الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

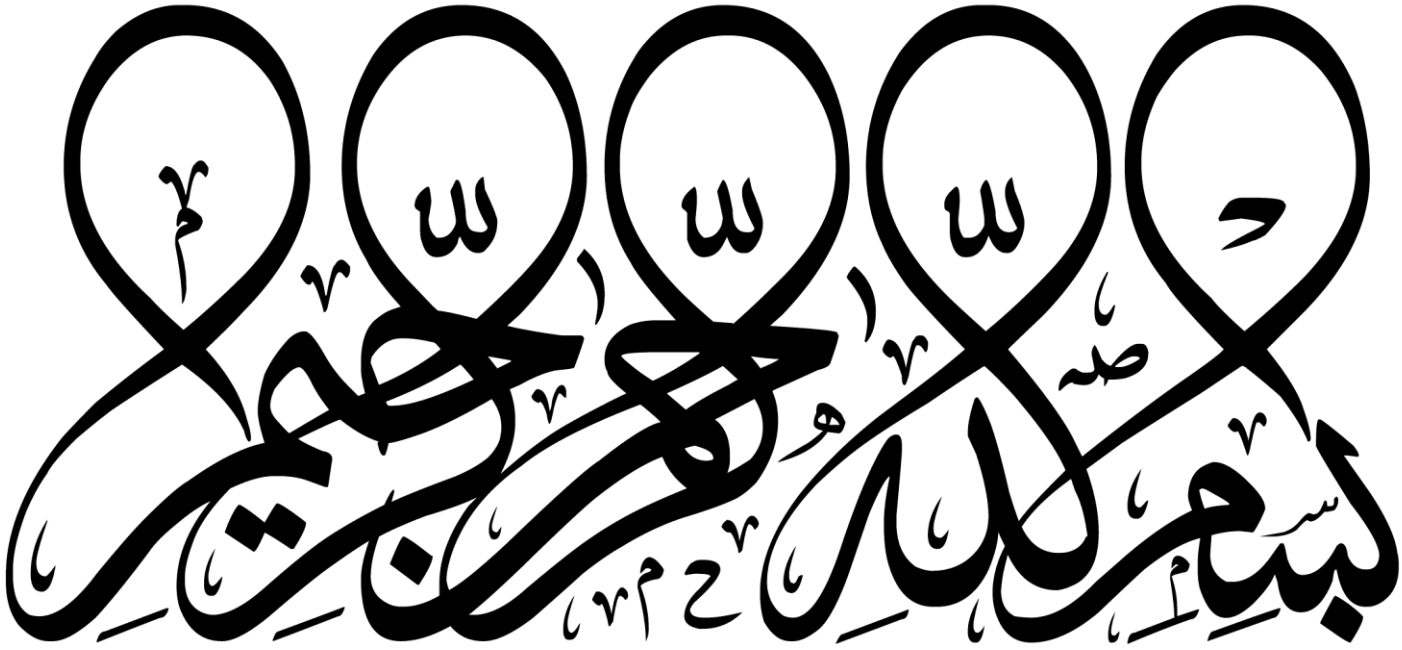
الصورة الشعرية في ديوان علقمة الفحل

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبات:
* فاطمة مجدوب
* ماجدة راجح
* نبيلة بوخونة

إشراف الأستاذة:
سمية الهادي

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى

"يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آَمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا

الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ"

"صدق الله العظيم"

إهداء

إلى رمز الحب والحنان الى رمز
الصبر و العطاء الدائم
إليك أمي العزيزة
إلى رمز الكرم والتضحية الى
من رعاني وتحدى الظروف لتعليمي
إليك أبي الغالي
إلى أغلى الناس على قلوبنا
من شاركونا أفراحنا وأحزاننا
إلى كل من شاركني دربي العلمي
ومساري الجامعي

نهدي لكم
هذا النجاح

شكر وتقدير

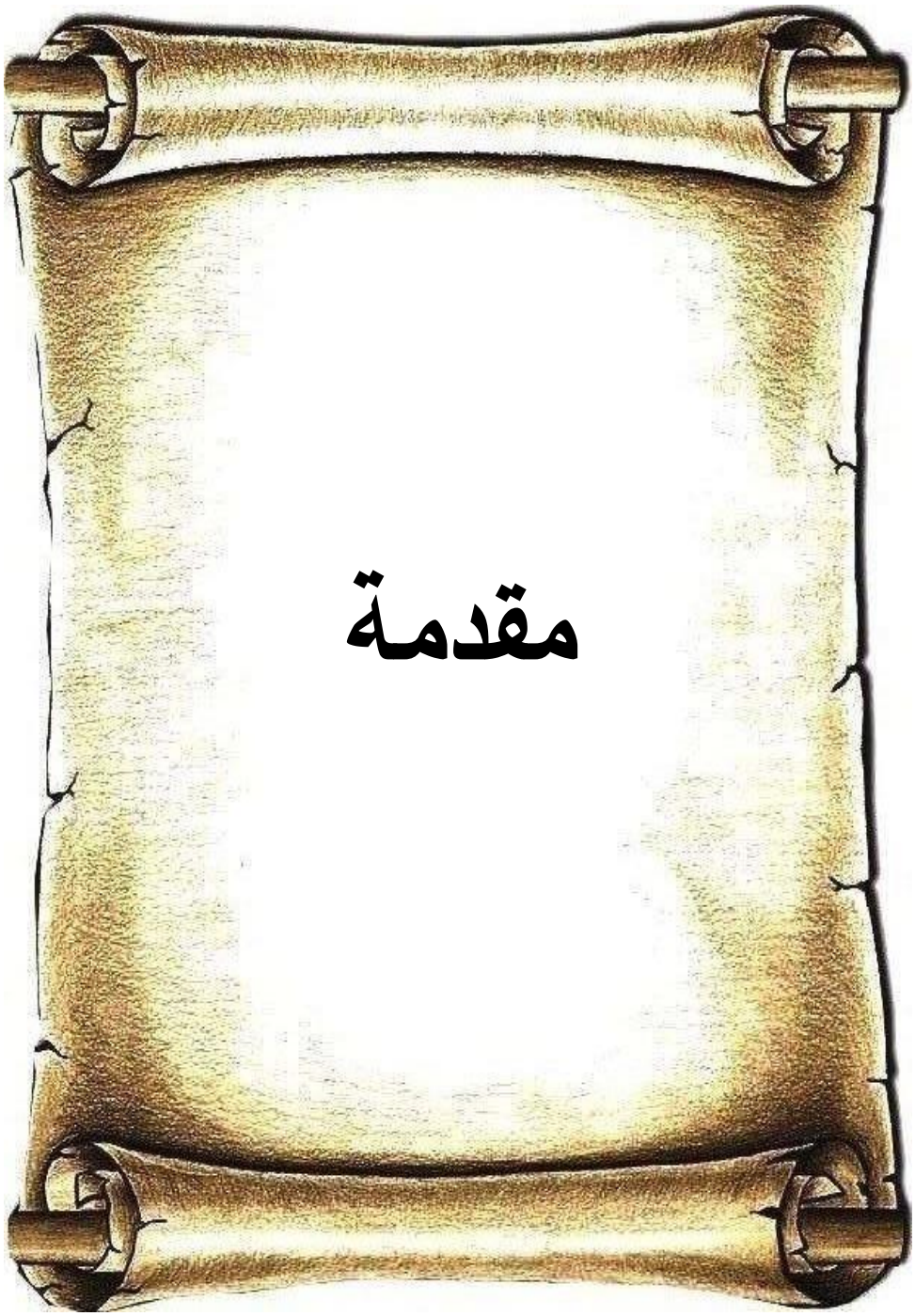
في البداية نتوجه بالشكر الخاص
للأستاذة المشرفة سميه الهادي
على مساعدتها القيمة لنا
والتي لم تبخل علينا بالنصائح
والتوجيهات
كما نشكر
كل من ساهم في دعمنا
ماديا أو معنويا لإنجاز هذا العمل
من قريب أو بعيد

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

العنصر	الصفحة
مقدمة	أ–د
الفصل الأول مقاربة اصطلاحية	06
المبحث الأول: مصطلح ومفاهيم	07
1– مفهوم الصورة الشعرية	07
1–1 المدلول اللغوي للصورة	07
1–2 مدلول الصورة في القرآن الكريم والأحاديث	08
1–3 المدلول الاصطلاحي للصورة الشعرية	10
2– الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية	11
2–1 الصورة الكلاسيكية	11
2–2 الصورة الرومانسية	12
2–3 الصورة الرمزية	13
3– عناصر الصورة الشعرية	13
3–1 عناصر الصورة الشعرية عند القدماء	13
3–2 عناصر الصورة الشعرية في النقد الحديث	16
المبحث الثاني: الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين	19
1– الصورة الشعرية عند القدماء	19
2– الصورة الشعرية عند المحدثين	22
3– وظيفة الصورة الشعرية	25
الفصل الثاني دراسة في ديوان علقمة الفحل	33
المبحث الأول: أنواع الصورة الشعرية	33
1_ الصورة المفردة والمركبة في شعره	33
1_1 الصورة المفردة (الجزئية)	33
2_2 الصورة المركبة	35
2_ الصورة الحسية في شعره	39

1_2الصورة الحسية	39
3_الصورة الذهنية	42
المبحث الثاني مصادر الصورة الشعرية وخصائصها	45
أولا: مصادر الصورة الشعرية في ديوان علقمة	45
1_ مصادر الصورة من الطبيعة الجامدة	45
1_1مادة نور	45
1_2 مادة الماء	45
1_3 مادة النبات	46
1_4 مادة المعادن	47
ثانيا: مصادر الصورة من الطبيعة الحية	48
1_1 فئة الحيوانات المستأنسة	48
1_2 فئة الحيوانات الوحشية	49
2_ خصائص الصورة الشعرية في شعر علقمة الفحل	50
2_1 نقل أحاسيسه و تجربته الشعرية	52
2_2وحدة و انسجاما تاما في شعره	53
2_3 التشكيل الجمالي للصورة الشعرية	58
2_ أثر الزمان في تشكيل الصورة الشعرية	60
3_ أثر اللغة في التشكيل الجمالي للصورة الشعرية	61
خاتمة	63
قائمة المصادر والمراجع	68



مقدمة

مقدمة:

لطالما افتخر العرب بديوانهم الذي هو الشعر، باعتباره الأداة الأولى التي يعتمدها الشعراء في التعبير عما يختلج نفوسهم، والمفر الوحيد لمشاعرهم، والقالب الفني الذي يترجم فيه الشاعر تجربته الشعورية، فيولد الشاعر الأحاسيس والعواطف نسجا ذو إيقاع ووزن موسيقي ينتج بذلك صورا شعرية فنية خلابة.

من هذا المنطلق فالصورة الشعرية تعتبر من أسس وركائز الشعر، وذلك لأثرها في قيمة العمل الأدبي، فهي التي ترقيه أو تحط من قيمته، حسب براعة الشاعر في توظيفها، لهذا فهي تعتبر جوهر العمل الشعري، ومن هنا تتأتى أهمية هذه الدراسة في كونها تبحث في جماليات تشكيل الصورة الشعرية، ومصادرها، وأنواعها كذلك أبرز خصائصها في ديوان علقمة الفحل.

وعلى هذا الأساس سنحاول من خلال موضوع دراستنا والموسوم بـ "بالصورة الشعرية في ديوان علقمة الفحل" تسليط الضوء على أهم الأنواع والمصادر التي شكلت الصورة الشعرية في ديوان علقمة بالإضافة إلى خصائصها المتنوعة وجماليات تشكيلها في ديوانه وما تركت من أثر بالغ الأهمية، جعل من الديوان قصائد متفردة تُدرس عبر الأجيال.

تكمن أهمية الموضوع في التعمق في الدراسة التطبيقية في مضمون الديوان من حيث الأنواع والمصادر والخصائص، حيث مكننا ذلك أولا من اكتساب خبرة التحليل والاستقراء بالإضافة إلى التعرف على جماليات الشعر العربي القديم وكيف وظفت فيه مختلف الصور الشعرية وميزتها في بناء القصيدة وتأثيرها في المتلقي، أيضا برصانة وقوة الألفاظ وحسن المعاني.

وفي صميم دراستنا لهذا البحث تبادرت لأذهاننا عدة تساؤلات وفقا للموضوع المدروس، وعلى هذا الأساس، كانت الإشكالية الرئيسية للبحث متمحورة حول:

- كيف تجلت الصورة الشعرية في ديوان علقمة الفحل؟

- وما هي أهم الصور الشعرية التي احتواها الديوان؟

ترافق هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية التي تخدم الموضوع منها:

- ما المقصود بالصورة الشعرية؟
- ماهي عناصرها ووظيفتها في العمل الأدبي؟
- فيما تمثلت أنواع الصورة الشعرية في ديوان علقمة؟
- ما هي أبرز خصائصها المميزة في الديوان ؟
- ما أهم مصادر تشكيلها في الديوان؟
- كيف تم التشكيل الجمالي في الصورة الشعرية؟

يمثل المنهج طريقا للوصول الى الدراسة العلمية الصحيحة ، وإحدى الوسائل التي لا يقوم البحث من دونها وبذلك اقتضت طبيعة الموضوع أن نسلك المنهج التحليلي أساسا بالإضافة الى المنهج الإستقرائي مع الإستعانة بالمنهج التاريخي أيضا وذلك تلبية لأبعاد وأهداف هذه الدراسة كونها تتيح لنا سبيل البحث في كيفية تشكيل الصورة الشعرية ومصادرها وأبرز خصائصها في الشعر الجاهلي عموما وشعر علقمة الفحل خصوصا.

جدير بالذكر أننا لم نكن أول من بحث في هذا الموضوع عموما فقد سبقتنا إليه دراسات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- الصورة الشعرية عند خليل حاوي لجمعة بيطار.
- الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية لعبد الرزاق بالغيث.

ولعل الإجابة على تلك التساؤلات كانت من بين الأسباب لاختيارنا هذا الموضوع.

فقد تنوعت أسباب اخيارنا له بين أسباب ذاتية وأخرى موضوعية:

منها ميلنا إلى الشعر الجاهلي خاصة و إلى هذا النوع من الدراسات التحليلية الجمالية وأيضا أهمية الصورة الشعرية في بناء القصيدة الجاهلية خصوصا فاعتبرناها موضوعا جديرا للبحث.

وقد فرضت علينا طبيعة هذا الموضوع إلى أن ننتهج خطة بحث جاءت كالتالي:

بداية بمقدمة كتمهيد للموضوع يليها فصلين وخاتمة.

أما الفصل الأول كان عبارة عن جزء نظري معنون بـ: "مقاربة اصطلاحية":

قسمناه إلى مبحثين في الأول تطرقنا مفهوم الصورة الشعرية لغة واصطلاحا، وفي القرآن الكريم، ثم مفهومها في المذاهب الأدبية، أما في المبحث الثاني فدرسنا تشابك المفهوم بين القدماء والمحدثين مبرزين مختلف الفروقات التي ميزتهما، كما تطرقنا في آخر عنصر من المبحث الثاني والفصل الأول إلى وظيفة الصورة الشعرية عموما.

أما الفصل الثاني كان تطبيقيا، وهو عبارة عن دراسة في ديوان علقمة الفحل:

قسمناه إلى مبحثين أيضا مخصصين لكل مبحث ثلاث عناصر حاولنا من خلالهم تتبع أهم الأنواع التي اشتملت عليهم الصورة الشعرية، من مفردة ومركبة إلى حسية وذهنية أما الثاني فاشتمل كذلك على ثلاث عناصر كان الأول عبارة عن بحث في المصادر التي شكلت الصورة الشعرية في شعره من طبيعة جامدة إلى حية.

في حين اشتمل المبحث الثاني على أهم الخصائص التي ميزتها وما تركته من أثر في بناء الديوان وختمنا هذا المبحث والفصل التطبيقي بعنوان التشكيل الجمالي للصورة الشعرية لإبراز مدى الأثر الفني الجمالي الذي تركه كل من المكان والزمان واللغة واستعننا في إنجاز هذه الدراسة بتشكيلة هامة من المصادر والمراجع التي أمدتنا بالمادة العلمية الضرورية أهمها:

- ديوان علقمة بن عبدة الفحل.

- الصورة الشعرية عند خليل حاوي لبيطار هدية جمعة.
- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب لجابر عصفور.

ومما لا شك فيه أن لكل بحث صعوبات يصادف صاحبها صعوبات يتفاوت حجمها من بحث لآخر لذلك لا يمكن إنكارها، فقد كان البحث في هذا الموضوع شائكا نوعا ما إلا أننا تجاوزناه، لا سيما أن الديوان الأصلي غير واضح مما صعب علينا مهمة البحث قليلا، كما أن الموضوع واسع شاسع شامل لعدة جوانب ما يصعب علينا في مثل هذه المرحلة الإلمام بكل جوانبه بالنظر إلى محدودية المذكرة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص عبارات الشكر والامتنان للأستاذة الفاضلة سمية الهادي على إعطائها لنا يد العون وحسن إشرافها فكانت خير مرشد لنا.

الفصل الأول:

مقاربة اصطلاحية

تمهيد:

الشعر هو لفظ مؤلف مختار، يكون موزوناً وذا قافية، يدلُّ على معنى مُعيَّن ويتميَّز باعتماده على الخيال؛ ممّا يؤثِّر في نفس المُتلقِّي ويحقِّق المتعة لديه؛ حيث ينتج من مشاعر وانفعالات، يحوِّلها الشاعر إلى معانٍ وكلمات تحمل إيقاعاً موسيقيّاً، وعواطف، وصوراً فنيّة خياليّة وواقعيّة. وتُعَدُّ الصورة الشعريّة عنصراً مهمّاً؛ للتأثير في القارئ وإبراز المعنى

وعليه فقد جاء هذا الفصل لإبراز المفاهيم المرتبطة بالصورة الشعرية ومدلولاتها، إضافة إلى إبراز عناصرها المشكلة لها ووظائفها وكيف تناول القدماء والمحدثون الصورة الشعرية.

المبحث الأول: مصطلح ومفاهيم

يُعدّ مصطلح الصورة الشعريّة من الركائز الأساسيّة من بين المصطلحات التي تُبنى عليها دراسة النصّ الشعريّ الحديث، وتُعدّ الأداة الأوضح التي تقودنا إلى استكشاف تجربة الشاعر وإدراك أبعادها، والحاوية التي تستوعب تلك التجربة، وتوضحها عن طريق السموّ باللغة

وعليه فقد كان هذا المبحث مخصصا لتوضيح المفاهيم المتعلقة بالصورة الشعرية ومدلولاتها في مختلف المذاهب الأدبية.

1- مفهوم الصورة الشعرية:

1-1 المدلول اللغوي للصورة:

تعددت مفاهيم الصورة بتعدد ميادين دراستها وقبل التطرق إلى تلك المدلولات وجب علينا أن نقف عند المفهوم اللغوي لهذه الكلمة "صورة "والتعريف بها، لكي تتضح لنا مجمل المعاني والمفاهيم والمدلولات المختلفة التي أحالت عليها.

فلقد جاءت لفظة صورة في معجم لسان العرب لابن منظور على الشكل الآتي:

صور: في أسماء الله تعالى: المصور: وهو الذي صّور جميع الموجودات فرتبها فأعطى كل شيء مسمى صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها قال أبن سيده: والجمع صُوَرٌ وصِوْرٌ و صَوْرٌ، وقد صّورهُ فتصوّرَ، والصورة بكسر الصاد لغة: في الصّور جمع صورة، وتصوّرتُ الشيء: توهمت صورته فتصور لي والتصاوير: التماثيل"[1]، ومنه فالصورة هنا هي مدلول يحيل إلى الشكل والهيئة عموما.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 7، مادة (ص، و، ر) دار صبح، بيروت، لبنان، ط1 ، 2006م، ص304.

أما بالعودة إلى مختصر الصحاح في مادة "ص، و، ر"، القرن ومنه قوله تعالى: "يوم ينفخ في الصور"، قال ابن كعبي: "لا أدري ما الصّور، قال جمع صورة ، ينفخ في صورة الموتى أرواحهم"[1]، ومعنى الصورة في قوله تعالى هي الشكل أيضا.

وقد ذكر ابن فارس في حديثه عن الصورة يقول: "الصاد، الواو، الراء" كلمات كثيرة متباينة الأصول، وليس الباب باب قياس ولا اشتقاق له"[2].

أما في المعجم الوسيط، نجد أن الصورة هي: "الشكل والتماثل المجسم، والصورة المسألة أو الأمر يقال "هكذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل"[3].

ويعرفها الفيّومي في المصباح المنير بأنها "التماثل وجمعها صُور، وتصورت الشيء مثلت "صورته" وشكلته في الذهن "فتصوّر" هو، وقد تطلق "الصورة"، ويراد بها الصفة كقولهم "صورة" الأمر كذا أي صفته، والصورة المسألة كذا أي صفتها"[4]؛ بمعنى أن الصورة هي ما يقابل الشيء في الذهن من تصور.

1-2 مدلول الصورة في القرآن الكريم والأحاديث:

نجد أن كلمة الصورة قد وردت ستة مواضع فيقول جلى وعلى في كتابه العزيز: قال تعالى: "وصوركم فأحسن صوركم"[5]، وقال كذلك: "ولقد خلقناكم ثم صّورناكم"[6]، ويقول أيضا:

---

[1] أبو بكر الرازي: مختصر الصحاح، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، ط1، 1987م، ص373 .

[2] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة.ج3، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط2، 196م، ص319، 320.

[3] إبراهيم مصطفى حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، معجم الوسيط، ج 1، دار الدعاء، اسطنبول، د. ط، 1989، ص525.

[4] أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ، المصباح المنير، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، د. ط، 1417هـ ،1996، ص182.

[5] سورة غافر الآية 64، ص474.

[6] سورة الاعراف الآية 11، ص151

"هو الخالق البارئ المصّور"[1]. ونجد قوله: "في أي صورة ما شاء ركبك"[2]، وقوله كذلك: "هو الذي يصّوركم في الأرحام كيف يشاء"[3]. كما نجد قوله تعالى: "خلق السماوات والأرض بالحق وصّوركم فأحسن صوركم وإليه المصير"[4]. وكل استعمالات هذه اللفظة في الآيات أحالت إلى معنى واحد وهو الشكل والنوع والصّفة والهيئة التي خُلق عليها الإنسان إضافة إلى كونها تجسد معاني الوهم واستحضار صورة وخيال الشيء إلى الذهن وبهذا فهي تمثل امتزاجا بين وصف الشيء وحقيقته وهذا ما دلت عليه كذلك المعاجم اللغوية العربية.

ولم يكن الحديث النبوي الشريف بعيدا في مواضيعه عن القرآن الكريم فقد جاء في ذلك موازيا له جنبا إلى جنب؛ حيث وردت لفظة "صورة" في أحاديث مختلفة وبمعاني متنوعة نجد منها ما رواه أبي العباس رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم "من صّور صورة في الدنيا كلف يوم القيامة أن ينفخ فيها الروح وليس بنافع}"[5]

عن أبي مسعود رضي الله عنه عن النبي "صلى الله عليه وسلم" قال: {إن أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون}"[6]. وكلا الحديثين يتكلمان عن الصورة بمعنى التصوير حيث حذر منه ومن شدة الوعيد فيه.

عن ثوبان رضي الله عنه أن النبي " صل الله عليه وسلم: قال: {أتاني ربي في أحسن صورة}"[7] المراد من قوله أنه يشير الى الصفة حيث جائه سبحانه وتعالى في أحسن صفة.

---

[1] سورة الحشر الآية24، ص54

[2] سورة الانفطار الآيات8، ص587

[3] سورة آل عمران الآية 6، ص50

[4] سورة التغابن الآية 3، ص.556

[5] محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415، ص 733.

[6] المرجع نفسه، ص735.

[7] ابن الاثير مجد الدين أبو السعادات :جامع الأصول في أحاديث الرسول "صل الله عليه وسلم"، تح بشير عيون ، ج9، دار الفكر،ط1، 1972، ص548.

1-3 المدلول الاصطلاحي للصورة الشعرية:

لقد كانت الصورة أحد ركائز الشعر التي لطالما استند اليها منذ بدايته الى الآن كونها" الحامل الشعوري للرؤية الجمالية "[1].

كما يمكن القول أن الصورة هي: "الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها، شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات، وهي أيضا نقل حرفي للمادة الموضوعة :المعنى يحسنها ويزينها ويظهرها جلية تؤكد براعة الصائغ من دون أن يسهم في تغيير هذه المادة، أو تجاوز صلاتها وعلائقها الوضعية المألوفة"[2] أي أن الصورة الشعرية، شيء مثل الحرف والصناعات الابداعية وهي بدورها صورة ومظهر وشكل خارجي لبراعة صاحبها وهو الشاعر في حسنها وتحقيقها بما يتناسب مع المادة الموضوعة الذي يكتب عنها.

وفي مفهوم آخر فإننا نجد أن: الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة، فهو مائل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات وكل مأثور شعبي، والتفاهم بين الناس بالرمز شيء مألوف والناس يلتقون عند الرمز لأنه أثر للتراث السحري، فهو يأسرهم ويجذبهم إليه بقوة خفية لا تجذبهم بها الحقيقة الواقعة"[3].

ومعنى هذا أن الصورة الشعرية هي رمز وشيفرة تتولد من خيال الإنسان وجانبه غير الواعي وهذا لكونها تحمل في طياتها قوة رمزية إيحائية على خلاف ما نجده في الكلام الواقعي الحقيقي، حيث يمكن لنا أن نتتبع أثر وجودها في جل التراث السحري من حكايات وأساطير وخرافات وكذا الخيال وكل ما وردنا عن الموروث الشعبي حديثا كان أو قديما، ويعتبر استعمال الرمز الطريقة الأنجع في الاستحواذ على عقول الناس واهتمامهم وجدبهم على غرار ما يمكن للكلام العادي الواقعي أن يفعل.

---

[1] محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، د. ط، 1991، ص91.

[2] بشرى موسى صالح :الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط9 1994، ص24.

[3] عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط2 ، د ت، ص66.

وفي تعريف آخر نجد أن: "الصورة هي ذلك التعبير باللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيس، فاللغة التصويرية ونقل اللغة الفنية ليستا سردا تقريريا للحقائق، أو بثا مباشرا للأفكار ولكنها تجسيد وتمثيل لتلك الأفكار والحقائق، في صورة محسوسة يعاينها المتلقي ويدركها إدراكا حسيا، فيكون لها من ثم فعاليتها في نفسه وعميق أثره في وجدانه"[1] فيما معناه أن: الصورة قالب لغوي يضم كل ما تحمله قريحة الكاتب من خواطر واحساس ومشاعر، وهي ليست تكرارا للوقائع والأحداث أو أنها سرد للأفكار بل هي على العكس من ذلك تماما فالكاتب يجعل منها أسلوبه في التأثير في المتلقي من خلال تحويل إدراكه لها من الجانب العقلي إلى العاطفي الوجداني منه.

2- الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية :

ينظر أصحاب كل مذهب إلى الصورة الشعرية "من منطلق ما تفرضه عليهم الفلسفة الكامنة وراء مذهب بعينه والتي شكلت الدافع إلى تأسيس مقوماته و أركانه و تبعا للاختلافات النظرية في المنطلقات الفكرية و الثقافية التي رافقت هذه المذاهب فقد كان لها التأثير الجلي على تحديد مفهوم الصورة الشعرية، و بما أنّ الشعراء والنقاد في العصر الحديث قد نهلوا من عين الثقافة الغربية، و تأثروا بأفكارها وأيديولوجيتها، ومن ثمّ تأثرت إبداعاتهم و نتاجهم بها، كان جديرا بنا أن ننظر في طبيعة الصورة وسماتها ضمن حدود كلّ مذهب" [2] .

2-1 الصورة الكلاسيكية: ظهرت الحركة الكلاسيكية في عصر النهضة في أوروبا، و قدست أدب القدماء عند اليونان والرومان، "تلك الآداب القديمة المبنية على قيم عقلية صارمة، وفي احتذاء الأدباء والشعراء لهذه الآداب القديمة أخضعوا أنفسهم لقيود صارمة وقوانين ثابتة، تجلّت فيها الأطر الجاهزة والنماذج التقليدية المستمدّة من الحسية المفرطة، و بذلك فقد عظموا من شأن الافكار الأرسطية ومنهجها العقلي الذي يتخذ من الحواس المنفذ الأول للصور، ومن هنا

[1] حسن طبل: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط09 ،2005م، ص15.

[2] بيطار هدية جمعة: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، الكتب الوطنية ، أبو ظبي، ط01، 1994م، ص 58.

يقلّ شأن الخيال، و تضعف العاطفة و تفقد الانفعالات قيمتها العالية "[1] ، لأن الروح العامة كانت روح سيطرة العقل على النفس، فقد وقف الكلاسيكيون موقفا سلبيا من الخيال وأثره في الصورة الشعرية لأنه ينتج أفكارا لا جدوى لها تنقص من تميز أعمالهم، إذ يرون أنّ الأرجح أن تصدر أفكارهم عن الذوق و العقل السليم

وكان الخيال قيمة دنيا عاجزة بذاتها ، فرض عليها العقل شكيمته ووصايته ، وقد أكسبت هذه الوصاية إلى جانب خصائص الروح العامة للموقف التقليدي، و لنظرية الشعر الخيال طابعا جعله هو الآخر يتميز بخصائصه التي أهمها الحسية والمحدودية[2].

ولهذا فقد تميزت الصورة الشعرية في الكلاسيكية بالحسية المفرطة لأنها تأخذ مادتها الأوليّة من الواقع المحيط، وتبتعد عن التجريد والأمور الروحية وتكون جامدة مقيدة لبعدها عن التصورات الخيالية.

2-2 الصورة الرومانسية: لقد حاول الرومانسيون أن يتحرروا من وصاية العقل وفلسفته "فلجأوا إلى العاطفة وخضعوا إلى الانفعال والشعور وتعمقوا في وجدان النفس الإنسانية تسللوا إلى جوهر الحياة وعبروا عن خلجات أنفسهم، ومن هنا كان ارتداد الذات والإتكاء على الفردية على أساس أن المعنويات تخلق الماديات وتطورها وفق مشيئتها، فالعقل أو الروح أو النفس تريد فتحوّل الإرادة إلى خلق، ويمكن توجيه هذا الخلق وفق الإرادة الذاتية والتلقائية "[3].

فقد تحرر الأديب من قيود العقل للتعبير عن أحاسيسه وذاتيته، لذلك أصبحت الصورة عندهم "ركنا أساسيا من أركان التعبير، ووسيلة لنقل العواطف والأفكار نقلا مباشرا، وآثر

[1] بيطار هدية الجمعة: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص 59.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

بعضهم الإبهام على الوضوح والحلم على الواقع، وكان شغفهم بالتصوير والتعبير سلّما عبروا منه إلى الرمز" [1].

فقد حاولوا التحرر من قيود الواقع والمحاكاة فأصبحت الصورة تعبيرا عن الذات الإنسانية، بما تحمله من مشاعر وانفعالات وظهر دور الخيال في إبداع الصورة الرومانسية.

2-3 الصورة الرمزية: ظهر هذا المذهب في أوروبا في القرن التاسع عشر ونعني بها "فنّ التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرة ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة "[2].

ومن هنا نجد أن الصورة الشعرية في نظرهم تعبير عما في أعماق النفس البشرية، لا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء والرمز.

وإن تغير الصورة الشعرية راجع لتغير المذاهب الأدبية وتطورها من المرحلة الموضوعية إلى الذاتية كان ضروريا لحاجة المجتمع الإنساني لدراسة الذات والتعمق بها. فكانت كل مدرسة أدبية تعبر بوسائلها عن مسار تطور الصورة الشعرية تزامنا مع أوانها.

3- عناصر الصورة الشعرية:

3-1 عناصر الصورة الشعرية عند القدماء:

انحصرت الصورة الشعرية عند الشعراء القدامى في المجاز، الاستعارة، الكناية، الخيال التشبيه وغيرها من صور البيان..

حيث يقول قاسم الحسيني: "على الرغم أن مصطلح الصورة كان غائبا في شعرنا العربي القديم إلى أن مقاييسه موجودة في النقد لا تخرج في مجملها عن صرف المعنى وصحته وجزالة

[1] المرجع نفسه، ص63.

[2] بيطار هدية الجمعة: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص 65.

اللفظ واستقامته والاصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه ومناسبة المستعار له"[1]، ومعناه بالرغم من غياب إشارة صريحة لمصطلح الصورة في الشعر القديم إلا أننا نجد لها دلالات واستعمالات عدة في التشبيه والاستعارة والكناية.. الخ.

في حين أن ابن رشيق القيرواني يعمد إلى إضافة عنصر التشبيه إلى عناصر الصورة الشعرية فيقول: "الشعر ما اشتمل على المثل السائرة والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع وما سوى ذلك فإن لقائله وصل الوزن "[2].

ونرى كذلك أن الجرجاني قد صب اهتمامه على الاستعارة بشكل لافت، حيث يرى أن: "الاستعارة أمد ميدانا أشد افتتنا وأوسع سعة وأبعد غوارا وأذهب نجدا من الصياغة وغورا أن نجمع شعبها وشعوبها وتهدر فنونها ومن خصائصها أنها تعطيه كثيرا من المعاني سير من اللفظ وتخرج من الصدفة الواحة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"[3]

ومما لاشك فيه وحسب قول الجرجاني أن الاستعارة هي أوسع ميادين الصورة الشعرية كونها فضاء رحبا تتنوع ألفاظه وروافده، وكذا تحمل في طياتها معاني مكثفة ما يزيد من رفعة قيمتها وشأنها.

وقد كان ابن رشيق القيرواني قد اتفق مع الجرجاني في ذلك، فرفع هو الآخر من قيمة الاستعارة واعتبرها معيارا يعتمد في تحديد براعة الشاعر من عدمها، فهي تحسب له أو عليه باعتبارها عماد الصورة. فيقول في هذا: "إنها أفضل المجاز وأدل أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها"[4].

---

[1] نواري بو حلاسة : الصورة في الشعر الزياني ، مجلة العلوم الانسانية ،العدد10 ، جامعة منتوري، قسنطينة، 1998م، ص68.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و أدابه و نقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط05، 1982م ص573.

[3] عبد القاهر الجرجاني : اسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، المملكة العربية السعودية، ص15.

[4] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و أدابه و نقده، ص288.

كما ومن أهم عناصر الصورة الشعرية عند القدامى والتي توالى وجودها وحفل بها النص الشعري القديم التشبيه فيقول: "يذهب المعنى ويكسبه تأكيدا ولهذا ما طبق بجميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منه عنه، قد جاء من القدامى وأهل الجاهلية كل جيل ما استدل على شرفه وفضله"[1]؛ حيث اعتبره أبو هلال العسكري أبلغ وأوضح العناصر والتي تُكسب المعنى تأكيدا.

"كما وأظهرت الدراسات النقدية أن العمل الادبي لا يتوقف عند الصياغة اللفظية ولا يعتمد على التفكير المنطقي وحده، وإنما ينبع من مصدر آخر أيضا يمده بطاقة إيحائية يرسم له مشاهد خلابة تبهر العقل وتمتع النفس وتهيء له سبيل الاستمتاع والالتذاذ، وتروض له القوانين الكونية الجامحة التي تعجز الانسان في التغلب عليها واخضاعها لرغباته، بحيث لا يكتفي الإنسان بما يقدمه العقل ولا يرضى بالممكن الواقعي فقط"[2].

كان هذا قول خليل حاوي في كتابه الصورة الشعرية، فقد أشار إلى عنصر مهم يعتمده الشاعر الجاهلي في بنائه الشعري وهو الخيال، حيث يعتبر عنصرا جماليا بالدرجة الأولى يمزج به الواقع باللاواقع والحسي بالمجرد، فقدم من خلاله مشاهد تبهر العقول وتبث المتعة في النفوس ويرى أن العقل وحده لا يكفي لاستيعاب مجمل الأفكار الجامحة لشاعر بل يحتاج في ذلك الى عنصر الخيال.

وكما تقوم الصورة بالإضافة إلى العناصر البلاغية التي سبق ذكرها نجد عنصرا آخر لا يقل جمالية أو أهمية عنها ألا وهو الكناية، "وهي أن يطلق الكلام، ويشار به إلى معنى آخر

[1] أبو هلال العسكري : الصناعتين ،تح مفيدة قميحة ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، ط1، 1989، ص256.

[2] خليل حاوي :الصورة الشعرية، تح هدية جمعة بيطار ،دار الكتب الوطنية ، لبنان،ط2010،1،ص24.

يفهم من السياق "[1]. وقد كان هدف الشاعر من إيرادها في نصوصه الشعرية تأكيد المعنى وتقويته في إثبات الحقيقة وليس من أجل الخلق والإبداع في التصوير.

3-2 عناصر الصورة الشعرية في النقد الحديث:

لقد أصبحت الصورة من أكثر المصطلحات شيوعا واستخداما في ميدان الدراسات النقدية والأدبية، فتأتي الصورة الشعرية أو الفنية كما اصطلح عليها حديثا بعدة أشكال، وتؤدي وظيفتها في إيصال المعنى المقصود بعدة طرق منها: الوصف المباشر ، والاشكال البلاغية كالتشبيه والاستعارة ، المجاز المرسل، الكناية، الخيال، التشبيه، الرمز، الاسطورة وكلها كانت تهدف إلى إضافة قوة للمعنى والتأثير في المتلقي وكانت الاستعارة مقارنة بباقي العناصر هي التي حصلت على بالغ الإهتمام من قبل النقاد والمعاصرين فأعلوا من شأنها، وقد قسموها إلى أنواع هي:

- **الاستعارة التمثيلية:** وهي القائمة على حلول حسي وحل حسي آخر.
- **الاستعارة التجديدية** : وهي قائمة على حلول معنى مفهوم مادي مهموس .
- **الاستعارة الشخصية** : وهي القائمة على حلول أشياء حسية جامدة في الانسان .
- **الاستعارة التحسيسية** : وهي القائمة على حلول معنى مجرد في صورة الانسان."[2]

ونجد كذلك المجاز المرسل والكناية لكن النقاد المعاصرين لم يحتفوا بهما بقدر احتفائهم بالاستعارة كونهما كانا أقرب إلى التشبيه وخاصة الكناية فقد حظيت لديهم بمرتبة دنيا.

[1] أحمد الهاشمي :جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، مؤسسة الهنداوي سي آي سي، القاهرة ، مصر، د.ط، 1905، ص347.

[2] الربح ياحي: الصورة الشعرية في ديوان سعال ملائكة متعبين ل" خالد بن صالح"، مذكرة لنيل شهادة ماستر ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي، جامعة بوضياف المسيلة، 2015 .2016م، ص39.

بالإضافة إليها نجد عنصري الرمز والأسطورة، فقد لازما النص الشعري الحديث بشكل كبير فلا يكاد يخلوا نص بلاغي منهما فقد كان لهما حضورا قويا فيه لما يحملانه من جمالية إيحائية تولد في نفس القارئ حب الإطلاع والإكتشاف فنجد:

- **الأسطورة:** ظاهرة جديدة لفتت انتباه الناقد الحديث في التعبير، ويعتبر عز الدين إسماعيل من هؤلاء اللذين أوضحوا أصول استخدامها فيرى أن :" مهما تكون الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ فإنه يتوجب على الشاعر المعاصر أن يجيد ربطها بالحاضر وبالتجربة ذاتها"[1]، وهنا كان عز الدين إسماعيل كأنه يضع قانونا في استخدام الشاعر للأسطورة ألا وهو أن تكون الاسطورة تتناسب مع التجربة الشعورية للشاعر.

وقد اختلف مقدار الحضور الأسطوري لدى شعراء الحداثة باختلاف مقدار شغفهم لذلك فمنهم من وجه جل اهتمامه إليها فلا نكاد نلحظ غيابها في شعره مثل السياب والبعض الآخر منهم تناولوها بتحفظ فقبلوا بعضها وعزفوا عن بعضها الآخر مثل محمود درويش.

فيقول محمد بنيس في كتابه الشعر العربي الحديث في ذلك: "يعد بدر شاكر السياب من أهم الشعراء اللذين استخدموا الأسطورة في شعرهم فتناول أسطورة تموز، عشتا روت، عوليس وأسطورة أورفيس..."[2]

- **الرمز:** وسيلةإيحائية يعمد إليها الأدباء، ويعرفه عز الدين إسماعيل بقوله: "الرمز اللغوي نفسه رمز اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة "[3].

وقد اعتمد الشعراء الحداثيون على الرمز بكثرة كونه يحمل ميزة القدرة على التعبير وبإمكانه أن يحتوي معان عديدة في كلمة واحدة وبهذا فهو يعتبر أكثر العناصر فاعلية في

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م، ص202.

[2] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، د.ت، ص219.

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص204.

العملية الإبداعية ويأخذ الرمز دلالته من البيئة التي ينتمي إليها **الرمز الطبيعي:** "كانت الطبيعة ولا زالت مصدر إلهام الشعراء والفنانين منبعهم الذي لا يجف، فالشعر المعاصر اتخذ من مظاهر الطبيعة رموزا تعبر عن مشاعرهم وحالاتهم النفسية التي تختلف من شاعر إلى آخر"[1].

– **الرمز التاريخي** :" حاول كثير من الشعراء من شعراء المغرب العربي توظيف هذا الرمز التاريخي لأغراض فنية وحضارية كثيرة على تفاوت بينهم في التركيز والجودة والتنوع والافادة من رموز التاريخ العربي"[2]

– **الرمز التشخيصي** : ويكون من خلال استحضار شخصيات وأعلام معروفة في ميادين مختلفة وقد "حظيت الشخصيات التاريخية بنصيب وافر من عمليات الاستدعاء والاستحضار في شعر محمود درويش" [3]، وغيرها من الرموز وهذا الجمع بين الجهود التي قام بها النقاد والبلاغيون القدامى والمحدثين قد ساهم في حفظ حقهم من الإجلال والإحترام والتقدير لما قدمه من الأسس والقواعد التي ساهمت في تشكيل الصورة الفنية.

[1] المرجع نفسه، ص171.

[2] عثمان حشلاف: الرموز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر فترة الاستقلال، منشورات التبين الجاحظية ، سلسلة الدراسات الجزائر ،2000م .

[3] يوسفي سهيلة: الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة قراءة في الشكل خليل حاوي أنموذجا ، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه والادب العربي ،جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس ،2017_ 2018م.ص125..

المبحث الثاني: الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين

لقد اهتم النقاد القدماء والمحدثين بتحديد مفهوم الصورة رغم اختلاف رؤياهم إلا أنهم اتفقوا على أهمية الصورة الشعرية ووظيفتها في إنتاج عمل أدبي فني متميز يجعل القارئ يعيش مع النص ويتفاعل معه ويؤثر فيه.

1- الصورة الشعرية عند القدماء:

لقد حظي مصطلح الصورة الشعرية باهتمام بالغ من قبل النقاد والدارسين وهذا الاهتمام راجع إلى كونها تشكل خاصية من أبرز الخصائص التي نهض عليها الشعر، كما تعتبر سمة من سمات العمل الادبي وخاصية تميزه بين الفنون الأخرى فلا يكاد يخلوا عمل شعري من توظيفها، وقد اختلفت بدورها بين عصر وآخر وكان لها وظائف وعناصر ومصادر متعددة وذلك بتغير البيئات التي نشأ فيها الشاعر وفيما يلي بعض من آراء النقاد حول الصورة الشعرية عند القدامى.

- **عند الجاحظ يقول:** "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي وانّما الشأن في إقامة الوزف، وتخير الألفاظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1]؛ فمن مفهوم الشعر عند الجاحظ أنه نسيج متجانس، وهو جنس من الأجناس الشعرية القائمة على التصوير ومن هنا يتضح أن الجاحظ يحيلنا إلى مصطلح الصورة وربما يقصد بذلك تصوير الألفاظ وتخييرها بما يناسب الصورة الشعرية.

[1] الجاحظ :الحيوان، عبد السلام هارون،ج 3، المجمع العلمي العربي، بيروت، ط3، 1925، ص131_132.

ويبدو أنه "قصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حادقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكيله على نحو تصويري، لذا عد التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة"[1]. هذا بالنسبة للصورة الشعرية عند الجاحظ.

فيما نجد أن **قدامة ابن جعفر** قد نحا منحى الجاحظ فقد أكد هو الآخر في فهمه للصورة الشعرية وتركيبتها عند القدامى " إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر منزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أن لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب والفضة للذهب"[2].

فيمكن الاستنتاج من قوله أن الصورة الشعرية مثلها مثل صناعة أو حرفة والشعر عبارة عن صورة للمعاني، والصورة هي وسيلة لتشكيل المادة وصياغتها، وهو بذلك يهتم بالمعاني ويراها أساس الجمال الادبي.

– أما **عبد القاهر الجرجاني** فيؤكد بقوله: "معلوم أن سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه الشيء يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم، أو سوار فكما أن محالا إذ أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الّذي وضع فيه ذلك العمل وتلك الصّنعة كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه"[3] فالجرجاني يرمي إلى أن الصورة هي القالب الذي تتشكل فيه المعاني كما خرج عن ثنائية اللفظ والمعنى التي ضيقت مفهوم الصورة بنظره، في حين قدم طريقة اخرى وهي الصياغة أو النظم فربط الصورة بالصياغة، وهي بدورها متحدة بالمعنى ولا تنفصل عنه.

---

[1] بشرى موسى صالح :الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 21

[2] قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، د.ط، 1963، ص17

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، علق عليه محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة ، د.ط، د.ت، ص254_255.

– وفي رؤية **ابن طباطبا العلوي** نجد يقول في كتابه عيار الشعر: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا، وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه"[1].

وبهذا قد فصل ابن طباطبا بين اللفظ والمعنى، واعتبر الالفاظ هي مجرد زينة للمعاني وبهذا يمكن القول انه اعتبر الصورة زينة للكلام.

وقد أكد هذا في قوله: "وللمعاني ألفاظ تشاكلها فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض"[2] ؛ فحسن اختيار الالفاظ من حسن المعاني ورداءتها من رداءة المعنى.

– ويرى **حازم القرطاجني** أن "المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك، حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدركه منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم"[3].

فحازم القرطاجني قد ركز على الطريقة أو الكيفية التي من خلالها تتشكل الصورة بصفتها صورة ذهنية ناتجة عن الإدراك.

---

[1] محمد حمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، ط2، 2005، ص11.

[2] محمد حمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص14.

[3] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب خوجة، دار العرب الاسلامية، بيروت، ط2، 1981، ص18_19.

– أما **أبو هلال العسكري** صاحب الصناعتين والذي كان له رأي في الصورة الشعرية فيقول: "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة"[1].

فالعسكري يعتبر أن حسن توظيف الصورة الشعرية أهم شروط البلاغة لما لها في نظره من دور بارز في نجاح الكتابة وتجميل المعنى ومن تم التأثير في المتلقي.

ويقول في موضع آخر: "إذا اردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، أطلب لها وزنا يأتي فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى... فإذا عملت في قصيدة فهذا بها ونقحها، بإلقاء ما غث من أبياتها، ورث ورذل على الإقتصار على ما حسن وفخم"[2].

وهذا القول تأكيد على دور الصورة في تحسين المعنى وذلك من أجل إخراج المعنى في أحسن صورة.

خلاصة القول أن: الشعر منذ القدم قائم على الصور لذلك لا يكاد يخلوا منها، وما يثبت ذلك معرفة النقد القديم بالصورة و دراستها فقد كان الشعر ديوان العرب ما أدى إلى الاهتمام بكل جوانبه وكل ما يتعلق به.

2- الصورة الشعرية عند المحدثين

فالصورة الشعرية عند المحدثين تختلف كثيرا عن مفهومها وعناصرها وخصائصها عند القدماء وكما أعطى القدماء اهتماما بالغا في تجسيدهم للصورة ودراستها نجد المحدثين يعتنون بها سواء في التوظيف أو الناحية النقدية، فنجد منهم خصص لها كتبا وحتى أننا لا نبالغ إذ قلنا لا توجد دراسة نقدية حديثة تخلوا من الحديث عن الصورة الشعرية حتى أن البعض

[1] ابو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار أحياء الكتب العربية، ط1، 1952، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص 139.

خصص لها فصل كاملا، وهذا ما نجده كثيرا في شعرهم ويؤكده العديد من الأدباء و الشعراء والنقاد المحدثين. لقد تأثر النقاد العرب في القرن العشرين بالتيارات الغربية من مدارس ومذاهب فتجه كل حسب فكره فاختلفت الآراء حول ذلك:

– حيث يقول **أحمد مطلوب:** "وقد تهيأ لمصطلح الصورة أن يعود إلى الدراسات النقدية بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين، وبعد أن أخدوا يدرسون التراث العربي في ضوء المناهج الحديثة، واختلفوا في فهم الصورة لاختلاف المنابع، التي استقوا منها، وتعدد المذاهب الادبية والنقدية التي لم تتفق في تحديدها ومعناها"[1].

فالصورة كانت موجودة ومنذ القدم أي مند العصور القديمة فليست بشيء جديد على الشعر لكن الاختلاف قائم في مصادرها منابعها وعناصرها.

– فيقول **إحسان عباس** في ذلك "وليست الصورة شيئا جديدا فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتّى اليوم ولكن إستخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استخدامه للصورة"[2]

فالصورة الشعرية في القديم كانت قائمة على الخيال الإستعارة، الكناية.. الخ، أما في الحديث توسع مفهوم الصورة الى العاطفة، الشعور، الحواس ومنابع اخرى.

"وتختلف مفاهيم الصورة الشعريّة وتتعدّد بتعدّد أزمنتها وظروفها؛ فالمفهوم الذي ساد قديمًا كان قائمًا على روابط التشابه بين التصوير والشعر، والخيال، والرسم، والعناية بالأشكال البلاغيّة للصورة: كالتشبيه، والاستعارة، والكناية"[3] فلقد توسع مفهوم الصورة الشعرية في العصر الحديث إلى حد أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية.

---

[1] ذياب محمد عمي: الصورة الفنية في شعر الشماخ، عماف، وزارة الثقافة، 2003، ص17.

[2] إحسان عباس: فن الشعر، دار صاد، لبنان_بيروت، ط1، 1996، ص193.

[3] خليل بيضون: بنية الصورة في الشعر العربيّ الحديث، مجلة اوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الانسانية، العدد الأول، 2019م، https://www.awraqthaqafya.com/

– فنجدها عند الناقد **أحمد الشايب** مثلا تمثلت في قوله: "هذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قراءه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية أو الصورة الفنية"[1]، فمقياس الصورة الحسنة هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة وذلك من خلال التناسب بين عناصرها المكونة لها فالصورة الشعرية هي تعبير عن جملة من الأدوات او الوسائل التي يعتمدها المبدع من أجل إيصال ما يختلج بداخله من أفكار وعواطف وأحاسيس ومن ثم التأثير في السامع أو القارئ المتلقي.

– أما عن **علي بطل فيرى** أن الصورة "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدماتها فأغلب الصورة مستمدة من الحواس الى جانب ما لا يمكن اغفاله من الصور النفسية والعقلية"[2]

فأي صورة شعرية مصدرها الخيال قد يكون ذو أبعاد وجدانية عاطفية أو فكرية، و التي بها تتشكل الصورة الشعرية. ويشير **عبد القاهر القط** إلى أن" الصورة في الشعر هي الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر على جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، أو يرسم بها صوره الشعرية"[3]. فالصورة الشعرية عنده تعتمد اعتمادا كليا على التجربة الشعرية الكاملة للشاعر معتمدا في ذلك على الاساليب اللغوية التي تناسبه.

– ويرى **جابر عصفور** أن: "الصورة الشعرية وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ذلك أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فن

[1] أحمد الشايب: اصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، 1994، ص242.

[2] أحسن جاسم الحسين: الشعرية، دار الأوائل، سورية، ط1، 2000، ص26

[3] عبد القاهر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري(دراسة في النظرية والتطبيق)، دار جرير، عمان، ط1، 2008م ،ص 83.

الصورة الشعرية لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، أنها لا تغير من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[1].

ومن جهة أخرى يرى جابر عصفور أن الصورة كذلك وسيلة من الوسائل المهمة لإدراك الحقائق وكشفها حيث يبين ويوضح الشاعر من خلالها عن شيفرات لا يمكن الافصاح عنها بالكلام العادي وبذلك تخلق الصورة جماليات فنية وقد تجلى هذا في قوله: " لا تصبح الصورة شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه، أو حذفه وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية"[2]

ومن خلال ما تطرقنا اليه في هذا المبحث نصل إلى نتيجة مفادها أن الصورة عند المحدثين قد تجاوزت الصورة الشعرية في النقد القديم وذلك لابتعادها وخروجها عن الأنواع البلاغية المعهودة القديمة من تشبيهات واستعارات وغيرها، إلى مدلولات أخرى فمنهم من ربطها بالخيال وهناك من تناولها من ناحية نفسية وأخرى فكرية، ومن جعل العاطفة والمشاعر هو جوهر الصورة ومحركها الأول.

3- وظيفة الصورة الشعرية:

ليست الصورة في الشعر شكلا من أشكال الزينة أو الزخرف، إنما هي الوسيلة المرغوبة عند الشاعر يعتمدها لنقل أفكاره وعواطفه ومشاعره، فهي تهدف إلى توضيح ما يتعذر التعبير عنه، ومن ثم كان من اللازم دراسة وظيفتها في العمل الأدبي وأهميتها للمبدع والمتلقي على السواء.

وقد كان علماء البلاغة القدماء يحصرون الجانب الوظيفي من الصورة " أنّها لم تكن وسيلة ضرورية يستكشف بها الشاعر تجربته الخاصة ، فضلا على أنها لم تنبع من حاجة

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ،دارالتنوير ،بيروت،ط3، 1992، ص392.
[2] المرجع نفسه، ص 383.

الشاعر للتعبير عن حاجته الداخلية إلى التعبير عن مشاعره وانفعالاته ، بقدر ما تصبح إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه ويدفعها إلى فعل أو انفعال يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر"[1].

وهذا الإقناع الذي يتوخاه الشاعر من خلال توظيفه للصورة الشعرية له أساليبه، يقول جابر عصفور: "والإقناع له أساليبه المتنوعة التي تبدأ بالشرح والتوضيح، و تقترن بالمبالغة، وتتصاعد حتى تصل الى التحسين و التقبيح و ما يتبع ذلك"[2]

وأول أسلوب من أساليب إقناع الصورة الشعرية هو أسلوب الشرح والتوضيح، "خطوة أولية في عملية الإقناع، ذلك أن من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني، يشرح له بادئ ذي بدء، يوضحه توضيحا يغري بقبوله و التصديق به"[3]

فجابر عصفور يعتبر خطوة الشرح و التوضيح خطوة أساسية لإقناع المتلقي واكتساب صدق التجربة الشعورية لدى الشاعر.

"ويترتب على مفهوم الشرح و التوضيح باعتباره الاصل في وظيفة الصورة الشعرية نتيجة هامة مؤداها أن الصور البليغة تتم النقلة فيها من الواضح إلى الأوضح، أو من الناقص إلى الزائد، إنّ الشرح و التوضيح يهدفان إلى الإبانة، و الإبانة تتم عندما تقترن المعنى الذي نريد شرحه وتوضيحه بمعان أخرى أكثر وضوحا منه "[4].

أمّا الوظيفة الاخرى للصورة الشعرية هي المبالغة "إذا كانت الصورة تساهم في عملية إقناع المتلقي، والتأثير فيه عن طريق المبالغة في المعنى. والصلة بين المبالغة والشرح

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ص 331.

[2] المرجع نفسه، ص332.

[3] المرجع نفسه، ص 332.

[4] المرجع نفسه، ص 337

والتوضيح صلة وثيقة ذلك أن المبالغة تعدّ وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه، عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض العناصر الهامة "[1]

يؤكد على أن المبالغة وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه ، ولا محيد عنها فهي لا تعمل على تمثيل المعنى فحسب ، بل تؤكد بعض عناصره الهامة في ذهن المتلقي والقارئ بصفة عامة.

أمّا الوظيفة الثالثة من وظائف الصورة الشعرية هي التحسين والتقبيح، ومصطلح التحسين والتقبيح "يشير في استخدامه البلاغي، إلى قدرة البليغ على تغيير وقع المعاني والأفكار على نفس المتلقي "[2]؛ فوظيفة التحسين والتقبيح توضح قدرة وبراعة الشاعر في التأثير على المتلقي.

هذا ما عبّر عنه جابر عصفور في كتابه الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، كما أدرج ولد علي الجندي :" وعندما تصبح الصورة الفنية وسيلة للتحسين والتقبيح فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه، وتتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصلية التي يعالجها بمعان أخرى مماثلة لها، لكنها أشدّ قبحا أو حسنا فسترى صفات القبح من المعاني الثانوية إلى المعاني الأصلية ، فيميل المتلقي إليها و ينفر منها تبعا للمبدأ القديم الذي يرى أنّ ما يجوز على أحد المتماثلين يجوز على الآخر"[3]؛ فهدف الشاعر في التحسين والتقبيح إبراز مدى تأثيره على المتلقي بالإيجاب أو السلب وتتحقق هذه الوظيفة في نظره من خلال ربط المعاني الأصلية بالثانوية.

وتبقى الوظيفة الرابعة والأخيرة التي يشير إليها جابر عصفور في قوله "لقد اقترن الوصف منذ البداية بالحرص على نقل جزئيات العالم الخارجي، وتقديمها في صورة أمينة

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ص 343.

[2] المرجع نفسه، ص 353

[3] المرجع نفسه، ص 353.

تعكس المشهد، وتحرص على تصوير المنظور الخارجي كل الحرص"[1]. تتجلى هذه الصورة في الوصف ومحاكاة الخارج دون نقص أو زيادة.

ويؤكد على دور الترابط الحاصل و الذي ينبغي أن يجري حصوله دائما بين الوصف والمحاكاة قائلا:" و من المؤكد أنّ ربط الوصف بالنقل الحرفي وجد ما يدعمه في الأصداء العربية لنظرية المحاكاة ، التي فهممت في جانب من جوانبها على أنّها تصوير و تمثيل شبه حرفي للعالم الخارجي "[2]

والحقيقة أن وظيفة الصورة الشعرية لا تنحصر فقط في محاكاتها للأشياء بل هي مجموعة من تظافر للوظائف الأخرى، وكلها كانت تتمثل في آراء علماء البلاغة والنقاد القدامى.

وإذا ما اطلعنا على وظائف الصورة الشعرية عند المحدثين وجدناها قد تمثلت في:

- **نقل الشعور والعاطفة:**

"الصورة في الشعر هي أساسا بنت العاطفة، فهي تنتقي ألوان الصور فتركز الاصباغ أو تمزج الالوان"[3]؛ فتأتي الصورة مترجمة لتلك المشاعر والعواطف التي تختلف النفس.

- **بعث الحياة في الجماد:**

الصورة الشعرية هي المتنفس والفضاء الحي للشاعر لخلق روح جديدة في الخطاب الشعري ومن ثم يجعل منه نابضا بالحياة ويكسر جموده، لذلك فإن: "الصورة في الشعر من أهم مصادر طاقته، فهي التي تحوله من كتلة جامدة إلى كائن حي، وهي تتعمق المحسوسات

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ص 363.

[2] المرجع نفسه ، ص 367.

[3] علي صبح : البناء الفني في للصورة الادبية في الشعر ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، (د. ط)، (د.ت)، ص26.

وتبعث الحياة في الجماد وتبث الروح في كل ما يتناول الشاعر فيها[1]". وفي معناه أن المصدر الأساسي للشعر ومنطلقه الذي يحوله من حالة سكون إلى حركة.

- **نقل التجربة بأوْجز عبارة:**

تعد الصورة الشعرية أقدر الوسائل على نقل الافكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت، وأوجز عبارة.

يقول أحمد شايب في ذلك: "وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الادبية "[2] ؛ فالصورة الشعرية هي واحدة من تلك الوسائل التي يستطيع الشاعر من خلالها اختزال تجربته.

"وللصورة في الشعر وظيفة أخرى تقوم بها، فهي بالإضافة إلى وظيفتها في تصوير تجربة الشاعر وإيصالها إلينا لها دور بارز في إدراك العالم الخارجي وتقريبه إلى أذهاننا ونفوسنا، وفي تزيين التجربة المعبر عنها، فتصبح المعاني كلها جميلة وإن كان بعضها منفرا" [3] .

فالصورة مجال مفتوح على العالم الخارجي تسمح للشاعر توظيف خياله بطريقة أقرب إلى ذهن المتلقي ووجدانه لتلامس احاسيسه.

ويمكننا أن نظيف إلى ما تقدم، وظائف أخرى تقوم بها الصورة فهي " تحقق جزء كبيرا من العزة والسمو والمقدرة على الدفاع، وتسهم في إيضاح تجربة الشاعر، وفي جعل الشعر سهل التذكر، كما أنه بجمالها يتيسر للمرء أن يملأ فراغ في وجوده لا سبيل إلى الاستعاضة

[1] علي صبح : البناء الفني في للصورة الادبية في الشعر، ص 34.

[2] وحيد صبحي كبابة : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال و الحس، منشورات اتحاد كتاب العرب ، 1999م، ص11

[3] المرجع نفسه ،ص 11

عنه إلا بالشعر"[1]؛ فاقترن سمو الصورة هنا بسمو وظيفتها، لما لها من مميزات في جعل تجربة الشاعرة واضحة مستيسر.

ومن هنا " تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العاديّة عن توصيله، وتصبح المتعة التّي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية و يصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطا بتآزرها الكامل مع غيرها العناصر، باعتبارها وسلة لخبرة جديدة ، بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى"[2]، وبهذا تصبح الصورة شيء أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه، أو حذفه.

[1] عز الدين اسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1974م، ص 395.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في النقد التراثي و البلاغي، ص 328 .

خلاصة الفصل:

من خلال الفصل الأول خلصنا إلى وجود صعوبة الوصول إلى تعريف جامعٍ مانعٍ للصورة الشعرية له ما يؤكده من ناحية أخرى عند الدارسين الذين ظنوا " أن الصورة الفنية مخلوق غريب بالنسبة إلى العرب ،وإن شعرهم لم يحفل بها كما اعتراف بعضهم بأن مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي فضلاً عن غربته على الفلسفة الإسلامية ،وهي اتهامات تنافي الحقائق الثابتة التي جاء بها الشعر القديم ،كما جاءت بها أقلام النقاد القدامى، فإن من يقرأ الشعر الجاهلي يجد فيه احتفالاً واضحًا بفن التصوير مما يؤكد غزارة الملكة التصويرية عندهم وقوة الخيال الذي تجلى في فن الوصف خاصة.

الفصل الثاني:
دراسة في ديوان
علقمة الفحل

المبحث الأول: أنواع الصورة الشعرية

لقد تباين استخدام الصورة الشعرية على أنواعها وتعدد ضروبها في البناء الشعري لعلقمة الفحل فنجد الصور المفردة والمركبة والصور الحسية وكذا الذهنية منها وفيما يلي تبيان لذلك:

1_ الصورة المفردة والمركبة في شعره:

1_1 الصورة المفردة (الجزئية):

"هي أبسط الصور الشعرية ومكونات التصوير الشعري، لها دلالاتها التي تكتمل داخل السياق الصوري الشامل وقد تنحصر في كلمتين فقط"[1]

في استخدام علقمة للصورة المفردة على أساليب متنوعة نجدها كالآتي:

فإنْ تَسألوني بالنِّساء فإنَّني بصيرٌ بأدواءِ النِّساء طبيبُ[2]

هنا يريد الشاعر بقوله أنه أدرى بالنساء وأخلاقهن، وخص درايته بالنساء دون جنس آخر، وهنا كانت الصورة المفردة في شكل تجنيس.

صور الشاعر في هذه الأبيات مدى تأثره وبكاءه على فراق الحبيبة وجاءت متضمنة الترصيع حيث يقول:

لَم أَدرِ بِالبَينِ حَتّى أَزمَعوا ظَعنًا كُلُّ الجِمالِ قُبَيلَ الصُبحِ مَزمومُ

رَدَّ الإِماءُ جِمالَ الحَيِّ فَاحتَمَلوا فَكُلُّها بِالتَزيِدِيّاتِ مَعكومُ

عَقلًا وَرَقمًا تَظَلُّ الطَيرُ تَتبَعُهُ كَأَنَّهُ مِن دَمِ الأَجوافِ مَدمومُ

يَحمِلَنَّ أُترُجَّةً نَضخُ العَبيرِ بِها كَأَنَّ تَطيابَها في الأَنفِ مَشمومُ[3]

---

[1] أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، لبنان، ط4، 1976، ص256.

[2] الأعلم الشمنتري: شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان م، ط4، 1993 ،ص24.

[3] الأعلم الشمنتري: شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، ص33،34.

وقد كان استعماله للترصيع هنا لتراسل الخيط الشعوري في وصفه لمشهد ترحال الأحبة عنه.

ومن أوضح الشواهد في تجلي الصورة المفردة نجد التشبيه بأنواعه كالآتي:

رَأَينا شِياهاً يَرتَعينَ خَميلَةً كَمَشيِ العَذارى في المُلاءِ المُهَدَّبِ
فَبَينا تَمارينا وَعَقدُ عِذارِهِ خَرَجنَ عَلَينا كَالجُمانِ المُثَقَّبِ
فَأَتبِع آثارَ الشِياهِ بِصادِقٍ حَثيثٍ كَغَيثِ الرائِحِ المُتَحَلِّبِ
فأدركهنَ ثانيًا من عنانهِ يمر كمر الرائِحِ المُتَحَلِّبِ [1]

وهنا شبه البقر الوحشي بالعذاري الجميلات لحسن مشيتهن ولأذيالهن المصبوغة كما شبه سرعة الحصان وهو يتتبعها بسرعة المطر في وقت المساء كونه أثقل وأسرع ولتتابع خطواته كتتابعها.

وتوالت الصور المفردة في ديوان علقمة بتنوع أشكالها ودلالاتها فنلحظ منها التكرار والذي توالى استخدامه في اللفظة الواحدة أو ما يشتق عليها وسواء في بيت واحد أو في مواضع متتالية منها فمثلا قوله:

إذا غابَ عَنها البَعلُ لَم تُفشِ سِرَّهُ وَتُرضي إِيابَ البَعلِ حينَ يَؤوبُ[2]

نجد أن لفظة البعل تكررت في شطر البيت وعجزه وقد دلت على مدى حرص الزوجة على الحفاظ على شرف زوجها وكرامتها ونفسها.

وقوله كذلك فيما تضمن التكرار في صورة مفردة:

وَمُطعَمُ الغُنمِ يَومَ الغُنمِ مُطعَمُهُ أَنّى تَوَجَّهَ وَالمَحرومُ مَحرومُ[3]

---

[1] الأعلم الشمنتري: ديوان علقمة الفحل، تحقيق لطفي الصقال، ودية الخطيب، دار الكتاب الحر، حلب، ط1، 1389هـ_1969م، ص93،94.

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] المصدر نفسه، ص66.

يقصد بقوله أن الرزق بيد الله تعالى فإذا كان لك نصيب من الرزق فستحصل عليه أينما تكون، وإن لم يكن لك نصيب من الرزق فقد كان ذلك مقدرا من عند الله.

وطبعا دون أن ننسى توارد القالب الاستعاري كصورة مفردة في شعره فلا يكاد يخلو نص منها، حيث قال:

بل كُلُّ قَومٍ وَإِن عَزّوا وَإِن كَثُروا عَريفُهُم بِأَثافي الشَرِّ مَرجومُ[1]

ومن الاستعارة كذلك نجد قوله:

لَو يَشا طارَ بِهِ ذو مَيَعَةٍ لاحِقُ الآطالِ نَهدٌ ذو خُصَلْ[2]

ومعناه أنه لو أراد أن يحيا لاختار فرسا قوية نشيطة، لكنه اختار الموت على الحياة.

وكما جاءت الاستعارة في قوله:

فَإِن تَسأَلوني بِالنِساءِ فَإِنَّني بَصيرٌ بِأَدواءِ النِساءِ طَبيبُ[3]

يراد بقوله أنه أدرى من غيره بأخلاق وشيم النساء فلم يقصد الأمراض حقا بقوله بل أريد به الأخلاق.

2_2 الصورة المركبة:

"هي مجموعة من الصور الجزئية المترابطة التي تقدم دلالة معقدة أكبر من أن تستوعبها صورة بسيطة، ويستخدم في قالبها أسلوب حشد الصور التي تشكل في جملتها الصور المختارة بعناية" [4]

---

[1] الأعلم الشمنتري: شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص134.

[3] المصدر نفسه، ص28.

[4] منال دقعة: بلاغة الصورة الشعرية في ديوان أجراس الشجن لعمر طافي، مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص أدب حديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة ولأدب العربي، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2015_2016م، ص35.

وإذا تتبعنا أثر المركبة منها في البناء البلاغي في شعره ومن أبرز الصور المركبة تمثيلا قوله:

رغا فَوقَهم سَقب السَّماءِ فداحصٌ بِشكَّتِه لم يُستلَبْ وسليبُ

كأنَّهُمُ صابَتْ عليهمْ سحابة صَواعِقُها لِطَيرهنَّ دبيبُ [1]

امتزجت التشبيهات في البيتين بحيث أصبح صعب التفريق بينهما، فكان فيهما جمع بين ولد الناقة والسماء، بحيث يشير في قوله إلى أن السماء المحملة بالأمطار تشبه الناقة في السقيا وصوت ولدها أشبه بصوت الرعد.

وكما قال في الهجاء:

وَمَولىً كَمَولى الزِبرِقان دَمَلتُه كما دُمِلَت ساقٌ تُهاضُ بِها وَقرُ

إِذا ما أَحالَت وَالجَبائِرُ فَوقَها أَتى الحَولُ لا بُرءٌ جُبَيرٌ وَلا كَسرُ

تَراهُ كَأَنَّ اللهَ يَجدَعُ أَنفَهُ وَعَينَيهِ إِنْ مَولاهُ ثابَ لَهُ وَفرُ [2]

ومعنى قوله أن هذا الزبرقان لا يمكن أن يصلح من حاله فشبهه بالساق التي تكسر ويتكرر جبرها دون جدوى وشبه نصائحه له في الهداية والصلاح بتلك الجبائر، أي أنه لا ينتصح له، وكذا شبهه في جشعه وطمعه وشره وحقده لمن يملك من المال الوفير بالمريض الذي تظهر عليه علامات الوجع من المرض.

وقد كان البيت الرابع متمما لما سبقه من الأبيات تجسيدا واضحا على صورة مركبة مضمنة للتشبيه فيقول فيها علقمة:

ترى الشَرَّ قَد أَفنى دَوائِرَ وَجهِهِ كَضَبِّ الكُدى أَفنى أَنامِلَهُ الحَفرُ [3]

---

[1] الأعلم الشمنتري: شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص109.

[3] المصدر نفسه، ص110.

يشبه الشاعر هنا علامات الشر الظاهرة في وجه الزبرقان لشدة بروزها بالحفر التي يحدثها الضبي في الأرض الصلبة القاسية، فكانت هذه الأبيات الأربعة الجامعة لصورة التشبيه بطريقة مسترسلة متتالية متممة لسابقتها، ومن قوله كذلك:

فَالعَينُ مِنّي كَأَن غَرْبٌ تَحُطُّ بِهِ دَهماءُ حارِكُها بِالقِتبِ مَخزومُ
من ذكر سلمى، وما ذكري الأوان لها إلاَّ السَّفاهُ وظنُّ الغَيبِ تَرجيمُ
صفر الوشاحينِ ملءُ الدِّرعِ خَرعبة كأنَّها رَشأٌ في البَيتِ مَلزومُ[1]

فيما مزج بين التشبيه ومجموع الكناية ليصور لنا حبيبته سلمى ومدى الشبه الكبير بينهما، الرشا (الغزال) في الرقة والدلال والمتعة...

وكما نجد كذلك ورود الصفة في صورة مركبة في شعره فيقول:

فَلَم تَنجُ إلّا شَطبَةٌ بِلِجامِها وَإلّا طِمِرٌّ كَالقَناةِ نَجيبُ
وَإلّا كَمِيٌّ ذو حِفاظٍ كَأَنَّهُ ما اِبتَلَّ مِن حَدِّ الظُّباتِ خَصيبُ

توالت صفات الفرس من طول وخفة وصلابة ويجمعها مع شجاعة وقوة الفارس في نجاتهم من معركة الموت المحتوم، يعلوه الدم كأنه مخضب بالحناء.

ونجد من قوله ما جمع بين التشبيه والاستعارة في وصفه للمحبوبة فيقول:

يحملَن أتْرُجَّة نَضْخُ العَبيرِ بها كأنَّ تَطْيابَها في الأنف مشمومُ
كأنَّ فارة مِسكٍ في مَفارِقِها لِلباسط المُتعاطي وَهوَ مزكومُ[2]

كان هنا قد شبه الحبيبة بالأترجة على وجه من الاستعارة وذلك لما تحملانه من صفات مشتركة وهي صفرة اللون، والرائحة الطيبة، ثم شبهها في البيت الموالي بالمسك لطيب الرائحة والتي يمكن حتى للمزكوم أن يشمها منها للدلالة على قوتها

[1] الأعلم الشمنتري: ديوان علقمة الفحل، تح: لطفي الصقال، ودية الخطيب، ص53،56.
[2] المصدر نفسه، ص51،52.

وأيضا نلحظ أن الأبيات التي أورد فيها أوصاف للناقة تعج بالصور المركبة بشكل مبالغ، حيث قال علقمة في بائيته:

فَالعَينُ مِنّي كَأَن غَرْبٌ تَحُطُّ بِهِ دَهماءُ حارِكُها بِالقِتبِ مَخزومُ
قَد عُرِّيَت حِقبَةً حَتّى استَطَفَّ لَها كِترٌ كَحافَةِ كِيرِ القَينِ مَلمومُ
كَأَنَّ غِسلَةَ خِطمِيٍّ بِمِشفَرِها في الخَدِّ مِنها وَفي اللَحيَينِ تَلغيمُ
قَد أَدبَرَ العُرُّ عَنها وَهيَ شامِلُها مِن ناصِعِ القَطِرانِ الصِرفِ تَدسيمُ
تَسقي مَذانِبَ قَد زالَت عَصيفَتُها حُدورُها مِن أَتِيٍّ الماءِ مَطمومُ[1]

نجد في تشبيهه للناقة بعضا من التفصيل فلا يكاد يخلوا بيت منه، فشبه الناقة بالدهماء لكثرة سوادها، وشبهها بحاقة الكير لصحتها وعلو سنمها، وشبه كذلك الرغوة التي تخرج من فمها بغسلة الخطمي، كما أتى على ذكر الأثر الخفي الذي خلفه الجرب على جلدها حين أصابها.

أما البيت الموالي فقد امتزج بين صور المجاز والتشبيه والكناية فقال:

فجَادَلْتهم، حَتَى إتقوكَ بكبشهمْ وقدْ حانَ منْ شَمسِ النهارِ غُروب[2]

فقول الشاعر جادلتهم ولم يقل قاتلتهم دليل على شدة صبر ملكهم وصلابته، وفي قوله إتقوك بكبشهم فيه إشارة إلى أنه يملك من القوة ما يجعله أعلى مرتبة من اللآلهة، فعادة ما يكون الفداء للآلهة ليتقوا غضبها فهنا شبه الملك باللآلهة، ثم انتقل إلى وصف مدى قوة هذا الملك الذي استطاع إنهاء الحرب والجدال قبل الغروب بقتل ذلك الكبش وهو القائد، وكان قوله هذا لكناية عن القوة والتمكن.

ونجد من أبياته كذلك ما تضمنت وجمعت ألوان البديع من كناية ومجاز عقلي ولغوي وتشبيه، فيقول:

[1] الأعلم الشمنتري : ديوان علقمة بن عبدة الفحل، ص34، 35.
[2] المصدر نفسه، ص44.

إذا ما اقتَنَصنا لَم نُخاتِل بِجُنَّةٍ وَلَكِن نُنادي مِن بَعيدٍ أَلا اركَبِ
ذا أَنفَدوا زادًا فَإِنَّ عِنانَهُ وَأَكرُعَهُ مُستَعمَلًا خَيرُ مَكسَبِ
فَبَينا تَمارينا وَعَقدُ عِذارِهِ خَرَجنَ عَلَينا كَالجُمانِ المُثَقَّبِ
فَأَتبِع آثارَ الشِياهِ بِصادِقٍ حَثيثٍ كَغَيثِ الرائِحِ المُتَحَلِّبِ[1]

كأن في هذه الأبيات قد أكثر من وصفه لفرسه وسرعتها وقوتها وبراعتها في الصيد فشبه سرعته وشدتها بسرعة وشدة مطر العشي، وفي ذلك وجهان من البيان فالأول كان تشبيها والثاني كان كناية عن الخير الذي يأتي من وراءهما.

2_الصورة الحسية في شعره:

2_1الصورة الحسية:

"هي التي تستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بسن الحقيقي والمجازي والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصوره من معان ودلالات".[2]

من الصور الحسية في شعر علقمة والتي اعتمدها في كل قصائده نجده يقرن صورة المرأة وجمالها بصورة الغزال، ويمكن اعتبارها ميزة فردته عن غيره من شعراء عصره حيث قال:

فَالعَينُ مِنّي كَأَن غَرْبٌ تَحُطُّ بِه دَهماءُ حارِكُها بِالقِتبِ مَخزومُ
من ذكر سلمى، وما ذكري الأوانلها إلاَّ السَّفاهُ وظنُّ الغَيبِ تَرجيمُ
صَفرُ الوشاحينِ ملءُ الدِّرعِ خَرعبة كأنَّها رَشأٌ في البَيتِ مَلزومُ[3]

يرى الشاعر جمال حبيبته سلمى من جمال الرشا في صفرتها ولين أطرافها وضمور بطنها ونعومة جسدها.

---

[1] الأعلم الشمنتري : ديوان علقمة بن عبدة الفحل، ص92،93،94.

[2] عبد الرزاق بالغيث: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربي وآدابها، جامعة بو زريعة2، بوزريعة، 2009_ 2010م، ص81.

[3] الأعلم الشمنتري : ديوان علقمة بن عبدة الفحل، ص34،35،36.

ومن قوله فيما رآه من رفعة منزلتها وشرف سيادتها:

مُنَعَّمَةٌ لا يُستَطاعُ كَلامُها عَلى بابِها مِن أَن تُزارَ رَقيبُ[1]

وكما قلنا سابقا أن الصورة الحسية ارتبطت في شعر علقمة بالحواس بالدرجة الأولى حيث نلحظ ذلك في كل ما سمعه ورآه وتلمسه وقد أورده كالآتي مثلا:

فَأَورَدتُها ماءً كَأَنَّ جِمامَهُ مِنَ الأَجنِ حِنّاءٌ مَعاً وَصَبيبُ
تُرادَ عَلى دِمنِ الحِياضِ فَإِن تَعُفُّ فَإِنَّ المُنَدّى رِحلَةٌ فَرُكوبُ[2]

وهناكان المراد بقوله أنه أخذ ناقته ليسقيها ماء فأبت أن تشربه وعفته.

وفي قوله كذلك في وصفه لحرب بين قبيلة الممدوح وقبيلة أخرى وما رآه من شد قوتها:

وقاتَل من غسَّان أهْلُ حِفاظِها هِنبٌ وقاسٌ جالدت وشَبيبُ
تَخشخشُ أبدانُ الحديدِ عليهِمُ كما خَشخَشت يبسَ الحصاد جنوبُ[3]

فذلك الصوت الذي ينتج عن تلاحم الدروع الحديدية شبهه بصوت تلامس اليابس من الحصاد وفي ذلك إشارة الى القوة.

وفي نهاية تلك الوقيعة يقول أنه لم ينج منها سوى الخيل:

فلمْ تنجُ إلا شطبة بِلجامِها وإلاّ طِمِرٌّ كالقناة نَجيبُ[4]

وكما يقول علقمة في أحد أبياته في وصفه لمنظر الظليم:

كأنَّها خاضِبٌ زُعْرٌ قوائمُه أجْنَى لـه باللِّوَى شَرْيٌ وتَنُّومُ
يَظلُّ في الحَنظَلِ الخُطْبان يَنقُفه وما اسْتَطفَّ من التَّنُّومُ مخذومُ[5]

---

[1] الأعلم الشمنتري : ديوان علقمة بن عبدة الفحل ، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص45.

[4] المصدر نفسه، ص47.

[5] المصدر نفسه، ص38.

يوحي هذا البيت الشعري لمجموع من الصور الحسية جسدت جمال و لون الظليم وسط طبيعة تزهوا بالألوان، ثم ينتقل من لونه إلى طريقة أكله للحنظل وانغماسه فيه.

رَدَّ الإماءُ جِمالَ الحَيِّ فَاِحتَمَلوا فَكُلُّها بِالتَزيدِيّاتِ مَعكومُ
عَقلاً وَرَقماً تَظَلُّ الطَيرُ تَتبَعُهُ كَأَنَّهُ مِن دَمِ الأَجوافِ مَدمومُ[1]

لقد وصف الشاعر في البيتين ما رأى من مركب الصباح وهو حامل للهوادج الحمراء حيث تراءت له كأنها لحم طري ملطخ بالدم.

وفي بيت آخر بعد أن ظفر بصيد وفير هو وصحبه يقول:

فظل الأكف يختلفن بحاند إلى جؤجؤ، مثل المداك المخضب [2]

وهنا وصوف للون اللحم في الشواء بين ما كان حمرة وسمرة، وما يحمله من طيب رائحة، ويقول كذلك في ما رآه في حادثة خدنة لما من أثر صورة حسية:

وقرتُ لهمْ عَينيْ بيوم خذنةٍ كأنَهم تذبيح شاءِ معتر
عمدتم إلى شلو تنوذر قبلكم كثير عظام الرأس ضخم الذمر [3]

وفي قول آخر:

وَأَخي مُحافَظَةٍ طَليقٍ وَجهُهُ هَشٍ جَرَرتُ لَهُ الشِواءَ بِمِسعَرِ
مِن بازِلٍ ضُرِبَت بِأَبيَضَ باتِرٍ بِيَدَي أَغَرَّ يَجُرُّ فَضلَ المِئزَرِ
وَرَفَعتُ راحِلَةً كَأَنَّ ضُلوعَها مِن نَصِّ راكِبِها سَقائِفُ عَرعرِ[4]

يطلب علقمة من أحدهم أن ينحر له ناقة مسنة بيضاء اللون هزيلة

فشبه هزال ساقيها حينما رآهما بسقائف العرعر وهو نوع من الشجر.

---

[1] الأعلم الشمنتري: ديوان علقمة الفحل، ت. لطفي الصقال، ودية الخطيب،ص34،33.

[2] المصدر نفسه،ص97.

[3] المصدر نفسه ص.106

[4] المصدر نفسه ص107، 108.

ويقول في وصف الحبيبة:

مُبَتّلة كأنَّ أنضاءَ حَليِها على شادِنٍ من صاحَةٍ مُتَرَبَّبِ
مَحالٌ كأجوازِ الجَرادِ ولؤلؤٌ من القَلَقِيّ والكَبيسِ المُلَوَّبِ[1]

يشبه الشاعر حبيبته في تزينها وتزين جيدها بتزين الشادن ويعدد ما رأى من حليها من أجواز الجراد واللؤلؤ والقلي والكبيس .

3_الصورة الذهنية:

الصورة الذهنية هي إحدى أشكال الصورة الشعرية تتميز بكونها عقلية فهي "نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له"[2] ومعناه أن الشاعر يخرج بتعبيره إلى دلالات أخرى، تحتم على القارئ إعمال عقله وذهنه لفهم المقصود منها.

ولعل الصورة الذهنية نتيجة الخيال أيضا، كون الخيال هو "القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس"[3]

ومما لا شك فيه أن شاعرا فحلا كعلقمة قد وظف جماليات للصورة الذهنية والعقلية في ديوانه نحو قوله في مدح الملك:

فَجالدتَهُم حتَّى اتَّقوك بكبشِهمْ وقد حانَ من شمسِ النَّهارِ غُروبُ[4]

نجد أن المعاني قد تظافرت للنهوض بالمدلولات الخفية التي يريد الشاعر إيصالها. فالمقصود من قوله هذا أن "مجالدة" الملك لأعدائه تدل على قوة وشدة صبر وصلابة في القتال لذلك قال فجالدتهم ولم يقل فقالتهم، "إتقوك" كانت شائعة عند الجاهليين إذ يقدمون قرابين للآلهة إتقاء لغضبها، فكأن الملك بلغ من القوة والبطش ما يرفعه لدرجة الإله يقدمون

1الأعلم الشمنتري: ديوان علقمة الفحل، ت. لطفي الصقال، ودية الخطيب، ص80.
2 علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس، ط2، 1992م، ص 28.
3 صبحي التميمي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، لبنان،ط1، 1986، الصفحة 12.
4 ديوان علقمة، ص12.

له "الكبش" وهو قائد الكتيبة الحربية عند العرب كقربان له وقاية من بطشه، "وقد حان من شمس النهار غروب" بمعنى أنه أسرع في إباد خصومه قبل غروب الشمس.

وقال في موضع آخر:

وَقَرَّت لهمْ عَيني بيَومِ حُذُنَّة أنَّهُمُ تَذبيحُ شاءٍ مُعتَّرِ"[1]

ويقصد أن إنتقامهم من أعدائهم قد أعجبه وأرضاه، فقد بطشو بهم وذبحوهم كما تذبح الشاة المعتر التي تقدم قربانا للآلهة.

وهذا ما يؤيد ويثبث توظيف علقمة للمعاني الخفية التي لا تفهم إلا بعد تمعن.

ووصف أيضا فرسه بصورة ذهنية فيقول:

مُمَرٍّ كَعَقدِ الأندَريّ يَزينُهُ مع العتقِ خَلقٌ مُفعَمٌ غَيرُ جَأنَبِ[2]

حيث صوره كالحبل القوي الربط والإحكام من حيث صلابة لحمه و قوة عصبه وهي معاني تجريدية عقلية تخرج دلالات غير مصرح عنها.

و يقول أيضا:

وقد يَعقِلُ القُلُّ الفتى دونَ همِّه وقد كان لولا القُلُّ طَلاَّعَ أنجُدِ [3]

ويقصد بالفتى الفقير نفسه الذي لولا الفقر لواجه صعاب الأمور دون خوف. بهذا يكون قد عبر عن فقره وهمه ورغبته في ركوب صعاب الأمور دون أن يصرح بذلك حيث مزج الخيال والصورة الذهنية التي ينبغي على المتلقي البحث في معانيها ودلالاتها.

في موضع آخر يصف حالة ناقته التي عالجها من الجرب بمياه القطران:

---

[1] ديوان علقمة، ص 106.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

[3] المصدر نفسه، ص 122.

قد أدْبر العُرُّ عنها وَهْي شَامِلُها من ناصع القَطِران الصِّرف تدسيمُ[1]

والأصل أن يقول: قد شفيت من الجرب ولكنه أراد تصوير الجرب (مرض) في صورة كائن حي ليظهر تمكن الدواء (القطران) من شفاء المرض، حتى رآه يخرج من جسد الناقة هاربا معلنا ضعفه وانهزامه.

وهي صورة خيال خفية، ينقل فيها الشاعر معاناة ناقته من هذا المرض حتى تخيله أنه عدو عنيد.

ونجده يتشمت بأعدائه بعد هزيمتهم فيقول:

أَصَبنَ الطَرِيفَ وَالطَرِيفَ بنَ مالِكٍ كانَ شِفاءً لَو أَصَبنَ المَلاقِطا

إِذاً عَرَفوا ما قَدَّموا لِنُفوسِهِم مِنَ الشَرِّ إِنَّ الشَرَّ مُردٍ أَراهِطا[2]

لقد تشكل الشر في خيال الشاعر في صورة شيطان متمرد والمقصود من قوله أنهم استحقوا ما نزل بهم من الأسر والقتل جزاء لهم ، فالشر يهلك من صاحبه لا محالة.

ويقول في تشبيه الدهر:

حى اللهُ دَهرًا ذَعذَعَ المالَ كُلَّهُ وَسَوَّدَ أَشباهَ الإِماءِ العَوارِكِ[3]

يبدو واضحا لنا صورة هذا الدهر التي تخيلها الشاعر في صورة سلطان له القوة في تسيير الأمور فيلعنه الشاعر كونه شتت وفرق وسلب المال من أهله، وأعطى السيادة لغير أهلها فقال (العوارك) وهي المرأة إذا حاضت وهي ليست أهلا لهذه السلطة.

يمكننا القول أن هذه أبرز الصورة الذهنية العقلية في ديوان علقمة الفحل على سبيل المثال ليس على سبيل الحصر.

---

[1] الأعلم الشمنتري: ديوان علقمة الفحل، ت. لطفي الصقال، ودية الخطيب ، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 125.

[3] المصدر نفسه، ص 130.

يمكن أن نـوجز أن الشاعر قـد تخطـى عالمه الإحساسي الـذي يعيشه دائما فارتقى الى مستوى أرفع ونظم صورا ذهنية زادت جمالا وانسجاما على شعره وهي نقطة تحسب لصالحه.

المبحث الثاني: مصادر الصورة الشعرية وخصائصها

1_مصادر الصورة الشعرية في ديوان علقمة

إن الشاعر في إبداعه الشعري كجزء من مجتمعه وابن بيئته لابد أن يستلهم ويستنبط منها أفكاره، ويختار مجمل ألفاظه و معانيه، ومن تم يشكل لغته، ويبني صورا شعرية فهو في ذلك لا ينطلق من فراغ، وإن كان ينقل كل ما يقع ويجول في حواسه بصورة جمالية فنية فإنه يستعير من بيئته مواد تساعده في ذلك.

1_ مصادر الصورة من الطبيعة الجامدة

1_1 مادة نور:

كمصدر للصورة الشعرية نجد مادة النور الذي يتمثل في مجموعة من الأشكال المشرقة، كذكر النجم والشمس والكوكب والشهاب والبدر..الخ، وكانت صفة الإشراق القاسم المشترك بين هذه الأشكال.

نجد هذه المادة في مجموعة من الأبيات الشعرية في الديوان منها:

أَورَدتُها وَصُدورُ العيسِ مُسنَفَةٌ وَالصُبحُ بِالكَوكَبِ الدُرِيِّ مَنحورُ
تَباشَروا بَعدَما طال الوَجيفُ بِهِم الصُبحِ لَمّا بَدَت مِنهُ تَباشيرُ[1]

وتبرز هذه المادة أيضا في قوله من قافية الدال وقدٌ وهو لهب النار.

دافع قومي في الكتبة إذْ طارَ لأطرافِ الظبات وقدُّ[2]

2_2 مادة الماء:

وتتمثل في مجموعة من العناصر كالبحار و الغيث و المطر والسحاب والسيل...إلخ يقول:

[1] سعيد نسيب مكارم: ديوان علقمة الفحل، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص 32

حَتّى تَذَكَّرَ بيضاتٍ وَهيَّجَهُ يَومُ رَذاذٍ عَلَيهِ الريحُ مَغيومُ[1]

فنجد علقمة قد وظف كلمة رذاذ والتي معناها المطر الخفيف بالإضافة إلى الريح المغموم أي ذو غيم وكلها تنصب مصب مادة الماء أي تابعة لها لتشكل صورا شعرية مصدرها الطبيعة.

وفي ذكره "**للسحاب**" كجزء من مادة ماء يقول:

رغا فَوقَهم سَقب السَّماء فداحصٌ بشِكَّته لم يُستلَب وسليبُ

كأنَّهُمُ صابَتْ عليهمْ سحابةٌ صَواعِقُها لِطَيرهنَّ دبيبُ[2]

فالسحابة والصواعق هي جزء من مادة الماء أيضا ويقصد الشاعر هنا باستحضارهما تشبيه حال قوم بمثل من سقطت عليه صواعق.

وَقَد أَغتَدي وَالطَيرُ في وُكُناتِها وَماءُ النَدى يَجري عَلى كُلِّ مِذنَبِ[3]

فنجد لفظة الندى ولفظة صريحة من نفس البيت وهي الماء.

خَفى الفأرَ مِن أنفاقهِ فكأنَّما تَخلَّله شُؤبوبُ غيثٍ مُنقِّبِ[4]

ويقصد بالشؤبوب هنا الدفعة من المطر قوي الهطول.

3-3 مادة النبات:

ونقصد بذلك توظيف الشاعر مجموعة من المصادر التابعة لهذا الجدر كالأغصان الأشجار وأنواعها المختلفة تجلت في :

ففاءت كما فاءت من الأدم معزل ببيشة ترعى في أراك، وحلب[5]

ونجد ذكر النباتات والأعشاب والعرعر نوع من الشجر يقول:

---

[1] سعيد نسيب مكارم: ديوان علقمة الفحل ، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص28،29.

[3] المصدر نفسه ، ص13

[4] المصدر نفسه، ص 18.

[5] المصدر نفسه، ص11.

وَرَفَعتُ راحِلَةً كَأَنَّ ضُلوعَها مِن نَصّ راكِبِها سَقائِفُ عَرعرِ[1]

وفي قوله الأترجة وهي نوع من ثمر يشبه الليمون استحضره الشاعر لطيب رائحته وذلك لأنه يخدم صورة التشبيه في تلك الصورة.

يحملَن أتْرُجَّة نَضْجُ العَبيرِ بها كأنَّ تَطْيابَها في الأنف مشمومُ[2]

ويقول في موضع آخر:

كأَنَّـها خـاصِـبٌ زُعْـرٌ قَـوَادِمُه أجْنَـى لـهُ بِاللِّوَى شَـرْيٌ وتَـنُّـومُ
يَظَلُّ فـي الحَنْظَلِ الخُطْبَانِ ينفقه ومـا اسْتَطَفَّ مـنَ التَّنُّومِ مَخْـذُومُ[3]

وفي ذكره لنوع من المشروبات ذكر نوع من الخضر التابعة لمادة النبات يقول:

قد أشهَدُ الشَّربَ فيهم مِزهرٌ رَنِمٌ والقومُ تَصرَعُهم صَهباءُ خُرطومُ
كأنَّ غِسْلَة خِطمِيٍّ بمِشفَرِها في الخدِّ منها وفي اللَّحْيينِ تلغيمُ[4]

4_4 مادة المعادن:

كاللؤلؤ الحديد، الأغلال وكل ما له صله بالمعادن مثال قوله:

بِعَينَي مَهاة يَحدُرُ الدَّمعُ منهُما بَريمَينِ شَتَّى من دُموعٍ وإثمِدِ
وَجيدِ غزالٍ شادِنٍ فَردَت لهُ من الحَلي سمطَي لُؤلُؤٍ وزَبرجَدِ[5]
وزَبرجَدِ[5]

كما يذكر يجسد مادة المعادن من خلال كلمات كالحديد والأغلال نجد:

فأصبَحوا عندَ ابنِ جَفنة في الـ غلال مِنهمْ والحَديدِ عُقَدْ[1]

[1] سعيد نسيب مكارم: ديوان علقمة الفحل، ص 35
[2] المصدر نفسه، ص 48.
[3] المصدر نفسه، ص 52.
[4] المصدر نفسه، 49.
[5] المصدر نفسه 33.

فويقول أيضا في الحديد:

تخشخش أبدان **الحديد** عليهم كما خشخشت يبس الحصاد جنوب

وفي قافية الباء يذكر الشاعر الحلي واللؤلؤ والقلقل كنوع من أنواع المعادن من طبيعة جامدة ليركب صورة شعرية إبداعية يقول:

مبتلة كَأَنَ أنضاءِ حُليهاَ عَلى شادنٍ مِنْ صاحة متربب

مُحال كأجوازِ الجراد ولُؤلُؤ القَلقَلي والكَيس المَلُوبِ[2]

2_ مصادر الصورة من الطبيعة الحية

شكلت مصادر الطبيعة الحية توظيف مجموعة من الحيوانات ويمكن تقسيمها الى فئتين الأليفة والوحشية.

2_1 فئة الحيوانات المستأنسة:

ونقصد بها فئة الحيوانات الأليفة حيث استطاع من خلالها الشاعر تشكيل صور مختلفة، ونلاحظ أيضا اهتمامه ببعض الحيوانات المستأنسة كالفرس والنعامة تحت إسم الخاضب والناقة ومعظمها جاءت للوصف والاستحسان والمدح وذلك من عادة لدى الجاهليين لتكوين صورهم الشعرية.

الناقة: فكثيرا ما نجد شعراء العصر الجاهلي يكثرون الحديث عن الناقة وها هو علقة يذكر فيها الناقة كمصدر من مصادر الطبيعة الحية في شعره حيث يقول:

إلى الحارِثِ الوَهَّابِ أَعْلَمْتُ ناقَتِي لِكَلْكلها والقُصْرَيَيْنِ وَجِيبُ[3]

وقد تأتي أحيانا في صور عديدة مثل دهماء في هذا البيت وذلك في وصفها ومدحها.

---

[1] المصدر نفسه، ص 32.

[2] سعيد نسيب مكارم: ديوان علقمة الفحل ، ص9.

[3] المصدر نفسه ، ص24.

كَأَن غَربٌ تَحُطُّ بِهِ هماءُ حارِكُها بِالقِتبِ مَخزومُ.[1]

كما يقول أيضا في وصف آخر:

قد أقطعُ الخَرْق المخوفَ به الرَّدى عَنْس كجَفنِ الفارسيِّ المُسرَّدِ[2]

وهنا قد ذكر الشاعر ما يدل على الناقة وهي لفظة **عنس** وهي الناقة القوية.

راحَ يُباري في الجِنابِ قَلُوصَنا عزيزاً علينا كالحُبابِ المُسيَّبِ[3]

ونجده أيضا قد استحضر الناقة في مفردات كثيرة من بينها **الجسرة** و**الناجية** وكلاهما يدلان على الناقة الاولى تعني الطويلة والثانية السريعة في قافية الباء.

فرس: الفرس من الحيوانات الأليفة الكثيرة الاستعمال ونجدها في الديوان في قوله:

وَقَد أَقودُ أَمامَ الحَيِّ سَلهَبَةً يَهدي بِها نَسبٌ في الحَيِّ مَعلومُ

تَتبَعُ جونًا إِذا ما هُيِّجَت زَجِلَتْ كَأَنَّ دُفًّا عَلى عَلياءَ مَهزومُ[4]

ويقول: في ذكره للفرس بمدلول عليه هو "**الجون**" ويقصد به الفرس التابع للملك:

فَوَاللهِ لَولا فارِسُ الجَونِ مِنهُمُ لآبوا خَزايا وَالإِيابُ حَبيبُ[5]

2_2 فئة الحيوانات الوحشية

من مجموع الحيوانات الوحشية التي تكثر في ديوان علقمة، ركزنا على فئة منها باعتبارها أحد أهم المصادر التي شكلت الصورة الشعرية في ديوانه فيقول الشاعر:

رَأَينَا شِياهاً يَرتَعينَ خَميلَةً كَمَشيِ العَذارَى فِي المُلاءِ المُهَدِّبِ[6]

---

[1] المصدر نفسه، ص 49.

[2] سعيد نسيب مكارم: ديوان علقمة الفحل ، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

[4] المصدر نفسه، 60.

[5] المصدر نفسه، ص27.

[6] المصدر نفسه، ص13.

ويقصد هنا الشاعر بالشياه **البقر الوحشي**، كما ذكره في مواضع كثيرة أخرى ونجد أيضا استحضار حيوان بقر الوحش في قوله: مهاة أي بقر الوحش.

بِعَينَي مَهاة يَحدُرُ الدَّمعُ منهُما بَريمَينِ شَتَّى من دُموعٍ وإثمِدِ[1]

وفي قوله:

وَراحَ كَشاةِ الرَبل يَنفُضُ رَأسَهُ. أَذاةً بِهِ مِن صائِكٍ مُتَحَلِّبِ[2]

كشاة الربل وهو الثور الوحشي استحضره الشاعر ليبرز قوة فرسه تشبيها بهذا الفرس لو عدنا إلى الأبيات التي سبقته نرى مدى قوة تشبيه الشاعر واستحضاره للحيوانات باختلافها لتشكيل صورا شعرية جمالية.

وفي حديثة عن **الفيل** باعتباره أحد الحيوانات الوحشية المعروفة باسم **العيثوم** يقول:

يَهْدي بها أَكْلَفُ الخدّينِ مُخْتَبَرٌ من الجِمالِ كثيرُ اللحمِ عَيْثوم والعَيْثومُ[3]

2_خصائص الصورة الشعرية في شعر علقمة الفحل:

في خصائص الصورة الشعرية حاولنا تبيان مدى قوة الاسلوب، توظيف الصور الشعرية بخصائها المتنوعة من استعارة وكناية وتشبيه وجناس ومدى التأثير الذي تركته. يقال :"إن الشعراء الجاهليين يصدرون في صورهم الشعرية عن أفكار متحدة وصور متشابهة تنبع في أساسها من وحدة التصور، ووحدة التراث و المعتقد حيث يلحظ في مبانيها البلاغية تقارب شديد كأن يقال: إنّ ما عند علقمة في التشبيه في أوصاف المرأة هو ما عند زهير، وما عنده من كنايات هو ما عند طرفة مثلا، فكيف يكون بناؤه مختلفا وقد شاركه فيه غيره ؟"[4]

---

[1] سعيد نسيب مكارم: ديوان علقمة الفحل ، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص60.

[4] أنور أبو سويلم : دراسات في الشعر الجاهلي، دار عمان، عمان، ط1، 1987م، ص 6.

أي أن القصائد الشعرية الجاهلية التي كانت تنظم على نسق وعلى أنموذج واحد وعلى الأغراض نفسها عند كل الشعراء تقريبا كمن وصف المرأة وتشبيهها مثلا فكيف أن يكون لكل شاعر ميزته الخاصة في شعره وقد شاركه فيها أقرانه ؟.

فالشعر باشتراك خصوصياته عند كل الشعراء إلا أن اختلاف تفاصيله وصياغته من شاعر لآخر نقطة لا يمكن غض النظر عنها. إذ لكل إنسان معجم خاص به يغاير معجم الآخر ينبغي مراعاته مرتبطا ببيئته و مجتمعه، وفي ميزة أسلوبه:" لعل تميز علقمة بأسلوب خاص به هو الذي جعل الرواة الوضاعين يتوجسون خيفة من نحله الشعر"[1]، فأسلوبه الخاص و المميز جعل النقاد يخافون ويخشون أن يسرقه غيره منه. يؤكد هذا ما قاله الفرزدق مفتخرا بأساتذته في الشعر:

وَهَبَ القَصَائدَ لي النّابغُ إذ مَضَوْا، وَأَبُو يَزِيدَ وَذو القُرُوحِ وَجَرْوَلُ
وَالفَحلُ عَلقَمَةُ الَّذي كانَت لَهُ حُلَلُ المُلوكِ كَلامُهُ لا يُنحَلُ"[2]

وهذا دليل قاطع عن رصانة وقوة أسلوب شعره الذي لا يمكن أن ينظم غيره مثله. فخص شعر علقمة من بين أشعارهم بأنّ له "طابعا خاصا، لا يستطيع أحد أن ينحله فإذا ما أدعاه غيره عرف الناس أنه ليس له."[3] ويشهد له الكثير من زمان عصره بهذا.

وفي دليل على قوة شعر علقمة مقارنة مع أقرانه يقول أبو موسى:" شعر علقمة فيه من خصوصيات علقمة ومن وسمه ومن طبعه و سيماه مالا يصح معه أن ينسب لغيره، وكأن شعر علقمة هو نفس علقمة، وكما لا يصح أن يلتبس شخص علقمة بشخص غيره ... كذلك لا يصح أن يلتبس شعر علقمة بشعر غيره" [4]

---

[1] عبد الرزاق حسين : علقمة بن عبدة حياته شعره، المكتب الاسلامي، بيروت ، ط1، 1976م، ص 46.

[2] ديوان علقمة، ص10.

[3] أبو الحجاج يوسف بن سليمان عيسى : ديوان علقمة الفحل بشرح الأعلم الشنتمري ، ت.لطفي الصقال، دار الكتاب العربي، حلب ،ط1، 1967م، ص 10

[4] محمد أبو موسى: البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط1968،3م، ص 32.

وإن في الشعر الجاهلي إيحاء كثير، وصور مليئة بالإحساس، وفي هذا ردّ على من يتهمون الشعر الجاهلي بالجمود وشعر علقمة ومفضلياته هي من القصائد المتقنة خاصة بائيته ذكرها الناقد محمد بن سلام الجمحي أن بائية علقمة مع قصيدتين آخريين بأنهم "روائع جياد لا يفوقهن شعر"[1]. ولعل هذه الشهادات ما جعلتهم يلقبونه بالفحل.

ومما نقله صاحب الأغاني: أن قريشا حين سمعت بائية علقمة قالت: إنها سمط الدهر"[2]

والسمط هو القلادة التي تتزين بها المرأة، ولعل قوة قصائدها من قوة صورها الشعرية فهي قلبها النابض إذ أن من أبرز خصائص شعره:

2_1نقل أحاسيسه و تجربته الشعرية: وذلك بتوظيف صور قوية كالجناس في قوله:

أَطَعتَ الوُشاةَ وَالمُشاةَ بِصُرمِها فَقَد أَنهَجَت حِبالُها لِلتَقَضُّبِ[3]

وإرساله الأمثال في أغلب قصائده ما ينقل تجربته الشعورية بصدق في قوله:

وكُلُّ بيتٍ إنْ طالتْ إِقَامَتهُ على دَعَائَمِهِ، لابدّ مَهدومُ
ومن تعرّض للغربان يزجرها عَلى سلامتهِ، لابدّ مشؤومُ
ومطعم الغنم، يوم الغنمِ مطعمه أني توجه، والمحروم مَحرومُ[4]

وقوله وإن طالت إقامته يقصد أن كل بيت إن سلم أهله وطالت إقامته معهم فلا بد أن يخرب ويهلكهم، ومن تعرّض للغربان خوفا أن تقع لما يكرهه فهي واقعة لا محال، وهو مثل قديم يدل على أن الغراب يأتي بالشؤم، ومطعم الغنم يقصد أن من كتب له رزق سيأتيه أينما يكون ومن كتب له الحرمان يحرم أينما يكن فالرزق من عند الله.

[1] الأعلم الشمنتري: ديوان علقمة الفحل، ت. لطفي الصقال، ودية الخطيب ، ص 10.
[2] المصدر نفسه، ص 9.
[3] المصدر نفسه، ص 72.
[4] المصدر نفسه، ص 66،67.

من هنا ندرك صورة التطابق بين الخبرة و التجربة الشعورية النّي عاشها وانفعل بها وعبر عنها، كل ذلك يتطابق مع صورته الشعرية هذا ما انتج لنا:

2_2وحدة و انسجاما تاما في شعره:

"لتظهر الصورة كوحدة تامة و بنية حية مستوية لاتقبل معنى شاردا ولا خاطرة نافرة، بل انسجام تام بين الأفكار"[1]. وهذه الخاصية من قواعد الشعر حيث توفرت في شعر علقمة المميز حيث وافق بين الأفكار والمعاني والأحاسيس ما أنتج لنا قصائد فنية .

فنجده وظف صورا تشبيهية في المدح فيقول في ذلك:

تَخشْخَشَ أَبْدانِ الحديدِ عليهمْ كمَا تَخشْخَشَ يبس الحصادِ جنوب
تجودُ بنفسِ، لإيجاد بِمثلِهَا و أَنْتَ بِها، يومَ اللقاءِ، تطيب

كأنَّ الرجال الأوس تحت لَبانِه وما جَمعتْ جَلٌّ، معاً، وعتيبُ
رغا فَوقَهم سَقب السَّماءِ فداحصٌ بِشكَّتِه لم يُستلَبْ وسليبُ
كأنَّهُمُ صابَتْ عليهمْ سحابةٌ صَواعِقُها لِطَيرهنَّ دبيبُ
فلمْ تنجُ إلا شطبة بِلجامِها و إلاّ طمرٌ، كالقناة نجيب
وإلا كميٌّ ذوِ حِفاظٍ، كَأنَّه بما ابتَلَّ من حد الظُّبات خصيبُ
ما مِثْلُهُ في النَّاس إلا قبيلُهُ مُساوٍ، ولا دانٍ لَذاكَ قَريبُ"[2]

"فالخشخشة في اللغة هي: صوت كل شيء يابس إذا حك بعضه ببعض، والخشخشة صوت السلاح أيضا"[3].

ولعل الشاعر قد أجاد حين جعل رياح الجنوب في مقابل جيش الملك الغساني، فكلاهما سبب الخشخشة، فالملك يضرب بالسلاح ذروع المحاربين فيصدر هذا الصوت.

[1] علي صبح الصورة الأدبية، تاريخ و نقد، ص169

[2] الأعلم الشمنتري: ديوان علقمة الفحل، ت. لطفي الصقال، ودية الخطيب، ص48،47،46،45.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مادة خشخش، الجزء4، ص 99.

كنا نجد صورا تشبيهية في القدح (الهجاء) كقوله يهجو أحد أفراد قبيلته :

وَمَولىً كَمَولى الزِبرِقان دَمَلتُه كما دُمِلَت ساقٌ تُهاضُ بِها وَقرُ
إذا ما أَحالَت وَالجَبائِرُ فَوقَها أَتى الحَولُ لا بُرءٌ جُبَيرٌ وَلا كَسرُ
تَراهُ كَأَنَّ اللهَ يَجدَعُ أَنفَهُ وَعَينَيهِ إِنْ مَولاهُ ثابَ لَهُ وَفرُ
تَرى الشَرَّ قَد أَفنى دَوائِرَ وَجهِهِ كَضَبِّ الكُدى أَفنى أَنامِلَهُ الحَفرُ"[1]

ولعل هذا التشبيه جاء متمما مفسرا و مؤكدا لمراده من الشر وهو وصف حالتي الحقد والحسد.

ومن بناء التشبيه فخرا، أكثر علقمة من الفخر بنفسه خاصة في الميمية، فبرز فخره بقومه فيها نحو قوله:

عَمَدتُم إِلى شِلوٍ تُنوذِرَ قَبلَكم كَثيرِ عِظامَ الرَأسِ ضَخمُ المُذَمَّرِ[2]

حين شبه بقية قومه ب(**الشلو**) و هو الجسد بدون أطراف، ثم يقول رغم عددهم القليل إلا أن الناس ينذر بعضهم بعضا منهم لبطشهم وقوتهم .

كما تجده قد جمع التشبيه في أوصاف محبوبته بين الصفات الجسدية والنفسية، فنجد تشبيه جسد المرأة عند علقمة على بناء واحد في كل قصائده ذلك أنه يلجأ دائما إلى تشبيهها بالغزال بتعدد أسمائها كالرشا والمها والشادن ...الخ، فيقول:

فَالعَينُ مِنّي كَأَن غَرْبٌ تَحُطُّ بِه دَهماءُ حارِكُها بِالقِتبِ مَخزومُ
من ذكر سلمى، وما ذكري الأوان لها إلاَّ السَّفاهُ وظنُّ الغَيبِ تَرجيمُ
صَفرُ الوشاحينِ ملءُ الدِّرعِ خَرعبة كأَنَّها رَشأٌ في البَيتِ مَلزومُ[3]

بكى الشاعر بسبب تذكره لحبيبته سلمى التي ارتحلت عنه رغم الزمن البعيد إلا انه لازال يتذكرها لتعلقه الشديد بها فيذكر منها كل ما هو جميل

[1] الأعلم الشمنتري: ديوان علقمة الفحل، ت. لطفي الصقال، ودية الخطيب، ص109، 110.
[2] المصدر نفسه، ص107.
[3] المصدر نفسه، ص 53، 54

مع تشابك هذه الصفات في ذهنه لا يجد لها سوى تشبيهها بجسم الرشا (الغزال) الذي تربى على النعمة و الدلال.

ولعل هذه ميزة و خاصية تميز شعره بها عن بقية شعراء الجاهلية "الذين قد يشتركون معه في تشبيه المرأة بالغزال، لكنهم قد يضيفون إليها تشبيهات متنوعة"[1]

أضفى عليها علقمة من لمساته الفنية ما جعلها بنفسه الخاص خالصة له دون غيره .

وعلى غرار غيره من الشعراء الجاهليين نجد خاصية مشتركة في بناء القصائد و هي وصف الناقة فهي رمز قوة و حياة و علقمة كغيره قال في ذلك:

فَدَعْها وسَلِّ الهمَّ عنكَ بِجَسْرَةٍ كَهَمّكَ، فيها بالرِّدَافِ خَبِيبُ
وناجية، أفنى ركيب ضلوعها وحاركها تهجُّرٌ فدؤوب
وتصبح عن غبّ السرى و كأنها مولعة تخشى القنيص شبوب
تعفّق بالأرطى لها و أرادها رجال فبذت نبلهم، وكليب [2]

حيث شبه ناقته ببقرة وحشية من حيث قوتها و سرعتها.

ونظرا لمكانة الفرس في حياته شبهها بقوله:

فلمْ تنجُ إلا شطبةٌ نَجيبُ بِلجامِها, وإلاّ طِمِرٌّ كالقناة نجيبُ[3]

والمقصود أنه لم ينج من هول هذه الحرب إلا بقوة وخفة سرعة فرسه.

ثم يقول أيضا:

قَد أَقودُ أَمامَ الحَيِّ سَلهَبَةً يَهدي بِها نَسبٌ في الحَيِّ
لا في شَظاها وَلا أَرساغِها عَنَتٌ وَلا السَنابِكُ أَفناهُنَّ تَقليمُ

[1] الأعلم الشمنتري: ديوان علقمة الفحل، ت. لطفي الصقال، ودية الخطيب ، ص49

[2] المصدر نفسه، ص37،38.

[3] المصدر نفسه، ص 47.

سُلّاءَةٌ كَعَصا النَهدِيّ غُلَّ بِها ذو فَيئَةٍ مِن نَوى قُرّانَ ، معجومُ[1]

ففي هذه الابيات أراد أن يثبت أصالة فرسه، فذكر انها من نسب أصيل.

وهذه الأبيات على سبيل الاختصار فديوانه مليء بهذا التنوع في التشبيه وبهذه الكثافة والدقة في الوصف والرسم والتفصيل وهذه من أبرز خصائص شعره التي حققت لنا وحدة وانسجاما في قصائده.

1_الإيحاء: "و يعتبر التصوير الشعري شكلا من أشكال الإيحاء، بل إنه من أهمها في الممارسة الشعرية إطلاقا" [2]

فأجود الصور هي الصور الموحية التي لا تصرح بالمضمون مباشرة بل توحي بدون غموض أو إبهام، ونجد أن هذه من أجمل خصائص شعر علقمة الفحل من خلال توظيفه لاستعارات وكنايات. مثل قوله في مدح الملك:

إلى الحارِثِ الوَهّابِ أَعمَلتُ ناقَتي كَلكَلِها وَالقُصرَيَينَ وَجيبُ

لِتُبلِغَني دارَ امرِئٍ كانَ نائِيًا فَقَد قَرَّبَتني مِن نَداكَ قَروبُ

في كُلِّ حَيٍّ قَد خَبَطتَ بِنِعمَةٍ فَحُقَّ لِشَأسٍ مِن نَداكَ ذَنوبُ

قَدِّمُهُ حَتّى تَغيبَ حُجولُهُ وَأَنتَ لِبَيضِ الدارِعينَ ضَروبُ[3]

حيث نجده استبدل المعنى الحقيقي للكلمة بالمعمى المجازي لها في نسق فني جمالي حيث شبه الكرم والجود بالندى وكثرة تساقط الخير والعطاء، فحذف المشبه وصرّح بالمشبه به (الندى) على سبيل الاستعارة التصريحية .

كما يعد علقمة من أشهر الشعراء وصفا للخمر فيقول في ذلك:

[1] الأعلم الشمنتري: ديوان علقمة الفحل، ت. لطفي الصقال، ودية الخطيب ، ، ص 74.

[2] الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص 184.

[3] الأعلم الشمنتري: ديوان علقمة الفحل، ت. لطفي الصقال، ودية الخطيب، ص 43.

تشفي الصداع، ولا يؤذيك صالبها ولا يخالطها في الرأس تدويم [1]

نحد يشبه الخمر بالدواء الذي يشفي الصداع و تذهب الهموم. ففي الحقيقة الخمر ليس دواءً لكنه يزعم أنها كذلك عن طريق هذه الاستعارة، و هنا يظهر جمالية الاستعارة في تشكيل الصورة الشعرية.

كما نسج من الكناية في غرض الفخر فيقول:

دافَعَ قَومي في الكَتيبَةِ إِذْ طارَ لِأَطرافِ الظُباتِ وَقَد
فَأَصبَحوا عِندَ اِبنِ جَفنَةَ في ال أَغلالِ مِنهم وَالحَديدِ عُقَد [2]

إن علقمة قد نقل لنا صورة شدة تضاربهم بالسيوف مما يدل على اشتداد القتال و يؤكد على شجاعة المقاتلين ووصف ما آلت إليه المعركة وهي كناية قريبة من الحقيقة، نقل من خلالها تجربته الشعورية كما نسجت لنا وحدة وانسجاما في البيت الشعري وهذه من خصائص شعره أيضا.

2_الحركة و الحيوي:

تمتعت الصورة الشعرية عند علقمة خاصة في وصفه لفرسه حين شبه حركة رأسه فقال:

وراحَ كشاة الرَّبل ينفُض رأسَه أذاة بهِ من صائكٍ مُتَحلِّبِ " [3]

حيث شبه حركة رأس الفرس بحركة وحسم ثور وحشي حين ينفض العرق فيتساقط منه

فليست الصورة الشعرية "حشدا مرصوصا من عناصر جامدة، وإنما الشاعر ينفخ فيها من روحه عاطفة وخيالا حتى تؤثر ثمارها وتزداد حيويتها، وبالتالي تأثيرها ونفعها ومتعتها"[4]

[1] الأعلم الشمنتري: ديوان علقمة الفحل، ت. لطفي الصقال، ودية الخطيب ، ص 69.

[2] المصدر نفسه، ص104.

[3] المصدر نفسه، ص 97.

[4] بن يوسف أسماء: جماليات الصورة الشعرية عند محمود درويش {قصيدة حالة حصار نموذجا} ،مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، تخصص ادب و حضارة عربية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2017/2016م، ص23.

وتفسيرا لذلك فإن علقمة بن عبدة قد أجاد اختيار التصوير و الألفاظ في شعره إضافة إلى أنه أضفى عليها من الإحساس و العاطفة مع تفننه في رصد هذه الحركة و لا شك أنه كان مبدعا في تقديمها.

3_التشكيل الجمالي للصورة الشعرية

إن جمالية الصورة الشعرية ليست مرهونة بتواجد مختلف ألوان البديع والبيان فقط وإنما هنالك جانب آخر يضفي على النص الشعري من الأثر الجمالي حيث يتلخص ذلك في العامل الزماني والمكاني وكذلك عامل اللغة ومدى تأثيرهم في التشكيل الجمالي للصورة الشعرية، كذلك نجد الشاعر علقمة بن الفحل يترك من ذلك الأثر في ديوانه ونتتبع ذلك فيما يلي:

أولاً :أثر المكان في تشكيل الصورة الشعريّة

قبل الحديث عن الأثر الذي شكله المكان في تشكيل الصورة الشعرية وما تركه من جماليات لابد من تعريف او مدخل بسيط له.

إذا فالمكان "هو ما يحل في الشيّء أو ما يحوي ذلك الشّيء ويميّزه ويحدّه ويفصله عن باقي الأشياء"[1] وفي دلالة المكان بالنسبة للشعر أعتبر "أن دلالة المكان الشّعرية تضيف الأصالة ليس للنص فحسب، وانّما لجميع الأعمال الأدبيّة"[2]

وفي تشكيل المكان للصورة الشعرية وجمالياتها نجد أثره في قصائد علقمة من خلال دلالات مختلفة من بينها ما ارتبط بالقبيلة وأخرى كانت لها علاقة بالمحبوبة وبعضها الآخر مرتبط بالأحداث اليومية.

أَم هَل كَبيرٌ بَكى لَم يَقضِ عَبرَتَهُ إِثرَ الأَحِبَّةِ يَومَ البَينِ مَشكومُ [3]

[1] حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، تر: عبد الامير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2008م، ص19.

[2] ينظر: مريوف، عقيل حربي، دلالة المكان في الشّعر العربي، جريدة الصّباح، 2013/10/30.

[3] سعيد نسيب مكارم: ديوان علقمة الفحل، ص47.

لقد أشار الشاعر في هذا البيت إلى أنه ورغم كبر سنه ومرور الزمن إلا أنه لازال يبكي آثار الدمن التي خلفها الأحبة وهنا نلحظ إرتباط العامل الزماني بالمكاني.

وفي قول آخر في استحضار للعامل المكاني نجد:

وَكُلُّ بَيتٍ وَإِن طالَت إِقامَتُهُ عَلى دَعائِمِهِ لابُدَّ مَهدومُ[1]

في قوله هذا يؤكد الشاعر لنا أن كل منزل مصيره مهدوم مهما طالت مدة إقامته، فبعد أن كان يبكي الطلل أصبح هنا و كأنه في صراع نفسي يحاول فيه أن يوازن بين ماضي وحاضر، فكان الأثر المكاني هنا في تشكيل صورة نفسية تعبر عن الألم أي أثر نفسي.

وكما يقول:

ذَهَبتَ مِنَ الهِجرانِ في غَيرِ مَذهَبٍ وَلَم يَكُ حَقّاً كُلُّ هَذا التَجَنُّبُ
لَيالِيَ لا تَبلى نَصيحَةُ بَينِنا لَيالِيَ حَلّوا بِالسِتارِ فَغُرَّبِ[2]

وكذا هنا ربط علقمة الزمان بالمكان ليشكل بذلك صورة جمالية متميزة فالمكان الذي يذكره بحبيبته التي هجرته فيما مضى "الستار، فغرب" فيما تمكن الشّاعر من توظيف لونين أبرز فيهما القيمة الجمالية للصورة الشعرية.

وقوله أيضا في هذا السياق:

ومَا أنْتَ أَمْ ماذكرهَا رُباعية تحلُ بإير أوْ بأكنافِ شربِبِ[3]

يتذكر في قوله هذا هجران حبيبته له وحلولها بمكان غير مكان الذي هو فيه يعني أن الشاعر جعل من المكان فضاء لتعزيز وصفه وحنينه لحبيبته.

وفي بيت آخر يقول:

---

1 سعيد نسيب مكارم: ديوان علقمة الفحل، ص57.

2 المصدر نفسه، ص9

3 المصدر نفسه، ص10.

وَدَّ نُفَيرٌ لِلمَكاوِرِ أَنَّهُم بِنَجرانَ في شاءِ الحِجازِ المُوَقَّرِ [1]

لقد ورد في البيت اسم لحي بمذحيج كان هو وقومه قد أغاروا على بعض من نفر فأخذوا منهم شائهم كأن، يحيل إلى واقعية الحدث من خلال ذكره للمكان.

وفي استحضار آخر للمكان يقول:

هَل أَسوى بَراقِشُ حينَ أَسوى بِبَلقَعَةٍ وَمُنبَسِطٍ أَنيقِ
وَحَلّوا مِن مَعينٍ يَومَ حَلّوا لِعِزِّهِمُ لَدى الفَجِّ العَميقِ[2]

كما قد أورد في هذين البيتين أربعة أماكن وهي على التوالي: براقش، بلقعة، معين، الفج العميق، حملت في طياتها بعدا جماليا فنيا دل على قدرة الشاعر في امتلاك قدرة إحياء المكان مما يتناسب مع التجربة الشعرية.

وفي بيت آخر يقول:

ذَهَبتَ مِنَ الهِجرانِ في غَيرِ مَذهَبٍ وَلَم يَكُ حَقّاً كُلُّ هَذا التَجَنُّبُ[3]

هنا الشاعر لم يذكر المكان بصريح العبارة لكن ذكر ما ذل عليه، من خلال كلمتين هما "الرداء" والمكعب للدلالة على الكعبة الشريفة وكان لذلك الأثر الواضح في تملك المكان حيزا في عقول الجاهليين فتكاد قدرته الإبداعية أن تحول كل ما كان على امتداد مكاني أكسبها ذلك بعدا جماليا آخر في شعر.

2_ أثر الزمان في تشكيل الصورة الشعرية:

لقد اهتم الشعراء الجاهليون بظاهرة توظيف الزمان واعتماده في تشكيل صورهم الشعرية والفنية، في ألفاظ مختلفة كالزمان، الليلة، الدهر، اليوم، الغد ولكل منها دلالتها، ويتلخص أثره في كونه

[1] سعيد نسيب مكارم: ديوان علقمة الفحل ، ص 35.
[2] المصدر نفسه، ص 129
[3] المصدر نفسه، ص14.

إيجابيا في بعض الأحيان يأتي خدمة لرغبات الإنسان ومصالحه، وأحيانا أخرى يكون عكس ما تريده نفس الشاعر.

يقول علقمة الفحل في ما تضمنه من بعد زماني:

سَقاكِ يَمانٍ ذو حَبِيٍّ وَعارِضٍ تَروحُ بِهِ جُنحَ العَشِيِّ جُنوبُ

هنا يدعو الشاعر بالسقيا لمحبوبته وقد خصها بزمن محدد ألا وهو وقت العشي لماله من ميزة الغزارة والكثرة ولذلك الزمان بالذات الأثر في شعر الجاهليين لأنه يعتبر من أزمنة هطول المطر و أفضلها وأحسنها.

وقوله كذلك:

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له من ودهن نصيب[1]

يراد من قوله أن المرء إذا ولت فترة شبابه وحل الشيب محلها فلن يكون مرغوبا به دلالة على مرور الزمن من قبل النساء فكأنما يريد أن يشير إلى أن للزمان أثر سلبي هنا بحيث أن هذا الزمان المذكور هنا له أثر سلبي على المرء.

3_ أثر اللغة في التشكيل الجمالي للصورة الشعرية

في مفهوم اللغة يقول مصطفى ناصف "اللغة ليست مجرد أداة للتعبير أو توصيل رسالة مجهزة من قبل: اللغة تولد معاني لم تكن لها من قبل وجود"[2]

لو تحدثنا عن الوزن مثلا نجد أن لكل شاعر موسيقاه الخاصة به ونجد أن علقمة قد تنقل في شعره بين تفعيلات عديدة من بينها: الكامل والطويل والبسيط ونجد أكثرهم الطويل في العديد من قوافي الديوان كالبائية، والراء، والدال، وهذا التنوع كان له دلالاته فالطويل من البحور التي

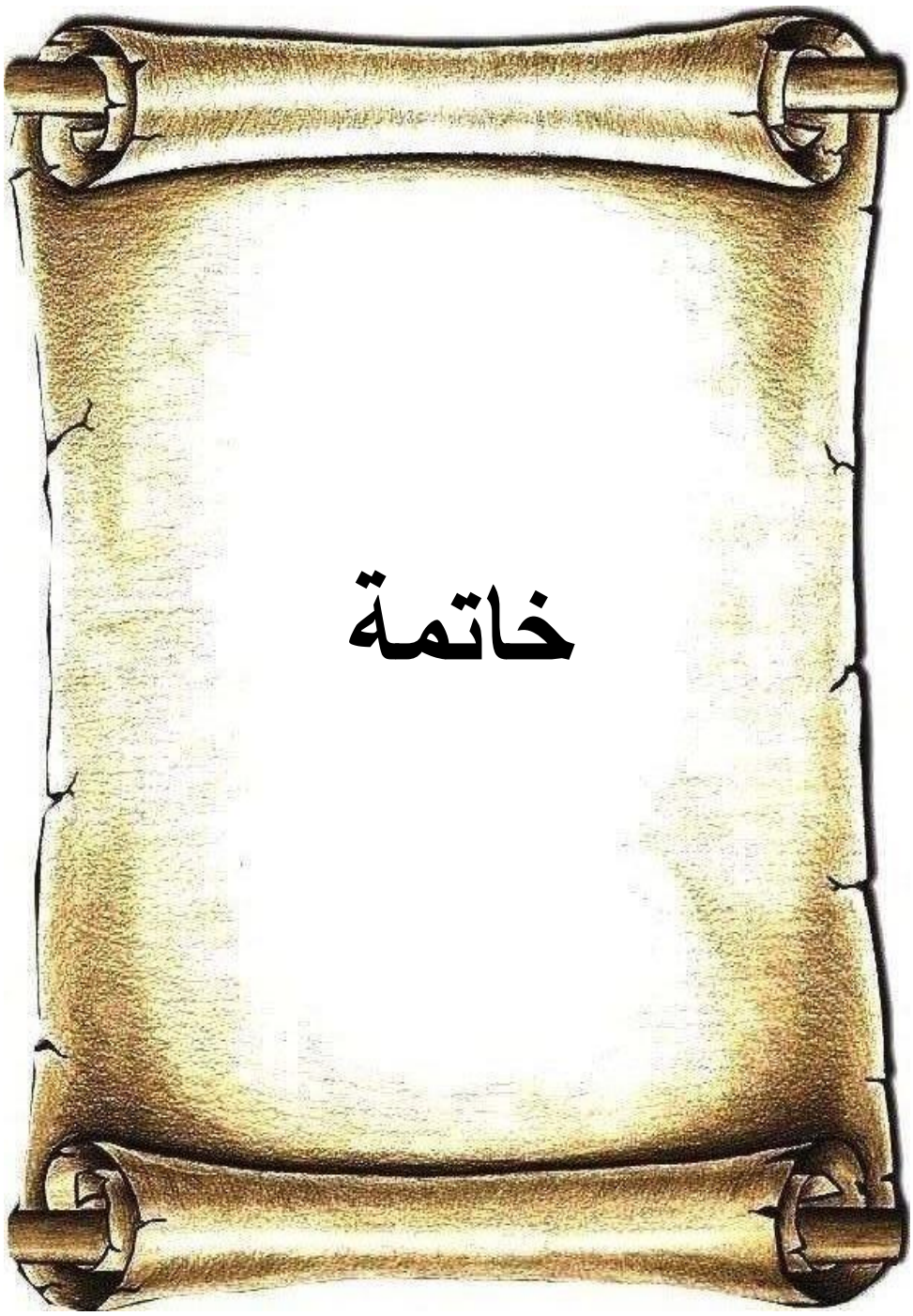
[1] سعيد نسيب مكارم: ديوان علقمة الفحل، ص23.

[2] فايزة مختاري: أدوات التشكيل الفني في ديوان وطن لا يقبل القسمة لمحمد زوزو، مذكرة لنيل شهادة ماستر في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014_2015، ص 12.

لها من المتنفس العميق والطويل، كما يعكس شعور الشاعر وتجربته ونستطيع أيضا أن نلتمس من خلال دراستنا لديوانه أن هذه البحور نقلت لغة الشاعر المتأرجحة بين القوية الرصينة وبين العاطفة التي تجمع حقول الألم والأمل أيضا.

حقل الطبيعة	حقل الانسان	حقل الحيوان	حقل الأمل	حقل الألم
الحنظل، الأعناب السلاءة الأراك، الحلب، حجارة، الفرقدان الحياض، ماء سحابة الشمس الكوكب الريحان الصواعق طحلب.	ليلى، سلمى النساء، المرء مشيب، الناس الأحبة، الإماء عرقوب، ابن جفنة، هنيدة مولى الزبرقان أباقابوس النفوس، مليك ابنة الزيد الإماء، الجنود نفير، الشباب.	الجمال، الطير الأجواف، فارة المسك، رشا الرال، الضباع الفأر، نعجة صيد، الوحش النعاج، شاة الربل، بازل ناقش، الغربال الثور الوحشي النعامة.	أمانتي يشيعني عطاء، الصفد الرشد بالخير موسوم تباشروا.	الأين، الحزن الحمام"الموت" طروب، مرد خطوب تهاض.

لقد كان من الضرورة الشعرية في تشكيل البناء الفني للشعر الجاهلي أن تعددت منابعه بما تحمله من معايير دلالية إنسانية كانت أو حيوانية أو نباتية، أو حتى فيما يخص المشاعر والأحاسيس، وقد كان لها من الأثر في مختلف الجوانب كونها تحمل في طياتها بعدا جماليا بالدرجة الأولى ميزها وخصصها بالشعر الجاهلي دون غير.


خاتمة

خاتمة:

ختاما ومما سبق ذكره نستنتج أن الصورة الشعرية من العناصر الهامة وركيزة أساسية في تشكيل البناء الجمالي الفني في القصيدة، كما أن الشعر يكتسب أهميته ودوره ومعناه من خلال حسن توظيفها، كونها تمنح الألفاظ دلالة ومعنى.

قد كان للمعاجم العربية الفضل الكبير في ضبط مفهوم الصورة وتعدد دلالاتها، فوجدنا الصورة في معجم لسان العرب تمثل الشكل والهيئة في ما أيده الصحاح أيضا واعتبرها دلالة على الشكل أما الوسيط فقد اعتبرها التماثل والتصور هذا ما جعل الصورة الشعرية في الدلالة اللغوية تتنوع و تتغير مدلولاتها بتغير جدرها اللغوي من كاتب لآخر ونجدها في المدلول الاصطلاحي وحتى المذاهب الأدبية من كلاسيكية ورومانسية... تتغير من شاعر وناقد وكاتب حسب المعايير التي نسبها إليها، وفي مجملها كونت الحامل الشعوري للرؤية الجمالية.

لقد كانت الصورة الشعرية ولازالت فضاء رحبا وظفه القدامى واستحدثه المحدثين بالرغم من الفوارق الموجودة بينهما إلا أن لكل حقبة زمنية ما يميزها سواء في عناصرها أو مصادرها أو أنواعها، لأنها تركت عملا فنيا متميزا منسوبا لكل شاعر أتقن وأحسن صنعها.

كما وضمت الصورة الشعرية مجموعة من فنون البلاغة والتي لم تحد عنها وظلت مرتبطة بها ألا وهي الاستعارة، الكناية، التشبيه، والمجاز.

أما فيما يخص عناصر الصورة الشعرية ككل نستطيع القول أن العصور القديمة والجاهلية بالأخص غلب عليها عنصر المجاز، الاستعارة، الكناية، الخيال، التشبيه، أما عند المحدثين فقد اختلفت عندهم فكان عنصر الرمز والاسطورة الغالب في تكوينها.

ولم يلغ نقاد العصر الحديث ما توصل إليه سابقوهم فيما يخص عناصر الصورة الشعرية بل كان لهم من الاهتمام به لكن بدرجات متفاوتة، إضافة إلى كونهم أوجدوا آليات وعناصر أخرى بما يتناسب والتجربة الشعورية للشاعر، كالرمز والأسطورة.

في ديوان علقمة بن الفحل تتنوع الصورة الشعرية من المفردة الجزئية، المركبة، والحسية الذهنية ولكل منها تركيبها و خصائصها وفي دراستنا لديوان علقمة نجد أنه اعتمد على المكون الحسي بالدرجة الأولى ويتجلى بوضوح من خلال ارتباطها بالحواس بالدرجة الأولى من رؤية، وشم، وذوق، وسمع، ولمس، أما الصورة المفردة هي أبسط وأصغر الصور في الصورة الفنية، فمن جمالية الصورة الشعرية أنها تتأسس من خلال تأليفها بين مجمل الصور المفردة في قوالب كلية بلاغية .

ومن أنواع الصور إلى أهم المصادر التي شكلت ديوان الشاعر علقمة، فنجد أنه اعتمد على نوعين أساسيين يشكلان بدورهما خاصية في الشعر الجاهلي هما الطبيعة الجامدة والطبيعة الحية، وبأكثر وضوح وأشمل تعبير فالأولى شملت مجموعة عناصر كمادة الماء النار معادن، النبات، أما الثانية فقد ضمت الحيوانات الأليفة والحيوانات الوحشية باختلافها وكلها شكلت فضاء شعري متنوع حيوي بين لنا فكر الشاعر الواسع وقدرته على توظيف عناصر الطبيعة من مطر و نبات و معادن جعلت منه لوحة فنية تشكيلية.

ولكل ما وظف في ديوان الشاعر لخلق صورة شعرية جعل لها خصائص من خلال قوة الاسلوب، توظيف وكثرة الاستعارة وكناية وتشبيه وجناس ومدى التأثير الذي تركته، و نقل أحاسيسه وتجربته، الإيحاءات، والانسجام بين الأفكار والمعاني والاحاسيس.

لكل من الزمان والمكان و اللغة والايقاع والاوزان وحتى القوافي الأثر البالغ الأهمية في تشكيل أي صورة فنية كانت وها هو علقمة يجيد توظيف هذه العناصر، تماشيا والتشكيل الجمالي للصورة الشعرية في شعره فما تركه من إبداع في تصوير المكان بدقة وتفصيل ومحاوله ربط المشهد بالزمان كأننا في عمل درامي يحكي قصة ما، تجعلك تعايش القصيدة، وما يأثر أكثر قوة ألفاظه المستعملة ومعانيها بالإضافة الى اختيار أوزانه وقوافيه.

تنوع الحقل الدلالي في ديوان علقمة ليبرز أكثر أن لغة الشاعر غير محدودة فنجد حقل الطبيعة الحيوانات الانسان، حقل الأمل وحتى الألم فالشاعر إنسان مثلنا يتعرض لمواقف تسعده

ومواقف تحزنه أكثر، وهذا ليس مهم بقدر الكيفية التي عبر بها عن نفسيته مما أثرى رصيده اللغوي.

ومن ناحية أخرى نستطيع القول كمجمل لكل ما قيل، تتحقق الصور الشعرية من خلال البناء المترابط الذي تحدثه مجمل أجزاء النص الشعري ومنه فإن المقوم الأساسي للنص الشعري والمجرى الذي يصب فيه الشاعر أفكاره لابد لها من أن تتضمن مجموعة عناصر تخدم الشاعر بما يتناسب ومضوعه بدء بأبسط عنصر وهو التشبيه وصولا إلى أبلغ منه وهو الاستعارة، فلوجودها غاية ومقصد ليس كونها تؤدي وظيفة جمالية فقط وإنما تنقل تجربة الشاعر وأحاسيسه.

قائمة الملاحق

قائمة الملاحق:

الملحق رقم 01:

- **تعريف بالشاعر علقمة الفحل:**

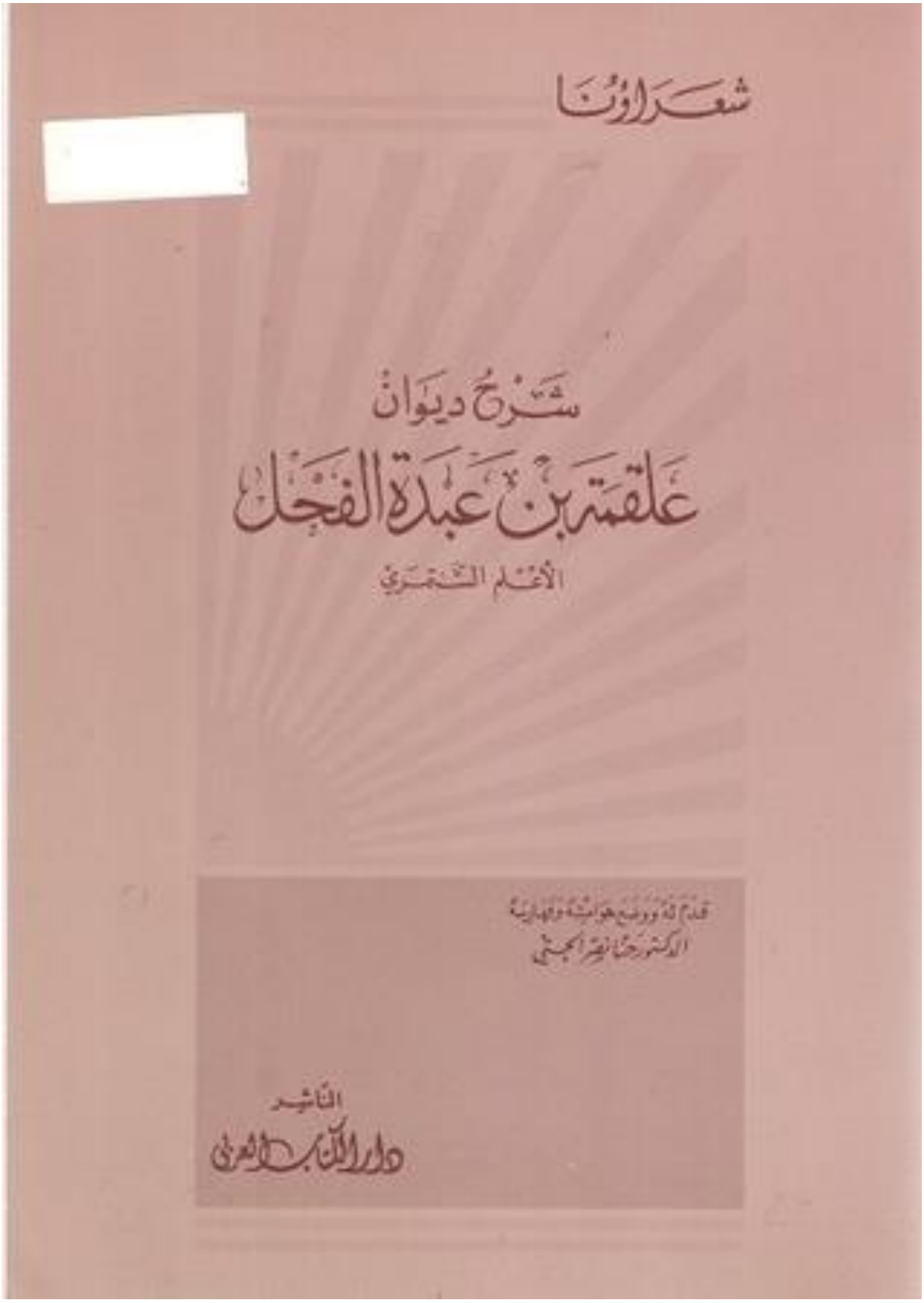
هو شاعر الجاهلي علقمة الفحل هو من شعراء الطبقة الأولى حسب تصنيفات ابن سلام لطبقات الشعراء، واسمه الكامل علقمة بن عبدة بن ناشرة بن قيس، وهو من بني تميم، توفي في سنة 20 قبل الهجرة، 603 للميلاد، ولقد كان علقمة الفحل من المعاصرين للشاعر امرئ القيس، وثمة مساجلات لعلقمة الفحل مع امرئ القيس، ومما يجدر ذكره أن علقمة لُقب بالفحل بسبب تفوقه على الشاعر الفحل امرئ القيس، وذلك في قصة قد تحاكم فيها الشعران إلى زوجة امرئ القيس أم جندب . ومما ورد أن علقمة الفحل كان يعيش حياة فيها الترف والراحة ولقد أدرك الإسلام، إلّا أنّه لم يدخل الإسلام.

وكثرت الروايات والأخبار عن الشاعر علقمة الفحل، ومنها ما هو صحيح ومقبول، ومنها ما رأى الباحثون أن فيه خلط أو خطأ، وفيما يخص الحياة الأدبية للشاعر علقمة الفحل فإن أبرز ما يُقال إن الأصمعي قد صنفه ضمن الفحول الستة الجاهليين، وروى شعره كله، وابن سلام وصف بعض قصائده بأنه لا يوجد من يمكن أن يسبقه فيها على الإطلاق، ومما يجدر ذكره أن لقب الفحل الذي لُقب به الشاعر علقمة له أكثر من قصة، واحدة منها قصة منافسته لامرئ القيس، وتفوقه عليه، والرواية الأخرى ما ورد عن الأصمعي أن كل من عارض شاعرًا آخرًا وتفوق عليه يُلقّب بالفحل.

الملحق رقم 02:

1- ديوان علقمة الفحل بشرح الأعلم الشنتمري

2- شرح ديوان علمة الفحل - للأعلم الشنتمري:



قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

1-المصادر

1.الأعلم الشمنتري : شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل ، دار الكتب العربي، بيروت ، لبنان ، 1993.

2.سعيد نسيب مكارم: ديوان علقمة الفحل، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.

2-المراجع:

أولا: الكتب

1.الأثير مجد الدين أبو السعادات :جامع الأصول في أحاديث الرسول "صل الله عليه وسلم"، تح بشير عيون ، ج9، دار الفكر،ط1، 1972.

2.إحسان عباس، فن الشعر ، دار صادر، لبنان_بيروت،ط1، 1996 بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط9 1994.

3.أحسن جاسم الحسين: الشعرية، دار الأوائل، سورية، ط2000،1 م.

4.أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، 1994.

5.أحمد الهاشمي :جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، مؤسسة الهنداوي سي آي سي، القاهرة ، مصر، د.ط،1905

6.أحمد امين النقد الأدبي ، دار الكتاب العربي ، لبنان ، ط4 ، 1976

7.بيطار هدية جمعة: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، الكتب الوطنية ، أبو ظبي، ط01، 1994م.

8.جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،دار التنوير، بيروت،ط3، 1992.

9.الجاحظ :الحيوان، عبد السلام هارون،ج 3، المجمع العلمي العربي، بيروت، ط3، 1925.

أنور أبو سويلم : دراسات في الشعر الجاهلي ، دار عمان ، عمان ، ط1، 1987م.

10. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب خوجة، دار العرب الاسلامية، بيروت، ط2، 1981

11. حسن طبل :الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، المنصورة، 09،2005م.

12. حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، تر: عبد الامير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2008م

13. خليل حاوي :الصورة الشعرية، تح هدية جمعة بيطار ،دار الكتب الوطنية ، لبنان،ط1،2010

ذياب محمد عمي : الصورة الفنية في شعر الشماخ ، عماف ، وزارة الثقافة ، 2003

14. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط05، 1982م.

15. عبد الرزاق حسين : علقمة بن عبدة حياته شعره ، المكتب الاسلامي ، بيروت ، ط1، 1976.

16. عبد القاهر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار جرير، عمان، ط1، 2008.

17. عز الدين اسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ط ، 1974 م

18. عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط2 ، د ت.

19. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م.

20. محمد أبو موسى : البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط3، 1968.

21. محمد بن اسماعيل البخاري: صحيح البخاري ، دار الكتاب العلمية ،بيروت، ط1، 1415.

22. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط3، د.ت.

23. محمد حمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005

24. محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، د. ط، 1991.

25. أبو هلال العسكري : الصناعتين ،تح مفيدة قميحة ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، ط1، 1989.

26. وحيد صبحي كبابة : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد كتاب العرب ، 1999.

ثانيا: المعاجم و الموسوعات

1.ابراهيم مصطفى حسن الزيات، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، معجم الوسيط ،ج 1،دار الدعاء، اسطنبول ، د. ط ،1989

2.ابن فارس: معجم مقاييس اللغة.ج3، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط2، 1969

3.ابو بكر الرازي: مختصر الصحاح ، مج 4، دار صادر ، بيروت ، ط1، 1987.

4.أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ، المصباح المنير، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، د. ط، 1417هـ ،1996

5.ابن منظور: لسان العرب ،مجلد سبعة، مادة ص، و، ر، دار الصبح واديسوفت، بيروت، لبنان،ط1 ، 2006.

ثالثا: الرسائل

1.الربح ياحي: الصورة الشعرية في ديوان سعال ملائكة متعبين ل" خالد بن صالح"، مذكرة لنيل شهادة ماستر ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي ، جامعة بوضياف المسيلة،2015 .2016م.

2.عبد الرزاق بالغيث: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية ، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربي وآدابها ، جامعة بو زريعة 2، بوزريعة ، 2009_ 2010م.

3.منال دقعة : بلاغة الصورة الشعرية في ديوان أجراس الشجن لعمر طافي ، مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي ، تخصص أدب حديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة ولأدب العربي ، جامعة الشهيد حمة لخضر ، الوادي،1436_1437ه/2015_2016م.

4.يوسفي سهيلة: الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة قراءة في الشكل خليل حاوي أنموذجا ، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه والادب العربي ،جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس ،2017_ 2018م.

5.فايزة مختاري: أدوات التشكيل الفني في ديوان وطن لا يقبل القسمة لمحمد زوزو، مذكرة لنيل شهادة ماستر في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014_2015

6.بن يوسف أسماء: جماليات الصورة الشعرية عند محمود درويش {قصيدة حالة حصار نموذجا}، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، تخصص ادب و حضارة عربية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2016/2017م.

رابعا: مجلات والدوريات

1.خليل بيضون: بنية الصورة في الشعر العربيّ الحديث، مجلة اوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الانسانية، العدد الأول، 2019م، https://www.awraqthaqafya.com

2.مريوف، عقيل حربي، دلالة المكان في الشّعر العربي، جريدة الصّباح، 2013/10/30.

3.عثمان حشلاف: الرموز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر فترة الاستقلال، منشورات التبين الجاحظية ، سلسلة الدراسات الجزائر ،2000م.

4.نواري بو حلاسة: الصورة في الشعر الزياني، مجلة العلوم الانسانية ،العدد10 ، جامعة منتوري، قسنطينة، 1998م.