .
[2]- ينظر : عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، جامعة برموك ، الاردن 1980 م ، ص 20-21 .
[3]- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في نقد الشعر . دار العلم ، الرياض ، ط 1 ، 1405 ، ص 85 .
[4]- م . س . ص : 85 .
[5]- ينظر : م . س . ص85 .

الصور ، و أما القيمة فالمقصود بها ثمرة الصورة و هي الكشف العميق لمعنى الحياة و بعث الجمال و الخير فيها بواسطة الإيحاء [1] .

إن مفهوم الصورة لم يكن واحد عبر تاريخ النقد الأوروبي ، فالصورة عند أتباع المذهب الكلاسيكي بهدف إلى نقل الوجود الخارجي كما هو ، فكما يظهر للعين و تختزنه الذاكرة ، فهي : لذلك صورة جامدة ، لا تستوحي ما قد يكون وراء الألفاظ من إيحاءات [2] ثم إن أتباع هذا الاتجاه يرون انه لا ينبغي ترك الخيال طليق ، بل لا بد من تقيده بالعقل . [3]

أما الرومانسيون فان الشاعر عندهم يستعين على جلاء الصور في الشعر بالطبيعة و مناظرها ، على أن يراعي صنوف التشابه التي تربط ما بين صور الطبيعة و جوهر الأفكار و المشاعر ، بحيث لا يقف هذا التشابه عند حدود المظاهر الحسية للصورة " [4] فالرومانسيون يرون أن الصورة مرآة الشاعر ، و محاكاة الطبيعة وسيلة لإبراز التجربة الشعورية .

و يكتفي البرناسيون بالوصف الموضوعي لمظاهر الطبيعة ، آو مآثر الحضارات السابقة ، تاركين للمتلقي استشفاف العواطف و المشاعر و الأفكار [5] .

أما الرمزيون فان شاعرهم يتجاوز المحسوسات ليعبر عن آثارها العميق في النفس ذلك للأثر الذي لا يستطيع أن تعبر عنه اللغة إلا بالإيحاء ، و كذلك في التصور الرمزي جعلوا صورهم غامضة غريبة لا تساير المعقول ، بل تسير مع اللاوعي و الأحلام [6] .

و الصورة عند السرياليين لا تبعد عند الرمزين ، فهم يرون الركون إلى الإلهام و يستحسنون الجمع بين المتناقضات و تقريب المتباعدات ، و يستحبون الصورة الساذجة التي تشبه أحلام

[1]- ينظر : م . س . ص 88 و ينظر أيضا : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، ص : 14 .
[2]- ينظر : ساسين عساف : الصورة الشعرية ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ج 1 . 1402 ص 44
[3]- ينظر : عاطف جوده نصر : الخيال : الهيئة المصرية العامة 1984 م ص : 238 .
[4]- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر : القاهرة ص 392 .
[5]- ينظر : م . س ، ص 193 .
[6]- ينظر : م . س ، ص 395 – 396 . و تنظر أيضا : ساسين عساف : الصورة الشعرية ص 55 .

الأطفال [1] وليس هناك ضابط دقيق للصورة الفنية في المفهوم الغربي ، فهي تتأرجح وفق الاتجاه الذي تسير معه ، و المذهب الذي ينتمي إليه .

[1]- ينظر محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي عند العرب ص 400 ، 402 و ينظر أيضا : ساسين عاف : ص 63 – 64 .

المبحث الرابع : الإيقاع و البنية في النص الشعري

الإيقاع :

يمثل الإيقاع اقنوها رئسيا من أقاليم الخطاب الشعري ، و عاملا هاما من عوامل شعرية و ثمن و شائج فنية تربط الشعب بالموسيقى ، و العلاقة بينهما " علاقة عضوية " فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل الوحدات الموسيقية تكسب القصيدة نغما أسرا مؤثرا ، و حين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ، ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر فالشعر نغم و إنشاد ، [1] مما جعل الباحثين يربطون بين الإيقاع و الانفعالات النفسية عند الإنسان ، فالإيقاع صدى لعواطف و اختلاجات شعورية باطنية يعبر عنها بكلمات عياشه بلبوس الموسيقى لان " الموسيقى في الشعر تنبع من تناغم داخلي حركي ، و الإيقاع إما أن يكون ترنما عذبا و سهلا و إما أن يكون تعبيرا عن تشنج أو توتر داخلي ، الوزن يأتي مصحوب بلغة الانفعال الطبيعية ، لغة التعبير بالصورة .... [2] ، و يضاف إلى ذلك أن الإيقاع مجال تقاطع حواس عدة إدراكه غير مقصور على السماع ، و دليل ذلك نجده في الخطابات التي تحاول تحليل الإيقاع ، إذا يجد المحلل نفسه كالمجبر غلى الخلط بين الحواس الخمس و المزج بينها .

و نتطرق إلى آمر أخر يفرض نفسه ضمن هذا الإطار و من خلاله يطرح الإشكال التالي :

- هل يعتمد على النبر أم الكم في الشعر العربي ؟ و على أيهما يعتمد الإيقاع ؟

و قد ذهب بعضهم إلى أنها تعتمد أكثر ما تعتمد على الكم تقول " بسرية المصري " و لعل السمة الأولى التي تميز الشعر العربي هي صفة الكم ، حقيقة لم – صراحة - على ذلك في تقسيمه للبحور إلى مجموعة من التفاعيل .

[1]- عبد الدايم : موسيقى الشعر بين الثبات و التطور ، ص 16 .
[2]- ساسين عساف : الصورة الشعرية و نماذجها ص : 18 .

إلا انه تنبه دون شك من خلال حديثه عن أسباب و الأوتاد ، و دورها في النظام الإيقاع [1] و مهما يكن من أمر فالإيقاع الشعري عند الخالدين يتضمن مستويات سنحاول دراستها .

مستويات للإيقاع :

1- إيقاع الثوابت:

و على للإيقاع المنبثق عن الوزن و القافية الذين يعدان من ثوابت التي لا غنى للشعر عنها في المفهوم القديم على الأقل ، لقد كان البحر البسيط أكثر البحور التي تظم فيها الشعر و يليه المسرح أما اقلها استعمالا فالرجز.

و أما القافية : فإنها تمثل القفلة الموسيقية التي يقف عندها سيل الأنغام [2]، ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل إلى ذروتها تعتسر لتعود من جديد و على هذا فالقافية ختام السبل النغمي ، و عندما نتوقف المعاني مع أمواج النغم المتدفقة ....."

2- إيقاع الاختراقات :

و يقصد به هنا ذلك الإيقاع الذي يلجا إليه الشاعر عن وعي و قصد دون أن يلزم نفسيتهما به كل الأحوال كما الحال مع الوزن و القافية اللذين لانفكاك للشاعر عنهم و من أنواعه الترصيع ، و التدوير و الجناس و الطباق و المقابلة .

أ- إيقاع التصريح :

هو أن يعتمد الشاعر إلى المماثلة في البيت الأول من القصيدة بين عروض الشطر الأول و قافية الثاني ، و قد يكررها الشاعر في أبيات أخرى من القصيدة .

[1]- المصري يسريه يحي : بنية القصيدة في شعر ابي تمام ص : 15 .
[2]- المونى قاسم : نثر الشعري في القرن الرابع عشر ، ص 205 .

و نمثل له هنا يقول " أبي بكر " :

رق ثوب الدجى و طاب الهواء و تدلت للمغرب الجوزاء

فقد ماثل بين كلمتي (الهواء و الجوزاء) فحققت للبيت توافق و تواصل بين شرطيه .

و مثل قول أبي عثمان :

همته خمر و مأخور و همه عود و طنبور

وليس دنياه ولا دينه إلا مهىً مثل الدمى حور

ذيل الصبا في الغير مجرور والعمر باللذات معمور

فقد صرع الشاعر البيت الأول من قصيدته ، ثم عاد في البيت الثالث إلى هذا التصريح الذي يقيم حسرا موسيقيا بين شطري البيت و يجذب السامع إلى دينا الشاعر.

ب- إيقاع التدوير :

قد يضطر الشاعر – و هو يجري وراء معنى من المعاني – إلى ذكر إحدى الكلمات التي ربما توزعت بين شطري البيت الواحد . فيحدث ما يسمى بالتدوير عنصر من العناصر التي تعطي للبيت الشعري بخاصة و القصيدة بعامة إيقاعها الخاص الذي يميزها ، فيتم نوع من الترابط بين شطري البيت و يعود الوئام إليهما بعد أن يفرض التقسيم العروضي عليهما نوعا من الشقاق .....[1].

و سنمثل هذا العنصر الإيقاعي يضع آيات من قصيدة لأبي بكر في وصف الغمرة يقول فيها :

والصباح المنير قد نشرت من ه على الأرض ربطه بيضاء

فاسقينها حتى ترى الشمس في الغرب عليها غلالة صفراء

قهوة بابلية كدم الشا دن بكرا لكنها شمطاء

قد كستها الدهور أردية الرق ة حتى جفا لديها الهواء

[1]- العودات احمد السري الرفاء . حياته و شعره . ص 318 .

فهي في خد كأسها صفرة التب ر وفي الخد وردة حمراء

عجبا ما رأيت من أعجب الاش ياء تقدير من له الأشياء

فتدور هذه الأبيات حبا القصيدة تسارعا نغميا يشعر المتلقي – قارئا و سامعا – يوقعه المؤثر في مسمعيه ، و يجعله متفاعلا بشكل اكبر مع القصيدة و قائلها .

ج- إيقاع التجنيس :

ذلك اللون البديعي بأنواعه المختلفة : التام ، و الناقص و الاشتقاقي يقول أبو بكر:

لا تطنين في بكاء النوي و الطن و لا تحي كثيب الحي من كتب

و لا تجد بغمام للغميم و لا تسمح لسرب ألمها بالوا كف السرب

ربع تعفى فأعفي من جوى و آسى قلبي و كان إلى اللذات متقلبي

فالجناس للاشتقاقي بين (تطنين / الطنب ، كثيب ، عمام الغمين ، تعفى / أعفى ، قلبي / منقلبي و الناقص بين (السراب / السرب) و في هذا الجناس تكرار للحروف يعطي الأبيات إيقاعا جذابا حيث تتوزع هذه الحروف وفق كميات إيقاعية محددة تتضافر مع النبر لتمنح الشعر شعرية و أدبتيه .[1]

و نذكر مثال أخر حيث يقول أبو بكر [2] :

مطرب الصبح هيج الطرب لما قضى الليل نحبه تنحبا

و قوله في وصف نفسه :

حتى تخمر خماري بمعرفتي و صيرت ملحي في الشكر ملاحي

[1]- سليمان الحاوي : الإيقاع في الشعر العربي عند الخالدين ، ص 17 .
[2]- م . س . ص 39 .

فقد جانس في البيت الأول بين (مطرب ، الطرب ، نخبه ، انتخب) و في الثاني (تخمر ، خماري ، ملحمي ، ملاهي ، و هذا ، دون شك ، يمنح متوا حشا غيره من عناصر للإيقاع ، الأبيات ، إيقاعا موسيقي لا غنى للشعر عنها .

ح- إيقاع التكرار:

فيكون التكرار على مستوى الحروف أم الألفاظ أم التراكيب يقول أبو بكر :[1]

يا نفس موتي فقد جد الأسى مواتي ما كنت أول صب غير مبخوت

فدمعتي ذوب ياقوت على ذهب و دمعه ذوب در فوق ياقوت

فقد كرر الشاعر كلمة (موتي ، مرتين تأكيدا على شدة تأثره بما جره عليه خطه السيئ في الهون من الم و حزن على فراق محبو نبه التي لم تكتف بالصدود بل اتبعه بالفراق ، ثم كرر كلمة (ياقوت ، مرتين بدلالتين مختلفتين)

مفهوم البنية :

تسعى الدراسات اللغوية الحديثة جاهدة إلى محاولة ضبط مدلول المصطلحات و توحيد مجالات و تخصص كل علم لتجنب التدخل ، الخلط ، الحادث بين مختلف العلوم إلا أن ذلك السعي لم يرق بعد إلى المستوى المطلوب بسبب عوامل عديدة يضيف المقام عن ذكرها و تحديدها و قد كانت تلك العقبات متفرقة على مر الزمان ، التغييرات الخارجية ، إذا نجد ذلك كثيرا في تراثنا اللغوي العربي ، بسبب سعة أفق البحث الذي يعتمد على التوسع في تناول الألفاظ و شرح مدلولها لدى العالم الواحد فضلا عن مجموعهم .

و من ذلك المصطلحات مصطلح البنية الذي تناوله المعاجم في صورته اللغوية شرحا و استفاءا من ذلك ما جاء في لسان العرب لابن منظور آن : " البنية و البنية ما بينه و هو البنى و البنى "[2]

[1]- الديوان . ص 30 .
[2]- ابن منظور لسان العرب ، دار الصادر ، لبنان ، مادة بن ج 14 . ص 94 .

و قد انشد الفارسي عن آبي الحسن :

أولئك قوم ان تنبؤا أحسنوا البنى و إن عاهدوا أوفوا و انعقدوا و اشدوا

قال أبو إسحاق : " إنما أراد بالبنى جمع بينة و إن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر و يقال بنية هي مثل رشوة و رشى كان البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية و البنى بالضم المقصور مثل البنى يقال / بنية و بنى و بنية و بنى بكر الياء مقصورة مثل جزية جزي و فلان صحيح البنية ، أبنية الرجل أعطيته بناء و ما يبني به الداره " .

و الواضح آن البنية هي الأصل و الأساس الذي تقام عليه الأشياء مثل النحر عند علماء اللغة العربية مبني على أساس الإعراب الذي يعني اصطلاحا : [1] " اختلاف آخر الكلمة باختلاف العوامل لفظ آو تقديرا " .

لذلك جعل دخول تلك العوامل سببا في تغيير معاني اللفظة ضمن السياق الذي ترد فيه فالنحو يوضح معاني التركيب اللغوي و هو ما يجعل " عبد القاهر الجرجاني " يعقد فصلا من كتابه دلائل الإعجاز للحديث عن مزية النحو في توضيح الكلام و بيانه : فلست واجدا شيئا يرجع النحو قد أصيب به موضعه و وضع على حقه " [2] .

مما يعني آن النظم يكتب المزية من معاني النحو إذا لا نظم في الكلام و لا ترتيب حتى يتعلق بعضها ببعض رتبة بعضها على بعض و تجعل هذه بسبب من ذلك [3] فاستعماله للفظ " يبني " دلالة واضحة على انتقال اللغة من معناه الاصطلاحي في التعبير الكلامي إذا نقيم الكلمات ضمن تعاقدها سلسة كلامية [4].

و يتم التعاقد ضمن قواعد ضوابط معروفة في الأداة اللغوية لمتكلم اللغة آو هي ظاهرة في أسلوب المتكلم اللغوي و من ثم فان البينة هي تنظيم توارد الكلمات ، و تراصها ضمن السلة الكلامية .

---

[1]- معجم التعرفات : الشريف الجرجاني ص 29 .
[2]- الجرجاني ، دلائل الاعجاز في علم المعاني ، مكتبة مصرية ، صيدا ، بيروت ، لبنان ، ص : 127 .
[3]- م . س ، ص : 358 .
[4]- م . س ، ص : 358 .

و كلمة تنظيم تعني " مجموعة القضايا التي تحدد ضمن اللغة ، استعمال الأصوات الصيغ و التراكيب و أساليب التعبير المعجمية " [1] .

و يتميز ذلك التنظيم بحملة من الخصائص ، تجعل منه واضح مفهوم لدى المتكلم الذي يمتلك خصائص لغته .

لئن سلمنا بان مفهوم البنية النحوية يعني مجموع العلاقات التي تضبط الاستعمال الوظيفي للعناصر اللغة و مستوى من مستويات اللغوية بمباشرة المعنى الحقيقي المتوارد إلى أذهان مستعملي اللغة فان لا يمكن الاقتصار على جانب واحد في تأدية المعنى ، بل تتضافر تلك العناصر المجتمعة في توضيحه غير أن الجانب النحوي يطغى عليها لكونه به يتم الإعراب عن المعاني و توضيحها ، فضلا على انه يعتبر اشد العلوم اللغوية حضره في علاقة بالقرآن خاصة بغيره من الملفوظ على اللغة العامة و تستمد العلوم النحوية عامة حضرتها على سائر علوم اللغة من حقيقة شالة اولا لكل اللغات دون استثناء ، تتمثل في مكانة التركيب على نظم الكلام سياقيا " [2] .

لأنه به يتم تمييز الكلمات و إعرابها بالكشف عن المباني و تفسيرها بغرض الفهم و التواصل اللغوي الحاصل .

[1]- ميشال زكريا : النة علم الحديث مبادئ و اعلام ، المؤسسة الجامعية للدراسة و النشر ط2 ، ص 38 .
[2]- الهادي الحملاوي : قضايا اللغة في كتابي التفسير ، مناهج التأويل و الإعجاز " ، دار محمد على المحامي، تونس ، ط 1 ، 1992 م ، ص : 58 .

الفصل الثاني

الفصل الثاني :

تحليل قصيدة – الذبيح الصاعد –

المبحث الأول : شعرية الارتياح في القصيدة " الذبيح الصاعد "

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوانَ، يتلو النشيد ا

باسمَ الثغر، كالملائك، أو كالط فل، يستقبل الصباح الجديد ا

شامخاً أنفه، جلالاً وتيهاً رافعاً رأسَه، يناجي الخلود ا

رافلاً في خلاخل، زغردت تم لأ من لحنها الفضاء البعيد ا !

حالماً، كالكليم، كلّمه المج د، فشد الحبال يبغي الصعود ا

وتسامى، كالروح، في ليلة القد ر، سلاماً، يشِعُّ في الكون عيدا

وامتطى مذبح [1] البطولة مع راجاً، ووافى السماءَ يرجو المزيد ا

وتعالى، مثل المؤذن، يتلو... كلمات الهدى، ويدعو الرقود ا

صرخة، ترجف [2] العوالم منها [3] ونداءٌ مضى يهز الوجود ا :

((اشنقوني، فلست أخشى حبالا واصلبوني فلست أخشى حديدا)) [4]

((وامتثل سافراً محياك جلا دي، ولا تلتثم، فلستُ حقودا))

((واقض يا موت فيّ ما أنت قاضٍ أنا راضٍ إن عاش شعبي سعيدا))

((أنا إن مت، فالجزائر تحيا، حرة، مستقلة، لن تبيدا))

قولةٌ ردَّد الزمان صداها قدُسِياً، فأحسنَ الترديد ا

احفظوها، زكيةً كالمثاني وانقُلوها، للجيل، ذكراً مجيدا

وأقيموا، من شرعها صلواتٍ، طيباتٍ، ولقنوها الوليد ا

زعموا قتلَه...وما صلبوه، ليس في الخالدين، عيسى الوحيد ا![5]

لفَّه جبرئيلُ تحت جناحي هـ إلى المنتهى، رضياً شهيدا

وسرى في فم الزمان "زَبَانا"... مثلاً، في فم الزمان شرودا

يا"زبانا"، أبلغ رفاقَك عنا في السماوات، قد حفِظنا العهود ا

وارو عن ثورة الجزائر، للأف لاك، والكائنات، ذكراً مجيدا

ثورةٌ، لم تك لبغي، وظلم في بلاد، ثارت تفُكُّ القيودا

ثورةٌ، تملأ العوالمَ رعباً وجهادٌ، يذرو الطغاةَ حصيدا

كم أتينا من الخوارق فيها وبهرنا، بالمعجزات الوجودا

واندفعنا مثلَ الكواسر نرتا دُ المنأيا، ونلتقي البارودا

من جبالٍ رهيبة، شامخات، قد رفعنا عن ذُراها البنودا

وشعاب، ممنَّعات براها مُبدعُ الكون، للوغى أُخدودا

وجيوشٍ، مضت، يد الله تُزْ جيها، وتَحمي لواءَها المعقودا

من كهولٍ، يقودها الموت للن صر، فتفتكُّ نصرها الموعودا

وشبابٍ، مثل النسورِ، تَرامى لا يبالي بروحه، أن يجودا

وشيوخٍ، محنَّكين، كرام مُلِّئت حكمةً ورأياً سديدا

وصبأيا مخدَّراتٍ تبارى كاللَّبوءات، تستفز الجنود ا

شاركتْ في الجهاد آدمَ حوا هُ ومدّت معاصما وزنود ا

أعملت في الجراح، أنملَها اللّ دنَ، وفي الحرب غُصنَها الأُملود ا

فمضى الشعب، بالجماجم يبني أمةً حرة، وعزاً وطيدا

من دماءٍ، زكية، صبَّها الأحرارُ في مصْرَفِ البقاء رصيدا

ونظامٍ تخطُّه ((ثورة التح رير)) كالوحي، مستقيماً رشيدا

وإذا الشعب داهمته الرزايا، هبَّ مستصرخاً، وعاف الركودا

و إذا الشعب غازلته الأماني، هام في نيْلها، يدُكُّ السدودا

دولة الظلم للزوال، إذا ما أصبح الحرّ للطَّغامِ مَسودا!

ليس في الأرض سادة وعبيد كيف نرضى بأن نعيش عبيدا؟!

أمن العدل، صاحب الدار يشقى ودخيل بها، يعيش سعيدا؟!

أمن العدل، صاحبَ الدار يَعرى، وغريبٌ يحتلُّ قصراً مشيدا؟

و يجوعُ ابنها، فيعْدمُ قوتاً وينالُ الدخيل عيشاً رغيداً؟؟

و يبيح المستعمرون حماها ويظل ابنُها، طريداً شريدا؟؟

يا ضَلال المستضعَفين، إذا هم ألفوا الذل، واستطابوا القعود !!!

ليس في الأرض، بقعة لذليل لعنته السما ، فعاش طريدا...

يا سماء، اصعَقي الجبانَ، ويا أر ض ابلعي، القانع، الخنوعَ، البليد ا

يا فرنسا، كفى خداعا فإنّا يا فرنسا، لقد مللنا الوعودا

صرخ الشعب منذراً، فتصا مَمْتِ، وأبديت جَفوة وصدودا

سكت الناطقون، وانطلق الرش اش، يلقي إليكِ قولاً مفيدا :

((نحن ثرنا، فلات حين رجوعٍ أو ننالَ استقلالَنا المنشود ا))

يا فرنسا امطري حديداً ونارا واملئي الأرض والسماء جنودا

و اضرميها عرْض البلاد شعالي لَ، فتغدو لها الضعاف وقودا

واستشيطي على العروبة غيظاً واملئي الشرق والهلال وعيدا

سوف لا يعدَمُ الهلال صلاحَ الد ين، فاستصرِخي الصليب الحقود ا

واحشُري في غياهب السجن شعبا سِيمَ خسفاً، فعاد شعباً عنيدا

واجعلي "بربروس" مثوى الضحايا إن في بربروس مجداً تليد ا !!

واربِطي، في خياشم الفلك الدوَّ ار حبلاً، وأوثقي منه جيدا

عطلى سنة الاله كما عط لتِ من قبلُ "هوشمينَ"[1] المريدا ...

[1]- اسم محرر الهند الصينية .

إن من يُهمل الدروس، وينسى ضرباتِ الزمان، لن يستفيدا...

نسيَت درسَها فرنسا، فلقنَّا فرنسا بالحرب، درساً جديداً!

وجعلنا لجندها "دار لق مَانَ"[1] قبوراً، ملءَ الثرى ولحودا!

يا "زبانا" ويا رفاق "زبانا" عشتمُ كالوجود، دهراً مديدا

كل من في البلاد أضحى "زبانا" وتمنى بأن يموت "شهيدا"!!

أنتم يا رفاقُ، قربانُ شعب كنتم البعثَ فيه والتجديد ا!!

فاقبلوها ابتهالةً، صنع الرش اشُ أوزانهَا، فصارت قصيدا!!

واستريحوا، إلى جوارِ كريمٍ واطمئنوا، فإننا لن نحيد ا !!

[1]- دار لقمان : السجن الذي القي به " سان لويس " لما طمع في احتلال مصر .

المبحث الأول : شعرية الارتياح في القصيدة " الذبيح الصاعد"

تحليل القصيدة :

إذ تعتبر هذه القصيدة من أهم و أروع و أشهر القصائد التي نظمها الشاعر " مفدي زكريا " لروعة و امتياز تنظيمها ، و لمناسبة إلقائها ، حيث نظمت في سجن " بربروس " في القاعة التاسعة في الليل أثناء تنفيذ حكم الإعدام على أول شهيد دشن المقصلة المرحوم " احمد زبانا " ، و ذلك ليلة الثامن عشر من شهر جويلية (تموز) عام خمسين و تسعمائة ألف ميلادي .[1]

تظم القصيدة ثمانية و ستين بيتا كاملا من البحر الخفيف و تقسم أبياتها إلى أربعة أقسام حسب وحدتها المعنوية ، بداية بوصف الشاعر لمعنويات الشهيد و حاله ، و المقطوعة التي كان يؤديها قبل إعدامه مستهلا هذا القسم بقوله :

قام يختال كالمسيح وئيدا ..... إلى غاية البيت الثالث عشر.

أما القسم الثاني الذي ينتهي عند البيت السابع و الثلاثون فقد جعل الشاعر الشهيد و كأنه رسول حمله أمانة ليوصلها إلى رفاق الدرب الذين سبقوه إلى الرفيق الأعلى و ينتهي عند البيت الثامن و الأربعين ، فقد حدثنا الشاعر عن تعدي الاستعمار على خيرات البلاد و شعبها و استغلالهم ، أما القسم الرابع و الأخير فقد أحضه الشاعر لتحدي فرنسا ، و قوتها و أسلحتها ، بإيمان الشعب بقضيته و حريته و استقلاله .

كان أول بيت من القصيدة يبتدئ بتشبيه الشهيد بالمسيح عليه السلام في قوله :

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوانَ، يتلو النشيد ا.[2]

في هذا البيت جمع الشاعر بين صورتين ، صورة حقيقية و هي " قام يختال " ، و صورة مجازية هي " المسيح " إذ رأى الشهيد في مشيته ، و افتخاره بذاته ، و قوة إيمانه بقضيته كالمسيح عليه

[1]- ينظر : مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، ص : 9 .
[2]- م . س ، ص : 9 .

السلام في قوة إيمانه بالله و الرسالة السماوية ، التي يفتخر بتأديتها فكانت هذه الصورة مجازية عن دلالتها الأصلية .

و رغم أن الشهيد كان متوجه إلى المقصلة إلا انه كان يمشي مشيا متمايلا و هو يقرا و يردد النشيد الوطني ، مفتخرا بوطنه و الاستشهاد من اجله .

فذكر المشبه به و هو " المسيح " و حذف المشبه و ذكر كذلك أداة التشبيه ووجه الشبه " قام يختال " و يتابع الشاعر وصفه حيث يقول :

باسمَ الثغر، كالملائك، أو كالط فل، يستقبل الصباح الجديد ا[1]

كما شبه " احمد زبانا " في ابتسامته و هو متوجه نحو المقصلة ، بابتسام الملاك أو الطفل لاستقباله صباحا جديدا ، رغم أن الشهيد سيفارق كل صباح و لن يستقبل بعد اليوم يوما جديدا ، فالمشبه هو " الشهيد " و المشبه به هو " الملاك " و " الطفل " ، أداة التشبيه " الكاف " ، و وجه الشبه " الابتسامة " .

رافلاً في خلاخل، زغردت تم لأ من لحنها الفضاء البعيد ا ![2]

و يواصل الشاعر إعجابه باغتيال الشهيد ، و تفاخر رغم كونه مقيدا بقيود ، إلا انه متبختر في مشيته التي أظهرها و كأنها خلاخل ، و شبه أصواتها بأنها " زغردة " السماء ، إلا أن المشبه حذف و هو " القيد " مما حوله إلى استعارة تصريحية ، فكان من المفروض أن يقول : " رفلا في قيود كالخلاخل " .

فهنا الشاعر حذف المشبه ، و ذلك للإضفاء على البيت شيئا جديدا ، يزيد في دلالته و يعطيه رونقا بعيدا عن " الدلالة الأصلية "

[1]- مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص : 9 .
[2]- م . س ، ص : 9 .

و يقول الشاعر في البيت الموالي :

حالماً، كالكليم، كلّمه المج د، فشد الحبال يبغي الصعود ا

يلحظ على هذا البيت أن الشاعر لم يستعمل النمط المعتاد ، و انتهاكه لصيغ الأساليب الجاهزة و هي الصيغ ذات المستوى المثالي و الأداء العادي ، فهذا لم يتماش و معيار اللغة المضبوط فقوله : " حالما كالكليم كلمه المجد " .

فهذا الترتيب – إن جاز لنا القول – غير سليم من حيث المبدأ أو المنطق اللغوي ، فكان تبعا لمستوى النحو و ما يفرضه من قوانين لغوية مضبوطة ، قول الشاعر و هو أصل الكلام " كلم المجد إياه " لان " الجملة الفعلية دائما ما تبدأ بفعل يليه فاعل ، ثم مفعول به إلى غاية نهاية التركيب ، و ما كان خارجا عم هذا الإطار فهو من قبيل – العدول التركيبي الذي يندرج ضمن المستوى اللانحوي و الأداء المنحرف – و كانت غاية الشاعر في تركيب بيته تعود إلى وصفه للشهيد ، فكان أن شبهه بالمسيح إذ رأى في إعدامه من اجل بلده مجدا يتوق للوصول إليه ، كما تاق المسيح إلى لقاء ربه و قد اختار الشاعر تسمية (الكليم) لتبين وجه الشبه بين تكلم المسيح لنصر امة و كلام الشهيد و إنشاده لنصره بلده و قضيته فكانت هذه معجزة حقا .

أما في الشطر الثاني من البيت : " فشد الحبال يبغي الصعود ا " فهنا كتابه إذ قدر الشاعر " المجد " بالمكان العالي الذي يلزم الوصول إليه ، فشبه ب " شد الحبال " هو شيء معنوي ، و كتابه عن حبه لملاقاة ربه ، و استشهاده في سبيل الوطن بدلا من العيش تحت رحمة هؤلاء المستعمرين و يزيد الشاعر في تشبيهاته إذ يشبه في هذا البيت :

وتسامى، كالروح، في ليلة القد ر، سلاماً، يشِعُّ في الكون عيدا [1]

[1]- مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص : 10 .

و شبه ليلة إعدام الشهيد بالروح في ليلة القدر، حيث انه في هذا البيت ابتعد عن تركيب الصورة الحقيقية ، فشبه ليلة إعدامه بليلة القدر التي قال عنها الله تعالى : " ليلة القدر خير من ألف شهر تنزل الملائكة و الروح فيها بإذن ربهم من كل أمر " [1]

قد وظف الشاعر كلمات من القران الكريم ، و ذلك لعظمة " احمد زبانا " إذ وصفه كجبريل ، و وصف تعاليه فوق المقصلة كالروح في ليلة القدر، و السلام الذي تنشره هذه الليلة في الكون ، فكانت هذه الصورة المجازية التي أتى بها " مفدي زكريا " و المتأمل للبيت الذي يليه :

وامتطى مذبح البطولة مع راجاً، ووافى السماءَ يرجو المزيدا [2]

نجد أن الفعل " امتطى " قد استعمله الشاعر و لم يقبل " صعد " أو غيرها من الأفعال التي تتناسب و هذا السياق ، بخلاف الفعال الذي استخدمه ، فكانت مبالغة مغرفة ، و الشاعر في بيته استخدم الفعل " امتطى " و كانت سماته الدلالية تمنع و لا تسمح بتموضعه داخل هذا التركيب .

فالامتطاء يخص الخيال لا الذبيح فهو : يمتطي ، امتط ، امتطاء ، الدابة ركبها ، و في هذا كان مستحيلا إسناد مثل هذا الفعل لفاعل لا يتناسب معه .

و هذا يتجلى ارتياح الدلالة الذي تعمد الشاعر لنقل صورته على أكمل وجه ، و المتتبع لهذا البيت خاصة الشطر الأول نجد استعارة مكنية ، حيث شبه " المقصلة " بجواد أو مركب فحذف المشبه به و رمز له بشيء من لوازمه ،و هو الامتطاء على سبيل الاستعارة المكنية .

و يستمر الشاعر في التشبيه حيث يقول :

و تعالى مثل المؤذن يتلو ..... كلمات الهدى و يدعوا الرقودا .

[1]- سورة القدر : الآية 3 – 4 .
[2]- مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص : 10 .

الشاعر في بيته احدث لقاء بين صورة الشهيد و صورة المؤذن ، فكان أن شبه الشهيد " زبانا " عند وضعه فوق المقصلة ب " المؤذن " عندما يصعد المنبر ليردد الأذان دلالة على أن الشهيد عند وقوفه كان يردد كلمات الهدى و القران ، و يدعو ربه بالرقود ، و هذا دلالة على قوة إيمانه و حبه لله و بلده ، و اعترافه بان الاستشهاد في سبيل الوطن شيء عظيم كعظمة هذه البلاد .

و هنا يتجلى ارتياح الدلالة حينما ابتعد الشاعر عن دلالة الصورة الثانية الحقيقية ، فكانت بهذا صورة مجازية أحدثها الشاعر لمعرفة مدى حب الشهيد لوطنه و استشهاده لأجله ، و يختم الشاعر قسمه الأول بصرخات كان يرددها الشهيد قبل موته ، دلالة على قوة إيمانه ، و عدم خوفه من قدره المحتوم الذي لا فرار منه ، إذ يرى السبيل الوحيد لتحرير بلاده ، و عيش شعبه عيشة راضية مكان مطلعها هذه :

اشنقوني فلست أخشى حبالا و اصلبوني فلست أخشى حديدا .

إلى أخر مقطع منها و هو :

أنا إن مت، فالجزائر تحيا، حرة، مستقلة، لن تبيدا [1]

و هذا كان واقع الارتياح اللغوي في القسم الأول للقصيدة الذي أحضه الشاعر لوصفه و افتخاره بالشهيد " زبانا " و شجاعته مما يخلط على هذا القسم أن الشاعر قد انزاح عن دلالة أكثر أبياته فكان الارتياح الدلالي بهذا الفرض نفسه في القسم خلافا للنوع الأخر الذي لم يعتمد الشعر أحداثه في تركيب أبياته و ينتقل الشاعر بعد هذا إلى تحديد مقولة الشهيد فقال :

قولة ، ردد الزمان صدها قديسا ، فحسم الترديد ا [2]

صور لنا الشاعر بين الصورتين ، صورة الزمان و صورة ترديد المقولة ، فكان أن شبه الزمان و هو شيء لا يرى و لا يسمع أو يلمس ، بالإنسان يردد الأصداء أو يرجع النداء دلالة على قوة و عظمة

[1]- مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 10 .
[2]- م . س . ص : 11.

المقولة فحذف المشبه به ، و رمز له بشيء من لوازمه و هو " الترديد" ، فهنا استعار مكنية ، و تجلى لنا ارتياح الدلالة عندما اعتمد الشاعر عن دلالة الصورة الثانية الحقيقية ، فكانت بهذا صورة مجازية تعبيرا على قوة المقطوعة و حسن الترديد .

و عن قول الشاعر :

احفظوها، زكيةً كالمثاني وانقُلوها، للجيل، ذكراً مجيدا[1]

فهنا يدعو الناس إلى حفظ مقولة الشهيد التي مطلعها " شنقوني " إلى نهايتها ، حيث شبهها بالمثالي " المدح " ، و طلب نموها و طهارتها و إصلاحها و نقلها للأجيال و ذكرها ذكرا مكرما و ثمينا ، فكان أن انحرف عن الصورة الأصلية لبيان أهمية و قيمة المقولة لنقس الشاعر و الشهيد ، و الشاعر في بيته هذا :

لفَّه جبرئيلُ تحت جناحي هـ إلى المنتهى، رضياً شهيدا

قد انزاح عن التركيب اللغوي المعهود للجملة الفعلية التي تبدأ بفعل و فاعل ، ثم مفعول به ، فكان كلامه منحرف التركيب ، و لندرج أصل القول ندرك كيف حدث العدول و الانتهاك و أين وقع فكان الأصل قول الشاعر : " لف جبرائيل إياه " أو " زبانا " و ليس " لفه جبرائيل " و من خلال هذا يتبين أن " مفدي زكريا " قد الحق بالفعل ضميرا متصلا اخذ مكان المفعول به ، و تقدم على الفاعل .

و في الانزياح التركيبي الذي تعمد الشاعر إحداثه في بيته ، تضمن ارتياحا آخر تعدى دلالة ألفاظه الحقيقية ، لان قوله كناية عن الرضا و القبول الحسن إذ يرى أن جبريل قد ضمه تحت جناحيه باعتباره شهيدا ، مات من اجل أن تحيا الجزائر حرة مستقلة ، و بهذا كان عدوله عن المعنى الحقيقي لبيان الاستقبال الحسن الذي قبل به الشهيد .

[1]- م ، س ، ص 11 .

و كان في قوله :

وسرى في فم الزمان "زَبَانا"... مثلاً، في فم الزمان شرودا[1]

و هنا نقف على انزياح في الدلالة حينما استعار " مفدي زكريا " للزمان فم ، فهل يعقل أن يكون للزمان فم مثله مثل الإنسان و الحيوان ، إذ أعطى لشيء معنوي لا يلمس و لا يتكلم شيئا ملموسا و عضوا من أعضاء الإنسان (الفم) .

فقد انزاح عن المعنى الأصلي و عبر عن ذهاب " زبانا " بالسرى في فم الزمان مطرودا بلا عودة و موصيا إياه بتبليغ رفاق الدرب " الشهداء " أنهم حافظوا على العهد و هو إخراج المستعمر و الدفاع عن الوطن بالنفس و النفيس ، و الحديث عن نضالهم و ثورتهم المجيدة ، و بهذا يكون القسم الثاني من القصيدة كله وصف لموت الشهيد و وصايا الشاعر له ، ما يلحظ على أبياته انه لم يتماش و المستوى الدلالي و التركيبي الذي كان حاضرا في معظم أبياته .

أما القسم الثالث فقد حضه الشاعر لتعدي الاستعمار على خيرات البلاد و شعبها فقال عنه :

وإذا الشعب داهمته الرزايا، هبَّ مستصرخاً، وعاف الركودا

و إذا الشعب غازلته الأماني، هام في نيْلها، يدُكُّ السدودا [2]

ما يلفت النظر فا هذين البيتين و خاصة الشطر الأول في كل منهما هو انحراف الشاعر في تركيبه ، فلم يتقيد بمناسبة العرف اللغوي ، فاخر في تركيب ما يستحق و يستوجب التقديم لا يسم و أن الجملة الفعلية تستلزم البدء بفعل ، و هذا ما لم يتماشى وفقه الشاعر ، فكان أن احدث الانزياح أو العدول التركيبي في بيته ، و كان قول الشاعر إذا داهمته الرزايا الشعب فقد كان مفادا ." مفدي زكريا " في خلقه و انتهاكه لأصل التركيب اللغوي محاولة في إبراز قوة الشعب و إرادته و كذلك كان

[1]- مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص : 12 .
[2]- م ، س ، ص : 15 – 16 .

الأصل إذ " غازلت الأماني الشعب " إذ أن الشعب إذا أتته المحن و المصائب ، لا يبقى ساكنا بل يستيقظ و يهيج فهذه حقا إرادة الشعب الحقيقي المحب للوطن . كما يتضح الانزياح التركيبي الذي أحدثه الشاعر عمدا في المقطوعة الشعرية :

ليس في الأرض سادة وعبيد كيف نرضى بأن نعيش عبيدا؟!

أمن العدل، صاحب الدار يشقى ودخيل بها، يعيش سعيدا؟!

أمن العدل، صاحبَ الدار يَعرى، وغريبٌ يحتلُّ قصراً مشيدا؟ [1]

و يجوعُ ابنها، فيعْدمُ قوتاً وينالُ الدخيل عيشاً رغيداً؟؟

و يبيح المستعمرون حماها ويظل ابنُها، طريداً شريدا؟؟

كما نلاحظ أن استفهامه في هذه الأبيات هو استفهام إنكاري يجيب على نفسه بنفسه ، فلا يقصد من ورائه الاستفسار الحقيقي الذي يستدعي تفسيرا و إجابة من طرف آخر.

فكان أن انحرف الشاعر بهذا عن دلالة الاستفهام الحقيقية ، فلم تف غرضها المطلوب في السياق و الذي يتمثل في السؤال الذي انحرف الشاعر عن استعماله الشائع ، و قام بتوظيفه في ندر و قل من الاستعمالات الأخرى الغير المألوفة ، و هذا نابع عن ثورة الشاعر على فرنسا فكيف لهم أن يعيشوا سعداء و غرباء يتمتعون بخيراتهم ، فهذا إما دفعه للاستفهام و الاستغراب ، و بالعودة إلى البيتين السابقين :

[1]- مفدي زكريا : الهب المقدس ، ص : 16 .

أمن العدل، صاحب الدار يشقى ودخيل بها، يعيش سعيدا؟!

أمن العدل، صاحبَ الدار يَعرى، وغريبٌ يحتلُّ قصراً مشيدا؟

قد تعدى حدود المستوى التركيبي ، إذ قدم ما كان حقه التأخير، الخبر المتجلي في كلمة " امن العدل " و أخر ما حقه التقديم المبتدأ " صاحب الدار" ، في كلا البيتين ، و هذا لا يجوز في القواعد النحوية المعروفة فالجملة الاسمية تبتدئ بمبتدأ يليه خبر، فهنا كان انحراف الشاعر الذي تعمد إحداثه إذ جاء الخبر في صفة جار و مجرور متقدما على المبتدأ و هذا نابع عن استغراب الشاعر في أن يأخذ المستعمر مكانه ، و هو يبقى مكتوف الأيدي ينتظر مصيره المشؤوم فدعى شعبه إلى الاستيقاظ و الدفاع عن حريته .

و يبقى الانزياح التركيبي ساري المفعول و يدور حول نفس القضية هي قضية التقديم و التأخير، و في الجملة الفعلية حيث انحرف الشاعر عن النمط اللغوي المعهود فقدم المفعول به على الفاعل ، إذ جاء المفعول به ضميرا متصلا بالفعل " لعنته السماء " فكان هذا الانزياح متعمدا من طرف الشاعر لبعث روح القتال و الرغبة في الدفاع فجاء قوله :

ليس في الأرض ، بقعة لذليل لعنته السماء ، فعاش طريدا .....

أما البيت الموالي فقال فيه الشاعر:

يا سماء ، اصعقي الجبان و يا ار ض ابلعي ، القانع ، الخنوع ، البليد ا [1]

فكان الشاعر هنا لا يرغب في إبراز " الصعق " و " الابتلاع " فحسب ، بل دلالته هذا الصعق و الابتلاع تتعدى حدها و تحديدها لان قول الشاعر هو كناية على اليقظة و الفطنة و تنبيه الجبناء و المتخلفين ذهنيا إلى ما يجري حولهم ، و هم قانعون ، فكان خير تمثيل على هذا الصعق و الابتلاع .

[1]- مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 17 .

و هذا القسم الثالث قد انتهى إذ نجده ممتلئ بالانحرافات التركيبية بصورة عامة ، و هو الطاغي على هذا القسم حيث أولى الشاعر اهتمامه بالانزياح التركيبي الذي كان معتمده في تركيباته ، و تنقل بعد هذا إلى القسم الرابع و الأخير الذي يبدأه الشاعر بنداء مخاطبا فرنسا على خداعها ، و مكرها المعهود و صرخات ، و عزم الشعب إذ يقول :

سكت الناطقون ، و انطلق الرشا ش ، يلقي إليك قولا مفيدا .[1]

القارئ لهذا البيت يجد الشاعر قد عدل عن المستوى الدلالي ، و انطلق إلى لغة السلاح فكان هذا كناية عن اشتعال ارض المعارك بقوة الدفاع و حسن القتال ، و هذا هو الحل الوحيد الذي وجده الشعب لبيتين لفرنسا مدى قوته لأنها لا تفهم إلا بالسلاح .

و يستمر الشاعر في ندائه فيقول :

يا فرنسا ، أمطري حديدا و نارا و امتلئي يا الأرض و السماء جنودا

في انزياحه الدلالي قد انتقى فعلا ، ليس من خصائصه و سماته الدلالية أن يستند لفاعل كالحديد ، النار و فرنسا ، أيعقل أن تمطر السماء حديدا و نارا ؟!و حسب منطلق اللغة السماء لا تمطر إلا المطر و ما كان خارجا عن إطار هذا فهو من قبيل المجاز المشكل للانزياح الدلالي ، و غاية الشاعر هنا هي مخاطبة فرنسا على ضرورة أن يكون شعبها آو بالأحرى جنودها قوي و صلب مثل الحديد و النار و إن دل هذا على شيء ، إنما يدل على قوة و تغلب الشعب الجزائري على عدوه و خصمه اللدود . و جهز الشاعر هذه العظمة و القوة في قالب كناية انحراف بها عن المعنى الحقيقي و يتابع " مفدي زكريا " خطابه الموجه لفرنسا فيقول :

و اربطي ، في خياشم الفلك الدو از حبلا ، و أوثقي منه جيدا [2]

يتبين لنا من خلال هذا البيت أن الشاعر قد قدم الجار و المجرور في " خياشم " على المفعول به (حبلا) و هذا الترتيب منا في للقواعد النحوية المعروفة من فعل و فاعل و مفعول به و ما يلحق به

[1]- مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 17 .
[2]- م . س . ص 18 .

و هذا الانزياح كان مقصودا من طرف الشاعر ، لإبراز خطابه حيث دعا فرنسا إلى ربط الحبل في " خياشم الفلك " و هنا تتجلى لنا استعارة مكنية إذ ربط بين صورتين ، إحداهما حقيقية و هي ربط الحبل و أخرى مجازية و هي " خياشم الفلك " .

فاستعار للخياشم و هي جمع مفردة خيشوم يقصد بها الأنف ، و اعتبره فلك فيه الحبل فهل يعقل أن يربط الحبل في الفلك ؟ فهنا تمكن الاستعارة المجازية التي أتى بها الشاعر ليظهر ضعف فرنسا .

ثم يشبه شاعرنا فرنسا بالمعلم أو الطالب الذي يهمل دروسه و لا يبالي بها ، فتكون نهايته نهاية سيئة فيقول :

إن من يهمل الدروس ، و ينسى ضربات الزمان ، لن يستفيدا ...

نسيت درسها فرنسا ، فلقنا فرنسا بالحرب ، دريا جديدا !

[1]

أما في البيت الثاني و خاصة الشطر الأول منه ، فقد انزاح الشاعر عما عهد و عرف عن علمائنا النحويين ، و ما سنده من قواعد و أحكام نحوية فقام بتقديم المفعول به على الفاعل إذ قال : " نسيت درسها فرنسا " و كان من المفروض أن يقول " نسيت فرنسا درسها " و بالتالي يكون هذا مطابقا للاستعمال اللغوي المعروف لان الضمير حينئذ يكون عائدا على متقدم لفظا و رتبة و هو الأصل عوض الضمير .

و ينتقل الشاعر بعد مخاطبته لفرنسا إلى مخاطبة رفقاء الشهيد " احد زبانا " فيقول :

يا – زبانا – و يا رفاق – زبانا - عشتم كالوجود ، دهرا مديدا .

و الشاعر في تشبيه هنا يجمع بين صورتين ، صورة العيش الحقيقية بصورة الوجود التي انحرف عن معناها الأصلي و دلالتها الأصلية ، فكان أن شبه عيشه " زبانا " و رفقائه بالوجود و ذلك لان

[1]- مفدي زكريا : اللهب المقدس . ص 18 .

الشهداء رغم موتهم إلا أنهم لا يمحون من الذاكرة فكيف لنا أن ننسى من ضحوا من اجل أن تحيا الجزائر حرة مستقلة ، مثلهم مثل الوجود الذي لا ينسى أبدا ، و يقول :

فاقبلوها ابتهاله ، و صنع الرشا ش أوزانها ، فصارت قصيدا !![1]

لم يستلم البيت ما قبل الأخير من عدول الدلالة فتضمن استعارة مكنية في قوله " صنع الرشاش أوزانها " حيث يرى أن الرشاش هو الذي صنع أوزان القصيدة فهذا دلالة على أن الدافع الذي دفعه لكتابة القصيدة ، هو اندلاع الثورة التحريرية الكبرى ، فجاءت في أبياته معظم وسائل الدفاع من رشاش ، مدافع ، رصاص ... و غيرها ، بهذا ينتهي القسم الأخير الذي وجهه الشاعر لمخاطبة و نداء فرنسا ، ثم توجه بعد ذلك إلى " زبانا " و رفقاء " زبانا " .

لقد كانت قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا في طابعها العام الحافل بالحركة و الحيوية ، فكان أن وظف الشاعر الأسلحة التي كان المجاهدون يستعملونها و قوة فرنسا و كيف أبيدت هذه القوة في نهاية المطاف و هذا دلالة على توفقه في جمع العناصر الفنية من رحاب الواقع المرير .

هذا الواقع المأساوي الذي وصفه فانزاح كثيرا عن دلالته الأصلية ، و هو ما سميناه بالعدول و الانزياح الدلالي .

البعد الجمالي و الدلالي في قصيدة " الذبيح الصاعد " :

المطلع بهذه القصيدة يصطدم حتما بأحاسيس فياضة تجانب إحساس المجاهد المكافح في أعالي الجبال و المسجون في زنزانات العذاب .

لا ريب انك ستشعر بسياط الجلاد تلهب ظهرك و صدمات الكهرباء تهد جسمك .

إن هذه اللغة التي أجاد الشاعر اختيارها من بين ركام الألفاظ العربية ، قادرة على نقل تجربة الشاعر و معاناته ، إن ألفاظه ليست ألفاظا ركبت في السياق تركيبا عشوائيا ، و إنما كانت تحتل مكانها عن قصد و دراية لتوحي بالمراد و تجسم الفكرة و توضح الموقف ، الذي لم بعد موقف

[1]- م . س . ص : 19 .

الشاعر كفرد و إنما أصبح موقف الشعب الجزائري الثائر، إن لم نقل موقف الأمة الإسلامية كلها في تلك الفترة .[1]

و لكن نرى شاعرنا قد وفق توفيقا كبيرا في التركيز على كلمات بعينها ، حتى لا تكاد تقرأ له قصيدة من ثورياته ، فلا تجد فيها مجموعة من هذه الكلمات التي أضخت عنده رمز القوة كالمدافع ، و الرشاش ، و الرصاص ، الشعب و الإرادة و الصبر و مشيئة الله .....

فهو لا يفتأ يكرر هذه الكلمات الرمزية في ديوانه ، أو كما يقول صلاح فضل : " المبدأ الأساسي في فن الشعر و الذي يميزه عن أنظمة اللغة الأخرى ، هو أن القصد فيه يرتكز لا على الدلالة و إنما على الرمز في نفسه ، على التعبير في ذاته" [2]

إن " مفدي زكريا " قد بنى شعره من لغة الواقع المعاش ، و لعل نظرة خاطفة على ديوانه " اللهب المقدس " توضح لنا كيف نتجنب ذكر الأسلحة الأخرى ، و قد اخترنا من هذا الديوان قصيدة " الذبيح الصاعد " لدراستها و تحديد الأبعاد الدلالية أو البعد الدلالي فيها .

[1]- احمد رحماني : الرؤية و التشكيل في الأدب المعاصر ، مكتبة وهبا ، مصر ، القاهرة ، 2004 م . ص : 109 .
[2]- احمد رحماني : الزؤية و التشكيل في الادب المعاصر ، ص : 109 .

الخاتمة

خاتمة :

النص الشعري نص تفاعلي بامتياز بما يحمله من معاني الإبداع و الرقي الثقافي و الحضاري و من جملة النتائج التي توصلنا إليها من خلال خوضنا في غمار هذا الموضوع ما يلي :

- الشعر بصفة عامة هو وسيلة تعبيرية ، أو بالأحرى هو سلاح بين صاحبه كما هو معروف ، فان الكلمة اشد وقعا على النفس ، و الصورة الفنية بما تمنحه من دلالات و لما لها من أهمية تثير الدهشة و الإعجاب .

- ارتباط الرؤية الفنية بوسائل أدائها في التجربة الفنية على المستوى الإبداعي و الجمالي ما يحقق البناء الفني للقصيدة ، فتتجلى تبعا لبراعة الشاعر و قدرته الإبداعية في تشكيل الصور المتناسقة مع الفكرة و التجربة .

- تعد الصورة الفنية العمود الفقري لشعرنا العربي لما تمنحه من جمالية و وضوح ، و هي عنوان لبحر من الجمال ، و تكسبه رونقا و فخامة في التراكيب .

- التقديم و التأخير في صياغة الجمل و الألفاظ و تغيير مواقعها يعطي للنص الشعري دلالة و إيحاءا .

- للبنية دور هام في تحديد المضمون الشعري من تراكيب و أسلوب فني .

- الإيقاع الموسيقي يخلق جوا موسيقيا رنانا في سياق تصوري عذب يعطي للنص الشعري جمالية في الأسلوب و الألفاظ .

- الانزياح كظاهرة لغوية يتجاوز بها الشاعر القواعد المعروفة حتى يعطي للقصيدة بعدا دلاليا جماليا .

و في الأخير نسأل الله التوفيق و السداد ، فالخطأ و النسيان في جهد كل إنسان ، و الصواب لمن خلق الإنس و الجن ، عالم الغيب الرحمن ، علم الإنسان أحسن البيان .

الحمد لله رب العرش العظيم .

قائمة
المصادر
و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

القران الكريم :

المصادر و المراجع :

1- إبراهيم بن عبد الرحمن غنيم ، الصورة الفنية في الشعر العربي " مثال و نقد " ، الشركة العربية للنشر و التوزيع ، 42 أس جول جمال – المهندسين – ط 1 .

2- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحق محي الدين عبد الحميد دار الجيل ، بيروت ، ج 1 .

3- ابن سينا : فن الشعر من كتاب الشفاء (ضمن ترجمة . ع . الرحمن البدوي) .

4- ابن طباطبا العلوي " عيار الشعر " ، تحق : عباس عبد الساتر / دار الكتب العلمية ، بيروت ط 1 ، 1402 هـ .

5- أبو الحسن الرماني : النكت في إعجاز القران ضمن كتاب ثلاث رسائل في " إعجاز القران " تحق : محمد خلق الله احمد و محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 4 .

6- أبو العلاء المعري : " رسالة الغفران " ، تحقيق بنت الشاطئ .

7- أبو بكر البقلاني : إعجاز القران ، تحق : عماد الدين حيدر ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت . ط 1 ، 1406 هـ .

8- أبو الحسن الجرجاني : الوساطة بين المتنبي و خصومه ، ط : 3 . إحياء الكتب العربية .

9- أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، تحق : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2 ، 1402 هـ .

10- الموني قاسم : نثر الشعر في القرن الرابع عشر .

11- بدوي طبانة : قضايا النقد الأدبي ، دار المريخ ، الرياض ، 1404 هـ .

12- بروكلمان كارل : تاريخ الأدب العربي ترجمة عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، مصر ، ج 1 ، ط 2 .

13- الجاحظ " البيان و التبيين ، تحقق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 4 / 1 ، و كذلك ديوان ط 6 .

14- الجاحظ : كتاب الحيوان ، تحق : عبد السلام هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت ، ط 3، 1388 هـ .

15-الجاحظ ابن كثير: كتاب تفسير القران الكريم ، دار الأندلس ، بيروت ، ج 6 ، ط7 ، 1415 هـ .

16-حسين خمري : الظاهرة الشعرية العربية " حضور و غياب " ، منشورات ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق 2001 م .

17-ديوان أسامة بن منقذ ، تحق : احمد احمد بدوي و حامد عبد المجيد ، عالم الكتب .

18-ديوان حازم القرطاجني : تحق : عثمان الكعاك ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 3 ، 1977 م .

19- الرماني : النكت في الإعجاز القرآني ، ضمن كتاب : ثلاث رسائل في إعجاز القران .

20-الزمخشري : أساس البلاغة ، مادة الشعر ، ط : الشعب .

21-الزوزني : شرح المعلقات السبع ، مكتبة المعرف ، بيروت ، ط 3ى، 1977 م .

22-ساسين عساف : الصورة الشعرية ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ج 1 ، 1402 هـ .

23-سليمان الحاوي : الإيقاع في الشعر العربي عند الخالدين .

24-شفيع السيد : قراءة الشعر " بناء الدلالة " دار غريب ، القاهرة ، ط 2007 م .

25-شهاب الدين القسطلاني : إرشاد المساري لشرح صحيح البخاري ، دار الفكر.

26-صحيح البخاري : دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج 7 ، ط 1 ، عام 1412 هـ .

27-صحيح مسلم : تحق ، محمد فؤاد عبد الباقي ، رئاسة إدارت البحوث العلمية ، الرياض ، ج 1 ، 1400 هـ .

28-عباس محمود العقاد : مقدمة الجزء الثاني من ديوان شكري " لالئ الأفكار" ط : 1 ، 1913 م .

29-عبد الرحمان شكري : ديوان الخطرات ، ج 5 – ط 1 ، 1916 م ، المقدمة .

30-عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في نقد الشعر ، دار العلم ، الرياض ، ط 1 .

31-عبد القادر الجرجاني : الصورة البلاغية ، احمد على دهمان ، دار الاطلس ، دمشق ، ط 1، 1686 هـ .

32-عبد القادر الجرجاني : اسرار البلاغة ، تحق : محمد رشيد ، دار المعرفة ، بيروت 1998 .

33-على صبح : البناء الفني للصورة الادبية عند ابن الرومي ، مطبعة الامانة ، القاهرة ، ط 1 ، 1396 هـ .

34-عمر بهاء الدين الاميري : شاعر مشهور ولد يحلب و تلقى تعليمه الجامعي بدمشق .

35-فيروز الابادي : قاموس المحيط ، المؤسسة العامة للطباعة و النشر ، مادة ، صورة .

36-قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تحق: محمد عبد المنعم خفاجي – مكتبة الكليات الازهرية – القاهرة، ط 1، 1389 هـ.

37-قراءة محمود شاكر: دلائل الاعجاز، مكتبة الخانجي، بالقاهرة.

38-محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، حسرف السراء فصل الشين.

39-محمد جمال ياروت: الحادثة المستمرة في الهوية المتحركة للنص الشعري الحديث، المعرفة، دمشق، عدد 238 نوفمبر 1981 م.

40-محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى أخر القرن الرابع الهجري، منشأ المعارف الاسكندرية، ط: 3، د ت.

41-محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، جامعة العربية للطباعة و النشر، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، 1990 م.

42-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة.

43-محمد مصطفى بدوي، كولر د ج: سلسلة نوابع الفكر العربي، دار المعارف، القاهرة: 1958 م.

44-محمود محمد حسين: الهجاء و الهجاؤون في الجاهلية، ط: 3، دار النهضة بيروت.

45-ميشال زكريا: السنية علم الحديث مبادئ و اعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، ط 2.

46-نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الاقصى، عمان، 1976 م.

47-ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر، تحق: احمد الحوفي و بدوي طبانة، دار الرفاعي الرياض، ط 2، 1403 هـ، ج 1.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

تشكرات

إهداء

مقدمة ..... أ

مدخل 5

الفصل الأول

شعرية الصور الفنية

المبحث الأول : قراءة معجمية لكلمة صورة .....ص 12

الصورة .....ص 12

المدلول .....ص 19

عناصر الصورة .....ص 19

المبحث الثاني : الصورة الفنية بين الشعر القديم و الحديث .....ص 21

التأثير .....ص 22

الامتناع.....ص 23

الإيضاح .....ص 23

المبالغة .....ص 24

التجسيم .....ص 24

المبحث الثالث : الصورة بين النقد العربي الحديث و النقد الغربي .....ص 26

الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث .....ص 26

النقد الأوروبي و علاقته بنقدنا العربي .....ص 28

المبحث الرابع :- جمالية الإيقاع .....ص 31

- جمالية البنية .....ص 35

الفصل الثاني :

تحليل قصيدة – الذبيح الصاعد –

المبحث الأول : شعرية الاترياح في قصيدة – الذبيح الصاعد –.....ص 45

تحليل القصيدة .....ص 45

البعد الجمالي و الدلالي في القصيدة .....ص 55

خاتمة .....ص 58

قائمة المصادر و المراجع .....ص 60

فهرس الموضوعات .....ص 65

ملخّص:

يعد الشعر وسيلة تعبيرية أو بالأحرى هو سلاح بين صاحبه كما هو معروف، فإن الكلمة أشدّ وقعا على النفس والصورة الفنية لما تمنحه من دلالات، ولما لها من أهمية تثير دهشة وإعجابا. تعد الصورة الفنية العمود الفقري لشعرنا العربي لما تمنحه من جماليات ووضوح.
استعمل الشاعر مفدي زكريا في قصيدته "الذّبيح الصاعد"، ظاهرة التقديم والتأخير في صياغة الجمل والألفاظ وتغيير مواقعها يعطي لنص الشعري دلالة وإيحاء.
البنية دور هام في تحديد المضمون الشعري من تراكيب وأسلوب.
الإيقاع يعتبر صدى شعور باطني يعبّر عنه الشّاعر بكلمات بلبوس موسيقي، لأن الموسيقى في الشعر تنبع من تناغم داخلي حركي، يخلق جوّا موسيقيا رنّانا في سياق عذب يعطي للنصّ الشعري جمالية في الأسلوب والألفاظ.
الإنزياح كظاهرة لغوية يتجاوز بها الشّاعر القواعد المعروفة حتّى يعطي للقصيدة بعدا دلاليا جماليا.

الكلمات المفتاحية:

الصورة الفنيّة، الإيقاع، البنية، الإنزياح.