وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحي فارس المدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الصورة الشعرية
في قصيدة
"هذيان آشيل" لـــ:"محمد العيد آل خليفة"

مـــذكرة مقدمة لنيـــل شهـــادة الماســـتر في اللغة العربية وآدابها
تخصص تحليل الخطاب

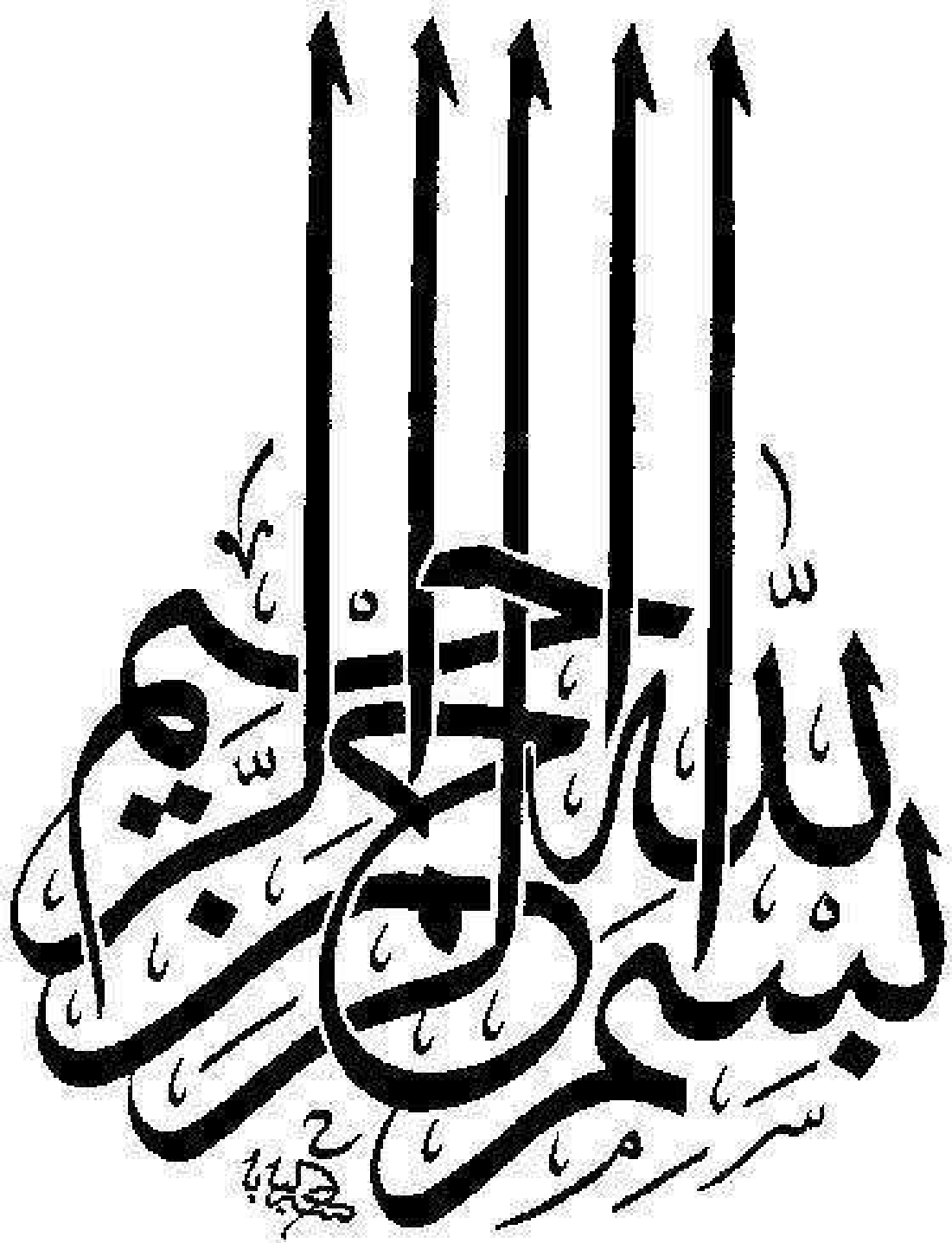
إعداد الطالبتين:
– سميحة حمداني.
–سميرة مخطارية مزارة

إشراف الدكتور:
–مولاي متقدم

لجنة المناقشة

رئيسا	
مشرفا ومقررا	
ممتحنا	

الموسم الجامعي: 2016-2017م/1437-1438هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من تجرعت كأس الشقاء و سقتني رحيق السعادة إلى من ضحت بالكثير من أجل أن أحيا إلى الشمس التي أنارت دربي
إلى الصدر الذي يضمني كلما ضاقت بي الدنيا، و بدفء حنانها الطيب و نبعها الصافي

إليك " أمي الحنونة "
إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار إلى من علمني معنى الحياة و معنى الكفاح و روح المسؤولية، وسار معي في درب النجاح الطويل، وكان لي سندا في كل شيء إلى الذي تعب من أجل تربيتي و إرشادي، إلى الذي تحمل شقاء الحياة حتى لا أحس بالحرمان
إليك " أبي الحنون "
إلى اللواتي خفقت قلوبهم انقباضا و انشراحا لكل خطوة خطوتها
إلى من قاسموني فرحتي و سندي في الحياة شقيقتان:
أمينة، نوال و زوجها و أولادها: عصام، منال.
إلى منبع الإعتزاز و الفخر أشقائي: حليم، عبد الكريم، و زوجته و أولادهم: شيماء، يونس، أشرف، آدم.
إلى التي لم تبخل بدعائها الصالح "جدتي الغالية " التي أطال الله في عمرها
إلى أعمامي و زوجاتهم و أولادهم ، وعماتي و أزواجهن و أولادهن.
إلى أخوالي و زوجاتهم و أولادهم، و خالاتي و أزواجهن و أولادهن.
إلى من تقاسموا معي شقاء هذا العمل و قدموا لي يد المساعدة و نصائح: مصطفى ، حسين ، سعيد.
إلى صديقتي و شريكتي في هذا العمل.
إلى اللواتي استطعن أن يحجزن مكانا في ذاكرتي و يحزن القلب لفراقهم: ياسمين ، عادل ، محمد ، أحمد.
إلى من جمعني بهم القدر، فكانوا أجمل الأيام تقاسمنا فيهم الفرح و الحزن الحلاوة و المرارة صديقاتي الأحباء:
صبرينة، زكية، هاجر، فريدة، سارة، خديجة، أمينة، ليلى، حياة، سميرة
إلى كل من علمني حرفا، أساتذتي على المسار الدراسي في جامعة المدية، قسم اللغة العربية و آدابها
إلى الطلبة الذين درسوا معي الفوج الأول و الثاني في دفعة 2016-2017م
«إلى من وسعتهم ذاكرتي و لم تسعهم مذكرتي».

سميحة

إهداء

إلى من اسمها يجلب للقلب إرتياحا
إلى نبع الحنان و بر الآمان
إلى رمز المحبة و العطاء
إلى أحن و ارق أم تحزن لحزني و تفرح لفرحي
إليك أمي
إلى من أرادني أن أكون ثمرة فخر و إعتزاز له
إلى من كان سندي و مرشدي في هذه الحياة
إلى من باع راحة شبابه ليشق لي طريقا مستقيما و كان و سيظل مثلي الأعلى في الحياة
إلى من زرع في نفسي حب العمل
إليك أبي
إلى أعمدة البيت و مصابيحه إخوتي الأعزاء: وليد ، أنيس، هشام
إلى صديقتي و شريكتي في هذا العمل سميحة
إلى صديقاتي : أمال ، سامة ، ليلى، زهية ، نعيمة ، نسيمة ، دليلة ، خديجة.
إلى كل طلبة قسم اللغة العربية و آدابها
إلى كل من ساعدني في هذا البحث

سميرة

مقدمة:

على الرغم من كثرة الدراسات الحديثة في موضوع " الصورة الشعرية " فإنها تكاد تجمع على أن مصطلح " الصورة الشعرية " من المصطلحات المتداخلة، لأنها تعد ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثل عنصرا أساسيا من عناصر الشعر، وقد ارتبط مفهومها بالإبداع الشعري وهي موجودة في الشعر القديم والحديث.

لذا تعد الصورة الشعرية وسيلة من الوسائل التعبير التي يستعين بها الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه، وتتمثل أهميتها هي الطريقة التي تجعل المتلقي يتفاعل مع المعني.

ولعل ما حذا بنا إلى اختيار هذا الموضوع " الصورة الشعرية " في قصيدة هذيان آشيل عند محمد العيد آل خليفة هو:

- إعجابنا وحبنا لهذه الشخصية الأدبية التي وثبت بالشعر العربي إلى آفاق إنسانية قيمة
- رغبتنا الملحة لمعرفة طبيعة الصورة الشعرية التي تتطلب دراسة أكاديمية ومنهجية مضبوطة

وبذلك ارتأينا أن نتناول جانبا من إبداع هذه الشخصية والمتمثلة في محمد العيد آل خليفة، بكونه عنصرا مهما في تكوين التجربة الشعرية ، وذلك بالإجابة على الإشكالية التالية:

- ما طبيعة الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة وكيف تجلت هذه الصورة في قصيدته هذيان آشيل؟
- ما الأسلوب الذي اتخذه محمد العيد آل خليفة في قصيدة هذيان آشيل؟

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي مع تدعيمه ببعض الأدوات الإجرائية في البحث كالإحصاء والتاريخ فالوصفي يتمثل في وصف الصور، والتحليلي يقوم بتحليل القصيدة، اما المنهج التاريخي فيرتبط بحياة الشاعر وعن مسيرته النضالية في نظم الشعر والإحصائي يتمثل في إحصاء الأفعال والحروف.

أما فيما يخص الخطة المنتهجة في هذا البحث فتمثلت في تقسيمه إلى مقدمة تليها ثلاثة فصول.

فالفصل الأول يتمثل في ماهية الصورة الشعرية والذي قسمناه إلى ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول جعلناه لدراسة مفهوم الصورة، ثم انتقلنا في المبحث الثاني لدراسة مفهوم الشعرية، أما المبحث الثالث فقد عرجنا على مفهوم الصورة الشعرية.

أما الفصل الثاني والذي حمل عنوان مميزات الصورة الشعرية ويندرج تحته ثلاثة مباحث، يتمثل المبحث الأول في أنواع الصورة الشعرية، ثم المبحث الثاني يتمثل في مصادر الصورة الشعرية، أما المبحث الثالث فيتمثل في مذاهب الصورة الشعرية.

هذا كله لنلج إلى الفصل الثالث الذي أردناه أن يكون تطبيقا، تناولنا في المبحث الأول دور الموسيقى في تشكيل القصيدة هذيان آشيل، أما المبحث الثاني فيتمثل في دور الصورة الشعرية في بناء القصيدة هذيان آشيل أما المبحث الثالث فتناولنا فيه أمثلة لبعض أنواع الصورة الشعرية في قصيدة هذيان آشيل.

وقد استأثرت الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة اهتمام الكثير من الدارسين وذلك لأدبه لما وجدوا فيه من علامات الجدة، ونحن بدورنا حاولنا أن نبحث في هذه الناحية الفنية من شعره للوقوف على علامات الإبداع فيها.

قد اعتمدنا في بحثنا هذا على بعض المصادر والمراجع من بينها:

- الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي لعلي الغريب محمد الشناوي
- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر لفاتح علاق
- الأدب وفنونه لمحمد مندور

وفي سبيل إنجاز هذا العمل، واجهتنا بعض الصعوبات منها: صعوبة الموضوع بسبب غناه، وضيق الوقت، كثرة الآراء حول هذا الموضوع، ومع ذلك فقد بذلنا جهد كبير من اجل تجاوز العقبات وإتمام هذه الدراسة.

أما الخاتمة فقد ارتأينا أن تكون استخلاصا لبعض نتائج البحث، كما تطرقنا إلى ذكر الملحق الخاص بحياة الشاعر.

وأخيرا لا يسعنا إلى أن نتقدم بالشكر والعرفان إلى أستاذنا الفاضل " مولاي متقدم " على ما بذله من جهد كبير في متابعة هذا البحث وتقويمه والذي لم يبخل علينا يوما بإرشاداته وتشجيعاته القيمة، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل أستاذ اللغة العربية وآدابها، وإلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد، وندعوا من الله أن يكون بحثنا قد أعطى فكرة عن طبيعة الصورة الشعرية التي ميزت قصيدة هذيان آشيل لمحمد آل خليفة.

1-مفهوم الصورة:

يكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل للصورة ولعل هذه الصعوبة تكمن في المصطلحات الأدبية جميعا، فالوصول إلى معناها ليس باليسير الهين ولا السهل اللين، لأنها تحتوي على عدة دلالات متنوعة ولهذا نجد كثيرا من الباحثين اختلفوا في نظرتهم للصورة.

تعد الصورة في اللغة كما يشير ابن سيده:‹‹ الصورة تعني الشكل، وصورة حسنه: وتصورت الشيء: توهمت صورته. فتصور لي، والصورة: حقيقة الشيء وهيئته وصفته››.[1]

من هذا المنطلق يتضح لنا أن الصورة مهمة في الدراسات الأدبية، لأنها متعلقة بالأدب واللغة والتطور الحادث في كليهما وعرفت اهتماما كبيرا من قبل الكثير من الباحثين. فقد اعتبر ابن سيده الصورة أنها حقيقة الشيء لأن الصورة تعني كل شيء لكل الناس.

كما أنها تمثل أساس التجربة الفنية هي:" معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقي واللغة، هي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل

[1]-إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، ص92.

فيها وخصائص اللبنة لم تحدد على نحو واضح، أنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني".[1]

نستنتج من هذا القول أن الصورة هي جوهر التجربة الفنية، لأن دراستها وفهمها يعني فهم العملية الإبداعية. فهي تتركب من عدة عناصر مثل: الخيال والموسيقي....الخ، وهذا ما جعلها تكتسب طاقة إيحائية التي من خلالها تستطيع أن تقوم بتقوية الاستجابة لدى القارئ.

وقد ارتبطت الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا. فالخيال يعتبر أداة الصورة ومصدرها. به تتشكل لتري الحياة في هيأتها الجديدة. وفي هذا يعتبر الناقد(كولردج) الخيال:" إما أوليا. وإما ثانويا. فالخيال الأولي هو- في رأيه- القوة الحيوانية. أو الأولية. التي تجعل الإنسان ممكنا. وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة. في الأنا المطلق. أما الخيال الثانوي فهو -في عرفه- صدى للخيال الأولي. غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية، في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة، وفي طريقة نشاطه: إنه يذيب، ويلاشي، ويحطم، لكي يخلق من جديد".[2]

[1]-عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2005، ص56.

[2]-عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دار جهينة للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 1462هـ-2006م، ص35-36.

من خلال هذا يعتبر الخيال بنوعيه أولي وثانوي كما أشار إليه "كولريدج" عنصر أساسي في الصورة، لأنه يعمل على تشكيلها وبنائها وجعلها متكاملة. إذن فالصورة بدون خيال لا حياة فيها.

بالإضافة إلى هذا نجدها مرتبطة أيضا بالعاطفة إذ أنها بدون عاطفة خاوية على عروشها، ومن ثم تتدفق ينابيع البيان معبرة عن إحساس الشاعر ومعاناته ومجسدة لتلك المشاعر في صورة حية" وليست العاطفة مجرد انفجار صاخب للهوى، كما أنها ليست هذا الجانب العملي من الفكر الذي يحب ويكره، ويرغب في الشيء، أو ينفر منه، وإنما العاطفة في العمل الفني هي تجسيد للحظة شعورية معينة يسيطر عليها الفنان، ويخضعها للصورة كما يخضع الصورة لها، بحيث يصبح الشعور هو الشعور المصور، والصورة هي الصورة المحسوس بها."[1]

ونتيجة لهذا القول للعاطفة دورا أساسيا في الصورة لأنها مكملة لها، ويتجلي ذلك في العمل الفني، حيث تعمل على تلوين الصورة بنفس لون عاطفة الشاعر فتصبح متدفقة بالمشاعر وسيطرت الأحاسيس.

[1]–حمدي الشيخ، جدليه الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، كلية الآداب، جامعة بنها، ط1، 2005، ص188.

2-مفهوم الشعرية:

عرفت الشعرية تحولا عميقا في تعاملها مع القيم اللغوية و المعرفية، مما كان له أثره البعيد في تبلور مفاهيم لغوية إبداعية و نقدية جديدة، تتجاوب بشكل واع مع الرؤية الحضارية والاجتماعية والفكرية المتغيرة، وقد تجلت معالم هذا التحول في الواقع الشعري الأدبي.[1]

انطلاقا من هذا تعتبر الشعرية حركة إستقطابية التحقت بالدوائر المعرفية النموذجية، ترتبط بكل ماله صلة بإبداع لأنها تطلق على العمل الإبداعي ذاته، وتسعي لمعرفة القوانين التي تنظم ولادة كل عمل. كما أنها تعالج الاستخدام الجمالي للغة.

كما أنها تقوم بدراسة البني المتحكمة في الخطاب الأدبي، وهي لا تتحدد بنوع أدبي معين، بل يكون مدار اشتغالها مجمل الأدب بوصفه إبداعا، وقد نشأت لها فروع متخصصة، فمناك شعرية للمسرح وأخري للقصة وغيرها للشعر.[2]

وبهذاتشكل الشعرية في جوهرها موضوع التقاء للغات العالمية المختلفة، تعتبر نظرية مكتملة تسعي إلى أن تجعل الأدب موضوعا لها، فهي تمثل معيارا للإنتاج الأدبي. وقد نشأت لها عدة فروع نجد شعرية للقصة والمسرح...الخ.

[1]-علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيدالجديد، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص5.

[2]-يوسف اسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2008، ص10.

تعددت مفاهيم الشعرية واختلفت آراء النقاد في تحديد مفاهيمها، من بين هؤلاء النقاد نجد" كمال أبو ديب" الذي يري بأن الشعرية هي 'خصيصة علائقية، أي أنها تجسيد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلامنها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخري لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها.'[1]

من هذا التعريف يتضح لنا أن الشعرية تتعلق بالنص وهي منطلقة من اكتناه العلاقات التي تتناهي بين مكونات النص، ولا علاقة لها بما هو خارج النص فهي تحتكم له ومعه تصبح حاملة لذات الثبات.

أما الناقد "حسن ناظم" عرف الشعرية أنها:"محاولة وضع نظرية عامة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في خطاب لغوي، وبغض النظر عن إختلاف اللغات".[2]

مما سبق نلاحظ أن "حسن ناظم" أفرد الشعرية للقوانين الخاصة التي تعالج النص الشعري والمسافات الشعرية ومتعلقاتها، وانطلق خارج الشعرية ذاتها نحو الأدبية بشكل عام، وذلك من خلال أن الشعرية تقوم بتشخيص لقوانين الأدبية.

---

[1]–مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتهاوإبدالاتها النصية ، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، الأردن ، ط1، 1432هـ–2011م، ص32.

[2]–أيمن داود اللبدي، الشعرية والشاعرية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص22.

لقد جاءت الشعرية برأي بعض الباحثين لتستكمل النقص الذي ظهر في الأسلوبية، من حيث أن الشعرية لا تقف عند حد ما هو حاضر وظاهر من البناء اللغوي في النص الأدبي، وإنما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمني، وكما أنها تقيم اعتبارا لما ينشأ في نفس القارئ من أثر، فإذا كانت الأسلوبية تتناول أي أسلوب بما في ذلك الأساليب غير الأدبية، فإن الشعرية لا يمكن إلا أن تجعل الأدب موضوعا لها، وقد لاحظ الباحثون تأثيرا واضحا للبلاغة القديمة على الشعرية الحديثة.[1]

نلاحظ من خلال هذا بأن الشعرية جعلت الأدب موضوعا لها. كانت تحيل إلى جنس أدبي محدد هو الشعر، لكنها تحولت بعد ذلك لتوسع اهتمامها إلى الأدب كله، كما أنها تؤثر في القارئ وذلك لبلاغتها، بالإضافة إلى هذا مكنت إنجازات النظرية الشعرية البلاغة من أن تصبح نظرية في الأدب أو علما للأدب. فعندما ظهر ما عرف بالبلاغة الجديدة فإن الاهتمام الفني الجمالي لم يفارق المباحث الشعرية و يكفي للتدليل على صحة الأمر أن نذكر تقارب مصطلحي الوظيفة الجمالية حتى إنهما يستعملان في كثير من الأحيان مترادفين.[2]

[1]–بودوخة مسعود، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1432هـ–2011م، ص10.

[2]–بودوخة مسعود، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، المرجع السابق، ص11.

هذا يعني أن النظرية الشعرية اهتمت بالجانب الفني الجمالي، فمباحثها لا يفارقها الجانب الجمالي، وكان للبلاغة القديمة تأثير كبير على الشعرية الحديثة، لهذا مكنت الشعرية البلاغة من أن تصبح نظرية للأدب.

3-مفهوم الصورة الشعرية:

يعتبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم المعقدة، شديدة الاضطراب، فهي تعد ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي وتمثل جوهر الشعر ووسيلة الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه. كما أنها تمثل دورا مهما في بناء الشعر إذ أن: "الصورة تبقي أذاته الأولي و الأساسية. تفرق عصرا عن عصر، وتيارا عن تيار، وشاعرا عن شاعر، وتظهر أصالة الخالق، وتدل على قيمته، وترمز إلى عبقريته وشخصيته، بل وتحمل خصوصيته وفرديته، لأنها الأداة الوحيدة، التي ينقل بها تجربته، ولا يمكن أن يستعيرها من سواه".[1]

انطلاقا من هذا تعد الصورة الشعرية عنصرا أساسيا من عناصر العمل الأدبي وهي الأداة الأولي للشعر، فإذا ثبت مفهوم الشعر يبقى مفهومها ثابت ، وبذلك تقوم بالتمييز بين الشعر الجيد من غيره وتقوم بالتعبير عن تجربة الشاعر.

فهي تساهم دائما في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع فتصور مشاعره وأفكاره، وتحمل أصالته وتفرده لأنها"وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصبغ بها خياله، فيما يسوقه من عبارات وجمل. لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلي طابعه الخاص".[2]

[1]- علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، كلية الآداب، جامعة المنصورة، ط1، 2003، ص17.

[2]- علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، المرجع السابق، ص20.

فهذا يعني أن الصورة الشعرية هي أداة يعتمد عليها الشاعر للتعبير عن مشاعره والوصول إلى مبتغاه وتقوم بتشكيل موقفه من الواقع وتكشف عن العلاقات الخفية الموجودة في الواقع.

ومن جهةٍ أخرى تعد الصورة الشعرية خاصية فنية، ارتبطت بالعقل والخيال والتعبير، وتطور مفهومها واستعمالها بارتقاء العقل والخيال، فقد كانت قديماً تتلخص في ارتقاء الصورة البلاغية التي تقوم على عنصري التشبيه والمجاز، أما في المفهوم الحديث فقد تطورت لتأخذ مفهوماً أعمق وأدق فأصبحت تعني الصورة الذهنية والصورة الرمزية.[1]

ويبرز هذا في قول أحد رواد الشعر العربي الحر" علي البطل":‹‹ يتميز في تاريخ مصطلح الصورة الفنية مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزاً.››[2]

فمن خلال هذا يتضح لنا أن الصورة الشعرية تطورت من مفهومها القديم الذي كان يشمل على الصورة البلاغية من تشبيه ومجاز إلى المفهوم الحديث الذي يضم الصورة الذهنية والرمزية وهذا ما أكده الناقد على البطل في قوله.

---

[1]– الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائر الحديث، دار الاوطان للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى،2013،ص:83.

[2]– فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى،2010،ص:319.

على الرغم من أن الصورة الشعرية مصطلح حديث انتقل إلى النقد العربي عن طريق التأثر بالمذاهب الغربية، فان الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للنص الأدبي، ومع إيماننا بأن النقاد المحدثين قطعوا شوطاً كبيراً في تعريف الصورة الشعرية ومعالجة قضاياها.فإننا لا يمكن أن نغفل جهود القدماء. ومن بين هؤلاء النقاد القدامى نجد" عبد القاهر الجرجاني" الذي يرى بأن الصورة الشعرية هي:‹‹ وعلم أن قولنا" الصورة" انما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذاك وليست الصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكراً بل هو مستعمل في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة، وضرب من التصوير.››[1]

من هذا القول نرى بأن الجرجاني اعتبر أن الصورة هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني، سواء كانت حقيقية أو مجازية، وتصوير هذه المعاني عنده يعني أن يصوغها الأديب ويشكلها على هيئات مختلفة تكون هي أساس التفاضل.

كما نجد "الجاحظ" عرف الصورة الشعرية في كتابه" الحيوان" أنها:‹‹ المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في

[1]– ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء لطباعة والنشر والتوزيع،مصر، د،ط،200، ص:95.

إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير.››[1]

انطلاقاً من هذا فإن مقولة طرحت أفكاراً هامة فيما يتعلق بالتصوير الفني، فقد اعتبر الجاحظ أن الشعر صناعة كغيره من الصناعات، مادته الخام هي المعاني وشكله يتمثل في الألفاظ، فالمعاني عنده مطروحة في الطريق يعرفها الجميع، وأن التصوير يمثل تجسيداً لتلك المعاني عن طريق الألفاظ، التي لا بد أن تكون خاضعةً لوزن معين وأن تكون هناك سهولة في مخارجها وتكون جودةً في سبكها.

أما الناقد "أبي الهلال العسكري" عرفها بأنها:‹‹ الشكل المجسد الذي تتخذه المعاني عن طريق الألفاظ، تحسن هذه الصورة إذا احتل كل لفظ مكانه الصحيح من النظم، وان اختل نظم الكلام شوهت الصورة وتغيرت الحلية.››[2]

مما قيل نستنتج أن الصورة عند أبي هلال العسكري تتمثل في أنها قياس للأشياء ذات المدلولات الذهنية، على الأشياء ذات المدلولات الحسية، فهو لم ينقل الصورة من إطار استخدامه في المدلولات الحسية.

[1] – عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د، ط، 2005، ص:63.

[2] – زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، دار الكتب الوطنية، ليبيا، الطبعة الأولى، 1999، ص:17.

1-أنواع الصورة الشعرية :

لقد تميزت الصورة الشعرية على ثلاثة أنواع منها (الصورة البسيطة ، والصورة المركبة، والصورة الكلية) .

أ- الصورة البسيطة:هي بنية مميزة و التي تتضمن تصويرا جزئيا محددا، وهي الأقل استعمالا عند أدونيس بدافع البساطة لأنها تأتلف بعضها ببعض أو تتجاور فيما بينها في صورة كلية تمثلها القصيدة في مجموعها ، لذا نحتاج إلى وقوف لرؤية كيفية تشكلها حتى يحدث الإئتلاف فيما بعد ، وقد ترتبط بعملية التصوير . فكل صورة تمثل مشهدا للوهلة الأولى ، لكن ندرك بتمعن التلاقي ، أما بالقصائد الطويلة فتربط الأجزاء عضويا بينيويا ، ومع تركيب الصورة البسيطة تظهر تقنيات التركيب السيميائية ، ومع القصيدة الطويلة تظهر الوحدة العضوية "[1].

نلاحظ من خلال هذا أن الصورة البسيطة تتميز بالبساطة بحيث أنها تنحصر أو تتداخل فيما بينها حتى تتشكل في صورة كلية و بهذا فكل صورة تمثل مشهدا للصورة التي سبقت وأنّ أدونيس قد تبنى بعض الصور بأساليب تتكامل في تشكيل كيانها منها : التشبيه: بيروت تفاحة ، وتراسل الحواس ، و حلم مالح .

وأول ما تقوم عليه الصورة لدى الشاعر هي الحركة للشيئ الجامد غير العاقل ، فيرتد حيويا مثيرا و مثال ذلك هذا النموذج :

الغبار يغنيك يرفع أشعاره إليك

مانحا للمهاوي خطاك

[1] راوية يحياوي ، البنية و الدلالة في شعر أدونيس ، دار ميم للنشر ، الجزائر 2014 ، ص 117 .

راثيا هذه البقايا

من أغانيك من رؤاك

الغبار يغطي زجاج الفصول

يعطي المرايا

ويغطي يديك [1]

وهذا يعني أن الغبار ما هو إلاّ رمزا وهوانزياح عن الإستعمال العادي الذي يحقق الإبلاغ فقط ، وكأن الشاعر يخرج من الإستعارة كصورة غالبة " الغبار" .

ب- الصورة الكلية :" هي مجموع الصور المفردة و المركبة المتآزرة في وحدة عضوية غنية بالتنوع الذي يتلائم في بؤرة دلالية شاملة ، وفيها ترتبط بوحدة القصائد كلها و بناءها المتين في كل القصائد ، لهذا فهي تستجمع صورا مكتملة لتربط بينها و ليكون التركيب في قدرة الصورة الكلية "[2] .

يتبين لنا أنّ القصائد بناءها في البعد الدلالي متنوع و لكل بناء دلالي له ميزته الخاصة به ، إذ أنه يترك للقارئ فرصة استجماع بعض البؤرات الدلالية ليشغل فيها ، و ليصل إلى عملية التركيب بآلياتها المقصودة ، لأنّ التسلسل في اللوحات وفي وحدة عضوية ناتجة عن خطة لبناء القصيدة الكلية .

وكان شاعر الجزائر (محمد العيد) وهو يتخطى عتبة الستين مثار ببعض أبياته النابضة فمثال ذلك :

---

[1] راوية يحياوي . البنية و الدلالة في شعر أدونيس . المرجع السابق . ص 117 .

[2] إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية سنة 2007 ، ص 333 .

"يا بلادي أكرمت مثواي ردحا

ليس يدعا أن تكرمني اليوم شعري

أنني ضعته لجيدك عقدا

عبقري النساء ، بحبك يغرى

قال لمن توجوا نتاح يراعى

باحترام يجل عن كل أجر

أنا إن كنت حماكم بعيدا

فسرعي صنعكم طول دهري

قد تخلفت آسفا ، وكفاني"[1]

إنطلاقا من هذا نجد أنّ محمد العيد قد شمل بأبياته بقلب كبير كل من التقى بهم في رحلة العمر ووهبهم من شعره بنبضات الوفاء و الأخوة الصادقة .

و لنأخذ في شعر مسلم بعض قصائده الغزلية التي مطلعها : الوافر

"كتاب فتى أخي كلف طروب إلى خود منعمة لعوب" [2].

[1] صالح الخرفي ، محمد العيد آل الخليفة ، سحب الطباعة الشعبية للجيش ،الجزائر ، 2017 ، ص 45 .

[2] أحمد علي الفلاحي ، الصورة في الشعر العربي ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2013 م- 1434 هـ ، ص 147 .

ج-الصورة المركبة: "هي تخضع لعناوين فرعية بشكل لوحات و مشاهد ، قد يحتاج القارئ إلى فك الرموز و الشفرات ليجد لها نقط تتابع ، و تتميز بالصلابة و الجزالة واحتذاء بنمطها التركيبي و بتشكلها النسقي "[1] .

من خلال هذا نلاحظ بأنّ الصورة المركبة قد تتركب من مجموعة الصور البسيطة المتآلفة فيما بينها ، فهي دلالة معقدة وغامضة أكبر من أن نستوعبها في صورة بسيطة فنجد الشاعر قد يتحدث بقلب كبير عن الحياة فمثال ذلك عن الصورة المركبة :

لتكن حياتك كلها أملا جميلا طيبا

ولتملأ الحياة نفسك في الكهولة و الصبي

مثل الكواكب في السماء و كالازهار في الربى

***

مات النهار أين الصباح فلا تقولي كيف مات

إنّ التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحياة

فدعى الكآبة الأسى واسترجعي مرح الفتاة

قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللا

فيه البشاشة و البهاء

ليكن كذلك في المساء " [2]

---

[1] رجاء عيد ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، مطبعة رمضان و أولاده ، ص 16 .

[2] رجاء عيد ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، (المرجع السابق) ، ص 324 .

نلاحظ في القصيدة أنّ هناك ألفاظ تحيل إلى الحياة (التأمل ، الحب ،البشاشة ، البهاء) و ألفاظ أخرى تحيل إلى الموت (مات ، جاع).

2-مصادر الصورة الشعرية :

بعد أن تعرفنا على أنواع الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة نستطيع أن نحدد بعض مصادر الصورة الشعرية .

أ-الرمز الطبيعي (الطبيعة) :

لقد شكلت الطبيعة بنوعيها الجامد و المتحرك ملهما للشاعر استمد منه عدة مواضع شكلت صورة فنية، ولذلك وجدنا في هذا الجزء انه يكثرمن الصور المعبرة و الموحية لمعنى من المعاني.

- **صورة الرّيح :**

كانت الرّيح عند الشاعر تعادل القوة والصمود ، ذلك لأن الرّيح قوية في هبوبها ولا يستطيع شيء أن يقف في وجهها و بذلك استعارها الشاعر وعبر بها في صوره . فقال :

كريشةٍ في مهبِّ الريحِ ساقطةٍ لا تستقر على حالٍ من القلقِ

تَستغرقُ الكفُّ فوْديهِ ومَنْكِبَهُ فَتَكتسِي مِنهُ ريحُ الجَوْرَبِ العَرق ."[1]

من خلال هذا أنّ الريح تكون دائما قوية وتأتي معها الزوبعة الرّملية لذلك لا يستطيع أي انسان أن يقف في وجهها ،لأنّ هذه الرّيح هي من قدرة الله عز وجلّ،وهناك حديث تتعلق الرياح ، وفي قوله « اللّهم إني أسألك خيرها ، وخير ما فيها وخير ما أرسلت به و أعوذ بك من شرّها ، وشرّ ما فيها ،و شرّ ما أرسلت به » . رواه البخاري .

[1] – ياسين الأيوبي ، ديوان أبي الطيب المتنبي ، دار المكتبة الهلال ، بيروت ، 2009 ، ص 399 .

- **صورة المطر:**

لم يكن المطر عند الشاعر ولا مشتقاته أو مترادفاته رموزاً للكرم و السخاء في كل الأوقات بل يعادل عنده أيضا القوة والسيطرة على الأشياء .

كما في قوله :

سحائبٌ يُمْطِرنَ الحديدُ عَلَيْهُمْ فَكُلُ مَكانٍ بالسيوفِ غَسِيلٌ[1] .

من خلال هذا يتبين لنا ان السحاب يأتي المطر و أنه ليس رمزاً للسخاء ، بل هو رمز قدرة الله علينا جميعا ، على الناس ، والحيوان ، والأرض ، ونعمة كبيرة في دعاء :« اللّهم أسقنا غيثا مغيثا مرئياً مريعاً ، نافعا غير ضارٍ، عاجلاً غير آجل».

- **صورة الشمس :**

اتخذ الشاعر من الشمس للعلو والرفعة ، كما عدها منبعا ومصدرا . ومن امثلة ذلك قوله :

شمسان شمسك لم تغرب وشمس أبي هما فضائي فضاء السبق،والغلب

تغيب كالشمس ،غابت كي تعود غداً ونلتقي كلقاء...الهدب بالهدب .[2]

من خلال هذا أنّ الله عز وجلّ قد سخر لنا الشمس لتطل في النهار بجمالها ولونها المنعم من خلال الشمس تعطينا الحرارة وهي نعمة من الله عزّوجلّ.

- **صورة النار :**

هي رمز للغضب والهيجان كما هي رمز للهوى فمن أمثلتها :

يظن أنّ فؤادي غيرَ ملتهبٍ وأنّ دمعَ جُفونِي مُنسكِبْ[3] .

انطلاقا من هذا نلاحظ ان النار هي رمز للتدمير و التخريب و هي فساد م مضرة كثيرا للطبيعة خاصة الغابات .

---

[1] أحمد أبا الصافي الجعفري ، الأنا في شعر المتنبي ، دار نور شاد ، ط1 ، ص88 .

[2] أدونيس ، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث ، دارفليتسللنشرو التوزيع ، شارع الجزائر ، ط1 ، ص 101 .

[3] أحمد أبا الصافي الجعفري ، الأنا في شعر المتنبي، (المرجع السابق) ، ص89 .

صورة اللّيل :

هو رمز للظلمة و التشاؤم فيقول :

قد ليالي بعد الضاعنين شكول طَوَال و لَيْلُ العاشقينَ طويلُ[1] .

من خلال هذا يتبين لنا بأنّ صورة اللّيل هي رمز للظلمة و الخوف و الرهبة و لكن الله عز وجلّ جعل لنا اللّيل نعمة كبيرة لأنه فيه الهدوء و السكينة .

ب- الأسطورة :

تعرف الأسطورة على أنها القسم الناطق من الشعائر أو الطقوس ، و بمعناها الواسع أية قصة مجهولة المؤلف تتحدث عن المنشأ و المصير ، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون و الإنسان في صورة تربوية " [2].

يتبين لنا أنّ مصطلح الأسطورة ماهي إلا قصة مجهولة تعتمد على الخيال ، وقد يعتمد فيها الشاعر و يفسر بها المجتمع في بعض ظواهر الكون والإنسان في بؤرة تربوية.

وقد تظهر أهمية الأسطورة في انها أحد النابع اللاشعور التي يذهل منها الفن وتعد تراثا مشتركا للإنسانية و يعود إلى أصل واحد يسمى بالنصائح العليا "[3] .

نلاحظ أنّ هناك بعض الظواهر الدافعة عن التفاعل اللاوعي الشخصي باعتبار الأسطورة منبع هام لميدان الفن التي من خلالها تراثا مندمجا للإنسان .

ولقد عاد الشعر إلى الأسطورة ليثري البناء الفني و ليتلاقح الغنائي بالملحمي وتكشف الرؤية الفنية ، أما الرؤية الفكرية و الفلسفية فهي العودة إلى الحياة الطاهرة البريئة في الطفولة الإنسانية التي قد تحقق رؤية مستقبلية متفاعلة عن طريق الأسطورة "[4]

---

[1] – أحمد أبا الصافي جعفري ، الأنا في شعر المتنبي ، (المرجع السابق) ، ص 90 .

[2] – إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، الجزائر ، عاصمة الثقافة العربية سنة 2007 ،ص353 .

[3] – إ براهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، (المرجع السابق) ص 353 .

[4] – راوية يحياوي ، البنية و الدلالة في شعر أدونيس ، ص 183 .

من خلال هذا يتبين لنا أنّ الأسطورة رؤية تنفتح من خلالها النصوص ، لأنّ عودة الشعر إلى الأسطورة أنها تحقق إثراء كبير للصورة الفنية ، و الأسطورة بانطباعها منبع غني بتجارب الإنسانية .

وقد يتطور البناء الأسطوري لدى السياب ليتعدى الأسطورة الملخصة إلى الرؤيا الأسطورية ، بحيث تصبح القصيدة تتحرك في مدار أسطوري لا تحدده ولا تفصح عند مثل قصيدة (حامل الحرز الملون) و الضباب التي تصور مغامرة الرحلة المؤلمة و الطويلة للشاعر و التي تمكن التمثيل بذلك :

ماذا حملت لها سوى الحزن الملون و الضباب ؟

ماذا خضت في الظلمات بحر أو فتحت كون الصخور؟

و الربيع ما خطفت قلوعك و السحاب .[1]

ج– الرمز:

- إن الرمز أداة بناء الصورة الشعرية ووسيلة لتطعيم لغة الرؤية فتتكثف وأنّ بعض الكلمات تتحول إلى رموز ، لأنّ النص الشعري خصوصية لا تكون له هوية إلاّ بها ، فقد تمثل في كونه عملا لغويا من جهة ، وعملا جماليا من جهة ثانية ، أي في كونه طريقة نوعية في استخدام اللّغة و طريقة نوعية في الإستكشاف و المعرفة " [2].
- نلاحظ بأنّ هناك صيغ تجمع نصوصه بين اللغوية و الجمالية ، فقد انفتحت النصوص بالرموز المتنوعة لأن تلك الرموز تميل إلى الإيحاء و الإشارة في صورة شعرية لذا يلجأ إلى بعض أنواع الرموز منها الرموز الذاتية .

[1] – إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 359 .

[2] – راوية يحياوي ، البنية و الدلالة في الدلالة في شعر أدونيس ، ص 165 .

- لذا قد نجد التلاقي العرضي لمصطلح الرمز إلى كثير من الاظطراب و التضاريب ، لاختلاف زوايا النظر إليه ، وقد يرى كاسيريه :« أنّ الإنسان حيوان رمزي symbolic في لغاته و أساطيره ودياناته و علومه و فنونه »[1].

من هذا التعريف يتضح لنا ان الرمز في مستواه العام قيمة إشارية أو تعبير عن شيء بشيءآخر ، لأن الإنسان حيوان ناطق ويتميز ببعض الإيحاءات في كل الميادين سواء أكان في ميدان اللغة أو الديانة أو الفن .

وأيضا قد نجد أدوين بيفان يقول وهو لا يعني بذلك سوى أنّ الأشياء عادة تثير في الإدراك الإنساني أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهر.

وبطريقة أكثر تحديدا يقسم بيفان الرموز إلى نوعين هما :

أولها : الرمز الإصطلاحي :ويعني به نوعا من الإشارات المتواضع عليها كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالاتها .

اما ثانيها :الرمز الإنشائي : ويقصد به نوعا من الرموز لم يسبق التواضع عليه مثل كذلك الرجل الذي ولد أعمى فتوضح له طبيعة اللون القرمزي ، بأنه يماثل نفير البوق [2].

وواضح من خلال هذا أنّ ما اعتبره بيفان في النوع الأول من الرموز ليس إلا إشارات أساسها الاصطلاح و ليست قائمة على أساس التشابه الكامن من حقائق الأشياء على ما هو شأن الرموز .

أما النوع الثاني من رموزه فرغم تأمله إلى الأثر الوجداني المتاشبه الذي يثيره كل من صوت البوق و اللّون الأحمر فإن قيمته تتضاءل ، لأنه قد يلجأ إلى مستوى الوقائع اليومية .

[1] – محمد فتوح أحمد . الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر . دار المعارف . 1119 كورنيش النيل القاهرة . ص35

[2] – محمد فتوح أحمد . الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر . (المرجع السابق) . ص34 .

إنّ الرمز يسعف الشاعر على التعبير عن المطلقات و المجردات دون أن يقع في آفة الإطلاق و التجريد ، ذلك أنه صورة حسية محددة تعني ما تعنيه في ظاهرها و توحي في الوقت نفسه بحقائق خفية ومضاعفات شعورية على مستويات متعددة . فالعنقاء كما هو معلوم في أساطيرنا طائر له كيانه الفردي الخاص ، وهو يعبر عن تجدد الحيوية و الحياة و غلبتها على العقم و الموت ، وهكذا يكون قد اتحد في العنقاء الفردي الخاص بالكلي المطلق ، وبذلك يفترق الشعر عن الفلسفة التي تقف عند التعبير عن المجردات ، وقد ينافسها و يتغلب عليها بنفاذ الرؤيا إلى الحقائق الأساسية في النفس و الوجود[1] .

نلاحظ بأن قد استعمل في الرمز مصطلح التعبير للدلالة على تفاعل الذات بالموضوع الذي يجسد هذه العلاقة بين الخاص و العام وبين الفردي و المطلق .

فالصورة الشعرية رؤيا تمثل نظرة الخاص إلى العام وتفاعله معه .

إذ أنّ الرمز يتجلى في وضعين رئيسين فهو تارة صورة شعرية مركبة و تارة أخرى إطار كلي للقصيدة تتآزر في بنيته وسائل الأداة المختلفة من ألفاظ و صور و إيقاعات . ومن ثم يمكن أن نطلق على الرمز في الحالة الأولى « الرمز الجزئي » كما يمكن أن ندعوه في الحالة الثانية « بالرمز الكلي »"[2] .

وأنّ الرمز الجزئي ضيق الإيحاء بطبيعته ومن أبرز قصائده "الحلم" فمثال ذلك :

ياهناء اللّون ، يازيغة في فم بالصحو يأتزر.

مؤنق الحسن حيي الندى هشه للحلم مبتكـــر[3].

---

[1] – فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، دار التنوير للنشر و التوزيع ، الجزائر 2010 ، ط 1، ص331 – 332 .

[2] – محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، (المرجع السابق) ، ص 225 .

[3] – محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، المرجع السابق ، ص226 .

فالحلم هنا لا يقف عند حدود المعنى الدلالي لتلك الكلمة ، وما أراد به الشاعر سوى أن يضفي على فم الحبيبة ظلاّ مبهما يخرج به عما تعود الناس أن يبصروه في الأفواه من ألوان وأبعاد ، وكأن الحبيبة تقف على الحافة بين الواقع و الوهم .

3- مذاهب الصورة الشعرية:

أ-**المذهب الكلاسكي** : هو المذهب الذي ساد الآداب الأوروبية و بخاصة في فرنسا في القرن السابع عشر ميلادي ، يعود فيه الشعراء إلى الأساطير اليونانية و الرومانية القديمة وإلى التاريخ الأسطوري لهذين الشعبين ، ليستمدوا موضوعات أي تجارب أسطورية ، بالرغم من أنّ الكلاسيكيين قد اختلفوا بالقدرة على الإثارة العاطفية في مسرحياتهم ،إلاّ أنّ هدفا آخر أخذ يطغى عندهم على هدف الإثارة و نعني به تحليل النفس البشرية وتجسيد دوافعها كوسيلة لفهم الإنسان و بذلك لا نستطيع أن نزعم أنّ التطهير قد ظل الهدف للتراجيديا عند الكلاسكين بل أصبح هذا الهدف هو تحليل النفس البشرية .

وظهر المذهب الكلاسيكي الذي قام على محاكاة الأدب ، مع تطويعه للعقلية الجديدة وقد ظلّ هذا الأدب ينمو و يتطور ، حتى أصبح من أغنى فنون الأدب في التراث الإنساني كله [1].

انطلاقا من أنّ المذهب الكلاسيكي قد اتخذ هدفا رئيسيا فهم الإنسان في ذاته و الطبيعة البشرية في جوهر ها العام الموحدين جميع البشر في جميع عصورهم ومجتمعاتهم و بيئاتهم بحكم أنّه مذهب الإنسانيات العامة ، والذي قام على محاكاة الأدب الذي بدأ يزدهر شيئا فشيئا .

---

[1]- محمد مندور ، الأدب وفنونه ، دار النشر 21 أحمد عرابي ،المهندسين ، الجيزة ، ط5 ، اغسطس 2006 م ،ص76 .

ب- **المذهب الرومانسي** : و هو المذهب الذي ساد جانبا كبيرا من الآداب الأوربية في القرن التاسع عشر ، إلاّ أنّ الأسطورة لم تخلتف من تلك الآداب حتى اليوم كمصدر لموضوعات المسرحية ، فقد نرى المذهب الرمزي الذهني يتخذها كمصدر أساسي لموضاعاته المسرحيةالذهنية ، على نحو ما هو واضح حتى في أدبنا المعاصر عند الأستاذ توفيق الحكيم قد استمد أيضا موضوعات أو تجارب لمسرحياته الذهنية من القصص و المعجزات الدينية مثل قصة أهل الكهف وقصة سليمان الحكيم إلى جوار المسرحيات ذات الموضوع الأسطوري الخالص مثل مسرحيات «بجامليون» و « أوديب ملكا » و« شهرزاد» وغيرها ، وقد يتخذ توفيق الحكيم التجارب الأسطورية وسيلة لتجسيد فكرة أساسية عن طريق إجراء الصراع بين ما يسميه هو نفسه بالمطلق من المعاني كالصراع بين الإنسان والزمن في أهل الكهف وبين القدرة و الحكمة في سليمان الحكيم [1]

يتضح لنا بأن في أدبنا المعاصر هناك الكثير من القصص والمسرحيات التاريخية لعدد كبير من شعرائنا و ناشرين منهم توفيق الحكيم التي كان يستمد موضوعات أو تجارب لمسرحياته الذهنية من القصص أو غيرها .

ج- المذهب الرمزي :إن الرمزي مذهب مثالي يرى العالم الخارجي من خلال الذات و يرده إليها ، و لأن اللغة بدلالاتها الوضعية المحددة قاصرة عن نقل حقائق الأشياء كما تمثلها النفس الشاعرة أو " تجسيم ما يتحرك خلق الحواس" .

كما يقول بيتس : « اتجه الرمزيون إلى استغلال إمكاناتها الإيحائية في الأصوات والكلمات و التراكيب لكي يعدوا بهذا الموضوع المثالي ماداموا قد عجزوا عن نقله بكل

و الشكل الشعري هو الذي يقدر تماما عليه التحليل »[2] .

---

[1] – محمد مندور ، الأدب و فنونه ،(المرجع السابق) ، ص 77 .

[2] – محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، (المرجع السابق) ،ص119 .

نلاحظ بأن المذهب الرمزي قد ينظر برؤية مثالية إلى العالم الخارجي لأنّ اللغة هي التي تقوم عن نقل وقائع الأشياء من العالم ، كما أنّ بيتس بأن الرمزيون يستغلون إمكانياتهم الإيحائية عن طريق الأصوات و الكلمات و غيرها .

د-المذهب السريالي : أي مذهب ما فوق الواقع أو ما خلف الواقع ، ونشر الأديب الفرنسي الكبير أندريه بريتون في ذلك العام أول بيان تحليلي فلسفي لهذا المذهب و بواعث الدعوة له ، ومنذ ذلك الحين أخذ هذا المذهب ينتشر في جميع بلاد العالم ويمتد إلى كافة الفنون الأدبية والتشكلية، وأصبح العقل الباطن مصدرا جديداً يستمد موضوعات كقصصهم ومسرحياتهم بل وأشعارهم خاصة ، لذا قد شهدت القاهرة في السنوات الأخيرة مسرحية لأحد كبار السرياليين الفرنسين وهو جان كوكتو ،واسم المسرحية في أصلها الفرنسي «الأباءالمقرعون»[1] .

يتبين لنا أن كان لإنتاج هذا المذهب في مجال الفنون التشكيلية كالتصوير و رسم على اللوحات و التماثيل الملغزة انتاجا كبيرا وأصبح العقل الباطن و مكبوتاته مصدرا هاما وجديداً ، إلاّ أنّ بعض الفنانون و مصممين إلاّ أن يتركوا للمشاهدين حرية الفهم و التفسير ، وإن كانوا في الغالب لا يصلون في الواقع إلى شيء من ذلك بل ولا يحسون إلاّ بالغرابة والتنافر و الشذوذ في الأوضاع و الرسم والتكوين أو البحث و التكوين .

[1] – محمد مندور ، الأدب و فنونه ،(المرجع السابق) ، ص89 .

1- دور الموسيقى في تشكيل قصيدة هذيان اشيل :

تعد الموسيقى عنصرا جوهريا في التشكيل الجمالي للشعر لأنها مجموعة من الأصوات التي تتألف من ايقاعات تلمس المشاعر و تهتز لها اوتار القلوب كما انها تساعد في خلق بناع شعري للصورة الشعرية.

كما تعد من أبرز مظاهر الشعر، إذ ليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا قد تنفعل لموسيقاه النفوس و تتأثر بها القلوب و من الممكن أن نميز في القصيدة الشعرية بين نوعين من الصور الموسيقية وكل صورة لها مميزاتها الخاصة بها:

النوع الأول: الموسيقى التركيبية: وهي موسيقى الأوزان الشعرية ذات القيمة المركبة و هي موسيقى تشكيلية مجردة، تعتمد على التناسب الصوتي للكلمات، بطريقة تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضهما في البعض الأخر، على أكبر نظام ممكن

أ. الوزن:

نجد الكثير من النقاد عرفوا الوزن من بينهم القرطجاني: « بأن الوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لأتفاقها في عدد الحركات و السكنات و الترتيب[1]».

أما النقاد المعاصرون فيرونه النغمة الموسيقية المتكررة وقف نظام معين،التي تجعل من الكلام شعرا، أو انسجام الوحدات الموسيقية التي تتكون من توالي مقاطع الكلام و خضوعها إلى ترتيب معين[2].

وأن هناك إختلافا في الأوزان الشعرية و هي كثيرة و متنوعة منها البسيط و المديد التي استعملهم الشاعر في قصيدته «هذيان آشيل» و قد تأخذ كمثال في البيت الأول من البحر البسيط:

[1] محمد شاكر، البنية الأيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة ،2007، ص49.

[2] محمد سكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص50.

قول الشاعر: هيهات لا يعتري القرآن تبديل**** وإن تبدل توراة و إنجيل[1]

فهذا البيت عندما نقوم بتقطيعه واستخراج أوزانه نجد من البحر البسيط و التي تفعيلاته: مستفعلن/فاعلن/مستفعل/فاعل.

ب. القافية: أهمية القافية و دورها في البيت الشعري، حددها الأحفش على أنها الكلمة الأخيرة من البيت على أساس أنها المقاطع الصوتية التي تتكون في أواخر أبيات القصيدة، أو هي المقاطع التي يتكرر نوعها في كل بيت في القصيدة الواحدة

أو بتعبير أخر هي: مجموع الساكنين اللذين في آخر البيت و ما بينهما من المتحركات مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول

مثال: ما أطول الليل على من لم ينم[2]

القافية هنا: لم ينم

o//o/

مثال في قصيدة هذيان اشيل عند محمد العيد آل خليفة:

آية يهدي الإسلام ما برحت**** تهدي المماليك جيلا بعده جيل(و).

قد كان أعدل قانون بساس به**** أمر (الشعوب) فقيم القال و القيل

1) أشكال القافية: إن القافية تكون في ثلاثة أشكال:

1- كلمة كاملة: مثل:

تأمل إذا ما الحب ضاقت دروبه**** فلا بد أن يأتيك آخر موعد[3]

القافية هنا: موعدي (كلمة واحدة كاملة أي تامة)

[1] محمد على محمد على خليفة، ديوان العيد على الخليفة ، دون طبعة ، مصلحة البحث،قسنطينة،1967،ص81.

[2] سليمان معوض، علم العروض و موسيقى الشعر،المؤسسة الحديثة ، طرابلس، لبنان،2009،ص18.

[3] المرجع نفسه ص ،119.

مثال في قصيدة هذيان اشيل عند محمد العيد آل الخليفة:

وأزروا عليه كما شاءت

2- أكثر من كلمة: و تكون القافية هنا فيما أكثر من كلمة أو كلمتين.

مثال في قصيدة هذيان اشيل عند محمد لعيد آل الخليفة:

ولا احتيال ولا غمص ولا مطل

3- بعض كلمة: وتكون القافية هنا بينما جزء كلمة مثل

دع الماء الزلال يعار فيه**** فوحدهم استسقوا ماء زلالا[1].

القافية هنا: لالا بعض كلمة

مثال في قصيدة هذيان اشيل عند محمد العيد آل الخليفة:

قل للذين رموا هذا الكتاب بما **** لم يتفق معه شرح و تأويل(و)

2) حروف القافية و حركاتها:

يعرض في القافية من الحروف و الحركات ستة أحرف و ستة حركات و هي:

1- حرف الروي:هو الحرف الصحيح الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب عليه ويكون إما ساكنا و إما متحركا نحو:

هيهات لا يعتري القرآن تبديل**** و إن تبدل توراة و إنجيل[2]

في كلمة (إنجيل)،فاللام هو الروي و القصيدة هي لامية لأن كان حرفها الأخير لاما.

[1] المرجع نفسه،ص 119.

[2] محمد العيد محمد على خليفة، ديوان محمد العيد محمد على خليفة، دون طبعة ، مطبعة اليعين، قسنطينة، الجزائر،1967، ص 85.

2- حرف الوصل: هو الحرف الذي يلي حرف الروي و يكون متصلا به ، وهو ما يتولد عن إشباع الحركة و يكون الوصل بأربعة أحرف: نحو: في الحكم لو لم تطل فيها الأقاويل[1]

- الياء: تلي الحرف المكسور لفظا: الأقاويل.....الأقوايل (ي)،الأباطيل(ي)

- الواو: تلي الحرف المضموم لفظا:تفصيل.....تفصيل(و)،تقليل(و)

- الألف: تلي الحرف المفتوح لفظا: شرح وتأويل.....شرح وتأويل، تمثيل.....تمثيلا

- الهاء:الساكنة ومنها: أ- هاء الضمير الساكنة مثل صحائفه

ب- هاء التأنيث مثل مذهبه

3- حرف الخروج: هو حرف لين و يكون بثلاثة أحرف (الألف،الياء و الواو)وبتعين هاء الوصل.

- فالألف كقوله: فأعزوا الأباطيل للقرآن و ابتدعوا[2]

في كلمة (ابتدعوا) فالعين روي و الواو و الوصل و الألف الخروج أو صحائفه.....

صحائفه، إذن فالفاء روي و الهاء هو الوصل و الواو هو الخروج.

- فالياء كقوله: في القول هيهات لا تجدي[3]

في كلمة تجدي، فالجيم روي و الدال الوصل و الياء هو الخروج أو كلمي و الياء خروج

- فالواو كقوله: تهدي المماليك جيلا بعد جيل(و)[4]

فكلمة جيل،فالياء روي و اللام الوصل الواو الخروج

[1] نفسه،ص85.

[2] نفسه،ص85.

[3] نفسه،ص85.

[4] نفسه،ص 85.

4- الردف: هو حرف مد أو حرف لين قبل الروي، لا يفصل بينهما فاصل و يكون الياء (سجيل)،الواو (ابتدعوا) و الالف (السماء)

- الياء نحو قوله: عدن و فيه لأدنى الناس سجيل[1]

فكلمة سجيل،فاللام فيها هو الروي و الياء قبلها هي الردف

الألف كقوله: إن هو إلا هدى للناس[2]

في كلمة الناس فالسين هو رويا و الألف قبلها الردف

و الواو كقوله: فأعزوا الأباطيل للقرآن ابتدعوا[3]

فكلمة ابتدعوا ضاف لألف هي الروي و الواو قبلها هي الردف

5- التأسيس: هو ألف قبل حرف الروي و هو الذي يفصل بينهما حرف متحرك مثل الأقاويل، فاللام روي و الألف قبل الواو تأسيس

6- حرف الدخيل: هو حرف متحرك يفصل بين التأسيس و الروي في مثل الأقاويل، فالألف هي التاسيس و الواو هي الدخيل

حركات القافية:الحركات ستة هي: المجرى،النفاذ،الحذو،الرس،الإشباع والتوجيه

1- المجرى: هو حرف الروي المتحرك (الضمة ، الفتحة ، الكسرة)[4]

نحو ضمة اللام(جبريلُ) و نحو كسر القاف(خلقِ) و نحو فتحة اللام (تنكيلَ) أو فتحة الباء(كذبَ)

---

[1] نفسه،ص85.

[2] نفسه،ص85.

[3] نفسه،ص85.

[4] سليمان معوض، علم العروض و موسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة، طرابلس،لبنان،2009،ص

2- النفاذ: هو حركة هاء الوصل المتحركة (الفتحة،الضمة ، الكسرة)[1] نحو كسرة هاء(صحائفهِ) و ضمة هاء (مذهبهُ) فتحة هاء ملؤهاَ)

3- الحذو: هو حركة الحرف الذي قبل الردف[2] نحو: كسرة الزاء(تنزيلِ)و ضمة التاء(التماثلُ)

4- الأشباع: هو حركة الدخيل في القافية المطلقة و المقيدة[3] نحو: كسرة اللام (إكليلِ)

5- الرس: هو حركة ما قبل التأسيس فلا يكون إلا فتحة[4] نحو حركة القاف (الأقاويلَ)

6- التوجيه: هو حركة ما قبل الروي المقيدة شريطة ألا يكون في القافية دخيل[5] نحو: مذهبَه.

و لنذهب الأن إلى شعر محمد العيد آل خليفة و هذه الابيات من قصيدة هذيان أشيل و هي تبلغ ثمانية و عشرين (28) بيتا و مطلعها على نحو التالي:

هيهات لا يعتري القرآن تبديل**** و غن تبدل توراة و إنجيل[6]

وقد وجدت ان قوافي هذه القصيدة ترتد إلى ثمانية عشر ميزانا صرفيا، كما هو مبين في الجدول التالي:

[1] سليمان معوض، علم العروض و موسيقى الشعر، المرجع السابق، ص125.

[2] المرجع نفسه،ص124.

[3] المرجع نفسه، ص125.

[4] المرجع نفسه،ص 124.

[5] المرجع نفسه، ص 124.

[6] محمد العيد محمد على الخليفة، ديوان محمد على محمد على خليفة، المرجع السابق، ص85.

مسلسل	الصيغة الصرفية	كلمة القافية
1	تفاعل	التماثل
2	إفعيل	1- إنجيل 2- إكليل
3	إفتعال	إحتيال
4	تفعيل	1- تنكيل 2- تأويل 3- ترتيل 4- تفضيل 5- تنزيل 6- تحويل 7- تحييل 8- تضليل 9- تمثيل 10- تسهيل 11- تهويل 12- تهليل
5	أفاعيل	1- الأضاليل 2- الأماثيل

		3-الأباطيل
6	فعلاء	السمحاء
7	فعلى	1- السمحى 2- يهدي
8	فعائله	صحائفه
9	أفعال	1- أجيال 2- أنجاب
10	أفعلة	أزمنة
11	أفعل	أعدل
12	فعائل	عرائك
13	فعاليل	بهاليل
14	فعل	قتل
15	فعائلهم	شعائرهم
16	فواعل	الكوارث
17	مفعول	المرحوم
18	أفعال	1- أقوال 2- أبطال

الملاحظ من خلال هذا الجدول أن كل صيغة صرفية تضم حولها بعض العناصر المتباينة و كل صيغة تختلف عن الصيغة الاخرى (تفاعل، إفعيل، إفتعال فعل،تفعيل‘افاعيل‘فعلاء‘فعلى‘فعائله‘افعال‘افعل‘فعائل‘فعاليل‘فعل‘فعائلهم‘فواعل مفعول‘افعال) .

الإيقاع الداخلي: « الموسيقى التعبيرية»

يمثل الإيقاع الداخلي بألوانه الموسيقية المختلفة و ما يمكن أن نسميه بالموسيقى التعبيرية في القصيدة الشعرية، وأن أولى ألوان الإيقاع الداخلي في القصيدة«الحرف» كوحدة يمثل تكراره في البيت الواحد في جملة الأبيات لونا من ألوان الترجيح الموسيقي و سوف نبدأ حديثنا عن ألوان الإيقاع الداخلي في شعر محمد العيد آل الخليفة الحديث عن موسيقى الألفاظ:

موسيقى الألفاظ:

تبدأ موسيقى الألفاظ بتكرار حروف بعينها في البيت الشعري ثم في جملة من الأبيات و هذا التكرار الصوتي يبعث من تناغم الموسيقى الداخلي في النص الشعري إن« تردد بعض الحروف او الكلمات قد يكسب الشطر لونا من الموسيقى،تستريح إليه الأذان، و تقبل عليه.....و مثل هذا كمثل الموسيقى حين تتردد فيها أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالا حسنا»[1]

وقد نعرض الآن بعض الامثلة من شعر محمد العيد آل الخليفة و التي تكرر منها أحرف بعينها، وما تؤديه من إيقاع نغمي و يتسق في خصوصية الموقف الذي وردت في قصيدة هذيان آشيل[2]:

1-هَيْهَاتَ لاَ يَعْتَرِي القُرْآنَ تَبْديلَ وَ إنْ تُبَدلَ تَوْرَاةَ وَ إنْجيلَ

2-قُلْ لَلذيْنَ رَمُوْا هَذا الكتَابَ بَما لَم يَتَفقَ مَعَهُ شَرْحُ وَ تَأْويلَ

[1] على الغريب محمد السناوي، الصورة الشعرية عند الاعمى التطيلي، مكتبة الآداب،ص85.

[2] محمد العيد محمد على خليفة، ديوان محمد العيد محمد الخليفة، المصدر السابق،ص85.

3-هلْ تشبهون ذوي الألباب في خلقً إلاَ كَماَ تُشبهُ الناَسَ التماثيل

4-فَأعَزوا الأَبَاَطيلَ لقرآنَ و إبتَدعوا في القَول هَيهَاتُ لا تُجْدي الأَبَاَطيلُ

5-وَ أزَرُوا عَلَيه كمَا شَاءَت حُلوُمكُمْ فإنَهاَ فوق هَامُ الحَق إكليلُ

6-ماَ ذاتقُولوُن في أَي مَفصلة يَزينهَا من فَم الأيَام تَرتيلُ

7-مَاذا تقُولوُنَ في سفَر صَحائفهُ هَدي من الله مُمض فيه جبريلُ

8-آياتهُ بهَدى الإسلام ماَ برحَّت تُهدي المَّماليك ًجيلا بَعده جيلُ

9-فَأية ملؤهاَ ذكرَى وَ تبصرةُ وَ آية مَلؤهاَ حُكمُ و تَفصيلُ

10- كلَاَمُهَ الصدقُ لاَ مَينُ ًلا كذبٌ وَ حكمةٌ الحَقُ لاَ ميز وتفضيلُ

11- فَليسَ فيه لا على النَاس منزلةٌ عَدنُ وَ فيه لأدنىَ النَاسُ سجيلٌ

12- وَ لاَ إحتيالُ وَ لاَ غَمصُ ولا مطلٌ ولاَ إغتيالُ ولاَ نَغصُ و تنكيلُ

13- الإشتراكيةُ السَمحَاءُ مذهبهُ في الحُكم لو لمْ تَطل فيها الأقَاويلً

14- إنْ هُوإلا هدَى للناس منبلجُ ضَاحي المسمىَ أعزُ الإسم تنزيلُ

15- «لَئن مصت عنهُ أجيالُ و أزمنة ٌ تترى فهل سَامه نقضُ وتحويلُ

16- قد كَان أعدلُ قانونَ يساسَ به امرُ (الشعوب) فقيمَ القيلُ و القالً؟

17- ماَ بالُ اشيلُ في الدبيش يسخرُ من آيات محكمة لَا كانَ آشيلُ؟

18- مَابالُ اشيلُ يَهذي في مقاَلته كَحاَكم راَعهُ في النَوم تَحييلُ؟

19- مَابالُ اشيلُ يُزرَي المُسلمينَ وَهُم غر العَرائكَ أَنجَابُ بَهاَليلُ؟

20- أَفكاَرهَم بهَدى القرُآن ثاقبة فَلاَ يُخَامرهُا في الراَي تضليلُ

21- وَ أَمرهُم بَينهَم شُورىَ و دينهُم فَتح من الله لاَ قَتل و تَمثيلُ

22- كَيفَ التَعصيبُ من قومَ شَعائرُهم رَغم الكَوارث إعضَاء و تسهيلُ

23- لاَ يعَدم الحَق أنصاَرُ تحيط به سُورا ولو َ كثُرت فينَا الأضَاليلُ

24- هذَا (ابنُ باديسَ) يَحمي الحَقُ مُتئدا كذَاكَ يئتد الشمُ الأمَاثيلُ

25- اني أرَى)عَبدُه) المَرحُومُ مندفعاَ ينَجيَ على الرَغم (هانوتو) و يرتيلو

26- (عَبد الحَميُد) رعَاكَ الله من بطل ماَضي الشَكيمةُ لاَ يلو يكَ تهَويلُ

27- دمغت أَقوالُ أشيلُ كماَ دمعت أبطالْ أبرهةُ الطيرُ الأباطيلٌ

28- علَيكَ مني وَ إن قَصُرت في كَلمي تَحية ملؤهاَ بشرُ وَ تَهليلُ»[1]

على هذه الأبيات تسيطر مشاعر الحزن و الأسى عن كتاب القرآن، مما يزيد من حدة الحسرة و التأسف و إذا أمعنا النظر في درجة تكرار الحروف داخل أبيات المقطوعة من وظيفة ، تخرجنا بالنتائج التالية:

1- ان صوت اللام: هي من حروف التلقية و صوت متوسط وهي أوسع الحروف،هو من الشدة و الرخاوة و إذا يمكن إخراجها من كلتا الخافتي اللسان و ما يجديها من لثة الضاحكين و النابين و الرباعيين و هي أدخل في ظهر اللسان و قد تكرر هذا الحرف في القصيدة ثلاث و سبعون(73) مرة[2]

2- و يأتي في المرحلة الثانية من درجة التكرار الصوتي حرف الياء وهو «أحد حروف اللين الذي يسهم في إبطاء الحركة الإيقاعية للأبيات وهو من وسط اللسان مع من يجاذيه الحنك الأعلى من الحروف الجوفية أو الهوائية، وليتناسب موقف الحزن

[1] محمد العيد محمد على الخليفة، ديوان محمد العيد محمد على الخليفة، المصدر السابق،ص86.

[2] عبد الغفار حامد هلال، الصوتيات اللغوية، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية،ط1،القاهرة، دار الكتاب الحديث،2008م،ص176.

و الحسرة فضلا عن كونه صوتا فكيا مجهورا»[1] وقد ورد هذا الصوت في هذه قصيدة هذيان اشيل أربع و أربعين مرة.

3- أما حرف التاء:« هومن الحروف النطعية و هي متقاربة المخارج و سميت بذلك لأن مبدأها من نطع الغار الأعلى و هو متفق الحنك الأعلى و هو حرف شديد»[2] وقد تكرر هذا الصوت في القصيدة ستة و ثلاثين (36) مرة

4- وحرف النون:«هو من الحروف الضلقية وهي سمى النون الظهرة من طرف اللسان بتنبيه وبين ما فوق الثنايا وهي صوتها متوسط[3]وقد تكرر هذا الصوت في القصيدة اثني عشر (12) مرة

5- وحرف الواو:«هو من الحروف الشفهية أو الشفوية وهي من الواو غير المننة وسميت بتلك لأن مبدأها من الشفة»[4] وقد تكرر هذا الصوت ثماني عشر(18) مرة.

6- أما حرف الهاء و الأخير«هو من الحروف الحلقية ولولا (هته) في الهاء وهو كذلك صوت رخوي إحتكالي»[5] وقد تتكرر في القصيدة خمسة وعشرون(25)مرة.

- أما تكرار الكلمات فمن شأنه أن يحدث لونا من ألوان الإيقاع الصوتي، إذا وقف الشاعر في إختيار هذه الكلمات و توظيفها في نحو: تبديل، تشتهون شبه، الاباطيل

تقولون،تهدي،يهدي،جيلا،جيل،ملؤها،الحق،المسمى،الإسم،القال،القيل،اشيل،مابال

-أما التكرار الأسلوبي وأقصد به صيغ اسلوبي، تحمل دلالة إيقاعية خاصة و تسهم في صياغة التناغم الشعري للقصيدة ومن أمثلته:

[1] عبد الغفار حامد هلال، الصوتيات اللغوية،ط1،القاهرة، دار الكتاب الحديث2008،ص169.

[2] عبد الغفارحامد هلال،الصوتيات اللغوية، المرجع السابق،ص175.

[3] نفسه،ص176.

[4] نفسه،ص176.

[5] نفسه،ص176.

هل تشبهون ذوي الألباب في خلق إلا كما تشبه الناس التماثل

ما تقولون في أي مفصله يزينها من فم الأيام ترتيل[1]

ماذا تقولون في سفر صحائفه هدي من الله ممض فيه جبريل

قد كان أعدل قانون يساس به امر (الشعوب) فقيم القيل و القال؟

مابال اشيل يهذي في مقالته كحاكم راعه في النوم تحييل؟

مابال اشيل يزري المسلمين وهم عز العرائك أنجاب بهاليل؟

ما بال اشيل في الديش يسخر من آيات بحكمة لا كان آشيل؟

كيف التعصيب من قوم شعائرهم رغم الكوارث إعضاء و تسهيل[2]

فقد كرر الشاعر أسلوب الإستفهام كثيرا حيث بلغ ثمانية(08)مرات وهذه الاستفهامات المتلاحقة تكشف عن الندم و الحسرة و الإستفسار عن "اشيل" الذي يعانيه الشعر و الذي يرتد لإبرازه و التأكيد عليه.

2) ألوان إيقاعية أخرى:

1- الجناس: هو من الفنون البديعية اللفظية، ومن أوائل الذي فطنوا إليه عبد الله بن المعتز فقد عده في كتابه الثاني ابواب البديع الخمسة الكبرى و كذلك ،القاضي الجرجاني و غيرهم، تلك هؤلاء العلماء قد إختلفوا في هذا الفن من البديع اللفظي تجنيسا و من يسميه مجانسا ومن يسميه جناسا لان اسماء مختلفة و المسمى واحد، وكان سبب التسمية راجع الى ان حروف الفاظه يكون تركيبها من جنس واحد

[1] محمد العيد محمد على الخليفة،ديوان محمد العيد محمد على الخليفة،المصدر السابق،ص85.

[2] محمد العيد محمد على الخليفة،ديوان محمد العيد محمد على الخليفة،المصدر السابق،ص85،86.

وعلى هذا فالجناس هو تشابه اللفظين في النطق و اختلافهما في المعنى، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف بل يكفي في التشابه ما تعرف به المجانسة في قول خليل: يوم خلجت على الخليج نفوسهم.....[1]

فهنا يأتي جناس بالفعل الخليج فاستشق او ليجانس خلجت نفوسهم أي طعنتها بالرمح.

مثال عن قصيدة هذيان اشيل محمد العيد آل الخليفة

هيهات لا يعتري القرآن تبديل و إن تبدل توراة و إنجيل[2]

فهنا ياتي جناس تبدل شتقت بتبديل التي على وزن تفعيل

أقسام الجناس: و الجناس ينقسم غلى قسمين تام و غير تام.

1- الجناس التام: هو اتفق فيه اللفظان في اربعة امور و هي:انواع الحروف ،اعدادها و هيئتها الحاصلة من الحركات و السكنات و ترتيبها، وهذا النوع من الجناس التام ينقسم الى ثلاثة اقسام وهي:

أ/ الجناس المماثل: و هو ماكان ركناه اي لفظاه من نوع واحد من انواع الكلمة بمعنى ان يكون اسمين او فعلين او حرفين

فمثال بين اسمين عن قصيدة هذيان اشيل هي:

آياته بهدى الإسلام ما برحت تهدي الممالك جيلا بعده جيل[3]

فالجناس هنا متماثلين في كل شيء هما،"جيلا" و "جيل" الاول بمعنى شباب و الثاني بمعنى شباب القادم بمعنى الجيل الذي ياتي بعد الجيل الاول

[1] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار الأفاق العربية، القاهرة،ط1،1420/2000م،ص151.

[2] محمد العيد محمد على الخليفة، ديوان محمد العيد محمد على الخليفة، المصدر السابق،ص85.

[3] نفسه،ص85.

بين فعلين: هل تشبهون ذوي الالباب في خلق الا كما تشبه الناس التماثل[1]

بين حرفين : فليس فيه لاعلى الناس منزلة عدن و فيه لادنى الناس سجيل[2]

فلفظة "فيه" الاولى تدل على النفي و الاخرى "فيه" الثانية على التأكيد

ب/ الجناس المستوفى: هو ما كان ركناه اي لفظاه من نوعين مختلفين من انواع الكلمة بان يكون احدهما اسما و لاخر فعلا، او بان يكون احدهما طرفا و الاخر اسما او فعلا

فمن امثلة الجناس المستوفى بين الاسم و الفعل في قصيدة هذيان اشيل:

هذا (ابن باديس)يحمي الحق متئدا كذاك يتئد الشم الاماثيل[3]

فجناس بين "متئدا" و "يتئد"

ج/ الجناس التركيب: هو ماكان احد ركنيه كلمة واحدة و الاخرى مركبة من كلمتين كقول الحريري(الطويل):

ولا تله عن تذكار ذنبك و ابكه بدمع يحاكي الويل حال مصابه

ومثل يعينك الحمام ووقعه و روعة ملقاه و مطعم صابه[4]

2- الجناس الغير التام/ وهوما اختلف فيه اللفظان في واحد او اكثر من الامور الاربعة السابقة و هو على انواع ايضا:

أ/ الجناس الناقص: وهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد احرفهما فقط، و يكون ذلك على وجهين:

---

[1] نفسه ،ص85.

[2] نفسه ،ص 85.

[3] محمد العيد محمد على الخليفة، ديوان محمد العيد محمد على الخليفة، الصدر السابق، ص86.

[4] محمد احمد قاسم، ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس،لبنان، طبعة جديدة ومنقحة2008،ص115.

1- ان تختلف بزيادة حرف في الاول في قصيدته هذيان اشيل في قول الشاعر:

هيهات لا يعتري القران تبديل و ان تبدل توراة و انجيل[1]

فاللفظان هما (تبديل تبدل) في لفظة تبديل قد زيدت الباء في وسط اللفظ.

2- ان تختلفا بزيادة اكثر من حرف واحد في قول الشاعر:

هل تشبهون ذوي الالباب في خلق الا كما تشبه الناس التماثل[2]

فلفظة او فعل تشبه فقد زيد فيه حرفان و هما الواو و النون واصبحت تشبهون لان الواو و النون على الفعل تشبهون تعرف في فعل مضارع لانه جمع مذكر سالم

ب/إذا اختلفا في انواع الحروف اشترط الا يقع الاختلاف باكثر من حرف و الجناس عندئذ انواع:

1 الجناس المضارع : هو ماكان الحرفان مختلفين متقاربين كقول الشاعر:

ولا احتيال و لا غغمص و لا مطل و لا اغتيال ولا نغص وتنكيل

فهنا الجناس في الاول الكلمة بين احتيال و اغتيال

2- الجناس اللاحق: و هو ما كان الحرفان مختلفان غير متقاربين و يكون ذلك قوله:

كلامه الصدق لا مين ولا كذب و حكمه الحق لا ميز و تفضيل[3]

فهنا الجناس في الكلمة بين "مين" و "ميز"

وقد ذكر البلاغيون اجناسا اخرى للجناس الناقص منها

الجناس المصحف: وهو ما تماثل فيه اللفظان خطا و تخالفا نقطا في قول الشاعر:

[1] محمد العيد محمد على الخليفة، ديوان محمد العيد محمد على الخليفة، الصدر السابق، ص85.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد العيد محمد على خليفة، ديوان محمد العيد محمد على الخليفة، المصدر السابق،ص 85.

كلامه الصدق لا مين ولا كذب و حكمه الحق لا ميز و تفضيل[1]

فهنا جناس بين كلامه الصدق و حكمه الحق لانهما لفظان متماثلان

2- الجناس المحرف: و هو ما تماثل فيه اللفظان في الحروف و تغايرا في الحركات في قول الشاعر:

دمعت اقوال اشيل كما دمعت ابطال ابرهة الطير الأباطيل[2]

فهنا جناس في لفظه دمعت الاولى بالميم المكسورة و العين المفتوحة و الثاني بالميم المفتوحة

2) رد العجز على الصدر: هو لون من الوان الايقاع الموسيقي الذي يكون فيه احد اللفظين في اخر البيت و لاخر في صدر المصراع الاول او حشوه او اخره او صدر الثاني

فمثال في قصيدة هذيان اشيل :

فاعزوا الاباطيل للقرآن و ابتدعوا في القول هيهات لا تجدي الاباطيل[3]

فهنا في الاباطيل في الشطر الاول و الاباطيل في الشطر الثاني من اخره

3) الطباق: ان الطباق قد اطلقت عليه اسماء عديدة منها: التطبيق و الطباق و التضاد و المطابقة و التكافؤ

وقد جاء تعريفه في معجم المصطلحات :«هو الجمع بين الضدين و المعنيين المتقابلين في الجملة»

مثل قول الشاعر محمد العيد محمد على الخليفة لقصيدته هذيان اشيل هي:

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، ص 86

[3] المصدر نفسه،ص85.

فليس فيه لأعلى الناس منزله عدن و فيه لادنى الناس سجيل[1]

فهنا طباق بين اعلى و ادنى

كلامه الصدق لامين و لاكذب و حكمه الحق لا ميز و تفضيل[2]

أقسام الطباق:

أ/ طباق الايجاب: وهو ما يختلف فيه الضدان ايجابا و سلبا نحو:

فليس فيه لأعلى الناس منزلة عدن وفيه لأدنى الناس سجيل[3]

فهنا طباق بين لأعلى و أدنى

ب/ طباق السلب: و هو جمع بين فعلي مصدر واحد مثبت و منفي نحو قوله تعالى:

" هل يستوي الذين يعلمون و الذين لا يعلمون"[4]

فالفعل "يعلمون" اثبتت في الطرف الاول من الطباق و نفي "بلا" في الطرف الثاني

4) المقابلة: يقول ابو هلال العسكري في الصناعتين :« المقابلة ايراد الكلام ثم مقابلته يمثله في المعنى او اللفظ على صحة الموافقة او المخالفة»[5]

في ذلك قول الشاعر محمد العيد آل الخليفة:

فليس فيه لأعلى الناس منزلة عدن وفيه لأدنى الناس سجيل[6]

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد العيد محمد على الخليفة، ديوان محمد العيد محمد على خليفة،المصدر السابق،ص85.

[4] محمد احمد قاسم،و محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع و البيان و المعاني) المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان،طبعة جديدة و منقحة،2008،ص68.

[5] رجاء عبد،فلسفة البلاغة بين النفسية و التطور، منشاة المعارف بالاسكندرية،ط2،ص451.

[6] محمد العيد محمد على الخليفة، ديوان محمد العيد محمد على خليفة، المصدر السابق، ص85.

فقابل بين لأعلى الناس و لأدنى الناس

و لا احتيال و لا غمص و لا مطل و لا اغتيال و لا نغص و تنكيل[1]

فقابل بين لا احتيال و لا اغتيال و بين لا غمص و لا نغص.

2- دور الصورة الشعرية في بناءقصيدة هذيان اشيل :

تلعب الصورة الشعرية دورا هاما في بناء القصيدة لان الشعر القديم قائم على نوع من الوحدة الجزئية ، وهوما عرف بوحدة البيت فكل بيت في القصيدة يمثل وحدة مستقلة بذاتها لان وحدة البيت تقوم على اساس من التنوع

يقول اليزابيت دور:« ان وحدة القصيدة بناء عضوي قام على اساس تنظيم الانفعالات و اخضاع التعدد للوحدة»[2]

أشكال الوحدة:

ان النظر في القصيدة على انها صورة كلية نخلص بنا الى النظر في الاشكال التي يمكن ان تتخذها الوحدة الفنية في شعرها و تلك هذه الاشياء التي تمثل الكلية الصورة في قصائده هي:

1- الشكل الكلي المواقف: هو الذي ترتاح فيه النفس الى موضوعها فتبدو منشرحة مسرورة و يكثر هذا البناء في الغزل و الوصف ويقل في المواضيع الاخرى و خاصة في المدع و الرثاء[3]

ومن الأبيات التي تحقق هذا او الشكل من الوحدة انه يصف القرآن فيقول:

- «آياته بهدى الإسلام ما برحت تهدي الممالك جيلا بعد جيل

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[2] على غريب محمد السناوي، الصورة الشعرية عند الاعمى التطيلي، مكتبة الاداب ،ط1،ص352

[3] على غريب محمد السناوي، الصورة الشعرية، المرجع السابق،ص379.

- فأية ملؤها ذكرى و تبصرة و آية ملؤها حكم و تفصيل
- كلامه الصدق لا مين و لا كذب و حكمة الحق لا ميز وتفضيل
- فليس فيه لأعلى الناس منزلة عدن و فيه لأدنى الناس سجيل
- و لا إحتيال و لا غمص ولا مطل ولا إغتيال ولا نغص و تنكيل
- الإشتراكية السمحاء مذهبه في الحكم لو لم تطل فيها الأقاويل»[1]

في هذا البناء كما هو واضح نجد نفس الشاعر مرتاحة الى موضوعها فبدا عليها الانشراح و السرور و القصيدة قصيرة كما ترى اذ يبلغ عدد ابياتها 28 بيتا و الشاعر يتحدث عن اياته الكريمة بنفس هادئة راضية و مرتاحة ، والتي كانت هذه الآيات فيها كلام صادق و شعور الشاعر نحو هذه الايات بهدى الاسلام يعني و كذلك كلامه الصادق يعني ان تلك الايات ليس فيها كذب

لان هذه الأبيات الشعرية تركز على بسط شعور الشاعر هنا يؤكد اطمئنان النفس ان هذه الابيات لها دور كبير للاسلام و منبع الهداية الى الاجيال

و من الأبيات ايضا في الوصف يصف "ابن باديس"

هذا(ابن باديس) يحمي الحق متئدا كذاك يتئد الشم الاماثيل[2]

و من الأبيات ايضا في الدعاء لابن باديس فقال:

(عبد الحميد) رعاك الله من بطل ماضي الشكيمة لا يلويك تهويل[3]

[1] محمد العيدج محمد على الخليفة ، ديوان محمد العيد محمد على الخليفة ، المصدر السابق،ص85.

[2] محمد العيد محمد على الخليفة، ديوان محمد العيد محمد على الخليفة، المصدر السابق، ص85.

[3] المصدر السابق الصفحة نفسها

فالنفس هنا مرتاحة منشرحة و الصورة في هذه الابيات تشير الى توافق شعور الارتياح لان نفس الشاعر غير قلقة او مضطربة و انما هي مبتهجة بالبطل ابن باديس التي كانت مبهورة بحماية الحق و ابن باديس بما يحتويه من دعاء و هو ان يرعاه الله

ومن ابياته ايضا من الوحدة في الشوق :

ان هو الا هدى للناس مبتلج ضاحي المسمى اعز الاسم تنزيل[1]

فنحن لا نلمح في بداية و لا تعثر فيها على نهاية يخلص اليها الشاعر وان كل ما نجده فيها عبارة عن مشاعر الشوق رقيقة في موضوعات منها (الهدى) (مبتلج)

و أبيات لمحمد العيد آل الخليفة التي تتمتع كذلك بالشكل الكلي الموافق للوحدة هذه الابيات التي يصف فيها مشاعر الرحيل المفكر عبد الحميد ابن باديس:

- هذا (ابن باديس) يحمي الحق متئدا كذاك يتئد الشم الأماثيل
- اني أرى)عبده) المرحوم مندفعا ينجي على الرغم (هانوتو) و يرتيلو
- دمعت أقوال أشيل كما دمعت أبطال أبرهة الطير الأباطيل
- عليك مني و إن قصرت في كلمي تحية ملؤها بشر و تهليل»[2]

فنفس الشاعر هنا مطمئنة الى قدرها راضية به، و الصورة الكلية هنا تبرز مشاعر الرحيل ، و ما يتعلق به من مكابدة الاسى و الشوق.

[1] المصدر السابق،ص85.

[2] محمد العيد محمد على الخليفة، ديوان محمد العيد محمد على الخليفة، المصدر السابق،ص86.

2- الشكل الكلي المخالف هو الشكل الذي يخالف الذات موضوعها، ولكنها تبقى في نطاق المخالفة فهي لا تصارع او تتمرد او تقسو كثيرا ، لتغيير الوضع ، وانما تعبر عن مخالفتها بطريقة مسالمة هادئة و يكثر هذا الشكل في العتاب او الاعتذار او الشكوى.[1]

- قل للذين رموا الكتاب بها لم يتفق معه شرح و لا تاويل[2]

فهنا في هذا البيت كما نرى انها تتاسف عن رمي هذا الكتاب لانه كتاب مبين فيه الشرح

3- الشكل الدرامي: هو الذي ترى فيه الذات قلقة متوترة توجد نفسها في موضوعات كثيرة متنوعة لتتوازن و تنسجم[3]

و قد يكثر هذا البناء في المديح و الرثاء و الفخر و الهجاء و ذلك لان الشاعر في هذه الاغراض يعالج مواقف ومن شعر محمد العيد آل الخليفة و الذي يحقق هذا الشكل من الوحدة الفنية و أبياته في الفخر و مطلعها:[4]

- «دمعت أقوال أشيل كما دمعت أبطال أبرهة الطير الأباطيل

عليك مني و إن قصرت في كلمي تحية ملؤها بشر و تهليل»

فهنا في هذه الابيات فخر اقوال اشيل و هي تفتخر بها كثيرا

وكذلك أبياته:

- هذا (ابن باديس) يحمي الحق مبتدءا كذاك يئتد الشم الأماثيل[5]

[1] علي لبغريب محمد السناوي، الصورة الشعرية عند الاعمي التطيلي ، المرجع السابق، ص384.

[2] المصدر السابق، ص85

[3] على الغريب محمد السناوي، الصورة الشعرية عند الاعمي التطيلي، المصدر السابق،ص388

[4] محمد العيد محمد علي الخليفة،يوان محمد العيد محمد على الخليفة، المصدر السابق،ص86.

[5] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

هنا الشاعر يشير الى ابن باديس و يفتخر به على انه يحمي الحق

لكن الشاعر يلمح في كل ذلك الى الاضطراب و القلق و الصراع و تلاشي قيمة الزمن و الاحساس بالاحباط و الضياع.

و قد تلمح اثر التوتر على الشاعر من تكراره "ما بال" في ثلاث ابيات متتاليات:[1]

ما بال اشيل في الديش يسخر من آيات بحكمة لا كان آشيل؟

- مابال اشيل يهذي في مقالته كحاكم راعه في النوم تحييل؟
- مابال اشيل يزري المسلمين وهم عز العرائك أنجاب بهاليل؟

كما نجد الشاعر يختم القصيدة بالدعاء للميت فيقول:

(عبد الحميد) رعاك الله من بطل ماضي الشكيمة لا يلويك تهويل

و في الاخير نلاحظ ان ذات الشاعر قلقة كما وجدت نفسها في مواضع كثيرة على مدار القصيدة

4- الشكل القصصي: هو الشكل الذي لا تجد الذات مطمئنة فيه الى موضوعها الذي وجدت فيه، بل نجدها تتصارع ، و تتجاوز مع غيرها ، ويكثر هذا النسب و قد يحمل مشاعر الشوق و الفراق و اللهفة و الحنين[2]

وقد حقق هذا الشكل من الوحدة في شعر محمد العيد آل الخليفة في قصيدته هذيان اشيل بابتداء بعض ابياتها بتقنيات الحوار القصصي لان الصورة الشعرية تلعب دورا بارزا في تماسك أجزاء الحوار و أبياته:[3]

ماذا تقولون في سفر صحائفه هدي من الله ممض فيه جبريل

[1] محمد العيد محمد علي الخليفة، ديوان محمد العيد محمد على الخليفة، المصدر السابق،ص86.

[2] على الغريب محمد السناوي،الصورة الشعرية علند الاعمى التطيلي،المرجع السابق،ص394.

[3] محمد العيد محمد علي الخليفة، ديوان محمد العيد محمد على الخليفة، المصدر السابق،ص85.

آياته بهدى الإسلام ما برحت تهدي الممالك جيلا بعد جيل

و قد يتضح لنا من خلال هذا الشكل للوحدة ان ذات الشاعر قلقه غير مسالمة و لا هادئة

لذا كانت (الصورة الشعرية) في إطار الاشكال المختلفة للوحدة عند محمد العيد آل الخليفة تنمي و تدفعها نحو القصيدة نحو تحقيق هذه الاشكال من الوحدة الفنية.

- **مناسبة القصيدة:**

قصيدة هذيان آشيل هي رد على الفرنسي آشيل، هو فرنسي عاش في الجزائر بين سنوات 1885-1948م، وقد وصف القرآن الكريم بأنه كتاب يدهوا إلى الهمجية والقتل في مقالات نشرها في جريدة Constantine la dépêche de ومعناها باللغة العربية البرق أو البرقية، كانت تصدر بمدينة قسنكينة، جاءت هذه القصيدة العصماء، رد لدحمن أباطيل هذا الكافر ودفاعا عن كتاب الله عز وجل القرآن الكريم، وإشادة بموقف الإمام عبد الحميد بن باديس رئيس جمعية العلماء المسلمين الذي كتب سلسلة من المقالات في مجلة البصائر فند فيها أكاذيب وأباطيل هذا المستدمر.[1]

3- **استخراج بعض أنواع الصور الشعرية من قصيدة هذيان اشيل :**

ونجد في الأبيات " 20-21-22 " ابن باديس علامة الجزائر ورمز الثورة والنضال يحمي ويدافع عن القرآن وعن المسلمين

هذا ابن باديس يحمي الحق متئدا كذالك يتئد الشم الأماثيل

(عبد الحميد) رعاك الله من بطل ماضي الشكيمة لا يلويكتهويل

دمعت أقوال (آشيل) كما دمغت أبطال (أبرهة) الطير الأبابيل

[1] *www.wemkepedia.com*

1- الصورة البسيطة:

وتتمثل الصورة البسيطة في التشبيهات والاستعارات

فمن الاستعارات ما يلي:

قل للذين رموا هذا الكتاب

ففي لفظ " رموا " استعارة تصريحي: ذكر المشبه به وهو " رموا " وظهور " الكفار " محذوف وهو المشبه والجامع بينهما هو الشرح والتأويل

آياته بهدى الإسلام ما برحت

في لفظ " الإسلام " استعارة مكنية فذكر المشبه وهو الإسلام ومحذف المشبه به وهو " القرآن " والجامع بينهما هو الإسلام والهداية

إن هو إلا هدى للناس منبلج

ففي لفظ " الناس " استعارة تصريحية، فقد ذكر المشبه به وهو " الناس " وحذف المشبه وهو " الكتاب " والجامع بينهما هو الاسم.

أفكارهم بهدى القرآن ثاقبة

نلاحظ بأنه ذكر المشبه وهو " القرآن " وحذف المشبه به وهو " الناس " على سبيل استعارة مكنية.

ومن التشبيهات ما يلي:

قل للذين رموا هذا الكتاب بما لم يتفق معه شرح وتأويل

نلاحظ بأن هناك تشبيه مؤكد في البيت التي حذفت منه أداة التشبيه والتقدير هنا: قل كالذين رموا هذا الكتاب يعني عدم الاهتمام بالكتاب لأنه لم يتفق معه الشرح.

في قوله:

آياته بهدى الإسلام ما برحت

فأداة التشبيه محذوفة والتقدير: آياته كهدى الإسلام يعني أن تلك الآيات تهدي إلى ممالك المسلمين.

في قوله:

كلامه صدق لامين ولا كذب

فهنا أداة التشبيه محذوفة والتقدير: كلامه مثل الصدق أي أطلق أو شبه كلام الصدق على القرآن.

في قوله:

هل تشبهون ذوي الألباب في الخلق * إلا كما تشبه الناس التماثل

هنا جاءت أداة التشبيه على شكل فعل فيفعل " تشبه "، هنا يعني القصد على الكفار على أنهم يشبهون المسلمون في خلق كما يشبهون التماثل " الأصنام "

2- الصورة الكلية:

تتمثل في مجموع الصور المفردة والمركبة المتأزرة في وحدة عضوية غنية بالتنوع الذي يتلاءم في بؤرة دلالية شاكلة لهذا، فالقصيدة بنائها في البعد الدلالي متنوع، إذ أنه يترك للقارئ فرصة استجماع بعض البؤرات الدلالية ليشغل فيها، وليصل إلى عملية التركيب بآلياتها المقصودة.

تقدم لنا همجية آشيل وظلمه، وصور لنا موقف الإمام بد الحميد ابن باديس في دفاعه عن القرآن الكريم والمسلمين، ورده على أكاذيب وأباطيل هذا المستدمر " آشيل " نجده في الأبيات 25-26-27-28.

هذا ابن باديس يحمي الحق متئدا كذلك يتئد الشم الأماثيل

(عبد الحميد) رعاك الله من بطل ماضي الشكيمة لا يلويك تهويل

دمغت أقوال (آشيل) كما دمغت أبطال (أبرهة) الطير الأبابيل

عليك مني، وإن قصرت في كلمي تحية ملؤها بشر وتحليل

1- الصورة المركبة:

نجد محمد العيد آل خليفة قد تجاوز الصورة البلاغية التي لم تعد وحدها قادرة على نقل التجربة الشعرية، فانتقل من الصورة البسيطة إلى الجزئية إلى التركيب والشمول، باعتماده البناء الرمزي باعتباره صورة مركبة، وباعتبار البناء الرمزي للصورة الشعرية الجديدة سمة للنص بأجمعه، وليس سمة بالكلمات أو التراكيب، فهو أسلوب قائم على التراسل الشمولي بين وحدات النص الشعري ومكوناته، ففي الأبيات « 14-15-16 » نلاحظ مظاهر الظلم التي ارتكبها آشيل:

ما بال (آشيل) في (الدبيش) يسخر من آيات محكمة لا كان (آشيل)

ما بال (آشيل) يهذي في مقالته كما لم راعه في النوم تخييل

ما بال (آشيل) يزري المسلمين وهم غر العرائك إنجاب بهاليل

هذه صورة من صور الظلم، فنجد أن آشيل يسخر من المسلمين ويدعي أن القرآن كتاب مثير للحروب.

خاتمة:

هكذا نكون قد حاولنا الإلمام إلى حد ما بموضوعنا، فإن لم نكن أعطينا الموضوع حقه من الدرس، فحسبنا أن ختمنا التجربة صولا وجولا على عالم محمد العيد آل خليفة، وقد انتهى بنا المطاف إلى استخلاص جملة من النتائج نذكر منها:

- لقد ارتبط شعر محمد العيد آل خليفة وتلون بمراحل حياته، وهو ما تعكسه لنا قصائده من الحنين إلى الوطن والأرض.
- يتميز أسلوب محمد العيد آل خليفة بالسهولة، واعتماده على اللغة البسيطة المتداولة، ووضوح العبارة والاهتمام بالفكرة.
- جمالية محمد العيد آل خليفة مركبة من الطبيعة والأساطير والرموز، وقد عبر بها عن القضايا التي كانت تشغل ذهنه.
- ارتباط البنية العروضية من وزن وقافية بنظام الشعرية عنده وهو الأمر الذي جعل محمد العيد آل خليفة يبدع شكل قصيدته التفعيلية القائمة على تنوع القوافي.
- تنوع المحسنات البديعية في قصيدته أدى إلى تقوية وتجسيد المعنى.

محمد العيد هو محمد العيد ابن محمد علي بن خليفة ، من محاميد سوف المعروفين بالمناصر من أولاد سوف .

ولد في مدينة عين البيضاء بتاريخ 28 أوت 1904 الموافق ل 27 جمادى الأول 1323 هـ ، تلقى القرآن و الدروس الإبتدائية بمدرستها الحرة عن تشخين محمد الكامل ابن عزوز و أحمد ابن ناجي .

وكان محمد العيد تلميذا في السنوات الإبتدائية الأولى في مدرسة التربية و التعليم في باتنة من سنة 1939 حتى 1942 ، وكان العم الذي تولى رعايته بعد وفاة والده قبل ولادتي أنه كان تاجر في باتنة في أكبر شارع رئيس فيها وقد اصطحبت الأسرة معه في هذه الفترة ، وألحقني العم بالمدرسة وتوثقت صلتي بها منذ ذلك الحين حتى بداية الخمسينيات يوم افتتحت المدرسة الجديدة في باتنة مدرسة (النشيئ الجديد).

وكما شمل العيد بقلبه الكبير كل من النفى بهم في رحلة العمر ، ووهبهم من شعره النبضات الوفية و الأخوة الصادقة .

كما أنه هو شاعر الشباب والجزائر الفتاة في العشرينات ، وشاعر الشمال الإفريقي والعروبة في الثلاثينات ، وشاعر الحكم و المثل في ذروة النضج الشعري وشاعر الزهد و التصوف .

من أخلاقه :

وقد يتصف محمد العيد بإيمانه وتقواه وتدينه وتخلقه بالفضائل الإسلامية وبروح الصدق ، وإنما هي من آثار صدق الإيمان وصحة التخلق و هو من المبدعين والنبغاء الكبار في الجزائر و المشتهر بقصائده الحية وحماسياته الفياضة .

وقد انتقل مع أسرته إلى بسكرة سنة 1918 م وواصل دراسته بها على المشائخ علي ابن إبراهيم العقبي الشريف و المختار ابن عمر البعلاوي والجنيدي أحمد مكي وفي سنة 1921 م غادر الشاعر بسكرة إلى تونس حيث تتلمذ سنتين في جامعة الزيتونة ، ثم رجع 1923م إلى بسكرة و شارك في حركة إنبعاث الفكري بالتعليم و النشر بالصحف والمجلات (صدى صحراء بشيخ أحمد ابن عابد العقبي) والمنتقد و الشهاب للشيخ عبد الحميد ابن باديس ، و الإصلاح الشيخ الطيب العقبي في سنة 1927 م قد دعي إلى العاصمة لتعليم المدرسة الإسلامية الحرة .

حيث بقي مدرسا ومديرا لها مدة 12عام وفي هذه الفترة أسهمت في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وكان من أعضائها العاملين ونشر الكثير من قصائده في صحف الجمعية (البصائر ، السنة ، الشريعة والصراط) وكذا في صحيفتي (المرصاد والثبات) لمحمد عبابسة الأخضري .

وفي سنة 1940 م بعد شتوي الحرب العالمية الثانية غادر العاصمة الجزائرية إلى بسكرة ومنها دعي إلى باتنة إلى الإشراف على مدرسة التربية والتعليم إلى سنة 1947 م ، ثم إلى عين مليلة لإدارة مدرسة العرفان .

وفي سنة 1954م بعد اندلاع الثورة التحريرية الكبرى أغلقت المدرسة وألقي القبض عليه وزجى به في السجن وامتحنته السلطة الإستعمارية بعد طلاق سراحه .

من أعماله :

الأستاذ محمد العيد ، شاعر الشباب ، وشاعر الجزائر الفتاة بل الشاعر الشمال الإفريقي بلا منازع .

لا يزال محمد العيد يعزف على الوتر الحساس ويحبس النبض بيد صناع ويلامس القلب بخبرة الطبيب الماهرة وينتصب فيتحدٍ و كبرياء بتاريخ الجزائر ، وقد يندمج ببعض

أشعاره الجميلة لأننا كلما قرأنا شعر محمد العيد الجزائري تأخذ ناهرة الطرف وتملك علينا جميع مشاعرنا و يقول :

إن كان في العصر شاعره لصح أن يمثل البهاء زهيرا في سلامة نظمه وحقه وروحه و رقة شعوره و جود مسكه واستحكام قوافيه .

وقد انتقل ديوان محمد العيد إلى عاصمة الأمويين و رواح مكانه فيها سنة أو تزيد ، ولم يبخل فيها الموقف عن ايراد أو اصدار و التطلع يشدنا إلى صدور الديوان .

ومن بين مخطوطاته :

قم بحق الإخاء و أرث حميما رحلا مخلص الولاء صميمـا.

مد عنك الدّى ما منك ودا وجنا عاطفا عليك كريمـــا .

مد عنك (البشير) أتأى حدود وتصدى لك التدبر أليـــا .

إن مد (البشير) شب الحنايا المد ذر نار اوهدها وتمطيعـــا .

حم موت (البشير)فأكتأب الشع ب وأصغي إلى النعتني كظيما .

فجمعت أمة العروبة في الصما دي عن ضل نجمها المستقيما .

كان للعلم في (الجزائر) روضا مستطابا لحين النفوس شميما .

ولقد أسس المعـــاهد فيهـــا منذ عهد وخطط التعليمـــا .

ملامح المأساة الجزائرية

قد صادف محمد العيد آل الخليفة المأساة في ذروتها ، فانغمس في أحداثها و تجارب معها تجاوبا أفقده بسمة الحياة وسلبه ، فانغمست الصورة على حياته الخاصة

حتى اليوم فتزهد الشاعر و ترهب واعتصم (بمحرابه) ورمي نفسه بعيدا عن صخب الحياة المادية بينما ارتمى بروحه ووجدانه في صميم مأساة شعبه .

كأن الشاعر ابن عشرين سنة يوم ألقي نظرة على حالة شعبه فارتد الطرف خاسئا وهو حسير تلاشت نضارة الشباب في ذبول الحياة البائسة .

و كانت المأساة في الجوع واستبد بال أمعاء و تصورت منه أفواج زغب الحواصل لا عيك عائلها أن يرمي بنفسه في الجحيم ليفتك لقمة العيش لذا أصبح سفر العامل الجزائري يئسية .

إن الحياة في الجزائر أصبحت سجلا متتابع الصفحات ومتلاحق السطور بالآلام و المآسي ، ويتصفحه محمد العيد فلا يلبث أن تقول :

سئمت على شرح الشباب حياتـــي سئمت ولم أملك على بناتي

سئمت وإن كنت ابن عشرين حجة حوادث لا تنفك مستعمـرات

وتتفرع ريشة الشاعر لزاوية من زوايا المأساة ، تجلى معاكما و تقرب أبعادها ، زاوية الفقر و البطالة المتفشية ، الفقر المفروض على شعب خبرات بلاده في يد المحتكر الدخيل .

وكذلك محمد العيد في عهد الإستعمار ، ذلك هو الطائر المحلق في الأفق العربي الأمس.

من بين أشعاره :

وقفة على بحر الجزائر .

بين الشك و التشكي .

يا نفس .

مثال عن وقفة على بحر الجزائر :

1- وقفت على بحر الجزائر ليلـة و ناجيته ولو كان يسمعني البحـر.

2-فقلت له ، يا بحر مالك هائي على البر مغناطا ولم يذنب البـــر .

3-ومالك لا تألوه دفعا وضجة وصعقا بأيدي الموح،رق له الصحر.

4- لعلك مغناطا عليه لأنـــه كثير الرضا في التائبات له صبـر.

5- نقول، لماذا يمكث البر خاملا عليه هنات لا ينهضها زجـــــــــر .

6- نروح عليه الشائنات وتغتدي تباعا ولا نهى عليـــه ولا أمـــــــــر.

7- وتفشو من العاثين في جنباته أمور لها وجه الشريعة عمـــــــــر.

8-ويذهب سعي الناس فيه مذاهبا لكل ابن أنثى منهم فوقه أمـــــــــر.

9-كسرب من الأغنام أخطأت الحِمى فضلت سواء القصد ، و الجوّ مغيـر.

بالاعتماد على:

1. صالح خرفي محمد العيد آل خليفة، صاحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2017.

2. ديوان محمد العيد آل الخليفة، شعراء الجزائر، طبع بالمؤسسة الوطنية المطبعية وحدة الراغاية، الجزائر، 2010.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- ديوان محمد العيد آل خليفة، شعراء الجزائر، بع بالمؤسسات الوطنية المطبعية وحدة الرغابة، الجزائر، 2010.

2- محمد العيد محمد علي الخليفة، ديوان محمد العيد محمد علي الخليفة، مصلحة البعث، د.ط، قسنطينة، 1967.

المراجع:

1- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر.

2- إبراهيمي رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

3- أحمد أبا الصافي الجعفري، الأنا في شعر المتنبي، دار نور شاد، ط1.

4- أحمد علي الفلاحي، الصورة في الشعر العربي، دار عيناء للنشور التوزيع، شارع الجزائر، ط1.

5- أدونيس، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، دار فليتس لنشر والتوزيع، شارع الجزائر، ط1.

6- أيمن داود اللبدي، الشعرية والشاعرية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

7- بودوخة مسعود، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، 1432هـ-2011م.

8- حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، كلية الآداب، جامعة بناها، ط1، 2005.

9- رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط2.

10-رواية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس.

11-زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 1999.

12-سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة، طرابلس، لبنان، 2009.

13-صالح الخرفي، محمد العيد آل خليفة، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2017.

14-الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، دار الأوطان للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2013.

15-عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

16-عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1420-2000.

17-عبد العقار حامد هلال، الصوتيات اللغوية، دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية، ط1، القاهرة، دار الكتاب الحديث، 2008.

18-علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، كلية الآداب، جامعة المنصورة، ط1، 2003.

19-علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيدة الجديدة، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

20-عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دار جهينة للنشر والتوزيع، الأردن 1462هـ-2006م

21-فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ط1.

22-محمد أحمد قاسم، ومحي الدين ديب، علوم البلاغة المؤسسة، الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، طبعة جديدة ومنفتحة، 2008.

23-محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، 2007.

24-محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، 1119 كورنيش النيل، القاهرة.

25-محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النشر، 21 شارع أحمد عرابي، المهند سين، الجيزة، ط، أغسطس 2006م.
26-مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 1432هـ-2011م.
27-ياسين الأيوبي، ديوان أبي الطيب المتنبي، دار المكتبة الهلال، بيروت، 2009.

www.wekepedia.com

فهرس الموضوعات

البسملة

الإهداء

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: ماهية الصورة الشعرية

1- مفهوم الصورة.....5

2- مفهوم الشعرية.....8

3- مفهوم الصورة الشعرية.....12

الفصل الثاني: مميزات الصورة الشعرية

1- أنواع الصورة الشعرية.....17

2- مصادر الصورة الشعرية.....21

3- مذاهب الصورة الشعرية.....27

الفصل الثالث: التشكيل الجمالي و البلاغي للصورة الشعرية

1- دور الموسيقى في تشكيل قصيدة هذيان آشيل.....31

2- دور الصورة الشعرية في بناء قصيدة هذيان آشيل.....49

3- أمثلة لبعض أنواع الصورة الشعرية في قصيدة هذيان آشيل.....54

خاتمة.....59

الملحق.....61

قائمة المصادر والمراجع.....67

فهرس الموضوعات.....71