الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

بلاغة النّصّ الشّعريّ
(الصّورة الشّعريّة)
دراسة تطبيقية في شعر مفدي زكريا

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في البلاغة والنقد الأدبي

إعداد الطالبة :
صباح لخضاري

إشراف الدكتور:
رمضان كريب

أعضاء اللجنة المناقشة:

– أ.د. محمد طول	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
– د. رمضان كريب	أستاذ محاضر(أ)	جامعة تلمسان	مشرفا
– د. خناثة بن هاشم	أستاذة محاضرة(أ)	جامعة تلمسان	عضوا
– أ.د. محمد بلوحي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
– د. التيجيني زاوي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة وهران	عضوا
– د. عطاطفة بن عودة	أستاذ محاضر(أ)	جامعة غليزان	عضوا

السنة الجامعية : 2010-2011م/1431-1432هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد– تلمسان –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

بلاغة النّصّ الشّعريّ

(الصّورة الشّعرِيّة)

دراسة تطبيقية في شعر مفدي زكريا

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في البلاغة والنقد الأدبي

إعداد الطالبة **إشراف الدكتور**

صباح لخضاري ***رمضان كريب***

أعضاء لجنة المناقشة:

. أ.د. محمد طول	**أستاذ التعليم العالي**	**جامعة تلمسان**	**رئيسا**
. د. رمضان كريب	**أستاذ محاضر (أ)**	**جامعة تلمسان**	**مشرفا**
. د.خناثة ابن هاشم	**أستاذة محاضرة (أ)**	**جامعة تلمسان**	**عضوا**
. د. عطاطفة بن عودة	**أستاذ محاضر (أ)**	**جامعة غليزان**	**عضوا**
. أ.د. محمد بلوحي	**أستاذ التعليم العالي**	**جامعة سيدي بلعباس**	**عضوا**
. د. التيجيني زاوي	**أستاذ محاضر (أ)**	**جامعة وهران**	**عضوا**

السنة الجامعية

2011م / 2010م

1432هـ / 1431هـ

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَانِ الرَّحِيم

الإهداء

إلى من انتظروا ولادة هذا العمل بكل شغف وأمل، *والديّ العزيزين*.

إلى تلك الروح الطاهرة البريئة، التي شاركتني هوس هذا البحث، وهي سابحة بأحشائي مسبّحة وخافقة خفقان الطير، ابني *أحمد تقي الدين* في العالم العلوي.

إلى شقيقة الروح والرحم *حسناء لخضاري*، عنوان الأصالة والطيبة والتضحية، التي كانت ترعى الفسيلة وترقب نموها، وتنتظر نضج ثمارها بفارغ الصبر.

إلى كل إخوتي الأعزاء سندي وعضدي.

صباح لخضاري

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه كما يحب ويرضى، وكما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل، الدكتور رمضان كريب على توجيهاته السديدة، وعلى إمداداته الكريمة بالمصادر والمراجع، وعلى سعة صدره، فقد ذلّل لي صعابا كثيرة وأنار عقلي بالنصح الرشيد.

والشكر موصول إلى الفاضل الأستاذ الدكتور محمد طول على كل جهوده الطيّبة ومساعيه الحميدة، وإلى الفاضل الأستاذ الدكتور محمد إقبال عروي على توجيهاته ودعمه لي بالمراجع، والأستاذ الدكتور عبد المجيد جرادات على مساعداته العلمية.

كما أشكر كلّ من ساعدني من الأصدقاء والزملاء، على إنجاز هذا العمل داخل الجزائر وخارجها، وأخص بالذكر الصديقة العزيزة الدكتورة الزّهراء عزوزي، والأستاذ فريد بوعمامة.

وأشكر الأخ الكريم مولاي مصطفى على نبله وكرمه.

ولا أنسى التقدم بالشكر الجزيل للسادة الكرام أعضاء اللّجنة العلمية المناقشة، على تجشمهم عبء القراءة والتمحيص، وتعب المناقشة.

فشكرا للجميع، و جزاكم الله عني خير الجزاء و أوفاه

المقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدّمـة

مما لا شك فيه، أن الصورة الشعرية تعدّ من أهم قضايا النقد الأدبي قديمه وحديثه، فهي مدار العبقرية وفيها تتجلى تجربة الشاعر ورؤيته للعالم، وبها يُحكَم له بالتميّز والشاعرية، فهي قديمة قدم فن القول، عميقة عمق التجربة الشعرية. لذلك نجد الشعراء على مرّ العصور يعملون على شحذ قرائحهم، وصقل مواهبهم من أجل ابتكار صور فريدة تتجلى فيها جمالية النظم وبراعة الصياغة.

ولقد كثر الاشتغال على الصورة الشعرية في مجال التطبيق النقدي، كما كثر التنظير النقدي فيها، بحيث لا يمكن أن يظهر أي اتجاه نقدي، ولا مشتغل في حقله، دون أن يقدم للقرّاء والمختصين مفاهيم وتصورات عن رؤيته لمفهوم الصورة، ومدى فاعليتها في إثراء جمالية النص الأدبي، وفي عملية التأثير في القارئ وكيفية استجابته.

ونظرا لأهمية الصورة الشعرية في إظهار بلاغة النص الشعري وتذوق جماليته، فقد ارتأيت أن تكون موضوع بحثي؛ وللقارئ أن يتساءل عن جديد هذه الدراسة بعد الذي قلته عن تعدد الدراسات في هذا المجال وتشعبها؛ والحق أن جدة هذا البحث تكمن في المدونة المختارة للدراسة، وهي دواوين الشاعر الجزائري "مفدي زكريا"، المتمثلة في " اللهب المقدس"، "تحت ظلال الزيتون"، "من وحي الأطلس"، "إلياذة الجزائر" و"أمجادنا تتكلّم وقصائد أخرى"؛ وأيضا في ترسيخ فكرة الجرجاني في أن النظم البليغ هو الذي يبدع الصورة الجميلة، لذا كان عنوان هذه الدراسة موسوما بـ" بلاغة النص الشعري (الصورة الشعرية) دراسة تطبيقية في شعر

مفدي زكريا"؛ وقد اقتصر الجانب التطبيقي للصورة الشعرية على الصورتين التشبيهية والاستعارية، وذلك لكثرة تداولهما في شعر مفدي زكريا.

وقد اتخذت من رؤية عبد القاهر الجرجاني البلاغية مرجعيتي الأساسية وانطلاقتي المنهجية في التحليل والدراسة، كما استفدت من الآراء البلاغية والنقدية الحديثة والمعاصرة؛ وآخر إصدار اعتمدته في هذه الدراسة أثناء التصويب والتنقيح، كان مؤتمر الدراسات البلاغية: الواقع والمأمول ج2 المنشور في ماي 2011م؛ أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج البلاغي المحض.

وعليه تكون هذه الدراسة قد عملت على تحقيق هدفين، أولهما: أن الصورة الشعرية إنّما يرجع تميّزها وبلاغتها إلى طريقة الصياغة، والنظم المرتبط بقدرة الشاعر الأدبية، وطاقته النفسية، وقوته الخيالية، وحدّة ذكائه ودقة ملاحظته، وثانيهما: إبراز القيمة الفنية والبلاغية في شعر مفدي زكريا، الذي عرف بشاعر الحماس والثورة، أكثر من أي شيء آخر، حتى أن الشاعر نفسه أكد هذا الوصف بقوله في مقدمة اللهب المقدس:" لم أعن في "اللهب المقدس" بالفن والصناعة عنايتي بالتعبئة الثورية وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته(...) والشعر في . نظري . إلهام لا فن، وعفويّة لا صناعة." [1]

ومن خلال هذا القول المستشهد به، نستشف أن مصدر الشعر عند مفدي زكريا هو الوحي والإلهام، أي ما تنجبه القريحة في بادئ الأمر، ويخرج على سجيّته الأولى كيفما اتفق، دون تنقيح أو إعادة ترتيب وتزيين.

كما أن الشعر في نظره مرتبط بالحياة، فهو يعبر عن تجربة الشاعر الحقيقية، وعن رغبته الإبلاغية والعاطفية في التصوير، لغرض الإبلاغ والتوصيل والتأثير العاطفي، لذلك نجده يؤكد في المقدمة نفسها مفهوم ارتباط الشعر بالحياة

[1]- اللهب المقدس: مفدي زكريا، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2000م، ص4.

وتعبيره عن خوالج إنسان "يحب ويبغض، يخطئ ويصيب، ينتفض للحب، ويعبد الجمال، فذلك ما سيتسع له أفق باسم ممراح، يغمر فيه أريج الورد رائحة البارود في أجواء ضاحكة مستبشرة نشوى."[2]

وقد اهتمت هذه الدراسة بإظهار هذا الارتباط وبدراسة كيفية صياغته لفظيا وتصويره شعريا، وذلك من خلال استخراج صور مفدي زكريا الشعرية التشبيهية والاستعارية واستنطاقها؛ منتهجة لنفسها خطة للبحث، تمثلت في مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

المدخل: الموسوم بـ " الصورة الشعرية وبلاغة النص الشعري" كان تشريحا لعتبة العنوان ووقوفا عند المصطلحات المختارة للتسمية، بالإضافة إلى الحديث عن علاقة البلاغة بالنص وبالشعر، وعن كيفية تحقق بلاغة النص الشعري وإبلاغيته، كما تحدثت فيه عن مفهوم الصورة الشعرية بشكل عام مؤكدة ميوعة التعاريف الاصطلاحية النقدية لها، وزئبقيتها؛ الشيء الذي أحدث تشويشا فعليا لهذا المصطلح النقدي.

الفصل الأول: وعنونته بـ "طبيعة الصورة الشعرية (الماهية والمفهوم)" وتطرقت فيه لمفهوم الصورة الشعرية في الاصطلاحين المعجمي والنقدي عند العرب والغرب، كما تطرقت لمفهوم الخيال ودوره في تفعيل الصورة الشعرية وتكوينها.

الفصل الثاني: الموسوم بـ " الصورة الشعرية وحسية الإدراك" ناقشت فيه ارتباط الحسية بالإدراك في إنشاء الصورة الشعرية وإدراكها، ومدى تأثير التقديم الحسي للصورة الشعرية في المتلقي، كما تحدثت عن تلك الطاقات العاطفية والشحنات النفسية المتوارية في كل صورة شعرية.

---

[2]- اللهب المقدس: ص4.

أما الفصل الثالث: والمعنون بـ" بلاغة الصورة الشعرية من خلال التشكيل البياني في شعر مفدي زكريا"، فقد كان عبارة عن دراسة تطبيقية لشعر مفدي زكريا، تحدثت فيها عن تجربة الشاعر الشعرية والحياتية؛ ولمّا كانت اللغة هي وسيلة الشاعر في التصوير الشعري وبها يظهر تميّزه وتفرّده، فقد قمت بدراسة لغة مفدي الشعرية، ثم انتقلت بعدها إلى استخراج صوره التشبيهية والاستعارية ودراستها.

وقد ذيلت بحثي بخاتمة أجملت فيها جلّ ما توصلت إليه من نتائج.

والباحثة تعلم علم اليقين أن هذه الدراسة لا تخلو من نقص وهفوات مهما حاولت تسلق سلم الكمال، وبلوغ إحدى درجاته، ومهما انتهجت سياسة الحذر المنهجي، لإيمانها العميق بأن لكل شيء إذا ما تم نقصان، سنة الله في خلقه ولن تجد لسنة الله تبديلا، هذا ما جعلها تلتمس الصفح مسبقا من قارئها عن كلّ هناتها وسقطاتها؛ وتأمل أن يشفع لها عنده جديتها في البحث، وسعيها جاهدة إلى إخراج هذه الدراسة في أفضل صورة.

وما توفيقي إلاّ بالله، عليه توكلت و إليه أنيب.

المدخل

الصورة الشعرية وبلاغة النص الشعري

1- تشريح عتبة العنوان

2- بلاغة النص الشعري وإبلاغيته

3- زئبقية الصورة الشعرية وصعوبة تعريفها

المدخل

الصورة الشعرية وبلاغة النص الشعري

1- تشريح عتبة العنوان

لقد أردت في بداية هذا المدخل أن أقوم بعملية تشريح لعتبة عنوان هذه الدراسة الموسومة بـ " بلاغة النص الشعري(الصورة الشعرية) دراسة تطبيقية في شعر مفدي زكريا " أي: ما المقصود بـ "بلاغة وبالنص الشعري وبالصورة الشعرية وبدراسة تطبيقية في شعر مفدي زكريا؟

فالمفهوم الذي قصدته بكلمة بلاغة هو ذلك المفهوم المتعارف عليه في البلاغة العربية، وهو إيصال المعنى إلى المتلقي بأسلوب جميل أي " إهداء المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ."[3] كما أنها " كل ما تبلّغ به المعنى قلب السامع فتمكّنه في نفسه لتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنّما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقا لم يسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى."[4]

---

[3]- العمدة في صناعة الشعر ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، (ت463هـ)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1403هـ / 1983م، ج1: ص170.

[4]- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري(ت395هـ) تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 2، 1404هـ / 1984م، ص19.

لذا فإنّ " من حق المعنى أن يكون الاسم له طبقا، وتلك الحال له وفقا(...) ومدار الأمر على إفهام قوم بقدر طاقاتهم."[5]

هذا المفهوم الاصطلاحي للبلاغة لا يكاد يخرج عن مفهومها اللغوي العام، إذ هي " من قولهم بلغت الغاية إذا انتهيت إليها، وبلّغتها غيري ومبلغ الشيء منتهاه، والمبالغة في الشيء الانتهاء إلى غايته، فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه، وسميت البلغة بلغة لأنك تتبلغ بها فتنتهي بك إلى ما فوقها، وهي البلاغ أيضا ويقال الدنيا بلاغ لأنها تؤدي إلى الآخرة والبلاغ أيضا التبليغ (...) ويقال بلغ الرجل بلاغة إذا صار بليغا."[6]

فالبلوغ من المعاني الأصيلة للبلاغة والذي يعني وصول المتكلم إلى إبلاغ مدركاته إلى المتلقي، وبذلك يتم بلوغ الغاية المنشودة وهو حدوث الفهم والإفهام، ونجاح الاتصال. وقد عمل محمد إقبال عروي على استقصاء هذا المفهوم اللغوي للبلاغة ليخرج منه بتصور نقدي ومنهجي لفهم النصوص الأدبية وتحليلها، فقال في عنصر "استصحاب الأصل الدلالي لمعنى البلاغة:" ويقصد به أن من المعاني الأصلية للبلاغة البلوغ ، والسؤال هنا هو : بلوغ ماذا؟ والجواب هو ثلاثي الأبعاد:- بلوغ الأديب أن يعبر عما بداخله. - بلوغ المتلقي أن يدرك ما بداخل الأديب من خلال قراءته للنص. - بلوغ النص أن يُبلغ للمتلقي مكنون الأديب من خلال وسائله الإيقاعية والتصويرية والأسلوبية (بما فيها الأوجه البلاغية).

فالدرس البلاغي المنشود محتاج إلى استصحاب هذا الأصل الدلالي لمفهوم البلاغة، وسيدرك، حينها، بأن كل ما من شأنه أن يساعد على ذلك البلوغ

---

[5]- البيان والتبيين: أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية صيدا بيروت، (د ط)، 1426هـ،2005م، ج1، ص66.

[6]- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: ص15.

ثلاثي الأبعاد فهو داخل، اقتضاءا، في مسمى البلاغة ومشمولاتها، سواء كان ينتمي إلى التراث البلاغي القديم، أم انتسب إلى المناهج الحديثة."[7]

وعليه تكون البلاغة محققة لثلاثة أهداف، الهدف الأول: هو التبليغ أي إيصال المعنى والثاني والثالث: هدف جمالي وإبلاغي ويقصد به الأسلوب الفني الجميل المؤثر في روح المتلقي؛ إذ كل نص إبداعي . وحتى كلامنا العادي . يحتوي على طاقة إبلاغية، وهي مجموع الشحنات العاطفية المتوارية داخل نص أدبي ما، فالشاعر لا يكتب إلا بها، والقارئ أيضا لا يتأثر بالنص ولا يتفاعل معه إلا من خلالها.

والبلاغة هي أساس إنشاء النص الأدبي بكل أصنافها وأنواعها، سواء التي تدخل ضمن التعبير المباشر مثل التقديم والتأخير وأسلوبي الخبر والإنشاء، وغيرها، أو التي تدخل ضمن التعبير غير المباشر والتي يمثّلها المجاز؛ وهي تعدّ " بصفة عامة، حسن الكلام وجودته وجماله، لا لما فيه من ألفاظ جميلة فصيحة، بل لما يحمله أيضا في طياته من معان إنسانية قيّمة، وأفكار صحيحة، وانفعالات صادقة، وصور خلابة، وهي تهدف بعلومها إلى تراكيب الكلام وأساليبه، لتبيّن لنا خصائص كل تركيب ومجرى كل أسلوب(...) وجملة الأمر أنّ البلاغة تقتصر على نظم الكلام، كما في علم المعاني، وصور البيان كما في علم البيان، والمحسنات البديعية أو وجوه التحسين اللفظي للكلام، كما في علم البديع، وغرضها بلوغ المعنى، أي الوصول إليه بدقة ووضوح عن طريق صالح من الألفاظ الجميلة

---

[7]- آليات منهجية لاستثمار الدرس البلاغي: محمد إقبال عروي، مؤتمر الدراسات البلاغية: الواقع والمأمول، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، الرياض، 21-22 مايو 2011م، ط1، ج2، ص: 1179.

وحسن الأداء. وهي تتناول أمرين: الشكل اللفظي من جهة، ودقة المعنى وصوابه و وضوحه من جهة ثانية."[8]

ويعرف فرانسوا موروا(François Moreau) البلاغة انطلاقا من التراث الغربي بقوله: " تعتبر كلمة "بلاغة" واحدة من الكلمات المستعملة استعمالا ملتبسا. ومع ذلك فإننا نستطيع أن نقف على استعمالين متعارضين: 1) فهي تعني جمال الكلام. إننا نصف كلاما بكونه بليغا حينما يوجه عناية خاصة إلى الأداة اللغوية في ذاتها ولحسابها دونما عناية بنفس القدر بباقي المكونات النفسية والمنطقية والتاريخية والإيديولوجية إلخ. وتترادف البلاغة بهذا المعنى مع كلمة أدب بمعناها المعاصر. كما تترادف مع ما يطلق عليه رومان ياكبسون الوظيفة الشعرية.2) وتعني كلمة "بلاغة" كل كلام يضطلع بمهمة الإقناع لا الإمتاع فحسب. وتسخر لأجل هذه الغاية كل الإمكانات الفكرية والعاطفية واللغوية لأجل بلوغ هذا المرمى.

وواضح أن الأداة اللغوية لا تصبح غاية في ذاتها على غرار ما لاحظناه في البلاغة بمعناها الأول. إنها مجرد أداة لغاية تتعالى عليها وهي غاية الإقناع. والكلام الذي يحقق هذه الغاية يسمى بليغا ولو لم يكن يعتني بجمال العبارة، أي ولو لم يتقيّد بالبلاغة بمفهومها الأول. بل إن العناية المفرطة بجمال العبارة قد تعرقل حصول الإقناع. وهكذا، فإذا كان الاستعمال الأول لكلمة "بلاغة" يتطابق مع معنى الأدب، فإن المعنى الثاني يتطابق مع الخطابة خاصة والإقناع عامة. كالإشهار والدعاية السياسية والحرب النفسية وغسل الدماغ أو الغواية."[9]

---

[8]- التصور اللغوي في البلاغة القديمة: رمضان كريب، مجلة العرب، الرياض السعودية، ج3و4، س40، رمضان وشوال 1425هـ، نوفمبر- ديسمبر 2004م، ص174-175.

[9]- البلاغة المدخل لدراسة الصورة الفنية: فرانسوا مورو، ترجمة الولي محمد وجرير عائشة، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدارالبيضاء، (د ط)، (د ت)، ص5.

نستنتج من خلال ما سبق أنّ البلاغة " نظام من القواعد تقوم مهمّته على التوجيه في إنتاج النص الأدبي، وهي نظام يتحقق في النص، تؤثر على القارئ بإقناعه، أو تؤثر على المتلقي في عملية الاتصال الأدبي. وللبلاغة دور مماثل عند إنتاج النص، وذلك فيما يتصل بالعناصر التي تتبعها من أجل التأثير والإقناع."[10]

النص: المراد به في هذه الدراسة كل ما هو مكتوب ويستدعي القراءة وهو النسيج الذي تؤلّفه الكلمات في ترابط وانسجام وسبك محققا بذلك تكامله وقوّته، ومدار اهتمامنا واشتغالنا هو النص الموصوف بالأدبية، والذي هو" نسج أنيق من الألفاظ الصامتة التي تحتمل المعاني في ذاتها، فهو كتابة سحرية، أو كتابة كأنها السحر. النصّ هو نسج الألفاظ بجمالية الانزياح، وأناقة النسج، وعبقرية التصوير." (11)

فالنص الأدبي إذن " نسيج من الألفاظ والعبارات التي تطّرد في بناء منظّم متناسق يعالج موضوعا أو موضوعات في أداء يتميّز على أنماط الكلام، والكتابة غير الأدبية."[12]

أما الشعري: فنسبة إلى الشعر النوع الأدبي المعروف؛ وهو الكلام المنظوم الموزون، ذو التعبير الجميل والتصوير الرائع، المتخذ من صنوف البلاغة ألوانه وظلاله، والمتشبع بالعاطفة القوية الصادقة، الملهمة لخيال مبدع.

---

[10]- علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، (د ط)، 1424هـ \2004م، ص22-23.

[11]- نظرية النص الأدبي: عبد الملك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2007م، ص47.

[12]- في الإبداع والتلقي(الشعر خاصة): عبد الرحمن بن محمد القعود، عالم الفكر، الكويت م25، ع4، أفريل- يونيو1994م ، ص174.

ومن هنا يكون الشعر هو ذاك الذي يجتمع فيه الحس المرهف، والإدراك القوي بالأشياء حسيا وروحيا، والتصوير الجيد الذكي، والإيقاع المناسب للحالة النفسية القائلة وللمقام المقول فيه، بصياغة جميلة لألفاظ مترابطة فيما بينها بعلائق منسجمة مراعية للحال، وموافقة للإيقاع. أي أنّ هذا الكلّ من الحس المرهف، والإدراك القوي والتصوير الجيّد، والإيقاع المناسب، مصاغ بتعبير بلاغي جميل منسجم.

الصورة الشعرية: إن هذه الدراسة في حقيقة الأمر هي دراسة للصورة الشعرية، ومحاولة للاقتراب من مفهومها وطبيعتها وتطبيقها، فالصورة الشعرية أضحت هي البلاغة الجديدة، لأهميتها في إنشاء بلاغة الشعر وإبلاغيته، والمقصود بالصورة ما يحدث في ذهن الانسان من تمثيلات وخيالات لأشياء مدركة بإحدى الحواس، وقد تكون غير مدركة بإحداها، أي مجرد مفهوم عام فضفاض، للخيال والتصور فيه أثر بالغ .

وقد قرناها بالشعر وارتضينا مصطلح الصورة الشعرية بدل الفنية لأنها مرتبطة بالجنس الأدبي المراد دراسته وهو الشعر وليس النثر، وحتى إذا كنّا بصدد دراسة الصورة في النثر، فالأجدر أن نقول الصورة الأدبية لأن مصطلح فنيّة في حقيقة الأمر يحمل حكما مسبقا، لذا نرى أن بشرى موسى الصالح كانت محقة أثناء مناقشتها لرأي جابر عصفور في تفضيله لمصطلح "الصورة الفنيّة"، إذ قالت:" وآثر عصفور، مصطلح الصورة الفنية مقابلا لكلمة(Imagery) في ترجمته لمقال، فريدمان، وفضّله على مصطلح الصورة (Image) قاصدا بذلك الإشارة إلى كون دراسة الصورة ليست خاصة بالشعر بل تتعداه إلى المسرحية والرواية، ولعلّه برّر اختياره لهذا المصطلح من وجهة نظر عامة تشير إلى مكانة الصورة في الأدب وفنونه من دون تخصيص، وللمصطلح دلالة أخرى هي الدلالة النقدية الخاصة وتعني في مجال الشعر أن أية صورة شعرية لا تصلح بأن ننعتها بالفنيّة ففي هذا

حكم نقدي عليها لابد له من أسباب ودواع ومقتضيات، فالشرط الإبداعي أمر لابد من توافره لإطلاق هذا الحكم أو تسجيله فكما أنّه ليست كل صورة فنيّة، شعرية، فإنه ليست كل صورة شعرية، فنّية، أيضا، ومن هنا ينبغي للدراسات التي تختار مصطلح الصورة الشعرية، الفنّية، أن تلتزم بالهدف النقدي من الدراسة لتنتقي من الصور ما تتحقق فيه سمة الفنّية طبقا للمقاييس أو المعايير التي يضعها الناقد."[13]

فالصورة الشعرية هي تلك الصورة التخييلية الموحية التي أساسها فني جمالي، حيث تنشئها الكلمات المترابطة فيما بينها بعلاقات تراعي قوانين التركيب والنحو، ويشكل الانزياح أو المجاز قطب مدارها وأساسه. " فهي استعارة يتم إجراؤها بحيث تكون الأفكار أكثر حيوية، وتعطي للموضوع شكلا أكثر حساسية."[14]

كما أنها في إحدى التعاريف الحديثة " إعادة إنتاج عقلية تقوم بها الذاكرة، باستدعائها لتجربة إدراكية أو عاطفية ماضية، فهي تمثيلات أثرية للإحساسات. إنها إعادة إنتاج عقلية، ذكرى تجربة عاطفية أو إدراكية غابرة ليست بالضرورة بصرية، فقد تكون بصرية، وقد تكون سمعية، وقد تكون سيكولوجية. إنّها توحيد لأفكار متفاوتة، تقدّم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن. فما يعطي للصورة فاعليتها ليس حيويتها كصورة بقدر ما هو ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالإحساس."[15]

وكما هو معروف فإن للصورة الشعرية أنماطا عديدة، وقد اخترنا النمط البلاغي للدراسة والتطبيق؛ وستركز هذه الدراسة على جمالية الصورة البيانية

---

[13]- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى الصالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص30.

[14]- التنظير النقدي والممارسة الإبداعية دراسة لستة نقاد/شعراء معاصرين: محمد بن عبد الحي، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د ط)، (د ت)، ص150.

[15]- نفسه:(ن ص).

في شعر مفدي زكريا، ولكن ليس في جزئيتها، بل ستدرس الصورة في كليتها، حيث يكون التشبيه والاستعارة، بؤرة النور التي تضئ لنا الصورة في النص الشعري وتجليها لنا، لأننا نعتقد أن الصورة شمولية وكلية لا يمكن حصرها أو سجنها في قالب معيّن أو جزئية معينة، وإذا فعلنا ذلك نكون كمن أراد رؤية لوحة فنية أو أي منظر جميل في الظلام، وسلط ضوء مصباحه الصغير على زاوية أو جزء صغير من المنظر العام، ولم يعمم الضوء على كل المنظر ليبتهج فؤاده برؤية الجمال، وانكشاف الغطاء الذي كان يحجبه، وقد اخترت شعر مفدي زكريا أنموذجا للتطبيق، سعيا للبحث عن مكنوناته الفنية من خلال قراءة صوره الشعرية البلاغية في ما نشر من دواوينه المعروفة.

2- بلاغة النص الشعري وإبلاغيته

النص لا يمكن أن يتصف بالشعرية والبلاغة إلا إذا تحقق فيه الانزياح أي انحراف اللغة عن الدلالة المعروفة، وكسرها للمعاني المعتادة وإعادة صياغتها في شكل جديد بعد الجرح والتعديل، منتجا معان ودلالات ذات إيحاءات جديدة يريد النص إبلاغها للمتلقي، الذي لا يمكنه فهمها إلا من خلال تركيبها الجديد المحدث لحنا متميزا، وإيقاعا متوازنا يكسبها خصوصيتها، وتفرّدها وتميّزها.

فشعرية النص لا تتحقق إلا بالتعبير الجميل، والنسق المنظم للكلمات بحيث لا يمكنك خلع كلمة من مكانها، لأنها تشكل مع أخواتها بنيانا مرصوصا متماسكا، وإن حاولت فعل ذلك خرّ البنيان واختل نسقه.

وقد توّج حسان بن ثابت (رضي الله عنه) ابنه عبد الرحمان بصفة الشاعرية، وهو لا يزال صبيا، لتصويره الجميل وتعبيره الدقيق الأنيق، لَمّا رجع إليه من اللعب باكيا شاكيا، "وهو يقول:" لسعني طائر" فقال حسان: صفه يا بني، فقال: كأنه ملتف

في بردى حبرة[16]، وكان لسعه زنبور فقال حسان: قال ابني الشعر ورب الكعبة."[17]

إن مقدرة الصبي على الوصف والتشبيه الحسن واستعارة الكلمات المناسبة للمعنى المراد، هي ما جعل حسان يحكم على الوصف بأنه شعر، ومن تم على ابنه بالشاعر، لما يمتلكه من ملكات وقدرة تصويرية ولغوية.

وقد علق عبد القاهر الجرجاني(ت471 هـ) على حكم حسان قائلا:" أفلا تراه جعل التشبيه مما يستدل به على مقدار قوة الطبع، ويجعل عيارا في الفرق بين الذهن المستعد للشعر وغير المستعد له، وسرّه ذلك من ابنه(...) فإن قلت إن التشبيه يتصور في مكان الصبغ والنقش العجيب، ولم يعجب حسان هذا وإنما أعجبه قوله: "ملتف"، وحسن هذه العبارة إذا لو قال: طائر فيه كوشي الحبرة، لم يكن له هذا الموقع."[18]

فالنص الشعري يكتسب بلاغته من الصياغة والتركيب الجميل المؤدي لمعنى، وقد يكون المعنى ظاهرا جليا أو باطنا خفيا ينتظر من يعمل عقله لإظهاره، وهذا ما يخص الجانب الإبلاغي ويهمّه، ولا يُقصد بالإبلاغية هنا مجرد تبليغ المراد من النص فقط، بل المقصود أيضا مدى تأثر المتلقي بهذا النص وانفعاله ، وأيضا ملامسة الشحنات الانفعالية داخل النص نفسه.

---

[16]- نوع من البرود اليمانية ذات شكل مخطط.

[17]- أسرار البلاغة: عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان المنصورة، (د ط)، (د ت)، ص232.

[18]- نفسه:(ن ص).

وعليه تكون الإبلاغية هي تلك الشحنات النفسية المتوارية في نص أدبي ما، كما أنها تمثل الشحنات النفسية ذات القوة التأثيرية على المتلقي.[19]

فالنص الشعري أو الأدبي . بشكل عام . هو إنتاج جمالي إبداعي، وفي الوقت نفسه إنتاج ذوقي، ومن هنا تنشأ تلك العلاقة الجدلية بين المنشئ للنص والمتلقي له، المبنية على الثقافة المكتسبة سابقا وعلى الشحنات الانفعالية والنفسية لكلا الشريكين.

والنص لا يسمى نصا حتى يجد من يقرأه ويفهمه، ومن تم تحدث تلك العلاقة بين النص والقارئ وإعادة الإنتاج، وبهذا تصير القراءة إبداعا جديدا حيث يشارك القارئ المؤلف في تشكيل النص وإنتاجه، وهذا هو سر غنى النص الشعري أو الأدبي وتوالد دلالاته وإيحاءاته، لاختلاف أذواق القراء وثقافتهم ورؤاهم. ومن هذا المنطلق فإن" أية قراءة ترتبط بكل كتابة، كما ترتبط كل كتابة بكل قراءة."[20]

لقد تفطن علماؤنا ونقادنا القدامى لأهمية هذه الشحنات النفسية في فهم النص وإدراكه . خاصة الجاحظ، العسكري، الجرجاني، ابن جني، ابن رشيق وابن الأثير. ومدى قدرة اللغة على التأثير في المستمع والمتلقي لها، لما تمتلكه من سلطة وسحر، ولما تحمله من شحن نفسية قوية، لذلك كانوا يلحون على تخيّر الألفاظ مع مراعاة المقام، وحال المتلقي ونوعيته.

وإذا كان علماء العرب القدامى في البلاغة واللغة، قد أشاروا إلى الإبلاغية والقوة التعبيرية للكلمات، بل للحرف الواحد داخل الكلمة في الكلام ونبهوا

---

[19]- الإبلاغية في البلاغة العربية: سمير أبو حمدان منشورات عويدات الدولية بيروت . باريس، ط1 ، 1991م، ص8.

[20]- شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي: السعيد بوسقطة، مجلة التواصل، جامعة عنابة، عدد8 جوان 2001م، ص219.

على ذلك، فإن علماء الغرب المحدثون، جعلوا من الإبلاغية تيارا نقديا " يقف على الحدود المشتركة بين علم النفس وعلم اللغة الحديث (الألسنية)".[21]

ولا يمكن لأي دراسة بلاغية أو أسلوبية أن تفوز في بحثها بنتائج مرضية إلا إذا اهتمت بالجانب الإبلاغي، خاصة إذا علمنا أن كلا من البلاغة والأسلوبية لا تقوم لها قائمة إلا بهذا الجانب، ركنها المتين والأساسي بامتياز.

فالأسلوبية " تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية."[22]

كما أنها تهتم " بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية."[23]

ويتحدد هدف الأسلوبية في تتبع " بصمات الشحن في الخطاب عامة(...) فهي إذن تعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعيّ، لذلك حدد بالي حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسية."[24]

---

[21]- الإبلاغية في البلاغة العربية: ص8.

[22]- الأسلوب والأسلوبية: عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982م، ص35.

[23]- نفسه: ص36.

[24]- نفسه: ص41.

ويتضح من خلال ما أوردناه من تحديدات للأسلوبية أنها في الحقيقة تحديدات للبلاغة " إذ لا ينفك الواقع اللساني يقر بأن الأسلوبية إنما هي وريث البلاغة، معنى ذلك أنها بديل في عصر البدائل."[25]

وبهذا تكون الإبلاغية جانبا مهما في الدراسات البلاغية والأسلوبية، به تصل إلى رصد واكتشاف الشحن النفسية المتوارية في النصوص والخطابات الأدبية، وتساعدها على فك شفرات تعابيرها وصياغاتها، وفهم دلالاتها وتأويل إيحاءاتها، وإدراك مدى تأثير وقعها.

3- زئبقية الصورة الشعرية وصعوبة تعريفها

لقد كثرت الدراسات التي جعلت من الصورة جوهرا لفهم الأعمال الإبداعية، وتقويمها " طبقا لدلالات الصورة المختلفة وما تصب فيه من مناهج، حتى بدت هذه الكثرة مقلقة ومربكة، أثارت انتقادات شتى بين النقاد والدارسين لما تسببه تلك الكثرة من سأم وما تثيره من دعاوى التقليد والتكرار وعدم وضوح الرؤية وغيرها."[26]

كما أن إيجاد تعريف نهائي للصورة الشعرية أو الفنية يعد استحالة، بل ضربا من اللامعقول، فقد أجمع الدارسون المختصون في البحث عن طبيعة الصورة، وكذا معظم النقاد على زئبقيتها وصعوبة القبض على تحديد نهائي . شاف وكاف . لها، وقد نصح المدركون لهذه الصعوبة، الباحث بعدم البحث الطويل والمعمق، لأنه لن يفوز إلا بالتعب والمشقة والحيرة، وضياع الوقت والجهد سدى، والخوف كل الخوف من أن يكون مآله الجنون إن استمر في البحث عن

---

[25]- الأسلوب والأسلوبية: ص41.

[26]- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ص10.

طبيعتها غير مكترث بالعواقب، وذلك لكثرة تعريفاتها وتشعب مجالات معارفها ومشاربها، الفلسفية والنفسية والأنثروبولوجية والأدبية.

ولعل هذه الصفة الزئبقية والسحرية التي تمتلكها طبيعة الصورة الأدبية، هي ما يجعل النقاد والباحثين يغرمون بدراستها، ويتسابقون لاكتشافها واقتناصها من الخطابات اللغوية وغير اللغوية.

إنها تملك سحرا وسلطة سرمدية، الشيء الذي أهلها لأن تكون أساس النظريات النقدية الأدبية وجوهرها منذ القدم، فهي مرتبطة بالفن ارتباطا وثيقا لذا كانت ولا زالت جوهر الفن والإبداع والاختراع، كما أنها أساس البلاغة والجمال في أشمل معانيهما. ولزئبقية الصورة وميوعتها، فهي لا تقبل تعريفا اصطلاحيا واحدا، حتى قيل إن لها في فهم وإدراك كل إنسان فوق الأرض تعريفا خاصا، الشيء الذي ألحق بدلالة مصطلح الصورة تشويشا يكاد يفرغه من معنى[27] ، لذلك فشلت كل المساعي في تحديده وتقنينه.

ونظرا لهذا التشويش في مصطلح الصورة جرّاء كثرة تعريفاته، فإن بعض النقاد الغربيين قد حذر من استعماله واعتماده، بل " ودفع بعضهم، ومن أبرزهم آي. أ. ريتشاردز، إلى التحذير من استعمال الصورة أساسا لوضع نظريات نقدية موسعة ومحكمة، غير أن تخوّف ريتشاردز ومن وقف موقفه لم يثن الباحثين والنقاد عن اعتماد الصورة أساسا لدراسات عديدة ومهمّة في الشعر، حتى غدت الصورة الشعرية محورا خطير الأهمّية في الدراسات الأدبية الحديثة. والحق أن تباين التعريفات أمر عادي في حقول الدراسات الإنسانية."[28]

---

[27]– ينظر بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ريتا عوض، دار الآداب، ط1، 1992م، ص 39.

[28]– نفسه: (ن ص).

ولا أخفيكم سرا، أن الذي أضناني وقضّ مضجعي في هذه الدراسة هو التعريف الاصطلاحي النقدي للصورة الشعرية؛ وقد وقفت بالفعل على كل ما قاله النقاد من صعوبات، أهمها صعوبة جمع زئبقيتها المائعة والديناميكية وكثرة تشعبها،" فالصورة الشعرية تركيبة غريبة معقدة، قد تبدو أكثر تعقيدا من أي صورة فنية أخرى، ولذا يبدو تحديد طبيعتها أمرا محدودا بكثير من الصعوبات، وربما كان هو السرّ في تعدد ما قيل حولها من تعريفات وكذلك تعدد مناهج دراستها."[29]

وقد حاولت تتبع هذه الطبيعة الزئبقية والبحث فيها لغة واصطلاحا، في الفكر العربي والغربي، متحاشية عتبات الجنون، بعد أن أنهكتني كثرة شعبها ومسالكها المعرفية، وتؤكد بشرى موسى صالح عدم استقرار تحديد مصطلح الصورة وطبيعته المراوغة بقولها:" ولعل الشيء الذي لابد من تأكيده مرة بعد مرة ونحن نحاول تحديد المصطلح هو الطبيعة المراوغة له، وتعذر الإلمام بماهيته في تعريف، مما يخلق حالة عدم الاستقرار والثبوت في تحديده، نضيف إلى هذا ما يشترك به مع غيره من مشكلات تخص المصطلحات عامة."[30]

لهذا فإن أي محاولة " لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية، إن لم تكن ضربا من المحال، لارتباط الصورة بالإبداع الشعري ذاته وفشل المساعي التي تحاول تقنينه أو تحديده، دوما، لخضوعه لطبيعة متغيّرة تنتمي إلى الفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة، فالصورة حين تكون الأداة . الجوهر: هي المرآة التي ينعكس فيها الخط الفردي . الخاص بما فيه من نسبية حتمية تفرضها طبيعة الذات الشعرية المتميّزة هذا من جانب، ومن جانب آخر إن تحديد الصورة الفنية، أو وصف طبيعتها يعتمد على ما تحثه في نفس متلقيها من وجوه للاستجابة وأبعاد دلالية وإيحائية وهنا يتداخل عاملان أحدهما:

---

[29]– الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: عبد الله التطاوي، دار الغريب (د ط)، 2002م، ص47.

[30]– الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ص40.

الخصائص الذاتية . الإبداعية للصورة وتفاوتها بين الشعراء، والآخر: اختلاف النقاد في التعبير عن استجاباتهم للصورة الفنية وصياغة هذه الاستجابة بتحديد أو حكم، فالنقاد مختلفون، قدرة وثقافة وميلا وتجاوبا ومناهج خاصة، وإدراك الصورة يعتمد على الإحساس المرن المدرب القادر على تأويل وكشف الأبعاد العميقة غير المباشر فيها. ولذا، علينا إبعاد شغف التحديد الجامع المانع عن تفكيرنا فليست الصورة مجالا له."[31]

[31]– الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ص19.

الفصل الأول

طبيعة الصورة الشعرية

(الماهية والمفهوم)

1- الصورة في الاصطلاح اللغوي العربي والغربي

2- الصورة الشعرية في الاصطلاح النقدي الغربي والعربي

3- الصورة الشعرية وليدة الخيال وإنتاجه

الفصل الأول

طبيعة الصورة الشعرية

(الماهية والمفهوم)

1- الصورة في الاصطلاح اللغوي العربي والغربي

تعريف الصورة في المعاجم العربية يتشابه كثيرا، إذا لم نقل يكاد يكون هو في جل المعاجم، إلا ما يطرأ عليه من تعديل إما بالزيادة أو بالحذف، والشيء نفسه نجده في المعاجم الغربية، بل ونستطيع القول أن معاني الصورة في المعجم العربي تكاد تتشابه ومعانيها في المعجم الغربي.

أ) مصطلح الصورة في المعجم اللغوي العربي

قال الجوهري(ت 393هـ) أثناء شرحه لمادة "صَوَرَ":"الصُورُ: القَرن(...) ومنه قوله تعالى"**يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ**"[32] قال الكلبيّ: لا أدري ما الصُور. ويقال: هو جمع صُورة أي ينفخ في صُوَرِ الموتى الأرواح(...) والصيران: جمع صُوار وهو القطيع من البقر. والصُّوار أيضا: وعاء المسك، وقد جمعهما الشاعر بقوله :

إذا لاح الصُّوار ذكرتُ لَيلى * وأَذْكُرُها إذا نُفخ الصُّوار**

[32]- سورة طه: الآية100.

ويقال: إني لأجد في رأسي صُورة، وهي شبه حكّة حتى يشتهي أن يفلّي رأسه. و الصَّوَر بالتحريك: الميل، ورجلٌ أَصور بيّن الصور، أي مائل مشتاق. وأصاره فانصار(...) وتصّورت الشيء: توهّمت صورته فتصوّر لي، والتصاوير التماثيل. وطعنه فتصوّر، أي مال للسقوط. وصاره يصُوره ويصيرُه، أي أماله وقرئ قوله تعالى:"**فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ**"[33] بضم الصّاد وكسرها، قال: الأخفش يعني وَجِّهْهُنَّ. يقال: صِرْ إليّ وصُرْ وجهك إليّ، أي أقبل عليّ. وصرت الشيء أيضا قطَّعته وفصَّلته."[34]

وبالإضافة إلى معنى التجسيد، الحركة والرائحة وتفصيل الشيء نجد معنى الاستجابة يقول الزمخشري (ت538ه):"وعصفور صوار: يجيب إذا دعي، وصار الحاكم الحكم: قطعه وفصله."[35]

وفي لسان العرب: " صور في أسماء الله تعالى: المصَوِّرُ وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتّبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها، (قال) ابن سيده: الصورة في الشكل(...) وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي والتصاوير التماثيل (...) قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا أي صفته(...) والصُّوار والصِّوار: الرائحة الطيبة والصُّوار والصِّوار: القليل من المسك وقيل : القطعة منه(...) وفي صفة الجنة وترابها الصُّوار يعني

---

[33]- سورة البقرة: الآية259.

[34]- تاج اللغة وصحاح العربية: إسماعيل بن عماد الجوهري (ت393ه)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين بيروت لبنان ط4، كانون الثاني/ يناير1990، ج2، ص716-717، مادة (صور).

[35]- أساس البلاغة: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري(ت538 ه)، تحقيق: محمد باسل عيون السود دار الكتب العلمية بيروت لبنان ج1، ط1، 1419 ه/ 1998م، ص562-563، مادة (صور).

المسك(...) وصُورا النهر: شطّاه. والصَوْرُ: النخل الصّغار وقيل هو المجتمع(...) ويقال لغير النخل من الشجر صُوَرٌ وصِيرانٌ."[36]

أما الصُّورَةُ . بالضّم . في تاج العروس فتعني:"الشكل، والهيئة والحقيقة، والصفة، جمع صُوَر(...) وصِوَر كعنب(...) قال الفراء يقال: صَيِّرٌ، شَيِّرٌ، أي حُسْنُ الصُّورة والشّارة، وقد صَوَّرَهُ صُورَةً حسنة فَتَصَوَّر: تشكّل، وتستعمل الصُّورَةُ بمعنى النوع والصفة وقال المصنّف في البصائر: الصُّورَةُ ما ينتقش به الإنسان ويتميز بها عن غيره وذلك ضَرْبان: ضرب محسوس يدركه الإنسان وكثير من الحيوان، كصورة الإنسان والفرس الحمار، والثاني معقول: يدركه الخاصة دون العامة، كالصورة التي اختص الإنسان بها من العقل والرّويضة والمعاني التي مُيّز بها وإلى الصورتين أشار تعالى بقوله:"**وصَوَّرَكُمْ فأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ**"[37] "**في أَيِّ صُورةٍ ما شاءَ رَكَّبَكَ**"[38]. " [39]

وأجمل صاحب كتاب " التنظير النقدي والممارسة النقدية " بعض هذه المعاني قائلا: " الصورة الشكل والتمثال جمعها صور وصور كعنب(...) وصورة الأمر صفته أو نوعه أو ماهيته المجردة، وخيالية في الذهن أو العقل، وإحداث مثيل للشيء عن طريق التصوير بالألوان، أو النحت أو الرسم وغيرها. وهي إعادة

---

[36]- لسان العرب: جمال الدين ابن منظور الأنصاري(ت711هـ)، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان (د ط)، (د ت)، م4، ص 546، مادة (صور).

[37]- سورة التغابن: الآية3.

[38]- سورة الانفطار: الآية8.

[39]- تاج العروس من جوامع القاموس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت816هـ)، تحقيق: مصطفى حجازي، راجعه عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1393هـ/1973م، ج12، ص357-359 ، مادة (صور).

إنتاج بصري لموضوع عن طريق مرآة أو أداة بصرية، وإعادة تمثيل أشخاص أو موضوعات في الفكر. شيء يحاكي شيئا، ويعيد إنتاج صورة."[40]

ويعرفها رمضان الصباغ بقوله:" والصورة (forme) في اللغة الشكل، والصفة والنوع، وهي الشكل الهندسي (figure géométrique) المؤلف من الأبعاد التي تحدد نهايات الجسم لصورة الشمع المفرغ في القالب، فهي شكله الهندسي. وقد تطلق الصورة على ما به يحصل الشيء بالفعل كالهيئة الحاصلة للسرير بسبب اجتماع خشباته وهي بهذا المعنى علة، أي علة صورة، أو تطلق على ما يرسم المصور بالقلم أو آلة التصوير، أو على ارتسام خيال الشيء على المرآة، أو في الذهن، أو على ذكر الشيء المحسوس الغائب عن الحس، نقول تصور الشيء أي تخيله واستحضر صورته، والصورة عند الفلاسفة مقابلة للمادة وهي ما يتميز به الشيء، فإذا كان في الخارج كانت صورته خارجية، وإذا كان في الذهن كانت صورته ذهنية."[41]

والملاحظ على تعريف الصباغ أن مرجعيته المعرفية غربية محضة، ومع ذلك لا تختلف عن المرجعية العربية، التي تعني الصورة فيها الشكل، أو بالأحرى نقل الشكل كما هو في الواقع أو صوغه في قالب معين، كما هي أشكال الزينة من الذهب والفضة والأقواس وغيرها، كما أنها تعني الهيئة الحاصلة من مادة معينة كالخشب والحديد وغيرها، لكن الشيء الذي شد انتباهي هو عبارة الشكل الهندسي الذي تعنيه الصورة أيضا، والذي أكدّته المعاجم الغربية ولم يرد في المعاجم العربية إلاّ أن الجرجاني نبّه في كتابه أسرار البلاغة إلى أن الصورة تعني أيضا

---

[40]- التنظير النقدي والممارسة الإبداعية دراسة لستة نقاد/شعراء معاصرين: ص150.

[41]- عناصر العمل الفني دراسة جمالية: رمضان الصباغ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د ط)، (د ت)، ص36.

الشكل الهندسي عندما عاب التعسف اللفظي في بيت الفرزدق المشهور، فقال بعد أن أورد البيت الشاهد:"

وَما مِثْلهُ في النّاس إلا مُمَلّكا *** أبو **أُمّه حيٌّ أبوهُ يقارِبُه**

فانظر أيتصور أن يكون ذلك للفظة من حيث إنك أنكرت شيئا من حروفه، أو صادفت وحشيا غريبا، أو سوقيا ضعيفا أم ليس إلا لأنه لم يرَتِّب الألفاظ في الذكر، على موجب ترتيب المعاني في الفكر، فكدّ وكدّر، ومنع السامع أن يفهم الغرض إلا بأن يقدم و يؤخر، ثم أسرف في إبطال النظام، وإبعاد المرام، وصار كمن رمى بأجزاء تتألّف منها صورة، ولكن بعد أن يراجع فيها بابا من الهندسة، لفرط ما عادى بين أشكالها وشدّة ما خالف بين أوضاعها."[42]

يتضح جليا من هذا القول أن الجرجاني وعى جيّدا مفهوم الصورة المعجمي الذي يدل على أنها تعني الأشكال الهندسية ذات الأوضاع والأشكال المُعَيَّنَة، حتى أنه شبّه عدم انسجام الألفاظ المكونة للصورة الشعرية وعدم ترتيبها، بأجزاء الصورة الهندسية المبعثرة في غير ما ترتيب يوضح شكلها الهندسي الصحيح، مما يؤدي إلى التعقيد الذي يسلم إلى التعمية والغموض؛ فجمع بهذا بين المعنى المعجمي للصورة وبين المعنى الاصطلاحي، وأساس هذا الجمع ومداره هو التركيب المنسجم والتأليف المنظم والترتيب المؤسس على الانسجام والفهم والقصد والإفهام.

[42]- أسرار البلاغة: ص86.

ويعرف إميل بديع يعقوب الصورة في معجمه المفصل بقوله:" صورة الشيء هي رسمه نقلا وتقريرا، أو شبهه ومثاله تقريبا، ومحاكاةً، وإما معنوية تدرك بالعقل والتمثل الخيالي."[43]

كما عرف التصويري بأنه:" صفة كل أسلوب أدبي يحفل بالصور الإيحائية، والمشاهد ذات التأثير الرؤيوي العميق. صفة كل مشهد جدير بالرسم الفني. أو صفة كلّ ما ينسب إلى الرسم عامة دونما تخصيص ألبتة."[44]

أما التونجي فيعرفها في معجمه قائلا:"الصورة: هي الشبيه والمثل، وهي التي تقابل المادة، لأن الصورة إما تجسيد مادي كالصورة التي ينحتها المثال أو يرسمها الرسام، وإما تخيُّل نفسي يتخيله الأديب في كتابته. وهي في كليهما تعكس الملامح الأصيلة كلاّ أو بعضا. والصورة عند الأديب تتحول إلى تشبيه، أو استعارة، وهي التي تدعى الصورة البيانية. وتعتمد على الخيال والشعور، كما تعتمد على العقل والثقافة."[45]

ويعرف التصور بأنه:" 1- حصول صورة الشيء في العقل، وإدراك الماهية من غير أن يحكم عليها بنفي أو إثبات كتصورنا للشجرة. وهو خلاف التصديق الذي يأتي بعد التصور. 2- استحضار ذهني أو خيالي ناتج عن انفعال حسي خارجي أو داخلي ويختلف التصور من شخص إلى آخر بحسب رهافة

---

[43]- المعجم المفصل في اللغة والأدب: إميل بديع، ميشال عاصي، دار العلم للملايين بيروت، ط1، أيلول- سبتمبر 1987م، م2، ص774.

[44]- نفسه، م1: ص422.

[45]- المعجم المفصل في الأدب: محمد التونجي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1413هـ / 1993م، ج2، ص591.

الحس، وعمق الثقافة، وحدّة الخيال. ومن هنا نجم اختلاف مظاهر الصور من شاعر إلى شاعر، ومن كاتب إلى كاتب."[46]

أما التصوير فقد عرفه بأنه:" 1- رسم الأشياء والأشكال على حجر أو ورق أو شرائح(...) 2- أدبيا إبراز الانفعالات النفسية بكلمات دقيقة يبرع الكاتب بأدائها، وذلك إما عن طريق الوصف النقلي، وإما عن طريق التحليل النفسي والتصوير الثاني أدق من الأول وأكثر أهمية، لأنه يصوّر ما يعتمل في الوجدان من عواطف، وهذا يتطلب براعة فائقة، وقد يكون التصوير النفسي ذاتيا بتصوير إحساسات المؤلف نفسه، أو غيريا بأن يصور إحساسات الآخرين. 3- التصوير البياني: هو عند البلاغيين طرق البيان والذي يسمونه علم البيان."[47]

ومن منطلق هذه الأقوال المعتمدة . في هذه الدراسة . تكون معاني الصورة المعجمية في المعجم العربي، هي الشكل الخارجي والهيئة والتمثال والصفة والنوع ونقل الواقع وتصويره كما هو، أي نسخه، كما أنها تعني الشكل الهندسي، النقش والرسم والنحت، الشعر والتجسيم والتشخيص والتمثيل الذي هو نسخ الحركات والأفعال والصفات والهيئات كما هي في الواقع أو في الخيال؛ وتعني أيضا الحركة والرائحة الطيبة والحُسن، التَّوجُّه والميل، التشكيل والترتيب والتفصيل والفصل، كما أنها تعني التوّهم والتخيّل، فالبصورة يتشكل العدم ويأخذ هيئته وصفته بعد الترتيب والتنسيق، حيث تتجسد رموز الفكر وعلاماته وتتشكل، ويصبح المجرد حسيا والغائب حاضرا والفكرة المتخيّلة واقعا؛ فالصورة إذن تهب الحياة للأشياء تحيي الموات، تنطق الأخرس وتحقق الأفكار وتدخل المجرد عالم الحس؛ وتشكيل الصورة لا يتم إلاّ بالتخييل وبترتيب وتنسيق العلامات والدلائل في

---

[46]- المعجم المفصل في الأدب، ج1: ص257.

[47]- نفسه: ص 259.

الذهن، وهذا ما يجعل المتلقي مشدودا إليها مشدوها، تواقا لرؤيتها كالأصور المشتاق.

ب) مصطلح الصورة في المعجم اللغوي الغربي

إنّ الباحث عن المعنى اللغوي للصورة في المعجم الغربي، يجد نفسه أمام ثلاثة مصطلحات كلها تشترك في معنى الصورة، وهي: { Image, Forme, Figure} إلا أن هذه المصطلحات في الحقيقة، تمتلك كل واحدة منها معنى معجميا خاصا اشتهرت به، فـ (Image) تعني الصورة و (Forme) تعني الشكل، أما (Figure) فتعني الوجه، إلا أنها تستعمل كلها لتدل على الصورة والشكل الخارجي للشيء المرئي، سواء أكان مشاهدا أم مستحضرا ذهنيا لما قد سبق رؤيته، كما أنها تستعمل في العديد من مجالات المعرفة الإنسانية. غير أن لفظتي (Figure و Image) تحملان أيضا معنى المجاز أو الأسلوب المجازي الأدبي.

وقد ذهب علي البطل إلى أن كلمة (Forme) تعني الجمال استنادا إلى مصدرين غربيين، الأول: "بحث في الجمال" لصاحبه جان بارتليمي (Jean Bartlimé) الذي يرى أن "الصورة . كمبدأ . هي مصدر جمال، فكلمة "Forma" التي ترجمتها الصورة . في اللاتينية . تعني الجمال."[48] أما الثاني: فهو "معجم أكسفورد" للغة اللاتينية، حيث أن المعنى العام للكلمة يؤدي "الشكل الخارجي أو المظهر بينما "Forma " يؤدي المعنى الخاص لها: الجمال أو الشكل الجميل."[49]

وتعني (Forme) في المعجم اللغوي الغربي، المظهر الطبيعي، مجموع حدود شيء أو مجموع تقاطيع شخص، المظهر والشكل الخارجي، البنية، الهيئة

---

[48]- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها: علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط3، 1983، ص 30.

[49]- نفسه: (ن ص).

والتشكل، الإطار. المظهر الخارجي لشيء أو شخص، تقاطيع الجسد البشري، نموذج أو قالب لإعادة إنتاج تكوين أو تشكيل أشياء مادية، مثال قالب المزهرية، كما تعني تنوّع نحوي، دراسة البنى الصرفية. بنى الإفراد والتأنيث، الطريقة التي يتّم بها التعبير عن الفكر والفكرة، تعبير أسلوب. إعطاء صياغة جديدة لفكرة مبتذلة، أما في الحياة الاجتماعية والقانونية، فتعني طريقة للإجراء والتصرف إزاء القواعد، وتعني كذلك المنظر الخارجي لعقد قانوني. وتستعمل أيضا في التعبير عن الوضع الصحي للإنسان أو الحيوان، وضع صحي جيد أو غير جيد.[50]

وعليه تكون(Forme) متعلقة بالمنظر الخارجي والمظهر الطبيعي للأشياء أو الأشخاص، وبهذا ترتبط بحاسة البصر؛ وهي تعني البنية والشكل والإطار، الهيئة والصياغة، وتعني أيضا " حالة، صورة، خِلْقَة، طيف، خيال، شبح، قالب، نموذج، تقاطيع الجسم البشري."[51]أما الفعل (Former) فيعني شكّل، صوّر، كوّن، ألّف، درّب وصاغ.[52]

وتعني كلمة (Image) في الدلالة اللغوية الغربية عدة دلالات فهي، نسخة أو صورة نقلية محاكية للواقع وناقلة له حرفيا كما هو[53]، فهي تمثيل لشخصية، لشيء بالنحت، الرسم، التصوير الشمسي إلى آخره، كما أنها صورة تحدث موضوعا لعبادة دينية. صور القديسين، تمثيل نظري لموضوع معطى من طرف نظام بصري. صور تلفزيونية، وهي تمثيل لواقعة مادية أو مجردة، بمصطلحات التماثل والتشابه على سبيل المحاكاة. تذكّر استحضار أو إنتاج أو إعادة نسخ شيء ما، كما تعني تماثل، استعارة، مجاز، سرد، عرض، تقديم،

---

[50] – ينظر: Le robert dictionnaire de la langue française –Micro, p: 573.

[51] – المنهل، قاموس فرنسي عربي: سهيل إدريس، دار الآداب بيروت، ط20، 1998م، ص544.

[52] – ينظر نفسه: ص544–545.

[53] – الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ص27.

تصوير، أما الفعل (Imager) فيعني زوّق، زخرف، زيّن، أسلوب مزوّق ومزخرف منمّق، ويعني أيضا وضّح، أبان بالأمثال والصور.[54]

وكلمة (Image) أيضا، تعني تقليد ونقل بصري لموضوع واقعي: 1- نسخ وتقليد انعكاسي للشيء الذي يملك أشعة، مثل ينظر إلى صورته في المرآة. نقول صورة واضحة صافية وصورة مضطربة، 2- نسخ لشيء عن طريق واسط لنظام بصري، مثل نسخ شيء أو موضوع عن طريق الصورة الشمسية، السينما، التلفاز.3- نسخ لموضوع عن طريق الفنون البلاستيكية: رسم، تمثيل، نقش، نحت. كما تعني التشابه بين الأشخاص في الشكل الفيزيقي، الولد صورة أبيه (L'enfant est l'image de son père)، ما يستحضر به الواقع أي الرمز، مثل: لقد أعطى صورة قاتمة عن الحالة. صورة طابع أو رسم أو علامة، عرض وتقديم جماعي لإنتاج، لمزرعة، لشخصية. وتعني الصورة أيضا، التعبير عن المجرد بالمحسوس في اللغة المكتوبة أو المنطوقة، التشبيه، المجاز، الاستعارة. إنتاج عقلي لإدراك حسي أو انطباع داخلي، في غياب الموضوع أو الشيء الخارجي، مثل حفظ واستحضار صورة شخص، الذكريات، والصورة أيضا، إنتاج من الخيال و الأحلام.[55]

كما أن كل مشتقات كلمة (Image) تدور في فلك معناها العام، فالصفة (Imagé ,e) تعني مزيّن مزخرف، مزوّق [برسوم]، أسلوب مزيّن بصور، باستعارات، ولغة مزيّنة، أي لغة مجازية. أما (Imagerie) مجموعة صور من أصل واحد أو من نفس الوحي(Inspiration)، خصائص ومميّزات لنوع، لعصر، كما أنها

---

[54]- ينظر: Dictionnaire pratique de français,Imprimé en France, par l'imprimerie Hérissey, Évreux, p : 560-561.

[55]- ينظر: Le robert dictionnaire de la langue française –Micro, p : 673.

تعني، مجموعة من التقنيات تسمح بامتلاك صور أعضاء، مناطق الجسم الإنساني (طب إشعاعي، تخطيط الصدى). (Imagier) ، كتاب الصور للأطفال.[56]

وقد استعملت كلمة (Image) " في أكثر من مجال من مجالات المعرفة الإنسانية، وتتخذ في كل منها مفهوما خاصا وسمات محدّدة، ويمكن أن نحصر ذلك عند الغربيين في خمس دلالات:

1. الدلالة اللغوية.
2. الدلالة الذهنية.
3. الدلالة النفسية.
4. الدلالة الرمزية.
5. الدلالة البلاغية.

وتعد الدلالة اللغوية أقدم الدلالات فهي الدلالة اللغوية أو المعجمية التي كانت تستعمل في مجالات شتى منذ عهد الإغريق، ثم اقتصرت في الدراسات الحديثة على نطاق اللغة وفقهها وعلم المعاني وصارت تعني نسخة (Copy) أو صورة (Picture) بتمثيل أو محاكاة حركية لموضوع خارجي بصري."[57]

غير أن الناقدة بشرى موسى صالح ترى أن" هذه الدلالة تصدق على بعض الأنماط التصويرية المحددة والرسوم الخطية للأشكال، بيد أن نقلها إلى مجال الشعر وإطلاقها على القصيدة للإشارة إلى شكلها الخارجي (Forme)، وحده كان مصدرا لسوء الفهم الذي دفع الباحثين الغربيين ليقيم علاقة مشابهة ما بين الشكلين

---

[56]- ينظر: Ibid, p : 673.

[57]- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ص26-27.

الحسيين الخارجيين لكل من الشعر والرسم، من دون الالتفات إلى أن الشكل لا يخرج عن كونه عنصرا واحدا من عناصر الصورة الجمالية."[58]

أما كلمة(Figure) فتعني هي أيضا الشكل الخارجي، وتستعمل بصفة خاصة للوجه الإنساني، وتستعمل للتعبير عن المظهر الخارجي والهيئة والعلامات البادية، مثل إظهار الحزن، إظهار علامات النجاح والتفوق، إظهار انعدام المستوى المطلوب والأهلية بالمقارنة مع أشخاص آخرين، كما تستعمل للتعبير عن الشخصية البارزة والمهمة، مثل الشخصيات التاريخية. العرض والتقديم البصري. نقش، صورة، كتاب مزيّن بالصور. وهي أيضا عرض لذات إنسانية و حيوانية عن طريق الرسم، النحت(Sculpture) ، شكل من شمع العسل، (في أوراق اللعب) صور: الملك، السيّدة، الصبيّ. وتطلق على النحت الذي يزيّن مقدمة السفينة(Proue). أما في الهندسة، فهي مجموعة الخطوط أو المساحات أو هي مجموع الحركات المتناسقة لراقص أو متزحلق أو غطّاس. كما تدل على شكل العبارة في الخطاب أو تعبير بلاغي أو أسلوب معيّن في اللغة يُرجِع الفكرة أكثر إدهاشا وتأثيرا. كما أنها قد تفيد معنى مجازيا أو استعاريا. أما الفعل (Figurer)، فيعني تقديم (شخص أو شيء) في شكل واقعي أو بياني أو تقديم شيء مجرد عن طريق رمز، فنحن نمثّل العدالة ونصوّرها بسيف ذي حدّيْن وميزان. كما أنها تعني ظهر وبَرز (Apparaître) ووَجد (Se trouver)، مثل قولنا: اسمه ظهر على اللائحة (Son nom figure sur la liste) .[59]

وتعني (Figure) أيضا، العبارة أو الشكل أو الصيغة مزخرفة أو ملطفة أو مؤكدة لفكرة (استعارة، تورية، تعريض أو سخرية وغيرها من الأساليب البلاغية الأخرى)، ونجد كل مشتقاتها تدور في فلك معناها العام؛ فـ (Figurer) هي

---

[58]– الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ص27.

[59]– ينظر: Dictionnaire pratique de français, p : 459–460.

إعادة عرض لتصوّر ولتخيّل وتقديمهما عن طريق الفكرة، أي التصوّر والتخيّل، نحو قولنا: هي كانت تتصوّر أنها تستطيع النجاح elle s'était figuré pouvoir réussir)، وقولنا: لا تستطع أن تتخيّل كم هو غبيّ، tu ne peux pas te figurer comme il est bête).

أما(Figurant, e) فشخصية في المسرح، في السينما، تؤدي دورا ثانويا، وتكون على العموم صامتة، كما تدل على كل شخصية ليس لها دور ذا بال (أي موجودة من أجل الزينة فقط). مثل قول موظف لآخر في اجتماع مؤسسة ما: لا تعتمد عليّ من أجل أن أكون شخصية صامتة، سأقول ما لدي من قول، (ne comptez pas sur moi pour faire le figurant , je dirai ce que j'ai à dire)، أما (Figuratif, ive) ففن تصويري مرتبط بتقديم الشيء (يتضاد مع الفن التجريدي)، و(Figuration) فهي مجموع الممثلين الصامتين في مسرحية أو شريط سينمائي. كما تعني دور الممثل الصامت أو تقديم الأشياء بالخط والرسم والنقش وبالرسم البياني، مثل تصوير السهول التي أصبحت خضراء. أما (Figurine) فتمثال صغير و(Figuriste) فتعني تماثيلي أي صانع التماثيل الصغيرة، وهي تعني أيضا صوري، أي القائل بالصورية (Figurisme)المذهب الذي يرى في التوراة صورة للأناجيل.[60]

ج) مصطلح الصورة في المعجم البلاغي الغربي

درج النقاد الغربيون في كتبهم النقدية الأدبية التنظيرية، ودراساتهم الأدبية، وتنظيراتهم في علم النص والبلاغة الجديدة على استعمال كلتا الكلمتين(Figure وImage)، على النحو الذي أورده رولاند بارت (Roland

---

[60]- ينظر: Le robert dictionnaire de la langue française-Micro, p :555-556.
وينظر أيضا المنهل: ص 529.

(Barthes وجرار جنيت (Gérard Genette) ، الأول في كتابه (Rhétorique de l'image » 1964 »)، والثاني في كتبه التي خصصها للمحسنات البلاغية والتي تحدث فيها عن الصورة الشعرية، وعن البلاغة والشعرية بصفة عامة، وهي سلسلة: (Figures :1,2 ,3,4,5)[61]، و(« 2004 » de la figure à la fiction Métalepse.). ونظرا لكل ذلك، فقد ارتأينا تتبع معنى كل كلمة على حِدى في المعجم البلاغي الغربي، حتى نتمكن من معرفة خاصيتها الدلالية.

ف (Image) في المعجم البلاغي تقابل تقليديا بالمقارنة (المماثلة، التشبيه) التي هي تقريبٌ نحوي مركّب أين(حيث) يتحد المصطلحان برابط: مثل، مثلما، نظير، شبيه مماثل. الصورة أو (الاستعارة) تعرض شكليا مثل مقارنة مختصرة لا تحذف فقط الرابط بين المصطلحين وإنما في أغلب الأحيان تحذف كذلك المصطلح الأول الذي تبدله مباشرة بالثاني الذي هو المعادل المزّين (Imagé). الصورة (L' image) تحدد (بعكس المحسن البلاغي " Figure ") نسخة وفيّة لواقع أصلي يؤخذ لهدف " نموذج ". هي إذن نسخة عادية. شعاع من الواقع، ثم إن مفهوم (Notion) الصورة (في الخطاب) قُوّم وحُدّد ابتداء من القرن الثامن عشر وأصبح يعني الاستحضار عن طريق المماثلة لواقع مختلف عن ذلك الذي يقترحه المعنى الوضعي والأدبي للنص. هي إذن تعبير بلاغي دلالي حقيقي. لكن يبقى مصطلح الصورة (Image) واسعا كثيرا بما أنه يستطاع تطبيقه أيضا في صياغات مختلفة عن المقارنة والاستعارة، والمجاز المرسل والكناية والمجاز الرمز (L'allégorie) ، فكل صورة منها تستلزم مُقارَناً (المشبه) ومُقارَناً به (المشبه به) بينما توجد صور (وحده المصطلح المجازي يظهر في الخطاب)، الذي لتأويله

[61]- آخر إصدار لهذه السلسلة كان في 2002م وهو : (« poétique » Figures5).

يتطلب عملا للتحليل أحيانا (ينبغي أن يكون) حاذقا.[62] مثل بيت إلوار Paul (Eluard):

" الأرض زرقاء كبرتقالة "

" La terre est bleu comme une orange "[63]

فكلمة زرقاء هي التي كثفت الدلالة في البيت الشعري ومنه في النص الشعري ككل، فهي تحتاج إلى تحليل دقيق وعميق وفكر حاذق متمرس وذكاء في التعامل والاستنتاج.

أما (Figure) المحسن البلاغي، في البلاغة، هو حدث لغوي يظهر في أحايين كثيرة في التعبيرية منه في النحو، لكنه يستطيع أن يمس الخطاب في العديد من المستويات التي تكون أحيانا متداخلة في التبعية(Interdépendants): دلالية، معجمية، تركيبية، منطقية. المحسن البلاغي يكون في بعض الأحيان صعب التحليل، لأنه يتجاوز مسير الكلمات العادي (نظرية الانزياح) ويستوجب على الأقل توفير الاكتفاء لمتطلبات الفهم لكل متكلم كفي.

ولمدّة طويلة من الزمن . وفي العصر الكلاسيكي تحديداً . اتخذ المحسن البلاغي مجرد تزويق عادي للخطاب، هذا المفهوم التقليصي بشكل كبير لحسن الحظ صُحِّح من طرف المنظرين المحدثين، أمثال: بيرلمان (Perelman) وألبريك تيتوشا (Olbrechts-Tyteca) الذين ذكّروا القيمة الحججية للمحسن البلاغي المؤكد لنظرية أرسطو (المجازات والبلاغة). المحسن البلاغي (La figure) تركيبة تأسيسية للفعل التلفظي ويمكن أن يكون أيضا حاملا لعبر جملي.

62- Michel Pougeoise : Dictionnaire de rhétorique, Armand Colin /sejer, Paris, 2001, P :143-144 .
63- Ibid, p :144 .

وقد رتبت المحسّنات البلاغية تقليديا في أربعة أصناف: محسنات القول وتسمى أيضا محسنات اللفظ، المكونة انطلاقا من الدال، عناصر سمعية وفي بعض الأحيان خطّية للفظ، لمجموعة. محسّنات البناء أو التركيب، تتشكل انطلاقا من النحو والصرف أو البنية. محسنات المعنى؛ تسمى بكل خصوصية، المجازات التي تتواجد في مرور المعنى الأصلي إلى المعنى المجازي. محسنات الأفكار التي تخص الدلالة العامة للملفوظ وتنتج عن العمليات الحاملة للعلاقات المنطقية أو للقيمة الحقيقية للملفوظ. المحسن البلاغي يسجل انزياحا وانحرافا بين اللفظ الحقيقي المعنى الأدبي واللفظ المجازي.

أما بالنسبة لجاكبسون(Jakobson) فالاستعارة "métaphore" والمجاز المرسل "métonymie" هما المحسنان الاثنان المهمّان، بما أننا نجدهما في الأصناف الأساسية للغة: الانتقاء والتركيب. في هذا المعنى الذي يحددهما بالتتالي مثل " الأقطاب الاستعارية والمجازية المرسلة " المتضمنة كل بنية اللغة.[64]

من خلال ما سبق يتضح أن مفهوم الصورة في كل من المعجم اللغوي العربي والغربي يحمل المدلول نفسه، وكذا في المعجم البلاغي العربي، فالجرجاني أكد أن مفهوم الصورة يطلق على الأيقونة والرسم الهندسي والتمثال ويطلق أيضا على صياغة الجملة والخطاب وتركيبهما، مثلما هو الحال في المفهوم البلاغي الغربي.

2- الصورة الشعرية في الاصطلاح النقدي الغربي والعربي

أ) مصطلح الصورة الشعرية في النقد الغربي

64- Ibid, p :13.

لما سئل أرسطو ما البلاغة أجاب "حسن الاستعارة"[65] فدلّ بهذا على أن الأسلوب الاستعاري يمتاز عن الأسلوب المباشر العادي ذي الوظيفة النفعية، فخط بذلك مسيرة النظرية الأدبية والنقدية الغربية؛ والاستعارة عند أرسطو هي " نقل اسم يدل على شيء إلى اسم أخر، والنقل يكون إما من الجنس إلى النوع أو من النوع إلى الجنس أو من النوع إلى النوع أو على أساس التماثل."[66]

ومن تم فالاستعارة عنده هي:" عبارة غير مألوفة تستخدم وسيلة من وسائل تحسين الأسلوب الشعري وإبراز تميّزه وإلغاء نثريته وهي أعظم تلك الوسائل على الإطلاق، لأنها ما لا يتعلم من الآخرين، فهي علامة العبقرية المتمثلة في الإدراك الحدسي للشبه في غير المتشابهات."[67]

وهذا لا يعني أن الاستعارة عند أرسطو تخص الشعر وحده، بل حتى النثر، إلا أن مناهله الأسلوبية ومسوغاته الصياغية لا تمتلك الحظوة التي يمتلكها الشعر في انحرافاته وعدولاته وكثافاته الدلالية. ذلك بأن قوة الشعر" تتجلى في الصور التي تملك من الإمكانات الفنية والقيم الجمالية ما يمكّنها من التعبير عن التجربة الشعورية(...) والإيحاء بظلالها، والتصوير الفني هو الحياة التي تسري في عروق الشعر وفي مسامات الصورة الكلية للقصيدة . ومجموع الصور الجزئية التي تتضافر لخلقها . كمون نفسية الشاعر، ودراستها تتيح للناقد الوقوف على تجربته الشعورية بكل أبعادها الإنسانية والفنية."[68]

---

[65]- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1: ص170.

[66]- بنية القصيدة الجاهلية لدى امرئ القيس: ريتا عوض، ص43.

[67]- نفسه: (ن ص).

[68]- التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية: عدنان حسين قاسم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع الجماهيرية الليبية ط1، 1980م، ص11-12.

وهذا ما جعل عدنان حسين قاسم يذهب إلى " أن البلاغة . كقيمة تعبيرية . محاكاة ذاتية لما ينعكس على صفحة روح الشاعر وما يرتسم عقله وقلبه من خواطر وأحاسيس، ونقلها إلى المتلقين(...) على أن يكون النقل ديناميكيا فاعلا، يقوم بتشكيل صور جديدة تكوّن في النهاية صورا كليّة من تلك الأعوام المختلطة من الأفعال والأفكار والأحاسيس التي تتجاور وتتفاعل أثناء عملية الإبداع."[69]

لقد توالت في الغرب المذاهب والنظريات الفنية والأدبية والنقدية وتعددت توجهاتها الفكرية والإيديولوجية والفلسفية، واختلفت في رؤاها الفنية باختلاف مشاربها ومعتقداتها، فتعدد بذلك تعريف مصطلح " الصورة" وتعقّد، وهذا ما أكدته ريتا عوض عندما قالت:" إن المتتبع للدراسات النقدية الحديثة في الغرب يواجه بتباين كبير في تعريف المصطلح النقدي، حتى الكلاسيكي، وهي ظاهرة يفسّرها تعدد المذاهب الشعرية والاتجاهات النقدية، المرتبط باختلاف المبادئ الفكرية الموجّهة لتلك المذاهب والاتجاهات. ولعلّ ما يلمسه الباحث من اختلاف يصل إلى حد التناقض أحيانا في المفاهيم المحدّدة للصورة الشعرية يعدّ من أفضل الأمثلة على ذلك، حتى قيل إن الصورة الشعرية أصبحت تحمل لكل إنسان معنى مختلفا كأنها تعني كل شيء، وهو ما يثبت وجود تشويش حقيقي في دلالات المعاني. إن ذلك التشويش اللاحق بدلالة الصورة يكاد يفرغ هذا المصطلح من معنى."[70]

إلا أن هذه المذاهب مع اختلافها تكاد تتفق كلّها على أن أساس الشعر هو الوزن والمجاز، وأنهما متلاحمان "يخص أحدهما الآخر"[71] فالصورة

---

[69]- نفسه: ص12.

[70]- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ص39.

[71]- نظرية الأدب: رينيه ويلك، أوستن وارين، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د ط)، 1987م، ص193.

والإيقاع هما أصل الشعر وجوهره، بل إن هنري ميشونيك (Henry Meshunak) تجاوز هذا الطرح، وأولى الأهمية العظمى للإيقاع، حيث دعا إلى جعل الإيقاع الدال الرئيسي في الخطاب، إذ يعدّه في الشعرية الجديدة تنظيما للمعنى.[72]

وقد صرّح مبشرا "ومن المتوقع لنظرية الإيقاع أن تغدو أحد الحقول النظرية الأكثر أهمية في نظرية الخطابات."[73]

كما أسهب أرمسترونغ رتشاردز(I.A.Ritchards) في شرح نظريته النقدية التي أنشأها عن الاستعارة والمجاز، ونشر آراءه في كتابيه الرائدين " مبادئ النقد الأدبي" 1924م، و"فلسفة البلاغة" 1936م، والتي تعارض أراء أرسطو في الصورة والاستعارة.

وقد عمل ماكس بلاك (Max Blach) على نشر أفكار ريتشاردز وتطويرها، خاصة نظرية التفاعل في الاستعارة، والتي ناهض بها ريتشاردز نظريتي الإبدالية والمقارنة [74] اللتين كانتا سائدتين في الفكر الغربي، النحوي والبلاغي والفلسفي حتى القرن التاسع عشر، إذ كانت" دراسة الاستعارة قد تجمدت قرونا طويلة في الغرب على أيدي البلاغيين التقليديين، ولم تبعث موضوعا مجددا للنقاش إلا مع ماكس موللر في محاضراته عن "علم اللغات" التي ألقاها في المعهد الملكي من 1861 إلى 1864."[75] وكانوا ينظرون إلى الاستعارة على أنها مجرد حلية يزين بها الخطاب.

---

[72]- راهن الشعرية: هنري ميشونيك ترجمة عبد الرحيم حزل، تينمل للطباعة والنشر مراكش، (د ط)، (د ت)، ص32.

[73]- نفسه: (ن ص).

[74]- تعني النظرية الإبدالية: استعمال التعبير الاستعاري بدل التعبير الحقيقي، و يصير معادلا له، وقد تفرعت عن النظرية المقارنة التي ترى أن جوهر الاستعارة هو إظهار الشبه بين الشيئين.

[75]- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ص43.

هذا ما دفع بريتشاردز إلى القول:" إن النظرة التقليدية قصرت استخدام مصطلح الاستعارة على أنواع محدودة منها، فبدت كأنها مسألة تبديل وإزاحة للألفاظ؛ بينما هي أساسا عملية استعارة متبادلة بين الأفكار واتصال فيما بينها وتفاعل بين المضامين."[76]

إنّ الاستعارة عند أرسطو هي انحراف عن القاعدة المعروفة في اللغة، مما يحقق تميّز صاحبها وعبقريته، إذ امتلاك ناصية الاستعارة " كان ولا يزال من أعظم الأشياء لأنها الشيء الوحيد الذي لا يلقن، وهي أيضا سمة العبقرية الأصلية."[77] لذا جعل ريتشاردز " الاستعارة هي المبدأ الكلي الوجود في فعلها الحر."[78]

وهذا يعني أن ريتشاردز يعتقد أن اللغة مجازية في ذاتها،" فعندما نستخدم استعارة ما تكون لدينا فكرتان عن شيئين مختلفين فاعلتان معا، تسندهما كلمة واحدة أو عبارة يكون معناها محصل تفاعلهما."[79] وقد أوجد مصطلحين جديدين لنظريته في الاستعارة هما: " Tenor " و " Vehicle " ترجمهما صلاح فضل على التوالي إلى المحمول والحامل[80] أما ريتا عوض فقد ترجمتهما على التوالي إلى المغزى وأداة النقل، وقد سمى الأول بـ" "الفكرة الأصلية" والثاني بـ" الفكرة المستعارة"."[81]

---

[76]- نفسه: ص47.

[77]- الاستعارة: جون ميدلتون، ترجمة عبد الوهاب المسيري، مجلة المجلة ع 172 أبريل 1971م، ص42.

[78]- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ص 46.

[79]- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ص 47. وينظر أيضا: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ستانلي هايمن، ترجمة إحسان عباس ومحمد نجم، دار الثقافة بيروت، (د ط)، 1981م، ص122.

[80]- ينظر بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، مكتبة لبنان ناشرون، (د ط)، (د ت)، ص197.

[81]- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ص47.

ويرى ريتشاردز أن" الكلمة لا يمكن أن تفهم إلا من خلال السياق؛ وعلاقتها مع الكلمات الأخرى، كما أن الشكل لا يمكن أن ينفصم عن الموضوع(...) فالشاعر يوسع من معنى المفردات ويزيد في تفاعلها، والاستعارة تعني أننا لدينا فكرتان لشيئين مختلفين يعملان معا، المشبه والمشبه به، أو المحمول والحامل، وهما يرتكزان على فكرة أو عبارة. ونتيجة التفاعل بين الحدّين أو الشيئين يأتي المعنى."[82]

وبالتالي فالاستعارة عند ريتشاردز، " ليست فقط تحويلا أو نقلا لفظيا لكلمات معينة، وإنما هي كذلك تفاعل بين السياقات المختلفة، على أساس أن النغمة الواحدة في أية قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها ولا خاصيتها المميّزة لها إلا من النغمات المجاورة لها، وأن اللون الذي نراه أمامنا في أية لوحة فنية لا يكتسب صفته سوى من الألوان الأخرى التي تصحبه وتظهر معه، وحجم أي شيء لا يكتسب، وطوله لا يمكن أن يقدر إلا بمقارنته بحجم الأشياء التي تُرى معه وأطوالها. كذلك الحال في الألفاظ؛ فمعنى أية كلمة لا يمكن أن يتحدد إلا على أساس علاقتها بما يجاورها من ألفاظ (...) وإذا كانت الاستعارة دلالة على المهارة والموهبة فإنّها موهبة الفكر. والبلاغة عنده هي تأمل هذه الموهبة وترجمتها إلى المعرفة متميّزة."[83]

وهذا يعني أن مفهوم ريتشاردز الجديد للاستعارة قد أدحض المفهوم الكلاسيكي السائد لها في البلاغة القديمة، فلم تعد الاستعارة عنده مجرد نقل اسم مكان أخر، كما لم تعد فقط مجرد حلية و زينة في الشعر. وقد أكد صاحبا كتاب "نظرية الأدب" أن " النتائج العامة التي قدمها آي.إ. ريتشاردز في كتابه " مبادئ النقد الأدبي" (1923) ما تزال تبدو صحيحة، وهي أنه: " قد علق كثيرا من الأهمية على الصفات الحسية للصور. إن ما يعطي الصورة فاعليتها ليس حيويتها كصورة

---

[82]- بلاغة الخطاب وعلم النص: ص192.

[83]- بلاغة الخطاب وعلم النص: ص192-193.

بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالإحساس. وتأتي فاعلية الصورة من كونها "بقية" و"تمثيلا" للاحساس."[84]

لقد عمل بلاك على تطوير نظرية التفاعل ونشرها، كما أعطى للمتلقي دورا فعالا في عملية إنتاج المعنى، إذ أصبح منتجا ثانيا للاستعارة، " يقوم بإعادة العملية التي قام بها مبدع الاستعارة فينتقي ويؤكد ويطمس وينظم الخصائص التي تجمع بين الموضوعين، ويعيد صياغة مجموع المعاني الضمنية التي تربط بينهما."[85]

وهكذا نجح بلاك في جعل نظرية التفاعل في الاستعارة، نظرية متكاملة واضحة المعالم من الناحية الفلسفية والفكرية، كما عدّ الاستعارة أساسا " للتفكير والتعبير الفلسفيين"[86] وأبطل " كونها مجرد إضافة خارجية لمعنى حرفي تحلّ محلّه"[87]؛ لكنّه أهمل الجانب الحسي والشعوري فيها.

وقد سعى بول ريكور(Paul Ricœur) إلى تدارك هذا النقص في الرؤية النقدية لنظرية التفاعل وذلك بالتنبيه على أهمية العنصر الحسي في الاستعارة والذي يهم النقد الأدبي؛ والصورة الشعرية عند ريكور " ليست انطباعا هزيلا أو راسبا حسيا ، كما أنها ليست كما وصفها رومان ياكوبسون، تحولا بين نوعين من العلاقات، علاقة التجاور المتمثلة في المجاز المرسل وعلاقة التشابه المتمثلة في الاستعارة. إنها اتحاد بين الفكر والحواس(...) وهي ما يوجّه التحول في المعنى الذي تتميّز به الاستعارة. فحين يعرض الكلام مجموعة من الصور يطلق تحولا في المسافة المنطقية بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي ويولد العلاقة

---

[84]- نظرية الأدب: ص 194.

[85]- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ص50.

[86]- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ص50.

[87]- نفسه: (ن ص).

بينهما. فيغدو التصوير الذي يربطه ريكور بالخيال هو المحيط العيني الذي فيه وبواسطته تدرك التشابهات، وأما التخيّل فليس إنتاج صورة ذهنية لشيء ما، بل هو عرض لعلاقات في صيغة تصويرية"[88]

وكانت لأراء جون ميدلتون موري(Middleton Murray) وملاحظاته عن الاستعارة أثر بالغ في النقد الغربي وعلى أراء ريتشاردز النقدية، فهو يرى أن الاستعارة نشاط غريزي وضروري " من أنشطة العقل، في محاولته اكتشاف الواقع وتنظيم التجربة الإنسانية، إنها الوسيلة التي عن طريقها نصل بين ما هو مجهول وما هو معلوم . إنها تمنح العدم الهوائي وجودا محسوسا وتعطيه اسما . وبذا يصبح وجودها وجودا حقيقيا. ومحاولة البحث في طبيعة الاستعارة بحثا دقيقا لن تعدو أن تكون بحثا في أصل الفكر نفسه، وهذه مهمة جسيمة حقا."[89] وعلى هذا فالاستعارة عنده " أساسية وجوهرية كاللغة، واللغة أساسية وجوهرية كالفكر."[90]

إن ميدلتون يعتبر الاستعارة محفزا غريزيا في الإنسان يدعوه للاكتشاف، فبها يعرف الحقيقة، وعندما تحدث هذه المعرفة تصير الاستعارة مستهلكة ميّتة، فالإنسان مولع فطريا بالاستعارة لأنها سبيل الاكتشاف والمعرفة والتجدد، لذلك " فنحن نجد أنفسنا مدفوعين غريزيا إلى أن نقصر بحثنا على الاستعارة الحيّة، وأن نستبعد تلك الاستعارات الميتة العديدة، أو تلك التي فقدت جدّتها وهي استعارات تكوّن جزءا كبيرا من اللغة، وتمثل اكتشاف الحقيقة في الماضي، وبدلا من كل هذا نجد أنفسنا نركز اهتمامنا على محاولة اكتشاف الواقع، وهي تتسم بالنقصان وتحفها المخاطر، وتتمثل في الاستعارات التي لا زالت تحتفظ

---

[88]- نفسه.

[89]- الاستعارة: جون ميدلتون موري، ص42.

[90]- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ص48.

بحيويتها."[91] حيث أن الاستعارة الجيّدة على قول أرسطو هي التي تتضمن " الإدراك الحدسي لأوجه المجانسة بين الأشياء المختلفة."[92]

لقد تساءل ميدلتون عن الفروق بين الاستعارة والتشبيه من جهة والصورة الشعرية من جهة أخرى ليجيب عن سؤاله قائلا:" من المستحيل أن نكتشف أية اختلافات جوهرية بين الاستعارة والتشبيه من حيث خصائصها الجوهرية، فالاستعارة تشبيه موجز مركز. أما كلمة الصورة(...) فهي تبدو أقل طواعية للفهم، لأنها لا تحد من مضمون لفظة " تشبيه" فحسب، و إنما تفرط أيضا في الميل إلى تأكيد أهمية الجانب المرئي من الصور الشعرية."[93] ومن تم فهو يفضل مصطلح الاستعارة لشموليته وطواعيته، على مصطلح الصورة الشعرية لاعتقاده بانطوائيته وبتركيزه على الجانب المرئي في الأشياء.

ويرى ميدلتون أنه من الحماقة الاعتقاد ببصرية الصورة الشعرية، وأن الجانب المرئي للأشياء فيها هو الذي يعطيها التميز والفنية، مؤكدا وجود أشعار رائعة ومتميّزة لا أثر فيها للصورة المرئية على الإطلاق، [94] وعلى هذا الأساس قال:" إنها لحماقة واضحة أن يقنع الإنسان نفسه بأن الصورة المرئية هي أساس تكوين الاستعارات الرائعة."[95]

ولهذا فهو يؤمن بأن الصورة الشعرية لا تنحصر في الجانب المرئي فقط وإنما قد تكون" صوتية وقد تشير إلى تجربة حسيّة أساسية، كتلك الاستعارات

---

[91]- الاستعارة: ميدلتون، ص42-43.

[92]- نفسه: ص43.

[93]- نفسه: ص42-43.

[94]- الاستعارة: ص42-43.

[95]- نفسه: (ن ص).

الخالدة التي تصف عملية التفكير بأنها " العقل بالفكرة "، وقد تكون الصورة نفسية محضة كمقارنة حالة عاطفية أو فكرية بحالة مماثلة."[96]

كما أنه يمكن في نظره وصف الاستعارة والتشبيه " بأنهما القياس الذي عن طريقه يمكن للعقل الإنساني أن يكتشف عالم الماهيات، وأن يحدد المعالم غير المحددة للعالم وبعض هذه الماهيات غير المتحددة يمكن الوصول إليه عن طريق الإدراك الحسي المباشر، بينما يتم فهم البعض الأخر عن طريق ملكة تختلف عن هذا الإدراك وإن بدت قريبة الشبه منه."[97] فالإدراك الحسي عند ميدلتون " قاصر على الجانب المنظور أو المسموع أو الملموس من العالم، بينما يتولى الحدس إدراك الجوانب الروحية للعالم المركب، عالم الشخصية الإنسانية وآثارها."[98]

ويرى ميدلتون " أن الاستعارة أقرب إلى جوهر الاستعمال الشعري، وأن التشبيه أقرب إلى الاستعمال النثري، ذلك أن التشبيه يعطي فرصة للتفكير، على حين تستغل الاستعارة توهج العاطفة وتحفزها، وفي مثل هذا التوهج والتحفز تأتي الاستعارة لكي تومض للعاطفة ومضات سريعة خاطفة."[99]

وحدّد فريدمان(N .Friedman) الصورة في ثلاثة أنواع هي:"

1- الصورة الذهنية.

2- الصورة بوصفها مجازا.

96- نفسه: ص43.

97- نفسه: ص45.

98- الاستعارة: ص46.

99- الصورة الشعرية في البلاغة والنقد العربي القديم والمعاصر: أحمد إبراهيم درويش، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، 1973م، ص204.

3-الصورة بوصفها أنماطا تجسد رؤية رمزية أو حقيقية حدسية."[100]

فالصورة في التعريف الأول تهتم بما يحدث في ذهن القارئ، وقدرته على تقدير قيمة الصور الموجودة في الشعر، كما أنها محددة بكونها حسّية فهي تؤكد" قيمة العنصر الحسّي من عناصر الصورة وتوجه عنايتها صوب الخصوصية الحسّية التي تقدّمها الصورة، وما تكشفه من طبيعة ذهن الشاعر وتحفيز ذهن المتلقي وتدريبه على تلقي الصورة بأكثر من حاسة وأوسع من مرصد، إلا أنها تتخطى الدلالة الحرفية بمفهومها النسخي المباشر إلى المزج بين الحس والإحساس."[101] وإذا كان التعريف الأول لا يميّز بين الحقيقي والمجازي من الصور،" أحيانا يركز على أحدهما، وأحيانا على كليهما، فإن التعريف الثاني يركز على طبيعة العلاقة بين المجاز والحقيقة، أي على الاستعارة. ويرتبط التعريف الثالث والأخير بوظيفة أنماط " الصورة الفنية"، سواء أكانت حقيقية أو مجازية أو كليهما معا، باعتبارها رموزا، تستمد فعاليتها من التداعي السيكولوجي."[102]

أما الصورة عند س. داي لويس (C.Day lowis) فهي" في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه، يمكن أن يخلق صورة(...) إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية."[103]

وهو يعتقد أن الصورة الشعرية بصرية حتى أثناء مخاطبة الشاعر أذن المتلقي أو أنفه أو غيرها من الحواس الأخرى، يقول في هذا:" إن النموذج الأكثر شيوعا للصورة الشعرية هو النموذج البصري، وكثير من الصور قد تبدو غير حسيّة، لا يزال لها في الواقع ارتباطات بصرية ضعيفة ملتصقة بها

---

[100]- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح، ص30.

[101]- نفسه: (ن ص).

[102]- الصورة الشعرية عند الأعمى التّطيلي: علي غريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب، ط1، 2003م، ص24.

[103]- نفسه: ص23.

وتحتكم إليها أكثر مما تستمد وتحتكم إلى حاسة البصر (...) ومع ذلك (...) تحمل إلينا دلالة بصرية محددة، ترقد تحت الإحساس أو الصوت أو الشّم (...) وفي رأيي يمكن القول بأن كل صورة، حتى تلك الصورة العاطفية الخالصة إلى أقصى درجة، أو الصورة العقلية أيضا، تنطوي على بعض آثار الحواس."[104]

ويوضح لويس أهمية الصورة قائلا " إن كلمة (الصورة) قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية، أو نحو ذلك كقوة غامضة، ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة فالاتجاهات تأت وتذهب، والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك، ولكن المجاز (الصورة) باق كمبدأ للحياة في القصيدة، وكمقياس رئيسي لمجد الشاعر."[105]

والصورة عند لويس " جديدة تماما، مكتشفة وليست مصنوعة، ليست مجرد شكل مختزن في ذاكرة الشاعر أو نمط من العلاقات التقليدية التي يستدعي بعضها بعضا، إنها تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف يحاول أن يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص، هو تلقائيا خروج على النسق المعجمي في الدلالة والنسق الوظيفي في التركيب."[106]

وتستمد الصورة الشعرية حياتها عند داي لويس من الغرابة والجرأة و الخصب، لذا فقد عدّ هذه العناصر هي نقطة القوة والشيطان المسيطر في الشعر، وهذا ما يجعل الصورة الشعرية عرضة للإفلات من سيطرة المتلقي مثل كل

---

[104]- اللغة الفنية: ميدلتون موري، س. داي لويس وآخرون: ترجمة: محمد حسن عبد الله، دار المعارف (د ط)، (د ت)، ص46-47.

[105]- الصورة الفنية في شعر علي الجارم: إبراهيم أمين الزرزموني، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت)، ص100.

[106]- الصورة والبناء الشعري: محمد حسن عبد الله، دار المعارف، (د ط)، (د ت)، ص28.

الشياطين.[107] بل إن لويس يرى أن الصورة الشعرية على الرغم من تحليقها في المرتفعات العالية، فهي تكشف الحقيقة، وتجعلها مقبولة من المتلقي.[108]

ويخلص داي لويس من مناقشته لطبيعة الصورة الشعرية، إلى أنها مراوغة " تستعصي على التحديد الجافي الذي تقر به اللغة النقدية العلمية، وربما نحصل على نتائج أطيب باستعمال صورة لكي نفهم صورة إذا لم تفلح لغة النقد العلمية."[109]

أما هيوم (T.E.Hume) فقد دعا إلى حسيّة الصورة وعدّ لغة الشعر" لغة عينية بصرية (...) إنها دائما تسعى إلى إيقافك وجعلك ترى باستمرار شيئا ماديا، لمنعك من الانزلاق في عملية التجريد. إنها تختار نعوتا واستعارات جديدة لأن القديمة منها تفقد القدرة على إيصال الشيء المادي."[110] ذلك بأن الفعل الخلاّق عند هيوم "يعني صورا جديدة."[111] لذا تسعى لغة الشعر إلى استحضار الاستعارات الجديدة، حتى تمكن المتلقي " من الإحساس بالأشياء، وتنقل إليه جدّة انطباع الشاعر عنها."[112]

ومما لا شكّ فيه أن رأي هيوم في الاستعارة و اللغة الشعرية بصفة عامة، كان نتيجة تصوره الفلسفي المتأثر بآراء الفيلسوف هنري برجسون (H.Bergson) الذي كان يؤكد في عباراته القوية، تلازم الصورة والحدس؛ وهو

107- اللغة الفنية: ص45.

108- نفسه: ص65.

109- اللغة الفنية: ص65.

110- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ص53.

111- نفسه: (ن ص).

112- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م، ص368.

يعتقد أنّه " لو نظرنا، على الخصوص، إلى العالم الروحي لتحققنا من أن الصورة حينما تكون غنيّة بالإيحاء قد تمدنا بعيان مباشر، على حين تتركنا الفكرة المجردة إزاء تشبيه لا يدل على شيء"[113]

وعلى الرغم من كل الاعتراضات التي ناهضت آراء هيوم النقدية، فإن أفكاره لقيت صدى عند جماعة كبيرة من النقاد والشعراء الشباب، الذين كان لهم الأثر البالغ في تبلور النقد الغربي أمثال عزرا باوند (Ezra Pound) رائد المدرسة التصويرية، والذي طوّر نظرية هيوم في الشعر" فلم يعد الشعر محدودا لديه بتسجيل الانطباعات الحسيّة، فاقتربت الصورة في تعريفه من الرمز وإن لم تصل إليه. فالفنّ حسب اعتقاده لا يتجنب الكلّي، بل ينفذ إليه بقوّة أكبر لأنّه يبلغه من خلال الخصوص، ولم تعد الصورة الشعرية في مذهبه معادلة للرسم، لأن الكلمات، مادة الشعر، ليست خطوطا و ألوانا."[114]

والصورة عند باوند تجمع بين العقل والعاطفة في فترة زمنية معيّنة، وبهذا يكون قد ربط بين" الصورة ومكوناتها النفسية والموضوعية، فالعاطفة تعبّر عن الجوانب الشعورية للأشياء، والعقل يعبّر عن الجوانب الموضوعية والمنطقية لها، ومن ثم تربط الصورة بين الجانبين: العاطفي بأبعاده النفسية، والعقلي بأبعاده المنطقية والموضوعية."[115]

لقد ناقش النقد الغربي علاقة الرمز بالصورة الشعرية وبالاستعارة والمجاز، ويرى صاحبا "نظرية الأدب" أن الرمز كالصورة قد منح اسمه لحركة أدبية معيّنة، وهو أيضا مثل الصورة يظهر في مجالات مختلفة وأهداف

---

[113]- الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت لبنان، ط3، 1983م، ص133.

[114]- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ص56-57.

[115]- من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري: مراد عبد الرحمان مبروك، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م، 97-98.

مختلفة فهو يوجد في المنطق والرياضيات والسيميولوجيا وعلم الدلالة ويظهر في عوالم اللاهوت والفنون الجميلة والشعر.[116] وهما يريان أن للرمز أهمية في الديانة بصفة عامة والديانة المسيحية بصفة خاصة كما أنه يجعل من الأشياء المجردة أشياء حسية، وقد تساءلا عن الفرق في المعنى بين "الرمز" و"الصورة" و"المجاز"، ليجيبا بأن الصورة " يمكن استثارتها مرّة على سبيل المجاز ، لكنها إذا عاودت الظهور بإلحاح، كتقديم وتمثيل على السواء، فإنها تغدو رمزا."[117]

ويعدّ الرمز علامة "ممثّلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثّله وتحلّ محله. والرمز يمتلك قيما تختلف عن قيم أي رمز أخر يرمز إليه كائنا ما كان، وهو كل علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، فالعَلم وهو قطعة من القماش الملون، يرمز إلى الوطن والأمة، والصليب يرمز إلى المسيحية والهلال يرمز إلى الإسلام. كما استخدم الشعراء ريح الصبا رمزا للمحبوب الغائب، والوردة رمزا للجمال، والتنّين عند الصينيين رمزا للقوّة الملكيّة."[118]

فالرمز إذن هو " الذي يكشف بخصوصياته عن الكائن المرموز له، ويُقْصد لذاته دون أن يكون وسيلة إلى ما عداه، وإذا أحال على شيء فإنّما يحيل على سياق مثاليّ روحيّ."[119]

أما الوعي الرمزيّ فهو " وعيٌ تخييلي في جوهره، غير أنّ ذلك لا يقتضي اتحاد مطلق الرمز والصورة التخييلية، على نحو ما يتبادر مما يذهب إليه

---

[116]- نظرية الأدب: ص196.

[117]- نظرية الأدب: ص196-197.

[118]- المعجم المفصل في الأدب، ج2: محمد التونجي، ص488.

[119]- التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا: لطفي عبد البديع مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1996م، ص 153.

بعض الباحثين كسارتر من أن " وظيفة الصورة رمزية "، فهناك فرق بين أنماط ثلاثة من الدلالة: العامة والصورة التخييلية والرمز."[120]

فالوعي بالصورة " يحيل على شيء آخر، لكن هذا الشيء . وتلك هي المفارقة . يتعرض للمتأمِّل كما لو كان مجسّدا في الوجود المكتمل لشكل محسوس. والوعي الرمزي يثبت بالصورة الحسية أمرا كليا فوق المحسوس، والصورة في الرمز إنما تتقوم بما يلامسها من المعاني التاريخية والاجتماعية، وترجع إلى سياق روحي من العالم الحقيقي، ولا يكاد يقع خلاف في دلالتها. أما الصورة التخييلية في المجال الاستطيقي فإنها وإن كانت تتكئ على شيء من هذه المقوّمات، فإنّها لا تلبث أن تتحرّر من الأنماط الدينية والعُرفية، ولا تعتمد إلا على اختيار الشاعر و الفنّان، ثم لا يكون لها مرجع إلا في العمل الفني ذاته."[121]

وعلى هذا يكون المقصود بالرمز الشعري هو المستوى الثاني من " الرمز تأخذ فيه بعض المفردات دلالات قارة داخل النتاج الشعري، وهي دلالات يستحيل فهمها أو القبض عليها بالاقتصار فقط على ما تم التواضع عليه من دلالات المفردات، إذ أنّها تتجاوز ذلك لتأخذ ألوانا وظلالا وإيحاءات يمكن التماسها في الحياة الشخصية للفرد وفي تجربة احتكاكه بالعالم، مع ما ينبثق عن هذه التجربة من تصورات قادرة على إفراغ بعض المفردات من محتويات لشحنها بدلالات جديدة تأخذ صبغة قارة أو شبه قارة داخل النموذج الشعري. وعلى هذا فحين نقول عن مفردة ما بأنها ترمز إلى شيء وترقى إلى مستوى ثان من الرمز حين تغادر دلالتها لتتحول بفعل التكرار من جهة، وبفعل ارتباطها بتصور معيّن من

---

[120]- نفسه: (ن ص).

[121]- التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا: ص154.

جهة ثانية، إلى رمز يحتفظ بنوع من الاستقلال عن تأثير السياق الذي يحتمل أن يرد فيه."[122]

فالرمز الشعري إذن يكتسب دلالة جديدة في السياق، دلالة خاصة بصاحب الرمز (الشاعر) وبخصوصيته الفكرية والاجتماعية والثقافية، بعد أن أُفرغ من الدلالة اللغوية الأولى التي اكتسبها من الثقافة والمجتمع والأعراف، عندما كان رمزا لغويا فقط. لذا نجد رولان بارت (Roland Barthes) يقول في كتابه " نقد و حقيقة " " Critique et vérité " :" فما توحيه ربّة الإلهام إلى الكاتب أو الأديب ليس هذه الصور أو تلك الفكرة أو ذلك البيت من الشعر، ولكن ما يوجد بالفعل إنّما هو هذا المنطلق العظيم للرموز."[123] ويقول هيجل في كيفية تمثيل الرموز للأشياء وجعلها معبّرة:" بما أن الكلمات نفسها ليست سوى رموز تمثّل أحوالا خارجية فلا ينبغي البحث عن أصل لغة الشعر في اختيار الكلمات ولا في طريقة نظمها وصورتها وإيقاعها، وإنّما في كيفية تمثيلها وتصويرها للأشياء."[124]

ويرى عزرا باوند أن الرمز ليس سوى الصورة الشعرية في خصائصها الحسيّة، كما أن الرمز المثالي عنده والصحيح " هو الشيء الطبيعي المدرك بالحواس. وإذا استخدم إنسان ما الرموز فعليه أن يستخدمها بشكل لا تظهر فيه وظائفها الرمزية للعيان، بحيث لا يضيع معنى ما لمقطع شعري أو خاصيته الشعرية بالنسبة لأولئك الذين لا يفهمون الرمز بما هو رمز، للذين لا يدركون مثلا إلاّ أن الصقر هو الصقر."[125]

---

[122]- القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد: عبد الله راجع، منشورات عيون، دار قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987م، ج1، ص261.

[123]- نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، دار الشروق، ط1، 1419هـ/1998م، ص202.

[124]- نفسه: ص234.

[125]- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ص58-59.

أما ييتس (Yeats) فيعتبر الصورة والرمز شيئا واحدا إذ لا يفرق بينهما وقد أكسب الرمز أبعادا صوفية يغيب فيها الزمان والمكان يقول:" إن الرمز هو الصورة الشعرية التي تخطت زمانا ومكانا محددين وكأنها وصلت إلى ما وراء الموت وغدت روحانية."[126]

وإذا كان هناك من النقاد من يعتبرون الرمز نوعا من أنواع الصورة فإن هناك من يعد الصورة نوعا من أنواع الرمز من بينهم تيندال (William Tyndale) الذي يعرف الرمز بأنه "حديث أخرس، رفعه فوق حدود التفكير الإنساني لاعتقاده أن الرمز ينطوي على ما لا يمكن تحديده (...) ويقول إن الرمز يبنى على أساس التماثل الذي يعدّه الفلاسفة . على حدّ قوله . بدائيا وطفوليا وغير منطقي. ولذا فإنّه يربط بين الرمز والاستعارة المبنية على التماثل، وكأن الرمز استعارة نصفها غير مصرّح به وغير محدد."[127]

بينما يرى فرويد (Freud) أن" الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة، الرمز أكثر شعبية من الحقيقة الواقعة. فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات وكل المأثور الشعبي."[128]

---

[126]- نفسه: ص59.

[127]- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ص59.

[128]- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية: عزّ الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط3، (د ت)، ص138.

ويبقى الرمز كما يقول يونج (Young) " وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي؛ هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته."[129]

وهذا يعني أن الرمز يكتسب استقلاليته الخاصة به فهو" لا يفسر إلا من خلال ذاته، و يختلف عن الاستعارة في كونه أداة تطابق لا وسيلة مقارنة وهذا ما قصد إليه (نورثروب فراي) بقوله إن الرمز الشعري في المذهب الرمزي يعني في الأساس ذاته في علاقته بالعمل الشعري(...) وبذلك يبتعد الرمز خارج حدود المنطق البنيوي والدلالي للغة بل ويفترق عن الدلالة المجازية للصورة الشعرية."[130]

وإذا كان من الضروري التقاط الصورة الرمزية " ذهنيا بأكملها حتى يمكن تأويل الرسالة، فإن الصورة الاستعارية لا تدخل في النسيج المنطقي للقول، أي أن الأولى ذهنية بالضرورة في مقابل الثانية التي تثير الخيال والحساسية."[131]

وترى ريتا عوض أن الاتجاه " إلى دراسة الصورة الشعرية بما هي تشكيل لأنماط رمزية أقرب ما يكون إلى محاولة التوفيق بين الاتجاهين الأخرين: دراسة الصورة الشعرية بوصفها استعارة ومجازا، ودراستها من حيث كونها انطباعا حسيّا ذا معنى حرفي، لأن هذا الاتجاه يعنى بدراسة الوظيفة الرمزية للأنماط الصورية مجازية كانت أم حرفية. ويستنتج من الدراسات المتعددة التي تناولت

---

[129]- الصورة الأدبية: ص153.

[130]- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ص60.

[131]- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: صلاح فضل، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1405هـ/ 1985م، ص263.

الصورة الشعرية أنّه يستحيل بحث هذا الموضوع بدون التعرض لمفهوم الرمز وربطه بالصورة الشعرية بشكل أو بأخر."[132]

كما ناقش كل من رينيه وايلك (René Wellek) وأوستن وراين (Austin Warren) حسيّة الصورة ومدى ارتباطها بالجانب البصري ، وتحدثا أيضا عن تعريف الصورة في علم النفس، فقالا:" ففي علم النفس تعني كلمة "صورة" إعادة إنتاج عقلية، ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية غابرة ليست بالضرورة بصرية."[133]

واستشهدا بما توصل إليه فرانسيس غالتون في أبحاثه التي" سعت إلى أن تكتشف إلى أي مدى يستطيع الناس أن يستعيدوا الماضي بشكل بصري، وقد وجد أن الناس يختلفون اختلافا شديدا في درجة تبصرهم. وتصنيفات العلماء في علم النفس وعلم الجمال متعددة. فليس هناك فقط صور " ذوقية" و" شمّية" بل توجد أيضا صور حرارية وصور ضغطية (" من أصل جمالي"، " لمسي"، مشتقة من "التقمص الوجداني"). فثمة تمييز هام بين المخيّلة الثبوتية والمخيّلة الحركية أو الدينامية. قد يكون استعمال المخيّلة اللونية رمزيا بشكل شائع أو خاص، وقد لا يكون. والتخيّل المرافق للإحساس بالجمال(سواء أكان نتيجة التركيب السيكولوجي غير السوي للشاعر أو نتيجة التقاليد الأدبية) يترجم من إحساس إلى أخر، فمثلا يترجم الصوت إلى لون."[134]

وهذا ما يصطلح النقاد عليه بتراسل الحواس، الذي تتم فيه استعارة وظيفة حاسة معيّنة لحاسة معيّنة أخرى، كاستعارة الذوق للأذن والشمّ لليد أو العين إلى غير ذلك من الاستعارات والتراسلات. وقد برع الرمزيون في هذا المجال،

---

[132]- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ص 58.

[133]- نظرية الأدب: ص194.

[134]- نفسه: (ن ص).

فصوروا المبصرات بالمشمومات، والمسموعات بالمبصرات. إذ " من أهم الخصائص النفسية، والتقنية للمذهب الرمزي، فتح باب التراسل بين الحواس، بحيث لم يعد ثمة اختصاص لأي منها، وأصبحت كل حاسة، من ذوق أو شم، أو لمس، أو سمع، أو بصر، تنوب مناب الأخرى في وظيفتها، كما أصبحت الحروف، عند بعض غلاة الرمزية، كالشاعر "رامبو" ترمز إلى حالات، ومناخات، ومشابهات بين مظاهر الطبيعة والأشكال المحسوسة وبين الحالات النفسية الذاتية."[135]

فالحواس هي " التي تقود حركة الوعي الإبداعي في تشكيل الصورة لما تتضمّنه من عناصر سمعية وبصرية وذوقية ولمسية وشمية (...) وهكذا يتضح مدى أهمية الحواس في تشكيل سياق الصورة في الدرس النقدي الحديث، بشتى أنماطه واتجاهاته، إذ أن الصورة تعتمد على هذه الحواس ومن خلالها تتشكل أنماط الصورة، ويرى برجسون أن الحواس وسائط معرفية تقوم بنقل الواقع الخارجي إلى الذات الداخلية، فتتشكل في الذهن الصور الذهنية، التي تتجسد في ألفاظ منطوقة أو مكتوبة في النص الأدبي."[136]

وعليه تتمثّل مقومات الصورة في تذكر تجربة أو تجارب معيّنة، بالإضافة إلى استحضار الحواس والخيال " وإذا كان التذكر هو أساس حركة الوعي في الصورة الشعرية فإن الحواس هي التي تقود هذه الحركة وتسهم إلى حد كبير في تشكيل جوانب الصورة الشعرية (...) كما أن الخيال يحدد طوعية الوعي الإدراكي المتمثل، الذي تعبّر عنه الصورة. ويمكننا رصد الحواس والخيال من خلال

---

[135]- المعجم المفصل في اللغة والأدب، م1: إميل بديع، ص674.

[136]- من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري: ص101.

التشكيلات اللغوية الدالة على الحواس من ناحية والتشكيلات الصورية الدالة على الخيال من ناحية ثانية."[137]

وإذا كانت كارولاين سبرجن (Caroline Sbergn) تتبعت استعارات شكسبير وتشبيهاته، وعملت على تصنيفها وإحصاء تكرار أنماطها، مما جعلها تؤكد عنقودية صور شكسبير[138]، فإن مود بودكين (Maud Bodgkin) راحت تطبق نظرية يونج عن " النماذج العليا " على الشعر الذي وسمته بـ " النماذج العليا في الشعر" وقد كان عنوانه القديم " دراسات نفسية في علم الخيال "[139] وملخص هذه النظرية " أن النماذج العليا تقع في جذور كل شعر (أو كل فنّ أخر) ذي ميزة عاطفية خاصة ويرى يونج أنّ هذه النماذج العليا موجودة في كلّ حلقات سلسلة النقل . أو التعبير . كتصورات في اللاوعي عند الشاعر، وكموضوعات مترددة أو سلاسل من الصور في الشعر، وكتصورات في اللاوعي عند القارئ أو عند الجمهور. وهذا مبني على فكرته عن " اللاوعي الجماعي" الذي يختزن الجنسي، وهو الذي ولّد الأبطال الأسطوريين للبدائيين ولا يزال يولّد أخيلة فردية مشابهة للرجل المتمدّن وهو الذي يجد تعبيره الأكبر في رمزية تتجاوز حدود الزمان غير أنها مألوفة نسبيا، وهي رمزية ما تزال تتكرر أبدا."[140]

---

[137]- نفسه: ص247.

[138]- للتوسع أكثر ينظر النقد الأدبي ومدارسه الحديثةج1: ص 292. وينظر أيضا المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، عبد الفتاح محمد أحمد، دار المناهل، بيروت لبنان، ط1، 1987م، ص81-82.

[139]- النقد الأدبي ومدارسه الحديثةج1: ص 244.

[140]- نفسه: ص246.

وبهذا البحث في أغوار مخيلة الشعراء انطلاقا من أشعارهم، تكون بودكين قد أضافت للنقد النفسي إنجازا في العلاقة بين التحليل النفسي والفني الشعري، الذي كانت لفرويد ويونج فتوحات عظيمة فيه.[141]

أما باشلار(Bachelard) العاشق للأحلام والتأملات الشاردة، والذي عدّ الصورة الشعرية عبارة عن شاعرية تأمل شارد . وتحدث عن هذا بإسهاب في كتابه " شاعرية أحلام اليقظة ". فقد كانت له إسهامات عظيمة في تعريف الصورة وإظهار مدى أهميتها في فهم عالم الحس واستبطان عالم الروح. وهو يعدّ " الصورة متأصّلة في اللغة، فما هي إلا نتاج للفعل المباشر للخيال على اللغة كما أن الشعر هو المجال الذي تتجلّى فيه ماهية اللغة أو بإيجاز أن كلاهما يفصح عن ماهية الآخر."[142]

ويرى باشلار أن" ماهية اللغة تبلغ تحققها التام في اللغة الشعرية(...) فلغة الشعر تضفي معان جديدة على كلمات مألوفة حتى تبدو كوجود جديد في لغتنا، لا نلتقي به إلا في الصورة الشعرية ومن خلالها، فالصورة تقول أكثر مما يمكن قوله بدون صورة."[143]

ولكي تصل الصور الشعرية إلى القارئ يحثنا باشلار، على أن نغوص في حقيقة حلمية أو في تأملات شاردة تسعى إلى وعي مضمون الصورة مهما بدت عادية وساذجة، لنكتشف شاعريتها " وعند الاكتشافات الكبرى، يمكن أن

---

[141]- للتوسع ينظر المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي: ص14-15 وما بعدها.

[142]- إستيطيقا الصورة الشعرية في فلسفة باشلار: غادة محمد محمود الإمام، أطروحة أعدّت لنيل شهادة الدكتوراه في علم الجمال، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم الفلسفة، 2007م، ص204.

[143]- نفسه: ص206.

تصبح صورة شاعرية معينة بداية عالم، بداية كون تخيّله الشاعر في تأمله الشارد(...) وبدون شك فإن الوعي موعود باكتشافات أكبر وأكبر."[144]

مما جعله يطلب نقدا يستطيع " 1- أن يميّز " الصور الجيّدة " التي تتفق مع واقع متخيّل. 2- أن يساعد القارئ على أن "يحيا" الصورة الأدبية، بإعطائها "تعليقا حيا" يختلف كثيرا عن التعليق العقلاني لأستاذ البلاغة."[145]

وإذا كنا مع باشلار قد سبحنا في تأملا ت الشعراء الشاردة وفي شاعرية أحلام اليقظة، فإننا مع ريجيس دوبريه (Régis Debray) سنُطل من خلال الصورة على العالم الآخر، عالم الأرواح والأشباح والموت، فهو يرى أن مصطلح " الصورة، وفقا لكل الدلائل، لا يكاد ينفصل في أصله اللاتيني واليوناني عن عالم الموت. فالطيف أو الشبح سواء عبر لفظة (Spectrum) أو (Simulacrum) يعني ببساطة التمثيل بالصورة وكلمة (imago) لا تخرج عن البديل، أما في اليونانية فمصطلح (Eididôn) الذي أعطى في الفرنسية والإنجليزية معاني المعبود والصنم فيعني أيضا شبح الموت، كما أن الصورة ترتبط بالظلال، فهي في الحلم وفقا لجان بيير فرنان، الصورة التي نراها أثناء النوم (Onar) والتي غالبا ما يولدها إله (Phasma) هو نفسه ليس إلا شبحا لنفس متوفاة (Psyché)، أضف إلى ذلك أن مصطلح العلامة (Sema) ليس إلا شاهد القبر، وليس بعيدا عن القناع أو قطعة الفخار اللذين ينحتان تذكيرا بالميت."[146]

---

[144]- شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة: غاستون باشلار، ترجمة: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1411هـ/1991م، ص 5.

[145]- النقد الأدبي: كارلوني وفيللو، ترجمة: كيتي سالم، منشورات عويدات بيروت باريس، ط2، 1984م، ص124.

[146]- مع ريجيس دوبريه في كتابه"حياة ومماة الصورة تاريخ النظرة في الغرب": محمد الكردي، فصول العدد 62، ربيع صيف 2003، ص242.

أما جاكبسون (Jacobson) فقد طور نظرته للنقد فبعد أن كان يؤمن بوجود شعر بدون صور، أصبح منذ سنة 1958م " يركز على أهمية الصورة الشعرية محددا هذه الصور في إطار الاستعارة والمجاز المرسل. وبذلك أعاد الاعتبار إلى البلاغة القديمة واضعا بذلك المعنى في قلب الطريقة البنيوية."[147] وقد انطلق جاكبسون . كما هو معروف . في أبحاثه اللغوية والشعرية، من تحليل دي سوسور(De Saussure) لمحاور الكلام والتي كان يميز فيها بين محورين، هما: محور التركيب (التجاور) ومحور الانتقاء (التماثل)[148]، فجعل الاستعارة مرتبطة بمحور الانتقاء والكناية والمجاز المرسل مرتبطين بمحور التركيب.[149]

ونظرا لتطبيقاته الكثيرة والهامة لثنائية (الاستعارة والمجاز المرسل) في الأدب، خاصة الشعر فهو يرى أن النثر " يعتمد في معظمه على الصور التقريرية، القريبة المتناول، والتي تسهل على الفهم وبالتالي فهو لا يعتمد على الصور الاستعارية التي من شأنها أن تزرع الغموض في النص. فالمجاز المرسل يسيطر في النثر، لا لشيء بل لأنه قريب من الأذهان وسهل الفهم (...) إلا أن ذلك لا يعني خلوّ النثر من الاستعارة. فالرومنطيقية والرمزية مذهبان استعاريان في حين أن المذهب الواقعي باتجاهه نحو التفاصيل وإسهابه في وصف المواقف المصاحبة هو مذهب مجازي. أما الشعر، فإن دراسته توجب الموازنات بين أبيات

147- النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون دراسة ونصوص: فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت)، ص83.

148- ينظر النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون: ص50-51، وينظر أيضا بلاغة الخطاب وعلم النص : ص73-74.

149- ينظر بلاغة الخطاب وعلم النص: ص75-76، وينظر أيضا النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون: ص52.

متتالية، فهو يعتمد اعتمادا واضحا على الصور البيانية (...) وبصفة عامة فإن الاستعارة هي المهيمنة في الشعر، في حين يهيمن المجاز المرسل في النثر."[150]

وكان دائما يؤكد أن " هيمنة الكناية هي التي تتحكم فعلا في التيار الأدبي الذي ندعوه واقعيا والذي ينتمي إلى مرحلة وسيطة بين انحطاط الرومانسية وميلاد الرمزية ويتعارض مع كليهما(...) والمؤلف الواقعي باتباعه طريق علاقات التلاصق يمارس خروقا كنائية من الحبكة إلى الجوّ، ومن الشخصيات إلى الإطار الزمكاني. إنّه مغرم بالجزئيات."[151]

وعليه يكون جاكبسون قد حصر " محاور اللغة والدراسة البلاغية في ثنائية الاستعارة والمجاز المرسل فقط. فالاستعارة في قاموس " petit Larousse " هي وسيلة تنقل فيها الكلمة من دلالتها الأصلية إلى دلالة أخرى لا تتوافق معها إلا بفعل تشبيه مضمر. أما المجاز المرسل فهو وسيلة أسلوبية نعبّر فيها عن المُسَبِّب بالسبب، وعن المحتوى بواسطة المحتوى عليه، وعن الكل بواسطة الجزء. إن الجديد الذي أدخله جاكبسون في التفكير اللساني حول الصور البيانية والبلاغية يكمن في أنه فجّر الإطار الضيق الذي كان الأدباء والبلاغيون يحصرونها ضمنه. فهذان المفهومان (الاستعارة والمجاز المرسل) أصبحا عنده نظامين أساسيين، ليس فقط في الأسلوب الأدبي البلاغي، بل وفي العملية اللغوية بحد ذاتها."[152]

لقد كان منهج الشكلانيين الروس يعتمد في البحث عن مميّزات الأعمال الأدبية، على طريقة المؤلف في الصياغة والعرض، لذلك رفضوا الفكرة التي ترجع أصل التميّز الأدبي إلى الخيال، ذلك بأن ألفاظ الصور . في رأيهم .

---

[150]- النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون دراسة ونصوص: ص55-56.

[151]- الأدب والواقع: فليب هامون، ترجمة: عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم، تينمل للطباعة والنشر، ط1، 1992م، ص71.

[152]- النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون: ص52.

موجودة أصلا في الواقع، والشاعر يقوم بتركيبها وإعادة تشكيلها، " فالمعاني متوافرة لجميع الشعراء على السواء، إلا أن طريقة التعبير عنها وكيفية صياغتها تختلفان من شاعر إلى آخر." [153] وهذا ما جعل شلوفسكي يقول:" إن الشاعر لا يخلق الصورة والخيالات، وإنّما يجدها أمامه فيلتقطها من اللغة العادية، ولهذا فإن الخاصية المميّزة للشعر لا ينبغي أن تكون مجرد وجود هذه الأخيلة، وإنّما الطريقة التي تستخدم بها."[154]

كما أن الصورة الشعرية عند الشكلانيين الروس تعد مجرد عنصر جمالي شعري ينضاف إلى العناصر الجمالية الأخرى كالتوازي والتنغيم، والقافية والإيقاع وغيرها من العناصر التي تكوّن القصيدة الشعرية، وإن كان جاكبسون يرى أن الشعر هو التفكير بالصور فإن " مفهوم الصورة عنده يتسع ليشمل التكرارات والتوازيات الصوتية والروي والقافية (...) (وهي صور صوتية)، وتكرار البنيات النحوية: كالمؤنث، والجمع، وأزمان الفعل(...) (وهي مجازات أو صور نحوية). فمهمّة الشعر هي الاكتشاف المستمر من خلال الصور، والقدرة على خلق علاقات جديدة، وإعادة وتجديد العلاقات القديمة. ويرتكز الخلق الشعري بالصورة عند جاكبسون على محوري الاستعارة والمجاز المرسل اللذين يختصر بهما كل أنواع الصور البيانية."[155]

أما البنيويون فيرون أن الشعر هو انحراف عن اللغة العادية وكسر لقوانينها، فهو جرح للغة وتعديل لها على المستوى التركيبي والدلالي والجمالي، وهو يعتمد على الدلالة المكثفة للألفاظ، وعلى الإيحاء الذي تذكيه الاستعارة والمجاز والكناية والبديع والإيقاع(...) لذلك عدّوا الصورة الشعرية جوهرا أساسيا في الشعر،

---

[153]- نفسه: ص81.

[154]- نظرية البنائية في النقد العربي: صلاح فضل، ص56.

[155]- النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون: ص80.

وليست مجرد زينة، فهي أساس الشعر الذي لا تقوم له قائمة بدونها. " وهذا ما انتبه إليه فاليري(...) في قوله: إن الانحرافات والعلل من جانب، والاستعارات والمجاز والصور من جانب آخر ليست مجرد تفصيلات ولا حلى تزين الشعر حينا ويمكن الاستغناء عنها حينا آخر، بل هي خصائص الشعر الجوهري، وليس المضمون هو سبب الشكل الشعري بل هو نتيجة من نتائجه."[156]

وفي هذا المعنى يؤكد جون كوهن (John Cohen) جوهر الصور الشعرية وأساسها في القصيدة بقوله:" الصور البلاغية والتي هي في البلاغة القديمة الاستعارة، التجنيس، المجاز، الحقيقة، الالتفات(...) ليست مجرد زخرف زائد، بل إنّها لتكوّن جوهر الفن الشعري نفسه، فهي التي تفك إسار الحمولة الشعرية التي يخفيها العالم، تلك الحمولة التي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه."[157]

وكوهن يؤمن بوصفه بنيويا أن مدار الشاعرية هو كيفية صياغة الشاعر للكلمات وتشكيلها، " والشاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه، إنه خالق كلمات، وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلّها إلى الإبداع اللغوي."[158] والشعر عنده ليس علما بل هو فن، " والفن شكل، و ليس شيئا آخر غير الشكل، ولا شيء يمنع الشاعر من إعلان حقائق جديدة."[159]

ولعلاقة الشكل بالمضمون أثر بالغ في تحديد قيمة الصورة الشعرية الجمالية والفنية؛ وإن كنا قد وقفنا عند جماعات نقدية احتفت بالصورة الشعرية وجعلتها في قمة الهرم الفني، ورأت أنّه لا يمكن فهم المضمون إلا عن طريق الشكل

---

[156]- نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص238.

[157]- بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار تبقال للنشر، ط1، 1986م، ص46.

[158]- نفسه: ص40.

[159]- نفسه: ص46.

وصياغته وجعلت منهما نسيجا واحدا لا يمكن فصمُه، فإن هناك بالمقابل مذاهب نقدية . وبخاصة النقد الماركسي أو الواقعية الاشتراكية . جعلت المضمون فوق كل اعتبار، لأنه هو الكفيل بإبراز مدى علاقة الفرد بالمجتمع وربطه بالإنتاج والعمل، ومن هنا فهم يؤمنون بوجود علاقة وطيدة بين الفن والمجتمع، والاقتصاد، ولولاهما لما كان هناك شيء يسمى فن، لذلك ينبغي على هذا الفن أن يخدمهما.

ويقول ماركس (Marx) في هذا الصدد:" إن الإنسان من خلال الإنتاج الاجتماعي للحياة يقيم بعض العلاقات الضرورية المستقلة عن إرادته؛ ومجموع علاقات الإنتاج التي تنطبق في مرحلة من التطور على قوى الإنتاج المادية، ومجموع علاقات الإنتاج هذه يمثل البنية الاقتصادية للمجتمع والقاعدة الحقيقية التي تقوم علي أساسها الأبنية العليا التشريعية والسياسية وما يتصل بهما من أشكال الوعي الاجتماعي."[160]

ولهذا يرى غيورغي غاتشف (Georgi Gachav) أن " الإنجاز الفني العالمي . التاريخي . الذي حققه الأدب الروماني، إنما يعني أن الوعي الفني ينبعث تحديدا على أساس علاقات جديدة أصلا بين الفرد والمجتمع."[161]

وعلى هذا الأساس نجده يعرف الصورة قائلا:" ونعني "بكلمة" صورة ذلك الكل الفني المكتمل سواء في ذلك أن تكون استعارة أو ملحمة(...) فالعلاقة بين مختلف جوانب الصورة، أي بين الحسي والعقلي، بين المعرفي والإبداعي، إنّما

---

[160]- نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص191.

[161]- الوعي والفن: غيورغي غاتشف، ترجمة: نوفل نيوف، مراجعة: سعد مصلوح، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، ع146، فبراير 1990م، ص96.

تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر. كما أنها ترتبط بهذا النمط أوثق ارتباط."[162]

وهو يرى أن مقدمات الصورة قد تشكلت " قبل ظهور الصورة الفنية، أي بمعناها الاصطلاحي، بزمن طويل تماما مثل ما ولدت اللحظة الجمالية في عمل الإنسان قبل الفن،(...) إذ ليس من باب المصادفة أن معالم ثقافة ما قبل التاريخ، كلّها تقريبا، تلاقي فهما لدى الإنسان المعاصر، ومن الوجهة الجمالية في المقام الأول إن العلم أي الفكر المنطقي، لا يستطيع أن يستوعب "التخيّلات الخارقة" واختلاقات الإنسان القديم " اللامعقولة" وخرافاته، في حين يفتح الفن صدره لاستيعاب الأساطير والخرافات والافتراضات الساذجة حول الكون."[163]

وهكذا يظهر مدى صعوبة الإلمام بتعريف نهائي للصورة الشعرية نتيجة لكثرة الاتجاهات النقدية المختلفة المشارب والمرجعيات، وأيضا لامتلاك الصورة الشعرية طبيعة مائعة زئبقية لا تمكّن من القبض عليها، لذلك نجد (فرانسوا مورو) يقول:" إن كلمة " صورة " Image هي واحدة من الكلمات التي ينبغي أن يستعملها عالم الأسلوب بحذر وضبط دقيقين، إذ أنها غامضة وغير دقيقة في نفس الآن، غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جدا وواسع جدا، و ذلك بالنظر إلى هذا الاستعمال من منظور أسلوبي خاص، وغير دقيقة لأن استعمالها، ولو في مجال البلاغة المحصور، عائم وغير محدد بدقة."[164]

أما ستيفن أولمان(Stephen Ullman) فقد فرّق بين نوعين من الصور الشعرية " الاستعارة التي تقوم على علاقة مشابهة خفية أو تماثل، والمجاز المرسل

---

[162]- نفسه: ص11.

[163]- الوعي والفن: ص11-12.

[164]- البلاغة المدخل لدراسة الصورة الفنية: ص9.

الذي يرتكز على علاقة خارجية من المجاورة تلحظ بالمصادفة."[165] كما لاحظ أن مصطلح "صورة" " يحتوي في الاستعمال الشائع، على معان ينبغي تمييز بعضها عن البعض الآخر بدقة. إن هناك بالفعل منزلق الخلط بين "صورة" التعبير اللغوي عن مشابهة ما، و" صورة " بمعنى التمثيل الذهني(...) ويكون أحيانا، ضبط المعنى الدقيق لهذا المصطلح أمرا محيّرا في فقرات يمكن أن تكون ذات أهمية كبرى بالنسبة لمؤلف ما؛ وإن الدراسة المعمقة للسياق وللموقف العام للكاتب هي وحدها التي ستسمح بأمن اللّبس."[166]

ب) مصطلح الصورة الشعرية في النقد العربي

لقد عرف العربي التصوير الشعري مذ عرف صوغ الشعر الذي لا يكون إلا بالصورة، وخير شاهد على ذلك تلك الملتقيات الشعرية التي كانت تقام بالأسواق لاختيار أفضل الصياغات والصور، وما اختيار النابغة الذبياني لبيت الخنساء[167] المعروف على غيره، والذي جمعت فيه بين الإخبار والتشبيه والإيغال، إلا دليل على ولع الإنسان العربي والشاعر خاصة بالصورة الشعرية، وفهمه لتقنيات حبك الصورة ونظمها.

فالشعر" عند العرب كان الوسيلة الوحيدة لنقل التجارب وإحداث المشاركات الوجدانية، فكان الشاعر بالشعر يرسم صورا دقيقة لكل ما يقع تحت بصره من مناظر وتجارب. ومن هنا جاءت كثرة التصوير في الشعر الجاهلي حيث جعلت النقاد القدامى يعنون عناية خاصة بالتشبيه، لأنه يعتمد على التشبيهات

165- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ص41.

166- البلاغة المدخل لدراسة الصورة الفنية: ص9.

167- ولشهرة هذا البيت أصبح مثلا يضرب، وبه كتبت الخنساء الخلود لأخيها صخر، وقيل إنه أمدح بيت قالته العرب:

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمُّ الهُداةُ بِهِ * كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ**

الحسيّة لتصوير الحسيّات والمعنويات معا(...) فغاية الشاعر الجاهلي والإسلامي تنحصر تقريبا في نقل المشاهدات والتجارب التي شاهدها أو مرّ بها عن طريق التشبيه والاستعارة محاولا في تصويره الاقتراب من الحقيقة ما أمكن ولذلك كانت الصورة وسيلة لنقل التجربة بوسائل فنية معتمدة على الأنواع البلاغية للصورة."[168]

فنقدنا العربي أدرك مفاهيم الصورة الشعرية، وعالجها " معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصور القرآنية وتمييز أنواعها وأنماطها المجازية وركّز على دراسة الصورة الشعرية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والبحتري وابن المعتز، وانتبه إلى الإثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي، وقرن هذه الإثارة بنوع من اللذة، والتفت نوعا ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر، باعتبارها إحدى خصائصه النوعية التي تميّزه عن غيره.

فضلا عن أن الصورة كانت تفرض نفسها . دوما . على وعي الناقد القديم، أثناء بحثه القضايا الأساسية التي شغلته، مثل الموازنة، والسرقات، كما كانت تفرض نفسها عليه في محاولته تتبع ما حققه الشعراء من اختراع أو ابتكار، أو ابتداع. وقدم النقد العربي القديم عبر قرونه المتعددة مفاهيمه المتميّزة التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها ووظيفتها. وأفاد في تكوين هذه المفاهيم من تحليله البلاغي للنصوص الشعرية والقرآنية، كما أفاد من التراث اليوناني السابق عليه."[169]

---

[168]- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا: أحمد علي دهمان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1986م، ص318-319.

[169]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ص8.

ويرى أحمد علي دهمان أنّه "على الرغم من الحركة النقدية عند العرب التي قد أسهمت في الاهتمام بالصورة من خلال الموازنة بين صور بعض الشعراء، وقضية السرقات التي أخذت حيّزا واسعا في تاريخ النقد العربي وانتباه العرب إلى الآثار التي تحدثها الصورة في المتلقي خلال بحوثهم البلاغية المتعددة(...) فإن فكرة التصوير عند العرب لم ترد كما هو مفهوم الصورة اليوم وذلك طبقا للظروف التاريخية والحضارية والعلمية، إلا أنهم نظروا إلى الصورة على أنها كساء أو رداء يغلّف الفكرة. فقد شبهوا الأدب بالتصوير والنسج والصناعة والنقش والتزويق، وغير ذلك من الفنون النفعية."[170]

أما جابر عصفور فيرى أن " مصطلح "الصورة الفنية" مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي. قد لا نجد المصطلح . بهذه الصياغة الحديثة . في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، إن اختلفت طريقة العرض والتناول(...) إن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير . بالتالي . مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه و إدراكه، والحكم عليه."[171]

إلاّ أنّ ريتا عوض ترى أن مصطلح الصورة الشعرية ليس جديدا في النقد الأدبي العربي فقد عرف منذ البدايات الأولى للكتابة النقدية[172]، كما أن

---

[170]- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا: ص335.

[171]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ص7-8.

[172]- ينظر بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ريتا عوض، ص64.

الصورة الشعرية بما هي مصطلح فنّي لم تكن " غريبة عن النقد الأدبي العربي القديم وإن كانت مجهولة في التراث النقدي الغربي الكلاسيكي والنيوكلاسيكي."[173]

إذ أشار معجم أكسفورد إلى أن دلالة " صورة " البلاغية " وجدت أول ما وجدت حوالي عام 1676، وهذا يعني شيئا واحدا هو حداثة الدلالة الفنية للكلمة بالنسبة للدلالتين اللغوية والذهنية على الأقل وفي اللغة الإنجليزية على الخصوص. وبذلك استخدمت الدلالة الفنية مرادفة للدلالة البلاغية في الصورة، وامتدت هذه الدلالة من القرن الثامن عشر إلى الوقت الحاضر، وإذا افترضنا أن التصوير مرادف للتعبير المجازي فتكون الصورة المفردة في مثل هذه الحالة: هي أي شكل مفرد من أشكال الكلام البلاغية يتضمن مقارنة أو علاقة بين مركبين أو عنصرين."[174]

وصفوة القول: إن الشاعر العربي القديم عرف التصوير الشعري مذ عرف فن القول، كيف لا وقد كان الشعراء يتنافسون على اختراع البديع من القول، والإتيان بالاستعارات والتشبيهات والمجازات العقيمة، والفريدة، والشيء نفسه يقال عن النقد العربي الذي كانت البلاغة عنده أداة نقدية إجرائية في فهم الأبيات الشعرية، بل وحتى الآيات القرآنية الكريمة، وإظهار مواطن الإعجاز اللغوي والبلاغي فيها.

فالبلاغة بعلومها الثلاث كانت مجال الصورة الشعرية، في النقد العربي القديم، وإن كانت الأولوية قد أعطيت للمجاز بأنواعه، فإنه لا يمكن تجاهل

---

[173]- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ص70.

[174]- نفسه: ص29.

الفنون البلاغية الأخرى كالالتفات ومراعاة النظير والإيجاز والقصر والتورية وتجاهل العارف والسجع والجناس والطباق وغيرها من الفنون.

وإذا كان اجتماع مصطلح " الصورة " بمصطلح " الشعرية " مصطلحا حديثا لم يُعرف في النقد العربي القديم، فقد عُرف تحت مسميات أخرى كالبديع والمجاز والاستعارة والتشبيه أو محاسن الكلام بصفة عامة، وعرف النقاد مصطلح " الصورة " الذي يعني الشكل الخارجي والهيئة والصفة غيرها من المعاني المعجمية، كما عرفوا أنها تعني الأشكال الهندسية، وتعني التعبير الجميل الذي كانوا يشبهونه بالأشياء والأشكال الجميلة.

ومن تم كان التصوير الشعري عندهم شبيه الصياغة والنقش والتزويق والتحبير، وكل ما يدخل في باب الصناعات، كما أن أيّ كلام كيفما كان لا يكون إلا بالنظم، والترتيب الذي يستوجب القصد وإحضار الذهن" وجملة الأمر أنّه لا يكون ترتيب في شيء حتّى يكون هناك قصد إلى صورة وصفة، إن لم يقدّم فيه ما قدّم ولم يؤخر فيه ما أخر(...) لم تحصل لك تلك الصورة وتلك الصفة."[175] وهذا الترتيب يكون في معاني الكلم لا في ألفاظها، وبهذا يكون المؤلف كمثل من يأخذ " الأصباغ المختلفة فيتوخّى فيها ترتيبا يحدث عنه ضروب من النقش والوشي."[176]

وقد ربط النقاد العرب بين الصورة أو التصوير الشعري والنظم. يقول الجرجاني:" وإذا كنت تعلم أنهم قد استعاروا النسج والوشي والنقش والصياغة لنفس ما استعاروا له " النظم"، وكان لا يُشكُّ في أن ذلك كلّه تشبيهٌ وتمثيل يرجع إلى

---

[175]- دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني (ت471هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 1424هـ \ 2004م، ص364.

[176]- نفسه: ص359.

أمور وأوصاف تتعلّق بالمعاني دون الألفاظ، فمن حقّك أن تعلم أن سبيل " النظم" ذلك السبيل."[177]

ويقول أيضا:" ليس الغرض بنظم الكلم، أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل. وكيف يتصور أن يقصد به إلى توالي الألفاظ في النطق، بعد أن ثبت أنّه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وأنّه نظير الصياغة والتحبير والتفويف[178] والنقش، وكل ما يقصد به التصوير."[179]

بل إن الجرجاني جعل أساس الجمال اللغوي والأدبي الفني، هو النظم والتصوير، يقول:"ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى "الفصاحة"، والبلاغة، والبيان، والبراعة وفي بيان المغزى من هذه العبارات، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء، والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبئ ليطلب، وموضع الدّفين ليبحث عنه فيخرج(...) ووجدت المعوّل على أن ههنا نظما وترتيبا وتأليفا وتركيبا، وصياغة وتصويرا، ونسجا وتحبيرا، وأن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هو مجاز فيه، سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها، وأنّه كما يفضل هناك النظم النظم، والتأليف التأليف، والنسج النسج، والصياغة الصياغة، ثم يعظم الفضل(...) كذلك يفضل بعض الكلام بعضا."[180]

وعليه يكون الناقد العربي القديم قد أدرك عدم انفصام الصورة الذهنية عن الصورة السمعية للكلمة، ومن ثم للعبارة، وللنص ككلّ. ولعلّ هذا ما عناه صاحب عيار الشعر عندما قال:" والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح

---

[177]- نفسه: ص53.

[178]- ثوب مفوّف: أي رقيق به خطوط بيضاء كأنها وشي.

[179]- دلائل الإعجاز: ص49-50.

[180]- نفسه: ص34.

فيه كما قال أحد الحكماء " للكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه المعنى.""[181] وفي الصدد نفسه يقول ابن رشيق(ت463هـ) " اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته."[182]

لقد علم نقادنا القدامى أن الانسجام داخل النص وترابط ألفاظه من المقومات الأساسية التي تضمن له صياغة جيّدة، حتى يكون " كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم والعقد المنظم، واللباس الرائق، فتسابق معانيه ألفاظه(...) وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقا إليها، ولا تكون مسوقة إليه، فتقلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له، غير مستكرهة، ولا متعبة ولا عسرة الفهم بل لطيفة الموالج، سهلة المخارج."[183]

وقد كان الجاحظ (ت255هـ) من أوائل من استعمل مصطلح تصوير في النقد العربي كما هو معلوم، عندما عارض إعجاب أبي عمرو الشيباني لمعاني البيتين المعروفين وهما:"

لاَ تَحْسِبَنَّ المَوْتَ مَوْتُ البِلَى وَ إِنَّمَا المَوْتُ سُؤالُ الرِّجالْ
كِلاَهُمَا موتٌ، ولـكنَّ ذَا أَشَدُّ مِنْ ذَاكَ عَلَى كُلِّ حَالْ

ثم قال: وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والقرويّ والبدويّ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن

---

[181]- عيار الشعر: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(ت 322هـ)، تحقيق: محمد زغلول سلام، المعارف الإسكندرية، (د ط)، (د ت)، ص49.

[182]- العمدة، ج1: ص91.

[183]- نفسه: ص42.

وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وصحّة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السّبك، وإنّما الشعر صناعةٌ وضرب من التصوير."[184]

ويبدو جليّا أن مفهوم التصوير عند الجاحظ واسع، تدخل فيه جميع فنون التصوير اللّفظي من استعارة وتشبيه وكناية ورمز وتشخيص وغيرها، أي كل ما يجعل من العبارة صياغة جميلة، وهكذا يكون مدار الشاعرية والامتياز والتفوق إنما في كيفية القول وعرض الصور عن طريق الألفاظ من خلال رصفها وتنظيمها.

وقد انتشر هذا المفهوم الجاحظيّ للشعر، بأنّه صياغة أو صناعة وضرب من التصوير بين النقاد العرب، فأخذوا يكررونه في مصنّفاتهم بطرق مختلفة.

لذلك نجد قدامة بن جعفر(ت337ه)، يقول في كتابه نقد الشعر:" المعاني كلّها معرضة للشاعر، وله أن يتكلّم منها في ما أحبّ وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنّه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضّة للصياغة."[185]

فالشعر عنده صناعة من الصناعات لذلك يطلب فيها الجودة في الصنع والسبك، يقول:" ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلّف

---

[184]- دلائل الإعجاز: ص 256.

[185]- نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر(ت337ه)، دار الكتب العلمية بيروت لبنان،(د ط)، (د ت)، ص65.

ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان، أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة، وحدوده بينهما تسمى وسائط."[186]

والمفهوم نفسه نجده عند ابن طباطبا (ت 322هـ)، فهو يرى أن الشعر صناعة، يشبه سائر الصناعات، والشاعر صانع وهو " كالنساج الحاذق الذي يفوّف وشْيَهُ بأحسن التفويف ويسدّيه وينيِّرُه، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، كالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويُشبع كلّ صبغ منها، حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلّف بين النّفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقودهُ، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها."[187]

وهكذا ظلّ الشعر في النقد العربي القديم صناعة من الصناعات يُلتمس فيها الجود في العمل والسبك. وينبغي على الشاعر فيها مراعاة إجراءات العمل وخصيصة الصنع، لذلك كان على الشاعر العربي القديم أن يعرف خصوصية طباع متلقيه في صناعة شعره وتوليف استعاراته وتشبيهاته التي يصوغ بها أشعاره.

وفي هذا يقول ابن طباطبا:" واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتُها، وأدركهُ عيانها، ومرّت به تجاربها وهم أهل وبر: صحونهم البوادي وسقوفهم السماء؛ فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها(...) فتضمّنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسّها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها(...) والحالات

---

[186]- نقد الشعر: ص64.

[187]- عيار الشعر: ص43-44.

المتصرفة في خلقها من حال الطفولة إلى حال الهرم، وفي حال الحياة إلى حال الموت."[188]

لم يكن التشخيص والتجسيم وهما من أجمل الاستعارات وأجودها غائبين عن إدراك الناقد العربي القديم، إذ كان الأسلوب العربي مليئا بها. نستشف هذا الإدراك من قول إسحاق بن وهب الكاتب(ت285هـ) أثناء تعليقه على بعض الاستعارات:" ومن الاستعارة ما قدمنا من إنطاق الرّبع، وكلّ ما لا ينطق إذا ظهر من حاله ما شاكل النطق ومما جاء في هذا النوع في القرآن قوله عز وجلّ **(يَوْمَ يَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلْ امْتَلأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ)**[189] "[190]

أما التشبيه عنده فيعد من " أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم وكلّما كان المشبِّه منهم في تشبيهه ألطف كان بالشعر أعرف، وكلّما كان إلى المعنى أسبق كان بالحذق أليق، والتشبيه ينقسم قسمين: تشبيه الأشياء في ظواهرها وألوانها ومقدارها كما شبّهوا اللون بالخمر، والقد بالغصن(...) ومنه تشبيه في المعاني كتشبيههم الشجاع بالأسد، والجواد بالبحر."[191]

ويعد الرماني(ت384هـ) أول من عمل على تطبيق مفهوم الجاحظ للتصوير الحسي، وطبقه بشكل عملي على تشبيهات القرآن واستعاراته وتمثيلاته،

---

[188]- عيار الشعر: ص48.

[189]- سورة ق: الآية30.

[190]- البرهان في وجوه البيان: إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب(ت285هـ)، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، (د ط)، (د ت)، ص116.

[191]- نفسه: ص107-108.

فنجده " في تحليله للآيات القرآنية يركز على مضمون الفكرة فيرد قدرة التشبيهات والاستعارات القرآنية على التأثير في المتلقي إلى تقديم المعنى لحواسه."[192]

والتشبيه والاستعارة عند الرماني " يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد (...) قال واعلم أن التشبيه على ضربين تشبيه حسن وتشبيه قبيح، فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح، فيفيد بيانا والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك(...) وشرح ذلك أن ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه والمشاهد أوضح من الغائب فالأول في العقل أوضح من الثاني والثالث أوضح من الرابع وما يدركه الإنسان من نفسه أوضح مما يعرفه من غيره والقريب أوضح مما يعرفه من غيره والقريب أوضح من البعيد في الجملة وما قد ألف أوضح مما لم يؤلف."[193]

إن هذا الوضوح الذي توفره الحواس . خاصة حاسة البصر. لفهم الأشياء وإدراكها، هو الذي جعل الرماني يرفض التشبيهات التي تشبه الحسي بالمجرد أو العقلي، لأنه في نظره يؤدي إلى الغموض إذ كيف نفهم الواضح بالغامض، والقريب بالبعيد، والحاضر بالغائب. لهذا نجد الرماني قد رفض الأشعار التي استخدمت مثل هذه التشبيهات، فقد " عاب على بعض شعراء عصره:

صِدْغُهُ ضِدٌّ خَدِّهِ مِثْلَ مَا الوَ عْدُ إِذا ما اعْتَبَرتَ ضِدّ الوَعيدِ

من قبل أنه شبه الأوضح بالأغمض وما تقع عليه الحاسة بما لا تقع عليه وكذلك قوله:

وَ لَهُ غُرَّةٌ كَلَوْنِ وِصَالٍ فَوْقَهَا طُرَّةٌ كَلَوْنِ صُدودِ "[194]

---

[192]- الصورة الفنية في القرآن الكريم: محمد طول، أطروحة جامعية قدمت لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي، جامعة تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1415هـ /1995م، ص2.

[193]- العمدة، ج1: ص200.

[194]- العمدة، ج1: ص200.

وقد عارض ابن رشيق رفض الرماني لهذين البيتين، لأن مثل هذه التشبيهات موجودة في التراث الشعري العربي، كما وردت في التشبيهات القرآنية الشريفة، فقال:" قد حمل على الشاعر فيما أخذ عليه إذ كان قصد الشاعر أن يشبه ما يقوم في النفس دليله بأكثر مما هو عليه في الحقيقة كأنّه أراد المبالغة ولعلّه يقول أو يقول المحتج له معرفة النفس والمعقول أعظم من إدراك الحاسة لاسيّما وقد جاء مثل هذا في القرآن العظيم وفي الشعر الفصيح، قال الله عز وجلّ **(طَلْعُهَا كأنَّهُ رُؤوسُ الشَّيَاطِينِ)**[195] فقال قوم أن شجرة الزقوم لها صورة منكرة وثمرة قبيحة يقال لها رؤوس الشياطين وقال قوم الشياطين الحيّات في غير هذا المكان، والأجود الأعرف أنه شبه بما لا يشك أنه منكر قبيح لما جعل الله عز وجل في قلوب الإنس من بشاعة صور الجن والشياطين وإن لم يروها عيانا فخوفنا تعالى بما أعد من العقوبة و شبهه بما نخاف أن نراه. وقال امرؤ القيس:

أيَقْتُلُني و المَشْرَفِيُّ مُضاجِعِي* و مَسْنُونةٌ زُرْقٌ كأنْيابِ أَغْوالِ**

فشبّه نصال النبل بأنياب الأغوال لما في النفس منها."[196]

ونستخلص من تعليق ابن رشيق أنه أدرك ما للتصوير من قدرة وطاقة على التأثير؛ وأن أقوى صورة، تلك التي تجعلك مندهشا بالأشياء ومنبهرا بها إما لرغبة أو لرهبة.

كما وظف أبو هلال العسكري(ت395هـ) لفظ "صورة " في فصل التشبيه من كتابه "الصناعتين" بمعنى الشكل الخارجي فقال:" والتشبيه بعد ذلك في جميع الكلام يجري على وجوه منها تشبيه الشيء بالشيء صورة. مثل قول الله عزّ

---

[195]- سورة الصافات: الآية65.

[196]- العمدة، ج1: ص200-201.

وجل(**وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ القَدِيمِ**)[197] "[198] ويقول في موضع أخر:"ومنها تشبيهه به لونا وصورة كقول النابغة:

تَجْلُو بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةِ أَيْكَةٍ بَرَدًا أُسِفَّ لِثَاتُهُ بالأَثْمدِ

كالأُقْحُوان غَداةَ غِبَّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَ أَسْفَلُهُ نَدِي

شبّه الثغر بالأقحوان لونا وصورة لأن ورق الأقحوان صورته كصورة الثغر سواء."[199]

والمتصفح لكتاب الصناعتين يجد أن صاحبها كان متأثرا بآراء الجاحظ في قضية اللفظ والمعنى كما تأثر تأثرا بالغا بمفهوم الرماني للاستعارة والتشبيه بتقسيماته، ونجده قد قسم التشبيه الجيّد أربعة أقسام فيقول:" وأجود التشبيه وأبلغه ما يقع على أربعة أوجه. أحدها إخراج ما لا تقع عليه الحاسة. وهو قوله عز وجل (**وَالذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسِبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً**)[200] فأخرج ما لا يحسّ. والمعنى الذي يجمعهما بطلان المتوهم مع شدّة الحاجة وعظم الفاقة ولو قال الرائي ماء لم يقع موقع قوله الظمآن لأن الظمآن أشد فاقة إليه وأعظم حرصا عليه(...) والوجه الآخر إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة كقوله تعالى(**وَإِذَا نَتَقْنَا الجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ**)[201] والمعنى الجامع بين المشبه والمشبه به الانتفاع بالصورة(...) والوجه الثالث إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها، فمن هذا قوله عز وجل (**وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ وَالأَرْضُ**)[202] قد أخرج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بها. والجامع بين الأمرين العظم. والفائدة فيه التشويق إلى

---

[197]- سورة يس: الآية 38.

[198]- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: ص267.

[199]- نفسه: ص269.

[200]-سورة النور: الآية 38.

[201]-سورة الأعراف: الآية171.

[202]-سورة آل عمران: الآية133.

الجنّة بحسن الصفة(...) والوجه الرابع إخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها: كقوله عز وجل **(وَلَهُ الجَوَارِي المُنْشَآتُ فِي البَحْرِ كَالأَعْلاَمِ)**[203] والجامع بين الأمرين العظم. والفائدة البيان عن القدرة في تسخير الأجسام العظام في أعظم ما يكون من الماء."[204]

ويرى أبو هلال العسكري أنه لابد لكل استعارة أو مجاز من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة، لذلك فهو في تحليله للمجازات والاستعارات يرجع إلى أصل العبارة الدلالية وحقيقتها، فيقول مثلا في قوله تعالى "(**وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ)**[205] حقيقته إذا انتشر وتنفس أبلغ لما فيه من بيان الروح عن النفس عند إضاءة الصّبح لأنّ اللّيل كرب والصّبح تفرج(...) والرّاحة التي يجدها الإنسان عند التّنفّس محسوسة."[206]

وحلّل الرماني قبله هذه الاستعارة القرآنية فقال:" و"تنفّس" هاهنا مستعار وحقيقته إذا بدأ انتشاره، وتنفس أبلغ منه، ومعنى الابتداء فيهما، إلا أنه في التنفس أبلغ، لما فيه من الترويح عن النّفس."[207] ويقول في تحليل قوله تعالى **(فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ)**[208]، "حقيقته منعناهم الإحساس بآذانهم من غير صمم، والاستعارة أبلغ(...) كذلك منع من الإحساس فلا يحس(...) لأنه إذا ضرب عليها

---

[203]- سورة الرحمن: الآية22.

[204]-الصناعتين: ص262-264.

[205]-سورة التكوير: الآية 18.

[206]- الصناعتين: ص302.

[207]- إعجاز القرآن: أبوبكر محمد بن الطيّب الباقلاّني (ت403ه)، تحقيق: السيّد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة،(د ط)، (د ت)، ص267.

[208]- سورة الكهف: الآية 11.

من غير صمم دل على عدم الإحساس من كل جارحة يصح بها الإدراك، ولأن الأذن لما كانت طريقا إلى الانتباه ثم ضرب عليها لم يكن سبيل إليه."[209]

فالرماني كان حريصا على إظهار الجانب الحسي في استعارات القرآن الكريم وتشبيهاته، وقد استفاد العديد من المفسرين للقرآن الكريم والنقاد، خاصة منهم أبو هلال العسكري من رؤيته النقدية المتمثلة في ارتباط التشبيهات والاستعارات بالإدراك الحسي، إذ يرى الرماني" أن جانبا كبيرا من قدرة الاستعارات والتشبيهات القرآنية على التأثير يرتد إلى تقديم المعنى للحواس(...) فاستعارات القرآن وتشبيهاته تتناول معنى أصليا مجردا بالحسي العيني، أو تقدّمه تقديما محسوسا، وذلك عن طريق ربطها المعنوي المجرد بالحسي العيني، أو بربطها الصورة الحسية بأخرى أشدّ منها تمكنا في الصّفات الحسيّة."[210]

فالناقد العربي قد عرف ما للتصوير من قدرة على تبليغ المعنى وتقديمه حسيا، ومن ثم إيضاح ما غمض منه وتقريبه للفهم. وهذا ما جعل النقاد يربطون بين المجاز بشتى ضروبه والتقديم الحسي، فجعلوا الصورة المجازية عنوانا لنجاح كل تصوير شعري وتميّزه.

ومن خلال ما سبق، يتضح جليا أن النقد العربي قد عرف مفهوم مصطلح الصورة الشعرية والتصوير الشعري، خاصة في القرنين الرابع والخامس الهجريين اللذين يعدّهما النقاد فترة ازدهار للنقد العربي. وسيزداد مفهوم التصوير الشعري والصورة الشعرية عمقا ووضوحا مع عبد القاهر الجرجاني، الذي أهله ذوقه الفني الخاص والمتميّز لاكتشاف الصور الشعرية الرائعة، فوجد أن أصل محاسن الكلام هو المجاز، أوالانزياح اللغوي، وأن لا مجال لإظهار جمالية المجاز

---

[209]- إعجاز القرآن: 268.

[210]- الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي: ص317.

وحسنه إلا بالنظم، ومن تم فقد ربط جمال الصور الشعرية بطريقة صياغتها، ونظمها، فحسن صياغة الألفاظ وتشكيلها وسبكها هو الذي يميّز مبدعا عن أخر، وباختلاف الصياغة تختلف الصور.

ونتيجة لمفهوم عبد القاهر الجرجاني الكلي والشامل للنظم ، فإن الصورة عنده كلية وليست جزئية، فهو يهتم بتحليل الجزئيات في التشكيل اللغوي للصورة، ليصل عبر علاقات التركيب إلى الصورة الكلية، فهو يرى أنه لا يمكن معرفة جودة الكلي حتى تتمكن من معرفة جودة الجزئي، كمثل سائر الصناعات، فأرباب " الصناعات الجمالية(...) يهتمون بالوحدات الصغرى في صناعاتهم، حتى إذا سلمت لهم في الجودة والإتقان، كانت عملية التركيب والملائمة بين تلك الوحدات أمرا سهلا لا مشقة فيه، إن جمال الصورة العامة يقوم على جمال تلك الوحدات. ونحن حين نحكم على القصيدة أو القطعة الأدبية الكاملة بالجودة والجمال، إنّما نلجأ في الاستدلال على صحة الحكم إلى تلك الأجزاء."[211]

وفي الصدد نفسه يقول عبد القاهر الجرجاني:" واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسنَ، كالأجزاء من الصِّبْغِ تتلاحق وينضمّ بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تُكْبِرُ شأن صاحبه، ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وَسَعَة الذَّرع وشدّة المُنَّة، حتى تستوفي القطعةَ وتأتي على عدّة أبيات."[212]

فالجرجاني إذن لا يحكم على الكل إلا من خلال الجزء، والجزء لا يأخذ جماليته إلا من خلال موضعه، داخل الإطار العام الموجود فيه، مثل الحرف

---

[211]- نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر الجرجاني والنقد الغربي الحديث: محمد نايل أحمد، دار المنار، القاهرة، (د ط)، 1989م، ص 47.

[212]- دلائل الإعجاز: ص88.

واللفظ داخل البيت الشعري، ومثل البيت الشعري ضمن القطعة الشعرية، إذ " ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤمّ. وإنّما سبيل المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنّك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصّورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخيّر والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إيّاها، إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخّيهما معاني النحو ووجوهه التي عملت أنها محصول "النظم""[213]

وهكذا لا يمكننا الحكم على أي عمل إبداعي أو فهمه إجمالا دونما النظر في أصغر وحدة من تفاصيله، إذ العام لا يفهم إلا بالتفصيل فيه، لذلك نجد الجرجاني يرفض العمومية في المفاهيم دون التفصيل فيها؛ وقد نهج الجرجاني هذا المنهج في تحليله النقدي ودعا إليه في كتابيه "دلائل الإعجاز" و" أسرار البلاغة "، خاصة في تفسير مفهوم الفصاحة والنظم. يقول في هذا الشأن:" لا يكفي في علم "الفصاحة" أن تنصب لها قياسا ما، وأن تصفها وصفا مجملا، وتقول فيها قولا مرسلا، بل لا تكون من معرفتها في شيء، حتى تفصّل القول وتحصّل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم وتعدها واحدة واحدة، وتسمّيها شيئا شيئا، وتكون معرفتك معرفة الصَّنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبرسيم الذي في الديباج، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطّع، وفي كل آجُرَّة من الآجُرِّ الذي في البناء."[214]

وقد أعطى الجرجاني نماذجا جمة في "الدلائل" على القصائد التي قد تغيّر كلمة صورتها، إما تزيد في جماليتها أو تشوهها. يقول في هذا :" ومما يشهد

---

[213]- دلائل الإعجاز: ص87-88.

[214]- دلائل الإعجاز: ص37.

لذلك أنّك ترى الكلمة، تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ "الأَخْدَع" في بيت الحماسة:

تَلَفَّتُّ نَحْوَ الحَيِّ حَتَّى وَجَدْتُنِي وَجِعْتُ مِنَ الإِصْغَاءِ لِيتًا و أَخْدَعَا[215]

وبيت البحتري:

وَ إِنِّي و إِنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الغِنَى وَ أَعْتَقْتَ مِنْ رِقِّ المَطَامِعِ أَخْدَعي

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن، ثم أنّك تتأملها في بيت أبي تمام:

يا دَهْرُ قوِّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ، فَقَدْ أَضْجَجْتَ هذا الأَنامَ من خُرْقِكْ

فتجد لها من الثّقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير، أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفّة، ومن الإيناس والبهجة."[216]

كما يرى الجرجاني أن للحروف داخل الكلام أثر بالغ في رسم الصورة الكلية، ومثال ذلك قول العباس بن الأحنف:"

قَالُوا خُرَاسَانُ أَقْصَى مَا يُرَادُ بِنَا، ثُمَّ القُفُولُ، فَقَدْ جِئْنَا خُرَاسَانَا

انظر إلى موضع "الفاء" و"ثم" قبلها ."[217]

لقد أدت "الفاء" و"ثم" الدلالة المقصودة والمنشودة من قبل الشاعر، ولو وضع حروفا أخر محلها لما صح المعنى ولما وصل إلى الغرض المرغوب. فأصبحت بذلك كل من "الفاء" و"ثم" عنصرا وجزءا من الصورة.

وهكذا فإنه لا يمكن أن تعرف سبب إعجابك بصورة شعرية ما حتى تدقق النظر في خصوصيات نظمها وجزئياته، ومن ذلك قول إبراهيم بن العباس:"

---

[215]- البيت للصمة بن عبد الله القشيري، ورد في شرح حماسة أبي تمام للتبريزي، واللّيت: صفحة العنق، والأخدع: عرق في العنق.

[216]- دلائل الإعجاز: ص46-47.

[217]- نفسه: ص90.

فَلَوْ إذ نَبا دهرٌ، و أنْكَرَ صاحبٌ، و سلَّطَ أعداءٌ، و غاب نَصيرُ

تَكُونُ عَن الأَهْوازِ داري بنجْوَة، و لكن مقاديرٌ جرتْ و أمورُ

و إني لأرْجُو بَعدَ هذا مُحَمَّدا لأَفْضَلِ ما يُرجى أخٌ و وزيرُ

فإنّك ترى ما ترى من الرونق و الطلاوة، ومن الحسن والحلاوة، ثم تتفقد السّبب في ذلك، فتجده إنّما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو " إذ نبا" على عامله هو " تكون"، وأن يقل: فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبا دهر، ثم أن قال: "تكون" ولم يقل " كان " ثم نكّر الدهر(...) ثم سلق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد(...) وهكذا السبيل أبدا في كل حسن ومزية رأيتهما قد نسبا إلى" النظم"."[218]

كما أن اللفظة الواحدة إذا استعيرت في عدة مواضع لا يكون لها الجمال نفسه والتأثير عينه، "مثال ذلك أنك تنظر إلى لفظة" الجسر" في قول أبي تمام:

لا يَطْمَعُ المَرْءُ أن يَجْتابَ لُجّتَهُ بِالقَوْلِ مَا لَمْ يَكنْ جِسْرا لَهُ العَمَلُ

وقوله:

بَصُرْتَ بالراحَةِ العُظْمَى فلمْ تَرهَا * تُنالُ إلاّ على جِسْرٍ مِنَ التَّعبِ**

فترى لها في الثاني حسنا لا تراه في الأول، ثم تنظر إليها في قول ربيعة الرَّقَّى:

قُولي نَعَمْ، وَ نَعَمْ إنْ قُلتِ واجبةٌ * قَالَتْ: عَسَى، وَ عَسَى جِسْرٌ إلى نَعَمِ**

فترى لها لطفا وخلابة وحسنا ليس الفضْل فيه بقليل."[219]

ويرى الجرجاني أن الذي حقق الغرابة والجمال في قول الشاعر:

وَسالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ[220]

---

[218]- دلائل الإعجاز: ص86.

[219]-دلائل الإعجاز: ص78-79.

[220]- صدر البيت:* أَخَذْنَا بِأَطْرافِ الأَحَاديثِ بَيْنَنَا*، ينظر أسرار البلاغة: ص87-88، فقد ورد فيها شرح للأبيات الثلاث المضمنة للصورة الشعرية التي أعجبت الجرجاني.

إنّما مردّه إلى النظم " وذلك أنّه لم يُغرب لأنْ جعل المطيّ في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطح، فإنَّ هذا شبه معروف ظاهر، ولكن الدّقة واللطف في خصوصية أفادها، بأن جعل " سال" فعلا للأباطح، ثم عدَّاه بالباء، بأن أدخل الأعناق في البَيْن، فقال: " بأعناق المطيِّ " ولم يقل: " بالمطيّ "، ولو قال: "سالت المطيّ في الأباطح "، لم يكن شيئا."[221]

وقد جعل الجرجاني المجاز أصل محاسن الكلام، لما له من جمالية وسحر بياني وأخذ بلب المتلقي وفكره، لذا وجدناه يقول عن التشبيه والتمثيل والاستعارة "كأن جلّ محاسن الكلام، إن لم نقل كلّها، متفرّعة عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها."[222]

كما أعطى للاستعارة قيمة فنية كبيرة، فهي عنده أعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة، وهو يرى أنه لا يمكن حصر فنونها وضروبها لأنها أسحر سحرا، فهي تؤنس النفس وتمتع العقل، وتهدي إلى المتلقي الجمال، وتخرج له من بحرها الجواهر، كما أنها تبرز البيان أبدا في صورة مستجدّة، حيث تجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد، لتراها مكررة في مواضع ، تأخذ فيها مكانتها الخاصة والفضيلة المرموقة والشرف المنفرد، ومن خصائصها أنها تعطيك الكثير من المعاني في اليسير من اللفظ، فتخرج بذلك عدّة درر من الصدفة الواحدة، وتجني أنواعا من الثمر من الغصن الواحد. وقد اعتبرها تعريفا للبلاغة ووصف البراعة، فهي تري الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية جلية، ويعدها ناصرة للتشبيه فلا رونق للتشبيهات إلا بها، فهي تريك المعاني اللطيفة التي تكون مجردة ومن خبايا العقل

---

[221]- دلائل الإعجاز: ص75-76.

[222]- أسرار البلاغة: ص92.

كأنّها مجسّمة تراها العيون، وتجعل من الحسي المشاهد روحانيا لا ينال إلا بالتأويل والظن.[223]

وانطلاقا من هذا المنظور التأويلي للمجاز فهو يفضل التشبيه الخفي الغور على التشبيه الصريح، ونستدل على هذا بقوله:" ألا ترى أن التشبيه إذا وقع بين شيئين متباعدين في الجنس ثم لطف وحسن لم يكن ذلك اللطف وذلك الحسن إلاّ لاتفاق كان ثابتا بين المشبه والمشبه به من الجهة التي بها شبهت، إلا أنّه كان خفيا لا ينجلي إلا بعد التأنق في استحضار الصور وتذكرها وعرض بعضها على بعض، والتقاط النكتة المقصودة منها، وتجريدها من سائر ما يتصل بها، نحو أن يشبه الشيء بالشيء في هيئة الحركة، والهيئة مجردة من الجسم وسائر ما فيه من اللون وغيره من الأوصاف، كما فعل ابن المعتز في تشبيه البرق حيث قال:

و كأنَّ البَرقَ مُصْحَفُ قارِ فانْطِباقًا مرّةً و انْفِتاحا "[224]

فشدّة الائتلاف في شدّة الاختلاف هي التي تميّز التشبيه وتجعله جميلا آسرا ومدهشا غريبا. كما أن التمثيل المحبب عنده هو الذي يوفر شرط الائتلاف بين الأشياء المختلفة، و" يريك العدم وجودا والوجود عدما. والميّت حيّا والحيّ ميّتا."[225] إذن فالصورة المجازية مرتبطة عند الجرجاني بقدرتها على التجسيم والتشخيص والتصوير الحسي بإيجاز، وهذا هو حد البلاغة والبراعة على السواء.

---

[223]- أسرار البلاغة: ص103-104.

[224]- نفسه: ص204-205.

[225]- أسرار البلاغة: ص186.

وتكتسب الصورة الاستعارية عند الجرجاني رونقا وعظمة كلما نبت عن الابتذال، وأوغلت في التأويل، وهي تزداد حسنا ونراها مدهشة كلّما كان التشبيه فيها بعيد الغور، لذلك هو يرى أن العناب في بيت ابن المعتز:

أثمرتْ أغصانُ راحتِه لِجُناةِ الحُسْنِ عُنّابا

أحسن موقعا من بيت ابن الوأواء الدمشقي في قوله:

فأَسْبَلَتْ لُؤْلُؤًا مِنْ نَرْجِسٍ، وَسَقَتْ وَرْدًا، و عَضَّتْ على العُنَّابِ بِالْبَرَدِ

لبعد الشبه في البيت الأول و قربه في الثاني.[226]

فالصورة الشعرية إذن عند عبد القاهر الجرجاني، " تقوم على استغلال الطاقات النحوية والمجازية الكاملة في اللغة، فتتحول المعاني على أثر ذلك من "الخرز" إلى "الجوهر" ومن "الغثاثة" إلى "البلاغة"(...) وجملة الأمر أن "المعنى" لا يدرك إلا في سياق آلياته اللغوية وعلاقته بمتلقيه، لتصبح "الصورة" بناءا لغويا مع المتلقي."[227]

وعلى هذا الأساس فإن عناصر الصورة الشعرية عند الجرجاني لا تقوم فقط على الاستعارة البعيدة والتشبيهات المتنافرة، والتمثيل والكناية والمجاز والجرس الموسيقي للألفاظ ، وإنّما تقوم أيضا على جلِّ الأوجه البلاغية الأخرى مراعية النظم في تشكيلها وتركيبها، إذ " الألوان التي تضفي الجمال على هذه الصورة أوسع عنده دائرة من ذلك، هو مع النقد الحديث في أن الخيال بكل ضروبه من استعارة وتمثيل وكناية وتخيل عنصر هام من عناصر الصورة وكذلك رشاقة الألفاظ وخفة حرفها وسلامة جرسها عنصر آخر من عناصر الجمال فيها ثم يضم إلى ذلك من أنواع الجناس والطباق والمزاوجة على العنصر الأصيل الأهم عنده في

226- دلائل الإعجاز: ص450-451.

227- الأثر الجمالي في النظرية البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني: محمد مشبال، دراسات سميائية أدبية لسانية، فاس، ع6، خريف/شتاء 1992، ص128.

هذه الصورة هو عنصر النظم، وهو التصرف في التراكيب، تصرفا حاذقا ماهرا يجعلها تستحق اسم "الصورة".[228]

ومن خلال ما سبق نستطيع القول أن الصورة الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني ليست فقط تلك التي تعتمد المجاز في تشكيلها، بل كذلك، حتى تلك التي تعتمد الأوجه البلاغية الأخرى، كالجناس والطباق والسجع والتقسيم، والتقديم والتأخير والحذف، وأسلوب الحكيم والالتفات وغيرها. فإن دَبَّج شاعر حاذق أسلوبه المجازي بهذه الأوجه البلاغية، فقد تم له الحذق والجمال الفني المرجو أصلا في الصورة الشعرية.

فالمعنى الشعري صياغة لغوية تعتمد الحذق والصنعة والذكاء، والغرابة، فسبيل " المعاني سبيل أشكال الحلي، كالخاتم والشّنف والسوار، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلا ساذجا، لم يعمل صانعه فيه شيئا أكثر من أن أتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتما، والشّنف إن كان شَنْفا، وأن يكون مصنوعا بديعا قد أغرب صانعه فيه. كذلك سبيل المعاني، أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم، ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وبإحداث الصور في المعاني، فيصنع فيه ما يصنع الصّائغُ الحاذق، حتى يغرب في الصّنعة، ويدق في العمل، ويبدع في الصناعة."[229]

لقد استعمل الجرجاني مصطلح صورة في "دلائل الإعجاز" أكثر من مرة، هذا ما جعله يقوم بتعريف مفهوم الصورة، ويوضح للمتلقي مقصده من هذا المصطلح، يقول:" وأعلم أنّ قولنا "صورة"، إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلّما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة

---

[228]- نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر الجرجاني والنقد الغربي الحديث: ص47.

[229]- دلائل الإعجاز: ص422-423.

الصّورة، فكان تبيّن إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبيّن خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: "للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك".[230]

ونلاحظ من خلال هذا التعريف الذي أورده الجرجاني للصورة أنّه أراد بها الشكل الخارجي الفزيولوجي، وإعادة تمثله بالعقل، وأيضا طريقة الصياغة والتركيب والتأليف، وما يحدثه هذا النظم أو التأليف من معنى نهائي فيتصوره العقل عند سماع الألفاظ أو قراءتها. فمعنى الصورة عنده إذن هو" المعنى الذي لا نحصل عليه إلاّ بواسطة الهيئة اللغوية، إنّه لا ينفك عن بنائه النحوي والمجازي."[231]

وقد أشار الجرجاني إلى أسبقية علماء العرب القدامى من بينهم الجاحظ في استخدام مصطلح الصورة، قبله، في قوله:" وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ:" وإنّما الشعر صياغة وضرب من التصوير."[232] وقد شبه الشعر هنا بالصياغة وفي نسخة أخرى شبهه بالصناعة. وسواء أ كانت صياغة أم صناعة فإنها تدل على دلالة الصنع." فالصناعة والنسج والتصوير مسميات يتضمن جميعها عملية الإبداع الكلامي باعتبارها محكيات تتغيا كمالها في صور الشعر لما يربط بينها جميعا من وشائج وتداخل."[233]

---

[230]- نفسه: ص508.

[231]- الأثر الجمالي في النظرية البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني: ص127.

[232]- دلائل الإعجاز: ص508.

[233]- التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات: مصطفى السعداني، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، 1991م، ص75.

فالصورة الشعرية عند الجرجاني، هي ذلك الصوغ للألفاظ مثل أي صناعة فهو يقول:" ومعلوم أن سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضّة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار."[234]

ويقول أيضا في الموضوع نفسه:" كما لا تكون الفضّة أو الذهب خاتما أو سوارا أو غيرهما من أصناف الحليّ بأنفسهما، ولكن بما يحدث فيهما من الصّورة، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف، كلاما أو شعرا من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخّي معاني النحو وأحكامه."[235]

وهكذا يتضح لنا أن عبد القاهر الجرجاني قد وعى مفهوم الصورة المعجمي الصرف، كما وعى مفهومها الذوقي النقدي، بوصفها عمود القول الشعري وركنه الشديد، بها يحكم للقول بالحسن أو القبح وللتصوير بالإجادة أو الضعف. ويبقى الجرجاني" خير من أفاد من ربط الشعر بالفنون(...) في نظريته " النظم " حينما قرر أن سبيل المعنى سبيل ما يقع فيه التصوير والصياغة، وأن الصياغة متوحدة مع المعنى(...) ولم يتعمق أحد من نقاد العرب القدامى ما تعمقه عبد القاهر في فهم الصورة و صلتها بالتعبير."[236]

أما مفهوم الصورة الشعرية عند حازم القرطاجني (684هـ) فسيأخذ بعدا نفسيا، وتخييليا نظرا لهضمه التراث العربي و تأثره بالفلسفة الأرسطية في فن القول، وهو يرى أن:" للشاعر أن يبني كلامه على تخيّل شيء لشيء من

---

[234]- دلائل الإعجاز: ص254.

[235]- نفسه: ص488.

[236]- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1987م، ص161.

الموجودات ليبسط النفوس له أو يقبضها عنه."[237] والصورة عنده هي إعادة إنتاج للمدركات الحسية، الغائبة عن الرؤية البصرية المباشرة، يقول في هذا الصدد " إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن عن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجودا آخر من جهة دلالة اللفظ."[238]

ويعرف حازم الشعر بقوله:" الشعر كلام مخيّل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك. والتئامه من مقدّمات مخيّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها . بما هي شعر. غير التخيل."[239]

والملاحظ من هذا القول أن حازما قد ربط الشعر بالخيال، وهو يعرف التخييل" أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من جهة الانبساط أو الانقباض."[240]

ويظهر جليا تأثر حازم بالمنهج الأرسطي ومفاهيمه، خاصة في مفهومي الخيال والمحاكاة، وهو يقسم التخاييل والمحكيات " بحسب ما يقصد بها إلى محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة."[241]

---

[237]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981م، ص23.

[238]- نفسه: ص18-19.

[239]- نفسه: ص89.

[240]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص89.

[241]- نفسه : ص92.

والصورة عنده تكون بحسب المحاكاة، فكما " أنّ المحاكي باليد قد يمثّل صورة نحتا أو خطا فتعرف المصور بالصورة، وقد يتخذ مرآة يبدي لك فيها تمثال تلك الصورة، فتعرف المصوّر أيضا بتمثال الصورة المتشكل في المرآة فكذلك الشاعر، تارة يخيّل لك صورة الشيء بصفات نفسه، وتارة يخيّلها لك بصفات شيء آخر هي مماثلة لصفات ذلك الشيء."[242]

ونظرا لارتباط الشعر بالمحاكاة والتخييل فإن التصوير الشعري عنده مرتبط بالحسية وبالتقديم الحسي، بل الحسية مبدأ جوهري في الشعر وبالتالي في الصورة الشعرية.[243]

والشيء الجديد الذي أضافه حازم القرطاجني لمفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي، هو توسعه في مفهوم التخييل وعنصر الانفعالية والتأثير النفسي للباث والمتلقي، وتقديم الفكر الأرسطي للنقد العربي والاستفادة منه.

أما النقد العربي الحديث فقد وقع هو الآخر في شرك كثرة التعريفات لمفهوم الصورة الشعرية، حتى أصبح مفهومها ضبابيا ومضطربا، نظرا لتأثره البالغ والواضح بالنقد الغربي الذي تضج ساحته بالاتجاهات الأدبية والنقدية الأكثر من كثيرة.

فهناك من النقاد من رآها مرادفة للاستعارة[244]، وهناك من اعتبرها امتدادا للفكر الأسطوري[245]، بينما رآها البعض رمزا، ورأى البعض الآخر أن الرمز يحمل كثافة دلالية أكثر من الصورة لقوة درجة التجريد الموجودة في الرمز، "

---

[242]- نفسه : ص94.

[243]- نفسه: ص92.

[244]- الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، ص3.

[245]- ينظر الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني: ص 33 وما بعدها.

إذ كلا من الرمز والصورة يعتمد على التشابه (Analogy) بين الصورة وما تمثّله، والرمز وما يوحي به، ولكن بينهما تظل الصورة على قدر من الكثافة الحسيّة، وليس من علاقة بينه وبين الشيء المادي إلاّ النتائج."[246]

كما عدّها بعض النقاد مرآة نفسية للشاعر، إذ" يبوح الشاعر لاشعوريا بمكنون نفسه من خلال صوره."[247] ورأى البعض أنّها هي المكون الدلالي، والإدراكي للنص الشعري عن طريق المكوّن اللغوي، ورأى آخرون أن الصورة الشعرية تتمثل في كل ضروب المجاز وأنواعه، بينما رأت دراسات أخرى في الصورة تزاوجا بين الحقيقة والمجاز، من دون تسلط طرف على آخر فالصورة على حدّ تعبير عبد الإله الصائغ هي:" تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسيّة أو الشعرية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنّية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر."[248]

وقد ذهب علي البطل إلى أن الشاعر يستطيع تشكيل صور شعرية، باستخدامه عبارات حقيقية خالية من المجاز، تنضح بالمتعة وتضج بالحركة، مستشهدا بقول الخنساء:"

يُذكِّرني طُلوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا و أَذْكُرُهُ لِكُلِّ طُلُوعِ شَمْسِ
و لَوْلاَ كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوْلِي عَلى إِخْوَانِهِمْ، لَقَتَلْتُ نَفْسِي
و مَا يَبْكُونَ مِثْلَ أَخِي، وَ لَكِنْ أُعَزِّي النَّفْسَ عَنْهُ.. بِالتَّأَسِّي

فهي لا تلجأ إلى الوسائل المجازية المألوفة في التصوير، ومع ذلك تبدع صورة تمور بالحركة الدائبة، يتواصل فيها السريان من العالم الخارجي إلى داخل النفس

---

[246]- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر:محمد فتوح أحمد ، دار المعارف، القاهرة مصر، ط2، 1978م، ص140.

[247]- النهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي: ص75.

[248]- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ص 38.

المحزونة، في طبقات من الصور الجزئية يتراكم بعضها فوق بعض لتكون صورة كليّة مؤثرة."[249]

في حين آثرت طائفة أخرى دراسة الصورة في كليّتها وشموليتها نابذة كل قيود التقسيم والتفريع في البلاغة العربية[250] وكل أنماط الصورة الشعرية (الرمزية الأسطورية، البلاغية الفنية، النفسية) متوخين اليسر في الدراسة بعيدا عن مشاكل التقسيم البلاغي وفروعه.

واعتبرت جماعة الديوان الصورة الشعرية مقوما جماليا جوهريا في الشعر، نظرا لتأثرهم بالرومانسيين والرمزيين الإنجليز؛ وتفطنت لقدرتها الإيحائية وارتباطها بالجانب الوجداني وعنصر الخيال والتقديم الحسي. وقد عد كتاب "الديوان" من أوائل الكتب النقدية التي أثارت أهمية موضوع الصورة الشعرية، واعتبرته الركن الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة.[251]

وأول من استعمل مصطلح "الصورة الشعرية" بهذا اللفظ على حد قول عبد الله عووضة حمور هو زكي مبارك سنة 1921م، في كتابه "البدائع" وجعل من العبارة مبحثا في كتابه"الموازنة بين الشعراء" عام 1936م. والصورة الشعرية عند زكي مبارك هي التوفيق في نقل المعنى المراد، أما كتاب "أصول النقد الأدبي" لأحمد شايب فقد ألف سنة1940م لكنه تناول كلمة "الصورة" بشكل عام من غير تخصيص مضافة تارة لشعرية وتارة لأدبية، و" هي تعني عنده الناتج من

249- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها: ص26.

250- نفسه: (ن ص).

251- ينظر الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ص9 وص33-34. وينظر التنظير النقدي والممارسة الإبداعية دراسة لستة نقاد/شعراء معاصرين: محمد بن عبد الحي: ص153 وما بعدها. وينظر أيضا الأصور التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة نقدية في أصالة الشعر: عدنان قاسم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت)، ص259.

مزيج الأفكار والعاطفة و الخيال وهذا يعني أنّ لكل قصيدة ولكل عمل أدبي صورة خاصة به."[252]

وكان كتاب " الصورة الأدبية" لمصطفى ناصف أول كتاب نقدي خاص بدراسة الصورة الشعرية، والذي ألفه سنة 1958م،[253] وقد دعا فيه إلى استبدال المجاز بالاستعارة، ويظهر جليا من خلال آرائه المدرجة في الكتاب أنه كان متأثرا بالنقد الغربي خاصة الانجليزي؛ وقد كانت آراءه في النقد العربي مجحفة، إذ يرى أن النقاد العرب عالجوا موضوع الاستعارة علاجا مسفا،[254] وبهذا الحكم يكون ناصف قد حكم على نقاد القرن الثالث والرابع والخامس الهجري بأحكام نقد القرن العشرين، وبما جاءت به الاتجاهات الغربية من آراء ورؤى في الاستعارة، خاصة ما أتى به ريتشاردز في نظرية التفاعل، والنقد الرومانطيقي ونظريته في الخيال والصورة والشعر.

ويرى مصطفى ناصف أن التصوير في الأدب يكون " نتيجة لتعاون كل الحواس والملكات، والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية. وفي الإدراك الاستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية وتحدد تحددا تابعا لطبيعته. وبعد، فالصورة منهج . فوق المنطق . لبيان الأشياء"[255]

---

[252]- جوهرية الفن وماهية الصورة: عبد الله عووضة حمور، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن، سنة1978م، ص198.

[253]- ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ص8. وينظر أيضا جوهرية الفن وماهية الصورة: ص198.

[254]- ينظر الصورة الأدبية: ص3.

[255]- ينظر الصورة الأدبية: ص8.

ويذهب جابر عصفور إلى أن الصورة "هي الوسيط الأساسي الذي به يستكشف الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام(...) فالشاعر يتوسل بالصورة ليعبر عن حالات لا يمكن أن يتفهمها أو يجسدها بدون صورة(...) فهي بتآزرها مع غيرها من العناصر خير موصل لخبرة جديدة بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى."[256]

أما عزالدين إسماعيل فالصورة الشعرية عنده "هي حلم الشاعر والحلم لا يعترف بالتنسيق المنطقي للزمان، ولا يعترف(...) بالسببية وهذا يتيح للصورة الشعرية الخصوبة النفسية(...) إن الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ من الحقيقة."[257] ودعا إلى عدم الفصل بين الصورة والشعور في التفكير أثناء الحديث عن الصورة يقول " فنحن نتصور أحيانا . متأثرين بالبلاغة القديمة . أنّ الصورة شيء والشعور أو الفكرة شيء آخر(...) إن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصورة الحسيّة، وإنّما الشعور هو الصورة، أي أنّها الشعور المستقر في الذاكرة."[258]

وهكذا يتراءى لنا مدى تأثر عزالدين إسماعيل بالمنهج النفسي والرمزي في مفهومه للصورة الشعرية. أما عبدالله الراجع فيعرفها بقوله: "الصورة الشعرية تركيبة فنيّة يلعب فيها الخيال دورا أساسيا ومهمتها نقل التجربة المراد التعبير عنها، وهي لا تستلزم وجود موضوعها مما يؤكد أنّها حادثة ذهنية قبل أن تكون استرجاعا لمشهد معين، ومن الخصائص في كلّ صورة شعرية أن تكون

---

[256]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ص383.

[257]- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل، ص138.

[258]- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ص135.

مسايرة للشعور السائد في السياق الذي يبرزها إلى الوجود، ذلك أن ارتباط الصورة بالجانب النفسي المراد الكشف، ضرورة يقتضيها النمو الداخلي للنص الشعري."[259]

بينما يرى رجاء عيد أن الصورة الشعرية " خلق جديد(...) إنّها تعبير إشاري لعوالم يفجرّها الشاعر أمامنا."[260] وهو يرى أن الصورة تتمثل في الصور البيانية المشكلة من الخيال الذي يذيب الوحدات في كأس واحد مع إنشاء علاقات و انسجام بينها.[261]

ورجاء عيد في تصوره البلاغي للصورة البيانية يذهب مذهب لطفي عبد البديع الذي يعتقد أن " الصور البيانية والبديع ليست صيغا تالية يؤتى بها للتزيين والتحسين، وإنّما هي جوهرية في لغة الشاعر لا تتحقق المادة الشعرية إلا بها، واللغة الشعرية من خلق الشاعر وليست من قبيل المعاني الثانوية التي تطرأ على المعاني الأوّل أو الأفكار التي تهبط على الألفاظ، كما تهبط الروح على الجسد."[262]

أما عبدالقادر الرباعي فيرى أن مصطلح صورة " على ما به من مزالق، أفضل مصطلح متاح نستطيع أن نستعيض به عن الأشكال المجازية في بلاغتنا العربية، علما أنه لا يقتصر عليها فقط وإنّما يستوعب غيرها كالوصف المباشر للمناظر والأشياء والصور التجريدية أيضا. وعلينا أن ندرك أننا لا نستبدل مصطلحا بآخر وإنّما نستبدل مفهوما بمفهوم وتصورا بتصور، فالصورة لا تلغي

---

[259]- القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد، ج1: ص236.

[260]- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، (د ت)، ص237.

[261]- نفسه: ص403.

[262]- التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا: ص 92.

التشبيه ولا تمحو الاستعارة، وإنّما تقدم لنا فهما أعمق من الفهم الجزئي الذي ارتبط بكل منهما في السابق."[263]

وإذا كانت الصورة جوهر القصيدة وأساسها في النشوء فإن محمد حسن عبد الله يراها عنصرا من العناصر البنائية للقصيدة، يقول: " ومهما قيل في أهمية الصورة الشعرية فإن أي قصيدة ليست مجرد صور، إنّها على أحسن الفروض، صور في سياق، صور ذات علاقة، ليس ببعضها وحسب وإنما علاقة بسائر مكونات القصيدة، وهذا ما يعني أن دراسة الصورة بمعزل عن دراسة البناء الشعري تعبر عن رؤية جزئية."[264]

بينما ذهب إحسان عباس إلى " أن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام. و(...) دراسة الصورة مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة. ذلك لأن الصورة وهي جميع الأشكال المجازية، إنّما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر."[265]

وتتفق آمنة بلعلى مع إحسان عباس فيما ذهب إليه، إذ ترى أن الصورة " في القصيدة الحديثة، لم تنحصر في الطرق البلاغية القديمة من تشبيه، واستعارة، تعقد أطرافها لتحقيق وظيفتي التقرير والإيضاح. وإنّما أصبحت تمتد بامتداد التجربة، وتعقد أطرافها وأبعادها النفسية والفكرية الممزوجة بالوعي الإبداعي، والخيال الابتكاري. واكتسبت اللغة الشعرية أيضا فضاء شاسعا من الإيحاءات

---

[263]- الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق: عبد القادر الرباعي، مكتبة الكتاني، إربد- الأردن،(د ط)، (د ت)، ص94-95.

[264]- الصورة والبناء الشعري: محمد حسن عبد الله، دار المعارف، ص19.

[265]- فن الشعر: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت لبنان، (د ط)، (د ت)، ص238.

باحتوائها مجموعة من الأنماط التصويرية المعقدة، التي تستند إلى خلفية تراثية متنوعة، تقترب من الحلم، أو ما يعرف في الاصطلاح الجديد "بالرؤيا." [266]

ونظرا لأهمية الاستعارة اللغوية والدلالية، فإن كمال أبوديب يرى أنه قلّما " يتبلور مذهب نقدي جديد، دون أن يسند إلى الصورة الشعرية دورا أساسيا في عملية الخلق الشعري. ولقد لعبت الاستعارة في الشعر مثل هذا الدور الأساسي عبر تاريخ الكتابة العالمية إلى درجة أن اتجاهات نقدية متعددة تربط وجوديا بين الشعر والاستعارة. ويتحقق مثل هذا الربط حتى في الدراسات الحديثة النابعة من اللسانيات."[267]

ويرى أحمد حسن صبره" أن صناعة الصورة الشعرية عملية بالغة التعقيد، يرتبط جانب منها بكيفية مزج عناصرها المختلفة، وجانب آخر باختيار هذه العناصر نفسها، وأما جانبها الثالث فيربط ببؤرة تركيز الشاعر فيها ومدى الانكماش والاتساع في المعنى الذي يعرضه الشاعر(...) إن كل لفظ تتشكل منه الصورة يحوي حزمة من الدلالات، فعندما يقول الشاعر(هو بحر) فإن الكلمة تستدعي عددا من الدلالات المرتبطة بها."[268]

ويعرف عبد الله التطاوي الصورة بأنّها "تركيبة لغوية، تقوم أساسا على تنسيق فني حي لوسائل التصوير وأدواته، تلك التي يختارها الشاعر ليبث من خلالها مشاعره، وعواطفه، وانفعالاته، لعلّها تكشف حقيقة ما يريده من معان، وترسم

266- أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة(دراسة تطبيقية): آمنة بلعلى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1995م، ص3.

267- في الشعرية: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1987م، ص129.

268- صَرَّ دُر دراسة عناصر إبداعه الشعري: أحمد حسن صبره، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، (د ت)، ص94-95.

ما يريد توصيله إلى المتلقي من مشاهد ومناظر تحرك عواطفه، كما سبق لها أن صنعت بعواطفه كمبدع من قبل."[269]

أما محمد طول فيعرّفها بأنها " تشكيل متكامل مكثف ناتج من اتحاد جميع الأطراف اتحادا إبداعيا، فهي كائن لها ما للكائن الحي من مكونات مادية ومن صفات مميزة، فحين نقول صورة فنيّة، فهذا يعني توفرها على مواد مكوّنة كالواقع والفكر، وعلى روح حيّة كالعاطفة والشعور، وعلى صفات مميّزة كالإيحاء والرؤيا وعلى شكل فني حسن المعرض يبرز المعنى ويوحي به."[270]

وغير بعيد عن مفهوم هذه التعاريف التي أجملناها يحاول سعيد الأيوبي أن يجد تعريفا للصورة الشعرية، فيقول: " إن الصورة الشعرية في عرفي هي ذلك الوعاء الفني الذي يوفق الشاعر في بنائه وصوغه ليصب فيه أفكاره وعواطفه وانفعالاته، إنّها قالب أو رداء فني تتدثر به التجربة الشعرية في إبلاغها إلى المتلقي متنامية متناغمة مع وسائل أدائها التي أفرزتها في خفاء فنيّ وغموض يسير لا يصعب معهما دركها."[271]

وقوله أن الصورة الشعرية قالب أو وعاء تصب فيه تجربة الشاعر وعواطفه وأفكاره، يرجعنا إلى إشكالية نقدية قد حسم أمرها منذ أمد بعيد وهي إشكالية الشكل والمضمون، أو قضية اللفظ والمعنى، فهو يجعل الصورة مجرد شكل فني تزييني يحوي أفكار الشاعر وعواطفه.

---

[269]- الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: عبد الله التطاوي، ص48.

[270]- الصورة الفنية في القرآن الكريم: محمد طول، ص19.

[271]- الصورة والبناء في المراثي الجاهلية دراسة الصورة والبناء في ضوء النقد الحديث: سعيد الأيوبي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس، ط1، 1996م، ص71.

وندرج في هذا المقام رأي عبد الله التطاوي الذي يعارض هذا المفهوم تماما وذلك بقوله:" وترتبط الصورة الشعرية بأداة الشاعر ارتباطا وثيقا، كما يرتبط فكره بعاطفته فكلاهما لا ينفصل عن الآخر بل يتفاعل معه ويكاد يتوحد، فاللفظ يعانق الفكرة والعاطفة تلتقي مع الخيال وكل منهما يسير في اتجاه الآخر، وعلى هذا يأتي تركيب الصورة الشعرية من اللغة بدلالاتها المعنوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وصور البديع، ولعل هذا في النهاية لا يبعد كثيرا عمّا ذهب إليه الإمام عبد القاهر الجرجاني في قضية النظم وتوخي معاني النحو وتآلفها، ثمّ ما فهمه في منطقة الخيال ودوره في تكوين الصورة وبيان وسائلها."[272]

وقد عمل عبد الإله الصائغ على تأصيل مصطلح الصورة الفنية بوصفها منهجا في العديد من الدراسات نذكر منها " الصورة الفنية معيارا نقديا (صناعة الحلم)"، "الصورة الشعرية في شعر الشريف الرضي" و"الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل النص"، وخصص لها رمزا استوحاه من لفظتي "الصورة" و"الفنية" وهو "الصوفنية"، وجعل هذا الرمز كوة يستنير من خلاله على تحليل النصوص ونقدها، والصورة في حدّه" نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئتين الحسية والشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها موهبة المبدع وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة فتكون العملية الصوفنية بالمستوى الدلالي سعيا إلى تقديم نسخة جزئية أو كلية بسيطة أو مركبة ".[273]

---

[272]- الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: ص48.

[273]- الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية(الحداثة وتحليل النص): عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص98.

وبعد، فما سردُنا لهذه المجموعة من المفاهيم النقدية الحديثة للصورة الشعرية، إلا بغية إعطاء لمحة عامة عنها في نقدنا الأدبي المعاصر، وإن كنا لا نرى فيها أي جديد، فهي مجرد تكرار لبعضها واجترار لمفاهيم النقد الغربي، وأنا أوافق ريتا عوض في ما ذهبت إليه عندما قالت إنّ:" النقد العربي الحديث، بشكل عام لم يقدم جديدا متميّزا في النظرية النقدية عن الصورة الشعرية، وإن نشر نقاد عرب دراسات تطبيقية متفاوتة الأهمية في الموضوع. ولذا فإنه ليس من كبير فائدة في العودة إلى ما جاء في مؤلفات النقاد الأدبيين العرب المحدثين والمعاصرين عن الصورة الشعرية؛ ويظل أساس البحث ما قاله النقاد العرب القدماء في هذا الموضوع، وبالأخص عبد القاهر الجرجاني الذي دفع بالنظرية النقدية العربية إلى آفاق جديدة وأكسبها أبعادا متميّزة."[274]

3- الصورة وليدة الخيال وإنتاجه

لقد أولى النقد الأدبي الحديث الخيال إهتماما بالغا، خاصة بعد التنظيرات الرومانسية له وإظهار علاقته الوطيدة بالصورة الشعرية خاصة وبالفنّ عامة، فالصورة عندهم وليدة الخيال، إنّها " مولود نضر لقوة خلاقة هي الخيال. والخيال نشاط فعّال يعمل على " استنفار كينونة الأشياء" ليبني منها عملا فنيا متحد الأجزاء منسجما، فيه هزة للقلب ومتعة للنفس."[275]

وهكذا أعلى الرومانسيون من منزلة الخيال، وجعلوه المنظم للعملية الإبداعية، فهو يعيد تركيب الأشياء وتنظيمها، والخيال ليس مجرد إعادة لما في الذاكرة من صور المحسوسات " فكوننا نحتفظ في ذاكرتنا بصور للأشياء،

---

[274]- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ريتا عوض، ص64-65.

[275]- الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق: عبد القادر الرباعي، مكتبة الكتاني، (د ط)، (د ت)، ص69.

ونستطيع بطريقة ما أن نتصفحها ذلك فكر بسيط لأنّه على ذلك تكون الأعمال الأدبية مجرد ترجمة، وعادة ما تكون ضعيفة لتلك الصور المجمّعة. على النقيض من ذلك إنّ الشيء لا يعطى ولكنّه يفترض إنّه يطرح ليكون مادة للتفكير(...) إن الصورة تكون مادة للتفكير على حسب الانطباعات(...) التخيّل يقوم على الفكر والإدراك عن طريق تمازجهما."[276] والصورة هي نتاج لتزاوج الانفعال والخيال والإدراك.[277]

ويقول وليم بليك (William Blake) في هذا الصدد: " إن عالم الخيال هو عالم الأبدية، وإن القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر هي الخيال أو الرؤية المقدسة. وإنّ الصورة الكاملة التي يبدعها الشاعر لا يستخلصها من الطبيعة وإنّما تنشأ في نفسه وتأتيه عن طريق الخيال."[278]

كما أخبرنا كولردج (Samuel Taylor Coleridge) أن الخيال " يمكن أن " يعد أوليا، وثانويا" فالخيال الأولي هو القدرة التي تتوسط بين الإحساس والإدراك، فهو القوة الحيّة والعامل الأول في الإدراك البشري عموما وهو إعادة في العقل المحدود لفعل الخلق الأزلي في صورة الأنا غير المحدودة. وهذه القدرة فاعلة فينا جميعا لأننا كائنات مدركة، شئنا ذلك أم أبينا. وبعد ذلك يشرع في تقديم وصف الخيال الثانوي أو الشعري(...) هو: صدى عن السابق، يوجد مع الإرادة الواعية، ولكنّه يتشابه مع الأزلي في نوع فاعليته، ولا يختلف إلا في درجة ونمط فعله. فهو

---

[276]- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: ص404.

[277]- نفسه: ص405.

[278]- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية: السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية (د ط)، 2005م، ص77.

يذيب، وينشر، ويفك من أجل أن يعيد الخلق. وحيث تكون هذه العملية مستحيلة، يجتهد نحو الكمال والتوحد."[279]

فالخيال الشعري يملك قوة تركيبة سحرية تتحقق فيها ثنائية المادة والروح، وتعمل بإرادة واعية وإدراك عقلي، وفي داخل هذا الخيال يتحتم على الفكر التحليلي والإدراك العقلي أن يعمل تحت إشراف الحدس، وينبغي للعمل الفني أن ينبع من باطن الفنان المتوحد مع المعطيات الخارجية، وينبغي لروح الفنان أن تسري في كل أجزاء العمل الفني، الذي يعد وليد الخيال وإنتاجه.[280]

أما وليم جيمس (William James) فيعرف التخيّل بأنه "القوة التي تستعيد نماذج أو صور الإحساسات الماضية. ويميز بين وظيفتين للتخيل: إحداهما مجرد استعادة الإحساسات كما كانت في الأصل، وهو ما يسميّه بالتخيل المستعيد والثانية، جمع عناصر متباينة من إحساسات مختلفة لتأليف مجموعات جديدة وهو ما يسميه بالتخيل المؤلف أو المبتكر."[281]

وهكذا فللتخيّل وظيفتان مختلفتان، واحدة تعد مجرد استعادة وثانية هي تأليف وابتكار، وللتّخيّل المبتكر وظيفتان أيضا هما وظيفتا التفريق والتجميع.[282] والخيال هو الذي" يستطيع أن يغوص في أعماق الصور الكلية في الذاكرة ويأخذ منها الأجزاء أو الجزئيات التي يحتاجها الانسان للتركيب الجديد، وهذا شبيه بالبناء الذي يبحث وسط الأحجار عن حجرة واحدة يخرجها من بين هذه

---

[279]- موسوعة المصطلح النقدي: تأليف مجموعة من الباحثين، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، (د ط)، (د ت)، م2، ص241-242.

[280]- ينظر دراسات النقد الأدبي المعاصر: محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية، (د ط)، (د ت)، ص270. وينظر أيضا لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية: ص80.

[281]- الخيال أداة الإبداع: الحسين الحايل، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1408هـ/1987م، ص25.

[282]- نفسه:(ن ص).

المجموعة، فالخيال في هذه الحالة يقوم بتجزيء الصورة الكلية أو تفريق مكوناتها إلى أجزاء كثيرة ليأخذ صورة من الجزء أو الأجزاء المطلوبة، وتبقى الصورة الكلية الأصلية كما كانت عليه أي يأخذ صورة الصورة"[283]

وعندما يقوم الخيال بتجزيء الصورة الكلية وأخذ الجزء المرغوب فيه، فهو يقوم بعملية تجريد، أي يجرد الجزء من موضوعه الأصلي الذي قام بتجزيئه، كتجريد الورقة من الشجرة مثلا وعرضها مجردة عنها. والتجريد ينفع الإنسان في إقامة تصورات جديدة[284]وبعد أن يقوم الخيال بالتجريد الموضوعي فهو يقوم بتجريد الموضوع أو جزئه من الزمان والمكان، أو ما يسمى بالتجريد الزمكاني، كما يملك الخيال القدرة على التغيير الكمي، أي التحكم في أحجام الأجزاء التي تم تجريدها، وأيضا المادة ككل أو الموضوع، مثل أحجام الأشجار في الواقع والتي يرسمها الرسام، أو يصفها الشاعر ليست سواء، فالخيال يملك قدرة فائقة على التصغير والتكبير، وتغيير الكمية والعدد والمسافة، والقوة، حسب متطلبات التصور الجديد.[285] كما أن الخيال يمتلك خاصية أخرى " تتمثل في استبدال الشيء بشيء آخر مطلوب شريطة أن يكون محتويا على الخواص التي تمثل ما يراد تعويضه به، وهذا النوع من التخيل الاستبدالي يستعمله الإنسان كثيرا في حياته اليومية وخصوصا في اللغة حيث نجده يستبدل كلمات بأخرى تقوم مقامها وتؤدي نفس المعنى(...) والاستبدال نجده في كل مدارك الإنسان من محسوسات ورموزها اللغوية و العددية، فلا يمكن استبدال شيء بشيء آخر إلا إذا كان هناك عامل مشترك بينهما سواء في المعنى أو الماهية أو التكوين."[286]

---

[283]- نفسه: ص27.

[284]- نفسه: ص29.

[285]- الخيال أداة الإبداع: ص32.

[286]- نفسه: ص33-34.

ولا يمكن لهذه الخصائص أن تتشكل إلا بخاصية التجميع التي تجمع بين وحدات الأجزاء المجردة، حيث يقوم الخيال بعملية البناء والتشكيل، وذلك " بتجميع المواد أو الأجزاء مع بعضها لكنّه في غالب الأحيان لا يفقدها خصائصها الأساسية، فالرأس عنده يظل رأسا وغير ذلك.

ومن هنا نرى أن التجميع يستطيع أن يكون منطقيا يخضع لقوانين الطبيعة من خواص وترابطات وعلاقات بين الأشياء، وهذا المنطق لا يستمده الإنسان إلا من العقل الذي يوجهه إلى الواقعية وهو ما نراه في عمل الخيال داخل الصناعات والفنون(...) لقد عرفنا(...) أن الخيال يقوم بخاصية التجميع للمواد التي يختارها ليبني بها موضوعا، لكن هذه العملية ليست عملية عفوية في أساسها، فالإنسان هو محور هذا العمل الخيالي وإليه يعود كل توجيه وتضبيط، فعندما يختار الإنسان الموضوع الذي يريد أن يتصوره فإنّه يدفع الخيال للعمل أولا بالإرادة ثانيا بدافع الغاية، وعند قيام الخيال بالعمل المنوط به يراعي تطابق المواد المختارة مع الموضوع الذي يريد بناءه أو التصور الذي يريد تركيبه."[287]

وهكذا فإن " أيّ تصور تخيلي دائما يسبقه موضوع يكون بمثابة دافع يرجى تحقيقه، فالخيال لا يتحرك في القيام بعمله إلا بدافع يجعله يقوم باختصاصاته، بالإضافة إلى الآليات النفسية التي لا تشترك في التصور من بعيد أو قريب(...) نستطيع القول، بأن الخيال قوة داخلية نفسية موجودة في كل إنسان سليم الآليات النفسية أو العقلية، وتظل هذه القوة في حالة كمون حتى تجد ما يحثها على الخروج من الكمون إلى الظهور."[288]

---

[287]- الخيال أداة الإبداع: ص35.

[288]- نفسه: ص36-37.

ويرى مصطفى ناصف أن الخيال ليس "مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، إنّما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة، يضيف تجارب جديدة. إن التجربة الأولى ليست إلا بذرة تعطي فرصة الدخول في أجواء بعيدة وقريبة من أجل أن تجري عليها صفة التفكيك تلك، وإعادة التنظيم والبناء والدخول في مجالات كثيرة مغايرة حتى تغدو تلك التجربة الأولى مجرد مناسبة، الخيال الإنساني هو المبدأ الأول في كل إدراك، إيجابي فعّال نشيط، وليست النفس طائفة من الانطباعات والصور والأفكار الباردة الميّتة الفارغة، إنّما يخيل شبه هذا للذين يعجبون بمواقف التداعي والترابط الآلي عند الشعراء."[289]

ويبقى الخيال الشعري هو الرابط بين مختلف الشعراء في العالم كله، مثلما الخيال العام أو الأولي مشترك فيه كل إنسان، و" الثابت أيضا بين الشعراء على مر العصور، تلك النفس البشرية المبدعة القلقة التي تحترق من أجل ما تبدع، والتي تملك قوة عليا تمكنها من تصوير شعورها إزاء الطبيعة، والترجمة إبداعا عمّا يخالجها، وقد تمتزج مشاعر الشعراء وأحاسيسهم تجاه هذه الطبيعة. فيبدعون ألوانا راقية من الشعر، تعبر عما يرونه بأعينهم بحاسة أخرى وعما يسمعون بآذانهم بحاسة أخرى كذلك وهذا ما يعبر عنه بمزج الأحاسيس."[290]

وبالفن يعبر الإنسان عن عواطفه وخوالجه وأحاسيسه، ولن تصل تعابير الإنسان إلى درجة الإبداعية والعمق فيها إلا بتناسي الواقع والاندماج الكلي للشعور واللاشعور، حيث يتوحد الحسي والمجرد والمادة والروح ويعقد الفنان خاصة الشاعر توحدا مع عالمه الباطني والعالم الخارجي. " وما الشعور الصادق الحي(...) إلا تجربة حية عاشها المبدع بالفعل أو تخيلها وفق ما عاشه، وهي

289- الصورة الأدبية: ص18.

290- تراسل الحواس في الشعر العربي: عبد الرحمن محمد الوصيفي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1424هـ/ 2003م، ص8.

تجربة لا تقاس زمنيا بالساعة واليوم، ذلك أن مقياس الوقت في الإحساس وفي الشعر الذي هو ثمرة من ثماره، ليس هو الساعة المكونة من النحاس والحديد، وإنّما هو النفس المركبة من الخيال والتصور والشعور."[291]

والشعر في مفهوم عبد القادر الرباعي فن قولي خيالي إيقاعي، تنتجه " الأفكار الشعرية المتوهجة بالانفعال بعد أن كمنت واستقرت وتعقلنت فهدأت، ولكن هدوء الجمر تحت الرماد الذي ينتظر من يحركه، وينفخ فيه ليصبح لهبا حارقا ماحقا. الانفعال الشعري المختمر هذا ينقل مركزية الفعل والحركة إلى الخيال الذي تتجمع فيه الأشياء الحيّة والميّتة، والمتجاذبة والمتنافرة على غير نسق أو ترتيب فيعمل على تركيبها وتنظيمها وإخراجها في صور مكانية لماحة الإشارة، وموسيقى زمانية موقعة الصوت وفق أوتار النفس شدة وارتخاء. ثم تتجمع بقية الوسائل الفنية، والتشكيلات اللغوية الأخرى حول هذه الصور ليتألف من الجميع نص شعري اعتدنا أن نطلق عليه مصطلح "القصيدة". وهو بناء متكامل الأجزاء، موحد الأنحاء، شمولي التجربة: أفرادا وجماعات، قوي الترابط أمكنة و أزمانا."[292]

ويستلهم الشاعر مواد البناء التخيلي " من الصور الحسية الموجودة بالذاكرة والتي تشبه إلى حد ما المحسوس الأصلي ثم من المواد كذلك، تلك المحسوسات التي تقع تحت الإدراك المباشر للإنسان أثناء عملية التصور(...) إن هذه المواد سواء التي تمثل الصورة الكلية أو الجزئية يكتسبها المبدع في حياته اليومية بالملاحظة الدقيقة وذلك بالإدراك الجيّد والفهم الصحيح، وبها أمكنه إقامة

---

[291]- القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد،ج1: ص235.

[292]-جمالية المعنى الشعري التشكيل والتأويل: عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999م، ص9.

تصوره الإبداعي، فهو لم يقم هذا التصور إلا على أساس معرفة جيّدة تتجه من الكليّ إلى الجزئي في الإدراك والفهم."[293]

فالشاعر أثناء إنشاء صوره الشعرية يلجأ إلى ذاكرته، يستحضر منها مادته الحسية التي أخذها من الواقع، ويلغيها في الآن نفسه، ليعيد توزيعها وإنتاجها عن طريق الخيال في وحدة جديدة متماسكة. وخيال الفنان هو " القوة التي تمكنّه من أن يخلق لنا عملا يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات. فإن العمل الفني تتحد فيه الذات والموضوع أو الروح والمادة أو ذات الفنان وروحه من جهة والمادة أو الطبيعة من جهة أخرى. وهكذا يكون الفن أسمى صورة تظهر لنا فيها الحقيقة. فالعمل الفني يعبر عن الحقيقة التي تحاول الفلسفة التعبير عنها، ألا وهي أن الشعور واللاشعور، الروح والمادة شيء واحد في الأصل."[294]

كما أن الخيال له قدرة على تحقيق الوحدة العضوية في العمل الفني، فالعلاقة بينهما أي بين الخيال والوحدة العضوية علاقة ترابط سببي "فوحدة العمل لا تتحقق بدون خيال، كما أنه لا وجود لخيال بدون تحقيق لهذه الوحدة، وهذه الوحدة هي وحدة الشعور أو العاطفة أو الإحساس، فالخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد يهيمن على عدة صور وأحاسيس في القصيدة، فيحقق الوحدة فيما بينهما بطريقة أشبه بالصهر."[295]

---

[293]- الخيال أداة الإبداع: ص82.

[294]- دراسات النقد الأدبي المعاصر: ص256.

[295]- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية: ص82.

وهكذا يكون الخيال قوة " خارقة، تحلل، وتركب، وتصهر الملكات، وتفتت العالم المألوف، مراعية في ذلك القوانين الداخلية للشعور واللاشعور في ضوء ما عانته الذاكرة من تحصيل و تفكير."[296]

وانطلاقا من هذا الارتباط الوثيق بين الصورة والخيال، فإن النظريات النقدية الحديثة، جعلت من الصورة " ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية تفرق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصب في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم. فالفن عموما كما قال . سانتيانا . نظام للقلب والخيال في آن معا."[297]

والصور الجيدة هي الناتجة عن الخيال الخصب والسليم، والذوق الرفيع والإدراك القوي والإحساس المرهف، وما دام الخيال هو الذي يمد الصورة بموادها وعناصرها الإدراكية فإنه يمكن القول، " بأن نوعية الخيال وإمكاناته وفاعليته هي ما يميّز الفنان المبدع عن غيره. ولا تنفصل قيمة الشاعر الخاصة . في مثل هذا التصوير. عن قدرته الخيالية التي تمكنه من التوفيق بين العناصر، والتي يكتشف بينها علاقات جديدة، وكأن قيمة الشاعر وأصالته ليست إلا هذه الخاصية. وليس ذلك بالأمر الغريب فإننا عادة ما نصف إبداع الشاعر وأصالته على أساس قدرته الخيالية المتميّزة، وعادة ما نذهب إلى القول بأن خيال الشاعر هو الذي يمكنّه من خلق قصائد تنسج صورها من معطيات الواقع، ولكنّه يتجاوز حرفية هذه المعطيات، ويعيد تشكيلها؛ سعيا وراء تقديم رؤية جديدة متميّزة للواقع نفسه."[298]

---

[296]- التصوير الفني في شعر محمد حسن إسماعيل: مصطفى السعداني، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، (د ت)، ص51.

[297]- الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1999م، ص15.

[298]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ص16.

ويرى عاطف جوده نصر أن الصور في الشعر تعد " تحققا جوهريا للخيال وهو يمارس إبداعه في حرية منعزلة عن مقولات العلل الكافية. ولن ينجو قراء الشعر من سوء الفهم وسطحية التلقي ما لم يضعوا في الاعتبار أن الصورة ليست كما تظن الفلسفة المادية نسخة يتدهور فيها الأصل المدرك ويتحلل، وأنها ليست بالنسبة للواقع الخارجي كيانا سلبيا لاحقا، أو مجرد انطباعات تفسر بالإحالة على ترابطية ساذجة، وذلك أن الصورة الشعرية لا ترد إلى معيار خارجي ثابت، وإنّما تتأمل بنوع من المباطنة. لأنّها ذات كيان نفسي يتفتح صوب الوجود."[299]

وإذا كانت الصورة الشعرية هي التحقق الجوهري للخيال، فكيف تتشكل بنيتها وتتجسد وتخرج من عالم الكمون الخيالي، إلى عالم الظهور الواقعي؟ ما الشيء الذي تنصهر فيه لتتشكل تشكلا نهائيا معلنة ولادتها؟

فالمكون التخييلي هو تلك الأفكار أو المعاني الحسية المتشكلة في الذهن، والتي هي عبارة عن استعادة لإحساسات وتأليف بينها ، أما المكون القولي هو ترتيب لهذه المعاني على طريقة معلومة " وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة، وهذا الحكم أعني الاختصاص في الترتيب يقع في الألفاظ مرتبا على المعاني المرتبة في النفس المنتظمة على قضية العقل "[300] ولولا الكلام " لتعطلت قوى الخواطر والأفكار من معانيها واستوت القضية في موجودها وفانيها. نعم، ولوقع الحي الحسّاس في مرتبة الجماد، ولكان الإدراك كالذي ينافيه من الأضداد. ولبقيت القلوب مقفلة على ودائعها، والمعاني مسجونة في مواضعها(...) ولما عرف

---

[299]- الخيال مفهوماته ووظائفه: عاطف جوده نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1984م، ص262.

[300]- أسرار البلاغة: ص74.

كفر من إيمان، وإساءة من إحسان، ولما ظهر فرق بين مدح وتزيين، وذم وتهجين."[301]

فالقدرة على استعادة الإحساسات المدركة وتجميعها في صور جديدة مجردة من موضوعاتها الأولى وزمانها ومكانها الأولين، غير كاف، في إنشاء الصورة الشعرية. كما أن القدرة اللغوية بدون الكفاءة الأدبية غير كافية في تشكيل الصورة الشعرية وتلقيها. فالمعاني على حد قول الجاحظ مطروحة في الطريق، وإنما المدار على ما يحقق هذه الصور في الواقع المادي المحسوس ويخرجها من عالم القوة إلى عالم الفعل ولن يتأتى ذلك إلا بالصياغة الجيدة للألفاظ و كيفية عرضها.

وإذا كان الناقد العربي القديم قد جعل من البيان الذي يصيّر الموات حيا والحي ميتا ويشخص الجماد ويجسمه، سحرا، فذلك لأنه يقلب لك الأشياء من حال إلى حال، ويفتنك بجمال الأشياء ويجعلك أَلِقا متتبعا باحثا عن تأويله وتفسيره، ويجمع بين المتنافرات بشكل عجيب ويجعلها من المؤتلفات، ويدعوك إلى التأمل ويدخلك عالم الغرابة والدهشة.

وعندما جعل المجاز بكل ضروبه من أقطاب الكلام ومحاسنه في البلاغة العربية، فذلك لأنه ينبذ الابتذال ويدعو إلى الجدة والإبداع. وهو يعلم أيضا أن صور الشاعر مدركة من واقعه المحسوس، محفورة في ذاكرته، يستجلبها منها متى أرادها، بعد أن خزّنها من بيئته الخاصة، فالعرب كما أشار ابن طباطبا " أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها و أدركه عيانها ومرّت به تجاربها."[302]

---

[301]- نفسه: ص73.

[302]- عيار الشعر: ص48.

كما أدرك الناقد العربي القديم أيضا ما للحسية التي ينقلها الفكر المحرك للخيال من أهمية في نقل جمال الأشياء أو قبحها وفي هذا يقول ابن طباطبا " والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه واهتزازه لما يقبله، وتكرّهه لما ينفيه منه، أن كل حاسة من حواس إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه."[303]

وقد أرجع القاضي أبو علي الجرجاني(ت366هـ) تميز شاعر وتفوقه في القول الشعري عن شاعر أخر إلى الطبع و الذكاء فقال:" وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة. ثم تجد الرجل منها الشاعر مفلقا، وابن عمه وجار جّنابه ولصيق طُنُبه بكيئا مُفْحَما؛ وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدّة القريحة والفطنة."[304]

وتعتقد الباحثة فاطمة سعيد أحمد حمدان، " أن مجمل نظرة النقاد العرب للطبع . الخيال . لا تنحصر دائرتها في أفق الصورة المجازية فحسب بل تتجاوزها إلى مفهوم الخيال الإبداعي، الذي هو قوة تهيمن على كل مكونات القصيدة فتتحقق الوحدة فيما بينها، بطريقة تخلو من التكلف والصّنعة ويتحقق فيها الصدق الفنّي."[305]

---

[303]- نفسه: ص52.

[304]- الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت366هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص16.

[305]- مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة: فاطمة سعيد أحمد حمدان ، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية،1410هـ \ 1998م، ص187.

كما تفطن القاضي الجرجاني إلى تأثير مزاج الشعراء وحالاتهم النفسية، وطبائعهم، ومدركاتهم الحسية للواقع . إذ تختلف مدركات البدوي عن مدركات الحضري . على صورهم ولغتهم الشعرية، يقول:" وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعَّر منطق غيره؛ إنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة(...) وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم، والغزل المتهالك؛ فإن اتفقت لك الدماثة والصّبابة، وانضاف الطبع إلى الغزل؛ فقد جُمعت لك الرقة من أطرافها."[306]

وما الاستعارة إلا مثال لخاصية من خاصيات الخيال وهي خاصية الاستبدال وقد أولاها عبد القاهر الجرجاني منزلة عظيمة ووصفها بالقوة والسحرية، وما رفضه للاستعارة المبتذلة والتشبيه الصريح القريب المنال إلا دليل على تفضيله للإبداع الذي يفرض على المتلقي التأمل وإعمال الفكر، أو بالأحرى الخيال، لإدراك مرام النص الشعري. فقد كان يفضل الاستعارات والتشبيهات التي تحدث الغرائبية والعجائبية في النص الشعري، والتي كانت في تأليف المتنافرات، واستحضار الغائب أمام العين، وتغييب المرئي وتغريبه وتصييره فكرة مجردة.

والاستعارة كما هو معروف في النقد الأدبي هي منجم الخيال، وإحدى وسائله الإدراكية التي تعبر "عن ملاحظات متنوعة بطريقة خاصة متميزة من التحليل والبيان المباشر."[307] كما عدّها البعض نشاطا غريزيا وفطريا في الإنسان. كما أن الاستعارة والتشبيه من مظاهر الخيال " إذ لقوة الخيال مظاهر

---

[306]- الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص 17-18.

[307]- الخيال مفهوماته ووظائفه: عاطف جوده نصر، 280.

متعددة منها إدراك التماثل في الأشياء المختلفة أو التخالف في الأشياء المتماثلة."[308]

ومعنى الخيال عند ريتشاردز لا يخرج من دائرة " استخدام لغة المجاز والتشبيه والاستعارة، بوصفها لغة مميزة للشعر في جوهره، قادرة على تحويل المعاني، وذلك لأن الصور في الشعر ليست زينة خالصة، ولكنها تمثل الجوهر الدقيق للغة الحدسية."[309]

والخيال الشعري ظاهر أيضا بشكل واضح في استعمال أسلوب المبالغة بكل أنواعه خاصة الإغراق والغلو، وهو يعدّ في البلاغة العربية فنا من فنون علم البديع؛ ولما كان الشعر التخييلي عند الجرجاني هو من باب المبالغة والإغراق والغلو، فقد أدخله في باب الكذب، ونفى عن الاستعارة التخييل لهذا السبب، خاصة وأنها واردة بكثرة في الأسلوب القرآني العظيم، يقول:" واعلم أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل لأن المستعير لا يقصد إثبات معنى اللفظة المستعارة وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك، فلا يكون مخبره على خلاف خبره. وكيف يعرض الشك في أن لا مدخل للاستعارة في هذا الفن وهي كثيرة في التنزيل على ما لا يخفى: كقوله عز وجل **(وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا)**[مريم:4] ثم لا شبهة في أن ليس المعنى على إثبات الاشتعال، ظاهرا وإنما المراد إثبات شبهه."[310]

ويزيد في شرح خلو الاستعارة من التخييل قائلا:" وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل هاهنا: ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى. أما

---

[308]- نفسه: ص 280.

[309]- نفسه: ص278.

[310]- أسرار البلاغة: ص301.

الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنّك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يبث أمرا عقليا صحيحا ويدعي دعوى لها شبح في العقل."[311]

وأعتقد أنه يقصد بالشبح الصورة، وقد سبقت الإشارة إلى تعريف(ريجيس دوبريه) للصورة، بأنها تعني الشبح؛ فالجرجاني يرى أن " التخييل ليس صيغة بلاغية محددة، إنه صفة للمعاني المعارضة للمعاني العقلية، وهو كل ما اعتمد قياس الإيهام بدل التحصيل والإحكام، وما كان أساسه اختلاق علاقة ووضعها لا اكتشاف شبه خفي. ومن هنا فعبد القاهر، وإن كان يأخذ أمثلة من الشعر تعد (...) من حيث الصياغة تشبيها أو استعارة، فإنّه ينفي أن تكون كذلك لأن طبيعة الشبه فيها مخترعة، ويحدد مبدأ التفرق بين التخييل والتشبيه والاستعارة، فيرى أن التخييل يكون حيث يعامل الشاعر التشبيه والمجاز على أنهما حقيقة، فيتناسى التشبيه ويغالط نفسه ويوهمها أن التشبه حقيقة ويوجد له علة ويقيم له شاهدا، أو يخفي ذلك التشبيه ويمحو صورته من الوهم، أو أنه يستعير الصفة ويتعامل معها كأنها حقيقة وينسى الاستعارة."[312]

وعند تفسيره لعبارة "خير الشعر أكذبه" نبه إلى أن المقصود منها ليس هو الكذب المعروف في الكلام العادي وإنما هو التصنع والتنميق في القول الشعري المعروف بخصائصه الفنية، فقال موضحا " لم يقولوا: " خير الشعر أكذبه"، وهم يريدون كلاما غفلا ساذجا يكذب فيه صاحبه ويفرط(...) ولكن ما فيه صنعة يتعمل لها، وتدقيق للمعاني يحتاج معه إلى فطنة لطيفة، وفهم ثاقب، وغوص شديد."[313]

---

[311]- نفسه: ص 302.

[312]- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ص84.

[313]- نفسه: ص302.

وهو يرى أن من فضّل الكذب في الشعر واستحسنه إنّما " ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والبث والفخر والمباهاة(...) وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدي في اختراع الصور ويعيد ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا، ومددا من المعاني متتابعا، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي."[314]

وأعتقد أن إدخال التخييل في باب الوهم والكذب وإظهار الباطل حقا، هو الذي دفع بالجرجاني دينيا وأخلاقيا أن يرفض هذا الشعر تنظيرا، لكن تطبيقا رأينا غير هذا، خاصة وأنه يفضل الاستعارات البعيدة الغور المعملة للفكر والحاثة على التأمل. فهو لم يخف إعجابه بالقصائد التي أدخلها في قسم التخييل خاصة تشبيهات ابن المعتز وابن الرومي، يقول:" وينبغي أن تعلم أن باب التشبيهات قد حظي من هذه الطريقة بضرب من السحر لا تأتي الصفة على غرابته، ولا يبلغ البيان كنه ما ناله من اللطف والظرف، فإنه قد بلغ حدا يرد المعروف في طباع الغزل، ويلهي الثكلان، وينفث في عقد الوحشة، وينشد ما ضل عنك من المسرة، ويشهد للشعر بما يطيل لسانه في الفخر."[315]

وقد قسم التخييل إلى تخييل بتعليل وعرفه بأن " يكون المعنى من المعاني والفعل من الأفعال علة مشهورة من طريق العادات والطباع، ثم يجيء الشاعر فيمنع أن يكون لتلك العلة المعروفة ويضع له علة أخرى مثاله قول المتنبي:

---

[314]- أسرار البلاغة: ص300.

[315]- نفسه: ص309.

مَا بِهِ قَتْلُ أَعَادِيهِ وَ لَكِنْ يَتَّقِي إِخْلَافَ مَا تَرْجُو الذِّئَابُ"[316]

أما التخييل الثاني فهو تخييل بغير تعليل،" وهذا نوع آخر من التخييل وهو يرجع إلى ما مضى من تناسي التشبيه وصرف النفس عن توهمه، إلا أن ما مضى معلل. بيان ذلك أنهم يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة، تراهم كأنّهم قد وجدوا تلك الصفات بعينها، وأدركوها بأعينهم على حقيقتها، وكأن حديث الاستعارة والقياس لم يجر منهم على بال، ولم يروه و لا طيف خيال. ومثاله: استعارتهم العلو لزيادة الرجل على غيره من الفضل والقدر والسلطان ثم وضعهم الكلام وضع من يذكر علوا من طريق المكان، ألا ترى إلى قول أبي تمام:

وَ يَصْعَدُ حَتَّى يَظُنَّ الجَهُولُ بأَنَّ لَهُ حَاجَةً فِي السَّمَاء

فلولا قصده أن ينسى التشبيه ويرفعه بجهده، و يصمم على إنكاره وجحده، فيجعله صاعدا في السماء من حيث المسافة المكانية لما كان لهذا الكلام وجه."[317]

لقد عرف الجرجاني ما للشعر التخييلي من جمالية بلاغية وتصويرية باستعاراته وتشبيهاته، وإن لم يجرأ على تفضيل عبارة "خير الشعر أكذبه".

وسأعرض في هذا المقام أمثلة على افتتان الجرجاني بالتخييل، يقول أثناء تحليله لبيت شعري[318]:" وكذلك يوهمك بقوله:" إنّ السحاب لتستحي" أن السّحاب حيّ يعرف ويعقل، وأنه يقيس فيضه بفيض كفّ الممدوح فيخزى ويخجل، فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخيلات التي

316- نفسه: ص318.

317- أسرار البلاغة: ص322.

318- والبيت الشعري هو: إنَّ السَّحابَ لتستحيي إذا نظرتْ إلى نَداك فقاسَتْهُ بما فيها

تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب، وتروق(...) وتدخل النفس في مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه. فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتتان بها والإعظام لها، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت، في صور الحي الناطق، والموات الأخرس، في قضية الفصيح المعرب، والمبين المميز! والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد."[319]

ويرى جابر عصفور أن دلالة مفهوم الخيال عند العرب لم تكن تشير" إلى القدرة على تلقي صور المحسوسات وإعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس. إنها تشير إلى الشكل والهيئة والظل، كما تشير إلى الطيف والصورة التي تتمثل لنا في النوم أو أحلام اليقظة، أو في لحظات التأمل، عندما نفكر في شيء أو شخص. وجلي أن مثل الدلالات ليست هي ما نشير إليه بالكلمة في المصطلح النقدي المعاصر. ربما كانت الصلة الوحيدة التي يمكن أن تقوم بين الدلالات القديمة والحديثة هي أن بعض الدلالات القديمة لكلمة "الخيال" تسير إلى ما نسميه الآن بالصورة الذهنية؛ أي أنها تشير إلى مادة الخيال لا إلى ملكة الخيال نفسها."[320]

إلا أنه يشير إلى أن هناك مادة لغوية هامة هي "التخيّل" يمكن عدّها بمثابة مفهوم كلمة "الخيال" بمفهومها المعاصر وهي تدل على التأليف بين الصور وتجميعها وإعادة تركيبها وتشكيلها." وكلمة " التخيل" ترادف . لغويا . "التوهم"

---

[319]- أسرار البلاغة: ص352-353.

[320]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ص19.

و"التمثل" تقول تخيلته فتخيل لي، كما تقول تصورته فتصور. وتوهم الشيء تخيله وتمثله، سواء أ كان في الوجود أم لم يكن."[321]

وقد استعملت هذه الكلمة في النصف الأول من القرن الثالث، خاصة عند المعتزلة ومن تأثر بهم أمثال ابن قتيبة وابن المعتز.[322]

كما أن كلمة خيال ذكرت في القرآن الكريم في قوله تعالى " **(يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمُ أَنَّهَا تَسْعَى)**[323] أي يشبّه وخُيِّل إليه أنّه كذا**(...)** من التخييل والوهم. والخيال كساء أسود ينصب على عود يخيّل به تنصب للطير والبهائم على المزروعات، لتظنه إنسان فلا تسقط فيه."[324]

ونجد إسحاق بن وهب الكاتب وهو من نقاد القرن الثالث الهجري، يستحسن الكذب الشعري أو التخييل فيقول:" وللشاعر أن يقتصد في الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم، وله أن يبالغ، وله أن يسرف حتى يتناسب قوله المحال ويضاهيه، وليس المستحسن السرف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر، وقد ذكر أرسطاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق وذكر أن ذلك جائز في الصياغة الشعرية."[325]

ويرى حازم القرطاجني أن التخييل هو أن " تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من

---

[321]- نفسه: ص 19-20.

[322]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ص20.

[323]- سورة طه: الآية65.

[324]- لسان العرب، م11: ص277-278، مادة (خيل).

[325]- البرهان في وجوه البيان: ص146.

الانبساط أو الانقباض."[326] والتخييل كما يفهمه القرطاجني هو ذلك الأثر الذي يقع في نفس المتلقي عند سماع النص الشعري.

وقد جعل الكندي (ت 252هـ) كلمتي "التخيل" و"التوهم" مرادفتين لكلمة "فنطاسيا" اليونانية فقال:" التوهم هو الفنطاسيا قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها. ويقال الفنطاسيا هو التخيّل، وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها."[327] ومن هنا فمفهوم المصطلحين الفلسفي يدخل في ركن المباحث النفسية المتصلة بالإدراك.

أما التخييل عند فلاسفة العرب فقد قرن بالمحاكاة وبالشعر، والشعر عندهم على الرغم من تعدد تعريفاتهم له فهو كلام مخيل مؤلف من أقاويل موزونة، و ألفاظ الشعر مخيلة لأن التخييل هو السمة الخاصة للشعر التي تميزه عن الأقاويل البرهانية التصديقية.[328]

كما أن التخييل عندهم هو الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفسية المتلقي وما ينتج عنه من سلوك.[329] إلا أنّه يعني أيضا التشكيل الجمالي " فتخييل حقيقة ما أو أمر ما يعني إعادة صياغة أو تشكيل هذه الحقيقة تشكيلا جماليا مؤثرا(...) وقد أشار أحد الباحثين وهو إسماعيل داهيات في دراسة له عن كتاب فن الشعر لابن سينا، أن التخييل عند ابن سينا يحمل معنيين ، الأول معنى

326- منهاج العلماء وسراج الأدباء: ص89.

327- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ص22

328- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد: ألفت محمد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة، (د ط)، 1984م، ص91. وينظر أيضا نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين: الأخضر جمعي، سلسلة عالم المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، (د ت)، ص156.

329- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد: ص123.

خاص بصناعة الصورة والآخر الأثر النفسي المترتب على ذلك، ومن هنا تشير كلمة تخييلي إلى ما هو مُحَاكَى(...) وما هو انفعالي."[330]

والشاعر في نظر الفلاسفة المسلمين" يقوم باستعادة الصور الحسية المختزنة وربما المعاني المدركة من تلك الصور أيضا، ثم يعيد تشكيلها من جديد على نحو يخالف الواقع أو يشابهه، إذ لا يشترط في هذا الناتج الجديد ما يفترض من تصديقه أو تكذيبه، المهم أن يحقق الاستجابة النفسية المطلوب تحقيقها. وإذا كان الشاعر يقوم بعملية التخيل وقت اليقظة . وهذا ما يحدث بالفعل . فإن في هذا ما يشير إلى أنه صاحب مخيّلة قوية نشيطة لا يصرفها انشغالها بالحواس أو بالقوة المفكرة عن أداء عملها الذي تقتضيها طبيعتها الابتكارية."[331]

وهكذا يكون الفلاسفة المسلمون قد أدركوا مفهوم الخيال بالمفهوم المعاصر، وهو استعادة الصور الحسية من الذاكرة، وإعادة تركيبها وتشكيلها في صور جديدة مبتكرة. كما ربطوا الإبداع بالانفعالية والإبلاغية، واهتموا بتأثير النص الشعري في المتلقي.

---

[330]- نفسه: ص127.

[331]- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد: ص68.

الفصل الثاني

الصورة الشعرية وحسية الإدراك

1- سحرية الصورة الشعرية

2- الصورة الشعرية والتّلقي

3- ما المبدع إلا واصف راصف!

4- الصورة الشعرية والتقديم الحسي

5- إبلاغية الصورة الشعرية وانفعاليتها

الفصل الثاني

الصورة الشعرية وحسية الإدراك

الصورة الشعرية لا تخرج من حيّز القوة إلى حيّز الفعل إلا بفضل الكلمة، فلا يمكن الحديث عن صورة شعرية بدون الكلمة، لأنها أداتها وفعل حضورها، وتحقيق وجودها، فهي التي تعطيها حق الظهور والوجود والتحقق الفعلي بعد أن كانت في عالم الكمون مجرد تصور ذهني، كما أنه لا يمكن أن تحقق الكلمة قوتها وتأثيرها وسلطتها وسحريتها، إلا بهذا التصور الذهني، فالمعاني التصورية تسبق الألفاظ في الوجود، والألفاظ ترجمانها، ولا نقصد بالكلمة هنا اللفظة المفردة وإنما مجموع الكلمات والألفاظ المشكلة في تضامها المعنى العام، ونكون هنا بصدد الحديث عن نسق أو تركيب أو نظام، ونظم للكلمات الذي لا يحدث التأثير البلاغي والإبلاغي إلا به ، أي التأثير الجمالي والعاطفي.

والحسية كما هو معروف هي إدراك الأشياء عن طريق الحس أو الحواس الخمس، " ويرى الغزالي أن الحواس الخمس هي وسيلة الكائن الحي (إنسانا كان أو حيوانا) للتعرف على العالم الخارجي، فخبر الإنسان عن العوالم إنما يتم بواسطة الإدراك الحسي، أي الحواس الخمسة."[332]

---

[332]- الإدراك الحسي عند الغزالي (دراسة نفسية مقارنة): البخاري حمّانة، ديوان المطبوعات الجزائر، (دط)، (دت)، ص 35.

وإذا كان أرسطو " يؤكد أنّ من لم يكن له إحساس لا يستطيع أن يعرف شيئا. ويقرر كوندياك (Condillac)، في القرن الثامن عشر أن الإحساس هو العنصر الوحيد الذي يكوّن مختلف مظاهر حياتنا العقلية والنفسية، فإن الغزالي حين يقر بهذه الأسبقية التي يمتاز بها الإحساس على غيره من وسائل المعرفة الأخرى لا يرى مع ذلك أن المعرفة الحسية هي منتهى مراحل المعرفة الإنسانية، بل يرى في هذه المرحلة مرحلة ضرورية لمستويات أخرى أرقى من المعرفة مثل الإدراك والتفكير الذي يمكن الإنسان من تجاوز عالم الحس وإدراك أمور لا توجد في هذا العالم بالرغم من أنها صادرة عنه، وتجعله يميز بين الوهم والخيال، ويتميز نتيجة لذلك عن الحيوانات الأخرى التي تشاركه في هذه الحواس بكماله الخاص والمتمثل في إدراك حقيقة العقليات على ما هي عليه دون المتوهمات والحسيات التي يشاركه فيها الحيوان."[333]

وعليه يكون الإحساس مرتبطا بالإدراك، إذ الإحساس " ليس سوى الانطباع لإحدى حواسنا نتيجة لمؤتمر خارجي والإدراك هو عملية تفسير وتعرّف على ذلك الانطباع "[334] في حين " أن التفكير في مفهوم ذلك الانطباع وفي نتائجه وآثاره يحوله إلى مفاهيم ذهنية مجردة أو عمليات من الدرجة الثانية وهي ما نطلق عليه اسم التفكير المجرد."[335]

فالإحساس إذن هو" إدراك الشيء بإحدى الحواس، فإن كان الإحساس للحس الظاهر فهو المشاهدات وإن كان للحس الباطن فهو الوجدانيات(...) والحس الظاهر هو عدد من الانطباعات كالإحساس بالألوان، والأصوات، والتذوق

---

[333]- الإدراك الحسي عند الغزالي (دراسة نفسية مقارنة): ص35.

[334]- نفسه: ص37.

[335]- نفسه: (ن ص).

للطعم، والإحساس بالرائحة، والسخونة والبرودة. أما الإحساس الباطن فهو الانفعالات النفسية المؤثرة السارة أو غير السارة. وقد يتصل الإحساس الظاهر بالباطن، كالتأثر النفسي من بعض الألوان، أو لمس بعض الأشياء. وللإحساس دور كبير في الاندفاع للكتابة والنظم، كما أنه إحساس القارئ أو المشاهد. وهذا الإحساس مرتبط بالانفعالات النفسية، وهو غير الإلهام، وغير العاطفة. وهو أشبه بالرغبة والشعور، وقد يرتبط الإحساس بالحدس."[336]

أما الحساسية فتعني " الملكة التي تعيننا بالقدرة على الشعور، وقابلية الاستجابة للمثيرات الحسية ويستتبع الحساسية رهافة في الشعور، وسرعة في الإدراك والانفعال مع المؤثرات الطبيعية والخلقية، والحساسية تشير إلى نزعة انفعالية أكثر من النزعة العقلية، وتتمثل في الألم والفرح، واللذة والأهواء. وهي تدل على استعداد في النفس وفي الذوق بكل ما يثير الحنان."[337]

ويعني الإدراك " إحاطة الشيء بكماله. وفي المصطلح: حصول الصورة عند النفس الناطقة، وتمثيل حقيقة الشيء وحده من غير حكم عليه بنفي أو إثبات ويسمى تصديقا."[338]

والإدراك الحسي ينقسم إلى قسمين، فهو:" 1- إما أن يتم عن طريق الحواس الخمسة المعروفة، البصر، السمع، الشم، الذوق، اللمس، فيسمى إحساسا ظاهرا. وإما أن يتم بواسطة الحواس الباطنة، الحس المشترك والخيال والوهم والذاكرة والمخيلة ، ويسمى إحساسا باطنا. 2- وأما الإدراك العقلي(...) فينقسم بدوره إلى قسمين" أ- فحين يتم بواسطة تجريد المعطيات الحسية من لواحقها المادية عن

---

[336]- المعجم المفصل في الأدب، ج1: محمد التونجي، ص38.

[337]- نفسه: ص363.

[338]- نفسه: ص75.

طريق الاستقراء والقياس والتمثيل يسمى استبصارا واعتبارا. وهو موجود عند العلماء والحكماء. ب- وحين يتم انطلاقا من مصادر غير حسية يسمى وحيا وكشفا وهو عند الأنبياء والأولياء."[339]

1- سحرية الصورة الشعرية

الصورة الشعرية مرتبطة بالدهشة، بالسحر والفنتازيا، مرتبطة بالتعجب، بالصدمة والرعشة، بالتناغم والطرب والإيقاع، إنها عالم البلاغة والجمال؛ " إنها القوة السحرية التي تطلق روح الإنسان إلى النشاط الحسي، وجوهرها الصفات المتنافرة، لإشاعة الانسجام بينها، ففيها تنسيق فائق للعادة، وعمادها الترتيب اللفظي للكلمات حتى تذكي العواطف، وتذكي المشاعر، وتخلق عاطفة تعلو العواطف التي تثيرها إيقاعات الأبيات."[340]

إنها سيمفونية الكون المتجددة كل صباح، الماتحة من نبع الحياة سرها وطلسمها الآسر الأخاذ، الذي يدخل المتلقي في عوالم الروعة الساحرة، ويجعله مشدوها مطروبا بعوالم الأسرار التي يكتشفها لأول مرة، مع الشاعر والفنان.

ونظرا لارتباط الشعر بالسحر والعبقرية والجنون، وبالقدسية والأساطير، و بالعالم العلوي وما فوق الواقع." فقد وصف رؤبة الشاعر قائلا:"

لَقَدْ خَشيتُ أَنْ تَكُونَ سَاحِرًا راوِيَةً مَرًّا و مَرَّا شاعِرًا.

فاستعظم حاله حتى قرنها بالسحر."[341]

---

[339]- الإدراك الحسي عند الغزالي (دراسة نفسية مقارنة): ص36.

[340]- الشعر والتجربة: أرشيبالد مكليش، ترجمة خضراء سلمى الجيوشي، دار اليقظة العربية، بيروت، (د ط)، 1962م، ص54-55.

[341]- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1: ص140.

وللسّحر في المعجم العربي عدة معان منها: أنه "عمل تُقَرِّبَ فيه إلى الشيطان وبمعونة منه، كل ذلك الأمر كينونة للسحر، ومن السحر الأخذة التي تأخذ العين حتى يُظَنَّ أنَّ الأمر كما يرى وليس الأصل على ما يرى. والسحر: الأخذة. وكل ما لطف مأخذه ودقّ، فهو سحر."[342]

وعليه يكون للسحر معنيان: الأول: "الخداع والتمويه والتغرير. ومنه عمل السحرة الذي يموهون به النظارة، ويأخذون عيونهم بحيث يتخيلون أن الأمر كما يرون وما هو كذلك."[343] والثاني: " لطف المدخل والجاذبية والروعة. ومنه البيان الذي لطف مدخله ودق، ودل على فطنة صاحبه وبلاغته."[344]

وإذا كان اليونان قد اعتقدوا منذ القدم أن منبع الشعر علوي إلآهي، وأنه وحي توحي به الآلهة إلى الشعراء مثلما توحي بالنبوءات للكهنة، الذين لهم " خاصية الاطلاع على المغيبات بقوى شيطانية"[345]، فإن عرب الجاهلية كانوا يعتقدون أنه من وحي الجن وسموا الواد الذي اعتقدوا أن الجن تسكنه بعبقر.

وقد قال – كبير شعرائهم – امرؤ القيس:

تُخَيِّرُنِي الجِنُّ أَشْعارَها فَما شِئْتُ مِنْ شِعْرِهِنَّ اصْطَفَيْتُ[346]

---

[342]– لسان العرب، م4: ص402 مادة (سحر).

[343]– التصوير عند سيد قطب: صلاح عبد الفتاح الخالدي، مطبعة حطين، عمان الأردن، ط1، 1986م، ص86.

[344]– نفسه: (ن ص).

[345]– المقدمة: ابن خلدون (ت808هـ) تحقيق:درويش الجو يدي، المكتبة العصرية صيدا بيروت، (د ط)، 1424هـ /2003م، ص483.

[346]– قراءة جديدة في شعرنا القديم: صلاح عبد الصبور، دار العودة بيروت، ط3، 1982م، ص 14.

وهذا معناه أن العبقرية في التصوير الفني والتشكيل الشعري في اعتقاد امرئ القيس، هي من صنع الجن . القوى الغيبية . وليس للشاعر فيها غير فضل التخير والاصطفاء، لإخراج تلك الصور الرائعة للوجود الإنساني.

أ) سلطة الكلمة

لقد أعطي للكلمة المشكلة للصورة والمعنى، قدسية عظيمة، وقوة خارقة وسلطة قاهرة، فالكون خلق بكلمة، وكل سمو أينما كان وأينما وجد أو اندثار، يكون بالكلمة بل الجمال هو الكلمة، فالكلمة حياة ونماء وجمال، كما أنها موت واضمحلال وقبح، ثنائية الكون وسنته ولن تجد لسنة الله تبديلا.

عندما سئل أفصح العرب عليه الصلاة والسلام: " فيما الجمال؟ قال: في اللسان، يريد به البيان"[347] وإذا رجعت إلى كتابنا المقدس القرآن الكريم، الذي أذهل فصحاء العرب وأعجزهم، تجد الله عز وجل، شبه الكلمة بالشجرة وألزم لها صفتين، فإن كانت كلمة طيبة، كانت كالشجرة الطيبة الحلوة، ذات الظلال الوارفة والثمار الشهية والأغصان العالية، والجذور الثابتة، في علو وازدهار أبدي، إنها الحياة كلها بل النعيم كله، وإذا كانت كلمة خبيثة كانت كالشجرة الخبيثة، المقرفة المجتثة الجذور ليس لها ثبات ولا قرار، وغير نافعة، إنها الموت بل الجحيم عينه، وتوحي لك في ومضة بشجرة الزقوم **(طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ.)** [348]

ثم تمعن هذه المفارقة بين الجمال والقبح بين الطيب والخبيث، بين الثابت والمجتث في هذا التصوير الجميل والتجسيم البارع في قوله عز وجل **(أَلَمْ تَرَى كَيْفَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَ فَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ، تُوتِي أُكْلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَ يَضْرِبُ اللهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ**

[347]- العمدة، ج1: ص 168.

[348]- سورة الصافات: الآية65.

يَتَذَكَّرُونَ، وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ.) [349]

ففي هذه الآية الكريمة ضرب الله عز وجل المثال، ليظهر للعاقل مفهوم الطيب والخبيث، الجميل والقبيح، وليستدل بالقبيح على الجميل والعكس، إذ بالقبح نعرف الجمال ونتَعرّف عليه، فبضده يعرف الضد.[350]

وعليه تكون الكلمة الطيبة جميلة ثابتة، قوية حلوة وسامية، تدخل السرور إلى القلب فيتنور ويزدهر، مثل الشجرة الطيبة التي إن لم تستظل بظلها، ولم تتذوق حلاوة ثمارها لم يفتك الاستمتاع بجمال منظرها، فهي كلها خير، في حين أن الكلمة الخبيثة مضطربة مشوَّهة مقزِّزة (نشاز سمعي)، جارحة مدمرة، لا طائل من ورائها ولا خير فيها، مثل الشجرة الخبيثة المجتثة الغير مستقرة (نشاز بصري) لا تسمن ولا تغني من جوع ولا ظلّ عندها يُرجى، ذات صورة قبيحة تدخل عدم الاطمئنان إلى رائيها.

يتضح من خلال ما سبق أن المولى عز وجل أراد أن يوضح للمتلقي(الإنسان المدعو للفهم) مدى قدرة الكلمة وسلطتها وتأثيرها، ولبلوغ هذه المقصدية التعليمية أو الإفهامية (الفهم والإفهام)، اختار له مثلا من الواقع الخارجي

---

[349]- سورة إبراهيم: الآيات (26 – 27 – 28).

[350]- للاطلاع أكثر على مفهوم القبح في الأدب وعلم الجمال، ينظر كتاب دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب ،ط1، 2002م، ص202. وأيضا كتاب الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط)، 1421هـ-2000م، ص29-50، وكتاب بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم: رمضان كريب، دار الغرب للنشر والتوزيع (د ط)، (د ت)، ص74-79.

حتى يتم له الفهم الصحيح، وهذا المثل يراه ويلمسه، بل ويحسه بجميع حواسه، وقد قرب له الإدراك بالجمع بين المتنافرات في هذه الصورة البلاغية، لمقصدية تعليمية.

وإن كان الله عز وجلّ قد ضرب هذا المثال ليدل به على تفوق كلمة الإيمان على كلمة الكفر، ووصف أثر كلتا الكلمتين في الواقع المحسوس المرئي ومن تم أثرهما في النفوس، فإنه يمكننا تعميم هذا المثل على الكلام الفني البلاغي لنميّز الغث فيه من السمين، والجميل من القبيح، والحسن من الرديء.

ولن نكون بهذا الفعل قد أتينا بجديد إذ إن تشبيه الكلمة الجميلة بالشجرة الطيبة الوارفة الظلال، الكثيرة الثمار كان من صيغ العرب أنفسهم، فهذا الوليد بن المغيرة يصف كلام الله بصفات الحياة والنماء، ويمحو عنه صفة القول البشري " عندما سمع من النبي صلى الله عليه وسلم **(إِنَّ اللهَ يَأْمُرُ بِالعَدْلِ وَالإِحْسَانِ)**[351] الآية فقال: والله إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة وإن أسفله لمعذق[352] وإن أعلاه لمثمر، ما يقول هذا بشر."[353]

إنه سحر النظم والصياغة والنسج والتصوير، الذي قيد الوليد بن المغيرة وأذهله وأدخله في عوالم الروعة، التي جعلته يقر بهذا الجمال المشع الأنوار الوافر الثمار والظلال والممتد اللامتناهي **(قُلْ لَوْ كَانَ البَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ البَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَ لَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا.)**[354]

---

[351]- سورة النحل: الآية 90.

[352]- العذق: النخلة التي ثبت أصلها، وطاب فرعها.

[353]- الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان: ابن القيم الجوزية (ت751 هـ) دار الكتب العلمية بيروت لبنان،(د ط)، (د ت)، ص07.

[354]- سورة الكهف: الآية 104.

إن دهشة ابن المغيرة بهذا الكلام المعجز الحلو السامي وإعجابه به، جعل قريشا تخشى دخوله في الإسلام، لذلك طلب أبوجهل منه أن يقول قولا في القرآن الكريم يثبت به لقريش أنه كاره للإسلام، فقال:" فماذا أقول فيه؟ فو الله ما منكم رجل أعلم بالأشعار مني ولا أعلم برجزه ولا بقصيده ولا بأشعار الجن، والله ما يشبه الذي يقوله شيئا من هذا، والله إن لقوله لحلاوة، وإنه ليحطم ما تحته وإنه ليعلو وما يعلى، وقال: والله لا يرضى قومك حتى تقول فيه، قال: فدعني حتى أفكر فيه، فلما فكر قال: إن هذا إلا سحر يؤثره عن غيره"[355] وقد أضيف في رواية أخرى " سحر يفرق بين المرء وابنه والمرء وأخيه والمرء وزوجه والمرء وعشيرته."[356]

نعم إنه السحر، إن البيان الذي يسلب القلب والعقل، ويُدخلك في عوالم الجمال والطرب والدهشة والرهبة والقشعريرة، لهو السحر بعينه، إنه السحر الحلال، الذي جعل النبي صلى الله عليه وسلّم، يشهد به لعمرو بن الأهثم، الذي برع في تبيان رأيه في الزبرقان بمدحه بما هو فيه، وعندما احتج الممدوح ولم يقنع بما وصف به، واتهم المادح بالحسد والغيرة، ذمه بما هو فيه كذلك ، فسلبه ما كان قد كساه في لحظة، فجعل الحضور يقبل على الزبرقان بمدحه إياه، وينصرف عنه بذمه في الآن نفسه، أليس سحرا هذا الذي يصرف قلب السامع من حال إلى حال؟

إن امتلاك قدرة التأثير وقوة الإقناع بالكلمة، لهي قوة عظمى، وسلطة قصوى، فيها ما فيها من الخير والعدل والأمن والرضى، كما فيها ما فيها من الشر والظلم والخوف والسخط، لهذا كان عليه أفضل الصلاة والسلام يحذر الخصم الظالم البليغ المالك لقوة الحجة والإقناع، من تغرير القاضي وتزيف الحقيقة، ومن تم قلب

---

[355]- تفسير القرآن العظيم: عماد الدين أبو الفداء إسماعيل ابن كثير (ت774هـ)، دار المصرية للطباعة، (د ط)، 1409 هـ/1988م، ج4، ص443.

[356]- الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ص 07.

الكفة لصالحه ظلما وعدوانا، نظرا لامتلاكه هذه القوة السحرية في الإقناع والتأثير، أمام خصم مظلوم عيّي، لا يملك قوة البيان والحجة.

والتاريخ مليء بالنماذج السياسية التي تمتلك قوة الخطاب وسحريته، وقوة الإقناع والتأثير، نأخذ نموذج الحجاج الثقافي مثالا على ذلك، فقد كان بارعا في البلاغة والحجاج والإقناع، ولولا معرفة السامع به لصدّق كلّ كلامه بدون أي تردد، بل إنه يكاد يستميل إليه حتى الطبقة المثقفة العالمة، وقد كان مالك بن دينار شاهدا على هذا، عندما قال:" ربما رأيت الحجاج يتكلم على منبره، ويذكر حسن صنيعه إلى أهل العراق وسوء صنيعهم إليه حتى أنه ليُخيّل إليّ أنه صادق مظلوم."[357]

بل إن العتابي(ت220هـ)، أحد بلاغيي القرن الثالث الهجري، يقرن صفة الخطيب المفوه المفحم لكل خطيب، بامتلاك مقدرة تصوير الباطل في صورة الحق، فها هو يقول:" فإذا أردت اللسان الذي يروق الألسنة ويفوق كلّ خطيب، بإظهار ما غمض من الحق وتصوير الباطل في صورة الحق." [358]

لذلك كان على ابن الأهثم وهو في حضرة النبي عليه الصلاة والسّلام أن يعلل لفعله، حتى لا يظن به الظنون، وحتى لا ينسب إلى زمرة الذين يصوّرون الباطل في صورة الحق، فقال: "والله يا رسول الله ما كذبت عليه في الأولى ولقد صدقت في الآخرة ولكن أرضاني فقلت بالرضى، وأسخطني فقلت بالسخط، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن من البيان لسحرا."[359]

ب) سلطة النظم

---

[357]- البيان والتبيين، ج2، ص325.

[358]- نفسه، ج1: ص77.

[359]- العمدة، ج1: ص 172.

إن للكلام سحر وأخذ بمعانيه وصوره التي يجليها نظمه وتأليفه، وبيان القرآن العظيم يفوق كل بيان، لأنه بيان رباني علوي لا يأتيه الباطل ولا يحاذيه، ذلك بأنه " بديع النظم، عجيب التأليف، متناه في البلاغة إلى الحد الذي يعلم عجز الخلق عنه."[360]

كما أنه أعلى مراتب البيان لأنه " جمع وجوه الحسن وأسبابه، وطرقه وأبوابه: من تعديل النظم وسلامته، وحسنه وبهجته، وحسن موقعه في السمع، وسهولته على اللسان، ووقوعه في النفس موقع القبول، وتصوره تصور المشاهد وتشكله على جهته حتى يحل محل البرهان ودلالة التأليف، مما لا ينحصر حسنا وبهجة وسناء ورفعة."[361]

فهذه المميّزات الأسلوبية هي منبع سحر القرآن الذي أرغم الأعداء على الشهادة له بالرفعة والتميز، والقوة الخارقة؛ ذلك بأن الكلام إذا علا " في نفسه، كان له الوقع في القلوب والتمكن في النفوس ما يذهل ويبهج ويقلق ويؤنس، ويطمع ويؤيس، ويضحك ويبكي، ويحزن ويفرح ويهز الأعطاف ويستميل نحوه الأسماع (...) وبحسب ما يترتب في نظمه، ويتنزل في موقعه، ويجري على سمت مطلعه ومقطعه يكون عجيب تأثيراته، وبديع مقتضياته."[362]

لقد تساءل سيد قطب عن سبب انبهار ابن المغيرة عند سماع القرآن، وعن منبع السحر الذي اضطرب له اضطرابا، فقال:" أين هو السحر الذي تحدث عنه ابن المغيرة بعد التفكير والتقدير؟ لا بد إذا أن السحر الذي عناه كان كاملا في مظهر آخر غير التشريع والغيبيات والعلوم الكونية، لابد أنه كامن في صميم النسق

---

[360]- إعجاز القرآن: أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، (ت403هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، (د ط)، (د ت)، ص35.

[361]- نفسه: ص276-277.

[362]- نفسه: ص277.

القرآني ذاته، لا في الموضوع الذي يتحدث عنه وحده. وإن لم نغفل ما في روحانية العقيدة الإسلامية وبساطتها من جاذبية."[363]

وقبله تساءل إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني قائلا: " ومن هذا الذي يرضى من نفسه أن يزعم أن البرهان الذي بان لهم ، والأمر الذي بهرهم والهيبة التي ملئت صدورهم، والروعة التي دخلت عليهم فأزعجتهم حتى قالوا:"إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أسفله لمعذق، وإن أعلاه لمثمر"، إنما كان لشيء راعهم من مواقع حركاته، ومن ترتيب بينها وبين سكناته؟ أم لفواصل في أواخر آياته؟ من أين تليق هذه الصفة وهذا التشبيه بذلك؟"[364]

لقد علم الجرجاني أن سحر القرآن لا يكمن في اللفظ وحده ولا في حركاته وسكناته أو سلاسته وسلامته من الثقل والغرابة ولا لجرسه(...) فراح يدرس اللفظ ومعناه وصياغته فوجد أن الفصاحة تكمن في اللفظ ومعناه فقال: " إن الفصاحة وصف يجب للكلام من أجل مزية تكون في معناه، وأنها لا تكون وصفا له من حيث اللفظ مجردا عن المعنى." [365]

ولا تكون فصاحة اللفظ إلا في إطار النظم والصياغة أي في تعالق اللفظ مع الألفاظ الأخرى المكونة لدلالة معينة، والمشكلة للصورة في ذهن المتلقي، والنظم ليس" سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض"،[366] كما أنه " ليس شيئا غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم، وأنك ترتب المعاني أولا في نفسك ثم تحذو على ترتيب الألفاظ في نطقك، وأنا لو

---

[363]- التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، دار الشروق، ط 6، 1400 هـ 1980م،ص19.

[364]- دلائل الإعجاز: ص299.

[365]- نفسه: ص 442.

[366]- نفسه: ص4.

فرضنا أن تخلو الألفاظ من المعاني لم يتصور أن يجب فيها نظم وترتيب في غاية القوة والظهور."[367]

فعملية الكلام آلية، إذ المتكلم ينظم المعاني في نفسه أولا، ثم يختار لها الألفاظ التي تعرب عما يجول في خاطره، ويرتبها على حسب ترتيب المعاني، ومن ثم فاللفظ ممتزج بمعناه، ولا يمكن الفصل بينهما في المزية، ومن هنا كان اللفظ في علاقاته مع الألفاظ الأخرى هو المكون للصورة في ذهن المتلقي، سواء أكانت هذه الصورة تؤدي دلالة نفعية عادية أم دلالة فنية راقية.

اللفظ إذا مرتبط بالصورة، يحيل إليها ويوحي إلى ظلالها ولذلك اشترط النقاد والبلاغيون القدامى على البليغ والمبدع اختيار الألفاظ المشاكلة للمعاني المبتغاة والمقصودة وفي هذا الصدد قال الجاحظ: " ومتى شاكل ذلك اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحال وفقا، ولذلك القدر لفقا، وخرج من سماجة الاستكراه وسلم من فساد التكلف كان قميناً بحسن الموقع(...) ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه متخيرا من جنسه، وكان سليما من الفضول، بريئا من التعقيد، حبب إلى النفوس، واتصل بالأذهان والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع، وارتاحت إليه القلوب."[368]

فالنفوس تحب الألفاظ المنسجمة مع المعاني ولا تحب الألفاظ المعقدة، لأنها تتعب النفس والعقل في الاستمتاع بجمالية الدلالة المتشكلة من اللفظ والمعنى وقد علّق حسن طبل على قول الجاحظ قائلا:" إن النفوس لا تحب الألفاظ

---

[367]- دلائل الإعجاز: ص454.

[368]- البيان والتبيين، ج2: ص240.

في نظر الجاحظ لجرسها أو لحلاوة في مخارج حروفها وإنما تحب المعنى الفني، أو الصورة التي تتشكل لديها عن طريق الصياغة الفنية لتلك الألفاظ." [369]

فمعاني الألفاظ هي التي تشكل الصورة الفنية في ذهن المتلقي، وهذه الصورة بطبيعة الحال تختلف من متلق إلى آخر، يتذوقها حسب ثقافته ومفهومه ورؤيته للكون.

إن النظم تركيبة كيماوية سيمائية تذوب فيها المادة مع الإكسير لتحدث ذهبا إبريزا أو فضّة، أو نحاسا، أو قصديرا(...) وعلى حسب المادة الموجودة وإكسيرها تكون الصياغة والدلالة " وينبغي لك أن تعلم أن الأخلاط، التي هي طبائع هذه الصناعة[370]، موافقة بعضها لبعض، مفصلة من جوهر واحد، يجمعهما نظام واحد بتدبير واحد، لا يدخل عليه غريب في الجزء منه، ولا في الكل ، كما قال الفيلسوف: إنك إذا أحكمت تدبير الطبائع وتأليفها ولم تدخل عليها غريبا زاغ عنها ووقع في الخطأ"[371]

وهذا ما ذهب إليه الجرجاني لمّا تحدث عن كيميائية الشعر، وعن تأثير الشعر بما يصنعه من صور على المتلقي، وقارن جاذبيته وفتنته بفتنة الأصنام، كما تحدث عن سلطة الشعر وسحره ومقدرته الجبارة على الإيهام والتجسيم وتجميل القبيح وتقبيح الجميل ، ورفع الخسيس اللئيم، وتقزيم الشريف العزيز فقال:"ويصنع من المادة الخسيسة بدعا تغلو في القيمة وتعلو، ويفعل من قلب الجواهر وتبديل الطبائع، ما ترى به الكيمياء وقد صحت، ودعوى الإكسير وقد

---

[369]- المعنى الشعري في التراث العربي: حسن طبل، دار الفكر العربي ، ط 2، 1418هـ/ 1997م، ص150.

[370]- يقصد الكيمياء.

[371]- المقدمة: ص509.

وضحت، إلا أنها روحانية تتلبس بالأوهام والأفهام، دون الأجسام والأجرام."[372]

ولكي تكون التركيبة، أو الصياغة ، أو النظم ساحرا وفتانا، فعلى المنشئ للخطاب أن يختار الألفاظ الفصيحة ويعمل على تنظيمها وتأليفها ونسجها نسجا بليغا، يراعي انتظام المعاني، ذلك بأنه" لا يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فإذا تمّ ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعة لها، ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق."[373]

ويرى الجرجاني أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين:" قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم، فالقسم الأول: " الكناية " و" الاستعارة" "والتمثيل الكائن على حد الاستعارة" وكل ما كان فيه، على الجملة، مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصّواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية."[374]

إن فصاحة اللفظ التي قصدها الجرجاني هي الانحراف اللغوي، أي انزياح معنى اللفظ عن معناه الأصلي والمتواضع عليه، إلى معنى آخر مجازي، يلبسه له المنشئ للخطاب " وجملة الأمر أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ

---

[372]- أسرار البلاغة: ص353.

[373]- دلائل الإعجاز: ص54.

[374]- نفسه: ص429-430.

إلى لفظ، حتى يكون هناك اتساع ومجاز، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له اللغة، ولكن ما يشار بمعانيها إلى معان أخرى."[375]

أما فصاحة النظم فهي التركيبة التي تجعل تركيب الكلام مرتبا على حسب القواعد المعروفة للغة، وتكون فيها الفصاحة والبراعة عندما نركب الألفاظ على شكل مخصوص، دون أن نجرح النظام العام للنحو أو قل إن فيها جرحا وتعديلا، وهدما وبناء جديدا يراعي ترتيب المعاني في النفس، مع مراعاة توخي النحو والعلاقات الجديدة التي أحدثها المؤلف للكلام الذي يعد عند الجرجاني مثل" من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة."[376]

ولما كانت الفصاحة في الكلام لا تكون إلا من خلال معناه، فإن الجرجاني يدخل القسم الأول من الكلام الفصيح الذي يعود إلى اللفظ، ضمن القسم الثاني الذي يمثله النظم والذي هو:" توخي معاني النحو وأحكامه وفروعه ووجوهه وليست معاني النحو معاني ألفاظ، فيتصور أن يكون لها تفسير."[377]

ذلك بأن " "الاستعارة" و" الكناية" و"التمثيل" وسائر ضروب "المجاز" من بعدها من مقتضيات "النظم"، وعنه تحدث وبه تكون، لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو، فلا يتصور أن يكون ههنا "فعل" أو" اسم" قد دخلته الاستعارة، من دون أن يكون قد أُلُّفِ. أفلا ترى أنه إن قُدِّر في " اشتعل" من قوله تعالى **(واشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا)** [سورة مريم:4] أن لا يكون " الرأس" فاعلا له، ويكون "شيبا" منصوبا عنه على التمييز،

---

[375]- دلائل الإعجاز: ص 265.

[376]- نفسه: ص412-413.

[377]- نفسه: ص452.

لم يتصور أن يكون مستعارا ؟ وهكذا السبيل في نظائر " الاستعارة " فاعرف ذلك."[378]

وعلى ضوء ما سبق فإن الشاعر الكفي الذي يملك مقدرة شعرية هو الذي يستطيع أن يعبر عمّا يجول بخاطره برموز اللغة، فيخرجها من حيّز القوة إلى حيّز الفعل، بتركيبة فصيحة خاصة مادتها اللفظ الفصيح الخاص، وهكذا يؤسس لنفسه أسلوبه الخاص والمتميز في الصياغة الشعرية أو الفنية، فالأسلوب يتأسس عن طريق الصياغة، التي تتضمن المعجم اللغوي الخاص، الانزياحات اللغوية وأيضا التقديم والتأخير والإيقاع والترجيع والتكرار والأساليب الإنشائية والخبرية إلى غير ذلك من الخصائص الأسلوبية التي يمتلكها المنشئ للخطاب.

إذن، فبالأسلوب والصياغة تتحدد خصوصية المنشئ للخطاب أو النص، وبهما يتميّز صوته عن باقي الأصوات؛ وبالأسلوب نستطيع معرفة شاعر ونميزه عن باقي الشعراء، حتى وإن غُيّب عنّا اسمه. لهذا قال جورج بوفون (Gorges Buffon) في مقاله الشهير " مقال في الأسلوب" " ليس الأسلوب إلا النظام والحركة اللذين يضع المرء فكره في إطارهما."[379]

وقال أيضا " وإذا أضفنا إلى(...) القاعدة الأولى، التي تمليها الموهبة، الرقة والذوق والتدقيق في اختيار العبارات، والقصد إلى أن لا تسمى الأشياء إلا بأكثر مصطلحاتها دلالة عليها، فسوف يكتسب الأسلوب صفة النبالة. فإذا أضاف المرء أيضا عدم اطمئنانه للحركة الأولى في تفكيره، وازدرائه لكل مالا

---

[378]- دلائل الإعجاز: ص393.

[379]- النص البلاغي في التراث العربي والأروبي: أحمد درويش، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، 1997م.ص183.

يحمل إلا قيما براقة، واشمئزازه الذي لا يلين من الغموض وعدم الجدية، فسوف يكتسب الأسلوب صفة الجاذبية، بل صفة العظمة."[380]

والقاعدة الأولى التي يقصدها (Buffon) هي هيمنة الكاتب على موضوعه وبنائه في نسق واحد، ووحدة منسجمة، متناسقة ومنتظمة حتى يشيد فوق أسس وطيدة، إن الأفكار موجودة وستبقى، كما أنها تطير وتنتقل بسرعة من فكر إلى فكر ومن جيل إلى جيل، لكن الأسلوب لا يمكن أن يطير، فهو بصمة خاصة بصاحبها لا يمكن أن يتكرر.

لذلك قال بوفون:" إن الإنتاج الذي يعرف صاحبه جيدا كيف يكتبه، هو الذي سوف يبقى للأجيال القادمة؛ فغزارة المعرفة، وتفرد المعطيات، بل جدة الاكتشافات، ليست ضمانا أكيدا للخلود، إذا كان الإنتاج الذي يتضمنها لا يدور إلا على موضوعات صغيرة. وإذا كانت هذه الموضوعات قد كتبت دون تذوق، ودون نبالة، ودون عبقرية، فسوف تتلاشى؛ لأن المعارف والمعطيات والاكتشافات تطير في سهولة، وتنتقل، ويمكن أن تفوز بها أيد تستعملها بطريقة أكثر مهارة. هذه الأشياء خارج الرجل؛ أما الأسلوب فهو الرجل ذاته. الأسلوب إذن لا يمكن أن يطير ولا أن ينتقل، ولا أن تتعاقبه الأيدي. فإذا كان الأسلوب راقيا و نبيلا وساميا؛ فإن الكاتب سوف يعد كذلك في كل العصور، لأنه لا يدوم بل لا يخلد إلا الحقيقة؛ ولأن جمال الأسلوب يكمن في واقع الأمر، في العدد اللامتناهي من الحقائق الذي يقدمه. إن كل ألوان الجمال الذهني التي توجد في الأسلوب، وكل العناصر التي يتكون منها، هي حقائق تتساوى في فائدتها مع جوهر الموضوع، وربما كانت أكثر منها نفاسة، بالنسبة للروح الإنسانية."[381]

---

[380]- النص البلاغي في التراث العربي والأروبي: 187.

[381]- نفسه: ص188.

هكذا تكون طريقة الصياغة، والأسلوب الجميل المتفرد خالدا ومخلدا للحقائق والأفكار التي يقدمها، على مرّ العصور والأجيال. بل إن الأسلوب عند بوفون يعد أنفس وأغلى من أي شيء أخر عند النفس الإنسانية، لأن به يتم تداول الحقائق وحفظ الجمال.

إن ما ذهب إليه بوفون من أفكار في الأسلوب منذ القرن الثامن عشر وبقيت مثالا، واستشهادات يحتذى بها إلى اليوم في علم الأسلوب عند الغرب والعرب، قد سبق لعلماء العرب القدامى التنبيه إليها، فهاهو الجاحظ يقول عن الشعر الجيّد:" أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، كأنه سبك سبكا واحدا وأفرغ إفراغا واحدا(...) وكذلك حروف الكلام وأجزاء الشعر من البيت تراها متفقة لمسا ولينة المعاطف سهلة. وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة تشُق على اللسان وتكُده. والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة متواتية سلسلة النظام خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد."[382]

فكان الشعر الجيد عنده، هو الذي يأتي على طريقة موحدة متلاحمة الأجزاء، وعلى نسق واحد منسجم ومتناسق كأنه حرف واحد.

كما تفطن أبو بكر الباقلاني إلى تفرد الأسلوب وتميزه للمبدع الواحد، واختلافه عن بقية الأساليب الأخرى للمبدعين الأخرين، فقال في هذا الصدد: " والعالم لا يشذّ عنه(...) حتى إذا عرف طريقة شاعر في قصائد معدودة من الشعر فأنشد غيرها في شعره. لم يشك أن ذلك من نسجه، ولم يَرْتب في أنها من نظمه؛ كما أنه إذا عرف خط رجل لم يشتبه عليه خطه حيث رآه من بين الخطوط المختلفة، وحتى يميّز بين رسائل كاتب وبين رسائل غيره، وكذلك أمر الخطب(...)

---

[382]- البيان والتبيين، ج1: ص50.

ولا يخفى على أحد يميّز هذه الصنعة سبك أبي نواس من سبك مسلم، ولا نسج ابن الرومي من نسج البحتري(...) وكذلك يميز بين شعر الأعشى في التصرّف، وبين شعر امرئ القيس، وبين شعر النابغة وزهير، وبين جرير والأخطل، والبعيث والفرزدق. وكل له منهج معروف، وطريق مألوف."[383]

ولا يكون هذا المنهج المعروف والطريق المألوف طبعا إلا بمراعاة نسق واحد، وباختيار اللفظ المناسب للمعنى المراد، وهذا ما حث عليه علماؤنا القدامى الذين يرون أن الألفاظ مادة حسيّة، والمعاني مادة مجردة في النفس، والمزية كل المزية عندما نُركب اللفظ مع ما يشاكله من المعنى؛ والبراعة كل البراعة تكمن في هذا التأليف والتشكيل والتركيب، وقد أكد هذا الجرجاني بقوله: "المعنى الذي له(...) هذه الكلم بيت شعر أو فصل خطاب هو ترتيبها على طريقة معلومة وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة، وهذا الحكم أعني الاختصاص في التركيب يقع في الألفاظ مرتبا على المعاني المرتبة في النفس، المنتظمة فيها على قضية العقل(...) وعلى ذلك وضعت المراتب والمنازل في الجمل المركبة، وأقسام الكلام المدون."[384]

فالخصوصية الفردية والامتياز تكمن في حسن تركيب المنشئ للخطاب وتأليفه بين الألفاظ والمعاني، التي تؤدي الدلالة المرغوب في إيصالها وإحراز التأثير في نفس المتلقي أو السامع.

وفي هذا الصدد يقول عبد القاهر الجرجاني:" فإن رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : لفظ رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وحلوب رائع. فاعلم أنه ليس ينبئك

---

[383]- إعجاز القرآن: ص120-121.

[384]- أسرار البلاغة: ص74-75.

على أحوال ترجع إلى جرس الحروف وإلى ظاهرها اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه العقل من زناده."[385]

إن تأثير وقع الكلام على النفس والفكر هو الذي يجعل المتلقي يستحسن ما يسمع فيمدح الشكل، ومدحه للشكل إنما هو مدح للمادة المكونة لهذا الشكل، ولصياغة الكلمات وتركيبها، فالكلام الفصيح البليغ بمثابة الذهب الخالص الذي يتشكل في صور مختلفة كل مرة. لذا يقول عبد القاهر الجرجاني:"من الكلام ما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز، الذي تختلف عليه الصور وتتعاقب عليه الصياغات، وجلّ المعول في شرفه على ذاته، وإن كان التصوير قد يزيد من قيمته، ويرفع في قدرته."[386]

وإذا كان من الكلام ما أصله شريف في جوهره، فإن هناك الكلام الغير الشريف في أصل جوهره،" كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة"[387]، فهي تخدع بصورتها المبهرجة الجميلة، فتجذب إليها النفوس وتنصب عليها الرغبات " حتى إذا كانت الأيام فيها أصحابها(...) فجعتهم فيها بما يسلب حسنها المكتسب بالصنعة وجمالها المستفاد عن طريق العرض فلم يبق إلا المادة العارية من التصوير، والطينة الخالية من التشكيل سقطت قيمتها، وانحطت رتبتها، وعادت الرغبات التي كانت فيها زهدا."[388]

إن المادة كيفما كانت يزيدها التشكيل الجيد جمالا وحسنا، لكنها تزداد جمالا وقوّة إذا كان أصل المادة قيّم ونفيس (شريف)، وإذا ناسب الجوهر الشريف العرض الشريف فذلك سحر وقوة أخرى. وهذا ما أشار إليه بشر بن المعتمر في

---

[385]- أسرار البلاغة: ص75.

[386]- نفسه: ص90.

[387]- دلائل الإعجاز: ص87-88.

[388]- نفسه: ص87-88.

صحيفته المشهورة[389]،أما الجرجاني فقد أكد أن قيمة اللفظ لا تعرف إلا بموضعه وموقعه ضمن النص أو النسج والمعنى المراد تبليغه للمتلقي، فقال:" ليس من فضل ولا مزيّة إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤم. وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تُعمل منها الصّور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخيّر والتدبّر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيه هنا معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول " النظم".[390]"

ونستشهد في هذا المقام بمقالة ابن طباطبا في هذا الصدد، والتي يقول فيها:" فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة، أنيقة الألفاظ، حكيمة المعاني، عجيبة التأليف إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها ومنها أشعار مموهة، مزخرفة عذبة تروق الأسماع والأفهام إذا مرّت صفحا، فإذا حصِّلت وانتقدت بهرجت معانيها، وزيّنت ألفاظها ومجّت حلاوتها، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه، فبعضها كالقصور المشيّدة(...) الباقية على مرّ الدّهور، وبعضها كالخيام الموتّدة التي تزعجها الريح وتوهيها الأمطار."[391]

كما أن تشاكل اللفظ والمعنى ضروري للتصوير الجميل وللتعبير الجيّد إذ " للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها."[392]

---

[389]- للاطلاع على الصحيفة، ينظر العمدة، ج1: ص 149-150.

[390]- دلائل الإعجاز: ص90.

[391]- عيار الشعر: ص45.

[392]- عيار الشعر: ص46.

ونتيجة لهذا التشاكل الصائب والرائع فقد " شبهوا الخط والنطق بالتصوير، وقد أجمعوا أن من أحذق المصورين، من صوَّر لك الباكي المتضاحك، والباكي الحزين، والضاحك المتباكي، والضاحك المستبشر. وكما أنه يحتاج إلى لطف يد في تصوير هذه الأمثلة، فكذلك يحتاج إلى لطف في اللسان والطبع في تصوير ما في النفس للغير."[393]

ولعل الجرجاني قد سار على هذا النّهج نفسه، عندما شبه صور الشعر وأثرها في نفس المتلقي، بفن الرسم والنقش والنحت، ونستشف هذا من قوله:" فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر."[394]

إلا أن عملية إنتاج الصورة بالألفاظ أكثر صعوبة وتعقيدا من إنتاجها بالألوان؛ أو بنقش الحجر ونحته، وليس هذا وقفا على الناس العاديين أو صغار الشعراء، فحتى كبار الشعراء يعانون صعوبات أثناء تشكيل الشعر وقوله، إذ كان قلع ضرس أهون على بعضهم من قول بيت من الشعر،[395] وكتب النقد قديمها وحديثها، وسير الشعراء وتراجمهم، والدراسات النفسية التي اهتمت بآليات إنشاء الشعر وكيفية قوله، شاهدة على هذا؛ وقد عبر المصور ادجارد ديجا(Edgar Degas) . الذي كان يقول الشعر في المناسبات . عن هذه الصعوبة في تشكيل الصورة الشعرية، عندما قال لملارميه(Mallarmé) :" ما أشق مهمتك، إنني لا أستطيع أن أعبّر عمّا أريد التعبير عنه، مع أن عقلي يضطرب بالأفكار(...)

393- إعجاز القرآن: ص119.

394- أسرار البلاغة: ص325.

395- ينظر العمدة ج1: ص140.

فأجابه ملارميه: إن الشعر يا عزيزي ديجا لا يصنع من الأفكار ولكنّه يصنع من الألفاظ."[396]

فالشاعر متميّز عن الآخرين بقدرته الفعالة على التعبير عن الأشياء، التي عجز غيره عن التعبير عنها رغم تفكيره فيها، وإظهار رموز الفكر وشفراته إلى علامات وكلمات ذات كثافة دلالية، ومن هنا تكون الألفاظ (المادة المحسوسة) ترجمة للأفكار المجردة في ذهن الشاعر، التي يشكل من خلالها صورة نابضة بالحياة لاصطباغها بانفعالاته وأحلامه، ولفاعلية قدرته على الخلق والإبداع بفضل حسن التنظيم والتركيب، الذي يعد الأساس الضروري لتشكيل الصورة الشعرية، التي هي تشكيلة من مجموعة أجزاء (ألفاظ) تم تركيبها وتنسيقها ونظمها بحذق "إنما الصنعة تستدعي جودة القريحة والحذق الذي يلطف ويدق في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في رِبْقَةٍ، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة."[397]

ومهما انزاحت الألفاظ وعدلت عن معناها الأصلي ينبغي أن تراعي شرط الانسجام والتآلف والنظم، حتى تنجح التركيبة في بلوغ المراد والمقصود، وهو البلاغة والإبلاغية التي تجمع بين الفهم والإفهام والتأويل . الذي يسمح بالقراءات المتعددة للنص الواحد مع توفير المتعة الأدبية في كل قراءة . والانفعالية والتأثير بجمالية التركيبة (الصورة) وسحريتها؛ فإذا حدث خلط في تركيب الألفاظ ووقع عدم الانسجام والتناسق، أدخل الشاعر صورته وتركيبته في عالم التعمية والتعقيد، الذي يسلمه للغموض العقيم، فتفشل بذلك تركيبته وتتلاشى سحريتها وفاعليتها وإبلاغيتها.

396- الأدب وفنونه: عزالدين إسماعيل، دارالفكرالعربي، ط6، (دت)، ص132.

397- أسرار البلاغة: ص200.

هذا ما أكّده الجرجاني في كتابيه الرائدين "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" في أكثر من موضع منهما، فتمتعن تعليقه على " بيت الفرزدق الذي يضرب به المثل في تعسف اللفظ:

وَمَا مِثْلُه في النَّاس إلاّ مُمَلَّكًا أَبُو أُمِّه حَيٌّ أَبوه يُقارِبُهْ

فانظر: أيتصور أن يكون ذلك للفظة من حيث إنك أنكرت شيئا من حروفه، أو صادفت وحشيا غريبا، أو سوقيا ضعيفا؟ أم ليس إلا لأنه لم يرتِّب الألفاظ في الذكر على موجب ترتيب المعاني في الفكر؟ فكدّ وكدّر، ومنع السامع أن يفهم الغرض إلا بان يقدّم ويؤخر، ثم أسرف في إبطال النظام، وإبعاد المراد، وصار كمن رمى بأجزاء تتألف منها صورة ولكن بعد أن يراجع فيها بابا من الهندسة، لفرط ما عادى بين أشكالها، وشدّة ما خالف بين أوضاعها."[398]

فالصورة الشعرية عند الجرجاني تتألف من أجزاء الكلام مثلما هي الصورة الهندسية المتألفة من أشكال هندسية، فإذا لم يفلح الشاعر في ضم ألفاظه إلى بعضها البعض في انسجام ونظم تبعا لترتيب المعاني في الذهن" وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة، وهذا(...) الاختصاص في الترتيب يقع في الألفاظ مرتبا على المعاني المرتبة في النفس، المنتظمة فيها على قضية العقل"[399]، يصبح كالذي يعطيك صورة مبعثرة الأجزاء والعناصر فلا تتمكن من استيعابها والاستمتاع بها، إذ يرهقك بجمع هذه الأجزاء المتناثرة وإعادة تركيبها التركيب الذي أراده هو، فتفقد الصورة حلاوتها وجاذبيتها نتيجة لهذا العبء الذي أثقل به الشاعر كاهلك واستنفد به طاقتك، وأبعدك بالتالي عن عملك الصميم والفعّال وهو فعل القراءة والتأويل، وحرمك من تحقيق المتعة الذهنية والروحية معا، ودخول عوالم الشعور واللاشعور والخيال.

398- أسرار البلاغة: ص86.

399- نفسه: ص74.

2- الصورة الشعرية والتلقي

إن المتلقي" إنما يتأمل باطن الصورة، فيتذوق بهذا التأمل الإيحاءات والانعكاسات المعنوية التي تبعثها في نفسه."[400] كما أنه " لا يتذوق(...) المعنى إلا عن طريق تفاعله مع صورته، وتأمله فيها تأملا يثير خياله، ويحرك فيه كوامن الشعور."[401]

من هنا فالصورة الشعرية لا تكتسب جماليتها وسحريتها، إبلاغيتها وفعاليتها، وقوة تأثيرها على المتلقي إلاّ من خلال الانسجام الداخلي لبنيتها، مثل صورة أي إنسان أو حيوان أو منظر طبيعي أو غيرها فإذا حدث خلل في هذا النسق، تتلاشى جمالية الصورة وتصبح باهتة غير خلابة ولا جذابة، فتنصرف روح المتلقي عن تأملها والإعجاب بها.

إن فكرة الانسجام بين أجزاء الصورة الشعرية(الكلمات) وتشاكلها مع معانيها، يكسبها دلالة مستمرة وحياة متجددة، وقد دعا نقادنا القدامى إلى تحقيقها في جميع أشكال الخطاب، ذلك بأن البلاغة في جماليتها وإبلاغيتها لا تتحقق إلاّ بهذا الانسجام بين أجزاء الصورة، يقول ابن طباطبا في هذا الصدد:" وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علّة كل قبيح منفى الاضطراب، والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق بما يخالفها، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له، وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت(...) وقال بعض الفلاسفة، إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها."[402]

---

[400]- المعنى الشعري: ص132.

[401]- نفسه: ص118.

[402]- عيار الشعر: ص53.

وهذا ما عبر عنه (العتابي) بعبارة وجيزة، أظهر فيها أن الألفاظ والمعاني كيان حيّ، يشترط لجمال صورته واكتمالها، المحافظة على الانسجام والتناغم بين أجزائه وأعضائه، يقول:" الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما نراها بعيون القلوب، فإذا قدّمت منها مؤخرا أو أخرت مقدّما أفسدت الصورة وغيّرت المعنى، كما لو حول الرأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل، لتحولت الخلقة، وتغيرت الحيلة."[403]

فأساس جمال القصيدة الشعرية هو التلاؤم والتناسب بين الألفاظ والاعتدال في علاقاتها ببعضها البعض، إن الاعتدال يؤدي إلى التوازن. والتوازن يؤدي إلى الجمال.

إن الانسجام والتوازن والتناسب والاعتدال، وتوافق أرواح المتلقيين والمبدعين مع الأشياء، يعد الأساس في التقييم عند بعض علماء الجمال منذ عصر اليونان؛ فالفيثاغوريون نظروا إلى الجمال على أنه كل ما " يقوم على أساس النظام، والتماثل (السيمترية) والانسجام(...) وأشار ديموقريطس إلى أن الجمال هو المتوازن(أو المعتدل) في مقابل: الإفراط والتفريط(...) أصدر أفلاطون حكما، بأن الشكل، وليس المضمون، هو ما يجعل العمل الفني جميلا(...) وكان كثيرا ما يتمنى(...) حدوث تآلف بين الشكل والمضمون، وكان تلميذه أرسطو مقتنعا بأن هناك ثلاثة مكونات أساسية للجمال هي الكلية والتآلف والإشعاع أو النقاء المتألق(...) أما أوغسطين فكان يرى أن الجمال يقوم في الوحدة في المختلفات، والتناسب العددي، والانسجام بين الأشياء، ولذلك فالجميل هو ما هو ملائم لذاته،

---

[403]- الصناعتين: ص179.

وفي انسجام مع الأشياء الأخرى، وكل جمال في الجسم يؤكد تناسق الأجزاء، مقرونا بلون مناسب."[404]

وعليه يكون الجمال" أحيانا في الأشياء وأحيانا في مدى موافقته لنا، أو هو في الخير النافع، وأحيانا يكون الجمال في أرواحنا، وجمال الأشياء ليس إلاّ سوى الخاصية التي يضيفها الفنان على هذه الأشياء بروحه التي تدرك الجمال. والجمال في بعض المرات يتمثل في الوزن والتناسب والانسجام والنظام الذي يجمع بين الأشتات."[405]

إن امتزاج اللفظ بالمعنى وتشاكلهما في الخطاب الفني يخلق علاقات جديدة، ناتجة عن الانحرافات والانزياحات، مؤسسة بذلك تركيبا جديدا وبناء متميزا، ويعد هذا من مميزات المعنى الفني ويرى حسن طبل أن الخصيصة الأولى للمعنى الشعري هي" تلبسه بالشكل الفني وتجسده في صورته التعبيرية الخاصة، بحيث لا يتذوق إلا فيها، ولا يستشعره المتلقي إلاّ بتأمل بنائها الخاص، حيث يكتشف علاقات جديدة، ويستوحي إيحاءات خاصة، لا تشع إلا من هذا البناء، فإذا كانت الفكرة (أو المعنى بمفهومه السابق) تجردت من الصورة ويمكن عزلها، وتحديد سماتها بعيدا عنها، فإن طبيعة المعنى الشعري تأبى هذا التجريد لأنه لا ينبثق إلا من تلك الصورة، ولا يشع إلا من ألفاظها وأشكالها التعبيرية."[406]

وإذا كان التحام اللفظ بالمعنى المناسب والمشاكل له، يشكل جمالية تجعله يأسر العقول، ويفتن القلوب، فقد تفطن الجاحظ إلى هذا التأثير السحري العجيب فقال:" ومتى كان اللفظ(...) كريما في نفسه متخيرا في جنسه، وكان سليما

---

[404]- التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوّق الفني: شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة العدد267، مارس 2001م، ص14-15.

[405]- الأسس الجمالية في النقد العربي: ص64.

[406]- المعنى الشعري: ص150.

من الفضول بريئا من التعقيد حبب إلى النفوس، واتصل بالأذهان والتحم بالعقول، وهشّت إليه الأسماع وارتاحت إليه القلوب."[407]

فالمتلقي لا يرتاح إلا في النص الإبداعي الذي يجد فيه نفسه، ويمتلك أحاسيسه ومشاعره، فالشاعر الحق هو الذيّ يأتي بما لم " يشعر به غيره(...) ومن خرج عن هذا الوصف فليس بشاعر و إن أتى بكلام موزون مقفى."[408]

ويؤكد ابن رشيق هذا المفهوم بقوله " إنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استظراف لفظ وابتداعه(...) أو صرف معنى إلى وجه أخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة."[409]

إن الشعر يعبر عن المدركات الإنسانية وتجاربها بطريقة فنية خاصة، يلامس هموم الإنسان وآماله ويحكي تجاربه ويداعب عواطفه، ويذكره بلحظات جميلة، ويجعله يعيش ساعات رائعة من الرضا الروحي، لذلك كان الشاعر الحقيقي "من أنت في شعره حتى تفرغ منه."[410]

ومن هذا المنطلق، فالمتلقي يدرك المعنى الشعري بحواسه، مستمتعا بهذا الإدراك الطازج وقد فسّر ابن طباطبا سبب حدوث هذا التجاوب والاستمتاع عند القارئ الكفي فقال:" والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه، أن كل حاسة من حواس البدن

---

[407]- البيان والتبيين، ج2: ص240.

[408]- البرهان في علوم البيان: ص135.

[409]- العمدة،ج1: ص86.

[410]- الشعر والشعراء: عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت 276هـ) عالم الكتب بيروت لبنان ط1، 1424هـ/ 2003م، ص13.

إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له، إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرآى الحسن وتقذى بالمرآى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيّب ويتأذى بالنتن الخبيث والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المرّ، والأذن تتشوق للصوت الساكن وتتأذى بالجهير واليد تنعم بالملمس(...) الناعم وتتأذى بالخشن المؤذي."[411]

فحواس الإنسان تتفاعل مع الكلام بل إن له تأثيرا خاصا عليها، (وهذا ما يوصف بسحرية اللغة وسلطتها) حيث أنها ترتاح له وتأنس به إذا كان بعيدا عن العي والحصر، متناغما لفظا ومعنى، حتى أن الجاحظ جعل أثره في قلب الإنسان، بمثابة أثر الغيث في الأرض الخصبة، ونكون مرّة أخرى أمام فعل الخصوبة والعطاء، فقال:" وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه(...) فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع(...) منزها عن الاختلال مصونا من التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة."[412]

3- ما المبدع إلاّ واصف راصف!

إن الشاعر عند النقاد والبلاغيين القدامى عبارة عن صانع، مادته الأولية هي الألفاظ بواسطتها يصنع الشعر وبها تتميّز صناعته عن صناعة الشعراء الآخرين، ومن هنا كان تفاضل الشعراء وتميّزهم عن بعضهم البعض، بل إن ابن المقفع لا يرى للشاعر أو البليغ أية ميزة إبداعية خارقة للعادة، غير ميزة رصف وضمّ الألفاظ إلى بعضها البعض، لأن المادة الشعرية والتي هي الألفاظ موجودة، فهي معطى طبيعي وثقافي، يقول في هذا:" فليعلم الواصفون المخبرون أن أحدهم

---

[411]- عيار الشعر: ص50.

[412]- البيان والتبيين، ج1: ص61.

وإن أحسن وأبلغ ليس زائدا على أن يكون كصاحب فصوص وجد ياقوتا وزبرجدا ومرجانا فنظمه قلايد وسموطا وأكاليل، ووضع كل فص موضعه، وجمع إلى كل شبهه ما يزيده بذلك حسنا، فسمي بذلك صائغا رفيقا، وكصاغة الذهب والفضة صنعوا منها ما يعجب الناس من الحلي والآنية، وكالنحل وجدت ثمرات أخرجها الله طيبة، وسلكت سبلا جعلها الله ذللا، فصار ذلك شفاء وطعاما وشرابا منسوبا إليها، مذكورا به أمرها وصنعتها، فمن جرى على لسانه كلام يستحسنه منه فلا يعجبن به إعجاب المخترع المبدع، فإنه إنما اجتباه واصطفاه."[413]

فهؤلاء الشعراء والمبدعون ليسوا سوى واصفين ومخبرين، فكل شيء موجود في الطبيعة والثقافة؛ وليس لهم من ميزة سوى ميزة الرصف والانتقاء، وحسن الربط بين المتشاكلات والمختلفات المبنية على أساس التناقض المولد للانسجام، لأنهم مختارون لهذه المهمة وميسرون لها، ومبرمجون على أدائها بإرادة الله ومشيئته.

ونجد ما قاله ابن المقفع . مع الاعتبار للاختلاف الكبير للمرجعية العقدية والنقدية والمذهبية . قد ظهر بصورة معاصرة مختلفة في الرؤية النقدية والمرجعية العقدية عند الشكلانية الروسية والبنيوية الفرنسية، وبعض المناهج النقدية المعاصرة؛ فلم يعد المؤلف مع تطور الطرح البنيوي وانتشار مناهج ما بعد البنيوية، يتمتع بالتميز والتفرد ولا بالعبقرية والإبداع كما كان في السابق، فهو مجرد ناسخ للُغة موجودة أصلا في الطبيعة، فهو لم يخترع اللغة ولم يبتدعها، فقد ورثها من المجتمع المنتمي إليه، وهي مشاع ثقافي ضمن المؤسسة الاجتماعية، لذلك كان لزاما في العرف البنيوي أن تنتزع من المؤلف تلك المميّزات وتعطى للنص، فهم يؤمنون بان اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف، يقول بارت (Barthes) في هذا

---

[413]- الأدب الصغير، ضمن رسائل البلغاء: ابن المقفع، ت: محمد كرد علي، دار الكتب العربية الكبرى 1331هـ / 1913م، ص21. نقلا عن المعنى الشعري في التراث النقدي:ص186.

الصدد:" إن اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف؛ أن تكتب هو أن تصل إلى تلك النقطة حيث اللغة هي التي تفعل وتؤدي وليس أنا [ضمير المتكلم]".[414]

وها هو فيكتور شلوفسكي(Victor Chklovski) أحد رواد الشكلانية الروسية يقول قولا مشابها إلى حد كبير وعجيب مع ما قاله ابن المقفع في القرن الثالث الهجري:" إن الشاعر لا يختلق الصورة والخيالات، وإنّما يجدها أمامه فيلتقطها من اللغة العادية، ولهذا فإن الخاصية المميزة للشعر لا ينبغي أن يكون مجرد وجود هذه الأخيلة، وإنما الطريقة التي تستخدم بها."[415] فصياغة الألفاظ وطريقة عرضها وتركيبها هي أساس التمييز والمفاضلة وليس شيئا أخر.

وقد عمل صلاح فضل على بلورة مفهوم البنيويين للّغة الشعرية، هذا المفهوم الذي لا يخرج عماّ قاله ابن المقفع من قبل، فقال:" وإذا كان كل شاعر يعبر عمّا يريد هو أن يقوله فلا ينبغي إذن أن يشبه أحدا آخر، ولكن إذا كان ما يعبر عنه إنما هو شيء شخصي فإن طريقة التعبير لا تنتمي إليه بصفة خاصة بل تنتمي من الوجهة الكيفية إلى جنس أدبي معين ومن الوجهة الكمية إلى فترة زمانية محددة، لو كنا نعني باللغة مجرد مجموعة من الكلمات لم تكن هناك لغة شعرية خاصة، أما لو كنا نعني باللغة الشعرية تراكيب مكونة من كلمات ومصنوعة بأنساق معينة، فلا شك إذن من وجود لغة شعرية لا تتميز عمّا سواها بمضمونها وإنما ببنيتها."[416]

ولهذا أصبح المؤلف عند هذه الجماعات النقدية مجرد " ناسخ يعتمد على مخزون هائل من اللغة الموروثة(...) خاصة أن اللغة (المادة ذاتها) هي

---

[414]- دليل الناقد الأدبي: ص 242.

[415]- نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، ص56.

[416]- نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص234.

التي تنطق وتتكلم وليس المؤلف أو صوته. ثم إن المعجم الذي يعتمد عليه المؤلف ليس موروثا مشاعا وحسب، وإنما هو أيضا مخزون هائل من الاقتطافات والإشارات التي تنبع من الثقافة وتؤسس بدورها هذه الثقافة. فالنص الذي هذا مصدره، هو نص متعدد الأصوات بما أنه بني من كتابات مختلفة توجد بينها علاقة ما(...) فالنص مجرد معجم غير متجانس، تصطف كلماته في تتابعية من العلامات أو الإشارات حسب أعراف مقننة لا يمكن لمؤلف أن يتجاوزها"[417]

إن الأفكار الفلسفية والإيديولوجية التي جعلت بعض كبار رجالات الفكر الغربي، أمثال ليفي ستراوس (Lévi Strauss) وميشال فوكو(Foucault Michel) وبارت(Barthes) وغيرهم، ومن قبلهم نيتشه(Nietzsche)، يطلقون صيحاتهم في العالم معلنين موت الإلاه والمؤلف والإنسان، وعاملين على مسخ هذا الانسان وتذويبه ضمن البنية الكلية العامة للمجتمع، إنما كانت ناتجة عن الفكر الإلحادي المضطرب الذي أدخلهم في مآزق فكرية ، لغوية و نقدية أدبية.

ولعل هذا المأزق في الفكر الغربي ناتج عن كون حضارته الحديثة انبنت على الفكر الفلسفي الدائم السؤال، فما أن يُطرح سؤال حتى تتوالد عنه أسئلة أخرى، وهكذا يبنى سؤال على سؤال دون الوصول إلى نتيجة تثلج الصدر وتريح الفكر، أو تطور ما قد فتحته الأسئلة السابقة من فتوحات علمية.

وهذه الاستشهادات بآراء النقاد الغربيين لم تكن إلا للتنبيه على أن ما توصل إليه هؤلاء النقاد في مجال النقد والبلاغة كان له أصل وكينونة في نقدنا العربي، خاصة فكرة النسق والنظم، الانسجام وتشاكل اللفظ والمعنى الذي قال عنه

---

[417]- دليل الناقد الأدبي: ص242.

بول فاليري(paul Valéry):" إن مهمة الشعر هي أن يترك لدينا انطباعا قويا بالاتحاد العميق الذي لا تنفصم عراه بين الكلمة ومعناها."[418]

وعبّر عنه يوري تينيانوف (Iouri Tynianov) بقوله:" إن خاصية العمل الأدبي الفريدة تتمثل في تطبيق عامل بنائي على المادة لصياغتها أو تعديلها أو حتى تشويهها، هذا العامل التركيبي لا تمتصه المادة ولا تتوافق معه، بل ترتبط به بشكل متمركز بحيث لا يكون هناك تعارض بين الشكل والمادة، بل تصبح المادة نفسها مشكلة، إذ لا توجد أية مادة خارج التركيب."[419]

وهذا ما سماه الشكلانيون والبنيويون بشكلنة المضمون، أي دراسة المضمون عن طريق الشكل، وعليه يكون المضمون ليس سببا في الشكل الشعري،" بل هو نتيجة من نتائجه."[420]

ولما كانت الألفاظ والمعاني ميسرة فإن ابن المقفع لم ير أي فضل للبليغ أو الشاعر أو الخطيب أو (الواصف المخبر على حد تعبيره)، غير فضل الرصف والنظم للألفاظ، الذي عن طريقه تتم عملية الوصف والإخبار، لأن المادة اللغوية ميسرة لهم في الطبيعة، مثلما يُسّرت الثمار للنحل لصناعة العسل، ومثلما يُسّر الذهب والفضة للصائغ لصناعة الحليّ.

فمادة " الشاعر هي الأشياء المحسوسة التي يستخدمها لتأليف صوره الحسية، كما يستخدم البناء الحجارة، والصور الحسية كما هو معروف عند النقاد والبلاغيين، تجعل حصول الأفكار في ذهن السامع أكثر سهولة ومتعة(...) فأداة الشعر الألفاظ أو الأصوات، هي السبب في كون الصور الموحى بها عند القراء

---

[418]- نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص233.

[419]- نفسه: ص72.

[420]- نفسه: ص238.

تختلف من قارئ إلى أخر، لأنها لا تنقل الأشياء نقلا حرفيا طبق الأصل، وإنما هي إيحاءات تتأثر بها مخيّلتنا، وبتحليل الشعر يتبيّن أن جزءا من حيويته مردّه إلى تلك الصور الموحية."[421]

4- الصورة الشعرية والتقديم الحسي

تعمل معاني الألفاظ وإيحاءاتها، على تشكيل الصورة في ذهن المتلقي، الذي يستعين بمخيلته لإدراكها ولتجميع مداركه الحسية، التي تشمل ذكرياته وتجاربه، ولاستحضار الإحساسات السابقة سعيدة كانت أم حزينة، إذ " الإدراك الحسي كما يرى بعض علماء النفس المحدثين يتضمن أمورا فوق مجرد الإحساس، فهو يشمل آلافا من الذكريات التي تتضاف إلى المحسوس الخاص لتكمله، ولتضبط معناه، فالإحساس مضافا إليه ما يتمثل في الذهن من المعاني المتعلقة به، هو ما يكوّن الإدراك الحسي."[422]

هذا يعني أن الإدراك الحسي متكون من الإحساس بالشيء أو بالعلاقات بين الأشياء التي تحدث إحساسا معينا لدى المتلقي، ومن استحضار الصور الحسية الأخرى التي تكون مخزونة ومرقونة بالذهن، " إن الصورة نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه(...) وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة. وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة، ليس من قبيل " النسخ " للمدركات السابقة، وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة، وتمزجها وتؤلف بينها في علاقاتها لا توجد خارج حدود

---

[421]- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة: عزالدين إسماعيل، ص301-302.

[422]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ص373.

الصورة، ولا يمكن فهمها أو تقديرها إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته، باعتباره نشاطا ذهنيا خلاقا يتخطى حاجز المدركات الحرفية ويجعلنا نحفل(...) بحالة جديدة من الوعي."[423]

ونتيجة لهذا فإن درجة حساسية الإدراك وحسيته تختلف من متلق إلى آخر، حسب درجة انفعاله بالأشياء من حوله، وحسب قدرته الحسية الداخلية وميولاته ورغباته وسلوكاته، وثقافاته وتجاربه.

فالمتلقي أثناء عملية التلقي يكون مبدعا هو الآخر، ويتجلى هذا الإبداع في مزجه بين الصور التي يتلقاها من الخارج وبين الصور المخزونة في ذاكرته، والتي تنهال عليه في تداع يحفزه لتلق الصور أو الإشارة الخارجية، وهذا الامتزاج المنظم والمركب بين هذه الصور الخارجية والداخلية، والانفعالات والإدراكات الحسية والحدسية جميعها ينشئ معنى جديدا وخاصا للنص المقروء، حيث يتمكن المتلقي من إدراك النص وتذوقه بشكل خاص ومتميز، إذ " إن الحواس تشترك في بلورة المعنى الفني الذي تحيل عليه العلاقات الجديدة للألفاظ داخل النص، وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الصورة الفنية لا تثير في المتلقي صورا بصرية فحسب بل تثير صورا لها بكل الإحساسات الممكنة، التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني في ذاته. وليس ذلك بغريب (فالصورة في الشعر نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات) ولا ترجع قيمتها إلى أنها تحاكي الأشياء أو تجعلنا نتمثلها من جديد، وإنما ترجع قيمتها إلى أنها تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد، وخلال علاقات جديدة، تخلق فينا وعيا وخبرة جديدة."[424]

---

[423]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ص373.

[424]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ص374.

وهذا التركيب والترتيب الذي أحدث تشكيلا جديدا، وأنشأ علاقات جديدة، هو الذي جعل من المتلقي مبدعا ومصورا ثانيا ، مثلما حصل مع الفنان والأديب والشاعر والرسام والصانع في الإبداع الأول.

ونكون مرّة أخرى أمام النظم وأنه هو أصل العبقرية وسببها، وأصل السحر والروعة ومنبعهما، ولعل اهتمام الجرجاني بالنظم وإعطائه الأولوية العظمى في اشتغاله اللغوي والعقائدي والبلاغي والنقدي، ونشره، لم يكن فقط من أجل إعادة كلام الغابرين من علماء اللغة والنحو والنقد والبلاغة والتفسير والإعجاز القرآني ، أو كفّ الصراع بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى، وإثبات قوة البيان القرآني وإعجازه، ومن تم دحض مقولة الصِّرفة. وإنما أيضا من أجل إثبات قضية تفطن لها، ليس في نشوئها ولكن في قيمتها ووقعها، فالنظم هو الكيمياء الذي يخلق عنه كون عجيب، وهذا الخلق لا يكون ولا ينتج إلا من خلال مقصدية الناشئ والمكوّن المركب، لقد أراد الجرجاني أن يثبت للناس ويبرهن لهم، أن أصل الكون وعبقريته هو النظام والنسق الواحد **(مَّا تَرى فِي خَلْقِ الرَّحْمَانِ مِنْ تَفاوُتٍ)**. [425]

إن عظمة الله عزّ وجلّ تتجلى في ما نراه من تكوين وترتيب ونظام وضم الأشياء إلى أختها في تناغم وتناسق، فلا ترى عوجا ولا أمتا ولا تفاوتا، سنة الله ولن تجد لسنة الله تبديلا، **(إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلاَفِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لِأُوْلِي الأَلْبَابِ)**[426]، ويقول عزّ من قائل في خلق الإنسان وتركيبه وتعديله **(الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَّلَكَ، فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ)**[427] ثم دعاه للتمعن في الخلق من حوله فقال:(**أَفَلاَ يَنْظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ**

---

[425]- سورة الملك: الآية 3.

[426]- سورة آل عمران: الآية 190.

[427]- سورة الانفطار: الآيتان(7، 8) .

وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ وَإِلَى الجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ وَإِلَى الأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ).[428]

إن دعوة المولى عز وجل الإنسان إلى التفكير في علامات الخلق من حوله، فيها استفزاز ذهني له، حتى يبدأ بالبحث عن سرّ تكون هذا الوجود، وكيفية صياغته وتأليفه على هذا الشكل من النسق المتميز. وليكتشف بعقله المتأمل في الملكوت أن وراء هذا النظام العجيب المتناسق في نظام واحد دقيق، منشئ ومعيد، هو رب هذه العلامات وخالقها، صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة.

وهذا يذكرنا بما قاله الجاحظ في "باب البيان" عن صور التعبير البياني وأصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، والتي جعلها في خمسة " أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال، تسمى نصبة. والنَّصبَة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر عن تلك الدلالات(...) فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد. وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض وفي كل صامت وناطق وجامد(...) فالدلالة التي في الموات الجامد كالدلالة في الحيوان الناطق، فالصامت ناطق من جهة الدلالة والعجماء معربة من جهة البرهان. ولذلك قال الأول: سل الأرض فقل: من شق أنهارك وغرس أشجارك وجنى ثمارك؟ فإن لم تجبك حوارا أجابتك اعتبارا."[429]

وإيراد هذا القول هنا ليس إلا من باب الاستشهاد على أن علامات الكون تخبر عن منشئها ومُصْبِغها، ومؤلفها ومرتبها في نظام ونسق واحد، يدل على أنه الخبير الواحد.

---

[428]- سورة الغاشية: الآيات (17، 18، 19، 20).

[429]- البيان والتبيين، ج1: ص 57-59-60.

كما أن الإنسان نفسه عبارة عن أخلاط، ربطت فيما بينها علاقات وصارت بنية واحدة، ونظاما واحدا ووحدة متماسكة ومنسجمة، **(إِنَّا خَلَقْنَا الإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَّبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا)**[430]، و" المشج والمشيج الشيء المختلط بعضه في بعض، قال ابن عباس في قوله تعالى(من نطفة أمشاج) يعني ماء الرجل وماء المرأة إذا اجتمعا واختلطا ثم ينتقل بعد ذلك من طور إلى طور وحال إلى حال وكون إلى كون وهكذا."[431]

فالإنسان هذا الجرم الصغير عبارة عن مجموعة من الأخلاط والمواد، كونت فيما بينها علاقات وروابط في نظام ونسق عجيبين، وهذا النظام نفسه نجده في كل جزيئة من جزيئات علامات الكون من حولنا: الماء، النبات، الطين، النار، الهواء، السماء، الأرض، الفلك إلى آخره، فهي مركبة من مجموعة أخلاط انسجمت فيما بينها، والكون كله، هذا الجرم الكبير، عبارة عن مجموعة من العناصر شكلت في ترابطها وانسجامها المتعالق علامة كبيرة، تخبر على أن لها منشئا وربا عليما.

ومن تم فالكلام . مثل كل علامات الكون . عبارة عن أخلاط من العلامات كونت وشكلت فيما بينها علامة واحدة كاملة، منسجمة ومترابطة بعلاقات موجودة بينها.

فمدار الخلق والتشكل إذن لا يكون إلا عن طريق النظم في كل شيء، حتى الوجود لم يكن ليوجد لولاه؛ والنظم لا يمكن أن يكون عشوائيا وكيفما اتفق، إنما هو ناتج عن علم ودقة ومقصدية، وعليه فلا مكان للعبثية عند الحديث عن النظم.

---

[430]- سورة الإنسان: الآية 2 .

[431]- تفسير القرآن الكريم، ج4: ص453.

ومن هذا المنطلق أراد الجرجاني أن يظهر أن الكون كله عبارة عن نظام ونسق واحد أنشأه رب واحد، وقد نضج هذا المفهوم الفكري للنظم مع الجرجاني، الذي أكد أن بلاغة كل كلام من نثر وشعر إنما كامنة في طريقة الصياغة والتناول وفي كيفية التعبير والإبانة.

إن إدراك الجرجاني لقيمة النظم ومدى فاعليته في تكوين الجمالية الأدبية، هو الذي جعله يدخل الاستعارة وما يجري مجراها ضمن النظم، ثم إنه قسم الفصاحة إلى فصاحة اللفظ وفصاحة النظم، قصد بفصاحة اللفظ الانزياح اللغوي أو المجاز بكل فروعه، انتقال معنى اللفظ الحقيقي إلى معنى أخر مجازي أو إسناد الفاعل إلى غير فاعله الحقيقي، أو إيراد المعنى المجاور للمعنى الحقيقي والملازم له، أو المعنى الشبيه أو المماثل، أما فصاحة النظم فقصد بها التركيب أو الصياغة المراعية للقواعد النحوية للغة العربية.

وما دامت الاستعارة عبارة عن مجموعة من الألفاظ، والنظم هو الذي يقوم بترتيبها بحيث لا تصح فصاحتها وبلاغتها إلا به، ضمن ترتيب معين وخاص، فهي داخلة بالضرورة في النظم، وجماليتها إنما ناتجة عن هذا النظم، فجمال الألفاظ يظهر من خلال تركيبها وائتلافها مع بعضها البعض وليس في إفرادها.[432]

ومن هنا فإن التصوير والتقديم الحسي للمعنى عند الجرجاني لا يقتصر فقط على المجاز، بل هو أشمل وأوسع، يتجلى في النظم والصياغة الفنية للكلام أو القول، والجرجاني يعي كل الوعي ويعلم كل العلم أن المجاز هو انحراف في اللغة وعدول عن قاعدتها، وأنه هو أصل الجمالية الأدبية وشعريتها، يقول في هذا:" القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة(...) فإن هذه الأصول كثيرة كأن جلّ

---

[432]- ينظر دلائل الإعجاز: ص393.

محاسن الكلام، إن لم نقل كلّها متفرعة وراجعة إليها وكأنها أقطار تحيط بها من جهاتها."[433]

والملاحظ من خلال هذا النص أن الجرجاني جعل المجاز بأقسامه أصل الجمالية الأدبية، ومحاسن الكلام الأخرى متفرعة عنه، وتدور في فلكه، ومن هنا يمكننا القول إن الكلام يؤدي معناه الحسي . النفعي أو الفني . بالعديد من الصيغ و التراكيب سواء كانت أصلا أم فرعا.

وإذا كان الجرجاني قد أعطى للنظم صورته الكاملة والشاملة والناضجة، فإنه أيضا قد وسع ضيقا في باب التقديم الحسي للمعاني، الذي كان عند العلماء من قبله خاصة الرماني والعسكري قائما على الاستعارة والتشبيه والتمثيل والمجاز[434]، بينما هو عند الجرجاني موجود في كل أصناف التعبير البلاغي بما أن أصل هذه الحسية أو التقديم الحسي للمعنى قائم في أساسه على النظم و ترتيب المعاني في نفس المتكلم الذي يتخذ لها الألفاظ المختارة عن وعي؛ يؤكد الجرجاني هذا بقوله:" والنظم والترتيب في الكلام كما بيّنا، عمل يعمله مؤلّف الكلام في معاني الكلم لا في ألفاظها وهو ما يصنع في سبيل من يأخذ الأصباغ المختلفة فيتوخى فيها ترتيبا يحدث عنه ضروب من النقش والوشي."[435]

وهذا العمل بطبيعة الحال أو هذه الصناعة تستوجب مقصدية، إذ لا يمكنك صناعة شيء أو تأليفه دون أن تكون لك وجهة محددة أو مقصدية مسبقة، وصورة معنوية مجردة موجودة في الذّهن بالقوة تعبر عنها وتنجزها بالفعل في عالم

---

[433]- أسرار البلاغة: ص92.

[434]- ينظر الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي لجابر عصفور، الفصل الخاص بالتقديم الحسي.

[435]- دلائل الإعجاز: ص276.

الحس، بواسطة أداة هي الألفاظ التي تنقل الرموز المجردة إلى رموز حسيّة، ويقول الجرجاني في هذا الصدد:" لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصفة إن لم يقدم فيه ما قدم ولم يؤخر فيه ما أخر(...) لم تحصل لك تلك الصورة وتلك الصفة، وإذا كان كذلك، فينبغي أن تنظر إلى الذي يقصد واقع الكلام أن يحصل له من الصورة و الصفة."[436]

وإذا كان الأمر كذلك، فإن الفضل يبقى للتعبير الأجود، الأجمل والأحسن، التعبير الذي يوصل إليك الغاية في جمالية غير متناهية، ويجسد لك المجرد وينطق لك الأخرس ويحرك لك الجامد.

ومن المعروف أن الذي يميّز الشاعر عن الإنسان العادي، هو فرط حساسيته بالأشياء من حوله وإحساسه القوي بها، وإدراكه الخاص لها، ولا يقصد من هذا أن " الشاعر في عمله الفني يكون ثائر الشعور. بل إلى أنه يثير في القارئ الشعور بالوسائل الفنية في الصياغة، وذلك بتأليف أصوات موسيقية، تضيف موسيقاها إلى قوة التصوير، فتتراسل بها المشاعر(...) فقوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور، لا في التصريح بالأفكار مجردة ولا في المبالغة في وصفها. ومدار الإيحاء على التعبير عن التجربة ودقائقها، لا على تسمية ما تولده في النفس من عواطف، بل إن هذه التسمية تضعف من قيمة التعبير الفنية، لأنها تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد، وأبعد من التصوير والتخصيص."[437]

فالشاعر يتأمل ذاته وروحه وكل شيء حوله، ويعيد إنتاجه بطريقته الخاصة، التي تكسبه التميّز، ومن هنا فهو يكسر الدلالة العادية التي كانت تربط

---

[436]- نفسه: ص364.

[437]- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت لبنان، 1973م، ص 376.

تصور الناس العاديين بالأشياء ويكسبها دلالة جديدة نتجت عن ارتباطه هو بالشيء المشار إليه، الشيء الذي يجعل هذه العلاقة التفاعلية الجديدة مكثفة الدلالة، مليئة بالإيحاء، تختلف عن الدلالة الأولى العادية؛ وهو بهذا لا يحلل مواقفه من الكون وتجاربه ولا يشرحها، وإنما يوحي بها في صور بعد أن جمّعها؛ " فالكلمات والعبارات يقصد بها بعث صور إيحائية، وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوّة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة، إذ الأصل في الكلمات في نشأتها الأولى كانت تدل على صور حسية، ثم صارت مجردة من المحسات، وهذا معنى ما يقال من أن الكلمات في الأصل كانت هيروغليفية الدلالة أو تصويرية، والشاعر يحاول أن يتحدث بلغة تصويرية في مفرداته وجمله، أي أنه يعيد إلى اللغة دلالتها الهيروغليفية التصويرية الأولى، بما يبث في لغته من صور وخيالات."[438]

والشاعر يترجم الرموز الوجدانية إلى تعابير بيانية، تلامس أحاسيس الإنسان الروحية؛ أما الشاعر المجيد الذي يكتب له الخلود والعالمية فهو ذاك الذي يستطيع أن يجعل من الخاص عاما ومن الجزئية شمولية و كلية، إذ " "المحلية " هي الطريق الصحيح إلى العالمية، إنّها جزء من التكوينات الجوهرية لكل عمل أدبي متميّز."[439] فالشاعر المجيد والمتميّز إذا هو الذي يجعل أي إنسان كيفما كان وأينما كان يحيا في شعره. ويعتمد الشعر " على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله، شعرا يتجاوب هو معه، فيندفع إلى الكشف فنيا عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور، وفي لغة هي الصور."[440]

---

[438]- نفسه: ص387.

[439]- البلاغة والبلاغ في العشق والثورة: حسن الأمراني، مجلة كلية الآداب وجدة، ع5، 1995م، ص19.

[440]- النقد الأدبي الحديث: ص377.

لذا يرى غنيمي هلال أن الشاعر الحق " هو الذي تتضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها بفكره ويرتبها ترتيبا، قبل أن يفكر في الكتابة. والتجربة الشعرية يستغرق فيها الشاعر لينقلها إلينا في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي(...) بل أن التجربة لتنبض بحياة تفتح عيوننا على حقائق قد لا تبين عنها حقائق الحياة أو حالات النفس كما تبدو لأكثر الناس. وقد تقصر كلمات اللغة وقواميسها عن الكشف عنها إذ أن الصورة الشعرية وما تتضمنّه من إيحاء أقوى تعبيرا وأثرا."[441]

ومن هذا المنطلق فالشاعر" يعبّر في تجربته عمّا في نفسه من صراع داخلي، سواء كانت تعبيرا عن حالة من حالات نفسه هو، أم عن موقف إنساني عام تمثله، ولذا كان في طبيعة التجربة والتعبير عنها ما يحمل الجمهور على تتبعها، لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة التي جعلها الشاعر موضع خواطره ليجلو صورتها. ومهما تكن التجربة عاطفية شعورية، فإنها لا تعزف قط عن الفكر الذي يصحبها، وينظمها ويساعد على تأمل الشاعر فيها."[442]

ويذهب رجاء عيد إلى أن" الشاعر لا ينظر إلى استعارة شيء لشيء، وإنما هو يتحدث عمّا يراه خلف الرؤية الواضحة البسيطة. إنه يعبر عما يتموج خلف سراديب النفس، واللفظ القاموسي محدود وقاصر ومشلول لا يستطيع أن يصل إلى التعبير عن كنه الأشياء، وهنا يحطم الشاعر النسق اللغوي المألوف ليقيم هيكلا لغويا جديدا يفقد فيه اللفظ وضعيته الجامدة. وعن طريق البناء التصويري تتوجد مشاعر الشاعر في معاناة وجدانية ذاهلة تفقد فيها الأشياء تماسكها القديم حيث

---

[441]- نفسه: ص383.

[442]- النقد الأدبي الحديث: ص383-384.

يتمازج الحدس والتصور في حرم الرؤيا الفنية شريطة أن يحتضن الخيال انفعال الشاعر حتى يذوب ما بينها من فواصل."[443]

وعليه فإن قوة هذه الحساسية وقياس درجة الإحساس بالأشياء وإدراكها، وكيفية تصويرها واستنطاقها هو سبب التميز بين الشعراء أنفسهم. لذلك تجدهم يتنافسون في الإتيان بأفضل الصور، ويتحدّون بعضهم البعض بالمعاني الفريدة والعقيمة التي يحسدون عليها، أو ينافسون من أتى بمعنى فريد في الإتيان بمثله أو أفضل منه، ويسعى شعراء آخرون إلى اللحاق بهم أو تجاوزهم. وأخبار الشعراء تعج بالتحدي والتنافس وإظهار الحسد.

مثال ذلك، حسد جرير . وهو الشاعر الفحل الذي لا يشق له غبار. لعدي بن الرقاع عندما قال:

تُزْجي أغنَّ كأن إبرةَ رَوْقه قلمٌ أصابَ من الدَّواةِ مِدادَها[444]

ومثلما عمل بشار بن برد عندما طمح إلى الإتيان بمثل صورة امرئ القيس المعروفة :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَ يَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ وَ الحَشَفُ البَالِي

فلم يفلح في الوصول إلى جودة صنعة امرئ القيس رغم محاولته الجيدة يقول ابن رشيق:" وحكي عن بشار أنه قال ما قرّ بي قرار مذ سمعت امرئ القيس:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيرِ رَطْبًا ويَابِسًا . حتى صنعت:

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَ أَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُه

فإن كان مراده الترتيب فصدق ولم يقع بعد ترتيب امرئ القيس بيتا كبيته وإن كان المراد تشبيهين في بيت فقد قال الطّرماح في صفة ثور:

---

[443]- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: ص405.

[444]- ينظر أسرار البلاغة: ص204-205.

يَبْدُو وَ تُضْمِرُهُ البِلاَدُ كَأَنَّهُ سَيْفُ عَلى شَرَفٍ يُسَلّ و يُغْمَدُ

وفي هذه نهاية الجودة."[445]

ويذكرنا هذا بحكايات طريفة لبعض الشعراء الكبار، كحكاية أبي تمام الذي أراد أن يحاكي قول أبي نواس:

كَالدَّهْرِ فِيهِ شَرَاسَةٌ وَ لِيَانُ[446]

فقد حكي بعض أصحابه طريقة عمل أبي تمام للشعر واستجلاب شوارده، فقال:" استأذنت عليه وكان لا يستتر عني فأذن لي، فدخلت في بيت مصهرج قد غسل بالماء يتقلب يمينا وشمالا، فقلت لقد بلغ بك الحرّ مبلغا شديدا قال: لا ولكن غيره، ومكث كذلك ساعة ثم قام كأنه أطلق من عقال فقال: الآن أردت ثم استمد وكتب شيئا لا أعرفه ثم قال: أتدري ما كنت فيه مذ الآن قلت: كلاّ، قال: قول أبي نواس:

كَالدَّهْرِ فِيهِ شَرَاسَةٌ وَ لِيَانُ

أردت معناه فشمسّ عليّ حتى أمكن الله منه فصنعت:

شَرِسْتَ بَلْ لِنْتَ بَلْ قَانَيْتَ ذَاكَ بِذَا * فَأَنْتَ لاَ شَكَّ فِيكَ السَّهْلُ وَالجَبَلُ[447]**

ومن مثل هذه الحكايات الطريفة أيضا حكاية جرير مع الفرزدق، فقد " صنع الفرزدق شعرا يقول فيه:

فَإِنِّي أَنَا المَوْتُ الذِي هُوَ ذَاهِبٌ * بِنَفْسِكَ فَانْظُرْ كَيْفَ أَنْتَ مُحَاوِلُهْ**

وحلف بالطلاق أن جريرا لا يغلبه فيه فكان جرير يتمرغ في الرمضاء ويقول أنا أبو حزرة حتى قال:

---

[445]- العمدة، ج1: ص203.

[446]- نفسه: ص147.

[447]- العمدة، ج1: ص147.

أَنَا الدَّهْرُ، يَفْنَى المَوْتُ وَ الدَّهْرُ خَالِدُ * فَجِئْنِي بِمِثْلِ الدَّهْرِ شَيْئًا يُطَاوِلُهْ "[448]**

وكما هو معروف يسمى هذا النوع من الكتابة الشعرية بالتناص أو المعارضة وهي نوع من أنواع التناص. وهكذا يظهر أن إنشاء النص الشعري لابد وأن يحدث فيها التفاعل بين التأثير الخارجي والانفعال الداخلي.

فالشعراء إذن يتسابقون دائما على ترجمة المعاني في صياغات جديدة متفردة متميّزة، فيجعلونك تشاهد مشاهد عديدة، تمس كل الحواس أو بعضها أو إحداها، فهم يحملونك معهم في سفرياتهم الروحية والفكرية بقوى حسيّة، إنها مشهدية التعبير التي من خلالها تحدث الرؤية والذوق والشم والسمع والحركة؛ "ولعلّ ضرورة بروز الحسيّة في الصورة هو ما حفزّ بعض النقاد على تقسيم عناصر هذا الحس التصويري إلى حس بصري، وسمعي وشمي، وذوقي ولمسي وحراري وحركي وسيكولوجي وعقلي."[449]

فكل الحواس في العمل الفني تقوم على خلق فعل المشهدية، إذ المتلقي يشاهد الأفعال والحركات والسلوكات ويدرك ما غاب وما حضر، وما كان مجرد خاطرة، لأن الراوي يجعله يدرك هذه الأشياء من خلال ما يقدمه من مشاهد حسيّة، فيجعل المتلقي يدرك الأشياء المجردة العقلية، والأشياء الحسيّة التي تخص الحواس الخمس، أو قوى الإدراك الحسي الظاهرة، بحاسة واحدة هي حاسة البصر وبفعل واحد هو فعل المشاهدة.

وهذا ما جعل بعض النقاد يسهب القول في أنماط الصور الحسية خاصة الصورة الحسيّة البصرية، والتي يقول فيها ويلك:" الصورة البصرية إحساس

---

[448]- نفسه : (ن ص).

[449]- الصورة الشعرية في شعر مسلم بن الوليد: ص16.

أو إدراك حس، لكنّها أيضا "تنوب عن"، أو تشير إلى غير مرئي، شيء داخلي، ويمكن أن يكون تقديما أو تمثيلا في وقت واحد."[450]

وعلى هذا الأساس يكون البصر" هو الإدراك الحسي الدقيق، لأننا نكون أكثر وعيا بالأشياء ويتم وعينا بها بأكبر مقدار".[451] لذا كان نقادنا القدامى يفضلون من الوصف ما يقلب السمع بصرا وما يرونه بعيون قلوبهم، إذ تتحول المعاني . في نظرهم . في العيون على مقادير صورها؛ وقد كان بعضهم يعبر عنه في باب المجاز اللغوي بإخراج ما لا يرى إلى ما يرى.[452]

ومشهدية التعبير هي ما ميّز الأسلوب القرآني الذي يعتبر التصوير أداته المفضلة، وقد وصف سيد قطب التصوير القرآني قائلا:" هو تصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات، ونغم العبارات وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور تتملاها العين والأذن والحس والخيال والفكر والوجدان وهو تصوير حي منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة ولا خطوط جامدة. تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات، بالمشاعر والوجدانات، فالمعاني ترسم وهي تتفاعل في نفوس آدمية، حية أو في مشاهد من الطبيعة تخلع الحياة."[453]

فالخطاب يجعلك تعلم ما يجول في النفس الإنسانية وما يدور في خلدها من أفكار، بل وتتجسد هذه الأفكار المجردة، في صور حسيّة عيانية تشاهدها أمامك.

---

[450]- نظرية الأدب: رينيه ويلك، أوستن وارين، ص195.

[451]- المعنى الشعري في التراث العربي: ص150.

[452]- ينظر الصناعتين: أبو هلال العسكري، ص262 وما يليها.

[453]- التصوير الفني في القرآن: ص37-38.

إن المتلقي يستقبل كل ما يقرأه أو يسمعه من أحداث عن طريق مدركاته الحسية، التي تحفز ذاكرته التي تختزن مجموعة من التجارب والصور والأحاسيس، فتنتج عنها متعة القراءة أو الاستماع فيكون إبداعا آخر يوجده المتلقي على حسب تذوقه للنص الإبداعي ومفهومه للجمال، لذلك تعددت القراءة ودرجة الانفعال من قارئ إلى آخر للمعنى الفني الإبداعي، عكس المعنى النفعي الذي يمتلك معنى أحاديا.

إذ أن " المعنى الشعري المتجسد في صورته الحسية، ليس معنى إستاتيكيا ذا طبيعية ثابتة، فالشعر بناء لغوي خاص يختلف تذوقه من قارئ إلى قارئ، ويتشكل معناه لدى كل فرد بأسلوب خاص و طريقة خاصة."[454]

ويؤكد حسن طبل هذه الفكرة قائلا:" إن المعنى الاستاتيكي الثابت هو المعنى العقلي في لغته المجردة، فذلك المعنى يختلف بالإدراك العقلي بدرجة واحدة تقريبا لدى الناس في كل العصور، أما المعنى الشعري فإنه يختلف من متذوق إلى متذوق آخر لأنه لا يتحصل بالإدراك العقلي بل بالإدراك الحسي الذي يختلف قوة أو ضعفا وسطحية أو عمقا حسب استعداد كل قارئ وتجاربه ومقوماته الثقافية."[455]

وقد عبر ابن طباطبا عن هذه الفكرة نفسها في كتابه "عيار الشعر" قائلا:" والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة متفاوت التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم، وأصواتهم وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم، وأخلاقهم، فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس ومواقعها من اختيار الناس إيّاها كمواقع الصّور

---

[454]- المعنى الشعري: ص159.

[455]- المعنى الشعري: ص159.

الحسنة عندهم، واختيارهم لما يستحسنونه منها، ولكل اختيار يؤثره، وهوى يتبعه وبغية لا يستبدل بها، ولا يؤثره سواها."[456]

انظر إلى عبارته " ومواقعها من اختيار الناس كمواقع الصور الحسنة عندهم"، إنه يقرن وقع النص الشعري المفضل وأثره في النفس بوقع الصور الحسنة وأثرها في نفس الرائي، ومن ثم فهو يقرن النص الشعري بالإدراك البصري، فلغة الشعر حسيّة بصرية تجعل المتلقي يرى الأشياء ويتفاعل معها.

ومن خلال هذا المفهوم نجد هيوم رائد التصويرية في الشعر الغربي يتفق مع ابن طباطبا فيما ذهب إليه من بصرية الشعر وحسيّته، فقد أكد " أن الشعر ليس لغة تجريدية ولكنه لغة بصرية محسوسة تجسد دائما الإحساسات(...) إن الشاعر فيما يرى هيوم، يسعى دائما لاستحضار صورة فيزيقية وما من سبيل إلى ذلك إلا الاستعارات الجديدة التي تمكن المتلقي من الإحساس بالأشياء."[457]

إن الشاعر الفحل عند نقادنا القدامى هو ذاك الذي يحول المسموع مرئيا، يشاهده المتلقي عيانا، فليس من رأى كمن سمع، لأن الانفعال الشديد يكون مع الحضور والمشاهدة والمعايشة "إذ ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين"[458] وفي الحديث الشريف وردت كلمة المعاينة لتدل على الانفعال القوي للذات المعاينة للمنظر والحدث فقال عليه الصلاة والسلام:" يرحم الله أخي موسى ما الخبر كالمعاينة، لقد أخبره الله تعالى بفتنة قومه فعرف أن ما أخبره به حق وأنه على ذلك متمسك بما في يده، فلما عاين ما صنعوا ألقى الألواح فانكسرت."[459]

---

[456]- عيار الشعر: ص45.

[457]- الصورة الفنية في التراث العربي النقدي والبلاغي: ص365.

[458]- أسرار البلاغة: ص174.

[459]- نفسه: (ن ص).

فدهشته بما رأى هي التي جعلته يلقي الألواح من يده وينفعل انفعالا عظيما ولهذا كانت " المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر كما أخبر الله تعالى عن إبراهيم عليه الصلاة والسلام في قوله **(قَالَ بَلَى وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي)** (460)"(461)

وفي المعنى نفسه قال ابن حزم:

لَئِنْ أَصْبَحْتُ مُرْتَحِلاً بِجِسْمِي فَرُوحِي عِنْدَكُمْ أَبَدًا مُقِيمُ

وَ لَكِنْ لِلْعِيَانِ لَطِيفُ مَعْنًى لَهُ سَأَلَ المُعَايَنَةَ الكَلِيمُ(462)

لقد أدرك الجرجاني ما لمشهدية التعبير من تأثير على المتلقي، كما نضجت فكرة التقديم الحسي عنده، وتجدها واضحة جلية في كتابه أسرار البلاغة، الذي لم يدع فيه أيّ نكتة في علم البيان إلاّ وأتى بها، فلم يترك للبلاغيين من بعده إلاّ الشرح والتوضيح والتطبيق وبعض الاستدراكات والاستنتاجات، فقد فصّل القول في الاستعارة والتشبيه والتمثيل والمجاز، وأظهر قدرة هذه الفنون على التصوير وتقديم الفكر للعين وعلى التجسيم والتشخيص وتوضيح الغامض وتقريبه للنفوس والعقول، يقول في الاستعارة:" فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبيّنة، والمعاني الخفية بادية جليّة."(463)

460- سورة البقرة: الآية259.

461- أسرار البلاغة: ص177.

462- نفسه: (ن ص).

463- أسرار البلاغة: ص104.

ويقول في التشبيه:"وإذا نظرت في أمر المقاييس(...) تجد التشبيهات(...) كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون وإن شئت لطفت الأوصاف الجثمانية حتى تعود روحانية، لا تنالها إلاّ الظنون."[464]

وهو يرى التمثيل قمّة في التقديم الحسي، وقوة سحرية تجمع بين المتناقضات، يقول في هذا الشأن:" وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشئم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين."[465]

وقد استشهد الجرجاني بالعديد من الأمثلة[466] التي جمعت بين المتناقضات ليؤكد قوة التمثيل وتأثيره في النفس الإنسانية، وقد سعى جاهدا لإقناع المتلقي بصحة مذهبه، مبرزا الجوانب التصويرية والتمثيلية في الشعر، ومبينا تأثيرها النفسي البليغ الأثر، ومن هنا يكون قد أكد فاعلية اللغة وانفعاليتها، وبلغة أخرى بلاغة اللغة وإبلاغيتها.

إن النفس جبلت على حب الأشياء غير المتعود عليها، لأنها تجد فيها لذة روحية تكسر الروتين لديها وتجعلها تعرف أشياء جديدة وتكتشفها، وهي تندهش إذا لقيت أشياء بعيدة متباينة، قريبة متآلفة، لم تكن تتوقع تجمعها وائتلافها، لذلك يرى الجرجاني أنه كلّما كان التباعد بين الأشياء التي تقع بينها

---

[464]- نفسه: (ن ص).

[465]- نفسه: ص183.

[466]- ينظر أسرار البلاغة: (فصل مواقع التمثيل وتأثيره).

المشابهة كبيرا، كلّما زاد النفوس طربا ولذة روحية تنتج عن الدهشة والاستغراب الذي يقع في النفس عندما تجد البعد في القريب والقرب في البعيد، وكأن كل شيء حولها قد تغيّر، وهذا التغيير الحاصل هو المتعة ذاتها، لأنه كسرٌ للروتين الذي تستشعره النفس من تعودها رؤية الأشياء كما هي.

يقول الجرجاني في هذا الصدد:" إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الأشياء كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب، و كان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، وذلك أن موضع الاستحسان (...) أنك ترى بها الشيئين المثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين، ترى الصورة الواحدة في السماء والأرض وفي خلقة الإنسان وخلال الروض(...) ولذلك تجد تشبيه البنفسج في قوله:

وَ لاَزُورْدِيَّةٍ تَزْهُو بِزُرْقَتِهَا بَيْنَ الرِّيَاضِ عَلَى حُمْرِ اليَوَاقِيتِ

كَأَنَّهَا فَوْقَ قَامَاتٍ ضَعُفْنَ بِهَا أَوَائِلُ النَّارِ فِي أَطْرَافِ كِبْرِيتِ

أغرب وأعجب، وأحق بالولوع وأجدر، من تشبيه النرجس بمذاهب در حشوهن عقيق(...) ومن الطباع وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر(...) وله أنه شبه البنفسج ببعض النبات أو صادف له شبها في شيء من المتلونات، لم تجد له هذه الغرابة ولم ينل من الحسن هذا الحظ."[467]

إن جمالية التصوير الفني وبلاغته تكمن في الجمع بين الأشياء المتنافرة والمختلفة وإيجاد رابط تشابهها وائتلافها وانسجامها. وكلما زادت درجة الاختلاف إلا وزادت جمالية التصوير، وهذا ما يبهر المتلقي ويدهشه ويؤنسه في

---

[467]- أسرار البلاغة: ص 188.

الآن نفسه حيث يجعله هذا التنظيم العجيب بين المتنافرات يرى الأشياء الغريبة ممكنة الوقوع، وإدراك هذه الأشياء إدراكا يصل إلى درجة الرؤيا، بعد أن قتلتها العادة والرتابة والروتين، فما يكاد يراها لابتذالها.

من هنا فالتجديد سمة رئيسة في التصوير الفني لأن به يكسر الفنان الرتابة والروتين، ويدخل المتلقي في بهجة التأمل والاكتشاف والابتكار، بالإضافة إلى عنصر التجسيد الذي يجلب الأشياء الشاردة ويحضر الغائبة، ويجعلها مشاهدة مرئية كما يجعل المجردة منها حسية عينية، فيحدث انفعال القارئ و تفاعله.

والملاحظ أن رؤية جلّ المناهج النقدية المعاصرة لجمالية التصوير الفني، تشبه إلى حد كبير رؤية علمائنا القدامى، فالشاعر المتميّز عندهم هو الذي يجمع بين الأشياء المختلفة في الواقع، ويحدث بينها ترابطا لم يكن متوقعا ليكسر بذلك ما ابتذلته العادة، ويقول شلوفسكي(Chklovski) في هذا الصدد:" إن الناس الذين يعيشون على الشواطئ سرعان ما يتعودون على هدير الأمواج حتى أنهم لا يحسون بها ولا يسمعونها عادة، ولنفس السبب فإننا لا نكاد نسمع كلماتنا نفسها(...) ومن هنا يضعف إحساسنا بالعالم(...) ومهمة الفنان محاربة هذا الروتين الآلي بنزع الأشياء من إطارها المألوف، وتجميع العناصر المختلفة على غير انتظار، ولذلك فإن الشاعر يعمد إلى كسر القوالب " الأكليشيهات" اللغوية ليجبرنا على تجديد تلقينا للأشياء من خلال التحول المجازي، وهذه هي عملية التشويه الخلاقة التي تعيد لنا جدّة التصور بعد أن تلثمها العادة، ونكتشف كثافة العالم المحيط بنا بعد أن يفرغه الروتين."[468]

[468]- نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص57.

وفي حقيقة الأمر أن هذه الفكرة تعود إلى أرسطو" الذي كان يرى أن القول الشعري لا يستطيع تفادي الكلمات الغريبة."[469]

لم يقف الجرجاني فقط عند إبراز قدرة التعبير الفني على تصوير الأشياء المجردة وجعلها مشاهدة محسوسة، ولم يكتف بإبراز ما للصورة البصرية من قوة وسلطة وجاذبية وسحرية، بل ذهب إلى أبعد من ذلك فقام بتقسيم الصورة، إلى صورة مفصّلة وهي التي تهتم بالتفاصيل والجزئيات وصورة مجملة، وهي التي تريك المنظر العام و الشامل، وهذا يكون عند النظرة الأولى ثم تبدأ العين المصورة في التحديق لترى التفاصيل، فتبدأ بتكبير كل جزء من المنظر العام وهذه النظرة الثانية المتأملة والمتفحصة، فكأننا بالشاعر قد أصبح مخرجا ومصورا سينمائيا في آن واحد.

والجرجاني لم يكن ليحفل بهذا لولا إرادته في التقعيد والتنظير لعلم البيان يقول:" اعلم أن معرفة الشيء من طريق الجملة غير معرفته من طريق التفصيل، فنحن و إن كنا لا يشكل علينا الفرق بين التشبيه الغريب وغير الغريب إذا سمعنا بهما، فإن لوضع القوانين وبيان التقسيم في كل شيء، وتهيئة العبارة في الفروق، فائدة لا ينكرها المميز، ولا يخفى أن ذلك أتم للعرض وأشفى للنفس. والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا ينزع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبه به بل بعد تثبيت وتذكر وفلي النفس في الصورة التي تعرفها وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه."[470]

---

[469]- نفسه: (ن ص).

[470]- أسرار البلاغة: ص207-208.

فالجرجاني يعلم بأن هناك أشعارا لا يمكن للمتلقي إدراكها في الوهلة الأولى، إلا بعد إعماله الفكر واستجداء جميع صوره ومعارفه وتجاربه واستعانته بخياله.

وكعادته يعطي الجرجاني أمثلة على الأشعار البعيدة التشبيه المسجلة لذكاء أصحابها وبراعتهم، ويحللها، يقول مخاطبا قارئه التجريبي:" ولكنك تعلم أن خاطرك لا يسرع إلى تشبيه الشمس بالمرآة في كف الأشل كقوله:

وَ الشَّمْسُ كَالمِرْآةِ فِي كَفِّ الأَشَلْ

هذا الإسراع ولا قريبا منه ولا إلى تشبيه البرق بإصبع السارق كقول كشاجم:

أَرِقْتَ أَمْ نِمْتَ لِضَوْءِ بَارِقٍ
مُؤْتَلِقًا مِثْلَ الفُؤَادِ العَاشِقِ
كَأَنَّهُ إِصْبَعُ كَفِّ السَّارِقِ

(...) بل تعلم أن الذي سبقك إلى أشباه هذه التشبيهات لم يسبق إلى مدى قريب، بل أحرز غاية لا ينالها غير الجواد، وقرطس في هدف لا يصاب إلا بعد الاحتفال والاجتهاد." [471]

ويرى الجرجاني أن الفرق بين التشبيه الجيّد والعادي يرجع إلى دقة وصف الشاعر وتفصيله، أو تركه مجملا عاما، ولإدراك هذا الفرق وفهمه، ينبغي على المتلقي ضبط عبرتين أساسيتين يقول :" فإن ههنا ضربين من العبرة، يجب أن تضبطهما أولا، ثم ترجع في أمر التشبيه، فإنك حينئذ تعلم السبب في سرعة بعضه إلى الفكر وإباء بعض أن يكون له ذلك الإسراع، فإحدى العبرتين، أن نعلم أن الجملة أبدا أسبق إلى النفوس من التفصيل، وأنك تجد الرؤية نفسها لا تصل بالبديهة إلى التفصيل، ولكنك ترى بالنظر الأول الوصف على الجملة، ثم ترى

---

[471]- نفسه: ص 208-209.

التفصيل عند إعادة النظر، ولذلك قالوا " النظرة الأولى حمقاء " وهكذا الحكم في السمع وغيره من الحواس(...) وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راء وراء، وسامع وسامع، وهكذا فأما الجمل فتستوي فيها الأقدام، ثم تعلم أنك في إدراك تفصيل ما تراه وتسمعه أو تذوقه كمن ينتقي الشيء من الجملة وكمن يميز الشيء مما قد اختلط به، فإنك حين لا يهمك التفصيل كمن يأخذ الشيء جزافا وجرفا."[472]

وإذا كان هذا فيما يخص الحواس فإن الفكر أيضا يستقبل الأشياء جملة، وتكون التفاصيل مغمورة فيها لا تحضر إلا بعد إعمال للروية والاستعانة بالتذكر، ويتفاوت الحال في الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ومرتبته من الجملة والتفصيل وكلّما كان أوغل في التفصيل كانت الحاجة إلى التأمل والتدبر أكثر.

فمقدرة الشاعر على التقاط الصورة الحاملة لأدق التفاصيل، وكيفية إدراك هذه التفاصيل ودقتها، هو الذي يكسب نصه الشعري الاختلاف والتميّز عن بقية النصوص الشعرية الأخرى، سواء كانت له أم كانت لشعراء آخرين.

فالتميّز والتفاضل يكون إذن في قوة الإدراك ودقته وتفصيله، لأن هذه القوة تولد قوة التصوير والوصف والتعبير وتنم عن اجتهاد صاحبها وفطنته، وهذا ما يجعل المتلقي يحتاج دائما إلى إعمال الفكر واحتراف التأمل أمام مثل هذه الإبداعات، وإن كان الناس وخاصة الشعراء والمبدعون يتميزون ويتفاضلون في الصورة التفصيلية، فإنهم متساوون جميعا في الصورة المجملة.

---

[472]- أسرار البلاغة: ص209-210.

وعليه فإن إبداع الشاعر وذكاءه الفني عند الجرجاني، يكمن في دقة التصوير والتقاط أدق التفاصيل، الشيء الذي يؤسس خصوصيته الشعرية أو الفنية، ويميّز أسلوبه ويزيد من حظوته.

من خلال ما سبق يتبين أن الجرجاني قد أدرك بحق علاقة المعنى بالتقديم الحسي، وبالإدراك الحسي، معتبرا أن الأسلوب القرآني في نظمه العجيب يعتمد التصوير بالدرجة الأولى، حيث أن التصوير " هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، وهو القاعدة الأولى فيه للبيان وهو الطريقة التي يتناول بها جميع الأغراض."[473]

بل إن سيد قطب أرجع سبب اندهاش الكفار بسحر أسلوب القرآن الكريم وإعجابهم به إلى جمالية التصوير الفني المستعمل فيه، فهو يعبر "بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية؛ وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور؛ وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة؛ وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد؛ وإذا النموذج الإنساني شاخص حيّ، وإذا الطبيعة البشرية مجسّمة مرئية، فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة، فيها الحياة، وفيها الحركة؛ فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل."[474]

عكس علماء البلاغة من قبله، لم يقصر عبد القاهر الجرجاني التصوير والتقديم الحسي للمعنى على الاستعارة والتشبيه والمجاز والتمثيل والكناية، بل جعل المزية للنظم وحده، لأنه لولا النظم والإسناد الجيد والتركيب

---

[473]- التصوير الفني في القرآن: ص70.

[474]- التصوير الفني في القرآن: ص36.

المنسجم لما حصلت الجمالية والبلاغة، وبهذه الرؤية الواسعة أحرز الجرجاني تفوقا باهرا على أسلافه وأقرانه، بل وحتى على المتأخرين من بعده، يقول:" إن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم، والوقوف على حقيقته. ومن دقيق ذلك وخفيه أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى:" واشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا" لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة، ولم ينسبوا الشرف إلا إليها، ولم يروا للمزية موجبا سواها(...) وليس الأمر على ذلك ولا هذا الشرف العظيم، ولا هذه المزية الجليلة، وهذه الروعة التي تدخل النفوس عند هذا الكلام لمجرد الاستعارة. ولكن لأن يسلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه إلى شيء(...)وذلك أنا نعلم أن اشتعل للشيب في المعنى، وإن كان هو للرأس في اللفظ، كما أن طاب للنفس، وقرّ للعين، وتصبب للعرق، وإن أسند إلى ما أسند إليه(...) ونظير هذا في التنزيل قوله عزّ وجلّ: " وَفَجَّرْنَا الأَرْضَ عُيُونًا" التفجير للعيون، وأوقع على الأرض في اللفظ، كما أسند هناك الاشتعال إلى الرأس."[475]

وقد علّق سيد قطب على هذا القول قائلا:" رحم الله "عبد القاهر" لقد كان النبع منه على ضربة معول فلم يضربها، إن الجمال في" اشتعل الرأس شيبا" و" فجرنا الأرض عيونا" هو ذلك الذي قاله من ناحية النظم، وفي شيء أخر وراءه هو هذه الحركة التخييلية السريعة، التي يصوّرها التعبير: حركة الاشتعال التي تتناول الرأس في لحظة، وحركة التفجير التي تفور بها الأرض في ومضة. فهذه الحركة التخييلية تلمس الحس وتثير الخيال، وتشرك النظر والمخيلة في تذوق الجمال(...) وهذا هو الذي وقف دونه عبد القاهر، وإن كان يبدو أنه كان يحسه في ضميره، ولا يصوّره كاملا في تعبيره وليس لنا في أية حال أن نطالبه بالتعبير في لغة عصرنا الأخير يرحمه الله!"[476]

---

[475]- دلائل الإعجاز: ص101-102.

[476]- التصوير الفني في القرآن: ص33-34.

وأعتقد أن هذا ما كان غائبا عن مدارك عبد القاهر الجرجاني الذي شغف بالتصوير الفني، المجازي والتشبيهي والاستعاري وخاصة التمثيلي، وتحدث عن تلك الفتنة التي يحدثها في المتلقي؛ بل إن سيد قطب نفسه قد تفطن لهذا الإدراك عندما قال:" وإن كان يبدو أنه كان يحسه في ضميره، ولا يصوره كاملا في تعبيره."[477]

ويرى سيد قطب أن جميع الجهود السابقة في الدرس البلاغي واللغوي وتفسير القرآن وإعجازه، سجلت عدم احتفاء العلماء المسلمين بالصور الجمالية في القرآن الكريم، وشرحها شرحا جماليا يليق ببلاغتها وروعتها؛ كما آخذ على الجرجاني انشغاله بقضية " اللفظ والمعنى" عن تتبع جمالية التصوير الفني يقول في هذا الصدد:" وأيا ما كانت تلك الجهود التي بذلت في التفسير وفي مباحث البلاغة والإعجاز فإنها وقفت عند حدود عقلية النقد العربي القديمة، تلك العقلية الجزئية التي تتناول كل نص على حدة، فتحلله وتبرز الجمال الفني فيه . إلى الحد الذي تستطيع . دون أن تتجاوز هذا إلى إدراك الخصائص العامة في العمل كله. هذه الظاهرة قد برزت في البحث عن بلاغة القرآن، فلم يحاول أحد أن يجاوز النص الواحد إلى الخصائص الفنية العامة."[478]

وهذا أمر طبيعي، ولا يعد عيبا البتة لأن فلسفة تطور الحياة والعلوم وسنتها تقتضي هذا، فلولا جهود هؤلاء العلماء خاصة الجاحظ، ابن وهب، الرماني، الباقلاني، أبو هلال العسكري، ابن طباطبا، قدامة بن جعفر، القاضي الجرجاني، الآمدي وابن جني وغيرهم، وجهود من سبقوهم من العلماء، مشايخهم ومعلميهم سواء منهم العرب أو الأعاجم، لما وصل الجرجاني إلى تأسيس مفهومه الشامل للنظم، ولما وصل إلى التنظير والتقعيد لعلمي البيان والمعاني، ولولا تنظيرات

---

[477]- نفسه: (ن ص).

[478]- التصوير الفني في القرآن: ص34.

الجرجاني وأمثلته التطبيقية لما نجح الزمخشري في تطبيقاته وتخريجاته البلاغية للقرآن الكريم في تفسيره الكشاف، فكان بذلك المطبق الفعلي لتنظيرات الجرجاني، وعمل على ترسيخ تصويرية الأسلوب القرآني بامتياز، ولولا هذه الجهود السابقة لهؤلاء العلماء الأجلاء، ولولا إشارتهم وتنبيهاتهم، لما توصل سيد قطب . الذي استفاد من تجاربهم وتجارب النقاد الغربيين . إلى رؤيته الشاملة للتصوير الفني.

فسُنَّة تطور الحياة وتقدُّمها تجعل الأجيال تستفيد من بعضها، وتعمل على تطوير ما خلفه الأسلاف من قبلها، لتسلمه للأجيال الآتية من بعدها؛ فكل إضافة إلى المعرفة الإنسانية هي ملك للإنسانية جمعاء، لها فيها حق الإضافة والتطوير.

إن الأفكار أرواح طائرة لا تعرف الحدود ولا القيود؛ ويبقى التفرد والتّميّز للأسلوب، وللكيفية والطريقة التي تكتب أو تقال بها هذه الأفكار.

وقد كان بوفون محقا عندما قال:" إن الروح الإنسانية لا تستطيع أن تخلق شيئا من العدم، وهي لن تنتج إلا بعد أن تكون قد أخصبتها التجربة والتأمل، ومعارف الروح الإنسانية هي بذور إنتاجها. لكن الروح لو حاكت الطبيعة في خطواتها وطريقة عملها، لو أنها ارتفعت من خلال التأمل إلى مستوى أكثر الحقائق سموا، لو أنها جمعت تلك الحقائق ونسقتها، وصاغت منها كلاّ واحدا، ونظاما واحدا، إذن لشادت فوق أسس وطيدة معالم خالدة."[479]

كما كان حكيما وخالدا عندما قال:" المعارف والمعطيات والاكتشافات تطير في سهولة وتنتقل ويمكن أن تفوز بها أيد تستعملها بطريقة أكثر

[479]- النص البلاغي في التراث العربي والأروبي: ص185.

مهارة، هذه الأشياء هي أشياء خارج الرجل؛ أما الأسلوب فهو الرجل ذاته، الأسلوب إذن لا يمكن أن يطير ولا أن ينتقل، ولا أن تتعاقبه الأيدي."[480]

5- إبلاغية الصورة الشعرية وانفعاليتها

لا يمكن لأي مذهب نقدي جديد في الأدب أو أي اتجاه أدبي، أن يعلن عن انبثاقه دون أن تكون له مفاهيم حول الصورة والإيقاع، كما لا يمكن لأي نظرية في الأدب، أن تعد نظرية إلا إذا أعطت مفهوما للصورة، وعرفت مدى أهميتها في إحداث التفاعل داخل النص الأدبي وخارجه، أي مدى تأثيره في المتلقي.

إن للصورة الشعرية أهمية كبيرة في نمو النص الشعري وخلقه، فبدونها لا يسمى الشعر شعرا، سواء أكانت هذه الصورة قد وجدت بالتعبير المباشر أم بالتعبير المجازي؛ " إن الشعر، وبخاصة الاستعارة (الصورة)، هو الأم الأبدية للكلام، وهو الوعد والأداة للكمال الإنساني في المستقبل. كما أن أهم خصيصة تميّز لغة الشعر عن لغة النثر هي الصورة، لأن الصورة هي الأداة التي يتخذ الشعر بواسطتها سبيلا إلى التأثير في المتلقي إيحاء و رمزا. وأهمية الصورة في العمل الشعري جعلتها محط العناية من طرف الدارسين والنقاد القدامى والمحدثين على السواء."[481]

وقد عدّ إحسان عباس الاتجاه إلى دراسة الصورة الشعرية اتجاها إلى روح الشعر، [482] فالصورة الشعرية تعمل على تقدير الوحدة الشعرية، "

---

[480]- نفسه: ص188.

[481]- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975: محمد ناصر، دار الغرب الإسلامي، (د ط)، (د ت)، ص421.

[482]- فن الشعر: إحسان عباس، ص238.

وعلى كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة. وليست الصورة شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور."[483]

إن أهمية الصورة الشعرية ووظيفتها لا تقف فقط عند الاتساع في اللغة، والجدة في استعمال الكلمات، والإيجاز في التعبير والإيضاح في المعنى والجمال في الأسلوب[484]، وإنما تتسع وتكبر لتنفذ إلى اكتشاف أغوار روح الشاعر الفنان والمتلقي على السواء، وذلك بالبحث عن تلك الطاقة الانفعالية التي كانت وراء الكتابة، وأيضا بالبحث عن مدى قوة تأثير هذه الشحنات العاطفية والانفعالية على المتلقي.

والإبلاغية " تشمل كل ما يجاوز الجانبين العاطفي والفكري في الكلام، وكل ما يجاوز كذلك إيصال الوقائع والآراء إلى الآخرين، فإن عوامل من مثل الاهتمام بعنصر من عناصر العبارة وإبرازه (...) وجرسها وتناغم موسيقاها(...) وإيقاعها ونبرة الملفوظ (...) والقيم العاطفية (...) وتلك التي تستدعي إلى الذهن ذكريات ما مثل التعابير المستخدمة في الكتب الشهيرة(...) والأساليب الفصيحة البليغة(...) والأخرى المألوفة (...) والشعبية (...) والسوقية (...) إلخ (...) كل ذلك يدخل في نطاق الإبلاغية."[485]

---

[483]- نفسه: ص230.

[484]- ينظر أسرار البلاغة: ص103-104.

[485]- الانفعالية والإبلاغية في بعض أقاصيص ميخائيل نعيمة: عفيف دمشقية، دار الفارابي، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص80.

فالإبلاغية إذن هي تلك الشحنات النفسية المتوارية في النص الشعري أو النثري، وحتى الكلام العادي، يريد بها المتكلم أو الكاتب أن يبلغ من خلالها شيئا ما، مستعملا لغة التأثير العاطفي، ليؤثر في المستمع أو القارئ (المتلقي).

إن الشحنات النفسية والطاقات الانفعالية التي تتخلل الكلام، تحمل قوة تأثيرية على المتلقي، الذي يستميله الباث إليه ويستقطبه، لذا فالأسلوب هو موطن الإبلاغية على حد تعبير سمير أبو حمدان، الذي يرى أن الأسلوب "رافعة أساسية وهي استثمار ما تبطن عليه اللغة من موارد ومعطيات إبلاغية– انفعالية توصلاً إلى صوغ فكرة ما بأقصى ما يمكن من التأثير النفسي."[486]

وهكذا تكون الإبلاغية جوهر البلاغة، التي تعدّ مكمن تواجدها ومستودع انتشارها؛ فالإبلاغية تجعل من الانفعال الموجود في بعض الصيغ والعبارات والاشتقاقات[487] منهلا أساسيا لإظهار قوتها التأثيرية، واللغة العربية تحتوي على ذخر إبلاغي " ثمين توفره لنا صيغ نثرية وشعرية لا تحصى. إنها الصيغ التي تجنح إلى المبالغة والانفعال لا لشيء إلا لأنها قررت أن تحفر في دخائلنا ندوبا لا تمحى. فمطلبها الأساس أن تقتحم النفوس، بما تمتلك من عدّة نفسية، والهدف إحداث الخضّة المرجوة والمطلوبة. إن رائية "الخنساء" في رثاء أخيها "صخر" يمكن أن نعتبرها دليلا على غنى إبلاغي، وذلك عندما تلجأ إلى حقن عباراتها بشحن مترعة بالانفعال والمبالغة(نحّار، للجيش جرّار، حمّال ألوية، هبّاط أودية)."[488]

---

[486]- الإبلاغية في البلاغة العربية: سمير أبو حمدان، ص25.

[487]- نفسه: ص37.

[488]- الإبلاغية في البلاغة العربية: ص38.

أما الانفعالية أو (اللغة العاطفية)، فهي تلك اللغة المشحونة بالأحاسيس، " فالمرء لا يتكلم فقط من أجل تشكيل أفكاره، وإنّما من أجل أن يؤثر على نظرائه ويعبر عن أحاسيسه الخاصة أيضا(...) وحين يعمد المرء إلى عبارة ما فيستخرج ما فيها من كلمات ويحلل عناصرها النحوية والإعرابية، لا يكون قد استفرغ كل ما فيها إذا هو لم يقدر قيمتها العاطفية."[489]

والصورة الانفعالية هي الصورة " التي تصوّر انفعالاً ألمّ بالشاعر، أو حالة وجدانية تربط الشاعر بالموضوع المصوّر. والأصل الحسي لا يغيب عن هذه الصورة، إذ إن الحسّ هو وسيلة إدراك الإنسان للعالم المحيط به. والعلاقة بين الصورة والعاطفة علاقة وثيقة، فعاطفة الشاعر في قصيدته إنما تكمن في صوره، بل إن الصورة بأشكالها، هي الوسيلة التي يعتمدها الشاعر لتجسيد شعوره."[490]

كما أن العاطفة هي التي " توجّه الخيال، وهي أساس أي تخيّل أو تصوير وما قوّة الخيال إلاّ صدىً لقوّة العاطفة وصدقها(...) فالخيال الشعري لا ينشط إلاّ تحت تأثير العاطفة والانفعال، ورؤية الشاعر للحقيقة ما هي إلاّ وليدة الاتحاد بين قلبه وعقله من جهة وبين المظاهر الكبرى للحياة من جهة أخرى، وهو اتحاد لا يتم من غير توافر العاطفة الصادقة لدى الشاعر. "[491]

والانفعال عنصر أساسي ينبغي توفره في الصورة الشعرية، بدونه لا يمكن التأثير في المتلقي، فلا بد من توفر الشحنات العاطفية والنفسية من أجل جذب المتلقي واستمالته. وينبغي تعاون كل من العاطفة القوية الحادة والخيال الخصب لإنشاء صورة شعرية جيدة، و تبليغ تجربته للمتلقي." للخيال، إذاً، أثر بعيد

---

[489]- الانفعالية والإبلاغية في بعض أقاصيص ميخائيل نعيمة: ص79.

[490]- الصورة الفنية في شعر الطَّائِيَّيْن بين الانفعال والحسّ: وحيد صبحي كبابه، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ط)، 1999م، ص33.

[491]- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: ص33-34.

في العاطفة، فهو السبيل إلى بلورتها وإعطائها حدودها التي تتمكن بها من التأثير في القارئ. ولكن، إذا كانت العاطفة تشرح لنا خواصّ الصورة الأدبية الصالحة للتعبير عنها ولإثارتها، فإنه لا بدّ أن يكون القصد إلى العواطف عن طريق غير مباشرة، باعتماد الإيحاء. والإيحاء أهم ما تتسم به الصورة الانفعالية التي تتفوق به فنيّاً على الصور الوصفية المباشرة." [492]

وعن طريق " البناء التصويري تتوحد مشاعر الشاعر في معاناة وجدانية ذاهلة تفقد فيها الأشياء تماسكها القديم، حيث يتمازج الحدس والتصور في حرم الرؤيا الفنية، شريطة أن يحتضن الخيال انفعال الشاعر حتى يذوب ما بينهما من فواصل(...) والشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته و قيمته الشعورية."[493]

فالمشاعر هي التي تضفي على اللغة سمة التجدد " وإذا لم يكن من الممكن وضع حد فاصل بين التعبير اللغوي والحالة العقلية، وكان التلازم بين الاثنين ضروريا، كان هذا القول كفيلا بأن يضمن للغة، ذلك الكائن الحي، التجدد المستمر؛ فالمشاعر الجديدة دائما تحدث تغييرات مستمرة في الصوت والمعنى، أي تحدث تغييرات جديدة دائما. والبحث عن اللغة النموذجية(...) إذن هو من البحث عن جمود العاطفة. إن كل إنسان يتحدث، وينبغي أن يتحدث، تبعا للأصداء التي تثيرها الأشياء في روحه، تبعا لمشاعره."[494]

---

[492]- نفسه: ص35.

[493]- فلسفة البلاغة: ص405-406.

[494]- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة: ص280.

ويرى عبد الله راجع أن للصورة الشعرية وظيفتين اثنتين ومستويين اثنين أيضا من الفاعلية،" فبالإضافة إلى المستوى المعنوي أو الوظيفة المعنوية هناك المستوى النفسي أو الوظيفة النفسية، وإن نجاح الصورة الشعرية في أداء مهمتها على الوجه الأكمل إنما يعود إلى الانسجام والتآلف الذي يحصل بينهما."[495]

والمستوى المعنوي في الصورة الشعرية يتحدد" من خلال عملية التجريد التي نقوم بها، ومن ثمة تتحدد دلالة الصورة. والتجريد هنا اكتشاف لحقل دلالي معين يشترك في إثارته ما هو مذكور في الصورة من ألفاظ لها دلالات متواضع عليها، وما هو مقصود من هذه الصورة ككل. إلا أن عملية التجريد هذه لا تقوم(...) إلا على الدلالات النفسية والشعورية، وإلا ظلت الصورة الشعرية مجرد تلاعب بالدلالات. إن ما يؤسس معنى الصورة، وما يمنحها دلالتها المتميزة هو ذلك المستوى النفسي الذي لا يمكن أن تنجح أية صورة بدون حركته. وحين ينفصل المستويان عن بعضهما البعض نجد أنفسنا أمام تلاعب لفظي أو أمام انفعال غير معبر عنه."[496]

وإذا كان الانفعال هو مضمون الصورة الشعرية والمشكل لها، فإن الصورة الشعرية تعد أيضا شكل الانفعال، تظهره وتجليّه، فكلاهما متصل بالآخر اتصال الروح بالجسد في علاقة عضوية حية وديناميكية.[497]

والشاعر يستعمل الصور ليعبر بها عن حالات نفسية غامضة، لا يستطاع بلوغها مباشرة، فهي أثر الشاعر المغلق،[498] الذي يتخذ من الواقع

---

[495]- القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد، ج1: ص238.

[496]- نفسه: ص239.

[497]- الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: ص42.

[498]- نفسه: ص45.

المحسوس مادته للتعبير عن وجدانياته، مُدخلا المتلقي في عالمه السحري المتشكل من الانفعال والخيال.

وقد تفطن نقادنا القدامى إلى هذه الطاقة التأثيرية للكلام الفني في المتلقي، وأيضا للشحنات النفسية المتوارية في النصوص، والأقوال؛ وذهبوا "إلى أن العملية الإبداعية في جانبها العقلي والانفعالي ترتبط ارتباطا وثيقا بالسمات النفسية الشخصية للمبدع، وأن التوتر وحده لا يكفي لإنجاح العملية الذهنية الإبداعية، ما لم تتوفر لدى الشاعر أو الكاتب قوة فطرية ذاتية تساعده على النجاح في القيام بدوره الفعال الدافع للإبداع والخلق والابتكار."[499]

ومن الذين تفطنوا لهذه الخاصية التأثيرية الباقلاني عندما قال: " وإذا علا الكلام في نفسه، كان له من الوقع في القلوب والتمكن في النفوس، ما يذهل ويبهج، ويقلق ويؤنس، ويطمع ويؤيس، ويضحك ويبكي، ويحزن ويفرح، ويسكن ويزعج، ويشجي ويطرب، ويهز الأعطاف، ويستميل نحوه الأسماع. ويورث الأريحية والعزة، وقد يبعث على بذل المهج والأموال شجاعة وجودا، ويرمي السامع من وراء رأيه مرمى بعيدا. وله مسالك في النفوس لطيفة، ومداخل إلى القلوب دقيقة."[500]

فالكلام الرفيع النظم والجميل النسج، يستطيع أن يؤثر في النفس الإنسانية ويحرك كل شيء حي فيها، وبحسب درجة النظم والترتيب الجيد للألفاظ وصدق الشعور والعاطفة، تكون درجة التأثير في المتلقي، يقول الباقلاني في هذا الصدد:" وبحسب ما يترتب في نظمه، ويتنزل في موقعه، ويجري على سمت مطلعه

---

[499]- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1404هـ / 1984م، ص 33.

[500]- إعجاز القرآن: الباقلاني، ص277.

ومقطعه، يكون عجيب تأثيره، وبديع مقتضياته. وكذلك على حسب مصادره، يتصور وجوه موارده. وقد ينبئ الكلام عن محل صاحبه، ويدل على مكان متكلمه، وينبه على عظيم شأن أهله، وعلى علو محله. ألا ترى أن الشعر في الغزل إذا صدر عن محبّ، كان أرقّ وأحسن، وإذا صدر عن متعمّل، وحصل من متصنّع نادى على نفسه بالمداجاة، وأخبر عن خبيئه في المراءاة. وكذلك قد يصدر الشعر في وصف الحرب عن الشجاع، فيعلم وجه صدوره، ويدل على كنهه وحقيقته. وقد يصدر عن المتشبه، ويخرج عن المتصنع، فيعرف من حاله ما ظن أنه يخفيه، ويظهر من أمره خلاف ما يبديه."[501]

كما أكد الفلاسفة المسلمون أن الانفعال هو الباعث على شحذ قريحة الشاعر وقوّة تخيّله، وأكبر معين له على صوغ الصور الشعرية، وبذلك ربطوا بين الانفعال والتخييل الشعري، الذي " يشير . باختصار . إلى عملية التلقي في العملية الشعرية، وهي عملية سيكولوجية لها أساسها الميتافيزيقي والمعرفي والأخلاقي"[502] ، ويحدد ابن سينا(ت428هـ) التخييل الشعري بأنه:" انفعال من تعجب أو تعظيم أو غم أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالمقول اعتقاد البتة."[503] فالانفعال إذن نفساني وليس فكري به تبسط النفس أو تنقبض عن أشياء من غير فكر أو روية.[504] وهذا الانفعال هو الذي يدفع المتلقي إلى اتخاذ سلوك معيّن، أو طلب شيء أو الهروب منه بدون تفكير.

وهكذا فقد ربط الفلاسفة بين الانفعال والتخيل الإبداعي، فلا تخيل بدون انفعال، " فالقوة المتخيلة عند الفلاسفة، مرتبطة بالغرائز والحاجات الفطرية،

---

[501]- نفسه: ص277.

[502]- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد: ألفت محمد كمال عبد العزيز، ص123.

[503]- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد: ص123.

[504]- نفسه: (ن ص).

التي هي من نزاعات النفس البهيمية، وأن من شأن هذه النفس إذا اشتاقت إلى شيء وانفعلت انفعالا مرغّبا نحوه ولم يتحقق لها إشباع حاجاتها وغرائزها ودوافعها الفطرية."[505]حاولت النفس تخيل صورة ذلك الشيء المشتاق إليه، وأحضرته كما تخيلته، حتى تحقق الإشباع.

وللتذكر أثر كبير في استثارة النفس وانفعالها، " وذلك أن يورد الشاعر شيئا يتذكر به شيء آخر، مثل أن يرى إنسان خط إنسان فيتذكره، فيحزن عليه إن كان ميتا، أو يتشوق إليه إن كان حيّا."[506]

ويرى الفلاسفة أنّ هذا النوع من المحاكاة موجود بكثرة في الشعر العربي، يقول ابن رشد (ت595هـ) في هذا الصدد:" وهذا موجود في أشعار العرب كثيرا مثل قول متمم بن نويرة:

وَ قَالُوا: أَتَبْكِي كُلَّ قَبْرٍ رَأَيْتَـهُ لِقَبْرٍ ثَوَى بَيْنَ اللِّوَى وَ الدَّكَادِكِ؟
فَقُلْتُ لَهُمْ: إِنَّ الأَسَى يَبْعَثُ الأَسَى دَعُونِـي! فَهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِكِ

ومنه قول قيس المجنون:

وَ دَاعٍ دَعَا، إِذَا نَحْنُ بِالخِيفِ مِنْ مِنًى فَهَيَّجَ أَحْزَانَ الفُؤَادِ وَ مَا يَدْرِي
دَعَا بِاسْمِ لَيْلَى غَيْرَهَا فَكَأَنَّمَا أَثَارَ بِلَيْلَى طَائِرًا كَانَ فِي صَدْرِي

ومن هذا النوع قول الخنساء:

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وَ أَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسِ"[507]

وهذا يعني أن المحاكاة عند ابن رشد " تقوم على نوع من التداعي، فتنطبق على أي قول يفجره مشهد ما، أو ذكر اسم عزيز، أو مكان يكون لكل منها

---

[505]- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ص18.

[506]- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد: ص88.

[507]- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد: ص89.

ذكرياته العزيزة لدى الشاعر، الأمر الذي يدفعه إلى أن يصور انفعاله بأي من هذه الأشياء، أو يصف استثارته العاطفية التي سببتها له رؤيته لمكان يثوى فيه عزيز أو سماعه لاسم الحبيبة التي نأت، وهي مشاعر ترتبط دائما بالحزن والأسى والفجيعة إما لفقد عزيز أو لبعد حبيب."[508]

ونجد مفهوم التخييل الشعري وعلاقته بالانفعال عند حازم القرطاجني هو نفسه الذي عرفناه عند فلاسفتنا المسلمين، إذ يعتبر القرطاجني التخييل الشعري "عملية إثارة لصور ذهنية في مخيلة المتلقي، أو خياله، كما أنه إثارة لانفعالاته في نفس الوقت، فالصلة بين المخيلة و الانفعالات صلة وثيقة(...) وإذا كان الأمر كذلك، فمن الطبيعي أن يتوسل الشعر بلغة ذات طبيعة خاصة، أعني لغة لا تهدف إلى توصيل مفاهيم مجردة كما تفعل الفلسفة، وإنما يتوسل بلغة تثير الانفعالات، وتتصل بالعواطف والنزعات الإنسانية، وتثير صورا في مخيلة المتلقي، توحي له أو تدفعه(...) إلى اتخاذ وقفة سلوكية يتطلبها منه الشاعر."[509]

والتخييل عند القرطاجني هو أن " تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانفعال."[510]

فعملية التخييل عند حازم تقوم بدون فكر وروية مثلما أكد ابن سينا فهي تقوم في لاوعي المتلقي. ويوضح حازم أحسن مواقع التخييل في النفس فيقول:" ويحسّن موقع التخييل من النفس، أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجب، فيقوى

---

[508]- نفسه(ن ص).

[509]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر أحمد عصفور، ص362.

[510]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، ص89.

بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام. والتعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقلّ التهدّي إلى مثلها. فورودها مستندر مستطرف لذلك: كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببيته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها."[511]

فالدهشة والتغريب إذا من الخصائص الفنية التي تجعل النص الشعري يأسر المتلقي ويؤثر فيه.

وقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن الأثر الذي يحدثه التصوير الشعري في نفسية المتلقي، عندما كان يتحدث عن الأثر الجمالي للتمثيل والتشبيه والاستعارة. فمحاسن الكلام عنده تؤثر في نفس المتلقي عندما تكون بعيدة عن الإدراك وتستطيع الجمع بين المتنافرات، ولا يتحقق انفعال الدهشة والتعجب لدى المتلقي إلا بجعله يبحث عن المعنى في جمع لم يكن يتوقع حصوله، إذ " المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له، والهمة في طلبه. وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجاجه أشد. ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد طلب له أو الاشتياق إليه. ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه في النفس أجلّ وألطف."[512]

فطلب الجرجاني للأسلوب المعمل للعقل، ليس طلبا للتعمية والتعقيد لأنهما أصلا من عيوب البلاغة والفصاحة، وقد نهى عن استعمال مثل هذا

---

[511]- أسرار البلاغة: ص90.

[512]- أسرار البلاغة: ص192.

الأسلوب، فقال:" وأما التعقيد فإنما كان مذموما لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير الطريق كقوله:

و لذا اسْمُ أَغْطِيَةِ العُيونِ جُفونها من أنَّها عملَ السُّيوفِ عوامِلُ

وإنما ذم هذا الجنس لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله، وكدك بسوء الدلالة، وأودع المعنى لك في قالب غير مستو ولا مُمَلّس، بل خشن مُضَرّس، حتى إذا رمت إخراجه منه عسر عليك، وإذا خرج خرج مشوّه الصورة ناقص الحسن."[513]

وهذا يعني أن الجرجاني يدعو إلى ذلك الأسلوب الذي يشوقك إلى المعنى ويمتّعك به، كقول الشاعر:"

فَإِنْ تفُق الأَنَامَ وَ أَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ المِسْكَ بَعْضُ دَمِ الغَزَالِ

(...) فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه؛ وما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له."[514]

لذا نجد الجرجاني يفضل الشاعر البحتري على جل شعراء عصره، لمقدرته الفنية، ولتحكمه في ملكته اللغوية التي يروضها كيفما شاء. يقول فيه الجرجاني:" وإنك لا تكاد تجد شاعرا يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل

---

[513]- نفسه: ص194-195.

[514]- أسرار البلاغة: ص194.

والتقريب ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب، ما يعطي البحتري، ويبلغ في هذا مبلغه، فإنه ليروض لك المهر الأرن رياضة الماهر."[515]

وقد تساءل الجرجاني عن سبب تأثير التمثيل في النفوس، ليجيب عن السؤال الذي طرحه فقال:" فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنى، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم؛ وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر، إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوّة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا: " ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين." فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس أعني الأنس من جهة الاستحكام والقوّة.

وضرب آخر من الأنس وهو ما يوجبه تقدم الإلف(...) و معلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع، ثم من وجهة النظر والروية؛ فهو إذن أمس بها رحما، وأقوى لديها ذمما، وأقدم لها صحبة (...) وإذا نقلتها في الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحض، وبالفكرة في القلب، إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع (...) فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم. "[516]

فالأنس يتم عن طريق المعرفة والمشاهدة واستحضار الغائب وجعله كالمشاهد. وبلاغة التمثيل والتشبيه والاستعارة إنما هي عند الجرجاني مرتبطة بمدى قدرتها على التشخيص والتجسيم والتقديم الحسي.

---

[515]- نفسه: ص 198.

[516]- أسرار البلاغة: ص173-174.

وهو يرى أن التمثيل أخص بقدرته التصويرية وتقديمه للمعاني وتشخيصها، يقول الجرجاني في جمالية التمثيل التصويرية:" وإذا ثبت هذا الأصل وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان، ويثير الكامن من الاستظراف، فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن(...) وهذا الصنيع صناعته التي هو الإمام فيها، والبادئ لها والهادي إلى كيفيتها(...) وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بعد ما المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة، وينطق الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين."[517]

وقد شبه الجرجاني انبهار المتلقي بالتصوير الشعري بانبهار المشاهد للتصاوير والأصنام، فقال:" فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب، وتروق(...) وتدخل النفس من مشاهدتها حالة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه. فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتتان بها والإعظام لها، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت، في صورة الحي الناطق، والموات الأخرس، في قضية الفصيح المعرب، والمبين المميّز! والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد."[518]

---

[517]- نفسه: ص183.

[518]- أسرار البلاغة: ص352-353.

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن عبد القاهر الجرجاني قد تفطن للأثر الجمالي الذي يحدثه الشعر في المتلقي.

أما أدونيس فيرفض أن تكون الصورة الشعرية تشبيها، فالتشبيه عنده يجمع فقط بين طرفين محسوسين، لذلك يبقى التشبيه على الجسر الممدود فيما بين الأشياء، " فهو لذلك ابتعاد عن العالم، أما الصورة فتهدم هذا الجسر لأنها توحد بين الأشياء، وهي إذ تتيح الوحدة مع العالم، تتيح امتلاكه. لكن العالم يبدو من خلال التشبيه مشهدا أو ريفا، وتبعا لذلك تبدو فيه علاقة الإنسان بالعالم باردة وآلية، فهو إذن لا يمتلكها، ولا يتوحد معها."[519] والصورة عندما تتوحد مع العالم تنفذ إلى حقيقة الأشياء وإلى عمقها، فتتعرى وتتلألأ في النور، وتصبح القصيدة الحاملة لهذه الصورة على حد تعبير أدونيس أشبه بالبرق الذي يضيء جوهر العالم[520].

والصورة عند أدونيس مفاجأة ودهشة ورؤيا، فهي تغيير نظام التعبير عن الأشياء، وهو يرى " أن الصورة قد تصبح قوة سلبية تحجب عن الواقع وتغلف أبوابه دوننا، حين تنبع من الربط بين الأطراف أو الأشياء ربطا صنعيا، وحين تصدر كيفيا، دون ناظم رؤياوي خلاق، وربما بقيت، مع ذلك، هذه الصورة قادرة على أن تدهشنا. لكن زمن هذه الدهشة يقاس بلحظة القراءة. فحين تتجرد الصورة من الناظم الرؤياوي الخلاق تصبح صورة قائمة على الانفعال العابر سرعان ما تموت بعد ولادتها."[521]

فالصورة الشعرية هي " استحضار مشهد من الطبيعة أو من حقيقة الإنسان، إنّها إجمالا ربط الاهتزازة العاطفية التي يريد الفنان أن يولدها في محاولة

---

[519]- زمن الشعر: أدونيس، دار العودة، بيروت، ط3، 1983م، ص154.

[520]- نفسه: ص154.

[521]- زمن الشعر: ص155.

لمنافسة الأشياء وهي نداء إلى العام من أجل الإحساس بالخاص، وإلى المعروف من أجل أن تبرز في مفاتن الشيء المستكشف، العلاقة الجديدة بين الأشياء التي هي عبارة عن إبداع نفسي."[522]

كما أنّها تعد روح الشعر، فهي تقتبس أهميتها من القيم الفنية والذوقية، وتتحد مع التجربة الإنسانية للشاعر، مشكلة لها واقعا آخر، قد نسجته من علاقاتها الجديدة، وممتزجة بعواطف وانفعالات منشئها، فهي تسعى إلى التأثير والإقناع واستقطاب المتلقي، " وإذا كان مصطلح الصورة يشير إلى ما يتصل بعمل أية حاسة بشرية سواء أكانت صورا بصرية أو سمعية أو لمسية أو شمية أو ذوقية فإن ردود فعل هذه الصور عند القارئ تحرك طبقات إرادية فيه هي المتصلة بخياله باستخدام معلومات ترجع إلى الذاكرة وتثير تصوراته الحسيّة."[523]

ويرى صلاح فضل أن وظيفة الصورة من الناحية الأسلوبية، تعتمد على " التميز بين الواقعة والظاهرة إذ تشمل الأولى كل بنية لغوية تلفت نظر القارئ لبروزها في النص الأدبي وتمارس عليه تأثيرا من نوع ما فإذا اطردت بانتظام مجموعة من هذه الوقائع المتشابهة في طبيعتها أو تأثيرها فإنها تكون عندئذ "ظواهر" وسواء اعتمدنا على معايير الانحراف والتضاد والدهشة أو التجسيد الحي للدلالات في استخلاصنا للوقائع فإن الظواهر يمكن أن ترصد من المنظور الإحصائي أو الوظيفي التراكمي."[524]

وعليه تكون الصورة الشعرية " جوهر التجربة، والأداة الفذة للتشكيل الجمالي، والحل الوحيد لأزمة اللغة التي تواجه الشاعر حين يحاول تصوير رؤيته

---

[522]- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975: ص422.

[523]- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: صلاح فضل، ص279.

[524]- علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته: ص281.

الخاصة وإدراكه لواقعه وطريقة الشاعر في تشكيل صورته (وقصيدته) تميّزه، حيث تجد لكل شاعر طريقة خاصة، وتصبح القصيدة في النهاية المواراة الشعرية لموقف الشاعر الجمالي من موقعه."[525]

كما أن من أهم " وظائف الصورة(...) تحديد الصفات الروحية غير المحددة، فالاستعارة والتشبيه، يمكن وصفهما بأنّهما القياس الذي عن طريقه يمكن للعقل الإنساني أن يكتشف عالم الماهيات وأن يحدد المعالم غير المحددة يمكن الوصول إليها عن طريق الإدراك الحسي المباشر. بينما فهم البعض الآخر عن طريق ملكة تختلف عن هذا الإدراك وإن بدت قريبة الشبه منه في الظاهر. فالإدراك الحسي قاصر على الجانب المنظور أو المسموع أو الملموس من العالم، بينما يتولى الحدس إدراك الجوانب الروحية للعالم المركب، عالم الشخصية الإنسانية و آثارها."[526]

فالصورة الشعرية مرتبطة بتجربة الشاعر كما أنها تجسد فكره ومشاعره، فهي تمثيل صادق لتجربة صادقة، لا زالت حيّة وحيوية في خوالج النفس الشاعرة. محققة تمازجا " بين الفكر والانفعال، وعن طريق هذا التمازج تتكون الصورة التي هي وليد شرعي لذلك التزاوج"[527]، ويلجأ الشاعر للتعبير عن هذه التجربة من خلالها، من واقعه الحسي الملموس ليصل إلى عوالم أخرى دفينة في أغوار نفسنا، مستعملا صورا شعرية " تنبض بإشارات تدفعك إلى تجاوز حدودها

---

[525]- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي: مدحت سعد محمد الجيار، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة القاهرة، كلية الآداب، سبتمبر 1978م، ص2.

[526]- الاستعارة: ميدلتون، ص45-46.

[527]- فلسفة البلاغة: رجاء عيد، ص409.

حيث يتخلق خلق تلك الحدود عوالم جديدة لا تستطيع أن تقبض عليها داخل مصفوفات الذهن(...) فأنت تتجاوز دائما حدود الأشياء لتحيا في قلبها."[528]

ويعتقد رجاء عيد أن الصورة " تتعدى دائما جدار الشكل والمعنى(...) حيث يستطيع ذهول الشاعر الفني تخطي برزخ الحواس التي تدرك بصورة غريزية ليتسرب وراء الشكل الحسي ويتخطى المظهر الخارجي، حيث يتمثل مشاعره في لحظة حلولية تتقمص الكون كلّه(...) والشاعر بوسائله الفنية وهي متعددة قادرة على أن تتاح له رؤية ما ورائية، وأن يدرك بحدقته الفنية ما خلف الأشياء ويتعداها إلى تلك الصور المختبئة المختزنة في اللاوعي ليقدّم خلقا جديدا لعالم خارج عن حدود الحقيقة الملموسة المتواضعة."[529]

على أن أكثر ما يهمنا في تلقي الصورة الشعرية الحسية هو " أن نستجيب لها انفعاليا وفكريا، وليس من المهم مطلقا أن نتلقاها تلقيا حسيّا، لكي نستجيب لها هذه الاستجابة الانفعالية الفكرية."[530]

فمعين الشعر الذي لا ينضب هو الشعور الذي يثيره الشاعر في تجربته " من وراء عرض الحالة النفسية، وذلك بالوسائل الفنية في الصور والصياغة، ولا يستلزم ذلك أن يكون الشاعر في عمله الفني ثائر الشعور بل إن قوّة الانفعال وثورته لا يتيسر معهما إنتاج فني ذو قيمة، فلا بد من فترة تهدأ فيها

---

[528]- نفسه: ص406.

[529]- نفسه : ص407-408.

[530]- الصورة الشعرية في شعر مسلم بن الوليد: عبد الله التطاوي، ص16.

المشاعر، لتختمر الأفكار التي يؤلّفها الشاعر عن طريق تأمله في تجربته(...) فلابد من السيطرة على الحالة النفسية وإخضاعها للعمل الفني."[531]

ولهذا يرى غنيمي هلال أن قوة الشعر" تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور، لا في التصريح بالأفكار مجردة ولا في المبالغة في وصفها. ومدار الإيحاء على التعبير عن التجربة ودقائقها، لا على تسمية ما تولده في النفس من عواطف، بل إن هذه التسمية تضعف من قيمة الشعر الفنية، لأنها تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد، وأبعد من التصوير والتخصيص. والصور الفنية على هذا النحو تقوم في الشعر بدور الإقناع والتبرير النفسي. وهو ما يقابل الإقناع الفني بغرض الحالات والمواقف وتبريرها موضوعيا في القصص والمسرحيات التي هي بمثابة صور كلية موحية بدورها على طريقتها الفنية الخاصة."[532] فالإيحاء والتصوير عند غنيمي هلال هما أساس الشعر و روحه.[533]

وعليه يكون " الشاعر كشاف يرود آفاق النفس ويغوص في داخله لينتشل عواطفه، مصوّرة، لأن قوّة الشعر تتجلى في الصور التي تملك من الإمكانات الفنية والقيم الجمالية ما يمكنها من التعبير عن التجربة الشعورية ودقائقها، والإيحاء بظلالها، والتصوير الفني هو الحياة التي تسري في عروق الشعر. وفي مسامات الصور الكلية للقصيدة . وهي مجموع الصور الجزئية التي

---

[531]- الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية وأثرها في نقدنا الحديث: محمد غنيمي هلال، مجلة المجلة، ع31، ذو الحجة 1378هـ \ 1959م، ص87.

[532]- الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية وأثرها في نقدنا الحديث: ص88.

[533]- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، ص377.

تتضافر لخلقها . كمون نفسية الشاعر، ودراستها تتيح للناقد الوقوف على تجربته الشعورية بكل أبعادها الإنسانية و الفنيّة."[534]

ومن خلال هذه الرؤية الجمالية فإن عدنان حسين قاسم يزعم " أن البلاغة . كقيمة تعبيرية . محاكاة ذاتية لما ينعكس على صفحة روح الشاعر وما يرتسم في عقله وقلبه من خواطر وأحاسيس، ونقلها إلى المتلقين في صور مؤثرة؛ تتم بواسطتها عدوى الشاعر، على أن يكون النقل ديناميكيا فاعلا، يقوم بتشكيل صور جديدة تكوّن في النهاية صورة كليّة من تلك الأكوام المختلطة من الأفعال والأفكار والأحاسيس التي تتحاور وتتفاعل أثناء عملية الإبداع."[535]

أما ناصف فقد عدّ الصورة الشعرية تعبيرا " عن نفسية الشاعر وهي تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة."[536]

فالصورة الشعرية هي التي تستطيع أن تعبر عن تجربة الشاعر الشعورية وحالاته النفسية وتجسمها في قصيدة شعرية، وينبغي أن يكون هذا التجسيم إيحائيا وليس تقريريا، " إذ الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض بغير شكل، بغير ملامح، تناوله الخيال المؤلف أو الخيال المركب فحدده وأعطاه شكله، أي حوله إلى صورة تجسده(...) علاقة الصورة بالتجربة كفعل اعتمال واعتكار لا يهدأ ولا يصفو إلا في حالة يكون الوعي فيها منحدرا فيغدو الانفعال صورة وصفية لمظهر خارجي، أو صورة تنعكس فيها حالة نفسية وجدانية. الانفعال الكلي لا يتجزأ يسكبه الخيال في صورة كلية تستنفذ الطاقة الشعورية الواحدة الكلية، بدون أن تؤذيها أو تعدمها، بشكل يضمن لها حالة الاستمرار

---

[534]- التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية: عدنان حسين قاسم، ص11-12.

[535]- نفسه: ص12.

[536]- الصورة الأدبية: ص217.

والتوهّج. الصورة (...) لا تجري في فراغ مهيب، إنها ذات مدلول اجتماعي وفحوى فكري وجداني، إنها معبأة بشحنات شعورية فكرية حيث أنها تنسق هذه الشحنات والأفكار وتضبطها(...) والتصوير في الشعر هو عملية ضبط للوجود الظاهر والوجود الباطن وجعل هذه العوالم تدرك بالحس، بالحدس، بالعقل، بالرؤيا."[537]

والمعنى الشعري حقيقي من حيث المشار إليه وواقعي، لكن الدلالة والعلاقة الشخصية بين الشاعر والشيء المشار إليه، هي إيحائية رمزية، وغير مباشرة، أضف إلى أن التعبير الشعري هو كسر للغة العادية وجرح وتعديل لها، على المستوى التركيبي والدلالي والجمالي، فالشاعر لا يهمه أن ينقل إليك الأخبار بقدر ما يهمه إيصال رعشة الإحساس بالأشياء، والإحساس بكل العالم، لذلك قال " كارناب" في كتابه " النحو المنطقي والفلسفي" : إن هدف القصيدة التي ترد فيها كلمات مثل شعاع الشمس أو السّحاب ليس تزويدنا بقدر من المعلومات عن وقائع المناخ والجو، بل التعبير عن انفعالات معينة للشاعر وإثارة مثلها فينا."[538]

وقد قال ريتشاردز في كتابه الشهير " مبادئ النقد الأدبي"1924م:"إن الشعر هو الشكل الأسمى للغة العاطفية."[539]

كما أن الانفعالات الإنسانية نتيجة للتجارب الواقعية والتي يعاني منها كل إنسان صباح مساء، تختلف عن الانفعالات الشعرية، فالانفعال الذي يعبر عن معاناة الانسان يعيشه داخليا إثر مؤثر خارجي، بينما الانفعال الشعري يعبر عنه الشاعر من خلال العالم." فالحزن الواقعي الذي يعانيه شخص ما ليس سوى تعديل في حالته النفسية نتيجة لشيء خارجي، أما الحزن الشعري فهو على العكس من

---

[537]- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس: ساسين سيمون عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1402هـ \ 1982م، ص 26-27.

[538]- نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، ص253.

[539]- نفسه: ص253.

ذلك يتم التقاطه على أنه خاصية من خواص العالم. فسماء الخريف حزينة لأنها رمادية تشير إلى ذبول الكون وانطفاء الطبيعة، والشاعر القدير هو الذي يعثر على المعادل الموضوعي لمشاعره الذاتية فينقلها إلينا بنجاح."[540]

ويرفض البنيويون فكرة أن وظيفة الصورة الشعرية تقتصر فقط على تجسيد الأشياء المعنوية في أشياء حسية، إذ الكثير من الاستعارات والتشبيهات تجعل الشيء الحسي المحدد مكان شيء آخر حسي خاصة في ميدان الألوان " القلب الأسود"، " العيون الحمراء أو الشقراء"، " ندرك أنها بدائل حسية عن عناصر حسية أيضا، كما ندرك أن كلمات الألوان هنا لا تحيل إلى الألوان ذاتها أو تحيل إليها في اللحظة الأولى فحسب، أما في اللحظة الثانية فإن اللون نفسه يتحول إلى "دال" يؤدي دلالة ثانية ذات طبيعة وجدانية، و عندما يقول شاعر آخر " ملائكة زرق" فلا توجد هناك أية صورة يستحيل تصورها، وإنما هي عملية استثارة لحالة وجدانية لا يمكن الوصول إليها بطريقة أخرى."[541]

كل واحد منّا يريد معرفة فائدة استعمال الشعراء التصوير في التعبير الشعري، فهل لأن الصورة تقريب للفهم وتوضيح للمعنى الموجود في العبارة المحتوية على هذه الصورة، لكثافة الدلالة وتشعبها ؟ أم لأن الشاعر يجد نفسه عاجزا عن التعبير عما يريد فلا يجد أمامه إلا التشبيهات والاستعارات والمجازات، للتعبير عن الرموز المختلجة بفكره أو جعل الأشياء المستحيلة التصور قابلة للتصور والبروز؟

---

[540]- نفسه: ص254.

[541]- نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص240.

وما فائدة الصورة إذا كانت مجرد نقل لصور أشياء متصورة سابقا في ذهن المتلقي؟ فهي لا تعدو أن تكون مجرد اجترار لما هو موجود ومعروف وتكريس له.

إن جمالية الصورة وبلاغتها تتجلى عندما تنزاح الكلمات المعبّرة الدالة عن معناها الحقيقي المتعارف عليه إلى معنى آخر يبتدعه الشاعر ويخترعه، فتجلب المتلقي إلى عالم من السحر والجمال والدهشة والإعجاب والروعة. هذا المعنى الذي لم يتأت لأي أحد قبله كيفية صوغه وإنتاجه، وليس مبتذلا ساذجا غفلا، به استطاع الشاعر أن يخط لنفسه أسلوبا في القول ويؤسس تميّزه وتفرده ويجعل صوته مسموعا ومعروفا مألوفا. فمحور الصورة " في الشعر هو تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، وهو عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكتسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول."[542]

والشعر لا يسمى شعرا إلا إذا تميز بصوره المدهشة الغريبة، فأنت ترغب في الشعر عندما يكون متميزا بدلالته الإيحائية المكثفة الظلال، وترغب عنه إذا كان مبتذل المعنى ساذجه،" وبهذا فإن الشعر ليس مجرد شيء مختلف عن النثر بل هو ضد النثر، وليست الاستعارة مجرد تعبير في المعنى ولكنها مسخ له و" سخط" لمعالمه، فالكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة و بعثها في آن واحد. وليس بوسع الشاعر أن يسمي الأشياء بأسمائها ولا أن يقول " قمرا" وحسب؛ لأن هذه الكلمة تثير فينا وفي ضمائرنا حالة باردة محايدة، ولكنّها كي تثير صورة وجدانية لابد أن تلجأ إلى الحيلة الشعرية؛ إلى انتهاك قوانين اللغة العادية، ولابد للشاعر إذن أن يقول عن القمر إنّه " منجل ذهبي في حقل النجوم" فيبتعد عن

---

[542]- نفسه: ص240-241.

قوانين اللغة التي لا تسمح عادة بتلاقي هذه الكلمات على هذا الشكل ليؤدي وظيفته الشعرية الحميمة."[543]

أما الشكلانيون الروس فقد ركزوا اهتمامهم على أدبية العمل الأدبي، التي تتحقق في نظرهم من خلال طريقة العرض والصياغة والتأليف، وليس للخيال والعاطفة والإلهام فيها أي أثر، إذ إن الخاصية المميّزة للشعر عندهم " لا ينبغي أن تكون مجرد وجود هذه الأخيلة، وإنما الطريقة التي تستخدم بها."[544] كما رفضوا أن تكون الصورة الشعرية مجرد أداة للشرح والتوضيح، لأن الصورة ليست أبسط وأوضح من الفكرة التي تحل محلها.

ودعوا أيضا إلى إحداث التغريب والدهشة في الشعر، أي استعمال الألفاظ ذات الكثافة الدلالية الكبيرة التي تصدم المتلقي وتجعل العالم أمامه دائم التجدد، فترجع الأشياء العادية التي يعرفها غريبة مدهشة، كأنه يراها لأول مرة، فمهمة الفنان عندهم هي " محاربة (...) الروتين الآلي بنزع الأشياء من إطارها المألوف وتجميع العناصر المختلفة على غير انتظار؛ ولذلك فإن الشاعر يعمد إلى كسر القوالب "الأكليشيهات" اللغوية ليجبرنا على تجديد تلقينا للأشياء من خلال التحول المجازي، وهذه هي عملية التشويه الخلاقة التي تعيد لنا حدة التصور بعد أن تلثمها العادة، ونكتشف كثافة العالم المحيط بنا بعد أن يفرغه الروتين."[545]

---

[543]- نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص241.

[544]- نفسه: ص56.

[545]- نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص57.

الفصل الثالث

بلاغة الصورة الشعرية من خلال التشكيل البياني في شعر مفدي زكريا

1- مفدي زكريا: تجربة شعر وحياة

2- لغة مفدي زكريا الشعرية

3- الصورة التشبيهية

4- الصورة الاستعارية

الفصل الثالث

بلاغة الصورة الشعرية من خلال التشكيل البياني في شعر مفدي زكريا

للصورة الشعرية العديد من الأنماط والأنواع، وستهتم هذه الدراسة بدراسة الصورة البيانية، وهي صورة بلاغية تعتمد في تشكيلها " على صياغات علم

البيان، كالتشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكناية."[546] وذلك لأهميتها في فهم النص الشعري وتفتيت بنياته البلاغية والأسلوبية، وأيضا لمكانتها الكبيرة في الشعر العربي.

وقد قصرت هذه الدراسة اهتمامها على الصورتين التشبيهية والاستعارية لأنهما أساس الصورة البيانية . بل والصورة الشعرية . أولا، ولكثرة ورودهما في شعر مفدي زكريا ثانيا.

والدراسة لن تهتم بالصورة البيانية في حدودها الضيقة، أي في عقد علاقات المشابهة بين الأشياء المقارن بينها، والبحث عن وجه الشبه إن كان مفصلا أم مجملا، وعن الاستعارة إن كانت مرشحة أم مجردة، وإنما ستدرسها دراسة كلية بربطها إلى المقطوعة الموجودة بها، وجعل التشبيه والاستعارة عبارة عن بؤة الارتكاز التي منها ننطلق لفهم الصورة، وقد نركز عليهما إذا كانا يمثلان كثافة التصوير الشعري، ويشكلان ذروة القصيدة، أو بيت القصيد.

كما ستعمل هذه الدراسة على إقران الصورة الشعرية بتجربة الشاعر النفسية والانفعالية، فالصورة الشعرية بدون تجربة الشاعر التي تعبر عن أحاسيسه وانفعالاته بالأشياء من حوله لا تسمى صورة، إذ " تبقى جافة جامدة لا تدخل في إطار الصورة الفنية، ما دامت لا تصوّر تجربة الشاعر(...) ورؤياه للواقع والفن الشعري."[547]

ويجدر بنا ونحن في مقام الحديث عن الصورة الشعرية في شعر مفدي زكريا، أن نخصص له كوة نطل من خلالها على حياته التي جعلت منه شاعرا مبرزا.

---

[546]- المعجم المفصل في اللغة والأدب، م2: إميل بديع يعقوب، ص775.

[547]- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: وحيد صبحي كبّابة: ص29.

1- مفدي زكريا: تجربة حياة وشعر

* نسبه ومولده

هو زكرياء بن سليمان بن يحي بن الشيخ الحاج سليمان، لقبه آل الشيخ الذي ورثته عائلة الشاعر عن جده الذي كان من شيوخ وادي ميزاب، أثناء الحكم العثماني، إذ كانت تربط جدّه بالسلطة العثمانية المركزية معاهدة حماية،[548] ويرجع أصل عائلته إلى بني رستم مؤسسي الدولة الرستمية بمدينة تيهرت في القرن الثاني الهجري؛[549] أما مفدي فهو لقب، لقّبَه به أستاذه الحطاب بوشناق[550]، وقد ولد الشاعر في جمادة الأولى من سنة ست وعشرين وثلاثمائة وألف للهجرة الموافق لاثني عشر يونيو من سنة ثمان وتسع مائة وألف ميلادية.[551]

* تحصيله العلمي

في بلدة بني يزقن أدخل مفدي زكرياء إلى الكتاب ، حيث حفظ جزءا من القرآن العظيم والأسس الأولى للغة العربية والفقه الإسلامي، وعند بلوغ السابعة من عمره انتقل مع والده إلى مدينة عنابة، حيث أتم في كُتّابها حفظ القرآن العظيم؛ التحق بمدرسة السلام القرآنية بتونس سنة اثنين وعشرين وتسع مائة وألف، وقد درس بهذه المدرسة سنتين نال خلالهما شهادة الابتدائية في اللغة العربية، والأسس الأولى في اللغة الفرنسية، لينتقل إلى المدرسة الخلدونية حيث درس مواد علمية، ليكمل تعليمه في جامع الزيتونة حيث تلقى العلم على يد أساتذة كبار كما تعمّق في

---

[548]- مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة: محمد ناصر، نشر جمعية التراث العطف غرداية، (د ط)، (د ت)، ص8.

[549]- شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم: حواس بري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص27.

[550]- مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة: ص8.

[551]- نفسه:(ن ص).

علوم النحو والبلاغة والأصول، ثم التحق مرة ثانية بالمدرسة الخلدونية لينال منها شهادة الثانوية.[552]

* عوامل تكوين شخصية مفدي السياسية والأدبية

لقد كان للبعثة الميزابية التي كفلت مفدي زكريا أثر بالغ في تكوينه الديني والأدبي والسياسي، وغرس حب الإسلام والعروبة والوطن، إذ كان جلّ مشايخ هذه البعثة مناضلين سياسين منخرطين في صفوف الحزب الحر الدستوري التونسي، بزعامة الشيخ عبد العزيز الثعالبي وعمّه الشيخ صالح بن يحيى الذي نشأ مفدي زكريا في كنفه، وكان يرى عن قرب إخلاص هذين الرجلين وتفانيهما في خدمة الوطن والدين؛ الشيء الذي أهلهما ليكونا له النموذج المحتذى والمثل الأعلى، فقد فتح مفدي زكريا عينيه وهو فتى، "على شخصية الزعيم الوطني الكبير عبد العزيز الثعالبي الذي كان يتردد على بيتهم باستمرار بحكم الصداقة المتينة التي تربطه بعمه الشيخ صالح."[553]

كما أن جوّ البعثة الميزابية كان" طافحا بالمظاهر التي تربي في الطفل منذ الصغر، حب الوطن والحرية والاعتزاز بالمقومات الذاتية دينا ولغة، وتعوده أن يقدم ذلك كله في التظاهرات الثقافية، والأناشيد الحماسية، واللقاءات مع الشخصيات الوطنية التي تزور البعثة من حين إلى آخر من أمثال الزعيم الثعالبي والرياحي والباروني، وابن باديس وغيرهم."[554]

---

[552]- ينظر مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة: ص8، وينظر أيضا شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم: ص28.

[553]- مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة: ص28.

[554]- نفسه: ص 28-29.

وقد تضافرت الأجواء النضالية والإحساس الوطني القوي الذي كان سائدا في تونس، والشعور بالظلم والاستبداد في وطن مسلوب، بالإضافة إلى الأجواء الأدبية والثقافية المنفتحة على الشرق، والتي كانت تساند القوى الشعبية الوطنية المطالبة بالاستقلال، " على نشأة الشاعر، نشأة وطنية وأثرت فيه تأثيرا قويا حين وجهته منذ يفاعته إلى هذه الوجهة التي تميّز بها شعره، ومن يعد إلى شعره منذ سنة 1925 يلحظ كيف أن حياته الأدبية اتصلت اتصالا جذريا بنشاطه السياسي الوطني."[555]

إلى جانب هذا فإن مفدي زكريا كان يشرف "على مجلة الوفاق الطلابية التي كانت مجالا للتباري والتنافس وتدريب الأقلام وبعث المواهب الشابة الصاعدة، وفي هذه المجلة ترك مفدي إنتاجا غزيرا شعرا ونثرا يمثل مرحلة الطفولة الأدبية أحسن تمثيل."[556]

وقد أفصح مفدي زكريا عن كيفية شحذ قريحته الشعرية، وتعلّمه للعروض قائلا:" وأما الشعر فأنا فيه أستاذ نفسي، غير أني أعرض بضاعتي على أساتذتي رؤساء البعثة الميزابية ولقد قرأت الزحافات والعلل والدوائر على شاعر الخضراء العبقري الشاذلي خزندار، ولي اطلاع شخصي على العروض والموازين، ولقد شغفت حبا بالآداب طفلا وبتاريخ الأبطال من عظماء الأوطان."[557]

انضم مفدي زكريا في بداية نضاله السياسي إلى اتحاد شمال إفريقيا، الذي كانت مؤتمراته منبرا لآرائه السياسية المقدمة إما على شكل خطب أو شعر أو مناقشات.[558] وقد كان يدعو فيها إلى الوحدة المغاربية وإلى طرد المستعمر منها،

555- نفسه: ص11.

556- نفسه: ص10.

557- مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة: ص9.

558- نفسه: ص 14.

ثم انظم بعد عودته إلى الجزائر سنة ستة وعشرين وتسع مائة وألف ميلادية إلى حزب نجم شمال إفريقيا، حيث أصبح عضوا نشيطا ومسؤولا فعّالا في هذا الحزب، " وبعد أن عمدت السلطات الاستعمارية على حل هذا الحزب، تأسس بعده وبدلا عنه(...) حزب الشعب في 1936/3/27 وهنا عمل مفدي كأمين عام للحزب و عند صدور العدد الأول من الجريدة توجه الشاعر بقصيدة يحيي فيها الأحزاب التي سبقت حزبه ويدعو للأخير بالدوام. وفي القصيدة تجلّت معاني الحب والوطنية، والإيمان العميق والحب الخالص للجزائر."[559]

وهكذا كان تفاعل السياسي والشاعر وانصهارهما في شخصية مفدي زكريا الشاعر الجزائري المتميّز.

* وفاته

بعد استقلال الجزائر، استقر الشاعر بالجزائر العاصمة واشتغل بتجارة القماش، ثم فتح بساحة الأمير عبد القادر مكتبا للترجمة والخدمات الإدارية، وأسس بعد ذلك مدرسة للتعليم الحر. ثمّ سافر بعدها إلى تونس من أجل العيش بها، ليعقد العزم على الاستقرار بالدار البيضاء، وذلك منذ سنة تسعة وستين وتسع مائة وألف ميلادية، واستفاد من رخصة فتح مدرسة ثانوية للتعليم وشاحنة لنقل البضائع،[560] وكان يطمح إلى إنشاء خط الوحدة وذلك بتوفير أربع حافلات لنقل

---

[559]- شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم: ص35.

[560]- ينظر مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة : ص 21، وينظر أيضا شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم: ص53.

المسافرين من الدار البيضاء إلى الجزائر العاصمة مرورا بوجدة منذ سنة ثلاثة وستين و تسع مائة وألف ميلادية.[561]

وتوفي رحمه الله يوم الأربعاء الثاني من رمضان، سنة سبعة وتسعين وثلاثمائة وألف هجرية، الموافق للسّابع عشر من غشت سنة سبعة وسبعين وتسع مائة وألف ميلادية، إثر سكتة قلبية على أرض تونس، لتتولى الحكومة الجزائرية دفنه بمسقط رأسه "بني يزقن".

*** آثاره**

كان الشاعر كثير الإنتاج، وقد كتب في كل صنوف الإبداع، إذ كتب في الشعر والمسرح والرواية والتمثيليات، وكتب في الفكر والسياسية وفي العادات والتقاليد للمغرب العربي الموحد وفي الآداب،[562] " إلا أن هذا الحشد الهائل من الإنتاج الفكري المتنوع، لم يصلنا منه للأسف سوى دواوينه المطبوعة المعروفة، اللهب المقدس، تحت ظلال الزيتون، من وحي الأطلس، إلياذة الجزائر[563]، أما باقي الأعمال الأخرى فإنها ما تزال متناثرة في الصحف العربية أو في إذاعاتها ولاسيما في أقطار المغرب العربي، كان الشاعر يتمنى أن يجمعها حسب تصوره ويقدمها للطبع ولكن حياة التنقل وعدم الاستقرار النفسي والمادي وما اعتنق حياته من مشاكل وصراعات حالت دونه وتحقيق أمنيته الغالية تلك."[564]

---

[561]- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: مفدي زكريا، جمع وتحقيق: مصطفى بن الحاج بكير حمودة، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر 2003م، ص185-186.

[562]- مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة: ص22.

[563]- أول طبعة للّهب المقدس كانت سنة 1961م ببيروت، ولديوان تحت ظلال الزيتون كانت سنة1965م بتونس، ولديوان من وحي الأطلس كانت سنة 1976م بالمغرب، أما إلياذة الجزائر، قصيدة ألف بيت وبيت، فقد نشر جزء منها سنة 1972م وتم نشرها كاملة سنة 1973م.

[564]- مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة: ص23.

وقد قام الباحث والناقد الجزائري محمد ناصر بجمع معظم شعره المكتوب ما بين خمسة وعشرين وتسع مائة وألف وثلاثة وخمسين وتسع مائة وألف، ونشره ضمن مؤلفه " مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة ".

كما قام الباحث مصطفى بن الحاج بكير حمودة بجمع وتحقيق مجموعة من الأشعار، في ديوان موسوم بـ" أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى" الذي نشر سنة ثلاثة وألفين بالجزائر، وقد خُصّ بتقديم من فخامة الرئيس عبد العزيز بوتفليقة. وفي السنة نفسها نشر كتابه النثري " تاريخ الصحافة العربية في الجزائر" من تحقيق الباحث أحمد حمدي.

2- لغة مفدي زكريا الشعرية

اللغة هي التي يعبر بها الإنسان عمّا يخالج نفسه من أغراض، وعما يفكر فيه من أفكار، وهي سبيل تبليغ الرسالة إلى المتلقي، لذلك وجب على المتكلم أن يتخير ألفاظه المشاكلة لما يريد من المعاني ويحسن صياغتها وتركيبها، حتى يتمكن من إفهام الآخر وتوصيل مراده له.

وقد تفطن الباقلاني إلى هذا عندما قال:" الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التي في النفوس. وإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب."[565]

ولما كان الشعر تعبيرا عن التجربة الإنسانية بكل أبعادها فإن لغته المرتبطة بالعوامل النفسية والانفعالية، تسعى للتأثير في متلقيها واستقطابه؛ فالتجربة الشعرية هي أصلا تجربة لغة، إذ الشعر هو التوظيف الفني الجيد للقوى الحسيّة

[565]- إعجاز القرآن: الباقلاني، ص117.

والعقلية والنفسية والصوتية للغة. ولغة الشعر هي تلك الرموز، التي ينقلها الوجود الشعري من حيز القوة إلى حيز الفعل، والتي تترجم في اللغة فكرا وانفعالا وإيقاعا.

ولكل شاعر أسلوبه الخاص والمتميّز في التعبير عما يشغله من قضايا وجدانية وفكرية، وعليه يكون الأسلوب دالا على طريقة تفكير أو تعبير أو تصوير معين. و" إذا كان العمل الأدبي . بعامة . يتوقف على الدقة في الصياغة، فإن أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه، فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق وأهم من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية في العصر الحديث، وذلك أن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به، وفي لغة الشعر يخضع التعبير لقوانين اللغة العامة ولكنه يفيد مع ذلك اعتماده على دلالات القرائن، وما يمكن أن تضيفه هذه الدلالات على التصوير عن طريق موسيقية التعبير(...) وتآزر كلماته وآثر ذلك كلّه في التصوير."[566]

ومعجم الشاعر يتغير طبقا لتغيرات حالاته النفسية، فإذا كان الشاعر يعبر عن حالة الفرح فإنه يستخدم معجما لغويا يليق بهذا المقام وإذا كان في مقام الحزن أو الحب أو غيره فإنه يختار من رصيده اللغوي ما يلائم هذه الحالات.

فالأسلوب إذن هو " فن القول، باعتباره طريقة من طرق التعبير عن الذات وتصوير مشاعرها وأفكارها(...) يرتبط ارتباطا وثيقا بالمبدع، من حيث أن لكل طريقته الخاصة في التعبير من خلال فن القول، طريقة تتأثر بسماته الشخصية النفسية، ورصيده من الخبرات."[567]

و قد عبر مفدي زكريا عن مفهومه للشعر فقال [من الطويل]:

---

[566]- النقد الأدبي الحديث: غنيمي هلال، ص408.

[567]- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ص12.

و ما الدّمْعُ بالسّلْوى إذا هو لم يَكُنْ ترقرق في شعرٍ تُغَرِّدُهُ الوَرْقَا
هو الشّعرُ، أسْرارُ القُلوبِ تقَمَّصَتْ لديه، فأولاها الصراحةَ و النُّطْقا
هو الشِّعْرُ أنّاتُ القلوب تردَّدتْ بمِزْهَرِهِ الصَّدَّاحِ تَخْترِقُ الأُفْقَ
هو الشّعر للإحساس أهدى من القطا و أبصرُ فِي بَحْرِ العَوَاطِفِ مِنْ (زَرْقَا)
"أرى الشِّعرَ بعد الوَحْيِ أكرمُ هابطٍ " من الملإِ الأَعْلى لِيُرْشِدَنا الطُّرْقا [568]

فالشعر في تصوّر مفدي زكريا هو الحياة بكل تجاربها الإنسانية، يعبر عن خوالج إنسان " يحب ويبغض، يخطئ ويصيب، ينتفض للحب، ويعبد الجمال، فذلك ما سيتسع له أفق باسم ممراح، يغمر فيه أريج الورد رائحة البارود في أجواء ضاحكة مستبشرة نشوى."[569]

ونذكر في هذا المقام قول ميخائيل نعيمة :" الشعر هو الحياة باكية وضاحكة وناطقة وصامتة، ومولولة ومهللة(...) تمشت الإنسانية والشعر سميرها ومعزيها ومشجعها ومقويها، رافقها ويرافقها في الحل والترحال والعمل والبطالة، والبؤس و الرجاء، والحرب والسلم والوفرة والقلة."[570]

وانطلاقا من هذا المفهوم فإن شعر مفدي زكريا جاء بنية شهادة واستشهاد على الواقع الجزائري والعربي، وعلى كل الأحداث التي كانت في أجوائه.

وقد كان شعره شاهدا على الثورة ومسجلا لها شهودها الحضاري؛ وأكدّ مفدي هذا الشهود بقوله:" " اللهب المقدس" هو" ديوان الثورة الجزائرية" بواقعها الصريح، وبطولاتها الأسطورية، وأحداثها الصارخة. وهو(شاشة تليفزيون) تبرز إرادة شعب استجاب له القدر(...) سيجد فيه (الشعراء الناس) صلة رحم وثقى بعزّ

---

[568]- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص58.

[569]- اللهب المقدس: ص4.

[570]- الغربال: ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت لبنان، ط11، 1978م، ص88.

أمجادهم، وتجاوبا صادقا مع مشاعر العروبة الزاحفة في كل بلد عربي يقدّر ما لكلمة " عروبة " من عظمة وجلال (...) وعسى أن أكون بهذا قد أرضيت ضميري، وثورة بلادي وعروبتي و أهبت . لنجدة ثورة العرب في الجزائر . بكل من تيقظ فيه ضمير."[571]

ويقول مسجلا خطوات الثورة الجزائرية في ذكراها الرابعة، من سجن البرواقية [من الكامل]:

هَذا (نُفَمْبَرُ)، قُمْ وَ حَيِّ المِدْفَعا وَ اذْكُرْ جِهَادَكَ وَ السِّنِينَ الأَرْبَعَا
... و اصْدَعْ بِثَوْرَتِكَ الزَّمَانَ وَأَهْلَهُ و اقْرَعْ بِدَوْلَتِك الوَرَى وَ (المَجْمَعَا)
... إنَّ الجَزَائِرَ قِطْعَةٌ قُدُسِيَّةٌ فِي الكَوْنِ لَحَّنَهَا الرَّصَاصُ وَ وَقَّعَا
و قَصِيدَةٌ أَزَلِيَّةٌ، أَبْيَاتُهَا حَمْرَاءُ، كان لَها (نُفَمْبَرُ) مَطْلَعَا
نَظَمَتْ قَوافيها الجَماجِمُ في الوَغَى وَ سَقَى النَّجيعَ رَوِّيُّها، فَتَدَفَّعَا
غَنَّى بها حُرُّ الضَّمير، فَأَيْقَظَتْ شَعْبًا إلى التَّحْريرِ شَمَّرَ مُسْرِعا[572]

فشعر مفدي هو شعر الشهود الحضاري، نكتشف فيه أحوال البلاد والعباد، وحالات الشاعر النفسية، وأدعوك لقراءة هذه الأبيات التي صور فيها كيف كان شعره ملهبا للشعور، ومعلما للقنابل، وملهما لروح المجاهد إبادة الغزاة، وكيف أن شعره لقوته وجماله ولدعوته الحقّة ردده الخلود وغناه الكون، فكان بهذا مصورا للثورة الجزائرية ونضال رجالها وأبطالها.

ولحزنه وألمه خوفا من انشقاق صف القيادة الجزائرية بعد الاستقلال، أنشد قصيدة كانت شهادة واستشهادا على فترة من فترات أحداث الجزائر السياسية، وعلى حالة الشاعر النفسية، فقد رفض أن يقول شعرا يعبر فيه عن رأي إحدى

---

[571]- اللهب المقدس: ص4.

[572]- اللهب المقدس: ص57-58.

الطوائف، فهو لا يعرف قول شعر في الخلاف وانصداع الصف، لذلك ترك قول الشعر بعد خاب أمله فيهم، وحطّم مزهره ونسي الابتسامة، كيف لا وهو الذي خلد اسم الجزائر بشعره وعلم ابنها كيف يبني، فهو شاعر الوحدة والبناء، لذلك طلب من المخاطَب الوهمي أن لا يسأله وأن لا يلومه؛ والقصيدة مليئة بالشحن الانفعالية والعاطفية، مظهرة تأثر الشاعر بأحداث الجزائر السياسية بعد الاستقلال؛ يقول[من الخفيف]:

أَنَا حَطَّمْتُ مِزْهَرِي لا تَسَلْني، و سَلَوْتُ ابْتِسامَتي... لا تَلُمْنِي
و نَبَتْ بِي عن الفُنونِ ظُنُوني يومَ أنْ خاب في بَني العَمِّ ظَنّي
أنا من رَدَّدَ الخُلُودُ نَشِيدي، و شَدا الكَونُ لِلْبَقَاء بِلَحْني
أَنا.. مَنْ أَلْهَبَ الشُّعورَ بشِعْرٍ أَزَلِيٍّ كَالعَارِضِ المُرْجَحِنِّ
أَنا مَنْ عَلَّمَ القَنَابِلَ وَ الرَّشْـ شَاشَ في السَّاحِ أَنْ تُوَقِّعَ وَزْنِي
أنا مَنْ أَلْهَمَ المُجَاهِدَ رُوحًا، فَانْبَرَى لِلْوَغَى يُبِيدُ وَ يُفْنِي
أنا من خَلَّدَ الجَزائر في الدُّنْـ يا، و من لَقَّنَ ابْنَها كيف يَبْني
أنا إنْ كُنْتُ شَاعِرَ الثَّوْرَةِ الكُبْـ رَى، فإنِّي (لِخُلْفِها) لا أُغَنِّي
و إذا بالمَصير هَنَّأَ قَوْمٌ فَبِشَقِّ الصُّفُوفِ لَسْتُ أُهَنِّي
كنْتُ (لِلْوِحْدَةِ) النِّداءَ المُدَوِّي كيف لِلْخُلْفِ أُرْهِفُ اليَوْمَ أُذْنِي
مُذْ تَراءَى الشِّقَاقُ حَطَّمْتُ كاسا تي على مَبْسَمي، و أَهْرَقْتُ دِنِّي[573]

وكما هو معروف فالأسلوب الشعري يختلف عن الأسلوب العادي، إذ يقوم الأسلوب الشعري على الانزياح، وإفراغ الكلمات من دلالتها الوضعية المعروفة، وإكسابها دلالة جديدة ذات حمولة وكثافة إيحائية كبيرة؛ فالشعر يوحي بالدلالة ولا يقدمها مباشرة، فليس همُّه الأكبر الإخبار وتوصيل الخبر إلى المتلقي، مثلما حال الكلام العادي المباشر، " فإذا كان الشاعر أصيلا فإن لغته تزخر

[573]- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص175-176.

بالأصول والخصائص الفنية التي تجعل من شعره فنا متكامل البنيان، لأن الألفاظ هي التي تشع الظلال النفسية بما تحمل من موسيقى وصور وتركيز عاطفي وفكر يدعم هذه العناصر."[574]

فالإيحاء هو جوهر اللغة الشعرية، ولا يمكن للمفردة الواحدة أن تحقق هذا الإيحاء إلا بتضامها مع الكلمات الأخرى في نسق معين " ذلك أن السياق هو واهب المعنى وخالق الدلالة، وليس الكلمات بحد ذاتها، ولكن في الكيفية الخاصة التي تعامل بها الشاعر مع أدواته اللغوية."[575]

وتتجلى هذه الكيفية في طرق معينة تجمع بين الكلمات وتؤلف بينها في سياق وتركيب يفجر الطاقة الشعرية في الواقع، ويجعل منها معادلا رمزيا لهذا الواقع،[576] وهكذا يكون السياق هو المحدد لقيمة الكلمة.

كما أن"صياغة الكلام ينبغي أن تنسجم مع التدفق الشعوري لتستنفده بصورة طبيعية من دون إعدامه وتشويهه لأن الصياغة التي لا تتوافق وطبيعة التجربة تؤذيها وتزوّرها واللغة الشعرية تتطور مع الحياة(...) لكي لا تجف وتتحجّر وتتحوّل إلى مومياء محنطة فالمعاناة الجديدة تفرض بالضرورة شكلا تعبيريا جديدا."[577]

فالمبدع هو الذي يوسع في اللغة بمجازاته وانزياحاته واختراعاته، فيكسب اللغة ديناميكية وحيوية متجددة، ويكسر روتينها المعتاد، الذي يغطيها عن

---

[574]- الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة نقدية في أصالة الشعر: عدنان قاسم، ص76.

[575]- شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية: فتحي محمد رفيق يوسف أبو مراد، عالم الكتب الحديثة، (د ط)، 1424هـ /2002م، ص77.

[576]- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث: مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1987م، ص70.

[577]- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس: ص 15.

التأمل ويحجبها ، والشاعر هو الذي ينفخ في الكلمات الحياة، بعد أن كانت ميتة أو مبتذلة." فاللغة تنمو وتحيا بفضل استعمال الأدباء لها، فعلى أيديهم تكتب بمفردات جديدة، وعلاقات لغوية جديدة، فإذا تصورنا أن لغة ما بدون شعراء وأدباء فهي تلك اللغة الآيلة من غير شك إلى الموت والانقراض."[578]

بل الشاعر الذي لا يأتي باختراعات جديدة في التعبير الشعري، عند ابن رشيق ليس بشاعر أصلا يقول:" فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن وليس بفضل عندي مع التقصير."[579]

فعن طريق الصورة الشعرية يبتكر الشاعر اللغة، ويُكسب الألفاظ المعجمية المجردة حسيّة داخل نسق ذي صياغة جديدة، بعد أن أفرغها من معناها المعجمي المتعارف عليه، وأكسبها دلالة جديدة، فأصبحت داخل هذا النسق المتكون من علاقات الألفاظ مع بعضها البعض، دالا جديدا وإبداعا مبتكرا كاسرا للروتين والتكرار.

الشيء الذي يجعل الألفاظ مدهشة وساحرة تجذب إليها المتلقي وتجعله يحس بالعالم من حوله ويطيل التأمل فيه، ويدركه بعد أن كان قد فقد الإحساس بالأشياء من حوله، جرّاء الروتين والتكرار الذي كان حاصلا من قبل؛ إذ الشعر لا يقف " موقف القابل للتأثير من ناحية اللغة فقط، ولكنّه يؤثر فيها أيضا حين يكسبها بعدا تصويريا جديدا في نوع خاص من الكلام، فاللغة بطبيعتها

---

[578]- شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم: ص 325.

[579]- العمدة،ج1: ص86-87.

مجازية، ويسعى الشاعر دائما إلى تركيز أفكاره وأوصافه وتكثيفها عن طريق المجاز، كتشبيه شيء ما بشيء آخر في صور جديدة، إما باستعمال التشبيه العادي ووجه الشبه فيها ظاهر، أو باستعمال الاستعارة مثلا ووجه الشبه فيها ضمني(...) ومهمة الشاعر أن يبتكر في داخل اللغة نفسها، لأنّه يستطيع بها أن يعبّر عن ذاتيته ومشاعره."[580]

فاللغة الشعرية هي أداة الشاعر في تشكيل صوره للتعبير عن تجاربه "ويظل ارتباط الصورة الشعرية باللغة هو محور الكلام هنا، باعتبار الصورة هي الطريق الوحيدة أو الرئيسة لإثراء اللغة، حيث تتفاعل معها أخذا وعطاء، فتزيد من قدرة اللغة على التعبير، كما تزيد من قدرة الصورة ذاتها في نفس الوقت على بث الحياة في العمل الشعري، وعلى هذا فإن الشاعر(...) يستطيع أن يصنع من اللغة شيئا جديدا، ولا يعني هذا أن في مقدرته أن يخلق اللغة من فراغ، ولكن يبقى له أن ينشئ فيها من العلاقات ما هو جديد، وذلك عن طريق المجازات، والبديع وغير ذلك من ألوان المقدرة الفنية على التشكيل الجمالي للصورة."[581]

والمتتبع للغة مفدي زكريا الشعرية يلحظ أن معجمه الشعري معجم معاصر، مترجم لمضامين معاصرة، وإن جاءت في شكل القصيدة العربية العمودية القديمة، والجميل في لغة مفدي هو تأثرها باتجاهين: الاتجاه المحافظ والاتجاه الوجداني، وهذا التمازج أحدث جمالية، وجعل لغته قريبة من النفس تجمع بين الأصالة وبين البوح الوجداني، ويرى محمد ناصر أن لغة مفدي الشعرية تقترب من

---

[580]- الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: ص286.

[581]- نفسه: ص287.

الاتجاه الوجداني أكثر من اقترابها من الاتجاه المحافظ، خاصة في قصائده الذاتية.[582]

ومعروف أن مفدي قد تأثر تأثرا بالغا بشعر أبي القاسم الشابي، الذي كان صديقا له، وقد ظهر هذا التأثر في لغة مفدي التي أصبحت لغة هامسة "حتى في تلك القصائد الثورية التي تعودنا أن نسمع فيها ألفاظا قوية جزلة، صخابة، خطابية. ففي قصيدة " الذبيح الصاعد " التي يصف فيها مفدي زكرياء صعود أول شهيد جزائري إلى المقصلة في سجن بربروس ، يستخدم الشاعر لغة هامسة تتصعد في نغم هادئ حزين، فتشعر بأن كل لفظة من ألفاظ القصيدة تتفجر من أعماق الشاعر لتصف هذا المشهد المريع المؤثر الذي يهز الأعصاب فتبلغ هذه الألفاظ المنسابة في هدوء، ما لا تبلغه الألفاظ المتشنجة الصارخة."[583]

يقول مفدي في مطلع قصيدة "الذبيح الصاعد" [من الخفيف]:

قامَ يَخْتَالُ كَالمَسيحِ وَئِيدَا يَتَهادى نَشْوانَ يَتْلُو النَّشِيدَا
بَاسِمَ الثَّغْرِ كَالمَلائِكِ أَوْ كَالطِّفْلِ، يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الجَديدا
شامِخًا أَنْفُهُ جَلالاً وَ تِيهًا رَافِعًا رَأْسَهُ يُنَاجي الخُلُودا
رَافِلاً فِي خَلاخِلَ زَغْرَدَتْ تَمْلأُ مِنْ لَحْنِها الفَضاءَ البَعِيدَا
حَالِمًا كالكَليم، كَلّمَهُ المَجْدُ، فَشَدّ الحِبالَ يَبْغي الصُّعُودَا
و تَسامَى كالرُّوحِ فِي لَيْلَةِ القَدْ رِ، سَلاما يُشِعُّ فِي الْكَوْنِ عِيدَا
و امْتَطَى مَذْبَحَ الْبُطُولَةِ مِعْرا جًا، وَ وافَى السَّمَاءَ يَرْجُو المَزيدا[584]

---

[582]- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية: ص298.

[583]- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية: ص322-323.

[584]- اللهب المقدس: ص9-10.

لقد استعمل مفدي في هذه القصيدة لغة شعرية ذات شحنات انفعالية وإبلاغية تهز وجدان المتلقي وتجذبه إليه جذبا، مدخلة إياه في جو بطولي حزين. فالشاعر وُفِّق كل " التوفيق في استخدام الأدوات الفنية التي تضافرت جميعها على تفجير هذه الأحاسيس في أعماق المتلقي، لقد استعمل زكرياء كل ما في الألفاظ من طاقة إيحائية، نغما، وصورة، ومعنى، فقدم بين أعيننا هذا المشهد المؤثر الذي قلّما قرأنا شبيها له في الشعر الثوري الجزائري."[585]

وفي قصيدته "زنزانة العذاب رقم 73 " نجد اللغة الهامسة نفسها، تحكي تجربة الشاعر في السجن مع التعذيب والجلد والكي بالكهرباء في المناطق الحساسة، تجربة بطولية تشكلت إبداعا من روح شاعر مغامر وحسّاس يقول مفدي زكريا فيها [من البسيط]:

سِيَّانِ عِنْدي، مَفْتُوحٌ وَ مُنْغَلِـقٌ يَا سِجْنُ، بَابُكَ، أَمْ شُدَّتْ بِهِ الْحَلَقُ
أَمْ السِّيَاطُ، بِهَا الجَلاَّدُ يُلْهِبُـنِي أَمْ خَازِنُ النَّارِ، يَكْوِينِي فَأَصْطَفِقُ وَ
الحَوْضُ حَوْضٌ، وَ ِإنْ شَتَّى مَنَابِعُهُ أُلْقَى إِلَى الْقَعْرِ، أَمْ أُسْقَى فَأَنْشَرِقُ
... سَلْوَى أُنَاديكِ سَلْوَى! مِثْلَهُمْ خَطَأً لَوْ أَنَّهُمْ أَنْصَفُوا، كَانَ اسْمَكِ الرَّمَقُ
يا فِتْنَةَ الرُّوحِ، هَلاَّ تَذْكُرِينَ فَتى مَا ضَرَّهُ السِّجْنُ، إِلاَّ أَنَّهُ وَمِقُ [586]

فالشاعر وهو في عمق الشقاء والعذاب، غير مكترث بالألم ولا يعيره بالا، بل يسخر بالتعذيب وبالجلاد، وهذا الشعور إنما ينتج عن نفس مطمئنة راضية، مؤمنة بقضيتها العادلة وراضية بأي مصير يكون في سبيلها. فأنت تحس من أبيات هذه القصيدة وأيضا من قصيدة " الذبيح الصاعد" بنفس الرومانسيين وهم يغنون قصائدهم حالمين في الغابات والحقول، وكأنها لا " تتصعد من أعماق بربروس أو ساحات الإعدام، ولكنها تنطلق من الأودية والسهول الخضراء،

---

[585]- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية: ص323.

[586]- اللهب المقدس: ص20-22.

ومن مزمار الراعي، لا من سلاسل السجين، وصرخة الشهيد، فالصباح الجديد، والثغر الباسم، والملاك، والطفل، والخلاخل المزغردة، والأناشيد المهدهدة، والفضاء البعيد، والفجر والغسق، والانسياب في ملكوت الله. أليست أقرب إلى الأودية والهضاب منها إلى زنزانة العذاب؟ أليست أصدق على الشاعر التائه، منها على الشاعر السجين."[587]

ويؤكد هذا الرأي عباس الجراري عندما تحدث عن أسلوب مفدي، في تقديم ديوان "من وحي الأطلس" بقوله:" تبدو آثار الهدوء والتأمل واضحة في بعض قصائده الوطنية ولاسيما تلك التي ظهرت فيها ملامح من عواطفه الذاتية متمازجة ومتماوجة مع الأحاسيس النضالية، بل إن الشاعر ليسيطر عليه هذا الجانب في حالات خاصة، على حد ما تكشف قصيدته "الذبيح الصاعد"."[588]

ومن هذه الروح الرومانسية، استمد مفدي زكريا جرأة استطاع من خلالها إفراغ المفردات من معناها الوضعي، وأكسبها دلالات كثيفة بعد أن عقد بينها علاقات جديدة، وذلك باستخدام المجازات والكنايات والتشبيهات والاستعارات والرموز، واستدعاء الشخصيات التراثية والدينية والأدبية والتاريخية، والتناص الأدبي والقرآني إلى غير ذلك من الوسائل الفنية الجديدة، مما أثرى معجمه الشعري.

ويرى محمد ناصر أن مفدي زكريا كان جريئا في استخدام لغته الشعرية، مقارنة بأتباع الاتجاه المحافظ خاصة محمد العيد آل خليفة. وتظهر هذه الجرأة في وصفه لمدينة قسنطينة التي يقول فيها [من البسيط]:

و انْزِلْ بِدارات (سِرْتَا) مُطْرِقًا أَدَبَا فَبَيْنَ أَضْلُعِهَا آبَاؤُنَا الصِّيـدُ

---

[587]- الشعر الجزائري: صالح خرفي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص237.

[588]- من وحي الأطلس مفدي زكرياء، طبع برعاية الملك الحسن الثاني، ولقد نشر دون كتابة دار النشر والطبعة والتاريخ، المقدمة.

و امْشِ الهُوَيْنا، فَفِي أَحْشَائِـهَا أُمَمٌ و فِـي جَوَانِحِهَا أُسْدٌ مَعَامِيـدُ دَمُ
الصَّحَابَـةِ مَعْجُونٌ بِتُرْبَتِـهَا قَدْ خَلَّدَتْهَا عَلى الدُّنْيَا الأَسَانِيدُ تِياهَةً
تَزْدَهِـي عَجَبًا بِشَاهِـقَةٍ مِنَ الْجِبَالِ لَهَا لِلَّهِ تَوْحِيـدُ
وَادِي الْهَوَا بِالْهَوَى نَشْوَانَ خَاصَرَهَا وَ خَاصَرَتْهُ كَأَنَّ الأَمْرَ مَقْصُـودُ لَدَى خَرِيرِ
مِنَ الأَمْوَاهِ تَحْسِبُهَا لَحْنًا مِنَ الْخُلْدِ قَدْ غَنَّـاهُ دَاوُدُ
الكَوْثَرُ الْعَذْبُ يَحْكِيـهَا وَ يَحْسُدُهَا و حَوْضُهَا الحُلْوُ مِثْلَ الْحَوْضِ مَوْرُودُ
و نَسْمَةٌ مِثْلَ أَنْفَاسِ الحِسَانِ سَرَتْ لُطْفًا، يُرَاقِصُهَا فِي الرَّوْضِ أُمْلُودُ
و نَدْوَةُ الْفَجْرِ بِالتَّقْبِيلِ هَائِمَـةٌ تُدَغْدِغُ الوَرْدَ، وَ الشُّحْرُورُ غِرِّيدُ[589]

ويعلق محمد ناصر على هذه الأبيات قائلا :" وتمضي قصيدة مفدي زكرياء، على هذا النحو، مستخدما ألفاظا جريئة لم يستطع زميله محمد العيد استخدامها، فإن محمد العيد حين أراد أن يصور انعطاف وادي الرميل حول قسنطينة، عبر عن ذلك بقوله: " قد ضمك الطود الأشم لصدره و تعطف الوادي عليك فمالا..." وهي ألفاظ توحي بالعطف والحنان. أما مفدي فحينما أراد التعبير عن الصورة ذاتها قال:" خاصرها وخاصرته كأن الأمر مقصود..." والمخاصرة لفظة جريئة قد لا يرضى عنها المجتمع المحافظ لما توحي به من دلالة عاطفية أو جنسية، فضلا عن معاصرة اللفظة. ولا يتردد مفدي زكرياء من أن يذكر في القصيدة أيضا، أنفاس الحسان، والمراقصة، والتقبيل، والبخور، والموسيقى، وهي ألفاظ لا يجرؤ محمد العيد المتدين المتصوف على استخدامها."[590]

ويرى ناصر أن الجرأة في معجم مفدي الشعري تتجلى أيضا في تشبيهاته التي استمدها من المعتقدات الدينية التي لها حرمة وقداسة، فقد شبّه "خرير

---

[589]- اللهب المقدس: ص263-264.

[590]- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية: ص 336 .

مياه الشلالات بلحن الخلد، يغنيه النبي داود(عليه السلام)، ويصف حلاوة المياه بأنها أعذب من مياه الجنة(الكوثر العذب). ويرى ورود حوضَيْ (سيدي مسيد) و(سيدي غراب)، كورود حوض النبي محمد صلى الله عليه و سلم، إلى آخر هذه المبالغات التي يعرف بها شعر زكرياء، ويستمدها غالبا . دون حرج . من هذه الأجواء ذات القداسة عند المسلمين."[591]

إلا أن هذا لا ينفي وجود التقريرية والأسلوب المباشر في شعر مفدي زكريا خاصة النضالي منه والحماسي، وفي بعض قصائد المدح، يقول عباس الجراري في هذا الصدد:" لا ينبغي التحامل على عمودية مفدي، فقد جاءت أنسب إطار لقصائده الوطنية الجماهيرية، لما تقتضي من إنشاد وحماس وأسلوب مباشر يتسم بالخطابية والتقريرية، حيث يلح على التكرار والتأكيد والرد والتنبيه، وكذا التعجب والنداء والاستفهام والإنكار، ثم على التحريض والأمر والنهي والنفي، وهي جميعا صيغ تسعف في التوعية والإيقاظ والإثارة والاستنفار والتفجير والحث على الجهاد والنضال. ومع ذلك، ففي غير الشعر الوطني، وخاصة في وجدانياته ودينياته، يبدو زكرياء أكثر هدوءا وأميل إلى ترجيع الأصداء داخل ذاته فيما يشبه التأمل أو المناجاة. وحتى في هذا المجال كان الأسلوب الفخم المستمد من حماس الكفاح وأوار الثورة يطغى أحيانا."[592]

ومفدي على دراية بهذه التقريرية في أسلوبه لأن هدفه الأسمى كان هو تعبئة الجماهير وتوعيتها، كما أنه كان يحرص على أن يعرف بشاعر الثورة ويحلم بأن يخلد اسمه مع اسمها، لهذا نجده يقول في اللهب المقدس:" لم أعن في " اللهب المقدس" بالفن والصناعة عنايتي بالتعبئة الثورية، وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته(...) والشعر الحق . في نظري

---

[591]- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية: ص337.

[592]- من وحي الأطلس: المقدمة.

. إلهام لا فن، وعفوية، لا صناعة. قد لا يجد عشاق . ما يسمونه بالشعر الجديد . في اللهب المقدس، ما يشبع غرائزهم المشبوبة في جحيم النهود والبراعم والفساتين، ولكن يجد فيه (الشعراء الناس) صلة رحم وثقى بعز أمجادهم(...) وسيجد فيه رواد " التجديد الرصين" ما يدعم عقيدتهم في أن عمود الشعر العربي . غير المغموز النسب . يبقى شامخا أمام أي تجديد في التعبير والتفكير في حدوده (الشخصية الذاتية) للغة صمدت في وجه الزمن."[593]

لقد كان مفدي يفتخر بعروبته ويفتخر بقصيدته العمودية المحافظة على عروبتها في خصائصها الفنية والعروضية، كما كان مفتخرا بثقافته الإسلامية والعربية التي كانت معين إبداعه الذي لا ينضب أبدا، يقول مفتخرا بشعره المنتسب إلى الشعر العربي القديم الذي يتصل رحمه بكعب بن زهير وحسان بن ثابت رضي الله عنهما [من الطويل]:

و رُضْتُ القَوَافِي الجَامِحَاتِ، فَأَسْلَمَتْ وَ نَادَيْتُ عِمْلاَقَ القَرِيضِ فَلَبَّانِـي
سُهُولَتُهَا تُغْرِي البَسِيطَ، وَ أَنَّـهَا مِنَ الْعُمْقِ، تَسْتَعْصِي، عَلَى كُلِّ(وَزَّانِ)
و مَا ذَاكَ، إلاَّ، أَنَّ شِعْرِي مِنْ دَمِـي يُفَجِّرُهُ وَعْيِي، وَ حِسِّي، وَ وِجْدَانِـي
و شِعْرُهُمْ، بِدَعٌ مِنَ الْخَلْقِ (مُشْكِلٌ) و لاَ رَحِمَ فِيهِ، لِكَعْبٍ، وَ حَسَّـانِ
تَعَلَّقْتُ بِالْفُصْحَى، فَأُشْرِبْتُ حُبَّـهَا وَ أَرْغَمْتُ فِيهَا، أَنْفَ مَنْ يَتَحَدّانِـي
إذا كَان لِلشَّيْطَانِ، فَضْلٌ عَلَيْـهِمُ فَشِعْرِي وَحْيٌ، لاَ وَسَاوِسُ شَيْطَانِ[594]

ونتيجة للثقافة الإسلامية والعربية التي تشبّع بها مفدي زكريا في تنشئته العلمية في كل من الجزائر وتونس وحفظه للقرآن الكريم في الصغر، أصبح الاقتباس من القرآن الكريم من أبرز الخصائص الفنية المتجلّية في أسلوب مفدي

---

[593]- اللهب المقدس: ص4.

[594]- من وحي الأطلس: ص39.

زكريا وشعره لغة وتصويرا. إذ استقى جل معجمه الشعري من المعجم القرآني الكريم والشعر العربي القديم والمعاصر ومن الحكم والأمثال العربية. وهذا المزج في المشارب جعل شعر مفدي متسما بروح المحافظين الإحيائيين وبروح الرومانسيين، إذ لا تختلف لغته الشعرية " عن تلك اللغة التي نجدها عادة في قصائد أبي القاسم الشابي عاطفة، وخيالا، وبناء، ونجد عنده إلى جانبها لغة شعرية تعتمد المفردات و التراكيب الجاهزة التي كثيرا ما تلقانا في الشعر العربي القديم. وتستخدم الصور البيانية، والبديع اللفظي والمعنوي استخداما مسرفا. ومن الصيغ الجاهزة الواردة في شعره، ويبدو التأثر فيها واضحا باللغة الشعرية القديمة استخدامه للصيغ الجاهزة مثل: يا ليت شعري، يا لهف نفسي، يا لوعتي، حنانيك."[595]

ومن خصائصه الأسلوبية أيضا كثرة استخدامه للتكرار اللفظي، والنداء، ويختم قصائده بالدعاء خاصة في قصائد المدح، كما أنه يخاطب نفسه بصيغة الأمر المفرد المخاطب في بداية القصيدة أو بصيغة المثنى على غرار أسلوب القصيدة القديمة.[596]

فمعجم مفدي زكريا الشعري متنوع، تجد فيه العبارات القديمة والألفاظ والعبارات الرومانسية وكذلك المعاصرة، ومن الألفاظ المعاصرة على سبيل المثال: الاشتراكية، النووي، القنبلة الذرية، البلاستيك، الجاز، وغيرها، كما أن بعض الكلمات تتكرر في قصائده، فنجد مثلا تبارك، الميمون، فما يباح ، وحتى بعض تناصاته القرآنية والأدبية نجدها متكررة في شعره.

595- مفدي زكريا شاعر النضال والثورة: ص147.

596- نفسه: (ن ص).

وهذه الخصائص الأسلوبية هي التي تميّز شعر مفدي زكريا عن غيره من الشعراء، وبها يعرف بأنه شعر مفدي زكريا حتى لو لم يكتب اسمه عليه، فالمعجم الشعري هو بصمة الشاعر وختمه الذي يعرف به، كما أنه مفتاح دخول القصيدة وفهم دلالاتها.

والخاصية المميّزة لشعر مفدي زكريا هو اعتماده على المعجم القرآني، وذلك ناتج كما سبق الذكر عن تأثره بالثقافة الإسلامية، وحفظه المبكر للقرآن، وأيضا عن إيمانه العميق بقدسية الشعر، لذا نجده يقول [من البسيط]:

رِسَالَةُ الشِّعْرِ فِي الدُّنْيَا مُقَدَّسَةٌ لَوْلاَ النُبُوَّةُ كَانَ الشِّعْرُ قُرْآنَا [597]

ونورد في هذا المقام بعض التناصات القرآنية والأدبية على سبيل التمثيل لا الحصر لأنها كثيرة، وتستأهل وحدها دراسة أخرى وبحثا آخر. والقرآن الكريم من أهم مصادر الصورة الشعرية عند مفدي زكريا. فقد كان يستقي مشاهده التصويرية والإيقاعية من مشاهد القرآن الكريم وجرس ألفاظه، لما يمتلكه تعبيره المنزَّه من قوة تأثيرية على المتلقي.

يقول في قصيدة " ته يا عمان بنصر الله" [من البسيط] :

تَبَّتْ يَدَا قَوْمِ(لُنْدُن) أَبَالِسَةٍ، تَسْعَى لِجَعْلِ بَنِي الْقُرْآنِ أَيْدِ سَبَا[598]

فعبارة "تبت يدا" تذكرنا بمجرد قراءتها بسورة المسد المكية في آيتها الأولى (**تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ**). [599] فيتبادر إلى الذهن أحداثها وشخصياتها، فمفدي يستعمل العبارة القرآنية الموحية بدلالة ظاهرة وغائرة.

---

[597]- اللهب المقدس: ص290.

[598]- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص69.

[599]- سورة المسد: الآية1.

ويستعمل العبارة نفسها في بيت آخر في قصيدة " الوداع على النادي" [من المتقارب]:

وَ تَبَّتْ يَدَا ظَالِمٍ مُجْرِمٍ لِرُوحِ تَضَامُنِنَا مَزَّقَا[600]

ويقول في قصيدة " إقرأ كتابك" وهي تهنئة لتوفيق مدني على إصداره كتاب " كتّاب الجزائر" [من البسيط]:

اقْرَأْ كِتَابَكَ لِلأَجْيَالِ يَا (مَدَنِي)، كَفَى بِنَفْسِكَ صَدّاحًا عَلَى فَنَنِ
و اخْتَرْ مِنْ الْخُلْدِ أَقْلاَمًا، وَ خُطَّ بِهَا، و اذْكُرْ لَنَا سَالِفَ الأَطْلاَلَ وَ الدِّمَنِ[601]

والبيت مقتبس كما هو معروف من قوله تعالى (**اقْرَأْ كِتَابَكَ كَفَى بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيبًا**). [602]

ووظف الإيحاء إلى هذه الآية الكريمة في قصيدة أخرى بالعنوان نفسه " إقرأ كتابك " مكتفيا بعبارة " اقرأ كتابك "، فيقول مخاطبا الشعب الجزائري في الذكرى الرابعة لاندلاع ثورة التحرير [من الكامل]:

هَذا (نُفَمْبَرُ)، قُمْ ! وَ حَيِّ المِدْفَعَا وَ اذْكُرْ جِهَادَكَ ... وَ السِّنِينَ الأَرْبَعَا
و اقْرَأْ كِتَابَكَ، لِلأَنَامِ مُفَصَّـلاً تَقْرَأْ بِـهِ الدُّنْيَا الحَديثَ الأَرْوَعَا![603]

ونجده في قصيدة "وهل الجزائر غير تونس"، يصف تونس وكفاح أبنائها ضد المستعمر، فلا يجد أمامه غير التعبير القرآني ليسعفه في الوصف مدعما ومقويا أسلوبه الشعري. يقول [من الكامل]:

600- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص123.

601- نفسه: ص107.

602- سورة الإسراء: الآية 14.

603- اللهب المقدس: ص57.

و الزَّرْعُ أَخْرَجَ شَطْأَهُ بِحُقُولِهَا وَ مَضَى، يَصُدُّ الْغَاصِبَ الضَّلِيلاَ[604]

واستعمل العبارة نفسها في قصيدة " فليشهد التاريخ صدق جهادنا" لتأدية دلالة أخرى وهي خصوبة الأرض وعشق الفلاح المغربي لها، يقول [من الكامل]:

و الزَّرْعُ أَخْرَجَ في جَنَانِكَ شَطْأَهُ فَانْصَبَّ يَعْشَقُ أَرْضَهُ الْفَلاَّحُ! [605]

ويقول في قصيدة " وتعطلت لغة الكلام " [من الكامل]:

و الزَّرْعُ أَخْرَجَ في الجَزَائِرِ شَطْأَهُ فَمَضَى وَ هَبَّ إِلَى الحَصَادِ كِرامُ[606]

ففي هذه الأبيات نجد زكريا قد أخذ العبارة من قوله تعالى (**مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللهِ، والذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ، تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِنَ اللهِ ورِضَوانًا، سِيماهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ، ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْراةِ، وَمَثَلُهُمْ فِي الإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الكُفَّارَ**). [607]

وفي قصيدة " الذبيح الصاعد" يدعو السماء أن تصعق الجبان الذي يرضى بواقع الذل الذي يعيشه، والأرض أن تبلع القانع الراضي بعيشته ذليلا بليدا، مستلهما تعبيره من قوله عزّ وجلّ (**وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيا سَمَاءُ أَقْلِعِي، وغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ واسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ**). [608] يقول [من الخفيف]:

---

[604]- تحت ضلال الزيتون: مفدي زكرياء، دار النشر تونس، 1965م, ص165.

[605]- من وحي الأطلس: ص116.

[606]- اللهب المقدس: ص44.

[607]- سورة الفتح: الآية 29.

[608]- سورة هود: الآية 44.

يا سَمَاءُ، اصْعَقِي الجَبَانَ، و يَا أَرْ ضُ ابْلَعِي القَانِعَ الخَنُوعَ البَلِيدَا[609]

ويستلهم من ليلة القدر انتفاضة الجزائر العظمى فيقول [من المتقارب] :

تَـأَذَّنَ رَبُّكَ لَيْـلَةَ قَـدْرِ وَ أَلْـقَى السِّتَارَ عَلَى أَلْـفِ شَـهْرِ
وَ قَالَ لَهُ الشَّعْبُ أَمْرُكَ رَبِّي وَ قَالَ لَهُ الرَبُّ: أَمْـرُكَ أَمْـرِي!!
...نُفَمْبَرُ غَيَّرْتَ مَجْرى الحَيَاة، وَ كُنْتَ . نُفَمْبَرُ . مَطْلَعَ فَجْرِ ! [610]

فالشاعر في البيت الأول استوحى عظمة الثورة الجزائرية المظفرة التي انطلقت ليلة الفاتح من نوفمبر، والتي غيرت مجرى تاريخ الجزائر من الاستعمار والاستبداد والقيود، إلى الحرية والنور والانطلاق، بليلة القدر العظيمة التي فيها نزل القرآن الكريم وغيّر مسيرة العرب العقائدية والحضارية . والناس كافة . وجعلهم يشيحون بوجههم عن عبادة الأصنام والعباد إلى عبادة رب العباد، وأخرجهم من الظلمات إلى النور ومن الجهل والأمية إلى الرقي والازدهار والحضارة بكل انفتاحها وآفاقها.

ونجد مفدي لم يستوح فقط من سورة القدر عظمة ليلة القدر وإنما تشرب حتى جرس ألفاظها القوي، وإيقاعها الشجي. يقول عز من قائل(**إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ، وَ مَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ القَدْرِ، لَيْلَةُ القَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ، تَنَزَّلُ المَلاَئِكَةُ وَالرُّوحُ فيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّنْ كُلِّ أَمْرٍ، سَلاَمٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ**).[611]

---

[609]- اللهب المقدس: ص 17.

[610]- إلياذة الجزائر : مفدي زكرياء، إعداد : محمد عيسى و موسى، مراجعة محمد بن سمينة، مؤسسة مفدي زكريا والديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، (د ط)، 2004م، ص 100.

[611]- سورة القدر: الآيات (1، 2،3، 4، 5).

وقال من قبل في قصيدة " و قال الله " مستوحيا أيضا موضوعها من ليلة القدر، [من الوافر] :

دَعا التَّاريخُ لَيْلَكَ فَاسْتَجابا (نُفَمبَرُ !) هَلْ وَفَّيْتَ لَنَا النِّصَابَا؟
و هَلْ سَمِعَ المُجيبُ نِداءَ شَعْبٍ فَكانَتْ لَيْلَةُ القَدْرِ الجَوابَا؟
تَبَارَكَ لَيْلُكَ المَيْمُونُ نَجْمًا وَ جَلَّ جَلاَلُهُ، هَتكَ الحِجَابَا!
زَكَتْ وَثَبَاتُهُ عَنْ أَلْفِ شَهْرٍ قَضاها الشَّعْبُ، يَلْتَحِقُ السَّرَبَا
... مَلائِكُ بِالفَواتِكِ نَازِلاتٍ بِإِذْنِ اللهِ ، أَرْسَلَها خِطَابَا
و هَزَّتْ ثَوْرَةُ التَّحْريرِ شَعْبًا فَهَبَّ الشَّعْبُ يَنْصَبُ انْصِبَابَا
تَنَزَّلُ رُوحُهَا، مِنْ كُلِّ أَمْرٍ... بِأَحْرَارِ الجَزَائِرِ، قَدْ أَهَابَا[612]

ونجده في القصيدة نفسها، يتحدث عن عظمة ليلة الفاتح من نوفمبر مستوحيا من سورة المزمل قدسيتها وقوة نزول الوحي على النبي صلى الله عليه و سلم في قوله عز من قائل (**إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وطْأً وَأَقْوَمُ قِيلاً**). [613] يقول مفدي مستلهما منها قوله [من الوافر]:

بِنَاشِئَةٍ هُناكَ، أَشَدُّ وَطْأً وَ أَقْوَمُ مَنْطِقا، وَ أَحَدُّ نَابَا[614]

وأثناء تصويره غابة باينام، نجده يقتبس من قوله عزّ وجلّ(**والْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ**). [615] فيقول [من المتقارب]:

وَ يَلْتَفُّ سَاقٌ بِساقٍ، فَنَصْبُو فَيَغْمُرُنَا مُلْتَقَى الفِكْرِ نُصْحَا[616]

---

[612]- اللهب المقدس: ص 30-31.

[613]- سورة المزمل: الآية 5.

[614]- اللهب المقدس: ص31.

[615]- سورة القيامة: الآية 28.

[616]- إلياذة الجزائر: ص48.

ولتصوير صمود الشعب الجزائري على مصيبته وإيمانه بنصر الله وباليسر بعد العسر، اقتبس مفدي قوله عز وجلّ(**إِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْرًا، إِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْرًا**). [617] فدبج به قوله الفني، قائلا [من الطويل]:

و لَـبَّاكَ شَعْبٌ كَادَ يَفْقِدُ ظَنَّـهُ بِـوَعْدِكَ لَوْلاَ أَنَّهُ يَحْفَظُ الذِّكْرَا

و يَقْرَأُ فِي التَّنْزِيلِ عِنْدَ صَلاَتِهِ بِأَنَّكَ بَعْدَ العُسْرِ تَغْمُرُهُ يُسْرَا[618]

نكتفي بهذا القدر من الأمثلة لاقتباسات مفدي القرآنية لأنها كثيرة جدا، وتستأهل . كما قلنا سابقا . دراسة لوحدها.

أما التناص الأدبي فهو كثير أيضا في شعر مفدي زكريا، فهو يضمن شعره العديد من الأبيات لشعراء آخَرين، يرى فيها ما يكمل معنى بيته ويتمه، فهو تارة يستخدم جزءا من البيت المضمن وتارة شطرا منه فقط وتارة يستخدم البيت كاملا، ومفدي في استعماله لهذه الأبيات، قد يترك معناها السابق وقد يحور هذا المعنى إلى معنى آخر يريده.

والقارئ لشعر مفدي زكريا يجد تنوعا في تضميناته الشعرية، فقد استعار نصوصا قديمة وحديثة، فمن النصوص الجاهلية، قوله متضمنا بيت امرئ القيس مكتفيا بعبارة (قفا نبك)، [من الرمل] :

كَمْ بَكَيْنَا مَعْ (قِفَا نَبْكِ)، فَلَمْ نَكُ نَبْكِ (كَامْرِئِ القَيْسِ) قِيَامَا[619]

ويقول متضمنا البيت نفسه، [من الطويل]:

أَلِفْنَا بُكَاءً... مُنْذُ أَنْ قَالَ (قَيْسُنا) قِفَا نَبْكِ... لَكِنَّا بَكَيْنَا، وَ مَا قُمْنَا ![620]

---

[617]- سورة الشرح: الآيتان (5-6).

[618]- اللهب المقدس: ص309.

[619]- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى : ص243.

[620]- تحت ظلال الزيتون: ص159.

ويقول أيضا في قصيدة " هو الشّعب"، [من الطويل]:

وَ مَنْ قَالَ لِلْمُسْتَضْعَفِينَ كَفَاكُمُو؟ عَلَى حَائِطِ المَبْكَى قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى؟[621]

ويضمن مفدي بيتين كاملين لامرئ القيس من لاميته " ألا عم صباحا أيُّها الطلل البالي" في قصيدته " ألا في سبيل المجد: الإسلام يتكلم" فيقول، [من الطويل]:

تَدَرَّعْتُ بِالعَزْمِ الصَّدُوقِ، فَلَمْ تَكُنْ سِوَى القُبَّةِ الزّرْقَاء مَطْمَحَ آمَالِـي

" وَ لَوْ أَنَّمَا أَسْعَى لأَدْنَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي . وَ لَمْ أَطْلُبْ . قَلِيلٌ مِنَ المَالي"

" وَ لَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُـؤَثَّلٍ، وَ قَدْ يُدْرِك المَجْدَ المُؤَثَّلَ أَمْثَالِي"[622]

كما ضمن شعره بيت زهير بن أبي سلمى وذلك في قوله، [من الطويل]:

سَئِمْتُ تَكَاليفَ الزَّمانِ، وَ قَدْ سَمَا بِنا مَرْكَبُ الأَيّامِ بَحْرا طَمًّا صَعْبا [623]

وفي قصيدة "ابن زيدون بين العظمة والحب" يعبق أريج إيقاع رثاء الخنساء لأخيها صخر، الذي وظفه الشاعر في رثاء عهد ابن زيدون شاعر الحب والطموحات السياسية، يقول في مطلع هذه القصيدة، [من الخفيف]:

عادَني، مِنْ ظِلالِ أَمْسِكَ أَمْسي بَيْنَ مَاضي الأَسَى، وَ أَحْلاَمِ أُنْسِي

وَ شَجَانِي مِنْ ذِكْرَياتِك، كَوْنٌ عَلَوِيٌّ السِّمَاتِ، أَرْهَفَ حِسّي[624]

ونلمس روح أبي فراس الحمداني عند قراءة بيت مفدي الذي يقول، [من الطويل]:

---

[621]- من وحي الأطلس: ص119.

[622]- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص54.

[623]- نفسه: ص62.

[624]- من وحي الأطلس: ص148.

وَ أَنْتَ العَصِيُّ الدَّمْعِ، إِنْ حَلَّ طَارِقٌ أَلَسْتَ الّذِي لاَ تَرْهَبُ الإِنْسَ وَ الجِنّا[625]

وفي قوله أيضا [من البسيط]:

سَيَذْكُرونَ، إِذا اللَّيْلُ الرَّهيبُ سَجَى وَ جَلَّ الخَطْبُ، أَنِّي في الدُّجَى فَلَقُ[626]

أما روح المتنبي فإننا نجدها سارية في شعر مفدي، خاصة في الاعتداد بالنفس وإظهار النبوغ في قول الشعر ، يقول مفدي [من البسيط]:

حَلَّقْتُ كَالنَّسْرِ، في آفَاقِ حَاضِرنَا و غُصْتُ كَالسِّحْرِ، فِي أَعْمَاقِ مَاضينَا

كَمْ صَفَّقَتْ لِأَناشيدي، مَدافِعُنا وَ أَطْرَقَتْ لِتَسَابيحي، نَوَادينَا

فَكَانَ شِعْري وَ الرَشَّاشُ فِي مَرَحٍ هَذَا يُغَنِّي وَ ذا، يُزْجي التَّلاَحينَا

وَكَان لِلْجَيْشِ تَنْزيلاً، يُرَتِّلُهُ وَ قَدْ تَنَزَّلَ يَفْتِكُ المَيَادينَا[627]

ويقول [من الكامل]:

مَوْلاَيَ خُذْهَا نَفْحَةً مِنْ شاعِرٍ مَا كَانَ يَوْمًا فِي القَرِيضِ يُدارِي

كَلِماتُهُ بِالمُعْجِزَاتِ طَوَافِحٌ وَ حَديثُهُ كَالكَوْكَبِ السَيَّارِ

وَ رُوَاتُهُ، عَجَبٌ، بِكُلِّ مَحَلَّةٍ لاَ فَرْقَ بَيْنَ مُجَاهِدٍ، و هُزارِ[628]

وقال أيضا [من الطويل]:

و رُضْتُ القَوافي الجَامِحَات، فَأَسْلَمَتْ و نَادَيْتُ عِمْلاقَ القَرِيضِ، فَلَبَّانِي

سُهُولَتُهَا تُغْري البَسيطَ، و أَنَّهَا مِنَ العُمْقِ،تَسْتَعْصِي،عَلَى كُلِّ وَزَّانِ[629]

وقال في قصيدة " عيد وحدتي" مفتخرا بشاعريته، [من الخفيف]:

---

[625]- تحت ظلال الزيتون: ص161.

[626]- اللهب المقدس: ص29

[627]- من وحي الأطلس: ص23.

[628]- نفسه: ص 12.

[629]- نفسه: ص39.

أَنا مَنْ رَدَّدَ الخُلُودُ نَشيـدي، و شَدا الكَوْنُ لِلْبَقَاءِ بِلَحْـنِي
أَنا مَنْ أَلْهَبَ الشُّعُورَ بِشِـعْرٍ أَزَلِيٍّ كَالعَارِضِ المُرْجَــحِنِّ
أَنَا مَنْ عَلَّمَ القَنَابِلَ وَ الرَشْـ شَاشَ في السَّاحِ أَنْ تُوَقِّعَ وَزْنِـي أَنا
مَنْ أَلْهَمَ المُجَاهِدَ رُوحـًا، فانْبَرى لِلْوَغَى يُبيدُ وَ يُـفْنِي
أَنَا مَنْ خَلَّدَ الجَزَا ئِرَ فِي الدُّنْـ يا، و مَنْ لَقَّنَ ابْنَها كَيْفَ يَبْـنِي
أَنا مَنْ أَسْكَرَ الوُجودَ بِأَنْـغَا مِي ، وَ مَنْ هَزَّ عِطْفُهُ بِالتَّغَنِّي
أَنا مَنْ هَدْهَدَ الشِّراعَ عَلَى نَهْـ رِ دِماها بِصادِحاتي وَ فَنِّي[630]

والقارئ يلاحظ هنا تكرار الضمير "أنا"، الذي يدل على الاعتداد بالنفس وإن كان لم يصل إلى اعتداد المتنبي الذي أسمعت كلماته من به صمم.

كما أننا نجد الشاعر يوظف في شعره أبيات المتنبي المشهورة والأكثر تداولا كقوله مضمنا شطرا من بيته، وهو ما يسمى في البلاغة العربية بالتضمين المشطور، [من الكامل]:

" **لا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفيعُ مِنَ الأَذَى" حَتَّى تُغَسَلَ بِالدِّماءِ بِطاحُ**[631]

وضمّن أيضا جزءا من بيت له، فقال [من البسيط]:

أَنامُ مِلْءَ عُيُوني، غِبْطَةً وَرِضَى عَلَى صَياصيكِ، لاَ هَمٌّ وَلاَ قَلَقُ[632]

وعند قراءة شعر مفدي يظهر جليّا تأثره بقصيدة أبي تمام البائية التي أنشدها في فتح عمورية، يقول في قصيدة " وتعطلت لغة الكلام" [من الكامل]:

السَّيْفُ أَصْدَقُ لَهْجَةً مِنْ أَحَـرُفٍ كُتِبَتْ، فَكَانَ بَيانُـهَا، الإِبْهَـامُ

---

[630]- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص175-176.

[631]- من وحي الأطلس: ص117.

[632]- اللهب المقدس: ص21.

وَ النَّارُ، أَصْدَقُ حُجَّةً، فَاكْتُبْ بِـهَا مَا شِئْتَ، تُصْعَقُ عِنْدَهَا الأَحْـلاَمُ إِنَّ
الصَحائِفَ، لِلصَّحـائِفِ أَمْـرُهَا وَ الحِبْرُ حَرْبٌ، وَ الكَـلاَمُ كِـلاَمُ
عِزٌّ (المَكاتِبِ)، فِي الحَيَاةِ (كَتَائِبٌ) زَحَفَتْ، كَـأَنَّ جُنُودَهَا الأَعْـلاَمُ خَيْرُ
المَحافِلِ، فِـي الزَّمانِ جَحَافِلٌ رُفِعَتْ، عَلَى وَحَداتِهَا الأَعْـلاَمُ
لُغَةُ القَنَابِلِ، فِي البَيَانِ فَصيحَةٌ وُضِعَتْ، لِمَنْ فِي مِسْمَعَيْهِ صُمامُ [633]

وقد علّق الوناس شعباني على هذا المقطوعة قائلا:" لا نكون بعيدين عن الصواب إذا قلنا أن مفدي زكرياء لم يأت بشيء جديد في هذه المقطوعة، إن كل ما فعله هو أنّه قدّم لنا نفس الفكرة في صورة تختلف بعض الشيء من حيث هندسة النص. أما الصورة الفنية فتكاد تكون هي نفسها."[634]

ويستلهم مفدي في " إلياذة الجزائر" من القصيدة نفسها روح التحدي وتفضيل قوة السلاح، مع اليقين بالنصر، والملاحظ في هذه الأبيات تشخيص الرصاص الذي لعلع صوته مدويا، فعاف القلم الكتابة في القضية، لأنه يؤمن بقوة السلاح. فالمدافع والقنابل تصوغان كلامهما بالنار، أما الحديد فيرفض الاستماع لأي حديث كيفما كان، إذا لم يكن من شعر مفدي زكريا الحماسي والنضالي الذي يلهب الشعور، ويؤجج حماس المجاهد الذي يندفع بروحه فداء في سوح الوغى، يقول [من المتقارب] :

و لَعْلَعَ صَوْتُ الرَّصَاصَ يُدَوّي فَعَـافَ اليَرَاعُ خُرافَاتِ حِبْرِ !!
و تَأْبَى المَدَافِعُ صَوْغَ الكَـلامِ إِذا لَـمْ يَكُنْ مِنْ شُواظٍ وَ جَمْرِ !
وَ تَأْبى القَنَابِلُ طَبْعَ الحُرو فِ إِذَا لَمْ تَكُنْ مِنْ سَبَائِكَ حُمْرِ !
وَ تَأْبى الصَّفائِحُ نَشْرَ الصّحَـائِفِ، مَـا لَـمْ تَكُنْ بِالقَرارَاتِ تَسْري !

---

[633]- اللهب المقدس: ص43-44.

[634]- تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980: الوناس شعباني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص177.

و يَأْبى الحَديدُ اسْتِمَاعَ الحَـديثِ،إذَا مَـا لَمْ يَكُنْ مِنْ رَوَائِـعِ شِعْرِي![635]

أما المعري فقد كان مفدي زكريا من المعجبين به أدبا وسلوكا[636]، ونجده في قصيدة " ألا في سبيل المجد: الإسلام يتكلم " يضمن جزءا من بيته المعروف " ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل"، فيقول [من الطويل]:

أَلاَ فِي سَبيلِ المَجْدِ سَعْيِي وَ أَعْمَالِي، و للهِ مَا لَقِيتُ مِنْ غَمْرِ أَهْوالِ[637]

كما ضمن الإيقاع العام لقصيدة المعري المشهورة " غير مجد في ملَّتي واعتقادي "، مع بعض أبياتها في قصيدته " مصرع الفضيلة " فقال في بعض أبياتها، [من الخفيف]:

أَيُّهَا النَّاسُ وَ النَوائِبُ جَلَّى أَنُهُوضًا ؟ أَيَقَظَةً مِنْ رُقَـادِ؟
فَبُكَاءُ الفَخَارِ مِنْ غَيْرِ كَـدِّ "غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَ اعْتِقَادي"
... عَلِّمُوا الابْنَ وَ البَنَاتِ عُلُومَ الدْ دِينِ، وَ الكَوْنِيَات، و الإقْتِصَـادِ
" إِنَّ للعِلْمِ فِي المَمَاليكِ سَيْـرًا مِثْل سَيْرِ الضِّيَاءِ فِي الأَبْعَادِ"[638]

والشعر الحديث حاضر أيضا في شعر مفدي زكريا، فنجد شعر شوقي والرصافي ومصطفى كامل، وجبران خليل جبران وغيرهم. وما سنقدمه من استشهادات إنما هو على سبيل التمثيل لا الحصر لأن الأمثلة كثيرة، وتستوجب دراسة مستفيضة ودقيقة.

635- إلياذة الجزائر: ص100.

636- مفدي زكريا شاعر النضال والثورة: ص131.

637- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص53.

638- نفسه: ص76.

لقد تأثر مفدي بشعر شوقي، وضمن أبياتا له في شعره، والملاحظ أن مفدي قد أعجب بعبارة شوقي " أنتم الناس أيها الشعراء" التي وردت في قصيدة " خدعوها"[639]، فحوّرها قائلا [من الخفيف]:

وَ إِنَّنَا الشُّعَرَاءُ النَّاسُ مَا فَتِئَتْ أَرْواحُنَا ، تَغْمُرُ الإِنْسَانَ إِيمَانَا[640]

كما حوَّرَ بيته الشهير " نظرة فابتسامة فسلام" الوارد في القصيدة نفسها فقال:

اعْتِرافٌ... فَدَوْلَةٌ... فَسَلامٌ.. فَكَلامٌ... فَمَوْعِدٌ... فَجَلاَءُ...[641]

ودبّج شعره بأبيات لمعروف الرّصافي، منها على سبيل المثال قوله [من الطويل]:

بَنِيَّ، فَهَلاَّ اليَوْمَ نَظْرَةُ راحِمٍ لِوالِدِكُمْ مِنْ بَعْدِ ذِلَّةِ إِهْمالِ؟
" تَمَنَيْتُمُو صَفْوَ الحَيَاةِ، وَ أَنتم بِجَهْلٍ، وَ هَلْ تَصْفُو الحَيَاةُ لِجُهالِّ"[642]

وقال أيضا مضمنا شطرا من بيت الرّصافي، [من الطويل]:

أَلَسْتُ أَنَا مَنْ جِئْتُ لِلنَّاسِ رَحْمَـةً، " وَ كَم عِبْرَةٍ فِيمَا تَقَدَّمَ لِلتَّالِي"
نَزَلْتُ، وَ كَانَ النَّاسُ فَوْضَى، وَ مَا لَهُمْ سوى غَدْرِ أفَّاكٍ، و خُدْعةِ دَجَّالِ[643]

---

[639]- ينظر الشوقيات: أحمد شوقي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (د ط)، (د ت)، م1، ص 111.
والبيتان هما:

نَظْرَةٌ فَابْتِسَامَـةٌ فَسَـلاَمٌ فَكَـلاَمٌ فَمَوْعِدٌ فَلِقَاءُ
... جَاذَبَتْنِي ثَوْبِي العَصِيَّ وَ قَالَتْ أَنْتُمُ النَّاسُ أَيُّـهَا الشُّعَرَاءُ

[640]- اللهب المقدس: ص290.

[641]- نفسه: ص54.

[642]- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص 57.

[643]- نفسه: ص54.

كما ضمن بيتين لمصطفى كامل في قصيدته " لك الحياة " وقد كان مفدي معجبا بوطنية هذا الرجل وشخصيته، يقول [من البسيط]:

رِفْقًا بِلادِي فَأَنْتِ الكَوْنُ أَجْمَعُهُ، لَوْلاكِ كُنْتُ بِلادِي هَالِكًا فـانِي
"لَكِ الفُؤادُ وَ مَا فِي الجِسْمِ مِنْ رَمَقٍ، و مِنْ دِماءٍ، وَ مِنْ رُوحٍ وَ جُثْمَانِ" لَكِ
الرِّقابُ،وَ مَا فِي الكَوْنِ مِنْ نَفَسٍ، مُدِّي يَمينَ الوَفا، يَا عَيْنَ إِنْسَانِي "لَكِ
الحَيَاةُ، فَجُودِي بِالوِصَالِ، فَمَا أَحْلَى وِصَالَكَ فِي قَلْبِي و وِجْدانِي"[644]

ونجد صوت الشّابي وجبران خليل حاضرا في قصيدة "الذبيح الصاعد" و يظهر صوت الشابي في قوله [من الخفيف] :

و إذا الشَّعْبُ، داهَمَتْهُ الرَّزَايَا، هَبَّ مُسْتَصْرِخًا، وَ عَافَ الرُّكُودَا[645]

بينما نلمس روح جبرن خليل جبران في قوله:

لَيْسَ فِي الأَرْضِ سَادَةٌ و عَبِيد كَيْفَ نَرْضَى بِأَنْ نَعِيشَ عَبِيدَا؟!
أَمِنَ العَدْلِ، صَاحِبُ الدَارِ يَشْقَى وَ دَخِيلٌ بِها، يَعيشُ سَعيدَا؟![646]

أما بالنسبة لاستدعاء الشخصيات التاريخية والدينية، والأدبية والسياسية فهي كثيرة جدا في شعر مفدي زكريا، ولكن مفدي لا يوظفها مثلما يوظفها الشاعر المعاصر على شكل قناع أو رمز دلالي بعيد الغور لإنتاج دلالة مكثفة، وإنما هو يستدعي هذه الشخصيات استدعاء مباشرا ليوظفه في المعنى الذي يريد. وسنسرد هنا بعض الأمثلة في توظيف هذه الشخصيات واستدعائها.

يقول مفدي، [من البسيط]:

644- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص51-52.

645- اللهب المقدس: ص15.

646- نفسه: ص16.

للهِ دَرُّ أَبِي ذَرٍّ !! وَ ثَوْرَتِهِ فَمَا (لِمَارْكِسَ) عَنْهُ اليَوْمَ أَلْهَانَا؟![647]

والمراد من هذا البيت أن أبا ذر . رضي الله عنه . ينبغي أن يكون لنا نحن المسلمين قدوة بدل ماركس، خاصة وأنَّ هناك من المفكرين من جعله منشئ الاشتراكية الإسلامية، لذا وجب اتّباع ما خلّفه الأجداد في هذا المجال، حتى نؤسس قوتنا السياسية على أصل متين وركن مكين .

ووظف اسم بلال بن رباح . رضي الله عنه . على سبيل المجاز والكناية قائلا، [من الوافر]:

وَ شَبَّتْ مِنْ ذُرَى وِهْرَانَ نَارٌ رَآهَا (بُرْجُ مَدْيَنَ) فَاسْتَجَابَا
وَ فَجَّرَ بِئْرَ مَسْعُودَ بِـلاَلٌ فَأَذَّنَ وَ اسْتَمَالَ لَهُ الرِّقَابَا[648]

وقال مستدعيا المناضل الشهير غاندي والمناضل الجزائري ابن بلّة، وديفيد لويد جورج (David Lloyd George) رئيس وزراء بريطانيا في النصف الأخير من الحرب العالمية الأولى، والرئيس الفرنسي الجنرال شارل ديغول (Charles de Gaulle). [من الطويل]:

لَئِنْ صَامَ (غَانْدي) (فَابِنْ بَلاَ) بِأَرْضِنَا يَصُومُ، وَ لاَ يَنْسَى، مَعَارِكَ مَيْدَانِ !
وَإِنْ صَامَ غَانْدي فَانْحَنَى جُورْجُ صَاغِرَا فَديغُولُ أَعْمَى فِيهِ مَسٌّ مِنَ الجَانِ[649]

ويقول مستحضرا إدريس الأكبر، [من المتقارب]:

ذَرُوا شَاعِرَ الخُلْدِ، يَتْلُ القَرَارَا دَعُوا خَالِدَ الشِّعْرِ، يَشْد الفَخَارَا
وَ يَسْتَلْهِمُ العِيدَ وَ العَرْشَ وَحْيًا وَ يَصْنَعُ خُلُودَ القَوَافِي العَذَارَى
... وَ يَلْثُمُ بِفَاسَ الصَّبَاحَ الوَلِيدَا فَيَسْكَرُ بِالقُبُـلاَتِ النَّـهَارَا

---

[647]- اللهب المقدس: ص298.

[648]- نفسه: ص 32.

[649]- نفسه: ص326.

وَ يَبْعَثُ لِإدْرِيسَ نَجْوَى الحَنَـايَا تُطَالِعُ إِدْرِيسَ، دَارًا فَدَارَا[650]

ويذكر المتنبي فيقول [من المتقارب]:

كَأَنَّ أَبَا الطَيّبِ المُتَنَبِّي وَرَاءَ الغُيُوبِ، بِوَحْيِي اسْتَنَارَا
فَأَعْلَنَهَا، وَاثِقًا أَنّـهُ بِغَيْرِ (مُفْدِيكَ) مَا أَنْ يُبَارَى
... كِلاَنَا تَنَبَّأَ شَرْقًا وَغَرْبًا فَآمَنَ بِي وَ بِهِ مَنْ تَمَارَى[651]

ويقول في الذكرى الثلاثين لوفاة أبي القاسم الشابي، [من المتقارب]:

أَبَا قَاسِمِ، أَنْتَ مَا بَيْنَنَا كَأَنَّكَ فِي اللَّحِدِ لَمْ تُقْبَرِ
(ثَلاَثُونَ) مَرَّتْ كَطَيْفِ الخَيَالِ حَسِبْنَاكَ مَازِلْتَ فِي المَحْضَرِ
أَتَذَكَّرُ أَيَّامَنَا الحَالِـمَاتِ وَ نَـجْوَاكَ فِي لَيْلِهَا المُقْمِرِ؟
وَ إِشْرَاقَةَ(السُّورِ) و المُنْتَدَى وَ مَا قِيلَ فِيهِ وَ لَمْ يُنْشَرِ
وَ هَذَا، يَصُولُ مَعَ المُتَنَبِّي وَ ذَاكَ، يَجُولُ مَعَ البُحْتُرِي
وَ (بَيْرَمُ) يَبْرُمُ عَزْمَ الشَّبَابِ وَ يَلْهُو بِشَارِبِهِ الأَزْعَرِ[652]

وقد ذكر في هذه القصيدة أعلاما أدبية قديمة وحديثة، فذكر الشابي والمتنبي والبحتري ومحمود بيرم التونسي، وذِكرهم هنا هو من أجل الإخبار عن تلك الملتقيات التي كانت تجمع بين جماعة من الشعراء في حياة أبي القاسم الشابي.

ويستذكر أثناء وصف لبنان نزار قباني فيقول، [من السريع] :

ذَكَرَتُ قَبَّانِي وَ فُسْتَانَهُ وَ النَّهْدَ فِي شَاطِئِكَ الرَّائِعِ[653]

---

[650]- من وحي الأطلس: ص107.

[651]- نفسه: ص 110.

[652]- تحت ظلال الزيتون: ص123-124.

[653]- اللهب المقدس: ص330.

وقد وردت كلمة "فستان" وكلمة "نهد"، لأن كثيرا ما كان نزار قباني يستعملهما في معجمه الشعري، ويقصد مفدي بالفستان هنا " قول نزار: حتى فساتيني التي أهملتها فرحت به رقصت على قدميه."[654]

ويستدعي عمر الخيام فيقول [من الرمل]:

لَمْ يَعُدْ يُطْرِبُنِي شِعْرُ الهَوَى، وَ عَذَابِي فِي لَظَى كَانَ غَرَامَا
(عُمَرُ الخِيَام) مَهْمَا هَاجَنِي لِلْغَوَايَاتِ، تَذَكَّرْتُ الخِيَامَا[655]

ويذكر بني العباس، فيقول [من الطويل]:

جَلاَلُ (بَنِي العَبَّاسِ) لاَ زَالَ مَاثِلاً يُذَكِّرُنَا عَهْدًا أَغَرَّ بِهِ سُدْنَا
وَ بَاهِ (بِبَغْدَادَ) (الرَّشِيدَ) وَ قُلْ لَهُ عُكَاظُكَ لَمْ يَبْلُغْ عُكَاظِي وَ مَا أَغْنَى[656]

ويقول موظفا شخصيات سياسية أصبحت من التاريخ، [من الخفيف]:

فَتَهَاوَتْ أُمَيَّةُ، بَعْدَ بَغْدَا دَ، وَ أَوْدَى بِمَجْدِهَا كُلُّ نَكْسِ
فَكَأَنَّ لَمْ يَكُنْ لِصَقْرِ قُرَيْش فِي مَحَارِيبِهَا ، مَعَابِدُ قُدْسِ
لَمْ يَصُنْهَا ابْنُ جَهْوَرَ و ابْنُ عَبَّا دَ الخَلِيعَانِ ، مِنْ ثَعَالِبَ طِلْسِ
و ابْنُ عَبَّادَ، كَانَ أُسْطُورَةَ الدُّ نْيَا، وَ إِنْ ضَاعَ فِي مَتَاهَاتِ رِجْسٍ
لَمْ يَخُنْهُ، أَبُو الوَلِيدِ ابْنُ زَيْدو نَ، وَ إِنْ لاَكَ عِرْضَهُ كُلُّ جِبْسِ
لاَ وَ لاَ خَانَ جَهْوَرَا وَ ابْنُ زَيْدُو ن، وَ أَخْلاَقَهُ كَعِزَّةِ نَفْسِي[657]

ويقول مستحضرا زرياب [من الخفيف]:

أَيْنَ زِرْيَابُ، وَ المُدامَةُ، وَ الكَأْ سُ، وَ عَذْبُ الغِنَا وَ آهَاتِ جَرْسِ[658]

---

[654]- اللهب المقدس: ص330.

[655]- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص242.

[656]- تحت ظلال الزيتون: ص151.

[657]- من وحي الأطلس: ص149-150.

ويستذكر ما قاله عمرو بن العاص لأمير المؤمنين عمر الفاروق رضي الله عنهما، في وصف مصر:" بينما تراها أمير المؤمنين درة بيضاء، فإذا هي عنبرة سوداء، فإذا هي زبرجدة خضراء"[659] فيقول [من الطويل]:

أَعيدُوا عَلى سَمْعِ المُقَوْقِسِ كِلْمَةً لِعَمْرو إِلَى الفَاروقِ مِنْ بَعْدِ تِجْوالِ
بَسَطْتَ جَنَاحَ العَطْفِ عَدْلاً وَ رَحْمَةً و قُلِّدْتَ تَاجَ العَالَمينَ بِإِجْلالِ[660]

ويوظف أسماء الأنبياء عليهم الصلاة والسلام، لكنه مجرد عرض ليس إلا، في قوله [من الطويل]:

وَ عيسَى وَ مُوسَى وَ النَّبِيُّ مُحَمَّدٌ أَشِقَّاء لاَ يَخْفُونَ حِقْدًا وَ لاَ ضَغْنَا
تَعَانَقَ فِيهِ مَسْجِدٌ وَ كَنِيسَةٌ نَوَاقِيسُهَا وَقَّعْنَ آذَانَهُ لَحْنَا[661]

وفي قوله أيضا :

وَ كَانَ مُحَمَّدٌ نَسَبًا لِعِيسَى وَ كَانَ الحَقّ بَيْنَهُمَا انْتِسَابَا
وَ مُوسَى كَانَ يَأْمُرُ بِالتّآخِي وَ حَذَّرَ قَوْمَهُ مَكْرًا وَ عَابَا[662]

ويستحضر السيد المسيح، والسيدة مريم عليهما السلام قائلا، [من المتقارب]:

و تُغْضِبُ عيسَى المَسيحَ، وَ تُبْكي عَلَى جِذْعِ نَخْلَتِهَا مَرْيَمَا[663]

---

[658]- من وحي الأطلس: ص148.

[659]- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص56.

[660]- نفسه: (ن ص).

[661]- تحت ظلال الزيتون: ص150-151.

[662]- اللهب المقدس: ص39.

[663]- إلياذة الجزائر: ص141.

ويستدعي السيدة مريم عليها السلام، ليكني عن عفاف المرأة الصحراوية، التي تسقط التمر عند هزّها للنّخيل، والذي يشبه في حلاوته حلوى الفالوذج والعسل، فيقول [من الوافر]:

وَ هَزَّتْ مَرْيَمُ العَذْرآ نَخِيلا فَأَسْقَطَتِ الفَلَوْذَجَ[664] وَ الرُّضَابَا[665]

وقد تجاوز مفدي الاستخدام العادي لأسماء الأنبياء في أحايين كثيرة، وذلك بتحميلها كثافة دلالية وقوة تعبيرية لتأكيد المعنى عن طريق استعمال أسلوب المبالغة، وتتجلى هذه المبالغة في تساؤل الشاعر الانكاري مستخدما أسلوب تجاهل العارف، كيف لم يُحفظ حافظ وهو العبقري، من الموت، وكيف تجرأ الموت من الاقتراب من حافظ إبراهيم الشاعر، وإبراهيم النبي عليه السلام قد حماه ربه في النار من الاحتراق والموت، وكأن العباقرة والذين يحملون اسم حافظ أو إبراهيم لا يموتون. وتتجلى المبالغة أيضا في تشبيهه موت حافظ إبراهيم بموت سيدنا عيسى عليه السلام، أي أنه رفع ولم يمت، وجعله تشبيها بليغا حتى يدخل المشبه في المشبه به وكأنه هو، على سبيل المبالغة وتأكيد المعنى وتقويته، فيقول [من الخفيف]:

حَافِظٌ أَنْتَ كَيْفَ لاَ تَكُ مَحْـفُو ظًا مِنَ المَوْتِ أَيُّهَا العَبْـقَرِيّ
كَيْفَ تَدْنُو المَنُونُ مِنْكَ وَ إِبْرا هِيمُ فِي النَّارِ قَدْ حَمَاهُ العَـلِيّ
مَوْتُكَ اليَوْمَ مَوْتُ عِيسَى قَديمًا وَ هُوَ بِاللُّطْفِ فِي السَّمَاءِ حَفِـيّ[666]

ومن مبالغاته أيضا، طيرانه إلى سدرة المنتهى، أين كلّم النبيين موسى وعيسى عليهما السلام، فألب موسى عليه السلام على اليهود، ليأمرهم بالخروج من فلسطين، كما دعا عيسى عليه السلام ليوقظ ضمير قومه، والجدير بالذكر في هذه

---

[664]- الفالوذج: هو اسم لحلوى تصنع من الدقيق والسمن والعسل في شبه الجزيرة العربية، والكلمة فارسية معرّبة.

[665]- اللهب المقدس: ص37.

[666]- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص121.

القطعة استعارة مفدي الجميلة، وهي عصره لنجوم السماء وجعلها خمرا (عُقارا)، عند سماع مدح الملك الحسن الثاني له، يقول[من المتقارب]:

إِذَا قَالَ: أَحْسَنْتَ لِـي حَسَنٌ عَصَرْتُ نُجُومَ السَّمَاءِ عُقَـارَا

وَ طِرْتُ إِلَى سِدْرَةِ المُنْتَـهَى وَ كَلَّمْتُ مُوسَى وَ عِيسَى جَهَارَا

وَ أَلَّبْتُ مُوسَى عَلَى قَوْمِ مُوسَى لَعَلَّهُمُوا يَبْرَحُونَ الدِّيَـارَا

وَ سَاءَلْتُ عِيسَى مُعِيدَ الحَيَاةِ لِيُوقِظَ عِيسَى ضَمِيرَ النَّصَارَى [667]

ومن الشخصيات الدينية التي يكثر مفدي من ذكرها في شعره، الملكين الكريمين جبريل وعزرائيل، فيقول على سبيل المثال، [من الكامل]:

نَادَى بِهِ جِبْرِيلُ فِي سُوقِ الفِـدَا فَشَرَى وَ بَاعَ بِنَقْدِهَا وَ تَبَـرَّعَا

اللهُ فَجَّرَ خُلْـدَهُ، بِرِمَـالِنَا وَ أَقَامَ عِزْرَائِيلُ، يَحْمِي المَنْبَعَا[668]

ويقول ذاكرا شعيب بن الحسين أبا مدين قطب الفكر والفقه بتلمسان أيام حكم بني زيان، الذي يتواجد ضريحه بقرية العباد في تلمسان، [من الطويل]:

وَ فِي قَرْيَةِ العبّادِ لاَ تُسْرِعِ الخُطَى فَتُرْبَتُهَا تُوحِي القَدَاسَةَ وَ الطُّهْرَا

وَ بَلِّغْ شُعَيْبَ بنَ الحُسَيْنِ تَحِيَّتِي تِلِمْسَانُ لاَ نَنْسَى أَمْجَادَكِ الغُرَّا[669]

ونجده في إلياذته يستحضر مجموعة كبيرة من الشخصيات التاريخية والسياسية والأدبية والنضالية الثورية، نذكر منها بعض النماذج على سبيل المثال؛ يقول مخاطبا الأمير عبد القادر [من المتقارب]:

أَيَا عَبْدَ قَادِرِ كُنْتَ القَدِيرَا وَكانَ النِّضالُ طَوِيلاً عَسِيـرَا

شَرَعَتَ الجِهَادَ فَلَبَّاكَ شَعْبٌ وَ نَاجَاكَ رَبٌّ فَكَانَ النَّصِيـرَا[670]

---

[667]- من وحي الأطلس: ص110.

[668]- اللهب المقدس: ص59.

[669]- نفسه: ص316.

ويستذكر المجاهدة للا فاطمة نسومر ابنة سيدي محمد بن عيسى شيخ الطريقة الرحمانية قائلا،[من المتقارب]:

وَ تَذْكُرُ ثَوْرَتُنَا العَارِمَهْ بُطُولاَت سَيِّدَتِي فَاطِـمَهْ

يُفَجِّرُ بُرْكَانَـهَا جُرْجُرَا فَتَرْجُفُ بَارِيسُ وَ العَاصِمَهْ (671)

ويستحضر العلامة الشيخ اطفيش محمد بن يوسف، [من المتقارب]:

طُفيشُ سُقْيَاكَ... قُطْبَ الأَيِّمَه وَ مَنْ عَاشَ بِالفِكْرِ يَصْنَعُ أُمَّه(672)

ويخاطب الشهيد مصطفى الفروخي الذي توفي إثر تحطم الطائرة التي كانت تقله من القاهرة أثناء إقلاعها، وقد كان متوجها إلى بكين بصفته سفيرا للجزائر فيها، [من المتقارب]:

أُنَاجِيكَ يا مُصْطَفَى فِي سَمَاكَ وَ يَوْمَ عَرَجْتَ تَشُقُّ السِّمَاكَ

بُعِثْتَ سَفيرًا لِبِكيـنَ لَكِنْ ذَهَبْتَ سَفيرًا لِأُفْقِ عُلاَكَ(673)

ويستذكر كسيلة وكاهنة وعقبة بن نافع الفهري أثناء الفتح الإسلامي للجزائر، فيقول:

وَ قُلْنَا كُسَيْلَةُ كَانَ مُصيـبًا وَ كَـاهِنَةُ الحَيِّ أَعْلَمُ مِـنَّا !

فَأَهْلاً وَ سَهْلاً بِأَبْنَاءِ عَـمٍّ نَزَلْـتُم جَزائِـرَنا فَـاتِحينَا

و مَرْحَى لِعُقْبَةَ فِي أَرْضِنَا يُنيرُ الحِجَى وَ يُشيعُ اليَـقينَا (674)

670- إلياذة الجزائر: ص84.

671- نفسه: ص86.

672- نفسه: ص130.

673- نفسه: ص118.

674- نفسه: ص70.

واستدعى ابن رستم مؤسس الدولة الرستمية بمدينة " تاهرت"، مدينة تيارت الحالية، فقال [من المتقارب]:

وَ هَال ابْنَ رُسْتُمَ أَنْ لاَ نَسُودَ وَ نَبْنِي كَيَانًا لَنَا مُسْتَقِـلاَ

فَقَامَ بِتاهَرَتَ يُعْلي اللِّواءَ و يُرْسي نِظاما وَ يَنْشُرُ فَضْلاَ[675]

والمتتبع لهذه الأمثلة يلاحظ أن استدعاء الشاعر للشخصيات يكاد يكون رصفا لأسمائها، يفيد المعنى المباشر المعروف وقد وظفها الشاعر لهذا الغرض عينه؛ إذ لم يرد بتوظيفها تمويها، ولا تلبس شخصية علم من الأعلام حتى تكون قناعا يقول الشاعر من ورائه ما يريد.

وهكذا فإنّ دواوين مفدي زكريا تزخر بالتناص القرآني والأدبي، وبالأعلام التاريخية والدينية والفكرية والأدبية والسياسية، وبأعلام الأماكن والبلدان، وهي بحاجة إلى دراسة مستفيضة وعمل دقيق لاستخراجها ودراستها.

ولابد للقارئ أن يتسلح بمعجم الأعلام والبلدان وأن يكون على دراية بالأحداث التاريخية، حتى يستوعب ما يقوله الشاعر.

كما أنه لا يمكننا تجاهل الصورة الإيقاعية التي تفرض نفسها على القارئ لشعر مفدي زكريا، هذه الصورة التي يشكلها جرس الألفاظ وإيقاعها، وكما هو ملاحظ، فمفدي زكريا يستعمل ألفاظا قوية الإيقاع وذات جرس متميز، ويزيدها الشاعر قوة بالتكرار والترجيع واستعمال أسلوب المبالغة، وأغلب صور مفدي تجذبك بإيقاعها أكثر من أي شي آخر. لذلك نتمنى أن تحظى بدراسة مستفيضة هي الأخرى، لأنها من خصائص شعر مفدي المتميّزة، والتي يتميز صاحبها بشاعرية ناضجة ورؤية واضحة، وبتلقائية التعبير وصدقه.

675- إلياذة الجزائر: ص71.

وقد تفطن عباس الجراري لهذا الأمر فقال:" وشعر مفدي(...) جاء متميزا بموسيقى نظم نبرها إيقاع أوزان مناسبة، وتطريب تقسيمات مقطعية داخلية، وتنغيم القافية التي ترد في الغالب متفقة مع ما يقتضي الإنشاد من جرس ينسجم وحالة نفسية الشاعر وجماهيره(...) وعناية مفدي بموسيقى شعره جعلته يعنى بلغته، فجاءت سلسة سهلة ناصعة، مع جزالة وفخامة، تثير بدويّ كلماتها المشحونة بالنفس الحماسي ونبر تركيبها الصارخ الصاخب إيقاعا رنانا يلحم بين التجربة والتعبير، ويصل إلى هذا الارتباط بين اللغة والموضوع في بعض الأحيان إلى درجة إيحاء صوت الكلمات وتكرار حرف معين فيها بالمعنى، على حد ما يكشف عنه تتابع حرف السين ومعه الصاد في هذين البيتين من صفير معبر عن تصويت السلاح و تفشي الموت:

وَ سَارَتْ سَرايَانَا لِجُولاَنَ تَلْتَقِي بِجُولاَنَ عِزرَائيلَ فِي لَيْلَةِ الإسْـرَا

وَ تَسْبِقُ اسْرافِيلَ يَنْفُخُ صُورَهُ فَتَصْعَقُ في سِينَا لِرَجْفَةِ الصَّحْرَا "[676]

3- الصورة التشبيهية

أولى العرب التشبيه قيمة كبيرة لأنه قريب من واقعهم، بل لاتكاد لغتهم العادية تخلو منه، لإيصال المدارك للسامعين، لذا نجد ابن طباطبا يقول: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركته عيانها، ومرّت به تجاربها."[677]

وقد اعتمده الشاعر العربي في تشكيل صوره، التي يأخذ مادتها من الواقع المحسوس، ويعبر من خلالها عن انفعالاته بالأشياء من حوله، كما يعبر بها

---

[676]- من وحي الأطلس: المقدمة.

[677]- عيار الشعر: ص48.

عن وجدانه، ويجعل بها المجرد حسيا، والوهمي مجسدا، وغير القابل للتصور مصورا.

من المعروف أن الناقد العربي القديم جعل التشبيه أساسا للشاعرية، فبه يتم التفاضل بين الشعراء، حيث " رأى معظم البلاغيين القدامى أن الاستعارة أقل قدرا من التشبيه لأن مرتكزها يقف على أرض الخيال؛ الذي يرفضون أن يتجاوز في امتداداته حدود العقل، وما يقتضيه من أحكام منطقية."[678]

ومن الأسباب التي جعلت النقاد يفضلون التشبيه على الاستعارة " أن التشبيه حسي عقلاني واقعي، وأن الاستعارة حدسية فكرية خيالية خالقة. وبشكل آخر: أن التشبيه واضح وأن الاستعارة غامضة. لكنّ هذا لا يعني أنهم رفضوا الاستعارة عامة، وإنما رفضوا ما كانت العلاقة التشبيهية فيها غامضة، أما ما كانت العلاقة فيها تقوم على "تقريب التشبيه" فهي مقبولة مستحسنة. لهذا السبب قبلوا الاستعارة التصريحية التي تقوم العلاقة فيها على أساس المشابهة والمحافظة على التمايز التشبيهي في علاقة الطرفين، ورفضوا الاستعارة المكنية القائمة في علاقتها على أساس المغايرة والنقل والتوحيد بين الطرفين."[679]

وعليه تكون الصورة التشبيهية هي" تعامل مع الواقع المحسوس بأبعاده، و مع الجوانب التجريدية الفكرية، ومع أعماق الإحساس النفسي الداخلي، وهي تتوزع بحسب المواقف الانفعالية."[680]

---

[678]- التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعري: عدنان حسين قاسم، ص37.

[679]- الصورة الفنية في شعر الطائِيَيْن: ص23-24.

[680]- جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي: فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، (د ط)، (د ت)، ص72.

نستنتج مما سبق، أن الوصول إلى المعنى بلا تعب فكري هو مراد المتلقي العربي القديم، الذي يفضل العلاقة التشبيهية الواضحة لأنها تقرب إليه الفهم وتوضح له الأشياء أكثر، وأيضا لتعاملها مع الواقع المحسوس لكل من المتلقي والشاعر الذي ترتبط مشاعره بكل محيطه إما سلبا أو إيجابا.

وتعد الصورة الشعرية قراءة حقيقية لتجارب الشاعر أو الأديب الشعورية، كما أنها "ملمح من ملامح العمل الأدبي الفني، وقد تنوعت في أشكال وقوالب تطاوع رغبة الفنان في التعبير، وتنتقل معه في نظرته السريعة، أو في تأمله الطويل، وتكون عونا له في كشف مكنونات صدره في القصائد المتأنية التي يعيد فيها التشكيل اللغوي."[681]

وقد ذهب صاحب كتاب " البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق " إلى أن التعبير التشبيهي يتلون " بأصباغ البيئة التي تشيع فيها، وهو صوت الناس في مقاربة معانيهم بعضها البعض، وعلى طريقة يقيم المتحدثون والمتفننون صنوف العبارات الدالة على مكنونهم، وما يعتمل في صدورهم، ويستطيع الدارس أن يتعرف إلى علم من الأعلام، أو إلى عصر من العصور، من تكرار عبارات تشبيهية معينة دون غيرها." [682]

هكذا يكون التعبير التشبيهي مرصدا للحالات الانفعالية والعاطفية للشاعر، وكذا مرجعياته الثقافية والاعتقادية والأدبية، كما يعد رصدا للأعلام والعصور.

---

[681]- جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي: ص94.

[682]- البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق: محمد بركات حمدي أبو علي، دار وائل للطباعة والنشر، ط1، 2003م، ص96.

يصنّف التشبيه في البلاغة العربية ضمن علم البيان الذي هو لغة:" الكشف والإيضاح. أما اصطلاحا: فهو أصول وقواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة عن بعضها البعض في وضوح الدلالة على المعنى نفسه (ولابد من اعتبار المطابقة لمقتضى الحال دائما.)"[683]

فالبيان إذن هو:" علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه."[684]

والتشبيه يحدد لغة، على أنه " التمثيل، وهو مصدر مشتق من الفعل " شبَّه" بتضعيف الباء، يقال: شبّهت هذا بهذا تشبيها، أي مثّلته به."[685] و" الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبيهُ في الشيئين المتشابهين."[686]

أما التعاريف الاصطلاحية للتشبيه عند البلاغيين فهي كثيرة، وهي في كثرتها متفقة معنى وإن اختلفت لفظا. فأبو هلال العسكري يعرفه بقوله:" التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأدة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه، وذلك قولك:" زيد

---

[683]- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيد أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1418هـ / 1998م، ص153.

[684]- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: جلال الدين الخطيب القزويني (ت739هـ)، دار الكتب العلمية،(د ط)، (د ت)، بيروت لبنان، ص215.

[685]- علم البيان: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، 1405هـ /1985م، ص61.

[686]- مجمل اللغة: أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي (ت 395هـ)، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، 1414هـ / 1994م، (باب الشين والهمزة وما يثلثهما)، ص396.

شديد كالأسد"، فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على الحقيقة."[687]

وهو عند ابن رشيق:" صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم خدّ كالورد إنّما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه، وكذلك قولهم فلان كالبحر وكالليث، إنما يريدون كالبحر سماحة وعلما وكالليث شجاعة(...) فوقوع التشبيه أبدا إنما هو أبدا على الأعراض لا على الجواهر."[688]

أما القزويني فيعرفه بقوله:" الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنىً."[689]

وعليه يكون التشبيه " علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة."[690]

687- كتاب الصناعتين: ص 261.

688- العمدة، ج1: ص199-200.

689- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: ص 217.

690- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، ص207.

وأركان التشبيه أربعة كما هو معروف: طرفاه، وهما المُشبَّه، والمُشبَّهُ به، أداة التشبيه كالكاف وكأن وغيرهما، وجه الشبه، وهو الصفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين.[691]

ويرى ابن الأثير أن التشبيه " ضربان: تشبيه تام، وتشبيه محذوف. فالتشبيه التام: أن يذكر المشبه والمشبه به. والتشبيه المحذوف: أن يذكر المشبه دون المشبه به، ويسمى (الاستعارة)... إن المجاز ينقسم إلى توسع في الكلام، وتشبيه، واستعارة، ولا يخرج عن أحد من هذه الأقسام الثلاثة، فأيهما وجد كان مجازا."[692]

يعد التشبيه من أهم ركائز المجاز خاصة ذلك الذي يستفز العقل، ويحثه على التأمل وإعمال العقل في التفكير، والتأويل، والبحث عن مكمن الجمالية فيه، وعن قيمته الفنية، وليس المبتذل الذي أصبح لكثرة الاستعمال كالحقيقة؛ والتشبيه أصل الاستعارة، فالاستعارة تعتمد التشبيه أبدا[693]، إذ هي تشبيه حذف أحد طرفيه، وأجمل تشبيه ما جمع بين أعناق المتنافرات[694]، وكان يحتمل وجوه التأويل.

وقد جعله عبد القاهر الجرجاني مقياسا للشاعرية، انطلاقا من حكم حسان بن ثابت رضي الله عنه لابنه عبد الرحمن، يقول:" ويتصل بهذا الموضع حديث عبد الرحمن بن حسان، وذلك أنه رجع إلى أبيه وهو صبي يبكي ويقول: "

691- علم البيان: عبد العزيز عتيق، ص74.

692- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين محمد بن محمد ابن الأثير الجزري (ت637هـ)، تحقيق: كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1419هـ / 1998م، م1، ص343-344.

693- ينظر أسرار البلاغة: ص 113.

694- ينظر نفسه: ص200.

لسعني طائر " فقال حسان صفه يا بني: كأنه ملتفّ في بردى حبرة، وكان لسعه زنبور فقال حسان: قال ابني الشعر وربّ الكعبة. أفلا تراه جعل التشبيه مما يستدّل به على مقدار قوّة الطبع، ويجعل عيارا في الفرق بين الذهن المستعد للشعر و غير المستعد له."[695]

فبالتشبيه كانت العرب تقدر مدى قدرة الشاعر على قول الشعر، وبه كانت تحكم على شاعريته وصحتها، ومن هنا كانت الشاعرية عند العرب مرتبطة بالقدرة على الوصف وتصوير الأشياء تصويرا دقيقا مفصلا للمتلقي، لذا كانت الاصابة في الوصف والتشبيه الحسن، والمناسبة بين المستعار منه والمستعار له، والإجادة في المعنى من أهم الشروط التي أقرها النقاد العرب في عمود الشعر.[696]

كما كان تصنيف الشعراء يتم " على أساس مكانتهم الفنية في عقد التشبيهات الجيّدة، وقدرتهم على صياغة هذا اللون البياني بطريقة مبتكرة مدهشة تمتاز بالجدة والطرافة. ففضلوا امرأ القيس، وذا الرمة، وابن المعتز وابن الرومي، على غيرهم من الشعراء مستندين في ذلك إلى عبقرية هؤلاء الفحول في صنع التشبيه الجيّد."[697]

وهذا التفضيل للتشبيه عند العرب إنما كان، لأنه يوضح الأشياء الغامضة " فهو يخدم المعنى من حيث أنّه يوضّحه بواسطة الصورة التي تتألف من عناصره(...) لذا فإن التشبيه الناجح عندهم هو الذي يوفر أكثر العناصر الحسية للصورة(...) وقد ربطوا التشبيه بالصورة الحسيّة لونا وهيئة وحركة وبطئا وسرعة

---

[695]- أسرار البلاغة: ص232.

[696]- الصورة الفنية في شعر الطائِيَيْن: ص 24.

[697]- نظرية الشعر في النقد العربي القديم: عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، (د ط)، 1981م، ص162.

وصوتا ومعنى. فكلّما كثرت في التشبيه بعض هذه العناصر، كان أجود لأن الصورة المستدعاة تصبح أكثر منالا وفهما."[698]

لقد فتن العرب بالتشبيه " لأنه أكثر ظهورا وجذبا للانتباه(...) والفتنة بالتشبيه فتنة قديمة، بل إن البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل بالبراعة في نظم الشعر نفسه(...) الشاعر الجاهلي كان يفترض أن الشعر ليس في مجرد القدرة على نظم كلمات موزونة مقفاة بقدر ما هو قدرة على دقة الوصف والتشبيه."[699]

وأكد القزويني أن التشبيه "مما اتفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره في فنّ البلاغة، وأن تعقيب المعاني به يضاعف قُواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما، أو افتخارا أو غير ذلك."[700]

وقد كان الشعراء يتنافسون على ابتكار أفضل التشبيهات، التي لا يستطيع أحد من الشعراء الإتيان بمثلها، وقد سميت مثل هذه التشبيهات بالعقيمة، يقول ابن رشيق: " ومن التشبيهات عقم لم يسبق إليها ولا تعدى أحد بعدهم عليها، واشتقاقها فيما ذكر من الريح العقيم، وهي التي لا تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة نحو قول عنترة العبسي يصف ذباب الروض:

وَ خَلا الذُّبَابُ بِها فَلَيْسَ بِبَارِحٍ غَرِدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ

هَزِجًا يَحُكُّ ذِراعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدَحَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ

(...) و قول عدي بن الرقاع يصف قرن ظبي:

تُزْجِي أَغَنَّ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا "[701]

---

[698]- مفهوم الأدبية في التراث النقدي: توفيق الزيدي، سراس للنشر، (د ط)، 1985م، ص121.

[699]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ص126-127.

[700]- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: ص211.

[701]- العمدة، ج1: ص208.

من خلال ما سبق تتضح لنا قيمة التشبيه التعبيرية وقوتها في أداء المعنى وتقريبه للمتلقي، وتظهر جماليته في الجمع بين الأشياء المتباعدة التي قد لا يظن جمعها وائتلافها.

والتشبيه" هو أبرز أنواع التصوير اطرادا في كلام البشر عامة، المسموع والمقروء على حدّ السواء. وما هذا بغريب فعن طريق التشبيه اتسعت معارف البشر في أقرب ما أمكن من وقت وأقل ما أمكن من جهد فلئن كانت هذه العملية من الإمكانيات التي تتوفر للإنسان منذ الطفولة بمقتضى حاسة البصر خاصة، فبقية الحواس، فإنها تزداد نشطا وتهذيبا بتجربة الحياة(...) فالتشبيه يوسع المعارف من حيث هو يسهل على الذاكرة عملها فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي نستطيع بفضل القليل منها استحضار الكثير."[702]

وأثناء قراءتنا لدواوين مفدي زكريا وجدناه من المغرمين بالتشبيه، فهو يستعمله بكثرة في شعره، إذ تكاد جل صوره الشعرية تعتمد التشبيه في تشكيلاتها التصويرية.

وأول ما نبدأ بقراءته، قصيدته الرائعة " الذبيح الصاعد" التي أنشدها في وصف استشهاد الشهيد أحمد زبانا، حيث وجدنا الصورة التشبيهية بادية فيها بامتياز، وهي تتكون من عدة مشاهد، فالمشهد الأول يصف الشهيد "زبانا" قبل الموت فيقول [من الخفيف]:

قَامَ يَخْتَالُ كَالمَسِيحِ وَئِيدًا يَتَهَادَى نَشْوانَ، يَتْلُو النَّشِيدَا
بَاسِمَ الثَّغْرِ، كَالمَلاَئِكِ، أَوْ كَالطِّ فْلِ، يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الجَدِيدَا

---

[702]- خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، (د ت)، ص142.

شَامِـخًا أَنْفُهُ، جَلاَلاً وَ تِيهًا رَافِعًا رَأْسَهُ، يُنَاجِي الخُلُـودَا
رَافِلاً فِي خَلاَخِلَ، زَغْرَدَتْ تَمْـ ـلأُ مِنْ لَحْنِهَا الفَضَاءَ البَعِيدَا !
حَالِمًا، كَالكَلِيمِ كَلَّمَهُ المَجْـ ـدُ، فَشَدَّ الحِبَالَ يَبْغِي الصُّعُودَا
وَ تَسَامَى، كَالرُّوحِ، فِي لَيْلَةِ القَدْ رِ، سَلاَمًا، يُشِعُّ فِي الكَوْنِ عِيدَا[703]

فالقارئ لهذا المشهد يجد أنه أمام إنسان مطمئن، لا يروعه، ولا يقضّ مضجعه أيّ شيء، فهو هادئ، يمشي الهوينا، ويتلو نشيد الحرية، لذا شبهه الشاعر بالمسيح عليه السلام، وهو بتلاوته هذا النشيد فرح نشوان،لإيمانه بصدق دعوته وبأنها حق لا ينبغي السكوت عنه. لذلك رسمه الشاعر للمتلقي بصورة الذي لا يبالي بالموت إن كان في سبيل الحق، فهو باسم الثغر كالملائكة في طهرهم و كالطفل في براءته، قام ليستقبل الصباح الجديد وليس لاستقبال الموت، فالموت حياة بالنسبة للمؤمن بقضيته، يهب نفسه فداء لحياة نفوس عديدة، كما أنه يؤمن بأن حياته الفعلية هي في موته من أجل وطنه، وهو ذاهب لاستقبال هذا الموت، بكل شموخ وعزة نفس، يبغي الحياة والخلود الأبدي، وهو في ذهابه هذا يمشي مشية الخيلاء، رافلا في قيوده الحديدية.

كما وصف الشاعر الأصوات التي تحدثها هذه القيود جرّاء احتكاكها بالأرض، و كأنها تزغرد احتفاء بهذا البطل الذي سيدشن المقصلة، ولاقترابه من المكان الموعود فيه بالموت، صار يبغي الصعود إلى السماء في أقرب وقت ممكن حتى يدخل عالم المجد الذي كلّمه، فصار كليم المجد، الذي طالما كان يحلم به، وهو في هذا الحلم شبيه بسيدنا موسى عليه السلام، كليم الله، وأثناء هذه الحالة الصوفية الروحية، أصبح متساميا عاليا في الفضاء تشع روحه سلاما في ليلة

---

[703]- اللهب المقدس: ص9-10.

مباركة، ليلة استشهاده التي شبهها الشاعر لعظمة الحدث الذي وقع في فجرها بليلة القدر.

ويبدأ الشاعر في تصوير المشهد الثاني، وهو صعود زبانا إلى منصة الموت منصة الشرف والمجد الخالد، وهي صورة مليئة بروح السمو والاعتداد بالنفس وقوة الشخصية التي لا تعرف الانهزام بل نجدها صامدة ثابتة، فأصبحت المقصلة وكأنها براق أو جواد أسطوري بأجنحة، يمتطيه الشهيد /الفارس، ليوصله إلى أبعد مدى في السماء، وهو في صعوده وعلوه يشبه المؤذن الذي يتلو كلمات الهدى، يدعو بها كل من كان نائما أو غافلا للفلاح، وهي صرخة في وجه المستعمر والجلاد، ترتجف منها العوالم ويهتز لها الوجود.

وهو بصرخته هذه يعلن لهذا المستعمر أنه راض بهذا الموت ولا يحمل أي حقد لجلاده وقاتله؛ وصفة الشجاعة والمروءة وطهارة النفس من الحقد، من شيم العظماء والسادة والقادة، فهو راض بهذا الموت لأن موته وموت آخرين أمثاله من إخوانه المجاهدين إنما هو حياة الجزائر، وبوهب الحياة في سبيلها يعيش شعبها سعيدا، وبهذا يحقق الشهيد حياتين حياة شعبه حرا سعيدا وحياته الأخروية الخالدة، وحياة ثالثة بحياة ذكراه في شعبه مرتبطة بجهاد بلاده. وليعبر الشاعر عن هذا الرضا بالموت مجسدا موقفا بطوليا، يستلهم قصة السحرة المؤمنين مع فرعون في قوله عزّ وجل(**قَالُوا لَنْ نُؤْثِرَكَ عَلَى مَا جَاءَنَا مِنَ البَيِّنَاتِ وَالّذِي فَطَرَنَا، فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ، إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الحَيَاةُ الدُّنْيَا**).[704]

وبعد أن سجل الشَّاعر قولة "زبانا" البَطَل، دعا في صوت الراوي إلى حفظ هذه المقولة ونقلها للأجيال تاريخا مجيدا، فهي قولة زكية ومقدسة لذلك شبهها

---

[704]- سورة طه: الآية 71.

الشاعر بالمثاني، لذا ينبغي أن تقام من شرعها الصلوات، أي أنّها هي أساس الدعوة للجهاد ضد المستعمر، يقول الشاعر في تصوير هذا المشهد:

و امْتَطَى مَذْبَحَ البُطُولَةِ مِعْـ ... ـرَاجًا،وَ وَافَى السَّمَاءَ يَرْجُو المَزِيدَا
وَ تَعَالَى مِثْلَ المُؤَذِّنِ، يَتْلُو... كَلِمَاتِ الهُدَى، وَ يَدْعُو الرُّقُودَا
صَرْخَةٌ، تَرْجُفُ العَوَالِمُ مِنْهَا وَ نِدَاءٌ مَضَى يَهُزُّ الوُجُـودَا:
" اشْنُقُونِـي، فَلَسْتُ أَخْشَى حِبَالاً وَ اصْلُبُونِي ، فَلَسْتُ أَخْشَى حَدِيدَا
و امْتَثِلْ سَافِرًا مُحَيَّاكَ جَـلاَّ دِي، وَ لاَ تُلَثِّمْ، فَلَسْتُ حَقُودَا
و اقْضِ يَا مَوْتُ فِيّ مَا أَنْتَ قَاضٍ، أَنَا رَاضٍ، إِنْ عَاشَ شَعْبِي سَعِيدَا
أَنَا إِنْ مِتُّ، فَالجَزَائِرُ تَحْيَا حُرَّةً ، مُسْتَقِلَّةً، لَنْ تَبِيـدَا"
قولـةٌ، رَدَّدَ الزَّمَانُ صَدَاهَا قُدُسِـيًّا فَأَحْسَنَ التَّـرْدِيدَا
احْفَظُوهَا، زَكِيَّةً كَالمَثَانِـي وَ انْقُلُوهَا لِلْجِيلِ ذِكْرًا مُجيدَا
وَ أَقِيمُوا مِنْ شَرْعِهَا صَلَوَاتٍ طَيِّـبَاتٍ وَ لَقِّـنُوهَا الوَلِيدَا[705]

أما المشهد الثالث فهو وصف للثورة الجزائرية المباركة، ولنضال رجالها ونسائها، وقد استخدم فيه الشاعر التشبيه والاستعارة والتعبير الحقيقي؛ يقول:

يَا زَبَانَا أَبْلِغْ رِفَاقَكَ عَنَّا فِي السَّمَواتِ قَدْ حَفِظْنَا العُهُودَا
وَ ارْوِ عَنْ ثَوْرَةِ الجَزَائِرِ لِلأَفْـ ـلاَكِ وَ الكَائِنَاتِ ذِكْرًا مَجِيدَا
كَمْ أَتَيْنَا مِنْ الخَوَارِقِ فِيهَا وَ بَـهَرْنَا بِالمُعْجِزَاتِ الوُجُودَا
وَ انْدَفَعْنَا مِثْلَ الكَوَاسِرِ نَرْتَا دُ المَنَايَا وَ نَلْتَقِي البَارُودَا
مِنْ جِبَالٍ رَهِيبَةٍ شَامِخَاتٍ قَدْ رَفَعْنَا عَلَى ذُرَاهَا البُنُودَا
وَ شِـعَابٍ مُمَنَّعَاتٍ بَرَاهَا مُبْدِعُ الكَوْنِ لِلْوَغَى أُخْدُودَا
وَ جُيُوشٍ مَضَتْ يَدُ اللهِ تُزْ جِيهَا وَ تَحْمِي لِوَاءَهَا المَعْقُودَا

[705]- اللهب المقدس: ص10-11.

مِنْ كُهُولٍ يَقُودُهَا المَوْتُ لِلنَّـ صْرِ فَتَفْتَكُّ نَصْرَهَا المَوْعُودَا
وَ شَبَابٍ مِثْلَ النُّسُورِ تَرَامَى لاَ يُبَالِي بِرُوحِهِ أَنْ يَجُودَا
وَ شُيُوخٍ مُحَنَّكِينَ كِرَامٍ مُلِّئَتْ حِكْمَةً وَ رَأْيًا سَدِيدَا
وَ صَبَايَا مُخَدَّرَاتٍ تُبَارَى كَاللَّبُوءَاتِ تَسْتَفِزُّ الجُنُودَا[706]

فهذه الصورة هي على شكل خطاب موجه من الشاعر إلى روح الشهيد زبانا ليحكي للأفلاك والكائنات ثورة الجزائر الخالدة. فالأبيات تحمل صورة متسلسلة، ويستعمل الشاعر في البداية ضمير الجمع "نحن" ليحكي الخوارق والمعجزات التي بهروا بها الوجود من جامد ومتحرك، من عاقل وغير عاقل، فكل الوجود منبهر بمعجزات هذه الثورة، ثم يستعمل بعد ذلك كلمة اندفعنا التي توحي بالقوة والانجراف أي أنها قوة جارفة تجرف كل ما تجده في طريقها، ويأتي بالتشبيه والمقارنة فيقول: " مثل الكواسر نرتاد المنايا ونلتقي البارودا " وفيها مجاز لغوي استعاري واضح، فالمنايا أصبحت وكأنها بيوت أو أمكنة ترتاد وأصبح البارود مشخصا في صفة إنسانية يُلتقى به في المنايا التي أصبحت أمكنة، ثم يصف مكان الاندفاع، وهي جبال مخيفة مرتفعة، قد رفع على قممها المجاهدون بنود الجهاد وهي استعارة أخرى، وهذه الجبال بها شعاب ممتنعة على المستعمر قد جعلها الله أخدودا طبيعيا ومقبرة للأعداء.

ومضى الجيش الشعبي الجزائري للجهاد تقوده يد الله، واليد هنا استعارة تدل على القوة والقدرة، وهذا الجيش متكون من كهول وشيوخ وشباب وصبايا ثم يبدأ في تفصيل جهاد كل نوع من المجاهدين، فالكهول يقودها الموت فتفتك النصر وفي هذا البيت استعارة بحيث جعل الشاعر الموت قائدا للنصر، فالرغبة في الموت وحب الشهادة في سبيل تحرير الوطن هي القائد للانتصار، وكلمة افتك

---

[706]- اللهب المقدس: ص11-15.

توحي بدلالة الشجار والمعركة من أجل الحصول على النصر. والنوع الآخر من المجاهدين هو الشباب الذي شبهه الشاعر بالنسور يرمي بنفسه، ويجود بروحه من أجل وطنه، ثم هناك شيوخ محنكون متمرسون، كأنهم أوعية أو جرار ملئت بالحكمة والتجربة والرأي السديد، وهي استعارة كذلك فقد حذف المشبه به وأبقي على شيء من لوازمه الذي هو الملءُ. وهناك أيضا صبايا مخدرات كناية عن العفاف والشرف، ولكنهن في الحرب يبارين العدو ويستفززنه، يشبهن اللّبوءات في شراستهن وقوتهن.

وينهي مفدي قصيدة "الذبيح الصاعد" بمخاطبة روح زبانا ورفاقه الشهداء والدعاء لهم بطول الذكر، ويخبر أرواحهم بأن كل من في البلاد أصبح زبانا، ويتمنى الشهادة، وبأنّهم قربان الشعب، بهم يتم البعث و التجديد، يقول:

يَا زَبَانَا وَ يَا رِفَاقَ زَبَانَا عِشْتُمْ كَالوُجُودِ دَهْرًا مَدِيدَا
كُلُّ مَنْ فِي البِلاَدِ أَضْحَى زَبَانَا وَ تَمَنَّى بِأَنْ يَمُوتَ شَهِيدَا
أَنْتُمْ يَا رِفَاقُ قُرْبَانُ شَعْبٍ كُنْتُمُ البَعْثَ فِيهِ وَ التَجْدِيدَا
فَاقْبَلُوهَا ابْتِهَالَةً صَنَعَ الرَّشَـ ـاشُ أَوْزَانَهَا فَصَارَتْ قَصِيدَا
وَ اسْتَرِيحُوا إِلَى جِوَارِ كَرِيمٍ وَ اطْمَئِنُوا فَإِنَّنَا لَنْ نَحِيدَا[707]

ونجده في قصيدة " زنزانة العذاب رقم73 " يصف النجوى التي كانت بين روحه وروح محبوبته المتخيلة " سلوى"، التي تسليه همومه وتطرب نفسه وتبهجها، بذكرى الجزائر، فما سلوى إلا فتاة الجزائر يرى فيها الشاعر وطنه، ويشبهها بفتنة الروح التي تشغله عن الهموم والتعذيب بحبها، وهذه النجوى تشبه دنيا الحب دفئا، ولأنه في عالم تغيب فيه الرحمة والمحبة فإنّه جعل للحب دنيا متخيلة يدخل إليها بخياله الجامح، حيث لا يستطيع السجان / الرقيب ملاحقته وحَسْب

[707]- اللهب المقدس: ص19.

أنفاسه وحركاته، فهو نائم لا يتتبع أخباره، خاصة وأن هذه القصيدة قد نظمت في ظلام الزنزانة، يقول فيها [من البسيط]:

وَ رُبَّ نَجْوَى كَدُنْيَا الحُبِّ دَافِئَةٍ قَدْ نَامَ عَنْهَا رَقِيبِي لَيْسَ يَسْتَرِقُ
عَادَتْ بِهَا الرُّوحُ مِنْ سَلْوَى مُعَطَّرَةً فَالسِّجْنُ مِنْ ذِكْرِ سَلْوَى كُلُّهُ عَبَقُ
يا فِتْنَةَ الرُّوحِ هَلاَّ تَذْكُرِينَ فَتًى مَا ضَرَّهُ السِّجْنُ إلاَّ أَنَّهُ وَمِقُ[708]

ويصور التقاء روحه بروح سلوى في ذكرياته الخيالية، وسهرهما مع بعضهما البعض حيث كانت عين النجم تحرسهما، وكان التقاؤهما كالرؤى مصوِّرا قصر مدة زمن الالتقاء الذي يليه الافتراق، وقد فضل الشاعر استعمال لفظة "رؤى" بدل "أحلام" ، لصدق الأولى وتحققها في الواقع حقيقة وزيف الثانية واليأس من تحققها يقول:

وَ كَمْ سَهِرْنَا وَ عَيْنُ النَّجْمِ تَحْرُسُنَا إِذْ نَلْتَقِي كَالرُؤَى حِينًا وَ نَفْتَرِقُ[709]

ولأن الليل يكتم في أحشائه أشياء كثيرة وله قدرة عجيبة على الكتمان، فإن الشاعر يشبّه . في تشبيه بليغ . حاله بحال الليل لأنه هو الآخر له مقدرة عظيمة على دسّ أمور عجيبة . أسرار المقاومة والمجاهدين . وجعلها في طي الكتمان، يقول مصورا حاله بحال الليل:

يَا لَيْلُ! كَمْ لَكَ فِي الأَطْوَاءِ مِنْ عَجَبٍ! ! يَا لَيْلُ حَالُكَ حَالِي، أَمْرُنَا نَسَقُ![710]

وبعد وصف حال الليل وحاله، يصف أنفاس محبوبته بالطهر ويشبه فعلها فيه بفعل الخمر الجديدة، التي تغمره بالدفء، كما شبه أثر رائحة عرق قوامها بفعل الخمر المسكرة، فيقول:

---

[708]- اللهب المقدس: ص21-22.

[709]- نفسه: ص22.

[710]- نفسه: ص25.

أَنْفَاسُكِ الطُّهْرُ كَالصَّهْبَاءِ تَغْمُرُنِي دِفْئًا وَ يُسْكِرُنِي مِنْ فَرْعِكِ العَرَقُ[711]

وفي مناظرة خيالية أيضا يجيب من يلومه في حبّ سلوى، أنها قبس من الجزائر، وهو يهوى فيها الجزائر التي يحبها مثل حبه لله بل إنّه يعبدها وقد استدرك هذا التشبيه المبالغ فيه ليعلن أنه مؤمن بالله غير كافر، وما هذا الحب للجزائر سوى لأنها أرض مقدسة، ثارت على الظلم مثل السيل الجارف فلم يثنيها أي شيء عن تحقيق حريتها، يقول:

يَا لاَئِمِي فِي هَوَاهَا إِنَّهَا قَبَسٌ مِنَ الجَزَائِرِ وَ الأَمْثَالُ تَنْطَبِقُ
بِنْتَ الجَزَائِرِ أَهْوَى فِيكِ طَلْعَتَهَا فَكُلُّ مَا فِيكِ مِنْ أَوْصَافِهَا خُلُقُ
أُحِبُّهَا مِثْلَ حُبِّ اللهِ أَعْبُدُهَا آمَنْتُ بِاللهِ لاَ كُفْرٌ وَ لاَ نَزَقُ
..ثَارَتْ عَلَى الظُّلْمِ مِثْلَ السَّيْلِ جَارِفَةً فَلاَ الفَيَالِقُ تَثْنِيهَا وَ لاَ الفِرَقُ[712]

فالشاعر قد وهب روحه لوطنه تقربا إلى الله بكل إخلاص، ولا يهمّه إن جفاه قومه بسبب احتراقه من أجل الآخرين، معللا عدم الاهتمام بأن النبوة في أوطانها خرق، أي أن الرسالة التي يؤديها شاعرنا، من جهاد ودعوة إليه تعد عند ذويه حمق، وهو لا يحقد عليهم ولازال يرعى ودّهم وإن كان جفاؤهم قد جرح قلبه وحرقه مثل فعل المدى، والملاحظ في هذا البيت استخدام الشاعر لأداة التشبيه "مثل" إلا أن الأيام ستبدي لهم أن الشاعر هو نور في الظلام، فشبه نفسه بالفلق، مستعملا التشبيه البليغ في تعبيره التشبيهي، وهو بهذا التشبيه يذكرنا بقول أبي فراس الحمداني عندما تحدى قومه بتشبيهه الضمني المشهور " سيذكرني قومي إذا جدّ جدهم ... وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر".

---

[711]- اللهب المقدس: ص25.

[712]- نفسه: ص26-27.

ثم يتابع تكثيف صورته التشبيهية بتشبيه نفسه بعود عطر يعطر قومه(الجافين له) بذكره الحسن بين الناس وهو يحترق مثل احتراق عود الطيب ليترك هذا الحدث أريجا طيبا أي ذكرا حسنا، يتمتع به أهله مفتخرين، ويكفي الشاعر وأهله هذا الذكر الحسن بين الناس ليجعلهم يفتخرون به؛ فقد شبه انتشار الذكر الحسن بين الناس بانتشار أريج عود الطيب، لذا فوجه الشبه في هذا البيت مركب، يتجلى في انتشار شذى العطر أي الذكر الحسن وفي الاحتراق أي الكد والاجتهاد، ونكران الذات من أجل حياة الآخرين، وأداه التشبيه المستعملة في هذا التشبيه هي فعل "غدوت". وقد شكل بهذا التركيب الجميل صورة شعرية جميلة وإن كانت مقتبسة من معاني شعراء آخرين، أي أن الشاعر هنا لم يكن مخترعا لهذا المعنى ولا مبدعا له، يقول:

رُوحِي! وَ هَبْتُكِ يَا رُوحِي فِدَا وَطَنِي زُلْفَى إِلَى اللهِ لاَ مَنٌّ وَ لاَ مَلَقُ
وَ إِنْ جَفَانِي ذَوُو القُرْبَى فَلاَ عَجَبٌ إِنَّ النُّبُوَّةَ فِي أَوْطَانِهَا خُرُقُ!
لاَ زِلْتُ أَرْعَى لَهُمْ عَهْدًا وَ إِنْ بَقِيَتْ مِثْلَ المُدى مِنْ جَفَاهُمْ فِي الحَشَى حُرَقُ
سَيَذْكُرُونَ إِذَا اللَّيْلُ الرَّهِيبُ سَجَى وَ جَلْجَلَ الخَطْبُ أَنِّي فِي الدُّجَى فَلَقُ
حَسْبِي وَ حَسْبُ أَنَاسِي أَنْ غَدَوْتُ لَهُمْ عودًا يُعَطِّرُهُمْ ذِكْرِي وَأَحْتَرِقُ! [713]

وفي وصفه للصحراء الجزائرية وتصوير تضاريسها وخيراتها، يشبه التمر الذي يتساقط بمجرد هزّ المرأة الصحراوية للنخيل بالفالوذج وهو حلوة تصنع بالسمن والدقيق والعسل، وشبهه أيضا بالرضاب وهو رغوة العسل، ولفظة "العذرآ" هنا كناية عن طهر المرأة الصحراوية، كما شبه عراجين التمر المعلقة بالنخيل بالمجرة في لونها المشرق، يقول [من الوافر]:

وَ هَزَّتْ مَرْيَمُ العَذْرآ نَخِيلاً فَأَسْقَطَتْ الفَلَوْذَجَ وَ الـرُّضَابَا

[713]- اللهب المقدس: ص29.

عَرَاجِنُ كَالمَجَرَّةِ مُشْرِقَاتٍ عَسَالِجُهَا انْسَكَبْنَ بِهَا انْسِكَابَا[714]

ويصور في تشبيه بليغ ثورة التحرير المجيدة بأنها رسالة أزلية مقدسة، ومعجزة عظيمة، فيقول [من الكامل]:

يَا ثَوْرَةَ التَّحْرِيرِ أَنْتِ رِسَالَةٌ أَزَلِـيَّةٌ إِعْجَازُهَا الإِلْهَامُ

لَكِ فِي الجَزَائِرِ حُرْمَةٌ قُدْسِيَّةٌ وَ بِكُلِّ قَلْبٍ فِي الوُجُودِ هُيَامُ[715]

وفي دعوته إلى محاربة المستعمر يرى أن عزّ المكاتب إنما في كتائب المجاهدين الزاحفة، والتي تشبه جنودها الجبال في القوة والصّلابة، وصور هذا بقوله [من الكامل]:

عِزُّ المَكَاتِبِ فِي الحَيَاةِ كَتَائِبٌ زَحَفَتْ كَأَنَّ جُنُودَهَا الأَعْلاَمُ[716]

وشبه فرنسا المدعية امتلاك الجزائر باللص الذي يسرق متاع الناس ويدّعي ملكيته، ولا عجب في ذلك فقد جُنَّت فرنسا بحب خيرات الجزائر لذلك أرادت امتلاكها بشتى الوسائل، والغرام جنون ومرض، يقول [من الكامل]:

زَعَمَتْ فَرَنْسَا فِي المَحَافِلِ ضِلَّةً مِلْكَ الجَـزَائِرِ وَ الجُنُونُ غَرَامُ

كَاللِّصِ يَسْتَرِقُ المَتَاعَ وَ يَدَّعِي مُلْكًا أَيُسْمَعُ لِلُّصُوصِ كَلاَمُ؟!

لاَ تَعْجَبُوا فَالقَوْمُ ضَاعَ صَوَابُهُمْ يَا نَاسُ لَيْسَ عَلَى المَرِيضِ مَلاَمُ[717]

ويصور قوة الشعب الجزائري وسخريته من الأحداث واطمئنانه، في ترفع وتمنع كترفع الجبال وتمنعها، قائلا [من الكامل]:

فَلَكَمْ تَصَارَعَ وَ الزَّمَانَ فَلَمْ يَجِدْ فِيهِ الزَّمَانُ وَ قَدْ تَوَحَّدَ مَطْمَعَا

---

[714]- اللهب المقدس: ص37.

[715]- نفسه: ص 46-47.

[716]- نفسه: ص43.

[717]- نفسه: ص48-49.

وَ اسْتَقْبَلَ الأَحْدَاثَ مِنْهَا سَاخِرًا كَالشَّامِخَاتِ تَمَنُّعًا وَ تَرَفُّعَا[718]

وعلى مرأى من مفدي زكريا ومسمعه كان المجاهدون يرمون بالقنابل على حصون العدو فتذرها قاعا صفصفا، ولم يفته تصوير هذا المنظر فقال، [من الكامل]:

وَ رَأَى القَنَابِلَ كَالصَّوَاعِقِ إِنْ هَوَتْ تَرَكَتْ حُصُونَ ذَوِي المَطَامِعِ بَلْقَعَا[719]

ويتذكر يوم احتلال الجزائر، التي لم تتم يوما عن ثأرها ولم تنس ساعة السطو عليها، فالقهر والاستبداد يجعل الجزائر لا تنسى أنها مستعمرة، فيوم زمان القهر كأمسه عندها، والحوادث المروعة لا تتغير بها وهي تكرر نفسها رغم مرور السنين، فشبه يوم الجزائر السليب بأمسها السليب في حوادثه وآلامه، لذا فالجزائر لن تنسى أبدا قهرها وذلها ولن تسكت عن حقها، يقول [من الكامل] :

وَ الذِّكْرَيَاتُ وَ إِنْ تَقَادَمَ عَهْدُهَا فِي أُمَّةٍ أَشْبَاهُهَا تَتَكَرَّرُ
يَوْمُ الزَّمَانِ كَأَمْسِهِ وَ غَدَاتِهِ وَ حَوَادِثُ الأَيَّامِ لاَ تَتَغَيَّرُ
إِنَّ الجَزَائِرَ لَنْ تَنَمْ عَنْ ثَأْرِهَا أَوْ تُنْسِهَا أَلَمَ المُصَابِ الأَعْصُرُ[720]

كما صور جرائم المستعمر بالجزائر من نهب وحرق وظلم ودك للمدارس؛ ويخاطب الشاعر المحتل ويسأله، إن كان احتلاله للجزائر باسم التمدن والتحضر فأين يتجلى التمدن في هذا الدمار المخلَّف؟ كما شبّه المستعمر باللص، لأنه يسرق أمة متسترا تحت ذريعة التمدن مثلما يسرق اللص أمتعة الناس وأموالهم

---

[718]- اللهب المقدس: ص59.

[719]- نفسه: ص65.

[720]- نفسه: ص137.

متسترا بالظلام، ويجعل السّلم قناعا يواري به نذالته وشره؛ لكن هذا الظلم لن يدوم لأن الجرح لم ينس ولم يطو رغم مراراته، وهو الذي سيحرض الشعب الضعيف على الانتقام وطلب الخلاص؛ ومثلما أدبر الدهر عن الشعب الجزائري فلابد من إقباله مرة أخرى، كفعل الحظوظ التي تقبل وتدبر، فليحذر القوي الطاغي من الضعيف إذا تنمّر يوم القصاص، يوم إقبال الحظ والدهر السعيد، يقول [من الكامل]:

سَلْ نِسْوَةً فِيهَا ذُبِحْنَ وَ رُضَّعا وَ اسْأَلْ صَبَايَا فُكَّ عَنْهَا المِئْزَرُ
وَ سَلِ المَدارِسَ كَيْفَ دُكَّ بِنَاؤُهَا وَ انْظُرْ إِلَى الأَحْرارِ فِيهَا تُقْبَرُ
وَ سَلِ الحَرَائِقَ فِي لَظَى نِيرَانِهَا مُهَجُ الكِرَامِ اصْعَدَتْ تَتَبَخَّرُ
لُغَةُ التَّمَدُّنِ لِلْقَوِيِّ ذَرِيعَةٌ كَاللِّصِ تَحْتَ ظَلاَمِهَا يَتَسَتَّرُ
وَ السِّلْمُ سِتْرٌ لِلنَذَالَةِ بِاسْمِهَا تُؤْتَى الشُّرُورُ وَ يُسْتَبَاحُ المُنْكَرُ
... وَ الجُرْحُ لاَ يُطْوَى عَلَى عِلاَّتِهِ وَ الدَّهْرُ يُقْبِلُ كَالحُظُوظِ وَ يُدْبِرُ
وَيْحَ القَوِيِّ مِنَ الضِّعَافِ إِذَا هُمُ يَوْمَ القَصَاصِ عَلَى الطُّغَاةِ تَنَمَّرُوا![721]

ويذكّر المستعمر بأيام جوعه واقتراضه الحبوب من الجزائر لسد رمق شعبه، ويحذره مستهزئا أنه إذا كانت حبات الحبوب غالية في زمن مضى مثل الزبرجد، فاليوم الجزائر تملك حبات الرصاص التي تشبه العنبر في لونها، وقد استعمل الشاعر التشبيه البليغ في تصويره التشبيهي هذا، يقول [من الكامل] :

إِنْ كَانت الحَبَّاتُ أَمْسِ زَبَرْجَدًا فَاليَوْمَ حَبَّاتُ الرَّصَاصِ العَنْبَرُ[722]

وأثناء تنديده بموقف منظمة الأمم المتحدة من عدم مساندتها للقضية الجزائرية، ومساندة فرنسا مقابل المصالح، تعجب في صورة شعرية من إقران صفة العدل بمنظمة حكومية، تدّعي حماية الشعوب المهضومة الحقوق

---

[721]- اللهب المقدس: ص138.

[722]- نفسه: ص139.

ونصرتها، بينما هي في الحقيقة تتاجر بقضايا الشعوب الضعيفة وتبيعها للمحتكرين، على مرأى ومسمع من العالم كلّه، دون أي حرج أو حياء، مراعية مصالحها الخاصة، لأن الذين يسوسونها قوم يسوقهم الدولار كالبقر، فشبّه بهذا رجال المنظمة بالبقر وشبه الدولار بالقائد الذي يسوقهم، لأن أكبر هم هؤلاء القوم هو المال. يقول [من البسيط]:

وَ مَالَهُمْ نَسَبُوا لِلْعَدْلِ مُجْتَمَعًا أَمْرُ الضِّعَافِ بِهِ فِي كَفِّ مُقْتَدِرِ
سُوقٌ يُبَاعُ وَ يُشْرَى فِي مَعَابِرِهَا حَقُّ الشُّعُوبِ لنَصَّابٍ وَ مُحْتَكِرِ!
كَمْ خَانَ فِيهَا قَضَايَا العَدْلِ نَاصِعَةً قَوْمٌ يَسُوقُهُمْ الدُّولاَرُ كَالبَقَرِ! [723]

ويشبه انتفاضة حركات التحرر والاستقلال في إفريقيا بالسيل العاصف لكل الطغاة، وقد استعمل الشاعر كلمة "تعصف" بدل " تجرف" على سبيل الاستعارة ليدل على قوة هذا الانجراف، وذلك لأنّه استعمل قبلها كلمة زاحفة وهي تدل على البطء والتأني، وهذا الاستدراك باستعارة تعصف، جعل المتلقي يتخيل جموع سكان إفريقيا وحشودها تهب وكأنها السيل في هبته، كالريح العاصفة التي لا تبقي ولا تذر، يقول [من البسيط]:

إِفْرِيقْيَا اليَوْمَ لِلتَحْرِيرِ زَاحِفَةٌ كَالسَّيْلِ تَعْصِفُ بِالطُّغْيَانِ وَ البَطَرِ [724]

ويصور الشاعر خوف غلاة المستعمرين من ثورة المجاهدين، حتى أنهم من شدة هلعهم صرعى سكارى، بل إنّهم يبكون كالنساء ضعفا وقلة حيلة؛ ويتساءل الشاعر متهكما لما البكاء إذن وهم قد ضمنوا الانتصار. ولفظة "العذارى" التي استعملها الشاعر هنا كناية عن الضعف، وقصد بها كلّ النساء، وقد قال العذارى بدل النساء أو الصبايا لأنها تنسجم وقافيته؛ يقول [من الوافر]:

فمَا لِلْقَوْمِ أَرْعَبَهُمْ جِهَادٌ؟ وَ مَا لِغُلاَتِهِمْ صَرْعَى سَكَارَى

---

[723]- اللهب المقدس: ص141.

[724]- نفسه: ص142.

وَ مَا لَهُمْ وَ قَدْ ضَمِنُوا انْتِصَارَا يُسِيلُونَ المَدَامِعَ كَالعَذَارَى[725]

ويدعو الشعوب العربية لمباركة العام الثامن للثورة الجزائرية ويشبه الجزائر في انتشائها بعيد ميلاد ثورتها الثامن بالمارد العملاق يزهو جذلان، يقول [من البسيط] :

عِزُّ العُرُوبَةِ فِي أَعْطَافِ ثَوْرَتِنَا إِنْ تَسْنُدُوا حَرْبَنَا ، تَرْفَعْ لَكُمْ شَانَا!
فَبَارِكُوا وَطَنًا يَغْزُو ثَمَانِيَةً نَشْوَانَ كَالمَارِدِ العِمْلاَقِ جَذْلاَنَا
وَ ثَوْرَةً لِشُعُوبِ الأَرْضِ مُلْهِمَةً أَحْيَتْ لَوَاقِحُهَا بِيضًا وَ سُمْرَانَا[726]

ويصف في صورة جميلة طبيعة قسنطينة الساحرة، حتى أنه جعلنا بتشبيهاته وتشخيصاته الجميلة المبالغ فيها، نتلهف لرؤيتها وزيارتها، فقد أضفى عليها طابع السحر الخالد، فجعلها مثل جنات الخلد بل أفضل منها حيث إن الكوثر العذب يحسد عذوبة مياه وادي الرميل والشلالات ويسعى إلى تقليدها، ونلاحظ من خلال هذه الأبيات جرأة مفدي في استخدام الألفاظ الدينية، وأيضا المبالغة في تشبيهاته، حيث جعل الأمكنة المقدسة والعلوية في الجنة تحسد وتغار من الأمكنة الأرضية، حتى يكسبها سمة القدسية والرفعة والجمال الخالد، فقد وصف انعطاف وادي الرميل حول مدينة قسنطينة بمخاصرة أحدهما للأخر، وكأنّ هذا الفعل مقصود لأنهما متحبان، وشبه خرير مياه الشلالات بلحن الخلد، وليكثف دلالة أوغل بجعل هذا اللحن الخالد يغنيه النبي داود(عليه السلام)، و يصعد من درجة المبالغة فيجعل المياه أعذب من مياه الكوثر العذب وهو نهر بالجنة.

كما شبه ورود حوضَيْ (سيدي مسيد) و(سيدي غراب)، بورود حوض النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ويشبه النسمة التي تهب على روض

---

[725]- اللهب المقدس: ص154.

[726]- نفسه: ص297.

قسنطينة بأنفاس الحسان للطفها ونداها، ونظرا لاهتزاز أغصان الروض عند هبوب النسيم، فقد شخص الغصن وجعله يراقص النسمة في الروض، كما شبه قوس المدينة المزركش بالجلابيب المطرزة لجمال صنعته، وجعل هذه الجلابيب ترتديها العروس الجملية، وأنه يومئ إلى أن هذا القوس الجميل المزين لقسنطينة، كأنه جلباب مطرز ترتديه هذه المدينة الجميلة، كما شبه الليل بالبارود يخاف من طلوع الشمس فيفتضح سره بين الناس.

وقد استوقفني هذا التشبيه كثيرا، وتساءلت ما الذي جعل مفدي يشبه الليل بالبارود؟ رغم أن التساوق الدلالي للنص لا يوحي به، كما تساءلت عن فائدة هذا التشبيه الدلالية، والنتيجة التي خرجت بها أن هذا التشبيه لم يضف للصورة الكلية أية فائدة دلالية، وكأن الشاعر أثناء إنشاده الشعري، انحرف عن الدلالة العامة ولم تسعفه قريحته في هذا الموقف، فلجأ إلى استخدام لفظة البارود ليحقق انسجام القافية، وإن كان غير هذا التخريج فلماذا يخاف البارود من الصباح!؟ ويواصل الشاعر وصف الليل ونجومه وكواكبه، فجعل المجرة عبارة عن نهر مجموع الكواكب، وشبه نجوم هذه المجرة بالعناقيد، يقول، [من البسيط]:

وَادِي الهَوَا بِالهَوى نَشْوَانَ خَاصَرَهَا وَ خَاصَرَتْهُ كَأَنَّ الأَمْرَ مَقْصُودُ
لَدَى خَرِيرٍ مِنَ الأَمْوَاهِ تَحْسِبُهَا لَحْنًا مِنَ الخُلْدِ قَدْ غَنَّاهُ دَاوُدُ
الكَوْثَرُ العَذْبُ يَحْكِيهَا وَ يَحْسُدُهَا وَ حَوْضُهَا الحُلْوُ مِثْلَ الحَوْضِ مَوْرُودُ
وَ نَسْمَةٌ مِثْلَ أَنْفَاسِ الحِسَانِ سَرَتْ لُطْفًا، يُرَاقِصُهَا فِي الرَّوْضِ أُمْلُودُ وَ
القَوْسُ يَحْكِي جَلاَبِيبًا مُطَرَّزَةً تَجُرُّهَا صَلَفًا فِي عُرْسِهَا خُودُ
وَ اللَّيْلُ يَكْتُمُ مِنْ أَسرَارِهِ عَجَبَا يَخْشَى الصَّبَاحَ كَأَنَّ اللَّيْلَ بَارُودُ
نَهْرُ المَجَرَّةِ قَدْ ضُمَّتْ كَوَاكِبُهُ كَأَنَّ أَنْجَمَهُ الحَيْرَى عَنَاقِيدُ[727]

[727]- اللهب المقدس: ص263-272.

ويُصَوّر خذلان النواب للشعب الجزائري وانصياعهم للمستعمر، أثناء انشقاق الحركة المصالية، وقد جعل هؤلاء النواب أصناما تحركها يد المستعمر لتحقيق أغراضه الاستعمارية الدنيئة في الجزائر، حتى أنه رمى بهذه الأصنام . التي لا تملك حرية ولا إرادة . الشعب الجزائري، وحاربه بها كالبهتان تحسبه شهادة زور ترويها المناكيد، وقد جمع مفدي في هذين البيتين بين الاستعارة التصريحية في كلمة "أصناما" والتشبيه الضمني في البيت الأول بتشبيه النواب الجزائريين بالأصنام، وكذا بتجسيد التقليد وتشخيصها، كما زاوج في البيت الثاني بين تشبيهين، فقال [من البسيط]:

وَ فِي المَجَالِسِ أَصْنَامٌ تُحَرِّكُهَا يَدُ المُعَمِّرِ تَحْمِيهَا التَقَالِيدُ
رَمَوا بِهَا الشَّعْبَ كَالبُهْتَانِ تَحْسِبُهَا شَهَادَةَ الزُّورِ تَرْوِيهَا المَنَاكِيدُ[728]

ويصور مفهومه للجهاد الذي يتجلى في اكتساب العلم وفي الكفاءات والمجهود المبذول في سبيل الوطن، وليس في خط الشعارات والمطالب فوق الجدار، وقد استعمل التشبيه المقلوب ليصور جمود بعض الناس حتى يؤكد هذه الدلالة ويقويها، فجعل الجدار مشبها وبعض الناس مشبها به، وهكذا أصبح الجدار يقتبس صفة الجمود من بعض الناس، والجهاد في نظر الشاعر يكون بالعلم الذي خصصت له مدارس تشبه الجبال عظمة، يسهر على تسييرها رجال مناجيد، يقول [من البسيط] :

وَ مَا النِّضَالُ احْتِجَاجَات عَلَى وَرَقٍ إِنَّ النِّضَالَ كَفَاءَاتٌ وَ مَجْهُودُ
وَ مَا الجِهَادُ جِدَارٌ أَنْتَ تَكْتُبُهُ إِنَّ الجِدَارَ كَبَعْضِ النَّاسِ جُلْمُودُ !
هَذِي المَدَارِسُ كَالأَعْلاَمِ قَائِمَةً لِلْعِلْمِ يَحْرُسُهَا قَوْمٌ مَنَاجِيدُ[729]

---

[728]- نفسه: ص266.

[729]- اللهب المقدس: ص267.

ويصور الشاعر السيل الذي اجتاح بلدة الأصنام[730] أثناء الزلزال الذي أصابها سنة 1954م قبيل اندلاع الثورة بيوم واحد، وقد شبه هذا السيل الجارف بإنسان جاء ليغسل موتى المدينة وأحياءها، فهو لا يفرق بين الميّت والحيّ فيقول [من متقارب]:

وَ يَا سَيْلُ قِفْ وَ احْتَشِمْ إِنَّ فِي طَرِيقِكَ أَكْبَادُ يُرْثَى لَهَا
كَأَنَّكَ وَ النَّاسُ حَيُّهُمُ كَمَنْ مَاتَ قَدْ جِئْتَ غَسَّالَهَا[731]

ويصف حال البلاد بعد الزلزال، فكأنّما صنعت بلدة الأصنام تمثالها من الناس الصرعى جراء الزلزال،و كأنهم يعكسون اسم بلدتهم ويمثلونها، إذ أصبح في كل شبر من المدينة صنم من هؤلاء الضحايا، يقول [من المتقارب]:

كَأَنَّ البِلاَدَ التِّي زُلْزِلَتْ أَقَامَتْ مِنَ النَّاسِ تِمْثَالَهَا
فَفِي كُلِّ شِبْرٍ تَرَى صَنَمًا تُرِيكَ الحَضَارَةُ أَشْكَالَهَا[732]

وتغنّى بجمال الغوطتين وجبل قاسيون الطبيعي، حتى أنّه لشدّة هذا الجمال وروعته وقف أمامه مفدي مشدوها، بل إنه رأى فيهما تجلّي قدرة الله وجماله، ويستدرك أنه لولا التقى لحسب الغوطتين أجمل من جنان الخلد وسمى قاسيون رِضوانا، الحارس الذي يحرسها، مثلما يحرس رضوان جنة الخلد يقول [من البسيط].

وَ الغُوطَتَانِ رَأَيْتُ اللهَ عِنْدَهُمَا وَ مَا تَعَبَّدْتُ دُونَ اللهِ أَوْثَانَا

وَ لَوْلاَ التُّقَى لَحِسْبتُ الخُلْدَ دُونَهُمَا حُسْنًا وَ سَمَّيْتُ قَاسْيُونَ رِضْوَانَا[733]

---

[730]- الأصنام: مدينة تقع في غرب الجزائر وتسمى حاليا بالشلف.

[731]- اللهب المقدس: ص275.

[732]- نفسه: ص276-277.

ويتحدث عن فاتنات سوريا وما بألحاظهن من معان لا يفهمها في زعمه، إلا من باع دنيا الأطماع، واشترى دنيا السمو الروحي، التي يعد الشاعر من أهلها، لأن الشعر هو الذي اصطفاه وزكّاه لدخولها، مثل الوحي الذي يصطفي من يتنزل عليه.

و فَاتِكَاتٍ عَذَارَى مِنْ فَوَاتِنِهَا أَنْسَيْنَنَا فِي خُطُوطِ النَّارِ صَرْعَانَا
و فِي اللِّحَاظِ كَلاَمٌ لَيْسَ يَفْهَمُهُ إِلاَّ الذِي بَاعَ دُنْيَاهُمْ بِدُنْيَانَا
دُنْيَاهُمْ دَنَّسَ الأَطْمَاعُ حُرْمَتَهَا وَ الشِّعْرُ كَالوَحْيِ أَصْفَانَا فَزَكَّانَا[734]

ويصور جمال لبنان مضفيا عليه سمة الألوهية والقدسية في صورة مجازية يطغى عليها التشبيه البليغ، حيث جعل لبنان معجزة الإله في الأرض، ولوحة فنّية، وبصمة الرب وخاتمه، وقصة الخلد الضائع، ومهجة وفكرا وشاشة وجنة، وشبّه شكل نهر البردوني بزحلة (الباسط كفه) بالعابد الخاشع، والملاحظ أن شاعرنا أثناء تغنّيه بلبنان كان متأثرا بقصيدة "زحلة" لأمير الشعراء أحمد شوقي، ويظهر هذا في إعادة مفدي زكريا عبارة شوقي " يا جارة الوادي" وأيضا للفظة "طربت" [735] ، يقول [من السريع]:

لُبْنَانُ يَا مُعْجِزَةَ الصَّانِعِ وَ يَا لَوْحَةً مِنْ رِيشَةِ البَارِعِ
وَ يَا بَصْمَةَ الرَّبِ عَلَى أَرْضِهِ وَ خَاتَماً مِنْ خَطِّهِ النَّاصِعِ
يَا قِصَّةً يَكْتُبُهَا آدَمُ يَحْكِي بِهَا عَنْ خُلْدِه الضَّائِعِ
وَ مُهْجَةً تَصْخَبُ فِي عُمْقِهَا لَواعِجُ المَوْلُوعِ وَ الوَالِعِ

---

[733]- اللهب المقدس: ص289.

[734]- نفسه: ص289.

[735]- وبيت شوقي هو: يَا جَارةَ الوادي طَرِبتُ وعادَنِي ما يُشْبِه الأَحْلامَ منْ ذِكْراك ِ
لمراجعة قصيدة "زحلة" ينظر الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت لبنان، (د ط)، 1988م، ج2، ص179.

وَ فِكْرَةً تَزْحَمُ فِـي طَيِّـها وَسَاوِسُ الشَّيْطَانِ بِالـوَازِعِ
وَ شَـاشَةً تُصْدَمُ فِي وَجْهِـهَا أُسْطُورَةُ الأَحْلاَمِ بِالـوَاقِعِ
وَ جَنَّةً فَيْحَاءَ فِـي رَحْبِهَا كَنِيـسَةٌ تَلْتَفُّ بِالجَامِـعِ! !
يا جَارةَ الوادي، بَبَرْدونِها طَرِبْتُ، فِي فِرْدَوْسِكِ المَاتِعِ
...وَ هِمْتُ فِـي زَحْلَةَ رَغْمَ النُّهَى بِظَـبْيِكِ المُسْتَنْفِرِ الفَازِعِ
و نَـهْرِكَ البَاسِطِ كَفَّ الـرَّجَآ كَالعَابِدِ المُسْتَعْطِفِ الضَّارِعِ[736]

وينتقل بعد ذلك لتصوير صمود أرز (لبنان) لعوادي الزمن في كبرياء، وحفاظه على شبابه الدائم، فقد أبلى دنياه وبقي يتمتع بالحيوية كشاب يافع مختال، حتى أنه قهر الدهر الذي تحدّاه، فصار من جنوده الطائعين، وقد استعمل الشاعر في هذا التصوير تقنية التجسيم والتشخيص، فقال:

يَا أَرْزَ لُبْنَانَ عَبَرْتَ المَدَى فِي كِبْرِيَاءِ المَارِدِ الفَـارِعِ
أَبْلَيْتَ دُنْيَاكَ وَ لَمَّا تَزَلْ عَبْرَ البَقَآ تَخْتَالُ كَاليَـافِعِ
وَ كَمْ تَحَدَّاكَ فَأَرْغَمْتَهُ دَهْرٌ غَدَا مِنْ جُنْدِكَ الطَّائِعِ[737]

وفي" إلياذة الجزائر" يغازل الشاعر الجزائر حبيبته الأبدية، مستعملا التشبيه البليغ في تصوير جمالها، فهي مطلع المعجزات، و بسمة الربّ، ولوحة في سجل الخلود وقصة السمو، وأسطورة، وتربة تاه فيها الجلال، وهذا المقطع يذكرنا بقصيدة "معجزة الصانع" التي قالها في تمجيد لبنان، يقول الشاعر مخاطبا الجزائر [من المتقارب]:

جَزَائِرُ يَا مَطْلَعَ المُعْجِزَاتِ وَ يَا حُجَّةَ اللهِ فِي الكَائِنَاتِ
وَ يَا بَسْمَةَ الرَّبِّ فِي أَرْضِهِ وَ يَا وَجْهَهُ الضَّاحِكِ القَسَمَاتِ
وَ يَا لَوْحَةً فِي سِجِلِ ّ الخُلُو دِ تَمُوجُ بِهَا الصُّوَرُ الحَالِمَاتِ

---

[736]- اللهب المقدس: 299-230.

[737]- نفسه: ص331.

وَ يَا قِصَّةً بَثَّ فِيهَا الوُجُودُ مَعَانِي السُّمُوِّ بِرَوْعِ الحَيَاةِ
وَ يَا صَفْحَةً خَطَّ فِيهَا البَقَا بِنَارٍ وَ نُورٍ جِهَادَ الأُبَاةِ
... وَ أُسْطُورَةً رَدَّدَتْهَا القُرُونُ فَهَاجَتْ بِأَعْمَاقِنَا الذِّكْرَيَاتِ
وَ يَا تُرْبَةً تَاهَ فِيهَا الجَلاَلُ فَتَاهَتْ بِهَا القِمَمُ الشَّامِخَاتِ[738]

ويواصل بالنفس نفسه، وبالروح عينها، وبالأسلوب ذاته مخاطبة الجزائر، فجعلها بدعة وروعة وسحرا وجنة ولجة وومضة وثورة، على سبيل التشبيه البليغ، أين تحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، حتى يحقق دخول المشبه في المشبه به من باب جعل المشبه هو عينه المشبه به على سبيل المبالغة والتأكيد، لكن هذه التشبيهات على ما يبدو ظلت عادية غير ديناميكية. يقول [من المتقارب]:

جَزَائِرُ يَا بِدْعَةَ الفَاطِرِ وَ يَا رَوْعَةَ الصَّانِعِ القَادِرِ
وَ يَا بَابِلَ السِّحْرِ مِنْ وَحْيِهَا تَلَقَّبَ هَارُوتُ بِالسَّاحِرِ
وَ يَا جَنَّةً غَارَ مِنْهَا الجِنَانُ وَ أَشْغَلَهُ الغَيْبُ بِالحَاضِرِ
وَ يَا لُجَّةً يَسْتَحِمُّ الجَمَا لُ وَ يَسْبَحُ فِي مَوْجِهَا الكَافِرِ
وَ يَا وَمْضَةَ الحُبِّ فِي خَاطِرِي وَ إِشْرَاقَةَ الوَحْيِ لِلشَّاعِرِ
وَ يَا ثَوْرَةً حَارَ فِيهَا الزَّمَانُ وَ فِي شَعْبِهَا الهَادِئ الثَّائِرِ[739]

ويقول أيضا متخذا من التشبيه البليغ المشوب بالاستعارة ريشته للرسم والتشكيل [من المتقارب]:

جَزَائِرُ أَنْتِ عَرُوسُ الدُّنَا وَ مِنْكِ اسْتَمَدَّ الصَّبَاحُ السَّنَا
وَ أَنْتِ الجِنَانُ الذِي وَعَدُوا وَ إِنْ شَغَلُونَا بِطِيبِ المُنَى !
وَ أَنْتِ الحَنَانُ وَ أَنْتِ السَّمَا حُ وَ أَنْتِ الطِّمَاحُ وَ أَنْتِ الهَنَا
وَ أَنْتِ السُّمُوُّ وَ أَنْتِ الضَّمِيرُ الصَّرِيحُ الذِي لَمْ يَخُنْ عَهْدَنَا[740]

---

[738]- إلياذة الجزائر: ص39.

[739]- نفسه: ص40.

والملاحظ على هذه المقاطع، ذلك التراص للوصف دون حركة، فالشاعر يجمع العديد من التشبيهات دون أن يدخل عليها روحا نابضة بالحياة؛ و نجد هذا الثبات أيضا مع شيء من التعسف، في وصف منطقة (الشريعة) الجميلة الواقعة في أعالي مدينة (البليدة) ، يقول [من المتقارب]:

شَرِيعَتُنَا كَجَلاَلِ الشَّرِيعَهْ كَمَـالاَتُهَا رَاسِخَاتٍ ضَلِيعَهْ

كَأَنَّ الذّي شَرَعَ الصَّالِحَاتِ أَقَامَ الدَّلِيلَ فَأَعْلَى الشَّرِيعَهْ[741]

وذكريات الشاعر في حي (باب الواد) بالجزائر العاصمة عندما يسترجعها تذيب قلبه كالرصاص، وهذا الرصّاص يوقد قلبه كما يوقد شعبه ويجعلهما جمرا، وكلمة رصاص تحمل كثافة دلالية في القصيدة إذ قصد الشاعر بها دلالة أولى هي الرصاص المعدن، كما قصد بها دلالة الثانية وهي حبات الرصاص أي الذخيرة التي تملأ بها الأسلحة النارية، كما أن ثورة الشاعر كثورة شعبه، أي أن ذكرياته التي تهيج القلب فتجعله جمرا مثل ثورة الشعب في انتفاضته على العدو المستعمر، كلاهما ألهم الشاعر قول الشعر؛ وإذا صدق القلب في الحب فإنّه يصدق في النضال و الحرب، يقول [من المتقارب]:

وَ فِي بَابِ وَادِيكِ أَعْمَقُ ذِكْرَى أَعِيشُ بِأَحْلاَمِهَا الزُّرْقِ دَهْرَا

بِها ذابَ قَلْبِي كَذَوْبِ الرَّصَاصِ فَأَوْقَدَ قَلْبِي وَ شَعْبِي جَمْرَا

وَ ثَوْرَةُ قَلْبِي كَثَوْرَةِ شَعْبِي هُمَا أَلْهَامَانِي فَأَبْدَعْتُ شِعْرَا

وَ حَرْبُ القُلُوبِ كَحَرْبِ الشُّعُوبِ وَ مَنْ صَدَقَ العَهْدَ أَحْرَزَ نَصْرَا[742]

وعند تجواله رفقة بعض المفكرين في غابة (باينام) المتواجدة بالجزائر العاصمة، جعل الشاعر يتصورها وكأنها صرح من صروح هامان، كما تخيّل

---

[740]- إلياذة الجزائر: ص 43.

[741]- نفسه: ص54.

[742]- نفسه: ص47.

أشجارها الباسقات جمعا من الناس يناقش قضية الفيتنام، أما جمال المكان وسحره هو من جمال الله المتجلي به والذي أغرق (بانيام) حسنا، يقول [من المتقارب]:

عَرَجْنَا نُنَافِحُ بَايْنَامَ صُبْحًا كَأَنَّـا اغْتَصَبْنَا لِهامانَ صَرْحَا
نُسَائِلُ أَشْجَارَهُ الفَارِعَاتِ حَـديثَ النُّجُومِ فَتُبْدِعُ شَرْحَا
كَأَنَّ عَمَالِقَ بَايْنَامْ جَمْعٌ بِبَارِيسَ يَبْنِي لِفِيتْنَامَ صُلْحَا
كَأَنَّ الإِلَهَ الجَمِيلَ تَجَلَّى فَأَغْرَقَ بَايْنَامَ حُسْنَا وَ أَوْحَى! ! [743]

ويصور اشتباك المجاهدين وجيش العدو فوق سطوح القصبة ومضايق دروبها، فشبه هذا الاشتباك بجسر امتدت به الثورة المظفرة، كما شبه مضايق الأزقة بالخليج الذي تعبره السفن، وشبه التجاور في القصبة بالمهج تعانق بعضها بعضا يقول في هذا [من المتقارب]:

كَأَنَّ اشْتِبَاكَ السُّطُوحِ جُسورٌ بِهَا امْتَدَّتْ الثَّوْرَةُ الفَارِضَه
كَأَنَّ المَضَايِقَ فِيهَا خَلِيجٌ تَمُورُ بِـهِ السُّفُنُ الخَائِضَه
وَ يَلْتَفُّ جَارٌ بِجارٍ كَمَا تَعَانَقَتِ المُهَجُ النَّابِضَه[744]

ويصف جمال منطقة (شفَّة)[745] بصفة القدسية، فالسماوات والأرض يظهر تسبيحها على شفائف (شفّة)، ونلاحظ هنا توظيف الشاعر للجناس بين كلمتي "شفائف" و"شفا"؛ كما شبه الأصوات التي تحدثها الطبيعة بصوت النبيّين إبراهيم وموسى عليهما السلام، وهنا إشارة إلى قوله عزّ من قائل في سورة الأعلى(**إنّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الأُولَى، صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَ مُوسَى**)[746]، وشخص مشارف (شفّة) وجعلها كالإنسان تعرف الأحلام والضحك والغزل، وهذه المشارف

---

[743]- إلياذة الجزائر: ص48.

[744]- نفسه: ص49.

[745]- منطقة زاخرة بمناظرها الطبيعية الجميلة، توجد بالقرب من مدينة البليدة.

[746]- سورة الأعلى: الآيتان (18-19).

في انسجامها كأنها تغازل بعضها بعضا، وشخص أيضا مدينة البليدة فجعلها تفشي حديث الغرام للورد فيزداد لهفة، فقال [من المتقارب]:

وَ سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَا وَاتِ وَ الأَرْضِ مِلْءَ شَفَائِفِ شَفَّا
كَأَنَّكَ تُصْغِي بِهَا لِلْخَلِيلِ، وَ مُوسَى الكَلِيمُ يُرَتِّلُ صُحْفَا
كَأَنَ مَشَارِفَهَا الحَالِمَا تِ الضَّوَاحِكِ إِلْفٌ يُغَازِلُ إِلْفَا!
كَأَنَّ البُلَيْدَةَ لِلْوَرْدِ تُفْشِي حَدِيثَ الغَرَامِ فَيَزْدَادُ لَهْفَا[747]

ويخاطب مفدي الشهيد مصطفى الفروخي[748] مستعملا التشبيه البليغ، فجعله لهيبا لروح النضال، و مثالا لصدق الضمير.[من المتقارب]:

وَ كُنْتَ لِرُوحِ النِّضَالِ لَهِيبَا شَعَالِيلُهُ مِنْ شَظَايَا هَوَاكَ
وَ كُنْتَ لِصِدْقِ الضَّمِيرِ مِثَالاً فَيَا لَيْتَهُمْ يَتَّبِعُونَ خُطَاكَ[749]

وفي استقلال المغرب يسجل فرحة المغاربة ومليكهم بهذا النصر، وشبه محمد الخامس رحمه الله في خروجه للاحتفال ومشاركة شعبه فرحة الحريّة بالملاك على سبيل المبالغة، وقد أحدث هذا الجمع بين لفظة "ملك" ولفظة"ملاك" تجانسا لفظيا وتنوعا دلاليا، كما شبه أصدقاء الملك وحاشيته بصحابة النبي عليه الصلاة والسلام في النجدة والفداء.

أما الشعب الملتف حول القصر الملكي تعبيرا عن وفائه لملكه وإخلاصه له، فكأنّه كان يطوف بالكعبة مقيما لمناسك الحج، كما شبه الشاعر الرباط بالبقيع لكثرة تجمهر الشعب بها، والذي أتاها من كل جهات المملكة، ليهدي

---

[747]- إلياذة الجزائر: ص58.

[748]- مصطفى الفروخي أحد شهداء الجزائر، احترق رفقة زوجته وأبنائه الثلاثة، إثر انفجار الطائرة التي كانت تقله من القاهرة إلى بكين في شهر سبتمبر 1960م، يوم عين سفيرا للجزائر في الصين الشعبية.

[749]- إلياذة الجزائر: ص118.

شعره لمحمد الخامس معبرا عن صدق عاطفته اتجاهه، واصفا كلماته بالإعجاز ومشبها إياها بالكوكب السيّار. يقول [من الكامل]:

مَلِكٌ تَجَلَّى كَالمَلاَكِ حِيَالَهُ شَعْبٌ وَفِيٌّ لَمْ يَلِنْ لِصَغَارِ

وَ صَحَابَةٌ مِثْلَ الصَّحَابَةِ نَجْدَةً وَ كَتَائِبٌ كَكَتَائِبِ الأَنْصَارِ

... وَ أَرَى الخَلاَئِقَ جَحْفَلاً فِي جَحْفَلٍ أَعْظِمْ بِهِ مِنْ جَحْفَلٍ جَرَّارِ

الشَّعْبُ حَوْلَ القَصْرِ أَخْلَصَ حَجَّه مُتَمَسِّحًا بِجَوَانِبِ الأَسْوَارِ

وَ رِبَاطٌ أَصْبَحَ كَالبَقِيعِ قَدَاسَةً مُتَيَمِّنًا بِمَنَاسِكِ الزُّوَّارِ

... مَوْلاَيَ خُذْهَا نَفْحَةً مِنْ شَاعِرٍ مَا كَانَ يَوْمًا فِي القَرِيضِ يُدَارِي

كَلِمَاتُهُ بِالمُعْجِزَاتِ طَوَافِحٌ وَ حَدِيثُهُ كَالكَوْكَبِ السَيَّارِ (750)

ويصور سعي الجزائريين للاستقلال مشبها وثبتهم بوثبة الطيور الجارحة، واهبين أرواحهم فداء للاستقلال، فيقول [من الوافر]:

وَثَبْنَا كَالكَوَاسِرِ وَ اتَّخَذْنَا إِلَى اسْتِقْلاَلِنَا الأَرْوَاحَ طُرْقَا(751)

كما وصف قيادة الحسن الثاني لجيشه الفتي (الشبل)، الذي براه مثل الكواسر في الحمى، فقال [من الكامل]:

وَ بَرَى جُيُوشًا كَالكَوَاسِرِ فِي الحِمَى حَسَنٌ يَقُودُ إِلَى الفِدَا أَشْبَالَهَا(752)

ولتأثر الشاعر بحادث زلزال (أغادير)، تحدث باسم المواطن المغربي عن منعته وصلابته في مقاومة الصّعاب وتحدّيها، لذلك شبهه بجبال الأطلس الأشم.[من الرمل]:

أَنَا كَالأَطْلَسِ فِي مَنْعَتِهِ لَمْ أَزَلْ أَصْرُخُ فِي وَجْهِ البَقَا

750- من وحي الأطلس: ص12.

751- نفسه: ص15.

752- نفسه: ص17.

كَمْ بَلَوْتُ الدَّهْرَ أَمَامِي صَاغِرًا ضَارِعًا يَخْلَعُ أَثْوَابَ الرِيَّا[753]

وفي رثاء محمد الخامس رحمه الله، شبه مفدي الموت بالمزاح والمداعبة، يقول [من الوافر] :

وَ لَيْثُ الأَطْلَسِ الجَبَّارِ يُطْوَى فَتُطْوَى فِيهِ آمَالٌ فِسَاحُ
قَضَى فَتَخَالُهُ مَا عَاشَ يَوْمًا كَأَنَّ المَوْتَ فِي الدُّنْيَا مِزَاحُ
كَأَنَّ عَدُوَّهُ مَا كَانَ إِلاَّ مُدَاعَبَةً يُكَدِّرُهَا الرَّوَاحُ ! [754]

ويصور بدقة حالة الحزن التي ألمت بالشعب المغربي إثر وفاة محمد الخامس، حيث أصبحت الجماهير للمصاب الجلل الذي ألم بهم وبالعالم العربي كلّه، في حركة دائبة كالموج الهائج، تائهة لا تعرف ماذا تصنع، فقال متخذا من الصورة المجازية والصورة الحقيقية مزجا جميلا، مشكلا صورة حركية رائعة،[من البسيط]:

هَذِي الجَمَاهِيرُ كَالأَمْوَاجِ هَائِجَةً وَ الرُّوحُ قَدْ بَلَغَتْ مِنَّا تَرَاقِينَا!
نَتِيهُ فِي الأَرْضِ لاَ رُشْدٌ يُنَهْنِهُنَا وَ لاَ صَوَابٌ عَنْ البَلْوَى يُعَزِّينَا!
وَ فَاتِنَاتٍ عَذَارَى فِي مَقَاصِرِهَا نَدَبْنَ خَدًّا وَ مَزَّقْنَ الفَسَاتِينَا
وَ ذَاهِلِينَ حَيَارَى لاَ دَلِيلَ لَهُمْ يُلاَحِقُونَ المَنَايَا لاَ يُبَالُونَا!
مِنْ يَائِسٍ خَرَّ فِي الأَسْوَاقِ مُنْتَحِرًا وَ خَائِرِ العَزْمِ قَدْ شَقَّ الشَّرَايِينَا!

جَحَافِلُ الشَّعْبِ جُنْدٌ خَلْفَ قَائِدِهِمْ إِنْ رَاحَ قَائِدُهُمْ رَاحُوا قَرَابِينَا! [755]

---

[753]- من وحي الأطلس: ص18.

[754]- نفسه : ص25.

[755]- من وحي الأطلس: ص21.

ويحمد اعتلاء الحسن الثاني العرش بعد وفاة والده، لما أودع فيه من خصال حميدة وحكمة و حنكة، مستخدما أسلوب خطاب الأب للابن: " قُلتَ: خذها بقوّة " أي أن محمد الخامس أمر ابنه أن يأخذ الحكم بقوة، وهذا يذكرنا بقصة سيدنا زكريا مع ابنه يحيى عليهما السلام، وقد أراد الشاعر أن يلفت المتلقي إلى رعاية الله للحسن الثاني وتمكينه للخلافة والحكم بقوة مثلما كان ليحيى عليه السلام وقد أخذ مفدي زكريا عبارته ووظفها توظيفا دلاليا يليق بالمقام من قوله عز وجلّ(**يَا يَحْيَى خُذِ الكِتَابَ بِقُوَّةٍ، وَأَتَيْنَاهُ الحُكْمَ صَبِيًّا**)[756]

وقد زادت هذه الآية الكريمة في فاعلية الصورة الدلالية، حيث أنّ الشاعر أراد أنْ يثبت اقتدار الحسن الثاني وتمكنه من قيادة شعبه، مما جعله يشبهه بالشراع يخترق البحر، فهو الذي يقود شعبه مواجها معتركات الحياة، وشبهه أيضا بالبحر يصنع الأمطار، أي يصنع حياة شعبه وتقدمه، كما شبهه بالشباب في قوته وانطلاقه، وبالشعاع في نوره وناره، يقول [من الخفيف] :

قُلْتَ: خُذْهَا بِقُوَّةٍ فَتَلَـقَّى إِمْرَةَ الشَّعْبِ قُوَّةً وَ اقْتِدَارَا
وَ صَقَلْتَ الشَّبَابَ فِيهِ بِرَأْيٍ عَبْقَرِيٍّ كَمْ صَارَعَ الأَخْطَارَا
فَمَضَى كَالشِّرَاعِ يَخْتَرِقُ اليَـ مَّ، وَ كَاليَمِّ يَصْنَعُ الأَمْطَارَا
وَ انْبَرَى كَالشَّبَابِ رَيَّانَ طَلْقًا وَ اجْتَلَى كَالشُّعَاعِ نُورًا وَ نَارَا[757]

ويصف جموع الشعب المغربي الآتية لاستقبال الملك الحسن الثاني لأول زيارة رسمية له بفاس، فجسد الشاعر فاس في صورة امرأة جاءت لتلاقي مليكها، ثم يصف المباني، ولكثرة الجماهير الآتية لاستقبال الملك، ولعظمة هذا المشهد، فقد استعمل مفدي المبالغة كعادته لتصوير هذا المشهد، فشبه تجمهر الشعب وكثرته لاستقبال الحسن الثاني، بتجمهر الناس في عرفات الله جاءت لرؤية

---

[756]- سورة مريم: الآية 11.

[757]- من وحي الأطلس: ص29.

النبي، وشبه الجماهير الآتية لملاقاة الملك بالحجيج في حرم الله، الذي من شوقه للحبيب المزار يقبل أسوار القصر، وكأنها الحجر الأسود أو أسوار الكعبة؛ كما شبه الجنود المغاربة المتواجدين بالمكان بالأشجار الخضراء الطويلة، لطول قاماتهم، ولأنهم كانوا يضعون على رؤوسهم طاقية خضراء، يقول [من الخفيف]:

هَذِهِ فَاسُ كَالآتِي وَ قَدْ مَا جَـتْ تُلاَقِي مَليكَهَا المِغْوَارَا
وَ المَبَانِي البَيْضَاءُ تَغْرِقُ فِي النُّو رِ وَ قَـدْ زَانَهَا اللِّوَاءُ شِعَارَا
وَ رَعِيلٌ هُنَـاكَ إِثْرَ رَعِيلٍ اتَّخَـذُوا القَصْرَ قِبْلَةً وَ مَـنَارَا
فَكَأَنَّ جُمُوعَ الشَّعْبِ فِـي عَرَفَات وَ كَـأَنَّ الحَبِيبَ كَانَ المُزَارَا
وَ كَأَنَّ الحَجِيجَ فِي حَرَمِ اللّـَ ـهِ مِنَ الشَّوْقِ يَلْثِمُ الأَسْوَارَا
...وَ جُنُودٌ كَالبَـاسِقَاتِ اسْتَطَالَتْ فَتَسَلَّمَتْ مِنْهَا الرُؤُوسُ اخْضِرَارَا[758]

وسجل مفدي استقبال الشعب الجزائري للحسن الثاني رحمه الله أثناء زيارته إلى الجزائر بعد الاستقلال، فشبه الشعب في تجمعه وتواجده الغفير وفرحته العظيمة بهذه الزيارة بالعاشق الولهان، فقال في صورة تشبيهية جميلة، [من الكامل]:

وَ الشَّعْبُ حَوْلَ شَقِيقِهِ مُتَمَاوِجٌ مُتَوَاجِدٌ كَالعَـاشِقِ الوَلْهَانِ
وَ المَوْكِبُ المَسْحُورُ يَزْحَفُ هَادِرًا يُزْجِيهِ حُبٌّ صَادِقٌ وَ أَمَانِـي
فَـكَأَنَّ هَذَا الرَّكْـبَ فِيهِ رِسَالَةٌ وَ كَأَنَّمَا هَذَا الهُتَـافَ مَعَانِـي
يَا هَابِطًا أَرْضَ الجَزَائِرِ مَرْحَبًا أَرْضُ الجَزَائِرِ مَهْبِطُ الشُّجْعَانِ[759]

ويقول مشبها شعره بالنور والأماني والخلود، بأسلوب خطابي، أفقد التشبيه جماليته وتأثيره.[من الخفيف]:

اسْمُ يَا شِعْرُ وَ ارْتَفِعْ يَا قَصِيدِي كَالسَّنَاَ كَالمُنَى كَلَحْنِ الخُلُودِ

---

[758]- من وحي الأطلس: ص29-30.

[759]- نفسه : ص51.

وَ اسْرِ فِي العُدْوَتَيْنِ كَالسِّحْرِ كَالإِلْهَـ ـامِ كَالفَجْرِ كَابْتِسَامِ الوَلِيدِ
وَ تَدَلَّـعْ بِمَغْرِبٍ عَرَبِـيٍّ لِلنِّهَايَاتِ لِلْفَضَاءِ البَعِيدِ
وَ امْضِ كَالنَّسْرِ لاَ تَرُعْكَ حُدُودٌ أَنْتَ فَوْقَ المَدَى وَ فَوْقَ الحُدُودِ
أَنْتَ أُغْرُودَةُ الهَوَى وَ الأَمَانِي أَنْتَ أَسْمَى رِسَالَةٍ فِي الوُجُودِ[760]

لقد قصر مفدي زكريا شعره على الجزائر، هذا الشعر الذي شخصه الشاعر فجعله ينشر معالي الجزائر في الدنيا، ولما كان مفدي مولوعا بالثورة المجيدة وبوطنه، فإنه سجل حاضر الجزائر وخلد ماضيها، لهذا شبه نفسه بالنسر المحلق في آفاق الحاضر وبالسحر الغائص في الماضي، يقول [من البسيط]:

حَبَسْتُ شِعْرِي وَ إِلْهَامِي عَلَى وَطَنِي فَـانْسَابَ يَنْشُرُ فِي الدُّنْيَا مَعَالِينَا
وَ هِمْتُ بِالثَّوْرَةِ الكُبْرَى أُسَاوِقُهَا أَهُزُّ فِي الثَّوْرَةِ الكُبْرَى رَوَاسِينَا حَلَّقْتُ
كَالنَّسْرِ فِي آفَاقِ حَاضِرِنَا وَ غُصْتُ كَالسِّحْرِ فِي أَعْمَاقِ مَاضِينَا[761]

ويصور الواقع الفلسطيني الأليم، الذي يتضور أهله جوعا، فالشيخ كالشبح في ضعفه ووهنه، وأنفاس الحسرة المحرقة تكاد تذيبه، أما الصبية الحمر الحواصل فهم يشبهون الدمى في وجومهم وعدم قدرتهم على الحركة، ، ولشدة معاناة هؤلاء الصبية وألمهم بكت الأحجار عليهم . وعبارة حمر الحواصل كناية عن شدة الجوع، وهي تذكرنا بالقصيدة الاستعطافية التي كتبها الحطيئة للفاروق رضي الله عنه، واصفا حال أبناءه ومأساتهم بغياب والدهم . كما جسد الجوع في صورة أفعى، يعض نابها أحشاء هؤلاء الصبية، ونظرا لهذا الجمود والضعف فالرائي لهذا المشهد يحسب نفسه أنه في متحف، يقول مفدي [من الكامل]:

وَ الشَّيْخُ كَالشَّبَحِ الرَّهِيبِ تُذِيبُهُ أَنْفَاسُهُ وَ يُهَيِّجُهُ التِّذْكَارُ
وَ الصِّبْيَةُ الحُمْرُ الحَوَاصِلِ كَالدُّمَى تَبْكِي عَلَى بُرَحَائِهَا الأَحْجَارُ

---

[760]- من وحي الأطلس: ص54.

[761]- نفسه: ص22-23.

وَ الجُوعُ كَالأَفْعَى يَعُضُّ بِنَابِهِ أَحْشَاءَهُنَّ فَتَشْخَصُ الأَبْصَارُ
فَكَأَنَّمَا هَذِي الخَلاَئِقُ مَتْحَفٌ وَ كَأَنَّمَا هَذِي الخِيَامُ مَزَارُ[762]

تعد (فاس) من المدن المغربية التي أغرم بها شاعرنا وهي إحدى ملهماته، فقد دبّج فيها أبياتا عديدة، ومن شدة تعلقه بهذه المدينة وحبّه لها، فهو يكتوي بنار هواها، وكلما تذكرها زاد التهابه، وشبه هذا الالتهاب وكأنه في جحيم تحرقه فيتجدد جلده، أي أن بحبه لفاس تتجدد حياته باستمرار، وهذه صورة جميلة جدا، يقول [من الخفيف] :

كُلَّمَا جِئْتُ فَاسَ أَسْتَلْهِمُ الوَحْـ ـيَ مِنَ النَّهْرِ أَلْهَمَتْنِي الرَّوَابِي
وَ إِذَا هَاجَتِ الصَّبَابَةُ قَلْبِي وَ تَـذَكَّرْتُ فَاسَ زَادَ الْتِهَابِي
فكأنّي بِدَرْبِهَا فِي جَحِيمٍ أَحْرَقَتْنِي فَجَدَّدَتْ إهـابِي[763]

ويخاطب الشعب التونسي في عيد استقلاله حاثّا إيّاه على البناء والتشييد؛ وقد جعله في تشبيه بليغ جناحا للمغرب العربي، فإذا حرك هذا الجناح يصعد منطاد التقدم والازدهار لسائر المغرب العربي، يقول [من الكامل].

وَ اصْعَدْ وَ خُضْ يَا شَعْبُ مَعْرَكَةَ البِنَا فَالعِزُّ مِنْ عَرَقِ الجَبِينِ يُشَادُ
المَـغْرِبُ العَرَبِـيُّ أَنْتَ جَنَاحُـهُ حَرِّكْ جَنَاحَكَ يَصْعَدِ المِنْطَادُ[764]

ويرسم الصورة نفسها مشبها المغرب وتونس بجناحي الطائر الذي يمثل وحدة المغرب العربي، يقول مخاطبا بورقيبة [من الطويل]:

لَكَ المَغْرِبُ الفَادِي جَنَاحٌ وَ تُونُس جَنَاحٌ وَ عَيْنُ اللهِ تَغْمُرُكُمْ أَمْنَا[765]

---

[762]- من وحي الأطلس: ص44.

[763]- نفسه: ص65.

[764]- تحت ظلال الزيتون: ص25.

[765]- تحت ظلال الزيتون: ص149.

ويصور تونس في صورة مجسّمة يوم عيد النصر، فجعلها بصيرة تنير العقول، وبسمة تكسو الدنيا بهجة، وإشراقة علوية تلهم العقول، فيقول [من الكامل]:

فَكَأَنَّ تُونُسَ فِي الأَنَامِ بَصِيرَةٌ تَهَبُ الرَّشَادَ مَدَارِكًا وَ عُقُولاَ
وَ كَأَنَّ تُونُسَ فِي العَوَالِمِ بَسْمَةٌ تَكْسُو العَوَالِمَ بَهْجَةً وَ حُجُولاَ
وَ كَأَنَّهَا إِشْرَاقَةٌ عُلْوِيَّةٌ تُوحِي الصَّوَابَ وَ تُلْهِمُ المَعْقُولاَ[766]

ويصف مجابهة تونس للمحتل والدخيل، حيث جسم الزرع الذي تحول إلى جنود صدّت المستعمر، وجسّم الورد فأصبح بركانا فار براعما حمرا، تأكل الدخيل كالجحيم؛ يقول [الكامل] :

وَ الزَّرْعُ أَخْرَجَ شَطْأَهُ بِحُقُولِهَا وَ مَضَى يَصُدُّ الغَاصِبَ الضِّـليلاَ
وَ الوَرْدُ كَالبُرْكَانِ فَارَ بَرَاعِمًا حُمْرًا تَلَقَّفُ كَالجَحِيمِ دَخِيلاَ[767]

ويقول مصوّرا رحلة الحبيب بورقيبة إلى تركيا، مجسما الطائرة ومشخصا إياها، فجعلها طائرا مدعما بالجن، كأن سيدنا سليمان عليه السلام أوصى بذلك، وهذا الطائر طار بالليل مثلما سرى البراق بسيدنا محمد عليه الصلاة والسلام، موحيا إلى قوة الطائرة وسرعتها فهي كالبراق الذي يطوي الجو طيا، كأنه يحمل السعي نفسه والعزيمة عينها في قضاء ما يصبوا إليه الرئيس وبطانته، ونظرا لحب هذا الطائر لركابه فهو يسترق السمع ابتغاء سماع حديثهم، كأن له في كل جارحة أذنا، فأدخله بذلك في العجائبية والغرائبية. وقد تلاحمت الطائرة/ الطائر بركابها، فكأن سداها هيكل في ضلوع الركاب، لذا فإنه يحس بإحساسهم، وله في عمقه لواعج مثلما في عمقهم، يقول [من الطويل]:

دَعَوْتُمْ فَلَبَّيْنَا وَ طِرْنَا كَأَنَّـمَا سُلَيْمَانُ قَدْ أَوْصَى بِطَائِرِنَا الجِنَّا

---

[766]- نفسه: ص163-164.

[767]- نفسه: ص165.

سَرَى مِثْلَمَا يَسْرِي البُرَاقُ بِعَبْدِهِ رُخَـاءً فَصَلَّيْنَا عَلَيْهِ وَ سَلَّمْنَا
مَضَى يَخْرِقُ الأَجْوَاءَ يَغْزُو رُكَامَهَا كَـأَنَّ لَنَا مِنْ عَزْمِهِ مَا لَهُ مِنَّا
يُسَابِقُ خَطْفَ الظَّنِ شَوْقًا كَأَنَّهُ دَرَى أَنَّ مَـنْ نَسْعَى لَـهُ يَسْبِقُ الظَّنَا
وَ يَسْتَرِقُ السَّمْعَ ابْتِغَاءَ حَدِيثِهِمْ كَـأَنَّ لَهُ فِي كُلِّ جَارِحَةٍ أُذْنَا
كَأَنَّ سَدَاهُ هَيْكَلٌ فِي ضُلُوعِنَا تَـدُقُّ حَـنَايَاهُ إِذَا نَحْنُ قَرَّبْنَا
لَـهُ مِثْلَمَا فِي عُمْقِنَا مِنْ لَوَاعِجَ فَأَسْرَعَ يَطْوِي الأُفْقَ أَيَّانَ أَسْرَعْنَا[768]

وبعد غياب دام خمسين ليلة لبورقيبة عن وطنه وشعبه، في رحلة قادته إلى الشرق، هاهو يعود ليجد شعبه في انتظاره كالسيل أسرع ليبارك في رئيسه الصدق والطموح، تحمله الأعناق شوقا إليه. قال [من الطويل]:

حَبِيـبِي تَنْزِلُ بَعْدَ خَمْسِينَ لَيْلَةٍ وَ قَدْ كُنْتَ مِنَّا قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى
وَ هَذِي جُمُوعُ الشَّعْبِ كَالسَّيْلِ أَسْرَعَتْ تُبَارِكُ فِيكَ الصِّدْقَ وَ المَطْمَحَ الأَسْنَى
وَ تَحْمِلُكَ الأَعْنَاقُ شَوْقاً وَ طَالَمَا حُمِلْتَ عَلَى الأَعْنَاقِ عَهْدًا فَبَايَعْنَا[769]

ويصف فرح الشرق بزيارة بورقيبة، مشبها إياه بالفجر والسناء، وحلو المنى؛ ومن شدّة حب الشعوب العربية لبورقيبة فمهجها تتقد شوقا إلى لقائه، كما أن بشائر زيارته لهذه البلدان تدق كدقات القلوب. يقول [من الطويل]:

وَ لُحْ فِي بِلاَدِ العُرْبِ كَالفَجْرِ كَالسَّنَا كَحُلْوِ المُنَى إِلْفًا إِلَى إِلْفِهِ حَنَّا
... لَكَ المُهَجُ الحَرَّى بِكُلِّ مَحَلَّةٍ تَذُوبُ إِلَى لُقْيَاكَ شَوْقًا كَمَا ذُبْنَا
تَـدُقُّ كَدَقَّاتِ القُلُوبِ بَشَائِرٌ بِكُلِّ بِلاَدٍ تَرْقُبُ الطَّالِعَ الأَسْنَى[770]

---

[768]- تحت ظلال الزيتون: ص154-155.

[769]- نفسه: ص160.

[770]- تحت ظلال الزيتون: ص149-150.

ويصور نضال بورقيبة وشعبه، مشبها إياه بروح الله جاء لينشر رسالة التحرر، مما جعل الغاصبين ترتعد فرائصهم خوفا وجبنا، وشبه زوجه وسيلة بالروح الأمين كناية على مساندتها ودعمها الروحي والمعنوي، كما شبّه بورقيبة بقوادم النسر وشعبه بخوافيه، وفي صورة تشبيهية جميلة شبّه استواء شراع بورقيبة بميناء بنزرت بوقوف الحمام في الرياض، يقول [من الطويل]:

نَزَلْتَ كَرُوحِ اللهِ تُفْشِي رِسَالَةً لَـهَا ارْتَعَدَتْ لِلْغَاصِبِينَ القَوَائِمُ
وَ مَنْ يَجْعَلِ الرُّوحَ الأَمِينَ (وَسيلَةً) إِلَى النَّصْرِ يَخْدُمُهُ القَضَا وَ هُوَ رَاغِمُ
...وَ كَيْفَ يُجَافِي النَّصْرُ نِسْرًا مُجَنَّحًا خَوَافِيهِ شَعْبٌ وَ الحَبِيبُ القَوَادِمُ
...رَسَا وَ اسْتَوَى فِي ثَغْرِ بِنْزَرْتَ فُلْكُهُ كَمَا تَسْتَوِي مِلْءَ الرِّيَاضِ الحَمَائِمُ[771]

كما شبه تونس بجنّة الخلد وبورقيبة بالرضوان حارس سعادة تونس والوصي القائم عليها، يقول [من الطويل]:

وَ فِي تُونُسَ كَالخُلْدِ رِضْوَانُ حَارِسٌ وَ صِيٌّ عَلَى دَارِ السَّعَادَةِ قَائِمُ[772]

وجعل الشمس تنسكب كسائل شديد الحمرة على رمال تونس الناعمة الملمس، أما عراجين النخل العالي والباسق، فهي مثقلة بالتمور التي شبهها الشاعر بالذهب والجوهر لنفاستها وجمالها، كما شبه العسالج بمراشف تنضح بالسكر، أما سواقيها فقد بالغ في تشبيهها، فجعلها ينابيع للحوض والكوثر، يقول راسما منظرا طبيعيا، [من المتقارب]:

وَ تَنْسَكِبُ الشَّمْسُ كَالأُرْجُوَانِ عَلَى رَمْلِهَا النَّاعِمِ المَرْمَرِي
وَ هَذِي الشَّمَارِيخُ تِيَاهَةً عَلَى جِذْعِهَا البَاسِقِ المُثْمِرِ
كَأَنَّ عَرَاجِينَهَا المُثْقَلاَ تِ حَوَامِلُ بِالتِّبْرِ وَ الجَوْهَرِ
كَأَنَّ عَسَالِجَهَا الضَّارِعَ ا تِ مَرَاشِفُ تَنْضَحُ بِالسُّكَّرِ

---

[771]- نفسه: ص142-143.

[772]- نفسه : ص140.

كَأَنَّ السَّواقِي بِأَحْوَاضِهَا يَنَابِيعُ لِلْحَوْضِ وَ الكَوْثَرِ[773]

ويصور مآثر الكويت ومنجزات آل الصّباح، الذين أرجعوا ماء البحر عذبا، فأصبحت الصحراء المقفرة جنات عدن، كما بنوا بنايات شاهقة، ومستشفيات تشبه القصور في عظمتها، وشبه براعة أطبائها في شفاء المرضى بسيدنا عيسى عليه السلام. يقول [من الطويل]:

وَ كَمْ أَطْلَعَ (الصَّبَاحُ) صُبْحًا بِرُبْعِهَا أَنَارَ ثَنَايَاهَا إِذَا لَيْلُهَا حَنَّا
وَ أَجْرَى مِنَ المَاءِ الأُجَاجِ جَداوِلاً غَدَتْ فَلَوَاتُ البِيدِ فِي قَفْرِهَا عَدْنَا
وَ مِنْ نَاطِحَاتٍ لِلسَّحَابِ كَأَنَّهَا تَسَامَتْ إِلَى الأَفْلاَكِ تُلْهِمُهَا الفَنَا
... وَ مُسْتَشْفَيَاتٍ كَالخَوَرْنَقِ مِلْؤُهَا شِفَاءٌ وَ بُرْءٌ لاَ يُخَيَّبُ بِهَا المُضْنَى
كَأَنَّ بِهَا عِيسَى طَبِيبٌ مَسَخَّرٌ يُعِيدُ بِهَا المَوْتَى وَ يَغْمُرُهُمْ يُمْنَا
بِلاَدٌ كَأَنَّ اللهَ أَبْدَعَ صُنْعَهَا لِيُقْنِعَنَا أَنَّ الخُلُودَ لَمَّا يُبْنَى[774]

وتحدث عن فضاعة المستعمر في قتله الأطفال الرضع، الذين يلقى الرشاش في فمهم فيحسبونه رزقا، فقال [من الطويل]:

سَنَثْأَرُ لِلطِّفْلِ الرَّضِيعِ وَ قَدْ غَدَا وَ فِي فَمِهِ الرَّشَاشُ يَحْسِبُهُ رِزْقَا[775]

ويقول أيضا في تصوير لهفة المجاهد الجزائري على الشهادة طمعا في تحرر البلاد ودخول جنّة الخلد، مشبّها نفوسهم بعود الطيب الذي يتحرق فيملأ الخلد عبقا، [من الطويل]:

أَلاَ فَانْفَتِحْ يَا خُلْدُ إِنَّ نُفُوسَنَا تُحَرَّقْ مِثْلَ العُودِ تَغْمُرُهُ عِبْقَا[776]

---

[773]- تحت ظلال الزيتون: ص 121-122.

[774]- نفسه: ص151-152.

[775]- نفسه: ص39.

[776]- تحت ظلال الزيتون: ص40.

ويمدح أخلاق أهل الخضراء، من أهل وجيرة، فجعل شمائلهم كالتوحيد في النبل والرقعة . أي أنهم متفردون في ذلك . كما شبههم بالروح في اللطف، فقال [من الطويل]:

لَنَا فِي الخَضْرَاءِ أَهْلٌ وَ جِيرَةٌ كِرَامٌ زَكَتْ أَفْضَالُهُمْ وَ سَمَتْ خُلْقَا
شَمَائِلُ كَالتَّوْحِيدِ نُبْلاَ وَ رُقْعَةً وَكَالرُّوحِ لُطْفًا وَ النَّسِيمِ إِذَا رَقَّا[777]

وعند وصف نضال الشعب التونسي ضد المستعمر، شبهه بالخضم يزحف للمجد والخلود، وبالنجم يسمو إلى العلا. يقول [من الخفيف]:

وَ مَضَى كَالخِضَمِّ يَزْحَفُ لِلْمَجْـ ـدِ وَ كَالنَّجْمِ لِلْعُلاَ يَتَسَامَى[778]

أما الشباب التونسي المناهض للاستعمار، فقد جعله نسورا تشبه الصاعقة تعصف بالمستعمر فترجعه حطاما، يقول [من الخفيف]:

وَ نُسُورٍ مِثْلَ الصَّوَاعِقِ تَنْقَضْـ ـضُ فَتَذْرُو المُسْتَعْمِرِينَ حُطَامَا[779]

ويصور فرح الشعب التونسي بعيد الرئاسة، وخروجه للساحات العمومية للاحتفال كأنه سيل ينصب، فقال في صورة جميلة [من الطويل]:

شَرِبْنَا بِهَا نَخْبَ التَّهَانِي وَ إِنَّمَا بِعِيدِكِ يَا خَضْرَاءُ يَحْلُو لَنَا الشُّرْبُ!
جَلاَلُكَ يَا عِيدَ الرِّئَاسَةِ رَائِعُ تَدَفَّقَ فِيهِ الشَّعْبُ كَالسَّيْلِ يَنْصَبُّ
جَحَافِلٌ لِلسَّاحَاتِ تَتْلُو جَحَافِلاً وَ سِرْبٌ إِلَى القَصْبَاءِ يَتْبَعُهُ سِرْبُ
وَ أَشْرَقَتِ الدُّنْيَا فَكَانَتْ نُجُومُهَا فَوَانِيسَ لاَ تَقْوَى عَلَى سِتْرِهَا السُحْبُ[780]

---

[777]- نفسه: ص42.

[778]- نفسه : ص45.

[779]- نفسه: ص46.

[780]- تحت ظلال الزيتون: ص28-29.

ولتخاذل الأمة الإسلامية وغرقها في التسويف والبكاء على الماضي، شبه العرب بالطير الذبيح الذي يرقص على دمائه. فقال [من الطويل]:

وَ نَرْقُصُ كَالطَّيْرِ الذَّبِيحِ عَلَى الدِّمَا وَ أَيُّ قَتِيلٍ فِي جَنَازَتِهِ غَنَّى؟
وَ نَغْرِقُ فِي الدَّمْعِ الهَتُونِ كَأَنَّنَا إِلَى حَائِطِ المَبْكَى رَجَعْنَا وَ مَا كُنَّا[781]

ويدعو الكتّاب إلى النهوض والعمل على ازدهار الأمة وتقدمها، بدل قضاء العمر في البكاء على الماضي المجيد، كالثكلى التي تبكي أبناءها طول العمر. فيقول [من الوافر]:

كَفَى يَا أَيُّهَا الكُتَّابُ نَوْمًا وَ حَسْبُكُمْ بَنِي أُمِّي مِزَاحَا
يَقْضِي القَوْمُ عُمْرَهُمْ جِهَادًا وَ نَقْضِي العُمْرَ كَالثَّكْلَى نُوَاحَا[782]

ويصور جموع الشعب المغربي المتوافد لاستقبال بن بلّة في زيارته إلى المغرب، فيشبه زحفهم باندفاع السيل، وبنزول المطر، فيقول [من الخفيف]:

وَ بِأَرْضِ الكِرَامِ فِي يَوْمِ عُرْسٍ قُمْتُ وَ الشَّعْبُ بِالهُتَافَاتِ هـادِرْ
وَ جُمُوعُ البِلاَدِ تَزْحَفُ كَالسَّيْـ ـلِ انْدِفَاعًا وَ كَالحَيَا المُتَقَاطِرْ[783]

ويصف جمال الشريعة ويشبه قصر جواسق المزيّن لها بالأماني قائلا [من الخفيف]:

و آيَةُ الحسن في الشَّريعَةِ تَتْلُو هَا الخَمِيلاَتُ، لاَ بُطُونُ الدَّفَاتِرْ
نَمْنَمَتْهَا جَوَاسِقٌ كَالأَمَانِي بَيْنَ خَافٍ مِنَ العُيُونِ وَ ظَاهِرْ[784]

---

[781]- أمجادنا تتكلّم وقصائد أخرى: ص263.

[782]- نفسه: ص153.

[783]- نفسه : ص 171-172.

[784]- أمجادنا تتكلّم وقصائد أخرى: ص190.

ووثق مفدي زكريا فرحة الشعب الجزائري بزيارة الرئيس جمال عبد الناصر للجزائر، فشبه تدفق جموع الشعب وتدافعه لملاقاة زائرهم هادرين بالهتافات، بالطوفان. فقال[من الخفيف]:

يَا شِرَاعًا تَرَى بِمَا أَنْتَ سَائِرٌ؟ أَجَمَالُ؟ وَ فِي الجَزَائِرِ حَاضِرْ؟
... اهْتَدَى بِالنُّجُومِ مِثْلَ أَبِيهِ فَتَجَلَّى مِلْءَ النُّجُومِ الزّواهِرْ
جَسَّ عَبْرَ الأَثِيرِ نَبْضًا شَجِيًّا مِثْلَ دَقَّاتِ قَلْبِهِ فَتَبَاشَرْ
وَ رَأَى أَقْرَبَ الدُّرُوبِ قُلُوبًا خَطَّ مِنْ حُبِّهَا طَرِيقَ الجَزَائِرْ
ذَكَرَ الشَّعْبُ فِيكَ قِصَّةَ نُوحٍ يَوْمَ لاَقَى مِلْءَ السَّفِينَةِ نَاصِرْ
وَ ارْتَمَى لِلرِّحَابِ يَزْخَرُ كَالطُّو فَانِ نَشْوَانُ بِالهُتَافَاتِ هَادِرْ[785]

لقد كان شاعرنا يحلم بوحدة المغرب العربي وكان يعمل دائبا ودائما على تحقيق هذا الحلم عمليا، فسعى منذ ثلاثة وستين وتسع مائة وألف ميلادية إلى إنشاء خط الوحدة البري وذلك بتوفير أربع حافلات لنقل المسافرين من الدار البيضاء إلى الجزائر العاصمة مرورا بوجدة. هذا ما جعله يخط طلبا للملك الحسن الثاني، حتى يفوز بتأشيرة القبول، مدبجا هذا الطلب بقصيدة شعرية، كانت منها هذه القطعة.

فبعد مدح الحسن الثاني بالكرم، دعاه إلى إنشاء خط وحدة المغرب والجزائر، فشبه موكب السيارات والحافلات الذي يسير على هذا الطريق بانتشار شعره المادح للحسن الثاني بين الأجيال، والشاعر يرجو غمر هذا الخط بسعد من الحسن الثاني مثلما غمر شعبه به، وأن يحقق خطه مثلما حقق حظ شعبه، يقول [من الوافر]:

وَ مَا طَلَبِي عَظِيمٌ مِنْ عَظِيمٍ فَبَحْرُ نَدَاكَ لَيْسَ لَدَيْهِ حَدُّ

---

[785]- نفسه: ص188-189.

فَخُطَّ لِوِحْدَةِ البَلَدَيْنِ خَطًا تَرُوحُ بِهِ القَوَافِلُ وَ تَغْدُو
وَ يَطْوِي الأَرْضَ مَوْكِبُهُ كَشِعْرِي بِمَدْحِكَ فِي فَمِ الأَجْيَالِ يَشْدُو
وَ يَقْبِسُ مِنْ فُتُوَّتِكَ الأَمَانِي وَ يَغْمُرُهُ كَشَعْبِكَ مِنْكَ سَعْدُ
وَ حَقِّقْ مِثْلَ حَظِ الشَّعْبِ خَطِّي وَ خَيْرُ البِرِّ حَافِلَةً تُمَدُّ[786]

ويشبه في مجموعة من التشبيهات المتراصة تلمسان بالقيثارة وبومضة الإيمان وغيرها من الصفات، إلا أن هذه التشبيهات تفتقر إلى الخيال وفاعلية جمالية تجعل منها صورة حية دينامية، يقول [من السريع]:

مَهْمَا سَمَا الشِّعْرُ وَ مَهْمَا ارْتَقَى فَأَنْتِ فَوْقَ الشِّعْرِ يَا تِلِمْسَانْ
عِطْفَاكِ قِيثَارَةُ هَذِي الدُّنَا وَ رَعْشَةُ الحُبِّ بِصَدْرِ الزَّمَانْ
وَ هَمْسَةُ الأَكْوَانِ فِي المُلْتَقَى وَ لَمْسَةُ الرَّحْمَنِ فِي المِهْرَجَانْ
وَ وَمْضَةُ الإِيمَانِ فِي عُمْقِهِ وَ رِقَّةُ القَلْبِ وَ نَبْضُ الحَنَانْ
وَ حُجَّةُ اللهِ عَلَى حُسْنِهِ فِي خُلْدِهِ المَوْعُودِ قَبْلَ الأَوَانْ[787]

ويصور مفدي زكريا فرحة الجزائر بطبيعتها وشعبها بعيد ثورتها الأول[788] بعد الاستقلال؛ فالشعب في عرسها منتش، ومن كثرة الأنوار في البلد للبهجة والفرحة العارمتين بها، فإن الشاعر جعل نهر المجرة مجرد وهم من فوانيس المدينة، أما البحر فهو في لهفة العاشق الولهان يخاصرها كما يتخاصر الأحبة، كما شخص الزوارق فجعلها حالمة على الشاطئ، وعابثة بينما موج البحر نعسان بعد أن مرت عبره في الضحى، وأصبحت مع الغروب منسية، كعبور الذكريات في لحظة ونسيانها بعد ذلك، وفي تشبيه جميل زاد من جمالية الصورة الكلية وبلاغتها

---

[786]- أمجادنا تتكلّم وقصائد أخرى: ص 186-187.

[787]- نفسه: ص288.

[788]- في غرة نوفمبر 1962م ألقى مفدي زكريا بجامع كيتشاوة عند افتتاحه قصيدة " مدّوا يدا نبن دنيانا موحدة " التي منها هذه القطعة، بمناسبة عيد الثورة. وقد سماها بعد ذلك بـ" آمنت بالشعب فردا لا شريك له".

جعل الشاعر البحر هو الذي يشبه الجزائر في بعض خلائقها، حيث إنها في السّلم منتزه وفي الحرب طوفان، وقد استعمل التشبيه المقلوب هنا لتأكيد المعنى وتقويته. يقول [من البسيط]:

تِلْكَ الجَزَائِرُ غَرْقَى فِي مَبَاهِجِهَا وَ الشَّعْبُ فِي عُرْسِهَا نَشْوَى وَ نَشْوَانُ
نَهْرُ المَجَرَّةِ وَهْمٌ مِنْ فَوَانِسِهَا وَ الأُفْقُ مِنْهَا انْعِكَاسَاتٌ وَ أَلْوَانُ
خَمِيلَةٌ بَارَكَتْهَا كَفُّ مُبْدِعِهَا وَ خَصَّهَا بِدَمِ الأَحْرَارِ حَنَّانُ وَ
لَوْحَةٌ صَنَعَ الرَّسَّامُ رِيشَتَهُ مِنْهَا فَأَمْعَنَ فِي الإِعْجَازِ فَنَّانُ
وَ البَحْرُ فِي لَهْفَةِ الوَلْهَانِ خَاصَرَهَا كَمَا تَخَاصَرَ غَادَاتٌ وَ وِلْدَانُ
الحَالِمَاتُ عَلَى الشَاطِئِ زَوَارِقُهُ العَـابِثَات وَ مَوْجُ البَحْرِ وَسْنَانُ
مَرَرْنَ كَالذِّكْرَيَاتِ العَابِرَات ضُحًى يَلْفُّـهَا مَعَ غُرُوبِ الشَّمْسِ نِسْيَانُ
كَأَنَّ لِلْبَحْرِ بَعْضًا مِنْ خَلاَئِقِهَا فِي السَّلْمِ مُنْتَزَهٌ فِي الحَرْبِ طُوفَانُ[789]

ويشبه شعره في قوته ورزانته وثقل وزنه الأدبي والنضالي والإنساني بالعارض أي السحاب الثقيل، ويضيف صفة المرجحن للعارض ليزيد من تأكيد الرازنة والثقل، إذ المرجحن تعني المائل والثقيل وبهذا يكون قد استعمل الإيغال لتوكيد المعنى وتقويته و أيضا لتكملة القافية، يقول [من الخفيف]:

أَنَا مَنْ أَلْهَبَ الشُّـعُورَ بِشِعْرٍ أَزَلِيٍّ كَالعَارِضِ المُرْجَحِنِّ[790]

وهكذا يتضح لنا أن مفدي زكريا قد استعمل التشبيه في تصويره الشعري، وقد كان هذا التشبيه يتفاوت في درجة الجمالية بين الحسن الحي والمبتذل الجامد. وقد حرصت هذه الدراسة التركيز على استخراج الصورة التشبيهية التي تفرض قوتها الفنية والجمالية. وغضّت الطرف عن التشبيهات المبتذلة

---

[789]- أمجادنا تتكلّم وقصائد أخرى: ص181.

[790]- نفسه: ص175.

والعادية، وقد أوردت بعضها لتجعلها مثالا على التشبيه العادي غير الفاعل في تكثيف الصورة الدلالية، مما يحول دون التأثير في المتلقي.

4- الصورة الاستعارية

لقد عدّت الاستعارة ابتكارا وإبداعا منذ عرف الإنسان التصوير بالألفاظ، والتعبير عن خوالج نفسه باستعارات لغوية صنعها من مداركه الخاصة للوجود. وجعلها أرسطو مجال العبقرية وأساسها، إذ أن " امتلاك ناصية الاستعارة كان ولا يزال من أعظم الأشياء لأنها الشيء الوحيد الذي لا يلقّن، وهي أيضا سمة العبقرية الأصيلة."[791]

فأصالة الشاعر وعبقريته تظهر من خلال استعاراته، ولهذا قال هربريت ريد(Herbert Read):" أعتقد أننا يجب أن نحكم على الشاعر من خلال قوة وأصالة استعاراته."[792] وقد عدّت من " أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة، وانتشالها وتجسيدها تجسيدا، يكشف عن ماهيتها وكنهها بشكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بما تنضوي عليه. فهي . بذلك . أداة توصيل جيّدة تصور ما يجيش في صدر الشاعر، وتنقله إلى المتلقين بشكل مؤثر. وتلك الخاصية الفنية أكسبتها أهمية بالغة، وجعلتها تحتل مكانة بارزة في النقد الحديث، بل إنها اتُّخذت مقياسا للتفوّق."[793]

وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني أهمية البلاغة وقوتها السحرية في تغيير الكلام بعد إفراغه من دلالته الأولى وإكسابه دلالة جديدة، فتصبح الاستعارة

---

[791]- الاستعارة: جون مدلتون، ص42.

[792]- نفسه: (ن ص).

[793]- التصوير الشعري التجربة الشعرية وأدوات رسم الصورة الشعرية: ص81.

بذلك كسرا لقاعدة اللغة العادية وقتلا لها، وفي الآن نفسه جبرا لها وحياة في التركيب الجديد، الذي يصبح هو الآخر دالا جديدا بحمولة دلالية جديدة.

لذلك نجده في كتابيه الرائدين" أسرار البلاغة " و" دلائل الإعجاز" يرفع من قيمة الاستعارة، ويفرق بين الاستعارة المبتذلة والمبتكرة البعيدة الغور، ويوليها أهمية كبرى، يقول:" واعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلّما زِدت إرادتك التشبيه إخفاء، ازدادت الاستعارة حسنا، حتى إنّك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألّف تأليفا إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه، خرجت إلى شيء تعافه النفس."[794]

كما اعترف بإبداعها وبجدّتها وبتوسيعها للغة، فهي عنده " أمد ميدانا، وأشد افتنانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا(...) ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا(...) وإنّك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع. ولها في كل واحدة من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة(...) ومن خصائصها التي تذكر بها؛ وهي عنوان مناقبها؛ أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ."[795]

وقد تفطن إلى خاصيتي التشخيص والتجسيم الفنيتين فيها فقال:" إنّك لترى بها الجماد حيّا ناطقا؛ والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية."[796]

---

[794]- دلائل الإعجاز: ص450.

[795]- أسرار البلاغة: ص103-104.

[796]- أسرار البلاغة: ص104.

وإذا كانت الاستعارة عند الجرجاني تعتمد التشبيه دائما في أصل وجودها، فإن التشبيه لا ناصر له إلا الاستعارة، وبها يستطيع التشبيه التجسيم والتشخيص، فيكتسب بذلك جمالا وسحرا يقول الجرجاني:" وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزّ منها؛ ولا رونق لها ما لم تزنها؛ وتجد التشبيهات على الجملة غير معجمة ما لم تكنها؛ إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنّها قد جسمت حتى رأتها العيون؛ وإن شئت لطفت الأوصاف الجثمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون."[797]

وقد عرّف الجاحظ الاستعارة بأنّها " تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"، أثناء تحليله لخاصية التشخيص في أبيات أحد الشعراء؛ فقال بعد أن أورد الأبيات المستشهد بها:"

يَا دَارُ قَدْ غَيَّرَهَا بِلاَهَا كَأَنَّمَا بِقَلَمٍ مَحَاهَا

أَخْرَبَهَا عُمْرانُ مَنْ بَنَاهَا وَ كَرَّ مُمْساها عَلَى مَغْنَاهَا

وَ طَفِقَتْ سَحَابَةٌ تَغْشَاهَا تَبْكِي عَلَى عِرَاصِهَا عَيْنَاهَا

(...) وطفقت يعني ظلت. تبكي على عراصها عيناها، يقال لكل جوبة منْفتقة ليس فيها بناء "عرصة". عيناها هنا للسحاب وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه."[798]

والاستعارة هي:" رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، يقال استعار فلان سهما من كنانته: رفعه وحوّله منها إلى يده. وعلى هذا يصح أن يقال استعار إنسان من آخر شيئا، بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير

---

[796] - نفسه: ص104.

[798]- البيان والتبيين، ج1: ص100-101.

إلى المستعير للانتفاع به. ومن ذلك يفهم ضمنا أن عملية الاستعارة لا تتم إلا بين متعارفين تجمع بينهما صلة ما."[799]

ويعرفها صاحب الطراز بقوله:" اعلم أن الاستعارة المجازية مأخوذة من الاستعارة الحقيقية، وإنما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة أخذا لها ممّا ذكرناه، لأن الواحد منا يستعير من غيره رداء ليلبسه، ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة ومعاملة فتقضي تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر فإذا لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع، وهذا الحكم جار في الاستعارة المجازية، فإنّك لا تستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعارف المعنوي كما أن أحد الشخصين لا يستعير من الآخر إلا بواسطة المعرفة بينهما."[800]

أما أبو هلال العسكري فيعرف الاستعارة بقوله:" الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض. وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الاشارة إليه بالقليل من اللفظ أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه."[801]

ويعرفها السكاكي(ت 626هـ)، بقوله:" هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر؛ مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به. دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به، كما تقول: أسد وأنت تريد به الشجاع، مدعيا أنه من جنس الأسود(...) أو كما تقول: إن المنية أنشبت أظفارها، وأنت تريد بالمنية: السبع، بادعاء السبعية لها، وإنكار أن تكون شيئا غير سبع، فتثبت لها ما

---

[799]- علم البيان: عبد العزيز عتيق، ص167.

[800]- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي العلوي اليمني (ت 705هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 1423هـ / 2002م، ص104.

[801]- كتاب الصناعتين: ص290.

يخص المشبه به، وهو الأظفار. وسمي هذا النوع من المجاز استعارة، لمكان التناسب بينه وبين معنى الاستعارة."[802]

وقد تطور معنى الاستعارة مع عبد القاهر الجرجاني" فلم يعد مجرد نقل المشبه به للمشبه لعلاقة ما، وإنّما هو نوع من الإثبات يقوم على الادعاء، فالطرف الأول، وهو المستعار له يحتفظ بوجوده في الذهن والمستعار منه يؤخذ معناه فقط لا لفظه وبالتالي لا يكون هناك نقل يحل فيه طرف محل آخر."[803]

يقول الجرجاني في تعريف الاستعارة:" فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبّه به فتعيره المشبّه وتجْريه عليه. تريد أن تقول: رأيت رجلا وهو كالأسد في شجاعته وقوّة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول:" رأيت أسدا"."[804]

ويقول في موضع آخر:" ليست الاستعارة نقل اسم عن شيء إلى شيء، ولكنّها ادّعاء معنى الاسم لشيء، إذ لو كان نقل اسم، وكان قولنا رأيت أسدا بمعنى رأيت شبيها بالأسد، ولم يكن ادعاء أنّه أسد بالحقيقة، لكان محالا أن يقال: ليس هو بإنسان، ولكنّه أسد أو هو أسد في صورة إنسان، كما أنّه محال أن يقال: ليس هو بإنسان، ولكنّه شبيه بأسد، أو يقال: هو شبيه بأسد في صورة إنسان."[805]

ونحن لسنا " أمام صور الاستعارة تجاه لوحتين في ظاهر الكلام وإنّما أمام لوحة واحدة، إلا أنها مزروعة في سياق ينبهنا إلى ضرورة استحضار

---

[802]- مفتاح العلوم: أبو يعقوب محمد بن علي السكاكي (ت 626هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1403هـ/ 1983م، ص369.

[803]- نظرية الشعر في النقد العربي القديم: ص196.

[804]- دلائل الإعجاز: ص67.

[805]- دلائل الإعجاز: ص 434.

لوحتين موجودتين في باطن الكلام. وهذا يميّز الاستعارة عن التشبيه بالعمق البالغ."[806]

فالاستعارة ليست كالتشبيه تقتصر فقط على المقارنة بين شيئين في صفة من الصفات أو مجموعة من الصفات، وإنما هي تفاعل بين شيئين على جهة المشابهة إلى الاتحاد والتفاعل، فيغيب أحد الطرفين ليثبت الآخر. " فهي تفاعل بين طرفين يقوم على مقارنة شيء بشيء آخر، أو استبدال كلمة بأخرى، على أساس فكرة تداخل العوالم، وعدم الفصل بينها."[807]

وهذا ما يسبب غموضا وتعمية في التعبير الاستعاري، الذي استثقله أغلب النقاد القدامى، خاصة في الاستعارة المكنية التخييلية، وفضلوا عليها التشبيه لوضوحه. إذ " لم ينل شاعر أسرف في التشبيه شيئا مما ناله شاعر أسرف في استخدام الاستعارة. والمثل الواضح على ذلك ابن المعتز وأبو تمام، إذ ظل الأول يستحوذ على إعجاب جميع البلغاء والنقاد بتشبيهاته بينما ظل الثاني يُنظر إلى استعاراته نظرة تنطوي على الريبة والتشكيك، لأن هذه الاستعارة كانت تعبث بصفة الوضوح، وتخل بمطلب التمايز وانفصال الحدود بين الأشياء." [808]

وللاستعارة أركان ثلاثة وهي:" المستعار له– المشبه، والمستعار منه– المشبه به، والمستعار– وهو اللفظ المستعار(...) فالاستعارة لا بد فيها من حذف الأداة والوجه وأحد طرفي التشبيه – المشبه والمشبه به – ".[809]

---

[806]– خصائص الأسلوب في الشوقيات: ص162.

[807]– الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: ص212.

[808]– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ص200.

[809]– البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم: عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1420هـ / 2000م، ص 173.

وتنقسم الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى تصريحية ومكنية، فالاستعارة التصريحية هي ما صرّح فيها بلفظ المشبه، أو ما استعير لفظ المشبه به للمشبه. أما الاستعارة المكنية فهي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار له ورمز له بأحد لوازمه.[810]

والبلاغيون العرب كما أشار محمد الهادي الطرابلسي تفننوا في دراسة الاستعارة وتبويب أنواعها، مما أدى إلى تشعب قضاياها.[811]

وخير وسيلة لإدراك الاستعارة عند الصاوي" هي الثقافة الأدبية التي تطوع الذوق وتربيه، والاستعارة، صورة خيالية لا تصلح الطريقة العقلية المنطقية الخالصة في إدراك ما تنطوي عليه حقيقتها، وإنّما خير وسيلة لذلك، الإحساس بها بواسطة المشاعر والنفس، وبمساعدة الخيال الذي يقوم أساسا بدور لا ينكر في تشكيلها."[812]

ويرى عبد الفتاح لاشين أن بلاغة الاستعارة " تكمن في تمثيل ما ليس بمرئي، حتى يصير مشاهدا مرئيا، فينتقل السامع من السماع إلى حد المشاهدة والعيان، وذلك أقوى في التأثير، وأبلغ في البيان."[813]

وتصبح الصورة الاستعارية أكثر قدرة على التأثير والإثارة عندما " يبلغ فيها التفاعل بين أطرافها وعناصرها درجة يتوهم معها المتلقي مداخلة المستعار

---

[810]- علم البيان: عبد العزيز عتيق، ص176.

[811]- خصائص الأسلوب في الشوقيات: ص162.

[812]- مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنيّة: أحمد عبد السيد الصاوي، منشأة المعارف الإسكندرية،(د ط)، 1988م، ص119.

[813]- البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم: ص163.

للمستعار له، واتحاده به وكونه إياه، بحيث يتمكن ذلك في النفس، وهذا يعتمد على براعة المبدع وحذقه."[814]

وعن طريق التفاعل "بين أطراف الصورة الاستعارية، وبينها وبين حركة النفس ومشاعرها الوجدانية، يتم امتزاج لوني الحياة المادي والمعنوي، وتصبح تلك الصور مزيجا سحريا يعج بالشحنات الشعورية الممتزجة بالصور الحسية، والتي يكون لها في النفس فعل السحر، وتفعل فيها ما لا تفعله الخمرة بشاربها."[815]

وعليه فإن " التعبير الاستعاري يمتلك طاقته الإبلاغية القائمة بذاتها. حتى أن الشعراء يلجأون إليه عندما يدركون أن اللغة العادية غير قادرة على نقل تجربتهم الشعورية النفسية. كما أن التعبير الاستعاري، سواء في الشعر أو النثر يستطيع أن يكشف عن كوامن النفس وخلجاتها وبقدر لا تستطيعه اللغة العادية الخالية من ميزة الاستعارة."[816]

ولعل أفضل تعبير عن الذات بالنسبة للشاعر عندما يصنع معادلا موضوعيا لمشاعره من الطبيعة، وعندما يلتحم بها ويتفاعل معها " حيث يتقمص الشاعر روح الكائنات من حوله، ويعانيها، وينفعل بها، ويعبر عنها، ويتحدث إليها، فيخاطب ما لا يعقل، ويسمع صوت ما لا ينطق، ويحاور ما لا يجيب، وتختلط لديه الحدود، فيحس الحياة كلّها بوجدانه المفعم، ويستشعرها وحدة حيّة لا تتجزّأ."[817]

---

[814]- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ص224.

[815]- نفسه: ص225.

[816]- الإبلاغية في البلاغة العربية: ص163.

[817]- نظرية الشعر في النقد العربي القديم: ص190-191.

ولما كان التشبيه من أفضل أدوات التصوير الشعري عند الكلاسيكية الجديدة أو الاتجاه المحافظ، فإن الرومانسيين قد شغفوا بالأسلوب الاستعاري، الذي وجدوا فيه ضالتهم الإبلاغية والبوح عن مكنوناتهم العاطفية في تفاعل تام مع الطبيعة من حولهم؛ " وقد ربط الرومانسيون بين الظواهر الكونية، التي تبدو متباعدة، في ظل نظريتهم التي تدعو إلى وحدة الوجود؛ لخلق لون من الامتزاج بين الإنسان وما يحيط به من أشياء تجعله جزءا من الكون، وتجعل ذلك الكون يعيش في وجوده، فيجد العزاء والسلوى، والعوض في خلق عالم مثالي تتوازن فيه القوى."[818]

لذا فإن الصورة الاستعارية " صورة فنية، تتكون من أطراف حسية، ومشحونة بمشاعر إنسانية، تتجلى فيها عبقرية الشاعر الإبداعية في الكشف عن العلاقات الخفية بين الأشياء من خلال الرؤية الخاصة التي أفرزتها تجاربه الشعورية"[819]

ومفدي زكريا من الشعراء الذين تأثروا بالاتجاه الوجداني الرومانسي، لذا نجد الصورة الاستعارية بادية في شعره، حتى الثوري منه خاصة في قصائده الهامسة، كـ " الذبيح الصاعد" مثلا. إذ كان التعبير الاستعاري ملاذه الوحيد في التعبير عن شحناته الانفعالية الصادقة، التي لا يستطيع ترجمتها وإبلاغها وكشفها غيره.

يصور مفدي الشهيد (زبانا) ذاهبا إلى اعتلاء منصة المقصلة، شامخ الأنف كناية عن عزّة نفسه وعن اعتداده بنفسه، رافعا رأسه شجاعة وقوة بأس يناجي الخلود، فجَسّم الخلود وجعله رجلا يسمع ويتكلم ويرى، وجعله صديقا للبطل بينهما

---

[818]- التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية: ص 82.

[819]- نفسه: ص83.

أسرار وأخبار، كما وصف الشاعر (زبانا) وهو يرفل في قيوده الحديدية وجعلها خلاخل تزين رجليه، وشبه الصوت الذي تحدثه جرّاء احتكاكها ببعضها وبالأرض بالزغاريد، تملأ الفضاء البعيد بلحنها المتميّز، وبهذا يكون قد شخص الخلاخل وجعلها تمتلك القدرة البشرية على الفعل وكأنها نساء يزغردن احتفاء بهذا البطل الشهيد، [من الخفيف]:

شَامِخًا أَنْفُهُ، جَلاَلاً وَ تِيهًا رَافِعًا رَأْسَهُ، يُنَاجِي الخُلُودَا
رَافِلاً فِي خَلاَخِلَ، زَغْرَدَتْ تَمْـ ـلأُ مِنْ لَحْنِهَا الفَضَاءَ البَعِيدَا![820]

ويصف صعوده زبانا إلى منصة المقصلة والتي يصفها بـ " مذبح البطولة" وكأنّه يمتطي براقا أو حصانا أسطوريا بأجنحة، ليعرج به في السموات طائرا، وجعل العوالم بأسرها ترجف لصيحته قبل استشهاده رهبة وخشوعا، وهزّ نداؤه الوجود، والملاحظ هنا تشخيص الشاعر وتجسيده للصرخة والنداء والعوالم والوجود، يقول مفدي :

وَ امْتَطَى مَذْبَحَ البُطُولَةِ مِعْـ ـرَاجًا، وَ وَافَى السَّمَاءَ يَرْجُو المَزِيدَا
... صَرْخَةٌ تَرْجُفُ العَوَالِمُ مِنْهَا وَ نِدَاءٌ مَضَى يَهُزُّ الوُجُودَا[821]

ويمضي مفدي زكريا في وصف قولة زبانا وصرخته التي ارتج لها العالم و الوجود، فشخص الزمان و جعله يردد هذه القولة:

قَوْلَةٌ رَدَّدَ الزَّمَانُ صَدَاهَا قُدُسِيًّا فَأَحْسَنَ التَرْدِيدَا[822]

ويستلهم من الأسلوب القرآني قصة سيدنا عيسى الذي رفعه الله إليه وحسب أعداؤه أنهم قتلوه بصلبه،(**وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا المَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ**

820- اللهب المقدس: ص9.

821- اللهب المقدس: ص10.

822- نفسه: ص11.

اللهِ، ومَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلبُوهُ وَلكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ، وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ، مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ، إِلاَّ اتِّبَاعَ الظَّنِّ، وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينَا، بَلْ رَّفَعَهُ اللهُ إِلَيْهِ، وَكَانَ اللهُ عَزِيزًا حَكِيمًا.)[823] ليعبر عن فكرة حياة زبانا في موته، فقد حسب الأعداء أنهم قتلوا زبانا وهم مخطئون في ذلك لأن جبريل قد حماه وذلك بلفه تحت جناحيه، شهيدا رضيا، وأصبح زبانا في فم الزمان يتردد مثلا؛ وليعبر مفدي عن هذه الأفكار نجده استدعى الشخصيات الدينية، النبي عيسى والملك جبريل عليهما السلام، كما جسم الزمان وجعل له فما يردد المقولات:

زَعَمُوا قَتْلَهُ وَ مَا صَلَبُوهُ لَيْسَ فِي الخَالِدِينَ عِيسَى الوَحِيدَا!
لَفَّهُ جِبْرَئِيلُ تَحْتَ جَنَاحَيْـ ـهِ إِلَى المُنْتَهَى رَضِيًّا شَهِيدَا
وَ سَرى فِي فَمِ الزَّمَانِ زَبَانَا مَثَلاً فِي فَمِ الزَّمَانِ شُرُودَا[824]

ويستعمل مفدي زكريا التشخيص والتجسيد في وصف الثورة الجزائرية، فشخص البلاد فجعلها تثور من أجل فك القيود، وجسد الثورة والجهاد، فجعل الثورة تملأ العوالم رعبا، أما الجهاد فقد أرجع الطغاة حصادا، فقال:

ثَوْرَةٌ، لَمْ تَكُنْ لِبَغْيٍ، وَ ظُلْمٍ فِي بِلاَدٍ، ثَارَتْ تَفُكُّ القُيُودَا
ثَوْرَةٌ، تَمْلأُ العَوَالِمَ رُعْبًا وَ جِهَادٌ يَذْرُو الطُّغَاةَ حَصِيدَا [825]

ويصف جهاد الشعب الجزائري نساء ورجالا مستخدما الأسلوب الاستعاري؛ فالمرأة الجزائرية شاركت في الجهاد ضد العدو المستعمر وقد مدت من أجل ذلك المعاصم والزنود، وإذا كانت هذه المرأة تستعمل أناملها " اللدن" كناية عن النعومة في علاج جراح المجاهدين فإنها تستعمل قوامها الممشوق "غصنها الأملودا" في ساحة الحرب للجهاد وليس للإغراء والإغواء، كما أن الشعب الجزائري

---

[823]- سورة النساء: الآية 156-157.

[824]- اللهب المقدس: ص11.

[825]- اللهب المقدس: ص12.

أسس أمة حرّة وعزا وطيدا من جماجم أبنائه ودمائهم، التي جعلوها في بنك البقاء، إذ شبه استشهادهم بالعمل الصالح الباقي ذخرا لهم في مصرف الحسنات والحياة الأبدية، كما أن هذه الأمة أُنْشِئت من النظام الذي أنشأته جبهة التحرير والذي شبهه الشاعر بالوحي في استقامته ورشاده:

شَارَكَتْ فِي الجِهَادِ آدَمَ حَوَا هُ، وَ مَدَّتْ مَعَاصِمًا وَ زُنُودَا
أَعْمَلَتْ فِي الجِرَاحِ أُنْمُلَهَا اللُّـ ـدْنَ وَ فِي الحَرْبِ غُصْنَهَا الأُمْلُودَا
فَمَضَى الشَّعْبُ، بِالجَمَاجِمِ يَبْنِي أُمَّةً حُرَّةً وَ عِزًّا وَطِيدَا
مِنْ دِمَاءٍ زَكِيَّةٍ صَبَّهَا الأَحْـ رَارُ فِي مَصْرَفِ البَقَاءِ رَصِيدَا
وَ نِظَامٍ تَخُطُّهُ ثَوْرَةُ التَّحْـ ـريرِ كَالوَحْيِ مُسْتَقِيمًا رَشِيدَا[826]

ويتحدث الشاعر إلى السماء والأرض فيأمر الأولى أن تصعق الجبان الذي لا يجاهد من أجل نصرة وطنه، ويأمر الثانية أن تبلع القانع بعيشته تحت أنكال الذل والهوان، وفي مخاطبته للسماء والأرض اقتباس من القرآن الكريم من قوله تعالى(**وَ قِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَ يَا سَمَاءُ أَقْلِعِي**)[827]، ثم يخاطب فرنسا ويشخصها، كما شخص الرشاش و جعل له لسانا ناطقا:

يَا سَمَاءُ اصْعَقِي الجَبَانَ وَ يَا أَرْ ضُ ابْلَعِي القَانِعَ الخَنُوعَ البَلِيدَا
يَا فَرَنْسَا كَفَى خِدَاعًا فَإِنَّا يَا فَرَنْسَا لَقَدْ مَلَلْنَا الوُعُودَا
صَرَخَ الشَّعْبُ مُنْذِرًا فَتَصَا مَمْتِ وَ أَبَدَيْتِ جَفْوَةً وَ صُدُودَا
سَكَتَ النَّاطِقُونَ وَ انْطَلَقَ الرَّشَّـ ـاشُ يُلْقِي إِلَيْكِ قَوْلاً مُفِيدَا:
" نَحْنُ ثُرْنَا فَلاَتَ حِينَ رُجُوعٍ أَوْ نَنَالَ اسْتِقْلاَلَنَا المَنْشُودَا"[828]

---

[826]- نفسه: ص15.

[827]- سورة هود: الآية 44.

[828]- اللهب المقدس: ص17.

والملاحظ في الأسلوب الاستعاري لمفدي استخدامه للتشخيص والتجسيم في التصوير الشعري، و" التشخيص ملكة خالقة تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا، أو من دقة الشعور حينا آخر، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين والسموات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلّها ، لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة، والشعور الدقيق، هو الذي يتأثر بكل مؤثر ويهتز لكل هامسة ولامسة. والتشخيص يخلع المشاعر والصفات الإنسانية على المعنوي المجرد والمادي الحي."[829]

أما التجسيم فهو" تصوير الأشياء المعنوية في صورة مجسمة محسوسة واضحة تخضع للإدراك بحاسة من الحواس الخمس."[830]

ونستخلص من هذا القول أن التشخيص يكون عندما نضفي الصفات الإنسانية على الجماد والأشياء المجردة، والتجسيم هو جعل الغير مدرك بالحواس مدركا بها أي جعل المدرك بالعقل فقط مدركا بإحدى الحواس الخمس،" والصورة الفنية الرائعة هي التي يستطيع صاحبها تجسيد المعنويات، وإظهارها في ثياب المحسوسات وتبعث الحياة في الجمادات وتبث الروح في كل ما يتناوله الشاعر فيها من مظاهر الحياة والواقع، وجوامد ما تقع تحت الحس في الطبيعة، فتتعانق هذه الظواهر كلّها بعضها مع بعض، وتتآلف في تعاطف، وتجاوب فهي وسيلة التعرف على أسرار الحياة."[831]

---

[829]- قضايا أدبية ومذاهب نقدية: حمدي الشيخ، المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية، ط1، 2008م، ص86.

[830]- نفسه: ص93.

[831]- الصورة الفنية في شعر علي الجارم: ابراهيم الزرزموني، ص254.

وقد جعل عبد الإله الصائغ التشخيص والتجسيم من آليات الصورة الفنية التي هي عنده تعادلية بين الواقع والمجاز، وقد جعلهما بؤرة اكتشاف الشعرية في النص الشعري.[832]

أما ابن عبد الله شعيب فقد أدخلهما في باب بلاغة الاستعارة، لأنهما يحثان على الابتكار وروعة الخيال " وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد، وذلك بإبرازها للعيان في صورة شخوص وكائنات حية يصدر عنها كل ما يصدر عن الكائنات الحية من حركات وأعمال."[833]

ويخاطب مفدي زكريا سجن بربروس وكأنه رجل ماثل أمامه، بلغة هادئة، رزينة، وعند قراءة هذه الأبيات يتراءى لنا الشاعر وهو ينشد شعره متعبا من جرّاء التعذيب، فالشاعر يصور أنواع العذاب التي كان يتلقاها في السجن، الضرب بالسياط، واستخدم لفظة يلهبني التي تحمل كثافة دلالية تشير إلى الحرقة والاحمرار الآتية من اللهب، ولم يقل يضربني حتى يصور فظاعة هذا الجلد وقوته، ثم إنه في حديثه عن تعرضه للعقاب بالكي الكهربائي، استعمل كلمة النار بدل الكهرباء، وجعل للنار خازنا، فتومض لنا العبارة بخزنة جهنم، والنار ليس بالشيء الذي يخزن ولا الكهرباء، وإنّما أراد أن يصور القائم أو المكلف بالتعذيب الكهربائي، فاستعار له اسم خازن واستعار للكهرباء اسم النار ما دامت تؤدي الدلالة وتزيدها كثافة وظلالا دلالية وتكسبها جمالا.

كما أنه ذكر تعذيبه بتغطيس رأسه في حوض المياه، وصور شجاعته ولامبالاته بهذا التعذيب كلّه، ويستخدم التشخيص مرة أخرى عندما يجعل الروح تهزأ بالجلاد وتسخر به، فهو لا يستطيع القبض عليها، وهو وإن كان جسمه ملقى في

---

[832]- الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية(الحداثة وتحليل النص): ص223.

[833]- علم البيان: ابن عبد الله بن شعيب، دار الهدى عين مليلة الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص176.

السجن فروحه حرة تجول في ملكوت الله سابحة، حتى أن الفجر والغسق يحفظان سرها ولا يفشيانه للجلاد، يقول [من البسيط]:

سِيَّانِ عِنْدِي مَفْتُوحٌ وَ مُنْغَلِقٌ يَا سِجْنُ بَابُكَ أَمْ شُدَّتْ بِهِ الحَلَقُ
أَمْ السِّيَاطُ بِهَا الجَلاَّدُ يُلْهِبُنِي أَمْ خَازِنُ النَّارِ بِكْوِينِي فَأَصْطَفِقُ
الحَوْضُ حَوْضٌ وَ إِنْ شَتَّى مَنَابِعُهُ أُلْقَى إِلَى القَعْرِ أَمْ أُسْقَى فَأَنْشَرِقُ
سِرِّي عَظِيمٌ، فَلاَ التَّعْذِيبُ يَسْمَحُ لِي نُطْقًا وَ رُبَّ ضِعَافٍ دُونَ ذَا نَطَقُوا !
يَا سِجْنُ مَا أَنْتَ؟ لاَ أَخْشَاكَ تَعْرِفُنِي مَنْ يَحْذَقِ البَحْرَ، لاَ يُحْدِقْ بِهِ الغَرَقُ
إِنِّي بَلَوْتُكَ فِي ضِيقٍ وَ فِي سَعَةٍ وَ ذُقْتُ كَأْسَكَ لاَ حِقْدٌ وَ لاَ حَنَقُ
أَنَامُ مِلْءَ عُيُونِي غِبْطَةً وَ رِضَى عَلَى صَيَاصِيكَ لاَ هَمٌّ وَ لاَ قَلَقُ
طَوْعَ الكَرَى وَ أَنَاشِيدِي تُهَدْهِدُنِي وَ ظُلْمَةُ اللَّيْلِ تُغْرِينِي فَأَنْطَلِقُ
وَ الرُّوحُ تَهْزَأُ بِالسَّجَّانِ سَاخِرَةً هَيْهَاتَ يُدْرِكُهَا أَيَّانَ تَنْزَلِقُ
تَنْسَابُ فِي مَلَكُوتِ اللهِ سَابِحَةً لاَ الفَجْرُ إِنْ لاَحَ يُفْشِيهَا وَ لاَ الغَسَقُ[834]

ويخاطب في صورة رائعة سلواه، التي كان يناجيها بروحه السابحة في الملكوت؛ ويشعر المتلقي وهو يقرأ هذه المقطوعة وكأنه يحلم مع الشاعر في عوالم مناجاته للحبيبة المتخيلة، يقول مصورا مشاعره اتجاه بنت الجزائر:

وَ رُبَّ نَجْوَى كَدُنْيَا الحُبِّ دَافِئَةً قَدْ نَامَ عَنْهَا رَقِيبِي لَيْسَ يَسْتَرِقُ
عَادَتْ بِهَا الرُّوحُ مِنْ سَلْوَى مُعَطَّرَةً فَالسِّجْنُ مِنْ ذِكْرِ (سَلْوَى) كُلُّهُ عَبِقُ
سَلْوَى! أُنَادِيكِ سَلْوَى! مِثْلَهُمْ خَطَأً لَوْ أَنْصَفُوا كَانَ اسْمَكِ الرَّمَقُ
يَا فِتْنَةَ الرُّوحِ هَلاَّ تَذْكُرِينَ فَتَى مَا ضَرَّهُ السِّجْنُ إِلاَّ أَنَّهُ وَمِقُ
هَلْ تَذْكُرِينَ إِذَا مَا الحَظُّ حَالَفَنَا إِلَيْكِ أَهْتِفُ يَا سَلْوَى فَنَتَّفِقُ؟
أَمْ تَذْكُرِينَ و لَحْنُ المَوْجِ يُطْرِبُنَا إِذْ نَفْرِشُ الرَّمْلَ فِي الشَاطِي و نَعْتَنِقُ؟

---

[834]- اللهب المقدس: ص20-21.

المَوْجُ يَنْقُلُ فِي أَصْدَائِهِ قُبَلاً يَنْدَى لَهَا الصَّخْرُ حَتَّى كَادَ يَنْفَلِقُ!
نُسَابِقُ الشَّمْسَ نَغْزُوهَا بِزَوْرَقِنَا فَيَسْخَرُ المَوْجُ مِنَّا كَيْفَ نَلْتَحِقُ
وَ تَغْرُبُ الشَّمْسُ تَطْوِي فِي مَلاَءَتِهَا سِرَّيْنِ أَشْفَقَ أَنْ يُفْشِيهُمَا الشَّفَقُ
وَ كَمْ سَهِرْنَا وَ عَيْنُ النَّجْمِ تَحْرُسُنَا إِذْ نَلْتَقِي كَالرُّؤَى حِينًا وَ نَفْتَرِقُ
وَ اللَّيْلُ يَكْتُمُ فِي ظَلْمَائِهِ شَبَحًا يَأْوِي إِلَى شَبَحٍ ضَاقَتْ بِهِ الطُّرُقُ
... سَلْوَى حَدِيثُكِ يَا سَلْوَى يُبَاغِمُنِي وَ الطَّرْفُ يَخْتَانُ لاَ يَدْرِي بِهِ الحَدَقُ
... سَمْرَاءُ خَدَّرَهَا البَارِي وَ صَوَّرَهَا إِنْ أَرْتَشِفْ ثَغْرَهَا يَفْتِكْ بِيَ الأَرَقُ[835]

هذه المقطوعة عبارة عن تصوير استعاري خيالي وظف فيه مفدي التشبيه والاستعارة التصريحية والمكنية وأيضا التشخيص والتجسيم, فالنجوى تشبه دنيا الحب في الدفء، جاءت بها روح الشاعر معطرة إلى السجن، ونلاحظ هنا كيف أن النجوى المسموعة تصبح مشمومة فيعطر عبقها كل السجن، بعد أن نام عنها الرقيب فلا يسترق السمع/ الشم، واسم سلوى هنا يحمل كثافة دلالية سميولوجية كبيرة فالسلوى من التسلي فهي تنسيه همومه وتسليه عنها، وليظهر قيمتها عنده، وقيمة أثرها الروحي في نفسه جعلها رمقه الذي يحيا به، وفتنة روحه التي تشغله عن كل شيء إلا عنها.

والاستعارة التصريحية تتجلى في قوله" أم تذكرين لحن الموج يطربنا " فاستعار لهدير الموج لفظ لحن حيث شبه مد البحر وجزره بالموسيقى تطرب آذان العاشقَين، بل إن الموج ينقل في أصدائه ما جرى بين الحبيبين من قُبل، أثناء افتراشهما الرمل وعناقهما، وصوّر بلل الصخر الموجود على شاطئ البحر، تصويرا بارعا لا يهتدي إليه إلاّ شاعر موهوب، حيث شخص الصخر وجعل جبينه يندى

[835]- اللهب المقدس: ص21-25.

من العرق وكاد ينفلق من شدة الخفر والحياء، لسماع صدى قبل الحبيبين الذي نقله الموج.

ويواصل شاعرنا الموهوب رسم صورته التخييلية، فيتخيّل أنه يغزو وحبيبته الشمس في زورق ويسابقانها، بينما الموج يسخر منهما ومن عبث اللحاق بالشمس، التي تغرب وتطوي في ملاءتها سر حب هذين العشيقين الذي أشفق الشفق من إفشائه، والملاحظ هنا أن الشاعر وظف الجناس بين الشفق وأشفق، ليزيد من جمال الصورة التشخيصية.

ويتابع الشاعر سرد مغامرته العاطفية، ليخبرنا بسهره مع سلوى تحت رعاية عين النجم وحراستها، أثناء تلك اللقاءات التي كانت كالرؤى، والليل في ظلمائه يكتم هذا اللقاء الذي يتم بين الروحين/الشبحين اللذين ضاقت بهما سبل التلاقي. وحديث سلوى يباغم الشاعر/العاشق الذي يغيب الكلام عنه أثناء حديث سلوى ولا يستطيع تفسير حديثه لانشغاله بحديث حبيبته، و" البُغام هو صوت الناقة والظبية وبَغَمْتُ الرجل إذا لم تفسّر له ما تحدّثه به"[836]

كما أن الشاعر يشخص الحدق فيجعله عاقلا لا يدري بأن الطرف يختان النظر إلى سلوى مرة بعد مرة. ويوظف الشاعر الاستعارة التصريحية والمكنية في الشطر الثاني من البيت الأخير من المقطوعة فتتجلى الأولى في قوله أرتشف فجعل الثغر بمثابة كأس به سائل، والثانية بتشبيهه الأرق بالحيوان المفترس يفتك بالشاعر عند ارتشافه ثغر محبوبته.

إنها مشاهد رائعة، نسينا مع الشاعر السجن والجلاد والعذاب، وانطلقت أرواحنا معه تجوب الأجواء وتعيش معه مغامرته العاطفية الخيالية، وهنا

---

[836]- مجمل اللغة: (باب الباء والغين وما يثلثهما)، ص80.

تكمن جمالية قصيدة " زنزانة العذاب رقم 73 " التي تغمرها الروح الرومانسية المليئة بالأحلام والخيال والأطياف والرؤى والعاطفة الجياشة.

ويجسم الشاعر التاريخ وشهر نوفمبر ويشخصهما، مستلهما روح القصيدة الاستعاري والثوري من سورة القدر الكريمة، ليعطي سمة القدسية للثورة الجزائرية المجيدة، التي هزت الشعب فانصب انصباب المطر أو السيل يبغي الحرية والاستقلال، يقول [من الوافر]:

دَعَا التَّارِيخُ لَيْلَكَ فَاسْتَجَابَا نُفَمْبَرُ ! هَلْ وَفَّيْتَ لَنَا النِّصَابَا
... زَكَتْ وَثَبَاتُهُ عَنْ أَلْفِ شَهْرٍ قَضَاهَا الشَّعْبُ، يَلْتَحِقُ السَّرَابَا
تَجَلَّى ضَاحِكَ القَسَمَاتِ تَحْكِي كَوَاكِبُهُ قَنَابِلَهُ لِهَابَا
بِنَاشِئَةٍ هُنَاكَ أَشَدُّ وَطْأً وَ أَقْوَمُ مَنْطِقًا وَ أَحَدُّ نَابَا
مَضَتْ كَالشُّهْبِ وَ انْحَدَرَتْ شَظَايَا تَلَهَّبُ فِي دُجُنَتِهَا الْتِهَابَا
مَلاَئِكُ بِالفَوَاتِكِ نَازِلاَتٍ بِإِذْنِ اللهِ أَرْسَلَهَا خِطَابَا
وَ هَزَّتْ ثَوْرَةُ التَّحْرِيرِ شَعْبًا فَهَبَّ الشَّعْبُ يَنْصَبُّ انْصِبَابَا
تَنَزَّلُ رُوحُهَا مِنْ كُلِّ أَمْرٍ بِأَحْرَارِ الجَزَائِرِ قَدْ أَهَابَا[837]

وفي صورة جميلة، يصف خيرات الصحراء الجزائرية، وعفة نسائها وسعادة رعاتها بعيشتهم الهنيئة، مجسدا الرمل والشمس ومشخصا إياهما بجعلهما يرقصان مع بعضهما البعض، وعندما تودعه الشمس يمنعها الذهاب، كما أن الغزالة الحقيقية تسابق الشمس (الغزالة المجازية) في هذه الصحراء الشاسعة، أما المرأة الصحراوية التي تشبه السيّدة مريم في عفتها، فإنها عندما تهز النخيل يسقط التمر الذي يشبه في حلاوته حلوى الفالوذج والعسل ، أمّا عراجين التمر فتشبه المجرات إشراقا ونورا، والراعي تحتها يدغدغ الناي، مشبها نفخه في الناي

---

[837]- اللهب المقدس: ص30-31.

بالدغدغة، وثغاء الغنم بصوت الرباب، كما صور بجمالية فائقة إدلاء الراعي لساقه في الغدير واغترافه الماء بكفيه للارتواء، ليستلقي بعدها مناجيا الإله، فهو قرير العين لا يعرف الكذب والخيانة.

يُراقِصُ رَمْلُهَا الذَّهَبِيُّ شَمْسًا تُوَدِّعُـهُ فَيَمْنَعُهَا الذَّهَابَا
وَ بَيْنَ غَزَالَتَيْنِ جَرَى سِبَاقٌ وَ كَانَ الثَّأْرُ بَيْنَهُمَا طِلاَبَا
وَ هَزَّتْ مَرْيَمُ العَذْرَآ نَخِيلاً فَأَسْقَطَتِ الفَلَوْذَجَ وَ الرُّضَابَا
عَرَاجِنُ، كَالمَجَرَّةِ مُشْرِقَاتٌ عَسَالِجُهَا انْسَكَبْنَ بِهَا انْسِكَابَا
يُدَغْدِغُ تَحْتَهَا الغَنَّامُ نَايًا فَيَنْطِقُ مِنْ فَمِ الغَنَمِ الرَّبَابَا
يُدَلِي فِي الغَدِيرِ الحُلْوِ سَاقًا وَ بِالكَفَّيْنِ يَغْتَرِفُ الشَّرَابَا
وَ يَسْتَلْقِي بِحَافَّتِه يُنَاجِي إِلَهَ العَرْشِ يَسْأَلُهُ مَتَابَا
قَرِيرَ العَيْنِ فِي الفَلَوَاتِ أَضْحَى يَعَافُ النَّاسَ مُذْ أَلِفَ الذِّئَابَا
فَمَا يَدْرِي بِجَنَّتِهِ نِفَاقًا وَ لاَ كَذِبًا وَ لاَ خَانَ الصِّحَابَا[838]

وعند خذلان المنظمة الدولية لقضية الجزائر في دورتها الثالثة عشرة، نظم الشاعر قصيدة "وتعطلت لغة الكلام"، التي يحمل عنوانها كثافة دلالية وأبعادا سميولوجية، وتناصا شعريا مع بيت أمير الشعراء أحمد شوقي[839]، وقد رمى الشاعر بهذا إلى ضرورة توقف المحدثات الدبلوماسية، والبحث عن الحلول السياسية، مادامت المنظمات الدولية لا تساند القضية الجزائرية، ولا تحقق العدل والأمن والسلام للدول الضعيفة، وقد حان وقت السلاح، وما أخذ بالقوة لا يسترد إلاّ بالقوة، فشخص الشاعر الرصّاص وجعله كالإنسان ينطق، وعند نطق الرصاص فالكلام ممنوع، كما أنه لا يحق لأي أحد أن يلوم الشعب الجزائري لأنه يأخذ بثأره

---

[838]- اللهب المقدس: ص37.

[839]- ينظر الشوقيات، ج2: ص179.

والبيت . من قصيدة " زحلة" . هو: وَتَعَطَّلَتْ لُغَةُ الكَلاَمِ وَخاطَبَتْ عَيْنَيَّ فِي لُغَةِ الْهَوَى عَيْنَاكِ

ويسترجع حقه المسلوب، فقد انقضى أجل الدبلوماسية والمحادثات، كما أن هذا الأمر من قضاء الزمن فلا مرد لحكمه، وهذه الحرب المعلنة من ثوار الجزائر سعت فرنسا إلى إذكائها فلات مناص من هذا الواقع، وقد استعار الشاعر للحرب لفظة القيامة للتأكيد على عنف الثورة الجزائرية وقوتها، ولفظة القيامة جعلت الشاعر يستعير أيضا لفظة النشور وعبارة جفت الأقلام. فقال [من الكامل]:

نَطَقَ الرَّصَاصُ، فما يباح كلام! وجَرَى القِصَاصُ، فما يُبَاحُ مَلامُ
وقَضَى الزَّمانُ، فَلاَ مَرَدَّ لِحُكْمِهِ وَجَرَى القَضَاءُ، وتَمَّتِ الأَحْكَامُ
وَسَعَتْ فَرَنْسا لِلْقِيامَةِ، وانْطَوَى يَوْمُ النُّشُورِ وجَفَّتِ الأَقلاَمُ[840]

ولمّا كان الشاعر مؤمنا بضرورة الجهاد من أجل استرجاع الكرامة والحرية، بدل الكتابة والكلام لأنهما لم يجديا نفعا، فإنه استحضر موقف معركة عمورية أيام الخليفة المعتصم، الذي أنكر ما تقوله الصحف والتنبؤات وفضل سلطة السيف، وقد شخص الشاعر في هذه القطعة السيف فجعله أصدق لهجة من الكتب وأوضحها، أما النار فهي أصدق حجة لصعق العقول الراجحة، كما أن السلاح هو المتحكم بالصحف، وقوة الجيش ومنعته هي تحقق عزّ الإدارة.

وخير محفل هو ذاك الجيش الكبير الحامل للأعلام. ولمّا لم ينفع الكلام في إسماع فرنسا، فإن للقنابل لغة أفصح بيانا من الكلام، وضعت خصيصا للأصم الذي لا تسمع أذناه لغة الحق. وإذا نطق الحق والسلاح معا فلابد من النصر، وستنحني الجباه وتتحطم الأصنام، والأصنام هنا كناية عن كل متجبر متغطرس. والملاحظ في هذه القطعة الشعرية وجود جناس بين الصفائح والصحائف، والحبر والحرب، والكِلام والكَلام، والمكاتب والكتائب، والمحافل والجحافل. فقد وظف مفدي أسلوب الجناس بكثرة في هذه القصيدة ليعزز دلالته

---

[840]- اللهب المقدس: ص42.

بجمال الألفاظ المتكررة جرسا والمتنوعة معنا، فكثف بذلك الصورة الإيقاعية في القصيدة وقوّاها، الشيء الذي أحدث جمالية بديعية شدت انتباه المتلقي؛ يقول مفدي:

السَّيْفُ أَصْدَقُ لَهْجَة مِنْ أَحَرُفٍ كُتِبَتْ، فَكَانَ بَيانُـهَا، الإِبْهَـامُ
وَ النَّارُ، أَصْدَقُ حُجَّةً، فَاكْتُبْ بِـهَا مَا شِئْتَ، تَصْعَقْ عِنْدَهَا الأَحْلاَمُ إِنَّ
الصَحائِفَ، لِلصَّفائح أَمْـرُهَا وَ الحِبْرُ حَرْبٌ، وَ الكَـلاَمُ كِـلاَمُ
عِزُّ (المَكاتِبِ)، فِي الحَيَاةِ (كَتَائِبٌ) زَحَفَتْ، كَـأَنَّ جُنُودَهَا الأَعْـلاَمُ خَيْرُ
المَحافِلِ، فِـي الزَّمانِ جَحَافِلٌ رُفِعَتْ، عَلَى وَحَداتِهَا الأَعْـلاَمُ
لُغَةُ القَنَابِلِ، فِي البَيَانِ فَصيحَةٌ
وُضِعَتْ، لِمَنْ فِي مِسْمَعَيْهِ صُمامُ[841]

إن خذلان المنظمة الدولية للشعب الجزائري، جعلها تصر على استرجاع حريتها بالقوة والرصاص، فشبه الشاعر هذه الثورة بالقيامة لقوتها وإدخال الخوف والرعب على المستعمر، بل إن الدنيا كلها ترجف للجزائر، أما الكون فقعد حولها وقام. وقد استعمل الشاعر أسلوب تجاهل العارف في التساؤل عن هذه القيامة التي أرعدت بالجزائر، ليجيب مهدّئا السائل، أن الدهر قد ابتسم للجزائر، فالخطوب لا تدوم على الشعوب، وشبه قيام الشعب الجزائري للثورة وعمله على إخراج المستعمر من البلاد، بنضج الزرع في الأرض وقيام الثوار بحصاده، ولإجلاء هذا الظلم فقد شق الشعب طريق خلوده فوق الجماجم ولم يبالي بجيش فرنسا الكبير، ولأجل بقائه أثار الحرب وقدم روحه قربانا.

ما للجَزَائِر، تَرْجُفُ الدُّنْيَا لَها؟ والكَوْنُ يُقْعَدُ حَوْلَهَا ويُقامُ؟
ما للقِيامَةِ في الجَزائِرِ أَرْعَدَتْ؟ فَغَدا لَهَا في الخَافِقَيْنِ غَمَامُ؟
لاَ تَعْجَبُوا فَالدَّهْرُ سَجَّلَ دَوْرَةً ما لِلْخُطُوبِ عَلَى الشُّعُوبِ دَوامُ

[841]- اللهب المقدس: ص43-44.

والزَّرْعُ أَخْرَجَ في الجزائرِ شَطْأَهُ فَمَضَى وهَبَّ إِلى الحَصادِ كِرَامُ
والشَّعْبُ شَقَّ إلى الخُلودِ طريقَهُ فوق الجَماجِمِ والخميسُ لُهامُ
وأثارَها حَرْباً لأَجْلِ بَقائِهِ قُربانُها الأَرْواحُ والأَنْسامُ[842]

ولن تنعم الدول العربية بالعزّة إلا باستقلال الجزائر، إذ كل أرض من أراضي العرب إلا ولها رحم بالجزائر، فإن صاح بها صائح لبّته مصر وأدركته الشام. والجزائر هي عرق المغرب العربي النابض الذي تذكيه حرب الخلاص من الاستعمار، ولتصوير هذا الالتحام بين الدول العربية، فقد مثلها بحمام مقصوص الجناح، لا يمكنه الطيران. لتبين أن حرية الشعوب العربية لن تتم إلا باستقلال الشعب الجزائري.

يا أمّةَ العَربِ الكِرامِ كرامةً لكِ في الجزائر حُرْمَةٌ وذِمامُ
في كلِّ أَرْضٍ لِلْعُرُوبَةِ عنْدَنا رَحِمٌ تُشابِكُ عنْدَها الأَرْحامُ
إنْ صَاحَ في أَرْضِ الجَزائرِ صَائِحٌ لَبَّتْهُ مِصْرُ وَأَدْرَكَتْهُ شَامُ
فِي المَغْرِبِ العَرَبِيِّ عِرْقٌ نابِضٌ يُذْكِيهِ فِي حَرْبِ الخَلاَصِ ضِرامُ
عِزُّ العُرُوبَةِ فِي حِمَى اسْتِقْلالِنَا أَيَطِيرُ مَقْصُوصَ الجَنَاحِ حَمامُ[843]

وكما هو معروف، فالشاعر كتب قصيدة " وتعطلت لغة الكلام " بسجن بربروس ليلا، في فبراير 1957م، للتعبير عن تنديده بقرار المنظمة الدولية. وقد سجل الشاعر هذا في آخر القصيدة عندما بعث تحيته من السجن للأمة العربية، فشخص الليل وجعله المطرب الذي غنى القصيدة على لحن وقع السلاسل. وقد تم تقطيع بحرها العروضي بأنّات القلب الذي أصبحت دقاته أوزان القصيدة ونغمها.

---

[842]- اللهب المقدس: ص44-45.

[843]- نفسه: ص51.

هَذي تَحِيَّةُ شَاعِرٍ يَسْمُو بِه فِي دَوْلَةِ الأَدَبِ الرَّفِيعِ نِظَامُ
...أَسْرَى بِهَا مِنْ بَرْبَرُوسَ خَيَالُهُ وَهَفَتْ بِهِ لِحِمَاكُمُ الأَحْلاَمُ
غَنَّى بِهَا فِي اللَّيْلِ يَعْزِفُ لَحْنَهَا وَقْعُ السَّلاَسِلِ وَالرِّفَاقُ نِيَامُ
وَالقَلْبُ بِالأَنَّاتِ يَقْطَعُ بَحْرَهَا دَقَّاتُهُ: الأَوْزَانُ، وَالأَنْغَامُ[844]

ويقول أيضا في وصف استعاري رائع للثورة الجزائرية المجيدة، حيث جعل الجزائر قطعة موسيقية لحّنها الرصاص، وقصيدة شعرية أبياتها حمراء، نظمت الجماجم قوافيها في ساحة الحرب؛ غنّاها الحر، وأيقظت الشعب . وكأنه كان نائما . لطلب التحرير والاستقلال بالدماء، ولقوّة هذه القصيدة التي تفوح منها رائحة الدم والموت، فقد أسمعت الأصم وأبصرت الأعمى، [من الكامل] :

إِنَّ الجَزَائِرَ قِطْعَةٌ قُدُسِيَّةٌ فِي الكَوْنِ لَحَّنَهَا الرَّصَاصُ وَ وَقَّعَا!
وَ قَصِيدَةٌ أَنْزِلِيَّةٌ أَبْيَاتُهَا حَمْرَاءُ كَانَ لَهَا (نُفَمْبَرُ) مَطْلَعَا!
نَظَمَتْ قَوَافِيهَا الجَمَاجِمُ فِي الوَغَى وَ سَقَى النَّجِيعُ رَوِيَّهَا، فَتَدَفَّعَا
غَنَّى بِهَا حُرُّ الضَّمِيرِ، فَأَيْقَظَتْ شَعْبًا إِلَى التَّحْرِيرِ شَمَّرَ مُسْرِعًا
سَمِعَ الأَصَمُّ رَنِينَهَا فَعَنَا لَهَا وَ رَأَى بِهَا الأَعْمَى الطَرِيقَ الأَنْصَعَا[845]

ويعطي صفة القدسية والألوهية للرشاش، الذي أعلن ثورة الجزائر على الظلم في الفاتح من نوفمبر1954م, على سبيل الاستعارة والمجاز، فالسلاح أصبح هو القوة الوحيدة لاسترجاع الكرامة الإنسانية والسيادة الوطنية للجزائريين، فهو بلسم لجراحهم، وجبر لكسرهم، وعقاب ظالمهم. فحُق له بذلك أن يبجلّ ويقدس. فيقول [من الكامل]:

وَ تَكَلَّمَ الرَّشَّاشُ جَلَّ جَلاَلُهُ..! ! فَاهْتَزَّتِ الدُّنْيَا وَ ضَجَّ النَيِّرُ
وَ تَنَزَّلَتْ آيَاتُهُ لَهَّابَةٌ لَوَّاحَةٌ أَصْغَى لَهَا المُسْتَهْتِرُ

---

[844]- اللهب المقدس: ص51-52.

[845]- نفسه: ص58.

وَ النَّارُ لِلأَلَمِ المُبْرِحِ بَلْسَمٌ يُكْوَى بِهَا العَظْمُ الكَسِيرُ فُيُجْبَرُ[846]

وقد كان استشهاد مصطفى فروخي الذي احترق رفقة عائلته في الطائرة، التي كانت تقله من القاهرة إلى بكين، بعد أن عين سفيرا بها، حدثا أليما عند كل الجزائريين، ولتصوير هذا المشهد المحزن، الذي حدث في السّماء فقد وظّف مفدي زكريا الاستعارة التصريحية، فشبّه مصطفى فروخي بصقر اختفى في السّماوات، وبالنّجم انطفأ بالنهايات. فقال [من الرمل]:

أَيُّ صَقْرٍ فِي السَّمَوَاتِ اخْتَفَى أَيُّ نَجْمٍ فِي النِّهَايَاتِ انْطَفَى
أَ سَفِيرًا نَحْوَ أَمْلاَكِ السَّمَآ أَمْ لِبِيكِينَ بَعَثْتُمْ مُصْطَفَى[847]

وإثر انشقاق صف الحركة المصالية صور الشاعر سماسرة الشعب في الجزائر من الذين يحبون المال والجاه وحب الظهور، ببيع أوطانهم وضمائرهم، موظفا الاستعارة التصريحية، فشبه النواب بالأصنام لجمودهم وعدم خدمة وطنهم وشعبهم، وشبه من كان في القيادة المنشقة بالأبقار المعممة، لا تعرف ما تفعل، وتتبع دون تفكير في العواقب المحرضين على الفرقة، والذين شبههم بالغربان، لاقتران الغراب بالبين والفراق في المأثور العربي، أما الموظفون فقد شبههم بالخشب المسندة لنفاقهم وعصيانهم. فقال [من البسيط]:

وَ فِي المَجَالِسِ أَصْنَامٌ تُحَرِّكُهَا يَدُ المُعَمِّرِ تَحْمِيهَا التَّقَالِيدُ
رَمَوْا بِهَا الشَّعْبَ كَالبُهْتَانِ تَحْسِبُهَا شَهَادَةَ الزُّورِ تَرْوِيهَا المَنَاكِيدُ
وَ فِي القِيَادَةِ أَبْقَارٌ مُعَمَّمَةٌ! ! لِلْعارِ تَدْفَعُهَا غِرْبَانُها السُّودُ
وَ فِي الوَظَائِفِ أَخْشَابٌ مُسَنَّدَةٌ لاَ يَسْتَجِيبُونَ لِلْحُسْنَى إِذَا نُودُوا
وَ فِي الثِّيَابِ ذِئَابٌ لَيْسَ يُشْبِعُهَا إِلاَّ دَمُ الشَّعْبِ مَسْفُوحٌ فَمَفْصُودُ[848]

---

[846]- اللهب المقدس: ص134.

[847]- نفسه: ص192.

لقد صاغ الشاعر نشيده في تمجيد الجزائر ووصف ربوعها الجميلة ونضال أبنائها، من بتنهيداته وأناته، فقد كانت المعاناة أساس الإبداع، والشاعر صاغ كلماته حكما، إيقاعها نبضات قلبه، ولحنها زغاريد يبثها فم الدّنيا، قطّرها الشاعر من شراييه وكبده، يقول: [من البسيط] :

هَذَا نَشِيدِي بَنِي أُمِّي سَكَبْتُ بِهِ رُوحِي، قَوَافِيهِ، أَنَّاتٌ وَ تَنْهِيدُ
وَ هَذِهِ كَلِمَاتِي صُغْتُهَا حِكَمًا يَحْلُو بِهَا اليَوْمَ إِنْشَادٌ وَ تَغْرِيدُ
مِيزَانُهَا خَفَقَاتُ القَلْبِ نَابِضَةٌ وَ لَحْنُهَا فِي فَمِ الدُّنْيَا زَغَارِيدُ
قَطَّرْتُهَا مِنْ شَرَايِينِي وَ مِنْ كَبِدِي فِي ذِمَّةِ اللهَِ وَ التَّارِيخِ يَا عِيدُ![849]

وفي قصيدة " رسالة الشعر في الدنيا مقدسة " التي ألقاها الشاعر في مهرجان الشعر بدمشق في سبتمبر1961م، ممثلا للجزائر، وجدناه استعمل مجموعة من الاستعارات، فجسم العروبة والشعر، وشخص دمشق والسجن بمساءلتهما. فجعل الشعر يبارك في نادي الشعر بدمشق لقاء شعراء العرب وتجمعهم، كما أنه صاغ المشاعر وعبر عنها حبا، أما حشاشات الجزائريين التي فارت في المذابح لكثرتها، فقد عطرت أرجاء الشرق بعطر من زوايا الجزائر السليبة، وهذا الشعر الملقى بهذا النادي هو تسابيح من أعماق المغرب العربي، من خلالها يسمع الحاضرون نجوى الجزائر، أما ثورة الأطلس الأشم فهي شعاليل تشع في الشرق نورا ونارا كما جعل وحدة الثورة الجزائرية تزف التحية للوحدة السورية المصرية، وكنى عن الجزائريين بأكباد عبد القادر التي باركت النبل في السوريين الذين كنى عنهم بأكباد مروان. يقول [من البسيط]:

سَلِ العُرُوبَةَ هَلْ ضَجَّتْ لِشَكْوَانَا؟ وَ سَلْ أُمَيَّةَ هَلْ رُجَّتْ لِبَلْوَانَا؟
وَ يَا ذُرَى الشَّامِ هَلْ هَاجَتْ مَوَاجِدُنَا؟ فَبَارَكَ الشِّعْرُ فِي نَادِيكِ لُقْيَانَا؟

---

[848]- اللهب المقدس: ص266-267.

[849]- نفسه: ص272.

وَ يَا دِمَشْقُ هَلْ ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا؟ بَعْدَ التَّنَائِي الَّذِي قَدْ كَانَ أَضْنَانَا؟
وَ هَلْ دَرَى السِّجْنُ أَنِّي بَعْدَ وَحْشَتِهِ أَلْقَى بِجِلِّقَ أَصْحَابًا وَ خِلاَّنَا؟
هِيَ المَشَاعِرُ شَبَّتْهَا لَوَاعِجُنَا فَصَاغَهَا الشِّعْرُ حُبًّا مِنْ حَنَايَانَا
هي الحُشَاشَاتُ فَارَتْ مِنْ مَذَابِحِنَا تَضُوعُ فِي الشَّرْقِ عِطْرًا مِنْ زَوَايَانَا
هِيَ التَّسَابِيحُ مِنْ أَعْمَاقِ مَغْرِبِنَا يُصْغِي بِهَا مِهْرَجَانُ الشِّعْرِ نَجْوَانَا
هِيَ الشَّعَالِيلُ مِنْ بُرْكَانِ أَطْلَسِنَا تُشِعُّ فِي الشَّرْقِ أَنْوَارًا وَ نِيرَانَا
وَ وِحْدَةُ الثَّوْرَةِ الكُبْرَى مُظَفَّرَةٌ تَزُفُّ لِلْوِحْدَةِ الكُبْرَى تَحَايَانَا
وَ تِلْكَ أَكْبَادُ عبدِ القادرِ انْطَلَقَتْ تُبَارِكَ النُّبْلُ فِي أَكْبَادِ مَرْوَانَا[850]

وخاطب مهرجان الشعر فجعله محفلا تتجلى فيه الوحدة العربية، كما شخص واد عبقر، فجعله يلقي الرسالات بالفصحى خارقا أجواء المهرجان منطلقا، كناية عن نبوغ الشعر وإلهام الشعراء، ونظرا للأجواء الحماسية والإبداعية الخصبة السائدة في مهرجان الشعر، فإن الشاعر استدعى البحتري فجعله يطوي الأعصر، كما استدعى الثائر الذي عصر أعصاب النجوم دما، وأشعل نار الغضب المكبوت فصار بركانا. فشبه بذلك النجوم بإنسان له أعصاب ممتلئة دما، وشبه الغضب المكبوت بالنار الخامدة التي أججها الثائر فأرجعها بركانا. فقال [من البسيط]:

يَا مَحْفَلاً تَتَجَلَّى فِيهِ وِحْدَتُنَا وَ مِهْرَجَانًا بِرَوْضِ الشِّعْرِ رَيَّانَا
وَ عَبْقَرًا يَخْرُقُ الأَجْوَاءَ مُنْطَلِقًا يُلْقِي الرِّسَالاَتِ مِنْ أَصْدَاءِ فُصْحَانَا
وَ بُحْتُرِيًّا طَوَى الأَعْصَارَ مُنْتَقِلاً يُرَدِّدُ الحَفْلَ فِي آذَانِ قَحْطَانَا
وَ ثَائِرًا ذَكَرَتْهُ السَّاحُ سَاحَتُنَا فَظَنَّ نَارَ الوَغَى حَقًّا شَظَايَانَا
فَرَاحَ يَعْصُرُ أَعْصَابَ النُّجُومِ دَمًا وَ يُسْعِرُ الغَضَبَ المَكْبُوتَ بُرْكَانَا[851]

---

[850]- اللهب المقدس: ص287-288.

[851]- اللهب المقدس: ص292-293.

في عيد ميلاد جريدة البيان الخمسين[852] شبه الشاعر شعره المادح لهذه الجريدة بالتسابيح تعزفها السماء عن هلالها، وتوظيف الهلال هنا جاء تورية مرشحة، إذ وظف المعنى القريب المعروف، الذي هو الهلال بينما أراد المعنى البعيد وهو الهلال الأحمر الجزائري، وقد قوى المورّى به (الهلال) الكوكب المعروف بذكر لازمه "السمآ"، يقول في صورة استعارية تشبيهية جميلة [من الخفيف]:

قُمْ وَ خَلِّدْ يَومَ البَيَانِ (البَيَانَا) حَيِّ بِاسْمِ الجَزَائِرِ المِهْرَجَانَا
وَ ابْعَثْ الشِّعْرَ كَالتَّسَابِيحِ تَعْزِ فُهُ السَّمَآ عَنْ هِلاَلِهَا أَلْحَانَا
وَ لْتَكُنْ صَرْخَةُ المَدَافِعِ فِيهَا " فَاعِلاَتُنْ" وَ قَصْفُهَا أَلْحَانَا
وَ جِرَاحُ المُضَرَّجِينَ قَوَافِيـ ـهَا وَ إِلْهَامُهَا زَكِيُّ دِمَانَا[853]

وجسم الإثم فجعله السبب الرئيس في زلزلة بلدة الأصنام (مدينة الشلف الحالية)، متخذا من سورة الزلزلة الكريمة مصدرا له في نظم قصيدة " ألا إنّ ربّك أوحى لها" فقال [من المتقارب]:

هُوَ الإِثْمُ زَلْزَلَ زِلْزَالَهَا فَزُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا
وَ حَمَّلَهَا النَّاسُ أَثْقَالَهُمْ فَأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا
وَ قَالَ ابْنُ آدَمَ فِي حُمْقِهِ يُسَائِلُهَا سَاخِرًا: مَا لَهَا؟
فَلاَ تَسْأَلُوا الأَرْضَ عَنْ رَجَّةٍ تُحَاكِي الجَحِيمَ وَ أَهْوَالَهَا
أَلاَ إِنَّ إِبْلِيسَ أَوْحَى لَكُمْ أَلاَ إِنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا ! [854]

وليصور الفيضان المجتاح لبلدة الأصنام والمصاحب للزلزال، يخاطب مفدي السماء والأرض مشخصا إياهما، ومقتبسا أبياته من قوله عز وجلّ(**وَ قِيلَ يَا**

---

[852]- جريدة البيان هي صحيفة عربية كانت تصدر بالبرازيل، وكانت تقوم بارسال المساعدات للهلال الأحمر الجزائري أثناء ثورة التحرير.

[853]- اللهب المقدس: ص175-176.

[854]- اللهب المقدس: ص273.

أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي، وَغِيضَ المَاءُ وَ قُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الجُودِيِّ، وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ،)[855] كما شخص السيل وطلب منه الوقوف والاحتشام وكأنه إنسان استبد به الغضب فلم يعد يبصر من هم في طريقه، فنبّهه الشاعر إلى أن في الطريق أكباد يرثى لحالها، كناية عن الحنان والشفقة اللتين بقلب الشاعر اتجاه سكان البلدة فيقول:

أَمَانًا! أَلاَ يَا سَمَاءُ أَقْلَعِي فَقَدْ صَبَّتِ الأَرْضُ أَنْكَالَهَا
وَ يَا أَرْضُ رُحْمَاكِ! لاَ تَبْلَعِي صَبَايَا البِلاَدِ وَ أَطْفَالَهَا
وَ يَا سَيْلُ قِفْ وَ احْتَشِمْ إِنَّ فِي طَرِيقِكَ أَكْبَادٌ يُرْثَى لَهَا[856]

ويقول في ذكرى الفاتح من نوفمبر بعد الاستقلال مخاطبا الشعب الجزائري، بأسلوب استعاري مشوب بالمبالغة المعهودة في أسلوب مفدي زكريا الشعري، فشبه الاستقلال بصناعة الفجر، أي باليوم الجديد بعد ظلام الاستعمار الطويل، وشبه الثورة الجزائرية المظفرة بصياغة البعث لأنها كانت وراء استقلال الجزائر وبعثها من جديد، لذا دعا إلى نشر كتاب الثورة المجيدة. ولما غاص الشعب الجزائري في أعماق الغيب لقراءة العدل أعطاه القوة، فداس غرور الدهر في كبريائه، فالعدالة الإلهية أعطت القوة للمظلوم فهزم المستعمر الظالم والمغرور بقوته، فانحنى ذليلا طالبا الصفح. ولقوة هذا الشعب فقد واجه كل الصعوبات.

وقد شبه الشاعر هذه الصعوبات " تصاريف الزمان" بالبحر مرة باستعارته لفظة "خضنا"، وبالحصان المتمرد تارة أخرى باستعارته لفظة "نروضها"، كما شبه جهاد الجزائريين ضد الاستعمار وتقديم نقوسهم فداء لوطنهم لأجل الحصول على الاستقلال، والنصر على المعتدين بركوب سفينة الوعد التي يوجهها النصر، كما شبه إفزاعهم للمجهول الحامل للشر في طيّاتها بإفزاع الليالي الحبليات،

---

[855]- سورة هود: الآية 44.

[856]- اللهب المقدس: ص274-275.

والتي لكثرة هلعها أجهضت حملها، مؤكدا أن الجزائريين لم يخشوا ما كانت تحمله لهم هذه الليالي من شر، فشخص بذلك الليالي فجعلها نساء تحبل وتجهض. فقال [من الطويل]:

مَدَدْنَا خُيُوطَ الفَجْرِ قُمْ نَصْنَعِ الفَجْرَا وَ صُغْنَا كِتَابَ البَعْثِ قُمْ نَنْشُرِ السِّفْرَا
وَ غُصْنَا بِصَدْرِ الغَيْبِ نَجْلُو ضَمِيرَه وَ نَقْرَأُ مِنْ عَدْلِ السَّمَاءِ بِهِ سَطْرَا
وَ دُسْنَا غُرورَ الدَّهْرِ فِي كِبْرِيَائِهِ فَصَعَّرَ خَدًّا! وَ انْحَنَى يَطْلُبُ العُذْرَا
وَ خُضْنَا تَصَارِيفَ الزَّمَانِ نَرُوضُهَا وَ نَصْدَعُ بِالإِعْجَازِ أَحْدَاثَهَا السَّكْرَى
وَ سُقْنَا سَفِينَ الوَعْدِ حُمْرًا شِرَاعُهَا يُوَجِّهُهَا لِلنَّصْرِ مَنْ وَعَدَ النَّصْرَا
وَ رُعْنَا اللَّيَالِي الحُبْلَيَاتِ فَأَجْهَضَتْ وَ لَمْ نَكُ نَخْشَى مِنْ عَجَائِبِهَا شَرَّا[857]

وفي حوار شاعر الثورة مع فلسطين السليبة، شخصها فجعلها تعبر عن أحزانها وآلامها؛ فقال على لسانها [من المتقارب]:

وَ أُشْنَقُ فِي حَبْلِ مُسْتَعْمِرِي وَ أُصْلَبُ فِي كَفِّ جَلاَّدِيَهْ
وَ يَسْلِبُنِي عِزَّتِي غَاصِبِي وَ تَنْهَبُ دَارِي قُطَّاعِيَهْ
وَ فَرَّقَنِي الخَلْفُ أَيْدِ سَبَا وَ شَتَّتَ فِي الأَرْضِ أَوْصَالِيَهْ[858]

ولقداسة الأطلس الأشم عند الجزائريين فقد وسمه الشاعر بالفردانية أي ليس له مثيل على وجه الأرض، وجعل له صفات إنسانية فهو يُسأل عن جبال جرجرة، ويختال كبرا، وتنافسه منطقة تيكجدة في الجمال فينتصر عليها؛ أما السماء فقد تلون وجهها بلون الخضرة كناية عن طول علو هذا الجبل وخصوبته، كما وصف نزول الثلوج في فصل الشتاء، فجعلها تجثو طائعة على قدمي الأطلس، وشخص الذرى (القمم العالية) فجعلها تسخر من خضوع الثلوج الجاثية.

---

[857]- اللهب المقدس: ص305-306.

[858]- اللهب المقدس: ص341.

والأطلس قضى عمره يصنع الأسود أي الأبطال المجاهدين، لذا سمت أمجاده بجبال الأوراس فصدعت أهل الكون بأسره؛ وبهذا يكون الشاعر قد شخص الأطلس وجعل له عقلا وإرادة وعزما ومجدا عظيما حققه بنضاله وجهاده. ويظهر من خلال هذه القطعة الشعرية افتخار الشاعر بهذه الجبال واعتزازه بها جمالا ونضالا. يقول [من المتقارب]:

سَلِ الأَطْلَسَ الفَرْدَ عَنْ جُرْجُرَا تَعَالَى يَشُدُّ السَّمَا بِالثَّرَى!
فَيَخْتَـالُ كِبْرًا تُنَافِسُهُ ثَقَجْدَا فَلاَ يَرْجِعُ القَهْقَرَى
تَلَـوَّنَ وَجْهُ السَّمَاءِ بِهِ فَأَصْبَحَ أَزْرَقُهَا أَخْضَرَا
وَ تَجْثُو الثُّلُوجُ عَلَى قَدَمَيْهِ، خُشُوعًا، فَتَسْخَرُ مِنْـهَا الذُّرَى
هُوَ الأَطْلَسُ الأَزَلِيُّ الَّـذِي قَضَى العُمْرَ يَصْنَعُ أُسْدَ الشَّرَى!
وَ تَسْمُو بِأَوْرَاسَ أَمْجَادُهُ فَتَصْدَعُ فِي الكَوْنِ هَذَا الوَرَى[859]

وفي استعارة جميلة، شبه معرفته بالعقيدة وتفقهه فيها بشرب الخمر حتى السكر، فقال [من المتقارب]:

شَرِبْتُ العقيدةَ حتَّى الثُّماله فَأَسْلَمَتُ وَجْهِي لِرَبِّ الجَلالَهْ[860]

ويصف حالة الشباب الجزائري المخنث بعد الاستقلال، والذي أصبح ينافس المرأة في الدلال والغنج، فشبههم بخنافيس تدب فوق الأرض تشيع الرذيلة، وتذبح الفضيلة، فجسد بذلك في هذه الاستعارة "الفضيلة" والتي هي معنى مجرد وجعلها شيئا يذبح، يقول [من المتقارب]:

تَخَنَّثَ هَذَا الزَّمَانُ وَ دَبَّتْ خَنَافِيسُ هِبِي تُشِيعُ الرَّذِيلَهْ!
وَ نَـافَسَ آدَمُ حَوَّاءَهُ دَلاَلاً وَ غُنْجًا وَ ذَبَحَ الفَضِيلَهْ[861]

---

[859]- إلياذة الجزائر: ص46.

[860]- نفسه: ص123.

وفي الاعتداد بمصادر الإشعاع الثقافي الإسلامي بالمغرب العربي، جعل المساجد تنير سبيل الأجيال في كل فج، والأزهر يناجي جامع كتشاوة، أما جامع القرويين فقد غزا صداه المدى، وبعث بسلامه لجامع الزيتونة الذي لبى نداه. يقول [من المتقارب]:

تَسَـامَتْ مَصَادِرُ إِشْعَاعِنَا تُدَعِّمُ خَالِصَ إِيمَانِنَا
مَسَاجِدُ لِلْهَدْيِ فِي كُلِّ فَجٍّ تُنِيرُ السَّبِيلَ لِأَجْيَالِنَا
بِسِرْتَا ابْنُ بَادِيسَ لَاحَ سَنَاهَا وَ وَهَرَانُ تَسْمُو بِإِلْهَامِنَا
وَ جَـامِعُ كِتْشَاوَةَ المُسْتَعَا دَ، أَمَا انْفَكَّ رَمْزًا لِإِجْلَالِنَا
يُنَاجِيهِ فِي النِّـيلِ أَزْهَرُنَا فَيَسْتَنْجِدَانِ بِـأَسْلَافِنَا
... تَمَاوَجَ فِي فَاسَ رَجْعُ الصَّدَى مِنَ القَرَوِيِّينَ يَغْزُو المَدَى
يُسَـاجِلُ زَيْتُونَـةَ لِلسَّلَامِ مُبَـارَكَةً فَتُلَبِّي النِّدَا[862]

ولما ضرّه ما كان متفشيا من مظاهر الفساد والانحلال في المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، شبّه ميوعة الشباب بالشيء السائل أو الذائب المتفسخ، فقال [من المتقارب]:

تَفَسَّخَ هَذَا الشَّبَابُ وَ مَاعَا وَ خَرَّبَ أَخْلَاقَهُ وَ تَدَاعَى
...وَ كَيْفَ يُنِيرُ الطَّرِيقَ شَبَابٌ وَ قَدْ طَمَسَ الرِّجْسُ فِيهِ الشُّعَاعَا
وَ كَيْفَ يُدَاوِي المَرِيضُ صَحِيحًا وَ فِي قَلْبِهِ مَرَضُ السُّلِّ شَاعَا
وَ كَيْفَ يُصَارِعُ مُوْجَ الحَيَاةِ وَ مَا اسْطَاعَ فِي أَصْغَرَيْهِ الصِّرَاعَا[863]

ويدعو الشاعر نفسه إلى مساجلة حي بولوغين(سانتوجين) سابقا المتواجد بالجزائر العاصمة، فشخص شاطئه وجعله يناغمه مبتسما، أما حنايا

---

[861]- نفسه: ص124.

[862]- إلياذة الجزائر: 126-127.

[863]- نفسه: ص132.

الشاعر فقد فتحت جرحا قديما، وهو جرح الهوى الذي لا يعرف النسيان رغم تقادم العهد، والتمس الشاعر من قلبه مشخصا إياه أن لا يفشي سر حبّه، إذ شهيد الهوى من كتم، كما طلب منه أن لا يشك للكائنات أساه وحزنه جرّاء هذا الحب، لأنه هو الخصم و الحكم. يقول [من المتقارب]:

وَ سَاجِلْ بُولُوغِينَ عَذْبَ النَّغَمْ يُنَاغِمُكَ شَاطِئُهُ المُبْتَسِمْ
وَ تَفْتَحُ حَنَايَاكَ جُرْحًا قَدِيمًا وَ مَا نَامَ جُرْحُ الهَوَى بِالقِدَمْ
فَلاَ تَفْشُ يَا قَلْبُ أَسْرَارَهَا فَإِنَّ شَهِيدَ الهَوَى مَنْ كَتَمْ
وَ لاَ تَشْكُ لِلْكَائِنَاتِ أَسَا كَ فَأَنْتَ الخَصِيمُ وَ أَنْتَ الحَكَمْ[864]

لقد شخص الشاعر الشمس فجعلها تبادل الجزائريين بعد الاستقلال إشعاعها، للدلالة على ازدهارهم وسعة صيتهم، كما أن نور الهلال الدال على الهدوء ألهمهم الصفو، ولكثرة طموح الشعب الجزائري، فهو يسبق أحلامه، كما أن سرعته في تحقيق أهدافه، جعلته يسخر من وثبات الغزال، لأنها في نظره بطيئة، أمّا أرض الجزائر فقد أخرجت ما كانت تحمله من أثقال، للدلالة على البترول، ثم جسّم العلم وجعله طائرا يطير بالبترول إلى أبعد حد (فوق الخيال) دلالة على استخدامه في عصر التكنولوجيا، وهذا البترول يوفر للشعب الجزائري قوته، ويبعده عن ذل التسول. يقول [من المتقارب]:

تُبَادِلُنَا الشَّمْسُ إِشْعَاعَهَا وَ يُلْهِمُنَا الصَّفْوُ نُورَ الهِلاَلْ
وَ نَغْدُو فَنَسْبِقُ أَحْلاَمَنَا وَ نَهْزَأُ مِنْ وَثَبَاتِ الغَزَالْ
... وَ أَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا فَطَارَ بِهَا العِلْمُ فَوْقَ الخَيَالْ!
تُوَفِّرُ لِلشَّعْبِ أَقْدَارَهُ وَ تَكْفِي الجَزَائِرَ ذُلَّ السُؤَالْ! ! ![865]

---

[864]- نفسه: ص147.

[865]- إلياذة الجزائر: ص60.

والله عز وجلّ أبدع الجزائر وصوّرها من طينة النضال، وهي وإن تمازح عشاقها، تمنع عنهم التمتع بها، فشبهها بالمرأة الجميلة التي وإن تمازح من يهواها تعرف كيف تحفظ نفسها وتحميها عن الخطأ والغواية، لذا فالثورة محتدمة في السهول والجبال، فشبه الثورة بنار لا تعرف الخمود، وشخص جبال الأوراس فجعلها إنسانا عزيزا لا يحني هامته لعدوّ، كما شبه استمرار الثورة في صحراء الجزائر بعاصفات الرمال التي لا تهدأ. يقول [من المتقارب]:

جَزَائِرُ أَبْدَعَهَا ذُو الجَلاَلْ وَ صَوَّرَ طِينَتَهَا مِنْ نِضَالْ
بِلاَدٌ تُمَازِحُ عُشَّاقَهَا وَ تَمْنَعُ عَنْهُمْ لَذِيذَ الوِصَالْ
فَمَا انْكَفَأَتْ ثَوْرَةٌ فِي السُّهُولِ وَ لاَ انْطَفَأَتْ ثَوْرَةٌ فِي الجِبَالْ

وَ لَمْ يَحْنِ أَوْرَاسُ هَامَتَهُ وَ لاَ هَدَأَتْ عَاصِفَاتُ الرِّمَالْ[866]

إن الحرب ليست بالسلاح فقط وإنما بالقلم أيضا، وهذا ما سعى إليه حزب نجم الشمال، الذي قاد الحرب ضد المستعمر بالقلم، بعد أن تعب السلاح، فشخص الشاعر السيوف فجعلها تشبه الإنسان الذي بح صوته من كثرة الكلام، وشبه خفوت صوت السلاح من كثرة الجهاد، بخفوت صوت الإنسان من كثرة الكلام، كما شبه هدوء السلاح في محاربة المستعمر بنوم أو إغفاء صرير الرّماح العوالي، ولتضاؤل صراع السلاح، فإن المناضلين السياسيين أعادوا الصراع ضد المستعمر بإظهار ظلمه وتجبره للعالم كتابة، وأوصلوا تنديداتهم للمجامع الدولية، فشبه المناضلين السياسيين بالسرايا وجعل قائد السرية حزب نجم الشمال. يقول [من المتقارب]:

لَئِنْ بَحَّ صَوْتُ السُّيُوفِ الصِّقَالِ وَ أَغْفَى صَرِيرُ الرِّمَاحِ العَوَالِي

---

[866]- إلياذة الجزائر: ص90.

فَحَرْبُ اليَرَاعِ أَعَادَ الصِّرَاعَ يَقُودُ سَرَيَاهُ نَجْمُ الشَّمَالِ[867]

وتعد ثورة ليلة الفاتح من نوفمبر المجيدة، ليلة عظيمة عند كل الجزائيين الأحرار، فهي ميلاد الجزائر الجديدة، لذلك شبه شاعر الثورة الجزائرية عظمة هذه الليلة بعظمة ليلة القدر، التي أحدث نزول القرآن بها تغييرا جذريا في شبه الجزيرة العربية، مثلما أحدثت أول طلقة نارية في ليلة الفاتح من نوفمبر تغييرا جذريا في مصير الجزائريين، وهذه الليلة المباركة هي إرادة الله التي لباها الشعب الجزائري الحرّ.

ولتصوير عظمة هذه الليلة فقد شخص الشاعر الرصاص، والقلم والمدافع والقنابل والصحائف والحديد، فالرصاص لعلع صوته مدويا ، لذلك عاف القلم الكتابة بالحبر، أما المدافع فقد صاغت كلامها من النار وأصبحت القنابل مشرفة على طباعة الكلام المصنوع من النار، كما رفضت الجرائد نشر أي كلام في القضية الجزائرية إذا لم يكن قرار جلاء العدو من الجزائر، أما الحديد فيرفض الاستماع لأي حديث كيفما كان، إذا لم يكن من شعر مفدي زكريا الحماسي والنضالي، الذي يلهب الشعور ويؤجج حماس المجاهدين، يقول [من المتقارب] :

تَأَذَّنَ رَبُّكَ لَيْـلَةَ قَدْرِ وَ أَلْقَى السِّتَارَ عَلَى أَلْفِ شَهْرِ
وَ قَالَ لَهُ الشَّعْبُ: أَمْرُكَ رَبِّي! وَ قَالَ الرَبُّ: أَمْرُكَ أَمْرِي! !
...وَ لَعْلَعَ صَوْتُ الرَّصَاصِ يُدَوِي فَعَافَ اليَرَاعُ خُرَفَاتِ حِبْرِ !!
وَ تَأْبَى المَدَافِعُ صَوْغَ الكَلاَمِ إِذَا لَمْ يَكُنْ مِنْ شُوَاظٍ وَ جَمْرِ !
وَ تَأْبَى القَنَابِلُ طَبْعَ الحُرُوفِ إِذَا لَمْ تَكُنْ مِنْ سَبَائِكَ حُمْرِ !
وَ تَأْبَى الصَّفَائِحُ نَشْرَ الصَّحَائِفِ، مَا لَمْ تَكُنْ بِالقَرَارَاتِ تَسْرِي !
وَ يَأْبَى الحَدِيدُ اسْتِمَاعَ الحَدِيثِ، إِذَا لَمْ يَكُنْ مِنْ رَوَائِعِ شِعْرِي![868]

---

[867]- نفسه: ص92.

ولمّا كان نوفمبر هو ميلاد الجزائر الحرة المستقلة، فحري بالجزائريين أن يقدسوه ويجلّوه، فهو رمز الثورة ورمز التضحية من أجل الحرية، وقد شبه الشاعر كثرة الدماء المسفوكة في هذه الثورة بالبحر، إذ ساق الجزائريون سفينة استقلالهم ونصرهم على أمواج بحر دماهم، ولحذقهم بالثورة فهم يصنعون الثوار من صلبهم. يقول [من المتقارب]:

نُفَمْبَرُ جَلَّ جَلاَلُكَ فِينَا أَلَسْتَ الَّذِي بَثَّ فِينَا اليَقِينَا؟
سَبَحْنَا عَلَى لُجَجٍ مِنْ دِمَانَا وَ لِلنَّصْرِ رُحْنَا نَسُوقُ السَّفِينَا

وَ ثُرْنَا نُفَجِّرُ نَارَا وَ نُورَا وَ نَصْنَعُ مِنْ صُلْبِنَا الثَّائِرِينَا! ! [869]

ويصور بفنية رائعة مشخصا طبيعة بسكرة، فجعل الرمال تهمس بأذن النخيل، والنسمات يوقعن كالحمام سجعا وهديلا، كما أن النجوم قد انسكبت على وجنات النخيل وكأن النجوم شيء سائل، وصور النخيل كأنه امرأة جميلة لها وجنات وصدر، أين تذوب عراجين التمر على لحن جدول ذي ماء عذب، كما وصف سكان بسكرة بقوة العزيمة، التي لا تعرف المستحيل. فقال [من المتقارب]:

وَ سَاجِلْ بَسْكَرَه نَجْوَى الأَصِيلِ وَ هَمْسَ الرِّمَالِ بِأُذْنِ النَّخِيلِ
تُنَافِحُكَ مِنْ طَلْعِهَا النَّسَمَا تُ العِذَابُ، يُوَقِعْنَّ سَجْعَ الهَدِيلِ
وَ يُبْهِرُكَ مِنْهَا انْسِكَابُ النُّجُومِ عَلَى وَجَنَاتِ النَّخِيلِ الجَمِيلِ
وَ ذَوْبَ العَرَاجِنِ فِي صَدْرِهَا عَلَى لَحْنِ جَدْوَلِهَا السَّلْسَبِيلِ
كَأَنَّ عَسَالِجَـهَا المُثْقَلاَتِ الحَوامِلَ يَنْضَحْنَ بِالزَّنْجَبِيلِ
وَ بَيْنَ النَّخِيلِ و بَيْنَ الرِّمَالِ عَزَائِمُ تَهْزَأُ بِالمُسْتَحِيلِ[870]

---

[868]- إلياذة الجزائر: ص100.

[869]- إلياذة الجزائر: ص102.

ويقول في مدح سليمان الباروني المجاهد الليبي النشيط، [من الكامل] :

أَيْقَظْتَ هِمَّاتِ الرِّجَالِ فَأَسْرَعَتْ نَحْوَ العُلاَ تَزْهُو عَلَى أَفْنَانِهْ
وَ أَزَحْتَ حُلْمَ الطَّامِعِينَ بِهِمَّةٍ تَوَّاقَةٍ لِلْعَيْشِ فِي غِيطَانِهْ[871]

فجعل الباروني هو من أيقظ همم الرجال وكأنّها كانت نائمة عن المعالي والجهاد في سبيل تحرير البلاد من كل الطامعين. والاستعارة تكمن في كلمة " أيقظت" فجسم الهمة وشخصها وهي شيء تجريدي، فجعلها تعرف النوم واليقظة وأيضا الإسراع والزهو، فهي بعد أن أيقظها الباروني أسرعت نحو العلا تمرح وتزهو على أشجاره العظيمة.

ويشخص الطبيعة في مقدمة غزلية، حيث وصف رشف ثغر محبوبته في ليلة وصل انتهى وقتها بابتسام الدهر، فشخص الشاعر الدهر وجعل الصباح المنبلج كابتسامة على شفتيه، حاملة لنسيم عليل، وجعل أزهار النجوم في الأفق تشبه العرائس التي تغمز مآقيها الشاعر وأصحابه المتخيّلين، أما الأرض فإنها زاهية تجر ذيولها المزركشة بزهر النجم، كما أن المياه المنسابة بين الأشجار تعزف نغمة سحرية، يقول مفدي [من الطويل]:

وَ مَا الحُبُّ إلاَّ نَظْرَةٌ إِثْرَ نَظْرَةٍ تَسَارَعُ مِنْهَا بِالرَّحِيلِ عُقُولُ
وَ لَيْلَةِ وَ صْلٍ بِتُّ أَرْشُفُ ثَغْرَهَا فَيَا لَيْتَهَا وَا لَوْعَتَاهُ تَؤُولُ
تَبَسَّمَ فِيهَا الدَّهْرُ عَنْ مُتَبَلِّجٍ بِأُفْقِ سَمَاهُ، وَ النَّسِيمُ عَلِيلُ
وَ بِالأُفْقِ مِنْ زَهْرِ النُّجُومِ عَرَائِسٌ تُغَامِزُنا آمَاقُهَا فَتَمِيلُ
وَ بِالأَرْضِ مِنْ زَهْرِ النُّجُومِ مَلاَحِفٌ مُزَرْكَشَةٌ جَرَّتْ بِهِنَّ ذُيُولُ
وَ تَنْسَابُ بَيْنَ البَاسِقَاتِ جَدَاوِلٌ لَهَا نَغْمَةٌ سِحْرِيَّةٌ وَ بَتِيلُ

---

[870]- نفسه: ص107.

[871]- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص 33.

هُنَاكَ النَّدَامَى تَحْتَ فَيْءِ خَمَائِلٍ مِنَ الضَّالِ فَيْحًا ظِلُّهُنَّ ظَلِيلُ
تُنَاوِلُنَا فِيهَا الطَّبِيعَةُ ثَغْرَهَا سُلاَفًا عَنِ الخَمْرِ الحَرَامِ بَدِيلُ
وَ بَيْنَ النَدَامَى مَنْ أَرَاقَ مَدَامِعِي فَأُبْتُ وَ حَظِّي غُصَّةٌ وَ نُحُولُ[872]

كما أنّه جسم الكواكب والسماء فجعل الكواكب أكوابا والسماء طبقا من ذهب، ودعا نفسه والمتلقي إلى معانقة الكون وتقبيل ثغره بقبلات من العسل، وجعل الشمس امرأة جميلة ذات شعر فتان تلعب به الروح، أما الموج فقد ارتدى ثيابا فضفاضة في مسرح الرقص، فقال [من البسيط]:

جَدَّ الهَوَى بَعْدَمَا كَانَ الهَوَى لَعِبَا وَ اهْتَزَّتِ الرُّوحُ مِنْ بَعْدِ العَنَا طَرَبَا
خُذِ الكَوَاكِبَ أَكْوَابًا وَ صُبَّ بِهَا مِنَ السُّلاَفِ عَلَى طَبَقِ السَّمَا ذَهَبَا
وَ عَانِقِ الكَوْنَ حُبًّا وَ الجَمَالَ وَ ضَعْ فِي ثَغْرِهِ مِنْ قُبَيْلاتِ الرِّضَى ضَرَبَا
... وَ المَوْجُ يَبْدُو بِأَثْوَابٍ مُفَضَّضَةٍ فِي مَسْرَحِ الرَّقْصِ مُذْ لاَ يَشْتَكِي تَعَبَا
وَالشَّمْسُ صَفْرَاءُ فِي مَرْفَا الوَدَاعِ بَدَتْ وَ الرُّوحُ فِي شَعْرِهَا الفَتَّانِ قَدْ لَعِبَا[873]

ويصور مفدي حبه للجزائر المشوب باللذة والألم في قصيدة "خفقة فؤاد"، هذا الألم المنبثق من شوقه لبلاده، التي رضع غرامها، وأُشرِب حب المجد من ثغرها قبلا، فشبهها بامرأة تملك حليبا يرضع وثغرا يقبل، كما جعل للفضائل والنهى أغصانا يعانقها، وكأنها أصبحت أشجارا، وهذا التجسد كناية عن تحلي الشاعر بالفضيلة والحكمة. فقال [من الطويل]:

بِلاَدِي بِلاَدِي مَا أَلَذَّ الهَوَى وَ مَا أَمَرَّ كُؤُوسَ الحُبِّ مُمْتَزِجًا سُمَّا
بِلاَدِي أَلاَ عَطْفٌ عَلَيَّ بِنَظْرَةٍ حَنَانَيْكِ مَا هَذَا السُّلُوُّ وَ لاَ إِثْمَا؟
وَ مُذْ فَتَحَتْ عَيْنِي المَدَامِعَ أَبْصَرتُ هَوَاكِ فَلاَ عَارًا عَلَيْهَا وَ لاَ لَوْمَا
حُنُوًّا إِلَى العَهْدِ القَدِيمِ الَّذِي قَضَى وَ لاَ زِلْتُ أَحْمِي فِي الفُؤَادِ لَهُ رَسْمَا

---

[872]- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص35-36.

[873]- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص44.

وَ شَوْقًا لِأَوْطَانٍ رَضَعْتُ غَرَامَهَا وَ أُشْرِبْتُ حُبَّ المَجْدِ مِنْ ثَغْرِهَا لَثْمَا
وَ عَانَقْتُ أَغْصَانَ الفَضَائِلِ وَ النُّهَى وَ حُبَّ الضَّحَايَا فِي سَبِيلِ العُلاَ قِدْمَا
حَنَانًا عَلَى أُمٍّ تَنُوءُ عَلِيلَةً بِكَارِثَةٍ جُلَّى وَ صَاعِقَةٍ دَهْمَا
حَنَانًا عَلَى أُمٍّ يُصَارِعُهَا الرَّدَى وَ يَأْكُلُهَا وَا لَوْعَتِي دَهْرُهَا لَمَّا
وَ يَبْتَزُّ مِنْهَا دَوْمًا حَيَاتَهَا وَ يَنْهَبُهَا جَبْرًا وَ يَسْلِبُهَا حَتْمَا
إِذَا رَفَعَتْ يَوْمًا مَعَ الحَقِّ رَأْسَهَا أَضَرَّ بِهَا لَكْمًا وَ أَوْسَعَهَا لَطْمَا[874]

وفي دعوته بني إفريقيا للنهوض من سباتهم، شبه النجوم بأكواب تملأ ببقايا الشعر وكأنه خمر لاستعماله لفظة سلافة، وجعل جبريل عليه السلام رائحا بها وغاديا، وكأن شعره وحي ، تُلقيه ملائكة السماء رسالة لإفريقيا، [من الطويل] :

عَلَى مِنْبَرِ النَادِي أُحَيِّي بَنِي النَّادِي لِتَسْتَمِعَ الدُّنْيَا رَوَائِعَ أَشْعَارِي
وَ أَمْلأُ أَكْوَابَ النُّجُومِ سُلاَفَةً مِنَ الشِّعْرِ جِبْرِيلُ بِهَا رَائِحٌ غَادِي
وَ يَتْلُو فَمُ الأَجْيَالِ فُرْقَانَ حِكْمَتِي وَ إِعْجَازَ آيَاتِي عَلَى فِتْيَةِ الضَّادِ
وَ تُلْقِيهِ أَمْلاَكُ السَّمَاءِ رِسَالَةً لِإِفْرِيقْيَا مِنَ زِنْجِبَارَ إِلَى الوَادِي[875]

وجسّد اللغة العربية فجعلها بلبلا صدّاحا من عهد آدم عليه السلام، وشبه نفسه بالبلبل الشادي، بعد أن أصبح مولوعا بحبها، مالكا لرقبتها.

إِلَى لُغَةٍ تَشْكُو عُقُوقَ رِجَالِهَا و قَدْ أَصْبَحَتْ لِلْغَيْرِ كَعْبَةَ قُصَّادِ
أَلاَ تَرْقَبُونَ اللهِ فِيهَا فَإِنَّهَا لِسَانُ كِتَابٍ مِنَ هُدَى اللهِ وَقَّادِ
هِيَ البُلْبُلُ الصَّدَّاحُ مِنْ عَهْدِ آدَمَ عَلَى غُصْنِ رَيَّانِ بِالوَحْيِ مَيَّادِ
... فَلا غَرْوَ أَنْ أَصْبَحْتُ صَبًّا بِحُبِّهَا وَ لاَ بِدْعَ إِنْ أَصْبَحْتُ بُلْبُلَهَا الشَّادِي
وَ لاَ غَرْوَ أَنْ مَلَكْتُ طَوْعًا رِقَابَهَا وَ صَرَّفْتُ فِي تَقْلِيبِهَا كَفَّ تَنْقَادِ

---

[874]- نفسه: ص91-92.

[875]- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص 114.

وَ سُقْتُ سَفَـِينِي فَوْقَ لُجَّةِ بَحْرِهَا وَ أَلْقَيْتُ دَلْوِي عِنْدَهَا مَعَ وُرَّادِ
وَ كَلَّلْتُ مِنْ شِعْرِي جَبِينَ حَيَاتِهَا وَ أَرْغَمْتُ مِنْ أَبْنَائِهَا أَنْفَ حُسَّـِادِي[876]

وتونس الخضراء في عيد استقلالها العشرين تبدو كامرأة تجر ذيول ثيابها الطويلة المناسبة لعرس بهيج، أما الشعب في خروجه للاحتفال بعيد بلده، فيشبه أسراب الطيور التي تخاصر بعضها البعض لكثرة الازدحام، وشبه توافد الشعب للمشاركة في الاحتفال بانصباب المطر. كما شبه الشاعر حرصه على تهنئة الشعب التونسي ورئيسه بالعيد، بالمشي على الأهداب ليلا، تعبيرا عن حبه وإخلاصه. يقول [من الطويل]:

حَبِيبِي وِ الخَضْرَا تُجُرُّ ذُيُولَهَا يُخَاصِرُ سِرْبٌ فِي مَبَاهِجِهَا سِرْبَا
وَ تَطْفَحُ بِالبُشْرَى المَدَائِنُ وَ القُرَى وَ شَعْبٌ نَبِيلٌ مِلْءَ أَعْطَافِهَا انْصَبَّا
أَتَيْتُ عَلَى الأَهْدَابِ أَسْرِي مُهَنِّئًا بِلاَدِي التِّي أَخْلَصْتُهَا الرُّوحَ وَ القَلْبَا
وَ أَرْفَعُ إِجْلاَلِي إِلَى صَانِعِ البَقَا مَشَاعِرَ لاَ تَنْفَكُّ تَسْمُو بِهِ حُبًّا[877]

إن الشاعر قد تفانى في حب الجزائر، وتفنن في تصوير حبه لها، وكثيرا ما كان يرمز لها باسم امرأة، فيظن القارئ في البداية أنه يبوح بغرامه لامرأة حقيقية، كما هو الشأن في هذه القطعة الشعرية من قصيدة " لك الحياة " فقد كنى عن الجزائر باسم ليلى التي أرقه حبها وأضناه اليأس من وصلها، فزاده البعد ألما وحزنا، ولشدة حبه لها تحولت روحه إلى دمع أمطر شعرا، فالجزائر/ ليلى، هي مصدر شعر مفدي زكريا مثلما البحر هو مصدر المطر.

---

[876]- نفسه: ص118.

[877]- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص298.

ولأرق الشاعر من شدة الوجد، فإنه جعل النجم نديما ورفيقا يساهره، وأصبحت الأكوان هادئة تسمع أنين الشاعر، فشخص بهذا النجم والأكوانّ، وفي تشبيه استعاري مركب، شبه دخول وقت الليل بانحدار الغراب لتقاربهما في اللون الأسود، وهذا الليل/الغراب المكتسح للسّماء يحمل جناحان هما قلب الشاعر وروحه، ثم امتطى صهوة الليل جاعلا منه فرسا، مراقبا طيف محبوبته من آن إلى آن. فقال [من البسيط]:

الحُبُّ أَرَّقَنِي وَ اليَأْسُ أَضْنَانِي وَ البَيْنُ ضَاعَفَ آلاَمِي وَ أَحْزَانِي
وَ الرُّوحُ فِي حُبِّ لَيْلاَيَ اسْتَحَالَ إِلَى دَمْعٍ فَأَمْطَرَهُ شِعْرِي وَ وِجْدَانِي
أُسَاهِرُ النَّجْمَ وَ الأَكْوَانُ هَامِدَةٌ تُصْغِي أَنِينِي بِأَشْوَاقٍ وَ تَحْنَانِي
كَأَنَّمَا وَ غُرَابُ اللَّيْلِ مُنْحَدِرٌ رُوحِي وَ قَلْبِي بِجَنْبَيْهِ جَنَاحَانِ
نَطْوِي مَعًا صَهَوَاتِ اللَّيْلِ فِي شَغَفٍ وَ نَرْقُبُ الطَّيْفَ مِنْ آنٍ إِلَى آنِ
رِفْقًا بِلاَدِي فَأَنْتِ الكَوْنُ أَجْمَعُهُ لَوْلاَكِ كُنْتُ بِلاَدِي هَالِكًا فَانِي[878]

وفي القصيدة " عيد وحدتي " جسد القنابل والرشاش وجعلهم تلاميذ يتلقون الدروس على يديه، أما روح المجاهد فلولا إلهامه لها، لما خاضت غمار الحرب تبيد وتفني، بل إّنه أسكر الوجود كلّه بأنغامه، كما هزّ عطفه بتغنيه، كما شبه أثر شعره في المجاهدين أثناء ثورة التحرير التي سالت فيها الكثير من الدماء، بهدهدة الشراع على نهر من الدماء. يقول [من الخفيف]:

أَنَا مَنْ رَدَّدَ الخُلُودُ نَشِيدِي، وَ شَدَا الكَوْنُ لِلْبَقَاءِ بِلَحْنِي
أَنَا مَنْ أَلْهَبَ الشُّعُورَ بِشِعْرٍ أَزَلِيٍّ كَالعَارِضِ المُرْجَحِنِّ
أَنَا مَنْ عَلَّمَ القَنَابِلَ وَ الرَّشْـ شَاشَ فِي السَّاحِ أَنْ تُوَقِّعَ وَزْنِي
أَنَا مَنْ أَلْهَمَ المُجَاهِدَ رُوحًا فَانْبَرَى لِلْوَغَى يُبِيدُ وَ يُفْنِي
أَنَا مَنْ خَلَّدَ الجَزَائِرَ فِي الدُّنْـ يَا، وَ مَنْ لَقَّنَ ابْنَهَا كَيْفَ يَبْنِي

[878]- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص 51.

أَنَا مَنْ أَسْكَرَ الوُجُودَ بِأَنْغَا مِي ، وَ مَنْ هَزَّ عِطْفَهُ بِالتَّغَنِي
أَنَا مَنْ هَدْهَدَ الشِّرَاعَ عَلَى نَهْـ ـرِ دِمَاهَا بِصَادِحَاتِي وَ فَنِّي[879]

لقد اتفق وأن اجتمع ربيعان، فصل الربيع ومولد النبي عليه الصلاة والسلام في شهر ربيع الأول، فشخص الشاعر فصل الربيع فجعل له ثغرا يقبل به، ففصل الربيع قد أظهر جماله، بينما شهر ربيع الأول لف الدنيا بجلاله، كما جعلهما وليدين، فشبه نمو الزرع الجديد في الأرض، بزراعة الفجر في الربا كما جعله يعتصر الأفلاك ويعزفها نغما للدلالة على جمال الجو وبهائه، أما شهر الربيع فشبه الحدث العظيم الواقع فيه، بتلاوة الرسالة من السماء إلى أهل الأرض. [من الطويل]:

بِجَايَةُ؟ أَمْ حَمَّادُ؟ أَمْ مَوْلِدُ الهُدَى؟ يُقَبِّلُهُ ثَغْرُ الرَّبِيعِ فَقَبَّلَنَا
رَبِيعَانِ: هَذَا لاح يُفْشِي جَمَالَهُ وَ جَنَّحَ هَذَا بِالجَلاَلِ فَجَنَّحَنَا
وَلِيدَانِ: هَذَا يَزْرَعُ الفَجْرَ فِي الرُّبَى وَ يَعْتَصِرُ الأَفْلاَكَ يَعْزِفُهَا لَحْنَا
وَ ذَلِكَ يَتْلُو فِي الحَيَارَى رِسَالَةً مِنَ المَلإِ الأَعْلَى إِلَى المَلإِ الأَدْنَى[880]

إنّ الشعراء يستثيرهم كل جميل، لذا فشاعرنا معذور لضعفه أمام جمال مدينة الرباط، وللتعبير عن هذا الجمال فقد وظف العديد من الاستعارات التي اعتمد فيها على التشخيص، فأصبحت الصبابة تدعو الشاعر للتصابي وتلح عليه، أما لحاظ الفاتنات فهي تصرعه صرعا، كما أن كل منظر من مناظر الطبيعة يغري الشاعر ويفتنه، فالهمسة تغويه، والبلابل تطربه فتلهمه الشعر الخالد، أما الخمائل التي يدغدغها الطل وهي استعارة جميلة جدا، فهي تسكر الشاعر، كما أن الورد

---

[879]- نفسه: ص175-176.

[880]- أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: ص261.

الذي يحط عليه النحل والفراش، يغري شاعرنا لأن هذا المنظر يشبه رشف الثغر وتقبيله. يقول [من الوافر]:

وَ نَحْنُ النَّاسُ فِي الشُّعَرَاءِ يُذْكِي لَوَاعِجَنَا الجَمَالُ فَكَيْفَ نَسْلُو؟
تُلِحُّ بِنَا الصَّبَابَةُ لِلتَّصَابِي وَ تَصْرَعُنَا اللِّحَاظُ فَلاَ نَمَلُّ
وَ تَهْتِكُنَا البَرَاعِمُ كَافِرَاتٍ وَ يَغْوِينَا مِنَ الهَمَسَاتِ وَصْلُ
وَ تُطْرِبُنَا البَلاَبِلُ بَاغِمَاتٍ فَنُلْهِمُهَا خَوَالِدَنَا فَتَتْلُو
وَ تُسْكِرُنَا الخَمَائِلُ عَابِقَاتٍ يُدَغْدِغُ عَطْفَهَا النَّشْوَانَ طَلُّ
وَ يُغْرِينَا بِرَشْفِ الثَّغْرِ وَرْدٌ تُغَازِلُهُ فَرَشَاتٌ وَ نَحْلُ[881]

ويشخص نهر "سبو"[882]، جاعلا إيّاه عربيدا في أعماقه وسكرانا بجمال مدينة فاس، فقال [من البسيط]:

وَ النَّهْرُ عِرْبِيدٌ فِي الأَعْمَاقِ أَسْكَرَهُ جَمَالُهَا فَهُو طُولَ الدَّهْرِ سَكْرَانُ[883]

وبصورة استعارية جميلة تجمع بين التجسيم والتشخيص صور مفدي زكريا قوة شعره الحماسي في تلاحمه مع الرّشاش وتأثيره في الجيش الجزائري، فالمدافع لها أيد تصفق بها لتعبر عن إعجابها بشعر شاعر الثورة الجزائرية، أما النوادي . ويقصد الحالين بها . فأطرقت لتسابيحه، ونظرا لهذا الانسجام فإن الشعر أصبح مطربا يغني، والرشاش ملحّنا يلحن أغاني الشعر، وقد شبه شعره الذي يبعث في روح المجاهدين الحماس، بالوحي ينزل عليهم، فيرتلونه وهم يفتكون بالعدو. يقول [من البسيط]:

كَمْ صَفَّقَتْ لِأَنَاشِيدِي مَدَافِعُنَا وَ أَطْرَقَتْ لِتَسَابِيحِي نَوَادِينَا

---

[881]- من وحي الأطلس: ص93.

[882]- هو من أهم الأنهار وأكبرها في المغرب بعد نهر أم الربيع يمر بالقرب من مدينة فاس، وله عدة روافد منها واد فاس، وواد المهراز.

[883]- من وحي الأطلس: ص83.

فَكَانَ شِعْرِي وَ الرَّشَّاشُ فِي مَرَحٍ هَذَا يُغَنِّي وَ ذَا يُزْجِي التَّلاَحِينَا
وَ كَانَ لِلْجَيْشِ تَنْزِيلاً يُرَتِّلُهُ وَ قَدْ تَنَزَّلَ يَفْتِكُ المَيَادِينَا[884]

ويصف احتفال الشعب المغربي بعيد الاستقلال، مصورا اعتزازه بنفسه وحبه الجم لملكه وبلاده، فجعل الدنيا كلّها فرحة بعيد الاستقلال المغربي وشبهها بالبحر، كما شبه حركة الشعب للاحتفال بالأمواج تموج خفاقة في هذا العيد، الذي خلّده الشاعر بأشعاره، والشعب يعتز باستقبال ملكه الذي شبهه الشاعر بالأسد الفتاك، أما العرش الملكي فقد اهتز معلنا للعالم استقلاله الذي تم بفضل جهود محمد الخامس رحمه الله، الذي استمد قوّته من شعبه المحب له، والمضحي من أجله. يقول [من الكامل]:

عِيدٌ بِهِ الدُّنْيَا تَمُوجُ عُرُوقُهَا خَفَّاقَةً بِرَوَائِعِ الأَسْرَارِ
وَ بِكُلِّ بَيْتٍ لِلْعُروبَةِ صَادِحٌ يَتْلُو مَعَ اسْمِ مُحَمَّدٍ أَشْعَارِي
وَ اعْتَزَّ فِيهِ الشَّعْبُ يَرْوِي لِلْعُلاَ اسْتِـ ـقْبَالَهُ لِلضَّيْغَمِ الهَصَّارِ
وَ اهْتَزَّ فِيهِ العَرْشُ يُعْلِنُ لِلْوَرَى اسْتِـ ـقْلاَلَهُ بِمُحَمَّدِ المُخْتَارِ
... مَلِكٌ مِنَ الشَّعْبِ اسْتَمَدَ جَلاَلَهُ فَأَحَبَّهُ وَ فَدَاهُ بِالأَعْمَارِ[885]

إن استقلال المغاربة لم يكن هدية أهديت إليهم وإنّما كان عن نضال ملك وشعب، فالغرس أينع من رماد الضّحايا، والزرع نما من رفات الشهيد، ولتصوير كثرة الدماء التي أهرقت في سبيل الحرية شبه الشاعر هذه الدماء المسفوكة بالنهر يرتمي الفلك فوق موجه. فقال [من الخفيف]:

أَيْنَعَ الغَرْسُ مِنْ رَمَادِ الضَّحَايَا وَ نَمَا الزَّرْعُ مِنْ رُفَاتِ الشَّهِيدِ
وَ جَرَى الفُلْكُ فَوْقَ نهر دِمَانَا وَ ارْتَمَى فَوْقَ مَوْجِهِ العِرْبِيدِ
سَاخِرًا بِالقَضَاءِ بِالقَدَرِ العَا تِي بِهَوْلِ الرَّدَى بِنَارِ الوَقُودِ

---

[884]- نفسه: ص23.

[885]- من وحي الأطلس: ص12.

وَ اسْتَوَى تَرْجُفُ الدُّنَا لِعُلاَهُ بَيْنَ دَفْقِ المُنَى وَ خَفْقِ البُنُودِ
وَاعْتَلَى كَالمَلاَئِكِ يُودِعُ سِرّاً فِي ضَمِيرِ البَقَا وَ صَدْرِ الوُجُودِ[886]

لقد كان شاعرنا معجبا بابن زيدون شاعر الحب والسياسة، وفي إحدى الأمسيات تذكر أمجاد هذا الشاعر وقصة حبه لولادة، فشخص الليالي التي كان يسهر فيها ابن زيدون فجعلها تترنح من شدة السّكر، كما شخص الأصيل والشفق فجعل الأول خجولا والثاني يبكي خيبة ابن زيدون العاشق، أما النجوم فأصبحت نمامة، تروج للفتنة بين العاشقين حتى تزرع في قلبيهما الشك والارتياب. يقول [من الخفيف]:

عَادَنِي مِنْ ظِلاْلِ أَمْسِكَ أَمْسِي بَيْنَ مَاضِي الأَسَى وَ أَحْلاَمِ أُنْسِي
وَ شَجَانِي مِنْ ذِكْرِيَاتِكَ كَوْنٌ عُلْوِيَّ السِّمَاتِ أَرْهَفَ حِسِّي
... فَتَرَاءَتْ لِلْعَيْنِ أَطْيَافُ مَاضٍ لَمْ يَكُنْ لِلْجِرَاحِ فِي العُمْقِ يُنْسِى
فَتَسَاءَلْتُ وَ الخَوَالِجُ شَتَّى أَيْنَ خُلْدٌ أَضَاعَهُ يَوْمُ نَحْسِ؟
أَيْنَ لَوْحُ الجَمَالِ مِنْ رِيشَةِ اللَّـ ـهِ بِفِرْدَوْسِهِ المُسَامِ بِبَخْسِ؟
وَ اللَّيَالِي المُرَنَّحَاتِ السَّكَارَى وَ السَّهَارَى مِنْ سَامِرِينَ وَ خُرْسِ
... وَ الأَصِيلُ الخَجُولُ وَ الشَّفَقُ البَاكِي عَلَى العَاشِقِ المُصَابِ بِنَكْسِ
... وَ النُّجُومُ تَمْشِي النَّمِيمَ وَ تَسْعَى بَيْنَ قَلْبَيْنِ فِي ارْتِيَابٍ وَ لُبْسِ؟[887]

ويصور زلزال أغادير متحديا قوى الطبيعة ومشخصا إيّاها، آمرا البحر بالاضطراب والفضاء بالخفقان، والخطب بالاحتدام، والقضاء بالنزول، والأرض بالارتجاف، لتجسيد قوّة الشعب المغربي وإظهارها، في تحمل الرزايا والمصائب، كيف لا وقد علّمه المجد كيف يبني. يقول [من الرمل]:

اضْطَرِبْ يَا بَحْرُ وَ اخْفِقْ يْا فَضَا وَ احْتَدِم يَا خَطْبُ وَ انْزِلْ يَا قَضَا

---

[886]- نفسه: ص55.

[887]- من وحي الأطلس: ص148.

وَ ارْجُفِي يَا أَرْضُ أَوْ لاَ تَرْجُفِي أَنَا فِي المِحْنَةِ لاَ أَدْرِي البُكَا
وَ اخْسِفِي يَا دَارُ أَوْ لاَ تَخْسِفِي أَنَا مَنْ عَلَّمَهُ المَجْدُ البِنَا[888]

ويستذكر الشاعر حال مدينة أغادير قبل الزلزال الذي أصابها، فكان مغناها جميلا ولياليها لذيذة السّمر؛ وقد استعار لفتياتها لفظ المها للدلالة على جمال عيونهن، كما أن شاعرنا كان ينشد شعره على رقصة موج هذه المدينة وموسيقى العود، فشبه بذلك حركة الموج بالرقص، وشخص أيضا النجوم والليل والسّماء والسّحر، فجعلهم أحياء يتداولون بينهم الأخبار، حيث إنّ النّجوم تروي للسّماء همسات الليل في أذن السّحر. فقال [من الرمل]:

إِسْأَلُوهَا مَا دَهَاهَا وَ القَدَرُ؟ هَلْ لَهُ فِيكِ أَغَادِيرُ وَطَرْ؟
أَيْنَ مَغْنَاكِ جَمِيلاً سَاحِرًا وَ لَيَالِيكِ وَ لَذَّاتِ السَّمَرْ؟
... وَ المَهَا يَرْتَعْنَ فِي أَفْيائِهَا فَاتِنَاتٍ يَتَسَارَقْنَ النَّظَرْ؟
كَمْ سَهِرْنَا نَنْشُدُ الشِّعْرَ علَى رَقْصَةِ المَوْجِ وَ رَنَّاتِ الوَتَرْ
وَ نُجُومِ اللَّيْلِ تَرْوِي لِلسَّمَآ هَمَساتِ اللَّيْلِ فِي أُذُنِ السَّحَرْ
مَا عَلِمْنَا أَنَّنَا نَمْرَحُ فِي جَنَّةٍ مِنْ تَحْتِهَا سَقَرْ[889]

وفي التأبين الأربعيني للملك محمد الخامس رحمه الله، يتعجب شاعرنا من انقلاب الأمر في أرض المغرب، فقد أصبح يبكي ينثر دمعه، كأنه دراهم أو در أو حبوب، أو أي شيء عزيز صلب، بينما كان قبل الوفاة ينشد شعره فرحا نشونا في مرابعه، يغازل نساءه اللائي شبههن بالظباء لفتنتهن، كما شخص

---

[888]- نفسه: ص18.

[889]- من وحي الأطلس: ص18-19.

الواد الذي ندي جبينه حياء من تصابي الشاعر الذي كان يطارحه صرف الغرام، يقول [من البسيط]:

مَا لِلْجِرَاحَاتِ نُخْفِيهَا فَتُبْدِينَا وَ لِلْحُشَاشَاتِ نَأْسُوهَا فَتُدْمِينَا؟
وَ لِلْفَوَاجِعِ نَنْسَاهَا فَتَفْجَأُنَا وَ لِلسِّهَامِ نُفَادِيهَا فَتُصْمِينَا؟
وَ لِلَيَّالِي نُصَافِيهَا فَتُنْغِصُنَا وَ لِلزَّمَانِ نُدَارِيهِ فَيُرْدِينَا؟
... وَ أَيُّ خَطْبٍ دَهَى الحَمْرَاءَ فَانْتَكَسَتْ تِلْكَ المَغَانِي التِّي كَانَتْ تُنَاغِينَا؟
وَ جِئْتُ أَنْثُرُ دَمْعًا فِي مَرَابِعِهَا وَ طَالَمَا نَظَمْتُ شِعْرِي تَلاَحِينَا
فَكَمْ لَهَوْنَا نَشَاوَى فِي مَرَاتِعِهَا نَغْزُو الظِّبَاءَ التِّي لَمْ تَأْلُ تَغْزُونَا
وَ كَمْ صَبَوْنَا بِوَادِيهَا نُطَارِحُهُ صِرْفَ الغَرَامِ فَيَنْدَى مِنْ تَصَابِينَا
وَ كَمْ أَقَمْنَا سَهَارَى فِي مَحَارِبِهَا نَتْلُو التَّسَابِيحَ يَشْدُوهَا مُغَنِّينَا
وَ كَمْ غَدَوْنَا سَكَارَى مِنْ مَفَاتِنِهَا إِنْ نَرْجُ صَحْوًا يَقِلُّ هَيْهَاتَ سَاقِينَا[890]

لقد جزعت شعوب العالم بأسره لوفاة محمد الخامس، وسعت لمواساة المغاربة بل الشعب العربي قاطبة لهذا المصاب الجلل، فشبه توافد برقيات العزاء ورن الهواتف من الدول الغربية بعروق البرق يهزها الغرب، فشخص بذلك الغرب وجعله إنسانا يملك يدا يهز بها الأشياء، كما شخص الشرق فجعله إنسانا يبكي حدادا لهذه الرزية، أما المغرب العربي فلكثرة بكائه فقد جفت مآقيه.

يَا ضَجَّةً فِي شُعُوبِ الأَرْضِ صَاخِبَةً قَامَتْ بِهَا أُمَمُ الدُّنْيَا تُوَاسِينَا
الغَرْبُ هَزَّ عُرُوقَ البَرْقِ فَانْطَلَقَتْ مِنْهَا الهَوَاتِفُ فِي الجُلَّى تُدَارِينَا
وَ الشَّرْقُ يَبْكِي حِدَادَا فِي رَزِيَّتِنَا وَ بِالتَّضَامُنِ فِي البَلْوَى يُسَلِّينَا
المَغْرِبُ العَرَبِيُّ اهْتَاجَ أَدْمُعَهُ وَقْعُ المُصَابِ وَ قَدْ جَفَّتْ مَآقِينَا[891]

---

[890]- من وحي الأطلس: ص20

[891]- نفسه: ص21.

وعند تلقي الشاعر نبأ وفاة الملك محمد الخامس رحمه الله، عبر عن حزن المغرب العربي وتوجعه لهذا المصاب الجلل، فشخص الجراح وجعلها تلسع كعقرب أو أي حشرة ضارة، وجعل الرماح تنهش كأنها هامة من الهوام كما شخص الليل والنهار، وجعلهما خصمين، إذا حضر أحدهما غاب الآخر، مستعيرا الليل للبؤس والظلم، والنّهار للحق والنور، وشاعرنا ينتظر بشغف اليوم الذي يصدع فيه النهار الليل، كأن النهار رجل له قوة يقهر بها قوة الظلم.

ولتتابع أوجاع المغرب العربي تذكر الشاعر أثناء حديثه ألم الجزائر السليبة، فشخص البنادق والصفائح فجعلها تمزق نفوس الجزائريين، كما شبه محمد الخامس بليث الأطلس الجبار الذي بموته ماتت آمال كثيرة، وقد استعمل كلمة طوى للدلالة على النهاية دون أي رجاء في الرجعة مشبها وفاة الملك والآمال المعقودة عليه بطي الكتاب الذي لا يرجى فتحه مرة أخرى. قال [من الوافر] :

إِلَى مَ تَظَلُّ تَلْسَعُنَا الجِرَاحُ؟؟ وَ فِيمَ تَبِيتُ تَنْهَشُنَا الرِّمَاحُ؟؟
وَ هَلْ فِي المَغْرِبِ العَرَبِيِّ يَوْمًا سَيَنْقَطِعُ التَّوَجُعُ وَ النُّوَاحُ؟؟
... لَنَا فِي كُلِّ زَاوِيَةٍ نَحِيبُ لَنَا فِي كُلِّ حَادِثَةٍ صِيَاحُ
أَلاَ يَا خَطْبُ هَلْ عُقْبَاكَ نُعْمَى؟؟ وَ هَلْ يَا لَيْل يَصْدَعُكَ الصَّبَاحُ؟؟
نُفُوسٌ بِالجَزَائِرِ عَانِيَاتٍ تُمَزِّقُهَا البَنَادِقُ وَ الصِّفَاحُ
... وَ لَيْثُ الأَطْلَسِ الجَبَّارِ يُطْوَى فَتُطْوَى فِيهِ آمَالٌ فِسَاحُ[892]

لقد تفاءل شاعرنا باعتلاء الحسن الثاني عرش المغرب، ونتيجة لهذا الحدث فقد دار فلك الحوادث مبشرا بالخير، لذا دعا الشاعر الشعب المغربي للقيام ولتحية النهار، وطي ليل البؤس، فشبه بذلك العهد الجديد بالنهار وميلاد فجر جديد

[892]- من وحي الأطلس: ص25.

محى الليل ببؤسه وألقى عليه الستار، كما شبه الليالي بالحظوظ في الإقبال والإدبار. فقال [من الخفيف]:

فَلَكَ الحَادِثَاتِ بِاليُمْنِ دَارَا أَيُّهَا الشَّعْبُ قُمْ نُحَيِّ النَّهَارَا
وَ اطْوِ لَيْلَ الضَنَى فَقَدْ وُلِدَ الفَجْـ رُ، وَ أَلْقَى عَلَى الظَلاَمِ سِتَارَا
... وَ اللَّيَالِي مِثْلَ الحُظُوظِ سِجَالٌ إِنْ أَسَاءَتْ أَ لَمْ تَسُرَّ مِرَارَا؟[893]

إن تولي الحسن الثاني للعرش بعد أبيه هو إرادة الله في الشعب، لذا دعاه لأن يزين تاجه بإكليل من الغار، دلالة على النصر والتأييد من الله والشعب. كما شخص الحبر وجعل له جراحا، فإذا رام الحسن الثاني كتابة القرارات عليه باعتصار هذه الجراح، كأنها شيء صلب يستوجب العصر عند الكتابة.

أَنْتَ فِينَا إِرَادَةَ اللهِ فِي الشَّعْـ بِ فَضَعْ مِنْهُ فَوْقَ تاجِكَ غَارَا
وَ اعْتَصِرْ مِنْ جِرَاحِ الحِبْرَ وَ اكْتُبْ كُلَّمَا رُمْتَ أَنْ تَصُوغَ قَرَارَا[894]

وذكريات مفدي زكريا بمدينة فاس كثيرة وجميلة، ولتصوير هذه الذكريات فقد وظف التشخيص والتجسيم، إذ أصبحت المنى نخبا يحتسى كأنها خمر،والأوتار تدغدغ، وجعل من ربا فاس فراشا، والتحف نور الهلال إزارا، أما النجوم فقد اصطفى منها ندمى تشاركه الشرب والغناء والسمر، كما جسم الأماسي فجعلها مرتّحة قد كساها الحب ولوعة الفراق لونا أصفر.

فَاسُ لِي فِيكِ ذِكرِيَاتٌ عِذَابُ لَيْتَهَا لَمْ تُهِجْ بِي الادِّكَارَا
... وَ احَتَسَيْنَا نَخْبَ المُنَى وَ اصْطَبَحْنَا وَ اغْتَبَقْنَا نُدَغْدِغُ الأَوْتَارَا
وَ افْتَرَشْنَا مُنَمْنَمًا مِنْ رُبَاهَا وَ الْتَحَفْنَا نُورَ الهِلاَلَ إِزَارَا
وَ اصْطَفَيْنَا مِنَ النُّجُومِ نَدَامَى طَارَحَتْنَا الغِنَاءَ وَ الأَسْمَارَا
وَ ضَمِيرُ الظَّلاَمِ يُخْفِي حَبِيبَيْـ ـنِ اسْتَقَلاَّ جُنْحَ الظَّلاَمِ فَطَارَا

---

[893]- نفسه: ص28.

[894]- من وحي الأطلس: ص29.

لاَ تَسَلْنِي سَلِ الخَمَائِلَ وَ الجَدْ وَلَ يَجْرِي وَ الكَوْكَبَ المُحْتَارَا
وَ اللَّيَالِي الحَمْرَاءَ وَ القُبَّةَ الزَّرْ قَاءَ وَ العَنْدَلِيبَ وَ الأَزْهَارَا
وَ الأَمَاسِي المُرَنَّحَاتِ كَسَاهَا الوُجْـ ـدُ مِنْ رَعْشَةِ الفِرَاقِ اصْفِرَارَا[895]

وسجل بأسلوب استعاري روح الثورة الجزائرية وسعيه في تمجيدها بشعره، بين يدي محمد الخامس بعد فراره إلى المغرب من سجن البرواقية، فشخص الزمان جاعلا منه شاهدا على الثورة، التي اختار أهلها فصل حديثهم بالسلاح كما جعلوا الرصاص مفسّرا لمقالهم، وقد تغنى شاعرنا بأمجاد هذه الثورة مخلدا جهادها، حتى أنّه اشتق من نبضاتها أوزانه الشعرية، وكأن الثورة إنسان له قلب ينبض، فآلام الشعب الجزائري هي التي جعلت من مفدي زكريا شاعرا لثورتها، وقد وظف لفظة صهرته التي تدل على إذابة مادة صلبة دلالة على المرارة التي كان يعاني منها الجزائريون، كما شخص الجزائر وجعلها تشعر بالآلام من باب المجاز، يقول [من الكامل]:

مَلِكَ الكِّفَاحِ تَحِيَّةً مِنْ أُمَّةٍ شَهِدَ الزَّمَانُ كِفَاحَهَا فَعَنَا لَهَا
ثَارَتْ تَفْصِلُ بِالحدَيدِ حَديثَهَا وَ مَضَتْ تُفَسِّرُ بِالرَّصَاصِ مَقَالَهَا
غَنَّى بِثَوْرَتِهَا الرَّهِيبَةِ شَاعِرٌ وَ شَدَا يُخَلِّدُ فِي العُصُورِ قِتَالَهَا
وَ اشْتَقَّ مِنْ نَبَضَاتِهَا أَوْزَانَهُ وَ اخْتَارَ مِنْ لَوْنِ الدِّمَاءِ جَمَالَهَا
صَهَرَتْهُ آلاَمُ الجَزَائِرِ فَانْبَرَى يَخْتَطُّ مِنْ آلاَمِهِ أَشْكَالَهَا[896]

وفي تكريم الأميرة المغربية مليكة التي زارت تونس مترئسة وفد الهلال الأحمر، شبهها بشمس الضحى ترفل تائهة على بساط أخضر، يتبعها أعضاء الهلال الأحمر متبخترين. ولفظة "هلال" التي وظفها الشاعر هنا لا يقصد بها الهلال المعروف، وإنما الهلال الأحمر المغربي، وبهذا يكون شاعرنا قد وظف

---

[895]- نفسه: ص30 -31.

[896]- من وحي الأطلس: ص17.

الاستعارة والتورية معا، فجسم الهلال الأحمر وجعله يغار من الأميرة، ويمشي من ورائها يتبختر. يقول [من الكامل]:

مَا لِلْهِلاَلِ يَغَارُ مِنْ شَمْسِ الضُّحَى؟ وَ هو الـذِي بِضِيَائِهَا يَتَنَوَّرُ؟
رَفَلَتْ تَتِيهُ عَلَى بِسَاطٍ أَخْضَرَ وَ مَشَى الهِلاَلُ وَرَاءَهَا يَتَبَخْتَرُ[897]

وللتعبير عن فرحته بعيد استقلال تونس، خاطب القدح الممتلئ مشخصا إياه وكأنه يسمع ويعقل، فموج الفرحة في أحشائه أهاج قلب الشاعر المولوع بحب تونس، حتى أن الشاعر سمع أنفاس الكأس التي تشبه الأغرودة وكأن الكأس أصبح عصفورا مغردا بحب تونس الخضراء. يقول [من الرمل]:

وَ تَدَلَّعْ مُتْرَعًا يَا قَدَحِي أَنَا لاَ أَهْوَاكَ إِلاَّ مُتْرَعَا
مَاجَتِ الفَرْحَةُ فِي أَحْشَائِهِ وَ سَرَتْ تَهْتَاجُ قَلْبًا مُولَعَا
وَ سَمَتْ أَنْفَاسُهُ أُغْرُودَةً كُنْتِ يَا خَضْرَا فِيهَا المَطْلَعَا[898]

وفي ذكرى عيد استقلال تونس الرابع، شبه الحماية بالشبح، وشبه انجلاءها عن تونس بالطيّ وكأن شبح الحماية كتاب يطوى. قال [من الكامل]:

عِشْرُونَ مَارِسَ أَنْتَ أَقْدَسُ مَوْسِمٍ فِـي أُمَّةٍ فَتَكَتْ بِهَا الأَنْكَادُ
هَلْ فِي الزَّمَانِ أَجَلُّ مِنْ يَوْمٍ بِهِ يَقْوَى الضَّعِيفُ وَ تَسْتَقِلُّ بِلاَدُ ؟
فِيكَ انْطَوَى شَبَحُ الحِمَايَةِ وَ امَّحَى عَهْدُ الظَّلاَمِ وَ أَشْرَقَ المِيلاَدُ[899]

الدنيا كلّها تساند شعب المغرب العربي المكافح الذي رفعته الحرب، وجسم الشاعر المغرب العربي فجعله صقرا قويا، جناحاه المغرب وتونس، يحاول

---

[897]- نفسه: ص176.

[898]- تحت ظلال الزيتون: ص94-95..

[899]- نفسه: ص24-25.

التحليق، لكن لا يستطيع، لتصدع قلبه المتمثل في الجزائر، وذلك للاحتلال الرابض فيها. يقول [من الطويل]:

وَ فِي المَغْرِبِ الجَبَّارِ شَعْبٌ مُكَافِحٌ تُسَانِدُهُ الدُّنْيَا وَ تَسْمُو بِهِ الحَرْبُ !
عَلَى خَافِقَيْهِ: تُونُسُ وَ مُرَاكُشُ تُحَاوِلُ تَحْلِيقًا فَيُثْقِلُهَا الخَطْبُ !
جَنَاحَانِ فِي صَقْرٍ تَصَدَّعَ قَلْبُهُ وَ كَيْفَ يَطِيرُ الصَّقْرُ لَيْسَ لَهُ قَلْبُ؟![900]

فعيد رئاسة تونس لم يكن لولا النصر الذي أنجزه أبناؤها، الذين قدّموا أكبادهم قربانا لرئيسهم، وجعلوا أرواحهم جسرا لمجده، كما شخص الشاعر عناية الله وجعلها ترعى بورقيبة وتحميه. فأصبحت تونس الخضراء تجرّ ذيولها مرنحة الأعطاف كامرأة جميلة. قال [من الطويل]:

وَ مَنْ كَانَتِ الأَكْبَادُ قُرْبَانَ نَارِهِ فَهَيْهَاتَ دُونَ النَّصْرِ نِيرَانُهُ تَخْبُو!
وَ مَنْ كَانَتِ الأَرْوَاحُ جِسْرًا لِمَجْدِهِ فَهَيْهَاتَ وَ الأَرْوَاحُ تَرْعَاهُ أَنْ يَكْبُو
وَ مَنْ لاَحَظَتْهُ فِي الجِهَادِ عِنَايَةٌ مِنَ المَلاَ ِ الأَعْلَى فَقُلْ لِعِدَاهُ: انْبُو!
أَ تُونُسَ وَ الخَضْرَا تَجُرُّ ذُيُولَهَا مُرَنَّحَةَ الأَعْطَافِ مَرْتَعُهَا خِصْبُ
تُبَارِكُهَا الأَفْرَاحُ، وَ البِشْرُ طَافِحٌ وَ رَوْضُ المُنَى غَضٌّ، وَغُصْنُ الهَوَى رَطْبُ
...وَ فِي كُ ِلِّ بَيْتٍ لِلأَهَازِيجِ مَحْفَلٌ تَصاعَدَ مِنْهُ العِطْرُ وَ النَّغَمُ العَذْبُ[901]

ويشخص الأرض فيأمرها أن تميد، لأن فوقها لعنة متمثلة في المستعمر الظالم، ويجسد غضبة الضعيف ويجسمها آمرا إيّاها بالانفجار، سخطا منها على ما يقع من ذل وظلم في حق الأبرياء والمستضعفين، كما شخص النار

---

[900]- نفسه: ص27.

[901]- تحت ظلال الزيتون: ص28-29.

وأمرها أن تضطرم حتى يتطهر الحمى من نجس الدخيل، ويصلى بها الشقي ويُصْهَر، يقول [من الطويل]:

فَيَا أَرْضُ مِيدِي إِنَّ فَوْقَكِ لَعْنَةٌ وَ يَا غَضْبَةَ المُسْتَضْعَفِ انْفَجِرِي حِنْقَا
أَلاَ اضْطَرِمِي يَا نَارُ يُطَهَّرُ بِكِ الحِمَى وَ يُصْهَرْ بِكِ البَاغِي وَ يَصْلَى بِكِ الأَشْقَى
أَلاَ فَانْفَتِحْ يَا خُلْدُ، إِنَّ نُفُوسَنَا تُحَرَّقُ مِثْلَ العُودِ تَغْمُرُهُ عَبَقَا[902]

وفي المؤتمر الرابع للطلبة الجزائريين بتونس، جعل الشاعر من المهرجان محفزا لقول الشعر، الذي صاغه الشاعر من عصير حناياه ومن وحيه، مما جعل النجوم تعزفه للكون لحنا، كما أن هذا الشعر عصرته الجزائر خمرا لونه أحمر، وزرعته أشلاء الشهداء زهرا في الحقول، وأصبح هذا الشعر عطرا بروح الفدائي، وسحرا في شفاه الشعب، وفأسا في الغابات يحصد الجذوع كالحطاب ورسولا للأجيال، يصور كل هذا مازجا الاستعارة بالتشبيه قائلا [من الخفيف]:

هَاجَهُ المَحْفَلُ الرَّهِيبُ فَقَالَ وَ تَغَنَّى يُخَلِّدُ الاحْتِفَالاَ
وَ انْبَرَى الشِّعْرُ مِنْ عَصِيرِ الحَنَايَا بِشُعَاعٍ مِنْ وَحْيِهِ يَتَلاَلاَ
وَ سَرَتْ رُوحُهُ نَشِيدًا زَكِيًّا كَالتَّسَابِيحِ لِلسَّمَا تَتَعَالَى
عَزَفَتْهُ النُّجُومُ لِلْكَوْنِ لَحْنًا فَكَسَا الكَوْنَ رَوْعَةً وَ جَلاَلاَ
عَصَرَتْه يَدُ الجَزَائِرِ خَمْرًا أَحْمَرَ كَالدِّمَاءِ عَذْبًا زُلاَلاَ
زَرَعْتُهُ الأَشْلاَءُ فِي الحَقْلِ زَهْرًا غَمَرَ الأَرْضَ فِتْنَةً وَ جَمَالاَ
سَكَبْتُهُ رُوحُ الفِدَائِيِّ عِطْرًا ضَمَّخَ السَّهْلَ وَ الرُّبَى وَ الجِبَالاَ
نَفَثَتْهُ الشِّفَاهُ فِي الشَّعْبِ سِحْرًا اتَّخَذَ الوَعْيَ لِلْقُلُوبِ مَجَالاَ
صَنَعَتْهُ الأَحْدَاثُ فِي الغَابِ فَاسًا فَغَدَا يَحْصُدُ الجُذُوعَ الطِّوَالَ
أَوْفَدَتْهُ إِلَى العُصُورِ رَسُولاً ثَوْرَةُ الحَقِّ يُلْهِمُ الأَجْيَالَ[903]

---

[902]- نفسه: ص40.

[903]- تحت ظلال الزيتون: ص31-32.

ويصور براعة اللغة العربية في صورة استعارية تشخيصية، فهي تتهادى اختيالا في عزّة وكرامة، كامرأة جميلة عزيزة، كما أنها قوية وكاملة تتحدى كل جديد، وهي بألفاظها عازفة للموسيقى تسكر الروح جمالا ورقة، أمّا معانيها فهي عالية غير منتهية. يقول [من الخفيف]:

لُغَةُ العِزِّ وَ الكَرَامَةِ وَ المَجْـ دِ، تَهَادَى عَلَى الدُّهُورِ اخْتِيَالاَ
تَتَحَدَّى العَصْرَ الجَدِيدَ وَ تَغْزُو أُفْـقَ الفِكْرِ قُوَّةً وَ كَمَالاَ
(بِالمُوسِيقَى) أَلْفَاظُهَا عَازِفَاتٍ تُـسْكِرُ الرُّوحَ رِقَّةً وَ جَمَالاَ
وَ المَعَانِي بِاللاَّنِهَايَةِ تَسْمُو لِوَرَاءِ الغُيُوبِ تَبْغِي انْسِلاَلاَ[904]

واستعار للثورة المجيدة عبارة (اللهب المسحور) الذي طهر تربة الجزائر وأجلى منها المستعمر (الرجس)، وقد وظف الشاعر في البيت الأول أربع استعارات، تتجلى في لفظة "طهر" وعبارة " اللهب المسحور" وفي لفظتي "طار" و"رجس". أما الزرع المضمخ بأشلاء الشهداء فقد أخرج هما أعلت من روح الشعب، حتى أن الموت أصبح يبني ويصنع بالحديد دنياه، وشخص الشاعر الدماء فجعلها تشق منهج الخلد وتملك رسالات مقدسة تمنهج خطى الشعب، يقول [من البسيط]:

وَ طَهَّرَ اللَّهَبُ المَسْحُورُ تُرْبَتَهَا وَ طَارَ بِالرِّجْسِ مُذْ طَارَتْ شَظَايَاهُ
وَ أَخْرَجَ الزَّرْعُ مِنْ أَشْلاَئِنَا هِمَمًا يَسْـمُو بِهَا الشَّعْبُ تَرْعَاهُ ضَحَايَاهُ
وَ أَصْبَحَتْ ثَكَنَاتُ المَوْتِ مُجْتَمَعًا يَبْنِـي وَ يَصْنَعُ بِالفُولاَذِ دُنْيَاهُ
إِنَّ الدِّمَاءَ التِّي سَالَتْ بِتُرْبَتِنَا شَـقَقْنَا لِلْخُلْدِ مِنْـهَاجَا سَلَكْنَاهُ
وَ لِلدِّمَاءِ رِسَالاَتٌ مُقَدَّسَةٌ تَحْدُو خُطَى الشَّعْبِ إِنْ طَاشَتْ ثَنَايَاهُ[905]

---

[904]- نفسه: ص 34-35.

[905]- تحت ظلال الزيتون: ص108-109.

ويصور الطبيعة بروح رومانسية عالية، مستخدما المعجم الشعري الرومانسي، في ذكرى الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي، بعد مرور ثلاثين سنة على وفاته، جاعلا المواشي تعبث بالشيح والزعتر، والذئب يخاف افتراس الخروف، أما الضبي فيحتمي بالأسد، إنها دنيا الألفة والحب والجمال. يقول [من المتقارب] :

وَ تَرْتَعُ حَوْلَ الغَدِيرِ المَوَاشِي عَوَابِثُ بِالشّيحِ وَ الزَّعْتَرِ
وَ يَخْشَى ابْنُ آوَى افْتِرَاسَ الخَرُوفِ وَ يَسْتَنْجِدُ الضَّبْيُ بِالقَسْوَرِ
وَ تَهْجَعُ مِلْءَ العُيُونِ الرُّعَاةُ عَلَى رَفْرَفِ السُّنْدُسِ الأَخْضَرِ
بَرِيءٌ فَمَا هَمَّ فِـي عُمْرِهِ بِغَدْرٍ وَ لاَ خَاضَ فِي مُنْكَرِ[906]

وعند رثائه لأبي القاسم الشابي دعاه للنوم في الضّلوع واتخاذ القلوب غطاء، دلالة على خلوده في قلوب مُحِبيه أين بنى عروشا توطد بقاءه وخلوده. كما جسم القوافي وجعلها أزهارا، داعيا إياه إلى تقديم العزاء لها لأنها فقدت الصبر بموته. قائلا [من المجتث]:

يَا خَالِدَ الذِّكْرِ فَاهْنَأْ لَـقَدْ بَلَـغْتَ البَقَاءَ
نَمْ فِي الضُّلُوعِ وَ خُـ ـذْ هَذِهِ القُلُوبَ غِطَاءَ
بَنَيْتَ فِيـهَا عُرُوشًا لِـمَنْ تَرَكْتَ البِنَاءَ؟
تَبْكِيكَ زَهْرُ القَوَافِي فَأَفْرِغْ عَلَيْهَا العَزَاءَ
قَدْ كُنْتَ فِيهَا أَمِينًا تُـقَدِّسُ الأُمَنَاءَ
تَرْوِي الحَدِيثَ عَنْ القَـ ـلْبِ صَادِقًا لاَ هُرَاءَ[907]

وفي عيد نصر تونس صوّر الشاعر الحبيب بورقيبة، يختال جارّا ذيوله على الزمان، وقد تهيأ لاستقبال التهاني مبيّنا هالة بورقيبة واستعداده للفرحة

---

[906]- نفسه: ص120.

[907]- تحت ظلال الزيتون: ص16-17.

بهذا العيد، الذي عمّت بهجته الكون، حتى أن الفلك توقّف ليستكشف الأمر، يقول [من الكامل]:

خَطَرْتَ تَجُرُّ عَلَى الزَّمَانِ ذُيُولاً وَ تَهَيَّأْتَ تَتَلَقَّفُ الإِكْلِيلاَ
وَ تَوَقَّفَ الفَلَكُ المَدَارُ حِيَالَهَا مُتَطَلِّعًا يَسْتَكْشِفُ المَجْهُولاَ[908]

وقد أذاق بورقيبة المستعمر وبال أمره بشباب تخاف المنايا لقاءه، ويمتلك نفوسا شجاعة لا تعرف الإحجام، فقال [من الخفيف]:

كَمْ أَذَاقَ المُسْتَعْمِرِينَ نَكَالاً فِي بِلاَدٍ لاَ تَعْرِفُ الانْهِزَامَا

بِشَبَابٍ تَخْشَى لِقَاهُ المَنَايَا وَ نُفُوسٍ لاَ تَعْرِفُ الإِحْجَامَا[909]

ويصف سفر بورقيبة وزوجته وسيلة، وما خلّفه فراقهما في قلب الشاعر والشعب التونسي من كدر، وشبه الرئيس بالنبي سليمان عليه السلام، وزوجه بالملكة بلقيس، في وصف مبالغ فيه، كما شبه الطائرة التي كانت تقلهما، بالطائر الميمون وببساط الريح، يقول [من الطويل]:

سَلُوا الطَّائِرَ المَيْمُونَ مَنْ فِيهِ أَوْدَعْنَا؟ وَ مَنْ فِي بِسَاطِ الرِّيحِ لِلرُّوحِ أَسْلَمَنَا؟
سُلَـيْمَانُ أَمْ بِلْقِيسُ؟ أَمْ قَلْبُ أُمَّةٍ وَ انْسَانُ عَيْنٍ فِي العُوَيْنَةِ وَدَّعْنَا؟
وَ مَنْ يَا تُرَى يَغْزُو الفَضَاءَ ؟ أَرُوحُهُ؟ أَمْ المَرْكَبُ المَسْحُورُ؟ أَمْ نَحْنُ حَلَّقْنَا؟
أَبِالمَلإِ الأَعْلَى يُحَلِّقُ طَائِرٌ مِنَ اللَّوْحِ مَنْحُوتٌ مِنَ المَلإِ الأَدْنَى؟
هَلِ النَّسْرُ مَحْمُولٌ؟ أَمْ النَّسْرُ حَامِلُ؟ أَمْ البَحْرُ يَرْجُو المُزْنَ أَمْ يَصْنَعُ المُزْنَا؟
...لَئِنْ غِبْتُمْ وَ اهْتَاجَنَا الشَّوْقُ بَعْدَكُمْ فَعَنْ مُقْلَتِنَا لَمْ تَغِيبُوا وَ مَا غِبْنَا
...لَكَ المُهَجُ الحَرَّى بِكُلِّ مَحِلَّةٍ تَذُوبُ إِلَى لُقْيَاكَ شَوْقًا كَمَا ذُبْنَا[910]

---

[908]- نفسه: ص163.

[909]- تحت ظلال الزيتون: ص46.

أمّا وحدة المغرب وتونس؛ فصورهما الشاعر على هيئة جناحي طائر، وهذه الصورة متكررة عند مفدي زكريا فالمغرب العربي في توحده طائر قوي، الجزائر قلبه النابض والمغرب وتونس جناحاه اللذان بهما يطير ويسمو في فضاء التقدم والازدهار، بل إن الدنيا تحلق بأسرها كالطائر ويعم بها الخير لو شدت المغرب وتونس (الجناحان) على أضلعها، يقول مخاطبا بورقيبة [من الطويل]:

لَكَ المَغْرِبُ الفَادِي جَنَاحٌ وَ تُونُسُ جَنَاحٌ وَ عَيْنُ اللهِ تَغْمُرُكُمْ أَمْنَا

جَنَاحَانِ لَوْ شُدَّا عَلَى أَضْلُعِ الدُّنَا لَحَلَّقْتِ الدُّنْيَا وَ سَادَتْ بِهَا الحُسْنَى[911]

ولبنان من البلدان العربية التي أغرم شاعرنا بطبيعته الساحرة، فصور تعايش الإسلام والمسيحية بها باستعارة جميلة، عبر عنها بتعانق المسجد والكنيسة، وباستعارة لفظ "تعانق" شخص كلا من المسجد والكنيسة إذ جعلهما كالأحياء يتعانقان، كما شخص الناقوس فجعله ملحنا يوقع الآذان لحنا. فقال [من الطويل] :

وَ لُبْنَانُ وَ الأَرْزُ المريدُ وَ حَرْشُـهَا وَ زَحْلَةُ وَ الكُرْنِيشُ وَ الوَرْشَةُ الرَّعْنا
وَ بِالمَعْرِضِ العِربِيدِ وَ البُرْجِ مَعْشَرٌ تُسَابِقُ قُرْصَ الشَّمْسِ لاَ تَعْرِفُ الوَهْنَا
وَ عِيسَى وَ مُوسَى وَ النَّبِيُّ مُحَمَّدُ أَشِقَّاءُ لاَ يُخْفُونَ حِقْدًا وَ لاَ ضَغْنَا
تَعَانَقَ فِيـهِ مَسْجِدٌ وَ كَنِيسَةٌ نَوَاقِيسُـهَا وَقَّعْنَ آذَانَـهُ لَحْنَا[912]

ويصور عودة بورقيبة من رحلته واستقبال الشعب له في صورة استعارية جميلة، فيشخص الشاعر الأعناق فيجعلها تحمل بورقيبة شوقا وحبا،

---

[910]- نفسه: ص148-149.

[911]- تحت ظلال الزيتون: ص149.

[912]- نفسه: ص150-151.

ولشدة وله الشاعر بالرئيس أراد أن يفرش له عينه في مطار العوينة مكان استقباله، ويجعله يمشي على ضلوعه ويركب في جفنه بدل السيّارة، بل إنّه حسد الجواد الذي ركبه الرئيس، وتمنى لو أنه امتطى حشاشته بدل ذلك الجواد، والملاحظ استعمال الشاعر للجناس بين "عين" الجارحة و"عوينة" اسم المطار يقول [من الطويل] :

وَ تَحْمِلُكَ الأَعْنَاقُ شَوْقًا وَ طَالَمَا حُمِلْتَ عَلَى الأَعْنَاقِ عَهْدًا فَبَايَعْنَا

وَ لَوْ أَنَّنَا فِي الأَمْرِ نَمْلِكُ طَـاقَةً لَكُنَّا فَرَشْنَا فِـي عُوَيْنَتِنَا عَيْنَا

وَ كُنَّا بَسَطْنَا فِي الرِّحَابِ ضُلُوعَنَا وَ كُنَّا وَضَعْنَا دُونَ سَيَّارَةٍ جَفْنَا

حَسَدْنَا جَوَادًا غَاصِبًا وَ لَو أَنَّنَـا عَلِمْنَا جَعَلْنَا مِنْ حُشَاشَاتِنَا مَتْنَا[913]

وشبه وجود بورقيبة بين شعبه حاثا إياه على الحرية والاستقلال، بروح الله نزلت لتبلغ رسالة الحرية التي ارتعدت لها فرائص الغاصبين خوفا، وعند نداء بورقيبة شعبه للجهاد لباه فرحا، فشبه الشعب ببحر له موج متلاطم؛ هذا الشعب الذي خاض الموت من أجل حريته، ولإيمان الرئيس وشعبه بالنصر شخص الشاعر البشرى فجعلها تهدهد الشعب، والمنى تدفعه، وشبه حماس الجهاد بقلب الشعب بالنار تذكيها الفتيات الجميلات، ليجزم أن النصر كان حليف بورقيبة لأنه اتخذ زوجه وسيلة روحه الأمين كناية على مساندتها ودعمها الروحي والمعنوي.

كما شخص النصر فجعله كالإنسان يعرف الجفاء والوصال، واستنكر عليه مجافاته لـ(النسر المجنح) العبارة التي استعارها لبورقيبة وشعبه، مشبّها الشعب بريش النسر الداخلي (الخوافي) وبورقيبة بالريش الخارجي (القوادم) الذي يكون في المقدمة وبه يتم الطيران، وقد استعار للوعد بالاستقلال عبارة شراع الوعد، الذي ساقه بورقيبة وهو مطمئن بنصر الله فوق دماء الشعب أي بتضحيته ومعونته، كما

---

[913]- تحت ظلال الزيتون: ص160.

شبه ميناء بنزرت بالثغر فشخص بذلك مدينة بنزرت، لينتقل إلى رسم صورة جزئية أخرى وهي تشبيه استواء فلك بورقيبة بالميناء بوقوف الحمائم بالرياض؛ فقال [من الطويل]:

نَزَلْتَ كَرُوحِ اللهِ تُفْشِي رِسَالَةً لَهَا ارْتَعَدَتْ لِلْغَاصِبِينَ القَوَائِمُ
وَ نَادَيْتَ بِالشَّعْبِ الوَفِيِّ إِلَى الفِدَا فَعَرْبَدَ زَهْوًا مَوْجُهُ المُتَلاَطِمُ
وَ خَاضَ المَنَايَا فِي سَبِيلِ خَلاَصِهِ سَوَاعِدُهُ مَفْتُولَةٌ وَ المَعَاصِمُ
تُهَدْهِدُهُ البُشْرَى وَ تَدْفَعُهُ المُنَى وَ تُذْكِي لَظَاهُ الفَاتِنَاتُ النَّوَاعِمُ
وَ مَنْ يَجْعَلِ الرُّوحَ الأَمِينَ (وَسِيلَةً) إِلَى النَّصْرِ يَخْدُمُهُ القَضَا وَ هُوَ رَاغِمُ
وَ كَيْفَ يُجَافِي النَّصْرُ نِسْرًا مُجَنَّحًا خَوَافِيهِ شَعْبٌ وَ الحَبِيبُ القَوَادِمُ
وَ يُزْجِي شِرَاعَ الوَعْدِ فَوْقَ دِمَائِهِ حَبِيبٌ بِوَعْدِ اللهِ طَمْئَانُ جَازِمُ
رَسَا وَ اسْتَوَى فِي ثَغْرِ بِنْزَرْتَ فُلْكُهُ كَمَا تَسْتَوِي مِلْءَ الرِّيَاضِ الحَمَائِمُ[914]

وصفوة القول أن أسلوب مفدي زكريا يمتاز باستعارات وتشبيهات جميلة، والملاحظ أن مفدي زكريا يستعمل في أسلوبه التعبير الاستعاري أكثر من التعبير التشبيهي، وذلك لما يحويه الأسلوب الاستعاري من ميزة الإيحاء والإشارة وعمق المعنى، ولما تحمله اللغة الشعرية الاستعارية من طاقة دلالية، فالاستعارة " في تميّزها عن التشبيه، تحيط بطبائع الأشياء، وتكون أكثر إيحاء، وأكثف ظلالا حتى تكون قادرة على إبراز الأشياء المألوفة في صورة فنيّة، مغايرة تماما لما تواضع عليه الناس لأنها تغوص في أعماق الظواهر الكونية تستكشف أسرارها في حركة دينامية لالتقاط جواهرها"[915]

وهذا لا ينفي وجود استعارات وتشبيهات عادية مصاغة بعبارات مكررة، أصبحت بكثرة تداولها في نصوص مفدي زكريا الشعرية وتكرارها مبتذلة؛

914- تحت ظلال الزيتون: ص142-143.

915- التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية: ص99.

مما يوضح أن الشاعر لم يقم بتطوير دلالة معجمه الشعري وتوظيفه توظيفا شعريا جديدا.

الخاتمة

الخاتمة

وفي ختام هذه الدراسة نقول إنّ الصورة الشعرية كما هو معرف عند جميع المهتمين بالأدب وفنونه، قديمة قدم فن القول، خاصة إذا ما علمنا أنّ الإنسان أصلا يفكر بالصور؛ لكن الصورة الشعرية ظلت مائعة لا تقبل التعريف الواحد، فتعددت بذلك تعاريفها، انطلاقا من تعدد المشارب الفكرية والثقافية والفلسفية، وأيضا المرجعية الأدبية لنظرية الأدب، فأصبح بذلك لكل مذهب أدبي أو اتجاه تعريفه الخاص للصورة المنبثق أساسا من نظريته للأدب والفن.

وإن كان مصطلح الصورة الشعرية قد ظهر بشكل واضح مع الاتجاهات الأدبية والنقدية الغربية الحديثة، فهذا لا يعني أن النقد العربي القديم لم يكن يعرفه، والشيء نفسه يقال عن النقد الغربي القديم الذي يُؤَرَّخ له من عهد اليونان.

فقد جعل أرسطو الاستعارة معيارا للعبقرية والتميّز، بها تعرف شاعرية الشاعر، وبها يحرز قصب السبق والتفرد والتميّز. حتى أنّه جعل حسن الاستعارة تعريفا للبلاغة ككل، إدراكا منه لقيمتها البيانية وقوتها التعبيرية.

كما أدرك شعراؤنا القدامى أن أساس تفوق شاعر على آخر هو تميّز صوره الشعرية، لذلك وجدنا الشعراء يتنافسون على الاتيان بأفضل الصور وأكثرها فرادة وأكثفها دلالة وأبعدها غورا؛ فتميّز بذلك شعراء من بينهم امرؤ القيس الذي تفرّد بتشبيهاته واستعاراته وكناياته، التي أبهرت الفحول من معاصريه والمتأخرين عليه، الذين حاولوا تقليده كبشار بن برد.

ومن المتأخرين الذي حاولوا تقليد المتقدمين في صورهم الشعرية، نجد أبا محجن الثقافي في محاولته اقتباس معنى قول عنترة العبسي في وصف ذباب الروض، والذي يعد من التشبيهات العقم، التي لم يستطع أحد الاتيان بمثلها، أو أن يفوقها شاعرية، وقد وصف فيه الذباب فأحسن وصفه، وأخرجه من دائرة المقرف والمقزز إلى دائرة المطرب والمبهج للنفس، عندما جعل الذباب يغرد كالعصافير، بل شخّصه وجعل فعله يشبه فعل الانسان الشارب والمترنم، كما جعله هزجا يحك الذراع بالذراع كفعل الإنسان الأجذم الذي لا يملك إلا يدا واحدة. يقول عنترة في وصف ذباب الروض:

وَ خَلاَ الذُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ غَرِدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ

هَزِجًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدَحَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ[916]

فعجائبية هذه الصورة هي التي جعلت أبا محجن وغيره من المتلقين يندهشون بها، لأنها أخرجت العادي والمعروف إلى المدهش والغريب، فشدّت انتباه

---

[916]– العمدة، ج1: ص208.

المتلقي ونالت إعجابه، فنظم على منوالها مشبها صوت مطربة في انخفاضه وارتفاعه بصوت الذباب، فقال:

تَرْفَعُ الصَّوْتَ أَحْيَانًا وَ تُخْفِضُهُ كَمَا يَطِنُّ ذُبَابُ الرَّوْضَةِ الغَرِدُ[917]

لكن الأسلوب خان أبا محجن في التصوير عندما نقل معنى وصف طنين ذباب الروض إلى وصف علو وانخفاض صوت المطربة، فحدث بهذا النقل فشل في التصوير، وفي تقريب صورة صوت المطربة من المتلقي، وعلى حد تعبير ابن رشيق:" فأي قينة تحب أن تشبّه بالذباب"[918]

فالشاعر ينظم الصورة الشعرية من ألفاظ اللغة، يصور بها ما شاء من أفكار وألوان من محض فكره المدعّم بالخيال الإبداعي الخصب، يجمع بها المتنافرات ويقرب بين الأشياء البعيدة التي قد لا يظن اجتماعها وتآلفها، وقد تكون بالمجاز أي إفراغ الكلمة من معناها الوضعي الأصلي، ومَلْئِها بمعنى جديد، لا يكتسبه إلا في تعالقه مع ألفاظ أخرى في نسق معين يعطي سياقا جديدا، وكثافة دلالية جديدة. كما قد تكون بألفاظ اللغة الحقيقية، التي أكسبها النظم جمالية التصوير والوصف الدقيق.

والنسق أو نظم الألفاظ هو الذي يعطي المعنى للسياق سواء أكانت الألفاظ المتعالقة مع بعضها البعض مجازية أم حقيقية، لذلك فالصورة قد تكون في التعبير المباشر المعتمد على الأنواع البلاغية الحقيقية من تقديم وتأخير وقصر وطباق وجناس، ومن الجمل الخبرية والإنشائية وغيرها، مما قد يشكل أسلوبا حقيقيا، كما قد تكون الصورة في التعبير المجازي المعتمد على المجاز المرسل والعقلي

---

[917]- نفسه: (ن ص).

[918]- نفسه: ص212.

وعلى الاستعارة والتشبيه والكناية، أي ما يسمى بالصورة المجازية والصورة البيانية؛ وقد تكون بامتزاج التعبيرين الحقيقي والمجازي.

لذا فإن المعول عليه في إنشاء الصورة الشعرية هي كيفية صياغة الكلام ونظمه، فهي مدار البراعة والعبقرية، وبها تعرف شاعرية الشاعر وتميّزه، خاصة وأن الأسلوب هو الميزة التي لا يمكن أن تنتقل من فرد إلى آخر، فكل شاعر له أسلوبه الخاص الذي يعرف به، ويميّزه عن باقي الشعراء الآخرين سواء المتقدمين أو المتأخرين.

وهذا ما جعل عبد القاهر الجرجاني لا يدخل الاستعارة في باب الإعجاز القرآني وإن كان يعترف بفضلها وسحرها الأسلوبي، فالاستعارة عند الجرجاني تنضوي تحت النظم، أي طريقة تركيب الكلام وتأليفه، لذا نجده يولي النظم كل الأفضلية، بل جعله مدار الشرف وأصل العبقرية الإنسانية وأساس الإعجاز القرآني، الذي لا يعرف أي تفاوت في مستواه الأسلوبي.

والنظم لا يمكن أن يكون إلا بتعالق الألفاظ بعضها ببعض مع ترتيب لها في النفس، يراد به التأثير في السامع وإقناعه، ومن هنا يكون للصورة الشعرية مستويان: المستوى الأول هو المستوى الإبلاغي العاطفي والانفعالي الذي يخص العاطفة ويعمل على التأثير فيها واستمالتها، والمستوى الثاني هو المستوى التداولي الذي يخص العقل ويعمل على إقناعه بالحجج والبراهين العقلية والمنطقية.

وقد علم علماؤنا القدامى ما للبلاغة العربية من طاقة إبلاغية وقيمة تداولية عظيمة، حتى أنهم ربطوا الكلام البليغ بالسحر، وأدركوا ما له من قوة وسلطة على السامع، تدغدغ وجدانه وتلهب أفكاره.

كما تفطنوا إلى أن جمالية الشعر تكمن في كيفية التصوير وطريقته؛ إذ عن طريق كيفية الوصف كانوا يحكمون بالشاعرية للمبتدئين في قول الشعر، ويفاضلون بين الشعراء الكبار.

ويكاد تعريف الصورة في المعجم العربي لا يختلف عن تعريفه في المعجم الغربي، فهي في كليهما تعني الشكل الخارجي الفيزيائي للأشياء والأشخاص، كما تعني التمثال والتمثيل والتشخيص أي نسخ ونقل السلوكات والصفات والهيئات والحركات مثلما هي في الواقع أو في الخيال، وتصوير الواقع ونقله كما هو، وتعني أيضا النحت والرسم والنقش والأشكال الهندسية، والترتيب والتفصيل، وغيرها من المعاني التي تدور في فلك المعنى المعجمي العام لمصطلح صورة.

هكذا يكون تعريف الصورة المعجمي متناسقا مع دلالته في الاصطلاح النقدي، وهو الصياغة الجيّدة والترتيب الحسن لنسق الألفاظ ونظمها، مع نقل الصفات والسلوكات كما هي في الواقع أو كما نسجها الخيال، وهي أيضا التجسيد والتشخيص الذي يسبغ الصفات الإنسانية على غير العاقل والأشياء الحسيّة والمجردة.

ولا يمكن الحديث عن الصورة الشعرية دون الحديث عن الخيال، فالخيال هو وليد الصورة الشعرية حتى في تعبيرها الحقيقي، إذ الخيال هو الذي ينظم عملية الصوغ الكلامي والخلق الشعري، وبهذا يصير الشعر إنتاجا تخييليا بامتياز.

كما أن التقديم الحسي للأشياء يزيد من اندهاش المتلقي بالصورة الشعرية، فالشاعر يعمل على جعل الغير مرئي مرئيا، والغائب حاضرا وتكاد الصورة الشعرية تعتمد على حاسة البصر أكثر من أي حاسة أخرى، وإن كان هذا

لا ينفي وجود الأنماط الحسية الأخرى: السمع والذوق واللمس والشم، بل إن الشعراء يعتمدون على تراسل الحواس لإكساب صورهم الشعرية الجمالية والإبلاغية، وجذب انتباه المتلقي بذلك الخلط لمهام الحواس.

ومثلما اهتمت هذه الدراسة بالجانب النظري للصورة الشعرية، فإنّها اهتمت أيضا بالجانب التطبيقي لها، واختارت شعر مفدي زكرياء نموذجا لهذا التطبيق، إذ حاولت استجلاء الجانب الجمالي في أسلوبه المجازي المعتمد على الاستعارة والتشبيه.

والملاحظ في توظيف الصورة الشعرية البيانية عند مفدي زكريا، هو بروز الصورة الاستعارية في شعره أكثر من الصورة التشبيهية.

وأثناء الدراسة التطبيقية وجدت أن الشاعر يرتكز في تشكيل صوره الشعرية، على مصدر التراث العربي الإسلامي خاصة القرآن الكريم والشعر العربي قديمه وحديثه، لذا كان معجم الشاعر معجما تراثيا بامتياز.

وهذا لا يعني أن الشاعر ذاب في الاتجاه المحافظ الكلاسيكي، إذ نجده في قصائد كثيرة رومانسي اللغة والاتجاه، وهذا ما جعله يعتمد في شعره على الصور الاستعارية الرامزة أكثر من الصور التشبيهية، على غرار الرومانسين. إلا أنّنا في أحايين كثيرة وجدنا الشاعر مكررا لعبارات ولصور شعرية، أرجعها بكثرة الاستعمال الأحادي الدلالة مبتذلة، إذ لم يسع إلى توليد معانيها وتجديدها.

والشيء الذي ينبغي التنبيه عليه هو ذلك الزخم الكبير للتناص القرآني والأدبي واستدعاء الشخصيات الدينية والسياسية والثقافية والأدبية، وتوظيف أعلام البلدان والأماكن، الذي تحتوي عليه دواوين مفدي زكريا، والذي هو بحاجة إلى دراسة نقدية مستفيضة ودقيقة تخرجه وتجليه للقراء والمتخصصين.

ومن الملفت أيضا للانتباه في دواوين مفدي زكرياء هو الصورة الإيقاعية والموسيقية، التي تزخر بها جل قصائده، إذ كان مفدي يركز على ذبذبة الكلمة الإيقاعية وقوة جرسها الموسيقي، ليؤثر في المتلقي ويشدّ انتباهه.

لذا أرجو أن تحظى هذه الصورة بكل أنواعها في شعر مفدي زكريا بدراسة واسعة هي الأخرى، لأنها تعد من أهم خصائصه الأسلوبية.

وشعر مفدي زكريا غني ببنيات أسلوبية أخرى بحاجة إلى دراسة وتمحيص، مثل أسلوب التقديم والتأخير وأسلوب النداء والتكرار والالتفات وتجاهل العارف.

كما يحتوي شعره على الكناية والمجاز بشتى أنواعه وعلى الجناس والطباق والمقابلة وغيرها من البنيات الأسلوبية التي تغني أسلوب مفدي وتكسبه جمالية وطاقة إبلاغية وقيمة بلاغية. وهي بحاجة إلى من يجلو عنها الضباب ويمسح عنها الغبار.

وفي الأخير أدعو الباحثين والدارسين والنقاد الجزائريين إلى الاهتمام أكثر بالأدب والنقد الجزائريين، لأنه لن يُعرّف بأدبنا غيرنا، وحتى نتمكن من تعريف أنفسنا للآخرين، ينبغي أن نبحث في ذاتنا ونَعرف أنفسنا بأنفسنا.

تم بحمد الله

في 10 يونيو سنة 2010 م بالمشرية

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر والمراجع العربية:

* الإبلاغية في البلاغة العربية: سمير أبو حمدان منشورات عويدات الدولية بيروت . باريس، ط1، 1991م.

* أثرالرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة(دراسة تطبيقية): آمنة بلعلى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1995م.

* الأدب الصغير، ضمن رسائل البلغاء: ابن المقفع، ت: محمد كرد علي، دار الكتب العربية الكبرى، (د ط)، 1331هـ / 1913م.

* الأدب وفنونه: عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط6، (د ت).

* الإدراك الحسي عند الغزالي (دراسة نفسية مقارنة): البخاري حمّانة، ديوان المطبوعات الجزائر، (د ط)، (د ت).

* أساس البلاغة: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت538 هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود دار الكتب العلمية بيروت لبنان ج1، ط1، 1419 هـ/ 1998م.

* أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان المنصورة، (د ط)، (د ت).

* الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط)، 1421هـ/ 2000م.

* الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1404هـ \ 1984م.

* الأسلوب والأسلوبية: عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982م.

* الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة نقدية في أصالة الشعر: عدنان قاسم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت).

* إعجاز القرآن: أبوبكر محمد بن الطيّب الباقلاّني(ت403هـ)، تحقيق: السيّد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، (د ط)، (د ت).

* الألسنية عند رومان جاكبسون دراسة ونصوص: فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،(د ط)، (د ت).

* إلياذة الجزائر: مفدي زكرياء، إعداد : محمد عيسى وموسى، مراجعة محمد بن سمينة، مؤسسة مفدي زكريا والديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، 2004م.

* أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى: مفدي زكريا، جمع وتحقيق: مصطفى بن الحاج بكير حمودة، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر 2003م.

* الانفعالية والإبلاغية في بعض أقاصيص ميخائيل نعيمة: عفيف دمشقية، دار الفارابي، بيروت، (د ط)، (د ت).

* الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: جلال الدين الخطيب القزويني (ت739هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (د ط)، (د ت).

* بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم: رمضان كريب، دار الغرب للنشر والتوزيع (د ط)، (د ت).

* البرهان في وجوه البيان: إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب(285هـ)، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، (د ط)، (د ت).

* بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، مكتبة لبنان ناشرون، (د ط)، (د ت).

* البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق: محمد بركات حمدي أبو علي، دار وائل للطباعة والنشر، ط1، 2003م.

* البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث: مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1987م.

* بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ريتا عوض، دار الآداب، ط1، 1992م.

* البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم: عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1420هـ / 2000م.

* البيان والتبيين: الجاحظ (ت255هـ) ت: درويش جويدي، المكتبة العصرية صيدا بيروت، (د ط)، 1426هـ ،2005م، ج2/1.

* تحت ظلال الزيتون: مفدي زكرياء، دار النشر تونس، (د ط)، 1965م.

* تاج العروس من جوامع القاموس: محمد مرتضى الحسين الزبيدي (ت816هـ)، تحقيق: مصطفى حجازي، راجعه عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1393هـ/1973م، ج 12.

* تاج اللغة وصحاح العربية: إسماعيل بن عماد الجوهري (ت393هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين بيروت لبنان، ط4، كانون الثاني/يناير 1990، ج2.

* تراسل الحواس في الشعر العربي: عبد الرحمن محمد الوصيفي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1424هـ / 2003م.

* التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا: لطفي عبد البديع مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1996م.

* التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية: عدنان حسين قاسم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع الجماهيرية الليبية، ط1، 1980م.

* التصوير عند سيد قطب: صلاح عبد الفتاح الخالدي، مطبعة حطين، عمان الأردن، ط1، 1986م.

* التصوير الفني في شعر محمد حسن إسماعيل: مصطفى السعداني، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، (د ت).

* التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، دار الشروق، ط 6، 1400 هـ/ 1980م.

* تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980: الوناس شعباني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، (د ت).

* تفسير القرآن العظيم: ابن كثير (ت774هـ)، دار المصرية للطباعة، (د ط)، 1409 هـ/ 1988م، ج4.

* التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوّق الفني: شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة العدد267، مارس 2001م.

* التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات: مصطفى السعداني، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، 1991م.

* التنظير النقدي والممارسة الإبداعية دراسة لستة نقاد/شعراء معاصرين: محمد بن عبد الحي، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د ط)، (د ت).

* جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي: فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، (د ط)، (د ت).

* جمالية المعنى الشعري التشكيل والتأويل: عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999م.

* جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيد أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1418هـ / 1998م.

* خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د ط)، (د ت).

* الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية(الحداثة وتحليل النص): عبد الإله الصائغ المركز الثقافي العربي، ط1، 1999م.

* الخيال أداة الإبداع: الحسين الحايل، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1408هـ /1987م.

* الخيال مفهوماته ووظائفه: عاطف جوده نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

* دراسات النقد الأدبي المعاصر: محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية، (د ط)، (د ت).

* دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 1424هـ / 2004م.

* دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2002م.

* الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة مصر، ط2، 1978م.

* زمن الشعر: أدونيس، دار العودة، بيروت، ط3، 1983م.

* شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية: فتحي محمد رفيق يوسف أبو مراد، عالم الكتب الحديثة، 1424هـ /2002م.

* الشعر الجزائري: صالح خرفي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، (د ت).

* الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975: محمد ناصر، دار الغرب الإسلامي، (د ط)، (د ت).

* الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية: عزّ الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط3، (د ت).

* شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم: حواس بري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، (د ط)، (د ت).

* الشعر والتجربة: أرشيبالد مكليش، ترجمة خضراء سلمى الجيوشي، دار اليقظة العربية، بيروت، (د ط)، 1962م.

* الشعر والشعراء: عبد الله بن مسلم بن قتيبة(ت 276هـ) عالم الكتب بيروت لبنان، ط1، 1424هـ /2003م.

* الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت لبنان، (د ط)، 1988م، ج2.

* الشوقيات: أحمد شوقي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (د ط)، (د ت)، م1.

* صَرَّ دُر دراسة عناصر إبداعه الشعري: أحمد حسن صبره، منشأة المعارف، الإسكندرية(د ط)، (د ت).

* الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت لبنان، ط3، 1983م.

* الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا: أحمد علي دهمان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1986م.

* الصورة الشعرية عند الأعمى التّطيلي: علي غريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب، ط1، 2003م.

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

* الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس: ساسين سيمون عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1402هـ /1982م.

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

* الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1999م.

* الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحسّ: وحيد صبحي كبابه، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ط)، 1999م.

* الصورة الفنية في شعر علي الجارم: إبراهيم أمين الزرزموني، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت).

* الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: عبد الله التطاوي، دار الغريب (د ط)، 2002م.

* الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق: عبد القادر الرباعي، مكتبة الكتاني، (د ط)، (د ت).

* الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها: علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط3، 1983م.

* الصورة والبناء الشعري: محمد حسن عبد الله، دار المعارف، (د ط)، (د ت).

* الصورة والبناء في المراثي الجاهلية دراسة الصورة والبناء في ضوء النقد الحديث: سعيد الأيوبي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس، ط1، 1996م.

* الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي العلوي اليمني (ت705هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 1423هـ / 2002م.

* علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: صلاح فضل، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1405هـ /1985م.

* علم البيان: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، 1405هـ /1985م.

* علم البيان: ابن عبد الله بن شعيب، دار الهدى عين مليلة الجزائر، (د ط)، (د ت).

* علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، (د ط)، 1424هـ /2004م.

* العمدة في صناعة الشعر ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، (ت463هـ)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1403هـ / 1983م، ج1.

* عناصر العمل الفني دراسة جمالية: رمضان الصباغ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د ط)، (د ت).

* عيار الشعر: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(ت 322هـ)، تحقيق: محمد زغلول سلام، المعارف الإسكندرية، (د ط)، (د ت).

* الغربال: ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت لبنان، ط11، 1978م.

* فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: رجاء عيد منشأة المعارف الإسكندرية، ط1، (د ت).

* فن الشعر: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت لبنان، (د ط)، (د ت).

* في الشعرية: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1987م.

* الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان: ابن القيم الجوزية (ت751 هـ)، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، (د ط)، (د ت).

* قراءة جديدة في شعرنا القديم: صلاح عبدالصبور، دار العودة بيروت، ط3، 1982م.

* القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد: عبدالله راجع، منشورات عيون، دار قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، ج1، 1987م.

* قضايا أدبية ومذاهب نقدية: حمدي الشيخ المكتب الجامعي، الإسكندرية، ط1، 2008م.

* كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري(ت395هـ) تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، 1404هـ /1984م.

* لسان العرب: جمال الدين ابن منظور الأنصاري(ت711هـ)، تحقيق:عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان (د ط)،(د ت)، م4 و11.

* لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية: السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، (د ط)، 2005م.

* اللهب المقدس: مفدي زكريا، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2000م.

* المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين محمد بن محمد ابن الأثير الجزري (ت637هـ)، تحقيق: كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1419هـ / 1998م، م1.

* مجمل اللغة: أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي (ت 395هـ)، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط) 1414هـ / 1994م.

* المعجم المفصل في الأدب: محمد التونجي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1413هـ / 1993م ج1-2.

* المعجم المفصل في اللغة والأدب: إميل بديع، ميشال عاصي، دار العلم للملايين بيروت، ط 1، أيلول/سبتمبر 1987م، م1-2.

* المعنى الشعري في التراث العربي: حسن طبل، دار الفكر العربي، ط2، 1418هـ / 1997م.

* مفتاح العلوم: أبو يعقوب محمد بن علي السكاكي (ت 626هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1403هـ/ 1983م.

* مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة: محمد ناصر، نشر جمعية التراث العطف غرداية، (د ط)، (د ت).

* مفهوم الأدبية في التراث النقدي: توفيق الزيدي، سراس للنشر، (د ط)، 1985م.

* مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنيّة: أحمد عبد السيد الصاوي، منشأة المعارف الإسكندرية، (د ط)، 1988م.

* المقدمة: ابن خلدون (ت808هـ) تحقيق: درويش الجو يدي، المكتبة العصرية صيدا بيروت، (د ط) 1424هـ/2003 م.

* من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري: مراد عبد الرحمان مبروك، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م.

* منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981م.

* المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، عبد الفتاح محمد أحمد، دار المناهل، بيروت لبنان، ط1، 1987م.

* المنهل، قاموس فرنسي عربي: سهيل إدريس، دار الآداب بيروت، ط20، 1998م.

* من وحي الأطلس: مفدي زكرياء، طبع برعاية الملك الحسن الثاني، وقد أصدر دون كتابة دار النشر والطبعة والتاريخ.

* النص البلاغي في التراث العربي والأروبي: أحمد درويش، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، 1997م.

* نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، دار الشروق، ط1، 1419هـ/1998م.

* نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين: الأخضر جمعي، سلسلة عالم المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، (د ت).

* نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد: ألفت محمد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة، (د ط)، 1984م.

* نظرية الشعر في النقد العربي القديم: عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، (د ط)، 1981م.

* نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر الجرجاني والنقد الغربي الحديث: محمد نايل أحمد، دار المنار، القاهرة، (د ط)، 1989م.

* النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت لبنان، (د ط)، 1973م.

* النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، (د ط) 1987م.

* نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر(ت337هـ)، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، (د ط)، (د ت).

* الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت366هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د ط)، (د ت).

المراجع المترجمة:

* الأدب والواقع: فليب هامون، ترجمة: عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم، تينمل للطباعة والنشر، ط1، 1992م.

* البلاغة المدخل لدراسة الصورة الفنية: فرانسوا مورو، ترجمة الولي محمد وجرير عائشة، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدارالبيضاء، (د ط)، (د ت).

* بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار تبقال للنشر، ط1، 1986م.

* راهن الشعرية: هنري ميشونيك ترجمة: عبد الرحيم حزل، تينمل للطباعة والنشر مراكش،(د ط)، (د ت).

* شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة: غاستون باشلار، ترجمة: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،1411هـ /1991م.

* اللغة الفنية: ميدلتون موري، س. داي لويس وآخرون، ترجمة: محمد حسن عبد الله، دار المعارف، (د ط)، (د ت).

* موسوعة المصطلح النقدي: مجموعة من الباحثين، ترجمة:عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، (د ط)، (د ت)، م2.

* النقد الأدبي: كارلوني وفيللو، ترجمة: كيتي سالم، منشورات عويدات بيروت باريس، ط2، 1984م.

* النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ستانلي هايمن، ترجمة: إحسان عباس ومحمد نجم، دار الثقافة بيروت، (د ط) 1981م.

* الوعي والفن: غيورغي غاتشف، ترجمة: نوفل نيوف، مراجعة: سعد مصلوح، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، ع146، فبراير 1990م.

المراجع الأجنبية:

***** Dictionnaire de rhétorique : Michel Pougeoise, Armand Colin /sejer, Paris, 2001.

***** Dictionnaire pratique de français, Imprimé en France, par l'imprimerie Hérissey, Évreux.

*****Le robert dictionnaire de la langue française –Micro.

الدوريات:

* دراسات سميائية أدبية لسانية، فاس، ع6، خريف / شتاء 1992.

* عالم الفكر، الكويت م25، ع4، أفريل/ يونيو1994م.

* فصول، ع62، ربيع / صيف 2003.

* مجلة التواصل، جامعة عنابة، ع8 جوان 2001م.

* مجلة العرب، الرياض السعودية، ج3و4، س40، رمضان وشوال 1425هـ، نوفمبر/ ديسمبر 2004م.

* مجلة كلية الآداب، وجدة، ع5، 1995م.

* مجلة المجلة، ع31، ذو الحجة 1378هـ / 1959م.

* مجلة المجلة ع 172 أبريل 1971م.

الملتقيات:

* مؤتمر الدراسات البلاغية: الواقع والمأمول، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، الرياض، 21-22 مايو 2011م، ط1، ج2.

الأطروحات والرسائل الجامعية:

* إستيطيقا الصورة الشعرية في فلسفة باشلار: غادة محمد محمود الإمام، أطروحة أعدّت لنيل شهادة الدكتوراه في علم الجمال، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم الفلسفة، 2007م.

* جوهرية الفن وماهية الصورة: عبد الله عووضة حمور، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن، سنة1978م.

* الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي: مدحت سعد محمد الجيار، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة القاهرة، كلية الآداب، سبتمبر 1978م.

* الصورة الشعرية في البلاغة والنقد العربي القديم والمعاصر: أحمد إبراهيم درويش، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، 1973م.

* الصورة الفنية في القرآن الكريم: محمد طول، رسالة قدمت لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي، جامعة تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1415هـ \1995م.

* مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة: فاطمة سعيد أحمد حمدان، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 1410هـ \ 1998م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء

شكر وعرفان

المقدمة .....أ–ث

المدخل: الصورة الشعرية وبلاغة النص الشعري.....1

1– تشريح عتبة العنوان.....2

2– بلاغة النص الشعري وإبلاغيته.....9

3– زئبقية الصورة الشعرية وصعوبة تعريفها.....13

الفصل الأول: طبيعة الصورة الشعرية(الماهية والمفهوم).....17

1– الصورة في الاصطلاح اللغوي العربي والغربي.....18

أ) مصطلح الصورة في المعجم اللغوي العربي.....18

ب) مصطلح الصورة في المعجم اللغوي الغربي.....25

ج) مصطلح الصورة في المعجم البلاغي الغربي.....30

2– الصورة الشعرية في الاصطلاح النقدي الغربي والعربي.....33

أ) مصطلح الصورة الشعرية في النقد الغربي.....34

ب) مصطلح الصورة الشعرية في النقد العربي.....46

3– الصورة وليدة الخيال وإنتاجه.....100

الفصل الثاني: الصورة الشعرية وحسية الإدراك.....122
1- سحرية الصورة الشعرية 126
أ) سلطة الكلمة 128
ب) سلطة النظم 133
2- الصورة الشعرية والتلقي 148
3- ما المبدع إلا واصف راصف! 152
4- الصورة الشعرية والتقديم الحسي.....157
5- إبلاغية الصورة الشعرية وانفعاليتها 184
الفصل الثالث: بلاغــة الصورة الشعرية من خلال التشكيل البياني
في شعر مفدي زكريا.....209
1- مفدي زكريا: تجربة شعر وحياة..... 211
2- لغة مفدي زكريا الشعرية 216
3- الصورة التشبيهية 253
4- الصورة الاستعارية 299
الخاتمة..... 358
المصادر والمراجع.....366
فهرس الموضوعات. 383

الملخص:

نظرا لأهمية الصورة الشعرية في تذوق النص الشعري، فقد ارتأيت أن تكون مجالا لبحثي؛ وإذا كانت الدراسات في الصورة الشعرية كثيرة، فإن جدّة هذا البحث تكمن في المدونة التي اخترتها للدراسة، وهي دواوين الشاعر الجزائري "مفدي زكريا"، وقد عملت هذه الدراسة على تحقيق هدفين، أولهما: أن الصورة الشعرية إنّما يرجع تميّزها وجماليتها إلى طريقة الصياغة، والنظم المرتبط بقدرة الشاعر الأدبية، وطاقته النفسية، وقوته الخيالية، وحدّة الذكاء ودقة الملاحظة؛ وثانيهما هو إبراز القيمة الفنية والبلاغية في شعر مفدي زكريا، الذي عرف بشاعر الحماس والنضال، أكثر من أي شيء آخر.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، النص الشعري، النظم، الصورة الشعرية، الإبلاغية، الخيال، الإدراك الحسي، اللغة الشعرية، التشبيه، الاستعارة.

Résumé :

Nous nous proposons de consacrer notre présente recherche à l'étude de l'image poétique vu son importance cruciale dans l'assimilation et la mise en évidence de la valeur littéraire et artistique du texte poétique. Il est vrai que les études qui s'intéressent à cette notions sont nombreuses, voire multiples, mais l'originalité de la présente étude réside dans le choix du corpus, objet d'étude : les recueils de poèmes de Moufdi Zakariya.

L'objectif de cette recherche est de démontrer : premièrement, que la particularité et la beauté de l'image poétique renvoient spécialement à sa versification, qui est intimement liée aux compétences littéraires de l'auteur ainsi qu'à son état psychique. De plus, l'intelligence de l'auteur et ses remarques méticuleuses contribuent à la mise en valeur de l'image poétique. Deuxièmement, de mettre en relief la valeur artistique et rhétorique dans la poésie de Moufdi Zalariya, le poète de la lutte et la persuasion.

Les mots clés : rhétorique, Texte poétique, syntaxe, image poétique, expressivité, imagination, perception, langue poétique, analogie, métaphore.

Abstract

Due to the importance of the poetic image in enjoying the poetic text, I have decided to choose the poetic image to be the field of my research, and if the studies in the poetic image are too many, the seriousness of this research is found in the comprehensive field I chose to my study, which are the poems of the Algerian poet (Mufdi Zakaria).

This study aims at achieving two objectives; the first is that the poetic image is reflecting the extraordinary distinction in the way of the ability of the poet to form the wording that are related to the literary ability of the poet and his psychological energy, and his lofty imagination, and his acute cleverness, and preciseness of his remarks.

Secondly, to show the artistic value and eloquence in the poetry of Mufdi Zakaria, who was known as the poet of enthusiasm and struggle more than any thing else.

Key words : rhetoric, poetic text, syntax, poetic image, expressivity, imagination, perception, poetic language, analogy, metaphor.

بسم الله الرحمن الرحيم

الملخص:

عنوان هذه الرسالة هو " **بلاغة النص الشعري(الصورة الشعرية) دراسة تطبيقية في شعر مفدي زكريا.**

المقدمة:

تعد الصورة الشعرية من أهم قضايا النقد الأدبي قديمه وحديثه، فهي مدار العبقرية وفيها تتجلى تجربة الشاعر ورؤيتُه للعالم.

وقد عرفها الشاعر العربي مذ عرف فن القول، كما درسها الناقد والبلاغي تحت مسميات البديع والاستعارة والمجاز وغيرها من مصطلحات البلاغة، ولأهميتها في قراءة الإبداع وفك طلاسمه فقد عدت لوحدها بلاغة جديدة، ولم يكن هذا المصطلح وليدة الحداثة، بل كان معروفا منذ أن عرّف أرسطو البلاغة، وفسّر مفهومها بأنها حسن الاستعارة.

دواعي البحث:

والشيء الذي جعلني أهتم بدراسة هذا الموضوع، هو:

* أهمية الصورة الشعرية في إظهار بلاغة النص الشعري وتذوق جماليته.

* ترسيخ فكرة الجرجاني في أن النظم البليغ هو الذي يبدع الصورة الجميلة.

* الاهتمام بدراسة الشعر الجزائري.

منهج الدراسة:

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج البلاغي المحض. وقد اتخذت من رؤية عبد القاهر الجرجاني(ت471 هـ) البلاغية المنطلق المنهجي في هذه الدراسة، مع الاستفادة من الآراء البلاغية والنقدية الحديثة والمعاصرة.

هدف الدراسة:

وقد عملت هذه الدراسة على تحقيق هدفين:

*أولهما: أن الصورة الشعرية إنّما يرجع تميّزها وبلاغتها إلى طريقة الصياغة والنظم، المرتبط بقدرة الشاعر الأدبية وطاقته النفسية وقوته الخيالية وحدّة ذكائه ودقة ملاحظته.

*وثانيهما: إبراز القيمة الفنية والبلاغية في شعر مفدي زكريا، الذي عرف بشاعر الحماس والثورة، أكثر من أي شيء آخر، حتى أن الشاعر نفسه أكد هذا الوصف في مقدمة ديوانه " اللهب المقدس" لارتباطه العميق بالقضية الجزائرية.

خطة البحث:

وقد انتهجت هذه الدراسة لنفسها خطة للبحث، تمثلت في مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

المدخل: وسمته بـ " الصورة الشعرية وبلاغة النص الشعري"، كان تشريحا لعتبة العنوان ووقوفا عند المصطلحات المختارة للتسمية، بالإضافة إلى الحديث عن علاقة البلاغة بالنص وبالشعر، وعن كيفية تحقق بلاغة النص الشعري وإبلاغيته، كما تحدثت فيه عن مفهوم الصورة الشعرية بشكل عام مؤكدة ميوعة التعاريف الاصطلاحية النقدية لها، وزئبقيتها؛ الشيء الذي أحدث تشويشا فعليا لهذا المصطلح النقدي. ويحتوي هذا المدخل على ثلاثة عناصر رئيسة، هي:

1- تشريح عتبة العنوان

2- بلاغة النص الشعري وإبلاغيته

3- زئبقية الصورة الشعرية وصعوبة تعريفها

الفصل الأول: عنونته بـ "طبيعة الصورة الشعرية (الماهية والمفهوم)"، وتطرقت فيه لمفهوم الصورة الشعرية في الاصطلاحين المعجمي والنقدي عند العرب

والغرب، كما تطرقت لمفهوم الخيال وأثره في تفعيل الصورة الشعرية وتكوينها. وقد جعلته في ثلاثة عناوين أساسية هي:

1- الصورة الشعرية في الاصطلاح اللغوي العربي والغربي

2- الصورة الشعرية في الاصطلاح النقدي الغربي والعربي

3- الصورة وليدة الخيال وإنتاجه

الفصل الثاني: ووسمته بـ " الصورة الشعرية وحسية الإدراك": ناقشت فيه ارتباط الحسية بالإدراك في إنشاء الصورة الشعرية وإدراكها، ومدى تأثير التقديم الحسي للصورة الشعرية في المتلقي، كما تحدثت عن تلك الطاقات العاطفية والشحنات النفسية المتوارية في كل صورة شعرية. وقد تفرع هذا الفصل إلى عناوين فرعية، هي:

1- سحرية الصورة الشعرية

2- الصورة الشعرية والتّلقي

3- ما المبدع إلا واصف راصف!

4- الصورة الشعرية والتقديم الحسي

5- إبلاغية الصورة الشعرية وانفعاليتها

أما الفصل الثالث: والمعنون بـ" بلاغة الصورة الشعرية من خلال التشكيل البياني في شعر مفدي زكريا" فقد كان عبارة عن دراسة تطبيقية في شعر مفدي زكريا، تحدثت فيها عن تجربة مفدي الشعرية والحياتية، ولماّ كانت اللغة هي وسيلة الشاعر في التصوير الشعري وبها يظهر تميُّزُه وتفرُّدُه، فقد قمت بدراسة لغة مفدي الشعرية، لأنتقل بعدها إلى استخراج صوره التشبيهية والاستعارية ودراستها. و قسمت هذا الفصل على عناصر هي:

1- **مفدي زكريا: تجربة شعر وحياة**

2- لغة مفدي زكريا الشعرية

3- الصورة التشبيهية

4- الصورة الاستعارية

ثم ذيلت بحثي بخاتمة أجملت فيها جلّ ما توصلت إليه من نتائج.

أهمها:

1- يكاد تعريف الصورة في المعجم العربي لا يختلف عن تعريفه في المعجم الغربي.

2- تعريف الصورة المعجمي متناسق مع دلالته في الاصطلاح النقدي.

3- لقد عرف العرب الصورة الشعرية مذ عرفوا فن القول.

4- لا يمكن الحديث عن الصورة الشعرية دون الحديث عن الخيال.

5- التقديم الحسي للأشياء يجعل المتلقي مندهشا.

6- المعول عليه في إنشاء الصورة الشعرية هو طريقة الصوغ الكلامي، فهي مدار البراعة وأصل العبقرية.

7- النظم لا يمكن أن يكون إلا بتعالق الألفاظ مع ترتيب لها في النفس، يراد به التأثير في السامع وإقناعه.

8- المعجم الشعري لمفدي زكريا معجم تراثي بامتياز.

9- عدم ذوبان أسلوب مفدي زكريا في الاتجاه المحافظ الكلاسيكي، إذ نجده في قصائد كثيرة رومانسي اللغة والاتجاه.

10- إنّنا في أحايين كثيرة وجدنا الشاعر مكررا لعبارات شعرية، أرجعها بكثرة الاستعمال الأحادي الدلالة مبتذلة.

والحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات

In the name of God the Merciful

Abstract:

The title of this letter is the "eloquence of the poetic text (poetic image) An Empirical Study in Moufdy Zakaria Poetry

Introduction:

Is a poetic image of the most important issues of literary criticism, ancient and modern, they are the round genius and reflected the poet's experience and his vision of the world.

Has ever known Arab poet since I knew the art of saying, as studied by critic and rhetoric under the slogan of Badi and metaphors, and other terms rhetoric, and its importance in reading the creativity and decryption Tlassmh has promised its own eloquence new, was not this term is the result of modernity, but has been known since he knew Aristotle's Rhetoric , and interpreted the concept as a good metaphor.

Principal areas of research:

The thing that made me interested in studying this subject, is the following:

* The importance of poetry in the show's eloquence and poetic text Jamalith tasting.

* Establish the idea that the systems in Jorjani eloquent is the one who creates beautiful picture.

* Hair Algerian interest in the study.

Approach to the study:

The approach taken in this study is purely rhetorical approach. Have been taken to see Abdul omnipotent Jorjani (d. 471 AH) rhetorical sense in this systematic study, with the benefit of the views rhetorical and monetary modern and contemporary.

Objective of the study:

This study has worked to achieve two goals:

*First: that the poetic image is due to the excellence and eloquent way and drafting systems, linked to the ability of the poet and literary energy and mental strength and unity of the fictional intelligence and accuracy of observation.

* Second: To highlight the artistic value and redeemed rhetoric in the poetry of Zechariah, who was known poet and enthusiasm of the revolution, more than anything else, so that the poet himself confirmed this description in the introduction to his book "sacred flame" is related to the deep case of Algeria.

Research plan:

This study has pursued the same plan for research, was the entrance of the three chapters and a conclusion.

Entrance: and they called "eloquence and poetic image poetic text", The autopsy on the threshold of the title and ending with the cataclysmic terms selected for the label, as well as talk about the relationship between rhetoric text and poetry, and how to check the eloquence of poetic text and Ablagath, also spoke about the concept of poetic image in general confirmed the fluidity of definitions conventional cash it, and Zibakatha; thing which caused interference actually of this term cash. It contains the entrance to the three key elements are:

- Anatomy of the threshold of Address

- Eloquence and poetic text Ablagath

-Mercury poetic image and the difficulty of definition

Chapter I: Anonth to "the nature of the poetic image (essence and concept)," Turning to the concept of the poetic image in Astalahin lexical and cash to the Arabs and the West, also touched on the concept of imagination and its effect in activating the poetic image and composition. Has been made in three headings, namely:
- Poetic image of linguistic terminology in the Arab and Western
- Poetic image in monetary term Western and Arab
- Is the result of imagination and production
Chapter Two: Osmth to "poetic image and sensory perception":

Discussed the link to sensory perception in the establishment of poetic image and awareness, and the impact of sensory presentation of the image of poetry in the recipient, as I talked about the potential emotional and psychological shipments concealed in each image lattice. The branch of this chapter to the sub-headings are:
- Magic is poetry

1 - Poetic image and receiving

2 - What creative only descriptor Rasf!

3 - poetic image and presentation sensory

4- Ablagah poetic image and emotionality

The third chapter, entitled "the eloquence of poetic image of the chart formation in Moufdy Zakaria Poetry, He was an applied study in Moufdy Zakaria Poetry, in which she spoke about the experience of redeemed poetry and life, and since the language is the way the poet in photography poetry and has shown excellence and uniqueness, I have studied the language of Moufdy poetry, to turn then to extract the image Alchbahah and Alastaaria and studied. And divided this chapter on the elements:

- Moufdy Zakaria : the experience of poetry and life

- The language of poetry of Moufdy Zakaria

- Picture Alchbahah

- Picture Alastaaria

And then appended a research conclusion outlined in the bulk of the findings of the results. Photo – Alastaaria

Including:

- Is almost the definition of the image in the Arab lexicon is no different than defined in the dictionary-west.

- Lexical definition is consistent with the significant term in the cash

-The Arabs knew poetic image has since learned the art of saying

- You can not talk about the poetic image without talking about the imagination.

- Presentation of the things that makes the sensory receiver surprised.

- Relied upon to create poetic image is a modeling method of verbal, they are over the ingenuity and the origin of genius.

- Systems can not only be Ptaalq with the order of words in the self, that is intended to influence and convince the listener.

- Lexicon to poetic redeemed Zakaria dictionary heritage par excellence.

- Non-melting method Zakaria redeemed in classic conservatism, as we find many romantic poems in the language and direction.

- We are in so many times and found the words of the poet bis poetry, returned frequently use single-stock indication.

Praise be to Allah who made good works by his grace

التعريب

مجلة نصف سنوية محكمة تصدر عن المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر

2010 - 1970

أربعون عاماً من الجهد والعطاء
للحفاظ على

اللغة العربية هويتنا القومية

عدد ممتاز بمناسبة
الذكرى الأربعين لتأسيس المنظمة

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

38

السنة العشرون
العدد الثامن والثلاثون

جمادى الآخرة -1431 - حزيران (يونيو) 10

المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر
التعريب
38
العدد الثامن والثلاثون

ARABIZATION

The Journal of

Arab Centre
For
Arabization, Translation,
Authorship & Publication

Damascus

Twentieth Year No. 38- June 2010 2010

ن النسخ النسخة : 3 دولارات أميركية أو ما يعادلها

الشعرية وعن البلاغة والشعرية بصفة عامة، وهي سلسلة: (Figures: 1,2 ,3,4,5)[1]، و la fiction (Métalepse de la figure à «2004»). ونظراً لكل ذلك، فقد ارتأينا تتبع معنى كل كلمة على حدة في المعجم البلاغي الغربي، حتى نتمكن من معرفة خاصيتها الدلالية.

فـ (Image) في المعجم البلاغي تقابل تقليديا بالمقارنة (المماثلة، التشبيه) التي هي تقريبٌ نحوي مركّب أين (حيث) يتحد المصطلحان برابط: مثل، مثلما، نظير، شبيه مماثل (...) الصورة أو (الاستعارة) تعرض شكليا مثل مقارنة مختصرة لا تحذف فقط الرابط بين المصطلحين، وإنما في أغلب الأحيان كذلك المصطلح الأول الذي تبدله مباشرة بالثاني الذي هو المعادل المزيّن (Imagé) (...) الصورة (L'image) تحدد (بعكس المحسن البلاغي "Figure") نسخة وفية لواقع أصلي يؤخذ لهدف "نموذج". هي إذن أولاً نسخة عادية. شعاع من الواقع، ثم إن مفهوم (Notion) الصورة (في الخطاب) قُوّم وحُدّد ابتداء من القرن الثامن عشر وأصبح يعني الاستحضار عن طريق المماثلة لواقع مختلف عن ذلك الذي يقترحه المعنى الوضعي والأدبي للنص. هي إذن تعبير بلاغي دلالي حقيقي. لكن يبقى مصطلح الصورة (Image) واسعاً كثيراً ما دام يستطاع تطبيقه أيضاً في صياغات مختلفة عن المقارنة والاستعارة، والمجاز المرسل والكناية والمجاز الرمز (L'allégorie)، فكل صورة منها تستلزم مُقارَناً (المشبه) ومُقارَناً به (المشبه به) على حين توجد صور (وحدَهُ المصطلح المجازي يظهر في الخطاب)، يتطلب تأويلها عملاً للتحليل أحياناً (ينبغي أن يكون) حاذقاً[2]. مثل بيت إلوار (Paul Eluard):

"الأرض زرقاء كبرتقالة"

"La terre est bleu comme une orange"[3].

فكلمة زرقاء هي التي كثفت الدلالة في البيت الشعري ومنه في النص الشعري ككل، فهي

[1] آخر إصدار لهذه السلسلة كان في 2002م وهو: (« Figures5 « poétique).

[2] Michel Pougeoise : Dictionnaire de rhétorique, Armand Colin/sejer, Paris, 2001, P :143-144.

[3] Ibid. p: 144.

تحتاج إلى تحليل دقيق وعميق وفكر حاذق متمرس وذكاء في التعامل والاستنتاج.

أما (Figure) المحسن البلاغي، ففي البلاغة هو حدث لغوي يقع في أحايين كثيرة في التعبيرية منه في النحو، لكنه يستطيع أن يمس الخطاب في العديد من المستويات التي تكون أحيانا متداخلة في التبعية: دلالية، معجمية، تركيبية، منطقية. المحسن البلاغي يكون في بعض الأحيان صعب التحليل، لأنه يتجاوز مسار الكلمات العادي (نظرية الانزياح) ويستوجب على الأقل توفير الاكتفاء لمتطلبات الفهم لكل متكلم كَفِيّ.

ولمدّة طويلة من الزمن ــ وفي العصر الكلاسيكي تحديداً ــ اتخذ المحسن البلاغي مجرد تزويق عادي للخطاب، هذا المفهوم التقليصي بقدْرٍ كبير، لحسن الحظ صُحِّح من طرف المنظرين المحدثين، أمثال: Perelman وOlbrechts-Tyteca الذين ذكّروا بالقيمة الحججية للمحسن البلاغي المؤكد لنظرية أرسطو (المجازات والبلاغة). المحسن البلاغي (La figure) تركيبة تأسيسية للفعل التلفظي ويمكن أن يكون أيضاً حاملاً لعبر جملي.

وقد رتبت المحسّنات البلاغية تقليدياً في أربعة أصناف: محسنات القول وتسمى أيضاً محسنات اللفظ، المكونة انطلاقاً من الدال، عناصر سمعية وفي بعض الأحيان خطّية للفظ لمجموعة. محسّنات البناء أو التركيب، تتشكل انطلاقاً من النحو والصرف أو البنية. محسنات المعنى تسمى بكل خصوصية المجازات التي توجد في مرور المعنى الأصلي إلى المعنى المجازي. محسنات الأفكار التي تخص الدلالة العامة للملفوظ والتي تنتج عن العمليات الحاملة للعلاقات المنطقية أو للقيمة الحقيقية للملفوظ. المحسن البلاغي يسجل انزياحاً وانحرافاً "بين اللفظ الحقيقي المعنى الأدبي واللفظ المجازي.

أما الاستعارة métaphore والكناية métonymie عند Jakobson "فهما المحسنان الاثنان المهمّان، ما دمنا نجدهما في الأصناف الأساسية للغة: الانتقاء والتركيب في هذا المعنى الذي يحددهما بالتتالي مثل "الأقطاب الاستعارية والكنائية" المتضمنة كل بنائية اللغة[1].

[1]Ipid. p: 133-132.

من خلال ما سبق يتضح أن مفهوم الصورة في كل من المعجم اللغوي العربي والغربي يحمل المدلول نفسه، وكذا في المعجم البلاغي العربي، فالجرجاني أكد أن مفهوم الصورة يكون للأيقونة والرسم الهندسي وأيضا أنها هي صياغة الجملة والخطاب وشكلهما، مثلما هو الحال في المفهوم البلاغي الغربي.

مفارقات وتساؤلات في معاني مصطلح الرياضيات وجذوره الاشتقاقية

د. أحمد محمد جواد محسن
باحث وأكاديمي من العراق

مقدمة

يحمل مصطلح الرياضيات في طياته قضايا، تتضمن مفارقات غريبة وتساؤلات مثيرة، محيّرة أحياناً، تدور في مجملها عن معنى هذا المصطلح وأصوله واشتقاقاته وعن أسمائه المتعددة الأخرى مثل: الرياضة والعلوم الرياضية، وعلوم الرياضة، والعلم الرياضي، وعلم الرياضيات، وهذا الأمر نجم عنه اختلاف في تحديد اسم واحد لهذا العلم والاتفاق عليه بين البلدان العربية. يتجلى ذلك في الأسماء المختلفة له في الدراسات والأبحاث وكذلك في الأقسام التخصصية لهذا العلم في الجامعات. كما تدور هذه المفارقات والتساؤلات عن الأسباب والمبررات التي دعت العرب إلى إطلاق اسم الرياضيات على هذا العلم، مع اختلاف معناه في اللغة العربية، عن معنى اسم المصطلح الذي يقابله في الإنكليزية mathematics ذو الأصول اللاتينية الإغريقية. ومن القضايا التي تستدعي النظر فيها هي أن كلمة الرياضيات ليست جمعاً للرياضة، كما أن الرياضة ليست مفرداً للرياضيات، ومع ذلك هناك من يستعمل الجمع، وآخرون يأخذون بالمفرد. وتبعاً لذلك فان هذا المفرد نجم عنه إرباك وتداخل من ناحية معناه المزدوج للتربية العقلية، وللتمارين البدنية، ثم إن هذا الإرباك والتداخل يسببه أيضاً الشخص المنسوب لهذا المفرد أي "الرياضي"، بين المتخصص في هذا العلم العقلي، والذي يمارس

لموضوع خارجي بصري[1]".

غير أن الناقدة بشرى موسى صالح ترى أن "هذه الدلالة تصدق على بعض الأنماط التصويرية المحددة والرسوم الخطية للأشكال، بيد أن نقلها إلى مجال الشعر وإطلاقها على القصيدة للإشارة إلى شكلها الخارجي (Forme)، وحده كان مصدراً لسوء الفهم الذي دفع الباحثين الغربيين ليقيم علاقة مشابهة ما بين الشكلين الحسيين الخارجيين لكل من الشعر والرسم، من دون الالتفات إلى أن الشكل لا يخرج عن كونه عنصرا واحدا من عناصر الصورة الجمالية[2]".

أما كلمة (Figure) فتعني هي أيضاً الشكل الخارجي للجسد، وتستعمل بصفة خاصة للوجه الإنساني، وتستعمل للتعبير عن المظهر الخارجي والهيئة والعلامات البادية، مثل إظهار الحزن، إظهار علامات النجاح والتفوق، إظهار انعدام المستوى المطلوب والأهلية بالمقارنة بأشخاص آخرين، كما تستعمل للتعبير عن الشخصية البارزة والمهمة، مثل الشخصيات التاريخية. العرض والتقديم البصري. نقش، صورة، كتاب مزيّن بالصور. وهي أيضاً عرض لذات إنسانية وحيوانية عن طريق الرسم، النحت (Sculpture) ، شكل من شمع العسل، (في أوراق اللعب) صور: الملك، السيّدة، الصبيّ. وتطلق على النحت الذي يزيّن مقدمة السفينة (Proue.) أما في الهندسة، فهي مجموعة الخطوط أو المساحات أو هي مجموع الحركات المتناسقة لراقص أو متزحلق أو غطّاس. كما تدل على شكل العبارة في الخطاب أو تعبير بلاغي أو أسلوب معيّن في اللغة يُرجع الفكرة أكثر إدهاشاً وتأثيراً. كما أنها قد تفيد معنى مجازياً أو استعارياً. أما الفعل (Figurer)، فيعني تقديم (شخص أو شيء) في شكل واقعي أو بياني أو تقديم شيء مجرد عن طريق رمز، فنحن نمثّل العدالة ونصوّرها بسيف ذي حدّيْن

[1] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ص26-27.

[2] نفسه: ص27.

وميزان. كما أنها تعني ظهر وبَرز ووَجد، مثل قولنا: ظهر اسمه على اللائحة[1].

وتعني (Figure) أيضاً، العبارة أو الشكل أو الصيغة مزخرفة أو ملطفة أو مؤكدة لفكرة (استعارة، تورية، تعريض أو سخرية وغيرها)، ونجد كل مشتقاتها تدور في نفس فلك معناها العام؛ فـ (Figurer) هي إعادة عرض لتصوّر ولتخيّل وتقديمهما عن طريق الفكرة، أي التصوّر والتخيّل، نحو قولنا: كانت تتصوّر أنها تستطيع النجاح، وقولنا: لا تستطع أن تتخيّل كم هو غبيّ. أما (Figurant, e) فشخصية في المسرح، في السينما، تؤدي دوراً ثانوياً، وتكون على العموم صامتة، كما تدل على كل شخصية ليس لها دور ذو بال (أي موجودة من أجل الزينة فقط). مثالها: لا تعتمد عليّ في الاجتماع من أجل أن أكون شخصية صامتة، سأقول ما لدي من قول. أما (Figuratif, ive) ففن تصويري مرتبط بتقديم الشيء (يتضاد مع الفن التجريدي)، و(Figuration) فهي مجموع الممثلين الصامتين في مسرحية أو شريط سينمائي. كما تعني دور الممثل الصامت أو تقديم الأشياء بالخط والرسم والنقش وبالرسم البياني، مثل تصوير السهول التي أصبحت خضراء. أما (Figurine) فتمثال صغير و(Figuriste) فهي تماثيلي أي صانع التماثيل الصغيرة، وهي أيضاً صوري، أي القائل بالصورية (Figurisme) المذهب الذي يرى في التوراة صورة للأناجيل[2].

الصورة في المعجم البلاغي الغربي

درج النقاد الغربيون في كتبهم النقدية الأدبية التنظيرية، ودراساتهم الأدبية، وتنظيراتهم في علم النص والبلاغة الجديدة على استعمال كلتا الكلمتين (Figure وImage)، على النحو الذي أورده Roland Barthes وGérard Genette، الأول في كتابه (Rhétorique de l'image « 1964 ») والثاني في كتبه التي خصصها للمحسنات البلاغية والتي تحدث فيها عن الصورة

[1] ينظر: Dictionnaire pratique de français. p : 459-460.

[2] ينظر: Le robert dictionnaire de la langue française.Micro.p :555-556.

البشري"[1]. أما الفعل (Former) فيعني شكّل، صوّر، كوّن، ألّف، درّب وصاغ.[2]

وتعني كلمة (Image) في الدلالة اللغوية الغربية عدة دلالات فهي، نسخة أو صورة نقلية محاكية للواقع وناقلة له حرفياً كما هو[3]، فهي تمثيل لشخصية، لشيء بالنحت، الرسم، التصوير الشمسي إلى آخره، كما أنها صورة تحدث موضوعاً لعبادة دينية. صور القديسين، تمثيل نظري لموضوع معطى من طرف نظام بصري. صور تلفزية، وهي تمثيل لواقعة مادية أو مجردة، بمصطلحات التماثل والتشابه على سبيل المحاكاة. تذكّر استحضار أو إنتاج أو إعادة نسخ شيء ما، كما هي تماثل، استعارة، مجاز، سرد، عرض، تقديم، تصوير، أما الفعل (Imager) فيعني زوّق، زخرف، زيّن، أسلوب مزوّق ومزخرف منمّق، كما يعني وضّح، أبان بالأمثال والصور[4].

و(Image) هي أيضاً، تقليد ونقل بصري لموضوع واقعي: أولاً: نسخ وتقليد انعكاسي للشيء الذي يملك أشعة، مثل ينظر إلى صورته في المرآة. نقول صورة واضحة صافية وصورة مضطربة، ثانياً: نسخ لشيء عن طريق واسط لنظام بصري، مثل نسخ شيء أو موضوع عن طريق الصورة الشمسية، السينما، التلفاز. ثالثاً: نسخ لموضوع عن طريق الفنون البلاستيكية: رسم، تمثيل، نقش، نحت. كما تعني التشابه بين الأشخاص في الشكل الفيزيقي (البدني)، الولد صورة أبيه، ما يستحضر به الواقع أي الرمز، مثل: لقد أعطى صورة قاتمة عن الحالة. صورة طابع أو رسم أو علامة، عرضاً وتقديماً جماعياً لإنتاج، لمزرعة، لشخصية. وتعني الصورة أيضا، التعبير عن المجرد بالمحسوس في اللغة المكتوبة أو المنطوقة، التشبيه، المجاز، الاستعارة، إنتاجاً عقلياً لإدراك حسي أو انطباع داخلي، في غياب

[1] المنهل: قاموس فرنسي عربي: سهيل إدريس، دار الآداب بيروت، ط:20، 1998م، ص544.

[2] ينظر نفسه: ص544-545.

[3] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م، ص27.

[4] ينظر: Dictionnaire pratique de français. p : 560-561

الموضوع أو الشيء الخارجي، مثل حفظ واستحضار صورة شخص، الذكريات، والصورة أيضا، إنتاج من الخيال والأحلام[1].

كما أن كل مشتقات كلمة (Image) تدور في فلك معناها العام، فالصفة (ée), Imagé هي مزيّن مزخرف، مزوّق [برسوم]، أسلوب مزيّن بصور، باستعارات، ولغة مزيّنة، أي لغة مجازية. أما (Imagerie) مجموعة صور من أصل واحد أو من نفس الوحي (Inspiration)، خصائص ومميّزات لنوع، لعصر، كما أنها تعني، مجموعة من التقنيات تسمح بالحصول على صور أعضاء، مناطق الجسم الإنساني (طب إشعاعي، تخطيط الصدى). (Imagier)، كتاب الصور للأطفال[2].

وقد استعملت كلمة (Image) صورة في أكثر من مجال من مجالات المعرفة الإنسانية، وتتخذ في كل منها مفهوماً خاصاً وسمات محدّدة، ويمكن أن نحصر ذلك عند الغربيين في خمس دلالات:

1. الدلالة اللغوية.
2. الدلالة الذهنية.
3. الدلالة النفسية.
4. الدلالة الرمزية.
5. الدلالة البلاغية.

وتعد الدلالة اللغوية أقدم الدلالات فهي الدلالة اللغوية أو المعجمية التي كانت تستعمل في مجالات شتى منذ عهد الإغريق، ثم اقتصرت في الدراسات الحديثة على نطاق اللغة وفقهها وعلم المعاني وصارت تعني نسخة (Copy) أو صورة (Picture) بتمثيل أو محاكاة حركية

[1] ينظر: Le robert dictionnaire de la langue française -Micro .p : 673.

[2] ينظر: Ibid. p: 673.

لأنه يصوّر ما يعتمل في الوجدان من عواطف، وهذا يتطلب براعة فائقة، وقد يكون التصوير النفسي ذاتيا بتصوير إحساسات المؤلف نفسه، أو غيرياً بأن يصور إحساسات الآخرين. ثالثاً: التصوير البياني: هو عند البلاغيين طرق البيان والذي يسمونه علم البيان"[1].

ومن منطلق هذه الأقوال المعتمدة ــ في هذه الدراسة ــ تكون معاني الصورة المعجمية، هي الشكل والهيئة والصفة والنوع ونقل الواقع وتصويره كما هو، كما أنها تعني الشكل الهندسي، والنقش والرسم والنحت، والشعر والتجسيم والتشخيص، والحركة والرائحة الطيبة والحسن، والتوجه والميل، والتشكيل والترتيب والتفصيل والفصل، كما أنها تعني التوّهم والتخيّل. فبالصورة يتشكل العدم ويأخذ هيئته وصفته بعد الترتيب والتنسيق، حيث تتجسد رموز الفكر وعلاماته وتتشكل، ويصبح المجرد حسياً والغائب حاضراً والفكرة المتخيّلة واقعا؛ فالصورة إذن تهب الحياة للأشياء تحيي الموات، تنطق الأخرس وتحقق الأفكار وتدخل المجرد عالم الحس، وتشكيل الصورة لا يتم إلاّ بالتخييل وبترتيب وتنسيق العلامات والدلائل في الذهن، وهذا ما يجعل المتلقي مشدوداً إليها مشدوهاً، تواقاً لرؤيتها كالأصور المشتاق.

عند الغرب

أما في المعجم الغربي، فالباحث عن المعنى المعجمي للصورة يجد نفسه أمام ثلاثة مصطلحات كلها تشترك في معنى الصورة، وهي: {Image, Forme, Figure} إلا أن هذه المصطلحات في الحقيقة، لكلّ واحدة منها معنى معجمي خاص اشتهرت به، فـ (Image) تعني الصورة و(Forme) تعني الشكل، أما (Figure) فتعني الوجه، إلا أنها تستعمل كلها لتدل على الصورة والشكل الخارجي للشيء المرئي، سواء أكان مشاهداً أم مستحضراً ذهنيا لما قد سبقت رؤيته، كما أنها تستعمل في العديد من مجالات المعرفة الإنسانية. غير أن لفظتي (Figure و Image) فتعنيان فيها أيضاً المجاز أوالأسلوب المجازي الأدبي.

[1] نفسه: ص 259.

أما (Forme) التي تعني الصورة الخارجية أو الشكل الخارجي للإنسان أو الأشياء، فقد ذهب صاحب كتاب "الصورة في الشعر العربي"، إلى أنها تعني الجمال استناداً إلى مصدرين غربيين، الأول: "بحث في الجمال" لصاحبه Jean Bartlimé الذي يرى أن "الصورة ــ من حيث المبدأ ــ هي مصدر جمال، فكلمة "Forma" التي ترجمتها الصورة ــ في اللاتينية ــ تعني الجمال"[1]. أما الثاني: فهو "معجم أكسفورد" للغة اللاتينية، حيث إن المعنى العام للكلمة يؤدي "الشكل الخارجي أو المظهر على حين "Forma "... يؤدي معناها الخاص: الجمال أو الشكل الجميل"[2].

و(Forme) تعني في المعجم اللغوي الغربي، المظهر الطبيعي، مجموع حدود شيء أو مجموع تقاطيع شخص، المظهر والشكل الخارجي، البنية، الهيئة والتشكل، الإطار. المظهر الخارجي لشيء أو شخص، تقاطيع الجسد البشري، نموذجاً أو قالباً لإعادة إنتاج تكوين أو تشكيل أشياء مادية، مثال قالب المزهرية، كما تعني تنوّعاً نحوياً، دراسة البنى الصرفية. بنى الإفراد والتأنيث، الطريقة التي يجري بها التعبير عن الفكر والفكرة، تعبير أسلوب، إعطاء صياغة جديدة لفكرة مبتذلة. أما في الحياة الاجتماعية والقانونية، فتعني طريقة للإجراء والتصرف إزاء القواعد، منظراً خارجياً لعقد قانوني. وتستعمل أيضاً في التعبير عن الوضع الصحي للإنسان أو الحيوان، وضع صحي جيد أو غير جيد.[3]

وعليه تكون (Forme) متعلقة بالمنظر الخارجي والمظهر الطبيعي للأشياء أو الأشخاص، وبهذا تكون مرتبطة بحاسة البصر؛ وهي تعني البنية والشكل والإطار، الهيئة والصياغة، وتعني أيضا "... حالة، صورة، خلقة، طيفاً، خيالاً، شبحاً، قالباً، نموذجاً، تقاطيع الجسم

[1] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها و تطورها: علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط3، 1983، ص: 30.

[2] نفسه: ص30.

[3] ينظر: Le robert dictionnaire de la langue française -Micro.p: 573.

عن المرجعية العربية، التي تعني الصورة فيها الشكل، أو بالأحرى نقل الشكل كما هو في الواقع أو صوغه في قالب معين كما هي أشكال الزينة من الذهب والفضة والأقواس... كما أنها تعني الهيئة الحاصلة من مادة معينة كالخشب والحديد وغيرها، لكن الشيء الذي شد انتباهي هو عبارة الشكل الهندسي الذي تعنيه الصورة أيضاً، والذي أكدته المعاجم الغربية ولم يرد في المعاجم العربية، إلاّ أن الجرجاني (471هـ) نبّه في كتابه أسرار البلاغة على أن الصورة تعني أيضا الشكل الهندسي عندما عاب التعسف اللفظي في بيت الفرزدق المشهور، فقال بعد أن أورد البيت الشاهد:"

وَما مِثْلهُ في النّاس إلا مُمَلّكا ... أبــو أُمّه حيٌّ أبوهُ يقارِبُه

فانظر أيتصور أن يكون ذلك للفظة من حيث إنك أنكرت شيئاً من حروفه، أو صادفت وحشياً غريباً، أو سوقياً ضعيفاً أم ليس إلا لأنه لم يرتّب الألفاظ في الذكر، على موجب ترتيب المعاني في الفكر، فكدّ وكدّر، ومنع السامع أن يفهم الغرض إلا بأن يقدم ويؤخر، ثم أسرف في إبطال النظام، وإبعاد المرام، وصار كمن رمى بأجزاء تتألّف منها صورة، ولكن بعد أن يراجع فيها باباً من الهندسة، لفرط ما عادى بين أشكالها وشدّة ما خالف بين أوضاعها"[1].

يتضح جلياً من هذا القول أن الجرجاني وعى جيدا مفهوم الصورة المعجمي الذي يدل على أنها تعني الأشكال الهندسية ذات الأوضاع والأشكال المعينة، حتى إنه شبه عدم انسجام الألفاظ المكونة للصورة الشعرية وعدم ترتيبها، بأجزاء الصورة الهندسية المبعثرة في غير ما ترتيب يوضح شكلها الهندسي الصحيح، مما يؤدي إلى التعقيد الذي يسلم إلى التعمية والغموض؛ فجمع بهذا بين المعنى المعجمي للصورة وبين المعنى الاصطلاحي، وأساس هذا الجمع ومداره هو التركيب المنسجم والتأليف المنظم والترتيب المؤسس على الانسجام والفهم والقصد والإفهام.

ويعرف إميل بديع يعقوب الصورة في معجمه المفصل بقوله: "صورة الشيء هي رسمه

[1] أسرار البلاغة: ص86.

نقلاً وتقريراً، أو شبهه ومثاله تقريباً، ومحاكاةً، وإما معنوية تدرك بالعقل والتمثل الخيالي"[1].

وعرف التصويري بأنه: "صفة كل أسلوب أدبي يحفل بالصور الإيحائية، والمشاهد ذات التأثير الرؤيوي العميق. صفة كل مشهد جدير بالرسم الفني. أو صفة كلّ ما ينسب إلى الرسم عامة دونما تخصيص البتة"[2].

أما ألْتنوجي فيعرّفها في معجمه قائلاً: "الصورة: هي الشبيه والمثل، وهي التي تقابل المادة، لأن الصورة إما تجسيد مادي كالصورة التي ينحتها المثال أو يرسمها الرسام، وإما تخيُّل نفسي يتخيله الأديب في كتابته. وهي في كليهما تعكس الملامح الأصيلة كلاً أو بعضاً. والصورة عند الأديب تتحول إلى تشبيه، أو استعارة، وهي التي تدعى الصورة البيانية. وتعتمد على الخيال والشعور، كما تعتمد على العقل والثقافة"[3].

ويعرف التصور بأنه: "أولاً: حصول صورة الشيء في العقل، وإدراك الماهية من غير أن يحكم عليها بنفي أو إثبات كتصورنا للشجرة. وهو خلاف التصديق الذي يأتي بعد التصور. ثانياً: استحضار ذهني أو خيالي ناتج عن انفعال حسي خارجي أو داخلي ويختلف التصور من شخص إلى آخر بحسب رهافة الحس، وعمق الثقافة، وحدّة الخيال. ومن هنا نجم اختلاف مظاهر الصور من شاعر إلى شاعر، ومن كاتب إلى كاتب"[4].

أما التصوير فقد عرفه بأنه: "أولاً: رسم الأشياء والأشكال على حجر أو ورق أو شرائح... ثانياً: أدبياً إبراز الانفعالات النفسية بكلمات دقيقة يبرع الكاتب بأدائها، وذلك إما عن طريق الوصف النقلي، وإما عن طريق التحليل النفسي. والتصوير الثاني أدق من الأول وأكثر أهمية،

[1] المعجم المفصل في اللغة والأدب: إميل بديع، ميشال عاصي، دار العلم للملايين بيروت، ط 1 أيلول/سبتمبر 1987م، المجلد:2، ص774.

[2] نفسه: ص422.

[3] المعجم المفصل في الأدب: محمد التنوجي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1413هـ/1993م، ج1، ص591.

[4] المعجم المفصل في الأدب ج1: ص257.

قال: الأخفش يعني وَجْهَهُنَّ. يقال: صِرْ إليّ وصُرْ وجهك إليّ، أي أقبل عليّ. وصرت الشيء أيضا قطّعته وفصّلته..."[1]

وإضافةً إلى معنى التجسيم، والحركة والرائحة وتفصيل الشيء نجد معنى الاستجابة. يقول الزمخشري (ت538هـ): "وعصفور صوار: يجيب إذا دعي، وصار الحاكم الحكم: قطعه وفصله..."[2].

وفي "لسان العرب": "صور في أسماء الله تعالى: المصَوِّرُ وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتّبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها، (قال) ابن سيده: الصورة في الشكل... وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي والتصاوير التماثيل... قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا أي صفته... والصُوار والصِوار: الرائحة الطيبة والصُوار والصِوار: القليل من المسك وقيل: القطعة منه... وفي صفة الجنة وترابها الصوار يعني المسك... و صورا النهر: شطّاه... والصَوْرُ: النخل الصّغار وقيل هو المجتمع... ويقال لغير النخل من الشجر صُور وصيران"[3].

أما الصورة ــ بالضّم ــ في تاج العروس فتعني: "الشكل، والهيئة والحقيقة، والصفة، الجمع صُوَرٌ.. وصِوَرٌ كعنب... قال الفراء يقال: صَيِّرٌ، شَيِّرٌ، أي حسن الصورة والشارة، وقد صوّره صورة حسنة فتصور: تشكّل، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة وقال المصنّف

[1] تاج اللغة وصحاح العربية: إسماعيل بن عماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين بيروت لبنان ط4، كانون الثاني/ يناير1990، ج الثاني، ص716-717 مادة (صور).

[2] أساس البلاغة: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، ت: محمد باسل عيون السود دار الكتب العلمية بيروت لبنان ج الأول، ط:1، 1419 هـ/ 1998م، ص 562-563، مادة (صور).

[3] لسان العرب: جمال الدين ابن منظور الأنصاري، تحقيق:عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان (دط)، (دت)، المجلد الرابع، ص 546، مادة (صور).

في البصائر: الصُورَةُ ما ينتقش به الإنسان ويتميز بها عن غيره وذلك ضَرْبان: ضرب محسوس يدركه الإنسان وكثير من الحيوان، كصورة الإنسان والفرس الحمار، والثاني معقول: يدركه الخاصة دون العامة، كالصورة التي اختص الإنسان بها من العقل والرّويضة والمعاني التي مُيّز بها، وإلى الصورتين أشار تعالى بقوله: "وصَوّركم فأَحْسَنَ صُوَركُم"، "في أيِّ صُورةٍ ما شاءَ رَكّبَك".[1]

وأجمل صاحب كتاب "التنظير النقدي والممارسة النقدية" بعض هذه المعاني قائلاً: "الصورة الشكل والتمثال جمعها صور وصور كعنب.. وصورة الأمر صفته أو نوعه أو ماهيته المجردة، وخيالية في الذهن أو العقل، وإحداث مثيل للشيء عن طريق التصوير بالألوان، أو النحت أو الرسم وغيرها"[2].

ويعرفها رمضان الصباغ بقوله: "والصورة forme في اللغة الشكل، والصفة والنوع، وهي الشكل الهندسي figure géométrique المؤلف من الأبعاد التي تحدد نهايات الجسم كصورة الشمع المفرغ في القالب، فهي شكله الهندسي. وقد تطلق الصورة على ما به يحصل الشيء بالفعل كالهيئة الحاصلة للسرير بسبب اجتماع خشباته وهي بهذا المعنى علة، أي علة صورة، أو تطلق على ما يرسم المصور بالقلم أو آلة التصوير، أو على ارتسام خيال الشيء على المرآة، أو في الذهن، أو على ذكر الشيء المحسوس الغائب عن الحس، نقول تصور الشيء أي تخيله واستحضر صورته، والصورة عند الفلاسفة مقابلة للمادة وهي ما يتميز به الشيء، فإذا كان في الخارج كانت صورته خارجية، وإذا كان في الذهن كانت صورته ذهنية"[3].

والملاحظ على تعريف "الصباغ" أن مرجعيته المعرفية غربية محضة، ومع ذلك لا تختلف

[1] تاج العروس من جوامع القاموس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: مصطفى حجازي، راجعه عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1393هـ/1973م، الجزء 12، ص357-359، مادة (صور).

[2] التنظير النقدي والممارسة الإبداعية دراسة لستة نقاد/شعراء معاصرين: محمد بن عبد الحي، منشأة المعارف بالإسكندرية، (دط)، (دت)، ص150.

[3] عناصر العمل الفني دراسة جمالية: رمضان الصباغ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (دط)، (دت)، ص36.

مصطلح الصورة في المعجم العربي والغربي

أ. صباح لخضاري
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة تلمسان – الجزائر

تقديم

تعريف الصورة في المعاجم العربية يتشابه كثيراً، إن لم نقل يكاد يكون نفسه هو في جل المعاجم، إلا ما يطرأ عليه من تعديل إما بالزيادة أو الحذف. والشيء نفسه نجده في المعاجم الغربية، بل ونستطيع القول إن معاني الصورة في المعجم العربي تكاد تتشابه ومعانيها في المعجم الغربي.

عند العرب

قال الجوهري (ت 393هـ) أثناء شرحه لمادة "صَوَرَ": "الصُّوْرُ: القَرن... ومنه قوله تعالى" يوم يُنفخ في الصُور" قال الكلبيّ: لا أدري ما الصُور. ويقال: هو جمع صُورة أي ينفخ في صُوَرِ الموتى الأرواح... والصيران: جمع صُوار وهو القطيع من البقر. والصُوار أيضاً: وعاء المسك، وقد جمعهما الشاعر بقوله:

إذا لاح الصُوار ذكرت ليلى * وأذكرها إذا نُفخ الصُوار**

ويقال: إني لأجد في رأسي صورة، وهي شبه حكة حتى يشتهي أن يفلّي رأسه. والصوَر بالتحريك: الميل، ورجلٌ أَصور بيّن الصور، أي مائل مشتاق. وأصاره فانصار... وتصوّرت الشيء: توهّمت صورته فتصوّر لي، والتصاوير التماثيل. وطعنه فتصوّر، أي مال للسقوط. وصاره يصُوره ويصيرُه، أي أماله وقرئ قوله تعالى: "فَصِرْهُنَّ إليك" بضم الصاد وكسرها،

• اللغة العربية والإعلام العربي 147
أ. د. عبد العزيز المقالح

* بحوث في المصطلحات

• مصطلح الصورة في المعجم العربي والغربي..... 165
أ. صبّاح لخضاري
• مفارقات وتساؤلات في معاني مصطلح الرياضيات 179
د. أحمد محمد جواد محسن
• "الجنوسة": الجندر gander 197
د. ممدوح خسارة

* بحوث في الترجمة

• دور الترجمة في التواصل الحضاري
بين اللغات ومعوّقاتها من وجهة نظر الجاحظ 305
د. عبد الخالص عيسى
• منهج الحمزاوي في ترجمة المصطلح اللساني 221
د. رشيد حليم

* من أعلام الحضارة العربية الإسلامية

• علي بن عيسى الكحال 237
أ.د. نشآت حمارنة

* من أنشطة المركز خلال النصف الأول من عام 2010 259
* قواعد النشر في المجلة 263
* إصدارات المركز من الكتب 267

مجالات اهتمام المجلة

تتركز اهتمامات المجلة على الإسهام في تحقيق أهداف المركز في مجال تعريب التعليم العالي في الوطن العربي وتطويره، ومتابعة الجديد مما ينشر في ميادين المعرفة في العالم، للتعريف به وترجمة الجيد الملائم منه، وكذلك ترجمة روائع الفكر العربي في العلوم والآداب والفنون إلى اللغات الأجنبية العالمية.

وفي هذه الأطر تفتح المجلة صفحاتها للدراسات والبحوث الجادة والأصيلة فكراً وموضوعاً في أحد المجالات التالية:

- تعريب التعليم العالي في الوطن العربي.
- بحوث مترجمة ودراسات في التعريب.
- التعليم العالي في الوطن العربي وتطويره.
- من أعلام الحضارة العربية والإسلامية.
- عروض للجديد من الكتب والرسائل الجامعية.
- الإعلام الأنشطة العربية والدولية في مجال أهداف المركز.

إن مضامين المواد المنشورة في المجلة تعبر عن رأي أصحابها ولا تمثل بالضرورة رأي المنظمة أو المركز

يسمح باستعمال ما ورد في هذه المجلة من مواد بشرط الإشارة إلى مصدرها

التنضيد والإخراج الفنـــي حسانة تلّو

التعريب: مجلة نصف سنوية محكمة تصدر عن المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر بدمشق ــ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

دمشق ــ ص.ب: 3752 ــ هاتف 3334876 البريد الإلكتروني: acatap@net.sy،

صفحة الشابكة (الإنترنت): www.acatap.org

السنة الأولى: 1991 ــ دمشق ع/2010/6/15

فـــي هـــذا العـــــدد

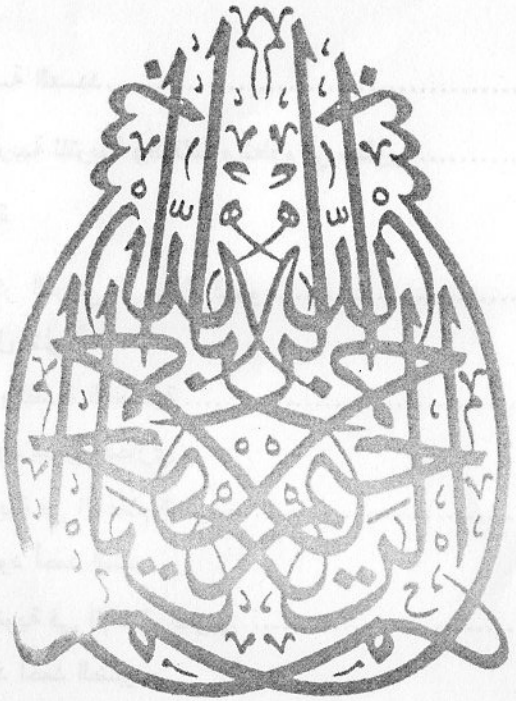
الصفحة

* افتـــتاحـــيـــة العـــدد 9

* المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في سطور 13

* بحوث لغوية

- جدلية الفكر العربي في تناول النحو 23
  أ. د. كمال بشر
- الصحافة والتنمية المعجمية 55
  أ.د. محمود فهمي حجازي
- اللغة العربية في الإعلام المقروء 95
  أ. د. محمود أحمد السيد
- الهوية اللغوية في الإعلام العربي 113
  أ. د. محمد أحمد الضبيب
- بين الفصحى والعامية في الإعلام 125
  أ. د. علي أحمد محمد بابكر



﴿ قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون ﴾

التعريب

مجلة نصف سنوية

العدد الثامن والثلاثون

حزيران (يونيو) 2010

المدير المسؤول:

الأستاذ الدكتور زيـــد العســـاف

مدير المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر بدمشق

رئيس التحرير:

الأستاذ الدكتور محمود السيد

هيئة التحرير:

الأستاذ الدكتور محمد مكي الحسني — الأستاذ الدكتور مفيد جوخدار

الأستاذ الدكتور محمد إحسان النص — الأستاذ الدكتور دفع الله عبد الله الترابي

الأستاذ الدكتور عبد اللطيف عبيد — الأستاذ الدكتور محمد حلمي هليّل

الأستاذ الدكتور عدنان سومان — الأستاذ شحـــادة الخـــوري