منابع الصور الفنية في الشعر الجزائري القديم
المراثي أنموذجا

د: محمد بوعلاوي
جامعة المسيلة

ظلّ الشعر يثير جدلا كبيرا بين النقاد والمنظرين لما يفرضه من وجهات نظر متعددة تتصل بمستواه الجمالي، وقيمته التشكيلية والدلالية، ومقومات بنائه، ومن أهمها الصُّورة الفنية، وهي تركيبٌ لغوي يمكّن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيّل، ووسيلة لإيقاظ النفس وتهييج العاطفة بتجربة شعورية ذات نمط فني إبداعي، يجمع فيها الشاعر حقائق الكون الخارجية المختلفة يوحّدها ويعيد خلقها وفق رؤيا نفسية عميقة تعبر عن منطلقه الفكري والوجداني، فهي جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر في تجسيد ونقل تجربته والتعبير عن مكنوناته، كما تمثّل الصورة الواقع تمثّلا حسّيا وتشخّص المعاني عن طريق الذات المبدعة، وتجسّد تجارب متعددة لها امتدادها التاريخي وعمقها الإنساني، لأنها تنبع عن تركيبة وجدانية عبر ابتكار فريد بكل عناصرها انطلاقا من انفعالات الشاعر الداخلية، والصورة سبيل المتلقي إلى ولوج عالم الفنان، وأهم معايير الناقد في الحكم على التجربة الفنية وأصالتها.

لم تخل دراسة فنية من الحديث عن الصورة –تنظيرا وتطبيقا– سواء أكان الشعر يمثل عصرا، أم بيئة، أم اتجاها، أم مدرسة، أو شخصية أدبية، وكم سيغدو الشعر هزيلاً إذا خلا من الصور، وكم ستبدو لغته ثرثرة إنشائية، ما لم تستفزنا بصور مبتكرة خلابة تموج بدلالات إيحائية ورمزية رائعة، يتناغم فيها الفكر مع الإحساس حيث فضاءات الدهشة وومضات التأملية المتتالية في مشهد شعري تتنامى فيه إيقاعات الروح، والصورة هي الحامل الأمين لمشاعر الشاعر، وتُرجمان نفسه الشاعرة، ووسيلته لتحقيق ذلك لغة استعارية مكثفة تعدِل عن الصيغ الإحالية إلى صيغ إيحائية «الشعر فن ينتهي إلى غايته الجمالية عن طريق اللغة، إنه عالم حي، منفتح، متعدد الألوان، مفاجئ وسحري، يصلنا بحقيقة حياتيّة، أو جمالية بواسطة اللغة الاستعارية ويولد فينا نتيجة هذا الاتصال نشوة غير عادية، إنه عالم الكلمة الجديدة، البكر، العذراء، الرمز، الإيقاع، الصورة». [1] لأن اللغة المعيارية تعجز – غالبا– عن تصوير تلك المشاعر والأحاسيس والأفكار.

وثمة اختلاف بين العاطفة والشعور والانفعال «فالعاطفة إحساس هادئ يميز الطبائع، ويقابل الفكر، أما الشعور فهو فعل آني يصاحب الحدث ويتأثر به، أي أنه حالة الوجدان أثناء تلقي الأحداث من الخارج، أما الانفعال فليس هو المقابل التقليدي للفكر، إنه حالة الوجدان بعد مرور مدة على تلقي الحدث». [2]

تنشأ الصورة من اللغة و الأسلوب القائم على سلامة اللفظ ولينه مع سموّ معناه ودقته، فإذا اتفق اللفظ في جماله مع الإبداع الفكري في آفاقه، وقف الحس يضاعف إرهافه لينتقي ما يهيم به وما يرنو إليه، ويؤثِّر ذلك في المتلقي بإعادة تشكيل حالاته الوجدانية «. . . وقد يعني مفهوم النشاط الخيالي الشعري إعادة تشكيل حالات المتلقي العاطفية، وبخاصة التعبير عما قد يصاحبه من تأثير أو لذة أو حالة انفعالية». [3]

تبَني الصورة العالم الفني المستقل الموازي للعالم الموضوعي عن طريق اتحاد الصور الجزئية، واندماجها مكونةً صورة كليةً، ولأن الصورة قوامها العاطفة والخيال، فهي توحّد بين أشياء متناقضة، وتقرّب بين أفكار متباعدة، وتسهم في إخصاب اللغة عن طريق تفاعل الكلمات، بصهرها ضمن السّياق، وجعلها وحدة بنائيةً متكاملةً ذات مناخ منسجم، وأبعاد متناغمة، كما يستطيع المبدع عبر بنائه للعالم الفني أن يُجسّد تجربتَه ومثُلَه الجمالية، ونماذجَه الفنية ويعمّمها، ويسهم في بلورة الوعي الجمالي.

تكاد تُجمع الدراسات النقدية الحديثة، على أن الصورة بالمفهوم الفني لها تعني: ما تثيره الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون معبّرةً وموحية في آن، فالشعر ببنيته التركيبية نسقٌ تصويري منظم، والصورة ببنيتها الشعرية نسق مخيّل، فإذا كان الشاعر يعبّر عن تجربة صادقة بعمق جاءت صُوَرُه منسجمةً متآلفة تُفضي السابقة منها إلى اللاحقة مشكلةً قصيدة ذات وحدة عضوية نامية.

والصورة وليدة عدة عوامل تساهم في تكوينها، تقف النفس الشاعرة في مقدمة هذه العوامل بما تملكه من موهبة وقدرة على التحليق بأجنحة الخيال، وتهييج العواطف، ومَلَكَةٍ على تطويع مفردات اللغة ونسجها في نسق معين، فلا مناص للمبدع من امتلاك ناصية اللغة وتذليل مفرداتها، فعلى الرغم من أن الكلماتِ تحمل نفس المعاني المعجمية، فإنها في كل تركيب لغوي جديد تتخذ معان مختلفة. ولأن المبدعَ صاحب نفس مرهفة تنطبع الأحداث والوقائع في منطقة اللاشعور عنده، ليستدعيها كلما ألمّ به مثير ما، مكونا منها اللبنات الأساسية التي يقوم عليها عمله الفني، لذلك تعكس الصور الفنية واقعه الاجتماعي والنفسي معا.

ولقد تتبعت قصائد الرثاء في الشعر الجزائري القديم للوقوف على مصادر الصور وآليات تشكيلها، لدى هذه الفئة من الشعراء.

ولم أعتبر شاعرا جزائريا إلا من توفرت فيه من الشروط مايأتي:

- إذا كان جزائري المولد والنشأة سواء توفي بالجزائر ك "بكر بن حماد" أو بديار الغربة ك "ابن رشيق المسيلي".
- إن استوطن الجزائر ومات بها وإن كان أجنبيا عنها ك " ابن حمديس الصقلي" المتوفى بـ "بجاية".
- إن أقام بالجزائر فترة من الزمن كان لها أثرها في انتاجه الأدبي ك"ابن هانئ الأندلسي".
- ولم أعتبر شاعرا جزائريا من لم تطأ قدماه أرض الجزائر ولو كان منسوبا إليها ك "الشاب الظريف التلمساني" المولود بـ "القاهرة" والمتوفّى بـ "دمشق".

مصادر الصورة الفنية

التصوير بالطبيعة:

تُعد الطبيعة – بكل ما تنطوي عليه من موجودات وظواهر– المصدر الأساسي في إمداد الشعراء بمكونات الصورة، فالشعراء – بداهة– لا ينشئون صورهم أو يؤلفونها من فراغ، وإنما يستمدون معظمها من هذا الكم الهائل من المواد الجامدة والحية، الساكنة والمتحركة التي تزخر بها الطبيعة من حولهم، وباعتبارها خاضعة للرؤيا والمشاهدة ولسائر الحواس الأخرى تقوم بدور كبير في توفير المادة التي يعتمد عليها الشعراء في تشكيل تجاربهم، وخبْراتهم، وصياغة أفكارهم وصورهم.

ومن خلال الإحصاء الذي قمت به لتصنيف الصور التي شكّلها شعراء الجزائر القدماء في مراثيهم من المصادر الطبيعية – ساكنها ومتحركها – وجدت أن الجانب الأكبر منها مستمدّ من الطبيعة الجامدة، الأمر الذي جعلني أقف عندها في المقام الأول، لمعرفة ما جسّدته موادها من معان، وصوّرته من أحاسيس ومشاعر وأفكار.

1– التصوير بالطبيعة الجامدة:

النور:

من أبرز عناصر الطبيعة الجامدة النور وما وَ إِنَّمَا شَمْسُ أُفْقِهِم فَقَدُوا[4]

وصور "محمد القيسي التلمساني" وفاة المولى أبي يعقوب الزياني بالمشرق ودفنه بالمغرب بشروق الشمس وغروبها، محاكيا مسارها، في قوله:

حَمَلُوهُ مِنْ شَرْقٍ لِغَرْبٍ فَاغْتَدَى كَطُلُوعِ شَمْسٍ بَادَرَتْ بِغُرُوبِ[5]

جسّدت مادة الشمس ذات المعاني التي جسدها كل من النجم والكوكب والشهاب والبدر والهلال، واقتصرت موصوفاتها على الإنسان والمنزلة التي تبوّأها.

- الهلال والبدر:

"الهلال" أداة استعملها جل الشعراء في صورهم الرثائية وكانت ترمز إلى الأفول والزوال، أما "البدر" فللمدح وللطلعة البهية والإشراقة النيّرة.

يقول "ابن رشيق " مشبّها مرثيه بالهلال:

ذَهَبَ الحِمَامُ بِبَدْرِ تَمٍّ لَمْ يَدع مِنْهُ التُّقَى إلاّ هِلَال مَحَاقٍ[6]

- النجم:

حظي النّجم بنصيب لا يستهان به في مجال التصوير من بين العناصر الطبيعية المضيئة التي استلهمها الشعراء، لتجسيد معاني الرفعة والسموّ وبُعد الهمة.

كقول "محمد الحداد" راثيا الشيخ أحمد الونشريسي:

رَأَيْتُ نُجُومَ اللَّيلِ تَبْكِي حَزِينَةً عَلَى فَقْدِ حَبْرٍ كَانَ قُطْبَ زمانه[7]

صوّر الشاعر أصحاب الفقيد بالنجوم التي تبكيه وشبّهه بالقطب، والقطب كوكب بين الجدي والفرقدين يدور حوله الفلك، والمعنى أن الفقيد يدور حوله أمر أصحابه كما يدور الفلك حول القطب.

أما "عفيف الدين التلمساني" فقد استعار للنجم جفنا ناعسا لا يقوى على مكابدة السهر، بينما يُجي ولده اللّيلَ الطويل مسهّد الجفون، في قوله:

لَقَدْ كَانَ يُجْيِ اللَّيْلَ مُسَهّد الجفُونِ وَجَفْنُ النّجْمِ فِي الأُفْقِ نَاعِسُ[8]

- الكواكب:

يقول "ابن هانئ":

وَرَاعَى النُّجُومَ فَأَعْشَيْنَهُ فَبَاتَ يَظُنُّ الثُّرَيَّا السُّهَى[9]

الثريا سميت بذلك لكثرة كواكبها وسهولة الاهتداء إليها، أما السهى فنجم خفي من نجوم بنات نعش، ومنه المثل " أريها السّهى وتريني القمر" والصورة تجسّد الحزن الذي ألمّ بالمكلوم فأفقده صبره.

- الشهب:

الشهب شديدة التوهج وسريعة الأفول يقول " ابن هانئ" في رثاء طفل:

إِنّمَا كَانَ شِهَابًا ثَاقِبًا صَعِقَ اللَّيْـلُ لَهُ ثُمَّ خَمَدْ[10]

وإجمالا الصور توحي بمدى استفادة الشعراء من مشاهداتهم الطبيعية، وتوظيفها لخدمة الغرض.

- الماء:

الصنف الثاني من عناصر الطبيعة الجامدة التي اعتمدها الشعراء في التصوير، تضم الماء وما اتصل به من غيوم وبحار وسحاب وغيث، لما لها من حضور في حياة الشاعر، ولما توفّره من صور بيانية تعكس خلجات نفسه، واستحضارها لتقريب معاني الوفرة والغزارة، وكذلك السخاء والكرم، لكنها أقل من العناصر السابقة.

يصور " ابن حمديس الصقلي" كرم مرثيه (علي بن حمدون الصنهاجي) الذي لا منّ فيه ولا رياء، بالغيث الذي لا برق فيه ولا رعد:

وَإِنْ جَادَ كَان الجُودُ منه مُهنّأ كَغيثٍ هَمَى ما فيه بَرقٌ ولارَعْدُ[11]

- البحر:

البحر باتساعه و بخيراته يُعد مادة ثرية لتصوير الجود والعلم، يقول "ابن جنان البجائي":

وَغُيّبَ طودٌ في صعيدِ لَحْدٍ و غُيّض بَحْرٌ في ثَرى مُتَلَاحِكِ[12]

- النبات:

النبات بطيبه ونضارته وجناه وفروعه وأصوله، يعتبر مادة ثرية للتصوير.

استلهم ذلك"ابن حمديس" في قوله:

وَوُجِدْتُ بِالأَضْدَادِ فِي جَسَدِي غُصْنٌ يَلِينُ وَ قَامَةٌ تَقْسُو[13]

صور الشاعر قامته التي تلين بالغصن الغض، ولكنها في نفس الوقت تقسو على الاعتدال، ضدان استطاع الشاعر أن يبرزهما في بيت واحد بتصوير– أراه – بديعا.

- المعادن:

استعمل الجزائري القديم –كغيره – المعادن في شتى مناحي الحياة، فمنها السيف والرمح والجواهر. . . وباتت إحدى وسائل التصوير لدى شعرائهم، فهذا"عفيف الدين التلمساني" يشبه أسنان ولده باللؤلؤ النضد، في قوله:

أَيْنَ الثَّنَايَا الَّتِي إِذَا ابْتَسَمَتْ أَوْ نَطَقَتْ لاَحَ لُؤْلُؤٌ نَضِدُ؟ [14]

- السلاح:

السلاح يستعمل للصيد ولمقارعة الأعداء، أخذ المعنى " بكر بن حماد" في رثاء الإمام "علي" كرم الله وجهه، في قوله:

وَكَانَ فِي الحَرْبِ سَيْفًا مَاضِيًا ذِكْرَا لَيْثًا إِذَا لَقِيَ الأَقْرَانَ أَقْرَانَا[15]

- الجبال:

الجبال تتميز بالشموخ والثبات في الأرض وعدم الارتجاج أمام الهزات. معنىً استدعاه"ابن حمديس الصقلي" في قوله:

عَزَاءٌ جَمِيلٌ فِي المصُاَبِ فَإِنَّكُمُ جِبَالُ حُلُومٍ بَلْ طَوَالِعُ أَنْجُمِ[16]

- الكثبان:

الكثبان تتشكل وتتلاشى بفعل العوامل الطبيعية، والصورة تصلح لتمثيل ما لا يقر على حال، يقول "ابن حمديس" مصورا أهوال يوم القيامة:

سَيَنْسِفُ أَمْرُ اللَّهِ شُمّ جِبَالِهَا كَمَا تَنْسِفُ الرِّيَاحُ مُنْهَالَة الكُثُبِ[17]

- الظل:

الظل يلازم صاحبه يتمدد ثم ينحسر، وكذلك عمر الإنسان، قال " ابن هانئ":

وَالمرءُ كَالظِّلِ المدِيدِ ضُحًى وَالفَيْءُ يَحْسُرُهُ فَيَنْحَسِرُ[18]

إجمالا كان التصوير بالطبيعة الجامدة بارزا في جل القصائد محل الدراسة.

2- التصوير بالطبيعة الحية:

استقى بعض الشعراء صورهم من عالم الحيوان، والحيوان كائن متحرك ذو شعور وسلوكات متعددة، وتنوعت صورهم بين حيوانات متوحشة مفترسة وأخرى أليفة مستأنسة، بالإضافة إلى الطيور بنوعيها الأليف والكاسر، ثم الزواحف والحيات والحشرات.

الحيوانات المتوحشة:

- الأسد:

الأسد أبرز الحيوانات المتوحشة التي استحضرها الشاعر لأنه يرمز للشجاعة والجرأة وغيرهما من صفات القوة والبأس، وفي ما عداه لم يوظف الشعراء أي حيوان متوحش باستثناء النمر مرة واحدة، وهناك بعض الاستعارات القليلة جدا وتدل على عموم النوع المتوحش، حين يشبه الشاعر بالظفر والناب أو بهما معا.

الملاحظ أن صور الأسد لم يقصرها الشعراء كلها على الإنسان، فقد صرفوها أحيانا إلى الدهر أو الدنيا، كقول "ابن حمديس":

وَقَسْوَرَةٌ أَفْضَى إِلَى نَزْعِ رُوحِهِ وشقَّ إليها بَيْنَ أَنْيَابِهَا العصلُ[19]

- الناب والظفر:

كما شبه"ابن هانئ" ابني علي بناب وظفر الأسد أعدّهما لعاديات الزمن، في قوله:

واللَّيْثُ لُبْدَتُهُ وَسَاعِدُهُ وَدُرَيْتَاهُ النّابُ وَالظّفْرُ[20]

- النمر:

"ابن هانئ" الوحيد من وظف هذه الأداة، وقد استطاع أن يؤلف بين الضدين الوحش والفريسة، في قوله:

مَنْ ذَلّلَ الدُّنْيَا وَوَطّدَهَا حَتَّى تَلَاقَى الشّاءُ والنّمِرُ[21]

- الحيوانات المستأنسة:

- الفرس:

ميزة الفرس الأساسية السرعة والوثب والجموح، صورة طالما استحضرها الشعراء كـ"ابن هانئ":

يجُدّ بِنَا وَهُوَ رَسْلُ العِنَان وَيُدْرِكُنَا وَهُوَ دَانِي الخُطَا[22]

- الجمل:

صورة الجمل لم تكن بارزة الحضور لدى شعراء الجزائر القدماء، يقول "بكر بن حماد":

كَعَاقِرِ النَّاقَةِ الأُولَى الَّتِي جَلَبَتْ عَلَى ثَمُودٍ بِأَرْضِ الحِجْرِ خُسْرَانَا[23]

الشاعر يشبه قاتل "الإمام علي" بعاقر ناقة ثمود الذي جلب على نفسه وقومه الخسران المبين.

- المهاة:

التصوير بالظبي والغزال والمهاة يفوح برائحة التراث وصور القدماء، فالشعراء لم يكلفوا أنفسهم عناء التجديد فيها أو الإضافة إليها، وإنما اكتفوا فقط بترديد الشائع المتداول في قصائد الشعر القديم، ومن ثم انطبعت صُوَرُهم في هذا المجال بطابع النمطية والتقليد مثل قول "ابن رشيق" راثيا القيروان:

وَبِكُلِّ بِكْرٍ كَالمهَاةِ عَزِيزَةٍ تسْبِي العُقُولَ بِطَرْفِهَا الفَتَّانِ[24]

- الطيور:

تعتبر الطيور بنوعيها الكاسر والمستأنس مصدرا من مصادر الطبيعة الحية لدى الشاعر القديم، فالحمامة رمز السلام ورسول العاشقين وصاحبة النواح الشجي، أما الغراب فرمز للشؤم والبين.

أخذ المعنى"أبو حمو موسى الزياني" في قوله، راثيا أباه:

وَكَمَ حَمَامَةِ وَصْلٍ بَيْنَنَا صَدَحَتْ وَكَمْ غُرَابِ النَّوَى فِي غُصْنِهَا وَقَفَا[25]

أما الأنواع الكاسرة مثل النسر والعقاب فلم يستدعها الشعراء إلا في القليل النادر، وباستثناء الغراب جسدت هذه الطيور جميعا معنى الشدة والبأس، قال "ابن حمديس":

إِذَا المُلْكُ نَاجَاهُ بِوَحْيِ إِشَارَةٍ رَأَيْتَ لَهُ نَهْضَ العُقَابِ المحرّمِ[26]

- الحشرات والحيات:

يشكل هذا المصدر منبعا من منابع صور الطبيعة الحية، لأن الشعراء استغلوا بعض خصائص الحيات والحشرات ولوازمها، فأخذوا من الأفعى سمّها وانسيابها، كـ"ابن حمديس" مصورا طبع الأيام بلدغ الأفاعي:

تُرِيدُ مِنَ الأَيَّامِ كَفَّ صُرُوفِهَا أَمُنْتَقِلٌ طَبْعُ الأَفَاعِي عَنِ اللَّسِبِ[27]

ومن النملة أخذوا دبيبها كقوله دائما:

وَفَارَقْتِ رُوحًا كَانَ منكِ انتزاعُهُ أَدَقُّ دَبِيبًا فِي الجسُومِ من النَّملِ[28]

بعد الوقوف على الطبيعة الحية يمكن القول بأنها شكلت هي الأخرى مصدرا غنيا بكائناتها المتنوعة، وقد لاحظت غلبة النوع المتوحش من الحيوانات، والأليف من الطيور، والنافع والضار من الحشرات والزواحف، على حد سواء.

3- المصادر الثقافية:

نعني بالمصادر الثقافية «ما اختار الشاعر من صور وفرها له نظره في المعارف الإنسانية، أوما لا يدرك الإنسان حقيقته إلا إذا سمت نفسه إلى عالم القيم الخالدة» [29]، ولن يتأتّى ذلك للشاعر ما لم يكن ذا ثقافة واسعة.

- أعلام الأدب العربي:

يزخر الأدب العربي بأعلام كثر شكلوا مادة ثرية للتصوير، يقول " ابن جنان البجائي":

وَمَنْ لِمَقَامِ الحَفْلِ يَصْدَعُ بالَّتِي تَقُصّ لِقُسٍ مِنْ جَنَاحِ المَدَارِكِ[30]

إشارة إلى " قُسّ بن ساعدة الإيادي" وقديما قالوا: « أخطب من قُسّ ».

وافتخر" التلاليسي" بمنزلته في المدح والرثاء، قائلا:

قَبْلَ المَمَاتِ نَظَمْتُ فِيهِ مَدَائِحاً يَقِفُ الحُطَيْئَةُ دُونَهَا وَ جَرِيرُ

وَالآن أَرْثِيهِ وَ أَبْكِيهِ بِمَـــا يَبْدُو وَ لِلْخَنْسَاءِ فِيهِ قُصُورُ[31]

- الخصائص والأدوات:

لقد وجد الشعراء في كثير من قضايا اللغة العربية معيناً لتصوير موصوفاتهم، وذاك دليل على أنّ الشاعر كان مُلِّمًا بقضايا اللغة العربية، وأنّ شعره موجه إلى المثقفين.

ف "ابن هانئ الأندلسي" جعل من القوافي أنعاما تنحر على قبر الفقيدة، إشارة إلى تباري الشعراء في رثائها:

وَلَا تَرْضَ إِلَّا بِعَقْرِ الثَّنَاء وَ نَحْرِ القَوَافِي وَ إِلَّا فَلَا[32]

4 - التصوير بالدين و الأخلاق:

الدّين والأخلاق مقومان متكاملان أساسيان في المراثي الجزائرية القديمة، لأن الجزائري القديم كان شديد التشبث بدينه «ومما زاد في استمساك أهل المغرب بالنصوص الشرعية من قرآن وسنة، والإعراض عن التخريج والتأويل وإعمال الرأي، التمرد السياسي وظهور الفرق وثورات الخوارج والشيعة»[33]، فكان الشعراء نموذجا من هذا النسيج، وانعكس ذلك على أشعارهم التي حفلت بالألفاظ والصور الإسلامية، لأنّ التصور نشأ عن الإدراك الحسي و«استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقصان أو تغيير أو تبديل»[34].

يقول " ابن جنان البجائي" مستحضرا مكانة الفضيل بن عياض ومالك:

وَمَنْ لِشِعَارِ الزُّهْدِ أُخفِي بِالعِنَى فَفِي طَيِّهِ فَضْلُ الفُضَيلِ وَمَالِكِ[35]

- أعلام القصص القرآني:

القصص القرآني ثري بالعبر والعظات، ومنه استمد الشعراء بعض صورهم، ك "محمد بن عبد القوي البجائي" الذي استحضر قصة "نوح" عليه السلام تعبيرا عن الدموع الغزيرة والبكاء الشديد:

غُيِّبْتَ عَنَّا فَكَادَ اللَّحْدُ مِنْ أَسَفٍ يَبْكِي لِطُوفَانِ نُوحٍ نَوحَ مُنْتَحِبِ[36]

- الأحداث الدينية:

الأحداث الدينية مادة أخرى للتصوير، والأحداث لا تتعلق بالدين الإسلامي دون سواه من الأديان.

يشبه "ابن رشيق المسيلي" أهل القيروان بالرهبان في أديرتهم، بقوله:

وَإِذَا جَاءَ اللَّيْلُ البَهِيمُ رَأَيْتَهُمُ مُتَبَتّلين تبتّل الرُّهْبَانِ[37]

5 - التاريخ:

التاريخ- أحداثا وعبرا- يعد مصدراً من مصادر التصوير، وكان لتاريخ العرب في الجاهلية الحظ الأوفر في التصوير لأنّه سجلٌ حافل بالاحداث ومعين لا ينضب، استمد منه الشاعر صوره الفنية وأخيلته.

ف " ابن هانئ الأندلسي" ينسب والدة الأميرين إلى قحطان ومضر، في قوله:

مِنْ بَعْدِ مَا ضَرَبَتْ بِهَا مَثَلًا قَحْطَانُ وَ اسْتَحْيَت لَهَا مُضَرُ[38]

ولشاعر مجهول يرجع نسب "ابن تومرت" إلى "قيس عيلان" و "مرّة":

هُوَ المنتَقَى مِنْ قَيْسِ عَيْلَان مفخراً وَ مِنْ مرّةَ أَهْل الجلالِ الموطّدِ[39]

6- التصوير بالرمز:

الرمز تعبير غير مباشر« عن فكرة بواسطة استعارة أوحكاية بينها وبين الفكرة مناسبة»[40]، يولد الرمز عندما يتخذ الشاعر المظهر الواقعي رمزاً لفكرة تختفي فيه، وهكذا: «يكمن الرمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطوري والملحمي والغناء وفي المآساة والقصة وأبطالها»[41]. ولبلوغ ذلك لابد من توظيف: «المثل والاستعارة والمجاز والتلميح والكنايات والأمثال التي تدور حول الحيوانات والأساطير في ديانات الوثنيين والقصائد الملحمية والأقاصيص والحكايات»[42]، حتى الألفاظ توحي أحياناً بصورٍ شعرية لا حصر لها، فلفظ (الشمس) له تاريخ طويل من الاستعمال في شعر العرب، حيث أنّ: « تأثير (الشمس) يسري في معظم ألفاظ اللغة العربية الأخرى حين تنتظم في أنساق وجملٍ، ومن أجل ذلك يحق لها أن تدعى: (لغة الشمس)[43]، ويؤكد علماء الأساطير والميثولوجيا العربية أنّ (الشمس)، و(القمر) كانا إلهين معبودين ترتبط بهما جملة من الطقوس السحرية، وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك في قوله تعالى: ﴿لا تسْجُدُوا لِلشَمْسِ ولا لِلقَمَر واسْجُدُوا للهِ الذِي خَلَقَهُنَّ إنْ كُنتُمْ إيَاهُ تَعْبُدُون﴾ [فصلت: الآية: 37].

يقول " محمد بن حماد" راثيا القلعة:

بِنَاءٌ يَزْدَرِي إِيوَانَ كِسْرَى لَدَيْهِ وَ الخَوَرْنَقُ وَ السَّدِيرُ[44]

فتشبيه القلعة بإيوان "كسرى" وبقصور الحيرة هو المعنى القريب ولكنه يرمز إلى المجد الذي بلغه الملوك الذين بنوا هذه القصور وقد أودت الأيام بهم، وصارت قصورهم أطلالاً، وتداول هذه الأسماء إلى يومنا هذا دليل على رسوخها في الذاكرة الشعبية.

الحمامة رمز للسلام والغراب رمز للشؤم وقديما قالوا: " أشأم من غراب"، استحضر المعنى "أبو حمو موسى الزياني" في قوله:

وَكَم حَمَامَة وصلٍ بيننا صَدَحَتْ وَكَمْ غُرَاب النَّوَى في غُصْنِها وَقَفَا[45]

أمّا "ابن هانئ الأندلسي" فيقول:

دُنْيا تُجَمِّعُنا وَ أَنْفُسُنَا شَذَرٌ عَلَى أَحْكَامِهَا مَذَرُ[46]

ولفظ هذا المثال قولهم: " تفرقوا شذر مذر" ويقال: " ذهبت إبله شذر مذر"، لاشك أنّ للمثل صورة في الذاكرة الجماعية تؤهله أن يكون رمزاً، فما تجمعه الدنيا يفرقه الموت، وله أيضا:

أَأُهْضَمُ لَا نَبْعَتِي مَرْخَةٌ وَلَا عَزَمَاتِي أَيَادِي سَبَأ[47]

أصله" ذهبوا أيادي سبأ " يقال لمن تفرقوا في كل اتجاه، وقد صار رمزا لمن تفرقوا ولا يرجى اجتماعهم، وقوله كذلك:

وَلَقَدْ حَلَبْتُ الدّهْرَ أَشْطُرَهُ فَالأَعذبانِ الصّابُ وَ الصّبِرُ[48]

هذا البيت إشارة إلى المثل القائل: " قد حلبت الدهر أشطره، فعرفت حلوه من مرّه "، يرمز للرجل العالم بتقلبات الدهر والمستشعر لعواقب الأمور، وقوله أيضا:

وَمَا العَيْنُ تَعْشَقُ هذا السُّهَادَ وَوَدَّ القَطَا لَوْ يَنَـام القَطَا[49]

أصله " لَوْ تُرِكَ القَطَا لَيْلًا لَنَامَ " يضرب لمن حُمل على مكروه وقد صار رمزا متداولا. وفي رثائه لـ" ابن إبراهيم بن جعفر " يقول:

إنّها شِنْشِنَةٌ من أَخْزَم قَلَّمَا ذُمّ بَخِيلٌ فَحُمِد[50]

أصله " شِنْشِنَةٌ أَعْرِفُهَا مِن أَخْزَم " يضرب مثلا للرجل يشبه أباه، وهنا يرمز لسطوة الدّهر التي تُبْلِي كل جديد، ومن الرموز

الأسطورية، سقيا القبر، أشار إلى ذلك " ذو الإصبع العدواني" في قوله:

يَا عَمْرُو إنْ لم تَدَعْ شَتْمِي وَمَنْقَصَتِي أَضْرِبْكَ حَيْثُ تَقُولُ الهَامةُ اسْقُونِي

أو قول " طرفة بن العبد ":

فَذَرْنِي أُرَوّي هَامَتِي فِي حَيَاتِهَا مَخَافَةَ شُرْبٍ فِي المماَتِ مُصردِ

تقول الأساطير أنّ هامة القتيل تظل تصيح اسقوني مطالبة بالثأر، فإن تمَّ أخذ الثأر تكفّ الهامة عن الصياح، ويبلغ ذلك القتيل فيستقر في قبره.

والملاحظات الختامية التي يمكن أن أجملها عن الصور:

1. أغلب الصور أسلوبها منبثق عن المدارك الحسية، ولعلّ حاسة البصر أنشطها.
2. معظم الصور من صميم البيئة والواقع قريبة من الأفهام.
3. الصور التي استغلها الشعراء على نوعين: صورٌ واقعية تصور الأمور على حقيقتها، وصور خيالية مُثّلت عن طريق المجاز.
4. الصور والأخيلة منتزعة — غالبا – من الطبيعة وأحياناً مستمدة من المخزون الثقافي للشاعر.
5. لايعدم الباحث صورا رمزية تتفاوت من قصيدة لأخرى ومن شاعر لآخر.
6. بعض القصائد استعملت صورا إسلاميه وأخرى تاريخية وأسطورية.
7. تنوعت الينابيع التي استقى منها الشعراء صورهم الفنية، لأن شعرهم يعد مظهرا من مظاهر الحياة الانسانية في تسجيل أحداثها، ولا سيما الحياة الاسلامية، فجاءت صورهم تعبيرا عما يعتمل في نفوسهم من عواطف وأخيلة وأفكار.
8. مناسبة جل الألفاظ لمعانيها في الصور الفنية مع فصاحتها، ووضوحها، وتعبيرها أدق تعبير عن المقصود، وهذه ميزة من ميزات التصوير الناجح.

آليات الصورة الفنية

لابد من توظيف البلاغة للتدليل عن الصور والأخيلة لأنّ الصورة الشعرية غالبا مرادفة للاستعمال المجازي للكلمات، أمّا التخيل بمعناه العام: « فيعنى استحضار صور ذهنية لمدركات حسية على سبيل الإطلاق، أي: سواء أسبق إدراك هذه الصور إدراكاً حسياً في عالم الحقيقة أم لم يسبق إدراكها»[51]. ومادام العمل تطبيقياً في هذه المسألة فلن أعود الشواهد، بل أشير إلى الوسائل البيانية التي استخدمها الشعراء.

التشبيه: اعتماد الشاعر الجزائري القديم على هذا اللون البلاغي كان متناغما ومتماشيا مع النظرية النقدية القديمة التي كانت سائدة في عصرهم والأعصر السابقة لهم، والتي كانت تعلي من شأن التشبيه وتنظر إليه نظرة تقدير وإجلال لحفاظه على التمايز والحدود، في مقابل نظرة الاستنكاف إلى كل ما من شأنه أن يعبث بهذا المطلب الأثير لدى القدماء، فكان التشبيه أداتهم المفضلة.

الاستعارة: هي الأداة البيانية الثانية التي وظفها الشعراء القدماء ولكنها أقل حضورا من التشبيه.

الكناية : تعرف بكونها اللفظ الذي أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى، وهذه الأداة كانت متداولة لدى الشاعر الجزائري القديم، ولكن بنسب قليلة.

وأخيرا: يبقى الشعر الجزائري القديم أرضا بكرا بحاجة إلى من يميط اللثام عنه، خدمة للخلف، ووفاء للسلف.

الهوامش

[1] ساسين عساف، الصورة الشعرية: وجهات نظر غربية وعربية، دار مارون عبود، لبنان، 1985م، ب ط، ص12.

[2] نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م، ط1، ص105

[3] ثامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، 1983م، ط1، ص170.

[4] محمد بن شاكر، فوات الوفيات، ج2، مطبعة بولاق، 1982م، ص43.

[5] يحي بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، مطبعة فونتانا، الجزائر، 1903م، ج2، ص108-109.

[6] عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني، دار المعارف بمصر، ط1، 1964م، ص96.

[7] أحمد المقري التلمساني، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج3، مطبعة لجنة التأليف والطباعة والنشر، القاهرة، 1939م، ط1، ص307.

[8] عفيف الدين التلمساني، الديوان، دراسة وتحقيق يوسف زيدان، ج2، دار الشروق، 2008م، ط1، ص92.

[9] ابن هانئ الأندلسي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980م، ب ط، ص28.

[10] نفسه، ص122.

[11] ابن حمديس الصقلي، الديوان، تقديم احسان عباس، دار صادر، بيروت، ص175.

[12] ابن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة لكتابي الصلة والموصول، ج4، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص8.

[13] ابن حمديس، الديوان، ص282.

[14] محمد بن شاكر، فوات الوفيات، ص430.

[15] محمد بن رمضان شاوش، الدرالوقاد من شعر بكر بن حماد، المطبعة العلوية بمستغانم، ط1، 1966م، ص63.

[16] ابن حمديس،الديوان، ص485.

[17] نفسه، ص35.

[18] ابن هانئ الأندلسي، ص168.

[19] ابن حمديس، الديوان، ص365.

[20] ابن هانئ الأندلسي، ص167.

[21] نفسه، ص169.

[22] نفسه، ص127.

[23] محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد، ص63.

[24] رابح بونار، المغرب العربي، تاريخه وثقافته، دار الهدى، الجزائر، ط3، 2000م، ص362.

[25] عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1982م، ص336.

[26] ابن حمديس، الديوان، ص485.

[27] نفسه، ص34.

[28] نفسه، ص366.

[29] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981م، ط1، ص186.

[30] ابن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة، ص9.

[31] يحي بن خلدون، بغية الرواد، ج2، ص110-111.

[32] ابن هانئ الأندلسي، الديوان، ص30.

[33] ابراهيم التهامي، جهود علماء المغرب في الدفاع عن عقيدة أهل السنة، دار الرسالة، الجزائر، 2002م، ص37.
[34] عبد العزيز عتيق في النقد الأدبي، دار النهضة الأدبية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972م، ص69.
[35] ابن عبد الواحد المراكشي، الذيل والتكملة، ص12.
[36] نفسه، ص94.
[37] عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني، ص97.
[38] ابن هانئ الأندلسي، الديوان، ص170.
[39] عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، دار الساعدة القاهرية، 1423هـ، ص189 وما يليها.
[40] موهوب مصطفاي، الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982م، ص138.
[41] نفسه، ص139.
[42] نفسه، ص139.
[43] عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، 1982م، ص64.
[44] مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، ص263.
[45] عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص336.
[46] ابن هانئ الأندلسي، الديوان، ص167.
[47] نفسه، ص27.
[48] نفسه، ص171.
[49] نفسهن ص29.
[50] نفسه، ص120.
[51] سعد بوفلاقة، الشعر النسوي الأندلسي، أغراضه وخصائصه الفنية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م، ص235.