الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique ET Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة الشاذلي بن جديد الطارف
Université Chadli Bendjedid – El Tarf
كلية الآداب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues
قسم اللغة والأدب العربي
Département de Langue et Littérature Arabes

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب شعبي

مذكرة بعنوان:

تجليات البناء البلاغي وجمالياته في قصيدة صلوا على النبي وارضوا على العشرة للشيخ سيدي الاخضر بن خلوف

مذكر لنيل متطلبات شهادة الماستر في الأدب الشعبي

إعداد الطالبة:

✓ **دين حنان**

تحت إشراف الأستاذ:

❖ **د.معيفي عبد الحميد**

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد اللطيف حني	أستاذ تعليم عالي	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	رئيسا
عبد الحميد معيفي	أستاذ تعليم عالي	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	مشرفا ومقررا
امباركة مسعودي	أستاذ محاضر ب	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	ممتحنا

السنة الجامعية: 2026/2025

شكر وتقدير

قال تَعالى في محكم تنزيله: ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ [سورة ابراهيم / الآية 07]

الحمد لله حمداً كثيراً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، على كل نعمه وحسن عونه، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، شفيعنا وحبيبنا (محمد) صلّى الله عليه وسلّم، وعملاً بحديث الحبيب المصطفى "من لا يشكر الناس لا يشكر الله".

يطيب لي أن أتوجّه بالشكر والتقدير لأستاذي الفاضل الدكتور عبد الحميد معيفي - الذي أشرف على هذا البحث، وأناره بالنصائح والتوجيهات، وكذا تحمله عناء قراءة فصول البحث وتصحيحه. فلك كل الثناء على جهودك الثمينة والقيمة.

فتشكراً جزيلاً أستاذي.

كما أتوجه بالشكر والامتنان والتقدير، لمن أضاءوا قناديل العلم والعطاء أساتذة أعضاء اللجنة العلمية للمناقشة الذين خصصوا من وقتهم الثمين جزءاً لقراءة رسالتي.

ولكل من كانت له يد العون في إنجاز هذا البحث الشكر موصول لكل اساتذة قسم اللغة العربية، جامعة الشاذلي بن جديد بالطارف، وأسأل الله عز وجل أن يجزي الجميع خير الجزاء وحسن الثواب.

الإهداء

بسم الخالق الذي أضاء بنوره الكون، أعبده وله وحده أسجد خاشعة، شاكرة لنعمته وفضله علي في إتمام هذا العمل

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى أمي الحبيبة يمينة التي طالما كانت الأب والأم، وحملت همومنا صغاراً ثم كباراً وحتى بعد أن أصبحنا أمهات وآباء، فلَطالما كانت حريصة على رؤيتنا في أرقى المستويات العلمية. ولم تبخل عليّ يوماً بالدعاء سرّاً وجهراً، وكانت دعواتها سلاحي وسكني شكراً لِكي من القلب أمي على دعمك الدائم. دعواتي لكِ دوماً بالصحة والعافية،

إلى صغيراتي وزهراتي، بناتي الغاليات **براءة وجوري** لطالما كنتم الأمل الذي يُجدد نشاطي، والابتسامة التي تُنسيني تعب البحث والحياة. أنتما جمال دنيتي، أُهديكم هذا النجاح لتعرفا يوماً ما أنّ الأم لا يُثنيها شيء عن تحقيق حلمها.

أسأل الله عز وجل أن يحميكما وأن يوفقني لأكون لكم القدوة الحسنة والمثل الأعلى في الصبر والمثابرة،

إلى زوجي الغالي دمتى لي سنداً لا يميل ولا يلين.

إلى نجوم ليلي، ومن يسري دمهم في عروقي، إلى أعز وأغلى ما أملك في الحياة إخوتي، بكل حب وتواضع أهديكم ثمرة هذا الجهد المتواضع أخي "هشام" وزوجته، وإبنته الغالية ساجدة

إلى أخي وكتفي "سامي" وزوجته وأبنائه "زين" و "قصي"

إلى أخي "حيدر" تمنياتي له بالتوفيق دوماً

إلى أخي الغالي "عبد الرحيم" وزوجته التي طالما كانت بمثابة الأخت "شيماء" وإبنتهما الغالية "أرين" سدد الله خطاكم ونور طريقكم، وحفظكم لي، وجمعنا الله دوماً على الحب والإيخاء.

إلى روح جدتي الغالية "فطيمة" رحمها الله وطيب ثراها.

دون أن أنسى عمتي الغالية "دليلة" وصديقتي وأختي التي لم تلدها أمي "مريم"

إهداء خاص إلى خالي "مختار" و "خالي" "رضا" شكراً لوقوفكما معي دوماً.

إلى كل صديقاتي دفعة 2025 أدب شعبي.

شكراً لكل من شجعني وساندني ولو بكلمة.

مقدمة

تعتبر البلاغة فنا من الفنون الأسمى للتعبير والبيان الجميل، الذي يلامس الروح ويخترق قلب السامع، وللبلاغة دور ا كبيرا وهاما في حياتنا اليومية فهي وسيلتنا الأقوى للإقناع والتأثير وجذب المتلقي، ووسيلة للتواصل ومراعاة أحوال الناس ومشاعرها، فتمنحنا القدرة على تحويل الكلمات من جافة إلى لوحة فنية ذات كلمات ورسائل عميقة، تأسر القلوب وتأثر على المتلقي، فتدمج بين الجمال الفني والتأثير الإقناعي.

ومن رحم البلاغة ولدت الصورة الشعرية، فكانت سلاحاً في يد الشاعر من خلالها يحول الجامد إلى حيّ، فيعمل على استنطاق كل ما هو ساكن، وبالتالي تتشكل لنا صورة حية نابضة بالحركة، فاصبحت الصورة بمثابة العمود الفقري الذي يقوم عليه النص **(شعرا أو نثراً) فصيحاً أو شعبياً.**

وإذا نظرنا إلى الشعر الشعبي وجدنا أنه من أهم وسائل التعبير التلقائي التي يعبر بها الشعوب عن كل ما له علاقة وتداخل مع حياتها. فكانت مرآة صادقة لآمالهم وأحلامهم وأفراحهم وأحزانهم، عاداتهم وتقاليدهم، فكان أسلوبهم في ذلك بسيط وتلقائي.

ومن هنا جاءت دراستي الموسومة بـ **"تجليات البناء البلاغي وجمالياته في قصيدة صلوا على النبي للسيد الأخضر بن خلوف"**. وما لفت انتباهي في هذه المدونة هو غناها بالصور الفنية والتراكيب البلاغية التي كانت لها الدور الأساسي في إبراز المعاني الروحية والعاطفية في القصيدة، وقد ركزت دراستي على دراسة لبعض الظواهر البلاغية كـ **التشبيه والاستعارة والطباق** ودورها في بناء الصورة الشعرية، وقد كشفت هذه الدراسة النقاب عن مدى توظيف الشاعر لهذه الظواهر البلاغية خدمة للمعنى المراد، وتقوية للبعد الفني والجمالي، وهذا ما جعلها بحق نموذجاً شعرياً غنياً بالدلالات والإيحاءات البلاغية.

والإشكالية التي تفرض نفسها في هذا المقام هي: **إلى أي مدى ساهمت الصورة الشعرية بآلياتها المختلفة من تشبيه واستعارة في تشكيل الرؤية الجمالية والدلالية لقصيدة صلوا على النبي؟**

إن اختيار الموضوع لم يكن ليتحقق لولا وجود إشكالات رئيسية لا يقوم البحث إلا بالإجابة عليها والتي تتمثل في:

- **ما مفهوم البلاغة وما دورها في إثراء النص الأدبي؟**
- **ما المقصود بالصورة الشعرية واين تكمن اهميتها في العمل الأدبي؟**
- **كيف وظف الشاعر التشبيه والاستعارة والطباق داخل القصيدة الشعرية؟ وما الأثر الجمالي والدلالي الذي حققته؟**

أما عن سبب اختياري لهذا الموضوع فهناك أسباب موضوعية (علمية) وأسباب ذاتية (شخصية).

أما الموضوعية فنذكر منها:

- ✓ فتح آفاق بحث جديدة في تراثنا الشعبي.
- ✓ الحديث عن سمات وخصائص شعر الأخضر بن خلوف وبالتحديد في قصيدة صلوا على النبي.
- ✓ الإشادة بالشعر الشعبي الجزائري الذي كان سجلاً تاريخياً دُوّن فيه تاريخ الجزائر فكان مرجعاً تاريخياً، وثقافياً، واجتماعياً...
- ✓ جماليات ودلالات الصورة الشعرية في قصيدة الأخضر بن خلوف كونها ذات أهمية بالغة وجب الوقوف والكشف عن مدى تأثيرها في المتلقي.

أما عن الأسباب الذاتية فنذكر منها:

- ✓ الصورة الشعرية فيها من الجمال والروعة ما يكفي لجذب الانتباه.

- ✓ رغبة مني في تطوير واكتساب مهارات تحليلية مرتبطة بهذا النوع من الدراسات في مجال الأدب الشعبي.

وفيما يخص الصعوبات لا أذكرها، ليس لأنني لم أتعرض إليها، لكن، لأنني لا أعتبرها صعوبات أو مشكلات، بل هي جزء من عملية البحث العلمي،

وقد استفدت من مجموعة مصادر ومراجع، ففتحت لي آفاقاً جديدة في بحثي لعل أهمها:

- ✓ البلاغة العربية لمصطفى الصاوي الجويني.
- ✓ البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب.
- ✓ البلاغة الواضحة لعلي الجارم ومصطفى أمين.
- ✓ الصورة الشعرية سيسيل دي لويس - في البلاغة العربية لعبد العزيز عتيق.
- ✓ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي لجابر عصفور.

وغيرها من المراجع التي لا يسع المقام لذكرها كلها.

ولقد دفعتني الإشكاليات المطروحة إلى اختيار المنهج المناسب الذي يساعد في تحليل الموضوع حيث استعنت بـ **المنهج الأسلوبي الإحصائي**، كما دفعني أيضاً إلى تأسيس خطة بحث تناسب الموضوع توزعت بين النظري والتطبيقي، حيث قمت بتتبع تمظهرات الصورة الشعرية في قصيدة صلوا على النبي وكشفت عن جماليات التشبيه والاستعارة والطباق. وقد ورد فيه مقدمة تمهيد وفصل نظري وفصل تطبيقي مشفوعة بخاتمة، ويمكن تفصيل ذلك فيما يلي:

الفصل الأول: النظري أندرجت تحته أربعة مباحث رئيسية هي:

- **المبحث الأول:** مفهوم البلاغة.
- **المبحث الثاني:** دور البلاغة.

- **المبحث الثالث:** مفهوم الصورة الشعرية.
- **المبحث الرابع:** دور الصورة الشعرية.

وقد سبق هذا الفصل مقدمة وتمهيد، وأما التمهيد فقد تناولت فيه التعريف بالشاعر الأخضر بن خلوف: مولده، نسبه، تعليمه، تصوفه... ووفاته، ولمحة عن المدونة التي هي محل الدراسة.

ثم الفصل الثاني التطبيقي وضم ثلاثة مباحث:

- **المبحث الأول:** الصورة التشبيهية ودلالتها.
- **المبحث الثاني:** الصورة الاستعارية ودلالتها.
- **المبحث الثالث:** الصورة الطباقية ودلالتها.

أما الخاتمة فدونت نتائج البحث.

وختمت هذه الدراسة بمجموعة من الملاحق.

وفي الأخير لا يفوتني أن أتوجه بالشكر والامتنان، أولاً وقبل كل شيء إلى الله سبحانه وتعالى، الذي أعانني على إنجاز هذا العمل العلمي المتواضع ثم الشكر الكبير إلى أستاذي الفاضل وقدوتي "عبد الحميد معيفي" الذي كان نعم الأستاذ، والذي منحني من وقته وعلمه الكثير وكان سنداً لي بتوجيهاته وإرشاداته، وحرصه الشديد على إتمام عملي قبل وقته.

والشكر موصول لكل من ساعدني في طيلة هذا المشوار.

ورجائي أن يكون ما قدمته إضافة علمية ولو بسيطة في هذا المجال من الدراسات الشعبية.

- نسأل الله التوفيق والسداد، إنه نعم المولى ونعم النصير.

تمهيد

تمهيد:

مما لا شك فيه أن الشاعر الشعبي، وعلى اختلاف مذهبه ومشربه، إلا أنه يظل هو لسان حال الجماعة، والمحرك الرئيسي والحيوي لفن الشعر الشعبي، حيث يمنحه الاستمرار والديمومة، من خلال ما ينقله، وقد استطاع الشاعر الشعبي، نقل الوعي الجماعي عبر الأجيال والعصور، من خلال ما جادت به حنجرته. وفي ظل الكم الإبداعي الهائل لهذا الفن، برزت قامات شعرية فذّت، وفي طليعة هؤلاء الذين رسموا معالم القصيدة الشعبية وحفظوا للذاكرة الجزائرية، هويتها الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف، أمير شعراء الملحون ومداح الرسول (ص).

فمَن هو سيدي الأخضر بن خلوف؟

هو الأخضر بن عبد الله، بن عيسى الشريف الإدريسي المغراوي نسبة، فهو شريف النَّسَب ينتمي إلى سلالة الإمام علي - كرم الله وجهه –"[1]

إذن فشاعرنا ينتمي نسبه حتى أهل البيت (الإمام علي والسيدة فاطمة) رضي الله عنهم، فهو من الشجرة المباركة، وهذا منحه شرفاً وعزة في النسب حقى له أن يباهي ويفخر بها "..وقد صرح التاريخ بأن المغراوة بطن من زناتة، وأن الرئاسة كانت لها قبل الإسلام، وفي صدره الى عهد الموحدين، واشتهر منهم ملوك تلمسان، وهران والشلف..." [2] وهذا يؤكد أن الحقائق التاريخية قد حددت نسبه بدقة، فقبيلة المغراوة مسقط رأسه، لم تكن مجرد قبيلة عادية، بل كان لها الفضل في تأسيس دولة قوية كانت لها السيادة، والزعامة قبل الإسلام، وفي صدره، وحتى بعده.

[1]- عن الكاتب في المقال المكتوب في مجلة الثقافة الشعبية: قراءة في سيرة الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف، العدد 33.

[2]- نقلاً عن صاحب المقال: جلول دراجي عبد القادر، أستاذ بجامعة السليق الجزائر عبر الموقع الإلكتروني:

?https://Folkculturebh.org/ar/index.php

أما بالنسبة للنشأته، فلطالما كانت البيئة، المنطلق الأول، والعامل الأساسي في نشأة معظم الشعراء بصفة عامة، والشعراء الشعبيين بصفة خاصة، ذلك لما لها من تأثير على تكوينه ونشأته، فكثيراً منهم نشأ في بيئة شاعرية، وقد يكون مثلا ابن شاعر، أو له ميولات فطرية للإنشاد وكتابة الشعر **"نشأ سيدي الأخضر بن خلوف في بيئة تشتهر بخصال حميدة من جود وكرم وحسن ضيافة وهي قيم مستمدة من تعاليم الدين الإسلامي، والبيئة العربية المشهورة بخصال العرب الحميدة."** [1] فلطالما كان للبيئة العربية الفضل والدور الأساسي في نشأة الشعراء، ومنهم عبد القادر بن خلوف فالشاعر هو ابن بيئته كما يقال. وشاعرنا نشأ في بيئة جُبلت على المكارم والفضائل، وهي قيم متجدرة في البيئة العربية الإسلامية التي كانت بيئة سليمة ونظيفة تركز على الاخلاق الفاضلة والجود والكرم، وهي خصال نبعها الأول تعاليم الدين الإسلامي، وهكذا كان للبيئة التي نشأ فيها شاعر الفضل الكبير في قرض الشعر وصقل مواهبه.

" فعندما فتح الشاعر عينه إلى هذه الدنيا، وجد جحافل وجيوش الدولة الإسبانية تتحرش بوطنه، تُريد طمس شخصية، وهويّة شعبه، وتنهب خيرات البلاد وكنوزه... فغار الشاعر منذ صغره ناقماً على الظلم، وقد عزم على طرد هؤلاء، و كلفه هذا التضحية بنفسه، و الشهادة في سبيل تحرير الوطن.. "[2] ولطالما كان الاستعمار دافعا قويا عند الشعراء للنهوض والثورة ضده وشاعرنا لخضر بن خلوف حاله حال البقية، فقد كان عنده وعياً مُبكراً بحتمية الجهاد والدفاع عن وطنه، وليس من أجل الأرض فحسب بل وأكثر من ذلك، فالحفاظ على هويّة الشعب حتى لا يطمسها المستعمر هي من أولويات الشاعر، فحتى طفولته لم تكن هادئة، كبقية أقرانه، بل منذ أن فتح عينيه على الدنيا، حتى اصطدم بواقع الاحتلال البغيض، وكان لزاماً عليه التصدّي لكل من يحاول المساس بأرضه وشعبه **"ويصبح الشاعر رجلاً ناضج العقل، قوي الشخصية والإرادة والعزيمة، وفارساً مغواراً يتحدّى الأهوال والصعاب، فجمع الجيوش، ووحد القبائل المتناحرة فيما بينها تحت لواء الجهاد،**

[1]- عن الكاتب في المقال المكتوب في مجلة الثقافة الشعبية، العدد 33.

[2]- المرجع المقال نفسه.

وانقض كالنسر الكاسر على أعداء الدين، والوطن، فكان النصر حليفه، في أشهر هذه المعارك، معركة مزغران." [1] وقد تحمّل شاعرنا مسؤولية لم شمل الإخوة، عبر توحيد القبائل ليكونوا يداً واحدة في وجه الغزو، فالبيئة التي ترعرع بين أحضانها والظروف التي أحاطت به،ف كان لها الفضل في بلورة شخصيته القوية، والقيادية في الوقت نفسه، فقد كان فارساً مغواراً لا يشق له غباراً، تحدى الصعاب، وذللها حتى يحمي وطنه، وتُعد معركة **(مزغران)** خير شاهد على انتصاراته.

وقد كان سيدي الأخضر بن خلوف، فارساً، وقائداً، ورجل دين. **" ان الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف كان عالماً كبيراً، بين أبناء عصره، إذ كان حافظاً لكتاب الله، ومُتطلعاً على كتب السيرة، والدين والفقه، والأدب والتاريخ"** [2] فالإضافة إلى كونه رجل حرب، وقائد فذّ، فقد كان أيضاً رجل علم يصدح صوته في مختلف المجالس الدينية، وحلقات الذكر والفقه، فقد كان عالماً بأمور الدين والدنياً، وحافظاً لكتاب الله، والسيرة النبوية العطرة.

أما فيما يخص تصوفه، فالشاعر بن خلوف هو أحد أبرز رموز التصوف الشعبي في الجزائر خاصة، والمغرب العربي عامة، فكانت قصائده عبارة عن مزيج بين الروحانيات العميقة والبعد الجهادي والاجتماعي **"ولما يبلغ الشاعر أشده — زهد وورع، وتصوف ومدح الرسول (ص) — ولقد أخذ الشاعر العلم عن مجموعة من المشايخ، والفقهاء، والعلماء.."** [3] ولقد سخر جزءاً من حياته في مدح خير البرية، وقصائده في المدح تُعتبر نماذج حيّة عن التعلق الروحي بحبيبه وشفيعة، ومن قصائده **(يا محمد يا صاحب الشهادة)**، وقصيدة **(قُرّة عيني)** وكلها في مدح الرسول (ص). لقد عاش بن خلوف حياة زاهدة بعيداً عن أهواء النفس وملذاتها - وشأنه شأن معظم الشعراء، فقد تتلمذ على يد مجموعة من المشايخ والفقهاء والعلماء، ونهل الكثير من مناهلهم.

---

[1]- المقال نفسه.

[2]- المقال نفسه

[3]- المقال نفسه

وأما عن موته، فالموت مصير محتوم لكل كائن حي، وشاعرنا لخضر بن خلوف كان مصيره أيضا الموت والفناء شأنه شأن بقية الكائنات الحية **"ومثلما لم يُحدّد سنة ميلاد الشاعر، فكذلك لم تُحدّد سنة وفاته بالتحديد، لقد رحل الشاعر ولولا شعره لما سمعنا عنه شيئاً، رحل بعدما قضى أجله، وأفنى عمره المديد في إرشاد العباد وإصلاح الفساد"**[1] رحل شاعرنا ولكن أثره لم يرحل، رحل جسده وبقي اسمه خالداً للأجيال، وقبره هو اليوم معلم سياحي، ورمز للبطولة والجهاد والتصوف وقرض الشعر بولاية مستغانم بمدينة سيدي الاخضر.

فرحم الله شاعرنا، وأسكنه فسيح جناحه.

التعريف بالمدونة للشاعر الأخضر بن خلوف

تُعدّ قصيدة (صلّوا على النبي) للشاعر الأخضر بن خلوف من قصائد الشعر الديني الصوفي، الذي يغلب عليه طابع المدح للرسول (ص) والدعوة إلى الصلاة عليه وعلى الصحابة العشرة، المبشرين بالجنة. وهي من القصائد المهمة، والتي لم تُنشر في ديوانه، حيث بداها الشاعر بالدعوة إلى الصلاة على النبي الكريم، والصحابة العشرة المبشرين بالجنة، وتعتبر أشهر مدائح الملحون الجزائري، التي يُمجد فيها الرسول (ص)، وتوثق القصيدة معاني التوبة، والتوسل إلى الله عز وجل بأسلوب عامي جزائري كما تضمنت أخباراً عن أحوال الجزائر وبايليك الغرب، خاصة مدينة وهران ولبعض الحوادث التاريخية الأخرى، هي قصيدة لم تكن لمجرد الترفيه بل كانت عبارة عن وسيلة للتعليم الديني، والوعظ والإرشاد، والحث على الجهاد، والذاكرة الحامية للجزائريين خلال القرن السادس عشر

اعتمد الشاعر فيها اللغة العامية البسيطة، والقريبة من عامة الناس، وتعتبر هذه المدونة، والتي تعدّدت فيها الموضوعات - حافلة بالصور الشعرية، والتعبيرات العاطفية.

[1]- المقال نفسه.

وهي من الشعر الملحون (الزجل)، تعتمد على إيقاع موسيقي داخلي متكرر، مما يسهل على القارئ حفظها، لا تلتزم بدقة البحور المتعارف عليها.

لقد كانت هذه المدونة عبارة عن لوحة فنية زاهية بألوان مختلفة من الصور البيانية والبديعية، لعب فيها الشاعر على الوتر الحساس لاستمالة قلوب المسلمين، استشعرنا من خلالها الروحانية العالية عند شاعرنا، بالإضافة إلى بساطة التعبير، وصدق العاطفة، والإحساس، وتضم هذه المدونة 271 بيتاً.

الفصل الأول: نظري

البلاغة والصورة الشعرية بين المفهوم والدور

المبحث الأول: مفهوم البلاغة

المبحث الثاني: دور البلاغة

المبحث الثالث: مفهوم الصورة الشعرية

المبحث الرابع: دور الصورة الشعرية

المبحث الأول: مفهوم البلاغة:

تُعد اللغة العربية من أغنى اللغات، وأوسعها تعبيراً، فهي لا تقتصر على نقل المعنى فحسب، بل تتجاوزه إلى التأثير في النفوس، وإثارة المشاعر وإقناع العقول. ومن هنا ظهر علم يُعنى بجمال اللفظ ودقة المعنى وحسن التأثير وهو ما يُعرف بـ **"علم البلاغة"**، والذي يُعد من العلوم الواسعة، والتي تمس العديد من العلوم الأخرى، فهو سلم يهتم بالكلام بصفة عامة و أحواله منذ نطقه من لسان المتكلم إلى غاية وصوله لأذن المستقبل، فإذا كان الكلام بليغاً أي واضحاً لم يجد المتلقي صعوبة في فهمه لأن منسجم الحروف، وتناسقها هو الذي مكن من رسوخها في ذهن المتلقي. و**"رجل بليغ"، وقد بلغ اللسنة بلوغاً، وبلاغة الرسالة تبليغاً، وشيء بالغ أي جيّد، والمبالغة أن تبلغ من العمل جهدك.** [1]

حينما نتأمل هذا القول نجد أنه يركز على عدة نقاط من لحظة صدور الكلام الى غاية أو مرحلة وصوله، فلا نستطيع أن نحكم على بلاغة الشخص إلا بتوفر مراحل أخرى، والمرحلة الأهم التي تبيّن لنا بلاغة الكلام أو بلاغة العمل هو إعطاء الكلام أو العمل كل طاقتك، إذا هنا يكمن عمل النية والقصد، فإذا كان الكلام نابعاً من القلب سيصل إلى القلب مباشرة إذا كان المتلقي فاهماً للغتك وعارفاً بمعاييرها، يكون الكلام مطابقاً لمفهومه الخاص، وليكون المتلقي له أيضاً الرغبة والقابلية في تلقي تلك الجمل، ليكون التوافق على مستوى فهم الكلام بين الطرفين.

وكذلك الأخلاق، وإذا أردنا أن نعرف البلاغة تعريفاً موجزاً واضحاً ودقيقاً نقول**".... البلاغة هي الفصاحة"**[2]. والكلام الفصيح هو الكلام المفهوم والواضح والدقيق دونما التباس ولا اختلاف، ولا تنافر في حروفه، فالمتكلم حينما نطق كان على علم بمدى قدرة المستمع على الفهم، لذلك قدم له الكلام الذي يوافقه من المبنى والمعنى حتى يكتمل الحوار بين الطرفين، ويكون التعامل بينهما مستمراً، لأن الكلام بينهما كان راقياً، لذلك **"يقال رجل بليغ أي حسن الكلام"**[3].

1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 2003 ص161.

2) ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر بيروت، لبنان، ط3، 2004، ص 184.

3) المرجع نفسه: ص 143.

والمقصود بحسن الكلام هنا أي في معناه ومبناه معاً، وهذا الكاتب يقصد أحد تصنيفات الكلام، وهي أولاً: تصنيفات من بينها **(ما حسن معناه، ولفظه معاً)**، وهذا هو المعنى والمفهوم الحقيقي للبلاغة، وهو أن يكون كلام المرسل جيداً في معناه ومبناه معاً، ويؤدي المعنى المقصود بوضوح وتأثير، في صياغة لغوية محكمة تجمع بين سلامة التراكيب وجمال الأساليب، وهذا يضمن وصول المعنى إلى المتلقي أبلغ وصول.

وتبقى البلاغة تمثل الفصاحة الحقيقية، والتي يسعى كل عربي أن يُصبح لسانه يسير على سنن الفصاحة، وقواعد البيان، وبذلك يحقق حسن التأدية وجمال التعبير، وهذا الأمر ليس بالسهل بل يتطلب جهداً كبيراً من العطاء والبذل في سبيل تحقيق ذلك لأنه ليس من اليسر أن يُصبح المتكلم بين لحظة وأخرى بليغاً لأن **"البلاغة هي التي يُمدح بها فصيح اللسان"** (1)

فمن يحلم أن يطلق عليه عبارة فصيح اللسان، لا يكون هذا الأمر سهلاً، ولا يكون في متناول الجميع، بل هناك مجموعة قليلة جداً هي من تصل إلى هذه المرحلة ويُطلق عليهم بأنهم فصيحي اللسان. وهناك من النقاد من يفضل اللفظ على المعنى، ويرى المنزلة والأولوية للفظ على حساب المعنى لأنهم يتتبعون القول القائل "المعاني مطروحة في الطريق" ولكن الصعوبة في اختيار القالب الذي توضع فيه هذه المعاني، وهناك تكمن حسب رؤية هؤلاء النقاد البراعة عند الشاعر مثلا أو الكاتب، ويؤكدوا ذلك بقولهم **"...إن الأدب عبارة جميلة وكفى، فلو كان المضمون وضيعاً واللفظ شريفاً لما نال ذلك من شأن الكاتب بل يُعد مقياس براعته".** (2)

وحينما نتأمل هذا القول نجده أن مناصريه ركزوا تركيزاً كاملاً على المظهر دون النظر أو الالتفات إلى جوانب أخرى، فما يهمهم في هذه الحالة هو التمتع بالعبارة الأدبية، دون النظر إلى سياقاتها، ودلالاتها، ورمزيتها، إذا المتلقي يعامل النص الأدبي معاملة جمالية بحتة، دون النظر إلى الفائدة المعنوية، وان الجمال الذي يظهر عند اصتدامنا بالنص للوهلة الأولى، وهي تكمن في براعة

1) أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ج4، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999 ص 301.

2) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة - مصر ط1، 1994 ص 107.

العبارة ذلك أنها تُحدث في المتلقي زلزالاً وثورة عارمة دون الوصول إلى ماذا تعني؟ وماذا نقصد من وراء هذا الكلام.

وبذلك فقد حدد هؤلاء النقاد من خلال قولهم هذا البلاغة تحديداً شبه واقعي، ولكنه من نظرنا نقص، لأن الكلام الحقيقي والخالد هو الذي يضم معنى شريفاً ولفظاً شريفاً، أما الاختلافات فلكل شخص ذوقه، وظروفه الخاصة في التعامل مع النصوص الملفوظة والمكتوبة.

وهناك من يُعرف البلاغة، ويقول بأنها الإيجاز، أي الاختصار النافع الذي يعطيك المعنى والمبنى في لحظة خاطفة، وسريعة. **"وفضل الإيجاز يكمن في احترام المتكلم لوقت القارئ والسامع بحيث يُبعد عنهما الملل".** [1]

وبالفعل نجد هذا القول مناسباً، لأن المتكلم إذا أراد أن يقيم وزناً للمتلقي يُراعي ظروفه وأحواله، لذلك لا يجب أن يطنب ويُكرر ويُعيد، لأن ذلك كله سيؤدي في الأخير إلى نفور المتلقي، حتى وإن كان الكلام فيه الذوق والجمال، ولكن كثرة الإعادة والتكرار تُحدث السأم وبالتالي النفور لذلك ومراعاة لأحوال المستمعين لا يجب أن نطيل في المقدمات، وإذا كنا بصدد إلقاء خطاب أو قصيدة شعرية فلا يجب أن نكرر البيت أكثر من مرتين.

وهذا الكلام يتطابق ويساند مفهوم البلاغة المتمثل في الإيجاز، **"ولذا فعلى الكاتب أن يهتم بما يكتب فينقيه من الحشو ويصفيه من الفضول ويخلصه من الترادف والتقريب ولكنه يعود مرة أخرى ويسوي بين الإجمال والتفصيل، لأن كلاً منهما حسن في بابه، وقد يكون التفصيل من الإيجاز إذا قدر لفظه على معناه"**[2].

من خلال هذا القول نرى أن على الكاتب أو الشاعر أو المتكلم بصفة عامة أن يُعطي قيمة للكلام الذي يقوله أو يكتبه، لأنه إذا لم يُعطِ هو القيمة الحقيقية لأقواله أو كتاباته، فلا ينتظر من الآخرين الاهتمام أو التفاعل، ولذلك يجب عليه الاهتمام الكبير لعمله، يُنقيه من الزوائد ويُنقحه من الأخطاء، ويُخلصه في قالب مناسب، وذلك بحذف وانقاص الزوائد منه حتى يضعه في مكانه

1) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ص 104.

2) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ص 104

الحقيقي الذي يتلقاه المستمع بلهفة وشوق، وبذلك سيتفاعل معه التفاعل المناسب والذي يستحقه هذا النص.

ولو نعود إلى العصر الجاهلي لوجدنا بعضاً من الشعراء بالأخص يظلون حولاً (عاماً) كاملاً وهم في تنقيح وتصحيح وتعديل نصهم، ولا يظهرونه إلا بعد سنة كاملة، وهذا دليل على احترامه لعمله وإعطائه الحجم الذي يستحقه أولاً، وثانياً احترام المتلقي والذي يعتبرونه جزءاً أساسياً في نجاح عملية الكتابة، فيحرصون كل الحرص على أن يكون عملهم جميلاً وفي أبهى حلة، وذا معنى وفائدة، واهتمامهم البالغ بالمتلقي (القارئ) نابع من تفكيرهم فيمن سيقرأ النص، ويحاولون أن يكون كلامهم واضحاً ومؤثراً حتى يفهمه القارئ ويستفيد منه، فإعجاب المتلقي واستفادته من عملهم، هو النجاح الحقيقي، فليست نجاح العمل الأدبي هو إعجاب الكاتب بنصه، إعجاباً قد يكون غرضه المصلحة الخاصة لا أكثر، لكن في الجانب المقابل الكاتب أو الشاعر الذي يلازم عمله سنة كاملة في التدقيق والتصحيح يريد فعلاً النجاح للأمة قبل نجاحه هو، وهو الفهم الصحيح للبلاغة العربية، فإعطاؤها مفهومها الواقعي الذي يُعلي من مكانة العلوم ماضياً وحاضراً ومستقبلاً. **" أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ وحده، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي، والقروي والبدوي، إنما الشأن في جودة اللفظ وصفائه مع صحة السبك والتركيب..."** (1)

وحسب هذا القول نجد أن أصحابه يركزون ويحصرون ويجعلون البلاغة "منصبة" فاللفظ وحده، لأن اللفظ هو الوجه والواجهة واللافتة التي من خلالها يرى المتلقي نفسه في ذلك النص، لأن كثيراً من النصوص تعبر على الانسان بصفة عامة وأحواله، ومقتضيات أموره فبمجرد سماع اللفظ يُحس المتلقي بأن في ذلك الكلام أمر يهمه أو لا يهمه فينجذب إليه، أو ينفر منه، وهذا دليل على مكانة اللفظ، ووقعه على عقل المتلقي بالدرجة الأولى، وفؤاده بالدرجة الثانية. فالبلاغة أساساً تقوم على جمال اللفظ وحسن صياغته. "ذلك أن المعاني مشتركة بين جميع الناس: يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والقروي، والأمي والمتعلم، غير أن ما يميز الكلام هو العبارات البليغة،

1) عبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية علم المعاني، مكتبة الآداب المطبعة النموذجية القاهرة، مصر، ط2، 1991، ص 08.

وما يميز هذا الكلام هو طريقة التعبير عن المعنى في حد ذاتها، أي اختيار ألفاظها دقيقة، ومتناسقة، وهذا يقودنا إلى نتيجة أن المعاني معروفة للجميع، أما البلاغة فتكمن في حسن اللفظ وجودة تركيبه **"فعناصر البلاغة إذاً لفظ ومعنى وتأليف للألفاظ يمنحها قوة وتأثيراً وحسناً، ثم دقة في اختيار الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ومواقعه، وحال السامعين والنزعة النفسية التي تتملكهم..."** (1).

يريد صاحب هذه العبارة أن يوضح بشكل أوسع أن البلاغة لا تتحقق عندما يجتمع اللفظ مع المعنى، وبالتالي يكون لهما توافق وحسن، وهذا يفضي إلى لفظ حسن ومعنى مناسب وهذا يمنحها قوة تأثير في كل من يستصيغ الأدب، فجودة التعبير لا تقتصر على الكلمات الجميلة والمزخرفة فقط بل تتعداه إلى حسن الترتيب والتركيب، وهذا يقودنا إلى الأثر الخلاب الذي تتركه البلاغة على النفوس. **"أما البلاغة فهي تأدية المعنى الجليل واضحا بعبارة صحيحة فصيحة لها في النفس أثر خلاب... فليست البلاغة قبل كل شيء إلا فنّا من الفنون يعتمد على صفاء الاستعداد الفطري ودقة إدراك الجمال"** (2).

فهذا ما يؤيد هذا القول وهذه العبارة الجميلة، فالبلاغة هي تأدية المعنى تأدية واضحة لاغبار عليها، وعبارة صحيحة وفصيحة تقع في النفس، فتترك فيها الأثر الجميل، وبالتالي فالبلاغة فن من الفنون التي تعتمد على صفاء الاستعداد الفطري الذي يولد الإنسان مزوداً به.

"أما الفصاحة في اصطلاح البلاغيين، فإنما معناها يختلف باختلاف موصوفها، وموصوفها يمكن أن يكون الكلمة، ويمكن أن يكون الكلام، ويمكن أن يكون المتكلم..." (3). إذاً فالفصاحة عند علماء البلاغة "فإن معناها يختلف حسب حالة الموصوف، فيمكن أن يكون كلمة واضحة، وبليغة في نفس الوقت وتأثيرها في النفس كبير كما يمكن أن تكون مجموعة من الكلمات، أو عبارات

1) علي الجارم ، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف ص 9.

2) المرجع نفسه ص 8.

3) عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، ط 3، 1412/1992 هـ، ص 21.

وجيزة، وبليغة؛ فالبلاغة إذاً هي، وصف تام للكلام الجيد المتقن، والهدف من هذا الكلام أن يكون واضحاً، ومؤثراً، وبليغاً، ومناسباً للموقف الذي استدعى إخراجه.

فكما نقول كلام بليغ، فنحن نقصد إيصال الفكرة بسهولة وسلاسة في تعبير جميل ومتناسق، وذات تأثير قوي على المتلقي. فالبلاغة وحسب آراء البلاغيين هي فن تحسين الكلام، **"ويفيدنا تحليل ما قاله ابن منظور عن البلاغة أننا أمام ثلاثة معان لها:**

1/ البلاغة تعبر عن النفس.

2/ البلاغة تؤثر في المتلقي.

3/ البلاغة جمال القول. [1]

إذاً فكلما أسلفنا الذكر فإن ما تدور حوله البلاغة لخصه ابن منظور في ثلاثة معانٍ لها، فالبلاغة تعبير عن النفس فمعناه أن المبدع أو الأديب ينقل تجربته الشعرية وما عاشه، ويعيشه، ويتعرض له في محيطه، بغرض التأثير في المتلقي، وجذب انتباهه وكسبه، وبالتالي يستخدم كل ما جادت به بنات أفكاره فيخرج ذهنه في أجمل وأبهى حلة، ويترك الأثر العنيف في نفسية المتلقي، وهذا ما يصبو إليه كل أديب، وشاعر.

و موضوع البلاغة موضوعاً متسعاً وشائقاً، لذلك حق عليه أن يكون داخل الحضور والدراسة، سواء من جهة الأدباء، والشعراء أو من جهة النقاد، والدارسين لهذا العلم الجليل والذي يحمل أبعاداً دلالية، وجمالية لمختلف من موضوعاته.

ولا ريب أن البلاغة موضوع يستحق أن يكون دائم الحضور فهو متصل اتصالا وثيقاً بالموضوعات الأدب، وهي بطبيعتها موضوعات متجددة، تتخذ من وقت لآخر صوراً جديدة، وهي تستمر بفضل هذا التجدد، وبفضل المكانة الدائمة التي يحتلها الأدب في ثقافة البشر" [2].

وكما أسلفنا، فإن موضوع البلاغة بقوة دائم التواجد، والحضور ذلك لأنه جزء لا يتجزأ من موضوعات الأدب، وكل ما يُدرس في هذا العلم، وهذه المواضيع هي في حد ذاتها متجددة، فهي

1) مجدي أحمد توفيق: ما البلاغة، دار سندباد للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011، ط 1، ص 18.

2) المرجع السابق: ص 10.

تواكب حياة الإنسان، بمختلف موضوعات عصره، وتغيرات الإنسان والمجتمع الذي يعيش فيه وينتمي إليه، وقد تكون موضوعات أدبية أو فكرية أو اجتماعية، فهي تعتمد على الرمز والإيحاء وغالباً ما تبتعد عن الألفاظ المباشرة، أو الجامدة التي لا تنبض بالحياة، ولا تسري فيها عبارات الأدب الجميلة، فالبلاغة تساهم في نشر الثقافة بين الناس والمجتمعات، وتساعد على إيصال الأفكار بشكل منسق، وجميل، وبأسلوب راقٍ مما يجعلها أداة، ووسيلة مهمة في بناء ونشر الوعي الثقافي.

"ولابد أن الذين يحبون البلاغة والأدب سيجدون في فكرة السحر الذي ينفثه القول البليغ نفثاً لذة غير قليلة، وسيحبون أن لقوة البلاغة سلطة وفتنة تأخذ بمجامع الألباب..." [1]. وبالطبع كل من يُحب ويعشق البلاغة، فيصيبه سحرها ويُفتن بها فتأثيرها قوي في الإنسان، فكل من يهتم بالكلام الجميل والمعاني الراقية، والعبارات الجذابة والمؤثرة سيسحر بها لا محالة، فيجد نفسه منجذباً ومنقاداً اليها دون مقاومة منه، ودون حتى أن يشعر يجد نفسه يتذوق جمالها ويذوب بين سطورها، فالإضافة الي الفائدة العقلية والتي تتجسد وتظهر في فهم المعاني، فهناك متعة نفسية وجمالية عند قراءة أو سماع الكلام البليغ، والمؤثر.

والمقصود بالعبارة **"أن تكون للبلاغة سلطة وفتنة تأخذ بمجامع الألباب"**، أن للبلاغة لها سلطة على القلوب والعقول فتتأثر بقوة فيها والفتنة أي الجمال والبهاء الذي يجذب ويأسر الإنسان، فيتركه هائماً بين الكلمات والسطور، وتشد الانتباه إليها بقوة فلا يستطيع الانصراف عنها، إذاً فالبلاغة ليست مجرد كلاماً بليغاً بل هي قوة، تشبه السحر في التأثير. **"وقيل أنه لا يرى الفصاحة والبلاغة في اللفظ، ولا في المعنى، وإنما عنده في نظم الكلام أي في الأسلوب، والنظم عنده عبارة عن توخي معاني النحو فيما بين الكلم، وذلك بالتقديم والتأخير والذكر والحذف، والتعريف والتنكير، وما الى ذلك"** [2].ويتضح من خلال هذه العبارة أن الجمال والإبداع لا يكمن في اللفظ ولا في المعنى إذا كانت كلمة مفردة ومعزولة، بل تظهر قوتها بجمالها إذا وضفت في سياق معين وجوهر النظم ليس مجرد رص للكلمات وراء بعضها، ولكن وجب نظمها وفق قوانين النحو المعروفة حتى تؤدي

1) المرجع نفسه، ص 28.

2) عبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية، ص 95.

معنى دقيقاً، وذلك باستعمال الأدوات والوسائل البلاغية التي وضعها علماء البلاغة من تقديم وتأخير ودور في تغيير ترتيب الكلمات في الجملة أو العبارة أو النص، وذلك لغرض بلاغي، والتعريف والتنكير باستعمال ال التعريف أو حذفها أو الحذف والذكر، فأحياناً نذكر الكلمة وأحياناً أخرى نحذفها لدواعي بلاغية وجمالية، إذاً فبلاغة الكلام لا تقتصر على الكلمات دون غيرها، بل تظهر البلاغة في طريقة تنظيمها وترتيبها، واستعمالها وفقاً لما يقتضيه الحال، وكل هذا يُعطي الكلام نوعاً من السحر والقوة، والجمال معاً.

وتبقى البلاغة فناً من الفنون الراقية والجميلة، والتي تعكس قدرة اللغة على التأثير والإقناع، فهي ليست مجرد كلمات مزينة بأجمل الألوان، إنما هي أداة، ووسيلة تمكن من إيصال المعنى بكل وضوح وجمال في وقت واحد، فمن خلالها يستطيع الأديب أو الشاعر التعبير عن مشاعره، وأفكاره، وكل ما يختلج في صدره، بأسلوب راقٍ ومميز يؤثر على المتلقي، ويلامس عقله وقلبه في آنٍ واحد، وهذا ينقل اللغة من الجمود إلى الحيوية، فهي أيضا اساسا من امس التعبير المميز والجيد، تساعد في فهم النصوص، وتذوقها بشكل أفضل، كل هذا يبعث في النفس الراحة والسكينة.

المبحث الثاني: دور البلاغة

تلعب البلاغة دوراً عال وغال ومهم في حياتنا اليومية وفي حواراتنا الأدبية، وحواراتنا العادية، فهي روح البيان وسر تأثيره ، ذلكأنها تجعل الكلام حياً نابضاً بالمعاني، فهي أداة للتعبير عن الفكر والشعور، ووسيلة للإقناع والتأثير في المتلقي ، وتمكننا أيضاً من فهم مقاصد الجمال بكل ليونة وسهولة، وهي التي تجعل من هذه الحوارات رفيعة المستوى وتنقلها من الإبتذال إلى الرفعة والسمو كما لها من الأدوار ما تعجز عنه الكلمات والجمل عن حصره.

وتكلم عنها الأدباء والشعراء والنقاد والبلغاء ومنحوها الحيز الأكبر من الاهتمام والرعاية، لأنهم يعلمون ويدركون بأن دورها عظيم ومكانتها أعظم وقيل لرجل من الحكماء: **"ما جماع البلاغة؟ قال: معرفة السليم من المعتل وفصل بين المضمن والمطلق، وفرق ما بين المشترك والمفرد، وما يحمل التأويل من المنصوص المقيد"**[1].

ومن خلال هذا القول الصادر عن العارفين وبقيمة وأهمية البلاغة والذي وصل الى أدق التفاصيل، لأن من خلالها، وبفضلها يفصل بين العبارة السليمة الواضحة والفصيحة، وغيرها من المعتلة أي العبارة التي بها علة فهذه العلل التي تكون في الألفاظ، لا يتفطن اليها ولا يعرف مكمنها الا المتكلم باللغة العربية الفصيحة، ويكون لسانه مستقيماً تعود على السلامة اللفظية أينما تكلم ، وكذلك يصل المتكلم بها إلى مرحلة تمكنه من التفرقة بين(المضمون والمطلق) و المضمن و يقصد به المحتوى في عنصر اخر و المطلق و يقصد به الحر، وبذلك اذا وصل المتكلم الى هذه المرحلة فقد وصل إلى فصاحة اللسان، وكذلك يصل الى مرحلة ثالثة وهو ان يتمكن من الفصل بين (المشترك والمفرد) وهنا المشترك والمفرد لهما معانٍ عدة، وذلك بحسب السياق التي ترد فيه هذه العبارات المشتركة أو الكلمات المفردة.

وقد يُقصد هنا بالمشترك اللفظي أن المعنى الواحد يُعبر عنه بعبارتين أو العكس أن اللفظ يشترك بين معنيين أو أكثر أما المفرد فقد يُقصد به في هذه الحالة أن العبارة أو اللفظة تدل على

1) مصطفى الصاوي الجويني: البلاغة والنقد بين التاريخ والنقد، الإسكندرية مصر 2002 ص 56.

معنى واحد، ولا حاجة إلى التأويل في هذه الحالة وقد يتجاوز دور البلاغة إلى مراحل متقدمة جداً، وهذا كي تسهل على المتكلمين الفهم والتفهم والإفهام، **"..إذ أن المذار في البلاغة ليس الفهم، لأن الفهم يمكن الوصول إليه بغير البلاغة، وإنما عن الإفهام على مجرى كلام العرب والفصحاء"**[1]

نجد هذا القول يبيّن لنا ويعطينا أمراً كنا نظن بأنه من صلاحيات البلاغة، ولكن في الحقيقة نجد أن البلاغة تجاوزته إلى مرحلة أعلى شأناً وأعظم مكانة.

وقد نقول في هذه الحالة أن الفهم من ابسط وأيسر الأدوار التي تقوم بها البلاغة والأمر الذي تُريد تحقيقه البلاغة أن يكون مدار اهتمامها وهو الافهام، وقد يكون الإفهام هنا هو الإقناع، ونحن نعلم بأنها مرحلة ليس من السهل الوصول إليها عندما نتكلم بعضاً من المتشددين والبارعين والعارفين بخبايا الكلام.

فالبلاغة الحقيقية هي الإقناع، وأول غاية بل غايتها الأولى، وهي الإقناع، وبالفعل هذه المرحلة تطلب الحجة الدامغة والبراهين حتى يسلم المتلقي بما قال المتكلم، كما أن الإقناع لا يأتي اعتباطاً أو بسهولة، بل يأتي بعد عدة مراحل يمر بها اللفظ حتى يصل إلى هذه المرحلة من القبول التام، فالتسليم المطلق باللفظ وما حواه في أي سياق كان، وفي أي لحظة يتلقى فيها المتلقي اللفظ، لأن هناك لحظات تكون فيها النفس صافية فيمكنها استقبال اللفظ بأكثر أريحية، وهناك حالة تكون فيها نفسية المتلقي قلقة ومضطربة، فلا يمكنها التركيز أوالتماشي مع مجريات اللفظ إلا بعد التأني والمراجعة.

ولكن البلاغة الحقيقية تقنعك في أي حالة تكون فيها نفسك لأنها تحتويك وتحيط بك من كل جانب، وتجذبك وتاسرك، فتصبح اللفظة البلاغية مغناطيسا يؤثر ويجذب، فينقاد المتلقي،

1) مصطفى الصاوي الجويني: البلاغة والنقد بين التاريخ والفن ص 52

ويسلم، وهذا يعود أيضا الى :"... **حسن التعبير في شتى صوره اللفظية والشكلية باعتبار المتكلم نفسه، هيأته، وسلامة منطقه، وطلاقة لسانه وإشارته.** [1]

وحين نتأمل القول جيداً نجد أن الإقناع في البلاغة ليس مبنياً على لحظة عابرة، أو لمحة خاطفة، وإنما مبني على أسس وقواعد ثابتة ومراحل مرتبة ومنظمة فلكي يصل اللفظ كلاماً متكاملاً إلى عقل المتلقي ثم يستقر في قلبه، ويؤيده العمل والتطبيق، لهذا يتطلب جهوداً معتبرة من الفن البلاغي والممارسة الفنية الأدبية مع تعلم علوم اللغة وقواعد العربية، ليكتسب حينها المتكلم فصاحة في اللسان ليكون كلامه كله إقناعاً وبياناً.

وبهذا نقول أن القواعد التي ذكرت، وبعبارة أخرى الصفات التي يكتسبها المتكلم حتى يصل إلى مرحلة الإقناع، تبدأ من مظهره الخارجي بحسب هذا القول برغم أن الهيئة جاءت بعد صورة اللفظة، ولكن هنا تكون صورة اللفظة نابعة وصادرة من إنسان له هيأة الوقار، فيبعث فيك السكينة والارتياح فتنجذب إلى هيأته وتوحي لك بالإطمئنان فتستعد نفسك للاستماع إليه، وعند نقطة تجد فيه عذوبة وسلامة وليونة، وهذا يعود كما في القول إلى (سلامة منطقه، وطلاقة لسانه)، فعندما يكون كلامه صحيحاً ومخارج اللفظ واضحة وسليمة، يحترم الرفع والنصب والجر هنا تجد الكلمة طريقها الصحيح مع فصاحة في اللسان ومؤيد كل ذلك بالإشارة أي بتعابير الوجه وحركة اليدين والرأس في بعض الأحيان، وهنا نقول أن التفاعل من طرف المتكلم زاد سحراً إضافياً لما يقوله، وهذا ينطبق على فن الإلقاء، ويكون في نطقه بيان، **"ذلك البيان كما حدده الجاحظ، وهو التعبير عن صورة من الصور والقصد منه إبلاغ المعنى المختمر في الذهن لدى شخص إلى شخص آخر أو جماعة من الناس..."** [2]

1) محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1982، ص 21.
2) محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، ص 26.

و البيان هنا هو أن تبين وتبرز وتظهر قصدك وعغرضتك للمتلقي، وذلك بإتباع جميع المراحل المذكورة سلفاً، وهي المتضمنة في القول السابق، والمتمثلة في "حسن التعبير، هيأة المتكلم، وسلامة منطقه، وطلاقة لسانه وإشارته).

هذه العناصر جميعها كفيلة بأن تكون مقنعة الى حد بعيد، وهذا هو دور البلاغة الأهم، ويأتي حسن التعبير **"... بمعنى خروج الكلام مخرجاً واضحاً دون تلعثم أو تعثر أو عي..."**.[1]

وقبل خروج الكلام على هذه الشاكلة هناك قابلية واستعداد من طرف المتكلم ولذلك يكون الكلام على هذه الحالة، بمعنى أن الاستعداد الفطري يلعب دوراً بارزاً في ذلك، لأنه ليس من السهل على أي شخص لا يمارس التكلم باللغة الفصيحة ان تتوفر هذه السمات في قوله حينما يريد النطق بالكلام الفصيح، وإنما نجدها في كلام الشخص الذي يعايش اللغة الفصيحة معايشة لفظية ونفسية، فجودة الإتقان ترتفع وتصل إلى درجة عالية إذا كانت مرتكزة على الممارسة الفعلية للنطق باللغة العربية، والاستمرارية في القول ومراجعة الذات في حالة الأخطاء لتصويبها ونطقها صحيحة من جديد.

والصفات التي ذكرت سلفاً في القول السابق مثل (الوضوح البعد عن التلعثم أو التعثر أو العثي)، فالوصول إلى هذا يتطلب نضجاً فكرياً وتعلقاً نفسياً وممارسة لسانية مع استمرارية حتى يصل المتكلم إلى درجة من الجودة والإتقان اللفظي فالألفاظ والمعاني تحيا بحياة أصحابها حين يقولونها ويكررونها.

"...وإنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها، وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها، وهذه الخصال هي التي تقرّبها من الفهم، وتجليلها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهراً، والغائب شاهداً، والبعيد قريباً، وهي

1) محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، ص 25.

التي تخلص المتلبس وتحل المنعقد، وتجعل المهمل مفيداً، والمقيد مطلقاً، والمجهول معروفاً، والوحشي مألوفاً، والفعل موسوماً، والموسوم معلوماً..." (1)

فكثرة تداول العبارة بين الألسن يسهل نطقها حتى وإن كانت صعبة لأن تكرارها يجعل اللسان يتعود عليها، وبذلك تكثر في الاستعمال اليومي، فبذلك تصبح قريبة من الفهم، حتى وإن لم تفهم أولاً، فمن يسأل عنها سيعرف معناها، وهكذا حتى تصبح مألوفة لدى الكثير وكذلك معناها يصبح معروفاً عندهم، ودلالاتها بارزة، والخطابة تقوم على مخاطبة العقول والقلوب معاً، وبالتالي فهي تعتمد قوة الحجة وإثارة المشاعر واستمالة النفوس، وهذا يجعلها في حاجة ماسة إلى أن تكون الأفكار واضحة والمعاني مرتبة، والأسلوب قوي.

والمعاني يجب أن ترتكز على الدلالات: **" وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى..."** (2) فتكون دلالة اللفظ في العموم واضحة مقرونة ومصاحبة لتجلي المعنى وإظهاره بشكل بارز وعلني.

و تبقى البلاغة وسيلة البلغاء، والفصحاء والمجتهدين، وسيلة الألسن السليمة، وهي من أرقى العلوم وأشرفها على الإطلاق، هي دواء للمتعطشين للكلمة الراقية التي تغذي الروح قبل العقل **"... والبلاغة هي مرتقى العلوم اللغة وأشرفها فالمرتبة الدنيا من الكلام هي التي تبدأ بألفاظ تدل على معانيها المحددة، ثم تندرج حتى تصل إلى الكلمة الفصيحة والعبارة البليغة..."** (3) فمن خلال هذا التعريف تظهر لنا مكانة البلاغة عند أصحابها الحقيقيين، الذين يعرفون قيمة الكلمة ومدى أثرها على نفسية المتلقي، ومدى أثرها الجلي، وسحرها الذي لا يقاوم والذي يدخل الروح فينعشها، ويعمل على إيقاظ النفوس النائمة من سباتها فالبلاغة هي ثورة الكلمة المفعمة بالمعاني والدلالات.

1) مصطفى الصاوي الجويني: البلاغة والنقد بيت التاريخ والفن، ص 30.

2) المرجع نفسه ص 84.

3) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتدقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار إحياء الكتب العربية، ج1، ط2، 1953، ص .

ولكن ليس كل من تعلم اللغة واستخدامها وإتقانها يمكن أن يكون بليغاً، والبلاغة عندها أصحابها ممن ينشؤون العبارة والكلمة البليغة "... **فلا تنتظروا من كل من تبع البلاغة أن ينشئ علماً بليغاً إذ تعلم اللغة وحده لا يكفي في تأليف كلام بليغ، ولكنه بكل تأكيد يكفي في فهم الكلام البليغ، وفي تفسيره وتذوقه...**" (1)

ومن خلال هذا القول يتضح لنا جلياً أنه ليس كل من تعلم اللغة فهو بليغا، بل للبلاغة معايير ومقاييس التي تضبطها، فكل من يريد أن يكون بليغاً، ويؤثر في الناس، ويترك فيهم بصمته، ويكسب أكبر جمهور من القراء، وجب عليه أن يكون بليغاً ليعرف كيف يستخدم الكلمة المؤثرة ومتى وأين، كل هذا من شأنه أن يرفع من شأن نصه الأدبي ويمنحه نقاط قوة يصعب تجاوزها دون تأثير، وأيما تأثير، تأثير عميق في القلب قبل العقل.

1) عبده محمد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية - دار الفكر العربي، ط 3، 1412هـ/ 1991م، ص 21.

المبحث الثالث: مفهوم الصورة الشعرية

تظل الصورة الشعرية أداة في يد الشاعر أو الكاتب، حتى يصل من خلال هذه الأداة إلى المستوى التعبيري الذي يليق به كشاعر أو كأديب لأن تلك الأداة خولت له أن يصل إلى هذه المرحلة من التعبير، فهي أداة تحسين الكلام ورقيه، جعلت هذا الكلام ينتقل من المستوى الطبيعي والعادي، الذي نتكلم به جميعاً، فصيحنا وعامنا (الفصيح والعام)، على حد السواء،الى مرحلة تكون لائقة إلا بالفصحاء ، لأن تلك الأداة -وهي الصورة- هي التي جعلت الكلام له وزن آخر، وتأثير آخر. كما تظل الصورة الشعرية: **"طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها في ما تحدده في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"**(1)

من خلال هذا القول نرى أن صاحبه شبه الصورة الشعرية" (الصورة الفنية) بأنها عبارة عن طريقة من الطرق، فيتبادر في ذهن المتلقي، الذي لم يكمل القراءة أو القول، بأنها تخص الحياة بصفة عامة، ولكن حينما يكمل القراءة يجد بأن الكاتب خصهم هذه الطريقة، وحصرها في جملة محددة وواضحة حينما قال: (طريقة خاصة من طرق التعبير) وهذه ميزة تجعلها تنفرد عن باقي الطرق التعبيرية الأخرى، كما أردف لها ميزة أخرى تجعل مكانتها مرموقة وضرورية ولابد على أي أديب كان أو شاعر أن لا يستغني عنها، ويجب عليه أن يوظفها وبالأخص في الموضع الذي يليق بها، لنجد الميزة الثانية تؤكد كلامنا حين يقول: (أو وجه من أوجه الدلالة) فهنا أصبح للصورة الشعرية مفهومان يظهران بسيطين، ولكن حينما نتأمل كل واحد منهما على حدى نجد أن لها معنى عميق، وأن الكاتب لم يضع المفهومين، أو الصفتين، اعتباطاً، أو مجاملة، بل أن الصورة الشعرية تستحق أفضل المواصفات وأكثرها، عند من يعرف قيمتها، وحقيقتها، ولا يعرف حقيقة الصورة إلا ناقد عرف قبل ذلك مفهومها، وتوغل بين ثناياها، وظهرت في الأخير وتجلت مكانتها، لأنها ليست مجرد تعبير عن مشاعر وانفعالات، في لحظة خاطفة، بل هي تصبح وسيلة من الوسائل الفعالة والقوية في الإقناع والمحاججة..

1) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 323.

ولهذا أولاها الكُتّاب والنقاد أهمية بالغة، ودرسوها من جميع الجوانب من حيث المفهوم، والدور والتأثير الجمالي، والإقناع، والاحتواء والإمتاع ولذلك تعددت تعاريفها ومفاهيمها، وكل ناقد يراها من وجهة نظره الخاصة ومدى إعجابه بها، كما يقول **جابر عصفور** في مفهومها: **"فلن تكون الصورة وسيلة ضرورية، يستكشف بها الشاعر تجربته الخاصة، فضلاً على أنها لن تنبع من حاجة الشاعر الداخلية إلى التعبير عن مشاعره، وانفعالاته، بقدر ما تصبح إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه وتدفعها إلى فعل أو انفعال يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر"**(1)

وهذا القول يضعنا أمام حقيقة أن الصورة الشعرية تتجاوز كونها مجرد وسيلة للكشف والإيضاح والإبراز التي تعبر عن تجربة الشاعر أو الأديب، وهنا تكمن مصداقيتها وقوتها، لأن الصورة حينما تنبع من تجربة خاصة بصاحبها ستكون أكثر تأثيراً وأكثر واقعية لأنها تلامس المشاعر والقلب مباشرة دون حواجز، ولا يلامس القلب ويؤثر فيه إلا الحقيقة التي تجسدها الصورة الشعرية في أبهى حلة وأجمل هيئة، تنتقل من مجرد وسيلة ضرورية -كما قال الكاتب- للاستكشاف إلى وسيلة وأداة مميزة قادرة على التأثير والاحتواء والجذب، فإما أن تكون بجذبها وتأثيرها في المتلقي وسيلة مفرحة أو محزنة.

"... فكانت الصورة عندها هي بلاغة العصر الحديث مع اختلاف طبيعة النظرة النقدية المعاصرة إلى الفنون البلاغية، وماهية علائقها على النظرة التراثية إليها." (2)

إذ تأملنا هذه العبارة تظهر لنا المكانة الحقيقية للصورة الفنية في النقد الحديث، فقد أصبحت بحق هي الركيزة الأساسية للبلاغة، بكل ما تحمله من تشبيه، واستعارات، وكنايات... حتى أن نظرة النقاد المعاصرين تغيرت نحو الصورة، فأصبحوا لا ينظرون إليها كما نظر إليها أسلافهم من البلاغيون القدماء.

1) جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص 331.

2) بشرى موسى صالح: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي**، ط1، بيروت لبنان، 1994، ص 37.

ولكن ورغم نظرتهم الحديثة إليها، إلا أنها لم تقطع صلاتها مع البلاغة القديمة، فبينهما روابط الجذور الأولى، والجوهر الذي يُختزن بين حناياه.

إذن يمكننا القول أن الصورة في العصر الحديث أصبحت معياراً نقدياً يعتمده كل من الكاتب والشاعر والناقد على حد السواء، ترسخ في العقول وتثير القلوب وتضع المتلقي في دائرة التذوق الفني الرفيع ، فهي **"... تتجلى في أنها لا تقود المتلقي إلى الحقيقة مباشرة،مثلما تفعل العبارات الحرفية وإنما تنحرف به عن الغرض وتحاوره وتداوره بنوع من التمويه، فتبرز له جانباً من المعنى، وتخفي عنه جانباً آخر حتى تثير تشوقه وفضوله، فيُقبِل المتلقي على تأمل الصورة وعندئذٍ ينكشف له الجانب الخفي من المعنى، ويظهر الغرض كاملاً."** (1)

ومن هنا نخلص إلى أن الصورة الفنية ترسم للمتلقي طريقاً ومسلكاً غير مباشر مسلكاً كله متاهات، متاهة تقربه ومتاهة تقذفه بعيدا، تسافر به في مدن الخيال، وتتوقف به في محطات كثيرة، كل محطة اجمل من السابقة، فهي تجاوزت العبارات العارية المجردة والمكشوفة، لتغوص به بين طيات الفكر، فالصورة لا توجه بالقارئ أو المتلقي إلى الغرض مباشرة، بل إنها تترك له المجال واسعاً للتحليق في سماء النص، والعبارات الراقية؛ فتجعله يُعمل الفكر وتوقظ فيه كوامن الجمال والإبداع، فتارةً تحاوره، وتصيبه بالتيه والشرود، وتارةً أخرى تظهر له جانب من المعنى المراد وتُخفي الآخر، وحين يخيّل الى القارئ أنه وصل إلى المعنى، حتى يصطدم بلغز آخر يُبعده عن المعنى الذي كان في عقله، وهكذا يبقى بين شد وجذب، وفضول وشوق حتى يصل في النهاية إلى بر الأمان ويظفر بالمعنى المراد الذي وُضعت له الصورة منذ البداية فهي الأساس الذي يُبنى عليه النصوص الادبية والشعرية خاصة **:"..وتُعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته."**.(2)

وبغض النظر عن جنس النص ونوعه، إلا أن أساسه وعماده هي الصورة بكل ما تحمله من رموز وإيحاءات، وخيال، هي اللب والجوهر هي ما يستند إليه المبدع، همزة الوصل وحلقته بين

1) جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص 326-327.

2) علي غريب محمد الشناوي: **الصورة الشعرية عند الاعمى التطيلي**، مكتبة الآداب، 2003، ص 09.

المبدع والمتلقي، ذلك أنها معيار الصدق في نقل تجربته الشعرية وحالته الإنسانية، تعيش داخله وترافقه ومن خلالها يُعبر عما يختلج في نفسه ويجتاح قلبه، **"هي وسيلة الشاعر الجوهرية في سبر أغوار التجربة الشعرية، والكشف عن العلاقات الخفية للواقع، لأنها هي جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق، والابتكار، والتجويد، والتعديل لأجزاء الواقع"** [1] وكما أسلفنا سابقاً فإن الصورة هي الأداة والوسيلة في يد الشاعر والتي يسخرها لخدمة النص الذي يلقيه إلى القارئ، ويُحدد مسار التجاوب معه، إذن لا يصف الواقع مجرداً وملموساً بل هو خيال يطوف في أعماق نفسه فيصوغه على شكل صور بديعة مؤثرة في النفس راسماً من خلالها لوحة فنية، ذات مشاهد خلابة، مستخدماً ألواناً زاهية وجذابة، تلخص كل المشاعر الإنسانية التي صاغها المبدع من تجاربه الشعورية.

"إنها الوقفات التي يجعلها الشاعر أو الكاتب أمام القارئ حتى لا يمر مرور الكرام، فهي الدقة التي تمنعه من السير بشكل مستمر"[2]

واللافتة في العموم توجيهها منطقي وواقعي، لأنها وُضعت من أجل هدف وغاية سامية، وهو النصح والإرشاد والتوجيه، وفي الأخير الذي يسير حسب توجيه اللافتة فإنه حتماً سيصل ، وهذا ما يحاول الشاعر أو الكاتب من خلال توظيف صوره الشعرية، لذلك يحاول أن يرسمها رسماً بدلاً من قولها وكتابتها، فتصبح في هذه الحالة دالة وموجهة ومرشدة وناصحة ومعلمة وواعظة وممتعة، فهذه الصفات جميعاً يمكن للشعراء الكبار أن يضمنوها بين ثنايا صورهم، ولذلك نجد العديد منهم أشعارهم بقيت خالدة عبر الزمن، وهي صالحة لكل الأوقات وفي جميع المواضع، وتأخذ شكلها مع سياق توظف فيه:**" كما أن هناك من النقاد من يرى أن الصورة الشعرية، ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري، الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة، طالما أحسن الشعراء أو**

1) المرجع نفسه: ص 22.

2) عبد الكريم معيني: **البنية الأسلوبية لقصيدة منزل الأقنان وعودة لآبي غانم (دراسة تحليلية)**، ط1، 2011م، دار الأمال للطباعة، ص 107.

الفلاسفة هذه الصلة العميقة، يريد الشاعر أن يجعل من الطبيعة ذاتاً، وأن يجعل من الذات طبيعة خارجية". (1)

وتبقى الطبيعة هي المزود الأول بأفضل للصور للعديد من الشعراء والكُتّاب، لأن الشاعر ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها، فهو حينما يتأمل البحر بأمواجه وصخبه يأتيه إحساساً، وحينما يكون البحر هادئا يكون عند الشاعر إحساساً آخر، وكذلك حينماينظر إلى القمر أو الشمس أو للطيور والأشجار والثمار في الأغصان، فكل هذه العناصر المنتمية للطبيعة تسحر الشعراء بجمالها وتحتويهم وتؤثر في نفوسهم فيكتبون ويُبدعون.

ويجمع النقاد على أن الصورة الشعرية بمفهومها البسيط والعميق في نفس الوقت، هي الصلة والحبل الذي يربط بين الإنسان وطبيعتة وعالمه، الذي طالما كان رابطا قوياً وأزلياً، عبّر عنه الفلاسفة والشعراء والأدباء منذ القدم على حد سواء فأصبحت الطبيعة والجسد كياناً واحداً، كما تظل الصورة مركز ونبض الإحساس عند الشعراء. **"و إن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها"**(2). المركز دائماً هو القوة ويولد الطاقة، ويؤثر فيمن حوله إيجاباً أو سلباً، فتجد المحيطين به دوما منجذبين إليه فيعودون إليه من حين لآخر، حتى يزودهم بالخبرة ويمنحهم القوة، فيبعث فيهم الأمل والجدية حتى يكملوا طريقهم، وهذا ما نلاحظه عندما تكون صور الشاعر مُعبرة فعلاً عن المعنى، ويكون التعبير صادقاً وشاملاً وعميقاً، فلا يترك للدارس في بعض الحالات المجال لذكر السلبيات بل يمكن أن لا يجدها، فيغوص بين ثناياها مُحللاً ومُعبراً، ومتمتعا بما وصل إليه، كلما حاول تحليل صور الشاعر إلا وازداد إنجذاباً للنص، أو الديوان وبهذا تظل الصورة من المراكز القوية، والموحية، والتامة والمؤثرة، والتي لا غنى للمبدع عنها، فكلما تغيّرت مفاهيم الشعر ونظرياته كلما تغيّرت معها مفاهيم الصورة ونظرياتها، وبالتالي هي علاقة ترابط وانسجام، وبذلك يحدث التأثير في المتلقي، وكلما عرف الشاعر كيف يوظف صوره كلما كانت نصوصه أكثر إبداعاً وتشويقاً وتأثيراً. **"وتجمع**

1) علي غريب محمد الشناوي: **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي**، ص 18.

2) علي غريب ومحمد الشناوي: **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي**، ص 19، 20.

الدراسات النقدية الحديثة وعلى اختلاف آرائها على أن "الصورة" بالمفهوم الفني لها تعني اية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن"[1]. إذ ورغم اختلاف الدراسات النقدية الحديثة في توجهاتها وآرائها ومشاربها، إلا أنها تتفق على أن الصورة الفنية بمفهومها الفني والجمالي الذي تثيره في النفس وتوقظ فيها مشاعرها العميقة والمختلفة من فرح وحزن وألم، وشوق وحنين وكلها مشاعر صادقة، تلامسها الصورة الموظفة في النص، ومن هنا فالمفهوم الفني عندهم يعني الهيئة التي تثيرها الكلمات الشعرية في ذهن المتلقي، مانحة إياه فسحة مُعبّرة وموحية في نفس الوقت، تشغل الذهن والقلب معاً في موجة عارمة من المشاعر والأحاسيس الفياضة الصادقة، والتي تبعث في نفس المتلقي الراحة والسكينة تارة والحماسة والرغبة تارة أخرى، هي مشاعر مختلطة ومختلفة في نفس الوقت ترسم طريقاً واضحاً للمتلقي والقارئ هو السيد والحكم الذي يتذوق الصورة ويحكم عليها، "**والصورة الفنية التي يشعر بها القارئ ويتذوقها ليست مجرد صورة أبلاها التداول وأنضبها الاستعمال، ولكنها صورة خاصة أبدعها الفنان في قالب لغوي خاص، ومعنى ذلك أن القارئ لا يتذوق هذه الصورة إلا عند تفاعله مع عناصرها، وتأمله فيها تأملاً يثير خياله ويُحرك فيه كوامن شعره.**[2] وكما أشرنا سابقاً أن القارئ هو السيد والحكم، فهو يتذوق الصورة بمشاعره وأحاسيسه، بقلبه وروحه وعقله ليعطيها بعدا آخر في الجمال، ترتقي به في عالم كله فن وتناغم ورقي.

فالصورة هي ليست مجرد صور جامدة وباردة جعل منها التداول الكثير جافة قديمة "بالية ورثة"، مثلها مثل الثوب البالي القديم الذي أكل عليه الدهر وشرب، وحتى الاستعمال والتوظيف المتكرر والمستمر عبر العصور والأجيال لم ينقص منها، ولم يجعلها جافة وباردة وتفتقر إلى الحيوية والمرونة، بل على العكس كلما كثر الاستعمال كلما شاعت أكثر فأكثر ودبت الحياة في النص مُجدداً، فازهرت كلماته، واتضحت ألوانه والفنان يبدعها في قالب لغوي خاص، جميل ومؤثر. وهذا يضع

1) المرجع السابق: ص 17.

2) حسام حسين سلمان: **الصورة الشعرية الفنية في شعر القيسراني، عناصر التشكيل خيال الإبداع**، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة نابلس، فلسطين، 2011م، ص 03.

القارئ في حيز التذوق العقلي، هذا التذوق لا يتجسد إلا من خلال تفاعله المطلق وتأمله الشديد والعميق فيه، تأملاً يفتح له أبواب الجمال والإبداع على مصراعيها، فيسافر به بين العوالم الراقية والحالمة ويُحرك فيه دفائن نفسه، فيتحد الجسد مع الروح ويذوبان معاً وينصهران في قالب النص، وبالتالي يكتشف القارئ خبايا ومكنونات النص، ويقرأ ما وراء السطور.

ويلعب الخيال الدور الأساسي في الصورة الفنية، فالصورة تُبنى على الخيال **" إن الصورة نتاج تفاعلية الخيال... وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه كما أسلفنا، وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة، فإذا فهمنا هذه الحقيقة جيداً أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل الفسح للمدركات السابقة، وإنما إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها"** (1)

وترى بعض الدراسات أن الصورة ترادف الاستعمال الاستعاري **"تستعمل كلمة صورة عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتُطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري ويردد على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة لقسمتها"** (2). وقد أعطى صاحب هذا القول مفهوماً أشمل وأوسع للصورة، فيدخل ضمن حيزها كل تعبير ينبض بالحياة، فهي ليست مجرد تشبيه واستعارة محضة، بل هي كل تعبير ومفردات تجعل المعنى محسوساً وقريباً إلى ذهن المتلقي، فأحياناً تكون للصورة عبارة عن وصف عادي نحس له ونراه، ولكن أحياناً أخرى تكون عبارة عن صورة عميقة يمكن جداً لا نشعر بها مثل التشبيه والاستعارة، وهذا اكثر تاثيرا في النفوس فمن خلالها يجعل الأديب أو الشاعر الطبيعة مثلاً إلى ذات إنسانية مليئة بالمشاعر والأحاسيس الفياضة، وتبقى الصورة هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر والاهتمام بها لا ينقطع ما دمنا نجد شعراًء يصنع له ويخرجونه في أبهى حلة، ونقاداً يحاولون تحليل وتقويم ما أبدعوا بالحكم عليه، فلا يخفى علينا أن البلاغة العربية بلاغة عبارة وجملة، لذلك كانت دراسة الصورة الفنية متجهة دوماً نحو الجمالية والفنية.

1) جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص 309.

2) مصطفى ناصف: **الصورة الأدبية**، مطبعة مصر، القاهرة، ط1، 1958، ص 06.

« ومهما يكن فإن الكلمة العربية بطبيعة صياغتها، ومسار تقلب معانيها، وتطور مدلولها، ليست مجرد رموز جامدة، وأصواتا صماء... وإنما هي نبع فائض، وصدى شفاف لذلك ترسم في مذهبنا صورة فنية بطبيعتها أداة لتجسيد الأمور المعنوية.» (1)

إذن فالكلمة العربية، وبرغم كل ما مرت به عبر الأزمنة والعصور الماضية، فاللغة العربية ليست مجرد رموز جامدة، بل هي نبع فائض مفعم بالحياة، تحيا وتتطور مع الإنسان، وبها يعبر عن مشاعره وأحاسيسه، فاللغة ليست مجرد كلمات نرددها دون معنى ودون هدف محدد، بل هي كائن حي يؤثر ويتأثر هي وسيلة ضرورية للتفكير والتواصل بين بني البشر، ومن خلالها فقط يمكننا فهم العالم الخارجي، وكل ما يحيط بنا ومن خلالها أيضاً نعبر عن مشاعرنا وأحاسيسنا، وتعبر أيضاً عن كل ما يجول في ذهن الإنسان.

«إن الكلام الذي يُشكّل الصورة على هذا النحو قد يكون كلمة مفردة، وقد تكون جملة مركبة، وقد يكون فقرة ممتدة، وقد يكون نصاً مؤتلفاً.» (2) ويتضح جلياً أن الصورة قد تظهر في عدة أشكال بحسب السياق، فإما كلمة مفردة لكنها مؤثرة وقوية تحمل دلالة عميقة ، وإما جملة مركبة منسجمة ومترابطة فيما بينها تخضع لضوابط الجملة العربية ومتضمنة لكل أركانها التي تقوم عليها. وقد ترد الصورة أيضاً على شكل فقرة قصيرة أو طويلة ترسم من خلالها ملامح الصورة الفنية بكل روعة ودقة، يصف فيها المبدع مشهداً متكاملاً مستخدماً مجموعة من الصور حيث تتناسق وتتكامل فيما بينها لتخرج لنا لوحة فنية فائقة الدقة والجمال، وفي الأخير قد تمتد لتشمل نصا كاملا، وهذا يكون خاصة في الشعر، وبالتالي تكون الصور فيه متتالية ومتتابعة، تجعلنا نغرق أكثر في النص كلما تعمقنا فيه أكثر ونعيش كل تفاصيله، ومن خلال هذه الصور يتحول الكلام العادي إلى كلاما رائعا ومؤثر قادرا على إمتاعنا سواء كان كلمة بسيطة عميقة في الوقت ذاته، أو عبارة موجزة وبليغة أو نصاً أدبياً كامل ومتكامل. **«إن الصورة نتاج لفاعلية الخيال... وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخة كما أسلفنا، إنما تعني إعادة التشكيل وإكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر،**

1) كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987، ص 272.

2) المرجع نفسه.

والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة، وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيداً أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة وإنما إعادة تشكيل لها، وبطريقة غريبة في تركيبها.» [1] فالخيال له فاعلية كبيرة في تشكيل الصورة الفنية، فهو العنصر الجوهري، ويمكن القول أن بدون خيال لا تقوم الصورة، وبالتالي فالخيال ركيزة أساسية في النص، فهو لا يكتفي بنقل الواقع كما هو، بل يتعداه إلى إقامة علاقات جديدة بين الأشياء ومختلف الظواهر، ومن خلاله ندرك العلاقات الكامنة بين الموجودات والتي لا تتحقق بالملاحظة السطحية البعيدة عن الجمال وإنما من خلال الخيال الذي يوحد بين العناصر المتباعدة ويكشف عن أوجه التشابه بينها، وبالتالي تصبح الصورة الفنية بناءً تركيبياً يقوم على الربط بين عدة معانٍ وفي انسجام تام، والمستوى الحسي للصورة أي ما تدركه الحواس مباشرة، ودون تعقيد، ليس هو الأساس الذي تقوم عليه والذي يميزها، بل إن قيمتها الحقيقية تكمن في طريقة تشكيلها من طرف المبدع وإعادة صياغتها وبعثها من جديد في ترابط وانسجام تام يحقق لها التميز والجمال. إذاً فالخيال وسيلة لإدراك العلاقات الباطنية بين الأشياء، والجمع بين العناصر المتضادة والمتباعدة في انسجام هو ما يحقق الإبداع.

لذلك قيل بالاضداد تتضح المعاني، فالخيال يمنح اللغة طاقة إبداعية وزخرفة فنية رائعة، فهي تسافر بالمتلقي وتدور به ومن ثم توصله إلى الغرض المنشود منها. «**... تتجلى في أنها لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة، مثلما تفعل العبارات الحرفية، وإنما تنحرف به عن الغرض، وتحاوره وتداوره بنوع من التمويه، فتبرز له جانباً من المعنى، وتخفي عنه جانباً آخر حتى تثير شوقه وفضوله، فيقبل المتلقي على تأمل الصورة... وعندئذٍ ينكشف له الجانب الخفي من المعنى، ويظهر الغرض كاملاً.**» [2] ومن هذه العبارة يتضح جلياً أن الصورة الفنية لا تقود المتلقي أو القارئ إلى الغرض المنشود مباشرة، فهي لا تعطينا المعنى على طبق من ذهب، فهي ليست عبارة مباشرة يفهمها العقل فوراً من الوهلة الأولى، وهذا هو المعنى للانحراف عن الغرض، فتظهر له جانباً من المعنى، وبالتالي تثير فضوله وشغفه لمواصلة الغوص في النص حتى يذوب فيه كلياً وينغمس فيه حباً

1) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 309.

2) المرجع السابق، ص 326 - 327.

في الإطلاع أكثر وإشباع فضوله بصورة أكبر، ومن هنا يستحضر الغرض والمعنى كاملاً. ففي البداية كان المعنى يلفه الغموض وهذا ما يدفعه للتوقف والتأمل بدلاً من المرور السريع على العبارات، فالقارئ هنا ينتقل من مجرد القراءة السطحية إلى التأمل العميق، فيبدأ في تفكيك الاستعارات والتشبيهات ليكتشف الجانب الخفي من المعنى الكلي، وهنا يكمن الفرق بين اللغة التقريرية المباشرة والصورة الشعرية، فجمال الأدب يكمن في الفجوة والمراوغة التي تمارسها الصورة الشعرية، فهي تجبر القارئ على أن يكون شريكاً في صنع المعنى وليس مجرد مستهلك جاهد.

فحين تدور في ضمير الشاعر فكرة تلحّ عليه مصحوبة بعاطفة قوية، فإنه يندفع للتعبير عن هذه المشاعر التي تضغط عليه ضغطاً شديداً فيخفف عن نفسه، بأن يسبح في عالم الخيال والجمال.

فالصورة ليست مجرد أداة، أو وسيلة يلجأ إليها المبدع، لتزيين وتحسين نصه، بل جوهر النص في بنائه الأدبي، من خلالها يبرز جماله، وعمقه، وقوته إيحائه؛ إذ أنها تمنح المعاني روحاً تنبض بالجمال والإبداع. وتنتفي عنها صفة الجمود، وتساهم الصورة في تنمية الذوق الأدبي الرفيع، لدى المتلقي أو القارئ، فتأخذه إلى عالم التأمل والتخييل، واكتشاف المجهول وراء الدلالات الخفية، وهذا بطبيعة الحال يُكسب النص ثراءً وجمالاً غير محدود.

وحريٌّ بنا أن نلفت النظر إلى أن الصورة الفنية لا تقتصر على الأدب وحسب، بل إنها تشمل مختلف مجالات التعبير، فهي وسيلة للإقناع والجذب، والتأثير، ويبقى إتقانها دليل على التميز وقدرة الكاتب على التحكم في أدواته الفنية، والتعبيرية، كل هذا يجعل النص خالداً في الذاكرة بكل ما يحمله من سحر وجمال، وابداع.

المبحث الرابع: دور الصورة الشعرية

مما لا شك فيه أن الأسلوب أحد أهم العناصر المؤثرة في الخطاب بصفة عامة، والبلاغي بصفة خاصة، فقيمة الكلام لا تتوقف على المعنى فحسب بل إنما تتجاوزه إلى أبعد من ذلك من إيقاع وأداء، فالكلمة حين تنتظم وتكون اصواتها متآلفة في انسجام موسيقي بديع، كل هذا يمنحها قوة مؤثرة فينا، بل إنها تترك الأثر الذي لا يمحى، ومن هنا جاء الاهتمام البلاغي بالجانب الإيقاعي، وإذا تحدثنا عن القرآن الكريم -والذي يعتبر قمة الإعجاز البلاغي والبياني- نجد أنه حافل بجمال التعبير وجمال الإيقاع وروعة الأسلوب "...**وحسبك بالأسلوب القرآني حافلاً بالقيم الإيقاعية السامية المعبرة التي تعد جانباً من جوانب الإعجاز البياني في القرآن الكريم**". (1)

ويكفينا أن نتأمل الأسلوب القرآني البديع الذي فاق جماله كل الحدود، كلما قرأنا آياته وكيف اكتشفنا عظمة الله سبحانه وتعالى أسلوب جميل وإيقاع رائع، انسجاما بين الحروف والكلمات والاصوات تجاوزت الحدود المألوفة لكلام العرب، وفصاحتهم، وحسب قول الكاتب: « **مما يعد جانبا من جوانب الإعجاز البياني في القرآن الكريم**"، فالإعجاز البياني هنا لا يتوقف عند فصاحته ودلالته مفرداته، بل تجاوزه إلى الإيقاع المتكامل الذي عجز العرب عن الإتيان بمثله، ففصاحته وأسلوبه تعدى فصاحة العرب المعروفين بها منذ زمن الجاهلية حتى أنهم وقفوا أمام هذا الإعجاز مذهولين، لأنه كلام خارج عن مألوفهم، وما تعارفوا عليه فلم يستطيعوا محاكاته، ومجاراته في الفصاحة والأسلوب والإيقاع وكل هذا يخدم المعنى ويقوي أثره في النفس، ويرسخ الكلام في العقل والقلب، فالإعجاز البياني هو أبراز ما في القرآن من فصاحة وبلاغة، وتوضيح ما تضمنه نظم القرآن الكريم من أسلوب بديع وجميل، واعجازه البياني يظهر من خلال أسلوب القرآن في إيجازه وإطنابه، وهو من الأساليب البلاغية التي طالما تحدثت عنها كتب البلاغة ، وجانب منه يظهر في الصورة الفنية من تشبيهات واستعارات، التي توضح المعنى وتجعله أكثر تأثيراً في النفس، كل هذا يظهر في

1) محمد علي سلطاني: المختار في علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، ط1، 1427هـ / 2008م، ص 6.

التناسق والتناغم بين الآيات القرآنية، والانسجام بين حروفه وفواصله، يمنحها وقعا في النفس ومظهر ذلك جلياً في آيات الترغيب والترهيب.

ومن هنا تتجلى قيمة الصورة الفنية تجليات واضحة: **".... وأن نقاد الأدب وصيارفته في عصرنا الحاضر، قد أولوا الصورة الشعرية أهمية متزايدة، أكثر من أي قضية من قضايا الشعر، وذلك من خلال تحديد مفهومها، واحصاء أنواعها وأشكالها، وايضاح مكوناتها ومجالات توظيفها في القصيدة.»** [1] وبحسب القول نجد الصورة الفنية قد شغلت النقاد والدراسين، نظراً لمكانتها في الدراسات الأدبية لأنها تترك الحرية للدارس كي يحلل ويؤوّل، ويعطي أبعادا جديدة توافق في بعض الحالات تصورات المؤلف، وهذه المساحة التي تتركها الصورة الفنية للدارس، تجعل للعمل متعة إضافية، فيحس المحلل بأن له دور في الإضفاء الجمالي على النص، ويكون بذلك قد شارك "صاحب النص وساهم في تفعيل دلالة النص التي كانت مختفية ومحتجبة، تحت لواء الصورة الشعرية، التي في الأخير أفادت وأمتعت".

ولم يكن اهتمام بالصورة بليغاً وكبيراً عند العرب فحسب، سواء أكان من طرف النقاد أو الدارسين أو القارئين، بل تعدت وكانت موضوع اهتمام كبير عند الغرب الذين كان لهم الدور الذي جعل للصورة المكانة التي تستحقها، وهذا يبرز أثرها ومكانتها في الدرس البلاغي بصفة خاصة، وفي الدراسات الأخرى بصفة عامة**." أما في النقد الغربي فقد خصّ موضوع الصورة بالبحث والدراسة العميقين من طرف الدارسين فقد كانت الصورة ولا تزال عندهم تحظى باهتمامهم، وتتصدر بحوثهم النقدية، تنظيراً وتطبيقاً من خلال دراساتهم لشعر شعرائهم، بدءاً بأرسطو ووصولاً إلى النقاد المحدثين.** [2]

1) حميد طريفة: الصورة الفنية في شعر أبي عبد الله محمد بن الأبار البلشي الأندلسي، مقال منشور في كتاب دراسات في اللغة والأدب، دار المثقف، باتنة، الجزائر، ط1، 2019م، ص61.

2) المرجع السابق نفسه، ص63.

وحسب القول وما جاء فيه، نجد أن الدراسات على الصورة الفنية، كلما امتدت إلا ورغب أصحابها في الامتداد أكثر، واهتمامهم يزيد مراحل تنظيراً وتطبيقاً، وهذا يدل على مكانة الصورة عند الشاعر أو الكاتب سواء كان عربياً أو غربياً أو كان من علماء اللغة العربية، أو من علماء اللغة الأجنبية، وتظل أهمية الصورة ممتدة منذ الإطلاقة الأولى لأن **"الصورة جزء من التجربة، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى حتى تنقل التجربة نقلاً صادقاً، فنياً وواقعياً"**. (1)

ومن خلال القول نجد أن صاحب المقولة يؤكد على أن دور الصورة يظل ساري المفعول، ولا ينقطع لأنه يكون مصاحباً للكاتب منذ إطلاقته الأولى، فإذا كانت الكتابة بالاخص الأدبية عبارة عن أجزاء وهذه الأجزاء تتكامل وترتب بحسب اهميتها الجزء الأول، والثاني والثالث وهكذا، حتى يصل النص الأدبي إلى اكتماله فالناقد وجد في هذا الأمر، وبحسب وجهة نظرنا أن الجزء الأهم والأول في أي كتابة، وهو التجربة، التي يعبّر بها الكاتب أو الشاعر لأنها تركت في نفسه الأثر الإيجابي، أو السلبي، وبذلك تمثل التجربة القاعدة من بين أهم القواعد، التي يسافر من خلالها، صاحب العمل والجزء المكمل الأول وهو الصورة الشعرية، التي يجب أن يكون بينها وبين الأجزاء الأخرى، تناسق، وتوافق كبيرين، حتى يستطيع المبدع أن ينقل تجربته إلى الآخر بصدق، وفي ثوب جمالي مؤثر لأن هذا النص ارتكز على تجربة صادقة، ونقله صوراً شعرية راقية فحقق الفائدة والمتعة.

وبعمق التجربة وأهميتها تظهر أهمية الأجزاء الأخرى، التي تساهم في النقل والتأثير ومن أهمها الصورة الشعرية التي **"تتولد بعد مواجهة حقيقية من الشاعر للعالم، وإقبال روحي عليه، وادماج كامل فيه، ولذا تصبح رؤيته فيه خاصة، واقل ما توصف به أنها رؤية داخلية متميزة لعالم جديد متميز، وهي رؤية تبعد عن العادي المألوف والعلمي، وتجر وراء الخفي البعيد المدهش"**.(2)

1) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، مصر، 1979م، ص417.

2) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2009م، ص116.

وإذا تأملنا هذا القول، أو هذه العبارة، نجدنا نستشف من خلالها نظرة الكاتب ورؤيته العميقة لأهمية الصورة الشعرية، والتي يمكن القول عنها أنها تخرج بعد صراع حقيقي، بين المبدع أو الشاعر، وعالمه الخارجي، وهذا ما يجعلنا ينظر إليها نظرة خاصة، ومميزة، بعيدة كل البعد عن المألوف وعن الشعور العلمي البحث وعن المسلمات. وتتجاوز الصورة الشعرية الحدود اللغوية، ولا تكون مقتصرة على الجمل والتعابير فقط، بل تأخذ حيزاً كبيراً عند من يعرف حقيقتها لأن الصورة الشعرية **"حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، إنها ليست مقتصرة على اللغة، بل توجه في تفكيرنا... لأنها في الأصل ماكثة فيها، فهو الوعاء الذي يحتفظ بها، ويصدرها في الوقت المناسب كي يعالج بها ومن خلالها أموراً كثيرة، في اعتقاد المتلقي، ومن جهة ثانية تبحث المتعة في نفس هذا الأخير، وتذهب عنه السأم والملل، اللذين ينجمان عن تقلبات هذه الحياة".** [1]

ومن خلال هذا القول نقول أن الصورة لمكانتها الدلالية والجمالية ويبقى المبدع، سواء كان كاتباً أو شاعراً، قادراً على التشكيل والتوظيف، اذا كان يسير في إطار التجربة التي مر بها، سواء أكانت تجربة سعيدة أو غير سعيدة لأن**"... فالمبدع يشكل اللغة حسبما تقتضي حاجته غير آبه بالحدود والأنظمة، والدلالات الوضعية، فهو يعتمد إلى الانتقال مما هو ممكن، إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للغة".** [2]

وهذا القول يقودنا إلى معرفة أن الكاتب أو الشاعر المبدع، هو من يضع للغة قالباً جمالياً، يشكلها كيفما يشاء، هذا المجال يسافر بلا قيود ولا حدود، يخترق كل النظم ويتجاوز العقبات، ليصل إلى القلب مباشرة، ويؤثر فيه، لأن الصورة هنا في نظر الشاعر (هي الانتقال مما هو ممكن، إلى ما هو غير ممكن) وذلك بلمسته الفنية الخاصة، التي أملاها عليه الواقع الذي عايشه وتفاعل معه حيث مروره بتجربته الخاصة، ولأن هذا الواقع أضفى عليه بلمسته الإبداعية لشيء من

1) جورج لايكوف ومارك جونسون "الاستعارة التي نحيا بها"، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط2، 2009م، ص21.

2) عبد الأمير الأعصم: المصطلح الفلسفي عند العرب، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991م، ص14.

الخيال، فانتقلت الصورة من الممكن إلى غير الممكن أي من الواقع إلى الخيال، وهذا هو الشاعر والمبدع الحقيقي الذي يجعلنا نسبح في الفضاء الفسيح دون أجنحة، ونعيش معه في عالمه السحري المميز دونما قيود أو شروط أو رقابة مفروضة علينا.

فحين يعبر الشاعر بالتجربة ويتأثر بها إيجاباً أو سلباً في هذه الحالة، إما أن يكتب بعد مروره بالتجربة مباشرة وإما أن يكتب بعد مدة، وهذا يعود لمدى عمق التجربة وتأثيرها فيه، وعليه، ولذلك قبل أن يكتب، من المفروض أن يراعي وضعية المتلقي، وحالته، لأن المتلقي في هذه الحالة، يصبح جزءاً مهماً وتصبح **"الصورة الشعرية وليدة تفاعل بين القصيدة والواقع، بمعايير يفرضها الإبداع الشعري على الشاعر، فيظهر اجتهاده للتعبير من خلال تعامله مع عقلية الآخر في لحظة ما من الزمن بمكان ما".**[1] ومن هنا نرى أن الناقد في هذا القول وضح صورة قد تكون غائبة عن كثير من المتلقين وهي أن الإبداع الشعري يفرض على الشاعر نقطة مهمة، وهي التفاعل بين القصيدة والواقع، وهذا الكلام يحدّ من أو يوقف المقولة التي تقول (أعذب الشعر أكذبه)، فتفاعل القصيدة مع الواقع يدل دلالة قطعية على منبع الشعر الحقيقي، وهو التجربة الواقعية التي مرت بالشاعر في لحظة مباغتة بالأخص، فيجد الشاعر نفسه تحت مسؤولية الكتابة والإقناع، وهذا الإقناع يفرضه المتلقي، وكما جاء في المقولة أن الشاعر يدرس كيفية تعامله مع عقلية الآخر في لحظة زمنية ووضعية مكانية، ولهذا يكون لرسالة الشاعر أو الكاتب، دورا بارزاً وفعالاً، قادراً على التأثير والتغيير في الوقت نفسه.

وإن الأديب المبدع مهما كان جنسه أو قوميته، يبقى في حاجة ماسة إلى الصورة الشعرية، ذلك حتى يخرج نصه الأدبي في أبهى حلة وحتى يضمن له الخلود**"... والصورة ليست فكراً لأنها مشدودة إلى عالم الفكر الوجداني من جهة، وإلى عالم الحسيات من جهة أخرى، وهذا هو الفرق الواضح في الجوهر بين الصورة التي خرجت من عالم الفن المصحوب بالمشاعر والخواطر**

1) خليل بن عموش: الصورة الشعرية في ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني، دراسة أسلوبية بلاغية، رسالة ماجستير، باتنة، الجزائر، 2009-2010م، ص11.

والعواطف، وبين الصورة الحسية في الطبيعة، التي لم يحد الفن بين أجزائها، وتوضيح أسرار العلاقات بينما هو مناط الجمال من التصوير الأدبي..." [1]. مما لا شك فيه أن الصورة الفنية ليست فكراً محضاً لأن الفكر بطبيعة الحال مربوط بعالم الفكر الوجداني، هذا يجعلنا نضع حدوداً فاصلة بين الصورة الحسية المجردة والتي في الغالب مصدرها الطبيعة، وبين الصورة الفنية والتي مصدرها المشاعر والأحاسيس، ومدى تأثيرها فينا تأثيراً واضحاً لا غبار عليه، فيكمن التصوير الجمالي الإبداعي في قيمة الصورة ومدى تأثيرها على المتلقي وفاعليتها الضاربة في أعماق المجتمع، لأنها قبل أن تكون صورة جمالية، هي مرآة عاكسة لحقيقة، وواقع المجتمع، وكيفية عيشه، وتعامله.

وتسمى الصورة الشعرية أو يُعبّر عنها بمصطلح (الانحراف) وهو الخروج عن المألوف، بحيث تكون تتابع الشاعر، وهو يتكلم في حالته العادية بكلام يناسب تفكيرك، ولا تجد صعوبة في فهم ما يقول، ولكن في لحظة خاطفة تجد أنه وظف بعبارة أو جملة، وكأنها غريبة عن الذي كنت تسمعه، أو تنسط إليه فتتساءل بينك وبين نفسك، ما الذي وظفه الشاعر أو الكاتب، أو حتى المتكلم العادي، وماذا يقصد بهذا الكلام، الذي أراه غريباً، ويدعو للتساؤل، وهذا هو الانحراف أي خروج المتكلم عن المعتاد والمألوف، وهذه هي حقيقة وماهية الصورة الشعرية**"... وبهذا تكون ظاهرة الانحراف ذات أبعاد دلالية، وإيحائية، تثير الدهشة، والمفاجأة لذلك يصبح حضوره في الذهن قادراً على جعل اللغة متوهجة، ومثيرة تستطيع أن تمارس سلطة القارئ، من خلال عنصر المفاجأة".** [2]

ويُضفي هذا العدول أو الانحراف مسحة جمالية على النص، وتجعل النص قادراً على البوح بأسراره من جراء التصوير اللائق والإبداع الشعري الذي عرف الشاعر متى يوظفه وكيف وأين، فيصبح النص بانسجام هذه العدولات، أو هذه الانحرافات، كتلة واحدة ولحمة مترابطة الأجزاء يستطيع صاحبها أن يقولها، ويؤثر في المتلقيين، فتمتعهم أولاً لمدى الجمالية التي احدثتها، ويأتي

1) علي علي صبحي: البناء الفني للصورة في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، 1996م، ص15.

2) موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، إربد، ص58.

الإقناع بعد ذلك، ويكون الشاعر قد حقق المهمة والأهم تجعل لنفسها أمكنة متعددة أو مجالات مختلفة، حيث أنها تكسر الحدود وتخرج عن المألوف المعتاد، كما أنها لا تكون خاصة باللغة فحسب وإنما تصل إلى عمق تفكير الإنسان، وتصبح جزءاً منه، وتسكت فيه، كما يجد فيها ضالته فيحتفظ بها، ويظهرها حينها تحين الفرصة، ويجد الجو المناسب ليكسر بها كل الحواجز التي تحول بينه وبين المتلقي لتتحول بذلك إلى عامل مهم يُنير عالم المتلقي ويجعله يسبح ويجتهد للوصول إلى دلالاتها، لأن الفكرة حينما صدرت أصدرها وهي متشبّعة بالغموض الجمالي، وحين تلقاها المتلقي أول الدارس أحدثت له المفاجأة لأنها تختلف عن التعابير المباشرة، وبذلك فهي قادرة على إحداث زلزلة بين الفكر والنفس للمتلقي، فيتشبث بها ويحاول جاهداً كي يصل إلى تفسير يليق بها حتى تهدأ نفسه فتظل الوسيلة التي **"يُعبر بها الشاعر عن المعاني العميقة في نفسه ويُفلسفها موقفه من الواقع ويختلف بها عالمه الجديد من خلال توظيفه لطاقات اللغة المجازية، وما تحمله من إمكانيات دلالية وإيقاعية".** [1] كما تظل الصورة الفنية في نظر المتلقي عبارة عن لغز غامض، وصندوق مغلق وجب معرفة ما بداخله حتى يستطيع أن يحقق ذاته من خلال ما مكنته عبقريته واجتهاده في الوصول إلى دلالة الصورة التي أطلقها الشاعر أو الكاتب في لحظة من لحظات الشاعرية الكبرى.

ينطلق المبدع من موقف معين ومن واقعة الذي صنع منه الصورة ومن خلالها يصنع لنفسه عالماً مختلفاً كل الاختلاف، عالماً خيالياً ممتعاً، يرتكز على جمالية الصورة وروعتها، ودقتها، فيُمتع النفس والقلب، ويَسلب العقل، ويستحوذ على الفكر، وهي تعتبر لغة مجازية، فائقة الجمال، إذا عرف كيف يوظفها فيكون أثرها شاملاً، ووقعها بليغاً، وهذا ما يبحث عنه جلّ الشعراء والكتاب، لأن الكتابة رسالة وبالأخص إذا كانت من طرف المبدع، فكل مبدع، يحاول جاهداً أن تكون رسالته تامة المعنى والمبنى، أي تقنع المتلقي، وتؤثر فيه جمالياً، ولهذا السبب يكثر التنافس بين المبدعين وكل واحد منهم يحاول أن تكون كتابته، هي الأجمل والأرقى، حتى يستحوذ، ويجذب

1) علي غريب ومحمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، ط1، 2003م، ص30.

العديد من القلوب وهذه المميزات، والتميز تدخل فيه واقعية الصورة الشعرية، التي عُرف كيف ومتى، ولمن يوظفها.

كما أن وظيفتها"**... وظيفة انزياحية تختلف فيها المعالم وتتلاشى الحدود، وتميل إلى الإغراب والإدهاش، وتخرق قواعد العقل والمنطق**". [1] وحينما يخرق الشاعر قواعد العقل والمنطق في هذه الحالة يجوز له السباحة في الخيال، وكلما كانت سباحته أوسع كانت صوره أعمق وأشمل فهو في هذه الحالة يكون قادراً على صياغة الصور المدهشة التي استطاعت مقدرته الشعرية أن تمزج الواقع المعاش بالخيال، ولذلك يكون شعره منطلقاً من تجربة واقعية، فيكون لكتابته الأثر المباشر في النفوس، فيتأثر المتلقي، لأنه لامس معاني الصدق والواقعية من جهة ، ولامس جمالية الإبداع الشعري من جهة ثانية. وهذه المراحل من التطور الشعري، نجد الكثير منه عند الشعراء الكبار، الذين خاضوا في هذه الحياة التجارب العديدة، وواقعوها، وتعاملوا معها بالكيفية المناسبة وهنا تتدخل خبرة الشاعر "**... فالشاعر أينما كان وفي أي زمان وُجد، وإلى أي جنس ينتمي، يظل الناطق الفذ بالتجربة الإنسانية الشاملة، وتظل الصورة هي الشعار الذي يبرز خصوصيتها**".[2]

لذلك تظل الصورة من المعايير المهمة، وربما تكون أهم معيار، يقيس به النقاد مستوى الشاعرية عند الشعراء بالأخص، فكلما كان الشاعر قادراً على النسج، والتوظيف المناسب لصوره، وذلك بحسب السياق الذي ترد فيه هذه الصور، فدور الشاعر سيكون إبداعياً بحق، لأنه في هذه الحالة سيتحول إلى رسام، يتحكم في وضع الألوان، وكلما زادت مقدرته في التحكم كلما ازدادت اللوحة جمالياً، ويكون لها قدر من التأثير النفسي على القُرّاء فتكون بمثابة السلك الخفي الذي يربط المُرسل بالمستقبل ويكون التفاعل بينهما متكاملاً، وفعالاً، ومستمرّاً، وهذا بفضل جمالية الصورة وفعالية أثرها في النفوس، لأن الصورة الشعرية تظل وسيلة من وسائل الإبداع والتفوق

1) أحمد مبارك الخطيب: الإنزياح الشعري عند المتنبي في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، دمشق، ص181.

2) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظري والتطبيقي)، ص117.

"... وبذلك لم تعد الصورة مجرد مظهر لفكرة بسيطة ولكنها غدت تصوير النماذج - تتخذ أوضاعاً متشابهة عند الشعراء...". [1] ، ومن هنا تتحول الصورة من مجرد تمظهر لفكرة عادية متداولة عند الكثيرين، إلى تصوير بديع، وخلاب لا يفهمها إلا القليل، ولا يدرك كنهه إلا المجربين الذين تمكنوا من خلال تجاربهم العديدة وتقلبات الحياة معهم بشتى الوانها، فعرفوا حقيقتها، ولذلك اكتسبوا ميزة، وصاروا قادرين على التمييز الحقيقي بين الواقع والمزيف، وبين الجودة والركاكة، وبين قوة الشعر وضعفه هؤولاء هم النقاد الذين عرفوا خبايا الشعر ومخرجاته ووصلوا إلى مرحلة مكنتهم من الحكم الموضوعي دون الميل إلى نص عن نص.

إذا فالصورة الشعرية أو الفنية، تمثل جوهر الإبداع ومركز القوة، في أي عمل أدبي مميز، ومكتمل الأركان والجوانب، فمن خلالها يستطيع الشاعر الوصول إلى عمق المعاني، فيمنحها روحاً وجسداً وحياة نابضة، تتجاوز حدود الكلمات الصمّاء، والجافة وبالتالي يتحول النص من المجرّد إلى المحسوس محفوفاً بكل تفاصيل الجمال، فتستثير خيال الشاعر، وتوقظ فيه كل ما هو جميل ومثير وبالتالي يتفاعل معها بكل قوة وشغف مع النص يحلله ويتذوقه.

كما أن الصورة الشعرية كان لها الفضل، والدور الأساسي في تحقيق التأثير الفني والإبداعي، والجمالي، فمن خلالها يكتسب النص بعداً إيحائياً، وتعمق دلاليا، فلا يتوقف النص عند حدود مجرد الكلمات المجردة، والخالية من كل إحساس، بل يتعداه إلى عالم من الرموز والإشارات، والإيحاءات، ومن خلال هذه الصورة نستطيع معرفة شخصية المبدع، وكيف يفكر، وكيف يرى العالم الخارجي المحيط به، فيرسم تجربته الشعرية بأسلوب مميز وفريد، وهذا ما يضمن لنصه الاستمرارية، وتكمن أهمية الصورة أيضاً في كونها عنصراً حيوياً لا غنى للمبدع عنه، فهي تمنح لنصه الجاذبية والبريق واللمعان، مثل حجر الماس، الذي يرسمها ويثبتها ويخلدها في عالم المتلقي، وتظل الصورة الشعرية من أهم، وأجمل وأروع المرتكزات والأسس التي يقوم عليها أي نص أدبي.

1) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، ص116.

الفصل التطبيقي: الصورة الشعرية الجماليات والدلالات

المبحث الأول: الصورة التشبيهية ودلالاتها.

المبحث الثاني: الصورة الإستعارية ودلالاتها

المبحث الثالث: الصورة الطباقية ودلالاتها

المبحث الأول: الصورة التشبيهية

الصورة الفنية هي روح الأدب، وقلبه النابض، هي الأداة والوسيلة التي يحول بها الأديب الكلمات الجامدة إلى لوحات حية، تلامس المشاعر القلوب، وتخاطب العقول، هي القالب الذي يفرغ فيه المبدع كل عواطفه ومشاعره وتجاربه التي مر بها من لحظات فرح أو حزن، أو شوق وحنين، وكلما تنوعت الصور في النص من **تشبيه واستعارة وكناية طباق...** كلما كان النص أكثر قوة. والصور المتنوعة **"تساهم في تحديد البيان وسعة المعنى بحيث ترى اللفظة ذات دلالات متنوعة وبيان تحدد من كل موضوع يشتغل فيه.** [1] فالصورة تقوم بتحديد البيان وتثير رغبة المتلقي حتى يقرأ أكثر ويتعمق في النص، وهي ليست مجرد زينة لفظية يستخدمها الشاعر، بل هي لغة حية تهدف إلى تجسيد المعاني المجردة وتحويلها إلى صور ومشاهد محسوسة، وهي في جوهرها ربط بين عالمين مختلفين وعالم الواقع المادي وعالم الخيال، **:"الصورة هي الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بوساطته يجري تمثيل المعاني تمثيلاً جيدا، ومبتكرا بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة".** [2] فالصورة توضح المعاني وتمثلها تمثيلاً بديعاً، فتتحول من المجرد إلى المرئي المحسوس، وتتنوع الصور الفنية بناءً على طريقة تركيبها واتساع خيال الأديب.

وتعد البلاغة علماً له وزنه وله علاقة وطيدة بمختلف العلوم وله تفريعات متنوعة ومن العلوم نجد ما يسمى علم البيان والذي ينطوي تحته الصورة **التشبيهية (التشبيه) والاستعارية(الاستعارة) والكنائية (الكناية)**، ويُعد الجرجاني أول من وضع نظرية علم البيان بقواعده وتقسيماته الكثيرة، فينظر إلى التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز بأنها عمود الكلام واقطاب البلاغة، وإذا أردنا أن نعرف التشبيه **لغة** فهو **التمثيل والمقابلة، يقال شبهت هذا بهذا، أي مثلته به، والتشبُّه والشِبْه والشبيه والتشبيه هو الممثل والجمع أشباه** وأشبَه الشيء بالشيء بأصله. [3]

1) مختار عطية: علم البيان والبلاغة، التشبيه في المعلقات السبع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2004م، ص 84.

2) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1984م، ص 3.

3) حسن عبد الدراويش السلك: الصورة الفنية معياراً نقدياً، مقال من الانترنت، أستاذ البلاغة والنقد، كلية التربية جامعة الدلنج.

فعندما نقول البنت **كالفراشة**، فنحن شبهنا البنت بالفراشة ووجه الشبه الجمال والرقة، فمن خلال التشبيه تظهر الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به. والتشبيه أيضاً هو: **"بيان شيء أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها..."** [1] إذا فالتشبيه هو أن نبيّن أن شيئاً واحداً أو مجموعة من الأشياء قد شاركت في صفة أو صفات معينة باستخدام أداة هي الكاف أو غيرها.

أما **اصطلاحاً: التشبيه هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر.** [2]

فالتشبيه يحصل بين شيئين سواء مجردين أو محسوسين ليشتركان في صفة أو أكثر.

وحين نتأمل القصيدة التي بين أيدينا، والتي نحن بصدد دراستها لشاعرنا الشعبي الجزائري **لخضر بن خلوف**، التي بعنوان "**صلوا على النبي وارضوا على العشرة**"، فمن الشعر الشعبي الملحون.

فالشاعر في البيت 16 حيث يقول: [3]

صلوا على اتمام اعداد من صلا ... واعداد تاركين الصلاة مثل اليهود

فالشاعر في هذا البيت يأمرنا، أو بالأحرى يطلب من كل مستمع أن يصلي على الرسول (ص) لأن شعار المسلم أنه حينما يذكر الرسول (ص) يقول المستمع (عليه الصلاة والسلام)، وهذه الجملة (عليه الصلاة والسلام) دلالة على أن هذا المجتمع مسلم بالفطرة، لأن تلك العبارة تُقال مباشرة دون تلبية أو أمر، وهذا في سياق عقيدتنا الإسلامية التي تستوجب منا ذلك.

وعندما نعود للبيت الشعري نجد فيه صورة تشبيهية، وبالضبط في آخر البيت حيث يقول **(تاركين الصلاة مثل اليهود)**، والتشبيه هنا بين **(تاركين الصلاة)** من جهة واليهود من جهة أخرى، فالمشبه

1) آمنية هواري: بلاغة الصورة في قصائد مختارة من المديح النبوي، الجزء الأول قصيدة (الهمزية النبوية) لأحمد شوقي، دار الكتاب الحديث، 2014م، ص 198.

2) يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، منشورات عمان، ص 15.

3) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي يا رضوا على العشرة، ص 208.

به هنا هم **(تاركين الصلاة)**، والمشبه به هم **(اليهود)** وأداة التشبيه هي "**مثل**"، التي قربت المعنى للمتلقي حيث يسبح عند الشاعر الذي لا يصلي على النبي الكريم حينما يسمع اسمه، مثله مثل اليهود، أي الذي كفر بالرسول (ص)، ولكن قد يكون المتلقي في حالة شرود، لذلك لم ينتبه، فالشاعر هنا، نجده قد بالغ وعمّم، فكان حكمه صارماً، وهو من جهة آخرى يبيّن شدة غيرته على الإسلام وعلى الرسول (ص).

وهذه الغيرة الكبيرة من طرف الشاعر تدل على مكانة الرسول (ص) في قلبه، وهذه الصورة بسيطة، وجمالها يكمن في سياقها وجمالها، "فهذه الصورة البسيطة قد اجتمع فيها كل عناصر الصدق النفسي والجمال الفني معاً. [1] وهذا يدل على دلالة قاطعة، واضحة على أن الشاعر مُتمسك بالعقيدة الإسلامية، والتي تربى ونشأ عليها الكثير من المسلمين الصادقين، كما يتجلى صدق الشاعر في ثورته، وحكمه القاطع على كل شخص لا يصلي على النبي (ص) حين سماع اسمه، فهو في نظر الشاعر يهودي أو خرج عن الديانة الإسلامية وكأنه في نظر الشاعر لا يؤمن بالرسالة المحمدية.

كما توجد صورة تشبيهية في البيت الثاني والثلاثين، حيث يقول الشاعر: [2]

صلى على السراج المنير يا غفار ... اسم من اسمك اشتق يا رب و يا رحيم

وحين نتأمل البيت، نجد أن الشاعر وظف الصورة في بداية البيت وهذا كما قلنا سالفاً يدل على منزلة الرسول (ص) في قلب كل مسلم حقيقي. وكأن هذه الصورة التشبيهية انطلاقة، لأنه شبّه الرسول الكريم **(بالسراج المنير)** لذلك هو انطلق من بداية البيت، والذي يحمل مصباحاً في يده لا يمكن له التحرك من مكانه المظلم إلا إذا كان **منيراً**، ولكن شتان بين المصباح والرسول لأن إنارة الرسول (ص) دائمة ومستمرة، حيا وميتاً، وشملت الكون بأسره، أما إنارة المصباح فهي محدودة ومؤقتة.

1) صلاح الدين عبد التواب: الصورة البلاغية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، ج1، 1991م، ص 54.

2) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي و ارضوا على العشرة، ص 209.

فالمشبه هنا هو **الرسول (ص)** والمشبه به هو **السراج المنير (المصباح)** أما الأداة فمحذوفة، والقرينة الدالة على التشبيه هي فعل امر "**صلي**" وكأن الشاعر هنا لا يطلب، بل يأمر، وهذا يدل على أن الشاعر يتمنى أن كل البشر تُسّلم، وتصلي على النبي الكريم، ففي الصلاة عليه بركة ونور وضياء، كما نجد حينما نتأمل البيت جيداً، توافق بين الموضوع والصورة، **"فالمبدأ الذي ينظم الصور هو التوافق بين الموضوع والصورة، المصورة تضيء الطريق للموضوع وتساعد على كشفه خطوة خطوة".**[1]

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن الصورة هي الركيزة والمبدأ لكل عمل فني جميل، فكلما كان هناك تناسق بين الموضوع المطروح، والصورة الموظفة، كلما كان المجال واسعاً للمتلقي في التحليل والدراسة والتمتع والتذوق الفني الراقي، كما تساعد الصورة على إنارة طريق الموضوع، فهي تبعث في نفسية المتلقي رغبة كبيرة لاستكشاف والتطلع أكثر، فهي وسيلة كاشفة للموضوع، وتعتبر حقيقة ثابتة للشاعر، ووسيلة مساعدة ومرشدة ودالة للدارس.

كما يوجد تشبيه آخر في البيت الخامس والخمسون في قوله: [2]

ترخس اجميع الاسعار من زرع واثمار ... بإذن الله ربي هو أعلم و درا
ظلما اتجى أمن البحر كالنمل ... غار أرتد الاسلام امكبل يسرا

ومن خلال قراءتنا لهذين البيتين نجد الشاعر يتمنى عودة مدينة وهران إلى سابق عهدها، في كونها كثيرة الخيرات، ومنارة للعلم ومقصداً للعلماء، فهو بطبعه غيوراً ومحباً لوطنه، ويتمنى الأفضل دوماً، ويتمنى أن يعود الى سابق عهده، حينما كانت الجزائر قوة إقليمية ودولية، تعتمد على الزراعة، وكانت بالأخص حقول القمح تسيل لعاب الدول الطامعة، وهذا ما جعل الخطر يقتحم بلادنا عن طريق البحر وعبّر عنه الشاعر بالصورة التشبيهية في البيت الثاني **(ظلما اتجى أمن البحر كالنمل)**، وهذا النمل الموظف في البيت يدل على الكثرة والتوغل، والانتشار السريع، وإفساد كل شيء، وهذا ما كان يتقنه المستدمر الغاشم، بجنوده التي في أعدادها مثل النمل، وفي اتقانها للفساد

1) سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، دار الرشد للنشر، ص 100.

2) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي وارضوا على العشرة، ص 210.

واحراقها للمدن والمداشر مع القتل والتشريد، وهذا هو دور التشبيه في أنه " **... يوقع الائتلاف بين العناصر المختلفة**" [1]

وعند النقاد يكون العمل الجيد سواء أكان شعرياً أم نثرياً يمتاز بالقوة والجمال حينما يضم صور تشبيهية بعيدة عن بعضها البعض، وهنا تكمن قدرة الشاعر حينما يستطيع أن يجمع بين المتباعدات، وهذا الأمر يقدّر عليه الشعراء الكبار الذين يعالجون الأحوال معالجة جوهرية ودقيقة، وهذا ما لاحظناه في تشبيهات الشاعر والتي قيد الدراسة.

ويؤكد الشاعر في البيت السابع والثامن صدق مشاعره، وحبه الكبير اللامشروط للنبي محمد (ص) وغيرته على الإسلام والمسلمين، في قوله: [2]

ياتوه قوم جلوت في انهار السبت ... يلق تعبر الإسلام كالرعد بأمطار

وايجي الولي المبرور سيدي من ولدت ... ياتي لبيت مشروح سعد من يحضر

ونستشف من خلال هاذين البيتين، علم ودراية واسعة للشاعر في اطلاعه على اخبار وأحوال الأمم السابقة، التي كان الظلام يسودها، وخير مثال هم اليهود (بنو إسرائيل) الذين أمرهم الله أن لا يصطادوا يوم السبت لكن كعادتهم خالفوا ونقضوا العهود، فجاءهم البشير النذير بالدين الإسلامي **كالرعد** الذي يدوي حاملاً معه الأمطار فتتضاعف بالخير والبركات.

فالمشبه هنا هو **الإسلام** والمشبه به هو **الرعد**، وأداة الشبه هي **الكاف** وكلما كانت الصورة التشبيهية أبعد دلالة، وأقوى معنى، كلما كانت أكثر تأثيراً وإقناعاً، فشاعرنا هنا جمع بين **الإسلام والرعد**، وهذه صورة استخدمها الشاعر لوصف قوة الإسلام، وانتشاره، وبالتالي القضاء على مخلفات الجهل والعبودية والظلام الحالك، التي كانت تقبع فيه الأمم السالفة،وصوت **الرعد** رمزا جلياً بالقوة لكنه يحمل بين طياته الخير والبركة، وقد اختار الشاعر الرعد للدلالة على الهيبة والوقع القوي الذي يحدثه في النفس صوت يهز الأرجاء، وكاف لإرعاب أقوى وأعتى الجيوش والحكام.

1) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 185

2) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي وارضوا على العشرة، ص 213.

أما **الأمطار** فترمز إلى الخير والنمو والبركة، وهكذا هو الدين الإسلامي ونبينا الكريم، فإنتشار الدين الإسلامي لم يكن حدثا عادياً عند شاعرنا بن خلوف، بل كان قوياً ومدوياً مثل الرعد الذي يسبق الأمطار.

وننتقل إلى صورة تشبيهية أخرى لا تقل روعة وجمالاً عن سابقاتها، وبالتحديد في الأبيات التالية: [1]

ابقاو يعرف معنى لا اله الا الله ... أهل العلم والمجالس أوقارين التوحيد

والي كملها على محمد رسول الله ... ينجا من الشدايد اوينكتب اشهيد

اتبلغ المراد يا سعد ... من اذكرها بالف من مرا

تعفيه من جهنم واجمرها ... الوقات مثلتها بالاسنان حد من الشفرا

من خلال هذه الأبيات يتبين لنا مقصد الشاعر الديني، فهو يدعو لتوحيد الله، وقصر العبودية عليه، فمن قالها يقيناً واعتقاداً وعمل بها، فاز في الدارين والقيين يبدأ بتوحيد الله **(لا إله إلا الله)** وتمامه قبول الرسالة المحمدية واتباع النبي الكريم، فمن يطلب السعادة و يبحث عنها وجب عليه أولاً توحيد الله وإخلاص العبودية له، ومن تمسك بالشهادتين غنم، وفاز فوزاً عظيماً.

والصورة التشبيهية هنا في قوله: **(الوقات مثلتها بالاسنان حد من الشفرا)**، فالمشبه به هو **الأسنان الحادة** والمشبه، **الوقات** أداة التشبيه **مثلتها**، أما وجه الشبه فهو محذوف، فالأوقات الصعبة، والمواقف المتأزمة تشبه الى حد ما الاسنان الحادة والقاطعة، فالوقت يمضي، والأيام تمر ووقت الغفلة قد يصاحب الانسان إلى قبره ، وقته لا ينفع الندم، والوقت هنا عند الشاعر هو وقت حاسم وخطير ومن ضيعه فقد ضيع الدنيا والآخرة، وقد ربط الشاعر بن خلوف صورته التشبيهية ربطاً محكماً يربطها بالحجة والدليل فمن تمسك بلا إله إلا الله فاز في الآخرة وحاز السكينة والسعادة في الدنيا والجمع بين الألوهية والرسالة، هو أعلى مراتب الإيمان، وتأثير هذه الصورة قوياً في نفسية المتلقي، فشاعرنا متشبع بالثقافة الإسلامية فهو ابن البيئة الصوفية، التي لقنته حب الله

1) لخضر بن خلوف: قصيدة: صلوا على الرسول وارضوا على العشرة.

وحب رسوله الكريم، فالشاعر هو ابن بيئته، **"أن التشبيه خاضع لأثر البيئة، وأن حسنه قد ينبع من حدة نظرة الشاعر.** [1]

والمقصود من هذه العبارة أن الشاعر لا يأتي بصوره من العدم والفراغ، بل يستلهمها من بيئته، ومن كل ما يحيط به، فالشاعر حين يتربى، ويكبر في فيافي الصحراء، فطبعاً سيوظف صوراً من البيئة الصحراوية، أما الشاعر البدوي فيختار صوره من الطبيعة، ومن كل ما يحيط به، وهذا على سبيل المثال وليس الحصر، وهذا ما يجعله يرى علاقة بين أشياء لا يراها الإنسان العادي، والصورة الشعرية الناجحة هي مزيج بين بيئة الشاعر وواقعة المعاش.

تشبيه آخر في قوله: [2]

والشمس يا سيادي اتعود كأنها حيات ... بقدرت الله لين تعودت حمرا

والصورة التشبيهية في قوله **(العود كأنها حيات)**، فالمشبه هي الشمس والمشبه به هو الكائن الحي الذي يخضع لدورة الحياة والموت والمقصود هنا **(كأنها حيات)** أن الشمس رمز للأمل، والفرح، وكل من غاب ثم عاد، أو الشروق بعد ليل حالك مظلم وطويل، لترسل الشمس من جديد خيوطها الذهبية، ونورها الذي يحمل الحياة، والدفء لكل ما هو موجود على سطح الأرض، فكما الشمس تعود للحياة وتشرق من جديد، فكذلك كل شيء سيعود لسابق عهده ومضيئة، هي صورة ضمنها الشاعر رسالة قوية تحمل الرجاء والأمل في يوم جديد مشرق، يحمل الخير والتفاؤل، وتتجدد الحياة بعد ظلام، وحزن خيم على الأرض، والناس، هي صورة تشبيهية بالغة الدقة والتصوير في جعل الشمس مثالاً للأمل والخير.

1) محمد مصطفى مقدارة: في البلاغة العربية، علم البيان، دار العلوم العربية للطباعة والنشر بيروت - لبنان، ط 1، 1989 م، ص 19.

2) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي وارضوا على العشرة، ص 220.

والصورة التشبيهية هنا كانت حجاجا وبرهاناً قاطعاً أن بعد العسر يسر و أن بعد الظلام نوراً ساطعاً، **«...وهكذا إذا أتى التمثيل حجاجا كان برهانه أنور وسلطانه أقهر وبيانه أبهر...»**[1]

فالصورة التشبيهية حجة دامغة، وسلطتها قوية على المتلقي تترك الأثر العميق في نفسه وكلما كانت الصورة قليل الخطورة على البال كلما كانت أروع للنفس وأدعى إلى اعجابها واهتزازها، والتأثير عليها.

1) صلاح الدين عبد التواب: الصورة البلاغية في القرآن الكريم.

المبحث الثاني: الصورة الاستعارية

تعد الاستعارة من الوسائل التعبيرية القوية، والمؤثرة في النص الأدبي أو الشعري، فهي ليست مجرد زخرفاً لفظياً، بل هي أداة حيّة في يد الكاتب أو الشاعر، فحين تستعير صفة مقصورة على الكائنات الحية ونمنحها للجمادات، فإعطاء هذا يمنح النص روحاً وحيوية كبيرة. **"وإذا ذكرنا مصطلح الصورة حضرت الاستعارة، إن الإنسان البدائي خَلَق من استعارات اللغة ورموزها أساطير وملاحم، كانت ولا زالت غذاء الأدب شعره ونثره، وبالتالي دراسة الصورة تستدعي دراسة الاستعارة".**[1] فالاستعارة هي الجسر الذي ينقل الكلام من العادي السطحي إلى الفني المؤثر، فالصورة مرتبطة دائماً بالاستعارة، فإذا حضرت الصورة تبعتها الاستعارة، فهي تخترق خيال القارئ لترسم أشكالاً مرئية محسوسة، هي ليست مجرد زخرفاً لفظياً يلجأ إليها الكاتب حين تضيق به السبل في توظيف ورص العبارات، بل هي دليلاً، وقوة حجته، حين يريد أن يوصل فكرة أو شعوراً معيناً، ولا ننسى أن الصورة هي نتاج تجارب عاشها الكاتب، فاستخدامها ترسخ المعنى في ذهن السامع، فهي برهان فني لا يقبل الطعن، ومنذ خلق الإنسان الأول، كانت الصورة تسكن أعماقه فهو يستخدم الاستعارات بشكل يومي ومتكرر ودون حتى أن يشعر، فهي تعيش وتترعرع معه في يومياته، هذا بالنسبة للإنسان العادي، أما الأديب فيأخذ هذه الصور ويعمل على تطويرها، وتحسينها، وتنميقها حتى يضمن بها استمالة كل قارئ شغوف بالأدب، ويؤثر فيه أيما تأثير، فهو ينقلها من الفطرة إلى مصاف الإبداع الفني، إذاً فالاستعارة هي جوهر وعمود البيان، تحول اللغة من مجرد كلمات جافة إلى حية تنبض بالجمال.

وقد تعددت التعاريف والمفاهيم حول هذا المصطلح منها:

1/ حدها اللغوي:

الاستعارة لغة: رفع الشيء وتحويله من مكان لآخر، **يقال استعار فلان سهماً من كنانته: رفعه وحوله إلى يده، وعلى هذا يصح أن يقال استعار انساناً من إنسان آخر، بمعنى أن الشيء**

1) محمد مصطفى هدارة: في البلاغة العربية، علم البيان، ص 23.

المستعار قد انتقل من يد المعير إلى يد المستعير للانتفاع به. [1] إذاً فالاستعارة في مضمونها اللغوي هي الانتقال أي النقل والتحويل، حيث يأخذ الشيء من مكانه ويحوله لمكان آخر جديد لهدف الانتفاع به.

2/ حدها الاصطلاحي:

الاستعارة من المجاز اللغوي، **وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتها المتشابهة دوماً وهي قسمان:**

- **تصريحية: وهو ما صرح فيه بلفظ المشبه به.**
- **مكنية: وهو ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه".** [2]

والبلاغة في حدها الإصطلاحي هي استعارة بعض الألفاظ في موضع بعضها على سبيل التوسع والمجاز، أي استعارة لفظاً من معناه الحقيقي (مكانه الأصلي) ونقله إلى معنى جديد لوجود علاقة المشابهة بينهما. "**وهي تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته ووجه الشبه، لكنها أبلغ منه مهما بالغنا في التشبيه فلا بُد من ذكر الطرفين، وهذا أعتراف تباينهما وأن العلاقة بينهما ليست إلا التشابه**"[3].

وهذه العبارة تؤكد أن الاستعارة ماهي إلا تشبيه بليغ يحذف فيها المشبه به ويبقى على لازمة من لوازمه يدل عليه، لكنها أبلغ من التشبيه بكثير فهي تستعمل اللفظ في غير معناه الحقيقي، فالاستعارة تجعل من المشبه هو نفسه المشبه به، وهذا يمنح الصورة الناتجة من هذا التداخل قوة خيالية، وتأثيراً نفسياً أكبر على المتلقي، فالعلاقة بين المعنى الحقيقي الظاهر والمعنى الخيالي المخفي هي المشابهة دائماً. فالاستعارة من الأركان الأساسية والمهمة التي يقوم عليها علم البلاغة، وقد اعتمدها الأدباء والشعراء في نصوصهم سواءاً الأدبية أو الشعرية.

وحين تأملنا لقصيدة الشاعر لخضر بن خلوف يتراءى لنا مجموعة من الصور الاستعارية التي تحمل في طياتها عمقاً، ودلالة تمكن المتلقي من استعابها بكل سهولة ولين دون تكلف لأن موضوع القصيدة ديني وجداني يمس عقيدتنا نحن كمسلمين.

1) عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، ص 361.

2) علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 71.

3) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، ص 313.

وإذا تأملنا البيت السادس من قصيدتنا نجد صورة استعارية جميلة ودقيقة في قوله: [1]

صلوا على المزمل وعلى آله وصحبه وسلم ... على النبي تسليماً له وفيه والشفعه ليه

مفتاح جنت الخلود و روضت التسليم ... نور العوالم الكون كاين من أجليه

والاستعارة هنا في قوله: **(مفتاح جنة الخلود)** فقد جعل لجنة الخلود مفتاحاً فشبه الجنة بالبيت أو غيره مما يُغلق بالمفتاح وله باب، وكانت **الصلاة** على النبي الكريم هي **المفتاح** فحذف المشبه به (الباب أو القفل) وأبقى على لازمة من لوازمه هي (**المفتاح**)، وهي استعارة مكنية جعلت من الصلاة على الرسول الكريم هي الوسيلة والسبب المباشر لدخول جنة الخلود، فقد حول الصلاة على الرسول (ص) وهي عمل معنوي ولفظي إلى آلة مادية (المفتاح) وهو شيء ملموس، مما يمنح القارئ شعوراً بالراحة والطمأنينة، فالصلاة على خير الأنام تساوي الجنة التي هي رغبة كل مسلم يؤمن بالله ورسوله، فالشاعر يرسم طريقاً للوصول إلى الجنة، يمر عبر الصلاة على الرسول (ص)، فالصلاة عليه مفتاحاً للفوز بالدارين، ولقد كان لهذه الصورة الأثر الأعمق فقد عرف الشاعر كيف يربط بين الجنة والصلاة على النبي فأخرج لنا صورة استعارية في منتهى الدقة والجمال، وقد أبدع في الربط بينهما **"المبدع في تشكيله الصورة ينطلق من الموجود الحسي ثم أثره في أعماق اللاوعي، لينتج لنا في النهاية صورة هي مزيج من المحيط الواقعي، والذات الفردية..."**[2] فسر الجمال هو الانتقال من المحسوس إلى المجرد، وهذه الصور الكلية تلتحم فيها التفاصيل المادية بالمعاني الروحية، لتخلق لنا مشهداً متكاملاً يتجاوز مجرد الكلام العادي، والمبدع الحق هو من يستطيع المزج بين الواقع والخيال فيخرج لنا صورة فنية رائعة، فربطه بين الموجود الحسي والأثر اللاشعوري عند القارئ يجعل من الصورة لا تقف عند حدود اللفظ بل تتعداه إلى الأثر النفسي الناتج عنها.

صورة استعارية أخرى لا تقل روعة في قوله في البيت التاسع: [3]

صلوا على النبي وارضوا على السادات ... أبي بوابكر و عمر وذالنورين

1) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي وارضوا على العشرة، ص 207.

2) سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، ص 09.

3) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي وارضوا على العشرة، ص 207.

واشبيه مالك الموت هادم الذات ... مخلي اديار لأبي الحسن والحسين

والاستعارة هنا ترتكز في عبارة **(هادم الذات)** فالمشبه هو الموت والذي رمز له بـ **(مالك الموت)**، والمشبه به هي القوة المادية الهادمة مثل آلة الهدم أو غيرها مما يستعمل لهذا الغرض، فقد شبّه الشاعر الموت بقوة مادية ملموسة، وشبه الإنسان وكيانه والذي رمز له بـ **(الذات)** بالجدار أو البناء أو أي شيء معنوي قابل للهدم، فالموت لا يملك يداً حتى تهدم بها، ولكن الشاعر استعار صفة الهدم، ليبين ويوضح قوة الموت والذي يقضي على وجود الإنسان أي كان جسمه المادي، فتحول الموت من فكرة معنوية غيبية تخيف الإنسان، وتبحث في قلبه الذعر إلى فعل مادي ملموس وهو الهدم، وهذا يجعل القارئ يقف عند قوة الموت في خياله، وكلمة "الهدم" كلمة مدوية ومؤثرة، توحي بالقوة والسرعة والدمار، وفي الشطر الثاني من نفس البيت يبيّن لنا الشاعر أن حتى آل بيت النبي لم يسلم من فجيعة الموت في الحسن والحسين، هذه الصورة حولت الموت من مجرد نهاية حتمية إلى فعل تدميري مما منح الصورة هيبة وقوة بلاغية كبيرة **" ليست فقط تحويلاً لغوياً لكلمات معينة، وإنما هي كذلك تفاعل بين السياقات المختلفة على أساس أن النغمة الواحدة في قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها ولا خاصيتها المميزة لها إلا من النغمات المجاورة لها"** [1]

فالكلمة البلاغية لا تعمل وحدها في معزل عما يجاورها، فهي تستمد قوتها ورهبتها من الكلمات المجاورة لها، فمثلها مثل النغمة الموسيقية المنفردة ليس لها وقعاً ولا تأثيراً، ولكنها تكتسب جمالها وقوتها من النغمات المجاورة لها، التي سبقها أو التي تلحقها، فجمال الاستعارة ليس في اختيار الكلمة فقط، بل في الطريقة التي تتفاعل بها مع باقي الكلمات المجاورة لها.

صورة استعارية أخرى في قوله[2] في البيت التاسع عشر:

ما تشيب النبي غير سورت المرصاد ... وهود وذا الشمس أو كورت عبر

هي استعارة مكنية فقد شبّه صوراً من القرآن وهي نص معنوي، بقوة مادية ملموسة أو إنسان له القدرة على تحويل لون الشعر **(الشيب)**، وتكمن بلاغة هذه الصورة في التجسيد، حيث

1) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النصوص، دار نوبال للطباعة، ط 1، القاهرة مصر، 1946م، ص .

2) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي وارضوا على العشرة، ص 208.

حول المعاني العظيمة والرهبة الموجودة في هذه السور إلى فعل مادي ظهر أثره على جسد النبي، وهذا حتى يبين لنا شدة تأثير القرآن وعظمة المسؤولية على الرسول (ص)، فالشيب هنا ليس نتيجة حتمية للكبر في السن بل هو نتيجة هول ما في هذه السور من تهديد ووعيد، فاستخدم فعل (شيب) يدل على أن المعاني التي تضمنتها هذه السور شديدة مثل الوعيد والحساب، وعظمة الخالق، فمن قوتها، ورهبتها نجدها تركت أثراً واضحاً على جسد الرسول (ص). والبلاغة والجمال هنا في تحويل السورة من نص ديني إلى فاعل حقيقي يغير المظهر، ذلك أن الرسول (ص) استشعر عظمة كلام الله، فشاعرنا اقتبس من الحديث النبوي الشريف حيث سألنا سيدنا أبو بكر الصديق رسول الله (ص) **"يا رسول الله قد شبت"** فقال **(شيبتني هود وأخواتها)**، والمقصود بالمرصاد هنا هي سورة الفجر، وقد اظهر شاعرنا براعة فائقة النظير في اختيار صور بالدقة حتى تكون أكثر قوة وتأثيرا، ولا يخفى علينا تشبع الشاعر أيضاً بالثقافة الإسلامية، وهذا ليس غريباً على المنهج أو الطريقة الصوفية.

فالصورة هي أساس كل عمل فني، والخيال أساس كل صورة، والصورة هي ابنة الخيال الشعري الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية ...» [1] فلا يكتمل أي عمل فني إلا وكانت الصورة أساسه والخيال هو أساس الصورة فهو المحرك الذي يجعل من العقل يربط بين المتناقضات، وبدون الخيال لا توجد استعارة، فكلما كانت الاستعارة بعيدة وغير متوقعة، كلما كان الجمال الشعري أعظم وأعمق، فالاستعارة هي الأداة، والخيال هو مادتها، فالنص الشعري يعتمد على الحقائق المجردة لا يوجد فيه جمال فني.

صورة أخرى، ولوحة فنية رائعة في قوله [2] في البيت التاسع والخمسون:

ارتفعت السموات واستنارت به ... والأرض للبشير النذير متضعا

هي استعارة مكنية في قوله (**ارتفعت السموات واستنارت**) في هذه الاستعارة جعل من السموات كائناً حياً أو مصباحاً يُنار بمجرد ذكر الصلاة على الرسول الكريم الذي بقدومه أضاء الكون وما فيه،

1) بشير موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 5.

2) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي وارضوا على العشرة، ص...

فقد شبّه (**السموات**) بالإنسان، فالشاعر لم يتوقف عند الوصف المادي، بل جعل من السماء وهي من الجماد والعوالم العلوية، فمنحها صفة من صفات الإنسان الحي الذي يشعر ويتحرك، فـ (**الارتفاع**) هنا ليس ارتفاعاً حسياً يمكن رؤيته، والإحساس به بل هو ارتفاع في سياق المعنوي، لأن السموات ازدادت نوراً وبهاءاً ورفعة بالصلاة على النبي الكريم، وهنا ربما إشارة إلى حادثة الإسراء والمعراج، وصعود الرسول (ص) إلى السماء. ونؤكد دائماً على تشبع شاعرنا بالثقافة الإسلامية فهو لا ينطلق في الكتابة من الفراغ، بل من خلفيات دينية وعقائدية راسخة ومتجذرة في قلبه وعقله، فـ **"الخيال هو مصدر الصورة الخصب ورافدها القوي، وسر الجمال فيها..."**[1] هذه العبارة تؤكد أن الشاعر استخدم خياله حتى يخلق لنا صورة خيالية ليوصل للمتلقي عظمة ممدوحه، فالأديب يتخيل الأفضل دوماً، ويحاول من خلال الصوره أن يجعل من هذا الخيال واقعاً.

ونتوقف عند صورة أخرى قد عرف الشاعر كيف يختار بعناية، ويوظفها بدقة متناهية هي قوله[2] في البيت الواحد والثمانون:

أواه يا جبل امن ارصاص يحي الدين ... تخرج عصاكر من امدين اصطنبول

صورة استعارية بحق رائعة ولوحة فنية (**يحي الدين**) فالدين هنا أخذ مكان الكائن الحي، بكل صفاته وحالاته، يحيا ويموت، ويُعيش كل مظاهر الحياة والفناء، والدين هنا إشارة إلى العقيدة، والشريعة الإسلامية، والقيم الدينية، وهذه الصورة هي استعارة مكنية شبّه فيها (**الدين**) بالإنسان، أو الكائن الحي بصفة عامة، فحذف المشبه به (**المُستعار منه**) وهو الإنسان، وأبقى على صفة من صفاته (**الحياة**) هذه الصورة أكسبت النص رونقاً حسناً، تقوم على التشخيص حين إعطاء الدين صفة إنسانية، مما يجعل المعنى أكثر قوة، وتأثيراً في النفس، وهذا هو هدف الصورة، ومراد الشاعر، **« إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر»**[3] فالصورة الواحدة لا تنحصر في معنى واحد

1) نعيم الباقي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية لمنشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص 12.

2) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي وارضوا على العشرة، ص 211.

3) عبد القاهر الجرجاني: في البلاغة العربية، تحقيق محمد رشيد رضا مكتبة القاهرة، ط 1، ص 32، 33.

فقط، بل تحمل دلالات عدة في مضمونها، وهذا إن دلّ على شيء، فهو يدل على ثراء الصورة، وإشارة إلى قدرة الشاعر وحسن تحكمه في أساليبه التعبيرية، بعيداً عن الابتذال والتصنع، وهذا يمنح النص احياءا وعمقاً.

وقد تسلسلت صور شاعرنا الاستعارية في نسق جميل يضمن للنص الخلود وهذا فعلاً ما لمسناه في قصيدتنا هذه، فموضوعها موضوعاً صالحاً لكل زمان، كيف لا وهو يمدح خير البرية، والرسالة المحمدية، (**الدين الذي جاء به**) فكانت صورته التالية لا تقل عن سابقاتها في الحسن والروعة، قوله [1]في البيت الثامن والثمانون:

تتكاثر المعاصي الجور والطغيان ... حولي او قوتي بك صاحب التدبير

فدائما ما يأخذنا شاعرنا حالة من حالات الكائنات الحيّة، ويدمجها مع صفة أو عمل معنوي، حتى يمنح للصورة قوة، وهذا ما نراه في هذه الصورة (تتكاثر المعاصي).

فالمعاصي سلوك سلبي، ونتيجة حتمية للبعد عن الدين الإسلامي، فالشاعر تنبأ أنه في آخر الزمان، سوف يكثر الظلم وكل أنواع الفساد، وتتكاثر المعاصي، من جور وطغيان، ولكن الرجوع دوماً لله الواحد الأحد، فالمشبه به هو دوماً الكائن الحي، والمشبه هي المعاصي، وهي استعارة مكنية، فقد جعل من المعاصي، أفعالاً، وسلوكات لكائن حي، حيث تتكاثر، وبالتالي تنمو وتزداد في سرعة مذهلة فالتكاثر يوحي لنا بأن المعاصي أو الآفات تتوالد وتتكاثر بسرعة في المجتمع مما يستدعي الرجوع إلى طريق الله، وسنة نبيه، هذه الصورة يمكن أن نقول عنها أن تحمل في طياتها التحذير بقدر التهويل حتى يستيقظ الناس من غفلتهم، ويعودوا إلى طريق الصواب. صورة حملها شاعرنا كل معاني الغيرة على هذا الدين، وابناء جلدته ووطنه.

ومواصلة على هذا النحو نجد صورة استعارية أخرى تحمل أبعاداً دلالية وبلاغية قوية في قوله [2]

وأقصد اصباع يدك اسنا يكون اطراد ... ابشر بأخذ وهران اتزول ذا الكشرا

1) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي وأرضوا على العشرة - ص 211.

2) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي وأرضوا على العشرة - ص 211.

والصورة هنا في قوله (بأخذ وهران)، هنا نجد شاعرنا بن خلوف قد شبّه مدينة (وهران) بكائن مادي، أو شيء ملموساً يمكن أن يؤخذ، ويُعطى ويمكن أن تكون مدينة (وهران) هنا تحت رحمة حاكم ظالم، أو مستعمر مغتصب، وهذا ما يُدلّ عليه استعماله فعل الأمر، ابشر في مطلع الشطر الثاني حاملاً معه الفرح والسرور وطاقة إيجابية تبعث الراحة والطمأنينة في النفوس، حيث جعل زوال (الكشرا) مرتبطاً برجوع وهران، وهي صورة بليغة تعكست بشاعة الوجود الاستعماري، وهذا ما جعل يراه مشوهاً للجمال. والصورة الاستعارية **يأخذ وهران** صورة بالغة القوة والتأكيد على أن وهران ستستعيد، جمالها واشراقها، لمجرد سقوط كل ما يشوه جمالها، صورة تبعث على الأمل والاستبشار بفتح مدينة وهران. **أما بلاغة الاستعارة من حيث الابتكار وروعة الجمال، وما تحدثه من أثر في نفوس سامعيها، فمجال فسيح للإبداع، ميدان لسابق المجيدين من فرسان الكلام**"[1]، تشير هذه العبارة بأن الكلمة هي سلاح، والشاعر وحده فقط من يعرف متى واين يوجهه، ليصيب المعنى بدقة، وهي مضمار لِتسابُق فرسان الكلام من شعراء وأدباء، فالنص البليغ والحافل بالصورة يكون دائماً في حالة تحدي ومحاولته الفوز والتفوق على النصوص الأخرى، والأدباء والشعراء يكون هدفهم التأثير في المتلقي بقوة، والمجيد منهم، هو من يبلغ ذروة التميز فالفارس الحق، هو من يمتلك الإبداع وقيادة الكلمات نحو معانٍ مبدعة وخالدة.

صورة استعارية أخرى في قوله [2]

وهراة مع الجزائر أو بينهم بلدان ... تمحي عليهم الهم الجميع في مرا

والصورة (**تمحي عليهم الهم**) وكلمة **تمحي** هنا هي للإزالة والفناء، فالمشبه هنا (**الهم**)، وهو شيء معنوي، والمشبه به هو (**الأثر المكتوب**) وكل ما هو مادي يُمسح ويُحى، في هذه الصورة قد جعل الشاعر من (**الهم**) وهو شيء معنوي شيء **مادي** يقع عليه فعل المحو، والهم هنا هو إشارة للظلم، و الطغيان وكل ما تتعرض إليه البلاد الإسلامية بصفة عامة، فالفعل (**تمحي**) يوحي بالإزالة الكلية حتى لا يبقى للهم أثر يدل عليه، وهذا إشارة على أن الهم كان ثقيلاً على قلوبهم (**المسلمين**)،

1) مصطفى أمين وعلي الجارم: البلاغة الواضحة، ص 98.

2) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي وارضوا على العشرة، ص 114.

هذه الصورة الاستعارية ضمنها الشاعر رسالة قوية، أبرز من خلالها قدرة (**الجزائر-وهران**) على تغيير واقع المسلمين من الضيق والهم والكدر، إلى السعادة، والطمأنينة، وهي صورة محورية في بناء البيت الشعري وجمالياته، فقد اختصر الشاعر بكلمة واحدة (**تمحي**) عملية طويلة من المساعدة، وحولها فعل فني يراه السامع ويبصره بخياله.

وهذا هو بيت القصيد في الصورة الاستعارية **".. ومن خصائصها أيضا تجسيم الأمور المعنوية، وذلك بإبرازها للعيان في صورة شخوص وكائنات حية، يصدر عنها ما يصدر عن الكائنات الحية من حركات، وأعمال"**[1] ومن خصائص الاستعارة أنها تجعل من الأمور المعنوية (**الحب، الهم، الظلم...**) أموراً مادية ملموسة، فتقوم بنقل هذه المعاني من عالم الأفكار إلى عالم الجسد وبالتالي تجسيد المعنوي في المحسوس، فالاستعارة تجعلنا نرى المعنى من خلال خيالنا كأنه كائناً حياً، فيسقط عليه كل صفات هذا الأخير، وسر الجمال في الصورة الاستعارية أن الشاعر يتفادى الوصف العادي السطحي، البعيد عن الخيال، وهذا ما يمنحها قوة الإقناع والجمال.

صورة استعارية أخرى استخدمها الشاعر كإشارة بقدوم الرزق، ونزول الغيث، والخير والفلاح، بعد العسر، قوله[2]:

التاسع استا تتبسم الأرضين ... ولرزق ينهمر أو تتمتع الكفرا

هي استعارة مكنية، حيث شبّه (**الأرض**) بالإنسان الذي يبتسم ويضحك لما في نفسه من بشر، والمشبه به هو (**الإنسان**) حيث حذف المشبه به ورمز له بصفة من صفاته الحيوية، وهي صورة جمعت كل معاني البهجة، والخصوبة، والاستبشار بنزول الغيث النافع، والخير الكثير الذي يجعل من الأرض الجرداء القاحلة إلى أرض خصبة، مليئة بالخيرات.

صورة أخرى في قوله: [3]

تنزل الظلام بالليل بعد ثلثة أيام ... باب التبا يتغلق وهكذا يطرأ

1) عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، ص 391.

2) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي وارضوا على العشرة، ص 220.

3) المرجع نفسه، ص 220.

هي استعارة تصريحية (**تنزل الظلام**)، فالظلام يستطيع الصعود والنزول والظلام عند الشعراء غالباً المقصود منه هو الظلم، والجهل، والكرب الشديد والصباح يرمز إلى انقشاع الغيوب وزوال الظلام حتى يحل محله الضوء الذي يبعث في النفس الراحة والطمأنينة، فالظلام أيضاً رمزاً للمجهول في هذه الصورة، يعبر عن الضيق والابتلاء.

صورة استعارية أخرى في الشطر الثاني من البيت قوله (**باب التوبة يتغلق**) فقد جعل للتوبة وهي شيء معنوي، وغير محسوس باباً كباب البيت وغيره، وهي صورة استعارية بليغة تحمل رسالة، ودلالات عميقة فالمشبه (**التوبة**) والمشبه به (**البيت ونحوه**) له باب، ووجه الشبه هنا يكمن في القدرة على فتح هذا الباب والدخول، والخروج منه بسهولة، وهذه الصورة تحمل بين طياتها رسالة تحذيرية، فغلق باب التوبة يعني أن الوقت المحدد للتوبة قد انتهى، وكل يتحمل مسؤولية أقواله، وأفعاله، فالفرص في الحياة لا تُمنح دائماً، وعبارة (**باب التوبة ينغلق**) توحي بأن الوقت قد فات على التوبة، والعودة من طريق الضلال.

صورة أخرى في قوله[1]):

اطرابلس ولات تكون في أرض الشام ... حلوا اعقولكم يا اجميع من يسمع

هذا البيت يحمل صورة استعارية رائعة (**حلوا اعقولكم**) فالمشبه هو **العقل** وهو معنوي يدل على الإدراك والفهم، والمشبه به شيء مادي يمكن فتحه وغلقه بسهولة مثل باب أو غيره، ووجه الشبه يكمن في الفتح، هي صورة تحمل نداءا للمستمعين حتى يفتحوا عقولهم، ويركزوا أذهانهم لاستقبال حديثه، أو الاستعداد لتلقي ما يُريد أن يقوله، والغرض من هذه الصورة هو التنبيه، فالعقل يجب أن يُفتح حتى يستقبل ما يمكن أن يدعوا له الشاعر.

لقد نالت الصورة الاستعارية حظاً وافراً في هذه القصيدة، فكانت بمثابة المحرك الأساسي، والقلب النابض الذي منح أبياتها الحياة، فجمالها، لم يتوقف في كونها زخرفاً لفظياً بل تعداه لينقل المعاني من المجرد إلى المحسوس الذي يفيض بالمشاعر، والأحاسيس الصادقة النابعة من قلب

1) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي وارضوا على العشرة، ص 216.

الشاعر، ومن حبه للرسول (ص)، وخوفه على كل من نطق الشهادة بلسانه، وطبق سنة الرسول (ص) بأفعاله، فلامس وجدان القارئ، وجعله يعيش ضمن هذه الصور وجعلت من الأفكار الذهنية صوراً تنبض بالحركة، وقد عرف الشاعر كيف ومتى يوظفها، حتى يصل إلى ذهول القارئ، ورغبته وشغفه في المزيد منها، فكانت بحق أداة للتأثير والإقناع.

المبحث الثالث: الصورة الطباقية (الطباق)

تعتبر الصورة الطباقية من أبرز وأهم الأساليب البلاغية، التي يلجأ إليها الشاعر، يدمجه في نصه الشعري أو النثري، فتمنحه قوة في الكلمات وجزالة في الأسلوب وجمالا في التصوير، إذ تقوم هذه الصورة على الجمع بين لفظين متضادين في المعنى، ومن خلالها يقوم الأديب أو المبدع بإبراز المعنى حتى يصبح جلياً واضحاً، ووضوح الشمس، وذلك بالمقارنة بين الشيء ونقيضه، وتعد المقارنة من أقدم وأقوى الأساليب التي اعتمدها العقل البشري حتى يصل إلى الحقائق، ويمكن القول أن الطباق هو أداة عقلية وجمالية الهدف منها تعميق المعنى وإبراز التناقضات، وتكمن قوته في خلق توازن بصري جميل، وذهني عميق عند طرفي الجمع بين الأضداد فهو يثير الذهن ويضع تصور شامل للمشهد داخل النص أو القصيدة.

1/ حده اللغوي:

مأخوذ من الفعل طابق، ويعني: **وافق الشيء الشيء أو قابله، ويقال طابقت بين الشيئين، أي جعلت أحدهما على قدر الآخر، أو قابلت بينهما.** [1]إذا فالطباق في اللغة هو أن نجعل للشيء صورة تقابله.

2/ حدّه الاصطلاحي:

فالطباق يدل على الموافقة والمقابلة بين الأشياء، **ويسمى التضاد أيضاً، وهو الجمع بين معنيين متضادين، وهو نوعان طباق الإيجاب ويكون في الأثبات، وطباق السلب ويكون في النفي أو النهي...** [2] فالطباق يقوم على الجمع بين كلمتين متضادتين في المعنى من خلال أو وسط نفس الجملة ومن خلال هذه الأضداد تتضح المعاني، وهو نوعان طباق إيجاب: ويكون بدون نفي مثل: **ليل - نهار**، وطباق السلب يكون بالنفي مثال ذلك: **يقرأ - لا يقرأ.**

وسنحاول فيما يلي استخراج أمثلة عديدة عن الطباق من خلال القصيدة وبيان أثرها في المعنى ودلالاتها.

1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، مج 10، ص 210.

2) أمينة قواري: بلاغة الصورة، ص 226.

وعند قراءتنا للقصيدة يتبين لنا أن الشاعر **لخضر بن خلوف** اعتمد الطباق بكثرة لإبراز التناقض الحاصل في مشاعره وأحاسيسه، ومن أمثلة ذلك نورد الآتي:

نجده أولاً في البيت الثاني صورة طباقية رائعة جسدت فكرة الشمول في قوله: [1]

أكثر أمن الرمل في أعثايث الأرعاد ... والطوب والحجر واليابس والخضرا

الكلمتان المتطابقتان: **(اليابس -الخضرا)** فالصلاة على النبي الكريم شملت كل ما في الكون، صلاة لا يحدها حد ولا يحصيها عدد، عدد ما كان وعدد ما سيكون وشاعرنا هنا قدر ربط الصلاة على النبي بكل ذرة في الكون، سواءاً أكانت جماداً (يابساً) أو حياً (أخضر)، وهذا دلالة على أن الكون كله يُصلي على النبي الكريم دون استثناء، وهو دلالة أيضاً على علو قدر الرسول (ص)، وتقديرا لا نهاية له، وهذا كان له الاثر في أبراز المعنى وتوكيده، وتوضيحه.

ويواصل شاعرنا في شمولية الصلاة على خير خلق الله، سيد الأولين والآخرين وذلك في البيت الثالث في قوله: [2]

والدر والحصا والجيوش والأجناد ... واصوابيش البحر والوحش في الصحرا

والطباق هنا يظهر جلياً في الكلمتين **(البحر - الصحرا) (الماء، اليابس)** كلمتان متباعدتان تحملان الكثير من الدلالة، فحتى مخلوقات البحر ووحوش الصحراء تصلي على النبي الأكرم.

وشاعرنا هنا، قد أدخل ثنائية (البحر والصحراء)، بكل ما تحتويه اعماق البحر، وكل ما يحمله ظهر الصحراء، فينقلنا من عالم النبات **(اليابس والخضرا)** والى عالم الجغرافيا والكون إلى عالم الحيوان بوحوشه وأنعامه، وقطبا التضاد هنا يحملان رسالة عميقة، فالشاعر يذكرنا دوماً أن الصلاة على خير الأنام لا تحدها حدود، فهي تمتد من أعماق البحر والوحوش التي تعيش بداخله إلى أقصى الصحراء، والأغنام التي ترعى فيها، وهو لا يقصد هنا البيئة المكانية المحظى، بل كل ما يقطنها ويحيط بها يُصلي على النبي الكريم، والصحراء هنا هي رمزاً للصبر والشموخ هي موطن نبينا، ومهد الرسالة المحمدية، فالشاعر بن خلوف لم يترك شبراً واحداً في الكون، لا نبات ولا حيوان ولا

1) المجلة الجزائرية للمخطوطات - جامعة أبي القاسم سعد الله، المجلد 21، العدد: 01،ماي2025.

2) المرجع نفسه ص 207.

حصى، ولا رسل... إلا وكان شاهدا على كثرة الصلاة على النبي الكريم، فرسم لوحة كونية مذهلة، رغم كل التناقضات وهذه دلالة على شدة حبه لممدوحه.

وننتقل إلى البيت الرابع لنكتشف الصورة الطباقية الموجودة فيه: [1]

اعداد كل شي ما أمضى أو ما يزداد ... صلوا على النبي وأرضوا على العشرة

والطباق هنا واضح في كلمتا (ما أمضى - ما يزداد)، وهو طباق يرمز إلى الزمن ماضياً ومستقبلاً (ما أمضى) هو الزمن الذي ولى وانتهى ولا رجعة فيه و(ما يزداد) يرمز إلى الزمن القادم والمستمر دون انقطاع أو توقف، وهنا يؤكد فكرة الديمومة، فالصلاة على الرسول (ص) قائمة حتى يرث الله الأرض وما عليها، ودلالة استغراق الشاعر للأزل(الماضي) والأبد (المستقبل)، فقدر الممدوح عظيما على مر الأزمنة والعصور، فالماضي كان حافلاً ببركة النبي، والصلاة عليه، والحاضر يشهد على ذلك، والمستقبل تتضاعف فيه الصلاة.

فلم يقتصر الطباق على تزيين الكلام، وعرضه في ابهى حلة بل تعداه إلى دلالات عديدة منها التأثير النفسي والإقناع، فالطباق يختصر الكثير من الشرح، وإعطاء صفة مادية للأمور المعنوية، وبالتالي تجسيد المعنوي في المحسوس، « **فالصورة الشعرية هي الحقل الإنساني الصادق لإيجاد صلة مع كل ما هو حي أو كان حياً**» [2]وهذا يدل على الوظيفة الجوهرية للصورة وكيفية تأثر المتلقي، فهي ليست مجرد زينة أو زخرف بل هي عملية مجاورة للعقل الإنساني ووضعه وجها لوجها مع الصورة.

نواصل دراستنا لهذه القصيدة لننتقل إلى البيت **الثالث والأربعون** لنجد شطر بيته الثاني (العجز) عبارة عن طباق وجمع بين ثنائيات النور (الظلمة والشقاء) الضر في قوله: [3]

واضطراب والريح والعرف والتمار والطريش...النور والظلمة والشفاء والضر

1) المرجع السابق، ص 207.

2) سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، ص 40.

3) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي وارضوا على العشرة، ص 209.

ومن خلال هذه الثنائيات الطباقية، نجد شاعرنا لا يصف الأشياء عبثا هكذا، ودون هدف معين، بل استخدمها كأداة هندسية ليبني ويرسم بها صورة الشمول والعموم الكوني، ودلالتها هنا دلالة قوية وشاملة، فبركة الصلاة على النبي، والقدرة الإلهية، لهذا الكون في كل حالاته وقت **النور** (الضياء) في النهار، ووقت **الظلمة** (العتمة) في الليل، هي دلالة على أن ذكر النبي والصلاة عليه تُبدد الظلام، وتُضيء القلوب في أحلك الظروف، وهي صورة متكاملة، فالنور لا تظهر قيمته وجلاؤه إلا بوجود الظلمة، **والظلمة** لا تُعرف إلامداها إلا بإنبثاق النور فيها، فالجمع بين الظلمة والنور يخلق تضاداً عقلياً، وهذا التضاد والتناقص جعل الصورة الفنية قوية ومؤثرة، ومستقرة في ذهن السامع أو المتلقي، وتظل الصورة وسيلة من وسائل الإبداع باختياره الألفاظ المناسبة للمقام، **"هو تحسين المعنى وتجميل المعرض وابرازهما في حلة تعجب النفس وتستميل القلب"** [1]فعندما يلتقي المعنى العميق مع التجسيد المميز يحدث نوعاً من اللذة الفنية، أو الاستمتاع العقلي فيتذوق العقل والقلب معاً، فالصورة الفنية لا تخاطب العقل المنطقي فقط بل تنفذ إلى العاطفة.

وفي نفس الشطر نجد الطباق بين (**الشفاء - الضرر**) فالشاعر هنا يجمع بين **الداء** (الضر) و **الدواء** (الشفاء)، ففي الصلاة على النبي شفاء للصدر ورفعاً للضر، لأن الصلاة عليه وسيلة للتقرب من الله لرفع الضر وتعجيل الشفاء، وتصريف الأمور ودلالته ان مدح الرسول (ص) فيها راحة كبيرة للنفس والجسم.

ويواصل شاعرنا لخضر **بن خلوف** في ذكر فضل الصلاة على ممدوحه في قوله في البيت الخامس والاربعون في قوله: [2]

واعدادها اسبق في إرادات ... الجواد واللاحق الذي لم ينجزه القدر

فالشطر الاول هنا عكس الشطر الثاني والطباق هي: (ما اسبق - اللاحق)

1) ابن عبد الله سعيد أحمد بن نصير: بحوث منهجية في علوم البلاغة، ابن خلدون للنشر والتوزيع، ط 1، 2004م، ص 87.

2) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي وارضوا على العشرة، ص 209

فكلمة **(ما اسبق)** هنا هي رمز للسرعة وكلمة **(اللاحق)** تدل على المواصلة حتى الوصول واللاحق بالذي سبق، وهذا وصف ضمني لحركة الزمن والخلائق.

ودليل على الاستمرار والسرعة، وكأن الصلاة على النبي **(عليه الصلاة والسلام)** متواصلة لا تنقطع، يلحق آخرها بـ أولها ، في سيباق دائم ومتواصل، فعلى مر العصور والدهور كان خير الأنام مصدر إلهام لعديد الشعراء خاصة الشعراء الشعبيين، وذلك لعلو مقامه بين الخلائق.

ونجد طباقاً آخراً وبالضبط في البيت **الثالث والخمسون**، قوله: [1]

والمومنين الاحياء أو ما مضا منهم ... والمشركين بالله وبالنبي كفروا

والتضاد هنا في كلمتا المؤمنين في الصدر والمشركين في عجز البيت فالمؤمنين هم الموحدون بالله والمصلين على نبيه الكريم، ومنهم المشركين الذين جعلوا لله شريكاً في الحكم ولا يعتقدون بالرسالة المحمدية، ونبينا الكريم، ودلالة المقابلة، فشاعرنا هنا وضع الفئتين في ميزان واحد ليبين لنا الفرق بينهما و اختلاف الحاصل، فبذكره المؤمنين ثم المشركين رسم لنا صورة شاملة ومتكاملة، لكل المجتمعات والأمم والناس في سياق الثناء على الرسول (ص)، وحتى بعدد المشركين نصلي على النبي الكريم ومن معه من العشرة المبشرين بالجنة.

فالطباق هنا يخدم الغرض الشعري بقوة، فالمعنى يتضح ويقوى عند ذكر نقيضه وعكسه، وبالتالي تبرز تخلو قيمة الإيمان، مقابل سقوط الشرك، فيجعل القارئ هنا يقارن بين مصير وحال كل فئة، والمعنى هنا أقرب من اللفظ، فطباق المعنى هو الأهم.

وهناك طباق آخر في نفس البيت بين كلمتي: **الأحياء - أو ما مضى.**

فيعدد الأحياء والأموات الذين مضوا وغادروا هذه الحياة، وجبت الصلاة على الرسول الكريم، وقد عمل الطباق هنا على تأكيد فكرة العموم والشمول مرة أخرى، والتي لطالما أكد عليها الشاعر **بن خلوف** في مختلف صوره الطباقية الماضية، فهو جمع بين كافة المؤمنين الذين عاصروه أو سبقوه إلى الدار الآخرة في الصلاة على النبي والرضى عن العشرة المبشرين بالجنة. وبالضد تتبين الأشياء، وقد

1) المرجع السابق ص 210.

ساهم الضد هنا في توضيح المعنى، وتقويته أكثر وتعميقه من خلال إبرازه لثنائية (الموت والحياة) **"ثم إن الإحساس بجمال هذه الفنون جميعاً لا يتولد لدى الإنسان من تأثير مظهرها أو شكلها الخارجي على حواسه فقط، بل بالمعنى الذي توحي به »** [1] هذه العباره تثبت لنا أن الطباق عند شاعرنا لا يقتصر على رص الكلمات المتضادة بل يعتمد على قوة الإيحاء، ويتعمق كلما شعر القارئ بهذا البعد الإيماني والفلسفي لثنائيات الحياة، والمضمون والمعنى هما المصدر الأساسي الجمال.

وبالانتقال إلى البيت **الثاني والستون** من قصيدة لخضر بن خلوف، قوله: [2]

لا برق لقمّر لا غيام لا شمس ... لا بر ولا بحر لا ربيع لا شتا

هذا البيت يحتوي على العديد من الطباقات، أو التضادات.

قمر- شمس بر – بحر ، ربيع – شتاء ، بين المتضادات بين عناصر الطبيعة، والكون، استعملها شاعرنا بأسلوب النفي المتكرر، ليؤكد لنا أن عظمة الرسول تتجاوز كل المقاييس الكونية، المعروفة.

ويمكن استخلاص دلالاتها، وتلخيصها في فكرة تأكيد الأزلية والديمومة من خلال الجمع بين :

الشمس –القمر/ (النهار -الليل) (البر -البحر) اليابس –الماء/ (الربيع -الشتاء)

وبالرجوع إلى فكرة بالضد تتبين الأشياء، تقودنا إلى أن الشاعر يتحدث عن الكون كله، وبجميع حالاته وأحواله، والإحساس بجمال الصورة هنا لا يتولد بالمعنى الذي يوحي إليه، فينفى الحدود الزمانية والمكانية للتعبير عن ما لا يحده وقت **« فالطابع السامي للكلمات، والتناسق الواعي، والتشكيلة النادرة المذهلة والمنظمة هي السمات التي نتعرف بها على الشعر»** [3]هي العبارة توجز لنا معالم الشعر السليم، والجميل من خلال تناسق الكلمات وتنظيم الأفكار، والموسيقى الداخلية.

نواصل مع قصيدتنا التي قيد الدراسة لاستخراج المزيد من الصور الطباقية، التي وظفها الشاعر بقوة قوله: [4]

1) عبد الحميد قاوي: الصورة الشعرية النظرية والتطبيق، 2004، ص 87.

2) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي وارضوا على العشرة، ص 210.

3) سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، ص 31.

4) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي وارضوا على العشرة، ص 215

ربي ما تقبل الدعاي اوكل من يدعوا ... اذكور والإناث الحر والعبد

فعجز البيت كله عبارة عن طباقات: **(اذكور -الإناث) (الحر -العبد)**

فالدعاء ليس حكراً على أحد، ولا على طبقة دون سواها فالكل يدعو رب العباد **ذكوراً وإناثاً (عبيداً وأحراراً)**.

الكل يتساوي أمام الله عز وجل وربى الناس هو لكل الناس سامع دعاء الكل، ودلالة الشمول الاجتماعي الكامل في هذا البيت وتأكيد المساواة أمام الله عزل وجل من أجمل الصور الطباقية، وأقواها.

وفي قوله في البيت السابع والستون: [1]

وقوله شديد العقاب يا عربي ... لكل من أشرك لا يوحد من الاه

والطباق هنا في قوله: **(أشرك -يوحد)**

فشاعرنا يؤكد على أن الله شديد العقاب لكل من أشرك به من عباده فالله لا يغفر الشرك، ويغفر دون ذلك، والجزاء يكون من جنس العمل وكلما كان الفعل **شنيعاً** الشرك كلما كان العقاب شديداً، وهذا دلالة على عدل الله سبحانه وتعالى وعدم ظلمه للعباد.

طباق آخر في البيت قوله: [2]

لا حكم لا عدل لا ملوك لاقياد ... ولا هواء الأرض من السماء قطرا

الطباق في قوله: **(الأرض -السماء)** وكلها طباقات تدور حول محور واحد وهو الشمول، في أن ذكر النبي، والصلاة عليه، والرضى عن الذين معه من الصحابة، لتشمل الكون بأسره، المكان، والزمان، المجهول والمعلوم.

ننتقل لطباقاً آخر في قول شاعرنا: [3]

وارجال ضاج والنسا مع الاولاد... والكور يخدم مع ارصاص لافترا

1) المرجع نفسه.

2) المرجع نفسه ص 210.

3) المرجع نفسه ص 212.

الطباق بين **(ارجال -النسا)** فالاحتفال برجوع مدينة وهران شمل كل الفئات العمرية وكلا الجنسين **(رجال - نسا)**، ومن خلال هذه الثنائيات المتضادة يحاول شاعرنا ايصال رسالة مفادها أن الاحتفال شارك فيه المجتمع كله، والجمع بين هذه الأضداد يساهم في خلق مشهد حيوي متكامل.
وطباقاً آخر لدنيا في قوله: [1]

تضحا لقبايل اخوا ومصطلحا تظهر حكومت الحق ثم لاضلال

طباق في كلمتا **(الحق-لاضلال)** فالجمع بين الحق والضلال يبرز الفارق الشاسع بين الطرفين، ويؤكد على حتمية ظهور الحق وانتصاره في النهاية، فظهور سلطة الحق يقضي بالضرورة والاضمحلال الباطل واندثاره، وكما أشرنا سابقاً، فالجمال هنا لا ينبع بمجرد التضاد، بل من المعنى الذي توحي به، وهو عدلاً و يقيناً يسكن القلب، وضرورة حتمية لانتصار الحق على الباطل، "**المشاعر الشعرية تنكشف في الصور**"[2] فالصورة فيه يوظفها الشاعر في قصيدته تكون مرآة لمشاعره وأحاسيسه.
ويوجد طباقاً آخر في قوله: [3]

أولها ارصاص وآخرها على السكين ... سبع سلاطين تموت في مرا

والتضاد هنا في (**أولها -آخرها**) طباق بـ صيغة الإثبات جاء لتعميق المعنى أكثر، فالشاعر هنا يصف لنا كيف أن المعركة قائمة وشاملة وهو تعبير على شدة الهول وفناء العظماء، باستخدام وسيلتين للموت (**الرصاص و السكين**)) والرقم سبعة في قوله (**سبع سلاطين**) من الثقافة الشعبية دلالته الكثرة أو المبالغة مثال: **سبع بحور، سبع سموات**... واستخدام لفظ (**أولها**) و (**لآخرها**) و (**السكين، الرصاص**) يعطي إيقاعاً حاداً وسريعاً، ويتناسب كثيراً مع جو الحروب والسرعة في حسم المعركة، وقد دمج بين شمولية الزمن (**أولها**) (**آخرها**) وتنوع الوسيلة (**الرصاص، السكين**)، "**ان مهمة الشاعر، ايضا هي فهم النموذج أينما يراه، وبناء إحساسه الفني لشكل شعري، بحث يمكن**

1) المرجع نفسه ص 218.
2) سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، ص 75.
3) لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي وارضوا على العشرة، ص 218.

من خلال نظرته الشمولية أن يقنعنا بحقيقة، ويمكننا القول بأنه وجد ليشهد مبدأ الحب باعتباره الخير الذي تمتد به يد الإنسان إلى كل الأشياء »[1] فالشاعر مطالب بفهم الصورة حيثما تكون ومن خلالها ليتلمح ترتيب وبناء أحساسه وذوقه الفني، فالصورة الشعرية هي من أهم الأدوات الفنية في الشعر والنثر، وإذا عرف كيف يستخدمها، كانت النتائج في مصلحته، فهي تقوي المعنى، وتؤثر في المتلقي.

وهذا ما قام به شاعرنا في نصه هذه فقد وظف الصور بكثرة حتى يؤثر في المتلقي، ويجذبه إلى الموضوع المنشود.

ولقد كانت القصيدة حافلة بالصور الطباقية، (الطباق) فالشاعر بن خلوف عمد إلى توظيف الثنائيات الضدية في قصيدته، غير أنه لم يكن مجرد زينة لفظية أو زخرفة بلاغية، بل كانت أداة محورية، وظفها شاعرنا في بناء صوره الشعرية، وقد ساهم الطباق في خلق نوع من التوازن الموسيقي والفكري لدى المتلقي، فينتقل بين هذه الثنائيات بكل سلاسة وسهولة، مما أضفى قوة إقناعية على القصيدة في تعظيم قدر الرسول (ص) وهذا يعكس تمكناً لغوياً فذاً لدى شاعرنا.

وفي الجدول التالي حاولنا إحصاء الصور الطباقية في القصيدة حتى التي لم تكن محل دراسة، مع رقم البيت، وهل ورد الطباق في الصدر أم العجز.

رقم البيت	الطباق	نوعه	الصدر	العجز
02	اليابسي -الخضرا	إيجاب		+ +
03	الجيوش -الأجناد	إيجاب	+ +	
03	البحر -الصحرا	إيجاب		+ +
15	اليمين -اليسار	إيجاب		+ +
36	شوف –الدراق	إيجاب	+ +	+ +
37	الإنس -الجن	إيجاب		+ +

1) سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية ص 41.

43	النور -الظلمة	إيجاب	+ +	
43	الشفاء -الضرر	إيجاب		+ +
45	السابق -اللاحق	إيجاب	+ +	+ +
53	المومنين -المشركين	إيجاب	+ +	+ +
53	الاحياء -ما مضى	إيجاب	+ +	
55	القول -العمل	إيجاب		+ +
55	المساكين -البكرا	إيجاب		+ +
58	السموات -الأرض	إيجاب	++	+ +
62	لا بر -لا بحر	سلب		+ +
62	لا ربيع -لا شتا	سلب		+ +
63	لا أصباح -لا مساء	سلب		+ +
65	الأرض - السما	إيجاب		+ +
66	الذنوب -التوبة	إيجاب	+ +	
67	أشرك -لا يوحد	إيجاب + سلب	+ +	+ +
69	تل -صحراء	إيجاب		+ +
99	البيع -الشرا	إيجاب	+ +	
103	إسلام -كفار	إيجاب	+ +	
105	ارجال -انسا	إيجاب	+ +	
127	البر -البحر	إيجاب	+ +	
131	البر -البحر	إيجاب	+ +	

155	الذكور –الاناث	إيجاب		+ +
155	الحر –العبد	إيجاب		+ +
170	الحق –لاظلال	إيجاب		+ +
204	موتى –الحيين	إيجاب	+ +	
213	أولها –آخرها	إيجاب	+ +	
45	الهموم –الصرور	إيجاب	+ +	+ +

خاتمة

بعد هذه الجولة في عالم البلاغة والصورة الشعرية في شعر لخضر بن خلوف نخلص إلى النتائج التالية:

- ✓البلاغة من الفنون الأدبية، التي تُعنى بجمال الكلام، ودقة التعبير وإيجازه تعمل على تهذيب الوجدان، وصقل الذوق الفني.
- ✓البناء البلاغي في القصيدة لم يكن مجرد زينة خارجية بل كان فيه من الجمال والتكامل ما أسهم في توضيح المعنى وتوجيه المتلقي نحو عمق التجربة الشعرية.
- ✓ارتباط الصورة بالبلاغة منذ القديم فبراعة الشاعر في توظيف الصور الشعرية نتيجة حتمية لامتلاكه مهارة وبراعة وفنا في البلاغة.
- ✓البلاغة وحدة متكاملة تصب في بحر الجمال الأدبي، فهي معيارا يوزن به الادب.
- ✓الصور الشعرية تزيد الخطاب الشعري جاذبية وجمالا
- ✓الصورة الشعرية هي الوسيط بين المبدع والمتلقي، والتي تساهم في التأثير عليه.
- ✓التأثير النفسي للصورة الشعرية على المتلقي، من خلال تفاعل، وتحرك الكلمات في خياله.
- ✓الشاعر الشعبي لخضر بن خلوف جعل من اللغة العامية (الدارجة) لغة تضاهي اللغة الفصحى في الجمال
- ✓الشاعر الشعبي يملك قدرة خيالية تفوق كل التصورات فقد استطاع لخضر بن خلوف أن يخلق في نفوسنا إعجاباً، ودهشة، من خلال الربط بين ما هو نفسي وما هو طبيعي.

- ✓لقد أخذ موضوع المديح النبوي عند الشعراء الشعبيين مكانة ذات أهمية بالغة في قصائدهم
- ✓نوّع الشاعر في تشكيل الصورة الشعرية بين التشبيه والاستعارة والطباق
- ✓الشاعر لخضر بن خلوف اشتق تشبيهاته من الواقع المحسوس والبيئة الجزائرية، هذه التشبيهات ساعدت على تجسيد المعاني الروحية
- ✓التشبيه ليس مجرد زينة لفظية، بل هو جسر يربط بين عالمين مختلفين عالم المادة، وعالم الروح.
- ✓أظهرت المحصلة الدراسة أن المدونة كانت غنية بالصور الطباقية، والتي لم تكن مجرد زخرف لفظي عند الشاعر، بل أداة لإبراز المتناقضات داخل المدونة.
- ✓المدونة حافلة بالصور الإستعارية، التي منحت النص حيوية من خلال بث الحركة والحياة في الجمادات والمعاني التي أعطاها صفة الإنسان.
- ✓تضامن وتآزر الصور الشعرية داخل المدونة جعل منها لوحة فنية فائقة الجمال عبر من خلالها الشاعر عن صدق حبه للرسول(ص) ومن تبعه من الصحابة الكرام.
- ✓المدونة كانت عبارة عن سجل تاريخي تضمنت أحداث ومعلومات عن تاريخ الجزائر إبان الغزو الإسباني.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. لخضر بن خلوف: قصيدة صلوا على النبي و ارضوا على العشرة.

ثانيا: المراجع:

2. ابن عبد الله سعيد أحمد بن نصير: بحوث منهجية في علوم البلاغة، ابن خلدون للنشر والتوزيع، ط 1، 2004م.
3. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، مج 10.
4. ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر بيروت، لبنان، ط3، 2004.
5. أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ج4، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999 .
6. أحمد مبارك الخطيب: الإنزياح الشعري عند المتنبي في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، دمشق.
7. أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة.
8. آمنية قواري: بلاغة الصورة في قصائد مختارة من المديح النبوي، الجزء الأول قصيدة (الهمزية النبوية) لأحمد شوقي، دار الكتاب الحديث، 2014م.
9. بشرى موسى صالح: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي**، ط1، بيروت لبنان، 1994.
10. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.
11. جورج لايكوف ومارك جونسون "الاستعارة التي نحيا بها"، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط2، 2009م.
12. حسام حسين سلمان: **الصورة الشعرية الفنية في شعر القيسراني، عناصر التشكيل خيال الإبداع**، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة نابلس، فلسطين، 2011م.

13. حسن عبد الدراويش السلك: الصورة الفنية معياراً نقدياً، مقال من الانترنت، أستاذ البلاغة والنقد، كلية التربية جامعة الدلنج.
14. حميد طريفة: الصورة الفنية في شعر أبي عبد الله محمد بن الأبار البلشي الأندلسي، مقال منشور في كتاب دراسات في اللغة والأدب، دار المثقف، باتنة، الجزائر، ط1، 2019م.
15. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 2003 .
16. خليل بن عموش: الصورة الشعرية في ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني، دراسة أسلوبية بلاغية، رسالة ماجستير، باتنة، الجزائر، 2009-2010م، ص11.
17. سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، دار الرشد للنشر.
18. صلاح الدين عبد التواب: الصورة البلاغية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، ج1، 1991م.
19. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النصوص، دار نوبال للطباعة، ط 1، القاهرة مصر، 1946م.
20. عبد الأمير الأعصم: المصطلح الفلسفي عند العرب، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991م.
21. عبد الحميد قاوي: الصورة الشعرية النظرية والتطبيق، 2004.
22. عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية.
23. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2009م.
24. عبد القاهر الجرجاني: في البلاغة العربية، تحقيق محمد رشيد رضا مكتبة القاهرة، ط 1.
25. عبد الكريم معيني: **البنية الأسلوبية لقصيدة منزل الأقنان وعودة لآبي غانم (دراسة تحليلية)**، ط1، 2011م، دار الأمال للطباعة.

26. عبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية علم المعاني، مكتبة الآداب المطبعة النموذجية القاهرة، مصر، ط2، 1991.

27. عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، ط 3، 1412/1992هـ.

28. علي الجارم ، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف .

29. علي علي صبحي: البناء الفني للصورة في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، 1996م.

30. علي غريب ومحمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، ط1، 2003م.

31. عن الكاتب في المقال المكتوب في مجلة الثقافة الشعبية: قراءة في سيرة الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف، العدد 33.

32. القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتدقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار إحياء الكتب العربية، ج1، ط2، 1953.

33. كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987.

34. مجدي أحمد توفيق: ما البلاغة، دار سندباد للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011، ط 1.

35. المجلة الجزائرية للمخطوطات - جامعة أبي القاسم سعد الله، المجلد 21، العدد: 01،ماي2025.

36. محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1982.

37. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة - مصر ط1، 1994 .

38. محمد علي سلطاني: المختار في علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، ط1، 1427هـ / 2008م.

39. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، مصر، 1979م.
40. محمد مصطفى مقدارة: في البلاغة العربية، علم البيان، دار العلوم العربية للطباعة والنشر بيروت - لبنان، ط 1، 1989 م.
41. مختار عطية: علم البيان والبلاغة، التشبيه في المعلقات السبع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2004م.
42. مصطفى الصاوي الجويني: البلاغة والنقد بين التاريخ والنقد، الإسكندرية مصر 2002.
43. مصطفى أمين وعلي الجارم: البلاغة الواضحة.
44. مصطفى ناصف: **الصورة الأدبية**، مطبعة مصر، القاهرة، ط1، 1958.
45. موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، إربد.
46. نعيم الباقي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية لمنشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982.
47. نقلاً عن صاحب المقال: جلول دراجي عبد القادر، أستاذ بجامعة السليق الجزائر عبر الموقع الإلكتروني:https://Folkculturebh.org/ar/index.php?
48. يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، منشورات عمان.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة ..... أ

تمهيد

تمهيد 6

التعريف بالمدونة للشاعر الأخضر بن خلوف 9

الفصل الأول: نظري: البلاغة والصورة الشعرية بين المفهوم والدور

المبحث الأول: مفهوم البلاغة: 12

المبحث الثاني: دور البلاغة 20

المبحث الثالث: مفهوم الصورة الشعرية 26

المبحث الرابع: دور الصورة الشعرية 36

الفصل التطبيقي: الصورة الشعرية الجماليات والدلالات

المبحث الأول: الصورة التشبيهية 46

المبحث الثاني: الصورة الاستعارية 54

المبحث الثالث: الصورة الطباقية (الطباق) 65

خاتمة 77

قائمة المصادر والمراجع: 80

فهرس المحتويات 81

الملاحق

الملاحق

هذه وصية الصوفي والشاعر
لخضر بن خلوف لأهله

لخضر بن خلوف
شاعر جزائري

3. النص المحقق

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد

هذه قصيدة الشيخ الاكحل بن خلوف في التواريخ نفعنا الله به و بأمثاله. ءامين.

صلوا على النبي وارضوا على العشرة * صلوا على النبي وارضوا عليه
اكثر امن الرمل في اعثايث الارعاد * والطوب والحجر واليابس والخضرا
والدر والحصا والجيوش والاجناد * واهوايش البحر والوحوش في الصحرا
اعداد كل شيء ماامضى اومايزداد * صلوا على النبي وارضوا على العشرا
صلوا على المزمل وعلى آله وصحبه وسلم * على النبي تسليما به وفيه والشفعة ليه
مفتاح جنت الخلود وروضت التسليم * نور العوالم الكون كاين من أجليه

بالمومنين محمد الرءوف الرحيم.

صلوا على اتهام عداد حرف امداد * مكتوب في [قراطيس] [2] مجلدا حمرا
وخواتم الدر مزرد تزراد * والصوف والشعر والدريز والوبرا
صلوا على النبي وارضوا على [السادات] * ابي بوابكر وعمر وذالنورين
واشبيه مالك الموت هادم الذات * مخلي اديار لابي الحسن والحسين
من بعد سعد والسعيد تذكر طلحات * كذ الزبير ثم العباد للاثنين
اشتق حالهم من حروف سين * اوصاد مفقود ضمت حرف السين
سادات القوم لم تلدهم عدا * لو ترضع ألف مولود مومنا حرا.

صلوا على النبي وارضوا على الاصحاب

---

[1] E. Fagnan, ibid. p 455.

[2] في ب قرطاس

اعداد الانبيا والرسول والى ما [صلوا][1] على النبي [يامخضر الاعشاب

اعداد كل مكان حي الما صلوا على النبي (1أ) يامسبب الاسباب

ربنا آمنا بما أنزلت و اتبعنا الرسول فاكتبنا مع الشهدين.][2]

عداد ما اظهر من انجوم كل اسما والدر والحصا * والجيوش والاجناد والحب في اتبن حيث كانت

واعمارت ألف من سوق [يرعد ترعاد] [3] * بالعد والعدد اليمين واليسرا

صلوا على اتمام اعداد من صلا * واعداد تاركين الصلاة مثل ايهود

كذا [النْصَارى] اخزاهم المولا * مؤبدين في النار عابدين العود

ماريت من اربح غير من هداه الله * للغسل والوضوا والركوع والسجود

ماشيب النبي غير سورت المرصاد * وهود وذ الشمس اوكورت عبرا

كذا العصات مقربين في الاصفاد * والتسعة عشر بالمقامع الكبرا

حولي او قوتي بيك ياعظيم الجود * يواسع الكنف يامقدر الارزاق

ياعالي ياملبك يامعبود * يابأسط النعيم يامنور [الافاق] [4]

بالشمس والقمر والنجوم يا[موجود] [5] * يحاضر [الندء] [6] لاتغيب ياخلاق

ياباعث الرسول الكرام للعباد * [بالصل] [7] والعمل والجهاد والهجرا

بالذكر مستمر اللوضايف والاوراد * واحمد ايمامها فاطمة الزهرا

الخير كله في [الصلاة] والسلام * على الشفيع في الحق فارس العقبا

الطاهر المطهر اعنايت الاسلام * مطيب العرف يامشرف النسبا

[صلي] [8] على النبي ياعليم ياعلام * بالغيب واشهد امحضر الجزيا

---

[1] في ب صلا

[2] ساقطة من ب

[3] في ب يطرد تطراد

[4] في ب الافلاك

[5] في أ معبود

[6] ساقط من ب

[7] في ب بالعمل

قصيدة " صلوا على النبي و ارضوا على العشرة".للشاعر لكحل (لخضر) بن خلوف

الصحرا بعد الصلاة سلم على الرسول اعداد * الشوك والاوراق والثمار في
والحمرا والليف والعرف والعروق والاعواد * و[اعصفير] الزرقا ولي صفرا
تعظيم [صلي] [1] على البشير النذير ياجبار * في الملكوت و[في] لملك عظم
ويارحيم [صلي] [2] على السراج المنير ياغفار * اسم من اسمك اشتق (1ب) [يارب][3]
النعيم اذكر الصلاة اعليه تمح الاوزار * هي اجهاد من ليس يقبل
ياحضرا [صلي] [4] اعليه من ايخالف المعاد * واعسبي [المليك] وعباد
عشرا هذا هو الفضل من الذي اتريد * [اعداد] [5] باسباب كل لفظ لك
عيني صلي على عداد شوف العين * والدارق الذي لم يشهدوا
والجني واعداد ما اخلق في زمان ذو القرنين * والنبي سليمن الانسي
لانثني وابق كنعان نمرود خالف الاديان * وبخت ونصر الاثنين بعد
[البترا] كذا الخسيس شداد الاحمق ابن عاد * وكذا [الخبيث] [6] جلمود قايم
الصخرا ثم اللعين فرعون صاحب الاوتاد * هذا الذي جابوا
ومضرا صلوا على التهام اعداد عرب قريش * كسرا و[قيصر] وربيعة
البر صلوا على [التهام] اعداد صنف الريش * واصناف زينت
والضر واضطراب والريح والعرف والثمار والطريش * والنور والظلمة والشفاء
قرا [7] والوالدين واحنا أو جملت * ما خط القلم من لف [لليـ
القدرا واعداد ما اسبق في ارادات * الجواد واللاحق الذي لم تنجره
تجزلا اسم الحبيب في اميات اكتاب * واربع اكتوب قيد احروف

---

[8] في ب صلوا
[1] في ب صلوا
[2] في ب صلوا
[3] في ب يارؤوف
[4] في ب صلوا.
[5] في ب المراد.
[6] ساقطة من أ
[7] في أ لليقرا.

واهتزبه رفراف سبع الاف احجاب * عاني زيارات الخلق للسما الاعلى
ثم دنا فتدلى حيث كان قاب * قوسين المدثر سيد الرسلا
اتا بالخمس طاهر الاجساد * الغسل والوضوابه نور البشرا
قد قال في [التيمم] [1] نهر مالو واد * لمن يعدم الما او تعجز القدرا
في الارض يوسف ابن اينان قبل كان ذكروا * اميا اوسنين حقبا في عمروا (2أ)
كثرت اعصاكروا كلها اوما يخدم * واجميع من انباد معاه في قصروا
والمومنين الاحيا اوما مضا منهم * والمشركين بالله او بالنبي كفروا
اعداد ماشبع فيه سيد العباد * واعداد ماذكر من اعجايب الاسرا
واعداد ماذكر بن خلوف في الاشعار نشاد * بالقول والعمل في المسا اوفي البكرا
صلوا الحد والاثنين والثلث عليه * ويوم الاربعا والخميس والجمعا
والسبت بيه تضاعف الصلاة * من بعد ستة ايام تمت السبعا
وارتفعت السموت واستنارت به * والارض للبشير النذير متضعا
وافترضت الجمعا اوهلت الاعياد * سبعين عيد مقدار يوم عشرا عشرا
وبه ليلت القدر جات في الافراد * وبه سنت الحج تسما عمرا
لالوح لاكتاب لولا انت لاعرش لاسما * لاحجاب لا كرسي لاسدر منتهى لا حيات لا
لا برق لاقمر لاغيام لاشمس * لابر ولابحر لااربيع لاشتا
لا عام لا شهر لا اصباح لا مسا

لاعلم لاعمل لافقيه لااستاذ * لاسمع لاابصر لامحاضر اتقرا
لاحكم لااعدل لااملوك لاقياد * ولاهوات الارض من السماء قطرا
سبحن غافر الذنوب قابل التوبى * لا قايل ايقول لااله الاالله
وقوله شديد العقاب ياعربى * لكل من اشرك لاايوحد من الاه
خير المنازل والجد عربى * نقسم بمالك الملوك والنبي الاواه
لو سبقت الخنزير لااسكنت ابلاد * لكان لي اوطن غير تل في صحرا
من دوز للثنيا القَرْيَت العبَّاد * من تافنا الزيدور نهبط العشرا

[1] في أ التيموم.

اكثر من اهل [جابلنا (3أ) او جالما] [1] * وامدينت انحاس الذ اخلاها الكنز
والمنزل الذي كان للنسر قما * هما السعود بالغده دايرين العز
والبيض والحبش والاقريب والاقصا * والحب في البستين واجماع الموز
اعداد ما اورا الشرف وأهل اجتهاد * معشوق في أهواهم من السبايك الفجرا
غرضي اشدة نيتي والاعتماد * ولا اتغيب من [ملك] مالك شعرا
النصر ايكون عند رب الكون [فتح] [2] اقريب * وبه بشر المومنين يامبدي
اتعود ذاك الشاة راتع والذيب * لكان تفصح ام تقول يولد
ياسمع الدعا ياقريب يامجيب * بجاه مرسلين قال لانبي بعدي
عجل بمدينة وهران اتعود للمعتاد * يامفرج الكروب يامبسر العسرا
هون اصعيبها يامقرب الابعاد * أهون امن الخصب في معادن الخضرا
اواه ياجبل امن ارصاص يحي الدين * تخرج عصاكر من امدينت اصطنبول
تجرج اغلايط [الوند للبر ازايدين] [3] * في طوع كاسيين البلاد عرض اوطول
اهل الجدار مسديين [مسرقين] [4] * واهل الكراع [بلغوا المنزل] [5] اين شول
حبسوا على اكهر جند مالوا اعداد * من تمليت لديار قبلت الحفرا
من ثم للفْرِ للغروس حملت واد * جاباهوا امن سد تركتوا دثرا
يامن اسمع القولي اصغا الذي الاوزان * اكان طال عمرك اترا اهموم اكثير
في الاخر الزمان [ماذا] اتراو امن الامحان * تكاثر المظالم اتغيب أهل الخير
تتكاثر المعاصي الجور والطغيان * حولي اوقوتي بك صاحب التدبير
إذا اخلات طنجة خلاها الاسياد * بلاد اللعين سبت [6] تعود محصرا
واقصد اصباع يدك اسنا (3ب) ايكون اطراد * ابشر باخذ وهران اتزول ذا الكشرا

---

[1] في ب جابلقا او جابلصا.
[2] في ب فلاح
[3] في ب الاندلس رايدين
[4] في ب مشرقين
[5] في ب للعلو المذل.
[6] سبت: يعني بها مدينة سبتة.

[صلوا على النبي وارضوا على العشرا][1]

تاريخ قد اوجدنه عند ناس اكرام * نقلوا دوك الاسياد من اصحيح اللوح
تفنا بلاد سبت اكثير من الاسلام * [وهرن][2] على اثرها ايقول دا الحديث ابوح
وتشوف هول واصراخ بعد جيم او لام * حتى رب اوخذ هذا الروح
اول اثنا عشر [3] في القرون [4] اعداد * يابن خلوف رقب اتشوف ما يطرا
تبدا اتزول هذا الهموم والانكاد * ويعود فرح واسرور ماترا كشرا

[صلوا على النبي وارضوا على العشرا][5]

وهرن تعود باذن [الله] بالاسلام * للعلم والعمل واحاضر القرءان
للذكر والزكوة والصلاة والصيام * وارجال رغب في السجود والأذان
أتعود ترحم الي اغريب والايتام * واطعام بالتوالي اوسوقها رنان
للبيع والشرا لا [تجيبها] [6] لبلاد سكنان * راه ثم اضعيف [عاد] [7] أبدا عريان
ثم تقبل اجنود ابغير اعداد * بالقمح والشعير العزيز ياحضرا
ترخس اجميع الاسعار من زرع واثمار * باذن الاله رب هو اعلم ودرا
ظلما اتجي امن البحر كالنمل * غار ارتد قليل الاسلام امكبل يسرا
اشي اسلام [مخزند] [8] ثاني كفار * والناس باقي في الهلاك والقهرا
اتجيك الاتراك والعرب اجناد * او يوقع اطراد في زمرا
وارجال ضاج والنسا مع الاولاد * والكور يخدم مع ارصاص لافترا

[صلوا على النبي وارضوا على العشرا][9]

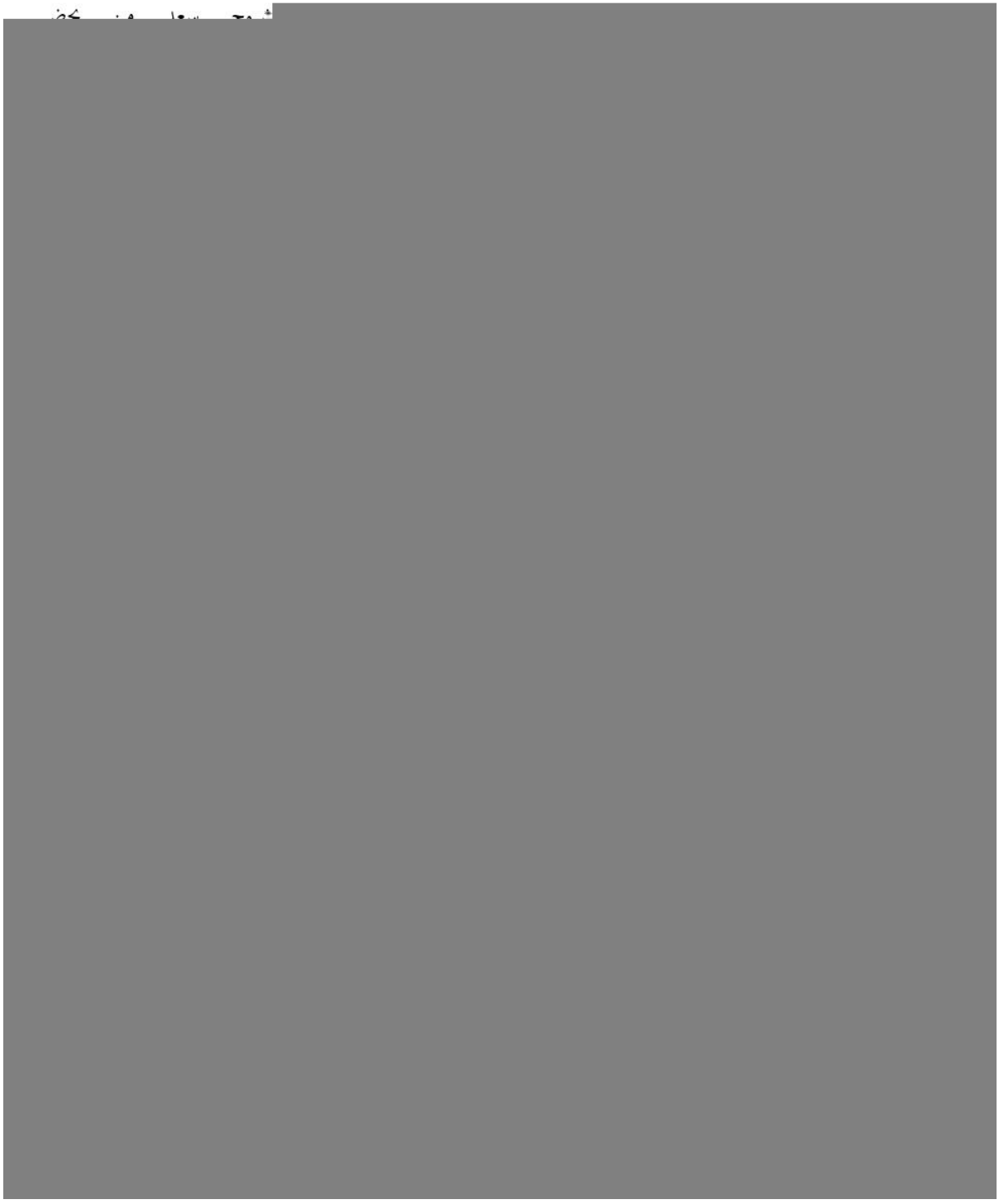
---

[1] هذه اللازمة ثابتة في سونك.
[2] في ب وهرب.
[3] القرن الثاني عشر هجري 1100هـ.
[4] اي القرن الثاني عشر هجري 1100هـ.
[5] هذه اللازمة ثابتة في سونك.
[6] في ب لا تقيسها
[7] في ب كاد
[8] في ب ترتد
[9] هذه اللازمة ثابتة في سونك.

قصيدة " صلوا على النبي و ارضوا على العشرة".للشاعر لكحل (لخضر) بن خلوف

اعفوك رب اتخيل على الذي قدرت * وخر الجيش الابرار [و] [1] يعم الكفر

ياتوه قوم جلوت في انهار السبت * يلق [تعبر] [2] الاسلام كالرعد بامطار



وانت يا الشايع امغيث كا ابلاد * جزعا اتخيل مضى اولاد (شنيرا) [1]
اسمعيل يا الغالي اصبر لما يرجاك * من قوم عابدين (4ب) الصنم [اعداي][2] الدين
جوز ماكتبلك وارضا مولاك * ممااقضا او مراد شاع في البرين
ايجوا هادّين في البر والبحر لهواك * او تنتصر عليهم ابقدرت الحنين
تلقا عليهم ابقوم يضرب الابعاد * ايموت في طوع ربي او سيد الزهرا
واترى ادموع اهطل ابحال سيد الواد * بالرصاص يزفر اوسيف ماضي الشفرا
امحمد بن علي جارت واعزم * واقبض اوسرسور او لوح في مرا
في البر والبحر لوحهم اولاذم * تلقى اخيالهم يسرعوا على دثرا
يبقى الايسر من غز ليس لهم حكم * اولادهم بالجملا اتكون اتحرم
يامحمد او شيع باعواد * من سغر عابدين الله ما ازوجت امرا
اضرب ابسيف ارقاب عابدين اعناد * من ترك والنصرا ازبرهم بالشفرا
شي ترك لبس من عز ثم هي تحضر * اتشوفها بالمقدير اوتستعبر
فيهم فيما اكتب المولا الكريم او مسطر * في اللوح كل شي [ثمّ] [3]
راض عليهم الحبيب كلهم * بالجملا الجليل يرزقهم
رب اتخيل طه اعفوك ياجواد * انزع على الاسلام اهمومها تبرا
اذهب عليهم الترك جارت المعتاد * بالخير يالتخيل حيدرا
الف يااسمعيل نقمت العديان * ولات القوم تعطي الجزيا
اعدادهم اسنا او ارفيق [يفطان] [4] * [من] [5] السبع للثلاثا اتكون ذا الاشيا
اهدف اتخيل جدك ايجبشك الذبان * [تنصب علام جدك][6] وتنتهك العديا (4ب)
وهران مع الجزاير او بينهم بلدان * [تمحي] [7] عليهم الهم اجميع في مرا

---

[1] شنيرا: هي سنيورا
[2] في ب اعداء
[3] في ب ثمر
[4] في ب يا فاطن
[5] في أ الى
[6] في أ تنصها على حدك

باذن الله رب او ماقضاه * راد ايسلك من الفئتين كالشعرا
من الفئتين انت اسلكك مولانا * والمشركين وابن مزاب مفسدين
فرقات يزعم مومنين هما اعدانا * مغطسين [محوا] [1] الصلاة والتذين
لاصدق توجد عندهم واكل المنا * والكذب والبخل يشدوه محتكرين
الشيخ مايوقرو اكهول والاولاد * واشيابهم كذلك والغتب كثرا
افشاوا بالزنا والخراب كل ابلاد * اقليل من يشهد ابقات للقرا
[ابقاوا] [يعرف] [2] معنى لااله الا الله * اهل العلم والمجالس اوقارين [التوحيد]
والي كملها [على] [3] محمد رسول الله * يدخلوا الجنة اولا يرى تنكيد
من قالها ابقلبه [المخلف] [4] الا الله * ينجا من الشدايد او ينكتب اشهيد
اتبلغ المراد ياسعد * من اذكرها بألف من مرا
تعفيه من جهنم واجمرها * الوقات مثلتها بالاسنان حد من الشفرا
رب واقبل الدعايي او كل من يدعوا * اذكور والاناث الحر والعبد
بجاه سدات الدين والذي شرعوا * وافضايل الشكر [لله] والحمد
اختمت ذا القصيا اسو على طبعوا * وانا اختمت بالله او قلت في نشدي
رب ابحرمت الذاكرين والعباد * بجاه النبي الهاشم مع العشرا
ببكر وعمر والشهيد والهداد * علي الشجيع مفني اعصاكر الكفرا(5أ)
من بعد ذاك البحر كله يعمر * ياتوا للزقا بالغا او هو كثير
يامن حضرت في العصر لاغنا تصبروا صبرا * الحكمت مايقدر القدير
بعد الكلام ممين ضيف في الاعداد * واليا على اثراهم اوزيد دال في الجرا
بعد التمام تسعين تقحط العباد * يبقاوا حول اوشهرين ترجع [الكشرا] [5]

---

[7] في ب تنح
[1] في ب نحوا
[2] في ب يعرب
[3] ساقطة من أ
[4] في ب الخلوف
[5] في ب الكسرا

نريك حدها من بلاد محمد * ما اطرابلس على حد تونس الخضرا

[صلوا على النبي وارضوا على العشرا][1]

اطرابلس ولات اتكون في أرض الشام * حلوا اعقولكم ياجميع من يسمع
راه كل ما تقلق ايقول ياذى العام * اصبر يابني لن تر شي مايخلع
لاقطب لانبي لافقيه لا استاذ * لا[علم] [2] لاعمل لا محاضر ان تقرا
الذي ارويت كلام محمد * والعلم كله عين القدرا
تات العافي في ازمان مِمَا اوحي * هج اوزيد حرفين قول مِمَ اودال
تضحا [القبايل] اخوا اومصطلحا * تظهر حكومت الحق ثم لاضلال
بالروم تزنزل الاض زلزلا صيحا * في شاو عامها كل شي بالاجال
يات رجول سلطن اسم محمد * في ساعت العواف اوتوقع الهجرا
ايسوق للنصار بالزمول اوزاد * الله ينصر يستعان بالقدرا

[صلوا على النبي وارضوا على العشرا][3]

يات رجول صنديد من نسب عثمان * يخل البلاد تنحصر بفضل الله
قبل انزول تسبق امجالس القرءان * بقايل ايقول لااله الا الله

في الابعد هذا تكثر الافتان

هذه قصيدة الشيخ الاكحل بن انخلوف(5ب) نفغنا الله ببركاته ءامين.

بسم الله نبد انعظم تعظيم * والخير كله باسباب القدير
صلوا على النبي واتقاوا بالرحيم * خبار ما اعتق كل ما اعقب جبرا
خلق السما مستويين * الما بقدرة الله يسقيه ذهرا
هذا التواريخ اروانها المومنين * في كل وطن مذكورين عاجيب الذكرا
صلوا على النبي وارضوا على جبريل * واشرحت هذا النظام بالرضا على العشرا

[1] هذه اللازمة ثابتة في سونك.
[2] في ب لا هم
[3] هذه اللازمة ثابتة في سونك.

قصيدة " صلوا على النبي و ارضوا على العشرة".للشاعر لكحل (لخضر) بن خلوف

تونس اينوض عنها اعياط مشتملين * اتعود باذن الله سكنا للكفرا
العرب ابقدرت الله اتعود مرتدين * والقاريين يمحوا الايمان والجرا
في عُبرت الخواطر الناس مشتغلين * في كتب الخواطر ما بعدها جمرا
صلوا على النبي وارضوا على الحسين * واشرحت هذا النظام بالرضا على العشرا
اقسمت بالله في كل ماذكرت ايكون * اذكرنا خطها في اللوح مذكرا
احلفت بالنبي و اليمين و اهل الدين * الا على النبي انا انقلت ذالسِرَا
كان النبي هو او سيدنا جبريل * كذلك المليك الكرام مسررا
[نقلت لواجب] [1] او غايت الامل * عن ما انظرت في اللوح يا احمد جهرا
[illegible] كما اتعيدن بالقصايص والخبرا

مخلوف [لاتخطرش][1] راه بلاد اعظيم * والصلحين فيها ازمام مذكرا
ستين ألف موتى امع الحيين * اجميع من هو كرهوه اينزلوه في مرا
عسسين عنها او ناس معلمين * عام العياط من عاش ايشوف مايطرا
الزلزلا اتخدم اعوام مذكرين * اكان الرقيق فيها بالرعود تبرا
من بعد ذلك الضمان ولايحقرشي * بعد الغلا ايجوز ايام][2] مذكرا
سبحن مالك الملوك الواحد العظيم * ءاخر الزمان مذا ايجوز من قهرا
ايكون في المدنا امير باسم الحسين * تتباغظ الخواطر او تسبغ الجرا
هذا انصاص مذكور عام من سنين * في قرن الثالث عشر بالعبرا
هذا الكلام مذكور من عند ضاوي الدين * انقلت على النبي والملوك مذكرا
ببكر وعمر وعلي مع عثمان * هذوا اشهود عنده باسبابهم (6ب)نبرا
اولها ارصاص وءاخرها على السكين * سبع اسلطين اتموت في مرا
الارواح فانين والجثايث مرميين * مالك الملك يبقا ولابعدها عبرا
سبحان من اخلقنا بعد عدم ان كان * من بعد وجدنا نضحاو في التراب

من بعد ذلك اكان تقدم الشبان في الخبر والنصرا

في الخبر ماتزيد من عَمين * تباغظ الخواطر او تكثر الافتان
اجميع من عامرا اتعود خليين * سبحان من خلقنا امكون الاكوان
واجعل اوكيل عنا يسما عزرائين * ياخذ اعمرنا اجميع حين الحين

عليك اسبابها يامخضر القفرا

حسن الاهو عام الاربعين * والصيف من اسيايل الخضرا
وقت الخريف تبقا الناس شايفين * حتى الاخيار بالسب مايرا
التين والعنب واللقاح معلم * عام اتمام يصلح اجميع مذكرا
عام الاقراد تتقلب الافواد * والعام الاول والسبايب عشرا
بعد الاربعين اتجوز تعبيب * ابديت في اول العام نذكر جهرا

[1] في ب لا تخوطش.

[2] عند هذه اللفظة تنتهي النسخة ب فهي ناقصة و مبتورة صفحات.

ياخالق السما يعظيم ياجواد * واجميع ماجر باسبايب القدرا
اذا اتكلم الرعد في اضلام اليل * واياك ياأخي لن اتشوف مايطرا
الريح المبدي في هواه اذليل * هذا السباب مذكور من القرب من العشرا
اذا اكتب رب اتنال خير اكثير * سلم القدرت الله اولا ترا قهرا
احذر اوكون مومن اوخوذ للتمهيل * سلم اجميع ماكان بالرضا جهرا
واسكن حوايط اولازم التسليم * وميت اللسان هو يورث القهرا
عام الشيب تظهر فيه اعجايب معجبين * واهل العجوب تبقا امسلسلا مرا
كالدور يبقا الخوف المحقوق * واهل الفجور تبقا امزين المصرا
والرزق يرتفع(7أ)ماتعود ارزاق * والارض ازمان الصيف اتعود مهجرا
اما ازمان الشتا في ازمان اضاو * تطلع اشموسها لن اتعود مشهرا
هذي اعلامت الثالث من الاسنين * الرابع اذا عشت تنظر القهرا
الخامس اذا عشت اتشوف بالعينين * تنظر اسواح الملك الكل بالعبرا
عام السة ايخوش فيه او تفشل الركبين * يخرج على اوطن مَتِجَا اتشوف ما يطرا
يطغى اجبل مُزيا او ينصوه اثنين * ابيات في المديا بالطبول مزفرا
ركَب اليا على الام اتصيهم حمرنيف * باذن الله له بهم اتكون مدمرا
عام السبع ايجيه محي الدين * يهزم اعصاكر واتروح امدمرا
المال والذهب والجوهر المسكين * اوحشيشت اللهوا في انفوس مذكرا
والنجم ينشهر للطلوع بالتعيين * بالذيل يشتهر في سما السما على الجرا
هذا اعلامت الاعداد قول ستة سنين * القمر بعد يزها ايعود باخضرا
جبار في الامر مكون الكونين * تبقا الافلاك تلعب ابحسبت القدرا
اواياك في ارجب هذاك اصل الدين * ذوك الشهور تلجهم قهرا
اذا جاز سبع تنظر المعراج * اذا اتجوز عشرين اتعود منتظرا
لاش في الخواطر نتقلب الادلاج * شعبان ياخي اتشوف مايطرا
ثم اتنوح الحق فيه بالتعراج * رمضان شهر ينهجر ولا تبقلوا جرا
فيه اهل الصلاة مذليين * يرخس ولايبقا في امناكر نكرا

وكل واحد بالاحرام ينهملوا * والمومنين تظهر اعليهم الصبرا
وكل واحد ينظر لاجلوا * يرضا وْذوك الاسياد ابسكت العبرا(7ب)
اصبر خيرلي كله من ذ الاشيات * اواه من الجوع كيكمل القهرا
بالله ياسياد قربت الزلات * اذا قرب الحال لاتلزم صبرا
الامر ينقطع واتموتلوا سدات * واهالي الكتوب تمحى عليهم الجمرا
واهل الغنم اتغيب او تكثر المعزات * او تنقطع الابل او تكثر البقرا
والرعد ينقطع ماتعود لوا زهرات * والريح ياسيادي ايعود على الجرا
او ترتفع البركا وادلايل الخيرات * ايهوى دين القريشي اتشوف مايطرا
واهل الكتوب والحكم وين اغدات * يبقاو الجنون وارهبين الكفرا
الثامن من سنا تظهر فيه عجايب * الموت في الخلايق مابقات جرا
التاسع سنا تتبسم الارضين * ولرزق ينهمر او تنمنع الكفرا
والشمس ياسيادي اتعود كانها حيات * ابقدرت الله لن تعودكْ حمرا
من بعدما يرخس وايبوح بهذا العام * والخير يرتفع ماتعولها جرا
تنزل الظلام باليل بعد ثلثة ايام * باب التُبَا ينغلق وهكذا يطرا
العلم والعدل والصلاة والصيام * يبقاوا البعض من الناس ياخذها الجرا
من ذلك بقدرت رفع الشان * تبقا اليهود في البرور والقفرا
يات الوعيد بقدرت امكون الاكوان * عالم عليم سبحن محتلى الكشرا
ثم الدجال يخرج ابقيمت تزيان * وما اليهود ياترا اليه في شهرا
يبقا اللعين في الملك غير تسعة ايام * من بعد ياسيا ماايجوز العشرا
ايقوم الخنزير يريد كل امكان * من نوع كل شي يتبعوا على الجرا
واجميع المداين اتعود بها غلمان * ولي ايكون مومن ايزيد في النصرا
يرافع السماط (8أ) ياامكون الاكوان * واحجب اوجرني قاع مانرا كشرا

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن تجليات البناء البلاغي وجمالياته في قصيدة صلوا على النبي وارضوا على العشرة، وذلك من خلال رصد مختلف الصور البيانية والبديعية من (تشبيه، استعارة طباق) التي وظفها الشاعر في نصه والتعرف على كيفية بنائها وصياغتها الفنية، والعمل على تحليلها.

كما يحاول البحث ابراز المدى الذي وفق فيه الشاعر في جعل البناء البلاغي أداة جمالية وتعبيرية فاعلة داخل النص الشعري، قادرة على تشكيل سياقات شعورية ولغوية ذات دلالات عميقة ومثيرة لدى المتلقي، مما يساهم في جذب انتباهه وإشراكه في معايشة الحدث الشعري وأبعاده الروحية والتراثية.

ونشير في الأخير إلى أن موضوع البناء البلاغي في هذه القصيدة يتسم بالإتساع والتشعب؛ نظرا لتداخل المستويات اللغوية والجمالية والصور الفنية لرسم الأبعاد الدلالية للنص، وهو ما لمسناه من خلال الدراسة والتحليل.

Abstract:

This research aims to uncover the manifestations of rhetorical construction and its aesthetic qualities in the poem "Pray for the Prophet and Be Pleased with the Ten," by examining the various figurative and rhetorical devices (simile, metaphor, antithesis) employed by the poet in his text, identifying their construction and artistic formulation, and analyzing them.

The research also seeks to highlight the extent to which the poet succeeded in making rhetorical construction an effective aesthetic and expressive tool within the poetic text, capable of shaping emotional and linguistic contexts with profound and evocative meanings for the reader. This contributes to capturing the reader's attention and engaging them in experiencing the poetic event and its spiritual and cultural dimensions.

Finally, we note that the subject of rhetorical construction in this poem is characterized by its breadth and complexity, due to the interplay of linguistic, aesthetic, and artistic levels in delineating the semantic dimensions of the text, as observed through this study and analysis.