مجلـــة بدايـــات
Email :bidayat@lagh-univ.dz Revue :Bidayate ISSN: 2676-198X
المجلد: الثاني 02 / العدد: الأول 01/ جوان 2020/ ص ص: 13- 24

أنماط التشكيل التصويري في ديوان "الدر الوقاد" لبكر بن حماد

Figurative formation patterns in the Al-Dur al-Waqqad Diwan of Bakr bin Hammad

د: صليحة لطرش

جامعة البويرة – الجزائر

البريد الالكتروني: seg1610@yahoo.com

تاريخ الإرسال : 2020/01/03	تاريخ القبول:2020/03/18	تاريخ النشر 2020/06/25

ملخص البحث

الصورة الشعرية عند بكر بن حماد هي دراسة حاولت أن أقف من خلالها على ظاهرة بلاغية وهي –مفهوم الصورة الشعرية– في شعر بكر بن حماد من خلال ديوان– الدر الوقاد–والتي باتت من الأشياء المألوفة والعادية التي يتناولها الشاعر ويصورها تصويرا يجعل القارئ يحس بها كلما قرأها وكأنها تظهر له للوهلة الأولى ، ومن ثم فللشعراء قدرة كبيرة على صياغتها وتحديدها .

وقد رأت هذه الدراسة ،أن بكر بن حماد شاعرا استطاع أن يرقَى في توظيفه لمعطيات النظام اللغوي من الناحية التعبيرية والتأثيرية والجمالية ، ذلك أنه قد جمع في النص الواحد، تقنيات متعددة تنحدر من العاطفة المتنوعة، هذه الأخيرة التي تتوزع على أنماط الصورة الشعرية للاستعارة والكتابة والتشبيه والرمز .ولما بات الحديث عن موضوع الصورة الشعرية أمر ضروري جاءت صفحات هذه الورقة لتقدم دلالاتها المختلفة.

الكلمات المفتاحية : الصورة الشعرية ، النقد البلاغة ، القديم و الحديث، القارئ ، الشاعر. النص

Abstract:

The poetic image of Bakr bin Hammad is a study through which I tried to stand on a rhetorical phenomenon which is - the concept of the poetic image - in the poetry of Bakr bin Hammad through Diwan - Al-Durr Al-Waqqad - which has become one of the familiar and ordinary things that the poet deals with and depicts a picture that makes the reader feel it whenever He read it as if it appeared to him at first glance, and then poets had great capacity to formulate and define it.

This study saw that Bakr bin Hammad, a poet, was able to live up to his use of the data of the linguistic system in terms of expressive, influential, and aesthetic, because he combined in one text, multiple techniques that derive from the various emotions, the latter being distributed on poetic image patterns of metaphor, writing and analogy And the symbol. When talking about the subject of the poetic image became necessary, the pages of this paper came to present its various implications.

Key words: Poetic picture, rhetoric, rhetoric, ancient and modern, the reader, the poet. Text

مقدمة :

الصورة هي الوسيلة الوحيدة يستطيع بها أي دارس أن يتعرف على موهبة الشاعر أو تجاربه فكثير من الأشياء المألوفة والعادية يتناولها الشاعر ويصورها تصويرا يجعل القارئ يحس بهذه الأشياء ، كلما قرأ هذه الصورة وكأنه يطلع عليها لأول وهلة فتلك المعاني التي نجدها عند عامة الناس ، للشعراء قدرة كبيرة عل صياغتها وتحديدها ،

والدراسة عادة تنطلق من عدة فرضيات ، وهذه الورقة التي أمامنا انطلقت من :

-ديوان الدر الوقاد في شعر بكر بن حماد ،إذ يُعد من بين الدواوين الشعرية القديمة التي تتسم بالخصائص وسيمات فنية أسلوبية .

-بكر بن حماد الزناتي التاهرتي ينتمي إلى عالم التصوف ، بل وبعبارة أخرى يُعد رمزا كبيرا في الصوفية

وقد اتخذت هذه الدراسة منهجية واضحة ، لبعض من أشعار بكر بن حماد كمادة تطبيقية لدراسة الظاهرة البلاغية للصورة الشعرية اعتمادا على مجموعة من الأبيات.

وبالتالي فالصورة الشعرية ،من هذه الناحية تتمرآى لنا أنها حكم على الشاعر ،فبقدر تمكنه من صياغة المعاني بقدر ما يتسنى لنا الحكم على شاعريته وبقدر ما تكون هذه الصورة مشحونة بالعاطفة مُشيعة بالفكر بقدر ما يكون لها تأثير كبير على المتلقي .فما هي إذن أنماط الصور الشعرية عند بكر بن حماد؟

أولا: مفهوم الصورة الشعرية

الصورة كمصطلح نقدي لم يبرز في النقد العربي القديم فلا نكاد نعثر في دراساتهم النقدية ما يسمى بالصورة الشعرية ، و القول هذا لا ينفي خلو الشعر القديم من الصورة لأن الصورة جوهر الشعر ولازمة له ، غير أن الناقد العربي القدم لم يستعمل في دراسة مصطلح الصورة لكنه كان يتخذ من ألفاظ أخرى مما يؤدي معناها ويمكن تبيين طبيعة الصورة القديمة من خلال التعرض إلى نوعين بلاغيين هما التشبيه والاستعارة هذان العنصران لقيا عناية كبيرة من طرف الشعراء والنقاد على حد سواء.[1]

وبالتالي فقد كان اهتمام العرب القدماء موجها إلى صحة المعنى وقوة اللفظ ووضوح التشبيه وتحدده والى الشعر الذي يحوي حكما إما الصورة والخيال فنادرا أن وجهوا عنايتهم لها فكانوا يوجهون العناية في إشعارهم إلى الفصاحة في الكلام وجزالته وبسط المعنى و أحكام عقد القوافي والتلاحم الكلام بعضه ببعض وقد اهتموا بوضوح التشبيه اهتماما كبيرا ، كما اهتموا بوضوح المعنى ولزام بعده عن الغموض والإبهام.[2]

ثانيا :الصورة الشعرية في النقد البلاغي القديم

الصورة عند النقاد والبلاغيين القدماء ظهرت في حديثهم عن اللفظ والمعنى أكثر من كلامهم عن الصورة في حد ذاتها وهذه القضية تولدت في أوساط الفقهاء " فقد نقلو تساؤلاتهم هل القران معجز بلفظه أو بمعناه ؟ إلى الشعر وذهبوا إلى مذاهب شتى في معالجة هذه المسألة فمنهم من شابه المعنى مهملا اللفظ كل الإهمال ومنهم من آثر اللفظ ، ورائد هذه الطائفة أبو عثمان الجاحظ ومنهم من سوى بين اللفظ والمعنى حتى كان عبد القاهر الجرجاني فلم يتشبع لمذهب من المذاهب بل نظر إلى الألفاظ من جهة دلالتها على المعاني ف نظم الكلام مؤسسا بذلك نظرية النظم"[3]

و سيتضح لنا بشيء من التفصيل فيما أسهم به كل من الجاحظ و عبد القاهر الجرجاني ولنبدأ ب

أ-الجاحظ(160-255هـ)

حسب أبو عثمان فلسفته بشان الصورة في عبارته الشهيرة التي أثارت الكثير من الجدل و التي كانت نقطة انطلاق في بحثه في قضية اللفظ و المعنى أيهما أهم و كان بحثه في كل الاتجاهات الفقهية التي كانت سائدة آنذاك بقوله " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي و العجمي و البدوي و القروي و المدني و إنما الشأن في إقامة الوزن و تحيز اللفظ و سهولة المخرج ، و في كثرة الماء و ف حدة الطبع و جودة الشبك ، فإنما الشعر صناعة وطرف من النسيج و جنس من التصوير "[4]

والجاحظ في هذه العبارة يؤكد عن أهمية اللفظ و لكن ليس معنى هذا أنه نفى دور المعنى ، فالمعنى موجود لكنه صبه في أفكاره بطريقة حسنة يجعل المعنى جميلا ولطيفا ، وهو ما قصد إليه الجاحظ ، و لا يعني قوله المعاني مطروحة في الطريق إهمال المعنى و لكنه يقول إن هذا لا يثمر أهمية ما لم يكن مصحوبا ف ألفاظ جميلة قوله : " الشعر جنس من التصور " يؤكد به على أهمية الصورة اللفظية و التي تتضافر فيما بينها لأجل إطلاق كلام جميل ، و قد شرح الناقد عبد العزيز شادي هذه العناصر بقوله

"سهولة الوزن هي مستوى إيقاعه"

"سهولة اللفظ هي مستوى غرضه"

كثرة الماء حتى يحسن تذوقه يعني وفرة الخصائص التي تؤدي إلى القبول والاستحسان

صحة الطبع حتى يفهم تأثيره ، يعن وفرة البواعث لما تؤدي إلى سرعة الاستجابة فما يسمى حديثا بالصدق الفني[5]

هذه الطريقة ساهمت و ستساهم بطريقة أو بأخرى في صناعة الشعر و سبكه ، و ليس معنى إهمال كلي للمعنى ، بل يبقى حاضرا و موجودا. و تأكيد اللفظ هو من باب التأكيد على المعنى بطريقة غير مباشرة "**فالجاحظ** " لم يعن باللفظ إلا ليبرز الصورة الأدبية في أجمل معارضها و مما يدعم بذلك انه كان لا يرى وصف الألفاظ بالفتح أو الحسن لذاتها على وجه الإطلاق بل لا بد من مشاكلاتها للمعنى ، فقد يكون اللفظ مشاكلا لمعناه فلا يقوم غير مقامه ، ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، و لكل نوع من المعاني من الأسماء فالسخيف للسخيف و الخفيف للخفيف و الجزل للجزل[6]

و الواضح من هذا انه يريد أن يؤكد على التوظيف المناسب للألفاظ ، فإذا كانت الكلمة في مكانها المناسب فإنها تؤدي دورها الفني ، إلا أن هذه القدرة لا تأتي إلا في صفوة المثقفين و الأدباء . وعبارة الجاحظ كانت لبنة من لبنات نظرية النظم التي أقامها عبد القاهر الجرجاني.

ب-الجرجاني عبد القاهر (471 هـ)

فهذه النظرية كما أسلفت، لم تفاضل المعنى على اللفظ و لا اللفظ على المعنى بل نظر ،إلى الألفاظ من جهة دلالتها و تفسيرها على المعاني في نظم الكلام فيها إشارة إلى الصورة الشعرية في بداية كتابه "أسرار الصورة الشعرية"حيث قال : "فإذا رأيت البصر بجواهر الكلام يستحسن شعرا ، و يستحسن نثرا ، لم يجعل الثناء عليه من جهة اللفظ ، فقول حلو رشيق ، و حسن أنيق فاعلم انه ليس ينبئك عن الأحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده و فصل يقتدح العقل زناده".[7]

يتضح من عبارة عبد القاهر الجرجاني هذه انه مؤكد على تلاحم اللفظ مع المعنى في لب الفن الأدبي حيث يتضح هذا في قوله " فالتصوير و جواهر الكلام " فالصبر يعن الخير الذي لديه دربه وممارسته في تذوق الشعر وقراءته "والجوهر" يعني به التعمق و عدم الاكتفاء بالظاهر السطحي للكلمة الفنية و أن مصدر المتعة الفنية تكمن في اللفظ مع إيحائه فالموسيقى اللفظية غير كافية

لان الأساس هو المعنى ، ثم تأتي الألفاظ لتعطي ذلك رونقا و جماله ،أمثلة عن ذلك مثل المعادن المختلفة التي تتكون منها مادة أولية ثم تصنع في المصانع حتى تكون صالحة للاستعمال و يقول عبد العزيز شادي و هو يقوم بالتعليق على قول عبد القاهر الجرجاني فيقول :"فالمعاني عند عبد القاهر كالمادة الخام بالنسبة للذهب و الفضة و أشكال هذه المعاني الألفاظ كالصورة والصياغة و لا ينبغي أن ننظر إلى عنصر من هذين العنصرين منفردا"[8]

و هي الأساس لأن الإشكال الصناعية لا تظهر إلى الوجود بشكلها الفني الجميل من العدم، بل و لا بد لها من معدن يستخرج منه كلك الألفاظ بالنسبة للمعاني.

فهذه الأخيرة هي الأساس ، ثم تأتي الألفاظ لتُري تلك المعاني إي إن اللفظ مكمل للمعنى و المعنى مكمل للفظ و لا يمكن وضع اللفظ من غير المعنى وإذا تكلمنا عن اللفظ منفردا كذلك يجعلنا نكتشف بان هناك ثنائية "لفظ–معنى" و لكن عبد القاهر الجرجاني يرى ضرورة إزالة هذه الثنائية لان هذه الأخيرة في الحقيقة شيء واحد.و لذا رأى أن المصطلح "الصورة للمعاني" هي أحسن لفظ يمكن بواسطته إزالة هذه الثنائية وصورة المعاني عند عبد القاهر الجرجاني يعني نظمها فتعبير النظم يعني تعبير الصورة للمعنى ، وقد يتم هذا ف إطار الغرض الواحد كان نقصد أو نشبه الرجل بالأسد فنقول "محمد كالأسد "ثم نزيد هذا المعنى الغرض نفسه فنقول"كان محمد أسد" فتفيد تسميته أيضا بالأسد إلا إننا نزيد إلا أننا نزيد في معنى تشبيهه به زيادة لم تكن في الأولى و هو إن يجعل من فرط شجاعته و قوة قلبه ، و انه لا يروعه شيء بحيث يتميز عنه حتى يتوهم انه أسد ادمي ، فهذا الفرق في صورة المعنى لا يكن إلا بما توحي في نظم اللفظ و تزيينه ، حيث قدم الكاف إلى صدر الكلام "مقدمة الكلام و تركيب مع إن"[9] فصور المعاني كما رأيناها في النظم .

ولكن نلاحظ أن هذا لمصطلح هو كما اشرنا سابقا يهدف إلى إبقاء الثنائية التي تفصل بن المعنى واللفظ أو العكس كذلك الحكم عل فصاحة الكلام وجماله لا يقتصر على اللفظ أو المعنى فقط بل على صورة المعنى بصفة عامة على النظم. وقد نلخص مفهوم الصورة عند عبد القاهر الجرجاني " في الإطار الذي يشكل فيه المعاني ويبرز فيه كل أساليب من خبر وإنشاء وإطناب وإيجاز وقصر وتشبيه وكناية ..."[10]

فالصور أخذت منحى بلاغيا هنا، ولكنها لم تقتصر عليه فقط، فالصورة تخضع في ترتيبها إلى النظام على حسب ترتيب المعاني المصورة في النفس والصورة تعبر عن مدى التمسك الفني بين أجزاء القصيدة وبالتالي يلاحظ أن مدار حسن الصورة تخضع لارتباطها بالكلام ونظمه إلا أن عبد القاهر الجرجاني قد طور مفهومه لمصطلح الصورة وهذا التطور نلحظه في كتابه " دلائل الإعجاز" إذ يقول: " اعلم أن قولنا صور هو تمثيل وصور وقياس لما نعلمه بعقولنا في الذي نراه بأبصارنا "[11]

فالمفهوم الثاني هو الأكثر ارتقاء من المفهوم الأول لأنه يرتفع بالصورة إلى مدارك عقلية وذهنية ولا أظن هذا سيتحقق إلا في ضرب من ضروب الاستعارة فوجه التشبيه أخذ من الصورة العقلية وكمثال عن ذلك استعارة لفظ " الظلام "" للتعبير عن مدى دونية الجهل ولكن الملاحظ أن هذه الصورة الذهنية التي تحدث عنها عبد القاهر الجرجاني هي في الحقيقة تعتمد على أساس حسي وبالتالي يدخل في باب التعبير بالمحسوس عن المجرد

هذا فيما يخص مفهوم الصورة الشعرية عند " عبد القاهر الجرجاني " وعلى العموم فان المفاهيم السابقة كان لها الفضل في تطور المفاهيم المعاصرة فالجاحظ لم يتفنن في اللفظ إلاّ لكي يبرز الصورة الشعرية في أجمل معارضها وعبد القاهر رأى جمال الصورة في ارتباطها بالتناسق في الكلام ونظمه ، ويلاحظ أن لمسات هذين الناقدين لازالت تطبع أراء النقاد المحددين والمعاصرين .

ثانيا: الصورة الشعرية في النقد البلاغي الحديث

إذا كان المفهوم القديم قصر على التشبيه والاستعارة فان المفهوم الجديد يوسع من إطارها إذا لم تعد الصورة البلاغة هي وحدها المقصود بالمصطلح ، فقد كانت الصورة الشعرية القديمة تنظر أكثر إلى الأداة البيانية سواء أكانت هذه الأداة تشبيها أو استعارة أو مجازا ، وليس معنى ذلك أن الصورة الحديثة تخلوا من ذلك ، فهي تعمدت أيضا تلك المقومات وأحيانا لا تعتمدها وتركز على الجانب الرمزي، لأنها تراها أصدق من الدلالة على نفسية الشاعر و لأنها تعتمد الامتناع الانفعالي والفكري في صورة متوازية ولهذه العناصر اثر كبير في تضخيم الصورة .

ويمكن أن نتعرض لبعض أراء النقاد المحدثين فيما يخص هذا المصطلح " الصورة " وفي مقدمتهم صالح نافع الذي أعطى تعريفا لها يختلف عما عهدناه عند النقاد القدماء وقد جعلها ترتكز على ثلاث عناصر أساسية وهي : الشعور – الإيحاء – الوحدة ، ويقول فيما يخص الشعور : " إن النقد الحديث يكاد يتجاهل بكل مباحث البلاغة العربية ومقاييسها ويعتمد في تقييمه للعمل الأدبي على مقاييس وموازين جديدة تقوم على أسس نفسية غالبا ، فان اصطلاح الحقيقة والمجاز في النقد الحديث قد اتخذ اسم الصورة ، والصورة هي الصيغة اللفظة التي يقدم فيها الأديب فكرته وصور تجربته "9

فنجد أن صالح نافع من خلال هذا التعريف يدخل الشعور كعنصر أساسي في تكوين الصورة باعتبارها صورة حسنة تقوي الشعور لدى الإنسان وتترك في القارئ عاطفته الشعورية ، غايتها الأولى تمكن المعنى في النفس عن طريق التأثير لا عن طريق الوضوح فتترك النفس انطباعا جميلا مبهما ، وهذا الإبهام هو مايزيد الصورة جمالا لأن المتعة تكمن في الغموض وقد اعتبر صالح نافع أن الصورة في النقد الحديث لا يمكن أن تعتبرها ناجحة إلاَ إذا كانت تحمل شحنة عاطفية .

" فالعاطفة هي التي تهب للحدس تماسكه ووحدته ولا يعتبر الحدس حقا إلاَ انه يمثل العاطفة ومن العاطفة يمكن أن تفجر الحدس ، إن العاطفة هي التي تضفي على الفن ما في الرمز من خفة هوائية " [12]

وبالتالي فان العاطفة هي أهم ما في الصورة الشعرية وهي أهم عنصر ركز عليه المحدثون ، بل هي الأساس في الصورة لأنها هي التي تقوم بشرح خواصها فتنقل للقارئ تأثيرها وجمالها ويقول مؤكدا العلاقة بينهما : " إن العاطفة بدون صورة عمياء والصورة بدون عاطفة فارغة"[13] ، أما الظاهرة الأخرى التي اشترطها صالح نافع لتوفرها في الصورة فهي تبعث على المتعة لأنها تنقل القارئ من عالم الواقع إلى عالم الأحلام فهو يقدم تصور يبعث المتعة والنشاط في قارئها وتجعل ذهنه كثير الحركة تجعله كلما تناول الصورة بالدراسة وجد فيها شيئا جديدا والعنصر الأخير الذي اشترط توفره للصورة وإلى جانب العاطفة والإيحاء هوا لوحدة ، إذ أن الصور يجب أن تتم في النطاق وحد معينه وتظهر في هذا المجال قدرة الشاعر في جمع أشتات هذه الصورة وتظهر بذلك .

والصورة هي "كيفية تناول الشاعر للمرئيات والوجوديات في محاولة لنقل تجربته إلى الملتقى على درجة كبيرة على التأثير وإثارة مشاعره وانفعالاته ، فهي إذا تمكين للمعنى والتأثير القوي في المتلقي و " مهمة الشارع في قوله او صوره ان يربط بين الأشياء والفكر وبين المحسوس والعاطفة "[14]

نفهم من هذا النص لان شوقي ضيف يتصور الصورة تصبح من دون قيمة شعرية التي كانت الحواس وحدها هي التي تنجزها وتستحسنها فاهم ما يميز الفنان العظيم هو إحساسه الأصيل للأشياء أصالة تقوم على الفكر الواسع .

ونرى من ذلك أيضا صالح نافع الذي يتماشى راية مع رأي شوقي ضيف : " فهو إذا صور الأشياء لم يستطع أن ينقله نقلا ، إنما يعطيك أثره فيه ووقعه على حسه ومابعث فيه من إحساس ومشاعر وذكريات دافنه ، ومهما أوتي من بيان وبلاغة لن

يستطيع إن يحسم ذلك في صورة معينه ، إنما في أوصاف تتعاقب في الزمن فتجد مع ذلك منها صورة تؤلفها لنفسك من أشتات الألفاظ "[15]

إن معالم الصورة تبدو واضحة من خلال هذا الزعم إن هي لا تأتي رسما جامدا وإنما تأتي مشحونة بالعاطفة مشبعة بالفكر ، تأتي في برهنة من الزمن ولا تكون مجسمة في وضع معين وإنما يحركها الشاعر في أوضاع مخيلته تساعده في ذلك تلك التعاقبات من الزمن التي يصور فيها صورته فتاتي صورة تنبض في الحياة وبالعواطف البشرية ومن ثم ينبغي عل الصور الشعرية ، ورغم الدراسات والمجهودات التي كانت تدور

حول تحديد مصطلح الصورة إلا أن هذا المفهوم لا يزال يشوبه بعض الغموض ، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى كون " الصورة لها ارتباط ثنائي خاص بالمدركات الحسية من جهة وبالعقل الذي يستحضر هذه المدركات من جهة ثانية وهذا ماجعل الباحثون يتجهون إلى اتجاهات مختلفة في شرح هذا المصطلح وبالتالي اكتشف دلالات مختلفة " [16]

ويعني أن هناك كثيرا من الإبهام والغموض يحيطان بمفهوم هذه الأداة الشعرية المبتكرة وهذا ما جعل بعض الدراسيين يقولون بان الصورة من أن نصفها إلى تعريف نقدي علمي ، لأنها أشياءا مراوغة تتجنب الحصار الممل للغة النقد العلمية ببساطة وقد نحصل على نتائج أفضل عندما نرسم صورة لندرك صورة غيرها

ويرى على البطل أن الصورة الشعرية هي " تشكيل لغوي كونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فاغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وان كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية آو يقدمها الشاعر أحيانا في صورة حسية .

ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز إلى جانب التقابل وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي "[17]

وعلى العموم يبقى في هذا التعريف عناصر مشتركة مع التعريفات سابقة عناصر أساسية في التعريف للصورة ويكون ذلك من اللغة التي تعتمد الأساليب البيانية المختلفة إلى جناب خال الفنان الذي يلعب دورا هاما وكبرا في إثراء العوامل الباطنية وتفاعلها مع العوامل الخارجية ويبقى الجانب الحسي في ا لمقدمة باعتبار الصورة من الحواس .

ثالثا: أنماط التشكيل التصويري عند بكر بن حماد الزناتي التاهرتي

لقد تنوعت أنماط الصور الشعرية في ديوان الدر الوقاد بين الاستعارة والكناية والتشبيه والرمز .

أولا :الصورة بالاستعارة :لقد سعى الشاعر في مدونته هذه إلى التنويع في استعمال الصور كالاستعارة التي باتت من بين وسائل التعبير البياني والفني ودعامة أساسية في بناء لغة الشعر لذلك مصطلح الاستعارة قد استعمل مصطلحا بديلا لمصطلح الصورة بل هناك من ذهب إلى أنها جوهر الشعر في حقيقته ما هو إلا استعارة كبيرة والشعر من خلالها يتمكن من إقامة العلاقات بين الأشياء وجمال الشعر [18]

والاستعارة هو تشبيه حذف أحد طرفيه أن تقوم على التشبيه أساسا ولذلك عدها الغربيون تشبيها مكثفا .

وان كانت الاستعارة كذلك أي مبنية على التشبيه وقائمة عليه فهي في الواقع تخالفه لأن التشبيه يبقى على ذاتية الطرفين المشبه والمشبه به[19]

ومن ثم نجد علماء اللغة العربية قد ميزوا بين أنماط عديدة الاستعارة وقسموها إلى التصريحية ومكنية والى أصلية وتبعية باعتبار اللفظ المستعار ، حيث أن اللفظ قد يكون جامدا وقد يكون فعلا أو اسما مشتقا ،كما نظروا الى ملاءمات المستعار والمستعار منه وما يتبعهما من صفات المعنى إذا ذكر في السياق [20]

وفي هذا المجال نجد الشاعر بكر بن حماد قد تناول في معرض استعارة الصورة الاستعارية بأنواعها لذلك لذلك فهو الأسلوب التصويري الثاني الذي يطلق على استعمال المشبه به في المشبه فيسمى المشبه مستعارا منه والمشبه مستعارا له واللفظ مستعار .ومن وجوه الاستعارة عند الشاعر قوله :[21]

ما أحسن البرد وريعانه ** وأطرف الشمس بتاهرت

تبدو من الغيم إذا بدت ** كأنها تنشر من تخـــت

قد شبه الشاعر الشمس في الشتاء وقد بدت من وسط الغيوم الكثيرة بإنسان يستيقظ من نومه على فراشه " تختط وقد التف بالأغطية فحذف المشبه به وهو الكانسان وترك لازمة ومن لوازمه (الانتشار من التخت) على سبيل الاستعارة المكنية وهي بذلك تبدو لنا صورة حسية مادية .

وكذلك قوله [22]

قل لأبي ملجم والأقدار غالبة ** هدمت ويلك للإسلام أركانا

قتلت أفضل من يمشي على قدم ** وأول الناس إسلاما وإيمانا

فالبيت الأول تضمن صورتين استعاريتين كلاهما توجد في عبارة "أركان وإسلام" فالصورة الأولى شبه صفات الإمام علي رضي الله عنه من عظمة ومواقف كبرى كالتضحية وأسبقية الإيمان والعلم بالقرآن والسنة بأركان الإسلام، فحذف تلك الصفات العظيمة الجليلة ، وصرح بالمشبه به "أركان الإسلام على سبيل الاستعارة التصريحية .

ويقول في موضع آخر:[23]

ملوك بني العباس في الكتب سبعة ** لم تأتا عن ثامن لهـــم كتـــب

كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة ** خيارهم إذا عدوا وثامنهم كلب

إذ شبه ملوك بني العباس في عددهم وتقواهم بأهل الكهف وشبه الخليفة المعتصم بالكلب ووجه الشبه هو الدناءة والعذر.

ثانيا : الصورة بالكناية

على جانب توسل الشاعر بالتشبيه والاستعارة في تعبيره وصوره الشعرية فقد اعتمد أيضا على ضرب آخر يقوم على الإخفاء والستر وهو ما يعرف في البلاغة العربية باسم الكناية وهذا ما نجده عند عبد القاهر الجرجاني الذي يقول : المراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات المعنى من المعاني فلا يذكره بالفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه [24]

والعدول عن الصراحة والجنوح إلى الإخفاء والستر هو الذي يحقق لهذا الأسلوب التعبيري جماله ويميزه بهذه الميزة الفنية التي لا يتحقق إلا من وراء التعبير غير المباشر كما يقول malarmeإذا "سمي الاسم باسمه فقدت القصيدة أرباع المتعة وما هذه المتعة إلا أثر السعادة التس شعر بها القاريء وهو يضرب رويدا رويدا في أودية الحدس"[25]

ومن الصور القائمة على الكناية في قوله:

ما أخشن البرد وريعانه ** وأطرف الشمس بتاهرت

حيث وقعت الكناية في الشطر الثاني (وأطرف الشمس بتاهرت) وهي كناية عن موصوف وهو جو تاهرت الذي طالما أشد إليه نظر الشاعر خصوصا في فصل الشتاء إذ أن جو تاهرت في نظره أحسن من أجواء أي مدينة ولكن الشاعر لم ينتبه إلى ذلك إلا بعد فوات الأوان لانغماسه في اللهو والمجون طيلة 75سنة .ويقول أيضا

وإذا تفاخرت القبائل وانتمت ** فافخر بفضل محمد وبفاطم

تبيت على فراشك مطمئنا ** كأنك قد أمنت من المعـاد

فالشاعر هنا يأخذنا في تصوير سينمائي يعمل من خلاله إلى وصف الإنسان المطمئن البال الذي يذهب إلى خالقه وهو مزود بخير زاد

ثالثا : الصورة بالتشبيه

وصورة التشبيه هي الأخرى لم تخلو من ديوان الشاعر بكر بن حماد فالتشبيه هو واحد من أصول علم البيان ومصادره الفنية بل ركن أساسي من أركان نفسية التعبير حيث أعتمد في الشعر والنثر وسائر ضروب الكلام ولكثرة شيوعه واطراد وجدنا المبرد يقول :"والتشبيه حار بكثرة في كلام العرب ولو قال قائل هو أكثر كلامهم ، ولم يبعد "[26]

وهذا الكلام قريب من كلام أبو هلال العسكري "أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم ولم يستغن أحد منهم عليه"[27]

يقول في هذا الصدد

إني لأحسبه ما كان من بشر ** يخشى الميعاد ولكن كان شيطانا

إنها صورة للتمرد التي كان يتحلى بها عبد الرحمان بن ملجم حيث شبهه الشاعر بالشيطان ووجه الشبه بينهما هو التمرد والعصيان .

ويقول أيضا

نحن في بحر بلا لجـــــة ** تجري بنا الرياح على السمـــت

نفرح بالشمس إذا ما بدت ** كـــــفرحة الدمـــــي بالسبت

انه تشبيه للفرحة بطلوع الشمس لأن مطلعها عزيز بتاهرت كفرحة اليهود باليوم الذي أعطوا فيه الأمان ووجه الشبه بينهما وهو الفرحة التي تعم ذلك اليوم .

فتجربة الشاعر الشعرية جعلته ينقل لنا صورا تساعد القارئ على تصورها والانفعال بها ثم التجاوب معها ، إذن فالصورة هي إيداع ذهني مصدره الشعور واللاشعور في آن واحد ، مصدره الأساسي هم إيجاد العلاقة بين أشياء تُنقل بواسطة استعارة كانت أو وصف أو وصف أو تشبيه وكلمات متوفرة على طاقة تعبيرية مشحونة بعاطفة إنسانية تثير في المتلقي انفعالات وجدانية تساعد على الكشف والمعرفة غير المعروفة وولوج إلى العالم الداخلي والنفس للشاعر وتصور ما يريد الإفصاح عنه .

فالقرآن الكريم لا يزال المثل الأعلى والنموذج الأسمى في البلاغة والفصاحة والبيان ، انه مصدر استلهم منه الشعراء الكثيرون من الصور للتعبير عن آرائهم والإفصاح عن مشاعرهم تجاه قضية معينة .

وأشعار بكر بن حماد بمحاورها الأساسية التي تدور حول الدين والمستمدة من البيئة الاجتماعية وانتمائه العقيدي والمذهبي

يشكل المادة الأولية في تشكيل الصورة الشعرية إلا أننا لا نجد هذه الأخيرة موصوفة وصفا أو مقصودة متكلفة من طرف الشاعر لكن يمكننا حصرها في بعض الصور القرآنية التي كانت أكثر حضورا في شعره وتبين مدى قدرته على استلهامها في القرآن الكريم، **كالصورة المفردة** التي كان لها حضورا وهذا لأن بعض المفردات القرآنية تدل على معناها من خلال هيئتها وجرسها أو ضلها وتصور هذا المعنى تصويرا حيا ناطقا مع قدرتها على استحضار صورة قرآنية أو مشهد قرآني ، وذلك حيث يضعها الشاعر في سياق خاص حيث يجعل بها الصياغة الشعرية صياغة تصويره[28]

أي أنه حس يستطيع القاريء أن ينفذ لعالمها وهذا لأن في كثير من الأحيان ما تكون المفردات أو الصور الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة بذاتها ، ولكننا حين نتمثلها في الوحدة الشاملة أو الصور الكلية نستشف من خلالها الأعاجيب لقول الشاعر :

نحن في بحر بلا لجـــــــة ** تجري بنا الريح على السمت

نفرح للشمس إذا امتدت ** كفرحـــة الذمـــي بالسبت

فلفظة لجي استطاعت لوحدها أن تخيل المتلقي إلى استحضار النص القرآني في قوله تعالى :" أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ "[29]

إنها صورة استطاع من خلاله الشاعر أن يصف المشهد الطبيعي الموضوعي عن معاني نفسية أو سياسية أو اجتماعية فهو رمز للأمل وانزياح الظلام الذي كان يكتنف المجتمع من صراعات عقائدية ومذهبية مست أمن المسلمين وأتت على خراب مدينة تاهرت مسقط رأس الشاعر فيفرحون عند هدوء الجو السياسي واستقراره كفرحة الذمي باليوم الذي أعطوا فيه الأمان .

ولا تكتمل الصورة المفردة عند الشاعر إلا باستحضار **الصور الأصلية** أو بعبارة أخرى الصور الكلية التي يستمد الشاعر أجراءها من النص القرآني وهي تتجاوز إيجاد المفردة الواحدة دون أن يكون للشاعر تدخل أو تقرير في نقلها حيث نجده يقول :

ملوك بني العباس في الكتب سبعـــة ** ولم يأتينا عن ثامـــن لهم كتب

كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة ** إذا عدوا أو ثامـنهم كـــلب

الشاعر هنا اقتبس الصورة من النص القرآني ولم يكن له فضل ولا رمزية سوى أنه رصد هذه الصورة واستحضرها إلى ذهن المتلقي، فالشاعر عندما يصل إلى درجة التعامل مع هذه الصورة فإننا نجه بصدد تصور موقف معين أو إيصال فكرة ما كما فعل عندما تنبه إلى ملوك بني العباس في ورعهم وتقواهم وتمسكهم بدينهم بفتية أهل الكهف لقوله تعالى : " إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى "[30]فقد استعان الشاعر بهذا المشهد من مشاهد الحياة اليومية ، حيث تمثل عند شاعرنا في ذمة للخليفة المعتصم ، وتكتمل الصورة في البيت كما في النص القرآني عندما نقرأ قوله تعالى " يقولون سبعة وثامنهم كلبهم"[31]

مساهمة مخيلة الشاعر في الكشف والربط بين الصور الشعرية يجعل من المتلقي يعمل على اكتشاف الصور القرآنية المختفية وراء الصور الشعرية وهذا ما يطلق عليه في البلاغة العربية باسم **الصورة المنقولة** والتي نجدها مجسدة في قوله:

لقوله في شقي ظل محترمـــا ** ونـــال ما نـــاله ظلـــــما

أشقى مراوا إذا عُدت قبائلها ** وأخسر عند الله ميـــزانـــــا

لعاقر الناقة الأولى وهي حلبت ** على ثمود بأرض الحجر خسرانا

فالشاعر هنا لم يذكر الصور القرآنية كاملة في البيت الأول والثاني ولم يقدم الصور القرآنية جاهزة كما فعل في الصور الأصلية ،بل مهد لها ثم ترك المتلقي هو الذي ينقل الصورة الشعرية إلى الصور القرآنية وعندما يتحقق جزء من ذلك ينتقل إلى إضافة جزء من أجزاء الصورة ، ولكن يتوقف أيضا على مدى نباهة واتساع الثقافة الدينية للمتلقي ، ويتحقق بذلك الثراء الفكري ويتشبع الثراء الفكري ويتشبع البعد العاطفي لقوله تعالى :"إذا انبعث أشقاها فقال لهم رسول الله ناقة الله وسقياها "[32]

ولفظة الشاعر التي تأتي بها" الشقي " في شعره وفي النص القرآني جاءت أسبق من لفظة الناقة لأن الجرم فضيع وكبير جدا ، أو لا يحتمل تأخير الإخبار عنه ، وعن عاقبة فعله، وهو الشقاء والخسران في الدنيا والآخرة ، كما يحولنا البيت الثالث إلى قوله سبحانه وتعالى " فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِن كُنتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ، فَأَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دَارِهِمْ جَاثِمِينَ. "[33]

إن ملكة الشاعر التخيلية حين تدخلت في الصور القرآنية جعلته يقوم بالحذف والإضافة والتحوير وفقا لما تستوعبه الصياغة الشعرية وما يستدعيه الموقف الذي يعني الشاعر بتجسيده "إذ تقصر المذكرة أو بعبارة أخرى المخيلة على ما يدعوا إليها الغرض حتى أنها تأخذ الجسم مقطوعا من بعض الأعضاء التي لا دخل لها في المعنى "[34] ، يقول الشاعر

وأبدي المنايا كل يوم وليلة ** إذا فتقت لا يستطيع رتوفها

فالصورة الشعرية الاستعارية الموجودة في هذا البيت وبين ما أراد تجسيده فيها ، ففي لنص القرآني وردت لفظة "الرتق والفتق"في قوله تعالى :" أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ "[35]

إنها عظمة الله جلت قدرته ، للكافرين والمكذبين بها حيث أصبحت السماء والأرض فتقا بالماء والنبات رزقا للعباد بأمر من الله تعالى .فالشاعر بكر بن حماد هنا قام بتطويع هذه الصورة بعد تحويرها ليعبر عن موضوع طالما شغل فكره ووجدانه، وأخذ أكبر اهتمامه هو الموت بالإضافة إلى أن الشاعر ذو نزعة تشاؤمية من الحياة الدنيا والتي يراها كلها سواد وموت وفناء، حيث جعل من كثرة الموت وكأن لها أيدي كانسان أو شبح من أشباح تختطف كل يوم وكل ليلة اسما جديدا يضاف إلى الراحلين عن هذه الدنيا .فتكون المنايا في نظر الشاعر وفي تلك اللحظة أكثر ازدهارا أو إنباتا وتفتقا بعدما كانت رتقا بالإنسان يعيش أمنا متناسيا إياها في مدة معينة من حياته ولكن رغم التحوير الذي أحدثه لشاعر في الصورة القرآنية وخاصة يعالج قضية ميتافيزيقية إلا أنه عبر من خلاله عن معاناتة النفسية في إيحاء وعمق دعمتها قمة التصوير والتخييل يترك أثره في كل متلقي يدرك معنى الموت .

الخاتمة

الصورة الشعرية إذن ،هي من أهم العناصر المشكلة أو التي يقوم عليه الشعر والجوهر الثابت وجدت معه منذ البدايات الأولى والتي ستعمل للدلالة لكل ماله صلة بالتعبير الحسي وهي وسيلة الشاعر في التعبير عن آماله وآلامه فمن خلالها يعكس لنا تجاربه وخبراته ورؤاه ، مواقفه من الحياة ويقول إن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام فالشاعر الأصيل يتواصل بالصورة لعبر عن حالات لا يمكن أن يتفهمها أو يجسدها بدون صورة .

إنها وسيلة للكشف والتجسيد بالنسبة للشاعر ، ووسيلة تعبيرية ناقلة للشعور ومجسدة له وهي أيضا شكل فني تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني ، خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة

مستخدما بذالك طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة على والتركيب و الإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني .

المصادر الومراجع

القرآن الكريم

أولا :المصادر

1- محمد بن رمضان بن شاوش : ديوان الذر الوقاد من شعر بكر بن حماد المطبعة العلوية مستغانم 1966

ثانيا :المراجع

1- ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر ، تحقيق مفيد قميحة دار الكتب العلمية بيروت ج1، 1993-1994
2- أبو هلال العسكري الصناعتين تحقيق مفيد قميحة دار الكتب العلمية ط2 بيروت لبنان 1984
3- الجاحظ أبو عثمان : الحيوان ج 3 دار إحياء التراث العربي بيروت (بدون تاريخ) ط3
4- شادي محمد إبراهيم عبد العزيز "الصورة بين القدماء و المعاصرين" دراسة بلاغية نقدية ط1 ،1991.
5- شلتاغ عبود جراد : أثر القرآن في الشعر العربي الحديث رسالة دكتوراه جامعة الجزائر 1983-1984
6- عبد الفتاح صالح نافع " الصورة في شعر بشار بن برد " ، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان الأردن 1983
7- عبد القادر الجرجاني " دلائل الإعجاز " دار الكتب العلمية ، بيروت – ط1 1988 ص 189.
8- علي البطل " الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري " دار الأندلس " بيروت لبنان ، ط3- 1983

ثالثا: الرسائل والمجلات

أ –الرسائل

1- قريدم بركاهم: مذكرة تخرج " الصورة في الشعر البارودي " إشراف الأستاذ حسان راشدي جامعة سطيف1996 - 1997.
2- مبروك بن غلاب الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة إشراف سهير القلماوي ، جامعة القاهرة كلية الآداب 1409، 1987

ب– المجلات

مجلة العلوم الإنسانية :جامعة قسنطينة ، العدد الأول 1990 دار نوميديا للنشر والإشهار مطابع دار البعث قسنطينة.

الهوامش:

[1] قريدم بركاهم الصورة في الشعر البارودي ،إشراف الأستاذ حسان راشدي جامعة سطيف1996 -1997 -ص09

[2] المرجع نفسه : ص 09

[3] قريدم بركاهم: " الصورة في الشعر البارودي ص 12

[4] الجاحظ أبو عثمان : الحيوان ج 3 دار إحياء التراث العربي بيروت (بدون تاريخ) ط3 ص 131.

[5] شادي محمد إبراهيم عبد العزيز "الصورة بين القدماء و المعاصرين" دراسة بلاغية نقدية ط1 (1991-1411) ص16.

[6] شادي محمد إبراهيم عبد العزيز :الصورة بيا القدماء و المعاصرين ، دراسة بلاغية نقدية ص23.

[7] المرجع نفسه: ص21.

[8] المرجع نفسه :ص 32.

[9] عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز دار الكتب العلمية ، بيروت – ط1 1988 ص 189.

[10] عبد الفتاح صالح نافع :الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان الأردن 1983 ص 78

[11] المرجع نفسه: ص79

[12] عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ص 80.

[13] مبروك بن غلاب " الصورة الشعرية عند محمد العيد أل خليفة " ، رسالة ماجستر ،كلية الآداب مصر 1988،ص11.

[14] الأخضر عيكوس الصورة الشعرية وميزاتها الفنية ، مجلة العلوم الانسانية العدد الأول 1990 دار نوميديا للنشر والإشهار مطابع دار البعث قسنطينة. جامعة قسنطينة ، ص 143.

[15] علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الأندلس، بيروت لبنان ، ط3- 1983 ،ص30.

[16] علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ص 17.

[17] المرجع نفسه : ص27

[18] ينظر مبروك بن غلاب الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة إشراف سهير القلماوي ، جامعة القاهرة كلية الآداب 1409، 1987 ص 153.

[19] العمدة في محاسن الشعر :أبي رشيق القيرواني ، تحقيق مفيد قميحة دار الكتب العلمية بيروت ج1 1983 ص176.

[20] مبروك بن غلاب الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفةص155

[21] محمد بن رمضان بن شاوش : ديوان الذر الوقاد من شعر بكر بن حماد المطبعة العلوية مستغانم 1966 ص61.

[22] المصدر نفسه ص78.

[23] المصدر نفسه :ص63

[24] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ، شرح وتصحيح محمد رضا مكتب صبيح القاهرة ص57.

[25] مبروك بن غلاب الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة ،ص178

[26] مبروك بن غلاب الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفةص117

[27] أبو هلال العسكري الصناعتين تحقيق مفيد قميحة دار الكتب العلمية ط2 بيروت لبنان 1984 ص265.

[28] شلتاغ عبود جراد : أثر القرآن في الشعر العربي الحديث رسالة دكتوراه جامعة الجزائر 1983-1984 ص174.

[29] سورة التوراة الآية :39

[30] سورة الكهف الآية 13.

[31] سورة الكهف : الآية 22.

[32] سورة الشمس الآية 15

[33] سورة الأعراف الآية 77-78

[34] شلتاغ عبود جراد : أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ،ضمن محمود لخضر حسين : الخيال في الشعر المعاصر ط2 دار المعارف مصر 1978 ص48

[35] سورة الأنبياء الآية 30