الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم-
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدّراسات الأدبية و النقدية

الصورة الفنية في شعر الصعاليك
عروة بن الورد "نموذجا"

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص : أدب عربي قديم .

✓ *إعداد الطالبة :*

- بقدور مريم .

✓ *إشراف الدكتورة المحترمة :*

"سلس حفيظة"

✓ *السنة الجامعية :*

2019 ~ 2018

دعـــاء
اللـهم احـــفظنـى
بالاسلام قائما وقاعدا
وراقـــدا ولا تشـــمت بى
عدوا ولا حـــاسـدا. اللهم
انى أسـالك من كل خـيـر
خـزائنه بيـدك وأعوذ بك
من كل شر خزائنه بيدك
من دعاء النبى عليه
الصلاة والسلام

الإهداء

إلى من ترعرعت بين أحضانها وغمرتني بفيض حبها وحنانها.

إلى من سهرت على تربيتي أمي الغالية حفظها الله و رعاها.

إلى النور الساطع الذي أنار دربي وذلل الصعاب التي اجتاحت طريقي، وكرس حياته لتربيتي وتعليمي ليحقق لي حلمي إلى أبي العزيز حفظه الله ورعاه.

إلى جميع إخوتي وجميع عائلتي

وخاصة عمتي "عقيلة " و زوجها المحترم

إلى صديقاتي ورفيقات دربي.

"شريفة و سعيدة"

وكل من ساعدني في انجاز هذا البحث.

لكم جميعا أهدي جهدي المتواضع.

أتقدم أولا بالحمد والشكر لله الذي وفقني وأنار دربي
لإنجاز هذا العمل المتواضع.

كما أتقدم بخالص شكري وفائق تقديري إلى الأستاذة الفاضلة " سلس حفيظة"
التي تفضلت بالإشراف على رسالتي، وعلى ما بذلته من جهد وما قدمته من
توجيهات ونصائح سديدة لإنجاز هذا العمل.

كما أتقدم بشكري إلى الأساتذة الكرام
الذين سيتفضلون بمناقشة هذا العمل.

وإلى كل أساتذتي الذين أشرفوا على التدريس طيلة هذه السنوات.

وإلى جميع زملائي وأصدقائي وإلي كافة
من ساهم من قريب أو بعيد.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، و الصلاة و السلام على سيدنا محمد بن عبد الله النبي الأمين، اللهم علمنا ما جهلنا و انفعنا بما علمتنا انك حميد المجيد السميع العليم .

دأب الدّارسون على فهم الشعر الجاهلي وقراءته و محاولة استنطاق ما تمنع فيه بغية الكشف عنه، وقد بدأت هذه المحاولات في بدايات عصر التدوين واستمرت حتى يومنا هذا. وكان هذا النص الجاهلي دائما متفتحا على كل القراءات و مرّد ذلك يعود إلى لغته المتشعبة بالأبعاد الإنسانية؛ و إلى أصالتها و تفردها و غناها. وما لها من اثر في التجربة الشعرية الفنية، فطبيعة الشعر و الأدب بصفة عامة لا تحددها المكوّنات و الظروف الخارجية، بقدر ما تحدد في الوجود الموضوعي المادي للأدب الذي هو بناء لغوي قبل كل شيء.

وكما بقي الشعر الجاهلي مقدّما على غيره من شعر المتأخرين، بقي أصحابه في ذروة سنام الفحولة الشعرية مقدمين على غيرهم من الشعراء على مرّ العصور.

ومن شعراء الجاهلية و فرسانها و أجودها نجد "عروة بن الورد العبسي" المكنى "بأبي نجد" ، والملقب "بعروة الصعاليك" لجمعه إياهم و قيامه بأمرهم ، وعروة من رجال عبس المقدمين و شعرائها المعدودين .

كما تتخذ هذه الدراسة من الصورة الفنية أساسا في التعامل مع شعر الصعاليك لأن البحث ميدان الصورة الفنية جدير بأن يهتم به الباحثون ،لما لها من فضل في إدراك أسرار الجمال الفني ، كما أن شعر الصعاليك مصدر ثرى للتجارب الشعرية الواقعية الصادقة في العصر الجاهلي و صدر الإسلام و الأموي ، لان أشعار هذه الطائفة تعد مرآة صادقة تعكس صورا نابضة من حياة هؤلاء الشعراء .

والصورة الصّادقة هي التي تعبر عن نبض التجربة الشعرية. لأن الشاعر يستعين فيها بإمكانات اللغة وطاقاتها التعبيرية ليشكل صورا تفيض بالخيال الخصب و يعبر بألفاظ و عبارات تكشف لنا أفكاره .

وبالتالي فالصورة تكون بمثابة العمود الفقري في بناء القصيدة ؛ يستطيع الشاعر من خلالها إظهار ذاته و قدراته الفنية .فيبدع شعرا مطبوعا بعيدا عن التكلف المصنوع .

وهذا ما يدفعنا إلى اتخاذ شعر الصعاليك محلا لدراسة الصورة الفنية لأن الصورة عندهم تجربة شعرية أقرب إلى الصدق الواقعي و التجربة العلمية ،التي تنفعل بها نفس الشاعر فيعبر مؤثرا و موحيا ، لذلك استطاعوا من خلال صورهم تسجيل واقعه الذي يعيشون فيه .

وتتخذ الدراسة تصورا لبناء النص الشعري بناء لغوي متعدد المستويات ،فالنص هو نقطة الانطلاق، وقد استوجبت طبيعة الموضوع المسمى : "الصورة الفنية في شعر الصعاليك عروة بن الورد نموذجا ".

وقد دفعني لاختيار هذا الموضوع جملة من الدوافع منها :

* الميل الشخصي لدراسة الأدب الجاهلي ؛ و خاصة شعر الصعاليك ، فنحن نرى لأن شعرنا القديم على الرغم من الدراسات الكثيرة مازال يحتفظ بكثير من خباياه ، أمّا اختياري لعروة بن الورد فذلك يرجع إلى إعجابي الشخصي بشعره و طائفة الصعاليك بصفة عامة .

* إن موضوع الصورة الفنية في شعر الصعاليك يضع أيدينا على معالم التطور الفني الذي مرت به مستويات الصورة الفنية في أشعار هؤلاء الشعراء في رحلة الأدب العربي من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي .

* كشف المنابع الفنية للصورة ، وبنائها و تكوينها من خيال و تشبيه و استعارة و كناية ؛ و العلاقات القائمة بين أطراف الصورة و حسيتها وتراجيدياتها و دراميتها .

وأمّا دراستها و تطبيقها على شعر " عروة بن الورد" فالدافع هو :

- تميز شعره بالواقعية و الموضوعية أكثر من كونه ذاتي.

- تميزه بالحكمة و الموعظة وهذا ما أدى به إلى تحمل مسؤولية الصعاليك ولهذا لقب "بابي الصعاليك" أو "أمير الصعاليك" .

وهناك العديد من الأسئلة التي يمكن أن تثار في الموضوع وهي :

* ما مفهوم الصعلكة ؟ وهل الصعلكة ظاهرة أدبية ؟ .

* ما مفهوم الصورة الفنية و تشكيلاتها البلاغية ؟ .

* وأخيرا ما خصائص شعر الصعاليك ؟ .

وللإجابة عن هذه الأسئلة فقد تم تقسيم هيكل الدراسة إلى :

- مقدمة .

- مدخل وفيه : الحديث عن المفهوم النظري لمصطلح الصورة الفنية باعتبارها صورة بلاغية ؛ وعن المستوى الجمالي لها ، و عن نشأة ظاهرة الصعلكة و غيرها .

الفصل الأول : مصطلح الصورة الفنية :

المبحث الأول : مفهوم الصورة : لغو و اصطلاحا .

المبحث الثاني : الصورة الفنية في القران الكريم .

المبحث الثالث : مكونات الصورة في التراث العربي .

المبحث الرابع : أهمية الصورة الفنية ودورها في إيضاح دلالة النص .

المبحث الخامس : دور الصورة في إيضاح معنى النص .

الفصل الثاني : الصعلكة و الصعاليك .

المبحث الأول : مفهوم الصعلكة : لغة و اصطلاحا

المبحث الثاني : الصعلكة ظاهرة أدبية .

المبحث الثالث : علاقة التمرد بالظواهر الطبيعية .

المبحث الرابع : أهم شعراء الصعاليك .

الفصل الثالث : الشاعر و شعره .

المبحث الأول : نسبه .

المبحث الثاني : حياته .

المبحث الثالث : صفاته .

المبحث الرابع : طبيعة شعره .

المبحث الخامس : ديوانه .

الفصل الرابع : التشكيلات البلاغية للصورة .

المبحث الأول : التشبيه .

المبحث الثاني : الاستعارة .

المبحث الثالث: الكناية .

ثم الخاتمة : التي تضمنت النتائج التي توصلنا إليها ،ثم قائمة المصادر و المراجع المستخدمة في البحث .

* أمّا المنهج فقد تنوع بين المنهج التاريخي لتتبع المفهوم النظري لمصطلح الصورة ، وبين المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف حالة ونوع الصورة في شعر عروة بن الورد .

- والصعوبات التي واجهت سير البحث كثيرة أولها : قلة المراجع و المصادر و كذلك مشكلة ضيق الوقت ،بالإضافة إلى تعقيدات أخرى تتعلق بطبيعة الشعر الصعلوكي الذي يتضمن ألفاظ غامضة مبهمة .

وقد اعتمدت العديد من المصادر و المراجع التي كانت عونا لي للوصول إلى الهدف المنشود ؛ فكان المصدر الأساسي في البحث :

* ديوان الصعاليك ، عروة بن الورد .

أمّا المراجع فمنها :

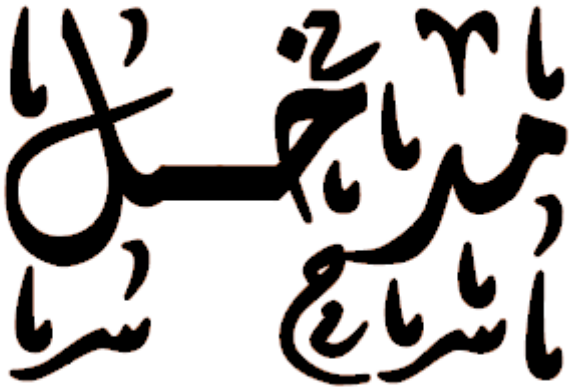
* الصورة الفنية معيارا نقديا ، عبد الله الصائغ .

* الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، جابر عصفور .

* الصورة الفنية في شعر أبي تمام ،عبد القادر الرفاعي .

وفي الختام لا يفوتني أن أتوجه بجزيل الشكر و التقدير إلى الأستاذة المشرفة " سلس حفيظة" على ما أسدته لي من نصائح و توجيهات لبيان الطريق السديد له، وما تفضلت به من ملاحظات و توجيهات قيمة في هذا المسعى.

وفي الأخير فان وفقت فمن الله ؛ وان أخطأت فانه من العمل البشري الموسوم بالنقص .



المفهوم النظري لمصطلح الصورة :

إن كلمة "الصورة "من الكلمات التي ينبغي أن تستعمل بحذر وضبط دقيقين ،وهي كلمة غامضة وغير دقيقة في الوقت نفسه ،غامضة لأنها تسمح باستعمالها استعمالا غير محدد .

وقد تميز مصطلح الصورة تاريخيا باكتسابه لمفهومين :

أ/ مفهوم قديم: قف عند حدود الصورة البلاغية .

ب/ مفهوم حديث : يضم الصورة البلاغية نوعين آخرين : 1- الصورة الذهنية، 2 - الصورة الرمزية .

ويمثل كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاها قائما بذاته ،ولابد أن نشير إلى أن علوما كثيرة ساهمت في تطوير هذا المفهوم كالفلسفة وعلم الجمال وعلم النفس ، وتفيد الدراسات إلى أن هذا المصطلح سقط بمعناه الفلسفي إلى العرب مع فلسفة أرسطو، حيث دعم الفصل بين الصورة و الهيولي ، ونجد من البلاغيين العرب من يفرق بين الصورة و الهيولي . ‹‹وقد استعمل مصطلح الصورة في أثر من مجال واحد من مجالات المعرفة الإنسانية واتخذ في كل منها مفهوما خاصا.››[1] للصورة الفنية معنى دقيق محض في دراسته حسب الزمن وتطوره مع العلوم الأخرى ، حيث اخذ الأدباء و النقاد هذا المصطلح في معاني عديدة مختلفة حسب دراساتهم . ‹‹ والجوانب التي تتعلق بالشعر هي دلالتها الرمزية وتستعمل هذه الدلالة في الدراسات الإنثروبولوجية وفي البحوث التي تعتمد نتائج هذه الدراسات، والصورة لديها هي القصيدة بأجمعها باعتبارها رمزا حسيا يكشف عن أشياء كثيرة جوهرية في حياة الفنان و شخصيته و طبيعة ذهنه ، أنها خلق يعادل حدس الشاعر .[2] ومن هذا يتبين أن للصورة دراسات عديدة ودلالة محضة في العمل الأدبي من خال قراءتها لذاتية الأديب أو الشاعر في ذوقه وحدسه الفن. ‹‹ وقد تبنى الصورة بناء بلاغيا وقد لا تبنى، المهم هو أنها رمز لا يحمل الواقع هي عالم إشارة، والصورة في جوهرها خلق جديد لعلاقات جديدة بين الحقائق وهي الوصال الخفي بين الكائنات، وهي تتعدى المحسوس المنطقي لتجمع ما تَفَرَقَ.››[3] ‹‹ وإذا كانت الموسيقى أهم فارق في لغة، الشعر ولغة النثر، فإن الصورة خاصية في لغة الشعر، لأن الشعر يتخذ طريقة إلى التقبل بالإيحاء، وقد تتآزر الموسيقى والصورة في الشعر وقد يدخل فن الاسم لتشكيل الصورة على نسق معين مستعينا بالألوان والأشكال و الظلال ليضفي عليها دلالات أكثر إيحاء و رمزا ، و إذا بحثنا عن تفسير لتشكيل الصورة فقد لا نعثر عليه إلا في لاوعي الشاعر››[4]

نلاحظ من خلال ذلك أن ترتبط الصورة بالبناء البلاغي وقد لا ترتبط، باعتمادها على العنصر أو الرمز الغير الواقعي (الخيال) الذي يتجاوز المنطق.

و تستمد الصورة دلالتها في تشكيلها الفني على أنها نظرية في حد ذاتها يوظفها الشاعر دون وعي له في أعماله الفنية الجمالية .

---

[1] ريم العيساوي، الصورة الفنية وتشكيلها في الشعر دائرة الثقافة الإعلام للنشر ، الإمارات ،ط1 ،2008. ص142.

[2] المرجع نفسه ص 143

[3] المرجع نفسه: ص 144

[4] المرجع نفسه: ص 145

مفهوم القدماء لطبيعة الصورة:

قد عرف التراث العربي الصورة مصطلحا ومفهوما ولم يبخس حقها، وإن اختلفت تسمياتها لدى النقاد والبلاغيين العرب القدامى.

‹‹ وقد شغلت دراسة الصورة حيزا واسعا ومهما من اهتمامات النقد العربي الحديث واختلفت الاتجاهات بين ناقد متأثر بالتراث العربي، وبين آخر حاول الإفادة مما درسه وتوصل إليه النقاد الغربيون بشأن الصورة و أهميتها وعناصر تكوينها وبين هذا وذاك حاول نقاد آخرون أن يوفقوا في دراستهم وبحوثهم في موضوعنا الصورة بين تراثنا الخالد و ما خلفه لنا الأجداد من ارث نقدي وبلاغي على جانب كبير من الأهمية بين الدراسة الجدية و الموضوعية عند الغرب ووقوفهم على مسائل مهمة لا غنى للباحث و الدارس عنها أبدا›› [1]

من الأدباء والنقاد القدامى نذكر على سبيل المثال:

عبد القاهر الجرجاني : نجد أن منهجه في دراسة الصورة هو منهج متميز عما سبقه من العلماء العرب على الرغم من إفاداته الكبيرة من جهودهم فقد أفاض في حديثه عن الصورة في كتابيه "أسرار البلاغة" و دلائل الإعجاز" فمن إشارته إليها قوله : ‹‹ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ،و توجب له بعد الفضل فضلا.›› [2]

كما ذكر ذلك و هو يتحدث عن الاستعارة المقيدة ثم نراه في نص أخر يربطا لصورة بدوافع نفسية بالإضافة إلى الخصائص الذوقية و الحسية ، حيث تجتمع هذه الخصائص جميعا عبر وشائج وصلات حية لتعطي الصورة شكلا ورونقا و عمقا مؤثرا . "فعبد القادر الجرجاني" لم يهمل الأثر النفسي وأهميته في تكوين وتشكيل الصورة فاتسام تحليله العميق للخلق والإبداع الشعريين على الذوق الفني المرهف وما تثيره مفردات البيان العربي أو ضروبه الفنية من استجابة فنية في نفس متلقيها.فبدا البيان العربي عنده قائما على الذوق و التذوق.

حيث يبلغ الجرجاني ذروة إبداعه الفني والنقدي في دراسته للصورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده بل إنهما عنصران مكملان لبعضهما ما إذ يقول في ذلك ‹‹ وأعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا›› [3]. ويرى أحد الباحثين أن مفهوم الصورة عند الجرجاني قد استقر على ثلاثة أركان: ‹‹ أولها: تناول الصورة والتصوير في خضم البحث البلاغي.

ثانيها: هضم معاني الصورة لغة و اصطلاحا من شتى مصادرها الأصلية وربطها بالنظرية الأدبية العربية التي ترى أن القول صناعة في عملية خلقها وفي غايتها.

ثالثها: يلتمس مصادر الصورة الأدبية ووسيلة خلقها ومعيار تقويمها في الواقع بأبعاده الموروثة ومقوماته الحيوية.››[4]

من هذا نستنتج أن دراسة الصورة عند الجرجاني هي دراسة متميزة ونظرته نظرة تغاير المفاهيم التي سبقت دراساته مما يحفزنا إلى اعتداده الناقد الأول الذي بسط القول في الصورة مفهوماً و اصطلاحاً.

---

[1] علي الجارم، إبراهيم أمين الزرزموني الصورة الفنية في الشعر ، دار قباء للطباعة، ط1 1994، ص91

[2] عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 365.

[3] المرجع نفسه ، ص 366

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص369

الصورة عند أبو هلال العسكري (ت3395) : قد أشار إلى الصورة في موضوع الإبانة عن حد البلاغة بقوله:‹‹ والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا بلاغياً لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضة خلقا لم يسمى بليغاً وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى››[1]

وفي هذا النص إشارة من أبي هلال العسكري بأهمية الصورة في النص الأدبي وما يفعله ويتركه من أثر في قلب السامع، وهو بهذا يكون قد تأثر وأفاد من فكر الحافظ لغيره.

و إشارة العسكري نص للعتابي عن المعنى والألفاظ وأثرها في إفساد الصورة الألفاظ أجساد والمعاني أرواح وإنما نراها بعيون القلوب فإذا قدمت منها مؤخراً أو أخرت منها مقدماً أفسدت الصورة وغيرت المعنى.

عند الجاحظ (ت 255ه): أشار إلى الصورة من خلال نظرته التقويمية للشعر، والإشارة إلى الخصائص التي تتوافر فيه فرأى‹‹ أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتغير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع و جودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وحسن التصوير.››[2]

إذن في هذا النص قد تحدث الجاحظ عن التصوير الذي يعد من أقدم النصوص في هذا المجال، وبمثابة أنه قد توصل إلى أهمية جانب التجسم وأثره قي اغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والنمو، تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية.

فحينها يكون الشعر جنسا من التصوير يعني هذا قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي.

---

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكابة والشعر.

[2] الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، عبد السلام هارون مكتبة الخانجي، القاهرة، ج3 ص 131

المستوى الجمالي للصورة:

ومع تطور الحياة العربية بدا طبيعياً للشعر أن يتطور، وأن يواكب مظاهر الحضارة الجديدة بطوابعها المادية والفكرية، مما يؤثر بدوره على فعالية الشعر، وتحديد دوره الوظيفي الذي يرتبط بإثارة الجماعة، أو التعبير عنها، إلى التركيز على وظيفة هامة ترتبط بغنائيته وتعبيره عن المشاعر الإنسانية، فإذا به يصبح باعثاً للذة والمتعة الفنية لدى مبدعيه وناقديه ومتلفيه جميعاً، زد على ذلك أهمية هذا الشعر حين يتمتع بميزة المعاصرة لدى أبناء جيل.

‹‹ وانطلاقا من أن رسالة الأدب تتحقق حين يحسن الأديب استعمال خياله وذهنه، تتضح لنا حقيقة تراثنا الشعري حيث يظهر مليئاً بعنصر التصوير والنحت الأدبي، والموسيقى الأدبية. ذلك أن الخيال الأدبي يختلف اختلافا جوهريا عن الخيال التصويري أو النحتي أو الموسيقي، وقيمة المادة في أي من هذه الفنون تتفاوت بحسب صلاحها لتترجم إلى اللغة الخاصة بكل فن من تلك الفنون ولا مُشاحة في أن الأديب يكتسب دوما قيما خيالية.... ولكن ذلك لا يعني أن الأدب سيجد حين تخضع مادته بطرائق مستعارة من فن آخر تسويقاً لقصر نفسه على القيم التشكيلية أو الصوتية.›› [1]

نلاحظ من خلال ذلك أن مما يجعل للصورة مستوى جمالياً فنيا لارتباطها بالمجاز الذي يجعل لها طابعاً غير واقعياً، المصحوب بعنصر الخيال الأدبي.

وللصورة حدود التزيين الذي يقدم لنا الشاعر من خلال لوحات جميلة فحسب يلي هذا المستوى نوع آخر من الوظيفة يسعى إلى إشباع نوع من الجمال لا يكتفي بأن يقوم على الشكل أو المظهر الخارجي أو التكرار الممل، وإنما يقوم على محاولة نقل المعنى في صورة جميلة، مشكلاً نمطا فنياً ذا مضمون جيد، يبعث على المتاع الفني.

‹‹وإذا كان القدماء قد اشترطوا لمثل هذا التصوير عنصر الوضوح، فإن هذا العنصر يرتبط في جوهره بالوضع الحضاري الذي يستمد منه الشاعر عناصر فنه أو معطيات صوره، دون أن يتناقض أي منها مع قدرات الشاعر على إضافة ما يمكنه من طاقات خيالية عبر هذه المعطيات. فبعض هذه الطاقات يظهر في طريقة عرض المشبه، وبعضها في المشبه به، مما يحمي صورة من أن تأتي صماء بلا حياة، فتأتي معبرة عن تأثر صاحبها بحسن ما يراه أو قبحه: قد يصور غرامه بالمزج مثلاً، وما يضفيه على عاطفته من الشيء الجميل.›› [2]

إلى جانب النمط الفني لدى الصورة يشترط الوضوح والدقة في العمل الأدبي مما يؤدي إلى عدم التناقض و الجدال وبذلك ينتج لنا لوحات فنية ذو نطق للحياة.

---

[1] عبد الله تطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،2002 د.ن ص 371

[2] المرجع نفسه، ص 372

نشأة ظاهرة الصعلكة:

‹‹ نشأة ظاهرة الصعلكة لعدة أسباب: فمن الصعاليك من أنكرتهم قبائلهم وتبرأت منهم وطردتهم من حماها، ومنهم من سرى إليهم السواد من أمهاتهم الحبشيات فلم يعترف بهم أبائهم ولم ينسبوهم إليهم، ومنهم من تصعلك نتيجة للظروف الاقتصادية المختلة التي كانت تسود المجتمع الجاهلي، وقد اتسم شعر الصعاليك بعدة سمات نتيجة عن واقعهم، منها التخلص من المقدمات الطللية و استعاضوا عنها بمقدمات الفروسية، وكأنهم بذلك يرفضون التقاليد الفنية للشعر الجاهلي كما رفضوا التقاليد الاجتماعية.››[1]

كما انتشرت في شعرهم ظاهرة المقطوعات، فقد ذاعت في شعرهم أكثر من قصيدة، ولعل ذلك يعود لطبيعة حياة الصعاليك، تلك الحياة القلقة السريعة المتوثبة التي لم تتح لهم التفرغ لتطويل القصائد وتجويدها.

‹‹ كما عمت ظاهرة القصصية، فشعر الصعاليك في مجموعة ينحو منحى الحكاية والقصص، إذ حكى فيه الشعراء ما كان يدور في حياتهم من مغامرات وفرار وتشرد، وتربص بأسلوب قصصي حافل بالإثارة والتشويق وتسلسل الأحداث،حيث اتسم شعرهم بالواقعية ومن مظاهر الواقعية اتخاذهم الحياة بما فيها من خير وشر مادة لشعرهم، وصدق النقل عن الحياة، ومطابقة الصورة للأصل والصراحة في التصوير والدقة في التعبير››[2]

وفي قراءة لشعرهم نلحظ كثرة الألفاظ الغريبة على نحو يستدعي النظر، بحيث اتسمت لغتهم الشعرية بالترفع والسّمو والشعور بالكرامة في الحياة ولعلّ أهم ما تناولته قصائدهم وصف مغامراتهم وغزواتهم، والحديث عن الرفاق، والتغني بالأخلاق الحميدة لاسيما الكرم والشجاعة وتصوير آرائهم في الحياة وموقفهم من المجتمع.

أهم الموضوعات في شعر الصعاليك:

كثرت المواضيع في شعرهم نتيجة الواقع المعاش المرير وبالرغم من وحشيته إلا أنه دو ذوق وحس فني جمالي طبيعي محض.

نذكر من بين المواضيع المطروحة في المقطوعات الشعرية على سبيل المثال:

‹‹ الشكوى من مرارة الفقر، التفاخر ببطولاتهم في مغامراتهم وغزواتهم ووصف المرتفعات التي كانوا يتربصون فوقها بأعدائهم، الإشادة برفاقهم الذين يشاركونهم الإغارة، الافتتان بأسلحتهم وقيمتها الكبيرة في حياته، الحديث عن معاناتهم وتشردهم في الصحراء الموحشة، التغني بسرعة عدوهم وأخلاقهم الحميدة أهمها الكرم والشجاعة وعزة النفس والصبر على الجوع و إغاثة الملهوف››[3]

نلحظ من خلال ذلك أن مضمون مواضعهم تخلو من الغزل أو المدح أو أي غرض آخر، بل تكمن في موضوع محدد ألا وهو التشرد والحرمان.

---

[1] مروة محمد رضا، الصعاليك في العصر الجاهلي،دار المعارف، القاهرة، ط3، دت، ص52

[2] المرجع نفسه، ص 58

[3] خفي عبد الحميد، شعر الصعاليك، منهجه خصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1 1987 ص 124

خصائص شعر الصعاليك:

‹‹ هو واقعي وصف الواقع لاجتماعي بخيره وشره، وهو شعر غنائي غلب عليه استعمال ضمير "أنا" الذي يعبر عن ذات الشاعر بدلا من الضمير "نحن" الذي كان أداة التعبير عند الشعراء القبائل وحين يظهر ضمير "نحن" في شعرهم فإنه لا يعبر عن مجتمع القبيلة بل عن جماعة الصعاليك لأن انتمائهم لها، كثُر في شعر الصعاليك استعمال الألفاظ الحوشية والصور المستمدة من واقع الحياة البدوية والبيئة الصحراوية.››[1]

و من ذلك لقراءة أشعارهم نلمس العنف والقسوة في ألفاظهم ومعانيها ناتجة عن ذاتية ونفسية الشاعر.

خلاصة:

ظاهرة الصعلكة ظاهرة قديمة وجدت في المجتمع الجاهلي وحكايات الشعراء الصعاليك وحوادثهم معروفة، وهي كظاهرة تراثية مستقرة في المخيلة وفي الوعي العربيين، ترتبط أيما ارتباط بالتمرد والخروج. ‹‹ فالشاعر الصعلوك حين ينفصل عن قومه يهجرهم ويؤثر على رفقتهم رفقة الوحش في البراري ذلك أن هذا الأرعن المارق عن اجتماع القبيلة يعتقد في قراره نفسه أن قومه خانوه حفيا خلعوا عنه الحماية وتركوه طريدا شريدا ومن هنا يتولد لديه روح الانتقام وهو عندما ينأى عنهم ويهجرهم، كأنه يكشف عن ذاته النبيلة والأصلية العربية وسط ذوات مزيفة، في مقابل هذه الصورة العالقة بالذاكرة العربية هناك من تطوع لتقديم تعريف مضغوط جدا نستطيع أن ندرجه في إطار محاولات التفسير المتطرفة لبعض الأصول التراثية.››[2]

و في الشعر نجد رفضا واقعيا للمعيشة المرة والفقر المحدق ونداء يطلب المواساة بين الجميع. بالإضافة إلى الواقعية الصادقة والصور الحقيقية.

هل الصعلكة اتجاه نبيل أم اتجاه منحرف؟

‹‹ قد اتجه البعض في اعتبار ظاهرة الصعلكة أول ثورة في العصر الجاهلي، ضد الظلم والاستبداد والتقاليد العميقة..... و زاد آخرون بأن اعتبروا الظاهرة تنشد للحرية وقمة التمرد ضد القمع..... وإذا ما تجاوزنا التأويل المتطرفة واعتبرنا الأمر لا يعدو كونه مجرد اعتسافا وحسمنا بأن ظاهرة الصعلكة رغم كونها تمرداً بالفعل فلا يمكن أن تكون مقياساً صالحاً يمكن أن يقاس عليه المفهوم الحديث للثورة أو التحرر.››[3]

ومما سبق ذكره يمكن القول أن الصعلكة هي حركة من حركات التمرد على الواقع الحياتي والمعشي الذي يعيش الإنسان في كنفه، فبالرغم من حرمانه وصعوبة عيشه إلا أنه لا يقبل الذل والإهانة في الأرض. ومنه قول الشنفرى:

" وفي الأَرض مَنأَى للكَريم عَن الأَذَى.....وَفيهَا لمَن خَافَ القلَى مُنعزَل "

---

[1] خفي عبد الحميد، شعر الصعاليك، منهجه خصائصه،دار المعارف، مصر، دط، دت، ص 133

[2] عمارة إخلاص فخري، الشعر الجاهلي بين القبيلة والذاتية. مكتبة الآداب، ط1، 1991، ص15

[3] المرجع نفسه، ص25

الفصل الأول

مصطلح الصورة الفنية:

المبحث الأول: مفهوم الصورة :لغة و اصطلاحا.

المبحث الثاني: الصورة الفنية في القران الكريم.

المبحث الثالث: مكونات الصورة الفنية في التراث العربي

المبحث الرابع: أهمية الصورة الفنية ودورها في إيضاح دلالة النص .

المبحث الخامس: دور الصورة في إيضاح معنى النص.

1/المبحث الأول: مفهوم الصورة الفنية: لغة واصطلاحا

لغة:

جاء في لسان العرب " لابن منظور" ،مادة (ص و ر) : ‹‹ الصورة في الشكل ، والجمع صور ،وقد صور فتصور ، وتصورت الشيء وتوهمت صورته ، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل وقال "ابن الأثير" : ‹‹ الصورة ترد في لسان العرب -يقصد ألسنتهم- على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته››.[1]

‹‹ و قد يراد بالصورة الوجه من الإنسان أو الهيئة من شكل وأمر وصفة.››[2]

وأما التصور فهو :‹‹ مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها و انفعل بها ثم اختزنها في مخيلتها مروره بها يتفحصها. ››[3]

وأما التصور ‹‹فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني ،فالتصور إذا عقلي أما التصوير فهو شكلي: إن التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته واللسان واللغة.››[4]

من هذا نستنتج أن مفهوم الصورة أيضا يتداخل مع مفاهيم أخرى تؤدي إلى تعدد المعنى المراد بالمصطلح، مما يخلق حالة من القلق والصعوبة في تحدي العلاقة الوثيقة بين كل هذه المفاهيم والصور الأدبية، كما تعددت الاتجاهات والحركات والمدارس النقدية الأدبية التي أولت الصورة مكانة متميزة في الإبداع فجعلتها مركزه الأساسي بل مكونه الرئيسي، ونظرا لهذا التعدد أيضا تعددت مفاهيم الصورة وتحديداتها وأنماطها وأشكالها.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، بيروت، مادة (ص،و،ر) ، د-ن ص492

(2) لسان العرب مادة (صير) ومادة (صور)

[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الفنون المطبعية، الجزائر،1988،ص74

[4] مجلة الرسائل، المجلد الثاني،السنة الثالثة، العدد 64،ص147

اصطلاحا:

اهتم البلاغيون والنقاد العرب بدراسة الصور ،وتحليل أركانها، بيان وظائفها من خلال دراستهم للأسلوب القرآني الذي اعتمد الصورة في التعبير عن أغراضه الدينية، والشعر العربي الذي حفل بها حتى لا تكاد تخلو قصيدة شعرية منها.

حيث جاء مفهوم للصورة متأثرا بآراء اللغويين والفلاسفة الذين يحددون مدلول الكلمة في الشكل دون المضمون غالبا، وهذا ما جعل الدرس النقدي والبلاغي يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه و الاستعارة.

وأقرب تعريف للصورة لدى القدماء هو ما قدمه "عبد القاهر الجرجاني (ت 471ه) " حينما قال: ‹‹ واعلم أن قولنا: الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك، وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم وخاتم، سوارا من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: المعنى في هذا غير صورته في ذلك، وليس عبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل وهو مستعمل مشهور في كلام العلماء.››[1] ، ويكفيك قول "الجاحظ":‹‹ وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير.››[2]

و أما بالنسبة لمفهوم الاصطلاحي للصورة لدى النقاد المحدثين فهو غير مضبوط ويختلف من أديب أو ناقد لآخر، ويكفينا أن نورد في هذا المقام ما قاله "الدكتور عبد القادر القط":‹‹ الصورة الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها الصورة الشعرية.››[3]

من هنا نلحظ أن اعتماد الشاعر الصورة الفنية كوسيلة للتعبير عن مكنوناته وتجاربه في قالب شعري مصحوب بالصورة الأدبية و مخالجاتها .

---

(1) الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص365.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ص175

(3) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط2 1981 ص391

عرف العرب الصورة منذ فجر الشعر وذلك جلى في أشعارهم وملاحظاتهم ولنا أن نقرأ دواوين شعراء المعلقات وسواهم لنعرف شغف الشاعر الجاهلي بالصورة. أما النقد المستند إلى الصور فثمة الكثير من الإشارات التي نقلها كتب تاريخ الأدب.

ويمكن القول إن " الجاحظ(ت255ه)" كان مبكراً في ملاحظته لقيمة الصورة في المص فهو يرى ‹‹ أن الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير››[1]

أما " ابن الرشيق(ت456ه)" ‹‹فقد أورد الصورة من تشبيه واستعارة...الخ، فالبليغ من يحوك الكلام على حسب الأماني ويخيط الألفاظ على قدر المعاني... فهي في الأسماع كالصور في الأبصار.››[2]

وعرفت الصورة عند" الجرجاني (ت471ه)" بالمثيل وهو يرى أن الصورة لها بالغ الأثر في نفس المتلقي لأنها ‹‹ تخرجه من خفي إلى جلي››[3]

فالكلام يطيب للسامع لما فيه من تمثيل وتصوير وكلما كان التصوير بين مختلفين في الجنس كان أقوى ويحرك قوى الاستحسان.

كقول" أبي تمام":

لَه منظرٌ في العَين أَبيضُ نَاصعُ ..... وَلَكنَهُ في القَلب أَسوَدٌ أَسفَحُ.

و جاء في لسان العرب، ‹‹ أن الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وعلى معنى صفته.››[4]

وتعني الخيال في الذهن أو العقل بأن يتمثل للشيء صورة في الذهن ويستحضرها متى يشاء.

---

(1) الجاحظ، الحيوان، تح عبد السلام هارون، ج3، دار إحياء التراث العربي، دت، دط، ص132.

(2) ابن الرشيق، العمدة، تح محمد محي الدين عبد المجيد، دار الجيل بيروت لبنان، ج1 ، دط، دت ص 124.

(3) الجرجاني عبد الفاهر، أسرار البلاغة، ص108.

(4) ابن منظور. لسان العرب، صور.

وقد تكون الصورة تشبيها أو استعارة تعكس في نفوسنا إحساساً بالتماثل والتشابه‹‹ بإبراز تمثيل محسوس اللون والشكل والحركة...››[1]

وتستعمل عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير لحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات وتعيد الصورة إلينا الواقع أكثر بهاء فهي: ‹‹ إعادة إنتاج شبهي للواقع ونسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعرية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبيد طرف آخر.››[2]

نستنتج مما سبق أن الصورة في مقصودها العام هي عملية استنساخ، تتوج بقيمة فنية جمالية من خلال إبداعية اللغة الشعرية ، فهي عبارة عن تجربة وجدانية حسية منقولة من ارض الواقع إلى الخيال الإبداعي لدى الشاعر

[1] نجاة عمار الهمالي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، شعر خلية التليسي نموذجا، دار البقاء ،القاهرة ،2008م ،ص44-45

[2] المرجع نفسه، ص 45.

2/ المبحث الثاني: مفهوم الصورة في القرآن الكريم :

وردت كلمة "الصورة" في القرآن الكريم ست مرات، بصيغ مختلفة، فذكرت بصيغة الماضي والجمع في قوله "عز وجل" : { وَصَوَرَكُم فَأَحسَنَ صُوَرَكُم،،[1] ، وبصيغة الماضي فقط، في قوله "جلا وعلا": { ولقد خلقناكم ثم صورناكم}[2]

وبصيغة المضارع. في "قوله تعالى": { هَوَ الذي يُصَورَكُم في الأَرحَام كَيفَ يَشَاء}[3]

كما وردت بصيغة اسم الفاعل، في قول "المولى تعالى":{ هُو الله الخَالقُ البَارئُ المُصَورُ}[4]

وبصيغة المفرد "صورة" في قوله "عز وجل": { يَّا أَيُّهَا الإنسَانُ مَا غَرَكَ بَرَبكَ الكَرِيمُ الذي خَلَّقَكَ فَسَوَاكَ فَعَدَلَكَ في أَيّ صُورَة مَا شَّاءَ رَكَبَكَ}[5] .

إن الصورة القرآنية، لا يمكن أن تفهم من خلال الدراسات البلاغية القديمة لها فحسب وإنما لابّد من توسيعها حتى تستشق معالمها وتظهر للعيان خبايها ومعانيها.

---

[1] سورة غافر آية -64 -

[2] سورة الأعراف آية -11-

[3] سورة آل عمران آية -06-

[4] سورة الحشر آية -24-

[5] سورة الانفطار – 06-07-

وقد ذهب كثير من المفسرين إلى أن "الصورة" هي " الشكل".

قال "ابن كثير" في تفسير قول المولى جلا وعلا: { وَصَوَّرَكُمْ فَأَحسَنَ صُوَرَكُمْ} أي ‹‹ أَحسَنَ صُوَرَكُ››[1]

وقال "القرطبي": ‹‹خلقكم في أحسن صورة››[2]

ويرى "الزمخشري": ‹‹ أن الله خلق الإنسان على هيئة ميزته عن سائر المخلوقات›› [3]

ويرى الدكتور " أحمد راغب": بأن الصورة عند هؤلاء المفسرين تعني: ‹‹ الشكل الخارجي للإنسان، ولا تدل على الجانب المعنوي فيه، بينما إذا دققنا في استعمال مادة الصورة في القرآن الكريم واختلاف صيغتها، نجد أنها وردت في صدد الحديث عن الإنسان، وفي سياق تذكيره بنعمة الله عليه في خلقه وتكوينه، وتمييزه عن سائر المخلوقات الأخرى، ولا يكون هذا التميّز عن سائر المخلوقات الأخرى بالشكل فحسب، و إنما أيضا بالعقل والإدراك والشعور.

وبذلك يمكن أن نوسع من مدلول استعمال الكلمة في القرآن ليشمل الشكل والمضمون معاً. و هذا المفهوم ينسجم مع آيات أخرى في القرآن، تعد المشركين كالأنعام، لأنهم فقدوا ميزة الإنسان، في الإدراك والتفكير، وإن كانوا في صورة الآدميين في الظاهر.

ولكن المفسرين على ما يبدو كانوا ينطلقون في تفسير كلمة الصورة، من اللغة التي تدور دلالتها في المعاجم، حول الشكل الخارجي للأشياء. ›› [4]

نستنتج من هذا إن تفسير الصورة عند الأدباء تختلف من أديب إلى أخر من حيث دراستها من الجانب الموضوعي دون الأخذ بعين الاعتبار إلى الجانب الذاتي، الداخلي وهي في حد ذاتها دراسته صورة الإنسان بثنائية الشكل والمضمون أي العقل والإدراك لما حوله من الأمور.

---

[1] ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج4 ، ص 106

[2] القرطبي، الجامع لأحكام القرآن ، ج15، ص328

[3] الزمخشري، الكشاف، 435/3.

[4] الراغب أحمد، وظيفة الصورة في القرآن الكريم، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب، ط1،2001، ص20

3/ المبحث الثالث: مكونات الصورة في التراث العربي:

إن الحديث عن مكونات الصورة في التراث العربي يرجع بنا إلى النظرة الكلاسيكية للصورة ومكوناتها التي تعتمد على الجانب الجمالي للألفاظ من صور بيانية، إلا أن "الجرجاني" يتوسع في مفهوم الصورة: ‹‹ فيرى أنها متعددة العناصر، فقد تعتمد على الأنواع البيانية المعروفة، وقد تعتمد على أشكال أخرى، كالتقديم والتأخير، أو القصر أو الخبر أو الإنشاء ونحو ذلك.››[1]

‹‹ ولكنه يعتبر الأنواع البيانية من مجاز واستعارة وكناية وتشبيه أهم العناصر المكونة للصورة.››[2]

* فالمجاز عند "عبد القاهر" هو ‹‹كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول...و معنى الملاحظة: هو أن تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده بها الآن إلا أن هذا الإسناد يقوى ويضعف››[3]

وعرفه" السكاكي" بأنه: ‹‹ الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً، في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع.››[4]

وعرفه" القزويني" بأنه: ‹‹ الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في إصلاح التخاطب، على وجه يصح، مع قرينة عدم إرادته. ››[5]

ومن هذا يتبين لنا أنه اتفق الأدباء على مفهوم واحد لمصطلح المجاز ألا وهو وضع المعنى في غير موضعه مما ينتج عنه التذوق الفني والجمالي للمتلقي.

---

(1) الراغب أحمد عبد السلام، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص26.

(2) المرجع نفسه، ص26.

(3) الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص325-326.

(4) السكاكي، مفتاح العلوم، دط، التقدم العلمية، القاهرة، ص192.

(5) القزويني، الايضاح، ج2، ص122.

* بينما الاستعارة عند "عبد القاهر الجرجاني" فهي: ‹‹ أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفضح بالمشبه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به ، فتعيره المشبه، وتجريه عليه.›› [1]

أما "السكاكي" فعرفها ب‹‹ أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به.›› [2]

وهو التعريف الراجح لشموله التصريحية والمكنية من أقسام الاستعارة وهي:

1-الاستعارة التصريحية: وهي ‹‹ أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به. ›› [3] فهي ما صرح فيه بلفظ المشبه به دون المشبه.

2- الاستعارة المكنية: وهي‹‹ ما حذف فيها المشبه ورمز له بشيء من لوازمه ›› [4] كقوله تعالى: ‹‹ ربّ إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً ›› [5] فشبه الرأس بالوقود، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (وهو اشتعل)، على سبيل الاستعارة المكنية،

[1] الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص53.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، ص 192.

[3] المرجع نفسه، ص198.

[4] المرجع نفسه، ص 199.

[5] سورة مريم، آية -40-

ويرى" الجرجاني":‹‹ يأن الاستعارة أنواع، منها ما يكون الشبه مأخوذ من الصور العقلية كاستعارة النور للبيان والحجة، والصراط للدين وهذا اللون من تصميم الاستعارة. ››[1]

ويوضح" الزمخشري (ت538ه) "فهمه التصوير من جهة الاستعارة، يقول في سر بلاغتها:‹‹ إن تصوير المشبه به، وتمثله في الخيال مُصوراً بصورته، يعد سر البلاغة في هذا النوع، إذ أن الاستعارة المكنية تكون أكثر أحوالها مظهرا لتصور الحياة في الجماد أو تصوير المعاني بتجسيدها أو تشخيصها››[2]

* أما الكناية فعرفها "عبد القاهر": ب ‹‹ أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه فيقال في المرأة: نؤوم الضحى، والمراد: أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها. فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى، ثم لم يذكره بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان و إذا كانت المرأة مترفة، لها من يكفيها أمرها، رَدف ذلك أن تنام الضحى. ››[3]

وهي ثلاثة أقسام: فإما أن يكون المكنى عنه الصفة، أو الموصوف، أو اختصاص الصفة بالموصوف.

فالمطلوب بها الموصوف: كأن تقول : "جاء المضياف"، وتزيد: زيداً لاختصاص، "المضياف" بزيد، أو لاشتهار زيد بين قومه بالمضياف، لكثرة صدور الضيافة منه، فالمقصود من لفظ "المضياف". الموصوف نفسه، وهو زيد والمطلوب بها الصفة: كأن تقول كناية عن طول القامة: فلان طويل النجاد، والمطلوب بها نسبة تخصيص الصفة بالموصوف: كقولهم: المجدُ بين ثوبيه، والكرم بين برديه، فيردا: نسبة المجد المذكور ضميره، والكرم كذلك.

* أما التشبيه فقد عُقدت له الفصول وقامت إليه السواعد لما عليه القرآن الكريم من تشبيهات وأمثال في أسلوب رباني يصور فيه المولى عز وجل آياته للناس، ففي "قوله تعالى": { مَثَلُ الّذينَ اتّخَذُوا من دُون الله أولياءَ كمَثَّل العَنكَبُوت اتَّخذَت بَيتاً وإنَّ أَوهَنُ البُيُوت لبَيتُ العَنكَبُوت لَو كَانُوا يَعلَمُونَ.}[4]

فقد شبه المولى عز وجل حال هؤلاء الذين اتخذوا من دون الله أندادا في لجوئهم و احتمائهم بهؤلاء الأنداد الضعفاء المتناهين في الضعف بحال العنكبوت حينما تأوي إلى بيتها الضعيف الواهن وتحتمي به، فصورهم من خلال هذا التشبيه بصورة عجيبة تلح على الحس والوجدان، وتستدعي الانتباه، وتسرق الأسماع وتبهر الألباب وتستولي على

---

[1] الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص49.

[2] أحمد عيد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة، ص142 عن الكشاف، ج3، ص22.

[3] الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص52.

[4] سورة العنكبوت، آية 41

الأحاسيس والمشاعر ،ويقف أمامها دهاقين الكلام حيارى يتساءلون كيف نظمت هذه الصورة؟ وكيف تكونت؟ إنها تصول لك هؤلاء العباد الغافلين بصورة العناكب الضئيلة الواهنة، وتصور لك هؤلاء الضعفاء العاجزين بصورة بيت العنكبوت الذي يضرب به المثل في الضعف والوهن.

ويعبر "الجرجاني" الأنواع البيانية كالتشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية أهم العناصر المكونة للصورة فهي الأصول التي تدور المعاني حولها، وإليها يرجع محاسن الكلام غالبا يقول: ‹‹ فإن هذه أصول كبيرة كان جلّ محاسن الكلام – وإن لم نقل كلها- متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطار تحيط بها من جهاتها›› [1]

ولكن "الجرجاني" لا يحصر الصورة في الأنواع البيانية المعروفة، وإنها يتوسع في مدلولها، ‹‹ ويجعلها إطارًا عاماً تتشكل فيه المعاني، وتظهر فيه كل الأساليب الفنية بيانية وغير بيانية. ›› [2]

كما يربط" الجرجاني "جمال الصورة بمدى تنظيم عناصرها في النفس وإخراجها في أبهى نظم، فتطاوع ألفاظك المعاني المختزنة في نفسك وتنساب في سياق الكلام بما يقتضيه الحال: ‹‹ جمال الصورة لا يقاس بلفظه أو معناه، وإنما بارتباطها بالسياق في الكلام ونظمه بخلق صورة لها تأثيرها في نفس السامع بوسائل بلاغية...››[3]

ولعل "عبد القاهر" عندما تكلم عن دور النظم والصياغة في جمال التعبير والتصوير يكون قد تأثر بما سبق أن أعلنه "الخطابي" في "بيان إعجاز القرآن" عندما تكلم عن مقومات الكلام البليغ، وهي اللفظ والمعنى والنظم، يقول الخطابي: ‹‹ وإنما يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة، لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم، وإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشرف والفضيلة، حتى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه، ولا ترى نظما أحسن تأليفاً وأسند تلاؤماً وتشاكلا من نظمه، وأما المعاني فلا خفاء على ذي عقل أنها هي التي تشهد لها الفحول بالتقدم في أبوابها، والترقي إلى أعلى درجات الفضل من نعوتها وصفاتها.››[4]

نستنتج من قول" الخطابي" أن الإعجاز القرآني خير دليل على بلاغة الكلام ومقوماته من ألفاظ ومعاني معجزة.

---

[1]) الجرجاني عبد القادر، أسرار البلاغة، ص20.

[2]) الراغب أحمد عبد السلام، وظيفة الصورة الفنية في القرآن ص26.

[3]) سلوم تامر، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، ط1983،1،ص223..

[4]) الخطابي، بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحق محمد خلف الله، دار المعارف، القاهرة،1956،ص24

4/ المبحث الرابع: أهمية الصورة الفنية ودورها في إيضاح دلالة النص:

نشأت أهمية الصورة الفنية من خلال معركة البلاغيين في الفصل بين اللفظ والمعنى، حيث أوجد هذا الفصل تقسيما ظاهراً في النص الأدبي وجعله ذا دلالتين خارجية تتصل بالشكل، وداخلية تقترن بالمضمون.

وتعود بدايات هذا التقسيم إلى المذهب المعتزلي في فهمه للخطاب القرآني حيث يرون –المعتزلة- أنه ذو بعدين: البعد الأول: يتمثل بالفن القول في دلالته المحسوسة من اللفظ التي تتشكل بكل صفوف التعابير المجازية والمحسنات البديعية، وهذا انتصار للشكل. والبعد الثاني: ويتمثل بالمعنى الذهني المجدد الذي يترصده المتلقي في النفس من خلال معنى ذلك اللفظ. وهذا انتصار للمعاني. وكانت بداية للبحث عن الألفاظ مرة، وعن المعاني مرة أخرى، وسرعان ما انتشرت الفكرة وتبلورت وكان الحافز في هذا الذيوع هو القول بإعجاز القرآن، وأين يمكن هذا الإعجاز، أفي لفظه أم في معناه، أم في العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى، وهذا الاحتمال الثالث الذي يقول بأن السر يكمن في العلاقة بين اللفظ والمعنى وليس في أحد منهما مجددا، إنما هو من نظرية النظم وحسن التأليف التي جاء بها عبد القاهر الجرجاني. ومن هذا يقول "الدكتور محمد حسين علي": ‹‹ نشأت الحاجة إلى الصورة الفنية باعتبارها أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني مقترنة بألفاظ ليتفاعل المتلقي للنص الأدبي وهو مرتبط بجزئيه في وقت واحد. فلا فصل بينهما ولا يتميز أحدهما عن الآخر.....ويكون طريق كشف هذه العلاقات هو التنقل في استنباط المعاني في سبل صياغتها في التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز، لتقيم الدليل على الذهني بالحسي وتلخص إلى القيمة من خلال الظاهر إلى الواقع، ومن المجاز القول إلى الحقيقة، ومن التعبير الاستعاري إلى الأصل الاستعمالي، ومن النظر في المشبه به لإدراك شأن المشبه، ومن التمثيل إلى كنه الشيء، وهذه هي مجموعة العلاقات في التناسب واللحمة التي تبنى عليها أصول الصورة الفنية.›› [1] ومن النقاد المحدثين من يرون أن للصورة مزية وأهمية في إيضاح دلالة النص، فيعقد البعض مقارنة بين الصورة الفنية بين الصورة الفنية الفوتوغرافية، يقول "منير سلطان": ‹‹ الصورة هي اللقطة التي تسجل وضعا معينا لشيء سواء أكان حياً أم ظواهر طبيعية وهذا ما تصنعه آلة التصوير، وكذلك ما يصنعه الفنان، لكن بينهما فروقا... فالصورة الفنية اللغوية تتميز بأن اللقطة التي يسجلها الفنان في وضع معين للشيء تضفي حياة على ما تصور، ولا تثبته في وضع معين جامد، بل هي تمنحه الحركة واللون والإيقاع، ما يجعله ربما أجمل من واقعه، وأكثر من ذلك أن المصور الفني يضفي من روحه وذوقه وثقافته على الصورة الفنية ما يعجز المصور بالآلة عن الإتيان به، فالصورة بالآلة تحكي شيئاً واحداً، ووضعاً واحداً، معنى واحد، لحظة واحدة، بينما تحكي الصورة الفنية أشياء، وتتحرك في أوضاع، وتوحي بمعان كما أنها تنسب إلى مصورها. ››[2] ومن هنا يتضح أن الصورة قد اتسعت دلالتها، وتعددت معانيها من حيث رؤى مختلفة متفارقة في شكلها ومضمونها. ما دفع "ريتا عوض" إلى القول بأن: ‹‹ الصورة الشعرية أصبحت تحمل لكل إنسان معنى مختلفاً، كأنها تعني كل شيء.››[3] أي أن الشاعر عند نظم قصيدته يلجأ إلى تصوير ما يجول في خاطره من مشاعر من خلال الخيال الفني لديه فينتج عنه قالب من الصورة الفنية بتشكيلاتها الخاصة بها.

---

(1) محمد حسين علي الصغير،نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة، دار المؤرخ العربي، بيروت ص10.

(2) منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي منشأة المعارف الاسكندرية 2002،ص149.

(3) إبراهيم أمين الزرزومي، الصورة الفنية في الشعر علي الجرم، دار القباء من الطباعة،ص91، عن ريتا عوض:بنيةالجاهلي،ط1994،1،ص19.

5/المبحث الخامس: دور الصورة في إيضاح معنى النص:

انحصر دور الصورة في الأدب القديم في وظائف حسيّة جمالية تهتم ببهرجة وترصيع الألفاظ، فكانت تهدف الصورة الفنية عند القدماء إلى،‹‹ الشرح والتوضيح أو التحسين أو التقبيح أو المبالغة أو الإقناع ››[1]، فاهتمت بأنواع البيان وجعلت منها مكونات لرسم الصور وبلوغ المقاصد عند الكلام، فاستعانت بالمجاز لتعبر عن ما وراء المحسوسات في شكل منمق وأسلوب سلس يجري إلى أذهان المتلقي

وفي هذا يري "عباس محمود العقاد" أن المجاز في اللغة العربية يتم الانتقال منه إلى المعاني المجردة يقول: ‹‹ ولا تسمى اللغة العربية – فيما نرى- بلغة المجاز لكثرة التعبيرات المجازية فيها، وإنما تسمى اللغة العربية بلغة المجاز لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصور المحسوسة، إلى حدود المعاني المجددة، فيستمع العربي إلى التشبيه، فلا يشغل ذهنه بأشكاله المحسوسة إلى ريثما ينتقل منه إلى المقصود من معناه، فالقمر عنده بهاء، والزهرة نضارة، والغصن اعتدال ورشاقة ، و الضوء وقار وسكينة...››[2]

ومن هنا نلحظ أن دور الصورة في إيضاح المعنى كان مرتبطا بالأساس بهذا المنحى، أي تجسيم المعنويات، وفي هذا السياق يرى" الزمخشري" :

أن قيمة الصور تكمن في إخراج المعاني الذهنية إلى صور حسية، فقوله عزوجل: { ومَن يُسَلم وَجهَهُ إلَى الله وَ هُوَ مُحسنُ فَقَد استَمسَكَ بالعُروَة الوُثقَى}[3]

يعلق "الزمخشري" على هذا التصوير الحسي،‹‹ وهذا تمثيل للمعلوم بالنظر، والاستدلال بالمشاهد المحسوس، حتى يتصوره السامع، كأنه ينظر إليه بعينيه، فيحكم اعتقاده، والتيقن به.››[4]

من هنا نشير إلا أن قيمة الصورة تتمثل في التوضيح و الإبانة و على هذا الأساس يقوم دورها في تحويل شفرات النص و مكوناته

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، دط،ص364

[2] الراغب أحمد عبد السلام، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص96

[3] سورة لقمان، آية 22.

[4] البلاغة القرآنية، ص434.

ويرجع "الرماني" كذلك قدرة التأثير وبلاغة التعبير في التشبيهات والاستعارات القرآنية إلى تقديم المعنى إلى حواس المتلقي، يقول مثلا في قوله سبحانه وتعالى:{ وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا }[1]

إنه أبلغ من أي تعبير آخر لإخراجه ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة. كما يشيد ببلاغة الآية الكريمة في قوله تعالى: { الر كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ.} [2]

‹‹ وذلك لما فيه من البيان في الإخراج إلى ما يدرك بالأبصار›› [3]

وقد أشار "العسكري" في كتابه "الصناعتين" إلى الصورة في موضوع الإبانة عن حد البلاغة بقوله : ‹‹ والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه، لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقا لم يسمى بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى.›› [4]

نلحظ من هذا النص أن" أبي هلال" قد جعل من قبول الصورة والمعرض الحسن شرطا من شروط الإبانة والبلاغة، فلا يكفي المعنى الشريف وحده دون الصورة لتمكينه المعنى في نفس المستمع أو القارئ.

كما أشار" أبي الهلال العسكري" بأهمية الصورة في النص الأدبي وما يفعله ويتركه من أثر في قلب السامع، وهو بهذا يكون قد
تأثر وأفاد من فكر "الجاحظ" كغيره.

---

[1] سورة الفرقان: آية 23.

[2] سورة إبراهيم: آية 01.

[3] نصيرة بلحسني، الصورة الفنية في القصة القرآنية، ماجستر، جامعة تلمسان 2006، ص19.

[4] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص19.

ونجد "حازم القرطاجني "لصورة يربط أيضا بين الصورة والخيال، فكان فهمه للصورة، ‹‹ ومحصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان من حسن وقبح حقيقة أو على غير ما هو عليه تمويها وإيهامًا›› [1]

فهو هنا يفهم الصورة عن طريق علاقتها بالخيال، بشرط عدم الاشتطاط في الخيال ويجعل من قبول العقل للخيال نوعا من الرقابة عليه، حتى لا يبتعد الخيال بالصورة ويجعلها أقرب للأوهام منها للإبداع يقول: ‹‹ فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل وما تناسب وما تخالف وما تضاذ وبالجملة ما انسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية، ثابتة أو متنقلة، أمكنها أن تركب في انتساب بعضها إلى بعض، تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة وبالجملة الإدراك من أي طريق كان، أو التي لم تقع، لكن النفس تتصور وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلف على هذا الحد مقبولا ممكنا عند وجوده، و أن تنشىء على ذلك صورًا شتى من ضروب المعاني.›› [2]

نستنتج من هذا النص أن " القرطاجي" يشير إلى وجود علاقة بين الصورة والخيال هذا لاشك فيه، ولكن بشرط عدم تجاوز المحدود في رسم الصورة، بمعنى الاقتباس من الوجود الطبيعي الواقعي. بحيث يذهب إلى الإبداع دون الإيهام والغموض.

ولاحظ " عبد القاهر الجرجاني" بأن الصورة الفنية تنقلنا من "المعنى" إلى معنى المعنى يقول "الجرجاني":‹‹ فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى مفهوم من مظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر.›› [3]

نلاحظ أن للناقد رؤية ذواقة تثري مفهوم الصورة الفنية عند القدماء ، فهو يجمع بين حسن اختيار المعاني من جهة ، وجودة صياغتها من جهة أخرى . كما يحلل الصّورة وفق مفهومه لها بربطها بالصياغة الفنية ، لمميزاتها و قد تكون هذه المميزات في الشكل و قد تكون في المضمون ، لهذا فان ما أبداه عبد القاهر الجرجاني يصلح أن يكون نواة لما استقر عليه المصطلح النقدي الأصيل للصورة لدى المحدثين .

---

(1) حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، 38-39.

(2) المرجع نفسه.ص39

(3) الراغب أحمد عبد السلام، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم.ص96

الفصل الثاني

الصعلكة والصعاليك:

المبحث الأول: الصعلكة لغة وإصطلاحاً.

المبحث الثاني: الصعلكة ظاهرة أدبي.

المبحث الثالث: أهم شعراء الصعاليك.

المبحث الرابع: علاقة التمرد بالظواهر الطبيعية.

ما المقصود بمصطلح الصعاليك :

الصعاليك اسم يطلق على جماعة من العرب في عصر ما قبل الإسلام يعودون لقبائل مختلفة ، و الصعلوك في اللغة : يعني الفقير الذي لا يملك من المال ما يعينه على أعباء الحياة ؛ و كانوا لا يعترفون بسلطة القبيلة وواجباتها (خارجون عن القانون بالوصف المعاصر) فطردوا من قبائلهم ؛ و معظم أفراد هذه الجماعة من الشعراء المجيدين و قصائدهم تعد من عيون الشعر العربي .

« امتهن الصعاليك غزو القبائل ، و لم : « يعترفوا بالمعاهدات أو الاتفاقيات بين قبائلهم و القبائل الأخرى ما أدى إلى طردهم من قبائلهم و بالتالي عاشوا حياة ثورية تحارب الفقر و الاضطهاد و تسعى للتحرر في شكلها المتمرد » .[1] حيث اصطبغت أدبيات الصعاليك برؤيتهم عن الحياة فجاءت معظم قصائدهم تحكي عن شجاعتهم و قدرتهم و تحديهم للمجتمع . و شعرهم يمتاز بقوة العاطفة و سعة الخيال وفيه من الحكمة الشيء الكثير .

تعريف الصعلكة :

لغة : تعني الفقر : « و بالرجوع لمعجم العرب الصعلوك بأنه الفقير الذي لا مال له . وزاد الأزهري و لا اعتماد .و قد تصعلك الرجل أي افتقر لكن نجد أن هذا التعريف لا يستوفي دلالة اللفظ الذي نحن بصدده .

اصطلاحا : الصعاليك في عرف التاريخ الأدبي هم جماعة من مخالفين العرب الخارجين عن طاعة رؤساء القبيلة ، و قد تطورت دلالة هذا المصطلح بحيث أصبح يدل على طائفة من الشعراء ممن كانوا يمتهنون الغزو و السلب و النهب » .[2]

و الصعلكة ظاهرة اجتماعية برزت على هامش الحياة الجاهلية كرد فعل لبعض العادات و الممارسات ، واستمرت الصعلكة ردحا من الزمن .

ومن ذلك يتضح لنا أن الصعاليك ينقسمون إلى ثلاث طوائف و هم :

الطائفة الأولى :(اغرب العرب) كان البعض من العرب يأنفون من إلحاق أبنائهم (أبناء الحبشيات السود) من الإماء بنسبهم و ينبذونهم ، فكانوا يتمردون على ذويهم و يخرجون إلى الصحراء ،مثل : السليك بن السلة ، تأبط شرا ، و الشنفرى .

الطائفة الثانية : (الخلعاء) وتتكون هذه من تلك الزمرة الخارجة على أعراف القبيلة و المتمردة على مواضعاتها و المنتهكة لمواثيقها ، وقد تخلت عنهم قبائلهم لما ارتكبوه من جرائم و حماقات ، وهؤلاء كانت تخلعهم قبائلهم ، مثل : حاجز الأزدي ، وقيس بن الحدادية ، و أبي الطمحان القيني .

الطائفة الثالثة : (المحترفون) فئة احترفت الصعلكة احترافا و حولتها إلى ما يفوق الفروسية من خلال الأعمال الايجابية التي كانوا يقومون بها ، وهذه الطائفة كانت تضم أفراد و قبائل مثل : « عروة بن العبيسي و قبيلتي فهم و هذيل " اللتين كانتا تنزلان بالقرب من الطائف و مكة .[3] ومن هذا نستنتج أن ظاهرة الصعلكة انقسمت إلى أقسام محددة حسب الظروف المعيشية و الاجتماعية و الأصلية لهوية الشاعر و كل قسم منها تميزت بميزة خاصة بها .

---

[1]) شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي طبعة دار المعارف القاهرة 1986 ، ص :72 .

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ط 1 1988 .

[3] مروة محمد رضا ، الصعاليك في العصر الجاهلي أخبارهم و أشعارهم ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان ـ ط : & ، 1990 ص : 45 .

الصعلكة ظاهرة ادبية :

سلك الصعاليك ثورة على النظام القبلي و اعتبره سلطة مانعة قامعة ، و كان لذلك صدى و اثر كبير في أشعارهم ؛ فالقصيدة الصعلوكية : « نص الأنا لكنها أنا قلقة تبحث لا من اجل أنويتها بل من اجل تغيير العالم ، من اجل تدمير أثار. التركيبة الطبقة القبلية ». [1]

فيجوز لنا أن نقول أن هذه القصائد لم تعد مجال مكاشفة لهموم الجماعة بل أضحت لحظة بوح لما يعتمل في نفس صاحبها ، و عليه يتسنى لنا البحث في استقلالية هذه القصيدة و تفردها بمعجم مخصوص مختلف عن نظيره في الأدب المضاد، و قد ذهب "محمد عبد المنعم الخفاجي " إلى حد تسمية تلك الفئة من الشعراء بمدرسة الصعاليك معللا ذلك بأن شعرهم : « نوع من الفنون الأدبية الصادرة عن تلك الطائفة الخاصة من الشعراء الذين تميزوا بالشجاعة والحمية في قلوبهم والقوة والفتوة في أجسامهم ».[2]

وعن البيان القول إن عروة بن الورد قد تحلل من عباءة القبلية، وفي الوقت ذاته نحت أنموذجا مثاليا مكتملا لمطلق الأبوة وما يحف بها من وظائف الإعالة والسعي الدؤوب لسد خلة الأبناء الصعاليك.

تجليات الصعلكة من خلال معجم السعي

لقد جمع الفقير والتمرد بين الصعاليك ،فأضحت الصعلكة رابطة قوية لأنهم كانوا يعيشون في عصر همش الفرد ،فتكتلوا في جماعات ونشأت بينهم رابطة نفسية بهدف التغلب على الخصاصة وسد الخلة بكسب المال.فهم بين أمرين :إما الغنى وإما الموت.وفي هذا السياق يقول عروة:

وقد عيروني المال حين جمعته. وقد عيروني الفقر وإذ أنا مقتر.

ويضيف في هذا المجال" مبروك المناعي " قائلا: « إن خيطا رفيعا يربط بينهم : هو الفقير والإحساس بالظلم و الهامشية الاجتماعية ». [3]

من هذا نقول أن الظروف التي جمعت شعراء الصعاليك قاسية تتمثل في الحرمان ،الفقر، التمرد، الجوع وغيرها، بحيث تعتبر قاسم مشترك فيما بينهم.

و يذكر يوسف خليف في كتابه " الشعراء الصعاليك " أن عموم الشعر الجاهلي يشيد قيمة الجود و يمتدح الكرام و لذكر الفقر شان أخر في شعر عروة باعتباره حجّة بها يبرر سلوكه العنيف و سعة للتمول ، و يؤكد في هذا البيت من مطلع قصيدته الرائية بعنوان : سّر في بلاد الله "

إن المرء لم يطلب معاشا لنفسه. شكا الفقر أو لام الصديق فأكثرا

---

[1] ريكوربول ، نظرية التأويل خصائص المعنى ، تر : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، ط : 1 ، 2003، ص : 97 .

[2] زيدي توفيق ، عمود الشعر في قراءة السنة الشعرية عند العرب ، دار قرطاج للنشر و التوزيع ، تونس 2002 ، ص : 10 .

[3] نظيف رشيد ، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي ، شركة النشر و التوزيع ، ط : 1 ، 2000 ، ص : 65 .

و هذا الوعي بمرارة الفقر و ثقله على نفسه يكون برهانا به يرد به عروة على خصومه ؛ الذين استنكروا سعيه إذ يقول :

قالت تماضر إذا ما رأت مالي خوى. و جفا الأقارب فالفؤاد قريح
مالي رأيتك في الندى منكســـــا و صباكأنك في الندى نطيح
خاطر بنفسك كي تصيب غنيمــة إن القعود مع العيال قبيــح
المال فيه مهابة و تجـــــــــــلة و الفقر فيه مذلّلة و فضوح [1]

ومن السير أن يستجلي الباحث في شعر عروة احتفاءه بظاهرة السعي نحو المال . وهو سعي اقترن بالتمرد ، فالصعاليك : « هم الجانب الأخر للعصر الجاهلي ، حملوا السيف لإعادة التوازن لحياة خلت من الموازين ».[2]

و ترادف ذكر السعي مع عنصر المغامرة التي كانت سبيلا أخر لابن الورد حتى يفخر بنفسه و ببطولاته بقوله مثلا في مقطوعة وردت بديوانه :

رحلنا من الأجيال طيء. نسوق النساء عوذها و عشارها

وتتصل بهذا المعجم ثنائية الموت و الحياة ؛ فقد امن الشاعر الجاهلي عامة و الصعلوك خاصة بحتمية الموت و اعتبره أفضل من حال الخصاصة . يقول في هذا السياق مبينا كراهيته للفقر باعتباره عائق أمامه في إشباع شهوة نفسه في إكرام الجياع .

فللموت خيرا للفتى من حياته فقيرا و من مولى تدب عقاربه

و يضيف كذلك :

لبؤس ثيال الموت حتّى إلى الذي. يوائم إمّا سائم أو مصارع [3]

---

[1] ديوان الصعاليك ، شر : يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ـ بيروت ـ ط : 1 ، ص : 225 .

[2] الجابري عابد نبيلة ، العقل العربي ، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية مركز دراسات الوحدة العربية ، ط : 2 ، نوفمبر 1987 ، ص : 65 .

[3] المرجع السابق ، ص : 226 .

أهم الشعراء الصعاليك :

الشنفرى : و هو : « شاعر صعلوك ، اختلفت الكتب في نسبه فهو : ثابت بن أوس الأزدي و عمرو بن مالك الأزدي ، لقب بالشنفرى لأنه كان غليظ الشفتين لانحداره من أم حبشية » .[1]

يعد من اشعر الشعراء الصعاليك "بلا ميته" التي لقيت اهتماما كبيرا قديما و حديثا له ديوان يحتوي على 178 بيتا .

تأبط شرا : هو : « شاعر من الشعراء الصعاليك و هو ثابت بن جابر من قبيلة فحم ، كانت معظم غاراته على هذيل و بجيلة » .[2] تأبط شرا لقب تلقبه شاعر واشتهر به حتى عرف به دون اسمه .

لقد عاش تأبط شرا حياة شعارها القتل والغزو والمغارات رفقة أصحابه أمثال عروة بن الورد عمرو بن براق والشنفرى ، أوتيا بذالك صفات الصعلكة .

وبرغم من ذلك كله فإن نهاية هذا الشاعر على يد سفيان بن سعيدة ، وقيل أن موته كان في غزوة من غزواته .

له ديوان من أضخم دواوين الصعاليك .

يقول تأبط شرا حين نزل بأهله وقامت زوجته تولول حين رأت جراحه قصيدة مطلعها

وبالشعب إذ سدت بجيلة فجه ومن خلفه هضب صغار وجامل

وأخبار تأبط شرا كثيرة وطريفة جدا تبرز شجاعته النادرة وقوة بأسه وفطنته المعهودة

السليك بن سلكة : هو : « السليك بن عمرو ، بن ابن عمير ، من بني مقاعس بن سعد من تميم ، لقب بسلكة نسبة لأمه .[3] اشتهر بالعدو و المعرفة الدقيقة للصحراء و مسالكها .

يمثل شعر هؤلاء الصعاليك الجاهليين ظاهرة فريدة في مسار الشعر العربي لأنه يحمل ثورة على المستويين الاجتماعي و الفني معا ».[4] و كأنما أراد القول انه انعكاس للحالة الاجتماعية التي ينتمي إليها المنتج .

ولقد حقق شعر الصعلكة عامل تنوع في الأدب العربي على المستوى الاجتماعي يرفض أن يقيم المرء على أساس ذاته ؛ أي ترفض أن تسند إليه دور أو تقدر مكانته في قبيلته على أساس انتمائه لأسرة ذات نسب أو مال . بل نرى أن يتم ذلك بالنظر إلى ما يمتلك من شخصية و مهارة و ذكاء .

---

[1] ديوان الشنفرى ، إعداد و تقديم : طلال حرب ، دار صادر ـ بيروت ـ ط : 1 ، 1996 ، ص : 25 .

[2] سفيان زدادقة ، مجلة الناصر ، أدب الغرابة ، جامعة هيجل ، ع32 . أكتوبر 2004 ، مارس 2005 ، ص ، 146 .

[3] ديوان عروة بن الورد ، ص : 18 .

[4] المرجع السابق : ص : 182 .

علاقة التمرد بالظواهر الطبيعية :

لا يختلف اثنان في أن الحياة في الصحراء العربية هي كفاح ضد الطبيعة ، خاصة في ظل انعدام الإمكانيات والوسائل اللازمة لمواجهة قسوتها ، وحتى وإن توافرت هذه الوسائل فلن يكون بمقدور السواد الأعظم من سكانها الاستفادة منها ،فالفقر سمة مميزة لهؤلاء ، وعلى عكس ما قد يخطر ببالنا من أن الصحراء هي حر وجفاف وقحط على طول الخط ،فالواقع يقول إن الصحراء كثيرا ما تشهد العواصف العاتية والأمطار الجافة وموجات البرد القاسية ،أي أنها تتميز بالنقيضين وفي كلاهما يعاني العربي الأمرين ،وخير من صور هذا التناقض في قصيدة واحدة الشنفرى حيث يقول واصفا ليلة شديدة البرودة :

وليلة نحْسٍ يصطلي القوس ربَّها وأقطُعَهُ اللاتي بيها يتنبَّلُ [1]

حيث يضطر صاحب القوس إلى إشعال قوسه ونبله التي يدافع بيها عن نفسه لكي يستدفئ من قسوة البرد ، وكما نعلم فإن السلاح هو أعز وأغلى ما يملك الفارس ،ثم يقول أيضا واصفا يوما شديد الحر :

ويومٍ من الشعرى يذوبُ لعابُهُ أفاعيهِ في رمضائِهِ تتململُ [2]

وهنا تبدو الأفاعي والحيات برغم تعودها على شدة الحر والهجر ، وتضطرب وتتململ لعدم قدرتها على تحمل حرارة الشمس الحارقة

نجد الشاعر يحكي معاناته وحرمانه في الصحراء و قسوتها من الجانب النفسي والمعنوي فهو يعيش حياة قهر مصحوبة بالعقلية القبلية المنفية عن الأهل والقوم .

ا ل ص ح ر ا ء : « فضاء متسع رحيب ، يملأ جوانب النفس خشية ورهبة ، وبحر من الرمال المختلفة الألوان لا ساحل له ، وحبال جرداء سامقة يرتد عنها البصر وهو حسير ، وصخور صماء عانية ، وشمس قوية محرقة تصب شآبيب من شواظ يتلظى لهبا ، وريح رفوف ، وسيول متدفقة ، وماء عذب ، وظل كريم ... » [3]

أي أن هذه الطبيعة قد أوجدت بقرب المناطق المجذبة القاحلة التي تنعدم فيها شروط الحياة ،مناطق أخرى عرفت الخصب والماء فوفرت لأصحابها أسباب الحياة المرفهة الكريمة ، ووضعت عنهم عناء التنقل بين البوادي بحثا عن الماء والكلأ لأنعامهم ، وهذا يعني أن الفاصل بين الجنة والجحيم بالنسبة لذلك الأعرابي ولم يكن إلاّ مساحة قليلة ، وهو بعد ذلك ينظر إلى هؤلاء المنعمين في الواحات الباسقات ثم ينظر لحاله فيدرك بأن هذا القدر الذي جعله يعيش في بيئة صعبة مجدية إنما هو قدره وحده ، وأن الأرض مثلما قست عليه وعلى أمثاله فقد أنعمت على غيره وأغدقت عليهم .

ضف إلى ذلك المجتمع الذي كان يعيش فيه هذا الأعرابي لم يكن ليختلف كثيرا عن البيئة الصحراوية المتناقضة ، فقد غابت عن هذا المجتمع العدالة في توزيع الثروة . فكان هناك الغني الفاحش الثراء ، وكان هناك الفقير الذي يموت من شدة الجوع إن لم يمن عليه ذلك الغني ببعض رزقه.

---

[1] الشنفرى ، الديوان تح : اميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ ط :1996 ص 69 .

[2] المرجع نفسه ، ص 71 .

[3] عمر الدسوقي ، الفتوى عند العرب ، دار النهضة ـ مصر ـ للطباعة و النشر ـ القاهرة ـ ،ط :1 ص 21 .

ولا « :يخفى على الدارس ما في هذه البيئة من تضاد وتنافر ، فمثل هذه البيئة لابد أن تكون لها بصماتها الواضحة على الحياة الاجتماعية من جهتين على الأقل :

الأولى : تتمثل في تركيبة المجتمع ذاته من حيث طبقاته وتكوينها ، أما الثانية :

ما يترتب على هذا التفاوت الاجتماعي بين الطبقات من أثر في الحياة الفرد ذاته » .[1]

وكما كانت هذه : « البيئة الطبيعية عاملا في وجود الفقر ،كانت عاملا في إحساس الفقراء إحساسا قويا به ».[2]

،فكان من الطبيعي أن يظهر عند بعضهم ذلك الإحساس بعدم الرضا عن هذه الحياة ، والشعور بالظلم الحاد وغياب العدالة ، ومن ثم عملوا على تغيير واقعهم وله يرضوا بالدون في عيشهم ، وهذا ما . حدث لشعرائنا الصعاليك فقد وضعهم مجتمعهم على الهامش وسواهم بؤلائك المستضعفين من ذوي النفوس الصغيرة ، وهذا ما لم تقبله نخوتهم ولم تجزه عزة نفوسهن ، فكان : « الإحساس بالغربة والنزوع إلى التمرد ،شيئا لا يمكن تجاهله أو الغض من شأنه ،وكان هناك أيضا من الجانب المقابل اللامبالاة "

والاستسلام والتخاذل ، وهذا شيء طبيعي أن يعيش النقيضان دائما و باستمرار ».[3]

ولم يقف تأثيرا البيئة على توليد الإحساس بالرغبة في التمرد والثروة على المجتمع فقط ، بل هيأت هذه الطبيعة عوامل مساعدة على هذا التمرد بأن وفرت لؤلائك الثوار وقطاع الطرق جبالا وجحورا ساعدتهم على التخفي والهروب من الملا حقة ، كما أن شساعتِها ووعورة مسالكها تجعل من الذين يطلبونهم يرهبون الدخول في تلك المتاهات المخيفة ، وليس غريبا أن يقتحم ذلك المتمرد مجاهلها ، فهو شخص لا يأبَى الموت ولا يهابه ، وما خروجه عن المجتمع رغم عِلْمه ما في ذلك من مهالك إلا دليل على ذلك.

ونحن نعلم أن بعضهم تمكن من ابتكار طرق ساعدتهم على مجابهة عوامل الصحراء ، فإنه يحكي عن "السليك" : « أنه كان يضع الماء في بيض النعام ، ثم يقوم بدفنه ، ثم يعود إليه بعد ذلك ليرتوي منه ، وكان يضرب به المثل في التعرض على المناطق وتحديد المعالم والقيافة ، فقد قيل عنه "أدل من قطاة " حيث كان يأتي حتى يقف فوق موضع دفن البيضة وليس هناك علامة تعين أو تعلم مكانها . ».[4]

وأيضا فقد وفرت لهم هذه البيئة المناطق العالية المشرفة على ممرات القوافل كالكثبان الرملية والتلال وأشجار النخيل الشاهقة ، فمكنت هؤلاء من مراقبة الطرق والوقوف حيث لا يراهم أحد ، وفي شعر الصعاليك من حديث المراقب الكثير ...

ومن ثم فإن التمرد وثيق الصلة بالظروف الطبيعية والبيئة الصحراوية ، و هو إن لم يكن وليد هذه الظروف فإن هذه الأخيرة لهي أحد أبرز العوامل المؤدية إليه .

---

[1] عبد القادر عبد الحميد زيدان ، التمرد و الغربة في الشعر الجاهلي ، دار الوفاء للطباعة و النشر ، 2002 ، ص : 49 ~ 50 .

[2] يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار اللنهضة للطباعة و النشر ، ص : 69 .

[3] المرجع السابق ، ص : 56 ~ 57 .

[4] السليك بن سلكة ، ديوان السليك بن سلكة ، ص : 45 . و كتاب الأغاني ، ج : 20 ، ص : 375 .

الفصل الثالث

الشاعر وشعره:

المبحث الأول: نسبه.

المبحث الثاني : حياته.

المبحث الثالث: صفاته.

البحث الرابع: طبيعة شعره.

المبحث الخامس: ديوانه.

عروة بن الورد :

عروة بن الورد العبسي ، الغطفاني القيسي المضري .

هو عروة بن الورد ابن زيد بن عبد الله بن ناشب بن هريم بن الديم بن عوذ ، من قبيلة مضر ، شاعر من شعراء الجاهلية و أحد فرسانها و كرمائها و صعاليكها الشجعان أيضا و يلقب "بعروة الصعاليك " وذلك لأنه كان يجمعهم و يهتم بشؤونهم و يغزى بهم فيكسب لهم .

أ/ والده :

هو: « الورد بن زيد بن عبد الله بن ناشب من بني عبس القيسية المضرية» .[1] و هو صاحب نسب معروف أصيل ، له في : « تاريخ عبس أثر معروف خاصة في حرب "داحس و الغبراء" الشهيرة بين عبس و ذبيان التي كان سبب قيامها ، وهذا الأثر يرويه ابن الأثير في تاريخه» .[2] أمّا أثره الثاني فيتمثل في :« قتله "هرم بن ضمضم المرّي" الذي يذكره عنترة بن شداد في معلقته ».[3]

ب/ أمه :

لا يعرف لها اسم لأنها غريبة عن عبس ، وهي من: « قبيلة يمانية مغمورة تدعى "نهد" و لهذه الحقيقة اثر بالغ في حياة عروة ، لان أمه نزيهة».[4] و هذا ما طعن في كرم منبت عروة و الذي قد يكون سبب في جذور تصعلكه .

بحيث تختلف الروايات في ترتيب آبائه و نسبه .

---

[1] الأصفهاني (أبو الفرج) الأغاني ، ج 3 ، دار التوجيه اللبناني ــ بيروت ــ ص : 70 .

[2] ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ج 1 ، ص : 346 .

[3] البيت هو : ولقد خشيت بان أموات و لم تدر *** للحرب دائرة على بني ضمضم ، الديوان تح : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ــ بيروت ــ ط 1 1992 ، ص : 186 .

[4] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (نزع) ، ج 8 ، دار إحياء التراث العربي بيروت ط 1 1988 ، ص : 350 .

ج / حياته :

لم يلتزم عروة حياة الصعلكة و ذلك لأنه لم ينسلخ عن قومه و لم يخلعوه هم . كما انه لم يُعادهم أو يثر عليهم ، ولكن كما يعتقد البعض بأن نسب أمه حزَّ في نفسه فسعى إلى كسب قيمة اجتماعية و احترام و هوية مستقلة في بني قومه ،فاختار الرحلة في طلب الفنى التي كان قوامها الغارات و الغزو و جمع المال بحد السيف .

وعروة لم يكن صعلوكا مستئذبا يهرب منه الناس ، بل انه على خلاف ذلك يهتم بالآخرين و يقترب من الفقراء منه ، و يستنجدون به و يطلبون قِراه . بل يرون أن لهم عليه حق العطاء و المساعدة ، و في شعر عروة يكثر حديثه عن الجار و الأهل و العشيرة ، و علاقته العامة مع الناس من عتاب أو لوم أو اتهام أو حنين أو ودّ ، أو غيرها مما لا نجده عند الصعاليك المستوحدين . و هنا نستطيع القول أنَّ عروة لم يعش صعلوكا بقدر ما اعتنق الصعلكة و فلسفتها و تصرف وفق ما تمليه ظروفها كما انه بقي وفيا لقومه يدفع عنهم الأخطار و ينجدهم في الملمات .

و أمّا ارتباط اسمه بالصعاليك فيعود إلى قيامه بأمرهم ، لا من ممارسة حياة صعلكة مستمرة . و كان : « عروة بن الورد يجمع أشباه هؤلاء من دون الناس من عشيرته في الشدة ، ثم يحضر لهم الأسراب و يكنف عليهم الكنف و يكسبهم و من قوي منهم ، أمّا مريض يبرأ من مرضه ، أو ضعيف تثوب قوته خرج به معه فأغار و جعل لأصحابه الباقين في ذلك نصيبا . حق إذا اغصب الناس و ألبنوا و ذهبت السنة الحق كل إنسان منهم أهله و قد استغنى فلذلك سمي "عروة الصعاليك ».[1] فعروة رفض حياة الذل و الاستكانة و الخنوح ، ورأى أن الذيب تتسع لكل مجالد فيكفي أن يمد يده و يستل سيفه ليطال كل ما يريد كما علمّ هؤلاء الصعاليك قيم التعاون و الاتحاد ، فهو قائد دربهم إلى حياة الإباء و القوة .

[1] الأصفهاني (أبو الفرج) الأغاني ، ج 3 ، تح : سمير جابر ، دار الفكر ــ بيروت ــ ط2 ، ص :78 .

صفاته :

هو شاعر من شعراء الجاهلية و فارس من فرسانها ، وصعلوك من صعاليكها المعدودين المقدمين الأجواد ، وكان يلقب عروة الصعاليك لجمعه إياهم و قيامه بأمرهم إذا اخفقوا في غزواتهم و لم يكن لهم معاش و لا مغزى .[1]

و قد جمع عروة صفات الفروسية و العفة و النجدة و إباء الضيم ، و الكرم فقال عنه عبد الملك بن مروان : من زعم أن حاتما اسمح الناس فقد ظلم عروة ابن الورد .[2] كما كان مقدما في قومه . فقد ورد عن سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه انه قال للحطيئة الشاعر : كيف كنتم في حروبكم قال : كنا ألف حازم ، قال : و كيف ؟ قال : كان فينا قيس بن زهير . وكان حازما و كنا لا نعصيه و كنا نقدم إقدام عنترة . ونأتم بشعر عروة بن الورد و ننقاد لأمر الربيع بن زياد .[3] كما لم يخف معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه إعجابه بعروة و حبه و مصاهرته عندما قال : لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوج إليهم .[4]

عروة الذي حمل للخليفة عبد الملك بن مروان على أن يقول : ما يسرني أن احد من العرب ممن ولدني لم يلدني ، إلا عروة بن الورد لقوله :

إني امرؤٌ عافى إنائي شركةُ و أنت امرؤ عافى إنائك واحدٌ [5]

من هنا نستنتج أن يعتبر عروة بن الورد من بين الشعراء العرب أحبُّ الشخصيات و أكثرها جاذبية . ذلك لما اشتمل عليه شعر هذا الشاعر الجاهلي الفطري من آداب إنسانية رقيقة .

---

[1] الأصفهاني (أبو الفرج) ، الأغاني ، ج 3 ، تح : سمير جابر ، دار الفكر ــ بيروت ــ ، ط2 ، ص : 78 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 72 .

[3] المرجع نفسه ، ص : 73 .

[4] أسماء أبو بكر محمد ، ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك ، دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ 1997 ، ص : 9 .

[5] المرجع نفسه ، ص : 9 .

شاعرية عروة بن الورد :

لم يكن عروة بن الورد فارسا صعلوكا جوادا فحسب ، وإنما كان من شعراء العرب المعدودين ، حتى أن قومه بني عبس كانوا يأتمون بشعره ، وعبس هي قبيلة الحب و الحرية قبيلة عنترة بن شداد الشاعر و الفارس المغوار .

اتسم شعر عروة ب :عدة خصائص سيلا حظها القارئ خلال قراءته لمقطوعاته الشعرية في هذا الديوان و يمكن لنا إيجازهم فيما يلي :

- يتميز شعره باللطف .
- يتميز سعره بالقبول لدى القارئ (السامع) .
- لا نرى منه وقوفا على الأطلال . وبكاء للديار ، وتشبيها بالمحبوبة الظاعنة ، ووصف للجواد أو الناقة و غير ذلك ، اقو لان هذا لا نراه فيما وصل إلينا من شعر عروة بن الورد ، ولعل الأيام تجعلنا نضع أيدينا على أشعار أخرى غير التي نعرفها لعروة ، ونجد فيها المقدمة التقليدية للشعر الجاهلي ، ولكن طالما ان ذلك غير قائم حتى الآن فيمكننا القول أننا أمام شاعر مجدد خرج عن النمطية التقليدية و هذا ملائم لرجل منطلق حر ، ويرفض السلطة و التسلط يرفض الجور و الظلم الاجتماعي يرفض التفاوت المقيت بين الطبقات ، ويعلن انحيازه دون موارية إلى جانب الفقراء و المساكين إلى جانب المعذبين في الأرض ، إلى جانب المرضى والضعفاء إلى جانب البؤساء و غير الأمنيين .[1]

من هنا يمكننا القول أن هذا هو دور الشاعر . دوره الذي لا يقل أهمية عن دور الأستاذ في الجامعة ، المعلم في المدرسة ، الشاعر صاحب رسالة ، رسالة فحواها الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر و الدعوة للحق و العدل و الجمال و الحرية .

الشعر ليس كلمات جوفاء فارغة يلوكها نفر من المتشاعرين الأدعياء ، راجعوا عروة ، وأمثال عروة من الشعراء أصحاب القيم و المبادئ و المثل لعلكم تراجعون أنفسكم و تفهموا جيدا ما معنى الشعر و ما دور الشاعر .

« شعر عروة خرج بعيدا عن التقليدية إلى أفاق رحبة و إلى أغراض إنسانية سامية .

يمتلئ شعره بجمال المعاني ، والطراوة و الإيقاع العذب ، والبعد عن الغريب المستهجن ».[2]

و يقال بان عروة بن الورد أمير الصعاليك مات مقتولا ، قتله رجل من بني طهية في سنة 616 هـ .

---

1) أسماء أبو بكر محمد ، ديوان عروة بن الورد ، ص : 12~ 13 .

2) المرجع نفسه ، ص : 14 .

طبيعة شعره :

ما يلفت الانتباه في شعره هو انه مجموعة مقطعات قصيرة لا مجموعة قصائد .

« فأطول مقطوعة بلغت ستة و عشرين بيتا ؛ بينما لا تتجاوز المقطوعة في بعض الأحيان البيتين ».[1] و تختلف أسباب ذلك و دواعيه ، فقد تكون أجزاء من تلك المقطوعات قد ضاعت أو لم ترو أصلا كما تكون طبيعة حياة عروة سببا في ذلك ؛ لان عروة لم يلتزم هيكلة القصيدة الجاهلية و مقدماتها التقليدية ، فالقصائد الجاهلية الطويلة لو حذفت منها مقدماتها و ابقي فيها على الأبيات التي تتناول موضوعا واحدا لم يكن هذا الجزء أطول بكثير من قصائد عروة .

وقصر قصائد عروة هو الذي دعا الأصمعي إلى القول بان عروة : « شاعر كريم و ليس فحل » .[2] وذلك في رده على أبي حاتم عندما سأله عن فحولة عروة .

و مقطوعات عروة تتميز بأنها تلتزم الوحدة الموضوعية . فقد تناول موضوعا أو هدفا معينا يضعه نصب عينه محاولا الوصول إليه بعيدا عن الوقوف بالأطلال أو الغزل أو المدح . كما انه لم يلتزم بوحدة البيت بل كان يعطي فكرته حقها و إن امتدت إلى أكثر من بيت .

أما مواضيع مقطوعاته فكانت وجدانية خاصة ، فهي وليدة المناسبة المادية أو الخاطرة الذهنية ، أو الحالة النفسية .

ديوانه :

يعد ابن السكيت (244هـ) أول من جمع ديوان عروة ،وأول من شرحه.وقد استفاد كل من نشروا الديوان وشرحه من عمل ابن السكيت، وفيما يأتي إحصاء لبعض من نشروا ديوان عروة .[3]

* نشره المستشرق نولدكه سنة1863م في 93ص، مع ترجمة ألمانية لمضمونه.
* نشر ضمن دواوين أخرى بعناية السيد أمين زيتونة في المطبعة الوهبية بالقاهرة.سنة1876م.
* طبع الديوان في الجزائر بعناية وتصحيح الشيخ محمد بن أبي شنب، عن مطبعة جون كربونل، سنة 1926.
* حقق الديوان كرم البستاني في بيروت عن دار صادر بسنة 1966.
* شرح ديوان سعدي ضناوي عن دار الجيل بيروت سنة 1996.
* شرحت الديوان وحققته أسماء أبو بكر محمد عن دار الكتب العلمية ببيروت سنة 1998.

هناك طبعات أخرى للديوان بالاشتراك مع شعر الصعاليك، أو ضمن جموع شعراء النصرانية للأب لويس شيخو.

---

1) يوسف شكري فرحات ، ديوان الصعاليك ، دار الجيل للنشر و الطباعة و التوزيع 2004 ، ص : 55 .

2) الأصمعي ، فحول الشعراء ، تح : ش ، دار الكتب الجديد ، جون لربونل ، 1926 .

3) عروة بن الورد ، أمير الصعاليك ، دراسة و شرح و تحقيق : أسماء أبو بكر محمد ، ص : 21 . / و عروة بن الورد ، دراسة و شرح : سعدي الضناوي ، ص : 73 ~ 74 .

الفصل الرابع

التشكيلات البلاغية للصورة:

المبحث الأول: التشبيه.

المبحث الثاني: الاستعارة.

المبحث الثالث: الكناية.

الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية ركنا أساسياً في صميم العمل الشعري وجوهره، في أهم وسائط الشاعر في التعبير عن نفسه وما يمتلكه من مشاعر، أو في التعبير عن واقعه المعاش، كما أنها نموذج حي لبيئة الشاعر بمختلف أطيافها، فالصورة الشعرية ‹‹ جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والإبداع و الابتكار والتجويد و التعديل لأجزاء الواقع، بل اللغة قادرة على استكفاء جوهر التجربة الشعرية، وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص.››[1]

أو بتعبير آخر هي: ‹‹ إعادة إنتاج عقلية لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة تؤلف بين المتباينات، وتبث الحياة في الجوامد، وتجمع بين المتناقضات، وتمثل قوة الشعر في الإيحاء بأفكار عن طريق الصورة. ››[2]

وقد أدرك القدماء الدارسين العرب أهمية التصوير الشعري، وقد اتضح ذلك بكثرة في تعريفهم للشعر.

يقول" الجاحظ (ت255ه) ": ‹‹ إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير. ››[3]

ويقول "عبد القاهر (ت471ه)": ‹‹ ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصناعة، وأن سبيل المعنى الذي يُعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار››[4]

---

[1] مدحت الجبار، الصورة الشعرية عند أبي قاسم الشابي، دار المعارف، القاهرة، ط1995،2، ص 06.

[2] حسام التميمي، الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح، مجلة النجاح للأبحات،مج13،ع2، 1999،ص523.

[3] الجاحظ ، الحيوان، ج3، ص123.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص196.

ويقول " ابن خلدون (ت808هـ): ‹‹ هو كلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي... وقولنا المبني على الاستعارة والأوصاف فصل له عما يخلو من هذه فإنه في الغالب ليس بشعر.››[1]

فكل تعريف للشعر من التعريفات السابقة يجعل الصورة قطب المعنى في تشكيله وبنائه، وفي فهمه وتحسّس مواطن الجمال فيه.

ومصطلح الصورة الفنية،‹‹ حديث النشأة، صيغ تحت تأثير النقد الغربي والاجتهاد في ترجمة مصطلحاته، غير أن ما يثيره هذا المصطلح من مفاهيم وقضاية موجودة في تراثنا النقدي والبلاغي، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول. ››[2]

والصورة الشعرية تعرف بأنها: ‹‹ تشكيل لغوي يكّونها الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها››[3]

أو بتعبير آخر، ‹‹ الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثل المعاني تمثلاً جديدا مبتكراً، بما يحيلها إلى صورة معبرة. ››[4]

من هذا و ذاك نلحظ أن مصطلح الصورة الفنية ما هو إلا لغة استعملت فيها المجازات البلاغية التي تتحرك فيها الحواس لينطلق خيال الشاعر، ليشكل تلك الصورة والتي هي تشكيل الجمالي تستحضر فيه لغة الإبداع و الإلهام الخفية في وجدان ومشاعر الشاعر.

---

(1) ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، بيروت، ط1، 2004، ص646.

(2) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط3، 1992، ص 7-8

(3) علي البطل، الصورة، الشعر العربي حتى ق 2هـ ، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1980، ص30.

(4) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1994، ص03.

1/ التشبيه:

هو أبرز أنواع التصوير تواترا في كلام البش، فمعنى صديقه‹‹ اتسعت معارف البشر في أقرب ما أمكن من وقت وأقل ما أمكن من جهد، فلقد كانت هذه العملية من الإمكانيات التي تتوفر للإنسان منذ الطفولة تقتضى حاسة البصر خاصة، فبقية الحواس،فإنها تزداد نشاطا وتهذيباً بتجربة الحياة. [1]

أما قيمته الفنية فإنها لا تتبدد ولا يصيبها الجمود بسبب كثرة تواردة في الكلام وسهولة بنائه وقوالبه الجاهزة.

بل بالعكس نراه يتجدّد ويكثر، ‹‹ فلا تكاد تخلو منه الفقرة من الفقرات والقطعة من الأبيات›› [2]

وفن التشبيه من فنون التعبير الشعري التي أولع بها شعراء العرب منذ الجاهلية حتى يومنا هذا. ‹‹ و التشبيه جار كثيرا في كلام العرب حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم، لم يبعد.›› [3]

وهو‹‹ صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر حسي أو مجرد لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر›› [4]

و الاشتراك في الصفة ليس شرطا أن يتوافق المتشابهان حسيا أو تجريدا في الأصل، فقد يكون ذلك في الحكم والمقتضى الذهني الذي يثيره صاحب الصورة.

ومما سبق ذكره نقول إن العلاقة التي تربط بينهما في الشعر خاصة هي علاقة مقارنة أساسا، وليست علاقة اتحاد، وهذه المقارنة تجعل من التشبيه يخرج عن المألوف ويقصد إحداث الطرافة بالتخيل أو التمثيل.

---

(1) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، مجلد 20، ص81.

(2) المرجع نفسه، ص142.

(3) المبرد، الكامل في اللغة و الأدب، ت محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، قاهرة، ط3، 1997، ج3، ص70.

(4) الأزهري الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، مركز ثقافي العربي لبيروت، ط1، 1992، ص15.

ويقسم التشبيه باعتبار ذكر أداة التشبيه ووجه الشبه أو عدم ذكرهما إلى خمسة أقسام:

‹‹ **1-** التشبيه المرسل: وهو التشبيه الذي ذكرت فيه أداة من أدوات التشبيه.
2- التشبيه المؤكد: وهو التشبيه الذي لم تذكر فيه أداة من أدوات التشبيه.
3- التشبيه المفصل: وهو التشبيه الذي ذكر فيه وجه الشبه.
4- التشبيه المجمل: وهو التشبيه الذي لم يذكر فيه وجه الشبه.
5- التشبيه البليغ: وهو التشبيه الذي لم تذكر فيه أداة التشبيه ووجه الشبه.›› [1]

أ - التشبيه المرسل:

وهو التشبيه الذي اجتمعت فيه عناصره الأربعة، ويلاحظ بأن بناء هذا النوع لا يتطلب صنعة كبيرة ولا تفننًا خاصاً، فالصورة التشبيهية في أوضح مظهر لها وأبين دلالة، وهذا النوع يشيع كثيراً في الكلام لسهولة بنائه ودلالته الواضحة على المعنى دون أي تكلفاً من المتلقي في فهمه.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر عروة بن الورد[2]:

لحَا الله صُعْلُوكًا إذَا جَنَّ لَيْلَه ... مصافي المَشاش آلفًا كُلَّ مَجْزَرٍ.
يَعُدُّ الغنى مِن نَفسِهِ كُلَّ لَيْلَة ... أَصَابَ قِرَاهَا مِنْ صَدِيقٍ.
ينَامُ عِشَاءً ثُمَ يُصْبِحُ نَاعِسا ... يَحُتُ الحَصَا عَنْ جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ.
قَلِيْلُ الْتِمَاسِ الزَّادِ،إلاَّ لِنَفْسِهِ ... إذَّا هُوَ أَمْسَى كَالْعَرْشِ المُجوَّرِ.
بِعَيّنِ نِسَاءِ الحَيّ مَا يسْتَعِنَهُ ... ويُمْسِي طَلِيحًا كَالْبَعِيرِ المُحَسرِ.
ولَكِنَّ صُعْلُوكًا صَفِيحَةُ وَجهِهِ ... كَضَوءِ شِهَابِ القَابِس المُتَنَوّرِ.
فَذلِكَ أَنْ يَلقَ المَنِيةَ يَلقَهَا ... حَمِيدًا وإِنْ يَسْتَغْنَ يَومًا فَأَجْدَر.

يفتح الشاعر أبياته بصيغة " لحى الله" التي تفيد الدعاء، بمعنى لعن الله أو قبح الصعلوك، ولكن أي صعلوك؟ إنه الصعلوك الذي يأخذ في وصفه بأنه يقتات على العظام التي لا مخ فيها (المشاش)، ويتتبع كل مجزر يفتش عن بقية من لحم، فهو ضمنيا كالكلب في تصرفاته.كما أن مبلغ الغنى عنده هو إصابة الطعام في ليلة من صدقة كريم!
ثم يأخذ في سرد تفاصيل حياته، فهو ينام عشاء ويصبح ناعسا وتلك أمّارة الكسل وضعف الهمة، و في " يَحُتُ الحَصَا عن جَنْبِهِ المعَفَرِ" دالة على الوضاعة والبؤس، فهو ينام على التراب مرميا بجانب القوم يصبح معفرًا بالتراب.

[1] المرجع السابق، الأزهري الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، ص25.
[2] عروة بن الورد، الديوان، تح أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.ص 149-151.

ثم نجده يشبهه بتشبيهين مرسلين هما:" العرش المجور" و " البعير المحسّر"، فالأول ببيت الجديد المهدّم. وذلك لأنه يتهالك في مسائه كركام بيت هش، والثانية ببعير ضعيف منهك خرّت قواه من جهد ما حُمل عليه، والأدهى في ذلك أنَّ ما أنهكه هو خدمته لنساء الحي. والملاحظ على التشبيهين أنهما استوفيا عناصر التشبيه جميعها، فقد استخدم فيهما "كاف" التشبيه، ووجه الشبه في الأول كان المجور بمعنى المهدَّم، و في الثاني طليحا بمعنى أصابه الإعياء حتى كاد يسقط.

وبعد أن أنهى عروة عرضه لصورة الصعلوك الخامل المقيت نجده يعرض صورة لصعلوك آخر [1]:

وَلَكِنَّ صُعْلُوكًا صَفِيحَةَ وَجْهِهِ كَضَوءِ شِهَابِ القَابِسِ المتَنَورِ.

ومرة أخرى يفتتح الكلام بلفظ "صعلوك" مسبوقا بالحرف "لكن"، التي تفيد الاستدراك، ومعناه: أنْ يثبت حكما لمحكوم عليه يخالف الحكم الذي محكوم عليه قبلها. ولذلك ‹‹ لابد أنْ يتقدمها كلام ملفوظ به أو مقدر، ولابد أن يكون نقيض لما بعده، أو ضدا له، أو خلافا على الرأي ››[2]، وبمعاني لكن السابقة حاضرة في كلها في البيت، فالكلام بعدها ناقص سابقه وقد خالفه الرأي، وهو له بالضد في وصف صورة هذا الصعلوك الثاني التي تختلف عن الأول، فهذه الصورة التشبيهية الرائعة التي أبدعها الشاعر حينما شبه وجه الصعلوك بالشهاب المضيء المنور في أعالي السماء. وهنا نجد الدقة والمقارنة في صورته هذه مع الصعلوك الخامل بالصورة الحيوانية المتدنيّة، في المقابل صورة سماوية تدل على الرفعة والسمو ضمن ثنائية ‹‹الأعلى/ الأدنى››[3]

وقد كان وجه الشبه في الصورة هو لفظ "المتنور" الذي دلَّ على الإضاءة في وجه الصعاليك التي شابهت ضوء الشهاب، و"الكاف" استخدمت حرفا للتشبيه.

ومن صور التشبيه المرسل المفصل ما تمَّ بحرف التشبيه "كأنَّ" ومن ذلك قوله[4]:

تَبغَانِي الأَعْدَاءُ إمَّا إلى دَمٍ وإمَّا عِرَاضَ السَاعِدَيْنِ مَصْدَّرا
يَظَلُ الأباءُ سَاقِطًا فَوقَ مَتنِهِ لَهُ العَدْوةُ الأُولَى إذا القَرْنَ أصْحَرا.
كَأَنَّ خَوَاتَ الرَعْدِ رزءُ زَئِيرَهُ مِنَ اللاءِ يُسكِنَ العَرِينَ، بَعثَّرا.

فالأسد الضخم (عراض الساعدين) الذي وصفه بقوة الصدر، وأنه يعيش في واد يحميه ويمنع جانبه (العدوة الأولى)، يسقط على ظهره القصب(الأباء)، نجده يشبه قوة صوته ورهبته التي يثيرها في النفوس بأنَّ صوت الرعد بقوته وعظمته هو جزء من زئيره (رزء زئيره).

---

[1] المرجع السابق، ديوان عروة بن الورد، ص151.

[2] السيوطي، شرح جمع الجوامع، ج2، ص149.

[3] خالد جعفر مبارك،التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفتاك حتى نهاية ع الأموي، أطروحة الدكتوراه، تخصص اللغة العربية، جامعة ديالي، العراق2014،ص34

[4] ديوان عروة بن الورد، ص137-138.

وقد ساهمت"كأنَّ" في قوة الصورة، ‹‹ فهذه الأداة مركبة من عنصرين اثنين، أداة التشبيه "الكاف" وأداة التوكيد "أنَّ".››[1]، فهي ليست أداة التشبيه فحسب ولكن إيَّاهما جميعاً. أما بلاغتها فقد قال عنها صاحب البرهان اشترك الكاف وكأنَّ في الدلالة على التشبيه، وكأنَّ أبلغ، وبذلك جزم في منهج البلغاء وقال: وهي إنما تستعمل حيث يقوى الشبه حتى يكاد الرائي يشك أنَّ المشبه هو المشبه به أو غيره، ولذلك قالت بلقيس "كأنَّه هو"، ويشرح "عبد القاهر" بلاغة التشبيه بها فيقول أنْ تقصد تشبيه الرجل بالأسد فيقول: زيد كالأسد، ثم تزيد هذا المعنى بعينه فيقول، كأنَّ زيد أسدٌ، فتقيد تشبيهه أيضاً بالأسد، إلا أنك تزيد في معنى تشبيهه به زيادة لم تكن في الأول. وهي أن تجعله من فرط شجاعته وقوة قلبه.

ب - التشبيه المجمل:

ويتميز بتجرّده من التفصيل بسبب حذف وجه الشبه منه، ويكون هذا الأخير مثار اهتمام المتلقي ويتطلب منه إلمامًا بسياق الحديث أو معرفة ثقافية معينة لفهمه إدراك مقتضاه، ثم إنَّ مقتضاه هذا يبقى مفتوحًا للتأويل على اختلاف الحيّز الزَّماني والمكاني، ففيه لم ‹‹ يقصد الباث إلى تحديد مجال التقاطع وإنما تركه غائمًا، وهو دون شك يعوّل في ذلك على حدس المستمع في الاهتداء إلى ذلك المجال، وهذا الاهتداء يكون بالانطلاق من الشمول في اتجاه الخصوص...ويبقى الشبه دائمًا ممكنًا يلهث وراءه المتقبل فلا يدركه حتى يلفت منه.›› [2]

يقول عروة[3]:

مَتَى مَا يَجِيءُ يَومًا إلى المَالِ وَارِثِي يَجِدُ جَمْعَ كَفِّ غَيْرَ ملأَ ولاَ صِفْرَا.
يَجِدُ فَرَسًا مِثْلَ القَنَاةِ، وصَارما حُسَامًا إذَا مَا هَزَ لَمْ يَرْضَ بِالهَبر.

يرى أن وارثه لا ينال إلا جمع كف غير ملأً من مالٍ، وسيف حادٍ، وفرسٍ يشبهها بالرمح (القناة)، ونلاحظ أن وجه الشبه محذوف يمكن تأويله بمتعدد، فالفرس شابهت الرمح في الطول والاستقامة، الصلابة، الدقة، ومع ذلك يبقى أفق التأويل مفتوحاً، فقد يرى أحدهم أن المشابهة في السرعة، ويرى آخر أنَّ ذلك في اللّون...و الأكيد أنَّ هذا النوع من التشبيه يتميّز بالاكتناز و الغزو في سبيل الغنى .

ويقول أيضا[4]:

لِيَبلُغَ عُذرًا، أو يُصِيبَ رَغِيبةٍ ومَبْلغَ نَفْسٍ عُذْرَهَا مِثل مُنجِحِ.

الفقير صاحب العيال يطرح نفسه في كل اتجاه ليقوم بواجبه نحوهم (يبلغ عذرا)، أو ينار غنيمةٍ (رغيبةٍ)، ثم نراه يقدم الحكمة في قالب الصورة التشبيهية المجملة، فالذي يقدم الأسباب ويسعى لغرضه حتى وإن لم يصبه مثل الذي ينجح فيما رمى إليه

(1) ينظر:سيبويه، الكتاب، ج3 ، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982، ص115.
(2) الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية، ص22.
(3) ديوان عروة بن الورد، ص299. .
(4) المرجع نفسه، ص300

وقد يقف على الأطلال على عادة الجاهليين[1]:

أَلَمْ تَعرِفَ مَنَازِلَ أُمُ عمرُو لِمُنْعَرجِ النَّوَاصِفِ مَنَأْ أَبَانَ؟
وَقَفْتُ بِهَا فَفَاضَ الدَّمعُ مِنِي كَمُنحَدر مِنَ النّظمِ الجمانَ.

فالوقوف بها هيّجَ أَشجَانُهُ لتفيض عيناه بدمع انحدر كحبات الجمان حين ينحدر من العقد، ووجه الشبه محذوف يقدر ب: سرعة التساقط أو التشتت، أو التدافع أوغيرها.

ت- التشبيه المؤكد:

فهو التشبيه الذي تخلو أداة التشبيه منه، وهو بتجرّده من الأداة ‹‹ ينتقل التركيب من إخبار بالمشابهة إلى إخبار بالمشبه عن المشبه، فهو هو، وهذا مدخل التوكيد فيه، لذلك سمي بالمؤكد. ››[2]، ومن جانب آخر نجد أنَّ هذا النوع من التشبيه ‹‹ يتخلص من الحواجز المادية القائمة بين المشبه والمشبه به فيلتحم الطرفان ليكَوّنا شيئاً واحداً، فالتشبيه المؤكد يجمع إلى جانب فضل التدريب بين المحورين ضمان حدٍ لا بأس به من الاهتداء إلى هدف. ››[3]
ويقول عروة في وصف الصعلوك[4]:

وَلَكِنَ صُعْلُوكًا صَحِيفَةُ وَجْهِهِ كَضَوءِ شِهَابِ القَابِس المُتَنَوّرِ.
مُطِلاً عَلَى أَعْدَائِهِ يَزْجُرُونَهُ بِسَاحَتِهِمْ زَجْرَ المُنِيحَ المُشَهَرِ.
إذا بَعَدُوا لاَ يَأمَنُونَ اقْتِرَابِهِ تَشوف أَهْلَ الغَائِبِ المُتَنظّرِ.

فالصعلوك الذي يعلو نور المهابة في وجهه يأخذ في وصفه، فهو حين يطل على أعدائه في ساحتهم يخافونه، فيصيحون به لمحاولة طرده (يزجرونه)، مشبها إياهم بلاعبي الميسر الذين يصرخون على قدح المنيع، لا يرغبون في ظهوره، ثمّ إنهم إذا طردوه وعادوا لا يأمنون رجوعه، فيبقوا متطلعين للأفق منتظرين ظهوره في كل لحظة (تشوف).

(1) ديوان عروة بن الورد، ص149-150.
(2) الأزهر زناد، دروس في البلاغة العربية، ص23.
(3) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، مجلد 20، 1981، ص149.

ث- التشبيه البليغ:

وهو تشبيه يقوم على العنصرين الجوهريين له فحسب،‹‹ ففيه يجري الجميع بين طرفين دون توسط أداة ولا وجه شبه، وغياب هذين الركنين يفتح الباب أمام الذهن يتطلع إلى جميع وجوه اللقاء الممكنة بين الطرفين فإذا هما واحد في التصور، وذلك مدخل البلاغة في التشبيه.››[1]

ومن صور التشبيه البليغ في شعر عروة قوله[2]:

ماَ بِي مِنْ عَارٍ إخَال عَملته سِوَى أن أَخوَالي إذَا انْسَبُوا نَهْدِ.
إذَا مَا أَرَدْتَ الَمَجْدِ فَصر مَجِدهُم فَأَعيَّا عَلى أَن يغَارِني المجدِ.
فَيَا لِيتهمُ لم يَضربوا في ضربة رأني عبدٌ فيهُمُ، وَ أُبْدِي عبدُ.
ثَعَالب في الحرب العوان فإن تنج وتنفرجِ الجُلّى، فإنّهمُ الأسدُ.

فالشاعر يرى أنَّ ما يحمله من أصل "نهدي" من أخواله هو عاره الوحيد الذي يعلمه، وهو من يمنعه بلوغ المجد واكتماله.
ثمَّ نراه يتمنى لو لم يختلط نسبه بهم، بل يفضل حياة العبودية له ولوالده على ذلك النسب[3]، وبعد ذلك يحاول تبرير سبب كرهه لهم، ويصيغه في قالب من الصورة التشبيهية البليغة في حالة ترتكز على المقابلة في حالين مختلفين، في الحرب وفي السلم،ففي الأولى شبههم بالثعالب وقت الحرب لأنّها تحمل مجموعة من الصفات الذميمة كالجبن، والمكر، وعدم المواجهة، والخديعة، والاختلاس...وغيرها.
والثانية بالأسد في القوة والشجاعة لكن ذلك لا يكون إلاَّ في السلّم، ويلعب التشبيه البليغ دوره هنا ليثبت أنَّ المشبه به عينه ويضفي جميع صفاته عليه.
وتأتي اللّغة من لدن عروة لتضفي إيقاعا دلاليا آخر زاد فنية الصورة وقوتها، ففي إسنادهم للضمير "هم" مستترا ومنفصلا زيادة في تحقيرهم بعد ذكرهم صراحة، وفي تفكير المشبه به الأول "ثعالب" زيادة في إذلالهم، لأن التنكير يبعدهم عن الدائرة الحقيقية للحيوان بينما يأتي تعريف الثانية " الأسد" ليُوحي بالثقة التي يكونون عليها في حال خمدت الحرب، فهم الأسد حقيقة في ادعائهم للبسالة والبطولة والشجاعة، أو في فرط اعتقادهم بذلك وإيهامه للآخرين.

---

[1] المرجع السابق ، الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية،ص23-24.
[2] ديوان عروة بن الوردن ص113-114.
[3] لأن العبودية تزول ويتحرر صاحبها، أما صلة الدم فكيف السبيل للتحرر منها؟

ج- التشبيه التمثيلي:

وهو التشبيه الذي يقوم على العدّد في وجه الشبه، ويختلف عن التشبيه البسيط، الذي يكون وجه الشبه فيه مفردًا، في وجه التشبيه الذي يُنتزعُ من متعدّد، ويقتضي هذا التعدد صولا في التركيب قصد استيفاء جميع العناصر المكوّنة للصورة. ومثل ذلك بقول عروة [1]:

وَيَدعُونَنِي كَهْلاً وقَد عِشتُ حِقبَةً وَهَنَ، عَن الأَزواج نَحوي نَوَازِعُ.
كَأَنّي حِصَانٌ مَالَ عَنهُ جِلاَلَهُ أَعزُّ، كَرِيم حَولَهُ العوذُ رَاتِعُ.

يتعجب عروة ممن يسمونه كهلا وهو قد كان الفترة الزمنية، مهوي أفئدة النساء، تنصرفن عن أزواجهن إليه، وهو في هذا شابه حصانا كريما في وجهه بياض إذا أزيل عنه سرجه(جِلاله) اجتمعت حوله إناثه (العوذ)، وهو لاهٍ منّعم (راتع) لا يعيرها اهتماما. والملاحظ أن وجه الشبه في تشبيه نفسه بالحصان تركّب من عناصر متعدّدة.

وهذا النوع من التشبيه يحتاج إلى عمليات ذهنية أطول وأكثر تعقيداً من تلك التي يتطلبها التشبيه المفرد. وهو بذلك أكثر إمتاعا للمتلقي لأنه لا يمنح نفسه في يسر، وإنما يتطلب تفكيرا وتحليلاً، ‹‹فالصورة فيها مشهد يتابعه شيئاً فشيئاً، ويبنيه شيئاً فشيئاً، ثمّ إنَّ التأليف فيه يتم بالجمع بين عناصر متعدّدة،وهذا يقتضي دقة ولطافة في التركيب والتفكيك. ››[2]

ومن دقة وحسن ما نسجهُ عروة من تشبيه تمثيلي عن صعليكه الذين بعد أن سار بهم، وغنم لهم بعد كادوا يهلكوا، تنكروا له وقابلوه بالنكران.

يقول عروة[3]:

فإني إيَّاهُمُ لذي الأُمُ أَرهَنتْ لَهُ مَاء عَيْنَيهَا تَفْدّي وتَحمِلُ.
فَلّما تَرجَتْ نَفْعهُ وشَبَابه أَتَتْ دُونَهَا أُخرَى، جَدِيدًا تَكْحَّلُ.
فَبَاتَتْ لحدّ المَرفِقَينِ،مُكِبَة تُوحوح، مِمَّا نَابَهَا، وتُوَلولُ.
تُخَيرُ من أَمرَينِ لَيسَ بِغَبْطِهِ هوَ الثَّكْلُ، إلا أَنّها تَجمّلُ.

فعروة لم يجد أفضل من الأم التي أفنت عمرها لولدها ترعاه وتعتني به، تَحمله وتفديه بنفسها إلى أن كبر واشتد عوده، ثمّ راحت تنتظر بعد كل ذلك نفعه، لكن هيهات، فقد جاءت من أخذت لبّه فانصرف إليها، لتصابَ الأمُ، وتبكي من أثر ما ألَمَّ بها، فهي تصبح كالثكلى تنكسُ رأسهاَ وتتكي، على مرفقيها تنوح وتولول، ثمّ بعد كل هذا عليها أن تختار بين أمرين كلاهُما أمَرُ من الأخر: أولهما، الفقد، أن تعتبره في حكم المفقود، وتُقنع نفسها بثكله فتنساه، ثانيهما، أن ترضى بواقعها المرير فتتحمله صابرة، وهذا ربما أهون الشرّين، والتمثيل في التتشبيه السابق غاص بالمعنى عميقًا، وأحاط به من جوانبه، وزاده دقة وجلالاً، إنَّ المعنى إذا أتاك ممثلاً، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أنْ يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والمهمة في طلبه.

---

(1) ديوان عروة بن الورد، ص187.
(2) الأزهر الزناد، المرجع السابق، ص26.
(3) الديوان، ص189.

2/ الاستعارة:

الاستعارة في اللغة: ‹‹استعاره الشيء واستعاره منه طلب منه أن يعيره إيّاه...،قيل في قوله مستعار قولان أحدهما أنه ما ستُعير فأشرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إيّاه والثاني أن تجعله من التعاورُ يقال استعرنا الشيء وأعْوَارْنَاه وتَعَاوَرنَاه بمعنى واحد. وقيل مُسْتَعَار بمعنى مُتَعاور أي متداوّل.››[1]

أما في الاصطلاح: ‹‹ هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الأخر مدّعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به. كما تقول:..." إنَّ المنية أنشبت أظفارها" وأنت تريد بالمنية السبع بادعاء السبعية لها، وإنكار أن تكون شيئًا غير سبع فتثبت لها ما يخص المشبه به وهو الأظفار.››[2]

وطرف التشبيه الذي يذكر عادة هو المشبه، والذي يحذف هو المشبه به، لأن قوة الاستعارة وجمالها وجانبها الإبداعي يتحقق في المشبه به، وعل أساسه قسمت إلى تصريحية ومكنية.

فالتصريحية ما صُرّح فيها بالمشبه به، والمكنية ما كُنّي فيها، وأركان الاستعارة أربعة هي: اللفظ المستعار، والمعنى المستعار منه، وهو المشبه به، والمعنى المستعار به، وهو المشبه، والركن الرابع هو القرينة الصارفة عن إرادة ما وضع له اللفظ في الاصطلاح التخاطب.

وقد أولى قدماء الدراسين العرب فائق عناية بالاستعارة، فهي عندهم من سنن العرب في كلاهما، من سنن العرب الاستعارة، وهو أن يضعوا الكلمة للشيء مستعارة من موضع آخر فيقولون: انشقت عصاهم إذا تفرقوا. وذلك يكون للعصا ولا يكون للقوم.

ويقولون: ‹‹كشَفْتُ عن ساقها حروبُ.››[3] ، كما عدّوها أبلغ من الحقيقة، وهي عندهم من جملة ما يبنى عليه الشعر.

‹‹ الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف... وقولنا المني على الاستعارة والأوصاف فصل عمّا يخلّو من هذه، فإنه في الغالب ليس بشعر.››[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة "عور"، ج4، ص612

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1937،3.ص369

[3] نفس المرجع،286

[4] ابن خلدون، المقدمة،ص400

وقد فاضلوا بها بين الشعراء، ففضّلوا امرأ القيس وقدّموه،

‹‹ إنَّ امرأ القيس لم يتقدم الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشراء واتبعوه فيها، لأنه قيل أوّل من لطف المعاني، واستوقف على الطلول، ووصف النساء بالظباء والمها والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وأجاد الاستعارة والتشبيه.››[1]

وفي الاستعارة تتضح عبقرية الشاعر ونبوغه، ويرجع ذلك إلى بلاغتها التي ترتكز في بنائها على جانبين اثنين هما: اللفظ والابتكار.

‹‹ أما من جهة اللفظ فإنَّ تركيبها يدل على تناسي التشبيه ويحملك عمدًا إلى تخيل صورة جديدة تنسيك روعتها ما تضمنّه الكلام من تشبيه خفي مستور، أمّا الابتكار وروعة الخيال فهو ما تحدثه في أثر نفوس سامعيها، وما تعطيه من مجال فسيح للإبداع وميدان لتسابق المجدين في فرسان الكلام .››[2]

الاستعارة المكنية:

في شعر عروة لم نعثر على أي استعارة تصريحية، وكانت كلها ضمن الاستعارة المكنية التي تتميز عن الأولى بأنها أوغل عمقا ومرجع ذلك إلى خفاء المشبه به.

‹‹ من أسرار البلاغة ولطائفها أن يسكتوا عن ذكر الشيء المستعار، ثم رمزوا إليه بذكر شيء من روافده، فينتبهوا بتلك الرمزة على مكانه، نحو القول: شجاع يفترس أقرانه، وعالم يغترف منه الناس، وإذا تزوجت امرأة فاستوثرها، لم تقل هذا إلا وقد نبهت على الشجاع والعالم بأنهما أسد وبحر وعلى المرأة بأنها فراش.››[3]

ومن نماذج ذلك في شعر عروة[4]:

أَلاَ أَقَصَرْ مِن الغَزو، واشْتَكَى لَهَا القَولَ، طَرفُ أَحْورُ العَين دَامِعُ.

الضمير في أول البيت يعود على زوجته التي تطلب منه الكف عن الغزو والتعرض للمهالك، وفي طلبها هذا نراه يمزج الكلام بصورة يتنازعها المجاز والحقيقة، ففي طلبها وخوفها (لوم العادلة) حقيقة يحب الشاعر سماعها، وفي طرفها الأحور الدامع الذي اشتكى لها القول مجاز من لدى الشاعر أضفى ما أضفاه من تأكيد للقول وجمال ورقّة.

---

(1) السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج2 ص405.

(2) غازي يموت، علم أساليب البيان، دار الأصالة.ط1983،1.ص274.ه

(3) الزمخشري جابر الله أبو القاسم محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ،ت عبد الرزاق المهدي دار الإحياء،بيروت، دط، ج1،ص149.

(4) ديوان عروة بن الورد، ص185.

وقد تحمل الاستعارة معنى المبالغة كما في قوله[1]:

إِذَا المَرءُ لمْ يَطْلُبْ مَعَاشًا لِنَفْسِهِ شَكَا الفُقْرَ، أَو لاَمَ الصَدِيقُ فَأَكْثَرَا.

وَصَارَ الأَدنِينَ كُلاًّ، وَ أَوشَكَتْ صِلاَتُ ذَوي القُرْبَى لَهُ أَنْ تَنَكَرَا.

عُرِفَ عروة بن الورد بكثرة حديثه عن الاغتراب والسعي في طلب الغنى، ودم الفقر وأصحابه، وفي البيتين السابقين يقول: إنَّ الإنسان إذا لم يسعَى إلى رزقه بنفسه تولّى شاكيا من عوزه، أو لائما صحبه على عدم إعانته، وبالتالي يعير ثقيلا (كلاّ) على عشيرته (الأدنين) فيكرهونه ويتمنون التخلص منه.

وتأتي الصورة الاستعارية: أوشكت صلات ذو القربى له أن تنكرا، لتجاوز المعاني السابقة إلى أفق مجازي يحمل دلالات شدة التبرّم من هذا الشخص، وثقله على الأنفس لدرجة أنَّ صلة رحمه وهي شيء مجرّد توشك أن تتنكّر له.

ومن الاستعارة ما يحمل تأكيدا وإمعانا في السخرية[2]:

إِنْ تَأْخُذ وأَسْمَاء، موقِف ساعةِ فمأخَذُ لَيلَى، وهي عَذْراءُ. أَعْجَبُ.

لَبِسْنَا زَمَانا حُسِنِها وشَبَابِهَا ورُدّتْ إلى شَهواءِ، والرَأسُ أَشْيَبُ.

يرد "عروة" على بني "عامر" الذين سبوا امرأة عبسية متزوجة في غير أهلها ما لبثت أن استنقذها أهلها بمقارنة في أخذ عذراء منهم بين ظهرانيهم، والتي لبثت عنده حتى ردّها هو بعد أن ذبلت وشاب رأسها. وتأتي الصورة الاستعارية في البيت الثاني " لبسنا حسنها وجمالها" لتحمل إذلالا وفضحا لبني عامر، ففي الاستعارة تشبيه مضمر على أنها ثياب تمتع بها صاحبها واستخدمها حتى بليت ثم رماها.

وتأتي الاستعارة في شعره لدلالة الاسترحام كما في قوله[3]:

وَرُبَّتَ شُبْعَةٍ آثَرْتُ فيها يدًا جَاءَتْ تُغير، لَهَا هنيتُ.

يؤَثِرُ عروة عن نفسه ما يَسُدُ به جوعها (شبعة) سائلاً مستجدا جائعا، وتأتي الاستعارة لصبغ الموقف بدلالات الشفقة والاسترحام، فهذه اليد من فرط جوعها أنت تغير، ولها صت مهذار كثير الكلام (هنيت).

وقد يأتي اللفظ المستعار متعددا مما ينوع في وجوه الاستعارة، يقول عروة [4]:

ذَرِينِي وَنَفْسِي أُمُّ حَسَّان، إنَنِي بِهَا، قِيلَ أن لا أملِكُ البَيْعَ، مُشْتَرِي

أحاديثُ تَبْقَى، والفَتَى غيرُ خَالِدِ إذَا هو أَمسَى هَامةً فَوقَ صُيَّر.

تجَاوبُ أَحجَارَ الكِنَاسِ، وتَشْتَكِي إلى كلٌ مَعرُوفٍ رَأَتهُ، وَمُنْكَر.

يدعو عروة زوجته أن تكف عن لومه وتتركه لنفسه قبل أن يتجاوز الزمن ويصبح غير قادر على التصرف بها، وهذه الدعوة مرجعها أنه يريد لنفسه الذكر الطيب الذي يبقى، فالفتى غير مخلد كما يقول: سيسمى "هامة" فوق قبره، وهذه الهامة نراه يوردها في تركيب صوري استعاري في البيت الثالث، فهي تصرخ فتجاوبها أحجار القبر، وتشتكي وتستغيث بكل من يمر بها،عرفته أم كان منكر إليها.

---

[1] ديوان عروة بن الورد، 172.

[2] المرجع نفسه ص87-88.

[3] نفسه، ص98

3/ الكناية:

الكناية في اللغة: هي أن تتكلم بشيء وتريد غيره،‹‹ وكَنَى عن الأمر بغيره يكني كناية يعني: إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط ونحوه››[1]

وفي اصطلاح أهل البيان هي: ‹‹ أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره بالفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى المعنى وهو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، فيدل على المراد من طريق أولى. مثاله قولهم: " طويل النجاد" و"كثير الرماد" يعنون طويل القامة وكثير الضياف، فلم يذكروا المراد بلفظ الخاص به، ولكن توصلوا إليه بذكر معنى أخر هو رديفه في الوجوه، لأنَّ القامة إذا طالت طال النجاد، وإذا كثر القرى كثر الرماد ››[2]

وقد أجمع قدامى الدّراسين على أنَّ الكناية أبلغ من الإفصاح ، أعلم التصريح، قال الطرطوسي، وأكثر أمثالهم الفصيحة على مجاري الكنايات، وقد ألف أبو عبيد وغيره كتبا في الأمثال، ومنها قولهم: ‹‹ فلان عفيف الإزار طاهر الذيل››[3]

كما أنها تقوي المعنى وتزيد في بلاغته وتوكيده. إنَّك لما كَنَيْتَ عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى إنَّك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وأكد وأشد. ‹‹ فليست المزية في قولهم: "جم الرماد" أنه دل على قرى أكثر، بل المعنى أنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجَابًا هو أشَد، وأدعيته دعوى أنت بها أنطق، وبصحتها أثق. ››[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة "كنى" ،ج15، ص253.

[2] المرجع نفسه، ج2، ص301.

[3] المرجع نفسه، ج2، ص301.

[4] عبد القاهرالجرجاني، دلائل الإعجاز، ص69.

والكناية أسلوب راقٍ من أساليب التعبير الأدبي، فهي ‹‹ من أبدع وأجمل فنون الأدب، ولا يستطيع تصيّد الجميل النادر منها، ووضعه في الموضع الملائم لمقتضى الحال إلا أذكياء البلغاء وفطناؤهم، وممارسو التعبير عما يريدون التعبير عنه. بطرق جميلة بديعية غير مباشرة. ››[1]

ونمثّل لذلك من القرآن الكريم في شأن بني إسرائيل حين ذهب موسى علية السلام لمناجاة ربه " وقد اتخذوا العجل إله يعبدونه من دون الله" ثم لما رأوه من بعيد راجعا إليهم وبيده الألواح ندموا على ما فعلوا ندماً شديداً ورأوا أنهم قد ضلوا قال الله عز وجل: { وَلَمَا سُقِط في أيدِيهُم ورَأَوا أنَهُمْ قَدْ ضَلُّوا قَالُوا لَئِن لَمْ يَرْحَمْنَا رَبُنَا ويَغْفِر لَنَا لَنَكُونَنَ مِنَ الخَاسِرِينَ}[2]

فقوله تعالى: "سُقِط في أيديَهُم" كناية عن شدة خيبتهم وبالغ ندمهم.

كذلك تقول العرب: ‹‹ لكل نادم على أمر فات منه أو سلف، وعاجز عن شيء: قد " سُقِط في يديه" و "أسقط" لغتان فصيحتان ، وأصله من الإستئسار، وذلك أن يضرب الرجل الرجل أو يصرعه، فيرمي به بين يديه إلى الأرض ليأسره، فيكتفه. فالمرمي بهم سقوط في يدي الساقط به، فقيل لكل عاجز عن شيء، وضارع لعجزه، متندّم على ما قاتله: "سقط في يديه" و"أسقط"››[3]

وفي شعر "عروة" تواردت الكنايات بكثرة فاقت عددها ضربي الصورة الأخريين (التشبيه والاستعارة) واندرجت كلها تحت باب التلويح الذي يناسب طبيعة الشعر الجاهلي في عمومه، فهي كنايات لا تحتاج إلى بعد النظر، أو إلى جهد كبير لفهمها ومعرفة دلالاتها، ومن ذلك قوله[4]:

فَيَلحَقُ بالخَيْرَاتِ مَنْ كَانَ أَهْلُهَا وتَعلَمُ عبسُ رَأسَ مَنْ يَتَصَوبُ.
ولاَ أَجْعَلُ المَعرُوفَ حلّ أَلِيَّة ولاَ عدَّة في النَاظِرِ المُتَغَيبِ.
يَنَامُ عِشَاءُ ثُمَ يُصبِحُ ناعِسًا يَحُتُ الحصَى عن جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ.

ففي البيت الأول دعوة ضمنية من عروة على أنه أهل للخيرات والمكرمات، وستعرف قبيلته "بنو عبس" الكاذب المخذول الذي يطأطئ" رأسه رأس من يتصوب"، وفي البيت الثاني يرى أنَّ إحسانه وكرمه لا يكون كفارة عن قسم " حلَّ أليّة"، كما لا يكون استدرار للغائب طال ترقُّب عودته " ولا عدة من الناظر المتغيب"، أما البيت الثالث فكان في وصف الصعلوك خامل بالصورة الكنائية التي توحي بالكسل وقلّة الهمّة " ينام عشاء ثم يصبح ناعساً"، كما توحي بالبؤس والهوان. " يحت الحصى عن جنبه المتعفّر".

والملاحظ على الكنايات في الأبيات السابقة أنها جاءت جميعها كناية عن صفة، وهذا النوع من الكناية هو الغالب على شعره.

---

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، ص412/411.

[2] سورة الأعراف، آية 149.

[3] الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن (تفسير الطبري)،تح أحمد محمد شاكر مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2000، ج13،ص119.

[4] ديوان عروة بن الورد، ص 85-95.

أما الكناية عن الموصوف فقد وردت في مواضع قليلة من شعره كقوله[1]:

أَفي نَاب مَنَحنَاهَا فقيرًا لَهُ بطنا بنا طُنَبُ مُصِيتُ.

بكُل رقَاق الشَفرَتَينِ مُهَنَدُ وَلَدْنٍ من الخَطَى قَدْ طُرَّ، أسمَرَا.

في البيت الأول صورة كنائية لموصوف يعود على جار "عروة" الفقير ، فالطنب[2] المصيت كناية عن بيت الجار الذي تخرج منه أصوات البكاء والصيَّاح لشدَّة الجوع، أما البيت الثاني فقد كنَّى عن السيف والرمح بصفاتهما المحببّة، واللاتي يعرفان بها في عالم الفروسية، فالمهند والرقيق للسيف، واللدن والخطى والأسمر للرمح.

أغراض الكناية:

1 - إيثار الأسلوب غير المباشر في الكلام لأنه أكثر تأثيرا فيمن يقصد توجيه الكلام له غالبًا، وهذا الغرض هو الغالب على الكنايات، يقول عروة بن الورد [3]:

وأَنِي لاَ يَرَينِي البُخْلَ رَأي سَواءٌ إنْ عَطِشْتُ،أَو رَوَيْتُ.

وأَنِي، حِينَ تَشتَجرُ الغَوَالِي حَوَالي اللّبُ، ذُو رَاي، زَمِيتُ.

في البيت الأول يتحدث "عروة" عن نفسه كما في فخرياته الكثيرة، بأنّه لا يتعنق البخل ولا يتسلل إلى نفسه سواء في عطشه أو الارتواء، وهنا نلاحظ بأنه لم يقصد هذين الأخيرين وإلاَّ كان كلامه هشا مبتذلاً، فما لبعطش إلا الشدة وقلة اليد، وما الارتواء إلا اليسر والغنى، وقد يتساءل أحدنا عن عدم استخدامه للطعام وما يتبعه من جوع وشبع للدلالة على الحالين، نقول إنَّ "عروة" يملك من توقد البديهة ما يملك، لأنَّ حاجة الإنسان للماء أكثر من حاجته الطعام، وهو أصبر منه على الطعام من الماء، ومن جانب آخر نعرف ندرة الماء وأهميته في بيئته المجدية، لذا ألفيناه استخدم متلازمة العطش/الارتواء لأنها أدلّ على الشدة واليسر، أو الفقر والغنى، وفي البيت الثاني ينتقل إلى جانب آخر مهم في حياته هو الحرب التي كنَّ عنها بقوله: " حين تشتجر العوالي"، التي تقي : حين تشتبك الرماح وتحتم المعركة[4]، فإنه واسع الحيلة يحسن تدبير الأمور.

(1) ديوان عروة بن الورد، ص 96-166.

(2) ابن منظور، مادة "طنب"، ج1، ص560.

(3) ديوان عروة بن الورد، ص101.

(4) ابن منظور، مادة "شجر"، ج4، ص394

ومن نماذج ذلك أيضًا قول عروة بن الورد [1]:

إذَا آدَاكَ مَالُكَ، فَامتَهِنهُ لِجَادِيه، وإنْ قَرَعَ المِرَاحُ.
وإنْ أَخنَى عَلَيكَ فَلَم تَجِدهُ فَنَبتُ الأرضَ والمَاءُ القَرَاحُ.
فَرَغمَ العَيشِ إلفُ فِنَاءِ قَومٍ وإنْ آسواكَ، والموتُ الرَّواحُ.

عروة يظهر كعادته في دور المرشد لصعاليكه في قضية طلب الغنى وإباء ذلّ السؤال وهي القضية التي تعد قطب الرحى في شعره، فهو يدعو كل من توافر له المال (آداك) فليبذله لطالبيه ولا يتمسك به (امتهنه) حتى يخلو مراحه، وهي كناية عن الفقر وفيها تحبيب منه في شدة البذل. وفي البيت الثاني يستأنف كلامه السابق حول ذلك المال الذي إذا هلك (أخنى) ولم يجد صاحبه منه شيئًا فعليه الحفاظ على كرامته بعدم السؤال والتقوّت بنبت الأرض والماء الصافي الذي لم يتكدّر (الماء القراح). وهنا يتراءى لنا بيت عمرو بن كلثوم الشهير الذي يشبه هذا البيت.

وَنَشْرَبُ إن وَرَدنَا المَاء، صَفوَا ويَشْرِبُ غَيْرَنَا كَدْرَا وطِينَا [2]

فالماء الصافي لا يقصد به مجرد النقاء والشرب، ولكن المقصود هو السيادة والكرامة في عرف هؤلاء الشعراء، ثم يستأنف عروة كلامه في البيت الثالث في القضية نفسها ويقول: إنَّ ذلَّ العيش هو ارتياد أفنية البيوت، وهي كناية التسوّل، وإنْ كان لا مَفرَّ من ذلك، ففي الموت راحة منه.

وكثيرا ما يوجه "عروة " توجيهاته وإرشاداته لصعاليكه بطريقة غير مباشرة متَّخذا الكناية مطيّة لذلك كقوله [3]:

أَقِيمُوا بَنِي لِبَنِي صُدُورِ رِكَابُكُم فَكُلُ مَنَايَ النَفْسِ خَيْرُ مِنَ الهَزْلِ.
فَإِنَّكُم لَنْ تَبلُغُوا كُلَّ هِمَتِي ولاَ أَربِي حَتَى تَرَوْا مَنْبَتَ الأَثَلِ.

فالمقصود ب: "أقيمو صدور ركابكم" هو الانتباه والاستعداد، وقوله: " منبت الأثل" يقصد بها مضارب بني القين أعدائهم.

2 - كون التعبير المكني به ينبه على معنى لا يؤديه اللفظ الصريح المكني عنه، ومن أ مثلة ذلك قول عروة [4]:

تَبِيتُ، عَلَى المَرَافِقِ أُمُّ وَهب وَقَدْ نَامَ العُيُونَ لَهَا كَتِيت.

البيت في سياق أبيات كثيرة تحكي عن العاذلة التي تحاول كل مرة ثنيه عن غاراته وإسرافه في بذل ماله. وفي هذا البيت يصف حال زوجته "سلمى" التي لقبها بـ " أم وهب" بأنها باتت أرقة من شدة غيضها الذي يصّاعد هديرا مع أنفاسها، وقد دلّت الكناية بدقة وإيجاز على حالتها في لفظ " تبيت على المرافق"، وفي عجز البيت استخدم كناية عن نسبة في قوله " نام العيون" التي يريد بها الناس، في استخدامه للعيون ما يدل على النوم كما هو معروف في ذلك.

---

(1) ديوان عروة بن الورد، ص107-108.
(2) ديوان عمرو بن كلثوم، ت، إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1996،2،ص90.
(3) ديوان عروة بن الورد، ص201-202.
(4) المرجع نفسه، ص 148.

وتتوارد الكنايات في هذا الغرض تدل على المعاني أفضل مما تدّل عليه ألفاظها الصريحة كما في قوله [1]:

أبِي الحَفضَ مَن يَغْشَاكَ مِنْ ذِي قَرَابَةٍ ومِنْ كُلِ سَوداَءٍ المَعَاصِمِ تَعْتَرِي.

الضمير في أول البيت يعود على "عروة" الذي يرفض ترك واجبه نحو من يغشاه طالبا كرمه من ذوي قرابته، ومن كل سوداء معاصم تطب عطاءه، وسوداء المعاصم هذه هي المرأة التي اسودت معاصمها من كثرة العمل وتحريك النار والرماد لعيالها للصطلاء أو لإلهائهم بتحريك الحصى في القدر.

ومما ورد أيضا من كنايات في نفس الغرض قوله[2] :

قَعِيدَكِ، عَمدَ الله، هَلْ تَعلِمِينَنِي كَرِيْمًا إذا اسْودَّ لأَنَامِل، أَزهَرَا.

صَبُورًا عَلَى رُزءِ المَوَالِي وحَافِظًا لِعِرضِي حَتَى يُؤكَلُ النَبتُ أَخضَرَا.

فهو كريم إذا " إسودّ لأنامل"، وهي كناية عن وقت الشتاء والشدة والجوع والبرد، والتي يدفع الناس للاصطلاء بالنار لتخفيف شدة ما ينالهم مما يترك سوادا في أناملهم لكثرة ما يصطلون. كما أنه يبقى صابرا حافظا لعرضه حتى "يؤكل النبت الأخضر" وهي كناية عن ذهاب الشتاء وحلول الربيع بخضرته ورخائه.

3 - كون المكنّى أجمل عبارة، وأعذب لفظا من المكني عنه، فمراعاة الجمال الفني من الأغراض المهمة التي تقصد في الكلام. وومما ورد في شعره في هذا الغرض [3]:

أقسّمُ جِسْمي في جُسومٌ كَثِيرَةٍ وأَحَسُوا قِرَاحِ الماء، والمَاءِ البَارِدِ

في هذا البيت يقسم "عروة" قوته الذي هو قوام رمقه، ومقيم عوده، ويؤثر به على نفسه، وتأتي الكناية في قوله،" أقسم جسمي في جسوم كثيرة" لتدّل على التفاني في الجود الذي غدا جبلته في نفسه.

ومن الكنايات الجميلة في شعره ما وردت عنه حديثه عن غزوه حيث رأي أن الحياة لعبة حظ في غناها والفقر يقول [4]:

فإنْ فَازَ سَهمُ للمَنِيَة لَمْ أَكُنْ جَزُوعًا، وهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتَأَخَّرِ؟

وإنْ فَازَ سَهمِي كَفَكَمْ عَنْ مَقَاعد لَكُم خَلْفَ أَدْبَارِ البُيُوتِ ومَنْظَرِ.

في البيتين نظرة عروة للحياة والموت. وفلسفته في قضية الغنى والفقر، فكلا الأمرين لا يدعو أن يكون لعبة مُيسر، من أصاب فيها قدح المعلى نجا واغتنا، وأصاب سهما خاسرا قضى، وترك أهله يتجرعون الذل والسؤال.

أما الموت الذي إن وقع فليس مما يجزع منه، لأنه لا متأخر عنه على رأيه.

---

[1] المرجع السابق ص141.

[2] ديوان عروة بن الورد، ص 134.

[3] المرجع نفسه ص124.

[4] المرجع نفسه، ص145-146.

من خلال دراستنا نقول: إن الصورة الشعرية عند عروة بن الورد عبّرت عن مواقفه البطولية، من فروسيته وعدتها وما تصل بها من حرب وغارات، ومن إباء وما اتصل به من كريم الأخلاق، كما مثلت بوضوح فسلفته في الحياة ونظرته لما يحيط به في جوانب مختلفة اجتماعية أو قبلية أو أسريّة، كما نجدها تعبر عن تجاربه النفسية من حب
أو شوق أو أسى أو غضب أو تبرم أو تهكم أو سخرية أو غيرها...لذا جاءت صورة الشعرية الفنية في أحيان كثيرة تغصُ بالانفعالات.
أما من جانب فني فإن هذه الصور ربطت بين الحالة الشعورية للشاعر وبين الخطاب الشعري الذي حملها من جهة، وبين هذا الخطاب ومتلقيه من جهة أخرى، حيث كانت هذه الصور بحقيقتها ومجازها محطُ إعجابهم فتأثروا بها وانفعلوا لها و ردّدوها، ولا يخفى الذيع الكبير لأشعاره بين العرب والذي أثبتته كتب الأدب والأخبار وغيرها من كتب التراث.

في الأخير نقول أن التجربة الشعرية في أساسها وحقيقة أمرها تجربة لغة قبل كل شيء، لذا فإن الدراسة الفنية التصويرية للعمل الأدبي تسمى بشكل فعال محض في تبيين و إظهار جوانبه المختلفة.

أما فيما يخص عروة بن الورد فإن أهم نتيجة خلصنا إليها من دراستنا لشعره هو أنه شاعر متصعلك وليس صعلوكا، ومرّد ذلك طبيعة اللغة عنده التي تختلف عن الصعاليك، فلغته لم تكن غريبة حوشية كباقي الصعاليك الذين عاشوا مستذئبين في الصحراء يعاشرون وحوشها، وإنها عاش متّصلا بالمجتمع في قبيلته وأهله وجيرانه، وهذا أدعى لتأثّر شعره بالأساليب الفنية للشعر العربي وقتذاك، فمثلا:

يشيع في شعره استخدام التمني والترجي الذين يندران عند صعاليك آخرين(كتأبط شرًا و الشنفرى) ومن ذلك أنّه لم يتحدث في شعره عن القوس مخبرًا أو واضعا، وهي التي يشيع وصفها والتغني بها عند الصعاليك الآخرين.

أما من ناحية مواضيع شعره فقد غلب على شعره الفخر واتصل بهذا الغرض غرضان آخران هما الحكمة و الهجاء مما جعله من أبرز شعراء الحماسة العرب.

وهذه أهم نتائج الدراسة المختصرة المتواضعة في هذا البحث:

1 -في الأغراض الشعرية غلب الفخر على شعر عروة بن الورد، واتصل بهذا الفخر غرضان آخران هما الحكمة والهجاء، لتكون مع أكثر من ثلاثة أرباع شعره مما يجعلنا نصنفه كواحد من أبرز شعراء الحماسة العرب، أمّا باقي الأغراض من المدح ووصف وغزل، فتشير إلى عروة الإنسان الذي أحسن لزوجاته وعاملهن معاملة المحسن الكريم العفيف. كما تشير إلى علاقته بجيرانه وبقومه و انتمائه القبلي.

2 -فلسفة التصعلك التي آمن بها عروة وسعى لتلقينها إلى صعاليكه جعله يقودهم حاملا سيفه ورمحه، ضاربا في أنحاء الجزيرة غازيا وسالبا وهذا م أكسبه معرفة دقيقة بجغرافيتها وتركيبتها البشرية، ففي شعره تردّدت طائفة كبيرة من أسماء الأماكن والقبائل استغرقت تقريبا جميع نواحي جزيرة العرب.

3 -في الحرب يظهر مدى تعلقه بسيفه فهو يعدد أسماءه وصفاته، كما يدّل على فروسيته وشجاعته ومقارعته للأبطال في ساحة الوغى، وبعد السيف يأتي حديث عن الرمح وصفاته بدرجة أقل، وهو من أدوات الحرب المهمة التي يحتاجها الفارس.

4 -من جانب الإنسانية تتضح شخصية الشاعر ونفسيته ونظرته الاجتماعية وفلسفته في الحياة، فهو رجل لم يُخلع أو ينسلخ من قبيلته وقومه، ففي شعره تتردد "عبس" وأحياؤها و رجالها، بل إنّ دواعي الانتماء تصل به إلى القيسية جميعهم، وما ثار حواه بأنه صعلوك ليس صحيحا لأنه رجل شريف ذو نسب وجاه في قومه، وقد مارس عروة الصعلكة لأسباب وجيهة، وبالتالي فهو متصعلك وليس صعلوك.

5 -عبرت الصورة الشعرية عند عروة بن الورد عن مواقفه البطولية من فروسية وعدتها دما اتصل بها من حرب وغارات، ومن إباء دما اتصل به من كريم الأخلاق. كما مثلت بوضوح فلسفته في الحياة ونظرته لما يحيط به من جوانب مختلفة اجتماعية أو قبلية أو أسرية، كما نجدها تعبر عن تجاربه النفسية من حبّ أو شوق أة أسى أو غضب أو تهكم أو سخرية أو غيرها.

أما من جانب فني فإنّ هذه الصور ربطت بين الحالة الشعرية للشاعر وبين الخطاب الشعري الذي حملها من جهة، وبين هذا الخطاب ومتلقيه من جهة أخرى.

وهذه أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراسة محاور الصورة ثلاث:

1 -التشبيه توارد بكثرة في شعره وتعددت صوره وأنواعه، وأكثر أنواعه تواردا هو المرسل المفصل الذي يُعدُ أكثرها وضوحا في دلالته على المعاني المصورة. أما التشبيهات المجمل والمؤكد، فيميز أولها بتعدد تأوله الذي يجعله مثار اهتمام المتلقي، والثاني يتخلص من الحواجز المادية (الأدوات) القائمة بين المشبه والمشبه به فيلتحم الطرفان ليكونا شيئاً واحداَ. والتشبيه البليغ يجري قيه الجمع بين الطرفين دون توسط أداة ولأوجه الشبه، وغياب هذين الركنين يفتح باب أمام الذهن ليتطلع إلى جميع وجوه اللقاء الممكنة بين الطرفين، وذلك مدخل البلاغة فيه، أما التشبيه التمثيلي فيحتاج إلى عمليات ذهنية أطول وأكثر تعقيدا من تلك التي يتطلبها التشبيه المفرد، وهو بذلك كان أكثر إمتاعاً للمتلقي.

2 -الاستعارة هي أقل الصور حظا في شعر عروة ومرّد ذلك إلى ابتعاده عن المجاز و الإغراق في الخيال، وتفضيله لخطاب العقل على خطاب القلب بسبب الطبيعة الحجاجية لشعره، وقد آثار الشاعر استخدام الاستعارة المكنية لوحدها رغبة من في الإغال في عمق الصورة وفنيتها، وقد أفادت صورة الاستعارة عديد المعاني كالمبالغة والتوكيد والاسترحام وغيرها.

3 -في شعر عروة وردت الكناية بكثرة وهي أغلبها سهلة المأخذ قريبة للأذهان لا تحتاج إلى بعد النظر، أو إلى جهد كبير لفهمها ومعرفة دلالتها، أما أغراضها فكانت أولا لإيثار الأسلوب غير المباشر في الكلام لأنه أبعد أثراً وأكثر تأثيراَ، أو لمراعاة الجمال الفني للصورة، أو لأنها تنبه على ما لا ينتبه له اللفظ الصريح.

القرآن الكريم، رواية حفص.

المصادر:

1) ابن خلدون، المقدمة، تح عبد الله محمد، دار الفكر بيروت،ط1، 2004.
2) ابن الأثير، الكامل في التاريخ،ج1.
3) ابن رشيق، العمدة، تح محمد محي الدين عبد المجيد، دار الجيل بيروت، لبنان،ج1، .1983.
4) ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1988.
5) الأصفهاني أبو الفرج، الأغاني، ج3، دار التوجيه اللبناني.
6) الأصمعي، فحول الشعراء، دار الكتب الجديدة، جون لربول، 1926.
7) تأبط شرا ، ديوان وأخباره، تحقيق علي ذو الفقار شاكر ط .1
8) الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.
9) الجاحظ، الحيوان، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.
10) الخطيب القزويني، التلخيص في وجوه البلاغة، تح عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي.
11) السبويه، الكتاب، تح عبد السلام هارون،مكتبة المعازي القاهرة، ط2، 1982.
12) السكاكي، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1987.
13) السليك بن سكة، الديوان، تح حميد آدم وكامل سعيد عواد، مطبعة الغاني، بغداد، ط1 ،1984.
14) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، الإتقان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب لتراث، القاهرة.
15) الشنفرى، الديوان، تح إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996.
16) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،تح محمد التجي، دار الكتاب العربي بيروت، ط2، 1996.
17) عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.
18) عروة بن الورد، الديوان، تح أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.
19) المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997.
20) الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد عبد الحكيم القاضي ومحمد عبد الرزاق.

المراجع:

21) أحمد عيد السيد الصاري، مفهوم الاستعارة، ج3، عن الكشاف.

21) الأزهر الزناد، دروس في البلاغة نحو الرؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1992.

22) إبراهيم أمين الزرزمي، الصورة الفنية في شعر علي جرم، داء القباء، 1994.

23) الجابر عابد، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، 1987،

24) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط3.

25) الخطابي، بيان إعجاز القرآن، تح محمد خلق الله دار المعارف، القاهرة،1956.

26) حازم القرطاجي، منهج البلغاء وسراج الأدباء.

27) ريكول بول، نظرية التأويل وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.

28) راغب أحمد عبد السلام، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، فصلت الدراسات الترجمة والنشر، حلب، ط1، 2001.

29) زيدي توفيق، عمود الشعر، في قراءة السنة الشعرية عند العرب، دار قرطاج للنشر و التوزيع، 2002.

30) سلوم تامر، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، ط1، 1983.

31) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، طبعة دار المعارف، القاهرة، 1986.

32) صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، الفنون المطبعية،ط1981،2.

33) عبد القادر القط، الاتجاه الوحداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية.

34) عبد القادر عبد الحميد زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء للطباعة والنشر،2002.

35) عمر الدسوقي، الفتوة عند العرب دار النهضة، مصر، للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1998.

36) محمد حسين علي الصغير، نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة، دار المؤرخ، بيروت، 1997.

37) مروى محمد رضا، الصعاليك في العصر الجاهلي، وأخبارهم وأشعارهم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

38) منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي، منشأة المعارف الإسكندرية، 2002.

39) نجاة عمار الهمالي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، دار البقاء، القاهرة، 2008.

40) نظيف رشيد، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، شركة النشر والتوزيع،ط1، 2000.

41) يوسف حليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار الكتاب العلمية، القاهرة،ط1، 1995.

42) يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، 1994\2004.

رسائل جامعية:

43) خالد جعفر مبارك، التشكيل البياني في شعر صعاليك، أطروحة الدكتوراه تخصص لغة عربية، جامعة العراق.

44) نصيرة بلحسني، الصورة الفنية في القصة القرآنية، ماجستير، جامعة تلمسان، 2006.

دوريات:

45) سفيان زداقة، مجلة الناص، أدب الغرابة، جامعة جيجل 2004\2005.

46) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشرات جامعية، مجلد 20، 1981.

فهرس الموضوعات

- إهداء.
- المقدمة.
- مدخل.

المفهوم النظري لمصطلح الصورة.....04

مفهوم القدماء لطبيعة الصورة.....06

الصورة عند عبد القاهر الجرجاني:.....06

الصورة عند أبو هلال العسكري.....07

الصورة عند الجاحظ:.....07

المستوى الجمالي للصورة.....08

نشأة ظاهرة الصعلكة.....09

أهم الموضوعات في شعر الصعلكة.....09

خصائص شعر الصعلكة.....10

الفصل الأول: مصطلح الصورة الفنية:

المبحث الأول: مفهوم الصورة لغة و إصطلاحا..... 11

المبحث الثاني: مفهوم الصورة في القرآن الكريم.....15

المبحث الثالث: مكونات الصورة في التراث العربي.....17

المبحث الرابع: أهمية الصورة الفنية ودورها في إيضاح دلالة النص.....21

المبحث الخامس: دور الصورة في إيضاح معنى النص.....22

الفصل الثاني: الصعلكة والصعاليك.

المبحث الأول: مفهوم الصعلكة لغة و إصطلاحا.....26

المبحث الثاني: الصعلكة ظاهرة أدبية.....27

المبحث الثالث: أهم شعراء الصعاليك.....29

المبحث الرابع: علاقة التمرد بالظواهر الطبيعية.....30

الفصل الثالث: الشاعر وشعره.

المبحث الأول: نسبه.....33

المبحث الثاني: حياته.....34

المبحث الثالث: صفاته.....35

المبحث الرابع: طبيعة شعره.....37

المبحث الخامس: ديوانه.....37

الفصل الرابع: التشكيلات البلاغية للصورة.

تمهيد.....39.

المبحث الأول: التشبيه.....40

التشبيه المرسل:.....42

التشبيه المجمل:.....44

التشبيه المؤكد:.....45

التشبيه البليغ.....46

التشبيه التمثيلي:.....47

المبحث الثاني: الاستعارة.....48

الاستعارة المكنية.....49

المبحث الثاني: الكناية.....51

أغراض الكناية.....53

الخاتمة.....58

قائمة المصادر والمراجع.....61

فهرس الموضوعات.....65

الملخص :

كنت قد اتبعت منحى معين في رسم هيكل البحث ألا و هو :

مقدمة ، مدخل و أربع فصول ، الأول يتضمن مصطلح الصورة الفنية و تعدد مفهومها و مكوناتها ودورها في إيضاح معنى النص .

أما الفصل الثاني و يتمثل في : الصعلكة و الصعاليك ، أدرجت في هذا الفصل مفهوم الصعلكة لغة و اصطلاحا , الصعلكة ظاهرة أدبية بالإضافة إلى أهم الشعراء الصعاليك و علاقة التمرد بالظواهر الطبيعية .

أما الفصل الثالث فتضمن الشعر و شعره ، و الفصل الأخير تمثل في التشكيلات البلاغية للصورة .

الكلمات المفتاحية :

الصورة الفنية ـ الشعر الجاهلي ـ شعر الصعاليك ـ عروة بن الورد .