وزارة التعليم والعالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في العلوم العربية وآدابها

جمالية المشهد في شعر الأمير عبد القادر

من إعداد:

- بن خثير حليمة
- غنومات حنان

اشراف الاستاذ:

أ.د: عزوز ميلود

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الدرجة العلمية	صفة
مكيكة جواد	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
عزوز ميلود	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقرراً
تركي محمد	أستاذ محاضر "أ"	مُمْتَحِناً

السنة الجامعية: 2021/2020

سورة الفيل

﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ ﴿١﴾ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ ﴿٢﴾ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ﴿٣﴾ تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ ﴿٤﴾ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ﴾ ﴿٥﴾

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين خاتم الأنبياء و الرسل سيدنا محمد و على أله و صحبه الكرام إلى يوم الدين، صلى الله عليه و سلم تسليما أما بعد:

للغة دور في تشكيل المشهد الشعري، فحينما تغدو اللغة تتحرك فيها المشاهد و الأحداث، فتنقل لنا الحركات و الأصوات و الألوان لتشكل لنا لوحةً فنيةً تراها العين و تسمع الأذن وقعها و تترك في النفس أثراً بتحريك مشاعرها و أحاسيسها، مشكلةً مشهداً جمالياً.

فالمشهد هو: الذي ينقل لنا مواقف الشاعر و تصوراته و أحاسيسه و عواطفه عن طريق اللغة، يرسم لنا الصورة بأدق تفاصيلها حيث يحرك تلك الصورة عن طريق التصوير.

تتجلى المشاهد الجمالية و بكثرة في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، فهذا الشاعر، العالم و المجاهد و البطل المغوار، مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، كما أنه رجل ميدان ناضل ضد الاحتلال الفرنسي لمدة 17 سنة و سنه لم تتجاوز 22 سنة، له القدرة العجيبة في التصوير، من خلال تصويره للمعارك يرسم لنا الصورة الدقيقة لقرع السيوف و وقع الأرجل و حتى الغبار الطالع، ثم ينتقل لنا لوصف المدن و إبراز جمالها، كأن شعره فيديو، كاميرا تنقل لنا الأحداث عن طريق اللغة.

من الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع للدراسة:

- كون مصطلح المشهد أصبح يمثل البوابة لدراسة النص الشعري في الدراسات الحديثة، يتصل بمختلف الأجناس الأدبية منها الرسم و القصة و المسرح...لاعتماده على المشهدية في العرض، كما اخترنا شعر الأمير عبد القادر كنموذج، لما يحمل من الصور و الجماليات المكنونة في نصوصه الشعرية، مما أضفى سحرا خاصا على دراستنا.

بما أن موضوعنا ليس بالجديد في الساحة العلمية، كان له دراسات من قبل ليس بالكثيرة منها:

- دراسة لحبيب مونسي الذي يعتبر الرائد في دراسة المشهدية حيث قدم الكثير من الأبحاث حول هته النظرية من بينها مقال تحت عنوان "المقاربة المشهدية قراءة في لوحات الشعر الجمالية عند الأمير عبد القادر الجزائري"، عالج من خلال هذه الدراسة الموضوع الجمالي، كما تطرق لتحليل بعض الأبيات الشعرية للأمير عبد القادر مع استخراج الجمالية الموجودة فيه.
- دراسة أخرى تحت عنوان "جمالية المشهد الشعري قراء في تجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة"، رسالة دكتوراه، من إعداد: جبار سيهام، و إشراف: كاملي بلحاج، بجامعة جلالي ليابس سيدي بلعباس، 2017/2016م. قدمت في دراستها مفهوم التجربة الشعرية و الشعر الجزائري المعاصر كما تطرقت للمشهد السردي و طبقت على قصيدةِ "الليلة الأخيرة لمحمد جربوعة"، و جمالية المشهد الدرامي و التطبيق على قصيدةِ "حنين الملائكة لحنين عمر" و المشهد السينمائي و التطبيق على قصيدةِ "إلى وجهي الذي لا يراني لرابح ظريف".

إلا أن دراستنا تميزت بالمحاولة لتغطية أكبر ما أمكننا من المشهدية كونها نظرية واسعة و متجذرة ، أما حبيب مونسي تطرق لجزئيات الموضوع لأن المقال محدود في عدد الكلمات و الصفحات، أما مذكرة التخرج تتطلب البحث و التعمق.

مصطلح المشهد متصل بالفنون أخرى منها: الرسم و السينما و المسرح و غيرهم، فالدراسة الثانية التي ذكرناها عالجت المشهد الدرامي و السينمائي و السردي، في الشعر الجزائري المعاصر، أما بحثنا كان الجزء التطبيقي في الشعر الجزائري الحديث حيث طبقنا على المجموعة المختارة من القصائد الأمير عبد القادر.

لا يوجد بحث خالي من الإشكاليات التي تواجه الباحث، و منه واجهتنا الإشكالية التالية:

- كيف ينتقل المشهد من الحضور اللغوي إلى التشكل الذهني؟

و للإجابة على هاته الإشكالية وضعنا الخطة البحث المحكمة العناصر، الموزعة الهياكل على النحو الآتي:

مقدمة:

الفصل الأول: تحت العنوان (من الصورة إلى التصوير إلى المشهد)، و قسمنا هذا الفصل إلى مجموعة من المباحث.

المبحث الأول: حددنا فيه المفاهيم لبعض المصطلحات التي تصادمنا معها في البحث و هي (المشهد، الخيال، التخييل، التخيل)

المبحث الثاني: الصورة مفهومها اللغوي و الاصطلاحي، كما تطرقنا لأبعادها الجمالية.

المبحث الثالث: تناولنا فيه التصوير و بحثنا في مفهومه طبعا، حددنا ضوابطه.

المبحث الرابع: كان للمشهد و مكوناته في الخطاب الأدبي، قدمنا مفهومه و حاولنا التحدث عن هذه النظرية و تحديد مكوناته.

الفصل الثاني: تحت العنوان الأمير عبد القادر (حياته و أعماله)، تحليل مختارات من القصائد. خصصنا الفصل الثاني لتطبيق على المجموعة من القصائد الأمير المختارة، كما تطرقنا لحياته و أهم أعماله، فكان التقسيم المباحث كآتي:

المبحث الأول: الأمير عبد القادر حياته و أعماله

المبحث الثاني: تحليل مجموعة من القصائد الأمير.

خاتمة: أوجزنا فيها النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

ملخص.

كما اعتمدنا في بحثنا على المنهج العلمي لدراسة هذا الموضوع، فزاوجنا بين المنهج الوصفي و التاريخي، أما المنهج الوصفي اعتمدنه على توصيف جمالية المشهد و بيان القيمة الفنية في شعر الأمير عبد القادر أما المنهج التاريخي في بعض المواطن البحث كالتأريخ للأمير عبد القادر، كما كان للمنهج السيميائي نصيب في تحليل القصائد.

اعتمدنا في بحثنا على المجموعة من المصادر و المراجع و اعتبرناها أساسية في البحث منها:

- حبيب مونسي، "شعرية الإبداع في الخطاب الأدبي"، ديوان مطبوعات الجامعية، 11/09، بن عكنون الجزائر.
- جابر عصفور، "الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
- محمد أمين خلادي، "بلاغة المشهد و سيميائية الصورة في الخطاب الجمالي"، مجلة علوم اللسان، أدرار، عدد1، 2012
- حبيب مونسي، " المقاربة المشهدية، قراءة في لوحات الشعر الأمير عبد القادر"، مجلة "المدونة"، ع9، جمادى الأولى 1438هـ الموافق ل: مارس 2016م.

كما واجهتنا المجموعة من الصعوبات التي أعاقتنا في التقدم البحث منها:

- الظروف القاسية التي تمر بها المنظومة الجامعية مع تفشي فيروس كورونا.
- كثرة المصادر و المراجع المتطرقة لجزئيات الموضوع و الصعوبة التنسيق بينهما.
- كثرة المصطلحات و تداخلها في المفاهيم حيث تصب في الحقل الدلالي واحد.

و في الأخير نوجه أعز الكلمات الشكر لمن ساعدنا في هذا البحث و على رأسيهم أستاذ مشرف: **أ.عزوز ميلود**، و كل من دعمنا سواء ماديا أو معنويا من العائلة و الأصدقاء، و كل التوفيق و التسهيل كان من عند الله الذي نحمده الحمد الله.

غنومات حنان

بن خثير حليمة

تيارت: 2021/07/06

خطة البحث

مقدمة:

الفصل الأول: من الصورة الى التصوير الى المشهد

المبحث الأول: في ضبط المصطلحات

المطلب الأول: مفهوم المشهد

المطلب الثاني: مفهوم الخيال والتخيُّل و التخييل.

المبحث الثاني: مفهوم الصورة.

المطلب الأول: مفهوم الصورة لغة واصطلاحا.

المطلب الثاني: أنواع الصورة.

المطلب الثالث: مكونات الصورة البلاغية.

المبحث الثالث: التصوير مفهومه و ضوابطه.

المطلب الأول: مفهوم التصوير.

المطلب الثاني: عناصر الفعل الإبداعي

المطلب الثالث: عناصر التصوير.

المبحث الرابع: المشهد و مكوناته في الخطاب الأدبي.

المطلب الأول: رسم المشهد في القديم.

المطلب الثاني: رسم المشهد في القرآن الكريم:

المطلب الثالث: رسم المشهد في الحديث.

المطلب الرابع: مكونات المشهد في الإبداع الأدبي.

الفصل الثاني: الأمير عبد القادر وتحليل على مختارات من قصائده.

المبحث لأول: الأمير عبد القادر.

المطلب الأول: الأمير عبد القادر اسمه الكامل و نسبه.

المطلب الثاني: حياة الأمير عبد القادر.

المطلب الثالث: أهم أعمال الأمير عبد القادر .

المبحث الثاني: تحليل على مختارات من قصائده

الملخص

الخـــــــــاتمة.

الفصل الأول:

من الصورة الى التصوير الى المشهد

المبحث الأول: في ضبط المصطلحات

المطلب الأول: مفهوم المشهد:

لغة: جاء في لسان العرب أن المشهد يأتي بمعنى: " الشَّهادةُ و المِشهَدُ: المجْمَعُ من الناس. و المِشْهَدُ: مَحْضَرُ النَّاسِ. و مَشاهِدُ مَكَّةَ: المواطِنُ الَّتي يَجْتَمِعونَ بِها، مِنْ هذا"[1]. تعددت مشتقات كلمة المشهد فتعددت بالتالي دلالاتها ف(الشَّهادةُ) بمعنى التَّجمع و حضور الناس و (مشاهِدُ مكة) المواطن التي يجتمع بها الحجاج.

ورد في معجم الوسيط (الشهادةُ): "أن يخبر بما رأى. و أن يقرَّ بما يعلم و (المِشَاهَدَةُ): الإدراك بإحدى الحواسِّ و (المِشاهَدَاتُ) المدركات بالحواسِّ و المِشْهَدُ: الحضور و ما يشاهده. و المجمع من النَاسِ (ج) مشاهد. **مشاهد مكة:** المواطن التي كانوا يجتمعون فيها. **المَشْهودُ:** يومٌ مشْهودٌ: يجتمع فيه الناس لأمْرٍ ذي شأن..."[2]

و هنا يتبين لنا المدلولات الجديدة (الشهادة) هي الإقرار و الإخبار. و (المشاهدات) أي الاستيعاب بإحدى الحواس. و المِشْهَدُ يعني الحضور، جمعه مشاهد و تعني أماكن اجتماع الناس.

كما شرح "سيد محمد متولي شعراوي" المشهد في قوله: "و سماه مشهداً، لأنه يوم يشهده الجميع، ذلك أن العذاب الدنيوي لا يشهده السابقون و لا اللاحقون، إنما يشهده الحضور فحسب، أما عّذاب الآخرة فهو مشهدٌ عظيم يراه الناس جميعا، حيث يكون التعذيب على مرأى منهم "فسر كلمة المشهد بالمشاهدة و مُعاينة الرُؤية بالعين البصرية و ربطها بالحضور أي بالزمان والمكان المعين. و جاء في هذا السياق أن مدلول المشهد في القرآن الكريم له معاني عدة و المراد به: "المنظر الذي يمكن شهوده و نظره و حضوره و الاطلاع عليه و بصره و معاينته، و ليس شرطاً أن تكون أداته الحس البصرية بالعين الباصرة، فقد يناط المشهد بالبصيرة و بالذهن و الإدراك"[3].

---

[1]:ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، 1119، القاهرة، ص2349- 2350.

[2]:المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4 ، 1425 هـ 2004 م . ص497.

[3]:مشاهد القيامة في القرآن الكريم"، رسالة ماجستير، إعداد: فضيلة أحمد سعيد، إشراف: علي كمال الدين الفهادي، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2011، ص146.

يتبين لنا من خلال هذا القول أن المشهد له حضور عيني، يمكن أن نراه عن طريق البصر

والرؤية، كما له حضور عقلي عن طريق الإدراك، ذلك بتصور مشهد لم نراه من قبل و لم نعاينه مثل مشاهد القيامة لم نراها أو نحضرها غير أننا يمكن أن نتصورها.

ذكرت كلمة المشهد في القرآن الكريم في مواطن عدة أحصينا البعض مهنا:

قال الله تعالى:{ إنَّ ذَلكَ لأيَةً لِّمَن خَافَ عَذَابَ الآخرة ذَلِكَ يوم مَّجْموعٌ لَّهُ الناسُ و ذَلِكَ يَومٍ مَّشْهودٌ**}**[1]. جاء في تسفير الآية الكريمة اليوم المشهود هو "يوم عظيم تحضره الملائكة كلهم، و يجتمع فيه الرسل جميعهم ..."[2]

قال الله تعالى:{ قَالَ هِي رَاوَدَتْني عَنْ نَفْسي و شَهِدَ شَاهِدٌ من أَهْلِها إِنْ كَانَ قَمِيْصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَت و هو مِنَ الكاذِبينْ**}**[3]

و قوله تعالى:{ فَوَيْلٌ لِلذِينَ كَفَرُوا مِن مَشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمِ**}**[4]

اصطلاحا:

ارتبط مصطلح المشهد بالفنون المتعددة كالمسرح و القصة و السينما...الخ لذلك وجدنا تعدد لمفاهيمه حسب الحقل الذي تمَّ توظيفه به، فالمشهد في الأعمال الأدبية هو: " المنظر الذي يقدم جزءاً من الحدث العام للقصة، و يقوم على دعامة أساسية هي وحدة المكان. و هو جزء من الفصل في المسرحية".[5] جمعنا في هذا المفهوم بين العاملان الأدبيان يشتركان في المشهد كالمصطلح، في القصة هو الجزء من حدثها العام و قاعدته الأساسية وحدة المكان، يمثل (المكان) أحد مكونات القصة. أما في المسرح ارتبط بالجانب الكمي لذلك عُرفَ المشهد أنه الجزء من فصل المسرحية.

[1]:سورة هود، الآية: 103

[2]: ابن عمر بن كثير، "تفسير القرآن العظيم"، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1320هـ-2000م، ص967

[3]:سورة يوسف، الآية: 26

[4]:سورة مريم، الآية: 37

[5]:أسس بناء القصة من القرآن الكريم، دراسة أدبية نقدية"، أطروحة دكتوراه، إعداد: محمد عبد الله عبده دبور، إشراف: فتحي محمد أبو عيسى ، جامعه الأزهر، 1996، ص246

أما المنظر هو الذي يمكن رؤيته و شهوده و الاطلاع عليه و حضوره و بصره و معاينته، ارتبط بالبصر (العين الباصرة) أو بالبصيرة بالذهن و الإدراك .

ورد في المعجم المفصل للأدب، في نفس السياق أن المشهد هو: "كل ما يُعرض في المسرحية في المدة الزمنية المحدودة، و يكون جزءاً من المسرحية، كالمقطع من القصة. و يكون الفصل الواحد من عدد المشاهد، و استخدم كذلك مشهداً في الرواية، و هو الحدث المتصل بالحدث الأصلي. يتبدل المشهد بتبدل الشخصيات، أو بدخول أحدهما أو خروجه". هنا اقترن اسم المشهد بما يُمثل على خشبة المسرح (ربطه بالزمن معين) فلعل المصطلح هاجر من دلالته الأولى (المشهد المسرحي) إلى الدلالة الفنية البلاغية في ما تنقله اللغة من الصور و المشاهد (المشهد الروائي) حيث ربطه بالشخصية.

نجد أن "حبيب مونسي" اتسع في مفهوم المشهد و حدد أبعاده في قوله، المشهد: "يرفع إلى العين مقطعا من الدفق الحياتي، محدوداً في إحداثيات الزمان و المكان، و له من الاستقلالية النسبية ما يجعله مستقلاً عن الحركة المستقلة التي تكتنفه لاكتنازه معنى معيناً، يمكن اعتباره منتهيا .... أي له بدايته و نهايته... كما يعتبر اللغة وسيلة لنقل المشهد من خلد المتحدث، الكاتب، أو الشاعر، إلى متلقي،... إن للمشهد وجود عيني.... كما ، المشهد وجود متخيَّل"[1]. حاولنا أن نلخص في هاته الفقرة ما تطرق له حبيب مونسي في مفهوم المشهد، فيتبين لنا من خلال ما لخصناه أن المشهد ينقل للعين الأحداث اليومية خلال زمان و مكان معين مستقل في معناه، وسيلته اللغة، حيث تنقل لنا اللغة تلك الحركات و الأصوات و الأحاسيس عن طريق التخيل و الصور. لذلك اعتبر المشهد أنه الإطار العام التي تنظم فيه الصور[2]، حيث يمثل الإطار أحد مكونات الصورة في المقياس التصويري إذ المشهد يتداخل مع الصورة بحيث لا يمكن تجزئتهما .

[1]:حبيب مونسي، "شعرية المشهد في الإبداع الأدبي"، ديوان مطبوعات الجامعية 09/11، بن عكنون، الجزائر، ص03.
[2]:ينظر: المصدر نفسه، ص109.

المطلب الثاني: مفهوم الخيال والتخيُل و التخييل

كل هذه المصطلحات تمثل الكلمات المفتاحية التي تساعدنا في التعمق في بحثنا، جاء في المفهوم اللغوي لكلمة الخيال في لسان العرب تحت مادة (خيل): "و الخيال: خَيَالُ الطَّائِرِ يَرْتَفِعُ في السَّماءِ فيَنْظُرُ إلى ظَلِّ نَفْسِهِ فَيَرى أنَّهُ صَيْدٌ فَيَنْقَضُّ عَلَيْهِ و لا يَجِدُ شَيْئاً، و هو خَاطِفُ ظِلِّهَ"[1] . يتبين لنا من خلال ما سبق أن مدلول كلمة الخيال هو التوهم، بحيث توهمَّ الطائر المرتفع أنه رأى الفريسة و عند محاولته لافتراسها لم يجد شيئا.

و ورد أيضا: "و الخَيالُ و الخَيَالَةُ: الشَخْصُ و الطَّيْفُ... الخيالُ لِكُلِ شيءٍ تراهُ تِمْثَالِهِ، و ربما مرَّ بك الشيءُ خَيَالُهُ".[2] و هنا أعطت مدلول اخر و هو المماثلة، ومنه مثيل الشيء، ليس الشيء في جوهره في نفسه، بل الصورة المماثلة له مثل التماثيل و اللوحات الفنية... . فالخيال وسيلة نقل من الصورة الحقيقية الأصلية إلى صورة تشبهها في شكلها وليس في جوهرها. فالدلالات القديمة لكلمة الخيال لا تشير إلى القدرة على تلقي الصورة من المحسوسات و إعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس[3] . فالشاعر القديم لا يدرك الصورة دون الإحساس بها، لا يستطيع تخيلها أو تشكيلها مادامت بعيدة عن حسه.

اصطلاحا:

اللغة نوعان، اللغة الأدبية التي يستعملها الأدباء و الشعراء... و اللغة الأخرى، اللغة العادية التي يستعملها الناس في حديثهم اليومي، ولعل أكبر ميزة تفرق بينهما أن اللغة الأدبية تعتمد على المجاز مع

[1]: ابن منظور، لسان العرب، ص1306.
[2]:المصدر نفسه، ص1307.
[3]: ينظر: جابر عصفور، "الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص15.

الارتكاز على خاصية ((الخيال))، فاعتبرت كسراً للنمطية سواء على مستوى الشعر، أو النثر الفني[1]. لأنها لغة تتميز بالتراكيب البلاغية (التشبيه و الاستعارة و الكناية) ، الانزياح (الخروج عن المألوف)، المشحونة بالمتضادات (الطباق) ....

تشير كلمة ((الخيال)) في الاستخدام اللغوي المعاصر، عكس ما كانت تشير إليه قديما، كما أشرنا في المفهوم اللغوي سابقا. فهي القدرة على تكوين الصورةّ الذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس. ... فتعيد تشكيل المدركات، و تبني منها عالما متميزاً في جدته و تركيبه، و تجمع بين الأشياء المتنافرة و العناصر المتباعدة في العلاقات الفريدة، تذيب التنافر و التباعد و تخلق الانسجام و الوحدة، حيث تتجلى في القدرة على إيجاد التناغم و التوافق بين العناصر المتباعدة و المتنافرة داخل التجربة.[1] الشاعر المعاصر استطاع من خلال قدرته في التركيب بين المتناقضات و إيجاد العلاقة بينها أن يرسم لنا الصورة الفريدة يُظهر من خلالها قدرته على الإبداع و تشكيل صوراً غائبة عن الحس، يجعلها شاخصة أمامنا نراها و نشعر بها.

وللخيال دور مهم في تشكيل جمالية المشهد، ذلك أن الخيال هو:" الميدان الذي تظهر فيه الصورة الفنية، إن هذه الصورة تعمل عملها في الخيال، و تدخل إليه عن طريق الحس و الوجدان، و تثير في النفس شتى الانفعالات و الأحاسيس و التأثير، و عندما يكون الخيال نشطاً و خصباً يكون اكتشافه للصورة الفنية أدق، و تذوقه لها أتم، و بيانهُ لها أوضح"[2]. إذن موطن الصورة هو الخيال حيث تقوم بوظيفتها فيه والمتمثلة في إثارة الأحاسيس و الانفعالات، كما أنه المسؤول عن اكتشافها بدقة.

أما بخصوص الصلة التي تربط بين الدلالات القديمة و الحديثة لكلمة ((الخيال)) أن بعض الدلالات القديمة تشير لما يسمى حديثاً بالصورة الذهنية، أي أنها تشير إلى مادة الخيال لا إلى ملكة الخيال نفسها. إذاً الخيال هو الصورة الذهنية الناتجة عن ملكة الخيال.

[1]: ينظر: جابر عصفور، " الصورة في التراث النقدي و البلاغي عند العرب"، ص13.
[2]: صلاح عبد الفتاح خلادي، "التصوير الفني عند سيد قطب"، دار الفاروق، عمان-الأردن، ط1437،1هـ-2016م، ص132.

التخيل:

ورد في لسان العرب تحت مادة ((خيل)):" يَخَلْ: يُقال ذلك عندَ تَحقيقِ الظَّنّ، و يَخَلْ مُشْتَقٌّ مِن تَخَيَّلَ إلى. و خَيَّلَ عَلَيْهِ: شَبَّهَ. و فُلانٌ يَمضِي على المخَيَّلِ أي على ما خَيَّلْتُ، أي ما شَبَّهْتُ "[1].

تَخَيَّلَ بمعنى تَوَهَمَ، مرادف تمثَلَ ، أي تخيلت الشيء توهمته و تصورته، كما تشير المدلول أخر ألا وهو التشبيه. لقوله تعالى:**{ قَالَ بَلْ أَلْقُواْ فَإِذَا حِبَالُهُمْ و عِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيهْمِ سِحرِهِمْ أَنَّهَا تَسعَى}**[2].

جاء في تفسير الآية الكريمة أن: الحبال و العصي أودعوها من الزئبق ما كانت تتحرك بسببه و تضطرب و تميد، بحيث يُخيل للناظر أنها تسعى باختيارها، و إنما كانت حيلة.[3] و هنا أن الحبال و العصي بعدما طبقوا عليها حيلة الزئبق أصبح يتوهم للرأي أنها تتحرك.

إن استخدام مادة((تخيل)) و اقتصارها على الظواهر الإدراكية في دلالاتها تجعله يفترض أن الدلالات الحسية القديمة للمادة اللغوية للتخيل قد بدأت في الاتساع ، أصبحت قابلة للإستوعاب الإشارة إلى العملية الذهنية أو العقلية. تُعَدُ كلمة تخيل بمثابة المقابل الدقيق لكلمة imagination التي تدل على التأليف بين الصور و إعادة تشكلها [4]. يتبن لنا أن مدلول (تخيل) كان ضيقاً مقترناً على التوهم و التشبه، ثم بدأ في الاتساع مع التطور الفكري النقدي و البلاغي العربي و بخاصة بعد انفتاح علمنا على الأبحاث الإغريقية عبر الترجمة فقد اتسع مفهوم الخيال و صار معادلاً ضرورياً يشير إلى العملية التي يقوم بها العقل المتمثلة في التأليف بين مجموعة من الصور و إعادة تركيبها.

---

[1]: لسان العرب، ابن منظور، ص1304.

[2]:سورة طه، الآية:66

[3] :ابن عمر بن كثير، "تفسير القرآن العظيم"، ص1219.

[4]: جابر عصفور، "الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب"، ص17/16/15.

التخييل و التمثيل:

كلٌ من المصطلح التّخييل و التّمثيل و التّصوير متداخلة مع بعضها البعض، لذلك كان من الضروري الفصل بينها من أجل التّوضيح من خلال جانبين: أولهما متصل بالتقديم المعنوي المجرد من خلال الحسي العيني، و هذا الأمر يتم عن طريق إحلال طائفة من الصور الحسية محل طائفة من المعاني المجردة، تمثيلاً لتلك الأخيرة، تمكيناً لها من أن تتصور و تتخيل في ذهن المتلقي، على أساس أن المفروضات يمكن أن تتخيل في الذهن كما تتخيل المحققات و أما الجانب الثاني فهو متصل بما نسميه الآن بالتشخيص[1] .

بخصوص الجانب الأول أن: التخييل و التمثيل هو وصف الأشياء المعنوية المجردة عن طريق الأشياء الحسية المادية ترى بالعين المجردة، فإذا أراد الشاعر أن يصور لنا الفرح، شعور معنوي، فيصفه لنا عن طريق الصور الحسية يمكن أن تشكل لوحة في ذهن القارئ تترأى له و يشعر بها و يفرحُ معها. أما الجانب الثاني مرتبط بالتشخيص الذي سنتطرق له لاحقاً.

[1]: ينظر: جابر عصفور، "الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب"، ص268.

التمثيل:

جاء في قاموس المحيط تحت مادة (مثل) أن: "المِثْلُ، بالكسر و التحريك و كأميرٍ: الشَّبْهُ. التَّمْثيلُ، بالكسر: الصورةُ، وسيفُ الأشْعَثِ بنِ قيسٍ الكِنْديّ. و مَثَّلَهُ لهُ تَمْثِلاً: صَوَّرَهُ له حتى كأنه يَنْظُرُ إليه. و امْتَثَلَهُ هو: تَصَوَّرَهُ".[1] يتبن لنا مما سبق أن مثّل بمعني شبّه، أي شبّه فلان بفلان بمعنى مثّله به، و التّمثيل بمعنى الصورة، أي صَوَّرَ الشيء حتى يُخَيَّلُ أو يتوهم إلى الرأي كأنه يراه، و امتثل بمعنى تصوَّر أي رسم الصورة الذهنية له.

و يعني (التمثيل) أيضا أنه: "مما يكشف المعاني و يوضحها لأنه بمنزلة التصوير و التشكيل لها. أو قوله: إن التمثيل إنما يصار إليه لما فيه من كشف المعاني و رفع الحجاب عن الغرض المطلوب، و إدناء المتوهم من مشاهد".[2] التمثيل يراد به تصوير المعاني و رفع اللبس عنها و توضيحها، و إزالة التوهم عنها لجعل المتلقي يقترب من المشاهد و يعاينها.

أنواع التخييل:

قام سيد قطب بعملية رصد لجمع أنواع التّخييل ، و حاولنا بدورنا التّطرق لها و تلخيصها. لون من ألوان التّخيل:

- يمكن أن نسميه التّشخيص و هو: خلع الحياة عن المواد الجامدة، و الظواهر الطبيعية، و الانفعالات الوجدانية بحيث يمكن لهذه الحياة أن ترتقي فتصبح الحياة الإنسانية، تشمل المواد و الظواهر و الانفعالات، و تهب لهذه الأشياء العواطف الآدمية و الخلجات الإنسانية.

[1]:الفيروز آبادي، "المحيط"، ت: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ط: 1429هـ-2008م، ص1508.

[2]:الكشاف 1/ص31 وص203 وص149، عن جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب"، ص269.

- يتمثل في تلك الصّور المتحركة التي يعبر بها عن حالة من الحالات أو معنى من المعاني.
- يتمثل في الحركة المتخيلة (الصورة الذهنية)، التي تلقيها في النفس بعض التغيرات (الصورة المعنوية).
- النوع الرابع يتمثل في الحركات السريعة المتتابعة.
- النوع الأخير يتمثل في الحركة الممنوحة لما من شأنه السكون. [1] يتبين لنا من خلال ما سبق أن:

الأشياء الجامدة عديمة الحياة بفضل التشخيص يهب الفنان عملية إسقاط للمشاعر و الأحاسيس الآدمية والحياة لتلك الجوامد. كما يمثل التشخيص الحد الفاصل بين التصوير و التمثيل و التخييل.

أن النوع الثاني للتّخييل هو مجموع الصور التي يستخدمها الفنان للتعبير عن المعاني.

النوع الثالث من التخييل يمثل حركة التغير من الصورة الذهنية المتخيلة في العقل إلى الصورة المعنوية النفسية.

الأشياء الساكنة عديمة الحركة بفضل هذا التخييل يمكنها التحرك بمنحها الانفعالات.

[1]:ينظر: سيد قطب، "التصوير الفني في القرآن الكريم"، دار الشروق، القاهرة، ط17، 1425هـ-2004م، ص73 ...ص76.

المبحث الثاني: مفهوم الصورة

المطلب الأول: مفهوم الصورة لغة واصطلاحا

لغة:

ورد في لسان العرب تحت مادة (صور) أن: "في أسماء الله تعالى: الْمُصَوِّرُ و هُوَ الَّذِي صَوَّرَ جَمِيعَ الْموجُوداتِ و رَتَّبها، فأَعْطَى كُلَّ شَيْءٍ مِنْها صُورَةً خاصَّةً و هَيْئَةً مُفْرَدَةً يَتَمَيَزُ بها. الصورة في الشكل. و قَدْ صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ. و تَصَوَّرتُ الشَّيْءَ: تَوَهَّمْتُ صُورَتَهُ فَتَصَوَّرَ لِي. و التَّصاوِيرُ: التَّماثِيلُ."[1] أن صَوَّرَ هي إعطاء الشيء ميزته التي يتفرد بها عن الأشياء المشابهة له في الشكل، و معنى التّصور هو التوهم و منه الخيال، نقول: تخيّلت الشيء توهّمته و تصوّرته.

و جاء في نفس السياق أن الصورة على ظاهرها و على المعنى حقيقة الشيء و هيئته و على المعنى صفته، يقال: "صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته، و الصورة كذا وكذا صفته"[2] يتبين لنا أن معنى الصورة هو الهيئة و الصفة، أي صورة الشيء أعطيته هيئته و صفته.

اصطلاحا:

تُعد الصورة في نظر النقاد هي: "تحويل لما هو مألوف و مستعمل من الكلام إلى اللغة المجازية و الاستعارية و البلاغية الخارقة لما هو عادي و من ثمة فالصورة هي عملية التحويل و التغيير والتعويض والاستبدال" [3] . إذا الصورة هي التي تقوم بعملية تحويل الكلام اليومي الذي يستخدمه الناس في حياتهم اليومية، إلى اللغة الإبداعية المشحونة بالتراكيب البلاغية من التشبيه و الاستعارة و المجاز عن طريق الاستبدال و التعويض و تغير الكلمات و بما يناسبها في سياق التعبير.

---

[1]: ابن منظور، "لسان العرب"، ص2523.

[2]:عمر محمد الطالب، "نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني و علاقتها بالصورة الشعرية"، جامعة الموصل https/www.à.mashhed.com/c25909،

[3]:جميل حمداوي، "بلاغة السرد.. أو الصورة البلاغية الموسعة"، الألوكة الأدبية و اللغوية، 2013/10/24م-1435/02/20هـ.

تعرف أيضا أن الصورة هي القصيدة " القصيدة ما هي إلا صورة أراد الشاعر أن يصوغها، و لكن بطريقة و وسائل أجاد استعمالها، و هي الألفاظ، هي اللغة بأنساقها و إيقاعها و جمالها".[1]
نجد أن القصيدة عبارة عن صورة يرسمها الشاعر بالغة و أنساقها بأنواعها المتمثلة في المستويات اللغة من (الصرفي، الصوتي، الدلالي و التركيبي) و استخراج العلاقة التي تجمع بين العناصر التركيب من خلال ما تضفيه التراكيب البلاغية من الجمال المتمثلة في (التشبيه و الاستعارة و الكناية و المجاز...) و ما نسمعه من الجرس و الموسيقى عن طرق الإيقاع (الوزن و القافية). فمنبع الشعر الخالص هو الصورة[2].

بحيث تحمل هذه الصورة مجموعة من الأحاسيس و الانفعالات، و تعتمد في تكوينها على: "العلاقة القائمة بين اللفظ و المعنى فليست هي اللفظ بمفرده شكلاً فارغاً رناناً و لا المعنى بذاته مضموناً مجرداً لكنها الخصائص المشتركة بينهما، التي تقدم للنّص الأدبي تميزه عن غيره من النصوص بما تحمله من أحاسيس و انفعالات، و ربما لا يوحي بها ظاهر اللفظ و لا يحققها مجرد المعنى و لكنها مزيج بين الدلالة و اللفظ و إيحائية المعنى في تحقيق النموذج الأدبي"[3]. يتبين لنا أن الصورة تتكون من المزاوجة بين اللفظ و المعنى باستخراج خاصية مشتركة بينهما، مثلُ الشيئين المتناقضين يستخرج الشاعر الخاصية المشتركة بينهما بفضل الصورة و منه الخيال ليزيد في عمله تميزاً و تفرداً، مشحوناً بالأحاسيس و المشاعر.

كما وجدنا أن الصورة تدرس في التراث العربي القديم فوق ثلاث جوانب و هي:

أولاً: جانب الخيال أو الملكة التي تشكل صور القصيدة حيث نصل ما بينهما في العمل الأدبي، فالخيال أداته و وسيلته و مادته الصورة التي يمارس بها عن طريق فاعليته و نشاطه.

---

[1]:جمالية المشهد الشعري قراءة في التجربة الجزائرية المعاصرة"، اطروحة دكتوراه، إعداد: جبار سهام، إشراف: كاملي بلحاج، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة جلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017/2016م، ص23.

[2]:الولي محمد، "الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي"، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص8.

[3]: عبد العزيز بن صالح العمار المساهم، "التصوير البياني في حديث القرآني عن القرآن دراسة بلاغية تحليلية"، ط1، 2007/28/14، ص9.

ثانياً: دراسة طبيعة الصورة باعتبارها نتاجاً لهذه الملكة، و نسيجاً حسياً يقدم المعنى تقديماً حسياً.
ثالثاً: دراسة الوظيفة التي تؤديها الصورة في العمل الأدبي و أهميتها للمبدع و المتلقي على السواء.[1]

من أجل دراسة الصورة في عملٍ ما يجب علينا دراسةُ الخيال الذي شكل لنا الصورة و اكتشاف الصلة التي تربطه بالعمل الأدبي، ثم ندرس الصورة في حدِّ ذاتها لأنها نتيجةً للخيال فعندما يشترك "الوصف و الحوار و جرس الكلمات، ونغم العبارات، و الموسيقى و السياق في إبراز صورة من الصُوَرْ تتملاها العين و الأذن و الحس و الخيال و الفكر و والوجدان"[2]. تعتبر هاته المكونات التي تكشف عن الصورة من أجل دراستها، و دراسة الوظيفة التي تؤديها و الأثر الذي تتركه في العمل الأدبي و المتلقي، فالعمل الذي لا يترك أثراً أو بصمةً لا يعتبر عملاً. و من بين الوظائف التي تؤديها الصورة في سياقها و في عملها أنها تُأثر في النفوس المتلقين و تكسب للعمل رونقاً و بهاءاً و تجعله أقوى أثراً و تأثيراً.[3] و منه للصورة وظيفة تأثريه، على العمل الأدبي تكسبه الجمالية و تثبت وقعها على المتلقي بانفعال أحاسيسه و مشاعره حين تَرِدُ في سياقها المناسب.

كما للصورة أهمية بالغة عند الناقد المعاصر فهي: "وسيلته التي يستكشف بها القصيدة و موقف الشاعر من الواقع فهي، إحدى المعايير الهامة في الحكم على أصالة التجربة، و قدرة الشاعر على تشكيلها في النسق يحقق المتعة و الخبرة لمن يتلقاه".[4] تتمثل أهمية الصورة في مساعدة الناقد بالحكم على تجربة الشاعر و وصفها بالقصيدة و اكتشاف موقف الشاعر بحيث يمثل الموقف أحد مكونات المشهد، كما تحقق الوظيفة الأخرى وتتمثل في المتعة، إمتاع المتلقي و إكسابه الخبرة.

[1]:ينظر جابر عصفور، "الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب"، ص14.
[2]: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص37.
[3]: عبد العزيز بن صالح العمار مساهم، "التصوير البياني في حديث القرآني عن القرآن دراسة بلاغية تحليلية"، ص9.
[4]: جابر عصفور، "الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب"، ص7.

المطلب الثاني: أنواع الصورة

تعددت أنواع الصورة و اختلفت منها: (الشعرية، البلاغية، النثرية، الروائية و البيانية)، و اتصلت بالمشهد فمنشأ الصورة الفنية بأنواعها عبارة عن تمظهرات تعبيرية في القول و سائر الأضربه كما في الشعر و النثر الفني كلما تشكلت الأبنية الصورية هي الوسيط البياني للإدراك و التخييل و التذكر و التفكير و الربط بالإحياء و التصور و استحياء اللغة بالمشهد في المخيال.[1] فالجمالية التي يضفيها المشهد على العمل ما تتشكل عن طريق الصورة خاصةً الصورة البلاغية و الشعرية .

فالصورة البلاغية (منذ القدم) هي التي تحتوي الاستعارة، التشبيه، الكناية، المجاز، التضاد و الجناس.... و مع تطور هذا الموروث و انفتاح العرب على الغرب تطورت الصورة البلاغية كالآتي: "الصورة البلاغية أو الخطابية قائمة على التشبيه و الاستعارة و تشترك الصورتان معاً في عنصر المشابهة و التماثل و بعد أن كانت الصورة مرتبطة بالمولد الحسي و العقل و الخيال، انتقلت مع السرياليين لترتبط باللاوعي و المتخيل اللاشعوري، إلا أنها ارتبطت في القرن العشرين، بتيارات اللسانيات و التداوليات و السيميائيات"[2] عرفت الصورة البلاغية تطوراً بعدما كانت محصورة بالاستعارة و التشبيه ... و تخلصها من نمطية التشكيل القائمة على التماثل و المشابهة، بعد انفتاحها على درس مستجدات البحث اللساني و التداولي و السيميائي، فبعدما كانت مرتبطة بالعقل أصبحت مرتبطة باللاوعي، بعدما كان مولدها الحس صار مولدها اللاشعور، بعدما كانت تتشكل في الخيال أصبحت تتشكل في المتخيل.

[1]: ينظر: محمد أمين خلادي، "بلاغة المشهد و سيمياء الصورة في الخطاب الأدبي الجمالي"، مجلة علوم اللسان، ع1، 2012، ص75-76.

[2]: جميل حمداوي، "بلاغة السرد ..أو الصورة البلاغية الموسعة".

المطلب الثالث: مكونات الصورة البلاغية

تتكون هاته الصورة من تقسيمات و الفروع المذكورة كالآتي، تُجمع الصورة البلاغية العربية في أنماط متعددة و هي: صور المشابهة (التشبيه و الاستعارة) و صور المجاز (الكناية و المجاز المرسل و المجاز العقلي)، صور الرؤيا (الرمز و الأسطورة)، صور الإتلاف (التوازي، الجناس، التشاكل، التكرار، المماثلة، التكافؤ، التناسب، التعادل و تشابه الأطراف)، صور الاختلاف (الطباق و المقابلة)، صور السيمياء (الأيقونة، الإشارة، العلامة، المخطط و العلامات البصرية) و صور الإحالة (التضمين، التناص، الاقتباس). [1] الأركان البلاغية للصورة الشعرية المقسمة و المرتبة حسب ما ذكر في القول، تفهم حسب سياقها في الكلام و تناسق الألفاظ.

الصورة الشعرية: تطرق سيد قطب للصورة الفنية فميز لها مقياسين، أولهما المقياس النقدي و الآخر الجمالي الشكلي. واتفق معه كلاً من "حبيب مونسي" و "صلاح عبد الفتاح خلادي" في تحديده لعناصر الصورة في المقياس النقدي و المتمثلة في:

- المفردات الدلالات اللغوية و الألفاظ.
- الدلالة المعنوية الناشئة من اجتماع الألفاظ و ترتيبها في النسق المعين. الإيقاع

الموسيقي الناشئ من مجموعة الإيقاعات والألفاظ المتناغمة بعضها مع البعض

- الصورة و ظلالها التي تشعها الألفاظ المتناسقة في العبارة.

[1] ينظر: جميل حمداوي، "بلاغة السرد ..أو الصورة البلاغية الموسعة".

- طريقة تناول الموضوع و السير فيه أو الأسلوب إذ إن التنسيق هو الذي يؤلف إيقاعا متناسقا بين الألفاظ و الظلال المتناسقة من ظلال الألفاظ. [1]

إذ عناصر الصورة في المقياس النقدي تتحدد بدلالة اللفظ في سياق الكلام. ثم تحديد الدلالة المعنوية الناشئة عن ذلك اللفظ و ترتيبها. و عند اجتماع الألفاظ المناسبة مع بعضها البعض و ترتيبها داخل النسق المعين تعطينا الإيقاع و الجرس و الموسيقى. و عند رسم الصورة و تحديد ظلالها تشع و تظهر من خلال الألفاظ.

أما عناصرها في المقياس الجمالي كما ذكرها محمد الأمين خلادي، أن الصورة أصبحت خطاباً مستقلاً بذاته، يتجاوز حدوداً قاصرة فيكملها و يتعقب الرسائل المتفرقة فيجمعها. فهو خطاب الإطار بحيث الصورة في أعلى مستوياتها تستوعب (الأصوات، الموسيقى، الحركة، الألوان، الحوار، المعاني، المحادثة، التعبيرات، السلوك، الكائنات العاقلة و الغير العاقلة).[2] الصورة في العمل الأدبي ليست ما يرسمه الرسام بل هي خطاب يتشكل عن طريق اللغة داخل الإطار نسمع من خلاله الأصوات و جرس الكلمات و نرى الألوان و الظلال و نشعر بتلك الحركة الواقعة داخل الصورة كأنها كميرا تنقل لنا المحادثات و الحوار الواقع لتؤدي وظيفتها التأثيرية في نفس المتلقي.

يختلف حبيب مونسي مع الأمين خلادي بخصوص عناصر الصورة، فيتطرق لها كالآتي:

1. **التكامل:** هو القدرة على رسم الصورة بكل جزئياتها الصغيرة التي يلتفت إليها الإنسان العادي.

[1]:ينظر حبيب مونسي، "شعرية المشهد في الإبداع الأدبي"، ص 111. و ينظر: صلاح عبد الفتاح خلادي، "التصوير الفني عند سيد قطب"، ص82.

[2]:محمد أمين خلادي، "بلاغة المشهد و سيميائية الصورة في الخطاب الجمالي"، ص78

2. **الزاوية:** هي المسافة و الوضع الذي يحددهما الشاعر لينظر إلى موضوعه، إن الزاوية بهذا الاعتبار تحدد في العملية الإبداعية طريقة التناول و السير في الموضوع.
3. **الترابط:** تعرض الزاوية من منظور الرسم على أقل عدد من الجزئيات التي يمكن للرسام عرضها في كليتها كما يمكن له التغاضي عن بعضها... في هذه الحالة يدخل مبدأ الترابط ليفرض على الرسام أن يوحد بين الجزئيات المختارة خيطاً من الترابط يشدهما إلى بعضهما البعض سواء كان هذا الخيط في الصورة مادياً أو معنوياً يحققه التأويل الذي يستخرج من التكامل في صورة عناصر ربط بين المؤتلف و المختلف فيها.
4. **الإطار:** هو العنصر المنظم لصورة الجامع لشتاتها الملم لها.
5. **الإيحاء:** المقياس الجمالي الوحيد ليس مادياً بل صرفاً هو ما يُشِعُ عن المنجز المنتهى من العملية الإبداعية و لا يأتي للصورة الحسنة إلا إذا قام التكامل و الترابط و الزاوية و الإطار كل بدوره داخل المنظومة التصويرية أثناء التلقي[1].

فالتكامل يظهر القدرة الإبداعية للشاعر برسمه لأدق التفاصيل و الالتفات لها، فالأمير عبد القادر و هو يرسم لنا أحداث المعركة يصف لنا أدق تفاصيلها من قرع السيوف، يصور لنا حتى ذلك الغبار الناتج عن تضارب أقدام الأحصنة و الجيش. أما الزاوية يتجلى فيها الإبداع لدى الشاعر في وضع الزاوية المناسبة يتناول بها موضوعه، فلا يكون الموضوع فضفاضاً حتى يغطي جماليةُ القصيدة و لا يكون ضيقاَ بحيث يقتل جماليةُ القصيدة.

إنَّ كلاًّ من الرسم و الشعر يشتركان في الصورة، فالترابط في الرسم هو الكشف عن الجزيئات التي تشد اللوحة ببعضها البعض، كما لشاعر أن يكتشف الجزيئات الصغيرة التي لا يدركها الإنسان العادي ليربط قصيدته ببعضها البعض، حتى بين الصور المختلفة و المتناقضة. ثم تُنظم عناصر الصورة و ترتب

[1]: حبيب مونسي، "شعرية المشهد في الإبداع الأدبي" ص112حتى ص117.

داخل ما يسمى الإطار لتؤدي وظيفتها الإبداعية. يمثل الإيحاء العنصر الأخير للصورة و الجامع لكل العناصر السابقة و لا تكون الصورةُ إبداعيةً إلا إذا أدى كل عنصر عمله في العملية الإبداعية.

أما عند صلاح عبد الفتاح جاءت هذه عناصر تحت عنوان: عناصر الصورة في المقياس التصويري، أي العناصر التي ذكرناها سابقا هي التي تقوم بتصوير الأحداث و الوقائع المادية و المجردة في قصيدة ما. أما العناصر التي تطرق لها هي(التكامل، الزاوية، الإيحاء، الظل، الترابط و الإطار) حيث أضاف على:

- الترابط: جعله أساسي و ضروري حتى لا يكون مجرد أشتات.
- الإطار: يقصد به كل ما هو خارج عن رسمِ الصورة في صميمها كالموسيقى المتمثلة في الوزن و القافية و تختلف أنواعها باختلاف الصورة نفسها فهو التابع لها. إنه ليس العنصر المنظم لصورة بل يتجسد حتى في العناصر الخارجية لها كالإيقاع. [1]

[1]: صلاح عبد الفتاح الخالدي، "التصوير الفني عند سيد قطب"، ص83/82/72.

المبحث الثالث: التصوير مفهومه و ضوابطه

المطلب الأول: مفهوم التصوير

قال الجاحظ: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي، و البدوي و القروي و المدني، و إنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ و سهولة المخرج و كثرة الماء، و في صحة الطبع و جودة السبك. فإنما الشعر صناعة و ضرب النسيج و جنس من التصوير"[1] هنا يطرح الفكرة الهامة التي تداولها الباحثون و الدارسون في النقد و البلاغة عبر قرون من الزمن. فهو يقدم من خلال ذلك القول مفهوماً للشعر على أنه صناعة كباقي الصناعات يتقنها الشعراء، أي حرفة كباقي الحرف و ضرب النسيج أي ضرب المنوال، ينسجُ الشاعرُ مشاعره عن طريقِ اللغة، و جنس من التصوير.

قدم لنا الجاحظ مصطلحاً هاماً ألا و هو "التصوير" الذي يكتسبُ الدلالة الخاصة من خلال السياق الذي ذكره فيه، يشير إلى ثلاث مبادئ:

أولها: أن للشعر أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار و المعاني و هو الأسلوب الذي يقوم على إثارة الانفعال و استمالة المتلقي إلى موقف من المواقف.

- أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم –في جانب كبير من جوانبه– على تقديم المعنى بالطريقة الحسية، أي أن التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم.
- أن التقديم الحسي للشعر يجعله قرينا للرسم، و مشابها له في طريقة التشكيل و الصياغة، و تأثير التلقي.[2]

[1]:الجاحظ، "الحيوان"، ت: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده بمصر، ج3، ط2، 1965م-1385هـ، ص132/131.

[2]: جابر عصفور، "الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب"، ص257/256.

يمكن أن نقدم شرحاً موجزاً حول المبادئ و هي أن: أسلوب الشعر هو إثارة الانفعالات و هذه الوظيفة التي تقوم بها الصورة حيث تدفع بالمتلقي إلى موقف معين، حيث يمثل الموقف أول شرارات الصنيع الفني، المثير الأول لأفكار الشاعر. مرادف التصوير هو التجسيم منه جعل المعاني حسية. و إن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها، و يصورُ بواسطتها. الشعر و الرسم يشتركان في طريقة الصياغة الأفكار، فكلا منهما يرسمان لوحة الفنية بأدق تفاصيلها (من ألوان و الظلال) و يختلفان في مادة الصياغة فالرسم يكون بالريشة ... أما الشعر باللغة.

من بين العلماء اللذين بحثوا في النظرية التصويرية، "سيد قطب" حيث أفرد كتاب تحت عنوان "التصوير الفني في القرآن الكريم" من أجل الإحاطة بهذه النظرية، يقول حبيب مونسي في هذا الصدد: هذا العمل يحتاج من الباحثين العودة إليه، و تدعيمه بالرؤى الحديثة في مجالي علم الجمال و علم النص، لاستكمال هذه النظرية و تسطير المنطق الخاص[1]. هنا تبرز أهمية هتاه النظرية و أهمية ما تطرق له سيد قطب، لذلك طلب من الباحثين العودة لها و تدعيمها.

من الأسباب التي جعلت من سيد قطب يؤلف هذا الكتاباً هو الكشف عن :"طريقة موحدة في تعبير القرآن، موحدة في التعبير عن جميع الأغراض، سواء كان الغرض تبشيراً أم تحذيراً، قصة وقعت أو حادثاً سيقع، منطقاً للإقناع أو الدعوة إلى الإيمان، وصفاً للحياة الدنيا أو للحياة الأخرى، تمثيلاً للمحسوس أو الملموس، إبرازاً لظاهر أو لمضمر، بياناً لخاطر في الضمير أو لمشهد منظور. هذه الطريقة الموحدة، هذه القاعدة الكبيرة. هي التي كتبنا من أجلها هذا الكتاب.. هي .. ((التصوير الفني))".[2] أن طريقة التعبير في القرآن الكريم هي التصوير مهما كان غرض التعبير، الوصف أو التمثيل أو الدعوة أو التشكيل لمشهد، وهذا السبب الذي كتب من أجله هذا الكتاب.

[1]: ينظر: حبيب مونسي، "شعرية المشهد في الإبداع الأدبي"، ص106.

[2]: سيد قطب: "التصوير الفني في القرآن الكريم"، ص35.

مفهوم التصوير:

"هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن. فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، و الحالة النفسية، عن الحادث المحسوس، و المشهد المنظور، و عن النموذج الإنساني و الطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة"[1].

يتبين لنا أن التصوير هو الذي يُعبر عن الصورة العقلية و المعاني الذهنية، و المشاعر، و الأحاسيس، و المشهد البصري، عن طريق الألفاظ (اللغة)، ليعطي للصورة الحياة الإنسانية.

أما بخصوص منحها الحياة الشاخصة فهو يتطرق للجانب الثاني الذي نستطيع بفضله أن نفرق بين التصوير و التمثيل و التخييل كما ذكرنا من قبل، فالتشخيص هو أن: "يقوم على خلع الإنساني، أو إضفاء الخصال البشرية على الأشياء أو الكائنات غير الإنسانية سواء كانت حية أو جامدة، معنوية أو غير معنوية"[2].

كما يُعرفُ التصوير على أنه: "أداة مهمة يسخرها القرآن في ألفاظه، لعرض صورة المشهد و لتقريب الصورة إلى الأذهان، و تشخيص الحياة بألغازها و حركاتها و أبعادها و تجسيدها في الصورة الحسية، و إعطائها صفة الحياة".[3] يتبن لنا أنه يتفق مع سيد قطب، في أن التصوير أهم وسيلة يعبر بها القرآن الكريم في عرضه للمشاهد و الصور و تحريكها في الذهن و تشخيص الحياة للمواد الساكنة الجامدة غير المتحركة و عرضها في القوالب الحسية من أجل الخلق العمل الإبداعي المتميز.

---

[1]: سيد قطب: "التصوير الفني في القرآن الكريم"، ص36.

[2]: جابر عصفور، "الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب"، ص268.

[3]: عمر سلامي، "الإعجاز الفني في القرآن"، نشر مؤسسات عبد الكريم، تونس، 1980، ص88.

فالعمل الإبداعي يبرزه الكاتب أو المبدع من خلال عنصرين مهمين من العناصر الكتابية الأدبية و هما: عنصر الوصف و التشخيص.[1] ذلك أن العمل الأدبي المتميز يتحقق عن طريق الوصف و التشخيص الذي يتم بالتصوير.

المطلب الثاني: عناصر الفعل الإبداعي

التشخيص:

سبق و تطرقنا لهذا الموضوع، ألا و هو إعطاء الصفات الآدمية للمواد الجامدة و غير الحية و غير المعنوية فالإبداع يقوم على: "تلاحم الصور و تلاحقها، و التحليق في الأجواء الخيالية بشكل يضمن عرض المشخصات من زاوية الرؤية المعينة، و يضمن إيجاد العلاقة بين المادي و المعنوي، فيحدث استحضار الغائب و الغريب في نفس الوقت، و تعدد الدلالات"[2]. فمن أجل أن يضفي المبدع تلك الصفات على المواد الجامدة أو المعنوية، فلا بُد من إيجاد العلاقة تجمع بينهما، مع احترام الزاوية المعينة يحدد بها الشاعر موضوعه، مع ضمان ترتيب الصورة و التئام أجزائها لتشكيل الصورة الخيالية ذات الأبعاد الجمالية الغير مألوفة.

يقول حازم قرطا جني في هذا الشأن: "فإذا عبَّرَ الشاعر عن تلك الصّور الذهنية الحاصلة من الإدراك، و أذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"[3] . يتبين لنا من خلال هذا القول أن الشاعر يدرك الصورة التي يريد التعبير عنها، ثم يخير لها من الألفاظ ما يناسبها لتصل إلى الأذهان، فيصبح للمعنى عدة دلالات بتعدد دلالات اللفظة الواحدة.

الوصف:

[1]: ينظر: حفيظ عبداوي، "التصوير الفني في الإبداع الأدبي"، مجلة عود الند، الجزائر، العدد: 94، 2014/04.

[2]: حفيظ عبداوي، "التصوير الفني في الإبداع الأدبي"، مجلة عود الند.

[3]: حفيظ عبداوي، "التصوير الفني في الإبداع الأدبي"، مجلة عود الند.

تشير لنا بعض النصوص الجاهلية التي توارثناها، أن الشاعر الجاهلي لا يرى الشعر مجرد نظم لكلمات موزونة مقفاة، بقدر ما هو القدرة على الوصف و التشبه، و مثل ما روى عن طرفة عبد الرحمان بن حسان بن ثابت –و كان صبياً– و كيف جاء الى أبيه باكيا يقول: لسعني طائرٌ. قال: فصفه لي يا بني، قال: كأنه ثوب حبرة. قال حسان: قال ابني شعراً و رَب الكعبة.[1] فمن خلال هذا القول يتبين لنا أن الشعر ليس مجرد كلامٌ منظومٌ خاضعٌ للوزن و القافية، بل هو قدرة الشاعر على الوصف، القدرة على تناسق بين الصورة التي نريد أن نصفها و الألفاظ المعبرة عنها. "فكثيرا ما تعاطى الأدباء غرض الوصف في إبداعاتهم الشعرية و النثرية على سواء فحفلت الخزانة العربية بأصناف عديدة من الموصفات".[2] فعند العودة إلى الأغراض الشعرية التي وجد الشعراء الأريحية فيها و أبدعوا فيها، الوصف.

فكان من الأغراض التي اعتمد عليها الشعراء فمنه وصف الطبيعة، وصف الخمرة، وصف الخيل، المرآة، الصحراء، الموت... و غيرها. و ذلك راجع لقدرتهم على التشبيه و التركيب بين عناصر الصورة، فالوصف هو جوهر العمل الشعري، استشعروا بحدسهم الفني أن الخاصية النوعية للشعر ليست الوزن و القافية بل شيء أعمق و أهم من ذلك.[3] يتمثل في القدرة على الوصف.

المطلب الثالث: عناصر التصوير

إذا عدنا إلى مفهوم آخر حول التصوير فهو: "التصوير باللون، و التصوير بالحركة، و التصوير بالتخييل، كما أنه التصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل".[4] و هنا أشار سيد قطب إلى عناصر التصوير المتمثلة في: اللون، الحركة، التخييل و النغمة.

[1]: ينظر: جابر عصفور، "الصورة الفنية في التراث البلاغي و نقدي"، ص104.

[2]: حفيظة عبداوي، "التصوير الفني في الإبداع الأدبي"، مجلة عود الند.

[3]: ينظر: جابر عصفور، "الصورة الفنية في التراث البلاغي و النقدي عند العرب"، ص105.

[4]: سيد قطب، "التصوير الفني في القرن الكريم"، ص37.

غير أن "صلاح عبد الفتاح خلادي"، اعتبر الألفاظ و العبارات هي أدوات التصوير (عناصره)، رغم أن كتابه شرح لكتاب سيد قطب، غير أنه اختلف معه. قال: "التصوير إذن هو التعبير بالصور عن التجارب الشعورية التي مر بها الفنان، بحيث ترتسم أمام القارئ الصور التي أراد الفنان نقلها له، و تكون أداة التصوير، هي الألفاظ و العبارات لا الريشة و الألوان".[1]

فهو يعتبر التصوير عبارة عن التعبير بمجموعة من الصور عن الحالة النفسية (الشعورية) عاشها الفنان أي تجربته بحيث ينقل هذا الشاعر أو الفنان حالته و يرسمها أمام المتلقي بواسطة اللغة، كما قلنا سابقا اللغة وسيلة لنقل المشهد، و ليس الألوان و الريشة.

التصور و التصوير:

و هنا يظهر لنا مصطلح لا يقل أهمية و يتداخل مع التصوير، لذا وجب علينا تحديد دلالته و هو التَصَوُّر. ف "التصوير هو: (إبراز هذه الصور إلى الخارج بشكل فني)

فالتصَوُّر إذن هو: العلاقة بين الصورة و التصوير. أداته الفكر فقط. و أما التصوير فأداته الفكر و اللسان و اللغة".[2]إذا التصوير هو إظهار الصور الداخلية الذهنية نحو المتلقي بالطريقة الفنية..، فإذا كان الرسام عن طريق اللوحة الفنية، موسيقار بواسطة المقطوعة أو المعزوفة و إذا كان الشاعر عن طريق القصيدة. و التصَوُّر فهو العلاقة بين الصورة و التصوير هنا تتمثل عند الفنان في أفكاره في السلوكيات التي أثارته ليخرج تلك اللوحة أو القطعة الموسيقية أو القصيدة. أما التصوير أداته الفكر إضافة لذلك اللسان و اللغة.

[1]: صلاح عبد الفتاح خلادي، "التصوير الفني عند سيد قطب"، ص83.

[2]: فخري أبو السعود، "التصوير في الشعر العربي"، مجلة الرسالة، م2، ع44، 1934/05/07.

و هنا يتفق هذا المفهوم مع صلاح عبد الفتاح خلادي في قوله: "و التصَّوُّر –الذي هو لحاض الفكر في صور الحقائق- يختلف شدة و ضعفاً باختلاف الفكر الذي هو أداته... فالفنان يمتاز عن غيره بتصور هذا الجمال الخفي، ثم لا يكون فناناً حتى يصوره تصويراً فيناً. فكل من أبدع في التصوير كان مبدعاً في الصوُّر"[1].

يختلف التصور من فنان إلى آخر باختلاف أفكاره، فكلما كانت الأفكار قويةً و فريدةً من نوعها كان الإبداع في التصوير.

التصور ناتج عن الّإدراك الحسي، فالإنسان عند مشاهدته لصورة ما، يتفاعل معها و يدركها إدراكاً حسياً و الذي هو: الأثر النفسي الذي ينشأ من انفعال حاسة أو عضو حاس... ، و الذي يعني إدراك الأحجام و الألوان و الأبعاد الأشياء و أشكالها بواسطة البصر... و التصور هو إدراك الصور بعد غيابها عن الحواس و استحضارها من غير تبديل سواء الزيادة أو النقصان.[2] هنا يشير للفرق بين التصور و التصوير.

الفرق بين التصوير و التصور:

- فالتصور عقلي أما التصوير فشكلي.
- التصور هو العلاقة بين الصورة و التصوير و أداته الفكر أما التصوير فأداته الفكر و اللسان و اللغة.[3]

[1]: صلاح عبد الفتاح خالدي، "نظرية التصوير عند سيد قطب"، ص80.

[2]:ينظر: صلاح عبد الفتاح خلادي، "التصوير الفنب عند سيد قطب"، ص80.

[3]:ينظر: الصورة بين الشعر و التشكيل في فن التصوير (حوار الشكل و مضمون)، إيناس ضاحي أحمد، جامعة أسيوط، مصر، 2016م، ص253.

من أجل رسم صورة دقيقة يجب أن يتوافر لها التناسق الفني في أدق مظاهرها، كما هي رسم الصور في القرآن الكريم و منه تناسق التصوير يتمثل في:

- شرط ((وحدة الرسم)) يجب أن تكون الوحدة بين أجزاء الصورة، فلا تتنافر جزئياتها.
- توزيع أجزاء الصورة بنسب معينة حتى لا تفقد تناسقها في مجموعها.
- اللون المناسب الذي ترسم به الصورة و تدرج في ظلالها حتى يتحقق الجو العام بين الفكر و الموضوع.[1]

المبحث الرابع: المشهد و مكوناته في الخطاب الأدبي.

المطلب الأول: رسم المشهد في القديم

إن القصائد العربية القديمة وصلت شهرتها إلينا اليوم و ذلك راجع لقوة سبكها و الكم الهائل الذي تحمله من الإبداع و التفرد ف:"ثمة أمانة يجب أن نحفظها لذلك العهد التليد و هي خصوبة تلك القصائد و الأشعار بأرقى الأساليب و أوثق التراكيب و أبدع الصور"[2] ، فالقصائد العربية القديمة ما جعلها متفردة هي تلك الأساليب الراقية و التراكيب القوية و الصور المبدعة، فكشفت الدراسات لبلاغة المشهد لتلك القصائد أن: " الصورة تقف عادة عند حدود التشبيه، الاستعارة و الكناية ... في حيز من البيت الواحد أو الأبيات القليلة و كأنها نتوء تتعرى الدفق الشعري".[3] الشاعر القديم يفضل التشبيه و الاستعارة و الكناية لتأثيث المشهد على الصور البيانية الأخرى و ذلك راجع لتفضيل الشاعر القديم الوضوح على الغموض حيث يستقي عناصر التشبيه من المحسوسات و عن كل ما هو مجرد.

---

[1]:ينظر: سيد قطب، "التصوير الفني في القرآن الكريم"، ص114-115.

[2]: محمد أمين خلادي، "بلاغة المشهد و سيميائية الصورة في الخاب الجمالي"، مجلة علوم اللسان، جامعة أدرار، الجزائر، ع1، 2012م، ص140.

[3]: حبيب مونسي، "شعرية المشهد في الإبداع الأدبي"، ص140.

مع: "ضرورة التناسب المنطقي الصارم بين عناصر الصورة، و نفوره اللافت من الوثبات الخيالية التي تلغي الفواصل و الحدود بين الأشياء، و حرصه الشديد على الوضوح... مما ترتب عليه تفضيل التشبيه على الاستعارة –لو فضيلة– في العلاقة الواحدة الجامدة هي علاقة التشابه المنطقي".[1] يبين لنا من خلال هذا القول أن الشاعر القديم كان يبتعد عن الخيال و يفضل الوضوح و ذلك بالإصابة في الوصف و المقاربة في التشبيه (و تعتبر من الشروط الأساسية التي وضعها المرزوقي).

و رَغْمَ ذلك نجد أن الكثير من القصائد أشربت في متونها الفنية الترداد المشهدي في الخطاب الشعري القديم.[2]

فالتشبيه يعتبر أعلى مراتب الشعر فالرؤية الجمالية آنذاك تقدم فكرة التدرج من البساطة إلى التعقيد و ذلك راجع للواقع الثقافي الذي ازداد بالمستجد الفكري و المعرفي. لعبت دور هام في تأثيث المشاهد بفيض من الرؤى و الأبعاد.[3]

فبعد الانفتاح الفكري الذي عرفه العرب آنذاك و مخالطتهم للأمم الأخرى و التبادل الفكري و الثقافي، زاد في تشكل المشهد في قصائدهم بالرؤى و الأبعاد الكبيرة.

المطلب الثاني: رسم المشهد في القرآن الكريم:

من أبرز الباحثين اللذين أعطوا للمشهد حقه في التنقيب و البحث و الدراسة و التمثيل في القرآن الكريم هو "سيد قطب" الذي درس القرآن و وسَّعَ من شأن التصوير الفني، و بين لنا العلاقة الدقيقة و

[1]:جابر عصفور، "الصورة الفنية في التراث البلاغي و النقدي عند العرب"، ص10.

[2]ينظر: محمد الأمين خلادي، "بلاغة المشهد و سيميائية الصورة في الخطاب الجمالي"،ص93.

[3]: ينظر: حبيب مونسي، "شعرية المشهد في الإبداع الأدبي"، ص141/140.

الشجية بين الصورة و المشهد، فلا يمكن أن ترتسم الصورة بدون مشهد ، و لا يمكن للمشهد أن يتشكل بدون الصورة.[1] يبيّن لنا العلاقة الوطيدة بين المشهد و الصورة.

فالقرآن أرقى الكلام و أبلغه لذلك كانت المشاهد فيه أرفع النماذج التي يستند إليها الباحث في دراسته عن فعالية المشهد في التأثير، و تحديد العلاقة بالغة، فالقرآن يقوم برفع مشاهد العالم الأخروي،

يعتمد على التصوير ليقرب هذه المشاهد، فيجعلها بين يدي المتلقي ليس بينه و بينها الفكرة و لا التخمين و لا الظن.[2]

يتميز القرآن عن كلام البشر بخصائص تجعله يتفرد بها، فلا شك أنّ أول خاصية تميزه هي خاصية الإعجاز اللصيقة به، و خاصية الأسلوب يسفر لنا بها عن الدلالات النفسية و الذهنية و الانفعالية في الصورة المشهدية الإعجازية حيث يكمن في ثنايا المشهد و تفاصيل الصورة و نظام الإيقاع و النغم الذي يأخذ بلب و يأسر سمعه.[3]

أن المشهد في القرآن الكريم يتواجد في التعبيرات النفسية و الذهنية و نظام الإيقاع و نغم الجرس. فالبحث في القرآن الكريم ليس عن صورة تُجمَع و تُرتَب بل عن قاعدة تكشف و تبرز ألا و هي قاعدة التعبير و هي التصوير[4] حيث يمثل التعبير أحد مكونات المشهد، فالتعبير حينما يرسم للمعنى صورةً و ظلالاً و يثير الانفعالات و الأحاسيس يكون عن طريق التصوير (قاعدة التعبير).

[1]: ينظر: محمد أمين خلادي، بلاغة المشهد و سيميائية الصورة في المشهد الأدبي"، ص77.

[2]: ينظر: حبيب مونسي، "شعرية المشهد فب الإبداع الأدبي"، ص103.

[3]:ينظر: محمد أمين خلادي، "بلاغة المشهد و سيميائية الصورة في الخطاب الجمالي"، ص85/84.

[4]: ينظر: سيد قطب، "التصوير الفني في القرآن الكريم"، ص9.

المطلب الثالث: رسم المشهد في الحديث

تعتبر بلاغة المشهد عبارة عن التاريخ المستديم للصورة البيانية و أنماطها الشتى التي تأبى الحصر و العد، فالمشهد يتجاوز الصورة (البلاغية أو الشعرية أو البيانية) الجزئية محدودة في البيت الشعري أو اللقطة التعبيرية ما، إذن يمكن أن نُعرف المشهد بأنه الخطاب القائم بذاته كلي التركيب ذو الظلال المضاعفة و القراءات المختلفة.[1] لقد ارتبطت بلاغية المشهد بالصورة البلاغية و أنواعها المتعددة أما المشهد قد تجاوز هاته الصور ليصبح خطاباً قائماً بذاته غير مرتبط بالصورة و هذا راجع للمهمة التي يلبيها الفن ف: " إننا نقتصر مهمة الفن على العملية الآلية تقوم على التبضيع الدفق الحياتي إلى المشاهد المتتالية، ... إذ هو في حقيقة "التحويل" للمشهد الواقعي، عبر الذات، و مواقفها و استعداداتها —من خلال الوسيط الفني– إلى مشهد جديد، لا يعترف بسريان الزمن، و جبرية المكان الخارجين —إذ يغدو للمشهد الفني نعته بعد التحويل– زمانه و مكانه الخاصين".[2] إذن يتبين لنا من خلال هذا القول فالمشهد ينقل المواقف اليومية التي يتواجهُ معها الفنان إلى مشاهد أي عملية التحويل من المشهد الواقعي إلى المشهد الفني عن طريق الذات و المواقف و الاستعدادات، الزمان و المكان.

أما عن الوسيط الذي يقوم بهذا التحويل أو النقلة من الواقع إلى الفن هو اللغة، و التي تعتبر وسيلة نقل المشهد من الكاتب أو الشاعر إلى المتلقي. و إن الخاصية الأساسية للغة هي إفساح المجال للعناصر التصويرية التي تتولى بدورها نقل المشهد بكافة ملابساته (الزمان و المكان) كما أنها تترك المجال (اللغة) لمخيلة المتلقي فُسحت التقاط الظلال التي تؤثث المشهد بالمعاني و الأحاسيس و المشاعر. تتجاوز اللغة إلى محمول اللغة.[3] أن للغة ثلاث خاصيات:

---

[1]: ينظر: محمد أمين خلادي، "بلاغة المشهد و سيميائية الصورة في الخطاب الجمالي"، ص74.

[2]: حبيب مونسي، "قراءات في لوحات الشعر الجمالية عند الأمير عبد القادر"، مجلة المدونة.ص 155.

[3]: ينظر: حبيب مونسي، "المقاربة المشهدية، قراة في لوحات الشعر عند الأمير عبد القادر"، مجلة المدونة.ص156/155.

أولهما: هي نقل المشهد من الشاعر إلى المتلقي أم الخاصية الثانية: الأساسية و هي ترك المجال للعناصر التصويرية بنقل المشهد بالألوان و الحركات و التخيلات و الأنغام، أما الخاصية الثالثة: أنها تسمح لمخيلة المتلقي بالتقاط الظلال التي تؤثث للمشهد ف "التصورات و التخيلات الشعرية كالرسم تماماً في أنها تؤثر في المتلقي و تؤدي به إلى الحالة الغريبة لم تكن لديه من قبل"[1] .

فالصورة المستجدة تفتح أمام المتلقي لوناً من الرؤية كان غافلاً عنها، تجعله أكثر قابلية لما هو غريب و مفاجئ.[2] إن الصورة حين تُنقل من الواقع اليومي إلى الفن تجعل مخيلة المتلقي منفتحة تتقبل كل ما هو غريب و مفاجئ، و كذلك المشهد.

"إن شكل المشهد في القصيدة، ليس شكلاً للنص برمته، بل يفترض في شكله أن يلبي الحاجة التناسب بين فكرته و الحيز الذي يجب أن تحتله في المساحة النص. ثم تتعدد أشكال المشاهد بحسب اقتضاء الفكرة و دورها في المعنى العام للنص".[3] فمن أجل استخراج المشهد من القصيدة لا بد من استخراج الفكرة التي يود الشاعر بثها في نصه فالمشهد لا يتجسد في القصيدة بكاملها بل يحتل الحيز الذي تحتله الفكرة إذ أنها تستحوذ المشهد الكلي كما أشرنا إلى ذلك سابقاً.

الأداة التي يلجأ إليها الشعراء من أجل بناء عناصر المشهد الشعري هي النمط التعبيري الذي لم يتخلى عنه الشعر الحديث لأنه اشتهر في ساحة الشعر القديم بغزارة الصورة العجيبة التي حركت الوجدان العربي فطرب لها. فالفكرة التي يكتبها المشهد التعبيري تعتبر مثيرةً في وجه القراءة فهي لا تعتمد على اللاشعور في عرض تجربتها، كما أنها تقوم على ضرب من التنسيق المستجد للعناصر التصويرية.[4]

---

[1]: تامر سلوم، "نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي"، ط1، 1983، دار الحوار للنشر و التوزيع، ص6.

[2]:ينظر: حبيب مونسي، "شعرية المشهد في الإبداع الأدبي"، ص138.

[3]:حبيب مونسي، "شعرية المشهد في الإبداع الأدبي"، ص146/145.

[4]:ينظر: حبيب مونسي، "شعرية المشهد في الإبداع الأدبي"، ص153/151/150.

ذلك أن نمط التعبير هو ضارب في جذور الشعر العربي و الشاعر الحديث لم يستطع التخلي عنه بعد، لأنه يعتمد على الشعور في عرض تجربته أن يكون المشهد مستقياً من الواقع كما أن هذا النمط يتميز في تنسيق عناصر التصوير و يجعلها متماسكة لتستطيع أن تنقل إلينا مشهداً واضحاً بكافة ملابساته.

"و التعبيرات –حسب وصفهم- المظاهر الفيزيقية نستقبلها بواسطة الحواس. فنحن نرى الكلمة المكتوبة ... و نسمع الكلمات مثلما نسمع صوت الرعد. لكنَّ الكلمات، ...، لها طبيعة مزدوجة. فهي تُحيلنا على ما هو كائن ورائها. و هي تُجسّد لنا المعاني التي يمكن فهمها أو يتعذر إدراكها".[1]

أما النمط التجريدي لا يقوم على تنسيق العناصر التصويرية، بل ينفر من العناصر ذاتها، لا يريد لها أن تكون ذات طبيعة واحدة يمكن فهمها بالعودة إلى الواقع، و يعتبر الواقع ليسَ مرجعاً لها ... فالتجريد يجعل كل عنصر مكتفياً بذاته، ليس بينه و بين الثقافة التي يخالط، إلا صلة اللغة، و ليس بينه و بين القيمة التي تحققه إلا صلة المقدار الذي يحققه وجوده للمشهد وحده. فالعنصر التجريدي يتوغل في التأويل الذي ينفتح على عوالم الغياب.[2] نجد أن العنصر التجريدي مختلف تماماً عن التعبير، إذ أنه لا يسمح بتناسق العناصر التصويرية و يعزلها عن الواقع، لا يمكن فهم العناصر التصويرية بالعودة إلى الواقع في هذا النمط و الصلة الوحيدة التي تجمعه مع النمط التعبيري هي اللغة

[1]:صلاح فضل، "الأساليب التعبيرية الشعرية"، دار الأدب، بيروت، ط1، 1995، ص15.

[2]:ينظر: حبيب مونسي، "شعرية المشهد في الإبداع الأدبي"، ص153.

المطلب الرابع: مكونات المشهد في الإبداع الأدبي

ليتكون لنا مشهداً يدركه الذهن لا بد له من عناصر يتشكل بها (المكونات) و التي تتمثل في:

1. **التعبير**: فالتعبير مثلما يراه حبيب مونسي أنه: "رغبة في التصوير، و التواصل، و المشاركة، لا يتسع لها سوى الفن الذي اكتسب قدراً كبيراً من الصدق".[1]الإنسان بطبعه اجتماعي يحب التعبير عن ذاته و إيصال أفكاره للأخريين و هنا يَعتبر حبيب مونسي أن الفن هو الوحيد الذي يتسع للتعبير لأنه يكتسب الصدق (الصدق الفني). فالحديث عن التعبير حديثاً هو امتداد آخر يجريه الفنان عبر الصنيع الفني اتجاه الأخريين. لاتساع أحاسيسه و أفكاره و عواطفه.[2]

"التعبير هو الذي يرسم للمعنى الصورة أو الظلال لا يخاطب الذهن وحده، و إنما يخاطب معه الحس و الوجدان، و يثير في النفس شتى الانفعالات و الأحاسيس".[3] لا يمكن للمعنى أن يرتسم دون التعبير و هو يخاطب الذهن و الإحساس معاً بواسطة الصيغة الدقيقة من حيث: الدقة و حسن الاختيار (الألفاظ)، و قوة الإحكام و قوة السبك، و جمال التناسق، الأثر في إحداث الإيقاع داخل العبارة ...[4] تمثل هذه الشروط اللازمة من أجل تعبير فريد من نوعه (البلاغي).

2. **الموقف**: إن الموقف الفني هو تلك الوقفة التي تقفها الذات وجود في الزمان و المكان إزاء مثير معين ، مادياً كان أو معنوياً، نستخلص منه الفكرة أو تستخرج منه المعنى الكامن فيه

[1]:حبيب مونسي، "شعرية المشهد في الإبداع الأدبي"، ص18.

[2]:ينظر: المصدر نفسه، ص17.

[3]:صلاح عبد الفتاح خلادي، "التصوير الفني عند سيد قطب"، ص83.

[4]:ينظر: عمر سلامي، الإعجاز الفني في القرآن"، نشر و توزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله، 1980، ص240.

التي تجد لها في العمق ما يدعوها إلى التعبير عنها و بذلك هو المؤطِّر الأول للمشهد الذي يحتضن الدلالة.[1]

إن الفنان يَفْطِنُ لما لا يفطنُ له غيره، أي أنه يأخذ موقفاً نتيجةً لمثير معين فيتولد عنه فكرة تدعوه للتعبير عنها، أو الرسمة المشهدية يُوقِعُ بها الشاعر موقفه الأدبي و الفكري، كما نجد الموقف متجذر في مشاهد الشعر العربي القديم لأن الشعر تردُدًا وجدانيّاً، و رؤياويًا خاصاً بوجودِ الإنسان و القيم و المثل و الأحداث.[2]

3.**الفكرة**: تعتبر الفكرة أول شرارة أي أنها تمثل النقطة الأولى التي تنطلق منها العملية الإبداعية (أول شارات الصنيع الفني)، كما أنها تستحوذ على المشهد الكلي الذي يبعث بها في اتجاه المتلقي و تكون فكرة غلف، أي أنها الفكرة الخام، التي تنتقل بالموقف من العام إلى الخاص، فالموقف العام يشترك فيه جميع الناس أما الخاص (الموقف الفني) فهو يخص المبدع أو الفنان و ذلك التحوُّلُ يكون عبر الذات. إذاً الفكرة هي عصارة الموقف أما المشهد فهو عصارة الموقف إذاً المشهد الفني هو عصارة التحويل، تحويل الموقف العام إلى الموقف الفني.[3]

4.**الحدس**: إن الخاصية النوعية للشعر، لا تُرد إلى كونه كلاماً موزوناً مقفى، بل تُرد إلى شعور الشعراء بحَدَسِهِم –إن صح هذا التعبير– تُرد إلى شيء أعمق و أهم من مجرد وزن وقافية.[4]

[1]:بنظر: حبيب مونسي، "شعرية المشهد في الإبداع الأدبي"، ص20/19.

[2]:ينظر: محمد أمين خلادي، "بلاغة المشهد و سيميائية الصورة في الخطاب الجمالي"، ص97/96.

[3]:ينظر: حبيب مونسي، "شعرية المشهد في الإبداع الأدبي"، ص23/21/20.

[4]: ينظر: جابر عصفور، "الصورة الفنية في التراث البلاغي و النقدي عند العرب "، ص105

فإنّ الحدس هو: "عملية استنباط يحوِّل عناصر الموقف المتناثرة بين يديه، و يعيد ترتيبها لتتحد من جديد في الإطار المشهد الفني".[1] إن كلاً من الفكرة و المشهد يحول الموقف من العام إلى الموقف الخاص (الموقف الفني) فإنّ الحدس يحول عناصر ذلك الموقف الفني المتمثلة في: الزمان و المكان و المثير المادي أو المعنوي و تعيد ترتيبها لتشكل مشهداً فنياً.

[1]:ينظر: حبيب مونسي، "شعرية المشهد في الإبداع الأدبي"، ص28.

الفصل الثاني:

الأمير عبد القادر تحليل على مختارات من قصائده

المبحث لأول: الأمير عبد القادر

المطلب الأول: **الأمير عبد القادر اسمه الكامل و نسبه**

تعددت المصادر التاريخية التي أرَخت لحياة الأمير عبد القادر الجزائري، ولكنها أجمعت على نبوغه منذ الطفولة، ولمعرفة ذلك ذكر اسمه و هـ و: "عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى بن أحمد المشهور بابن خدة و هي مرضعته، ابن محمد ابن عبد الله القوي، بن علي بن أحمد بن عبد القوي بن خالدين يوسف بن أحمد بن بشار و بن محمد بن إدريس الأصغر بن إدريس الأكبر بن عبد الله المحِضْ بن الحسن المثنى ابن الإمام الحسن البسط رضي الله عنه"[1].

أما في مصدر آخر ذكر اسمه على النحو الآتي: "بن محمد بن المختار بن عبد القادر يتصل نسبه بالإمام الحسين بن علي بن أبي طالب أما كنيته هي أبو محمد و أما ألقابه مختلفة و قد أطلقت عليه في المناسبات شتى أمير المؤمنين ناصر الدين و الأمير الجزائري و ابن الراشدي و ابن خلاد"[2].

كما وجدنا مصدر أخر أن اسمه: "الأمير عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى بن محمد بن المختار بن عبد القادر، بن أحمد المشهور بابن خدة و هو مرضعته ابن محمد بن عبد القوي بن علي بن أحمد بن مسعود بن طاووس ابن يعقوب عبد القوي بن أحمد بن بشار بن محمد بن إدريس الأصغر ابن إدريس الأكبر بن عبد الله المحض بن الحسن المثنى بن الحسن السبط ابن علي بن أبي طالب و أم حسن".[3]

---

[1]:لأمير عبد القادر الجزائري، "العالم المجاهد"، ج و تح: نزار أباظة، دار الفكر دمشق، سوريا، ط1، 1414هـ-1994م، ص9

[2]:بركات محمد مراد، "الأمير عبد القادر المجاهد الصوفي"، جامعة عين الشمس، دار النشر الإلكتروني ص9-nashr al dar al electrony،

[3]: فؤاد صالح، "الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا و شاعرا"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص29.

المطلب الثاني: حياة الأمير عبد القادر

هو الأمير عبد القادر الجزائري، "ولد يوم الجمعة، في الثالث و العشرين من رجب، سنة الاثنتين و العشرين و المائتين و ألف للهجرة (1222هـ)، الموافق لشهر أيار (ماي) سنة سبعة و ثمانمائة و ألف للميلاد (1807م).

نشأ الأمير عبد القادر و تربى في المحيط الديني و العلمي و الثقافي، وكان موضع الاهتمام و العناية الكبيرة من طرف والده الذي مال إليه ميلاً خاصاً، فأحاطه برأفته و حنانه المميزين كأنه كان يتوسم في المجد، و يحس أنه سيكون لهذا الفتى شأناً عظيماً، فحاول أن ينشئه نشأة تؤهله لتحمل مسؤولية قيادة الأسرة بعد وفاته، التحق عبد القادر بمدرسة والده بالقيطنة و هو في رابعة من عمره، فكانت ملكاته العقلية على النبوغ غير عادي".[1]

منذ ولادة الأمير عبد القادر و تكوينه مع والده فقط تكلف بتربيه و نضجه و تعليمه في المدرسة (الخاصة بوالده) و نسمي هذه المرحلة في حياته مرحلة الدراسة و طلب العلم و التكوين.

و بعد ذلك في فترة الشباب أشرف عليه أبوه في إدراك نتاجه العلمي و الديني و الثقافي في التعلم و المطالعة، "و ما أن بلغ عبد القادر الثانية عشر من عمره، حتى أصبح في عداد حفظة القرآن الكريم متمكناً من الحديث و أصول الشريعة، و بعدها بسنتين أصبح في مقدور الشاب عبد القادر أن يُلقي دروسا في الجامع التابع لأسرته في مختلف المواد الفقهية".[2]

[1]: فؤاد صالح السّيد، "الأمير عبد القادر الجزائري متصوفاً و شاعراً"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1985م ، ص32.

[2]: شارل هنري تشرشل: "حياة الأمير عبد القادر"، تر: أبو قاسم سعد الله، الشركة الوطنية انشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 1982م، ص39.

في بدايات شبابه تمكن في الأصول القرآن الكريم و الفقه و الحديث النبوي الشريف عن والده و بذل قصارى جهده ليكون في استعداد كامل لتدريس في الأمور الفقهية و الدين و مبادئه حتى عمر الرابعة و العشرين اكتملت كل مؤهلاته الجسمية و النفسية و العقلية أخد أبوه رأي توسيع معارفه و أقبل على قرار رحلته إلى وهران.

"و بعد هذه الرحلة العلمية إلى وهران، التي استمرت ما يقرب السنتين (1821/1823م و 1237/1239هـ) عاد إلى بلدته القيطنة، و قد تزوج عبد القادر و هو شاب على الطريقة الإسلامية و طبقاً لنصوص القرآن الكريم"[1]. تزامنت شهرته العلمية مع الفروسية، كان عبد القادر يعيش مرحلة الشباب الحقة بما فيها من القوة و الشجاعة و التحمل، فلا عجب أن نراه و هو صاحب السبعة عشر ربيعا إليه بالبنان لشدة اليأس و قوة البدن و الفروسية و بذلك عود نفسه و روحه على التحمل الشدائد و الصعاب.

بالقدرة و العزيمة و التمكن استطاع الأمير في مرحلة شبابه التلازم بين القوة و الفروسية و تحمل الصعاب بالموروث العلمي و الثقافي و الديني و التعمق فيه و حفظ القرآن حتى أصبح مسمياً بالحافظ. "مارس الأمير عبد القادر الصيد برغبة شديدة و كان يطارد الخنزير البري في الغابات و يصطاده".[2]

"و لم يشغله ذلك عن القيام بوجباته الدينية"[3] هوايات الأمير عبد القادر متعددة و مختلفة من بينها الصيد و الفروسية و هذه الفترة لم تكن للهو فقط بل أن لا ينسى واجباته أمام علمه و دينه و حتي نظم الشعر بدون تعلم قوانين الشعر و موازينه و مقاييسه. في سنة 1241-1239هـ/1823-1825م استقر الأمير و والد بوهران من طرف حاكم وهران حسن بك كانت عبارة عن عزلة للدراسة

[1]: فؤاد صالح السيد، "الأمير عبد القادر الجزائري متصوفاً و شاعراً"، ص36.

[2]: جرجي زيدان، "الأمير عبد القادر الجزائري"، مجلة الهلال، 1310هـ-1893م، ج5، ص198.

[3]: جرجي زيدان، "تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر"، دار النشر هنداوي، 2012، مصر، ج1، ص182.

و الاستفادة منها للوصول إلى الحقيقة و هي: "ضعف الأتراك العسكري، مع اتساع استغلالهم لطبقات الشعب الجزائري".[1]

فكان استقرار بوهران من قبل المسؤولين بالمراقبة و التجسس و بعد الإفراج من قبل الحكومة التركية أذن بفريضة الحج 1241هـ/1825م. كانت عبارة عن رحلة ماراً بمجموعة من البلدان منها القاهرة و التقى بمحمد علي باشا مؤسس آخر دولة ملكية بمصر و واليها "و قد أكرمهما محمد علي باشا و أحلهما محلاً رفيقاً".[2] و أثناء وصوله أدى فريضة الحج مروراً إلى المدينة المنورة و بعدها إلى دمشق لدراسة و طلب العلم "حيث تعرف إلى مشاهير الصلحاء و بعدها الأعلام و كان يقضيان وقتيهما في الجامع الكبير دائبين على القراءات الدينية"[3] و يقصد بهذا التصوف الإسلامي و الدروس العلمية و بعدهما إلى بغداد ثم عاد إلى دمشق و مكة و المدينة و أدى المناسك الحج للمرة الثانية.

" و عند انتهاء من أداء المناسك، بدأ طريق العودة حيث عرَّجا على القاهرة فأقاما فيها مدة غير قصيرة اجتمعا في أثنائها بعلمائها و فضلائها".[4] و بهذا رجع الأمير و والده إلى أرض الجزائر و هذه الرحلة كان لها أثر كبير في نفسية الأمير من ناحية المعرفية و طلب العلم و اكتساب المعارف من البلدان العربية و قوانينهم الإدارية و سير الحكم زادته تشويقا في زيادة طلب العلم مثل الفلسفة و التصوف و الفقه و الجغرافيا و الحديث و الفنون ...الخ.

فانتقل إلى مرحلة الجهاد 1830م و كان له دور كبير في هذه المرحلة من خلال دخول الاحتلال الفرنسي المباشر و حادثة المروحة بين "الداي حسين" و "قال" القنصل الفرنسي، وبدأت المقاومات الشعبية و من بينها دخول الأمير عبد القادر في حملة الجهاد في سبيل البلاد و مسؤولية الإمارة.

---

[1]: فؤاد صالح السّيد، "الأمير عبد القادر الجزائر"، ص38.

[2]: جرجي زيدان، "تراجم المشاهير"، ص917.

[3]: تشرشل، "الأمير عبد القادر "، ص45.

[4]: فؤاد صالح السّيد، "الأمير عبد القادر الجزائر متصوفا و شاعرا"، ص38.

مبايعة الإمارة: بعد الخضوع إلى المقاومات الشعبية و المعارك و القتال بقيادة الأمير فخضع الشعب لمحي الدين لتولي القيادة والإمارة و رفض ذلك، تولى بأمر بقيام الجهاد و أمر أن يتولاها عبد القادر فقبل بذلك و لم يتردد قائلاً بالثقة العالية: "أنا لها، أنا لها".[1] "عقدت البيعة يوم 3رجب 1248هـ/ تشرين الثاني (نوفمبر) 1832م)و ذلك تحت شجرة الدر دارة الموجودة بالوادي الفروحة من الغريس و هي شجرة عظيمة".[2]

و قد خاطب محي الدين الجموع بقوله: "اليكم سلطانكم الذي أشان إليه نبوءات الأولياء و الهامات الأتقياء، هذا هو ابن الزهراء فأطيعوه كما أطعتموني و اجتنبوا جفاء نصر الله السلطان نصر عزيز مقتد. فقال: عبد القادر و أنا بدوري لن أخذ بقانون غير القرآن، لن يكون

مرشدي غير تعاليم القرآن، و القرآن وحده، فلو أن أخي الشقيق قد أحل دمه بمخالفة القرآن لمات".[3] و بعد ذلك عقد البيعة الثانية بعد الاجتماع في المجلس الحاضر فيه الجمهور الكبير و أشرافه و كبار الرجال في قصر الإمارة في 13رمضان1248هـ، 4شباط (صفر)1833م، "و حرر عقد البيعة العلامة الحجة السيد محمود بن حوا المجاهري قريء على رؤوس الإشهاد[4] و أنشأ الدولة القوية الموحدة المنظمة و الاستعداد للحرب و القتال من جديد و بالحماسة الجديدة بعد عقد المعاهدة بينه و بين الجنيرال "بيجو" معاهدة **تافنة** في 14 صفر1253هـ/ 20ايار(ماي)1837م، و كانت هذه المعاهدة بالنسبة لعبد القادر حجز الزاوية في الصرح الإصلاحي الذي كان يشيده منذ أمد طويل بمشقة و مثابرة، فخلال سنوات 1254هـ-1255هـ/ 1838-1839م، دفع عبد القادر خططه الإصلاحية إلى

[1]: الأمير عبد القادر،"تحفة الزائر"، المطبعة التجارية غرزوزي و جاويش، الإسكندرية، 1903، ص96.

[2]: فؤاد صالح السيد، "الأمير عبد القادر الجزائري متصوفاً و شاعراً"، ص51.

[3]: المصدر نفسه، ص52.

[4]: أنظر: نص بيعة الثانية العامة بتمامها ، تحفة الزائر، ص163-165، عن: فؤاد صالح السيد، "الامير عبد القادر الجزائري شاعراً و متصوفاً" ، ص53.

الذي الأمام بسرعة فائقة و هدف عبد القادر الأسمى لأشمل هو جعل عرب الجزائر شعبا واحداً و استمالتهم إلى المبادئ الإسلامية و استدعائهم إلى الفضائل أهل القرون الأولى للهجرة و إيقاظهم من الغفلة تكمن إسرار قوته في العظمة العقلية فرسائله و خطبه و أحاديثه كلها تحمل طابعها الخاص في الجدة و الأصالة أن مملكته مكانته العلمية و الدينية كانتا من أكبر أعوانه على تأسيس الحكومة التي أسسها، و إنه كان ينال باللسان ما قد يعجز عنه باللسان، و اهتم الأمير بالتعاليم ".[1] نستطيع القول أن المبايعة الثانية مكملة للأولى و معاهدة تافنة كالإصلاح مكان مراده عليه و إلى تنظيم الدولة و تقسيمها إدارياً كثيراً من الغايات و إصدار الأحكام و القوانين من القرآن الكريم و كل هذا يريد الأمير الرجوع إلى العزلة و طلب العلم و المطالعة الكتب و التأمل فطلب الأمير من سلطان المغرب السلطان عبد الرحمن تخلى عن المنصب و حلوله في مكانه و رفض السلطان هذا الاقتراح من شخص له كفاية عالية في القيادة و التنظيم و التجديد و إنقاذ بلاده و دعاه باسم الإسلام ليكمل عمله الشريف.[2] بفضل إدراكه و عقله الفريد من نوعه و ذكائه بإنجاز إصلاحات و المنجزات عظيمة و تنفذها على أكمل وجه، ثم "استؤنفت الحرب بين الأمير و الفرنسيين في صفر 1255هـ/ تشرين الأول (أكتوبر)1839م فدخلت العلاقات الفرنسية-الجزائرية مرحلة جديدة، ذلك أن رئيس الوزراء الفرنسي سولت من أنصار الاحتلال الشامل".[3] و سميت بمعاهدة الجنرال بيجو بتنفيذ هذه السياسة و عندما أدرك الأمير بأن استقرت في الجزائر و أصبحت الجزائر فرنسية و لكن بفطنة الأمير و غريزة نسبه و أصله و دمه و ريحة تراب بلده استطاع أن يوحد المغرب العربي خاصةً المغرب الأقصى و أكسبهم بالذكاء و فصاحة لسانه حب الغيرة و الحماس و الدفاع عن الوطن و بهذا طلبوا من أن يقود بلاد مراكش فلم يقبل بذلك.

[1]:ينظر: تشرشل، "حياة الأمير عبد القادر"، ص148.

[2]: ينظر: المصدر نفسه، ص156.

[3]: فؤاد صالح السّيد، "الأمير عبد القادر متصوفا و شاعرا"، ص56

و قال: "إني دخلت بلاد السلطان لا لأكون ضده، أو نأخذ ملكه منه فهذا ما لا يقبل به عاقل".[1] رفضه ليس سلبياً تنازله عن توليه الجيش و لكن وعد في مساعدة لتخليص الوطن الجزائري. "بات الأمير وحيداً فقد عادت فرنسا بعد انتصارها من مراكش في معركة واد يسلي في 29رجب1260هـ/ 14آب(أوت)1844م، تطالب سلطان مراكش بتنفيذ مضمون الهدنة المعقودة بينهما، و من شروط تسليم الأمير عبد القادر للفرنسيين. فإطاعة الأوامر فرنسا إشفاقا منه على عرشه لأن فرنسا لجأت إلى الحيلة فأوهمت السلطان بأن الأمير يطمع ببلاده و عرشه جهز السلطان جيشاً جراراً قاده ولداه أحمد و محمد، في 2محرم1264هـ/ 10كانون الأول (ديسمبر) 1847م. فأصبح الأمير بين ناريين فأثر الاستسلام الفرنسيين[2] يعتبر استسلام الأمير عبد القادر كالحيلة وقع في الفخ. و استسلام الأمير في 15محرم1246هـ/ الثالث و العشرون من كانون الأول(ديسمبر) 1847م على يدي الجنرال لامورسيير و من شروطها ذهابه مع أسرته إلى مكة و الإسكندرية و نفيه و يختار جيشه بقاءه أو مرافقته بمنفاه تصان حياة الضباط و الجنود في البقاء "و تسليم سيفه انتهت سيرته السيفية، و بارتحاله عن عرض الجزائر بدأت سيرته العلمية".[3] اندرجت الآن حياة الأمير عبد القادر العلمية في الأسر كانت فترة الألم و الحزن و لكنها فترة مكثفة بطلب العلم و التفكير العلمي.

بخصوص حياة الأمير عبد القادر في الأسر 1264-1269هـ/1848-1852م، عند وصول الأمير في الباخرة في مرفأ طولون و شعر بالخديعة عند وصوله في برج لام لاج لحضور الحاكم هناك و بدأوا بالسيطرة عليه و تحكم فيه و أخذ منه كل ما يمتلك فقال لهم: "إني لا أقبل هذا، و لو فرشت لي السهول الفرنسية و مسالكها بالديباج".[4]

[1]: الأمير عبد القادر،"تحفة الزائر"، ص104.
[2]: المرجع نفسه، ص104.
[3]: فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر متصوفا و شاعرا، ص58.
[4]: المصدر نفسه، ص60.

بهذا بدأت فرنسا بمغريات و لا تأثر في الأمير مهما صار عاش مدة طويلة في طولون و بدأت تنقلات من السجن إلى السجن امبواز التابعة لأورليان و كانت أعماله الأدبية فيها نوع من الحزن و الأسى لأسباب مختلفة فقرأ الكثير من المؤلفات الفقهية و الدينية و حتى في الطب و الأحاديث و القصائد الشعرية مثل ما كان بينه و بين محمد شاذلي القسنطيني و في محرم 1269هـ 17 تشرين الأول(أكتوبر) 1852م اشترط لويس نابليون على الأمير على أن يعود للجزائر بالمقابل إطلاق سراحه و قَبِلَ الأمير بذلك و تولي لويس الإمبراطورية الفرنسية فأطلق سراحه وزاره في قصر سان كلود و إهدائه سيفاً مرصعاً.[1] و هكذا خرج الأمير من أسره و تحرر من السجن و لاستقر في بروسه هو و عائلة و أعطى لنفسه وقت لراحة و تربية أولاده و الرجوع للمطاعة و لكن اشتاق لتراب بلده و إحساس بالغربة و بعدها استقر في دمشق نهائيا كانت المرحلة المهمة في حياته من ثرائها العلمي و الفكري و الفقهاء و العلماء دمشق أعطوا الأمير مكانة في بلادهم و أصبح أستاذاً لهم و كان تعامله في الموافق الإنسانية بالصبر و الرزانة و بعد حدوث الفتن سنة انطلقت الفتن الأيام المتوالية و الأمير بدوره يدافع و يمهد في الأوضاع و إخمادها و انقاض المرضى و الجرحى "لم يقترن فيها الأمير لحظة عن نصره المظلومين و إنقاذهم من القتل و تطيب الجرحى و تعزية الثكلى و اليتامى و كان يقضي أكثر الليالي ساهراً و بندقيته في يده حرصا على من في حماه فإذا علية النعاس أسند رأسه إلى فوهتها قليلاً"[2] يعتبر عمل شريف من مبادئه و أخلاقه و ما فعله في تلك الفتن و ما فرضه الإيمان و الإنسانية.

موقف الأمر من الحركة الاستقلالية في بلاد الشام و كان اختيار المؤتمرون الأمير عبد القادر أميراً على سوريا فيه أمل وحيد لإقناع الأتراك بحق العرب في استقلال لأنه مجاهد شريف نسب له مقام رفيع

[1]:ينظر: فؤاد صالح السيد، "الأمير عبد القادر متصوفا و شاعرا"، ص63.

[2]:جرجي زيدان، "تراجم مشاهير الشرق"، ص192.

في العالم و من خلال رباط القوي بين الشام و الخلافة العثمانية و قام الأمير " أن تتم البيعة الأولى للأمير من أهل البلاد جميعاً فوافقه على ذلك أكثر المجتمعين"[1]

و في هذه الرسالة التي بايع فيها: "أن فخامتكم أحق و أولى من غيرها بالأمارة و ذلك نظر الأصل الشريف و المقام الرفيع و نظر المقتضيات الظروف و الأحكام العناية الإلهية و لم يقف للجنس العربي سبيل للنجاة من غوائل أرباب المطامع إلا بإعطاء القوس راميها و الأمارة مستحقها"

و يرى يوسف بك كرم أن: "لا نجاة و لا نجاح للأقطار العربية جمعاء إلا بإتحاد تحت رايتكم الشريفة راية الأمير عبد القادر". و بعد هذه المبايعة انتشرت إشاعة خبر وفاة الأمير و عَلِمَ بذلك فقال: "إن الموت لا بد منه عند نهاية الأجل و الحمد الله الذي أراني و اسمعني ما يقال بجانبي م الحيز و هذا نادر الوقوع و غريب الاتفاق.

ثم بدأ ظهور ملامح المرض في الأمير عبد القادر و أصيب بمرض الكلى و المثانة توفي في الساعة السابعة من ليلة السبت 19رجب1300هـ-24أيار(ماي) 1883م في قصره على عمر يناهز سنة و سبعين عام.[2]

المطلب الثالث: أهم أعمال الأمير عبد القادر

الأمير عبد القادر العلام و الفقيه و الصوفي غنياً بالثروة الأدبية الفكرية لا يستهان بها نذكر بعض الأعمال الأدبية التي قام بها الأمير:

الخطابات الصوفية في شعر الأمير عبد القادر: التصوف الإسلامي هو: "أخلاق كريمة ظهرت في زمان و مكان من رجل كريم مع قوم كريم".[3] يعتبر هذا مفهوم العام للتصوف.

[1]: فؤاد صالح السيد، "الأمير عبد القادر متصوفا و شاعرا"، ص78

[2]: ينظر: فؤاد صالح السيد، "الأمير عبد القادر الجزائري شاعراً و متصوفاً، ص76-80

[3]: ابن نصر الرآج الطوسي، "اللمع"، تح : عبدالحليم محمود و عبد الباقي سرور ، دار الكتب الحديث، مصر، 1960م، ص45"

أما مفهومه عند الأمير عبد القادر هو: "جهاد في سبيل الله، أي لأجل معرفة الله و إدخال النفس تحت الأوامر الإلهية و الاطمئنان و الإذعان للأحكام الربوبية لا لشيء آخر من غير سبيل الله".[1] يعني أن يكون مع الله في جميع حالاته و أموره، كان من رواد المتصوفيين و نلخص رأيه بأن: "الصوفية هم سادات طوائف المسلمين".[2]

إيمانه القوي بالله تعالى و نسبه الأصيل الشريف، بعد ترك الحياة العسكرية و الصوفية عند وقوعه في الشعر تكون الرمزية للمعرفة و الوصف من جانب الحسي أو المادي مثل: الخمرة الإلهية مثال:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم.

يعتبرها الأمير علم فهي الغنيمة الكبرى و لذلك هاجر الأمير إليها و بلغ غايته بطريقة خاصة الرؤية بالقلب لا بالعقل مثل قوله:

هي العِلمُ كل العِلْمِ و المَركَز الذي به كُل عِلْمٍ كل حين له دَوْرُ

أخدنا الرمز فقط للتعرف عن التصوف في الشعر الأمير و كذلك بعض مسجلات عبارة عن المقطوعات الشعرية يقوم بها بذاته و مذكرات المحررة.

[1]:المواقف مع الموقف 71، ص عن فؤاد صالح، "السيد الأمير عبد القادر الجزائري"، ص 115

[2]:المصدر نفسه، الموقف209، ص468. عن: المصدر السابق: ص.116

مواقف في الوعظ و التصوف:

يجمع باحثون و دارسو حياة الأمير عبد القادر و آثاره على أن كتاب "المواقف في التصوف الوعظ و الإرشاد" هو أهم مصنف ألفه الأمير سواء من ناحية الحجم أم الموضوعات التي يبحثها و حَضَّرَ فيها كل تجارب حياته من مذهبه الروحي و الصوفي و الفلسفي في الفصول إلى الحقيقة التي يريدها، يقع الكتاب في ثلاثة مجلدات يبلغ عدد صفحاته (1416 صفحة) تضم (372موقفا)، طبع لأول مرة سنة 1329هـ-1911م و أعيد طبعه عام 1362هـ-1966م، دار اليقظة العربية للتأليف و الترجمة و النشر و سبب اختيار هذا العنوان اختلف الباحثون فيه منهم من قالوا لتشبه بأعلام التصوف، يستهل كتابه بفاتحة تنبئ عمله عبارة عن الأسرار الغيبية ما وراء العقول و الأذهان و العلوم و الإلقاءات التي لم تكن في أي كتاب، إنها هبة من عند الله رزقه بها، فالأمير موهوب و وضح في كِتَابهِ أسرارَ حياتهِ و كل أعماله و توضيح مذهبه و تأويل أقواله. فتذكر موقف من مواقفه حين قال: "أهل طريقتنا رضي الله عنهم ما ادعوا الإتيان بشيء في الدين جديد و إنما ادعوا الفهم الجديد في الدين التليد و ساعدهم الخبر المروي أنه لا يمكن فقه الرجل حتى يرى للقرآن وجودها كثيرة"[1] ترى في هذا الموقف التحذير و النصح و الإرشاد. معيلكم إلا بالطريق إلى الله تعالى و التحذير من متاع الدنيا و نواهيها. و في الأخير نقول أن هذا الكتاب هو أشهر كتاب فسر بعض الآيات الكريمة و الأحاديث النبوية الشريفة تفسيرا مزجه بالفقه و التاريخ ومستندا في ذلك كله الى أسلوب التصوّف الاسلامي.

الرسائل الأدبية:

الرسالة فن من الفنون الأدبية القديمة منذ الجاهلية و اعتمد عليها الأمير في كتابه الرسائل و اختلفت مجالاتها و تعددت، مندرجة تحت النثر العلمي. نذكر منها: "رسائل (وشاح الكتائب و زينة الجيش المحمدي الغالب): وهي رسائل تتضمن ملخص الأنظمة و القوانين العسكرية و أنواع المكافآت و

[1] :عبد الرزاق بن السبع، "الأمير عبد القادر الجزائري و أدبه"، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري، 2000، ص223.

العقوبات التي سنها الأمير لجيشه و هي رسالة تدل على مكانة الأمير و حكمته، و حسن تدبيره و بعد نظره. و هناك (المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام من أهل الباطل و الإلحاد): و هي عبارة عن رسائل رد فيها برد مطول على الطاعنين في الدين الإسلامي حيث فضح فيها الذين عميت أبصارهم عن كل فضيلة في الدين الحنيف. (ذكرى العاقل و تشبيه الغافل): و هي رسالة مطولة ضمت مسائل التاريخ و الفلسفة و الدين و الإصلاح الاجتماعي، و هي رسالة في الحكمة و الشريعة و توافقها .كما أن للأمير رسائل متنوعة كانت في معظمها رداً على أسئلة مجالس العلماء التي كانت ترده من كبار العلماء الإسلام و مفكري الغرب و قد تتلخص في رسائل السياسية كان يتبادلها مع الملوك الدول و رؤساء حكوماتهم، الرسائل السياسية الموجهة إلى زعيم اللبناني يوسف بك كرم، الرسائل الفكرية تبادلها مع الأسقف الفرنسي دي بوش الذي كان أسقف مدينة الجزائر آنذاك، أجوبة الأمير على العشرين سؤالاً وجهها إليه الجنرال دو ماس"[1].

بعد ذكر هذه الرسائل الأدبية التي كانت للأمير عبد القادر تعتبر تواصلاً للمعرفة أسلوبها واضح متناسقة المعنى مرتبة الألفاظ تعد من الأدب الجزائري النثري فقد ذكرنا بعض منها فتحمل في نواتها العديد من المسائل و القضايا متنوعة المجالات.

[1]:عبد القدر مزاري، "نماذج من رسائل الأمير عبد القادر الديوانية"، 2018/9. عن: عبد الرزاق بن السبع، "الأمير عبد القادر الجزائري و أدبه"، ص237.

المبحث الثاني: تحليل مختارات من قصائد الأمير

ما في البداوة عيب:

يا عَـــذْراً لامْرِئٍ قد هام في الحَضْرِ ... و عاذِلاً لمحِبِ البـــدو و القَفَـــرِ
لا تتَذْمُمْـــنَ بيوتاً حَفَّ مَحْـــمَلهاَ ... و تَمْدَحْنَ بيوتَ الطـــين و الحَـجَرِ
لو كنت تعلم ما في البَـــدْوِ تعذرني ... لكن جهلت و كم في الجهل من ضَرِرِ
أو كنت أصبحت في الصحراء مرتقياً ... بســـاط رمـل به الحصبـــاءُ كالدُّرَرِ
أو جُلتَ في روضةٍ قد راقَ منـظرُها ... بكُـــلِ لـون جميـــل شـيِّقُ العِـطرِ
تَـــستَنشقنَّ نَـسيماً طابَ مـنتشقاً ... يزيـــدُ في الـروحِ، لم يمرُر عـلى قَذَرِ
أو كنـت في الصُبحِ لَيلِ هاجَ هاتِنَهُ ... علوتَ في مرقَبٍ، أو جلـتَ بالنظرِ
نبـاكِرَ الصـــيد أحيـاناً فنَبغَـــتُه ... فالصَـيْدُ منا مـدى الأوقاتِ في ذُعرِ
فكـــم ظلـــمنا ظَـليماً في نعامته ... و إن يكـن طائـراً في الجَّو كالصقرِ
و نحـــن فـوقَ جيادِ الخيلُ نرَكُضُها ... شـليلُها زينة الأكفـَالِ و الخَـــصْرِ
نُـــطارد الوحشَ و الغزلانِ نلحَقها ... على البعـاد و ما تنجو مـن الظمرِ
نلقَى الخيام و قد صُفَّت بها فغدت ... مثل السمـــــاء زهت بالأنْجُمِ الزهرِ[1]

[1] ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائر، جع و تح: العربي دحو، 2000، ص39-41.
شليل: قطعة نسيج من الصوف. **ظليم**: ذكر النعامة. **الحصباء**: صخر رملي حبيباته صغيرة. **المرقب**: المكان المرتفع. **الضمر**: الهزل و الضعف.

تحليل القصيدة:

تتشكل في القصيدة الصور المتعددة، تصور لنا المشاهد كأننا نراها مثل ما يوجد في المسرح أو الفيلم بفعل الألفاظ الشعرية المتمكن فيها. فنرى مشهد البدو الذي ينتمي إليه الأمير و أكدَّ على صورة الطبيعة الصحراوية ورمالها الذهبية المبسطة على المساحات الواسعة التي شبهها بالدررُ في قوله: "بساط الرمل به حصباء كالدرر" في الصفاء و النقاء و بحث عند انعكاس أشعة الشمس تظفى على الرمال إشعاعاً يزيدها جمالا فتبهر الأنظار بلونها الجميل (تصوير باللون).

وصف لنا الأمير الرائحة العطرة من النباتات، "فمن الروضة ازدانت بألف لون و لون من ألوان النباتات الجميلة المنظر، العطرة الرائحة، إلى نسيم العليل".[1] فاللوحة الطبيعية الخاصة بالصحراء التي ألقاها الشاعر أطعت مشهداً يصور لنا وصف البداوة بجمالها الطبيعي فلا ننسى منظر الخيام حيث شبهها في اصطفافها بالنجوم في قوله: "نلقى الخيام و قد صفت ... مثل السماء زهت بالأنجم".

يصور لنا مشهد سهولة العيش في الصحراء و سهولة الوسائل المستعملة حتى أنه يعطيها قيمة غير عادية، متمثلة في سهولة التنقل، و قدم لنا صورة لصعوبة الصحراء المتمثلة في صعوبة الصيد، فالصيد عمل شاق و متعب يتميز بالصبر و الوقت الطويل، في قوله: "نباكر الصيد أحيانا ... فالصيد مدى الأوقات في الذعر".

كما وظف مجموعة من الصور البيانية في قوله: "يكون طائراً في الجو كالصقر"، حيث شبها الأمير ذكر النعامة في خفته و افتراسه بالصقر.

[1] :فؤاد صالح السيد، "الأمير عبد القادر متصوفا و شاعرا"، ص254.

مثلت هاته القصيدة في مجموع أبياتها "موقف" الأمير عبد القادر و ما حصل معه في قصر أمبواز بفرنسا: "لما تناهت إليه و في حضرته، مناظرة بين مثقفين يفضل أحدهم الحياة البدوية ورومنسيتها، بينما يفضل الأخر حياة المدن و بورجوازيتها. و على عادة العربي ينتصر الشاعر للبداوة التي نسجت خصال العربي، و أملت عليه قيمه الخَلقية و الخُلقية".[1]

بي يحتمي جيشي:

تـــسائلني أمُ البنين و إنّـــــهَا ... لأعلمُ من تحتِ الســـــماءِ بأحوالي

ألم تعلـــــمي يا ربتَ الخـــدرِ أنني ... أجلِّي همـومَ القومِ، في يـــوم تَجوالي

وأخـــشى مضيقَ المـــوتِ لا متهيّباً ... و أحمي النساء الحيِّ، في يومِ التهوالِ

يثْقن النِّسا بي حيثما كنت حاضـراً ... و لا تثقـَنْ في زوجـها ذات خلخال

أمـــير إذا مـا كـــان جيشي مقـبلاً ... و موقدُ نار الحـرب إذ لم يكُن صالِ

إذا مـا لـــــقيت الخـيلُ، إنّي لأوَّلٌ ... و إن جالَ أصـــــحابي فـإني لها تالِ

أدافعُ عنـــهم مـــا يخافون من ردىً ... فيشـــكرُ كلُّ الخلقِ منَ الحُسنِ أفعالِ

و أوردُ رايـــاتِ الطـعانِ صحيحةً ... و أصـــدرها بالـــرمي تمثـــالَ غربالِ

و من عادةِ الساداتِ بالجيشِ تحتمي ... و بي يحتـمي شيـجي و تُحرَسُ أبطالِ

و بي تتـــقي يومَ الطِـــعانِ فوارسٌ ... تخالينَهـــم في الحَـربِ أمـثالَ أشبالِ

إذا ما اشتكت خيلي الجراحَ تحمحماً ... أقولُ لها: صبراً كـصبري و إجمـــالي

و أبـــذلُ يـــومَ الروعِ نفـــساً كريمةً ... على أنها في السـلمِ أغـلى من الغالِ

[1]:حبيب مونسي، "مقاربة المشهدية، قراءة في لوحات الشعر الامير عبد القادر"، ص156.

و عنّي سلي جيشَ الفرانسيس تعلمي بـــأن مـناياهم بسيفِ و عسَّـــالِ
سلي الليل عني، كم شـــقـقتُ أديمهُ على ضامرِ الجنبينِ، معتدلٍ عـــالِ
سلي البـــيدَ عنّي و المفـاوز و الرُّبا و سهلا و حزناً، كم طويتُ بالترحالِ
فـــما همتّي إلا مـقارعة العـــدا و هزم أبطالاً شيـداداً بأبـــطالِ
فلا تهزئي بي و اعـلمـي أنـني الذي أُهابُ، و لو أصبحتُ تحت الثرى بالي[1]

تحليل القصيدة:

يصور لنا الأمير مشهداً شعرياً يحفز فيه جيشه للمعارك و الاستعداد لها و نقل لنا الصورة المتحركة و هي الحوار القائم بين الأمير و زوجته يذكر لها بطولاته بأسلوبه العاطفي و الغزلي الذي يتعامل به مع زوجته، في قوله: "ألم تعلمي يا ربت الخدر أنني" .

فصورة المعركة و الحرب القائمة في هذه القصيدة تتمثل في حماية الأمير لجيشه، في قوله: "أدافع عنهم ما يخافون من الردىً"، فصور الجيش الذي كان بقيادته و هو دائما في المقدمة في قوله: "إذا ما لقيت الخيل إني لأولٌ"، لأنه بمثابة الحماية و القدوة و العزيمة و الإرادة الفعالة للفوز و التفوق في الحروب عكس القادة الأخرى التي تحتمي هي بجيشها في قوله: "من عادة السادات بالجيش تحتمي". كما انتقل لوصف فرسه و هي تعاني من ألم الجراح فجعله هذا الموقف يصَوِّرُ لنا الصبر ف شبه به في قوله "صبرٌ كصبري" هنا تجسدت البلاغة المشهدية و قدرة الأمير على التركيب، لأنه أعطاني مشهداً بلاغياً.

[1]:العربي دحو،"ديوان الأمير عبد القادر الجزائري"، ص38-39.

التهوال: ما يحير الإنسان. **صالي**: الداري من الدراية. **جال**: خارج من بلدة إلى بلدة. **ردى**: الهلاك. **تخالينهم**: سماح إلى ذهاب ألى مكان. **سلي**: الهم. **أديمه**: جلد الذي يغطي جسم الإنسان. **الربى**: الحاجة أو نعمة الإحسان. **العدا**: عدل.

تعددت صور الشجاعة و البطولة للأمير، تعتبر الصور حية نابضة في قوله: " هزمي أبطالاً شداد" و هي كناية عن الشجاعة.

شددت عليه شدة هاشمية:

فأيقَنَ أنِّي قابــضُ الروحِ فانــكَفَا يُولِّي فوافاهُ حُسَامِي مُذْ هــــوى

شَددتُ عليهِ شدةٍ هاشـــــــمِيَّةً و قدْ وردُ وِرد المنَايَا على الغَــوىَ

نزلتُ ببرجِ العيــنِ نــزلةَ ضَــيغمٍ فزادُوا بها حزْناً و عَمَّهُمُ الجـــــوىَ

مازلــتُ أرمــيهمْ بكلِ مــهنَّدٍ و كلِّ جوادٍ همُّهُ الكَرّ لا الشَّــوىَ

و ذَا دأبُنا. فــيهِ حيــاةٌ لــــــدينَا و روحُ جهادِ بعــــدماَ غُصْنهُ ذوىَ

جزَى الله عنَا كلَّ شهمٍ، غدت بــه لجغريسُ لُحالها فضلٌ أتانَا و ما انزوىَ

فكمْ أضرمُوا نارَ الوغى بالظُّبا معِي و صالُوا و جالُوا القلوبُ لها اشــتِواَ

و إنَّا بنُو الحربِ العوانِ لنـــــا بها سرورٌ إذا قامتْ شانِئُنَا في عَــوىَ[1]

تحليل القصيدة:

هذه القصيدة تصور لنا مشهداً شعرياً للأمير عبد القادر حيث نقل لنا مجموعة من الصور المتحركة في مخيلتنا كأننا نشاهد فيلماً في أذهاننا و أعطى للقصيدة الصورة الفنية حسب الألفاظ الشعرية المقترحة

[1]: العربي دحو، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص48 /47.

برج العين: مكان يقع غرب وهران وفد وقعت فيه معركة خنق النطاح.

الشوى: الانسحاب. **بذوى الغصن:** التخلي عن الحرب القبول بالذل.

فانكفا: انصرف. **غريس:** قبيلة من قبائل غرب الجزائر وقفت إلى جانب الأمير عبد القادر في جهاده. **الغوى:** ضلال. **ضغيم:** اسم أسد. **الكرّ:** حبل من الليف يصعد به.

في المضمون المتمثل في الجهاد في سبيل الله و محاربة العدو بدون مقابل في قوله: "جزى الله عنا كل شهم"، أي لا ينتظرون المقابل من الناس بل من الله لأن جزاء الله عظيم و لا يستوى معه جزاء البشر.

مثلت الصفات الحميدة و الروح الوطنية و الأخلاق الفاضلة جزءاً كبيرا من القصيدة، ينقل لنا الصورة في أدق تفاصيلها في قوله: "مازلت أرميهم بكل مهند و كل جواد همه الكر لا الشوى) يصور تضارب السيوف بينه و بين العدو و هو فوق جواد حيث شخصَّ صورة جواده و هو يقاوم معه بصعوده و نزوله لحماية صاحبه و عدم خوفه و انسحابه.

أعطى للمكان قيمة جدّ كبير، فذكر منطقة برج العين في قوله: "نزلت ببرج العين) التي وقعت بها معركة "خنق النطاح". حيث يتمثل في المكان كونه ركيزة أساسية للمشهد.

خاطب الأمير في هذه قصيدة الحس و الوجدان و أثار في النفس حب الوطن و الجهاد في سبيله عن طريق لغة دقيقة و حسن اختيار الالفاظ و جمال تناسقها و هذا ما يطلبه التعبير الذي يمثل المكون الأول للمشهد.

الباذلون نفوسهم:

يا أيـــــهَا الريح الجنوبُ تحمّلي مني تحيـــةَ معـــرمٍ و تجمَّلِـــي

و اقْرِ السلامَ أُهَيْلَ وِدّي و انثري من طيبِ ما حمّلتِ ريحَ قرنـفلِ

خلّي خيام بني الكـــرامِ و حبّري أنِّي أبِيـــتُ بحـــرقةٍ و تبـــلبُلِ

جَفْني قد ألفَا السهادَ لبـــينكمْ فلـذا غـذَا طيبُ المنامِ بمعزِلِ

كم ليلـــةٍ قـــد بتُّها متـحسرًا كمبيتِ أرمدَ في شقًا و تمـلْملِ

سهـــران ذو حزنٍ تطـــاول ليلهُ فمتى أرى ليلي بوصلؤي ينجلِي؟

أدي الأمــانة يا جنوب و غايتي في جمع شملِي يا نسيمَ الشـمْألِ

الصادقونَ الصابرونَ لدى الوغَى الحاملــونَ لكــلِّ ما لم يُحــْمَلِ

أنْ غــيرُهمْ نالَ اللــذائذَ مسرِفاً همْ يبتغــونَ قِراعَ كتب الجحفَلِ[1]

التحليل القصيدة:

كانت هذه القصيدة عبارة عن رسالة بعث بها الأمير عبد القادر لرجاله بجرجرة بعدما أعلن الفرنسيين خبر وفاته ليطمئن جيشه.[2]

فرسم الأمير عبد القادر مجموعة من المشاهد عن طريق الصور البيانية، في قوله: "يا أيها ريح الجانوب تحملي" الصورة عبارة عن استعارة مكنية حذف مشبه به "الإنسان" و ترك أحد لوازمه "تحملي

و في قوله: "مني تحية مغرم، و تحملي" ليس الريح مغرمٌ و يتحمل بل الإنسان حذف مشبه به و ترك أحد لوازمه الغرام و الجمال صفات منتسبة للإنسان. و هذا ما يسمى بالتشخيص. كل هذه الاستعارات عملت على بث مشهد متحرك.

كما صوَّر مجموعة من المعاني و جسدها متمثل في الحزن و الصبر و الشوق و خيبة الأمل، في قوله: "سهران ذو حزن تطاول ليله"

أما الأفعال التي تدل على الحركة المشهدية هي: "تحملي، تحملي، أنثري، أبيت، يبتغون".

[1]:العربي دحو، "ديوان الأمير عبد القادر الجزائري"، ص100/99/98.

جحفل: الجيش الكثيف. **واقر**: سكون رزاته. **أهيل**: يستقي أو ينثر. **تبلبل**: عقل مطاوع. **تململ**: تقلب على فراش متوجع من المرض و الحزن. **أرؤهد**: افتقر و مات.

[2]:ديوان الأمير عبد القاد الجزائر، تح: عربي دحو، ص98.

أهلا بالحبيب:

أهلا و سهــلا بالحبيـب القادم هذا النهار لدي خير مـــواسم

جاء السرور مصــاحباً لقـدومه و انزاح ما قد كان قبلُ ملازمي

أفدِك بالنفس النفيســـــة زائراً من غير ما من و لست بنادم

طالت مســاءلتي الركاب تشوقا لجمال رؤية وجهك المتعــاظم

لا غـرو أن أحببتكم من قبل ما شاهدتُكم أنتم جمال العـــالم

كانت على سمعي تغرُ نواظري حتى رأيتك أنتَ أنتَ مكـالمي.[1]

تحليل القصيدة:

يرسم الأمير لوحة حول الاستقبال و الترحيب الخاص الذي صنعه الأمير لشاذلي القسنطيني فكانت هذه القصيدة عبارة عن لوحة خلدت لقائهم الأول.

صورة شاذلي القسنطيني في قوله: " الحبيب القادم، جاء السرور" هذه الأفعال التي لها دلالة حركية جعلت المشهد متحركة و كأنه ماثل أمامنا عن طريق اللغة.

كما رسم لنا صورةً لضيفه و بين مدى جماله في قوله: "انتم جمال العالم"، بفضل هته المفردات جعلنا الأمير ندرك مدى جمال ضيفه، و حسن استقباله له فنقلنا إلى تلك اللحظة، أثرَ فينا و كأننا معه في الاستقبال. كما مثلت هاته القصيدة انتقال الأمير من الموقف اليومي إلى موقف الفني.

[1]: العربي دحو، "ديوان الأمير عبد القادر الجزائري"، ص72.

نعمة الشفاء:

خليلـي قل: لي كيف أمسيت؟ إنني تحملتُ حزناً مــنكَ يعيَا له رَضْـــوى

لقد مـــرضتْ أرواحُـــنا و جسومُنا لشكواكمُ يا ليت لا كانتِ الشـــكوى

فلا تبـــغِ إتلافي فـــما لـــي طاقةٌ على الصبر –ياروحي- و لستُ له أقوى

و إنّي لأرجـــو نعـــمةَ الله بالشـفّا عليكَ لتحظَى بالسرورِ كـــــما تهوى[1]

تحليل القصيدة:

تغدو اللغة الشعرية الواصفة قناة تنقل صور المعاناة و الحزن. المعاناة (شاذلي القسنطيني) في قوله: "مرضت أرواحنا و جسومنا لشكواكم" و هنا يصور لنا مدى مرض شاذلي و مدى تأثره به، حتى جعل من المتلقي يتأثر هو كذلك و ينفعل معه.

و الحزن في قوله: "تحملت حزنا منك، فما لي طاقة على الصبر" و هنا صور الأمير حالته النفسية المتعبة من مرض صديقه.

[1]:العربي دحو، "ديوان الأمير عبد القادر الجزائري"، ص85.

مشاهد المدن في شعر الامير عبدا لقادر:

في مدينة طولون:

أطلونُ أغْمرتنا بالبسط و النعـــم أنلْتِنا كرماً بالفضلِ منفعـــــمِ

أطلونُ طَلَّتْ رفيعاً شدَّت في غرفٍ تعلُو على غرف بالموجِ ملتطم

أطلونُ قد علت البِالَ مَـــــــنزلةً يا حبذا الرَّفعُ مثوى كل منتعِمِ[1]

تحليل القصيدة:

ينقلنا الأمير عبد القادر من خلال هاته الأبيات إلى مدينة طولون الواقع في شرق باريس، فصور لنا اتساعها و كثرة مياهها الطاهرة في قوله: "تعلو في غرف بالموج ملتطم"، كما عودنا الأمير دائماً بنقل الصورة بكل دقتها فهنا رسم لنا تلاطم الموج، و المناظر الطبيعية لهته المدينة.

لبيك تلمسان:

إلى الصون مدت تلمسان يداها و لبت هذا حُسْنَ صَوْتَ نَدَاها

و قد رفعت عنها الإزار، فلج به و برد فؤادً، من زلال نـــــداها[2]

[1]:العربي دحو، "ديوان الامير عبد القادر الجزائري"، ص194.

[2]: "المرجع نفسه"، ص34.

تحليل الأبيات:

يصور لنا الشاعر في هذين البيتين بلاد تلمسان الذي يفتخر بها الشاعر، و نقل لنا مشهداً بألفاظ شعرية متحركة، لتلمسان التي فتحت أبوابها للثقافة و المعارف و الدين الإسلامي و شبهها بالمرأة التي تلبس الإزار في قوله: "قد رفعت عنها الإزار" أي الرداء الذي يأتي فوق الثياب، و تغزل بها فذكر محاسن الجمال فيها لأن وطنه و ينتمي الشاعر إليها فافتخر الشاعر ب تلمسان و حضارتها، فجعلنا كأننا نراها لأول مرة، و رغم من الإيجاز الذي اعتمده الشاعر إلا أن التكثيف البلاغي حاضر في هذين البيتين.

خاتمة

خاتمة

أنهينا بحثا و الحمد الله بمجموعة من النتائج، و ذلك من خلال دراستنا لهذا الموضوع "جمالية المشهد الشعري في شعر الأمير عبد القادر"،

فيعد المشهد اللوحة الفنية التي يرسمها الفنان بريشته عن طريق اللغة، بحيث تعطي حركاتها الجمالية من حيث التصوير فحاولنا استخراجها من شعر الأمير عبد القادر و إبراز المشهد الشعري الموجود بشعره فتوصلنا الى:

- أن للمشهد عدة دلالات في مفهومه اللغوي: (المعاينة، الرؤية، الحضور) أي كلها مرتبط بالعين الباصرة، كما يمكن للمشهد أن ندركه بواسطة العقل (صورة عينية و صورة ذهنية).
- المشهد في مفهومه العام هو: الذي ينقل الأحداث اليومية في (الزمان و المكان) معين عن طريق اللغة، و ينقل الحركات و الأصوات و المشاعر عن طريق التخيل و الصور.
- الخيال في مفهومه اللغوي: المماثلة، أي نقل من الصورة الحقيقية إلى الصورة الذهنية تشبهها في شكلها و تفاصيلها.
- الخيال هو ما يجمع لنا بين المتناقضات في الصورة الإبداعية، يشكل لنا الأحاسيس. و الخيال يمثل ميدان الصورة الفنية.
- كما للتخيل عدة دلالات: (التوهم، التصور و التشبيه)، و هو العملية العقلية تألف بين الصور و تعيد تشكيله
- الصورة هي هيئة الشيء. تحول الكلام العادي (اليومي) إلى اللغة الإبداعية عن طريق الصور البلاغية (استعارة، مجاز، التشبيه و الكناية)
- تدرس اللغة وفق ثلاث جوانب: الخيال الذي يشكل الصورة و يصل بينها و بين العمل الأدبي، ثم دراسة طبيعتها، دراسة وظيفتها.

- وظيفة الصورة: التأثير و إضفاء على العمل جمالاً و رونقاً، و تقوية الأثر و التأثير.
- تتمثل خاصية اللغة : في نقل المشهد من الشاعر إلى المتلقي، و تترك لعناصر التصوير بنقل المشهد بكافة ملابساته، و تسمح للمتخيلة بإلتقاط الظلال التي تؤثث للمشهد.
- ميزنا بين نمطين للتعبير يستخدمهم الشعراء لبناء مشاهدهم: النمط التعبيري و النمط التجريدي.
- الصورة الشعرية لها مقياسين أحدهما نقدي و الآخر جمالي.
- عناصر الصورة: التكامل، الزاوية، الترابط، الإطار و الإيحاء.
- قاعدة التعبير في القرآن الكريم هي التصوير، و هو التعبير عن الصور العقلية و المعاني الذهنية و المشاعر و الأحاسيس و المشاهد عن طريق الألفاظ.
- المشهد في القديم تمثل في الصور البيانية تم حصره في الاستعارة و التشبيه و الكناية و المجاز.
- تفضيل الشاعر القديم للتشبيه على الاستعارة و الكناية، مع ضرورة التناسق الصارم لأجزاءء الصورة.
- للمشهد علاقة وطيدة مع الصورة بحيث لا يمكن تجزئتهما.
- الخاصية الأساسية للتعبير في القرآن الكريم هي الإعجاز و التصوير.
- الشاعر الحديث تجاوز الصورة البيانية و جعل من المشهد خطاباً قائماً بذاته.
- مكونات المشهد: التعبير و هو الذي يرسم لنا الصورة، بالألفاظ و قوة إحكامها و سبكها و تناسقها و إحداثها لإيقاع داخل العبارة.
- تميز شعر الأمير عبد القادر بالتجارب الشعرية المشهدية و ألفاظه تمتاز بالتأثير و تحريك الصور في المتخيلة، بحيث تشكل مشهدا حيا.

قائمـــة

المصادر

والمراجع

قائـــــمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1. الأمير عبد القادر، تحفة الزائر، المطبعة التجارية غرزوزي و جاويش، الإسكندرية، مصر، 1903.
2. الأمير عبد القادر، ديوان الأمير عبد القادر الجزائر، جمع و تحقيق: العري دحو، راجعة: محمد رضوان الداية، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري، 2000م
3. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1992.
4. الجاحظ، الحيوان، تحقيق و شرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي و أولاده، مصر، الطبعة الثانية، الجزء الثالث.
5. المراجع:
6. جرجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، دار النشر هنداوي، الجزء الأول، 1012م.
7. حامد صادق قنيني، المشاهد في القرآن الكريم دراسة تحليلية وصفية ، مكتبة المنار، الأردن، الطبعة الأولى، 1984م.

8. حبيب مونسي،شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 11/9.

9. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، الطبعة السابعة عشرة، 1425هـ/2003م.

10. سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن، دار الشروق، الطبعة السادسة عشرة، 1327هـ/2006م.

11. شارل هنري تشرشل، حياة الأمير عبد القادر، ترجمة: أبو قاسم سعد الله، الشركة الوطنية لنشر و التوزيع، الجزائر، الطبعة الثانية، 1982.

12. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، الطبعة 1، 1995م.

13. عبد العزيز بن صالح العمار، التصوير البياني في الحديث القرآن عن القرآن دراسة بلاغية تحليلية، الطبعة الأولى، 1428هـ/2007م.

14. عمر سلامي، الإعجاز الفني في القرآن الكريم، نشر و توزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1980.

15. فؤاد صالح، الأمير عبد القادر متصوفا و شاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

المذكرات

1. مشاهد القيامة في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، إعداد: فضيلة أحمد سعيد، إشراف: علي كمال الدين الفهادي، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2011م.

2. جمالية المشهد الشعري قراءة في التجربة الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، إعداد: جبار سهام، إشراف: كاملي بلحاج، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017/2016م.

المقالات:

3. جميل حمداوي، بلاغة السر أو الصورة البلاغية الموسعة، مجلة الألوكة، 2013/12/24م.

4. حبيب مونسي، المقاربة المشهدية قراءة في لوحات الشعر الجمالية عند الأمير عبد القادر، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية و النقدية، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، مارس 2016م.

5. حفيظة عبداوي، التصوير الفني في الإبداع الأدبي، مجلة عود الند، الجزائر، العدد 94، 1014/04م

6. دعاء اشراف، أنواع الصورة الفنية في اللغة العربية، مجلة المرسل، 15يناير2021م.

7. محمد الأمين خلادي، بلاغة المشهد و سيمياء الصورة في الخطاب الجمالي، مجلة علوم اللسان، قسم اللغة و آدابها، جامعة أدرا، الجزائر، العدد الأول، 2012م.

فهرس

فهرس المحتويات

مقدمة:أ–ث.....

الفصل الأول: من الصورة الى التصوير الى المشهد .....

المبحث الأول: في ضبط المصطلحات **6**

المطلب الأول: مفهوم المشهد: 6

المطلب الثاني: مفهوم الخيال والتخيُل و التخييل 9

المبحث الثاني: مفهوم الصورة **15**

المطلب الأول: مفهوم الصورة لغة واصطلاحا 15

المطلب الثاني: أنواع الصورة 18

المطلب الثالث: مكونات الصورة البلاغية 19

المبحث الثالث: التصوير مفهومه و ضوابطه **23**

المطلب الأول: مفهوم التصوير 23

المطلب الثاني: عناصر الفعل الإبداعي 26

المطلب الثالث: عناصر التصوير 27

المبحث الرابع: المشهد و مكوناته في الخطاب الأدبي..... **30**

المطلب الأول: رسم المشهد في القديم..... 30

المطلب الثاني: رسم المشهد في القرآن الكريم: 31

المطلب الثالث: رسم المشهد في الحديث 33

المطلب الرابع: مكونات المشهد في الإبداع الأدبي 36

الفصل الثاني: الأمير عبد القادر تحليل على مختارات من قصائده.....

المبحث لأول: الأمير عبد القادر **41**

المطلب الأول: **الأمير عبد القادر اسمه الكامل و نسبه** 41

المطلب الثاني: حياة الأمير عبد القادر 42

المطلب الثالث: أهم أعمال الأمير عبد القادر 49

المبحث الثاني: تحليل مختارات من قصائد الأمير **53**

خاتمة **68/67**

المصادر والمراجع .....

ملخص:

تعددت الطرق للوصول إلى النص الشعري بتعدد المناهج و النظريات التي تصب في هذا الحق لذلك اعتبر المشهد البوابة الجديدة لدراسة النص و استخراج جماليته، حيث يمثل المشهد الناقل من الواقع إلى الفن، ينقل الأحداث اليومية و المواقف التي يصطدم بها الكاتب فينقلها عن طريق اللغة إلى عمل فني.و عن طريق الصورة فيرسم لها ظلالاً و يجعل لها ألواناً و يحركها عن طريق عناصر التصوير المتمثلة في الألفاظ.

الكلمات المفتاحية: (المشهد، الصورة، الخيال، التصوير و التخييل)