وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة – يحيى فارس – المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

سيكولوجية الإبداع في الشعر الشعبي الجزائري
الشاعر محمد حليم طوبال أنموذجا

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من تقديم الطالبتين:

- نقازي أحلام
- تازة وازنة

تحت إشراف الأستاذ:

د. سرير محمد

السنة الجامعية : 2023/2022



شكر وعرفان

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان

لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد

وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور (محمد سرير) الذي أشرف على هذا العمل ولم يبخل بتوجيهاته البناءة وتصويباته الدقيقة في إنجازه.

كما نتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف الشاعر محمد حليم طوبال الذي تابعنا بإرشاداته القيمة وتوجيهاته السديدة.

جزاه الله خير الجزاء.

الإهداء

إلى من علمني أن العلم والأدب يعادلان كنوز الكون

أبي.

إلى نور حياتي ومن جعلت الجنة تحت أقدامها

أمي.

إلى من قدمت التنازلات ووفرن لي الوقت والفرص

أسرتي.

إلى محبي العلم والأدب ومريدي الحقيقة.

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي.

وازنة

الإهداء

أهدي هذا الجهد والعمل إلى:

من قال بحقهما الله "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة"

والدي الكريمين برا وإحسانا

إخواني وأخواتي (فاطمة، جميلة، طاهر، أحمد، رفيق)

أشقاء وأصدقاء

إخلاصا ووفاء

كل من كان له الفضل بمساعدتي في إتمام هذا العمل

جزاه الله خير الجزاء.

أحلام

سيكولوجية الإبداع لأعلام الشعر الجزائري المعاصر محمد حليم طوبال أنموذجا

خطة البحث:

المقدمة.

الفصل الأول: البنية الفنية للشعر الملحون.

المبحث الأول: تحديد المصطلح.

المطلب الأول: مصطلح الشعر الملحون (تعريفه لغة واصطلاحا).

المطلب الثاني: وظيفة الشعر الملحون.

المطلب الثالث: أهمية الشعر الملحون.

المبحث الثاني: ماهية الإبداع والإلهام.

المطلب الأول: ماهية الإبداع (لغة واصطلاحا).

المطلب الثاني: المحاكاة لغة واصطلاحا

المطلب الثالث: أهمية الإبداع (أهم النظريات المفسرة الإبداع الفني).

نظرية الإلهام وعبقرية، ونظرية العقلية، نظرية الاجتماعية، نظرية سيكولوجية).

المطلب الثالث: ماهية الإلهام (لغة واصطلاحا).

الفصل الثاني: اللغة الشعرية.

المبحث الأول: المعجم اللفظي.

المطلب الأول: المعجم اللفظي (مفهوم الاصطلاحي).

المطلب الثاني: توظيف الطبيعة ووصف المرأة في قصائد الشاعر محمد طوبال.

المطلب الثالث: الصورة الشعرية (الخيال، العاطفة، الرمز الشعري).

الخاتمة.

مقدمة

مقدمة:

إنّ الحديث عن رسالة الشعر الشعبي وما تحملهُ في طياتها ليس من مبتكرات هذا العصر بل هو قديم قدم الإنسان بذاته وعلاقته بهذا الفنّ وحاجته للتعبير عن كل ما يحْبِسُ في مشاعره وأحاسيسه، وهذا ما يجعل الإنسان يتفاعلُ مع بيئته ومجتمع عصره بطريقة إبداعية.

وعليه فإن الابداع من بين المواضيع التي شغلت أذهان علماء النفس وحيّرهم، وهذا نظرا لما يتمتع به هذا الأخير من أهمية بالغة، فهو يعدّ من أهم جوانب الشخصية الإنسانية إيجابية، لذا نجدهم في محاولاتهم التفسيرية التي تعدّدت بحسب تعدّد افتراضاتهم وتوجيهاتهم وخلفياتهم النظرية.

ومنه كان موضوع بحثنا موسوم بسيكولوجية الابداع في الشعر الشعبي الجزائري الشاعر محمد حليم طوبال-أنموذجا-

حيث تقوم الدراسة على إشكالية كيف تمثلت سيكولوجية الابداع عند الشاعر محمد حليم طوبال؟

ومن الأهداف العلمية والعملية من تناول هذا الموضوع هو اكتساب معارف جديدة حول الشعر الملحون ودوره في الشعر الشعبي الجزائري .

وانطلاقا من هذا كانت هناك عدة أسباب ودوافع لاختيار عنوان هذا البحث نذكر منها معرفة الشعر الملحون عند أحد أعلام الشعر الشعبي الجزائري الشاعر محمد حليم طوبال.

ومن الدراسات السابقة التي استفدنا منها بما فيها من مداخلات نذكر منها وظيفة الشعر الملحون–سيكولوجية الابداع.

وقد اعتمدنا على جملة من المناهج أهمها المنهج النفسي المنهج التكاملي والمنهج الاجتماعي والوصفي التحليلي أيضا.

وقد جاء تصميم هذا البحث مقدمة وفصلين وخاتمة.

أما الفصل الأول جاء بعنوان البنية الفنية للشعر الملحون، أشرنا في المبحث الأول إلى الشعر الملحون لغة واصطلاحا وكذا أهمية ووظيفة الشعر الملحون، أما المبحث الثاني كان بعنوان ماهية الابداع لغة واصطلاحا إضافة إلى أهمّ النظريات المفسرة للإبداع الفني وماهية الالهام لغة واصطلاحا.

وجاء الفصل الثاني موسوم باللغة الشعرية حيث قُمنا بإدراج ثلاث عناصر أوّلها المعجم اللفظي وثانيهما توظيف الطبيعة ووصف المرأة في قصائد الشاعر محمد حليم طوبال وثالثهما الصورة الشعرية (الخيال، العاطفة، الرمز الشعري) وفي خاتمة البحث أدرجنا فيها كل النتائج التي توصلنا إليها في البحث وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

-سيكولوجية الإبداع لغردين إسماعيل.

-الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة لمصطفى سويف.

ونحن بصدد إنجاز هذا البحث واجهتنا العديد من الصعوبات منها:

-قلة الدراسة في الشعر الملحون وكذا صعوبة لغة الشاعر.

وفي الختام نشكر الله عزل وجل لتوفيقه واعانته في إكمال هذا البحث كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر لأستاذنا المشرف "محمد سرير" الذي راعنا بصدق التوجيه وأشكر كل من قدّم لنا يد العون من شذى معارفهم العطرة أساتذة وطلبة ونسأل الله التوفيق.

الفصل الأول: البنية الفنية للشعر الملحون.

المبحث الأول: تحديد المصطلح.

المبحث الثاني: ماهية الإبداع والإلهام.

المبحث الأول: تحديد المصطلح.

1/مصطلح الشعر الملحون

أ-لغة:

لحن مادة (ل ح ن): اللحْن: من الأصوات المصوغة الموضوعة، وجمعه ألحانٌ ولُحون ولحّن في قراءاته إذا غرّ وطرّب فيها بألْحان، وفي الحديث: اقرؤوا القرآن بلُحون العرب. وهو ألحن الناس إذا كان أحسنهم قراءة أو غناء.

واللّحْنُ واللّحنُ واللّحانةُ واللّحانيةِ: ترك الصواب في القراءة والنشيد ونحو ذلك، لحن يلْحنُ لحْنا ولحنا ولُحونا عن أبي زيد قال: **[رؤبة بن العجّاج]**[*]:

فزت بقدحي معرب لم يلحن.

ورجل لاحن ولحّان ولحّانة ولحنة: يخطئ، وفي المحكم: كثير اللّحن.

-يقول **الزمخشري:** تعلّموا الغريب واللّحن لأن في ذلك علم غريب القرآن ومعانيه ومعاني الحيث والسنة.

وفي حديث معاوية: أنّه سأل عن أبي زياد فقبل إنّه طريف على أنّه يلْحنُ، فقال: أو ليْس ذلك أظرف له؟

[*]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 13، مادة (ل ح ن)، دار صادر، بيروت، ص 183.

-يقول **القتال الكلابي**[*]:

ولقد لحنتُ لكم لكيما تفهموا

ووحيتُ وحيا ليس بالمرتابِ.

ومنه قوله ﷺ، وقد بعث قوما ليخبروه خبر قريش: الحنوا لي لحنا، وهو ما روي أنه بعث رجلين إلى بعض الثغور عينا فقال لهما: إذا انصرفتما فالحنا لي لحنا أي أشيرا إليّ ولا تفصحا وعرّضا.. رأيتما.

-أيضا قوله تعالى:﴿ ولو نشاءُ لأريناهم فلعرفهم بسيمهم ولتعرفنهم في لحن القول والله يعلم أعمالكم ﴾[†].

ب-اصطلاحا:

جلب مصطلح الشعر الملحون اهتمام الباحثين، حيث يرى المرزوقي أن الشعر الملحون أعم من الشعر الشعبي يقول: << إن الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أّم من الشعر الشعبي، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية، سواء معروف المؤلف أو مجهوله، سواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له، أو كان من شعر الخواص، وعليه

[*]- المرجع نفسه، ص 184.

[†]- سورة محمد، الآية 30.

فوصف الشعر الملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لحن يلْحِنُ في كلامه أي نطق بكلام عامي أو بلغة غير معربة >>[*].

وعليه يمكن القول أن الشعر الملحون أعمّ وأشمل من الشعر الشعبي وأنّه أحق بالتسمية من العامي.

– في حين يرى صالح مهدي أنّه لا يوجد فرقا بين الشعر الشعبي والشعر الملحون من حيث التسمية وذلك انطلاقا من عدم تطبيق قواعد اللغة الرسمية عليه، فالشعر الشعبي هو الشعر العربي الذي تغلبت عليه اللهجات المحلية التي لم تطبق فيها قواعد الإعراب خاصة باللغة العربية الفصحى، لذا اشتهر في الكثير من الأقطار العربية باسم الشعر الملحون[†].

–ثمة رؤية أخرى للشعر الملحون صاحبها عند الحميد يونس، وقد نقلها لنا محمود ذهني بقوله "الثقافة الجماهيرية بسفح الهرم، وعند القمة يوجد الأول الرسمي وعند القاعدة يوجد العامي، أما الأدب الشعبي فهو ذلك الذي يستطيع أن يتخلّص من القمة هابطة ليملأ السفح كلّه، أو ذلك الذي يستطيع أن يرتقي من القاعدة صاعدا ومنتشرا على السفح بأكمله[‡].

[*]– محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، دار التونسية للنشر، ط 05، 1997، تونس، ص 51.

[†]– صالح مهدي، الموسيقى العربية–تاريخها وآدابها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص 183.

[‡]– أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه، دار الكتاب العربي للطباعة، 1972، ص 49.

2-وظيفة الشعر الملحون: (القصيدة الملحونة)

تعّد القصيدة الشعبية جنسا أدبيا وفنا من الفنون الجميلة .... علاقة وطيدة مع الإنسان منذ القدم عبر التاريخ فالإنسان بطبيعته يميل إلى الراحة والمتعة، والتسلية، ويهدف هذا الجنس الأدبي بحلوه ومره إلى التأثير في النفوس وجلب الراحة لها، لكن ما يراه فئة الدارسين غير ذلك، بل وجدوا في القصيدة وظائف تخدم المجتمع برمته ترتكز على ثلاث نقاط أساسية.

_ القيم الانسانية في شعر الشاعر محمد حليم طوبال :

أ-نقل التجارب الإنسانية

فالقارئ للقصيدة الملحونة بشتى أنواعها يكتسب صورا عديدة لخبرات متنوعة مرّ بها الشاعر دون القارئ، وهذا الأخير صارت لديه خبرة مكتسبة من خلال القراءة أو الاطلاع على قصيدة ما، ومن خلال القصائد يمكن لنا نقل تجارب الآخر للغير[*].

وكثيرة هي القصائد التي تحمل بين سطورها تجارب لا يستهان بها في الحياة اليومية.

[*]- الشاعر محمد حليم طوبال، مداخلة بعنوان وظائف القصيدة الملحونة.

مثل:

الوصاية المؤرخة سنة 1330هـ/1920م للشاعر (مجدي إسماعيل).

القسم الأول:

البيت:

*اللي مدّ اِسلاحو للعدو به يغتال ولي يرادف خداع على الهوى ايْدرْبِيهْ.

*من ابنى سور بغير الساس ضيع المال ومن كسب مال من غير زكاة يتكوى به.

*خود رايي يا وليدي لا اتخالط لرذال صون دينك واكتم سرّك لا اتورّيه.

صياح:

*أسمع نوصيك يا بني كون للبيب أحذر في كل باب توجد فيه أصلاح.

*أتقرب للتقى واترك ظن الغيب واجعل ميزان في السائل ترتاح.

*أصدق في كل حال يرضاك المجيب وأحسن بالجار يا بني واترك لمزاح.

والجاني من انسى الباب مفتاح.

هنا الشاعر يقدّم وصاية أو .... لابنه ويحذره ويطلب منه أيضا التقرب لله والابتعاد عن كل شيء يؤذيه.

القسم الرابع:

صياح:

*من عكس الدّهر صارت التمرا جمرا والهوى صارلوا مهام ولوكان اسفيه.

*النحل إذا اِرعى من العشبة المُرّا عسلو بعد العصير من ذاقو يرميه.

*وآخر يرعى نوارت الرّنج والزهرا مولاه ما يهديه ولا اِيداوي بيه.

هذا مثال يا ابني كون انبيه.

البيت:

*اِحذر الرّبا ومال الحرام يديك بيهم تشري في اجهنّم منزلا ارخيسا.

*إذا اِتبعت النفس وطعت اللعين يغويك عن صلاحك وأيّاك من البخيسا.

*إذا دخلت السوق أشري غير ما ايزهّيك من الحلال الطيّب كالجوهرا النفسا.

*أعلم اِمعاك الحفاظا في جميع لفعال والخبير العالم بالعبد ما اِوقع به.

*نطلبوه ايسامحنا يوم الخوف ولهوال ولا يجازينا لفعالنا رجوعنا ليه.

*خُوذ رايي يا وليدي لا اتخالط لرذال صون دينك واكتم سرّك لا اتوّريه.

هنا الشاعر يُحذّر من الرّبا والمال الحرام لما يقوم بنصحهم عن كل ما هو حرام أيضا يُحذّرهم عن الرذائل.

ب-معرفة النفس الإنسانية:

نرى أنّ النفس البشرية تختلف باختلاف أصحابها كل حسب المحيط الذي عايشه، والظروف المتأثر بها فلهذا لكلّ شاعر وجهته التي تعبّر عما في نفسه، بذلك يمكننا الادراك عن علاقة النص بنفسية الشاعر ولا يصّح ذلك إلّا في البحث عن صحة المعاني أو خطئها في الدلالة عن حالة نفسية الشاعر، وملاءمتها لطبعه لأن الناظم المرهون في الملحون ينطق بلسان الحال، فحين نقرأ للشاعر لخضر بن خلوف نجده الرجل الروحي، الزاهد.

أما أشعار* سي التهامي المدغري تعْرِضُ علينا نوعا ثان من الشعراء من جميع النواحي برمتها من الجانب الفكري والأدبي، التصوري وعلى كل ما تحمله تصوّرات الشاعر، فاختلاف الإنتاج الشعري له علاقة وطيدة بتباين الأمزجة والطباع، وأن الفروق في تركيب البنية النفسية للشعراء له دور مهم في الاستجابة لدوافع الرغبة والنفور من جهة ودواعي التميز والتفرد، وهذا الاختلاف نلتمسه في قيمة الإنتاج الشعري، قد يكون الشاعر الواحد في المدح مثلا أكثر شاعرية وقوة أسلوب منه في الغرو (رثاء)، وآخر في اللّهو أكثر دلالة منه في وصف الطبيعة (الربيعيات)، بحيث نجد أصغر جزء في القصيدة ككّل، الذي يتمثل في الحرف وخاصة إذا كان هذا الحرف يمثل القافية بل الأكثر من ذلك حين تكون قافية الشطرين أو تعدى المثنى إلى الثلاثي، الرباعي أو الخماسي له دلالة عن نفسية الناظم للقصيدة.

* سي التهامي المدغري المسعودي اصله من امدغرا بتافلات المغرب,نشاة وعاش في مدينتي فاس ومراكش.توفي سنة 1273ه .كان ولوعا قافية الحاء الى درجة انه لقب بحياح الحاء

25

مثل: قصيدة يا الزّاير (محمد حليم طوبال) قياس سرّاب امبيت اِمثنى.

القسم 1/الغصن 01:

*فتحت قولي نشرع في ذا النظام بسمك يا فتّاح في اِمديح المحبوب حُبّ القلوب من فيه الرّحا.

القسم 1/الغصن 02:

*جار عنّي حُبّو في ذ البيات وارماني برماح سابهم في اصميمي واكنان ذاتي مجروحا.

القسم 2/ الغصن 03:

*عيت ما نكتم في قلبي لهيب واظهر سرّي باح صرت معلوم بامديحك يا الرسول وسط المدّاحا.

القسم 5/الغصن 01:

*صبرت لله وصبري يا كرام عنّي زاد اِقساح آش بيدي نعمل ياك الغرام ما يعرف ركحا.

لو قمنا بإحصاء كل الكلمات التي تحتوي على حرف الحاء في القصيدة لوجدناها دالة إما على لذة أو ألم.

ج-الترويح عن النفس:

تعد القصيدة الملحونة مجالا واسعا عن النفس والغاية من ذلك الراحة النفسية والعقلية وهدف التسلية، كثيرا ما ننغمس في قراءة قصائد عديدة مختلفة الأعراض التي يصوغها لنا الشاعر ويجعلنا نتلذذ تلك المشاهد في شتى من الصور البلاغية العميقة على سبيل المثال لا الحصر.

مثل: الربيعية المؤرخة سنة 1356هـ/1937م (للشاعر بوعلام المنداسي).

*الربيع اِقبل بجيوش برق وأرباح والرّعد اطبولو واعساكر وقوية.

والمزان التبع خلفهم امسا واصباح في جو اسماها بإمطارها هويّة.

احتيات انبات الأرض فالدار وابطاح بعد كانت جدبا رجعت في اسحبّة.

الربيع اقبل يا أهل الحمية

*هذا فصل الربيع يجلي كل اخرين أغنم يا من قلبو والع فانى.

انكسات الأرض تجلل مختلفين زهرت لشجار ليمونة والرماني.

الطرنج والربح واللوز بينهم فاتح زين وصفوف .... والنخل وعرايش سواني.

واعشوب الأرض كلها لاقحة أواني

*الربيع اقبل فصلو للعشيق سلوان خاطرو يتسلى من كل باس يهنى.

الزهر والسري والفل مع السيسان مرتقوش والخيلي في طراف ياسمين.

السمل والرنجس والباغ مع القيقلان القرنفل والشاكوكي بينهم الحبق هاني.

البابونج والقسدق الزرير بالطيب فاح ورد المسك تعبق بنسايمو ذكية.

حشائش ومسك الرومي طيب وشباح.. الديدحان والعطرشة للنظر ازهية.

الربيع اقبل يا أهل الحمّية.

د-التهذيب:

كثيرا ما يهدف شعراء الملحون إلى تهذيب النفس عن طريق أشعارهم في مختلف النصوص والأغراض وهذا ما نجده مثل في (الوصاية) بحيث أنّ جل الشعراء كتبوا في الوصاية هادفين إلى ترقيق العواطف وتهذيب الأخلاق والسعي إلى الخير، الفضيلة والإرشاد والابتعاد عن الشر والرذيلة قال الشاعر حاج محمد المحبوب اسطمبولي في قصيدة العُزُو (الرثاء) يرثي فيها الحاج امحمد العنقى ق 05 الغصنين 04-05.

*ثبتو وانصلحو النغام بالثبات كيف يعلى بنيان الفن بالمكر.

–الفنون اتهذب انفوس من طغاات والفنون أترقق اقلوب من الحجر.

قال الشاعر زروق ذا غفالي (الوصاية)

*ثبت عقلك يا صاحب العقل الدنيا تبلي كم واحد ابلاتو أراسي اجتانب البلا واترك الحيلات

*لا اتبع الفانيا اتعريك كما عرات لي قبلك فاتو أراسي تسقيك بالمرورا بعد النشوات.

*كم من ساهي اسهى امعاها اِنسى شغلو الهمية شقاتو عمر ميزانو بالعيوب والمحرّمات.

2/ الوظيفة الاجتماعية

والمقصود بها الاتصال والتخاطب وتبادل الأفكار بين الأجيال في نفس المجتمع ويتعدّاه.

أ–الاتصال بالثقافة العامة:

دراسة القصيدة والولوج في عمق مفاهيمها والغوص في دلالاتها سواء كانت لفظية أو معنوية تجعلنا نتصل بثقافة شعبية عامة نكتشف من خلالها روابط تربط بين الشعوب

العربية التي محورها هذه الثقافة، وبذلك يتم اكتشاف ثقافة مجتمع له علاقة بالأسرة وثم الفرد.

قال الشاعر سي التهامي المدغري (الزهو) ق 13 غ 04

أطيار الزهو مثل الصبيان كاتراري بيهم لغصان بالنسيم الهاني.

قال الشاعر محمد حليم طوبال (الربيعية)

والورق يبكي بدموعو شكون بكاه والغصان اتبربر على الورود بوراق.

-نستنتج من هذا وذاك، الثقافة المشتركة بين المجتمع المغربي والجزائري حين تريد الأم إخلاء صبيها للنوم .

ب-التعلم عن طريق المتعة:

نجد أن المتلقي يستخلص الكثير من الأشياء التي تؤدي به إلى التعلم وكسب مهارات الخطاب والتخاطب مع الغير باستعمال الأبيات الشعرية والحكم والأمثال والألفاظ المستقاة من تلك الأبيات فبذلك يتحقق السعي إلى تثقيف العقل وتوسيع المدارك، فإذا حفظ الناشئ البيت السائر المتداول والمثل المشهور اتخذ ذلك مادة لحديثه في المجالس فبذلك يكسب ثقة الآخرين وتبادل الاحترام فيما بينهم.

ج-تسجيل أحداث المجتمع:

تعد القصيدة وثيقة لما فيها من معلومات وحقائق سواء كانت اجتماعية أو سياسية، لذا فهي سجل لأحداث مجتمع من أفراح وأحزان، وحروب وترف، غنى، فقر.

كما نجد في مضمونها كل ما يخص الشاعر فيقوم بتعريف أصله وبلده وحتى ذكر النسب ولذا كثيرا من الدارسين يرون أن هذا النوع الأدبي هو أثبت من التاريخ لأن التاريخ عبارة عن سرد للأحداث أما الأدب الشعبي هو شاهد عيان متمثلا في ناظم القصيدة.

مثل: في الأنساب أو النسب: ففي مفهوم الملحون تسمى ب شجرا/سلسلة.

فنجد نسب الرسول عليه الصلاة والسلامﷺ يقول الشاعر محمد حليم طوبال قصيدة (المحمدية الطويلة)

صياح:

*خوذ ترتيب القول في نسب الكفيل ابن عبد الله بوه عبد المطلب

*من بنو هاشم هذا بالتفصيل ابن عبد مناف ابن قصي بن كلاب

*ابن المرّ ابن كعب احفظ يا فضيل ابن لؤي القويم والوالد بن غالب.

عن أصلو ما زال لشرافا يا صاحب.

البيت:

*الغالب صلبو من الفهر بن مالك والمالك صلبو من الفهر بن كنانا

*جدودهم بنو خزيما بن مدرك ابن الياس طيبة القلب والحنانا

*أبو الياس اسمو مضر كان تدرك كلهم نسبة في صلب الشفيع فينا

*بن نزار بن معد بن عدنان شوف منبع اسم النبي العناني

*ارتوى من نسب الغياث يالعطشان من وحل في نسب المعصوم يرجاني

*سعدنا بمولد محمد نور لعيان سيد الخلق الله الأنس والجاني

صلى الله عليه حبيب الرحماني

–قال الحاج ادريس بن علي الناني الحنش (قصيدة الجمهور) الشيخ كامل امحمد بن عيسى

*يا بن عيسى يا واضحْ الأسرار جود اعلينا الله ابنظرة

*امحمد بن عيسى بحر الأنوار بن عامر عمر قومو في مرة

*ابن عمار المعلوم فالأفطار ابن عمر من به السقام ابرا

*ابن حريز اللي حاز ما يحتار ابن محروز المعدود فالكبرا

*ابن عبد المومن شامخ المقدار ابن سيدي عيسى كوكب الحضرة

*هو أبو السباع كيذكار ابن إبراهيم أهلا لهم عشرة

د-الدعوة إلى الله:

كانت الخطابة على امتداد التاريخ الإسلامي عماد الدعوة إلى الله، واعتمدت الدعوة الإسلامية في أول أمرها على الخطابة، لكن كان هناك نصيبا من الأدوار والشعر لعبها في الدعوة إلى الله فنجد كل من الخطابة والشعر له خصوصياته، مميزاته وأسلوبه الخاص.

ونرى في نسج القصيدة الأسلوب يختلف من شاعر لأخر فنجد مثلا: لخضر بن خلوف-محمد بن سايب، محمد بن إسماعيل وغيرهم كل منهم يختلف عن الآخر في أسلوب تبليغ رسالته في الدعوة إلى الله.

3-الوظيفة الفكرية

تعتبر دراسة القصيدة الكاشف الحقيقي الذي يؤدي بنا إلى معرفة وقهم ذك الفكر الغزير بالمعارف الجمة، وإذا تمعنا بين سطور تلك القصائد لفظا دل الشعراء لوجودنا كنوزا من المعرفة، وبذلك صرنا نستقي حكمنا وأمثلتنا وكذا صيغ حديثنا اليومي من تلك القصائد ذات المخزون الفكري الثقافي.

فصارت عبارات "اطوات الكتاب وارماتو" الموجودة في قصيدة، قولو ليا منة تهليل العثماني للمحمودي، وكأن القائل يخول المثل: قطعت **جهيزة قول كل خطيب**.

لهذا أصبح النص الشعري الشعبي مؤسسة ثقافية متجددة حسب الحدث الاجتماعي والوضع السائد لذا ينطق الشاعر بلسان الحال.

المطلب الثالث: أهمية الشعر الملحون

الشعر الملحون كنوع من أنواع الأدب الشعبي الجزائري لا يكاد تغفله جماعة من جماعات البشرية في أرجاء العالم جميعا، سواء في فترات تاريخية، أو من قبل التاريخ.

فالتغني بالمناسبات الاجتماعية المختلفة مظهر تراه في أوسط قبائل إفريقيا الوسطى وحتى اليوم وليس لدى الشعوب المتحضرة فحسب[1].

وهذا الاهتمام بالشعر الملحون من قبل الجماعات البشرية منذ فجر التاريخ، لم يكن اهتماما عشوائيا، أو اعتباطيا، بل كان اهتماما ينصب على ما لهذا الشعر من قيمة فنية جمالية، وعلى مدى مساهمته في الحفاظ على التراث الشعوب ومخلفاته، ويمكننا أن نحدد ما للشعر من أهمية في الحياة الشعوب والحضارات في فيما يلي:

-يشارك الشعر الملحون في القاء الضوء على جوانب مهمة للعصر ما ومجتمع ما قد لا يبوح بها التاريخ، وقد يوصلنا عن طريق مع المعطيات التاريخية إلى الاستنتاجات دقيقة تغنينا عن التسليم المباشر بالحقائق المعروضة أمامنا دون الغوص فيها، ومحاولة تقصي مدى مطابقتها مع الواقع.

[1]- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوافد لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط 01، 2003، ص 44.

-يعتبر الشعر الملحون أحد أهم الوسائل الاتصالية لتمرير الخطاب الثقافي ذلك أنه استطاع أن يسهم في الإبقاء على القصيدة العربية، بل على الكلمة حتى ولو كانت عامية، فحافظ على اللغة العربية ولو كانت ملحونة وبذلك يكون قد لعب دورا هاما في الحياة الأدبية والثقافية، وصور البيئة التي نشأ فيها، وأظهر أن للشعب البسيط أدبه الخاص كما أن للخاصة أدبهم الرسمي و ثقافتهم المعينة.

-يهتم الشعر الملحون بالقضايا التي ترتبط ارتباطا وثيقا بهموم المجتمع وآلامه وجراحه، كما أن نصوصه تعبر عن تصور الحياة التي يريدها الشاعر، حياة أفضل وهو بهذا التصور ليس أنانيا، بل هو واحد من عامة الناس يعبر عن ضمير ووجدان الجماعة قبل أن يعبر عن ضميره هو ولهذا يمكن القول بأن الشاعر الشعبي يعبر عن قضايا البيئة المحلية التي يرتبط بها الشاعر، ويعبر عن مشاكلها في حدود تصوره وادراكه لأسباب القضايا التي يطرحها[1].

-يهتم شاعر الملحون بالموضوع الأخلاق بمعناها العام أو الشائع لدى العامة ففي نهاية القصيدة تلمس الهدف الأخلاقي واضحا مثل انتصار الخير على الشر، والفضيلة على الرذيلة.

يستخدم شاعر الملحون لغة أقرب إلى الفهم العام للجماهير، وهو بذلك يخاطب الجماهير، ويعبر عن حجاتها الاجتماعية والنفسية، ويصور ملامح الحياة الاجتماعية

[1]- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 11.

والسياسية بصور يغتاب عليها طابع التعميم، والنزوع الأخلاقي، وتطغى على رؤية الشاعر الشعبي روح دينية صادقة هي أقرب إلى المثالية، منها إلى محاولة إدراك الأسباب وفهم الظروف الاجتماعية المتداولة التي تتضافر على تشكيل الظواهر العامة في حياة المجتمعات[1].

يتميز الشعر الملحون بأسلوبه، وبلاغته التي تختلف عن أساليب وبلاغة الشاعر الرسمي، فشاعر الملحون لا يتفنن في اختيار القوالب الجميلة لكي يؤثر في عواطف الناس، وإنما يقول الشاعر بطريقة تلقائية وعفوية، ويعيش آلامه المجتمع وجراحه، ويصور إحساس مواطنه...

وهو لا يهدف إلى كسب الشهرة أو الجاه، وإنما يهدف من وراء شعره إلى التعبير عن خلجات نفسه ونوازع قلبه بشعور صادق وإحساس مرهف، وغايته السامية في ذلك هي الوصول إلى اللذة الفنية.

والأدب الشعبي بما فيه الشعر الملحون، يمثل تراث أمة بأكملها، وهو تراث ثقافي وفكري وتاريخي، فهو الذي ينتقل بفكر الأمة وعاداتها وتقاليدها وحكايتها وقصصها وانسابها ومعتقداتها من جيل إلى جيل...[2]

[1]– التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 05.

[2]– حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 26.

والشعر الملحون أنشأه الأولون وأودعوه أفكارهم وتأملاتهم ويحملون عواطفهم وانفعالاتهم ومشاعر بلغتهم التي يصنعونها محاوراتهم وحيلتهم اليومية، وقد أنشأوه. وغيره من أنواع الأدب الشعبي الأخرى، ليكفي ضرورة صدوره عن الضرورة انطباعه بالواقعية على نحو منطقي غير مصطنع ولا متكلف[1].

المطلب الثاني: مفهوم الإبداع

أ-لغة:

بدع مادة (ب. د. ع) بدع الشيء يبدعه بدعا وأبدعه: أنشأه وبدأه.

وبدع الركية: استنبطها وأحدثها وركي بديع: حديثه الحفر والبديع والبدع: الشيء الذي يكون أولا، وفي التنزيل قل ما كنت بدعا من الرسل، أي ما كنت أول من أرسل، قد أرسل قبلي رسل كثير[2].

وفي حديث عمر رضي الله عنه، في قيام رمضان نعمت البدعة هذه.

يقول ابن الأثير: البدعة بدعتان بدعة هدى، وبدعة ضلال، فما كان في خلاف ما أمر الله به ورسوله ﷺ.

[1]- بدوي طبا..، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، ط 03، 1986، ص 211.

[2]- لسان العرب، ابن منظور، مادة (ب. د. ع)، المجلد 08، نشر أدب الحوزة، 1405هـ، ص 06.

يقول الأزهري: ما علمت أحدا من القراء قرأ بديع بالنصب، والتعجب فيه غير جائز، وإن جاء مثله في الكلام فنصبه على المدح كأنه قال اذكر بديع السموات والأرض، جدير وكذلك زمام البديع؛ وأنشد ابن الاعرابي في السقاء لأبي محمد الفقعسي:

ينصحن ماء البدن المسرى نصح البديع الصفق المصفرا

الصفق: أول ما يجعل في السقاء الجديد، قال الأزهري: فالبديع بمعنى السقاء والحبل فعيل بمعنى مفعول.

ب-اصطلاحا:

ورد مصطلح الابداع في الموسوعة الفلسفية على أنه انتاج شيء جديد أو ضياغة عناصر موجودة بصورة جديدة في أحد المجالات كالعلوم والفنون والآداب.

أما الموسوعة البريطانية الجديدة فتعرف الإبداع على أنه القدرة على إيجاد شيء جديد كحل لمشكلة ما أو أداة جديدة أو أثر فني أو أسلوب جديد[1].

كما ينسب مصطلح الابداع إلى النمساوي "Joseph Schamfoter" منذ 1912 والذي يعد المنظر الأول للإبداع، حيث يعرفه بأنه النتيجة الناجمة من إنشاء طريقة أو أسلوب جديد في الإنتاج، وكذا التغيير في جميع مكونات المنتج أو كيفية تصميمه[2].

[1]- فتحي عبد الرحمن جروان، الابداع مفهومه، تدريبه، ص 20.

[2]- طارق محمد السويدان-محمد أكرم العدلوني، مبادئ الابداع، شركة الابداع الخليجي، الكويت، ط 02، 2006

إضافة إلى هذا يعرفه "Peter Drucker" بأنه تغيير في ناتج الموارد والتغيير في القيمة والرضا الناتج عن الموارد المستخدمة من قبل المستهلك، وغالبا ما يعرف الابداع بأنه عملية ليس لها نهاية[1].

فقد أظهرت المراجعات العديدة حول تعريف الإبداع، بأن هناك عشرات التعريفات المختلفة، وأن معظمها يتمحور حول 04 أبعاد[2].

1-تعريفات محورها المناخ الذي يقع فيه الإبداع.

2-تعريفات محورها الإنسان المبدع بخصائصه الشخصية والتطويرية والمعرفية.

3-تعريفات محورها العملية الإبداعية ومراحلها وارتباطها بحل المشكلات وأنماط التفكير.

4-تعريفات محورها النواتج الإبداعية والحكم عليها على أساس الأصالة الملاءمة.

وتعتبر هذه التعريفات بأنها الأكثر شيوعا لأنها تعكس الجانب المادي والملموس لعملية الإبداع.

مفهوم المحاكاة لغة واصطلاحا:

[1]- بن عنتر عبد الرحمن، واقع الإبداع في المؤسسات الصغيرة والمتوسطة بالجزائر، مجلة جامعة دمشق، مجلد 24، عدد 08، 2000، ص 143.

[2]- بوزيان عثمان، اقتصاد العرب وإدارة الأصول الذكية والإبداع، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2010/2009، ص 181.

المعنى اللغوي:

تدل كلمة المحاكاة في معناها العام على المماثلة والمشابهة في الفعل والقول ,فقد جاء في معجم لسان العرب انها من حكي: الحكاية : كقولك حكيت فلانا وحاكيته ,فعلت مثل فعله او قلت مثل قوله سواءا ام احاوزه , وحكيت عنه الحديث حكاية , وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته, وفي حديث ماسرني اني حكيت انسانا وان لي كذا وكذا اي فعلت ما فعله

ويقال :حكاه وحاكاه , واكثر مايستعمل في القبيح المحاكاة , والمحاكاة المشابهة , تقول : فلانا يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بالمعنى ,

وحكيت عنه الكلام حكاية , وحكوت لغة حكاها, واحكيت العقدة اي شددتها كاحكاتها,

وورد في معجم القاموس المحيط ان كلمة المحاكاة مأخوذة من حكوت الحديث احكوه ي: كحكيته أحكيه وحكيت فلانا وحاكيته: شابهته وفعلت فعله او قوله سواءا, وعنه كلام حكاية: نقلته, وعقدة شددتها كاحكيتها,[1] وامرأة حكي, كغني: تمامة,وحتكي امري استحكم واحكي عليهم .[2]

وقد اخذ العرب هذا المفهوم (اي المحاكاة) عن اليونان على مايكاد يكون مؤكدا, ولا يفيد هنا القول إن الفعلين حكى وحاكى موجودان في لغة العربية قبل نقل كتاب فن شعر لارسطو بزمن بعيد, صحيح ان الحكاية تعني تقليد اعمال انسان او اقواله تقليدا كاملا كما

[1] لسان العرب_ ابن منظور _ دار صادر _ بيروت ط 3_ 1994_ المجلد 14 ص191
[2] القاموس المحيط_فيروز الابدي _دار الكتب العلمية_بيروت _ط1_1995_جزء 4_ص346

يفهم من معاجم اللغة, وصحيح انه ورد في الحديث النبوي : ماسرني اني حكيت انسانا وأن لي كذا وكذا اي فعلت مثل فعله وظاهر ان العرب المستعربين ظلوا يستخدمونا كلمة حكاية كمصدر للفعلين المترادفين حتى كان عصر المترجمين فاستخدموا المصدر الميمي محاكاة,[1]

مفهوم الثالث: مفهوم الإلهام

أ-لغة

مصدر الفعل ألهم، يقال ألهمه الله خيرا، أي لقنه اياه وهو فعل متعد بالهمزة

تقول العرب من حولهم لهم الشيء لهْما ولهما وتلهمه والتهمه: ابتلعه بمرة ومنه الإلهام، كأنه شيء ألقي في الروع فالهمته.

قال الله تعالى: فألهما فجورها وتقواها[2].

*وألهمته ذلك الشيء: أي أبلغته إياه.

والتهم الفصيل ما في ضرع أمه: استوفاه وفرس لهم: سباق، كأنه يلتهم الأرض

واللهيم: الداهية وكذلك أم اللهيم، وسميت لعظمها كأنها تلهم ما تلقى ويقول العظيم الكاني: اللهم ومن الباب اللهموم: الرجل الجواد، وهذا على العظم والسعة[3].

[1] ينظر نظرياتعند العرب_د.مصطفى الجوزوا_دار ط1_1981_ص92

[2]- سورة الشمس، الآية 08.

[3]- ينظر معجم مقايس اللغة (217/5).

يقول الحجاج:

لا هم لا أدري، وأنت الدّاري كلّ امرئ منك على مقدار

يريد اللهم، والميم المشددة في آخره عوض من ياء النداء لأن معناه يا الله.

يقول ابن الأعرابي أيضا: الهلم ظباء الجبال، ويقال لها اللهم، واحدها لهم ويقال في الجمع لهوم أيضا.

يقول: إذا كبر الوعل فهو لهْمٌ وجمعه لهُومٌ وقال غيره/ يقال ذلك لبقر الوحش أيضا، وأشد:

فأصح لهما في لهوم قراهب.

وملْهمٌ: أرض، قال طرفة:

يظلُّ نساء الحيّ يعكفن حوله

يقلن عيب من سراره ملهْما[1]

ب-اصطلاحا

هو دافع نفسي يسوق الشاعر إلى ترجمة وترتيب أفكار في منظومة شعرية بتوظيف أدوات شاعرية[1].

[1]- ينظر لسان العرب، ابن منظور (المجلد 12، ص 547).

إضافة إلى ذلك حيث تجمع دراسات كثيرة على أن الإبداع الفني وفق النظرية الإلهام أو العبقرية يحدث فجأة ودون تدخل من عقل أو إرادة، فالفنان يشرف عليه الإلهام في مدة خاطفة ويضيف **دوديه doudih** هذه اللحظة بأنها مفاجأة لا يدري المرء متى تداهمه[2].

*وقد وصف **دي لاكروا di lakro**الإلهام بأنه صدمة كالانفعال وقال "أن حال الملهم في لحظات الإلهام كحال من يجذب انتباهه فجأة، عندئذ يختل الاتزان لديه، وينقطع سير العمليات الذهنية، ويدخل في حالة وجدانية قد تكون عنيفة، حتى لتبلغ الحماسة أوجها وينساب في الذهن سيل فجائي من الأفكار والصور[3].

*وقد عرف **بلدوين blduin** الإلهام في قاموس الفلسفة وعلم النفس بأنه إشراق الذهن أو تنبهه الذي ينظر إليه كأنما هو آتي مما وراء الطبيعة[4].

ويذهب **برجسون brgesen** إلى أن الإبداع إنما هو أولا وقبل كل شيء انفعال وهذا الأخير يعني الابداع نار الوجدان على حين فجأة، بحيث ينبثق من شرارة الحدس إبداع أصيل يعبر به الفنان عن شيء كان يظنه غير قابل للتعبير، هنا تظهر الأفكار ويتحقق ضرب من الاندماج بين الفنان وموضوعه فنيا من ذلك ما يسميه **برجسون** بلسم الحدس[5].

---

[1]– الشاعر محمد حليم طوبال تعريفه الخاص.

[2]– مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، ط 02، 1959، ص 99.

[3]– زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مرجع سابق، ص 186.

[4]– المرجع السابق، ص 187.

[5]– علي عبد المعطي، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الاجتماعية، الإسكندرية، 1985، ص 55.

وعليه يمكن القول ربما كان القول بالإلهام كتفسير لعملية الإبداع لدى الشعراء هو أقدم ما قيل في هذا الصدد لدى الباحثين منذ أفلاطون وعند الشعراء منذ هوميروس الذي استهل الإلياذة باستجداء رباة الشعر ان تنعمن عليه بالإلهام.

أهم النظريات المفسرة للإبداع الفني

1-نظرية الإلهام والعبقرية:

إن نظرية الإلهام أو العبقرية تفسر لميلاد الفني بإرجاعه إلى نوع من الوحي أو الإلهام، فالفنان يستلهم عمله الفني لا من العقل ولا من الشعور أو من المجتمع والتاريخ، أو حتى من اللاشعور، وإنما يستلهم هذا من قوة إلهية عليا، أو من وحي سماوي خارق أو من هواجس سحرية، أو حتى من شياطين خفية[1].

إن تدارك هذه النظرية نجدها عند هوميروس وهيراقليطس، فلقد استجدى هوميروس في بداية (الإلياذة) رنات الشعر أن تنعم عليه بالإلهام، وفي إطار هذه النظرية يرى البعض وعلى رأسهم أفلاطون أن الفن مصدره الإلهام أو الوحي من عالم مثالي فائق للطبيعة، فالفن إذن مصدره الإلهام وهو مظهر من مظاهر العبقرية، وقد عبر أفلاطون في محاورة **أيون Ion** عن هذه النظرية فيقول:

"إن براعتك في الكلام عن هوميروس لا تعزى إلى الفن...لكنها تأتيك من قوة إلهية تحركك: قوة كالتي في الحجر سماه (يوربيديس) مغناطيس وسماه الآخرون حجر هيراكليا

[1]- علي عبد المعطي محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الاجتماعية، الإسكندرية، 1985، ص 36.

لأن هذا الحجر لا يجذب إليه حلقات الحديد فقط بل إنه يعطيها قوة تمكنها من إحداث الذي يحدثه، أي جذب طاقات أخرى وبنفس هذه الطريقة تلهم ...الشعر بعض الناس الذين يلهمون غيرهم، وبذا تتصل الحلقات، لأن شعراء الملاحم الممتازين جميعا لا ينطقون بكل شعرهم الرائع عن فن أوضعه، ولكن عن إلهام روحي إلهي[1].

ويرى أفلاطون أن هذا يعد دليلا على أن الفنان هو إنسان ملهم يتلقى فنه عن طريق الوحي أو الإلهام، وقد أوحيت الأفلاطونية الجديدة، ومؤسسها أفلاطون نظرية أفلاطون في الوحي والإلهام، فأعلنت أن الفنان هو موجود غير عادي حباه الله بملكة الإبداع الفني وبالتالي نظرات إلى الفنان وعمله الفني على أنه ثمرة ملكة سحرية لا نظير لها عند العامة من الناس[2].

أهم الانتقادات على نظرية الإلهام أو العبقرية

1-إن ما يرويه أصحاب هذه النظرية من سير ذاتية تصف حالات من الغيبوبة أو الوجد الصوفي أو النشوة الإلهية، لا تستطيع أن تكشف عن حقيقة أو طبيعة عملية الإبداع الفني أمام أناس يتحدثون عن تأثير شياطين ملهمة أو تدخل قدوى خارقة أو الانسياق لرؤى وخيالات خفية، وكلها ألفاظ مبهمة لا يمكن أن تؤدي إلى تفسير الإبداع الفني.

[1]- أفلاطون، محاورة أيون، محمد صقر ففاقة-سهير القلماوي، مكتبة النهضة العربية المصرية، 1956، ص 38/37.

[2]- زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مرجع سابق، ص 145.

2-في الوقت الذي يستلزم فيه عملية الإبداع الفني التنظيم والتوجيه والقدرة على الحكم نجد الرومانتكيين أصحاب هذه النظرية يتحدثون عن الاستسلام لخيالات وأحلام تلك التي يمكن في الحقيقة أن تقود العمل الفني من أوله إلى آخره، كما أن الربط بين هذه الخيالات والأحلام إنما هو من صنع العقل المتيقظ ومما لا شك فيه أن الأحلام بمثابة استمرار أو عكس الأمور اليقظة أو الأمور الوعي، فاللاوعي هو انتاج الوعي يقول بوانكاريه: **أن العمل اللاوعي لا يتكون ما لم يسبقه ثم تتبعه فترة من العمل الواعي**[1].

3-أغفل القائلون بنظرية الإلهام أو العبقرية مسألة الأداء أو تنفيذ، مع أهمية هذه المسألة القصوى في اكتمال العمل الفني بحيث يعد هذا عيبا كبيرا في نظريتهم[2].

4-ذهب أنصار هذه النظرية إلى أن الفنان لا يسيطر على إرادته في لحظات الإلهام أو العبقرية مما يجعله شخصا مسلوب الإرادة، مما يجعل الفنان فنانا في وقت دون غيره، فهو فنان فقط حين يقع تحت تأثير القوى الخفية، أما فيما عدا ذلك فإن الفنان لا يبدع إلا إذا تم إلهامه من قوى غيبية.

5-كما أن تميز أصحاب هذه النظرية لشخصية الفنان باعتباره موهوبا متفردا عن غيره من البشر، وكأنما هو موجود إلهي هبط من السماء، فإن هذا لا يتفق مع فنان مسلوب الإرادة فاقد الوعي مجرد قابل للإلهامات أو وسيط بين الله أو شيطان وبين البشر[1].

---

[1]- علي عبد اللطيف، الإبداع الفني، مرجع سابق، ص 163.

[2]- المرجع السابق، ص 164.

النظرية العقلية:

إذا كان أصحاب نظرية الإلهام يتحدثون عن فعل معارض للعقل، فإن العقليين قد ذهبوا إلى أن العبقرية في الفن لا تعارض العقل مطلقا، بل هي فعل مستنير يحققه عقل ناضج واع قد امتلك زمام نفسه على أكمل وجه[2]، ويقول رودين "أن الفنان يعرف تماما ما يفعل وينفق وقتا وجهدا في سبك أفكاره وحتى أولئك الذين يقولون بالوحي والإلهام لا .... الدرس والسعي والجهد عند الفنان[3].

وقد كتب فان جوخ "إلى أحد أصدقائه يقول: "أنني أريدك أن تعلم أنه إذا كان ثمة شيء جدير بالتقدير أو الاعتبار فيما أنا بصدد انتاجه فإن هذا الشيء ليس وليد الصدفة أو الاتفاق وإنما هو ثمرة لقصد حقيقي واقعي ونشاط إرادي غائي" فلم تكن لوحات فان جوخ العامرة بالعاطفة والإحساس وليدة إلهام مفاجئ أو وحي مباغت بل كانت ثمرة لمحاولات سابقة وتجارب عديدة[4]، ويؤكد الناقد الفني **أرنست فيشر** هذا المعنى بقوله: نحن نعرف أن العمل بالنسبة للفنان عملية واعية، وليس مجرد انفعال أو إلهام، وهو عمل ينتهي بخلق صورة جديدة للواقع، تمثل هذا الواقع كما فهمه الإنسان وأخضعه لسيطرته[5].

---

[1]– علي عبد اللطيف، الإبداع الفني، مرجع سابق، ص ص 164–165.

[2]– محمد أبو ريان، فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص 154.

[3]– Rodin–A "I, Art" Entretimes Reuins par Paul Gsell Paris, 1951, p 51.

[4]– زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مرجع سابق، ص ص 162–163.

[5]– فيشر أرنست، ضرورة الفن، مرجع سابق، ص 10.

كما أن تاريخ الفن يظهرنا على أن كثير من الأعمال الفنية الممتازة قد تحققت على أيدي فنانين متزنين هادئين لم يزعموا لأنفسهم يوما أنهم قد وقعوا تحت تأثير شياطين ملهمة أو قوى إلهية خارقة.

كما يذكر **دي لاكروا**: "أن العمل الفني مجموعة من الإشراقات الإلهية، بل هو ثمرة قدرة تركيبة هائلة تتمثل في التنظيم والصناعة".

أما أصحاب النظرية العقلية، وهم كثر فتذكر منهم ليوناردو دافنشي "فالعلم عنده أمر لا ينفصل عن الفنون ولذلك نجده لا تفارقه محاولاته وتجاربه العلمية، وتحت دافع من عقله الكبير ونظره الثاقب وهو مع ذلك كان أدبيا وشاعرا وناقدا[1].

وقد ذهب كاترين باتريك إلى أن الفكر المبدع يمر بأربع مراحل هي:

1-الاستعداد والتأهب، حتى يستقبل المؤلف أو الفنان الأفكار والتداعيات.

2-مرحلة: الإخراج إذ تبرز فكرة عامة وتكرر نفسها من حين لآخر.

3-مرحلة تبلور الفكرة العامة.

4-مرحلة نسج وتفصيل هذه الفكرة.

وقد انتهت كاترين باتريك إلى أن الفكرة الكلية تسبق الأجزاء في عملية الإبداع الفني.

[1]- أحمد يوسف، ليوناردو دفنشي، دار المعارف، مصر، 1968، ص 56.

1-أفاض العقليون في بيان مدى أهمية العقل البشري في عملية الإبداع الفني، كما اتضح ذلك عند "جويو" وبوزا....وكانط وشوبنهور وغيرهم للدرجة التي جعلوا بها الفكر هو الذي يخلو الفنان[1].

2-رغم أن الفضل يرجع للنظرية العقلية في تقليص الذهن وتحريره من كل فكر غيبي وتحرير مشكلة الإبداع الفني من الخرافات والغيبات التي ارتبطت بنظرية الإلهام أو العبقرية إلا أن النظرية العقلية قد أهملت عنصر الأداء أو التنفيذ الذي لو لاه لما أمكن الإبداع ما أن يظهر إلى الوجود[2].

3-إذا كان أنصار هذه النظرية يقررون أن الإبداع الفني من صنع الفكر المبدع، إلا أنهم أغفلوا دور الحواس في عملية الإبداع الفني من جانب كما أغفلوا دور المادة في عملية الإبداع الفني من جانب آخر[3].

4-لم توضح لنا النظرية العقلية مسألة أصل الأفكار الإبداعية هل هي كامنة باطنة العقل، أم أنها تكتسب بالحواس من ظواهر العالم الخارجي أم أنها جماع هذا وذاك؟

كما لم يتبين علة اختلاف الفنون على الرغم من أن الفكر واحد ولماذا يبدع الفنان في فن ولا يبدع في آخر؟ وهي لم تبين لنا أخيرا إلى أي عقل ينتسب العمل الفني المبدع إلى العقل النظري أم إلى العقل العملي[1].

---

[1]- علي عبد المعطي محمد، الإبداع الفني، مرجع سابق، ص 84.

[2]- المرجع السابق، ص ص 176-177.

[3]- المرجع السابق، ص 179 وما بعدها.

النظرية الاجتماعية

يرى أصحاب النظرية الاجتماعية أن الفن ضرب من الصناعة والإنتاج الجماعي فالمعايير التي يضعها لإبداع الفني تستند إلى التجربة وترتد إلى أصل اجتماعي، حقا أن للصنعة الفنية قوانينها، ولكن الحياة الجمالية للجماعة لا بد من أن تبدو مسجلة في صميم تلك القوانين[2].

ويرى فيشر أن كل فن هو وليد عصره، وهو يمثل الإنسانية بقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة في وضع تاريخي محدد، ومع آمال المجتمع وطموحاته[3].

كما اهتمت هذه النظرية بإثبات اجتماعية الفن منذ بدايات العصور الأولى، يقول **فنكلشتين** "لقد ظهر الفن في الحياة البدائية بشكلين: شكل الأول هو شكل موضوعات النفع المادي مثل الأدوات والأسلحة، أما الشكل الآخر فهو شكل الطقوس القائمة على العقائد السحرية، فالعادات العملية السحرية في المجتمع البدائي كانت محاولة للسيطرة على قوى الطبيعة[4].

كما يربط أنصار النظرية الاجتماعية بين الفن والدين باعتبار الدين ظاهرة اجتماعية، فلقد ذهب **دور كايم dor keam**إلى أن الدين كنظام اجتماعي هو الأصل في نشأة الفنون

---

[1]– المرجع السابق، ص 191.

[2]– محمد أبو ريان، فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص ص 157–158.

[3]– زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مرجع سابق، ص 150.

[4]– فنلكشتين: الواقعية في الفن، مصدر سابق، ص ص 19–20.

جميعا، حيث يرى كثير من عطاء الاجتماع أن الفن نتاج الدين، فيقولون أن الظاهرة الجمالية قد نشأت في المعبد، لأن المعبد هو الذي عمل على ظهور أقدم الفنون البشرية جميعا، ألا وهو فن المعمار، ثم ظهرت الحاجة إلى تزيين جدران المعابد بالنقوش والتماثيل والأشكال البارزة، فكان أن ظهر فن التصوير، ولما كانت العبادة تستلزم إقامة الاحتفالات الدينية، ظهر فن الرقص والموسيقى والشعر الغنائي، وهكذا نشأت معظم الفنون الجميلة في أحضان المعبد، فكان الدين هو الظاهرة الاجتماعية التي عملت على ظهور الفن وتطوره وترقيته، بل اننا لو رجعنا إلى تاريخ العصور الوسطى لوجدنا أن الكنيسة قد عملت على إحياء الكثير من الفنون مثل فن المعمار[1]، وقد لخص **دور كايم** اتجاهات المدرسة الاجتماعية بصدد الفن بقوله: " أن الفن ظاهرة اجتماعية وأنه انتاج نسبي يخضع لظروف الزمان والمكان وهو عمل له أصول خاصة به وله مدارسه، وهو اجتماعي أيضا من ناحية أنه يتطلب جمهور يعجب به، ويقدره وعلى هذا فالفنان في نظر دور كايم لا يعبر عن (الأنا) بل يعبر عن (نحن) أي عن المجتمع بأسره[2].

[1]– قيشنر: ضرورة الفن، مرجع سابق، ص 44.

[2]– محمد أبو ريان، فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص ص 158–159.

1-أفاض الاجتماعيون في بيان أهمية المجتمع في عملية الابداع الفني فذهبوا إلى أن الفن ضرب من ضروب الإنتاج الجماعي، وينتج عن هذا أن تصبح الاستطيقا (شيئا محليا).

2-أكد الاجتماعيون على أهمية العمل واعتبر الفن ضربا من ضروب الصناعة والإنتاج الجمعي وتحدثوا عن عقل جمعي أو لاشعور جمعي واستعانوا بالفن البدائي والفنون الشعبية ومبدأ الحتمية وأكدوا على الوجه الاجتماعي للفنان، ولا شك أن فضل هذه النظرية يتمثل في إلقاء الضوء على أبعاد جديدة لم تذكر من قبل وهي الأبعاد الاجتماعية والتاريخية، كما أضافت بعد العمل والتنفيذ والأداء وتخلصت من الأساطير والغيبيات فكانتا أكثر واقعية وأقرب إلى العملية.

3-ولكن بتطبيق فكرة الإبداع يصدر عن عقل جمعي أو لا شعور جمعي فكيف إذن نستطيع تمييز الفنان دون سائر الناس بالإبداع الفني؟ وبالتالي لم تفلح هذه النظرية في بيان ما تميز به الفنان المبدع عن سائر الناس.

4-كما أن القول بأن الفن نشأ في أحضان الدين وداخل جدران المعابد، إنما هي أقوال غير دقيقة لا تمثل واقع نشأة الفن ولا تعبر عن بداياته الحقيقية.

-النظرية السيكولوجية

أ-دراسة التحليل النفسي فرويد:

ذهب فرويد إلى أن الشخصية تكون من ثلاث قوة: الآنا والآنا الأعلى والهوا والآنا تعاني التوترات نتيجة الضغط المستمر من الأنا الأعلى والهوا، وذلك أن وظيفة الآنا الأعلى على الدوام هي الضغط والكبت أما الهوا فوظيفته على الدوام النزوع إلى المجرم، ومن هنا فالصراع دائم بين هذه القوى.

وعليه قد حاولت مدرسة التحليل النفسي وعلى رأسها فرويد، أن نستخلص العمل الفني من صميم الخبرات الشخصية للفنان، فتبين أن الفنان إن هو إلا شخص .... يسير على حافة المرض النفسي وتحاول أن تثبت لنا أن أعمال الفنان لا تخرج عن كونها وسائل للتنفيس عن رغباته الجنسية[1].

وقد طبق فرويد منهجه في التحليل النفسي على أعمال ليوناردو دافنشي فتوصل إلى أن طفولة الفنان وما غشاها من أحداث نفسية هي المسؤولة عن اتجاهاته إلى الفن وانتاجه لبعض الأعمال الفنية كالموناليزا، إضافة إلى هذا حاول **شارل بودوان** أحد تلامذة فرويد في كتابه التحليل النفسي للفن أن يطبق منهج فرويد عن العمل الفني فذهب إلى أن الإبداع الفني مثله في ذلك مثل الأخطاء اللاشعورية والأحلام والجنون، إنما هو انفجار لا شعوري يحدث فجأة في الحياة الشعورية لتلك الرغبات التي لم تنجح الرقيب في كبتها، وهكذا تجلت

[1]- زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مرجع سابق، ص ص 173-174.

عقدة أوديب في حياة هاملت، لما يرى **"بودوان"** أن القوانين التي تتحكم في آليات العلم، ألا وهي التثقيف والابداع والنكوص هي التي تتحكم أيضا في آليات الابداع الفني والفن كالجنون من حيث أنه تحرر من العقد الغامضة فهو تحرير للطاقة وهو تطهير وإخراج[1].

ب-الحركة السيريالية:

يطلعنا فيلدمان بقوله: أن .... اللاشعور التي نجدها عند السرياليين هي أثر من آثار المذهب القائل بالتحليل النفسي[2]، معنى هذا أن السرياليين يبدأون من الجانب اللاشعوري للحياة النفسية ومن ثم فإن الفن السريالي عن الفنانين يوازي التداعي الحر لدى المحللين النفسيين وهم بالفعل يستلهمون طرائق التحليل النفسي ويعتمدون على كثير مما يعتبره المحلل النفسي مصادر طبية للكشف عن مخبآت اللاشعور وسبر أغواره[3].

وقد ظهرت السريالية في أوائل القرن العشرين كحركة في الفن جديدة بمعنى أنها تضمنت التجديد في الشكل والمضمون على حد سواء، وقد حاولت السريالية التخلي عن العالم الواقعي الخارجي الذي يغوص في العالم الباطني، الذي تختفي فيه رغبات المكبوتة، والجنسية بفعل العادات والتقاليد[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 178.

[2]- علي عبد المعطي محمد، الابداع الفني، مرجع سابق، ص ص 148-149.

[3]- المرجع نفسه، ص 149.

[4]- المرجع نفسه، ص 149.

ج-اللاشعور الجمعي عند يونج:

اتفق **يونج young** مع فرويد في أن اللاشعور هو منبع الابداع الفني لكنه اختلف عنه في الحديث عن اللاشعور، ففي حين أن معظم اللاشعور مكسب شخصي عند فرويد حيث يرى يونج أن العمل الفني هو نتاج قد صدر عن ضروب عديدة معقدة من النشاط النفسي كما يفسر الأخيرة لم تعد تصلح لأداء مهمتها ذلك لما أحدثت تطور المجتمع.

1-اهتم فرويد وتلامذته من أنصار مدرسة التحليل النفسي بمسألة منبع العمل الفني الذي نتج عندهم من اللاشعور، لكنهم أغفلوا جوانب أخرى تتصل بعملية الابداع فلم يحدثونا عن كيفية حدوث الابداع من أوله لمنتهاه، ولم يتحدثوا عن جانب التنفيذ أو الأداء.

2-كما أنهم زعموا أنهم استخدموا منهجا تجريبا علميا لكن هذا لم يكن إلا من حيث الشكل والمسألة عنده هي نظرية تختار من الوقائع ما يبررها.

3-ثم إن فرويد رأى أن الابداع يكون نتيجة التسامي الذي يدفع إلى العبقرية في الفن أو العلم ولكن لم يفسر لنا منوعات الابداعات الفنية إذا كان اذا كان التسامي واحدا.

4-كما أن حركة السريالية التي ردت الابداع كله إلى اللاشعور، فإن أي ابداع فني خصوصا في مجال فنون الرواية الطويلة والمسرحية لا يمكن أن يعبر عن اللاشعور وحده، إذ لابد من أن يتخلله لحظات شعورية واعية تتمثل في تنظيم والوعي على الأقل.

5-أما يونج فلم يستطع أن يبين لنا كيف تتمايز أعمال الفنانين على الرغم من وحدة اللاشعور الجمعي، أضف إلى ذلك أن مثل هذا اللاشعور يعد فرضية ميتافيزيقية لا يمكن التحقق منها واقعيا، ومن ثم كان إسناد الابداع الفني إلى هذا اللاشعور هو أمر مشكوك فيه.

وهكذا تتكامل نظريات الإبداع الفني لتفسير هذه الظاهرة المتعلقة والتي تلامس الروح وينبغي ألا نعتمد على جانب واحد منهم الإبداع لدى الإنسان بل لابد من النظر إليه من كافة الوجود.

الفصل الثاني: اللغة الشعرية

الفصل الثاني : اللغة الشعرية

المعجم اللفظي

وهو المعجم المقصود به الالفاظ المستعملة من طرف الشاعر باستعمال اللغة الشعرية التي ينزاح بها الشاعر عن اللغة المعيارية المتعارف عليها[1].

يقول أدونيس: "الفرق بين اللغة غير الشعرية هي خروج عن المعنى الواضح ومعلوم إلى معاني أخرى لم تتعود الغوص فيها".

وكذلك يقول: "وإذا كان الشعر تجاوز لظواهر ومواجهة الحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كل، فعلى اللغة أن تحيد عن معناها العادي"[2].

يفهم من هذا القول أن الفرق بين اللغة الشعرية وغير الشعرية هو أن هذه الأخيرة تعنى بها الخروج عن المألوف والمعنى المعتاد إلى معاني ودلالات أخرى لم نعتد الخوض فيها فمثلا: العانس في الشعر الملحون نقصد بها الأنس بمعنى الفتاة الحسناء في زهرة العصر، وهذا عكس الدلالة التي تحملها كلمة عانس في القاموس اللغوي بمعنى المرأة العزباء.

الألفاظ الدالة على االفرح: (يعفور الدامي)

القسم الأول: زهو، ارسامي، بالبسام، الحال، اتبسم، زهرت، غرامك، متنعم، زينك، بهى، المنسوم.

---

[1]– محمد حليم طوبال، قوله الشخصي.

[2]– أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، 1979، ص 125.

*يا زهو ارسامي * بيك ليام بسمتلي بالبسام

والحال اتبسم * في هوى طيبك المنسوم.

زهرت أيامي * بعد اما كانت سودا الظلام

كي النار المظلم * اللفح زهري وامسى مشموم

وجدي واهيامي * في غرامك سارح زدت الهيام

جاتني متزقلم * بقيت ساهي فاهي مكلوم[1].

يصف الشاعر هنا في هذه الأغصان ارسامي بالمكان بيك ليام بسمتلي والحال اتبسم في هوى طيبك المنسوم، هنا يعني أيامه الماضية التي كان يسودها البؤس والحسرة، فأشرق النور في حياته وأصبحت في وهو وحالة من الفرح والبهجة والسرور، كما يضيف في الغصن الذي يليه وجدي وهيامي يعني هنا الوجدان الداخلي والذي يصف الحالة النفسية للشاعر والهيام الذي يعتبر أقصى درجات العشق إذ يصل إلى مرحلة الهوس.

الألفاظ الدالة على الطبيعة: (القصيدة بدئ الخلق)

القسم الأول: الليل، النهار، الأرض، النسام، البر.

-القديم الأزلي الباقي القوي الستار من بسط الأرض واخلق فيها النسام

[1]- محمد حليم طوبال، قصيدة يعفور الدامي، القسم الأول، ص 01.

الحق الحي القيوم ليل وانهار الإله الفرد الصمد يا سلام

هنا اقبس الشاعر غصنين من القرآن الكريم بنظم التشبع اقتباس معنوي بثقافة الدينية أي له خلفية دينية تكون هذه خلفية تلقائية من تلقاء نفسه أي لا يستطيع خروج عن الدين وإبداع الديني ليسكولوجي **راحة** نفسية بقوة الإيمان وبوحي لتأمل في الكون والذي تمثل في بساط الأرض والمقصود بالإله الفرد الصمد في القرآن الكريم هو من أسماء الله الحسنى في الإسلام ومعناه السيد الذي تصمد له الخلائق في حاجاتها وقيل أن معناه لا جوف له ويدعو كذلك إلى التوحيد ودلالته الإيحاء.

القسم الثاني: (قصيدة بدئ الخلق)

سبحانو خالق السما بدون اعماد الخبير القوي في سمك ابناها

المغن الغاني البديع في خلقو جداد ومن الداج الغسق أخرج ضحاها

مهد الأرض واجعل الجبال أوتاد بعد الدحي من النظام فجر ماها

أما في القسم الثاني حيث يصف لنا الشاعر في هذه الأغصان عظمة الخالق في خلقه وابن كثير رحمه الله في تفسير قول الحق تبارك وتعالى ألم تجعل "الأرض مهادا" أي ممهدة للخلائق حيث يبين لنا ﷻ أن للجبل الأوتاد تمتد تحت الأرض حتى تثبت الجبال في مكانها وتلك تبين عظمة الله تعالى في خلق الجبال.

الألفاظ الدالة على الحزن: (قصيدة ياسا)

القسم 01: انخمم، هايم

لبقيت في اهواك انخمم هايم العقل في فكرك باهم

امسيت لك بقلوعي امسلم[1]

نلاحظ أن الشاعر يعبر من خلال هذا عن الحالة النفسية التي يعيشها وعن الوجدان العاطفي والذي تمثل في العشق والغرام لدرجة أن هذه (شخص المقصود) لطالما شغلت تفكيره إلى أن وصل إلى مرحلة الاستسلام والبوح بالمكنون.

القسم 02: انكويت، مشاهب، اهميم، اوليع

هاذ الغرام جار اعليا جندو+ ما وجدت امواير حدو+ انكويت بمشاهب صهدو[2]

هنا يصف مدى جور وظلم هذا الغرام الذي أحرقه من لوعة العشق وأشعل النار في قلبه الإيحاء عن صعوبة الوضع الوجداني.

القسم 3/ 4: اهياجي، شكا، لمحان، دمام، مكلوم.

حالي من حوال الحال الساقم + مالقيت امداوي ناجم

صرت مكلوم بهواك ازدادلي اسقامي+ ارفقي بحال السقيم[1]

[1]– محمد حليم طوبال، قصيدة ياسا، القسم 4/3/2/01، ص ص 01-02.

[2]– المرجع نفسه.

يصف الشاعر من خلال هذين غصنين وضعه النفسي المتأزم بعد تأثره بجمال وسحر (المخاطبة) الذي أبهره لدرجة المرض ودخوله في اكتئاب وهذا الهوى والغرام كان سبب جرحه وعذابه وسقمه.

الألفاظ الدالة على الدين: (قصيدة بدئ الخلائق)

القسم الأول: الوحيد، القدير، الحي، القيوم، المهيمن، الصمد، إله، الجبار، الخالق.

*الحق الحي القيوم ليل وانهار الإله الفرد الصمد يا سلام

مسيت دهشان فاهي عقلي عجيز محتار فالوحيد الواحد المهيمن السلام

خوذ غزلي واشرح فحو النظام واشعار على البر الماجد من ليه الدوام

شوف ما زاد الله خالقي الجبار ليس يغفل حشا يسهى ولا ينام

سبحانو الإله خالق الأنام[2]

يصف الشاعر هنا الاعجاز في قدرة الخالق لخلقه ومعنى الإله الفرد الصمد في القرآن الكريم إيحاء لتوحيد وهو دلالة على أسماء الله الحسنى أما (يا سلام) دلالته القوم معنى هذا أنه يخاطب القوم أو القارئ للقصيدة أو المستمع أثناء إلقاء قصيدته، أما في الغصن الثالث

[1]– المرجع نفسه.

[2]– محمد حليم طوبال، قصيدة بدئ الخلق–القسم 02/01، ص 01.

فالشاعر يعبر عن الإعجاز في القدرة الإلهية والتمعن في الكون أما معنى كلمة غزلي توحي وكأن الشاعر يغزل في الصوف.

القسم الثاني: أعماد، الخبير، القوي، البديع، الغاني، مهد، أوتاد، سبحانك، عليم، العباد.

*سبحانو رافع السما بدون اعماد الخبير القوي في سمك ابناها

الغني الغاني البديع في خلقو جداد ومن الداج الغسق اخرج ضحاها

مهد الأرض واجعل لجبال أوتاد بعد الدجى من التخام فجر ماها

أنظر واتمعن قوة خالق العباد كيف اقدر الحكم بحكايمو انشاها[1]

من خلال هذه الأغصان نلاحظ أن الشاعر يتأمل في قدرة خلق الله عز وجل في هذا الكون ودعوة العباد إلى التدبر والتمعن في قوة وقدرة الخالق وحكمته حيث وظف الشاعر البعد الديني في قصيدة بدئ الخلق .

[1]– اقتباس من القرآن الكريم، سورة النبأ، الآية 07.

-ايداع الصورة

الصورة البلاغية: استعارة مكنية

أ-لغة:

رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر ومن ذلك قولهم استعار فلان سهما من كنانته أي رفعه وحوله منها إلى يده، فهي مأخوذة من العارية وهي نقل شيء من شخص آخر[1].

والعارية والعارة " ما تداوله بينهم وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور شبه المداولة، واستعار الشيء طلب منه أن يعير إياه".

ب-اصطلاح:

هي استعمال "اللفظ في غير ما وضع له في إصلاح به التخاطب، لعلاقة المتابعة مع قرينه خارجة عن إرادة المعنى له في اصطلاح به التخاطب وهي قبيل المجاز في استعمال اللغوي للكلام وأصلها تشبيه حذف منه المشبه وأداة التشبيه ووجه الشبه، ولم يبقى منه إلا ما يدل على المشبه به، بأسلوب استعارة اللفظ الدال على المشبه به أو استعارة بعض مشتقاته أو لوازمه واستعمالها في الكلام بدلا من ذكر لفظ المشبه، ملاحظا في هذا

[1]- عبد العزيز بن صالح الحمار، التصوير البياني في حديث القرآن-دراسة البلاغية تحليلية، المجلس الوطني للإعلام بدولة الإمارات، 2006، ص 65.

الاستعمال ادعاء أن المشبه داخل جنس أنواع أو صنف المشبه به، بسبب مشاركته له في الصفة التي هي وجه الشبه بينهما في رؤية صاحب التعبير[1].

فاستعارة " ادعاء معنى الحقيقة في شيء مبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من الحماية وهي استعمال اللفظ في غير ما وضح له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينه صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"[2].

الصورة الشعرية: استعارة المكنية

قسم 01: (من قصيدة يعفور الدامي).

مثال: يازهو ارسامي بيك ليام بسمتلي بالبسام

والحال اتبسم في هوى طيبك منسوم

1-**الحال اتبسم:** الشبه الشاعر الحال **بالإنسان** الذي يبتسم فحذف مشبه به الإنسان وأبقى لازمة من لوازمه وهي **الحال** على سبيل استعارة مكنية.

2-لشفار سهامي: قسم 02 (قصيدة يعفور الدامي)

شبه الشاعر رموش بسهام فحذف المشبه به **رمي السهام** وأبقى شيء من لوازمه **السهام** وهذا يدل على سبيل استعارة المكنية.

[1]- ابن منظور، البلاغة العربية أسسها، وعلومها وفنونها، دار القلم، ط 01، 1416ه/1996، ص 224.

[2]- محمد التونجي، معجم علوم العربية، دار الجيل، بيروت، ط 01، 2003، ص ص 37-38.

3-مبسم لبسامي فيه الجوهر مرصع بالتمام: القسم 05 (قصيدة يعفور الدامي)

شبه أسنان بالجوهر مرصع فحذف المشبه به أسنان وأبقى على شيء من لوازمه جوهر وهذا على سبيل استعارة مكنية[1].

-التشبيه:

لغة:

جاء في لسان العرب أنه من الجذر اللغوي شبه، الشبه، والشبه والتشبيه، المثل بالجمع أشباه وأشبه الشيء أي ما تله، وفي المثل أشبه أباه فما ظلم، وأشبه الرجل أمه، وذلك إن عجز وضعف، ويقال شبهت هذا بهذا، وأشبه فلانا فلانا.

الشبه في لسان العرب من الشبه الشيء بالشيء أي ما تله[2].

أما في القاموس المحيط فهي: الشبه بالكسر والتحريك ومن خلال التعريفات اللغوية السابقة نجد أن مفهوم الشبيه في معاجم العربية يعني التمثيل والمقاربة[3].

ب-اصطلاحا:

اما من الناحية الاصطلاحية نجد تباينا في طرح تعريف متفق عليه، فمثلا نجد أبو هلال العسكري يعرفه على أنه "القول بأحد الموصفين ينوب مناب الآخر بأداة الشبيه، وذلك

[1]- محمد حليم طوبال، القسم 1-4-5، ص 1-2-3، قصيدة يعفور الدامي.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص 2189، مادة ش ب.

[3]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 1247، مادة (ش. ب).

قولك زيد شديد كالاسد فهذا القول الصواب في العرف داخل في محمود المبالغة وإن لم يكن زيد في شدته، الأمر على الحقيقة، على أنه قد روى أن قال البعض الشعراء زعمت أنك لا تكذب في شعرك، وقد قلت: ولأنت أجرأ من أسامة أو يجوز أن يكون رجل أشجع من أسد فقال: قد يكون ذلك، فإن قد رأينا مجرأة بين ثور فتح مدينة، ولم تر الأسد فعل ذلك، فهذا أقول[1].

مثال: وفرا كظليم، قسم 07 (قصيدة ياسا): تشبيه مرسل

شبه وفرا بالشعر المنسدل على كتفين بريش النعام بلونه الأسود لأنه (ذكر النعام).

مثال: من قصيدة ياسا (القسم السادس).

الحسن غار منك يا ونيست الرسام.

بحال زين **طاوس ريشو** مرقوم+ يتعمهج ما بين القوم+ بعطور عبقت من مشموم[2]

أداة مشبه وجه

التشبيه به الشبه

شبه الشاعر هنا الحسن والذي هو في مرتبة عالية من الجمال نزين الطاووس الذي يكون ريشه مرقوم (ملون) عندما يدور ما بين القوم.

[1]– أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 2008، ص 239.

[2]– الشاعر محمد حليم طوبال، قصيدة ياسا، القسم 06/07، ص 03.

قبست **ضرامي** **بالمشاهب** شلهب ذاتي إتمام. القسم 03: قصيدة يعفور الدامي.

وجه الشبه أداة تشبيه

شبه وجدانه وكأن بداخله شرارة التي أشعلت نيرانه وصارت شلهب

مفهوم الخيال:

ترتكز أفكار كثيرة من الناس على تصورات ليس بينها وبين الواقع سوى فرق ضئيل، وقد لا تمتلك أية نظائر مادية، فلا يجمعهما سوى البعد والتنافر، فتصبح محضورة في نطاق قول المتلقي، إنها من نسج الخيال الذي يستوي في ذهن الإنسان العادي بوصفه وسيلة لا تتعدى وظيفتها المتعة أو تقريب خاطره من الافهام، محاولة منه التطلع إلى عوالم الغيب، ومن الممكن أن يلجأ إلى شطحات الخيال الجامع أو الوهم لمجرد اقناع من يظنهم أقل علما منه بأنه إنسان عارف بمقدوره بلوغ جوهر الحقيقة.

لم يبرح الخيال ذا أهمية بالغة في تفسير غوامض الكون وكشفها ماديا ينزع عنها منزعها المجرد، ويتجلى هذا الدور في أبسط حالاته عند الإنسان البدائي وتعبر عنه الأسطورة والأغنية الشعبية تعبيرا واضحا:

"إن مجال هذا الخيال هو ما فوق الطبيعي، الذي يتوجه إلى البدائي بكل ما لديه من اهتمام وتبصر، وهذا يعني أن ما يقوم به الخيال البدائي من نشاط إنما هو محدد ومقيد،

ولكنه رغم ذلك كله بالغ الفاعلية والحيوية، فضلا عن غايته الخاصة المرتبطة بما ينفع البدائي ويفيده في حياته(...) والذي دفع المبدع إلى ممارسة العملية التخيلية على هذا النحو إنما هو–في الغالب–محاولته فهم ما تعنيه المعتقدات والأساطير التي يعايشها. إنه ينظر إلى هذه الأساطير والمعتقدات ويحاول تفسيرها من خلال نظراته الخاصة الى العالم ونتيجة الطبيعية لهذه النظرة أن كل الموجودات اللامرئية أو اللامحسوسية التي يؤمن بوجودها تصبح موجودات واقعية تلج دائرة فيه الواقعي وتدخل في إطار عالمه المألوف"[1].

أمثلة عن الخيال: القسم الثاني: (قصيدة يعفور الدامي)

عشقي واغرامي * في بهى فاق العربان والعجام

ما نقدر نكتم * زام رعدي ما عليه اللوم[2]

يصف هنا الشاعر في عشقي وأغرامي في بهى... هنا يصف بهاء العرب وأعاجم ككل في أبهى حلة وجمالهم لا يوصف، ما نقدر نكتم ويقصد هنا أنه لا يستطيع إخفاءها والبوح بها زام رعدي ما عليه اللوم وكأنه أحدث الصوت رعد وهنا الشاعر في حالة حرب نفسية أي أنه مظطرب لا يستطيع إدراك شيء.

[1]– موريس بورا، الخيال البدائي ضمن كتاب جابر عصفور، الخيال، الأسلوب، الحداثة، ط 01، المجلس الأعلى الثقافة، القاهرة، مصر، 2005، ص ص 11–12.

[2]لشاعر محمد حليم طوبال، قصيدة يعفور الدامي، القسم الثاني/الثالث، ص ص 01–02.

ساعف تذمامي * ميرذاني مهتوك بلا حسام

الطعن ايقسم * صرت نصفين حالي معدوم

هنا الشاعر يترجى يعفور الدامي أن لا حول له ولا قوة في هذا المجال أن قلب صار مهتوكا مقطعا دون أداة (السيف) وهذا يدل على تعبير عن قوة هتك بالسيف.

قبست اضرامي * بالمشاهب شلهب ذاتي إتمام

امسيت امشيم * للكي ابلي نار انروم[1]

شبه الشاعر وجدانه وكأن بداخله شرارة التي أشعلت نيرانه وصارت كالمشهب.

1-ماهية الرمز الشعري

أ-المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (رمز) الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت وإنما هو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كما اشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين[2].

[1]- الشاعر محمد حليم طوبال، قصيدة يعفور الدامي، القسم الثاني/ الثالث، ص ص 01-02.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار صادر بيروت، 1997، ص 119.

كما جاء في قوله سبحانه وتعالى:﴿ قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والابكار ﴾[1].

ويعني ذلك إشارة اليد أو الرأس، فما ورد في تأويل الرمز في هذه الآية، أن زكرياء – عليه السلام–عوقب حين سأل سبحانه وتعالى آية، أي دلالة وعلامة على أن هذه البشارة ب(يحي) إنما فغلا بشارة من سبحانه عز وجل، وعلى الرغم من مشافهة الملائكة له بذلك وعليه فعوقب فأخذ عليه بلسانه لغة فجعل لا يقدر عن الكلام إلا ما أو ما أشار[2].

ويتضح مما سبق أن من معاني الرمز الإشارة والإيماء.

وفي التهذيب الأزهري فالرمز يعني "الحركة والتحرك (...) كما يقال للجارية الغمازة بعينها رمازة أي ترمز بفمها وترمز بعينها[3].

أما عند ابن فارس في المقاييس فيذهب في قوله أن (الراء والميم والزاي) أصل واحد يدل على حركة واضطراب، يقال كنية رمازة تموج في نواحيها، ويقال ضربه فما إرمأز، أي ما تحرك وارتمز أيضا، تحرك ويقولون إن الراموز: البحر واراه في شعر هذيل.

---

[1]– سورة آل عمران، الآية 04.

[2]– محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، سورة آل عمران، الآية 41، جامع المعاجم، شركة عريس الكمبيوتر.

[3]– أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة مادة (رمز)، تج: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، د. ط، ص 250.

أما إبراهيم فتحي فيعرف الرمز من خلال معجم المصطلحات الأبية على أنه شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر وبعبارة أكثر تخصيصا فإن الرمز كلية أو عبارة عن تعبير آخر ذو معاني مركبة، وبهذا المعنى ننظر إلى أن الرمز باعتباره يمتلك فيما يختلف عن القيم أي شيء يرمز إليه كائنا ما كان منتهيا إلى أن الرمز ينوب عن الرموز ويمثله تمثيلا متقاربا أو شبه كلي.

2-المفهوم الاصطلاحي:

لقد تعدد مفاهيم واختلفت، فبعض من الدارسين يرى أن الرمز يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا، إذ أن الرمز يتخذ معنى وقيمة مما يدل عليه ويوحي بنا فقد اخذه بعض فلاسفة الإغريق القدامى، من بينهم (سقراط) (أفلاطون) وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر، وذلك أن دعاتها وجدوا بأن العقل عاجزا عن الوصول إلى الحقائق وأن الحلم لا يمكن أن يشبع رغبة الإنسان وفضوله في اكتشاف الكون وأسراره[1].

أمثلة عن الرمز الشعري: من قصيدة يعفور الدامي، القسم الثاني.

مثال1:

*هفيف انسامي * كيف شالا هزو ريح الغرام

[1]- الشاعر محمد حليم طوبال، قصيدة يعفور الدامي، القسم الثاني، ص 01.

باقي تتذمم * لنجا نجوى جات اليوم

فجرت ابلامي * صار حالي داوي افصح الكلام

اينطق لبكم * فالهوى لي حالو مهموم[1]

نلاحظ في هذين الغصنين أن الشاعر يرمز إلى الحالة النفسية وما في داخله وهو في معركة وحالة نفسية مضطربة أما الغصن الثاني يرمز أيضا إلى الحالة النفسية وهي عندما يكون الإنسان كتوم (صامت) يتكلم لدرجة كبيرة من كثرة الهموم والأحزان.

مثال02: من قصيدة تاج لريام–القسم الثاني

*ملا ادرك الزمان ما يدرك ما ريت هذا طبع الحوال كل حال وحالو

ملا ذاق الجراح ما يعرف تمريت ما اتمعن تمحان ما جرحوه انصالو

وأنا في ذا الزمان بهواك تكويت جمرا فوق الجمار زاد حالي تهوالو

اش ايبرى العليل من سقمو واعلالوا[2]

يرمز الشاعر هنا إلى اضطهادات وضروب الأيام التي تواجه الإنسان من صعاب ومشقة وتغلب الحال الوجداني لذا نجد الشاعر لا يستطيع الإحساس والشعور بما وقع لمن يخوض التجارب من الحيلة التي خاضها أو عرفتها أحوال تتغير حسب الظروف كما لا

[1]– الشاعر محمد حليم طوبال، قصيدة يعفور الدامي، القسم الثاني، ص 01.

[2]– الشاعر محمد حليم طوبال، قصيدة تاج لريام، القسم 2، ص 01.

يعرف عذابا وألما كما من لا عرف جراحا ولجراح كان سببها هواك وغرامك الذي أدى إلى عذاب من كثرة الكيل الذي يزيده حالة عن حالة إلى أن صار سقيما.

وصف المرأة: كقصيدة يعفور الدامي

لقد احتلت المرأة عند الشعراء الملحون مكانة جليلة، إذ أن قصائدهم تكشف عن طبيعتها ويدل هذا على أنها في الشعر الملحون قد نالت حظا من العناية حيث يصور لنا الشاعر محمد حليم طوبال جمال المرأة والتغزل بها ووصف ملامحها من الشعر وحاجبين إلى غير ذلك من خلال استقراء بعض النماذج الشعرية من قصيدة يعفور الدامي:ا

حسنك السامي القد صاري باند نحكى علام

والوفرة أدهم أو ريش اظليم بات ايهوم

زايد تعدامي الجبين الناير ضوى الغتام

بقواس امرقم الحاجبين مرسومين بقلوم

لشفار اسهامي حاضنين اجفانك من النسام

برني متحزم حريس وجنان ذاك الخيشوم[1]

استفتح الشاعر كلامه من خلال هذه الأغصان بوصف ملامح الوجه ذو الحسن الذي هو في مرتبة عالية من الجمال مما يصف أيضا الوفرة بالشعر الأسود بريش ذكر النعام،

[1]– محمد حليم طوبال، قصيدة يعفور الدامي، القسم 02، ص 02.

كما ذكر أيضا الجبين حيث شبهه بالضوء المنير، إضافة إلى ذلك الحاجبين إذ وصفهما بالقوس المرقم المرسومين بالقلم والرموش هنا شبهها بالسهام الذي يحضنونها من نسيم الرياح.

*قصيدة ياسا (القسم 07)

وفرا كظليم امظلم من الظلام

غرة زانتو بهواها هواك +والحواجب نون في صيفات+ والجفان بسهام اترامات

رماق تنعات++بسرار كل خلجان

الباغ فالخدود امورد قايم + عرس عنهم غنجور حازم[1]

يصف الشاعر لنا في هذه الأغصان الوفرة في شعر المرأة المنسدل على الكتفين بريش ذكر النعام الأسود حيث شبه جمالها الفائق بالغرة (الجبهة)التي تضيء، كما ذكر أيضا الحواجب وشبهها بحرف النون المقلوب والخلخال (بالسهام)، كما وصف أيضا الخدود (بالباغ) والذي يعد نوع من ورود الجهنمية.

مثال: من قصيدة جلسة في البستان (القسم الخامس)

*قلتلها زينك بحر غارق وأنا غطاس في ادخالو ماني قرصان

قالتلي أحذر من الغطيس كم من غطاس في نداما لغطساتو[2]

[1]– محمد حليم طوبال، قصيدة يعفور الدامي، القسم 04، ص 02.

[2]– محمد حليم طوبال، قصيدة جلسة في بستان، القسم 05، ص 03.

نلاحظ من خلال هذا الغصن أن الشاعر يتغزل بجمال المرأة وسحرها الفاتن.

إذ شبهها بالبحر في جماله وهو غارق في حبها، كما تحذره أيضا من الغطس في الوصف أو النجاة أو عدم الخروج وهنا نوع من التحدي أو الإرادة.

*هنا كناية عن قوة جمالها الواسع وكأن البحر شاسع من الجمال.

توظيف الطبعة ووصف المرأة في قصائد الشاعر محمد حليم طوبال

وصف الطبيعة

تعتبر الطبيعة بمكوناتها الصامتة والحية، باعث من بواعث الشعر العربي ملهمة للشعراء، فقد استمد الشعراء من بيئتهم المحيطة صورا مختلفة، استطاعوا أن يعبروا بها عن كل ما يحتاج أحاسيسهم، وذلك برسم لوحات من حياتهم الطبيعية، فالطبيعة بمختلف عناصرها تعبر مصدرا من أهم المصادر للصورة الشعرية لتكوينها، حيث يقدم لنا الشاعر محمد حليم طوبال صورة أو وصف للطبيعة وذلك من خلال بعض النماذج نذكر منها على سبيل:

قصيدة يعفور الدامي: القسم الأول.

*زهرت أيامي * بعد اما كانت سودا اظلام*

كي القار مظلم * اللفح زهري وامسى مشموم[1]

[1]– محمد حليم طوبال، قصيدة يعفور الدامي، القسم 01، ص 01

يصف لنا الشاعر من خلال هذا البيت الأيام عندما تزهر وهذا بعد ما كانت أيامه كلها بؤس وظلام حيث وصف أيضا لقاح الأزهار بالأيام عندما يسودها الفرح والبهجة.

قصيدة جلسة في البستان (القسم الرابع):

*امشينا شلاشي خطاوي تحت الأشجار والعصافير على لغصان

وصهريج ما بين النخل بالنافورة تسيل زادت خلواتو

*هذي اعراف الليم والتفافح تتمايح والوراق تزعل لرمان

ومرمات بعناقد الدواح تتراقص والعشق زادت ليعاتو[1]

نلاحظ من خلال هذه الأغصان أن الشاعر يصف منطقة اللقاء وهي منطقة طبيعية خلابة وهذا يدل على جمال هذه البقعة كله وزادت في الشاعر لوعة وحب للطبيعة.

[1]– قصيدة جلسة في البستان، القسم الرابع، ص 02.

مثال: من قصيدة "ربيعية –القسم الثامن–

*الطيور اتنغم باصوات في اسماها والشحرور عن شط الواد راه زاهي

*الهدهد اقعد حوام ما اللقاها على الخليلة منها مهموم راه ساهي

*بو الحنة بجناحو صار في انزاها والعنقا في تغرادو صار لاهي[1]

يصف لنا الشاعر من خلال هذه الأغصان الطيور وهي تغني أو تغرد في السماء، كما يصف أيضا لنا الشحرور وهو الطائر الذي له صوت شذي عذب وهو فرحان على شد الواد، كما تعبر عن فرحته بالطبيعة وجمالها وروعتها، كما وصف لنا طائر الهدهد حيث شبهه بالإنسان الذي يبحث ويحوم عن شيء ولم يجده المتمثل في طير من الطيور لي نفس الفصيلة، وهذا ما يعكس الحالة النفسية للشاعر وهو في حالة من الهم والحزن وعليه تعتبر الطبيعة مصدر إلهام الشعراء ومنبعهم الذي لا يخف حيث تسترسل المشاعر والأفكار عندهم بالنظر إلى مناظرها الخلابة لما تحمله الطبيعة من دلالات نفسية عميقة تسكن ذات الشاعر.

[1]– الشاعر محمد حليم طوبال، قصيدة ربيعية–القسم الثامن، ص 04.

العاطفة:

جاء في اصطلاح الأدباء هي تلك القوة التي يثيرها الأديب فينا نحن القراء وهي بعيدة عن العواطف الشخصية وهي العواطف التي تحملنا على الدأب وراء صالحنا الخاص كالجشع أو الفرار من الميدان أو الانتقام أو المدح رجاء النوال فهذه ليست من الانفعالات الأدبية السامية التي يحرص عليها النقد، لأنها تحيا في دائرة ضيقة، هي دائرة المنتفع ثم تحمل النفس على الأثرة والهوان وبعيدة كذلك عن العواطف الأليمة وهي التي تنثر آلام القراء، وتشعرهم بما ينغص حياتهم ويكدر صفوها كالحسد والسخط واليأس والظلم ونحوها، لأن وظيفة الأدب الرفيع يغلب عليها التهذيب النفسي وإذاعة السرور لا البؤس والتبرم[1].

مثال: من قصيدة يعفور الدامي، يقول الشاعر:

وجدي واهيامي * في غرامك سارح زدت الهيام

جاشي متزقلم * بقيت ساهي فاهي مكلوم[2]

يعبر الشاعر من خلال هذا الغصن على الوجدان العاطفي والحالة النفسية التي يعيشها والمقصود بالهيام هو أقصى درجات العشق أما بالنسبة لكلمة جاشي (الجأش) وهي دواخل النفس والتي تتمثل في إحداث صوت كصوت الرعد أو البرق متمثلة في لفظة (متزقلم).

[1]– أصول النقد الأدبي، أحمد شايب، مطبعة الاعتماد، نشر ومكتبة النهضة المصرية، ط 03، 1946، ص 181.

[2]– الشاعر محمد حليم طوبال، قصيدة يعفور الدامي، القسم الأول، ص 01.

مثال2: قصيدة تاج لريام–القسم الثاني

حاط بيا في وغى لحروب صرت بالنبال وحرشان الحرب مسيت عاطب

ما قدرت لقيودك ولا طقت لهروب يا المالك سلطان الذات وين هارب

عطيت ليك الطوع وأمري صار مغلوب ضحى الليل انهاري والنهار ليل شاغب

فالصحاري شارد زهزام تاج لريام لو لقيت الجرا تسعدلي يامي

زهتني والميمون يسقام تاج لريام يطيب طيبى من طيب الطيب بالنسامي

ما دريت ابجندك هزام تاج لريام ما اقدرت انداري واعزم على اهزامي[1]

يصف هنا الشاعر العاطفة وكأنه يخاطبه ويعبر عن جيوشا في ميدان وغى وحرب وصار معطوبا بالنسيان ولم يستطع الهروب من قيود الغرام المخاطب الذي يصفه سلطان الذات (القلب) والذي يصفه بالغزل بالمالك شارد سلمتي أمري له بصفة المغلوب للغالب إلى أن هجر (المنام) كما تمنى الشاعر لو لقى مجرد جرة لغزال الشارد تسعدت أيامه واستقام تسعده وتطيب أيامه.

[1]– قصيدة تاج لريام، القسم 2، ص 01.

خاتمة

خاتمة

في خاتمة هذا البحث توصلنا إلى أن الشعر الملحون يعتبر من أبرز المواضيع التي تناولها الشعراء منذ القدم إذا جلب هذا الأخير اهتمام الباحثين لأنه الأكثر شيوعا وشهرة إذ تكمن أهمية الشعر الملحون في كونه شكلا من أشكال الأدب الشعبي لا تكاد تغفله جماعة من الجماعات في أرجاء البشرية حيث يكون هذا الاهتمام من قبل الجماعات البشرية منذ فجر التاريخ ولم يكن اهتماما عشوائيا أو اعتباطيا بل كان اهتماما ينصب على ما لهذا من قيمة فنية جمالية وعلى مدى مساهمته في الحفاظ على تراث العرب والحضارات.

وبعد دراسة موضوع سيكولوجية الابداع في الشعر الملحون للشاعر محمد حليم طوبال توصلنا إلى جملة من النتائج نستخلصها فيما يلي:

-إذ ورد مصطلح الابداع في الموسوعة البريطانية على أنه انتاج شيء جديد أو صياغة عناصر جديدة في أحد المجالات كالعلوم والفنون والآداب كما نذكر أيضا أهم النظريات المفسرة للإبداع الفني (نظرية الإلهام والعبقرية، الاجتماعية، العقلية، النظرية السيكولوجية).

-إن أهم ما يميز المعجم اللفظي وهو الخروج عن المألوف والمقصود به الألفاظ المستعملة من طرف الشاعر باستعمال اللغة الشعرية التي يتراوح بها الشاعر عن اللغة المعيارية المتعارف عليها، حيث وظف الشاعر الألفاظ التي تدل على الطبيعة فيبين عظمة الخالق، أما الألفاظ الدالة علة احزن والتي عبر بها عن الحالة النفسية التي يعيشها وعن

الوجدان العاطفي المتمثل في العشق والغرام إضافة إلى هذا توظيف الألفاظ الدالة على الدين والتأمل في قدرة الله عز زجل في خلق هذا الكون والدعوة إلى التدبر في قوته وقدرته.

-كما اهتم الشاعر في قصائده بتوظيف الطبيعة باعتبارها مصدرا وركنا أساسي للشعراء للتعبير عن كل ما يختلج أسيسهم ومشاعرهم.

-كما حضيت المرأة أيضا اهتمام وهذا من طرف الشاعر وذلك عن طريق التغزل ووصف جمالها وملامحها إلى غير ذلك.

-كما وظف أيضا الشاعر الخيال والعاطفة والرمز وذلك للتعبير عن حالته النفسية ووجدانه الداخلي وكل ما هو مكنون في نفسيته من أحاسيس ومشاعر.

-وفي الختام نقول لا شيء في هذه الحياة كامل وإنما الكمال لخالق هذا الكون، وإننا نأمل أن نكون قد استطعنا تقديم ولو لمحة بسيطة عن سيكولوجية الإبداع في الشعر الملحون وعن الموضوع الذي تناولناه.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

ملحق

ملحق:

نبذة عن حياة الشاعر:

ولد الشاعر محمد حليم طوبال في عام 10 أكتوبر 1962 بالمدية، أستاذ لغة انجليزية متقاعد منذ 31 أوت 2017، اهتم بالبحث في التراث اللامادي، حيث بدأ نظم الملحون سنة 1980 كما نظم في مختلف أغراضه متبعا طريقة الأشياخ وفي حوزته ما يفوق المائتي قصيدة من نظمه، تعامل مع مختلف الفنانين منهم: عبد الرحمان القبي، شفيق حجاج، عبد الحميد جلواجي، جمال شايب، خلوفي أحمد، عبد الوهاب لونيسي، الهاشمي ولد زميرلي وآخرون....، حيث جسد فكرة تدوين شعر الملحون بطريقة أكاديمية سنة 1994 هادفا إلى تأريخ تقنيات هذا الموروث الشعبي، كما أسس أيضا جمعية الطرب الأصيل التابعة لدار الثقافة بالمدية سنة 1998 وترأسها لمدة سنتين، شارك في العديد من المناسبات الثقافية والعكاظيات الشعرية كرئيسا للجنة التحكيم وعضوا فيها كما شارك أيضا في عدة ملتقيات دولية بالجزائر، تونس، والمغرب.

*قدم العديد من المحاضرات والمداخلات بمختلف الجامعات ودور الثقافة لولايات الوطن (الجزائر، البليدة، مستغانم، الجلفة، عين الدفلى، بومرداس، بجاية، عنابة، وهران) بمركز البحوث الأنتروبولوجية.

*كتب مقالات عديدة تخص التراث الأدبي في مجلة أشير الثقافية التابعة لمديرية الثقافة ولاية المدية التي أشرفت عليها مديرية الثقافة لولاية المدية.

*شارك في عدة حصص إذاعية لمختلف القنوات الوطنية، المحلية والقناة الأولى لإذاعة فاس بالمغرب.

*وجهت له دعوة في 2001/07/04 من طرف رئيس جمعية التهامي المدغري لطرب الملحون لمواكبة فعاليات مهرجان الملحون بفاس–المغرب.

*في 31 أوت مارس 2010 تمت دعوته للمشاركة في مهرجان مقامات بسيلا من طرف الدكتور عبد المجيد فنيش.

*سنة 2011 في إطار تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، دائرة التراث الثقافي اللامادي قام بترجمة السيرة الفنية للشيخ والفنان شفيق حجاج من اللغة الفرنسية إلى اللغتين العربية والإنجليزية.

*وفي عام 2011 أشرف على لجنة التحكيم مسابقة بن أبي شنب لجامعة المدية.

*2012 يعد ويقدم بالإذاعة الوطنية محطة المدية الجهوية، حصة تراثية فنية تخص التراث اللامادي بعنوان "موزون المخزون منذ شهر أفريل 2011 ليومنا هذا.

*وفي جانفي 2013 تمت دعوته من طرف رئيس الرابطة المغربية لجمعيات الملحون كمحاضر وناظم للقصيدة، أما في جويلية 2013 كان محاضرا ورئيسا للجنة التحكيم في المهرجان الوطني للأغنية الشعبي الطبعة الثامنة.

*في جوان 2015 كان أيضا محاضرا وعضوا في لجنة التحكيم في المهرجان الوطني لأغنية الشعبي الطبعة العاشرة.

*أما في أكتوبر 2019 كان عضوا في لجنة التحكيم في مهرجان الأيام الوطنية لأغنية الشعبي الطبعة السادسة بسطيف.

*وفي عام 2022 قام بتسجيل 23 حصة تلفزيونية حصة جاركه من تقديم وتنشيط الفنانة ليلى بورصالي.

*تقديم فقرة (تراثنا فنون وعلوم) خلال سنة 2022

*أم من تاريخ 08 الى12 أفريل 2022 كان رئيس لجنة التحكيم في مسابقة الفن الشعبي تنظيم جمعية صداقة الفنانين لمدينة بجاية.

من إصداراته:

*في صدد تحضير سلسلة "رحيق المشموم في كيوس المنظوم" 08 أجزاء تخص التراث اللامادي.

تاريخ الإصدار وعنوان الكتاب والموضوع

ماي 2010والجزء الأول منجد الملحون/ قاموس لقصائد الفن الشعبي.

يتضمن هذا القاموس 3000 كلمة بين طيات 215 صفحة.

*مارس 2011، الجزء الثاني ديوان لرخاخ في طرز لنساخ يتضمن هذا الجزء 62 قصيدة + 05 براول +5 سرابات ودراسة لتاريخ حروف (ابجد) وتقنيات استعمالها في القصيد وهذا الجزء يحتوي على 351 صفحة.

*15 سبتمبر 2015–المتيم والحNabil@026262023 راز– –L'épris et el harraz –دراسة اكاديمية لاحد أغراض الشعر الملحون–الترجمة (الكتاب مزدوج اللغة كما يحتوي على مجموعة من قصائد الحراز، عدد الصفحات 233.

قائمة مصادر والمراجع

قائمة مصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

معاجم:

-ابن منظور لسان العرب-مجلد 13، مادة (ل. ح. ن)، دار صادر، بيروت، ص 183.

- لسان العرب، ابن منظور، مادة (ب. د. ع)، المجلد 08، نشر أدب الحوزة، 1405هـ، ص 06.

معجم مقاييس اللغة، لأبي حسين أحمد ابن فارس ابن زكرياء، جزء 05، ص 217.

- محمد التونجي، معجم علوم العربية، دار الجيل، بيروت، ط 01، 2003، ص ص 37-38.

- معجم القاموس المحيط، الفيروز أبادي، ص 1247، مادة (ش. ب).

الكتب:

محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، دار التونسية للنشر، ط 05، 1997، تونس، ص 51.

صالح مهدي، الموسيقى العربية-تاريخها ولآدابها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص 183.

أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه، دار الكتاب العربي للطباعة، 1972، ص 49.

حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوافد لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط 01، 2003، ص 44.

التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 11.

التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 05.

حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 26.

بدوي طبا..، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، ط 03، 1986، ص 211.

فتحي عبد الرحمن جروان، الابداع مفهومه، تدريبه، ص 20.

طارق محمد السويدان–محمد أكرم العدلوني، مبادئ الابداع، شركة الابداع الخليجي، الكويت، ط 02، 2006

بن عنتر عبد الرحمن، واقع الإبداع في المؤسسات الصغيرة والمتوسطة بالجزائر، مجلة جامعة دمشق، مجلد 24، عدد 08، 2000، ص 143.

مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، ط 02، 1959، ص 99.

علي عبد المعطي، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الاجتماعية، الإسكندرية، 1985، ص 55.

علي عبد المعطي محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الاجتماعية، الإسكندرية، 1985، ص 36.

أفلاطون، محاورة أيون، محمد صقر ففاقة–سهير القلماوي، مكتبة النهضة العربية المصرية، 1956، ص 38/37.

أحمد يوسف، ليوناردو دفنشي، دار المعارف، مصر، 1968، ص 56.

أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، 1979، ص 125.

عبد العزيز بن صالح الحمار، التصوير البياني في حديث القرآن–دراسة البلاغية تحليلية، المجلس الوطني للإعلام بدولة الإمارات، 2006، ص 65.

ابن منظور، البلاغة العربية أسسها، وعلومها وفنونها، دار القلم، ط 01، 1416هـ/1996، ص 224.

أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 2008، ص 239.

موريس بورا، الخيال البدائي ضمن كتاب جابر عصفور، الخيال، الأسلوب، الحداثة، ط 01، المجلس الأعلى الثقافة، القاهرة، مصر، 2005، ص ص 11-12.

محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، سورة آل عمران، الآية 41، جامع المعاجم، شركة عريس الكمبيوتر.

أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة مادة (رمز)، تج: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، د. ط، ص 250.

أصول النقد الأدبي، أحمد شايب، مطبعة الاعتماد، نشر ومكتبة النهضة المصرية، ط 03، 1946، ص 181.

مذكرات وأطروحات

بوزيان عثمان، اقتصاد العرب وإدارة الأصول الذكية والإبداع، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2010/2009، ص 181.

مداخلات

الشاعر محمد حليم طوبال، مداخلة بعنوان وظائف القصيدة الملحونة.

مراجع باللغة الأجنبية:

-Rodin-A "l, Art" Entretimes Reuins par Paul Gsell Paris, 1951, p 51.

الفهـــرس

الفهرس

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة:.....أ

الفصل الأول: البنية الفنية للشعر الملحون

المبحث الأول: تحديد المصطلح 5

1/مصطلح الشعر الملحون 5

أ-لغة 5

ب-اصطلاحا 6

2-وظيفة الشعر الملحون: (القصيدة الملحونة) 8

المطلب الثاني: أهمية الشعر الملحون 13

المطلب الثالث: مفهوم الإبداع والمحاكاة.....16

أهم النظريات المفسرة للإبداع الفني.....23

أهم الانتقادات على نظرية الإلهام أو العبقرية.....24

الفصل الثاني: اللغة الشعرية

المعجم اللفظي.....43

الصورة الشعرية: استعارة مكنية.....49

وصف المرأة: كقصيدة يعفور الدامي 59

توظيف الطبعة ووصف المرأة في قصائد الشاعر محمد حليم طوبال.....61

خاتمة.....67

ملحق 70

قائمة مصادر والمراجع.....75

الفهرس.....80

ملخص

يعتبر الشعر الملحون شكل من اشكال الادب الشعبي , فهوا موروث ابا عن جد, يتناول فيه الشاعر مواضيع مختلفة مأخوذة من عمق الشعب التي تمثل حياتهم المعشية وتجاربهم في الحياة وايضا افكارهم ومشاعرهم, ومن بين مواضيع التي تناولها شعراء الملحون نجد موضوع المرأة التي وصفها وتغنى بها شعراء الملحون بأجمل العبارات .

الكلمات المفتاحية:

الشعر الملحون _الادب الشعبي_ سيكيولوجية الابداع.

summary

Malhun poetry is a form of popular literature, as it is inherited from father to grandfather, in which the poet deals with various topics taken from the depth of the people that represent their lived lives and experiences in life as well as their thoughts and feelings. Salted with the most beautiful phrases.

key words:

Salty poetry - popular literature - the psychology of creativity.