مجلة (لغة – كلام) تصدرعن مخبراللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 10/ العدد: 02- أفريل (2024)

تاريخ الاستلام: 2023/09/02 تاريخ القبول: 2024/01/31 تاريخ النشر: 2024/04/15

الصورة الشعرية ودورها في تشكل البناء الفني للقصيدة المولدية

✍ حنان ضيف الله[1]
h.difallah@univ-boumerdes.dz
مخبرأطلس الثقافة الشعبية / الجزائر2
جامعة امحمد بوقرة-بومرداس/الجزائر

✍ خيرة بن ضحوى[2]
.bendahoua@univ-boumerdes.dz
جامعة امحمد بوقرة- بومرداس/ الجزائر

he poetic image and its role in the making of the artistic structure in the contemporary arabic poem

✍ hanane difallah [1]
h.difallah@univ-boumerdes.dz
University MHamed BOUGARA-Boumerdes / ALGERIE

✍ khaira bendahoua [2]
.bendahoua@univ-boumerdes.dz
University MHamed BOUGARA-Boumerdes/ ALGERIE

[1] المؤلف المرسل: حنان ضيف الله

ملخص البحث

تعد الصورة الشعرية عنصرا مُهما في تشكُّل البناء الفني للقصيدة المولدية، من خلال إسهامها في إنجاح التجربة الشعرية للشاعر المادح للنبي صلى الله عليه وسلم . وهي وحدةٌ تركيبيةٌ يُبدِعُها الشاعرُ بتضافر كلِ من الخيال العاطفة واللغة فتكشف عن الجوانب الخفية للنص الشعري ومنطقة من مناطق الظل داخل القصيدة ومعنىً من معانيها ودلالة من دلالاتها. وعلى ضوء ذلك نهدف إلى معرفة الدور الذي تضطلعُ به هذه الصورة داخل المتن الشعري من خلال مقاربة تطبيقيّة للقصائد المولديّة لأحد ملوك الدولة الزيانيّة، أبي حمو موسى الثاني. وكيف تمكَّن من رسم صوره الشعرية التي بدورها أسّست لبناء القصيدة المولدية كونها لبنةً هامةً حتميةً لا يمكنُ الاستغناءُ عنها أو حذفُها بُغيةَ تمام هذا البناء واستقامته، تعجز باقي المُكوِناتِ الأخرى دونها عنه.

الكلمات المفتاحية: الصورة، الصورة الشعرية، البناء الفني، أبو حمو موسى الزياني، القصيدة المولدية.

ABSTRACT:

The poetic image is an important elementin the making of the artistic structure of the Prophet's birtheulogicalpoemthroughits contribution in the success of the poeticexperience. It is asynthetic unit created by the poetthrough a blend of imagination, emotion and languagewhichelucidates the hiddensides of the poetictext, and shodowy areasinside the poem, as well as some of itsmeanings and implications. In this light, weaim at knowing the rolethatthispoetic image playsinside the poetictext as itis a must. /whichcannotbediscarded or omitted,because the other components are unable to replaceit if wewant aperfectpoetic structure.

Key words: image, poetic image, artistic structure, Abu hamo musa al-zayani, The poem Mawlidiya.

1. مقدمة:

لقد شغَل البناء الفني للقصيدة النقادَ قديما وحديثا، فاستفاضوا في وسائل هذا البناء كونه الحجرَ الأساس في هيكلة العمل الشعري، والوسيلة التي تساعد الشاعر في تصميم قصيدته وإنشائها باستعمال مجموعة من الأدوات ترتبط بطبيعة النص الإبداعي، الذي يقوم على عدة أُسُس ومقوّمات بنائيّة. ولعلّ الصورة الشعرية أُولى هذه الأسس الفاعلة والمؤثرة في البنية الداخلية له، وأهمّ الركائز الأساسية التي تُبنى عليها القصيدة العربية فتُكسِبها أبعادها المعنوية والجمالية.

وعليه فالصورة الشعرية عنصرٌ مهمّ في البناء الفني والإبداع الشعري، وهي كذلك بالنسبة للشعر المولديات عند شعراء البلاط الزياني مع أبي حمو موسى الثاني على وجه التخصيص؛ حيث كان أهل المغرب السباقين إلى الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف، ونظرا لذيوع هذه الظاهرة بينهم والتي أشرف عليها الملوك أنفسهم، استحدثوا غرضا شعريا جديدا عُرف باسم المولديات أو الشعر المولدي وقد عَرف هذا النوع من الشعر انطلاقة قوية رصينة مع قيام الدولة الزيانيّة وحظي بينهم بالاهتمام والذيوع ما جعله ميزة للقرنين السابع والثامن الهجري، فكيف تبدت مظاهر الصورة الشعرية في هذا النوع الشعري المبتدع؟

- وهل استطاعت الصورة الشعرية لوحدها إتمام البناء الفني للقصيدة المولدية؟ أم أنها تشترك مع عناصر أخرى؟

ومن خلال هذا الطرح نصبو إلى الكشف عن دور الصورة الشعرية في عملية البناء الفنيّ للقصيدة المولدية الزيانيّة، باعتبارها عنصرا من عناصرها الفنيّة المشَكِلَة لها، ومدى مساهمتها في اكتمال العمل الفنيّ، وانعكاساتها على التجربة الفنيّة للشاعر السلطان، من خلال البحث في مولدياته؛ حيث إنه استثمرَ الصورة الشعرية من أجل الوصول إلى بناء الفنيّ المتين للقصيدة المولدية التي تدخل تحت باب المديح النبوي الجزائري. كما أنها شكّلت بتضافرها البناءَ الفنيّ للقصيدة المادحة.

و الهدف من وراء ذلك هو معرفة ما إذا كانت الصورة الشعرية وحدَها تشكّل البناء الفنيّ للقصيدة المولدية أم إنها تشترك مع عناصر بنائيّة أخرى توصل القصيدة إلى شكلها النهائي، منتهجين في ذلك المنهج التحليلي الذي يتوافق وموضوعَ البحث الذي يسير في ثلاثة محاور رئيسة: الصورة الشعرية والبناء الفني والقصيدة المولدية.

2. التحديد المصطلحي:

1.2 الصورة الشعرية:

لا نبالغ إنْ قلنا إنّ ما يُميّز الشعراء عن بعضهم بعضا هي تلك الصور التي يرسُمها الشاعرُ وفق رؤيته هو، "يُخضِعُها لتشكيله فتأتي صورةً لفكرته هو وليست صورة لذاتها"[1] ضِمن نمطٍ شعري خاصٍ به ونمط بنائيٍ يشترك مع عناصر التشكيلة الأخرى للوصول إلى البناء الفني للقصيدة، مُحقِقا بذلك الاندماج والتفاعل. وجاءت الصورة في المعاجم العربية مرتبطة بالشكل؛ ذلك الشكلُ الذي ينتهي إلى البناء ويدخل في علاقات مع باقي عناصر البنية، ويمكِنُنا أن نَعدَّها "البؤرة التي تنطلق منها خيوط التشكيل الشعري"[2]، غير أنها "ترِد كلمةً مفردة (صورة) ومركّبة (فنية، أدبية، شعرية)، وتُستخدم بدلالتين، إحداهما عامة تعني الشكل المادي أو الحضور الذهني أو التمثيل النفسي أو التعبير المجازي وأُخراها خاصةٌ تشير إلى التشبيه أو الاستعارة أو ضروب علم البيان جميعها"[3]. لكنّها اليوم وفي النقد المعاصر لم تعد محصورة على التشبيه والاستعارة، ولم يعد المقصودُ منها الصورة البيانية وحدها، وإنما شملت كلَّ ما مِن شأنه إيصالُ المعنى وإحداث ذلك التفاعل المتبادل بين الشاعر والمتلقي، للأفكار والحواس. لذا وجب علينا دراسة أدبنا القديم وتراثنا الشعري بمنظور حداثي يتوافق والمفهوم الجديد للصورة الشعرية.

2.2 البناء الفني:

نعني بالبناء الفني للقصيدة؛ الهيئة التي تبنى عليها، والكيفية التي تُخلق وتُصنع بها. "فالبنية هي القوانين العامة التي تَحكُم القصيدة"[4]، والبنية أيضا "مجموعة من العلاقات التي تربط العناصر ببعضها"[5].

أما البناء فهو: "صورة منظمة لمجموعة من العناصر المتماسكة"[6]، تلك العناصر والأجزاء المترابطة تتلاحم في لُحمة واحدة لتكوّن لنا في النهاية ما نسميه بالنص الشعري.

إنّ المُتتبّع للمصطلحات المستعملة في الدرس النقدي الخاصة ببناء القصيدة عند النقاد القدامى والمحدثين، كثيرة متداخِلة، من أهمها: البناءُ الفني، البناءُ الهيكلي، شكلُ القصيدة، تركيبُ القصيدة صناعةُ القصيدة... وغيرها، ولكنها كلُها تدخلُ تحت باب ما يجب أن تكون عليه القصيدة حتى تخرج في أجمل حُلةٍ لها؛ أي تضمّ عناصر نجاح النص الشعري من فكرة وموسيقى ووزنٍ وخيال ومعنًى وعاطفة وصور ولغة...ولا يمكن تحديدُ دور أيّ عنصر من هذه العناصر إلا من خلال علاقته ببقية عناصر البناء الأخرى.

ليُصبح بذلك البناءُ الفني مفهوما شاملا يجمَع بين مختلِف مكوّنات النص، ويضمّ الشكل والمحتوى، غير أنّ الصورة الشعرية تأخذ فيه الحظَّ الأوفرَ على سائر البُنى التكوينية الداخلية والخارجية التي تُسهم في إنتاج النص.

3.2 القصيدة المولدية:

نتيجة للاهتمام الكبير الذي حظيَت به ذكرى المولد النبوي الشريف بين الشعوب الإسلامية، وفي بداية القرن السابع الهجري، برزَ أدبٌ جديد واكب هذه الذكر، ألا وهي المولديات أو الشعر المولديّ أو الميلاديات -كما يحلو للبعض تسميتها- وهي القصائد التي احتضنت المناسبة وعبّرت عنها وخلّدت ذكراها، كانت تُنشد وتُقرأ في هذه الاحتفالية الدينية يمدحون فيها محمد صلى الله عليه وسلم بذكر صفاته الخَلقية والخُلقية، ويعدّدون مناقبه ومعجزاته طالبين منه الشفاعة معترفين بذنوبهم وتقصيرهم راجين زيارة قبره متشوّقين للديار... إذ وَجد الشعراءُ في هذه المناسبة فضاءً خصبا يعبّرون فيه عن مشاعرهم وحبهم للمصطفى صلى الله عليه وسلم، كانت تقرأ أغلبها في مجالس السلاطين ليلة الاحتفال، وقد عرَف هذا الشعر ازدهارا وذيوعا بعد قيام الدولة الزيانية في المغرب الأوسط، وهو جزء لا يتجزّأ من الأدب الديني الملتزم وليس بمعزل عن الشعر العربي العام، وإنما عُدّ فرعًا من فروعه ولونا من ألوانه المختلفة بحُكم اشتراكه في اللغة والفكر والثقافة الواحدة.

لقد حظي الاحتفال بالمولد النبوي الشريف بالرعاية التامة لسلاطين الدولة الزيانية بمساهمة العامة والخاصة واكتسى الاحتفال في عهدهم حُلة جميلة راقية وطابعا شعبيا ورسميا، وقد حدثنا ابنُ عمار الجزائري عن مظاهر الاحتفال فقال: "وقد جرت عادة أهل بلادنا الجزائر- حرسها الله من الفتن وحاطها من الدوائر – أنه إذا دخل شهر ربيع الأول، انبرى من أدبائها وشعرائها من إليه الإشارة وعليه المعوّل إلى نظم القصائد المديحيات والموشحات النبويات"[7] وما زاد الاحتفالية روعة أن سلطان الدولة الزيانية أبو حمو موسى الثاني (723، 790 هـ)، والذي عَرف هذا النوع من الشعر في عهده الانتشار والازدهار كان شاعرا، وقد تميّزت مراحل حكمه" بالاحتفال السنوي بذكرى المولد النبوي، شأنه في ذلك شأن بني مرين بفاس وبني الأحمر بالأندلس؛ إذ كان يقيم بهذه المناسبة حفلة كبرى يُستدعى إليها الكثير من الناس من علماء ووجهاء وشعراء ونقباء الحرف المختلفة، وأصبح المولد النبوي في عهده من أهمّ الأعياد التي يُعنى بإحيائها كلما كان حاضرا بعاصمته تلمسان، وكان نتيجة ذلك أن ترك لنا تلك القصائد التي كان يلقيها في هذه الاحتفالات، والتي اصطُلح على تسميتها بالمولديات"[8] يقول في إحداها:

بـــلاد مقـدسـة حلـها نبي الهدى المصطفى المجتبى
فـشهـر ربيع أتى برفيع نـبي شـــفـيـع لـمن أذنـــبا
نبي أتى رحمة للعباد وأظـهـر لـلـحـق نـورا خـبا
ونيرا كسرى قد أخمـدت فـلـلّه ذلك مـا أعـجـبـــا

وكسرى تساقط إيوانـه وذاق من الرعب كأس الظنى
وكم معجزات لخير الأنام تجل عن الوصف أن تحسبا[9]

لقد استدعى شاعرُنا السلطان للنصّ المولدي حشدا كبيرا من الصور الشعرية التي تقوم بدورها على عدة أوجه (تشبيه، استعارة، كناية، مجاز...) من أجل تحقيق المتعة الجمالية للقارئ والإشباع العاطفي فارِضا وجوده الجماليّ والفني؛ إذ يُعّد الشعرُ المولدي شعرا صادرا عن عاطفة دينية جياشة أثّرت بشكل جليّ في أدوات البناء الفني للقصائد، "والباحث في الشعر المولدي، يجد أنّ الصورة من حيث طبيعتها وأدواتها، تتنوّع على محورين كبيرين: المحور الأول، تمثله الصورةُ البيانية بأنواعها المعروفة، من تشبيه، واستعارة، وكناية. والثاني يتعلق بالصورة البديعية التي بدورها تسجل حضورا واسعا في هذا الشعر"[10] واهتمام أبو حمو موسى الثاني باحتفالية المولد الشريف قد أعطى دفعة مثمرة في جمالية الصورة الشعرية للمدحة النبوية آن ذاك؛ فكان من الأسباب التي ساهمت في انتشار المديح النبوي في العهد الزياني وتطوره.

3. الصورة الشعرية داخل البناء الفني للقصيدة المولدية

1.3 عناصر رسم ملامح الصورة:

ترسم ملامح الصورة في المولديات نتيجة "تعاون كل الحواس وكل الملَكات"[11] ويعتمد الشاعر المادح في تشكيلها على "طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادةُ الشاعر الأولى التي يَصوغ منها ذلك الشكل الفني"[12]، مثلما الورق والألوان المادة الأولى للرسام؛ فيتجاوز بها المتداول من المعاني إلى الانزياح باللغة، مُحدِثا فضاء دلاليا متميزا يُخرج به الواقع عن المألوف . وفي مولدية أبو حمو موسى الثاني تتميز صوره التشبيهية بكونها نابعة من ذات شاعرية بجودة التوظيف وقوة الإبداع، كما أن صوره الاستعارية أثمرت عن خيال شعري واسع خصب وعبّرت بمحاذاة الصور الكنائية عن الحالة الشعورية التي أراد الشاعر أن يوصلها لسامعه، بتصوير إيحائي يثير المخيلة ويغمر العاطفة. أما الصور البيانية المختلفة التي زيّن بها أبو حمو مولدياته؛ فإنها أدّت وببراعة الوظيفةَ الجمالية كما أراد لها بالتحديد.

وعلى غرار شعراء التصوف والمديح؛ فقد كان للصور الرمزية التي كان مصدرها من رصيده الثقافي المرتوي من نبع الثقافة العربية الإسلامية دورُها في الكشف عن العالم الداخلي للشاعر وجعل المتلقي يشاركه الآراء والمواقف وحتى العواطف؛ فتحققت بذلك اللذة والمتعة الفنية واستقام بها البناء الفني للقصائد.

ولو أردنا حصْرَ كلِ هذه العناصر؛ فإننا نقول إنّ الخيال مع العاطفة، وملكةِ اللغة تشترك مُتحِدةً في رسم ملامح الصورة داخل النص الشعري المولدي.

1.1.3 الخيال:

إن الصورة الشعرية وليدة الخيال، وهو جزء مهم في تشكلها وبنائها؛ لأنه يتيح للشاعر إعطاء معنىً آخر للأشياء التي يكون لها مرجع واقعي يمزجها بشيء من خياله؛ ليَتحوّل الغريبُ معقولا والمرفوضُ مقبولا والبعيدُ قريبا والمجردُ محسوسا. وبراعة الشاعر عند نجاحه في الربط بين هذه الأشياء التي لا صلة بينها عن طريق الخيال والنفاذ إلى نفسية المتلقي من أجل التأثير فيه وتمكينه من رسم صورة ذهنية عما يريده الشاعر.

لذا عُد (الخيال) "قوة تتصرّف في المعاني لتنتزع منها صورا بديعة"[13]، كما أنه "القوة التي بواسطتها تُرسَم صورة معينة"[14].

لقد سخّر أبو حمو خياله ليوَسع من حدود تجربته الشعرية، وينطلقَ نحوَ عوالمَ أكثرَ انفتاحا على تصوراته؛ فكلما اتّسع خيالُه كلما كانت قصيدتُه غنية بصُورٍ مبتدَعةٍ غيرِ متداولة، وزاد تأثيره على قارئه. ولا يمكن أن ندركه داخل القصيدة إلا عن طريق اللغة؛ فبها يفجّر شاعرنا طاقاته التخييلية عن طريق التشبيهات والاستعارات والمجاز... تتضافر هذه العناصر التخييلية الجزئية فيما بينها لتشكل لنا في النهاية صورة مجازية كُلية تنتمي إلى العالم الداخلي للشاعر أكثر من انتمائها إلى العالم الخارجي المحسوس .

ومن جميل تشبيهاته قوله في أحد مولدياته:

مشوق تزيا بالغرام وشاح متى ما جرى ذكر الأحبة باحـا[15]

وهو تشبيه بليغ أراد به أن يعبر عن حجم الشوق الذي تركه الأحبة في قلبه.

أما عن استعاراته المكنية نذكر:

ناس ركبوا التقوى ولـقـد ركـبـت نـفـسي طرق الذلـل [16]

حيث شبه التقوى بالمطيّة التي حذفها وأبقى على ما يدلّ عليه، كما استعار صفة الركوب ونسبها إلى النفس.

ومن كناياته مثلا:

نام الأحبابُ ولم تـنـمِ عـيـنـي بمصارعة الـنـدم[17]

وهي كناية عن شدة الحزن والأرق الذي يعانيه الشاعر نتيجة صراعه الداخلي وشدة الندم الذي يتعبه.

دون أن نغفل عن المحسّنات البديعية الكثيرة التي زيّنت القصائد فنذكر مثلا:

أتيت بمن لم يأت الدهر بمثله أبرّ بميثاق وأزكـاهم مـجـدا

سلام من مشوق من بلاد بعيدة يموت ويحيا من صبابته وجدا[18]

وهنا نجدُه وهو يصور فرحه بميلاد المصطفى صلى الله عليه وسلم يوظّف طباقين طباق السلب في البيت الأول (أتيت/ لم يأت) وطباق الإيجاب في البيت الثاني (يموت/ يحي).

والجناس في قوله:

تحليت في أهل الهوى بهواهم فمالي زي المحبة زي[19]

وهو جناس تام بين (زي/ زي) فالأولى تدل على المحبة والثانية تدل على اللباس.

وفي قوله:

قفا بين أرجاء القباب وبالحي وحي ديارا للحبيب بها حي[20]

وهو كذلك جناس تام بين (حي/حي) فلأولى اسم مكان معين بينما الثانية فعل من التحية.

والمطابقة في قوله:

حياتي وموتي في هواكم وأنني أعلل نفسي فيهم بالأماني[21]

وهو طباق بين اسمين (حياتي/ موتي) وفي موضع آخر يقول:

وولى شبابي في التصابي ولاح لي مشيب به عاد المساء صباحا[22]

وهو طباق بين(الشباب/ المشيب) و (المساء/ الصباح) كما نجد المقابلة بين شطرين كل شطر يخالف الأخر في المعنى في قوله:

وجيش شبابي قد مضى بسبيله وجيش مشيبي قد تقدم لي وفدا[23]

التشخيص والذي به يبث الحركة والحياة في الجماد ويضفي على الموجودات صفات إنسانية من ذلك قوله:

ألا يا ربيع الخير لا زلت رائقا لقد جئت بالرحمى وخولتنا السعدا[24]

حيث شخّص للربيع ومثّله بالإنسان الذي يأتي بالرحمة.

والكثير الكثير من تزاحم الصور التي توحي بالمواقف النفسية المختلفة وتصف العالم الداخلي للشاعر، تعجز اللغة العادية عن البوح بها، ينفذ بها إلى القارئ فيشده إليه ويثير فيه دوافع لقراءة جديدة، لذا عُدّ الخيال في الصورة الشعرية عملية متبادلة بين المبدع والقارئ؛ فالمبدع لا بد له من خيال واسع يَعرضُ من خلاله ما يَجولُ في نفسه من صورٍ شعرية يستطيع المتلقي استيعابها، والقارئ في الوقت نفسه لا بد له من خيال يفكّ به شيفرةَ رمزيةِ تلك الصور، ونجاحُ أو فشلُ هذه العملية قرينٌ بما يتمتع به الشاعر من قدرات تصويرية وتخييلية تمكِنُه من نقل تجربته الشعرية. كما يُشترط في هذا

الخيال "أن يكون بعيدا عن الوهم والتخبط حتى لا يفسد "[25]، وألا يجافي قوانين الحياة وسنَنَها الطبيعية ويناقضَ الشعور والعقل لأنه: "إذا خلا من الحقائق كان هشًا، وإذا بَعُد عن الطبيعة كان وهْمًا وضلالا وإذا تجرد من الوجدان كان تصويرا خاليا من الحياة؛ فالخيال الذي ينبُع من الوجدان ولا يرتكز إلا على التشبيهات الخارجية أو الاتفاقية يكون أقرب إلى الأوهام"[26].

على هذا الأساس فإنّ الصورة الشعرية حتى وإن وُجدَ لها مشهدٌ واقعي (ما قبل الصورة) تنطلق منه؛ فإنها تنتمي إلى العالم الداخلي للشاعر ولأغواره النفسية والتخييلية. لذا كانت الصورة دائما غير واقعية، وإن كانت منتزَعة من الواقع؛ لأنها تركيبةٌ وجدانية وابتكار وتجاوز لحدود العقل والواقع. وكثرة الصور داخل القصيدة المولدية الواحدة تبدو من الوهلة الأولى مجموعة من الصور المتناثرة لكنها مجموعة جزئيات متراصة تشكّل في النهاية صورة مكتملة فنيا، ومن ذلك قوله في مولدية أنشدها سنة 763هـ:

مشوق تزيا بالغرام وشـــــاح متى ما جرى ذكر الأحبة بـاحـا
تعذبه أشجاؤه وهـــو صـابـــر ويبدي اشتـياقا زفـرة ونـواحـا
محب مشوق قيدته يد الـهـــوى أسير لديكم لا يـريـد ســـراح
عذابي صلاح في رضاكم فإنـكـم رأيتم صدودي في الغرام صلاحا
رميتم بأكبادي سهام نـــواكـــم وأودعتم قلبي أسى وجـراحـــا
فتكتم بألحاظ مراض فـــواتـــر لقد خلتها يوم الصدود رمـاحـا
تقطع ما بين الحشا وبـمـقـلـتي دموع جرت فوق الخدود سفاحا
ركبت لكم ركب الشوق رائـضـا كما قد ركبتم للصدود جـمـاحـا
مزجتم بهجري يوم جدت بي النوى فعاد النوى جدا وكان مـزاحـــا
وسلت سيوف البين بيني وبـينكـم فلم يغن عني ما اتخذت سـلاحـا[27]

وهذه المولدية من أجمل وأرقى مولديات أبو حمو لتنوع الصور الجميلة فيها وتعدد محسناتها من تشبيهات واستعارات وكنيات ومجاز وتعدت ذلك إلى أنواع البديع المختلفة كالجناس والطباق وغيرهما التي تزيح اللغة عن معناها الأصلي إلى معنى يبتغيه الشاعر لعاشق ولهان لا يجد علاجا لسقمه غير زيارة أرض ديار المصطفى صلى الله عليه وسلم.

2.1.3 العاطفة:

تعد العاطفة من بين أهم العناصر المكوّنة للشعر؛ بل أصبح جماله يُقاس بمدى قدرتها على حملِ مشاعر الشاعر ونقلها بكُلِ تفاصيلها إلى الآخرين؛ فيتفاعلون معها. ولا متعةَ ولا جمالَ للنص

الشعري إذا خلا منها؛ فهي التي تُلهِبُ خيال الشاعر وتبعث فيه القدرة على الخلق والإبداع، وما تشكُّلُ الصورِ إلا انعكاسٌ وتحصيل لحالات نفسية ومشاعر داخلية سَيطرت على المبدع لحظة إبداعه.

إنّ الشاعر عندما يرسم لنا صوره إنما ينقل لنا عاطفته وقتَ كتابةِ نصِه الإبداعي، ومن أجل جودة هذا الرسم، لا بد أن يراعي في العاطفة حُسن الموازنة بينها وبين الصور؛ فكثرة الصور على حساب العاطفة تجعل منها جافة خاوية، وشدةُ العاطفة على حساب الصور يجعل منها غير واضحة مضطربة. كما أنّ لقوة العاطفة أثرا في إنجاح العملية التصويرية؛ فقوتها هي التي تدفع بالشاعر إلى تخيل صوره التي تتوافق ومشاعره. وصدقها هو الذي يكشف عن حقيقة الصورة وما تؤول إليه، ويؤكد انتماءَ النص الشعري إلى شعور الأديب وإحساساته بهذه التجربة؛ لأنها تعبّر عن شعور وفكرة أكثر من تعبيرها عن واقع ومعنى. أما إذا ضعفت أو جاءت كاذبة خادعة؛ فإنها تُذبِلُ الصورةَ فتموتُ معها القصيدة. ودليل نجاحها إنما يُقاس باستمرارها وثباتها؛ فاستمرارها مرهونٌ ببقاء أثرها في نفسية المتلقي لأطوَل وقت، أما ثباتها فهو في مدى قدرة الصورة على إثارة شعور متجانس متسلسل (وحدة الشعور) فلا ينتقل الشاعر من شعور إلى آخر دون رابط فيشوّش على المتلقي.

يقول في إحدى مولدياته التي أنشدها بمناسبة المولد عام 768هـ:

الحب أضعف جسمي فوق ما وجبا والشوق رد خيالي بالسقام هبـــا
والبين أشعل نار الشوق في كبـدي والدمع يضرمها في القلب واعجبا
مـاء، ونـــار، وأكباد لها شعـــل والقلب بينهما قد ذاب والـتـهـبـــا
ضدان قد جمعا عونا على سهـري لكن عذابي بها في الحب قد عذبا
ما كنت أدريهما حتى صحبتهـــما كرها وقد يكره الإنسان من صحبا[28]

صوّر لنا الشاعر في هذه الأبيات حالته النفسية والجسدية بشكل يكشف عن براعة التصوير وقوة الخيال وحسن التوصيف، فوَضَعَنا أمام صورة العاشق الولهان الذي ألبسَ الحبُ والشوق جسدَه تعبًا ووجْدا؛ فدلّ على مواقف الحب القاسية ومعاناته في سهد الشوق إلى الحبيب صلى الله عليه وسلم بخيال شعري ألبسَ به الجسدَ المادي حالة نفسية أحدثت التداخل بين عالم الحس وعالم الوجدان. مستعينا في ذلك بمجموعة من الصور النفسية للتعبير عن الصراع الداخلي الذي يعيشه من خلال مجوعة من ثنائيات المتضادة (اليأس/ الرجاء)(الوصال/ النوى)(الماء/النار)، لقد ساهم الخيال في التكثيف العاطفي والتأليف بين الأشياء المتباعدة والتقريب بينها.

لقد اكتسى شعر أبو حمو طابعا وجدانيا وحركة عاطفية؛ فقد طغت عاطفة الحنين إلى أرض الحجاز وإلى الروضة الشريفة في جلّ مولدياته يقول:

أصبوا إلى أرض الحبيب ومن بها متى ما سرى عُرْفُ النسيم الحجازي

رعى الله دارا بالحمى قد عهدتها وسقى ثراها صوب مُزْنٍ سماوي[29]

يقول في موضع آخر:

ألا ليت شعري هل أزور بطيبة ربوعا بها حل الهدى وبطاحا
أسكن أشواقي بقرب لقائهم وأنشد قلبا بالأبيطح طاحـــــــا
فيا حادي يحدو الركاب لطيبة يجوب بها بحر الفلاة طلاحا
إذ جئتُ نجدا أو نشقتُ نسيمها وشمّت عرارا ربوة وبطاحا
فصرح بذكري في الخيام وأهلها وناشدهم شوقي هناك صراحا[30]

وهو بذلك يصف حالته النفسية وحرقة الشوق للأماكن المقدسة؛ فالوجدان يهفو لها ولكنّ واقع الحال يحول دونها فتظهر عاطفة اعتذار مقرونة بشكوى الحال. كما لا ننسى عاطفة الحب والتعظيم للشخصية الممدوح صلى الله عليه وسلم؛ فنجد في قوله مثلا:

بمولده قد أشرق الكون كله وكل سنى شمس وبدر ودري
سلام على من بالبقيع وبالحمى سلام على البدر المنير التهامي
سلام من المشتاق موسى بن يوسف على خير خلق الله هاد ومهدي[31]

فقد جاشت عاطفة الحب المحمدي عنده، وما يؤكد ذلك تكراره لتحية السلام. ونجد ذلك أيضا في المبالغة في ذكر الصفات مثلما فعل في ذكر فضل ليلة الإثنين التي ولد فيها الرسول صلى الله عليه وسلم لتأكيد علوّ قدر الممدوح ورفعته:

يا ليلة الاثنين نورك قد سما وانجابت الظلماء عن أفق السما[32]

وفي موضع آخر يقوم بتمجيد الذكرى ومكانتها على نحو مثالي بالغ الكمال والجمال:

أهلا بمولد خير الخلق حين بدا وفاض منه على الأفاق نور هدى[33]

كما تكشف لنا بعض مولدياته عن الصراع النفسي والقلق الداخلي الذي كان يعيشه كملك يخاف على ملكه ويحاول الحفاظ عليه من الفتن والانقلابات من ذلك ما جاء على سبيل المثال في مولديّته التي ألقاها سنة 770هـ وقد كان يواجه في تلك الفترة فتن وثورات تهدد ملكه وتحاول القضاء على خلافته، فاغتنم أبي حمو الاحتفالية لمحاولة تهدئة الأوضاع والتأثير على الرعية وتقوية معنويات أنصاره وكسب ثقتهم؛ إذ يقول:

لقد كنتُ والدهر لي مسعد فأغضبني ليت ما أغضبا
فما باله اليوم محلولكا وما زلت أعهده مذهبا
فخان وأخنى وجورا جفى وظهر المجنّ لنا قلبا
فصرت أعاتبه إذ عتا فأسلمني بعدما قربا

فلا درّ درّك يـا دهر قـــل أيرجع منك الذي قد نـبـــــا
فـقـال مجيبا ألست الـــذي على الرغم فرقت آل سـبـــــا
و أرزأتهـم كل ما مـلكـــوا وأضحكت معاهدهم سـبـسـبـا
وأنت أخا الصبر مهـلا إذا بساحك خطب الدنى طنبـــــا
فمفتاحها الصبر إن ضيّقت فصبرا فبالصبر يرجى الحبـــــا
فبشراك موسى بنيل المنى بفضل الإله فمـا أقـربـــــــا[34]

فنلاحظ هنا أن احتفال أبو حمو بليلة المولد الشريف لم تمنعه من الاهتمام بأمور مملكته؛ بل بالعكس استغلّ المناسبة لصالحه من أجل بعث صور كونها في مخيلته وحاول إيصالها لمتلقيه على طريقته من أجل التأثير فيه، كما عبّر مناخ القصيدة ومضمونها عما تنطوي عليه عاطفته من التوتر والقلق. "وإذا تأملنا واقع الشاعر وعصره حيث الفتن والحروب التي ألمّت بالمغرب الإسلامي من جراء تهافت الأعداء، يجعل الزمن الماضي عند شاعرنا ذا قيمة لأن فيه البطل المنقذ وهو الرسول صلى الله عليه وسلم؛ فعبَّر بالماضي عن رغبة الحاضر"[35]

وبذلك تكون الصورة الأجمل هي التي تحمل بين ملامحها عاطفة صادقة قوية متّزنة، وتترك في نفْس المتلقي انطباعا وكأنه يعيش مع الشاعر.

3.1.3 اللغة:

لا بد للعاطفة والخيال من لغة تدل عليهما؛ لأنها الوسيلة المثلى لأداء المعنى؛ فإثارة العواطف تعتمد بالدرجة الأولى على نوعية اللغة المستعمَلة، وترجمةُ الخيال إنما يكون بمَلَكة اللغة، وحتى الصورة الشعرية إنما رَسمُها يتم بحُسن النظم وتأليف الكلام، وقد صدَقَ من قال: الصورةُ الشعرية "في أبسط معانيها رسمٌ قوامُه الكلمات "[36]؛ فهي في هذه الحالة تُدرَك بصريا وتشكل لغويا، وكلما وُفق الشاعر في اختيار كلماته بل حتى حروفه المكوّنة لهذه الكلمات، كلما كانت صورتُه أجمل وأعذب .

إذا تأخذ اللغةُ في تَشكُلِ الصورة الجانبَ الأوفر كونها الوعاءَ الذي يصبُّ فيه الشاعر تجربتَه الشعرية والريشة التي يرسم بها صورته الفنية؛ يَصوغُها وَفق ما يراه مناسبًا لمُقتضى الحال؛ فينزاح بها إلى مستويات عدة، يُشكِلها كعجينة في يده ليُخرجَ بها لوحته الشعرية.

والرسم بالكلمة يعتمد أساسا على طريقة التعامل مع اللغة تعاملا يجعل هذه اللغة مليئة بالحركة والانزياح، مما يؤدي بها إلى أداء وظيفتها التعبيرية وفق نظام معيَّن ليست كوسيلة للتعبير فحسب؛ بل ككَيان فني في ذاته.

إنّ لغة أبو حمو في مولدياته تترعرع داخل ثقافته وتراثه وتجاربه من الحياة، يُعيد قولبَتها في قالبِه الخاص ليَصوغ بها أفكاره من أجل الإقناع أو التأثير في سامعه، وبالتالي تغدو تلك المَلَكة لديه الوسيلة

الأنسب لنقل المشاعر والأحاسيس ورسم الصورة وتشكُّلِها وإحداثِ الانسجام والتوافق بينها وبين مضمون التجربة والموقف النفسي لذات الشاعر السلطان.

يتميز النص الشعري المولدي بمعجم لغوي خاص يتجاوب مع طبيعة الموضوع والموقف النفسي للشاعر ويمكن إدراجه ضمن حقلين أساسيين: الحقل الديني لأنّ الموضوع له صلة مباشرة بالذات المحمدية كشخصية دينية نبوية والحقل العربي القديم نظرا للطبيعة الموضوع التقليدية.

1.3.1.3 المعجم الشعري:

يُحمّل أبو حمو موسى الثاني القاموس الديني شحنات إيجابية شكّلت مفرداتها أداة لغوية هامة في تشكل البناء الفني للقصيدة المولدية، مستوحاة من شعر التصوف؛ فقد اتّخذ شاعرنا السلطان من الغزل مقدمات لمولدياته وهو غزل وظيفي - ليس حقيقي - يحاكي به الشاعر من سبقه مثل استخدامه لعبارات الحب والشوق (شوقي، هواك، العاشق، الوجد، الغرام، لوعة فؤادي، زفرة، الوصال...) فالغزل والحب أساسُ التجربة الصوفية.

كما استخدم الألفاظ الدالة على شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، من خلال صفاته وأسمائه ومعجزاته؛ فالقصائد تحوي كمًا هائلا من اللغة ذات الارتباط الوثيق بالشخصية المحمدية والتي شكّلت صُلب القصيدة المولدية (البدر، المنير، الشفيع، خير خلق الله، خير الرسل، كريم السجايا، النور، الهادي، أحمد، محمد....) كما وظَّف الألفاظ الدالة على الشوق والحب له صلى الله عليه وسلم (أحبة قلبي، فرط صبابتي، المعذب بالهوى، الحب، هواكم...) وامتدادا للشوق المحمدي نجد الشوق للأماكن المقدسة، نظرا لارتباطها الوثيق بالممدوح؛ فظهر مقام الشوق لأرض الحجاز (ديار الحبيب الحجاز، طيبة، البقيع...) دون أن ننسى الألفاظ الدالة على الابتهال والتأنيب على الذنوب والخطايا والتي ختم بها غالبا مولدياته (أثقلته الذنوب، الرجا، طلب الشفاعة، أخطأت، عفوا، قبيح فعاله...)

و رغم الكمّ الهائل للمعجم الديني داخل مولديات أبو حمو الزياني؛ فإن للقاموس العربي القديم نصيبا وافرا في هذا البناء، وهذا راجع لطبيعة الموضوع التقليدية - كما أشرنا سالفا- إذ إنّ القارئ للمولدياته لن يجد الكثير من العناء في استخلاص تلك المفردات التي استقاها من محفوظه للشعر القديم، ويتوزع ذلك على سائر البناء الفني للقصائد، لكن توظيفه يتمركز أكثر في تلك المقدمات التقليدية سواءٌ كانت طلَليّة (الصحراء، الديار، المرابع...) أو غزليّة (الطيف، الوصل، الصبابة...) أو مقطع الرحلة (الركب، الحادي، الحمى...).

2.3.1.3 البناء اللغوي:

من خلال القراءة الفاحصة لمولدية الزيانيّة نلاحظ شيوع بعض البُنيات اللغوية والصرفية على حساب أخرى، ومن ذلك صيَغُ المبالغة في وصف الممدوح والتعبير عن المشاعر والعلوّ بصورته فوق سائر الخلق وكثرة التكرار في المقاطع اللغوية، سواء كانت حروفا أو ألفاظا أو تراكيب بغرض التأثير النفسي للمتلقي وغلبة الأفعال على الأسماء وتوظيف مختلف الأدوات التي تدخل على الجمل كالنداء والاستفهام والتمني، محققا بكلّ هذا تناسقا ووحدة في البناء الفني.

أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول.

2.3 وظيفة الصورة الشعرية وعلاقتها بالبناء الفني للقصيدة المولدية:

تؤدي الصورة الشعرية داخل البناء الفني في القصائد المولدية وظائف عدة بحسب السياقات التي وُجدت فيها؛ فكان لعامل المناسبة الحافز القويّ لإثراء هذا النوع من الشعر، ولكن تبقى استمالة القارئ نحو النص هي الوظيفة الأساسية من خلال لذة وجودها داخل القصيدة تجذب المتلقي نحوَها دون غيرها من القصائد، وتحفّز على تخليد الذكرى والترويج لها.

ولو أردنا تصنيف هذه الوظائف المتعدّدة للصورة لوضعناها تحت ثلاثة عناصر رئيسة:

1.2.3 الوظيفة النفسية: فالصورة كما ذكرنا آنفا تعبّر عن التجربة الوجدانية للشاعر، وفي الوقت نفسه تنشط مشاعر القارئ، وبهذا تؤدي وظيفة تمثيل المشاعر الداخلية لطرفَي العملية الإبداعية (المبدع، المتلقي).

2.2.3 الوظيفة التأثيرية: من خلال تشخيص المشاعر والمعاني وتحويل المجرد إلى محسوس والمتخيل إلى مرئي، يحاول الشاعر إقناع المتلقي بموقفه كي يتفاعل معه. وكلما كانت صُوَرُه مبتدعةً غير مبتذلة كان نجاحه في ذلك وشيكا.

3.2.3 الوظيفة البلاغية: ينزاح الشاعر باللغة ويبدع في التصوير عن طريق ملَكة الخيال؛ فيتلقى القارئ المولدية يحاول تأويل ما فيها من معانٍ وإدراك أبعادها الدلالية بالملكة نفسها. فالصورة في هذا تنشِط خيالَ الشاعر والقارئِ على حدٍ سواء، ولا يتم ذلك إلا عن طريق البلاغة من تشبيهات واستعارات ومجاز... يرسُمُ بها الشاعر صورًا جزئيةً تتضافر فيما بينها لتشكِلَ الصورةَ الكلية التي يصبو إليها.

والملاحظُ من خلال ما سبق أن وظائفَ الصورة، يشترك فيها كلٌ من الشاعر والقارئ والنص الإبداعي، وهي بذلك تحمل قيمتَينِ: "تعبيرية موضوعية من حيث التجربةُ والموقف، وشكلية من حيث الفن"[37]، إضافة إلى أنها لبنةٌ مُهمة داخل العمل الفني لا يقوم بناؤه إلا بها.

أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الثاني ، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الثاني، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الثاني ، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الثاني ، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الثاني.

4. تعدد أشكال البناء الفني:

إنّ النص الشعري بوصفه بناءً فنيا تاما يُشرِكُ كلَ عناصر التشكيل الفني في تمام الأنموذج الشكلي للقصيدة، والذي يتم من خلال اتحادِ عناصره وتفاعلها مع بعضها في فضاء فني عامٍ تنتهي إليه القصيدة المعاصرة، وتحقِقُ به هويتها الفنية والجمالية؛ لأن "القصيدة مثلُها مثلُ خَلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض؛ فمتى انفصل واحدٌ عن الآخر، أو بايَنَهُ في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهةٌ تتخوّن محاسِنَه وتعفَى مَعالمَ جماله"[38]، أو كالبيت لكلِ حُجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها، وهي بذلك كلٌ لا ينفصل. ثم إن البناءَ الفني لا يقف عند حدود الصورة فقط؛ بل يتعداها إلى عناصرَ بنائيةٍ أخرى تجمَعُ بين اللغة والإيقاع والأساليب والوزن والقالب العام الذي صِيغَت فيه التجربة الشعرية...وبتمام هذه العناصر مجتمعةً واتحادِها تتشكَّلُ القصيدة.

ومن أمثلة أشكال البناء الداخلي نذكرُ اللغة الشعرية وكلَّ ما يدخل تحت بابها من تراكيب وأساليب وإيقاع داخلي وخارجي، وصور فنية، وكلَ ما تحمِلُه من أخْيِلة وعواطف وأفكار، ومن أمثلة أشكال البناء الخارجي نذكرُ أيضا: نوع القصيدة وأجزاءَها وحتى نشأتَها وتطورَها.

وللبناء شكلٌ آخر يُعنى بالكيفية التي تُصنع بها القصيدة وتتشكل، من خلال شروط تكوينها وعملية الإبداع الشعري والكيفية التي تبلوَرت بها الأفكار وآلياتُ توصيفِ العواطف وبيانُ صدقِها وتحليلُ الأخيِلة ودراسته[39].

5. خاتمة:

وفي الختام نعطي ملخّصا يُجمِل أهمّ ما جاء في البحث؛ حيث تمّت في بدايته إماطة اللثام عن مصطلح الصورة الشعرية التي تضمّ الشكل العام الذي ينتهي إليه البناء ومصطلحُ البناء الفنيّ كمفهوم شامل يَجمَع بين مختلف مكوّنات النص من شكل ومحتوى. ثم عرّجنا على القصيدة المولدية وبالتحديد المولدية الزيانية لصاحبها الشاعر السلطان أبو حمو موسى الثاني، وكيف شكّلت الاحتفاليةُ بذكرى المولد النبوي الشريف دافعا لإثراء شعر المديح النبوي، وقد تمحوَرت الدراسة فيما بعدْ حول الصورة الشعرية داخل البناء الفني للقصيدة المولدية؛ من حيث عناصرُ رسمِها (الخيال، العاطفة واللغة) كونُها تعدُ تركيبةً وجدانية تنطلق من العاطفة لتتجاوز بالخيال حدود العقل والواقع، مُستعينة بلغة تدلُّ عليها، وصولا إلى أهميّتها في إنجاح التجربة الشعرية ووظيفتها في استمالة القارئ نحو النص؛ لتصل

الدراسة في النهاية إلى أن تشكُّل البناء الفني لا يقف عند حدود الصورة فحسب؛ بل تتعدد وسائلُه وأشكالُه داخل القصيدة الواحدة .

ومن خلال ما سبق توصّلنا إلى النتائج التالية:

رغم أهمية الصورة داخل القصائد المولدية إلا أنها لا تشكِلُ وحدَها العمل الفني، كونها تعدُّ جزءًا من كلٍ عامٍ تمتزج وتتفاعل مع باقي الأجزاء في نسيجٍ فنيٍ يلغي تجرُّد جزءٍ عن باقي الأجزاء للوصول بالقصيدة إلى شكلها المبتغى، ومن غير اتحادِها مع هذه العناصر تفقِدُ قدرتها ووظيفتها. كما أنها ترتبط في خصائصها وتشكُلِها بنمطِ وطبيعة هذا البناء وما يناسب السياق .

وكلما كانت هذه العناصرُ متينة ومتماسكة كلما كان البناءُ أقوى وأقدر على حملِ التجربة الشعرية.

6. الهوامش:

[1]- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري- دراسة في أصولها وتطورها ، علي البطل، (1981)، دار الأندلس للطباعة والنشر، الإمارات، ص: 31.

[2]- البناء الفني في القصيدة الحديثة- قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية سليمان، علوان العبيدي، (2011)، عالم الكتب الحديث، ، الأردن ، ص: 73.

[3]- الصورة في القصيدة العربية المعاصرة، نعيمة اليافي، دت، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، القاهرة، ص:2.

[4]- مقدمة نظرية الأدب- سلسلة كتابات نقدية، تيري إيجيلتون، تر: أحمد حسان، (1991)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ص: 120،119.

[5]- بنية الجملة الطلبية ودلالاتها في الصور المدنية، بلقاسم دفة ،(2008)، دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، ص: 6.

[6]- البنيوية بين العلم و الفلسفة عند ميشيل فوكو، عبد الوهاب جعفر، (1989)، دار المعارف، الإسكندرية- مصر، ص: 12.

[7]-نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، ابن عمار أبو عباس أحمد الجزائري، (1993)، مطبعة فونتانيا، الجزائر، ص 194.

[8]- خصائص البناء في الشعر المولدي عند: أبي حمو وسى الثاني الزياني، خميس رضا، (دت)، منشورات دار الأديب، مصر، ص: 5، 6.

[9]- أبو حمو موسى الزياني –حياته وأثره، عبد الحميد حاجيات، (1982)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 226.

[10]- بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي، محمد زلاقي، (2013)، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ورقلة- الجزائر، ص: 391.

[11]- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، (1983)، دار الأندلس للطباعة والنشر، لبنان، ص:8.

[12]- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، (1978)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص: 391.

[13]- الخيال في الشعر العربي، محمد الخضر حسين التونسي،(1982)، المطبعة الرحمانية، دمشق ، ص: 13.

[14]- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي،(1994)، دار الشروق، لبنان، ص: 99.

[15]- أبو حمو موسى الزياني –حياته وأثره ، عبد الحميد حاجيات، مرجع سابق، ص: 252.

[16]- المرجع نفسه،ص 309

[17]- المرجع نفسه،ص 341

[18]- المرجع نفسه،ص 383

[19]- المرجع نفسه،ص 345

[20]- المرجع نفسه،ص 345

[21]- المرجع نفسه،ص 347

[22]- المرجع نفسه،ص 353

[23]- المرجع نفسه،ص356

[24]- المرجع نفسه،ص 383

[25]- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، مرجع سابق، ص 99.

[26]- الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن، (1964)، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ص104.

[27]- أبو حمو موسى الزياني –حياته وأثره ، عبد الحميد حاجيات ، مرجع سابق، ص 352.

[28]- بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، يحي ابن خلدون، (1911)، مطبعة فونتانيا، الجزائر، ص 186.

[29]- أبو حمو موسى الزياني –حياته وأثره ، عبد الحميد حاجيات، مرجع سابق، ص .345

[30]- المرجع نفسه، ص: 553.

[31]- المرجع نفسه، ص: 346.

[32]- المرجع نفسه، ص: 337.

[33]- المرجع نفسه، ص: 351.

[34]- المرجع نفسه، ص: .225

[35]- خصائص البناء في الشعر المولدي عند أبي حمو موسى الثاني الزياني، خميس رضا، (د ت)، منشورات دار الأديب، الجزائر ص 33.

[36]- الصورة الشعرية، سيسيل دي لويس، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، (1982)، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر،الكويت، ص: 21.

[37]- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، صالح بشرى موسى،(1994)،المركز الثقافي العربي، بيروت، ص: 145.

[38]- حلية المحاضرة في صناعة الشعر الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن، تح: جعفر الكتاني، (1979)، المكتبة الوطنية بغداد، ص: 215.

[39]- يُنظر: بناء القصيدة العربية بين الاشتراط والتوصيف، علي حسين يوسف عناد، (2021)، مجلة أهل البيت ، المجلد: 01 العدد: 19، صص: 401- 4015.

7. قائمة المراجع:

- **الكتب:**

1. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري- دراسة في أصولها وتطورها ، علي البطل (1981)، دار الأندلس للطباعة والنشر، الإمارات.
2. البناء الفني في القصيدة الحديثة- قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية سليمان، علوان العبيدي،2011)، عالم الكتب الحديث، ، الأردن.
3. الصورة في القصيدة العربية المعاصرة، نعيمة اليافي، (د ت)، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، القاهرة
4. مقدمة نظرية الأدب- سلسلة كتابات نقدية، تيري إيجيلتون، تر: أحمد حسان، (1991)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر.
5. بنية الجملة الطلبية ودلالاتها في الصور المدنية، بلقاسم دفة ،(2008)، دار الهدى، عين مليلة- الجزائر.
6. البنيوية بين العلم و الفلسفة عند ميشيل فوكو، عبد الوهاب جعفر، (1989)، دار المعارف الإسكندرية- مصر.
7. نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، ابن عمار أبو عباس أحمد الجزائري، 1993، دار فونتانيا، الجزائر.
8. خصائص البناء في الشعر المولدي عند: أبي حمو وسى الثاني الزياني، خميس رضا، (د ت)، منشورات دار الأديب، مصر.
9. أبو حمو موسى الزياني –حياته وأثره، عبد الحميد حاجيات، (1982)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
10. بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي، محمد زلاقي، (2013)، دار بهاء الدين للنشر والتزيع، ورقلة- الجزائر.
11. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، (1983)، دار الأندلس للطباعة والنشر، لبنان.
12. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، (1978)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
13. الخيال في الشعر العربي، محمد الخضر حسين التونسي، (1982)، المطبعة الرحمانية، دمشق.
14. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي،(1994)، دار الشروق، لبنان.
15. الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن، (1964)، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة.
16. بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، يحي ابن خلدون،(1993)، مطبعة فونتانيا، الجزائر

17.خصائص البناء في الشعر المولدي عند أبي حمو موسى الثاني الزياني، خميس رضا، (د ت)، منشورات دار الأديب، الجزائر.
18. الصورة الشعرية، سيسيل دي لويس، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، (1982)، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت.
19.الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، صالح بشرى موسى، (1994)،المركز الثقافي العربي، بيروت.
20.حلية المحاضرة في صناعة الشعر الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن، تح: جعفر الكتاني، (1979) المكتبة الوطنية، بغداد.

- **المجلات:**

1. بناء القصيدة العربية بين الاشتراط والتوصيف، علي حسين يوسف عناد، (2021)، مجلة أهل البيت، المجلد:01، العدد: 19،