الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
– البويرة –
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj – Bouira –
Tasdawit Akli Mohand Ulhadj –Tubirett –
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة والأدب العرب

التخصص: دراسات أدبية

الصورة الفنية والبيانية في رباعيات عبد الرحمن المجذوب

مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالبات:

– أحلام عماري

– نبيلة بلال

– حورية بوقرة

إشراف الدكتور:

– سالم بن لباد

السنة الجامعية: 2018 - 2019

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم:

الهي لا يطيب الشكر الا بشكرك ولا يطيب * الا بطاعتك .... ولا طيب اللحظات الى بذكرك ... و لا تطيب الأخرة الا بعفوك.... ولا تطيب الجنة الى برؤيتك....

الى نبي الرحمة و نور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم، الى الذي وصيني كل ما يملك حتى أحقق له أمالي أبي الغالي محمد .

الى التي صبرت على كل شيء و التي رعتني حق الرعاية و كانت سندي في الشدائد و كانت دعواتها لي بالتوفيق في كل خطوة كنت أخطيها أمي الغالية يمينة .

كما أهدي هذا العمل المتواضع كي أدخل على قلبها شيئا من السعادة، كما أهدي ثمرة جهدنا هذا الى الأستاذ المشرف سالم بلواد الذي كلما أظلمت الطريق أمامنا لجأت اليه فأنارها لنا.

الا زميلاتي في العمل المتواضع: نبيلة و صورية، الى خالتي التي هي بمثابة أمي و المجاهدة بالنسبة الى مغدودة حفضها الله و أطال في عمرها.

الى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس الرينة الى * حياتي إخوتي.

الى أخي و رفيق دربي الى الوجه * بالبراءة، الى من رأى التفاؤل بعينه والسعادة في ضحكته أخي العزيز بلقاسم.

الى أغلى مايربطني به الصدق و أنبل المشاعر زوجي عمر والى كل عائلته.

الى الأخوات اللواتي التي لم تلد من أمي، الى من تحلو بالاخاء و تميز بالوفاءو العطاء الى ينابيع الصدق الصافي الى من معهم سعدت و برفقتهم في حروب الحياة الحلوة و الحزينة سرت الى من كانوا معي عن طريق النجاح و الخير.

الى من عرفت كيف أجدهم و علموني أن لا أضيعهم صديقاتي : حسيبة، نعيمة، سعيدة و نبيلة و حنان .

الطالبة أحلام عماري

الاهداء

باسم الله الرحمن الرحيم الصلاة و السلام على أشرف المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم، و على آله و صحبه أجمعين أما بعد.

أهدي هذا العمل المتواضع الى أمي و أبي العزيزين حفظهما التالي اللذان سهرا و تعبا على تعليمي،و يعتبر أن منبع الحب و الحنان سبب نجاحي و سعادتي و اشراقة قلبي أحبكما يا رمز الحب و التضحيات، و أهدي تحياتي الى أسرتي التي هم سندي في الدنيا و لا أحصي لهم فضل في كل أقاربي و الى كل الأصدقاء و الأحباب من دون استثناء الى أستاذتي الكرام من بينهم الأستاذ عداد ساعد و معلمتي في التعليم الابتدائي مزيدي سعاد و كل رفقاء الدراسة.

أهدي الى زميلاتي في العمل المتواضع: أحلام و حورية و أهدي هذا العمل المتواضع الى الأستاذ المشرف سالم بلباء الذي كلما أظلمت الطريق أمامنا لجأنا اليه فأنارها لنا.

كما أهدي هذا العمل الى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد فيه و الى كل أعز زميلاتي : خديجة، سارة، مسعودة، زهرة، رندة، نسيمة، سهام، بشرى، رانيا، دعاء، .

و في الأخير أرجوا من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه جميع الطلبة المتربصين على المقبلين على التخرج.

نبيلة بلال

الاهداء

باسم الله الرحمن الرحيم الصلاة و السلام على أشرف المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم، و على آله و صحبه أجمعين أما بعد.

أهدي ثمرة جهدي الى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب الى من كلله أنا ملله ليقدم لنا لحظة سعادة الى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم الى من كان دعائه سر نجاحي الى القلب الكبير أبي العزيز الى منبع الحب و الحنان و سبب نجاحي و سعادتي و اشراقة قلبي أمي الغالية.

الى القلوب الطاهرة و الرقيقة و النفوس البريئة الى رياحين حياتي اخوتي: فطيمة، مليكة، عقيلة، سعاد، فيصل، دلال، محمد.

الى الكتاكيت الصغار: أنفال، آلاء، رتاج، رحاب، نضال، غفران، رائد، روية، منار.

الى من تذوقت معهم أجمل اللحظات .

الى من سأفتقدهم ..... و أتمنى أن يفتقدوني.

الى من جعلهم الله اخوتي بالله..... ومن أحببتهم بالله

صديقاتي: حسينة، جميلة، زهرة، نوال، صبرينة، نسيمة.

الى زميلاتي: أحلام و ريمة اللتان أنجزت معهم هذا البحث.

حورية بوقرة

الشكر :

نشكر الله عز وجل على نعمة العلم و الذي وفقنا في انجاز هذا العمل المتواضع و
نتقدم بالشكر الى الأستاذ المشرف سالم * عرفانا منا بتعاونه معنا منذ بدايته الى آخره
فكان بمثابة السند الرئيسي لنا.

كما أشكر صديقة أختي نسيمة التي قدمت لنا الدعم فهي لم تبخل علينا بشيء من أجل
اخراج هذا العمل المتواضع.

مدخل لعبد الرحمان المجذوب

الميلاد: 909هـ /1503م

تاريخ الوفاة: 1568م

مواطنة: المغرب المهنة: شاعر

اللغات المحكية أو المكتوبة: اللغة العربية[1].

أبو محمد عبد الرحمان بن عياد بن يعقوب بن سلامة بن خشان عرف بـالمجذوب أبو عبد الرحمان المجذوب {مواليد 909هـ/ 1503[2]توفى في568 } شاعر وصوفي من بلاد المغرب له الكثير من قصائده وأمثال الشعبية متداولة في جميع أنحاء بلاد المغرب العربي ترك من الأزجال ذخيرة خصوصا ما يعر ف بالرباعيات. لازالت تحتفظ الذاكرة الشعبية بها إلى يومنا هذا وتتغنى ببعضها الطوائف العيساوية وغيرها من المنصوفة .

ينحدر الشيخ عبد الرحمان المجذوب من أسرة كانت تقطن بالرباط عين الفطر بالساحل بلدة الرموز ، وتعرف هذه المنطقة أيضا بحطيط رحل هو ووالده ألي نواحي مكناسة الزيتون التي سكن بها وعرف عنه أنه دائم التنقل بين المداشر القرى ناشرا العلم والمعرفة إلى أن حل به المرض عضال وهو بداره بوزيري ببلاد مسعودة فأمر مريديه بالعودة به إلى مكناسة، فتوفى في الطريق بمجشر فراشة من بلاد عوف وفي ليلة

[1]– http:/data.bnffr/ark:/12148.

[2]– الشريف ميلود 01.01.2011 رباعيات سيدي عبد الرحمان المجذوب دار الكتب العلمية

الجمعة التي وافقت الليلة عيد الأضحى، واصلو به الطريق إلى مكناس، ودفنوه خارج باب عيسى وذلك يوم الأحد الثاني عشر من ذي الحجة عام ستة وسبعين وتسعمائة 12/12/976هـ

وترك من الازجال ذخيرة خصوصا ما يعرف بالرباعيات لازالت تحتفظ بها الذاكرة الشعبية إلى عصرنا هذا وتتغنى ببغضها الطوائف العيساوية وغيرها من المنسوفة، دفن بمكناس جوار ضريح السلطان المولى اسماعيل

والمجذوب هو عبد الرحمان المجذوب ابن عياد يعقوب بن سلامة الصنهاجي الدكالي الم توفي سنة 976هجرية.ولقب المجذوب أطلقه عليه أهل زمانه، وبقي معروفا به إلى ألان، نظرا لسيرته في حياته، فكان – كما تصوره كتب التاريخ – صوفيا زاهداً في الدنيا وساح في البلاد للوعظ والإرشاد والتصريح بما ينفع العباد' وعاش الشيخ غير مبال بالمال والجاه، متنقلا من مكان إلى مكان: ليس له مأوى ويستقر به على الدوام وهو بلباس بسيط، وكان يداوم على إقامة الشعائر الدينية والفروض الشرعية وتأدية الحقوق وعدم الإخلال بشيء منها.[1]

وتذكر كتب التاريخ أن الشيخ المجذوب كان له أهل وأولاد ورواية يطعم فيها الطعام للواردين عليها من الغرباء وأبناء السبيل وغيرهم، وكان يجري على لسانه كلاما موزونا وملحنا يأتي على نسق أهل الشعر وأوزانهم الشعرية، ويحفظ الناس كثيرا منه .

[1]– الثعالبية – الجزائر ص 94 .

ويتبادلونه بينهم في مجامعهم وأذكارهم، وقد اشتمل على حقائق وإشارات سنية وعبارات ذوقية يفهمها الذائقون، ويعترف بغور مغزاها الع ارفون، وكذلك أمور غيبية من الحوادث والقضايا الاستقبالية، وقد وقع كثير مما أخبر وأشار إليه.

وأصل المجذوب من تحيط، وهي قرية توجد بقرب أزمور التي هي في شمال المرسى الجديدة على ساحل المحيط الاطلسي، ثم انتقل إلى مكناس إحدى كُبريات مدن المغرب الأقصى وهي واقعة على مسافة 60كيلومتر من مدينة فاس، وفيها القصور الفاخرة والبنايات العظيمة من عصر السلطان مولاي إسماعيل العلوي المعاصر للملك الفر نساوي لويس الرابع عشرفي القرن السابع عشر م يلادي، وتحيط بها البساتين الزاهرة والأشجار الكثيرة الملتفة، وأشجار الزيتون، ولهذا سموها بمكناسيه الزيتون.

وقد سبق أنه قرأ في أول الامر بمدينة فاس،وحضر على بعض الشيوخ المشاهير حينذاك كسيدي علي الصنهاجي، وسيدي أبي رعين،وسيدي عمر الخطابي الزرهوني.

عاش المجذوب مدة في غرب المغ رب، ولما أحس بقرب الأجل طلب أن يُذْهَبَ به إلى مكناس، فتوفي في الطريق بجبل عوف، أو بين ورغه وأدسبو .

ودفنوه بخارج مدينة مكناس بجوار باب عيسى وضريح مولاي إسماعيل وذلك سنة 976هـ ،ومازال قبره موجودا إلى الآن، وبقيت أقواله سائرة على ألسن الناس.

في جميع أقطار إفريقيا الشمالية، ويبدأ القصاصون عند سردها بقولهم:

" قال سيدي عبد الرحمان المجذوب "

الأقوال:

ولهذه الأقوال نفع وإفادة فهي ناتجة عن تجارب دنيوية كثيرة ومعاملات مع الخلق ، كما أنها جزء مهم وثورة من جملة التراث الأدبي العامي الإفريقي، وكان يردد هذه الأمثال في أواسط القرن العاشر الهجري، لأنه أراد ألا يحرمنا مما جر ب وتعلم من حوادث زمانه، وزيادة على التغيرات التي طرأت عليها أثناء القرون التي مرت عليها،ويقولون إنه كان يتكلم بأقوال لا يفهمها عنه الناس،رغم أنّها كانت لغة الأدب الع امي، لغة التحدث والتخاطب، كان يلقي هذه الأمثال في المناسبات للتربية والتعليم والنصيحة والموعظة الحسنة، قد كتب عنه الشيخ أبو المحاسن، والشيخ المهدي الفاسي المتوفي سنة 1109م كتابا اسمه ابتهاج القلوب، وهو نسخة محفوظة، كما رويت أقواله بروايات كثيرة مختلفة فيها بعض من التغيير المحسوس في المعنى، وهناك مؤلفات المستشرق الفرنساوي إن ري ذو كاستر ، والمرحوم الشيخ محمد بن شنب وغيرهم، كما وردت في قصص عنه بمضمونها في الكتب التي تعني بالمأ ثور من الكلام، وقد تطورت هذه الأقوال الآن في سردها، وأدخل عليها بعض المغنيين الشعبيين ألحاناً فصارت تغني في حفلات وأعراس ومهرجانات، مثلما يحدث في ساحة جامع الفنا بمراكش ويقومون بأدائها على شكل معان في الغناء والطرب، وكذلك يقوم البعض الأخر بالحكي عنه للناس والاستفادة من تجاربهم بهذا الكلام الموزون .

من أقواله:

يقول عبد الرحمان المجذوب في إحدى رباعياته عن الزمان :

رَاحَ ذَاكَ الزَمانُ وَجَاءَ ذَا الزَمَانُ

وَنَاسُهُ وَفَلسُهُ

وَكُلُ مَن يَتَكَلَم حَقَ كَسَرُوا لَهُ

بَالـ رَاسَه

ويقول أيضا عن الدنيا :

الدُنيَا يَكنُوهَا إذَا عَطفَت بحَليهَا

نَاَقةٌ تَرويكَ

وَإذَا عَطَفَت مَاشَدٌ تَتَكَفَحُ وَلَو كَانَ

في يَدَيكَ فيهَا البَاقَةُ

خطة البحث

مقدمة.

الفصل الأول: ماهية الصورة الفنية.

المبحث الأول: مفهوم الصورة.

المبحث الثاني: خصائص الصورة الفنية.

الفصل الثاني: تجليات الصورة الفنية.

المبحث الأول: أنواع الصورة الفنية..

المبحث الثاني: تجليات الصورة الفنية.

خاتمة.

مقدمة

لقد عالجنا في بحثنا موضوع الصورة الفنية والبيانية في "رباعيات عبد الرحمان المجذوب" لاهتمامنا بالمثل الشعبي، مما ت يحمله من تشكيلات الصورة الشعرية التي تعبر عن تجارب الشاعر وخلجاته ومكنوناته، التي يفسح عنها ويعترف بها بطريقة بالغة الدقة والروعة لدرجة يحس الشاعر القارئ بأنه يعيش التجربة مع الشاعر فيتفاعل معه ويفهم تجربته ويحس بها.

الشعر ليس فقط تعبيرا بسيطا أو سطحيا عن التجربة بل يتجاوز ذلك إلى تصوير التجربة بكل دقة، مستعينا في ذلك باتساع مخيلته وقوة لغته، لينتج صورة شعرية قوية وموحية ومؤثرة باستطاعتها الكشف عن جوانب خفية في تجربته الشعرية كما ان الصورة مستوى الشاعر وقدراته الفنية والأدبية.

وتعتبر الصورة ذلك المصطلح المترامي، الذي استعصى على المحدثين وقبلهم القدامى في تحديده، وضبط مفاهيمه رغم ما يملكه من إثر ف بالألفاظ والدلالات.

إن محاولة تتبع مفهوم الصورة لدى النقاد والبلاغيين –تبدو لوهلة–مما يمكن الإحاطة به في بحث أو دراسة أو مقال، إلا أن هذا المصطلح أو المفهوم بقي غامضا، ينظر إليه كل ناقد، من خلال مشاربه الثقافية، ومذهبه الأدبي ومن هنا جاءت الدراسات النقدية متباينة في فهمها كما جاءت تطبيقاتها في الشعر، مختلفة في مناهجها ونتائجها.

فكون مصطلح "الصورة" ضارب الجذور في تراثنا الأدبي الفكري لم يشفع له في التوسع والفهم العميق الشامل لما يعنيه هذا المصطلح والذي يرجع إلى استعمالات القرآن له بصيغ مختلفة، في سياق تكريم الإنسان وتفضيله وبيان ميزته على سائر المخلوقات، وقد لفت "المجذوب" انتباه الأدباء والنقاد لهذا المصطلح وأهميته في العمل الأدبي، ولكن الدراسات البلاغية والنقدية ضيقت من مفهوم الصورة، وحصرتها في أنواع وأشكال لا تتعداها فأثر هذا الفهم الجزئي في تذوق النص القرآني، وما فيه من شمول، وتنوع وصل إلى حد الإعجاز للبشر، في تعبيره، وتصويره وقوة تأثيره.

ومن ذلك جاءت الإشكالية كالآتي: ما تعريف الصورة الشعرية؟ وما هي تجلياتها في رباعيات عبد الرحمان المجذوب؟

وقد اتبعنا المنهج الأسلوبي في بحثنا يتمثل في إبراز الصور الفنية والبيانية في رباعيات

عبد الرحمان المجذوب واعتمدنا على خطة البحث المتمثلة فيما يلي:

قسمنا بحثنا إلى فصلين وكل فصل فيه مبحثين:

الفصل الأول: ماهية الصورة الفنية.

المبحث الأول: تعريف الصورة الفنية .

المبحث الثاني: خصائص الصورة الفنية .

الفصل الثاني: تجليات الصورة الفنية .

المبحث الأول: أنواع الصورة الفنية .

المبحث الثاني: تجليات الصورة الفنية .

وختمنا بحثنا بأهم النتائج التي إستخلصناها من الرباعيات .

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها هي: لسان العرب لابن منظور، نور الدين عبد القادر: القول المأثور من كلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب، الصورة الفنية لجابر عصفور، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر لعبد القادر القط... الخ

أما أسباب اختيارنا لهذا البحث هي قلة البحوث التي طبقت المنهج الأسلوبي على هذه الرباعيات، وظلت بعيدة عن الأضواء، مما أفقد الأدب العامي حلقة من حلقاته وذلك لأنه أصحابه تغاضوا عنه، أو سحقتهم الحياة اليومية بمشاغلها.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث هي: قلة المصادر والمراجع الكافية لهذا البحث، وقلة الدراسات التي تطرقت إلى هذا الموضوع، إلا النادر منها التي لا تشفي غليل الطالب المتعطش إلى الاعتراف من ينبوع العلم والمعرفة.

الفصل الأول

ماهية الصورة الفنية

المبحث الأول: مفهوم الصورة

1- لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة (ص،و،ر): الصورة في الشكل، والجمع صور،وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توصمت صورته، فتصور لي، والتصوير: التماثيل، وقال ابن الأثير: الصورة ترد في لسان العرب –يقصد ألسنتهم – على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته[1]

وأما التصوير فهو مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها والفعل بها ثم اختزلها في مخيلته مروره بها يتصفحها [2].

وأما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصور إذا عقلي أما التصوير فهو شكلي أن التصوير هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة[3].

[1]– ابن منظور : لسان العرب ،مادة ص و ر –دار لسان العرب – بيروت –د ت 492/2

[2]– صلاح عبد الفتاح ألخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب الفنون المطبعية ، الجزائر 1/988ص 74

[3]– أ حمد حسن الزيات ، مجلة الرسالة ، المجلد الثاني ، السنة الثاني ، العدد 64، ص 175

2- اصطلاحا :

اهتم البلاغيون والنقاد والعرب بدراسة الصورة وتحليل أركانها، وبيان وظائفها من خلال دراساتهم للأسلوب القرآني الذي اعتمد الصورة في التعبير عن أعراضه الدينية، والشعر العربي الذي حفل بها.

حتى لتكاد تخلو قصيدة شعرية منها، ولكن مفهومهم للصورة جاء متأخرا بآراء اللغويين والمفسرين والفلاسفة الذين يحددون محلول الكلمة في الشكل دون المضمون غالبا، فالدارس للأدب العربي القديم ليعثر على تغيير الصورة الفنية أو الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم.

المتداول الآن، لأن الدرس النقدي والبلاغي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه و الاستعارة، واقرب تعريف للصورة لدى القدماء ما قدمه "عبد القادر الجرجاني ت 471 حينما قال : واعلم أن قولنا : الصورة إنما تمثيل وقياس لما تعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فما رأينا البينونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة : فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس ، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم، سوارا من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعني في احد البيتين وبينه في الأخر في عقولنا وفرقا، وعبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : المعني في هذا صورة غير صورته في ذلك وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره

منك، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ "**وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير**[1].

أما بالنسبة للمفهوم الاصطلاحي للصورة لدى النقاد المحدثين فهو غير مضبوط ويختلف من أديب أو ناقد آخر، ويكفينا أن نورد في هذا المقام مقاله الدكتور عبد القادر القط "الصورة الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ "

الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني...والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأول التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية "[2].

[1]– عبد القادر الجرجاني ،دلائل الإعجاز في علم المعاني ،ط1، دار اليقين للنشر والتوزيع ،ص 365.

[2]- عبد القادر القط ،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط 2، 1981، ص 391.

3- الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين :

أ تعريف الصورة الشعرية عند القدماء :

الصورة الشعرية ليست شيئا جديداً في عالمي الأدب ونقده، فالشعر منذ بدايته قائم عليها ولم يستغن عنها بعد.

فكان الحديث عنها في النقد القديم حديثا عابرا، يشير فيه الناقد إلى جانب من جوانبها، كالتشبيه والاستعارة ولكن ذلك لا يعني بأي حال من الأحوال جهل النقاد القدامى لهذا المعيار المهم.

فنجد الجاحظ في مقولته الشهيرة " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي العربي والبدوي ،والمدني ، والشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء في صحة الطبع، وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1]

وعلى الرغم من أن الجاحظ لم يبين لنا كيف أن الشعر ضرب من إضراب التصوير، فإنه حدد لنا ثلاث دلالات يكتسبها ومبادئ هي[2] :

01- مبدأ صياغة الأفكار التي تعمل على تأثير واستمالة التلقي نحو سلوك معين .

[1]- الجاحظ، كتاب الحيوان : عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، ط3، 1969، بيروت، ص132.

[2]- المرجع السابق، ص 135.

02- مبدأ التأثير والاستمالة والإشارة، إذا التقديم الحسي للمعنى يجعل الشعر ممثلا لفن الرسم، ومشا بها له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي وإن اختلفت في المادة التي ينفي عليها كل واحد .

03- مبدأ التجسيم كما يسمى في وقتنا الحاضر، أو التقديم الحسي للمعنى ولهذا يمكن القول أن مفهوم التصوير عند الجاحظ مرحلة أولية للتحديد الدلالي للمصطلح الصورة خاصة أن الجاحظ لم يربط المصطلح بنصوص وشواهد معينة توضح مضمونه ومحتواه زيادة إلى بثنائية اللفظ والمعنى التي شغلت القدامى فترة معينة من الزمن.

كما تجد قدامه بن جعفر في تناوله لقضايا الشعر و المعنى، اهتماما كبيراً بالصور فهو يعرف الشعر " أنه قول موزون ومقفى يدل على معنى"[1] بمعنى القول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر يفصله مما ليس بموزون إذا كان القول موزون وغير موزون وفصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي ولا مقاطع

ويقصد بهذا القول أن الشعر صورة لاتتحقق إلا من خلال توافر اللفظ والمعنى والوزن والقافية كما نجد أبي هلال العسكري يتكلم عن الصورة أكثر وضوحا وبين موضوع الإبانة عن حد الصورة البلاغية بقوله "والبلاغة كل ماتبلغ به المعنى قلب سامع فتمكنه

[1]- قدامه بن جعفر، نقد الشعر وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتابة العلمية، بيروت، د ط، د ت، ص 64.

في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته تثري معرضه خلقا لم يتسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف[1]

فهنا يرى أبو هلال أن جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزهاته ونقاءه ثم وصفه وصفا حسنا وصحيحا في تركيب الكلام، كلها أمور من شأن الشعر، وهي المعيار الذي يفاضل به بين شاعر وأخر

أما ابن طباطبة فتجد أن مصطلح الصورة عنده أنواع من التشبيهات

ويقول التشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبيه الشيء بالشيء الصورة وهيئة ومنها تنبيه به معنى ومنه تشبيه به حركة ومنها تشبيه لونا، ومنه تشبيه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها بعض فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معاني في هذه الأوصاف قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعرية به والشواهد الكبيرة المؤيدة له[2]"

نرى هنا أن لابن طباطبة في صورة الشعرية أنواع وهذه الأنواع عبارة عن تشبيهات وهي أنواع:

---

[1]– أبو هلال العسكري، الصناعتين، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، إبراهيم مطبعة عين الناجي الحلي وشركائه، د ت، ص 19.

[2]– الدكتور عهود عبد الواحد العكيلي،الصورة الشعرية عند ذري الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان 2010م، ط1 ص20.

ولكن كلما امتزج معنيين أو نوعين كلما تأكد الصدق وحسن الشعر

أما عبد القاهر الجرجاني : " يرى أنه ليس من الشك أن الصورة الفنية نتاج ملكة الخيال وديناميكية الخيال لا تعني محاكاة العالم الخارجي، وإنما يعني الابتكار والإبداع، وإبراز علاقات جديدة بين عناصر متضادة أو متنافرة أو متباعدة وعلى هذا الأساس لا يمكن حصر الصورة الفنية في الأنماط البصرية فقط بل إنها تتجاوز هذا الإثارة والصورة لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها الإدراك الإنساني ذاته "[1].

نرى أن عبد القاهر الجرجاني على الرغم من تركيزه على ما تحدثه الصورة في إحساسات المتلقي، وخيالاته أكثر من تركيزه على طبيعة الصورة الفنية المعاصرة ما هي في الحقيقة إلا امتداد لبلاغة الجرجاني وبيانه .

وحيث أورد أبو هلال العسكري مصطلح الصورة عند حديثه عن أقسام التشبيه والتي حددها في قوله: "تشبيه الشيء صورة، وتشبيه به لونا وصورة "[2]

وتجده أيضا قد أشار إلى الصورة في وضوح إظهار البلاغة بقوله : "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه لنفسك مع صورة مقبولة معرض

[1]– عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ، تقديم وشرح ياسين أب عربي ، المكتبة العصرية ، 2002 ، بيروت ص466.

[2]– الدكتور عهود عبد الواحد العيكلي ،الصورة الشعرية عند ذري الرمة ،دارا لصفاء للنشر والتوزيع عمان ط1، 2010،ص21.

حسن، وإنما جعلنا العرض، قبولا لصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة ومعرضة خلقا لم يسمى بليغا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى "[1]

ومن خلال هذا المفهوم للصورة أن أبا هلال العسكري قد أشار إلى أهمية الصورة في النص الأدبي وما تفعله وتتركه من أثار في قلب السامع مبينا لذلك تأثره لغيره

إذا وانطلاقا مما سبق نقول أن الصورة في النقد القديم لم تتعدى كونها طريقة من طريق أداء المعاني، فالنّقاد القدامى بهذا لم ينهضوا بمفهوم اصطلاحي دقيق للصورة ولم يخرج عن مدلولها اللغوي ولم يتبلور عندهم بعدها النقدي الأصيل باستثناء عبد القاهر الجرجاني الذي أبدع في استعمال الصور بدلالة اصطلاحية جديدة

ب- تعريف الصورة الشعرية عند المحدثين:

لقد اختلف النقاد العرب المحدثون في وجهة نظرهم إلى مفهوم الصورة، فمنهم من تبنى رأي النقد الأوروبي، وأنكروا وجودها في أدبنا العربي القديم اصطلاحا ومفهوما،لذلك كانت النصوص الشعرية القديمة مدونة يطبق عليها اعتمادا على الدراسات النقدية الغربية، منهم الدكتور ناصف مصطفى في كتابه للصورة الأدبية وهي من الدراسات الأولى العربية التي تناولت الصورة،مستقلة في كتاب، فهو بتأثيره بآراء

[1]- متن عبد الرسول الصورة الفنية، عند القدماء والمحدثين شبكة الدهشة، 2007م www.dahsha.com.

النقاد الغربيين ، وتبنيه لهذه الآراء يقول: ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك إلا أن تشاركنا الإحساس بكل تلك المسائل التي ليعرفها النقد القديم[1].

ومن النقاد من لم يعط القديم حقه، ولم ينسب الفضل إلى الجديد وحده ويمثل هذا الاتجاه الدكتور جابر عصفور الذي وفق بين المنتصرين لأصالة الصورة في تراثنا النقدي، ومن أنكر وجودها تلميحا أو تصريحا في قوله :" الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد العربي...ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها هذا المصطلح ويطرحها موجودة في التراث، إن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيب ودرجات الاهتمام"[2] .

كما تتردد في الكتب النقدية الحديثة، التي تناولت موضوع الصورة الشعرية تعبيرات مثل : التصور التقليدي للصورة البلاغية، المفهوم القديم مما يدل على أن هناك مفهوما جديداً يباين مفهوما القديم ولكننا حينما نتصفح هذا الكتاب لا نخرج بتصور واضح،يحدد لنا معالم الصورة الشعرية، بل على العكس من ذلك يختار الباحث في تعدد المفاهيم، بل في درجة تبيانها أحيانا، ولكنه يصل في نهاية الأمر إلى أن أي نقاش دقيق ومفصل يهدف إلى تحديد الصورة،هو في الحقيقة بلا جدوى، فمهما احتدم

[1]– مصطفى ناصف الصورة الأدبية دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت – لبنان ط3، 1983 ص 07.

[2]– جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي ط3 بيروت1992 ص 07.

النقاش، فإن القليل من الناس يجمعون على تحديد واحد للصورة، والقليل يجمعون على تحديد واحد للصورة الشعرية [1]

ومن هنا يرى بعض النقاد المحدثين أن أهم ما يميز الصورة في الشعر القديم هو التقريرية أو المباشرة والتعميم وأن وظائف الصورة في الشعر الحديث تقوم على مهمتي التأثير والإيحاء والخرق بينهما .

إنّ الصورة في المفهوم الأول حرفية تسجيلية واضحة نابعة من تفكير مجرد،لا تغوص في أعماق الأشياء، ولا أعماقنا لأنّها مما يعرف، وفي المفهوم الثاني تستخدم لتؤثر لا لتوصل وتوحي بالتجربة في أعماقها وأبعادها، متخطية الدلالة الأولى للكلمات إلى قراءة خلفيات " ما فوقها، وما تحتها وما وراءها"[2]

نستنتج من خلال هذا القول أن الناقد يجري مقارنة بين المذهبين الكلاسيكي والرومانسي، من حيث أن الأول يهتم بالأخبار والإبداع وتحكيم العقل الخالص، والثاني يهتم بالأخبار والإبداع وإثارة العواطف.

يمكن التعرف على مفهوم الصورة الشعرية عند بعض النقاد المحدثين فنجد أحمد حسن الزيات، يرى أن الصورة الشعرية تتمثل في "المعنى العقلي أو الحسي في صورة

[1]– شريف جوزيف مشال ، دليل الدراسات الأسلوبية ص67.

[2]– قطوش بسام ، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ، دار الكندي الأردن 18 د ب ت ص 39، 40.

محسوسة، والصورة الشعرية خلق المعنى والأفكار المجردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديداً"[1]

يظهر في هذا التعريف ثقافة الزيات التراثية فهو يبرز المعنى في الصورة الشعرية المحسوسة، ولكنه يشترط أن يتم ذلك من خلال ذات المبدع ووجهة نظر خاصة به

كما يرى أحمد الشاب" أن الصورة الشعرية هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل "[2].

من خلال هذا التعريف نستطيع القول أن مقياس الصورة الشعرية الجيدة، هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، والصورة الشعرية هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية وهذا هو قياسها الأصيل، وكل ما نصفها بها من جمال إنما مرجعه إلى التناسب فيما بين عناصرها، المكونة لها،وبين ما يصوره عقل الكاتب ومزاجه، تصويراً دقيقاً خالياً من التعقيد وفيه روح الأديب وقلبه كأنما نحرثه ونعامله، وهذا القياس ذو أهمية جديرة بالتأمل فالصورة الشعرية قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة، وإبراز العاطفة وهي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للمنشئ وعن تفاعله الداخلي وهي الضوء الكاشف عن كفاءة المبدع الفنية روحه الشفافة .

[1]– أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية القاهرة، ط3،1973م، ص 48.

[2]– علي عشري زايد، عن بناء القصيدة الحداثة، مكتبة النصر، جامعة القاهرة، ص37.

وقد حدد العقاد الصورة الشعرية يقول : " أن الصورة الشعرية عند الشاعر تتجلى في قدرتها البالغة على نقل الأشياء الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال أو هي قدرته على التصوير المطبوع لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يحتاج لأنبغ المصورين .[1]

أرجع العقاد الصورة إلى الشعرية إلى قدرة الشاعر وحنكته في نقل الأشكال كما وقعت في الشعر والخيال والحس في نفس الوقت، لأن الصورة هي فن من الفنون ولا يستطيع التعامل معها إلا الفنان .

كما عرض محمد غنيمي هلال تعريفات متعددة للصورة الشعرية منها قوله : " أن تدرس الصورة الشعرية في معانيها الجمالية وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعري وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب والمتآزرة معا على إبراز الفكرة من ثوبها الشعرية"[2].

يرجع محمد غنيمي هلال أهمية الصورة في جمالها وقدرتها على الخلق والإبداع والإتيان بالجديد حتى تكون صورة بأتم معنى الكلمة وهذا يتطلب قدرة كبيرة من الكاتب مشحونة بالذكاء والحنكة والقوة.

يوضح علي صبح فيقول : " أن الصورة الشعرية هي التركيب على الأصالة في التنسيق الغني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر، أعلى خواطره ومشاعره

[1]– العقاد، حياته من شعره، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، .1984 م، ص207.

[2]– محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث، دار النهضة بمصر للطباعة القاهرة .1984م،ص 287.

وعواطفه المطلقة، من عالم المحسوسات ليكشف عن حقيقته المشهد والمعنى في إطار قوي تام محسن مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين ".[1]

إذا يتفق هؤلاء الكتاب في أن الصورة الشعرية هي صورة جمالية تعتمد على قدرة الكاتب وذكاءه في نقل المشاهد التي وقعت في حسه ولشعوره وخياله في نفس الوقت وقدرته أيضا على الخلق والإبداع والخروج عن معنى المألوف والإتيان بالجديد حتى يؤثر في المتلقي.

كما يمكن القول أن الصورة الشعرية هي وسيلة الأديب لتكوين رؤيته ونقلها للآخرين وهي استدعاء الألفاظ والعبارات والخيال والموسيقى مع ذلك بعاطفة الشاعر ووجدانه.

ونجد عبد القادر القط يقول :" على أنّها الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات وبعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة، والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني "[2].

ينظر الباحث هذا التعريف أقرب التعريفات للصورة فقد اجتمعت فيه وسائل التعبير والتصوير المتاحة للشاعر من الألفاظ والعبارات، مع الانتفاع من طاقات اللغة الإيحائية وكذلك لم يحمل البيان والبديع ودورهما في تشكيل الصورة الشعرية .

---

[1]– علي صبح الصورة الأدبية تاريخ ونقد دار الباء الكاتب.القاهرة الصفحة 149.

[2]– عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط2 ،1978، الصفحة 435.

ويرى جابر عصفور أن الصورة الشعرية وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه من معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة الشعرية لنا تغير من طبيعة المعني في ذاته، إنها لاتغير إلا عن طريق عرضه وكيفية تقديمه[1]

فالصورة الشعرية عنده عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه ويقدم المعني بتعبير رتيب.

يتضح مما سبق أن الصورة الشعرية عند الباحث تعني الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجاربه وأساسها إقامة علاقات جديدة بين الكلمات في سياق خاص يصرح دلالات جديدة في إطار الوحدة والانسجام مع اعتبار العاطفة وإيحاءها سواء كانت الصورة حقيقية أو مجازية، ويمكن القول : أن الصورة تعبير عن نفس أو عن نفسية الشاعر ...وهي تعين على كشف معنى أعمق من المغنى الظاهري للقصيدة[2]

04 أهمية الصورة :

الشعر ليس عالما مسطحا يتمكن منه القارئ دون عناء، إنه عالم سحري جميل فهو عالم لا بالحدود والأبعاد المنطقية، إنه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق الإمساك به، وتجسيده من الكتابة الشعرية بواسطة الكلمة والإيقاع والرمز والصورة إنه

[1]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992 الصفحة 392.

[2]– ينظر مصطفى ناصف الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ص92.

طباعة جمالية لإيقاع الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة، وهو بذلك ممارسة للرؤية في أعماقها ابتغاء و استحضار الغائب من خلال اللغة "[1]

والشعر بهذا الشكل يكسب أهمية ودوره، وغناه من الصورة الشعرية، وهذه الأخيرة هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، فهي تسير مع الشعر وهي خاصة للتغيير متى ما خضع الشعر في تغيير مفاهيمه، ونظرياته، فهي بالتالي متغيرة ونظرياتها أيضا، وهذا الأمر يعود إلى الاهتمام بها لأنها تبث الإبداع في الشعر، وهذا الإبداع ناتج عن إبداع الصورة على مدى تطور مفاهيم للشعر القديم، وحتى الوقت الحاضر .

وعلى الرغم من التعريفات الكثيرة لها، فإن الصورة الفنية واحدة من مكونات هذا البناء[2].

بل لقد عرفها النقاد بأنها صورة كلية[3] أو أنها تلك التركيبة اللغوية المتحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص وحقيقي موحٍ كاشفاً، ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية، فإن قيمتها الحقيقية تأتي من سياقاتها ضمن القصيدة إذا تحمل دلالات غير محددة للكشف عن جوهر التجربة الإبداعية فهي طريقة خاصة من طرف التعبير أوجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما يلي : الصورة خلق جديد للغة،الصورة تميز الشعر عن النثر، الصورة عماد الشعر الأوّل.

---

[1]– محمد محسن عبد الله: الصورة والتيار الشعري، دار المعارف، مصر تاريخ، ص: 920.

[2]– مرشد الزبيري بناء للقصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : دار شؤون الثقافة بغداد 1999، ص 44.

[3]– حيال أبو أصبع ، الحركة الشعرية في فلسطين منذ 1948– 1975 للمؤسسة التربوية للطباعة والشعر والنشر ،1979 ،ص41.

المبحث الثاني: خصائص الصورة الفنية:

1- اللغة

-1 المستوى المعجمي و الدلالي :

إن التأمل في شعر عبد الرحمان المجذوب يجد معظم ألفاظه وتراكيبه مستمدة من القرآن الكريم، لأنه كان مرتكزاً أساسياً لهذا الشاعر ومصدرا رئيسيا لثقافتهم لأنّه من حافظيه، ومتعلميه في يفاعة صباه.

وهذا ماتشير إليه سيرته وما يجد توتنا به،وما نراه مهيمنا على آثاره ومن ناحية أخرى لا ننسى الناحية الثقافية السائدة آنذاك، وهي الثقافة العربية الإسلامية، وخاصة في الأرياف، و الزوايا والمساجد مما جعل أثر ذلك باديا للعيان .

ولعل ذلك رسخ لغة القرآن في ذهن شاعرنا : مفردة، وتركيبا، ومصطلحا ومن ذلك استعمال هذه المفردات بكثرة :

(الصبر،الخير،الشر، سبحانك خالق،الموت، الخاتمة،الشهادة ،الطلاق ،الصوم،ديني) الدين التوبة، حجّيب، النبي ، كلمة الحق، الدنيا، الخلق، عزرائيل .....)

وهذا يقودنا إلى أن الشاعر كان يلتجئ إلى الذاكرة لفظا وتركيبا مستمداً جل ألفاظه من القرآن الكريم، مما أدى به إلى النظم على معاني القران الكريم كما نجد في قوله:[1] يَا صَاحِبِيْ كُنْ صَبَّارْ

[1]- نور الدين عبد القادر : القول المأثور من الكلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب، ص 04.

أَصُبرْ عَلَى مَاجَرَى لَكَ

أُرقُد عَلَىَ الشَوكْ عَرْيَانْ

حَتَى يَطلَع نَهَارَكْ

وهذا يدل على قوله تعالى في سورة هودً: فَاصْبِرْ إِنَّ العَاقِبَةَ لِلْمُتَقِينَ" الآية [49]

ونجد المجذوب يقول:[1]

لَاتخَمَم لَاتَدَبّرْ

لَا ترَقَدْ الهَمْ دِيمَة

الفُلْك مَاهُو مُسَتَمَرْ

وَلَا الدُنْيَا مقَيْمَةَ

وهذا القول يتطابق في المعنى مع قوله عزّ وجل في سورة الشرح" إِنّ مَعَ العُسْرِ يُسْرَا" (الآية 5)

حتى نلاحظ أن رباعياته قد تحولت إلى النظم التعليمي أقرب منها إلى لغة الشعر التي يضفي عليها شاعرنا من روحه، ونفسه، وخياله الخلاق المبتكر.

إذ أن الشاعر استهل المعنى واللفظ، ولكنه يعبر عنها مباشرةً، هذا من جانب، ومن جانب ثاني أدى حفظه للقرآن الكريم إلى استعمال بعض المفردات استعمالا قرآنيا

[1]– نور الدين عبد القادر : القول المأثور من الكلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب، ص04.

بحتا، ومن ذلك لفظ "الريح" التي لتستعمل إلا في حالات الفزع ، والهلع ، إذا أنها رمز الفناء، يقول المجذوب[1] :

الَريح وَالسَحَاب رَشَات

وَالغَيم أظلاَم عَلَيَ

الأَحبَاب قَاع قَاع الَعَمَد عَليَ

وذلك أن الريح استعملت في القرآن الكريم للعذاب، من مثل قوله تعالى : وَأَمَّاْ عَادْ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةَ " سورة الحاقة (الآية 06)

ومن ناحية ثانية نجد بأن البيئة بنوعها الخاص والعام لها الأثر الفعال في القاموس الشعري لعبد الرحمان المجذوب، إذ أمدته بالمفردات والتعابير الشعبية والواقعية، والتي تدل على أحوال عصره، ومن بين هذه المفردات: (الشُوْك، الشِيحْ، الدُومْ)فهذه نباتات مقاومة للجفاف مما يدل على المنطقة التي كان يعيش فيها، فالشاعر ابن بيئته يتأثر بالأجواء التي يعيش فيها .

وقد استعان الشاعر في نظمه لرباعياته على أفعال كثيرة نذكر من بينها : (شَافوا ، يَحَسبُوا، كَسبَت، جَبت، يَقُول، أَعطَاني، تخَمَم، لَاتدَبَر، لَاترَفَد،أَصبُر، جَر، أَرقُد، يَطلَع، رُد، تَوَلي، نوَصيك، تَضمَن، تقَطع، تَأتيك، خَانَة، يَنفَع، نَطق، يفَسَد، شَفت، لَاتخَبَر، سَألوك، قُل، كُلٌ، أَرم، أَضحَك، العَب، مَتَن، تَهزَم).

[1]– نور الدين عبد القادر : القول المأثور من الكلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب، ص6.

1)-2 اللهجة العامية :

لقد استخدم المجذوب في رباعياته، التراكيب والألفاظ العامية، نزولا عند الواقعية الفكرية، واللغوية، والملاحظ أن الشاعر في استخدامه للهجة العامية لم يكن في نيته المساس باللغة الفصحى أو الحط منها بل كانت نيته البحث عن التعابير التي لها وقعها الشعري ووقعها في النفس لأن ارتباط الكلمة بروح الأداء الشعبي للغة أكسبتها دلالة معنوية وشعورية تتجاوز الدلالة المباشرة، إضافة إلى أن الملتقى ذو ثقافة محدودة، فربما كان الشاعر بطبعه يتصيد الكلمات القوية، والمثيرة في الوقت ذاته هذا من ناحية ثانية فإن هذا يدل على مقدرة الشاعر على تطويع الكلمات العامية إلى الصرف والعروض العربيين مما جعل الكلمات متآلفة .

ولا تبتعد عن الكلمات الفصيحة مثل في القول المجذوب:[1]

الأَرْض فدَان رَبِي

وَالخَلْق مَجْمُوعْ فِيهَا

عَزرَيل حصَّاد فْرِيدْ

مَطَامُرهُ في كُل جِهَةَ

ومن سمات اللهجة العامية الوضوح، والخطاب المباشر والتكرار:

[1]– نور الدين عبد القادر : القول المأثور من الكلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب، ص 14.

1)-2-1-الوضوح:

من أهم مميزات رباعيات الشيخ عبد الرحمان المجذوب السهولة والوضوح عموما، فقد نظمت هذه الرباعيات تحت تأثير الحالة النفسية التي عاشاها الشاعر، من عذاب ومعاناة، ولعل هذا ما جعلها سهلة واضحة، لأن المجذوب صاحب رسالة، وهمه الوحيد التعبير عن معاناته ومن اجل إسماع صوته للناس، وللمجتمع عموما هذا من جانب ، ومن جانب ثان فان الشاعر كان اقرب إلى البداوة منها إلى الحضارة، والبدوي كما هو معروف يميل إلى الوضوح والتفسير عكس الإنسان الحضاري الذي يميل إلى التعقيد والغموض والزخرفة، ومن جهة أخرى فالشاعر عاش في مجتمع شبه أمي، يستلزم منه إيصال صوته إليه عن طريق التبسيط والتوضيح لأن الفرد لمجتمعه، إضافة إلى ثقافة الشيخ عبد الرحمان المجذوب، والتي كانت أقل مايقال عنها أنها ثقافة عصامية شعبية، متوسطة، ضيقة تعود به في كثير من الأحيان إلى الوضوح فهذه مجتمعة، جعلت من رباعيات الشيخ واضحة ، توحي لغتها بمدلولها دون عناء أو تعب ، وتبرز جلية لا تعقيد فيها ولا غموض تشف عن نفوس صاحبها ، وتكشف لنا عن معاناته بكل يسر ، وسهولة من ذلك:[1]

يَاقَايَل العَارْ

كيفَاه يَحلَى كَلاَمَك

[1]– نور الدين عبد القادر : القول المأثور من الكلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب، ص 48.

تَمرُض وَلاَ عُدُت نزَار

وَتَتَفَكَر النَاس عَارَك

نلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات التجأ إلى الوضوح التام وذلك باستعماله ألفاظا يعرفها الخاص والعام بالضرورة من مثل : (قايل العار ، يحلى ، كلام، تمرض ، عدت ، نزار ، تفكير الناس).

وهي كلمات تتردد على ألسنة الناس في حياتهم اليومية .

فهذا الوضوح كان ضرورة إرسالية، ولذا الشاعر يلتجئ إليه ، فهذه الأبيات لا تتمثل إلا فلسفة الإنسان العادي من جهة ، ومن جهة ثانية فلغتها لاتتمثل إلا لغة التخاطب اليومي ولعل انشغال الشاعر بالوعظ ، واستعماله اللغة المتداولة كان له أثر في وضوح لغنة وسهولتها ، ومن ذلك قوله[1]

يَاوَيَح مَن طَاحَ في يبر

وَصَعب عَنَهُ طُلُوعُه

فَرفَّر مَاصَابَ جَنحَين

يَبكي وَسَالُوا دُمُوعُه

نقرأ النص فنجد معاينة ساذجة، وفكرته ثانية متكررة.

[1]– نور الدين عبد القادر : القول المأثور من الكلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب، ص61.

1-2-2: الخطابية والمباشرة:

إن أكثر من ثلثي هذه الرباعيات تخضع لغتها للعقل، والمنطق أكثر من خضوعها للخيال والعاطفة إذا كانت لغتها مباشرة والخطابية.

فلغة توجه: إلى الدعوة السارحة ، الوخز ، صورة المنذر بالخطر فتعتمد الرباعيات على الاستفهام ، التعجب والنداء ، الألفاظ الرنانة .

لأن عبد الرحمان المجذوب يعتقد أنه صاحب رسالة توعوية، فعليه أن يقوم بواجبه فالتجأ

إلى الخطابية، والمباشرة، لتوعية الفرد، وإيقاظ ضميره.

إذَا نَاضَ ريحُكُ

لَوُحٌ التَبنٌ طٌولُ قَامَهُ

وَإذَا مَانَاضَ لَاتُدوي

وَأطلُبُ غَيرَ السَلاَمَةُ

فالشاعر في هذه الرباعية ركز على أسلوب الأمر والنهي: (لوح، أطلب، لا تدوي) وذلك من أجل النصح والإرشاد، فالمباشرة والتقريرية الخطابية لها أسبابها الثقافية والنفسية – وهذا لا ينفي أنها تحمل معاني مكثفة وعميقة إذ جاءت بعد تأمله الطويل لتجاربه المختلفة في الحياة، وبخاصة بعد أن رأي بأم عينه خفايا المشيب وقد كانت لاتخطر له في بال أيام صباه، وهذه الرؤية الناضجة نفت عن معاينة السطحية وعندما

تلج به الشكوى، ويطرد عنه نزف صباه، فإنه يتأمل واقعه بعين المجرب الخبير،لتجيء معاينة نابضة بالحكمة، من ذلك قوله[1].

قَلبي تَقَطَع بالأَموَاس

مَاجَاعَ بَرَا نَلُوحُهُ

مَن كَانَ نَوَاي للنَاس

يَصبُر الكَيَان زَوجَهُ

فهذا نجد المعاني مكثفة تنأى عن الإطالة والتفصيل لأن كثرة التفصيلات لا تترك عملا[2].

وهذا تتطبع به الرباعيات ككل

1-2-3-التكرار :

التكرار إحدى سمات الشعر العربي قديمة، وحديثة وذلك لأن له دلالات فنية ونفسية، يدل على الاهتمام بموضوع ما، يشغل البال سلبا ما أم ايجابيا، خيرا أم شرا، جميلا أم قبيحا.

ويستحوذ هذا الاهتمام على حواس الإنسان وملكاته[3]،كما يدل على تسلط المكرر على

---

[1]- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض و تفسيره ومقارنة،دار الفكر العربي،القاهرة ،مصر، د ط، 1412ه ،ص228.

[2]- عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط 01، 1980، ص 67.

[3] - عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط 01 ، 1980، ص 67.

الشاعر إذ أن اللفظ أو العبارة تنثال عليه إنثيالا، أو يلجأ إليها التجاء للأسباب نفسية وبلاغية وموسيقية، أو لعجز منه.

وينبغي على الألفاظ المكررة يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام ، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها ، ومن هذا يمكن أن ندرس التكرار في الرباعيات المجذوب كظاهرة من أقوى ظواهره اللفظية ، إذ لا نجد رباعية تخلو منه إلا نادرا تأثر الشاعر بأسلوب ولغة القرآن الكريم وبخاصة التكرار الموسيقي في السور القصار ، كسورة « الناس» وسورة « الفلق» ، أو تكرار حرف من الحروف ، كسورة « ق » أو تكرار أداة من أدوات الاستفهام كما هو الشأن في سورة « الطور» ، كما أن التكرار يعود إلى الحالة النفسية التي عاشها الشاعر ، من نقص في المال وفي تقدير الناس له حتى من قبل المرأة التي أحبها وربما عاد هذا التكرار إلى الفقر الثقافي عند الشاعر الذي اقتضت منه تلك المرحلة أن يكون شاعرا ولكنه لا يملك القدرة اللغوية الكافية لإبراز عواطفهم ، وأفكاره ، فكان التكرار مرتكزا له ، ومن بينها قوله[1].

فَاعل الشَر مَقبُوض

فَاعل الخَير سَالَك

بَالَك بَالَك

بدَرَاهَمكَ جبتهالك

[1]– نور الدين عبد القادر ،القول المأثور من كلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب، ص67.

إن الشاعر كرر كلمة (فاعل وبالك) لكن كلمة بالك، دالة أكثر للأنهر يقصد توخي الحذر، وتكرارها يدل على التوكيد لصعوبة المشكلة وكثيرا ما يلجأ إلى مثل هذا التكرار الإلحاحيين، الذي يوحي بالمأساة ويفسر بعض بعضا ويؤكده، من ذلك قوله[1]:

لا يَعجَبَك نَوَارْ دَفلَى

فِي الوَادْ دَائرْ ضَلاَلْي

لَا يَعْجَبَكْ زَيْنْ الطَفْلَة

حَتَى تشُوفْ لفَعَالي

فهذا التكرار لم يضف شيئا جديد إلى المعني، وإنما هو تأكيد لسابقه، ونجد التكرار أيضا في قوله:[2]

نَخْدَم عَلَى الَمَالْ وَنَطِيحْ

وَالَمَالْ بَيْتْ الطَنَاحَةَ

رَجُل بَلاَ مَالٍ كَارِيحْ

مَشْرَارْ وَحُبْ الشَيَاحَةُ

فهذا الشاعر كرر لفظه(المال) وهذا لا يدل على شيء إلا على نفسية الشاعر وهو أثر الفقر في حياة المجذوب ونجد أيضا في قول المجذوب:[3]

[1]– نور الدين عبد القادر : القول المأثور من الكلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب ، ص19

[2] –نور الدين عبد القادر: المصدر نفسه ،ص16.

[3]–المصدر نفسه ،ص 76.

الطَيُر الَطيْرِ مَاظَنْتِيهْ يَطِيرْ

مَنْ بَعَدْ مَاوَالَفْ

وَعَمُر قَفص الغَير

رَمَاني في بُحُور خَلاَني تَالَف

فتكرار كلمة (الطير) رفع مستوى في الرباعية، فقد أعطى دفعا شعوريا، فكريا لنمو الرباعية بل أعطاها أبعاد وضلالا رومانسية، فاللفظة ذاتها لها وقع موسيقي وسرعة فتكرار لفظة (طير) فيه تفخيم لشأنه وتعظيم له، ونجد التكرار في قوله:[1]

مَاكَان كَالحَرث تجَارَة

[1]– نور الدين عبد القادر : القول المأثور من الكلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب،ص 52.

الفصل الثانـي

تجليات الصورة الفنيـة

المبحث الأول: أنواع الصورة الفنية

1 - الاستعارة:

الاستعارة لغة واصطلاحا:

الاستعارة لغة: رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، كأن يقال: استعرت من فلا ن شيئا، أي حولته من يده إلى يدي، أما اصطلاحا، فقد عرفها كثير من الأدباء والبلغاء كالجاحظ والجرجاني، وكل أقوالهم فيما يتعلق فيها تتلخص في أنها استعمال كلمة، أو معنى لغير ما وضعت به، أو جاءت له لشبه بينهما، بهدف التوسع في الفكرة أو هي تشييد حذف أحد أركانه كقول الحجاج: " باني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها"، إذ تستخدم كلمتا أينعت، والقطاف للنبات وليس للإنسان، وقد حذف هنا المشبه به وهو الثمر"[1].

البعد الوظيفي التصويري للاستعارة:

تعد الاستعارة من اهم مباحث علم البيان، فهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه، اما المشبه والمشبه به، وترد الاستعارة في اصطلاح البيانين بأنها "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفه عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه"[2].

---

[1]- د عبد العزيز عتيق، علم البيان، ج 2، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1985، ص 173-174.

[2]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 184.

وتقوم الاستعارة على ثلاثة أركان رئيسية هما: المستعار منه، وهو المشبه به، والمستعار له، وهو المشبه، والمستعار، وهو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة، وتنقسم إلى أقسام عديدة ضبطتها كتب البلاغة لكن أهمها:

أ - **الاستعارة التصريحية**:وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به

ب - **الاستعارة المكنية**: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.

"فالعلاقة التي ألح عليها البلاغيون بين المستعار والمستعار له هي علاقة تناسب وتقارب في حين أن هذه العلاقة إذا ما أردنا أن تقدر الاستعارة كفاعلية رئيسية داخل البناء الأدبي، وأن نعدها ذات قيمة خارجية، كما أراد لها هؤلاء البلاغيون وهي علاقة تفاعل وتوتر"[1]، وهي "جزء من عملية المجاز أي أن جوهرها يقوم على الانتقال من دلالة إلى دلالة ثانية"[2].

وقد فضل الجرجاني الاستعارة على التشبيه رغم أهميته في البلاغة "أعلم أن الاستعارة...أمة ميدانا، وأشد افتنانا وأكثر جريانا وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وابعد غورا وأذهب نجد في الصناعة وغورا...ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها: "أنها تعطيك الكثير باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"[3].

---

[1]- فخر الدين جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الحرف العربي، لبنان، ط 2، 1995، ص 144-145.

[2]- صبحي التميمي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، ط 1، 1986، ص 69.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، ط 1، 1986، ص 69.

2 - التشبيه:

التشبيه لغة التمثيل [1] وقال لويس معلوف في المنجد شبهه إياه وشبه به: مثله به، شابه وأشبهه: ماثلة أي كا ن مثله [2]، قال السيد المرحوم أحمد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة: "فالتشبيه هو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصدا شراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض المتكلم" [3].

وأما تعريف التشبيه عند الجارم ومصطفى الأمين: " والتشبيه هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة" [4].

التشبيه أربعة أركان:

1 - **المشبه:** هو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره، والشيء الذي يراد التشبيه.

2 - **المشبه به:** هو الأمر الذي يلحق به المشبه والشيء الذي يشبه به.

3 - **الأداة:** اللفظ الذي يدل على التشبيه ويربط المشبه به وقد تذكر الأداة في التشبيه وقد تحدق وهي الكاف وكأن و نحوهما

4 - **وجه الشبه:** هو الوصف المشترك بين الطرفين [5].

ينقسم التشبيه إلى تسعة أنواع فهو كما يلي:

---

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص 247.

[2]- لويس معلوف، المنجد في اللغة، مجلد 1، المطبعة الكاثوليكية، ط 19، ص 372.

[3]- أحمد الهاشمي، جواهر اللغة، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 247.

[4]- على الجازم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، ص 30.

[5]- السيد المرحوم أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص 247.

1 - **التشبيه المرسل:** هو ما تذكرت فيه الأداة[1]

نحو وصف أعرابي رجلا فقال:

كأنه النهار الزاهر والقمر الباهر الذي لا يخفى على كل ناظر فالمشبه هو مدلول الضمير في كأنه والنهار الزاهر مشبه به والقمر الباهر مشبه به الثاني وكأن أداة التشبيه وهي مذكورة.

2 - **التشبيه المؤكد:** هو ما حذفت منه الأداة [2] نحو: رأى الحازم في الدقة فرأى الحازم مشبه وميزان مشبه به وفي الدقة وجه الشبه وحذفت الأداة.

3 - **التشبيه المفصل:** هو ما ذكر فيه وجه الشبه [3] نحو: القلوب كالطير في الألفة إذا أنست فالقلوب مشبه والطير مشبه به والكاف هو الأداة ثم ذكر وجه الشبه وهو في الألفة إذا أنست.

4 - **التشبيه المجمل:** هو ما حذفت منه وجه الشبه[4] نحو: قال تعالى:وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ ﴿ ٢٤﴾ فالجوار المنشآت مشبه والإعلام مشبه به والكاف هو الأداة وهذا التشبيه لم يذكر فيه وجه الشبه.

5 - **التشبيه البليغ:** هو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه

[1]- على الجازم ومصطفى الأمين، مرجع سابق، ص 25.

[2]- المرجع السابق ، ص 25.

[3]- المرجع السابق ، ص 25.

[4]- المرجع السابق ، ص 25.

نحو: أنت بدر أنت شمس أنت نور فوق نور، فأنت هو المشبه والشمس أو البدر أو النور أو فوق هو المشبه به وكان في هذا التشبيه حذفت منه الأداة ووجه الشبه [1].

6 - **التشبيه التمثيل:** هو إذا كان وجه الشبه فيه صورة متسرعة من متعدد [2] نحول قال الله تعالى:مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ ۗ وَاللَّهُيُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ ۗ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ ﴿٢٦١﴾[3]

7 - **التشبيه غير التمثيل:** هو إذا لم يكن وجه الشبه في صورة متسرعة من مفرد [4] نحو: وقال المتنبي في الرثاء:

وما الموت إلا سارق دق شخصه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل

فالموت هو المشبه واللص الحقي الأعضاء هو المشبه به والخفاء وعدم الظهور هو وجه الشبه.

8 - **التشبيه الضمني:** هو التشبيه الذي لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب [5]، نحو:

كرم يبين في كلامك ماثلا ويبين عنق الخيل من أصواتها.

---

[1]- على الجازم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة ، ص 25.

[2]- المرجع السابق ، ص 25.

[3]- سورة البقرة، الآية 261، رواية ورش.

[4]- على الجازم ومصطفى الأمين، مرجع سابق، ص 35.

[5]- المرجع السابق ، ص 47.

فحال الكلام وكأنه ينم على كرم الفرس، وهذا التشبيه دلالة شيء على شيء وكان في هذا التشبيه لم يأت على صورة من صورة المعروفة.

9 - **التشبيه المقلوب:** هو جعل المشبه مشبها به بادعاء أو وجه الشبه فيه أقوى واظهر [1] نحو: كأن الماء في الصفاء باعه، فالماء الشبه وطباعه هو المشبه به والصفاء وجه الشبه.

3 - الكناية:

هي "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى" [2] وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام:

كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن نسبة نحو: "زيد طويل النجاد"، نريد هذا التركيب أنه شعاع عظيم، فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها من طول الجسم الشجاعة عادة، فإذا المراد طول قامته، وان لم يكن له نجاد ومع ذلك يصح أن يراد المعنى الحقيقي.

ومن هنا يعلم أن الفرق بين الكناية والمجاز صحة إرادة المعنى الأصلي في الكناية دون المجاز، فإنه ينافي ذلك [3]، ويرجع عبد القاهر علو منزلة الكناية وبلاغتها من التصريح بقوله: "ليس المعنى إذا قلنا": " إن الكناية أبلغ من التصريح" أنه لما كنيت

[1]- على الجازم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة ، ص 60.

[2]- على الجازم ومصطفى الأمين، مرجع سابق، ص 25.

[3]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص 206.

عن المعنى زدت في ذاته بل المعنى أنك زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته لها، فجعلته أبلغ وأكد وأشد فليست المزية في قولهم "جم الرماد" أنه دل على قرى أكثر بل أنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو ابلغ وأوجبته إيجابا هو اشد، وأبعدته أنت بها أنطق وبصحتها أوثق"[1].

4 - المجاز:

أ - تعريفه:

لغة: مصدر على وزن مفعل، وهو تعدي الشيء أو المكان يقال جاز المكان إذا تعداه[2].

اصطلاحا: هو استخدام الكلمة في غير ما وضعت له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

المجاز عند الإمام عبد القاهر الجرجاني:

فرق الإمام عبد القاهر الجرجاني في بداية حديثه عن المجاز بين "الحقيقة والمجاز" فالحقيقة عنده: "كل كلمة أريد بها ما وقعت له من وضع الواضع [3]، وأما المجاز فهو "كل كلمة بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير ان

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة والنقد، 117.

[2]- لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، مرجع سابق، ص 109.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص 109.

تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها، فهي مجاز [1].

تحدث الإمام عبد القاهر الجرجاني عن المجاز وبسط فيه القول وحدده بحدوده المتعارف عليها حتى يومنا هذا، فقال في ضبط معناه: "المجاز مفعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أو لا"[2].

واستعمال الكلمة في غير ما وضعت له وهو المجاز يشترط فيه عدم إرادة المعنى الأصلي للكلمة حيث تقع هذه الكلمة بأحد الوجوه غير المعنى الأصلي لها الذي يكون بعيدا عن المراد.

مثل وقوع التعبير باليد والمراد بها النعمة لأن في ذكر اليد إشارة إلى مصدر النعمة التي لا يمكن تحصيلها إلا باليد، ومثله التعبير باليد عن القوة لأن القوة لا تحصل إلا باليد.

ومن الضوابط التي وضعها الجرجاني للمجاز منع وقوعه في الألفاظ التي يقع فيها اشتراك من غير سبب كإطلاق النهار اسما لفرخ الجاري، أو إطلاق الليل اسما لولد الكروان، كذلك المنقول لا يوصف بأنه مجاز [3].

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص 352.

[2]- المرجع السابق ، ص 395.

[3]- المرجع السابق ، ص 397.

وهو بذلك يحدد الضوابط اللازمة لإطلاق لفظة المجاز عن الكلمات والعمل، فيقول: "وأما المجاز فقد عول الناس في حده على حديث النقل وأن كل لفظ نقل عن موضعه فهو مجاز الكلام في ذلك يطول وقد ذكرت ما هو الصحيح عن ذلك [1].

وقد قسم الجرجاني المجاز إلى:

أ -**عقلي**: وهو الذي يقع في الجمل وهو مجاز عن طريق المعقول لا اللغة فالأوصاف الملاحظة للجمل لا يمكن ردها إلى اللغة وإنما إلى التأليف الذي هو في حقيقته الإسناد الذي يحصل بقصد من المتكلم مثل: "خط أحسن مما وشاه الربيع" مجاز عقلي لا لغوي [2]، لإسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، فالربيع هنا ليس فاعلا حقيقيا.

ب **لغوي**: وينقسم إلى:

1 -**مجاز مرسل**: وليس للمجاز المرسل علاقة واحدة مثل الاستعارة وإنما له علاقات كثيرة منها: السببية والمسببة والجزئية والكلية واعتبار ما كان واعتبار ما يكون والمكانية أو المحلية والحالية وغيرها...

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 1424هـ/2003م، ص 66.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص 408.

المبحث الثاني: الصورة الفنية

وبهذه التسمية مصطلح نقدي حديث لم يغلب مفهومه العام عن النقاد الأوائل [1].

فقد أشاروا إليه إشارات متفاوتة لا يتجاوز في كل الأحوال مفهوم الصورة البيانية فمؤلف طبقات الشعراء يرى إن النظم في الشعر ليس كافيا للإبداع شعر جيد ومن خلال وضعه الشعراء في طبقات يتضح من مقاييسه في تصنيفهم أن الشعر عنده فن لغوي يقوم على التصوير [2].

فأبو هلال العسكري فقد المح إليها أثناء تعريفه للبلاغة بأنها "كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه"، كتمنه في نفسك مع الصورة مقبولة، ومعرض حسن" [3].

وقد عرف النقاد المعارضون الصورة بتعاريف عدة تؤكد المفهوم القديم، ومضيفة إليه تجارب جديدة، وأبعادا أخرى فهي في المفاهيم الحديثة "تشكيل لغوي يكونها خيال أفنان مع معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها...إلى جانب ما لا يمكن اغفاله من الصور النفسية والعقلية [4].

---

[1]- ينظر: على عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العروبة، الكويت، د ط، 1981، ص 69.

[2]- ينظر: عبد الفتاح عثمان: نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، د ط، 1980، ص 13.

[3]- أبو هلال العسكري: الصناعتين: تحقيق على البجاوي، أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط 2، 1971، ص 16.

[4]- على البطل: الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، لبنان، ط 2، 1401هـ، ص 30.

وهي أيضا: "التركيبة اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياناي خاص أو حقيقي موح كاشف ومعبر من جوانب التجربة الشعرية" [1].

ولم يكن اهتمام النقاد المعاصرين بدراسة الصورة سوى امتداد حتما للمكانة الحقيقية المولاة للصورة في أشعار المعاصرين ففي ظل تقهقر الفكر السائد قديما حول قوة الشعر المتمثلة في قعقعة الألفاظ أو هدوئها بتناسقها مع طبيعة المعاني أصبحت "قوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور، لا في التصريح بالأفكار مجردة، وفي في المبالغة في وصفها" [2]بتأثير أولي من تراكيب الألفاظ التقريرية لأن الشعر إذا كان تقريريا أو عقليا صرفا كان مدعاة للملل [3].

وفي مقدمة ذلك التقدم السريع في محاولات فهم الطبيعة تداخلت رؤى مختلفة جاهدة إفساح المجال لكل تجربة، "فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي صورة دالة على خيال خصب" [4] وفي بعض تلك المحاولات أصبحت الصورة القديمة تمثل تصورا ذهنيا معينا له دلالاته وقيمه الشعورية.

ومع تعدد محاولات فهم الصورة، اختلفت تقسيمات النقاد لها باختلاف محاولاتهم واتجاهاتهم ولعل الأسباب التي أدت إلى كثرة التقسيمات طبيعة الصورة المراوغة

---

[1]– بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 1914، ص 20.

[2]– محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة، القاهرة، مصر، د ط، ص 60.

[3]– عزا لدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 66.

[4]– على البطل: الصورة في الشعر العربي، ص 205.

وتراكيبها العصيبة على تحديد ماهيتها وعناصرها، وستبقى كذلك مادامت تشكيلا جماليا متفردا.

ويبقى لدارس الصورة من ذلك ما بين يديه من نماذج يقيم عليها تقسيماته من خلال ذلك وصلت إلى أن الصورة في رباعيات عبد الرحمان المجذوب تضم الصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية وثالثا الكناية، والصورة التشبيهية في رباعيات المجذوب يخلو معظمها –على كثرتها–من الابتكار، فهي جملة إما نماذج مكررة فيها الشكل ألتشبيهي الموروث بمعظم أبعاده، أو نماذج قليلة مبتكرة تحمل في بعض جوانبها إبداعا وسموا.

وهو بتوظيفه للتشبيه يخدم فكرته لتبدو أكثر إشراقا إضافة إلى ما تقدمه الصور من خلفيا نفسية تمنح الفكرة أشكالا مختلفة من التحليل.

فمن تشبيهاته التي لا نجد فيها جديدا بعض ما قاله في تصويره للحالة النفسية التي مر بها، كقوله:[1]

مَثَّلْتْ رُوحِي لِلْحَمَامْ

مَبْنِي عَلَى صْهَدْ نَارُوا

مَنْ فَوْقْ مَابَانْ الدُخَانْ

وَمَنْ تَحْتْ صَابُو حْجَارُوا

[1] -نور الدين عبد القادر : القول المأثور من كلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب ،ص48.

فهي صورة جميلة من حيث تصويرها للحالة النفسية في أطر حسية، ولكن هذه الصورة تكشف عن المفهوم المتقارب للهموم لدى معظم الشعراء، فقد شبه نفسه بالحمام المبني على الجمر فهذه الصورة تفتقد فيها الجانب ألابتكاري الآخذ.

وحينها يشبه أحد الشعراء نفسه بطائر فالجامع لا يتجاوز عادة الشد والغناء أو الاضطراب وسرعة الحركة، وقد أعاب المجذوب صياغتها في قوله[1]:

مَثَلْتْ رُوحي لَلْهَدْهَود

فِي كُلْ شَجْرَة يْنَانِي

يْعَيَطْ يَاقَلَة الحبيب

يَا خُرُوجِي مِنْ بِلَادِي

فهي الصورة تعرض حالة الشاعر فهو شبه نفسه بهذا النوع من الطيور وهو المسمى في العربية الفصحى بطائر الهدهد وهو من الطيور الرحالة التي تسكن في فصل الشتاء بإفريقيا وفي الربيع والصيف بأوروبافيقول انه يعيش في وسط لإيلامه وهذا الوسط لا يفهمه فهو فيه غريب، والظاهر إن المجذوب اختار لفظة (تتبيب) بدل الهدهد لأنها توافق كلمة (حبيب) في الوزن، وهذه الجرأة التي جاء بها التشبيه التمثيلي لم تمنح.

[1]– نور الدين عبد القادر: القول المأثور من كلام الشيخ، عبد الرحمن المجذوب، ص 48.

ولشكل التشبيه التقليدي إثر واضح في اختيار مفردات التشبيه في كثير من صورة، من ذلك قوله[1]:

الدُنْيَا يَكْنُوهَا نَاقَة

إِذَا عَطْفَتْ بْحْلِيبْهَا تَرْوِيكْ

وَإِذَا عَطْفَتْ فِيهَا لْبَاقَة

تَتْكَفَحْ وَلَوْ كَانْ فِي يَدِيكْ

فالمجذوب في هذه الصورة استعمل لفظة الناقة وهي من الصور المستعملة في الشعر القديم، فشبه الدنيا بناقة حلوب تروي صاحبها أي مالكها إذا كانت لينة الطبع، وإذا لم تعطف عليه ولم تقبل إليه فلا تنفع معها اللطافة وحسن المعاملة ونجد في قوله:

الأَرْضْ فَدَانْ رَبِي

وَالخَلْقْ مَجْمُوعْ فِيهَا

عَزْرِيلْ حَصَادْ فْرِيدْ

مْطَامْرَة فِي كُلْ جِهَة

هذه من التشبيهات التي أظن إن المجذوب جدد في صورها فتنحوا منحنى آخر ذلك أن صورة السابقة لم تخرج، عن موضوع الشكوى، فذهب بنا إلى موضوع آخر وهو موضوع الموت وهي الرهبة من ذلك القدر المحتوم.

[1]- نورالدين عبد القادر: القول المأثور من كلام الشيخ، عبد الرحمن المجذوب ، ص 14.

ففي الصورة نجد تشبيهين فقد شبه المجذوب الأمن وهي المشبه بالفدان وهي المشبه به وأيضا شبه عزري وهو المشبه بالحصاد وهو المشبه به لكنه حذف أداة التشبيه على سبيل التشبيه المرسل.

ومن الصور التي نجدها في رباعيات عبد الرحمان المجذوب زهي الصور الاستعارية التي بها تخلص المجذوب من بدائية التشبيه لينطلق في رحاب الخيال إلى عالم جديد يشكله كيفما شاء فجاءت الصور الاستعارية في رباعية المجذوب أقل من سواها هذه الأخيرة التي كانت لها القدرة في نقل الحالة الشعورية التي يحييها المجذوب ومن بينها قوله[1]:

قَلْبِي تْقَطَعْ بالامْوَاسْ

مَا جَاء بَرَا نْلُوحَهْ

مَنْ كَانْ كْوَايَ للنَاسْ

يَصْبَرْ لْكَيَاتْ رُوحَهْ

وهنا شبه المجذوب القلب وهو المشبه بالقماش وهو المشبه به فحذف هذا الأخير ليبقى على شيء يدل عليه، (تقطع) أي تمزق فجاءت على سبيل الاستعارة المكنية.

وهذا ما يبدو للدارس في هذه الصورة من بعد نفسي تكشفه التجربة الشعورية الخاصة بالشاعر ومن بين هذا النوع من الاستعارات نجد في قوله [2]:

[1]– نور الدين عبد القادر: القول المأثور من كلام الشيخ، عبد الرحمن المجذو ب، ص 47.

[2]– المصدر نفسه ،ص 58.

يَا قَلْبْ نَكْوِيكْ بالنَارْ

وَإِذَا بْرِيتْ نْزِيدَكْ

يَا قَلْبِ خْلَقْتْ لِي العَارْ

وَتْرِيدْ مَنْ لَا يْرِيدَكْ

وهذا المجذوب شبه القلب بالإنسان فحذف هذا الأخير ليترك لازمة من لوازمه وهي (تكليف العار، وصفة الكلام) فجاء هذا على سبيل الاستعارة المكنية، فقد جاءت معظم الصور الاستعارية في رباعيات على هذا النحو نذكر من بينها أيضا قوله [1]:

الأَمَانْ يَا بْنِي الأَمَانْ

وَالأَمَانْ يَقْطَعْ الرَقْبَة

حَطِيتْ يَا بْنِي الاحسَانْ

جَبْتْ البْلَا بْلَا سَبَة

فهذا أيضا شبه الأمان بالسكين وهو المشبه به الذي حذفه وترك لازمة من لوازمه وهي (القطع) على سبيل الاستعارة المكنية.

أما بالنسبة للصور التي غلبت على رباعيات المجذوب فهي الكناية في قوله [2]:

الطَيْرْ الطِيرْ مَا ظَنِتُوا يَطِيرْ

مَنْ بَعْدْ مَا وَالَفْ

[1]- نور الدين عبد القادر: القول المأثور من كلام الشيخ، عبد الرحمن المجذوب ، ص 55.

2-المصدر نفسه، ص 75.

خَلَّى قَفْصِي وَعَمَرْ قَفْصِ الغَيْرْ

رْمَانِي فِي بْحُورْ خَلَانِي تَالْفْ

وهي كناية عن هجوان المجذوب له، ونجد أيضا الكناية في قوله [1]:

يَا نَاسْ مَنْ شَافْ دَمِي

غَابَتْ عَنِي السْمَيَة

لْلْبْحَرْ نَشْكِي هَمِي

يَنْشَفْ يَوَلِي ثْنِيَة

فالكناية التي وجدناها في هذه الرباعية تدل على كثرة الأحزان والهموم ونجد أيضا في قوله[2]:

خْفِيفْ الأَقْدَامْ يَنْمَلْ

لَوْ كَانْ وَجْهَهْ مْرَايَة

قْلِيلْ الأَكْتَافْ يَنْدَلْ

لَوْ كَانْ جَهْدَهْ عْنَايَة

ومما يجب الإشارة إليه أن الشيخ المجذوب كثيرا ما يجمع معنيين فأكثر في الرباعية الواحدة على قد ما يسمح به التعبير وتركيب الكلام، ففي هذه الرباعية يقع الاقتضراب وهو الانتقال من معنى إلى آخر لا علاقة بينهما.

[1]– نور الدين عبد القادر: القول المأثور من كلام الشيخ، عبد الرحمن المجذوب ، ص 76.

[2]– المصدر نفسه، ص 54.

فالكناية الأولى عن عدم الاستخفاف أما الثانية فهي كناية عن احتقار الناس لمن لا مال له، ونجدها أيضا في قوله[1]:

مَنْ خَالَطِ الأَجوَادِ جَادْ نجَودَهُم

وَمَنْ خَالَط الأَرذَال زَاد عَنَاهْ

وَمَن جَاوَرَ بُرْمَةَ انْطْلَى بَحْمُوْمْهَا

وَمْنْ جَاوَرْ صَابُونْ جَابْ نقَاهْ

وهي كناية عن جنس اختيار الأصحاب .

ونجد أيضا المجذوب ركز على الصورة الفنية في عنوان "أقوال المجذوب في نفسه ورجال وأحوال عصره" حيث قال في شعره[2]:

أَصْلُي مِنْ ثُونْس الخَضْرَاءْ

والْلِي عَنْدَهْ نْسَبْ يْدُوْر علِيهْ

أنَا وَلْدْ فَاْطْمَةَ الزَهْرَاءْ

والكَاْذْب لَعْنَةْ الله عَلِيهْ

عنا يتحدث المجذوب عن صحة انتسابه ويبحث وينقب عن أصله، وأنا ولد فاطمة الزهراء أي إن من سلالة بنت النبي محمد صلى الله عليه وسلم ويدعى الشاعر في هذا البيت الانتساب إلى الفترة النبوية الشريفة، ولا ندري إن كان هذا الادعاء مقبولا أنا

[1]– نور الدين عبد القادر: القول المأثور من كلام الشيخ، عبد الرحمن المجذوب ، ص 34.

[2]– عبد الرحمان رياحي ، من الرباعيات المنسوبة إلى الشاعر الشعبي المغربي الولي الصالح الشيخ سيدي عبد الرحمان المجذوب، منشورات الجزائر للكتب ،ط3،مارس 2011،ص 27.

ولد فاطمة الزهراء، هنا شبه المجذوب نفسه من سلالة فاطمة حيث ذكر المشبه والمشبه به وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه وما يسمى بتشبيه بليغ.

ونجد في قوله أيضا[1]:

جِيتْ مِنْ طِيطْ بالْعَجْلَةْ

والشَّرْ زَادْنِي شْظَايَةَ

الخُبْزْ دَخِلَهْ الحَّصء

عْلَاشْ يَا طَالْبْ القْرَايَةْ

وهنا نجد المجذوب تحدث في هذه الأبيات عن النشر في اللغة العامية لبلاد المغرب هو الجوع، ويطلق اللفظ أيضا على القافة والبؤس، والشرار (بفتح الميم) هو الجائع، والبائس صاحب الفاقة المدقعة، ويقال (عام الشر) القحط والجدب والوباء.

لخبز دخله الجص: كناية عن سوء الحال والمعيشة، والجصّ لفظة من أصل فصيح وهو الجص (بكسر الميم) ويسمى أيضا جيشا

ونجد في قوله أيضا[2]:

يَا حَسْرَاه بَعْد اللِيلَةَ والزَبْدَةَ الطْرِيَةَ

عَدَتْ نكَدَدْ فِي عظَامْ الرَاسْ

1-عبد الرحمان رياحي ،من الرباعيات المنسوبة إلى الشاعر الشعبي المغربي الولي الصالح الشيخ سيدي عبد الرحمان المجذوب، منشورات الجزائر للكتب ،ط3،مارس 2011، ص30.

2-عبد الرحمان رياحي ، من الرباعيات المنسوبة إلى الشاعر الشعبي المغربي الولي الصالح الشيخ سيدي عبد الرحمان المجذوب، ص30.

ومِنْ بَعْدْ رُكُوبِي عَلَى الشَاحْبء العُلْوِيَةَ

عَادْ رُكُوبْي عَلَى بَغْل نْكَاسْ

هنا يتحدث عن آلية بالفصحى هي الآلية، أي الذنب، أكل لحمها مستحسن لدى البعض ويقال لها الزعكة، وكان قد خطر ببالنا أن النطق الصحيح هو الولية، وهو ما يخبأ للصيف من الطعام أو ما ينخره المرء، لنفسه من الاكل.

تكدد في عظام الرأس: كناية عن زوال النعمة وتغير الحال، أي أتعرق عظام الرأس والمعروف أن عظام هذا الجزء من الشاة لا يتعلق بها الكثير من بقايا اللحم والعروق.

ونجد في قول آخر[1]:

عَمِيتْ وَصْحِيْتْ

وَخَفِيتْ بَعْد الرَزَانَةْ

وَأَشِيْ كَانُونْ عَامِينْ

نَسْتَنَى فِيهْ السْخَانَةَ

يتحدث المجذوب في هذه الأبيات: خفيت بعد الرزانة: أي فقدت رزانتي ووقعت في الطيس والسفه.

[1]- عبد الرحمان رياحي، من الرباعيات المنسوبة إلى الشاعر الشعبي المغربي الولي الصالح الشيخ سيدي عبد الرحمان المجذوب، ص 41.

وآسي كانون عامين نستتي فيه السخانة: كناية عن حالة الحب والمودة، أي مالي أنتظر الدفء من كانون –وهو الموقد والمصطلى–انطفأ وبرد جمرة منذ امد بعيد، ولم يبق فيه إلا الرماد.

الباب الثاني: في بعض أمور الدين

تحدث المجذوب في هذا الباب عن أمور الدين الإسلامي، ونجد في قوله [1]:

يَا الفَرُوجْ يَا الفَرُوجْ

يَا مُولَى الأوْقَاتْ الصْحِيحَةَ

لُو كَانْ تصَلِي وَتْصُومْ

مَا تْجُوزْ فِيكْ الذْبِيحَة

تحدث المجذوب هذا عن الإنسان الكافر حيث شبه بالديك الذي يصيح كل صباح لأيقاظ الناس لأداء صلاة الفجر، دون أن يؤدي صلاته على سبيل الاستعارة المكنية حيث ذكر المشبه به وهو الديك وحذف المشبه وترك لازمة من لوازمه هي عدم القيام بالصلاة والصوم.

[1]- عبد الرحمان رياحي، من الرباعيات المنسوبة إلى الشاعر الشعبي المغربي الولي الصالح الشيخ سيدي عبد الرحمان المجذوب، ص 58.

خاتمة

في ختام بحثنا هذا تحت عنوان الصورة الشعرية في رباعيات عبد الرحمان المجذوب نستطيع أن نصل إلى إدراك أهمية الصورة فهي نواة الشعر وكيانه وقلبه النابض، ومن خلالها تبرز مقدرة الشاعر الفنية والأدبية واستطاعته في السمو بالشعر ورفع مستواه وعلى العموم يمكن رصد مجموعة من النتائج التي خرجنا بها من الفصلين النظري والتطبيقي أهمها :

- ❖ جمع نصوص مبعثرة تتناقل عبر ألسنة الناس، كونت لنا ديوانا جديدا سمي برباعيات المجذوب.
- ❖ كما أظهرت لنا هذه الدراسة أن سر نجاح الرباعيات يكمن في كثافة المعني وتنوع الأغراض رغم قصرها، هذا القصر الذي يساعد على سهولة حفظها وتريد العامة لها.
- ❖ الكشف عن أنواع الصورة الفنية في رباعيات عبد الرحمن المجذوب.
- ❖ صورة المرأة في رباعيات المجذوب التي كشفت عن العقدة الأنثوية للشيخ عبد الرحمان المجذوب.
- ❖ الكشف عن المصدر الرئيسي الذي كان له الأثر البالغ في لغة المجذوب ألا وهو القرآن الكريم.
- ❖ تواجد أفعال الماضي والمضارع في الرباعيات بنسبة كبيرة عن غيرها من الأفعال فقد استعان عبد الرحمان المجذوب بأفعال الماضي لتذكر ماضيه الأليم الذي عاشه

ومازال يعيشه بتدوينه في رباعياته وقد استعمل الأفعال المضارعة لأنه يوجه رسائل ملغمة بالحكم والنصائح فهو يخاطب الفرد المغربي خطابا مباشرا.

وختاما فغن هذه الرباعيات تحمل قيما خلقية أو إنسانية يجب أن تكون غذاء فكريا لأبنائنا ونتمنى أن نكون قد أزلنا ولو بالشيء البسيط من التعتيم الذي ضرب هذا النوع من الشعراء والحمد لله رب العالمين.

1. سورة البقرة، الآية 261، رواية ورش.

2. سورة الرحمن، الآية 24.

3. ابن منظور : لسان العرب ،مادة ص و ر –دار لسان العرب – بيروت– دت 492/2

4. أبو هلال العسكري: الصناعتين: تحقيق على البجاوي، أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط 2، 1971.

5. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية القاهرة، ط2، 1973م.

6. أحمد الهاشمي، جواهر اللغة، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

7. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 1914.

8. جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي ط3 بيروت1992 .

9. الجاحظ ، كتاب الحيوان : عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ط 3 ،1969، بيروت.

10. حيال أبو أصبع ، الحركة الشعرية في فلسطين منذ 1948– 1975 للمؤسسة التربوية للطباعة والشعر والنشر ، 1979

11. د عبد العزيز عتيق، علم البيان، ج 2، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1985.

12. الدكتور عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذري الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان 2010م، ط1 .

13. صبحي التميمي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، ط 1، 1986.

14. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب الفنون المطبعية ، الجزائر 1/988.

15. عبد القادر الجرجاني ،دلائل الإعجاز في علم المعاني ط 1 دار اليقين للنشر والتوزيع .

16. عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر دار النهضة العربية ط2 1981.

17. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة والنقد ، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.

18. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب.

19. على البطل: الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، لبنان، ط 2، 1401هـ.

20. على الجازم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف.

21. علي صبح الصورة الأدبية تاريخ ونقد دار الباء الكاتب.القاهرة .

22. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة الحداثة، مكتبة النصر، جامعة القاهرة.

23. فخر الدين جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الحرف العربي، لبنان، ط 2، 1995.

24. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية بيروت، د ط ،د ت.

25. القول المأثور في كلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب لنور الدين عبد القادر.

26. لويس معلوف، المنجد في اللغة، مجلد 1، المطبعة الكاثوليكية، ط 19.

27. مثن عبد الرسول الصورة الفنية، عند القدماء والمحدثين شبكة الدهشة، 2007م.

28. محمد شعبان، علوتن وآخرون، من بلاغة القرآن، الدار العربية للنشر، ط 4، 2009م.

29. محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة، القاهرة، مصر، د ط.

30. محمد محسن عبد الله : الصورة والتيار الشعري ، دار المعارف ، مصر تاريخ.

31. مرشد الزبيري بناء للقصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : دار شؤون الثقافة بغداد 1999.

32. مصطفى ناصف الصورة الأدبية دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع : بيروت – لبنان ط 31983 .

33. ينظر: عبد الفتاح عثمان: نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب القاهرة، مصر، د ط، 1980.

34. عبد الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر.