مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 2 السّنة: الثّلاثيّ الثّانيّ 2021 ص 135 -148

بصمة الشّاعر الشّعبي الجزائري
في تشكيل الصّور البيانيّة ـ ابن خلوف أنموذجا ـ

الطّالبة: مريم مرايحيّة*

أ.د. عبد اللطيف حني**

تاريخ الإرسال 25- 11- 2018/ تاريخ القبول 01- 09- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 10.33705/0114-023-002-010

ملخّص: تهدف هذه الدّراسة إلى تسليط الضّوء على الدّور الجمالي للصورة الشّعريّة وبصمة الشّاعر المتميزة من خلال النّص الشّعري الشّعبي باعتبارها من أهم وسائط نقل الشّاعر لتجربته ومعيارا لقياس شاعريته والتّعبير عن واقعه لما لها من مكانة في العمليّة الإبداعيّة فهي جوهر الشّعر وركنه المتين، وقد اخترت ديوان الشّاعر الشّعبي الجزائري ـ ابن خلوف ـ من أجل قراءة بعض نصوصه والكشف عمّا تختزنه في أعماقها من إيحاءات.

الكلمات المفتاحيّة: الصّورة الشّعريّة ـ الشّعر الشّعبي ـ الاستعارة ـ التّشبيه ـ الجماليّة.

Résumé :Cette étude a pour but de mettre en évidence l'image poétique à travers le texte poétique populaire qui est considéré comme l'un des plus important médéas de transport poétique pour son expérience , et comme norme pour mesurer sa poésie, et exprimer sa réalité pour son importance dans l'opération créative , car

* ج. الشّاذلي بن جديد، الطّارف، الجزائر، البريد الإلكتروني: henni2006@gmail.com (المؤلّف المرسل)

** ج. الشّاذلي بن جديد، الطّارف، الجزائر، البريد الإلكتروني: henni2006@gmail.com

c'est le noyaux des poème et son corn solide. Et j'ai choisis le divan du poète populaire algérien IBN KHLOUF , pour lire quelque part de ses textes et détecteur les inspirations qu'ils cachent.

Les mots clés : L'image poétique Poésie populaire La métaphore L'analogie L'esthétique.

توطئة الدّراسة: تعتبر الأسلوبيّة من المناهج النّقديّة الحديثة التي تهتم بدراسة مختلف الأجناس الأدبيّة وصيغ تأليف النّصوص واستكشاف خصائصها الأسلوبيّة بيانا ودلالة وسياقا، من مختلف تجلياتها الصّوتيّة والدّلاليّة والتّركيبيّة من أجل تحديد مميزاتها الفرديّة واستخلاص مقوماتها الفنيّة والجماليّة لدى مبدع ما وتبيان آثار ذالك على المتلقي وذلك باعتماده على مجموعة من الآليات الفنيّة، وتعتبر الصّورة الشّعريّة أحد أهم هذه الفنيات وركنا أساسا من أركان العمل الأدبي وجوهره الثّابت، ووسيلة المبدع الأولى في صياغة تجربته الشّعوريّة ومكمن تميزه وتفرده ودليل عبقريته، وهي أداة النّاقد المثلى للكشف عن أصالة الأعمال الأدبيّة وطريقة المبدع في صياغة أعماله الفنيّة.

1 ـ الصّورة الشّعريّة في التّنظير النّقدي: يعتمد الشّاعر على تقنيات عديدة لتشكيل قصيدته بما يتناسب مع حالتّه الشّعوريّة للوصول إلى تحقيق غاياته الجماليّة أو التّواصليّة أو الفنيّة باستخدام آليات متعدّدة تساعد على بناء أفكاره وتصوراته وعواطفه، من هنا تتضح خصوصيّة التّشكيل من خلال استعمال المبدع للغة وكيفيّة توظيفه لها بما تقتضيه الحاجة والسّياق، فاللغة هي أداة المبدع وسر تميزه وهي مقياس الحكم في تميز مبدع عن غيره لذا نجد **جوزيف كونراد** في سياق حديثه عن الفرق بين استخدام اللغة من طرف الإنسان العادي والمبدع يقول :"إنّ على الفنان أن يتعامل مع اللغة ألفاظا وعبارات على نحو يجعلها مرتبة النّحت والموسيقى والتّصوير، أي نتعامل مع الحواس بأكثر ما نتعامل مع العقل، وذلك كي تحدث الأثر المطلوب فيها على الفور كموضوع إدراكي كلي متكامل .[1]

وقد اهتمّت الدّراسات الفنيّة بالبحث في الصّورة الشّعريّة والكشف عن عناصرها وتجلّياتها في النّص، وبالخصوص الشّعري لأنّه قائم على التّصوير ويعتمد عليها في التّعبير

عن كل ما يختلج الشّاعر من أفكار ومشاعر باعتبارها وليدة خياله وأهم الوسائل والتّقنيات التي يعتمد عليها للتأثير في الملتقي، فما هي الصّورة الشّعريّة ؟

وجود الصّورة قديم قدم التّاريخ وليس حديث النّشأة فقد عرفها القدماء وأولوها أهميّة خاصّة فنجد **ابن منظور** يعرفها في لسان العرب: "الصّورة الشّكل والجمع صور، وصور وقد صوّره فتصوّر، وتصوّرت الشّيء توهمت صورته، فتصوّر لي والتّصاوير التّماثيل "[2].

كما يعرفها **ابن الأثير**: "الصّورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشّيء وهيئته، وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا كذا أي هيئته وصورة الأمر كذا كذا أي صفته ".[3]

والصّورة حسب القاموس ذاته هي "ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا أو نثرا من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس والأخيلة، وتكون إمّا فكرة نقليّة تقريريّة ترسم معادها الحقيقي في أخصّ خصائص الواقعيّة، وإماّ معادا فنيّا جماليا يوحي بالواقع ويوحي إليه بأشباهه من الرّسوم واللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي وسائر ضروب الإيمان البلاغي والبديعي والصّياغات التّشكيليّة والتّقنيات الأسلوبيّة واللغويّة المختلفة ".[4]

أمّا في الاصطلاح فقد تعدّدت مفاهيم الصّورة واختلفت باختلاف أصحابها واتجاهاتهم ولعلّ أوّل من أشار إليها **الجاحظ** الذي نبّه إلى أهميّة جانب التّجسيم وأثره في أثراء الأفكار التي تعطي الشّعر قيمة فنيّة وجماليّة، يقول: "المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن وتحيز اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطّبع وجودة السّبك فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير "[5].

أمّا **أبو هلال العسكري** فيرى أنّ الصّورة في جودة اللفظ وصفائه وصنعه الحسن في تركيب الكلام ويعتبر البلاغة محقّقة من معرضه، يقول: " البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السّامع ...وإنّما جعلها المعرض وقبول الصّورة شرط في البلاغة لأنّ الكلام إذا كانت عبارته رثّة ومعرضة خلق لم يتمّ بليغا "[6].

كما يعتبر **الجرجاني** من أهمّ النّقاد الذين اهتموا بالصّورة إذ سلك منهجا متميّزا عن من سبقه واقترب من المفهوم المعاصر لها وذلك من خلال نظريّة النّظم، يقول: "واعلم أنّ قولنا

الصّورة، إنّما هو تمثيل وقياس لما نعمله بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلمّا رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصّورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصيّة تكون في هذا، ولا تكون في صورة ذلك... ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيّنتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبّرنا عن ذلك الفرق بالصّورة شيئا نحن ابتدأناه، فينكره منكر بل هو مستعمل في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: "إنّما الشّعر صناعة وضرب من التّصوير "[7].

فالصّورة من منظور **الجرجاني** هي ذلك الشّكل الذي تتخذه المعاني بعد أن يقوم المبدع بصياغتها في قالب معين وهنا يظهر التّميز والإبداع.

إن كانت الصّورة الشّعريّة في التّراث النّقدي عاملا أساسيا في العمل الأدبي فهي في النّقد المعاصر تعتبر جوهر القصيدة وقد أسهب النّقاد في التّعبير عنها وتباينت آراؤهم حول مفهومها فنجد **علي صبح** الصّورة بقوله: "الصّورة الأدبيّة هي التّركيب القائم على الأصالة في التّنسيق الفني الحسي-لوسائل التّعبير التي ينتقيها وجود الشّاعر، خواطره ومشاعره وعواطفه -المطلق من عالم المحسات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي تام محس مؤثّر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين ".[8]

أمّا **عبد القادر القط** فالصّورة عنده شكل فني، والأسلوب بصفة عامّة الذي لا يتأتى إلاّ بتضافر جميع العناصر الفنيّة فنجده يقول فيها: "الشّكل الفني الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظّمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتّرادف والتّضاد والمقابلة والمجانسة وغيرها من وسائل التّعبير الفني... والألفاظ والعبارات هما مادّة الشّاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشّكل الفنّي، أو يرسم بها صوره الشّعريّة ".[9]

فيما يرى **جابر عصفور** أنّ " الصّورة طريقة خاصّة من طرق التّعبير أو وجه من أوجه الدّلالة تنحصر أهميتها فيما تبثّه في معنى من المعاني من خصوصيّة وتأثير ولكن أيّا كانت هذه الخصوصيّة أو ذلك التّأثير فإنّ الصّورة لا تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته إنّها لا تغيّر إلاّ من

طريقة عرضه، وكيفيّة تقديمه "[10] فالصّورة من هذا المنظور أسلوب يستخدمه المبدع للحفاظ على سلامة النّص من التّشوّه للتأثير في المتلقي وما يحدثه من متعة ذهنيّة.

كما تحدث **عبد الفتّاح صالح نافع** عن الصّورة ويعتبرها " الصّيغة اللفظيّة التي يقدّم فيها الأديب فطرته ويصور تجربته ويتضمن اصطلاح الصّورة الشّعريّة جميع الطّرق الممكنة لصناعة نوع التّعبير الذي يرى عليه الشّيء مشابها أو متفقا مع آخر ويمكن أن يتركز في ثلاثة أصناف هي : التّشبيه والمجاز والرّمز"[11]، أمّا **أحمد كمال زكي** فيرى أن الصّورة الشّعريّة تبرز قدرات المبدع وهي ما تشدّ المتلقي إلى النّص يقول :"الصّورة، على ما نعرفه عليه هي لب الشّعر ومناط قدرة الشّاعر الفنيّة وما يصحبها من عرض وتقرير قد يكون ضربا من التّفكير الواعي أو شيئا يقتضيه الموقف، لاسيما إذا كان موضوعيا ولم يكن عجيبا من أجل ذلك أن يلجأ الشّعراء المصوّرون القدماء من أمثال أبي تمّام إلى الحكمة الشّعريّة من حيث كونها تلخيصا عميقا لمغزى مجموعة من الصّور". [12]

تأسيسا على ما سبق يمكن القول أنّ الصّورة الشّعريّة من أهم الأدوات التي يبنى عليها التّشكيل الفنّي في العمل الإبداعي تنم عن قدرات المبدع وذوقه وحسّه الإبداعي والجمالي، إذ ترتبط نفسيّة صاحب العمل فتعكس تجربته وتعبر عن عواطفه وأفكاره فهي "في وضعها الرّئيسي ليست تعبيرا منتقى يقصد به أن تدلّ على فكرة مجرّدة حدّد الشّاعر معالمها سالفا ثم راح يتأمل تفاصيل الطّبيعة من حوله، يختار أكثرها مناسبة لتصوير فكرته، ولكنّها انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على الشّاعر كتعبير وحيد على لحظة نفسيّة انفعاليّة تريد أن تجسّد في حالة من الانسجام على الطّبيعة من حيث هي مصدرها البعيد، وتنفرد عنها رتبا إلى درجة التّناقض والعبث بنظامها وقوانينها وعلانيتها تأكيدا لوجودها الخاص ودلالتّها الخاصّة...ومن ثمّ فإنّ الصّورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها بل هي الشّعور والفكر ذاته، لقد وجد بها ولم يوجد من خلالها ". [13]

والصّورة الشّعريّة فنيّة من فنيات النّص الشّعري لا يستطيع الشّاعر الاستغناء عنها "لأنّ الشّعر تشكيل جمالي، والشّاعر لا يتعامل إلا بالصّورة في رؤيته وصياغته، إنّه يرى الواقع بعين الخيال، الذي يبلغ الأعماق والكليات، ويكتشفه في شكل مغاير للمألوف فالواقع عنده لا ينفصل عن الخيال، مثلما أنّ الفكر والشّعور يلتقيان عضويا في لقاء باطني يلتحمان ويؤلّفان الصّورة معا في لحظة انفجار التّجربة وتشكلها في حيّز مكتوب " [14] فالشّاعر

يحاول دائما المزج بين الواقع والخيال والفكر بالشّعور فتلتحم أجزاء الصّورة الشّعريه عنده وتصل للمتلقي بطريق فنيّة وجماليّة.

وعليه سنحاول أن نتتبع توظيف الشّاعر، ابن خلوف -في توظيفه للصورة البيانيّة.

2 -تشكّلات الصّورة الشّعريّة في شعر ابن خلوف وبصمته الشّعريّة: قام ابن خلوف بالاعتماد على الصّورة الشّعريّة من أجل إيصال أفكاره للمتلقي والتّأثير فيه، فصاغها بطريقة جماليّة واعيّة معبّرة عمّا في نفسه ليصل إلى إحداث الانسجام الذي يحقّق النّص الشّعري، ومن التّقنيات والآليات البلاغيّة التي نجدها حاضرة في نصوصه:

أ -**الصّورة التّشبيهيّة:** يعتبر التّشبيه من الوسائل المهمّة في تشكيل الصّورة الشّعريّة إذ به يعبّر الشّاعر عمّا يختلجه، وهو من أسهل طرق إيصال المعنى، وقد كان محل اهتمام النّقاد والبلاغيين قديما وحديثا فقد افردوا له بابا في الشّعر لأهمّيته وأعطوه عناية كبيرة فهو "فن واسع النّطاق فسيح الخطو، ممتد الحواشي متشعّب الأطراف، متوعّر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى، غزير الجدوى" [15]، فيجمع الجميع على أنّه "مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة، أو هو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلّم للعلم" [16].

فالمبدع يسعى إلى تحقيق وإيجاد تقارب بين شيئين عن طريق التّشبيه الذي هو" علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصّفات والأحوال، وهذه العلاقة تستند إلى مشابهة حسيّة، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذّهني." [17]

وللتشبيه مكانة هامّة في العمل الأدبي لا تقف عند حدود تشبيه شيء بشيء وإنّما تتجاوزها، فهو وسيلة لإيضاح الأفكار وتأكيدها ووصف المعاني وفي هذا الصّدد يقول عبد القادر الرّباعي: "التّشبيه مكان الصّورة المفضلّة عند جمع النّقاد تقريبا ذلك لأنّهم من جهة رأوه اللون الذي جاء كثيرا في أشعار الجاهليين وكلامهم، متى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد لأنّهم من جهة أخرى لمسوا فيه القدرة على توفير الومضة الجماليّة السّريعة التي أحبوها" [18]

وقد كان هناك حشد من التّشبيهات في شعر ابن خلوف حيث وظّفها بما يتناسب مع تجربته الشّعوريّة، ومن بين التّشبيهات التي وردت: [19]

مفتاح جنة الخلد البدر الضّاوي الهاشمي المفضّل سيد الثّقالين
عز الأرمال سيد الحر وقناوي الرّاحل بالبراق محمّد زين الزّين

يصف الشّاعر الرّسول الكريم باستخدام التّشبيه ما يدل عن حبه وإعجابه بشخصه مستعينا بالتّشبيه البليغ " الذي تحذف فيه الأداة ووجه الشّبه، ويصير فيه المشبه والمشبّه به كالشّيء الواحد وفي هذا زيادة الدّلالة على اتحاد المشبّه والمشبّه به "[20] فقد شبّه الرّسول ﷺ بالبدر في ضيائه فهو يشبّهه بالنّور وهي صورة موحيّة دالة على عمق إحساس الشّاعر اتجاه محبوبه، ويستعين شاعرنا مرّة بالتّشبيه البليغ في قوله: [21]

الآخرة والدّنيا تماثلوا ضراير
من قبل على واحدة تغضب عليه الأخرة

ينطوي البيت الشّعري على تشبيه تمثيلي يقدم فيه شاعرنا صورة شعريّة تعكس وتجسد الصّراع الذي يواجهه الإنسان في حياته بين ارضاء وتلبيّة رغبات نفسه وملذّات الحياة وبين الاجتهاد والعمل من أجل الآخرة، حيث يشبه الدّنيا والآخرة بالزّوجتين اللتين تثقلان كاهل الزّوج فإن رضت احداهما، انزعجت الأخرى وهو حال الانسان مع نفسه بين ملذات الحياة والعمل من أجل الآخرة.

يواصل ابن خلوف توظيفه للصورة التّشبيهيّة وتجسيدها في صور مختلفة توحي بمدى إحساسه وعمق مشاعره تجاه محبوبه وشفيعه، فنجده يسهب في وصف حبه له فيقول: [22]

اسمك ما بين لساني مع أشفافي
كأنّه خبز شعير صافي من الباب
وقت نذكر اسمك نزهى مع أطرافي
بالمغاني والعود والدّف والرّباب

يشبه الشّاعر ذكر اسم رسول الله ﷺ على لسانه بطعم خبز الشّعير الخالي من لبه وهو المشبه به ووجه الشّبه هو شعوره لذكر اسم الرّسول الذي يتسم بالحلاوة في لسانه كحلاوة الخبز وهو تشبيه مجمل.

تعتبر الصّورة التّشبيهيّة عند ابن خلوف من الأدوات الفنيّة والتّعبيريّة التي استعان بها في نقل تجربته إلى المتلقي إذ نجده في كثير من تشبيهاته يتجاوز العلاقة القائمة بين طرفي التّشبيه في شكلها الظّاهري إلى ما يمكن أن تكشف عنه من خبايا في عالمه.

ب -**الصّورة الاستعاريّة**: للاستعارة قيمة بيانيّة كبيرة فهي من أهم أنماط الصّورة الشّعريّة التي يبني عليها الشّعر العربي لما لها من دور في إنتاج الدّلالة وبناء الأسلوب، فهي خاصيّة فكريّة تبيّن أسلوبنا في التّفكير والتّعبير فضلا على أنّها أعمق أثرا بالنّفس وأكثر إثارة للخيال وقد كانت محل اهتمام البلاغيين قديما وحديثا لذلك نجد عبد القاهر الجرجاني يعرفها: " الاستعارة في الجملة أن يكون للّفظ أصل في الوضع اللّغوي معروفا تدلّ الشّواهد على أنّه اختصت به حين وضع، ثمّ يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل وينقله عنه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعاريّة "[23]، كما نجد العديد من النّقاد قد ركّزوا على أهميّة الاستعارة ويجمعون على أنّها "ضرب من التّشبيه حذف أحد طرفيه الرّئيسين والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التّشابه دائما غير أنّه تشابه كالتّحام وتقارب وكانسجام لأنّه مفض إلى فناء أحد الطّرفين في الآخر " [24].

وقد وظف ابن خلوف الاستعارة في نصوصه واستعان بها كوسيلة بلاغيّة سعى من خلالها إلى إيصال معانيه وأفكاره إلى المتلقي ومن بينها قوله:[25]

لا تواخذني بعد العمد والعطاء لا تعذّب روحي وجوارحي بالنار

لا تروع قلبي وجوارحي بنار

تحتوي هذه الأبيات على مجموعة من الصّور الاستعاريّة فنجده في البيت الأوّل يصوّر رجواه من الله وتوسله بغفر خطاياه والعفو عنه مستعينا بالاستعارة المكنيّة- **لا تعذّب روحي وجوارحي بنار**، فقد شبّه روحه وجوارحه وهي شيء معنوي بالشّيء المادي وهو الإنسان المشبه به المحذوف وذكر لازمة تدل عليه وهي الألم والعذاب فجعلها كالإنسان الذي يعذب ويذوق طعم الألم، ولم يكتف لنجده يدعم البيت بصورة استعاريّة أخرى لتأكيد المعنى

وتعميق الدّلالة، **لا تروّع قلبي وجوارحي بنار**ـ حيث يشبه قلبه وجوارحه بالإنسان الذي يعتريه الخوف على سبيل الاستعارة المكنيّة.

كما نجده يستعين بها مرّة أخرى في قوله: [26]

حرّر جوارحي من من لهيب نار الله في الزّبنيّة خفت ألاّ يكبّوني

ينطوي البيت على استعارة مشخصة في عبارة (حرر جوارحي)، حيث قامت أركانها على إسناد أوصاف لروحه وهي المشبه به بأوصاف ليست من طبيعتها، فهو يشبّبها بالكائن الحي (إنسان، حيوان) وهو المشبه به المحذوف ليذكر لازمة تدل عليه وهي الذّوبان، وقد شكلت هذه الصّورة بعدا دلاليا وتكثيفا معنويا من خلال وصف حالتّه النّفسيّة الخائفة من أهوال ذلك اليوم العظيم فيناجي ربه طالبا الرّحمة والخلاص من حرّ النّيران، مشخصا ما يمرّ به في صورة جدّ معبرة، وهو تعبير بليغ وملمح وجيز أجرته الاستعارة.

ولا ينفك شاعرنا يوظف الاستعارة وهذا ما نجده في قوله: [27]

أدعي الله فيا أنغيب عن الأحساس

يا من تقول للشيء كن فيكون

يغسل جوارحي من غليل الوسواس

بجاه سورة الحاقة وسورة نون

تتجلّى في الأبيات السّابقة الاستعارة في قول الشّاعر "يغسل جوارحي من غليل الوسواس"، فالاغتسال بالماء وتطهير البدن من الأوساخ والنّجاسة وما يولده من شعور بالانتعاش والرّاحة مشابه لما يحظى به من يتوب إلى الله من ذنوبه من شعور بالرّضا والرّاحة ففي هذه الأبيات يلحظ إبداعا فنيا من شاعرنا، فهو يتوسل إلى الله لسور القرآن الكريم بأن يطهر روحه من وساويس الشّيطان فنجده يشبه الجوارح وهي شيء معنوي بالثّياب التي يجب غسلها عندما تتسخ، مجسّدا إياها في عبارة "غليل الوسواس" فهو يشبه الدّنس والنّجاسة في صورة وسوسة الشّيطان التي يعتبرها أمرا نجسا وسلوكا مشينا.

ومن الصّور الاستعاريّة مانجده في قول الشّاعر:[28]

الحـــق والعـــدل تبعـــوه الشّـــراع

أنـــت الحبيـــب ســـيّدي طـــب الكـــثرة

صـــلّوا علـــى رســـول الله يـــا ســـماع

وأرضـــوا علـــى صـــحابه نعـــم العشـــرة

يسعى الشّاعر من خلال هذه الاستعارة إلى الارتقاء بصورة ممدوحه وإظهار مكانته ﷺ بين الخلق والفضائل التي حباه الله بها، إذ نجده يشخّص الحق والعدل بصورة الكائن الحي (الإنسان، الحيوان)، فحذف المشبه به وترك لازمة تدل عليه وهي الفعل (تبعوه)، وهو تصوير عجيب فقد أعطاهما صفة الحسيّة وهما شيئان معنويان.

د **-الصّورة الكنائيّة:** تعتبر الكناية شكلا من أشكال البلاغة ومن الصّور الأدبيّة المتميّزة بدقة التّصوير والتّعبير ووضوح المعاني، ويلجأ المبدع لهذه الآليّة البلاغيّة لتقديم المعنى في شكل ساحر وبديع يدفع من خلاله المتلقي إلى تخطي المساحة الموجودة بين ظاهر العبارة والمعنى الموجّه والمقصود.

يعرّف البلاغيون الكناية: "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه جواز إرادة المعنى الأصلي وبعبارة ثانيّة كلام أريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة ".[29]

ويعرفها الجرجاني بقوله:" والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكنّه يجيء إلى معنى تاليه وردفه في الوجود فيوحي به إليه ويجعله دليلا عليه "[30].

وقد وظف ابن خلوف الصّورة الكنائيّة في نصوصه واعتمد عليها في إيصال أفكاره ونقلها للمتلقي ودفعه للبحث عن المعاني المضمرة خلف المعاني الظّاهرة والوصول إليها من خلال التّفاعل مع النّص.

وظّف الشّاعر الكناية في مواضع عدّة نذكر منها: [31]

أنـا سـخي الـدّمع يـا غـربتي يـا غريـب

هـاض وحـشي عـنّي وصـبرت للقضـاء

يـا إمـام الرّسـلة محمّـد الحبيـب

الصّـلاة عليـك وعلـى أصـحابك الرّضـا

يسعى الشّاعر في هذه الأبيات غلى إفادة المتلقي بمدى حبّه وعشقه لممدوحهم ﷺ حيث يشخّص فيها نفسه وحاله الأليمة والحزينة، فنجده يستعمل لفظة ـالدّمع السّخي ـوهي كناية عن شده الحزن، ويوظفها للدلالة على كثرة البكاء وشدّة الحزن وحرقته وألمه النّفسي- الذي تكبّده لبعده عن محبوبه، فكانت معاني الألم جليّة في عباراته.

كما نجده يستعين بالصّورة الكنائيّة في عديد المواقف عبّر فيها عمّا يختلجه بطريقة رمزيّة معتمدا على قرائن مختلفة توجّه المتلقي نحو المعنى المراد، وهذا ما نلمسه في قوله [32]:

الفـرض مـا وديـت والوعـد مـا أوفى

المـوت بـين أسـناني بـين النّهـار والليـل

يصوّر لنا الشّاعر في هذه الكناية نفسه التّائهة والمضطربة جراء تقصيره في عباداته وأداء فرائضه وبعده عن الطّريق السّوي فنلمح الكناية في عبارة ـ**الموت بين أسناني في الليل والنّهار**، وهي كناية عن قرب الموت ومصاحبتها للإنسان فيصور قربها له كقرب اللقمة في الفم، وقد استخدم لفظة بين أسناني للدلالة عن القرب ولفظتي ـالليل والنّهارـ للدلالة على الملازمة والمصاحبة، فكانت بذلك استعانته بهذه الصّورة موفقة إذ يعتبر تعبيرا في قمة الجمال والوصف.

ومن المواضيع التي يوظف فيها ابن خلوف الصّورة الكنائيّة نجد قوله: [33]

نـار قلـبي لهبـت في الضّـلوع والمفاصـل

عييـت نكـتم واليـوم السّـر راح بـاح

جـل جـودك يـا محمّـد وفيـد لكحـل

إذا نـــزور مقامـــك القلـــب يســـتراح

يتوسّل شاعرنا في الشّطر الأوّل من هذا البيت بالكناية للتعبير عن مدى حبّه وشوقه لممدوحه، فعبارة **(نار قلبي لهبت في الضّلوع والمفاصل)** كناية عن شدّة حبّه وشوقه الذي تمكن من سائر جسده، فيبدو أنّه قد عبّر عن انفجاره وبلوغ شوقه الحدّ الأقصى-للتحمل بهذه الكناية الرّائعة التي تحيل إلى الشّوق والحنين ونفاذ صبره حتى أنّه استبشر لكبره لا لشيء إلاّ لقرب وتأمل لقاء الرّسول -صلّى الله عليه وسلّم.

كانت هذه بعض الكنايات التي وظّفها ابن خلوف والتي أظهرت وعيه في اختياراته وحرصه على إيصال أفكاره وتجاربه في طابع جمالي وإبداع فني وحسن في التّصوير، إذ لا يعبّر عمّا يختلجه بأسلوب مباشر بل يعمد إلى إخفائه ولا يدرك إلاّ بعد تمعّن وتدبر، وهذا من صفاتها إذ " تتلبس في الكلام والتّركيب اللغوي ويظل السّياق هو الكفيل بإضاءتها بشكل أساس "[34].

خاتمة: إنّ الصّورة الشّعريّة وجماليتها لا يمكن أن تعرف بمعزل عن نفسيّة الشّاعر وظروفه المحيطة به، وقد تمكن ابن خلوف من تلوين خطاباته وتطويع لغته الشّعريّة بالاعتماد على التّصوير الفني بأنماطه المختلفة من تشبيه واستعارة وكناية عبر من خلالها عمّا يختلج في نفسه وما يدور بداخله من انفعالات، ما أضفى على قصائده أثرا بليغا جماليا.

الهوامش:

[1]: المصري عبد الحميد حنورة، الخلق الفني، دار المعارف، دط، لقاهرة، مصر، دت ص73.

[2]: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1414،3هـ، مادة (ص و ر).

[3]: المرجع نفسه، مادة (ص و ر)

[4]: ايميل يعقوب، بسّام حركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغويّة والأدبيّة، دار العلم للملايين مؤسسة القاهرة للتأليف والنّشر والتّرجمة، بيروت، لبنان، ط1987،1،ص274

[5]: الجاحظ، الحيوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1414،3هـ، ج1، ص473.

[6]: أبو هلال العسكري، الصّناعتين، تح:علي محمّد البجاوي ـ محمّد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العنصريّة بيروت، لبنان، 1419هـ،ج1،ص10.

[7]: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصريّة، الدّار النّموذجيّة، ط1، ج1 ص411.

[8]: إبراهيم أمين الزّرزومي، الصّورة الفنيّة في شعر على جازم، دار قباء للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة مصر، دط، دت، ص 99.

[9]: عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر ط1981،2، ص381.

[10]: جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي عند العرب، المركز الثّقافي العربي بيروت، ط1999،3، ص 392.

[11]: عبد الفتاح صالح نافع، الصّورة الشّعريّة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن دط،1983، ص63.

[12]: ـ أحمد كمال زكي، دراسات في النّقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، لبنان ط1980،2 ص276.

[13]: محمّد حسين عبد الله، الصّورة الشّعريّة والبناء الشّعري، دار المعارف، القاهرة، مصر دط، 1981 ص33.

[14]: إبراهيم رمّاني، الغموض في الشّعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، دط دب،1991 ص253.

[15]: البلاغة الميسرة، سلسلة المعارف الإسلاميّة، مركز نون للتأليف والتّرجمة، جمعيّة المعارف الإسلاميّة الثّقافيّة،2004م ـ1435هـ، ط1،دب،ص 53.

[16]: المرجع نفسه، ص54.

[17]: جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي عند العرب، ص172.

[18]: عبد القادر الرّباعي، الصّورة الفنيّة في النّقد الشّعري ـ دراسة في النّظريّة والتّطبيق ـ دار العلوم للطباعة والنّشر، الرّياض، السّعوديّة، ط1984،1، ص42.

[19]: ـ عبد القادر بن دعماش، المهم في ديوان الشّعر الملحون، موفم للنشر، ط1، الجزائر 2008، ص40.

[20]: فصل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها ـ علم البيان والبديع ـ دار الفرقان للنشر والتّوزيع، عمان الأردن، ص56.

[21]: ـ عبد القادر بن دعماش، المهم في ديوان الشّعر الملحون، ص44

[22]: المرجع نفسه، ص57.

[23]: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص.

[24]: ـ محمّد الهادي الطّرابلسي، خصائص الأسلوب في الشّوقيات، منشورات الجامعة التّونسيّة تونس،1981، ص162.

[25]: عبد القادر بن دعماش، المهم في ديوان الشّعر الملحون، ص59.

[26]: المرجع نفسه، ص36.

[27]: المرجع نفسه، ص 36.

[28]: المرجع نفسه، ص 47.

[29]: بكري شيخ أمين، البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت ط2001،1، ص139

[30]: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص79.

[31]: عبد القادر بن دعماش، المهم في ديوان الشّعر الملحون، ص43.

[32]: المرجع نفسه، ص59.

[33]: المرجع نفسه، ص 58.

34: فايز الدّاية، جماليات الأسلوب ـ الصّورة الفنيّة في الأدب العربي، دار الفكر، بيروت لبنان، ط2003،2 ص 153 .