

جَمَالِيَّةُ التَّصْوِيرِ فِي الشِّعْرِ الشَّعْبِيِّ الدِّينِيِّ

The aesthetics of photography in religious folk poetry

المشرف: بنيرد الحاج

المؤلف: الربيع عطا لله

جامعة مولود معمري تيزي وزو

جامعة مولود معمري تيزي وزو

Rabia.attalah@ummto.dz

hbennaired@gmail.com

مخبر تحليل الخطاب

تاريخ القبول: 2024/12/15	تاريخ التقييم: 2024/11/27	تاريخ الارسال: 2024/11/14
--------------------------	---------------------------	---------------------------

الملخص:

تعتبر المحاولات العديدة والسعي الحثيث والدؤوب في تحديد الملامح الجمالية للصورة في النقد العربي الحديث وظف مجموعة متباينة من المناهج في دراسة الإبداع بوجه عام والصورة بوجه خاص قد استفاد كثيرا من التأثيرات الغربية في النقد، والتصوير وجماليته تعتبر قيمة جوهرية في النص يكشف عن العوالم الغامضة في التجربة الإنسانية لأنها لا تنفصل عن المعنى ولا تتجاهل نفسية الشاعر التي تدفعه إلى التعبير بشكل تلقائي يثير الانفعال والوجدان، والشاعر الشعبي قد استثمر جمالية التصوير في تكثيف لغته الشعرية والارتقاء بها عن مستوى اللغة التواصلية العادية.

كلمات مفتاحية: التصوير؛ الشعر؛ الدين؛ القيمة.

Abstract :

The many attempts and the relentless and diligent pursuit in determining the aesthetic features of the image in modern Arab criticism, which employed a variety of approaches in the study of creativity in general and the image in particular has benefited greatly from Western influences in criticism, and photography and its aesthetics are considered an essential value in the text reveals the mysterious worlds in the human experience because it is inseparable from the meaning and does not ignore the psychology of the poet that pushes him to express automatically arouses emotion and conscience, and the popular poet has

invested the aesthetic of photography In intensifying his poetic language and upgrading it from the level of ordinary communicative language.

Key-words: Photography; poetry; religion; value.

المؤلف: الربيع عطا لله

1- مقدمة:

تميز الشعر الشعبي الديني بظاهرة جمالية كبيرة، وعرف رواجاً في الأوساط الأدبية المثقفة منها والعامية، كما اكتسب سلطة أدبية زادت من انتشاره، واهتمام الدارسين به، فالصورة وسيلة في يد الشاعر يشخص بها انفعالاته التي تختلج في فكره ونفسه، وتجلب نظر المتلقي، فجمالية الصورة الشعرية يعكس الجانب الملفوظ لأفكارنا وأحاسيسنا، بل يكون لها تأثير عميق علينا فهي "تمثيل وقياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"¹ فتعتبر أداة لنقل أفكار الأديب وتقريبها للمتلقي، والارتقاء بها إلى مستوى أعلى "من أجل إظهار جمالياتها وعمقها اللغوي، فتستوعب أبعاد الخيال المدرك واللامدرك في آن واحد، وبالتالي تستمد ديناميكيتها من الحدث الذهني، وعلى هذا الأساس تكون "منهجاً لبيان حقائق الأشياء".²

2- القيمة الجمالية وحضارة المعنى في الشعر الشعبي الديني

تعتبر القيمة الجمالية للمعنى الأكثر عمقا وأهمية من تأويل الجمال الشعري بوصفه وجوداً لذاته، والذي يتمثل في مسألة القيمة وعلاقتها بالإنسان العربي بنية وتكويناً، والواقع أن كل بحث في الجمال يرتبط جوهرياً بفكرة القيمة، لأن الجمال أصلاً قيمة من القيم الكلية الثلاث – مع الحق والخير، يتأسس الإنسان الجمالي بوصفه ذاتاً عارفة معرفة.³

فكل بحث في القيمة الجمالية ينطلق من الإنسان، ويتأطر به ومن ثم، فإننا يمكن أن نفهم القيمة فهماً مجرداً، لأنها تُحايتُ المعرفة وتُحايتُ مبدأها الضروري (الوعي) الوجود

المعرفي للإنسان، ومن هنا قيل في تعريفها إنها "الشرط الذي يلزم كل وجود، والنظام الذي يحكمه".⁴

والمقصود بالوجود هنا الإنسان بوصفه فاعلية واعية بذاتها، فوجد الوعي لذاته يساوي وجوده للقيمة. وإذا كان الفلاسفة يعرفون القيمة عادة بالإرادة أو الرغبة أو الاهتمام أو المنفعة.⁵

ويتربط على هذا أن القيمة الجمالية ستكون شرطاً لإظهار الآنية لأنها بمثابة الوجود الإمكاناني أو الماهوي الذي يوجهها ويضبطها ويحفزها على أن توجد وتصير، كما إنها ستكون شرطاً لظهورها لأن الآنية سلوك والسلوك تعبير عن الذات، وعليه فإن قصدية الوعي تقرر أن ماله قيمة هو ما له معنى، وأن الذات هي المجال الخاص بالمعنى والقيمة وإطارهما معا.⁶

والفكرة الأساسية التي ينطلق منها الوعي الشعري هي أن بناء الوجود للقيمة مسألة جمالية تحديداً، أو بصيغة أخرى، إن الجمال هو جوهر الوجود للقيمة وهذا ما يؤكد الشاعر الشعبي إذ يقول محمد الريغي شبيرة:⁷

يسل الروح بالعزم وصدا خليل	يأتي ليك ملك الموت بإذن القهار
أول ما بدى قلع الثوب اللي كان مهيبك	جاءك الغسال بالمأحامي بالنار
بالزربة قاموفي لحين صلاوا عليك	بعد ان تمولحفير قد ولحجار
بامرو كيما يحب يبغي يصرف فيك. ⁸	تبقى خشبة مسندة والخالق نجار

غير أن هذا البناء يستمد كيانه من المأزق الوجودي والمعرفي نفسه الذي يعاود الظهور في كل وجه من وجوه الجمال الشعر الشعبي الديني، وأعني به الموت والدهر. فوجود القيمة الجمالية له معنى أساسي، فأهم ما يميز الإنسان الجمالي هو فاعليته المطلقة في أن يمارس ما يمليه عليه وعيه ويحققه فعلاً على الرغم من سطوة المعوق القاهر، (الموت)، الذي يغير من حال الإنسان من الأسوأ إلى الأحسن أو العكس، وهذا ما يبدو من جمالية المعنى في الشعر الشعبي الديني.

والوعي بجوهرية القيمة الجمالية للمعنى هو ضرورة الوجود لها يجعل الذاتية الإنسانية ترضخ للموت، إذ يقول الشاعر محمد الربيغي شبيرة:

ساقونعشك بيك عراو الدار عشيت غريب طائلة الغربة بيك
ثارو وقوزوا عنك قنطار وانصرفو ما بقاش حد يولي ليك
ما يبقى غير فعلك ليك جوار صالح ولا قبيح ربي عالم بيك.⁹

- ويقول أيضا:

اتفكر لحباب في يوم المغدى تتمشاي بلا وداع على قرباك
تفكري ضيقة القبر يا ملهودة كم من محنة والهواين ترجالك.¹⁰

نلاحظ حذف جمالية المعنى وفعل الإنسان معا، أي أن قيمة التفكير للأحباب في يوم الآخرة، تمكنه على قدرة تجاوز المعوق وعلى أن يوجد لقيمه العليا والمتمثلة في صالح عمله الذي زاد من ذاتيته، ومواجهته لذلك المعوق، "فوعي الشاعر هنا يعترف بأن وجود الإنسان محدود بالموت في فضاء الدهر، فهو ليس حجر أو حديد لكي يتمكن من البقاء والديمومة متعاليا على فعل الأيام".¹¹

3- جمالية اللفظ والمعنى

لعل قضية اللفظ والمعنى بين قيمتها في التجربة الأدبية، كانت من أكثر قضايا النقد إثارة للجدل في النقد القديم، إذ انقسم النقاد حولها بين مناصر لللفظ ومتحيز للمعنى، ومعتدل يرى أن لكل منهما دوره الذي لا يمكن أن يكتمل العمل الأدبي بصورة جيدة دون الاهتمام بهما معا.¹²

ولعل أقدم نص ينسب لشاعر في هذه القضية، هو ذلك الذي يروى عن الفرزدق، إذ يقول متحدثا عن شعر ذي الرمة: "أرى شعرا مثل بعير الصيران إن شممت رائحة طيبة، وأن فتت فتت عن نتن".¹³

ويؤكد بذلك على أهمية المعنى في النص الشعري. فلا تكفي جمالية الشكل وحدها لكي تتيح لأي نص الجودة. فاللفظ والمعنى يقفان عند الفرزدق على قدم المساواة في الإبداع الفني.¹⁴

ويقف كلثوم بن عمرو العتابي (ت 220هـ) موقفاً مشابهاً للفرزدق، وإن كان أكثر وضوحاً في تعبيره بحكم تأخره. فهو يشبه جمالية اللفظ بالجسد، وجمالية المعنى بالروح. وكأنه يريد القول بأن كليهما عنصر مهم لا يمكن للنص الأدبي الحياة بدونه، فلا يمكن المفاضلة بينهما، ولذلك يدعو الأديب أو الشاعر إلى أن يكون حريصاً على بناء تراكيبه بناء جيداً، لأن تقديم لفظ أو تأخير، قد يخل بالمعنى، ويشوه جمال النص.¹⁵

ويقول العتابي: "الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا أقدمت منها مؤخرًا، أو خرت منها مقدماً أفسدت الصورة وغيّرت المعنى، كما لو حول رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل، لتحولت الخلقة، وتغيرت الحلية".¹⁶

ويتجلى ذلك في الشعر الشعبي الديني، فلا يمكن تقديم الألفاظ أو تأخيرها عن موضعها، وذلك محافظة على جمالية اللفظ والمعنى.

- يقول الشيخ محمد الريغي شبيرة:

حب النفس اصعب للشرا وصل	ما فيها من خير ما كان احكاية
دايم بنت احرام تمشي في الظل	كل يوم اتحب فتنة واجناية
اتظل اتسدي في المخايط واتخيل	كل خيط اتحول في سدراية. ¹⁷

تأسيساً على ما تقدم عرضه في هذه الأبيات تبرز جمالية اللفظ والمعنى في الشعر الشعبي الديني ودورها في إشعاعه وشحذه بالحياة عبر أحقاب القراءة الواعية، وتدبيجة بمختلف القيم المهمة في البناء الشعري، وتركيبه الجمالي في عالم الإبداع.

أما الشريف الرضي، فإن المعنى لديه مقدم على اللفظ، فالألفاظ ذات دور ثانوي في النص، فالهدف منها جمالية التعبير عن المعاني في أحسن صورة، وهذا ما أفهمه من قوله: "وأنا أقول أبدا إن الألفاظ خدم المعاني، لأنها في تحسين معارضها وتنميق مطالعها".²² فحسن جمال الألفاظ يحسن من جمالية المعنى، وكلاهما يخدم النص الشعري، وهذا لا يبدو جليا في نصوص شاعرنا عند وصفه لزاد الآخرة.

الدنيا بانجوعها كفاش اتسوق	واتقوى غبارها وأكثر دأها
لا خبطة في سوقها عد ومفروق	طاعة رب والصبر ذاك ادواها
عارف تلحق ليلتي وأنا قايم	هييت الخطبة لمن يقرأها
يا جميع اخوانا قولو يرحم	رحمة ربي كل مؤمن يرجاها
لا راحة لكل من هو مسلم	قبل اشاهد لاخرة يشرب ماها. ²³

الملاحظ لهذه الأبيات هو تعميق التشخيص وارتقاء شاعرنا بجمالية اللفظ إلى حدود جذب المتلقي، حين يقدم اللفظ بصورة واضحة وسهلة، وهذا لرسم الموقف الشعري الموحي على طبيعة شعوره باللذة الدنيا قبل الآخرة، فالمسلم لا يحس بالراحة قبل الموت، فحسن اختيار اللفظ هنا وضع المعنى، وزاد جماليته.

فمما سبق يتضح أن أغلب الشعراء الذين عالجوا قضية جمالية اللفظ والمعنى كانوا معتدلين في حكمه إذ لم يفضلوا أحدهما على الآخر، وإنما كانوا يرون أن لكل منهما دورا مهما في النص الشعري لا يمكن الاستغناء عنه. إذ بدا أحيانا تغليب الجانب على آخر، فليس التغليب انتقاصا للعنصر الآخر، لأن الفكرة عندهم ان اللفظ صورة وأن المعنى روح لها، والصورة لا تقوم إلا بجمالية عنصرها.²⁴

4- التصوير في الشعر الشعبي

لقد برزت مكانة الصورة في الدراسات القديمة والحديثة والمعاصرة، باعتبارها الوسيلة في جوهر الشعور وما يحيط به من مؤثرات، والحديث عنها هو حديث عن الشعر برمته، حيث هي طاقة الإبداع في النص تفتحه عوالم من الدلالات، وهي مادة الشعر الأولى،

والقيمة الثابتة والدائمة التي لا تنفصل عن الشعر، وتشكل جوهر العمل الفني في الإبداع، المستمدة من تأمل النشاط الذهني والنفسي معاً²⁵.

5- التصوير في نظر القدماء

لقد اهتم القدماء بقضية التصوير وركزوا على التحليل البلاغي، وكشفوا عن أنواعها وأنماطها المجازية، وخاصة دراساتهم للصور الشعرية عند الشعراء كما انتبهوا إلى تأثيرها في المتلقي، وما تثيره فيهم من لذة، وقدم النقد العربي القديم مفاهيم متعددة تكشف عن تصورهم لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها ووظيفتها ومن أهم الآراء:

1.5- عبد القادر الجرجاني: يعتبر من الذين اهتموا بالتصوير في العمل الأدبي في كتابه أسرار البلاغة وعلم البيان، حيث بين اهتمامه بالتصوير "فالانتقال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين، والتجملات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتفعّل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر، إن التصاوير التي يشكلها الحذف بالتخطيط والنقش والبحث والنقد، فكما إن تلك تعجب وتخلب وتروق وترنق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور".²⁹

إذا كانت نظرية اللفظ والمعنى تشكل بؤرة خلاف في النقد العربي القديم بين أنصار المعنى وأنصار اللفظ فإن عبد القاهر الجرجاني يزاوج بينهما فينظر على أنه معنى ومبنى في آن واحد ينتظمان في الصورة³⁰.

2.5- ابن رشيق المسيلي: يرى أن الصورة في الشعر تقوم على مدى العلاقة بين اللفظ والمعنى وكلاهما مما ينهض بالآخر ويرى بأن اللفظ جسم وروحه المعنى مثل ارتباط الجسم بالروح.³¹

3.5- قدامة بن جعفر: يرى بأن الصورة هي سبيل صياغة المادة مثل الصناعة لدى الصانع الذي يساهم في تشكيل هذه المادة "إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من إنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير

الصورة فيها".³² يبدو أن رأيه مستمد من تأثير الفلسفة اليونانية في قضية الفصل بين المادة والصورة، أي اللفظ والمعنى، أي أنه يركز على المبدأ الصناعي في صياغة الشعر.

6- التصوير في نظر النقد الحديث

اعتمد النقد الحديث في دراسته للصورة الشعرية على عنصر الخيال باعتباره عاملاً ديناميكياً يقع على مستوى مخيلة الشاعر، ويتميز في حقه وتوافق مع التجارب الشعرية، إذ تصبح الصورة هنا "وسيلة إدراكية لا يمكن للمرء أن يدرك واقعها دونها أو حتى أن يعبر عن مكنون نفسه إلا من خلالها"،³³ حيث يرون أن وظيفة الشعر هي نقل واقع الأشياء من نفس إلى نفس، ولم يعد الشاعر يصور الواقع الخارجي كما هو بل كما يحسه، وهكذا تتضح قدرة الصور في نقل الأثر النفسي الذي يحسه الشاعر ليشارك فيه السامع والقارئ، لمعرفة ذلك نتطرق إلى معرفة بعض آراء النقاد العرب في العصر الحديث.

1.6- عبد القادر القط: الصورة عنده هي التشكل المكون من الخيال والطاقات اللغوية والتعبيرية المكتسبة من الأديب، والصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتضاد والمقابلة والجناس وغيرهما من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات التي يرسم بها الصورة الشعرية.³⁴

2.6- محمد غنيمي هلال: الصورة عنده تمثيل للعواطف والمشاعر والوسيلة في ذلك اللغة والأسلوب، والصورة تتحد بالعمل الفني، ومصدرها الأول هو الخيال لأن الصورة تنقل التجربة الشعرية من العالم المجرد إلى العالم الفني.³⁵

3.6- جابر عصفور: تعتبر الصورة وسيلة ضرورية يستكشف من خلالها الشاعر تجربته التي تشبع من حاجته إلى التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، "والصورة في النهاية وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي

يحكم الشاعر، ويوجه مسار قصيدته إما إلى جانب النفع المباشر أو جانب المتعة الشكلية³⁶.

تأسيساً على ما تم تقدمه تبرز أهمية النقد العربي الحديث في تحديد ملامح الصورة حيث وظف مجموعة متباينة من المناهج في دراسة الإبداع بوجه عام والصورة بوجه خاص، إذ استفاد كثير من التأثيرات الغربية في النقد، رغم أن القضايا التي تعالجها وتأثيرها الصورة مطروحة وموجودة في التراث العربي، ولكن بمصطلحات مخالفة تتعلق بخصوصية اللغة من جهة، وبما يتناسب مع الظروف التاريخية والحضارية والثقافية والاجتماعية للشاعر.³⁷

7- جمالية الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الديني

تتكون الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الديني بمختلف الآليات البلاغية التي من شأنها خلق المعيشة النفسية لدى المتلقي، والارتقاء بها إلى التجربة الشعرية التي يمر بها الشاعر، فالصورة يمكن أن نصنع منها فضاءات تكسب النص بعداً جمالياً، يبقى لها قدر من الإيحاء، والصورة الإيحائية لها أثرها في النفس وتحمل القارئ إلى أجواء خيالية تنقله من عالم إلى آخر، وسنحاول استعراض هذه الصور وجمالياتها في الشعر الديني.⁴¹

- فيقول الشاعر عامر أم هاني مادحا للنبي صلى الله عليه وسلم:

يسعد من حب انبي عنوي كتب	محمد شفيعنا يوم الميعاد
نار الحب أقدت في قلبي ولهب	عقلي يدي طول ليلى دون ارقاد
يا من الإله اصطفاه أحب	بعث ربي نور فالظلمة وقاد ⁴² .

ما يستوقفنا هنا حسن اختيار الشاعر للألفاظ، فما هو شديد البروز في البيت الأول أن صاحبه قد بدأه بلفظة رقيقة تناسب المقام تمام، فالتعبير عن الحب لا يكون إلا بمثل هذه الألفاظ "يسعد". بينما نجده في نهاية البيت يوظف كلمة لها مدلولات تهتز لها الأبدان والنفوس فكلمة "الميعاد" توحى بالخوف أو الفزع⁴³.

فالتشكيل اللغوي هنا يفصح عن إحساس الشاعر الواعي بوظيفة الكلمة ودور اللغة في تنامي التجربة الشعرية، فرغم بساطة ألفاظ الصورة إلا أنها تصنع رونقا في نفس المتلقي، فسر جمالها يكمن في التشكيل البصري فالنور يوجي بالبياض، والظلمة تشير إلى السواد، ولفظ "وقاد" (مشتعل) يدل على الاحمرار الممزوج بالاصفرار.

ولنا أن نتخيل هذه الألوان وما توجي به من ظلال في صورة الشاعر في قوله:

نور في الظلمة وقاد أي نور مشتعل في الظلمة.⁴⁴

فنجاح الشاعر هنا يتوقف على مدى تعبيره وقدرته على نقل الأفكار والعواطف والأحاسيس من الذات الشاعرة إلى الذات المتلقية بصدق وأمانة.

1.8- جمالية الصورة الاستعارية

وظف الشاعر الشعبي الصورة الاستعارية باعتبارها آلية يسعى من خلالها إلى ترسيخ أفكاره وإيصالها للمتلقي، ونلمس ذلك في هذه الأبيات التي يمدح فيها النبي صلى الله عليه وسلم موظفا التشكيل الجمالي للصورة فيقول:

ريح العطر لاج وكسا ذا المضرب نور ساطع بضيا البعاد
اقصور الشام أضواء في ليل أموقب ويون كسرى رابل هذا التشياد
نار المجوس خامدة كانت تلهب والكنيسة أتهدمت طاحولعمار.⁴⁵

فمن الناحية الفنية فالأبيات تستوقفنا مرتين، الأولى خاصة بالبيت الأول عندما استخدم الشاعر صورة الاستعارة تمثلت في قوله: "ريح العطر" التي استعارها للنبي صلى الله عليه وسلم، وقد أردف هذه الصورة بصورة استعارة أخرى، "نور ساطع" وغير خاف ما فيهما من معاني شعرية⁴⁶.

أما الثانية فهي تلك المقابلة الرائعة التي جعلها الشاعر بين عالمين متناقضين، عالم يفوح بالعطرويشع بالنور والضياء، وعالم جوهره السقوط والهدم دون شك أننا نحس

بالطاقة الشعرية التي يمتلكها الشاعر في هذه المقابلة، وفي نفس الوقت أن هذه الطاقة تبددت كون الصورة قد وقعت وسط كم هائل من الأبيات التي طغى عليها التقديم المباشر في اللفظ، الأمر الذي يفقد القصيدة في النهاية قدرتها على الإيحاء والتمدد في وجدان المتلقي.⁴⁷

2.8- جمالية الصورة التشبيهية

للتشبيه مكانة خاصة لدى النقاد والأدباء فهو يكشف عن عوالم الأديب وتعميق دلالات معانيه. فيقول عبد القادر الرباعي: "التشبيه مكانة الصورة المفضلة عند جميع النقاد، لأنهم رأوه اللون الذي جاء كثيرا في أشعار الجاهلية وكلامهم، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد، لأنهم من جهة أخرى لمسوا فيه القدرة على توفير الومضة الجمالية التي أحبوها".⁴⁸

والشاعر في استخدامه لهذا الشكل البلاغي الصورة التشبيهية يجعل من الأشياء (المشبهات) والصور (المشبهات بها) في صفوف أوفئات يتلاقى كل مشبه منه مع مشبه به يتمشى معه، والتجديد والحيوية في الصور ليس متأنيا من جدة المشبه وليس من عناصر الصورة، بل من حركية التوظيف ومن السياقات الجديدة التي توظف فيها الصورة، فالمعاني بهذا الوصف غالبا ما تصبح - كما عبر الجاحظ - مطروحة في الطريق وتأتي طريقة التوظيف وحيوية النظم، لتعطي الجديد.⁴⁹

هناك ميزة تطبع الصور التشبيهية للشعراء، وهي العناية بالمشبه به أو بالجانب التمثيلي، وإن كان يؤدي بصورة نحو الاستطراد، إلا أنه يحيي الصور غالبا من التكرار، نمثل لذلك بهذه الصورة التي كادت تصبح نمط حين يتم وصف سيدنا عثمان، وهي صورة الرجل القوي الصنديد الفارس الذي يقهر الأعداء.

- فيقول الشاعر محمد الربيعي شبيبة:

صنديد مشتهر فتان

قلبو حديد حجره والهمة

عبرو ألفين من الأعيان

وإذا حضر يفجي غمة

والعود شادو مستقر⁵⁰.

بين الصفوف عنهم يعتر

فصورة الفارس الصنديد هنا ليست صورة صامته وجامدة بل هي بالعكس تتضح حيوية وحركة وحياة كي تحمي الصور من التكرار، وتحقق هدفا آخر تواصليا، يدعم الوظيفة الاتصالية، "وإذا بحثنا في ذلك وجدنا له أسبابا وعللا، كل منها يقتضي أن يفهم المعنى بالتمثيل...". ونلقى الصورة نفسها عند الشاعر محمد الريغي شبيبة يصف علي بن أبي طالب فيقول:

قلبو حديد ما يليان

صنديد للبللى متحكر

عينيه يفجعو نيران

صيد لفجوج دامي واعر

ينحط شاوا اتنيار.⁵¹

اقعود رفلوه امرد

هنا تصبح الصورة أكثر حيوية وجمالية وتركيبا، عندما يتعرض لمنظر يكاد يكون حيا حين يشاهد شجاعة علي ابن أبي طالب أثناء المعركة فالصورة اكتسبت دورا رمزيا دلاليا، فهي لا تستمد دورها في التركيب الأدبي من خلال جدتها في نفسها، بقدر ما تظهر قيمتها بحسب سياقاتها والتركيب اللغوي الذي يعطيها أبعاد جديدة.⁵²

ويزيد الشاعر الشعبي في تقوية دلالة الشبه بين الطرفين الذي يجمع التشبيه بينهما من خلال الموكب الذي يوظفه ويزيد من جمالية التصوير. فتقول الشاعرة الزهرة شويحة:

يا عزما لدي من المال والذرية

يا نور في عيني

يا طب في فؤادي

وانت الكنز الغالي

وانت المبعوث التالي

أنت البدر العالي

يا خير للعباد

انت الخير الواسع

انت الحبيب الشافع.⁵³

انت النور الساطع

من الملاحظات التي نقف عليها في هذه الصورة أن الشاعرة ترص هذه التشبيهات رصاً وتحشدها حشداً، فتأتي متلاحقة متتابعة، مما يغلب الصور الجزئية عن الصور الكلية، لكنها مع ذلك تصنع لها دوراً في إبهار المتلقي، وتوفير عنصر الدهشة بالشعر من خلال الانزياحات والخروقات التي تزيد في تكثيف اللغة الشعرية وترتفع عن مستوى اللغة العادية، التي تعمل بدورها على جمالية الصورة التشبيهية.

3.8- جمالية الصورة الكناية في الشعر الشعبي الديني

ترتكز حدود الكناية على الإخفاء والاستتار والموارة عن المعنى الأساسي بلفظ آخر من جنسه، يدرك بالقرائن، ولا يقصد بالإخفاء الغموض وعدم الفهم، ولكنه غموض فيه إحياء ودعوة للمتلقي على إعمال ذكائه وعقله للوصول إلى المعنى المطلوب والصورة الحقيقية التي يقصدها المبدع، وهنا تكمن البلاغة في عدم التصريح باللفظ مباشرة وبلغة بسيطة فلا يضيف على النص جمالاً وخيالاً وشعرية، لكن تكمن في إظهار هذا المعنى إخفاءً وجعل المتلقي يصل إليه بتفاعله المباشر مع النص.

وتكسب الصورة الكناية شعريتها من غموضها النسبي، إذ تعدل من التصريح إلى الإشارة المحملة بالإحياء والدلالة، كما أنها توفر للعبارة جانباً من الاقتصاد والتكثيف اللغوي الذي ولع به العرب القدامى كثيراً ومالوا إليه، حين تغدو البنية اللفظية قصيرة موجزة لكنها محملة بدلالات كثيرة.⁵⁴ "وهو ضرب يوفر لنا اقصاداً مفيداً يظهر بجلاء بعداً من أبعاد الشعري"⁵⁵.

ويعود توظيفها في الشعر الشعبي إلى قدرتها على وصف الواقع الخارجي ولفت الانتباه إليه، وارتباطها بحدود العرف الاجتماعي والأدبي، فلا تنبئ في مسارب الذاتية، والعلاقات الغربية، وما أشبه مما نبه إليه البلاغيون القدماء.⁵⁶

وسنكتفي بذكر بعض النماذج للشاعر أحمد عامر أم هاني يصف شدة حب النبي صلى الله عليه وسلم في قوله:

محمد شفيعنا يوم الميعاد

يسعد من حب أنبي عني يكتب

نار الحب أقدت في قلبي ولهيب
يا من الإله اصطفاه أحب

عقلي يدي طول ليلى دون إرقاد
بعث ربي نور فالظلمة وقاد⁵⁷.

لعل الشاعر في هذه الأبيات الثلاثة يسعى لإفادة المتلقي بمدى حبه لرسول الله صلى الله عليه وسلم حيث يظهر شدة حبه وتعلقه بالنبي صلى الله عليه وسلم، مفعلاً أركان البيان ومنها الكناية وتظهر في (يسعد من حب النبي عنوي يكتب) كناية عن شدة الحب، فالتعبير هنا لا يكون إلا بمثل هذه الألفاظ "يسعد" و"نار الحب أقدت في قلبي ولهيب" فهنا يتداخل التشبيه مع الكناية، فيصبح المشبه به (نار) كناية تحمل معنا ظاهرياً هو ظهور حقيقة الحب، ومعنى باطنياً هو المقصود، يتمثل في شدة اشتعال نار الحب في قلب الشاعر الذي حرقت قلبه، ولا يخفي ما تؤديه الصورة الجمالية للكناية من إيجاز يختصر الدلالة التي أرادها الشاعر، من خلال لفظه بالإضافة إلى غرابة الصورة في الكناية التي تحقق من مدى كبير في التعجب لدى المتلقي بغرابتها تلك.⁵⁸ لم يكتفي الشاعر بالشرط الأول الذي شبه به شدة الحب بالنار، بل زاد الصورة مبالغة وتركيباً، إذ أنه لاشك لاحظ أن الدلالة الأولى معروفة وموظفة كثيراً من لدن الشعراء، فأراد أن يعقدها، أو يركب معها صورة مستحدثة تؤدي دلالة جديدة حيث نجد صور أخرى، التي تظهر بشكل أكثر في الشرط الثاني من البيت الثالث، فلقد اتخذ الشاعر من أسلوب النداء طريقة لذكر مكانة النبي صلى الله عليه وسلم عند خالقه سبحانه وتعالى، اصطفاه الرب دون غيره من البشر وأحبه وبعثه نور يضيء على العباد، كناية عن هداية النبي صلى الله عليه وسلم للعباد (بعث ربي نور في الظلمة وقاد)، رغم بساطة ألفاظ الصورة، إلا أنها تصنع لها رونقاً في نفس المتلقي، وأرى أن سر جمالها يكمن في التشكيل البصري، فالنور يوحى بالبياض، والظلمة تشير إلى السواد، ولفظ "وقاد" (مشتعل) يدل على الاحمرار الممزوج بالإصفرار، كناية عن شدة الهداية الذي أخرج بها النبي صلى الله عليه وسلم العباد من الظلمات إلى النور، ولنا أن نتخيل هذه الألوان وما توحى به من ظلال في صورة الشاعر الذي يمكن القول أنه عياني النزعة، يرسم بالكلمات كما لو كان يرسم بالألوان⁵⁹

وهكذا لا تصبح الصورة الجمالية الكنائية مجرد وسيلة تواصلية من الشاعر إلى المتلقي، ولا مجرد صورة حسية أو رسما ماديا مثيلا للواقع وإنما صورة مؤطرة بكل اقتراحاتها، وذات دلالة تعود إلى تعبيرية الواقع، بحيث أن لها عالمها وبطانتها المعنوية عن الباث والمتلقي، أي إنها تصبح نظاما إشاريا خاصا بين المبدع والمتلقي نظاما مشحونا بدلالات معينة وإحياءات كذلك، بل هي أشبه بنسق مضمربين طرفي العملية الشعرية.⁶⁰

9- خاتمة

تمكن الشاعر الشعبي من إعطاء أهمية كبرى لتوفر خاصية جمالية في بناء قصيدته، وذلك من خلال تفعيل الآليات البلاغية لجل خطابه الشعري، ونقل تجربته الشعرية وما تشعر به نفسه تجاه واقعه، واستعان بذلك بكفاءة الجمالية التصويرية، كما عكست الصورة الشعرية الموظفة من لدنه قدرة كبيرة على توظيف اللغة لخدمة الأغراض الفنية مركزا على جماليات اللفظ والصور الاستعارية والتشبيهية والكنائية التي لونت الخطاب وأكسبته فاعلية مفخمة بالإحياءات والدلالات التي أراد ترجمتها وتوصيلها للمتلقي، فتلونت قصائده بمختلف الجماليات، مستعينا بطاقات اللغة الشعبية من معان وأصوات، ولم تعجز هذه اللغة على الأداء بل استجابت لأفكاره، التي من شأنها لفت القارئ وانتباهه إلى المعاني المكنونة في الخطاب الشعري الشعبي.

10- الهوامش:

- 1- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، (1980)، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط3، ص 05.
- 2- عبد القادر الجرجاني، (1961)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق: محمد رشيد، مكتبة القاهرة، مصر، ص 330.
- 3- ينظر: هلال الجهاد، (2007)، جماليات الشعر العربي- دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيت النهضة، بيروت، لبنان، ط1، ص 381.
- 4- عادل العوا، القيمة الأخلاقية، (1965)، الشركة العربية للطباعة والصحافة والشعر، القاهرة، مصر، ص 37- 39.
- 5- ينظر: المرجع نفسه، ص 381.
- 6- ينظر: المرجع نفسه، ص 382.
- 7- عبد الرشيد الديغي شبيرة، ديوان الشيخ محمد الريغي شبيرة، دار النشر المؤسسة الصحفية المسيلة، وزارة الثقافة، الجزائر، ص 38.

- 8- المرجع نفسه، ص 38.
- 9- نفسه، ص 38.
- 10- نفسه، ص 37.
- 11- هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي- دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الجاهلي، ص 385.
- 12- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي واللاغة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 262-302.
- 13- أبو عبيد الله محمد بن عمران المزرياني، الموشح، تحقيق: علي البخاري، دار النهضة، مصر، ص 271.
- 14- عبد الله محمد العضيبي، (2013)، النقد عند الشعراء، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، ص 323.
- 15- ينظر: المرجع نفسه، ص 324.
- 16- أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، (1971)، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البخاري ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص 167.
- 17- عبد الرشيد الريغي شبيرة، ديوان الشيخ محمد الريغي شبيرة، ص 25.
- 18- المرجع نفسه، ص 18.
- 19- المرجع نفسه، ص 18.
- 20- ينظر: محمد الأمين، (2008)، من فحول الشعراء في سيدي خالد بسكرة، وزارة الثقافة، الجزائر، ص 50.
- 21- المرجع نفسه، ص 50.
- 22- عبد الله محمد العضيبي، النقد عند الشعراء، ص 326.
- 23- عبد الرشيد الريغي شبيرة، ديوان الشيخ محمد الريغي شبيرة، ص 11.
- 24- ينظر: المرجع السابق، ص 326.
- 25- ينظر: عبد القادر غيطس، الشعر الملحون الديني الجزائري- قضايا الموضوعية وظواهره الفنية، دار سحنون للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 153.
- 26- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 05.
- 27- ينظر: أرشيباك مكليتر، (1963)، الشعر والتجربة، ترجمة: سلى الخضراء الجيوشي، بيروت، لبنان، ص 67.
- 28- إحسان عباس، (1996)، فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ص 200.
- 29- عبد القادر الجرجاني، (1981)، أسرار البلاغة في علم البيان، صححه وعلق على حواشيه: محمد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 297.
- 30- ينظر: عبد القادر الجرجاني، (1991) دلائل الإعجاز، سلسلة الأنيس، موفم للنشر، الجزائر، ص 444.
- 31- ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان، ص 13.

- 32- ينظر: عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني الجزائري- قضايا الموضوعية وظواهره الفنية، ص 161.
- 33- عبد الوهاب المسيري، (2002)، اللغة والمجاز، دار الشروق، ط1، القاهرة، ص 18.
- 34- عبد القادر القط، (1987)، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 135.
- 35- ينظر: محمد غنيمي هلال، (1973)، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، مصر، ص 444.
- 36- ينظر: جابر عصفور، (1983)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، ص 331-332.
- 37- ينظر: عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني الجزائري- قضايا الموضوعية وظواهره الفنية، ص 166.
- 38- أحمد قنشووية، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، دار سنجاق الدين للكتاب، د ط، د ت، ص 312.
- 39- ينظر: المرجع السابق، ص 171.
- 40- المرجع السابق، ص 41.
- 41- ينظر: علي بولنوار، (2010)، الشعر الشعبي الجزائري، منطقة بوسعادة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص 128.
- 42- ينظر، المرجع نفسه، ص 110.
- 43- المرجع نفسه، ص 110.
- 44- ينظر: نفسه، ص 111.
- 45- الشاعر عامر أم هاني ؟؟؟؟؟؟؟
- 46- الشاعر نفسه.
- 47- ينظر: المرجع السابق، ص 117.
- 48- ينظر: المرجع نفسه، ص 118.
- 49- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري- دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، ص 42.
- 50- ينظر: أحمد قنشووية، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص 256-257.
- 51- عبد الرشيد الريغي شبيرة، ديوان الشيخ محمد الريغي شبيرة، ص 19.
- 52- عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 21.
- 53- الشاعرة الزهرة شويحة.
- 54- أحمد قنشووية، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص 271.
- 55- شاعر لكعي، (2003/1413)، لعبة الشعر- دراسات في الشعرية والشعراء، مؤسسة الإمامة الصحفية، ط1، الرياض، ص 28.
- 56- ينظر: عدنان بن ذريل، (1983)، اللغة والبلاغة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 181.

- 57- الشاعر عامر أحمد أم هاني.
 58- المرجع السابق، ص 274.
 59- ينظر: علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري منطقة بوسعادة، ص 110-111.
 60- ينظر: أحمد قنشوية، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص 279.

11- قائمة المراجع:

- أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، (1971)، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البخاري ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- أبو عبيد الله محمد بن عمران المزرياني، الموشح، تحقيق: علي البخاري، دار النهضة، مصر.
- إحسان عباس، (1996)، فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1.
- أحمد قنشوية، (د.ت)، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، دار سنجاق الدين للكتاب، (د.ط).
- أرشيباك مكليتر، (1963) الشعر والتجربة، ترجمة: سلى الخضراء الجيوشي، بيروت، لبنان.
- جابر عصفور، (1983)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2.
- سيد قطب، (1980)، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط3.
- شاكر لكجي، (2003/1413)، لغة الشعر- دراسات في الشعرية والشعراء، مؤسسة اليمامة الصحفية، ط1، الرياض.
- عادل العوا، القيمة الأخلاقية، (1965)، الشركة العربية للطباعة والصحافة والشعر، القاهرة، مصر.
- عبد الرشيد الديني شبيرة، ديوان الشيخ محمد الريغي شبيرة، دار النشر المؤسسة الصحفية المسيلة، وزارة الثقافة، الجزائر.
- عبد القادر الجرجاني، (1961)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق: محمد رشيد، مكتبة القاهرة، مصر.
- عبد القادر الجرجاني، (1981)، أسرار البلاغة في علم البيان، صححه وعلق على حواشيه: محمد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
- عبد القادر الجرجاني، (1991)، دلائل الإعجاز، سلسلة الأنيس، موفم للنشر، الجزائر.
- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري- دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط.

- عبد القادر القط، (1987)، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
- عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني الجزائري- قضايا الموضوعية وظواهره الفنية، دار سحنون للنشر والتوزيع، الجزائر.
- عبد الله محمد العضيبي، (2013)، النقد عند الشعراء، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1.
- عبد الوهاب المسيري، (2002)، اللغة والمجاز، دار الشروق، ط1، القاهرة.
- عدنان بن ذريل، (1983)، اللغة والبلاغة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- علي بولنوار، (2010)، الشعر الشعبي الجزائري، منطقة بوسعادة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان.
- محمد الأمين، (2008)، من فحول الشعراء في سيدي خالد بسكرة، وزارة الثقافة، الجزائر،
- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي واللاغة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، الإسكندرية.
- محمد غنيمي هلال، (1973)، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، مصر.
- هلال الجهاد، (2007)، جماليات الشعر العربي- دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيت النهضة، بيروت، لبنان، ط1.