الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

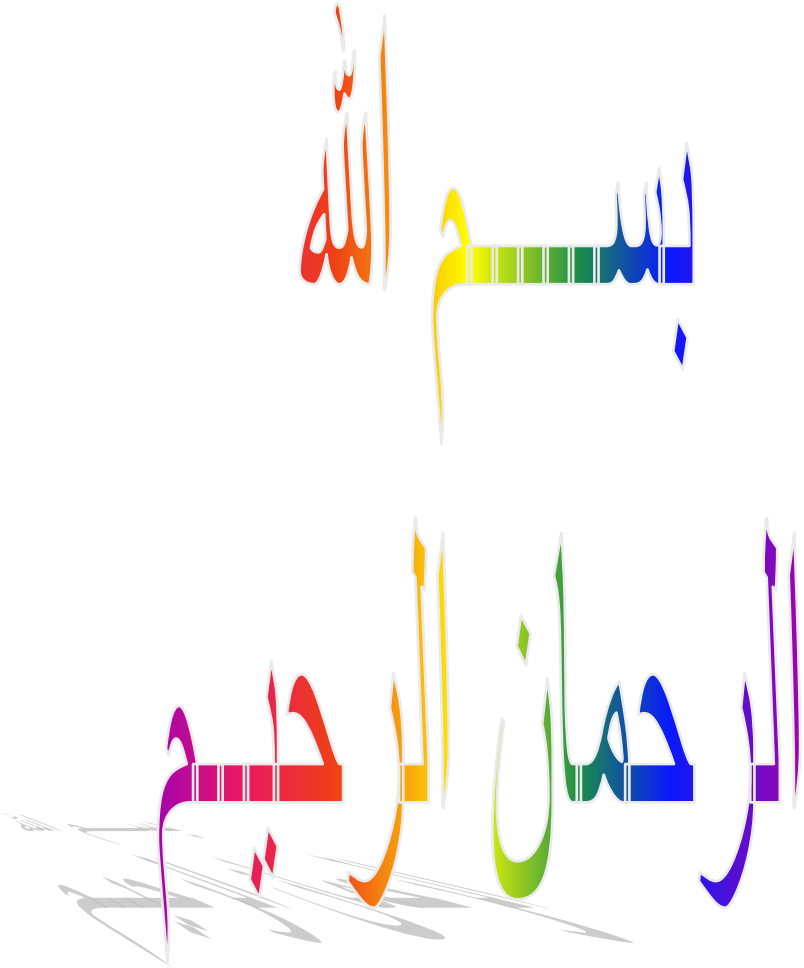
الصورة الشعرية في شعر الأمير عبد القادر
قصيدة – البدو و الحضر- أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربـي

إعداد الطالبتين:
- برقلاح نور الهدى
- تباينت ابتسام

إشراف الأستاذ:
د.مودع سليمان

السنة الجامعية:2012/2011


بسم الله
الرحمان الرحيم

دعـــاء

اللهم إني أعوذ بك من الهم والحزن وأعوذ بك من العجز والكسل وأعوذ بك من غلبة الدين وقهر الرجال. اللهم إني أعوذ بك من الفقر إلا إليك ومن الذل إلا لك ومن الخوف إلا منك وأعوذ أن أقول زورا أغشى فجورا أو أكون بك مغرورا. وأعوذ من شماتة الأعداء وعضال الداء وخيبة الرجاء. اللهم إني أعوذ بك من شر الخلق وهم الرزق وسوء الخلف يا أرحم الراحمين ويا ربّ العالمين.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي وفقنا لهذا و لم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل وتذليل ما واجهناه من صعوبات، نخص بالذكر الدكتور "مودع سليمان" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة التي أنارت لنا طريق العمل.

ولا ننسى الأستاذ " لقان إبراهيم" الذي مد لنا يد العون

كما لا ننسى "برقلاح فارس" في إشرافه على إخراج هذا العمل إلى النور.

وهناك من لا ننسى تقديم الشكر والعرفان لهم من موظفي المكتبة بصفة خاصة، وعمال الإدارة بصفة عامة.

الفهـــرس

الموضوع الصفحة

المقدمـة..... أ، ب، ج

الفصل الأول: مفهوم الصورة الشعرية.

المدخل.....09

المفهوم اللغوي.....10

المفهوم الاصطلاحي.....11

عند النقاد العرب القدامى.....11

عند النقاد الغرب القدامى.....13

عند نقاد الحداثة.....14

مكونات الصورة الشعرية.....17

العاطفة.....17

أثرها في الصور والخيال.....17

أثرها في الكلمات.....18

أثرها في الموسيقى الخارجية والداخلية.....18

الفكرة.....19

الصورة والخيال.....20

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للصورة الشعرية قصيدة "البدو والحضر".

قصيدة "البدو والحضر".....24

القاموس المعجمي.....29

العاطفة.....30

الصور والخيال.....32

الكلمات.....37

البنية الفرعية و الكلية.....39

في الفاتحة النصية.....39

العلاقة بين الوحدات.....40

في الخاتمة النصية.....40

الموسيقى الداخلية و الخارجية 43

الخاتمـة.....45

قائمة المصادر و المراجع.....46

المقدمـة

المقدمـــة:

كل أمـة من الأمم بطل يرفع رايتها و يقدس اسمها و يصون كرامتها، بطل يضع نصب عينيه واجب الوطن أولا و آخرا، و الجزائر ككل أمة من الأمم لها أبطال تفخر بهم و تحفل بذكر أسمائهم على ألسن الدارسين و الباحثين.

و الأمير عبد القادر شخصية جزائرية حملت لواء الجهاد بالسيف و القلم وهي شخصية يصعب الإمساك بمعالمها و توجهاتها لتعدد التخصصات التي مارستها و القضايا التي عالجتها، فهو شاعر يجمع في شعره بين الوطنية و العربية و الإسلامية و العالمية، كما يتصف هو شخصه بتوجهاته السياسية و الإصلاحية، الاجتماعية، التوعوية الثقافية و التراثية بالإضافة إلى دعامة قيام جهاده و هي المضي على خطى السلف الصالح الذين أعلو راية الإسلام و الجهاد في سبيل الله، اتبع الهدي النبوي الشريف المستمد من تعاليم القرآن الكريم، كما أخذ من كل منهل و كل اتجاه يتوافق مع معتقداته و مقومات شخصيته الوطنية، كان اسم وطنه قبل اسمه، و لهذا كان مثلا يحتذ به في حب الوطن.

كل هذه الصفات و المواصفات تبين أنه من الصعب إبراز السمات الحقيقية و الخصائص الفنية من إنتاجه. و كل من يحاول أن يأخذ دراسة من تأليف الأمير عبد القادر يجب أن يعرف كل تفاصيل حياته الذاتية و الموضوعية، لأنه بحر واسع المجال و عميق الدلالة.

للأمير نتاج شعري كبير نأخذ قصيدة من ديوانه وهي: " البدو و الحضر"، و قد استقصينا في ذلك دراسة الصورة الشعرية. فكانت لنا وقفة مع:

المقدمة.

المدخل.

الفصل الأول: مفهوم الصورة الشعرية.

1- المفهوم اللغوي.

2- المفهوم الاصطلاحي.

2-1- عند النقاد العرب القدامى.

2-2- عند النقاد الغرب القدامى.

2-3- عند نقاد الحداثة.

3- مكونات الصورة الشعرية.

3-1- العاطفة.

3-1-1- أثرها في الصور والخيال.

3-1-2- أثرها في الكلمات.

3-1-3- أثرها في الموسيقى الخارجية والداخلية.

4- الفكرة.

5- الصورة والخيال.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للصورة الشعرية قصيدة "البدو والحضر".

1-قصيدة "البدو والحضر".

2-القاموس المعجمي.

- الحضر، هوادج، الكوى، السنطير، الضيم، عاديات السبق و الظفر.

3-العاطفة.

3-1- الصور والخيال.

3-2-الكلمات.

4- البنية الفرعية و الكلية

4-1- في الفاتحة النصية

4-2- العلاقة بين الوحدات

4-3- في الخاتمة النصية

5- الموسيقى الداخلية و الخارجية

و قد ختمنا بحثنا بمجموعة من النتائج التي توصلنا لها في الدراسة.

الخاتمـة.

و لقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع.

أما فيما يخص المنهج الذي اعتمدناه في دراسة القصيدة هو" المنهج التحليلي"، الذي مكننا من دراسة القصيدة.

الدراسة التطبيقية التي اعتمدناها قد كانت دراسة سهلة من حيث معرفة الشاعر، و منح الدعم من طرف الأستاذ سواء من حيث الوقت الذي منحه لنا، أو من خلال الإرشاد والتوجيه. هذا لا ينفي أنه توجد صعوبات تمثلت في قلة المصادر في الأدب الجزائري.

و في الختام نتوجه بالشكر و التقدير إلى الأستاذ المشرف على هذه المذكرة، و كل من ساهم فيها راجين من الله التوفيق و السداد و أن تعم الفائدة لجميع المتلقين.

الفصل الأول

مفهوم الصورة الشعرية

مـدخل للصـورة الشعريـة:

ارتأينا في هذا الفصل أن نتطرق إلى تعريف الصورة الشعرية، وحاولنا قدر المستطاع أن نعطيها حقها من التعريف ولم يكن لها تعريف جامع وشامل، فقد عرفت عند الشخص الواحد من النقاد أو الباحثين بعدة تعريفات، فمن المعروف والمعلوم أن إعطاء ماهية ما لأي مصطلح تكون وفق ما يوظف فيه هذا المصطلح؛ أي أنه يجب أن يكون التعريف ملائما لطبيعة الموضوع المتطرق إليه وهذه ميزة المصطلحات الأدبية أنها لا تخضع لتعريف واحد يطبق في جميع المواضيع.

كان للصورة الشعرية حظ في التعريف اللغوي و الاصطلاحي الذي تطرق إليها النقاد في مختلف العصور والأزمان من الدراسات فهناك تعريف لها عند النقاد العرب القدامى واشتغل عليها النقاد الغربيين والحداثيين وكان للنقاد العرب المحدثين نصيب من إعطاء تعريفات للصورة الشعرية.

وبهذا سنقدم لمحة عن مفهوم الصورة الشعرية في عصور متعاقبة كي نمكن المطلع على هذا العمل أن يتعرف على الاهتمام الذي أولاه النقاد والدارسون للصورة الشعرية.

مفهوم الصورة الشعرية:

1-الـمـفهـوم اللـغوي:

يرتبط المفهوم اللغوي للصورة الشعرية بالهيئة والصفة والشكل فقد عرفها علاء عبد الرحيم "يدور المعنى اللغوي للصورة الشعرية حول الهيئة وصفاتها والشكل الذي تبدوا عليه مادته"[1] وللصورة أشكال وهيئات،منها ماهو حسن محبب للنفس، كما جاء في قوله عز وجل:{ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ }[2] ومنها ما تنفر منه الطباع الصحيحة،و الفطر السليمة.

ومن هنا فإنه يوجد للصورة ما يقابلها في اللغتين الأجنبيتين الفرنسية والانجليزية، فنجدها تأخذ احتمالين:

الأول: * la Forme (بالفرنسية)

* The Form (بالإنجليزية)

الثاني: * L'Image (بالفرنسية)

* The Image (بالانجليزية)

والاحتمال الثاني هو الأقرب والأنسب، لأنه يحافظ على العلاقة اللغوية الاشتقاقية تبين الصورة (image)والخيال (imagination)[3] في الفرنسية والانجليزية.

---

(1) علاء أحمد عبد الرحيم،الصورة الفنية في قصيدة المدح ابن سناء الملك والبهاء زهير، تحليل ونقد وموازنة، ط1، دار الإيمان للنشر والتوزيع، 2008، ص29.

(2) سورة التغابن، آية 3.

(3) جروان السابق، معجم اللغات الوسيط (انجليزي،فرنسي،عربي)، ط1، دار السابق للنشر، بيروت 1993، ص333.

2-المفهوم الاصطلاحي:

تعتبر الصورة مصطلح حديث صيغ تحت وطأة تأثير مصطلحات النقد الغربي، والاجتهاد في ترجمتها حيث عرفها جابر عصفور: "الصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارسها بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه"[1]

ففي نظره أن الصورة جوهر ثابت ودائم في الشعر، فهي تتغير بتغير مفاهيم الشعر ونظرياته. و الصورة الشعرية ظهر مفهومها قديما عند العرب القدامى، وكذلك عند النقاد الغربيين، كما نجد أن نقاد الحداثة كذلك اهتموا بمفهوم الصورة الشعرية ويتجلى هذا فيما يلي:

2-1 مفهومها عند العرب القدامى:

اعتقد القدامى أن "الصورة " تكمن في شكل العمل الأدبي دون مضمونه.كالجاحظ ومن نحا نحوه. وذلك لكون الشكل موطن الفن ومبنى الشعر. فحواه(لفظ،ومعنى) فيقول الجاحظ: "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[2]

تعد هذه الأخيرة أقدم مقولة وردت فيها كلمة تصوير، فنجدها أنها استخدمت استخداما أدبيا في مجال الشعر.

ولقد تصدرت هذه المقولة أبحاث دارسي الصورة عند القدامى، و اختلفت وجهات نظرهم في تفسيرها. و قد وردت تعريفات كثيرة للصورة عند العرب القدامى.

---

(1) سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان، ص103-104.

(2) الجاحظ: (أبو عثمان عمر بن محبوب)، الحيوان ج03، عبد السلام هارون، مصطفى البابلي الحلبي، القاهرة، ط1، 1448-1989، ص 32.

فنجد أن ابن طباطبا عرفها بقوله: " و التشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة و هيأة، و منها تشبيهه به معنى، و منها تشبيهه به حركة و بطئا و سرعة، و منها تشبيهه لونا، و منها تشبيهه صوتا، و ربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتفق في المشبه بالشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف، قوي التشبيه و تأكد الصدق فيه، و حسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له"[1]

وقد عرف أبو هلال العسكري مصطلح الصورة الشعرية عند حديثه عن أقسام التشبيه[2] فجعلها أقساما: "تشبيه الشيء صورة" و"تشبيهه به لونا و صورة" مشيرا إلى أن أجود التشبيه وأبلغه يكون في إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، أو إخراج ما لم تجربه العادة إلى ما جرت به للانتفاع بالصورة.[3]

وقد قال في موضع آخر: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير، والصياغة إن سبيل المعنى الذي يعبر عنه الشيء سبيل الذي يقع التصوير، والصوغ فيه كالذهب والفضة، يصاغ منهما خاتم أو سوار".[4]

---

(1) عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية، ط1،1431-2010، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان عن عيار الشعر، ص20.

(2) أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، منشورات عيسى البابي الحلبي، سوريا، دط، دت، ص251-254.

(3) المصدر السابق، ص246-247.

(4) المرجع نفسه، عن دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص175-176.

وأورد ابن الأثير الصورة فجعلها مقابلة للمعنى، وجعل هذا الأمر محسوسا وذلك بقوله: "أما تشبيه معنى بمعنى...وإما تشبيه صورة بصورة " كما جاء في قوله عز وجل: { وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَرْفِ عَيْنُ، كَأَنَّهُنَ بِيضُ مَكْنُونْ".[1]

وهذا التعريف هو أبلغ التعريفات وذلك لتشبيهه المعاني الموهومة بالصور المشاهدة، أما تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمام:

وفتكت بالمال الجزيل وبالعدا فتك الصبابة بالمحب المغرم

فقد شبه فتكة المال بالعدا،و توجد هنا صورة مرئية لفتك الصبابة ذلك لأنه فتك معنوي. وهذا التعريف ألطف التعريفات لأنه نقل صورة إلى غير صورة.[2]

2-2- مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد الغرب القدامى:

أسهم الفكر اليوناني في زيادة الاهتمام بالدراسة النقدية عند العرب. حيث أن كلمة "صورة" سقطت بمعناها الفلسفي إلى العرب، مع الفلسفة اليونانية وبالذات الأرسطية – حيث دعم الفصل بيت الصورة و ميول هذا الأخير الذي يعد المادة أما الصورة فهي الشكل.

وقد أتيح للشعر الأوروبي أن يستفيد من نظرية "كولريج" " kolrège" في الخيال، ومع هذا الإعلاء من شأن الخيال فقد ظل الاهتمام بالاستعارة مدار حديث أصحاب المذهب الرومانسي حيث " ربطوا بين الخلق الفني والاستعارة من حيث أنها مجال الروابط الجديدة بين الأشياء كما يخلقها الخيال".[3]

---

(1) الصافات، الآية46.

(2) المصدر السابق، عن المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،مطبعة حجازي، ص15.

(3) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عن العرب، ص218.

2-3- مفهوم الصورة الشعرية عند نقاد الحداثة:

ارتبط مفهوم الصورة الشعرية في القديم بالتشبيه والاستعارة، لكنه تجاوزه في العصر الحديث إلى الذهنية والصورة الرمزية والأسطورية؛ أي أنها جمع في مفهومها من عند العرب القدامى و الغرب القدامى.

فمصطلح الصورة الشعرية صيغ تحت تأثير التاريخ عن الاحتكاك بالغرب، وهي عند الغرب مرتبطة بالجانب النفسي، ولم يستقر النقاد المحدثون على تحديد ماهية المصطلح وهذا تباين راجع إلى:

- طبيعة الفن الأدبي التي تنفر من القيود.
- اختلاف الترجمات وهذا أدى إلى تعدد الآراء.
- ارتباط الصورة بالمحسوسات من ناحية والخيال من أخرى.
- انفتاح الأدب على العلوم الأخرى.

وأصبح مفهوم الصورة الحديث أكثر مرونة واعتراف بذاتية المبدع، وهناك تباين في درجات هذا الاعتراف من اتجاه أدبي إلى آخر حتى تشكلت تعاريف عديدة منها كما عرفها " عز الدين إسماعيل": "تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع".[1]

---

(1) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1962، ص66.

و عرفها" أحمد زكي إسماعيل" بقوله: "الصورة لب الشعر ومناط قدرة الشاعر الفنية وما يصحبها من عرض تقرير قد يكون ضربا من التفكير الوعي، أو شيئا يقتضيه الموقف..." [1]

وهناك " عبد القادر القط" الذي عرفها بقوله: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والجناس، وتميزها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ويرسم بها الصورة الشعرية".[2]

هذا فيما يخص مفهومها عند بعض النقاد العرب المحدثين أما عند الغرب المحدثين فنجد "بيار ريفردي" " Pière Riferdi"، وهو شاعر فرنسي يعرفها بأنها: "إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، إنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد والقلة والكثرة. وإن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية، بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة ولا يمكن إحداث بالمقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل."[3]

---

(1) زكي أحمد كمال، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته،الهيئة المصرية العامة للكتاب1973، ص174.

(2) القط عبد القادر، الاتجاه الوحداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت 1978، ص435

(3) نقلا عن رسالة تخرج، مفهوم الصورة الشعرية عند نزار قباني، عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة و دار الثقافة، بيروت، 1962، ص70

ويقول العالم اللغوي"كارل فسلر" Carle Vislere إن المقارنات اللغوية التي هي هذا النوع ليست على الإطلاق حركات منطقية للتفكير أنها حلم الشاعر، حيث تتصادم الأشياء، لا لأنها تجتمع في الفكر و الشعور في وحدة عاطفية." [1]

ويربط "ديدور" " Didoure" بين الصورة والمحاكاة ،ولكن ليس محاكاة الطبيعة، بل جعلها تحاكي نفسية الإنسان فيقول: " إن الفنان خالق لا يحاكي الطبيعة، لكن يحاكي ما يجري في دخيلة نفسه".[2]

ونجد " فرويد" " Fruede " يربط بين الصورة والرمز الأسطوري فيقول:"إن الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثير من الحقيقة الواقعة فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكت، وكل المأثور الشعبي." [3]

مما سبق نلاحظ ونستخلص أنه على الرغم من اختلاف النقاد المحدثين حول مفهوم الصورة الشعرية، إلا أنهم يتفقون في خاصيتين أساسيتين الأولى في طابعها الحسي، أما الثانية فتكمن في ضرورة وجود الصور في أي عمل أدبي.

---

(1) المصدر السابق.

(2) غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة مصر، ص72.

(3) نقلا عن عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص84، فرويد في كتابه "تفسير الأحلام"، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف، ص358.

3 – مكونات الصورة الشعرية:

القصيدة عمل فني متكامل، ولكن ذلك لا يمنع الناقد من تحليلها إلى عناصر خمسة(5) وهي:"العاطفة"، "الفكرة"، "الصورة"، "اللغة"، و"الموسيقى". وسنتحدث عن هذه العناصر الشعرية في ظل إيماننا المطلق بتكاملها داخل العمل الشعري الممتاز.[1]

3-1- العاطفة:

تختلف العاطفة من شخص إلى آخر، فعاطفة الشاعر ليست عاطفة الشخص العادي. إذ إن الشخص العادي يعبر عن فكرة أو معنى ما بلغة الحياة العملية العادية، مستبعدا عاطفته عن الفكرة، أما الشاعر فإن عاطفته تتحدد بالموضوع حتى يصبح الموضوع جزءا من تجربته النفسية، وهو بذلك يكسب الموضوع صفات ليست له في الواقع.

وللعاطفة تأثير على العمل الفني في سياق بناء هذا العمل وهي:

3-1-1-أثرها في الصورة والخيال:

اتحاد العاطفة بالموضوع-إذن- يغير معالمه الواقعية، ويعطيه أبعادا وصفات جديدة، ويجعل من الموضوع الواحد موضوعات متعددة تختلف باختلاف الشعراء، بل باختلاف الحالة النفسية التي اتحدت بالموضوع. و الصفات الجديدة للموضوع من صنع الخيال، غير أن الخيال لا ينشط لتصور الأشياء بدون عاطفة، ولا قيمة لصورة تخلوا من عاطفة تعبر عنها وتبعثها في نفوسنا.وتختار العاطفة ما يملأها من الصور، فتنشط القدرة على التخيل لالتقاطها.[2]

---

(1) إسماعيل الصيفي "بيئات نقد الشعر عند العرب"- من الجاهلية إلى العصر الحديث، ، دار القلم، الكويت، شارع السور-عمارة السور، ط1، 1394-1974، ص27.

(2) المرجع نفسه.

3-1-2- أثرها في الكلمات:

يحتاج الشاعر إلى صور خاصة كي يتناولها في موضوعه، هذه الصور تحتم عليه استخدام كلمات معينة، ومحدودة للتعبير عنها، ويكون هذا وفق الحالة الوجدانية والروحية للشاعر. كما كان اختياره لهذه الصور حتمتها عليه العاطفة.

3-1-3- أثرها في الموسيقى الخارجية والداخلية:

تظهر الموسيقى الخارجية في النصوص الشعرية من خلال الوزن والقافية، لأنهما يمثلان مقاما موسيقيا. فكل منهما يضفي على القصيدة نوعا من اللحن الشعري بإيقاعه عند قراءتنا للقصيدة وسميت بالموسيقى الخارجية لأنها ظاهرة للعيان، ونلاحظها من خلال حركة الروي والوزن والقافية.

أما فيما يخص الموسيقى الداخلية فهي تظهر في حسن اختيار الكلمات والعبارات ذات الموسيقى الخاصة بالقدر الذي تتسع له طبيعة اللغة وقدرة الشاعر على التعبير، فالموسيقى الداخلية تنتج عن تآلف العاطفة مع الكلمات والعبارات فحين قراءتك لقصيدة ما بحيث تكون هذه الأخيرة مشحونة بالعواطف فإنك تعني انفعالا مضطربا بين الزيادة والنقصان درجة.

كما أن حسن التوازن بين عبارات البيت يمثل هذه الدرجات؛ أي أن موسيقى العبارة تمثل موسيقى النفس.

4- الـفكــرة:

للعاطفة المقام الأول في الأسلوب الشعري، ولكن ليس معنى هذا أن نهدر الفكر فهو الذي يشرف على العاطفة، ويسندها ويحدث التسلسل بين المشاعر، فيجعلها تتطور داخل تصميم رسمه الفكر لها، فالشاعر يستطيع أن يحول شعوره الخاص عند التطرق إلى معالجة موضوع معين سواء كان ذلك الموضوع له علاقة بالبيئة التي يعيش فيها، لأنه يهدف إلى كشف الحقيقة والتعرف بالآخر، كما أنه يعتمد على ترتيب أفكار داخل النص، حيث يستطيع أن يعطي للقصيدة أو العمل الفني قالبا عاما لها يوضح من خلال هذا الأخير عواطف وآلام وأشجان الصميم.

وبهذا يستطيع الشاعر أن يحقق الغاية التي يهدف إليها من خلال هذا التصميم الذي وضع فيه مشاعره ورتبها ونسقها داخله حتى يحدث الأثر المطلوب. كما أن دور الفكر في التجربة الشعرية لا يقف عند هذا الحد؛ أي إبراز المشاعر وكشف المكبوتات.

فقد يطل عليك في صورة رأي صائب أو حكمة عميقة نابعة من معايشة الحياة الإنسانية وما يسيطر عليها من سنن اجتماعية.

والأفكار بطبيعتها لا تظل عمل ذهني في النص الشعري. لأنها تكتسب صبغة وجدانية من أمرين:

- اتصالها بالحالة النفسية التي دعت إلى إنشاء القصيدة.

- اتصالها بسياق من حولها.

وبهذا تبدوا الحكمة - في تركيزها ووضوحها- كأنها نقطة الضوء في الضباب العاطفي المتأرجح حولها.

وخلاصة القول أن الفكر ضروري في القصيدة فهو يسند العاطفة ويحدد مجراها ويرسم ايطارها، وهو قد يظهر في حكم، يظل أبدا مكسوا بالعاطفة نابعا من السياق، إنه في هذه الحال لا يكون أحد أسرار الخلود للعمل الشعري.[1]

5-الصورة والخيال في الشعر:

لقد اتجه الشكليون إلى البحث عن الفروق المميزة بين الأعمال الأدبية وغير الأدبية، لا في موضوع البحث نفسه. ولكنهم اصطدموا عندئذ بفكرة عريقة تعود إلى أرسطو نفسه. وهي فكرة قبول مطلق لدى كبار النقاد وهي أن استخدام الخيال هو الخاصية المميزة للأعمال الأدبية أو الشعر بالمعنى الواسع الأرسطي لهذه الكلمة، وكأن عليهم أن يخضعوا هذه الفكرة للنقد والتمحيص.

---

(1) ينظر، إسماعيل الصيفي، "بيئات نقد الشعر عند العرب"- من الجاهلية إلى العصر الحديث، ، دار القلم، الكويت، شارع السور-عمارة السور، ط1، 1394-1974، ص 65.

و في هذا يقول "شلوفسكي" " Chloviski":" إن الشاعر لا يخلق الصورة والخيالات، وإنما يجدها أمامه فيلتقطها من اللغة العادية، ولهذا فإن الخاصية المميزة للشعر لا ينبغي أن تكون مجرد وجود هذه الأخيلة، وإنما الطريقة التي تستخدم بها." وقد رفضت الشكلية معادلة لغة الشعر بالخيال. ووضعت التمييز الوظيفي بين الصورة في الشعر ومثيلتها في النثر أساسا، وهاجمت الفكرة العقلية التي تعتبر الصورة الشعرية أداة للشرح.

فالصورة في الشعر والأدب عموما تترجم الشيء الغريب إلى كلمات مألوفة، ولكنها تحول الشيء المعتاد إلى أمر غريب، وقد أدت نظرية التغريب إلى تحويل مركز الاهتمام من استخدام الصورة في الشعر إلى وظيفة الفن الشعري نفسه، ولذلك فإن الشاعر يعمد إلى كسر القوالب اللغوية ليجرنا على تجديد تلقينا للأشياء من خلال التحويل المجازي.

ونجد أيضا البنائية قد التقطت فكرة الشكلية التي تقوم على أن الصورة الشعرية لم تعد تعرف على الشيء ولا تقريبي ذهني له. و ركزت اهتمامها على البنية الأساسية وهي البنية الخفية الكامنة عن عرض تجريبي للواقع، كما أن الصورة الشعرية لم تعد خاصية اللغة الشعرية الأولى، وإنما اقتصر دورها على أداء وظيفة فنية تتفق معها.

والشرط الثالث للصورة الشعرية الموفقة: الاعتدال وعدم المبالغة. فالمبالغة في التعبير عن العاطفة مثل فقدانها. كلاهما يؤدي إلى إفساد الصورة.

ومن أسباب المبالغة: أن يكون الشاعر في إيراده للصورة أو المعنى مقلدا، أما المبتكرون المبدعون فلا ينشطون للمبالغة. والشاعر قد يكون مبتكرا في موطن ومقلدا في آخر، ولكن الاعتدال أجدى: فإن الشاعر الفنان يعرف كيف يؤثر فينا.

– ما بالمبالغة والإسراف يتحقق التأثير، ولكن بالصدق والاعتدال.

والصورة لا تستلزم دائما أن تكون كلماتها مجازية أو صورا بيانية. لكنها مجتمعة تحمل من الشعور ما لا تحمله استعارات وتشبيهات.

وليس معنى هذا أن الكلمات الحقيقية ابلغ دائما في نقل الشعور وتصويره، ولكن المراد في وضع كل شيء في موضعه، وهذا ما يجعلنا نقرر أن الصورة الموفقة هي التي يتطلبها الموقف.

حيث لا يتم نقل عاطفة الشاعر كاملة أو نقل فكرته تامة إلا من خلال هذه الصورة. إن مثل هذه الصور لا يمكن أن تكون تزييفا للواقع أو ابتعادا عنه، ولكنها تعميق لإحساساته.

و الخاتمة التي نخلص إليها من خلال دراسة هذا الفصل، أن مفهوم الصورة الشعرية اكتسب أهمية كبيرة عند النفاد الغرب و العرب و الحداثيين، و أهم النتائج التي توصلنا إليها تمثلت في : – أهمية الصورة الشعرية في العمل الأدبي عامة و الشعري خاصة.

– التباين الكبير في وجهات النظر.

– الصورة الشعرية ناتجة عن الاحتكاك بالغرب.

– ارتباط الصورة الشعرية بالجانب النفسي.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية

لقصيدة" البدو و الحضر"

مدخل الصورة الشعرية في قصيدة البدو والحضر:

لقد اتجهنا هذه الوجهة في دراسة القصيدة فتعرضنا إلى المعنى المتبادر إلى الذهن فراعينا معاني الكلمات ودلالتها و مرجعيتها وطول فضاء النص[1] كما حالنا عزوف صاحبها–الأمير عبد القادر–عن التغني بالمدينة التي تمثل موطن الشعراء، ومنطقة عيش معظمهم. والتغني بالريف فوصف طبيعته وحكى عن جماله، وجدير بنا أن نعطي هذه الأولوية الكبيرة لدراسة نص كتبه هذا الرجل، الذي "كان أحد أهم شخصيات القرن 19 الفريدة لأنه كان مفتاح كل المغامرة الاستعمارية في الجزائر والشرق الأدنى. منذ مقاومته لبوجو حتى تدشين قناة السويس. وقد ذاع صيته في باريس كلها، وغدا الموضوع الممتع لرسوم الإيبنال...ويرسم على الأشرطة المسلسلة" [2] كما وصفه "شود" " Choud" و"كوبتز" "koptès" بأنه الوريث الشرعي للمتصوف الكبير ابن العربي، وشهادات كثيرة قيلت في حقه.

لقد ارتأينا أن نبين العاطفة التي تبدوا قوية، ومتجلية وواضحة من خلال المقارنة التي وضعها الشاعر، فنجد غلبة الريف على المدينة. فتتبع الأسلوب الشعري المناسب الذي يمكننا من الوصول إلى الفكرة أو المغزى العام الذي يريده الشاعر، ومدى استعماله الصور البيانية في رسم لوحة فريدة من نوعها لهذه البادية، وتفويت المعاني وإعطائها حقها في الوصف المادي.

---

(1) محمد عبد الفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء بيروت، 1985، ص68.

(2) تشرشل، الأمير عبد القادر الجزائري ، دار عطية للنشر، ترجمة المهندس ميشال خوري، ص322.

هذا كله يولد بلا شك موسيقى داخلية، وأخرى خارجية تتميز بها القصيدة عن باقي القصائد وتعطينا طابعا خاصا، إضافة إلى تطرقنا إلى فضاء القصيدة الذي تنطوي تحته الصورة في الفاتحة النصية، وكذلك في الخاتمة النصية اختتاما بالمكونات مع إعطائها مثل سابقتها حقها من التمثيل من خلال ما استنبطناه من قصيدة البدو والحضر.

1- قصيدة البدو والحضر للأمير عبد القادر[1]:

1- يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر وعاذلا لمحب البدو والقفر

2- لا تذممن بيوتا خف محملها وتمدحن بيوت الطين والحجر

3- لوكنت تعلم ما في البدو تعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر

4- أو كنت أصبحت في الصحراء مرتقيا بساط رمل به الحصباء كالدرر

5- أوجلت في روضة قد راق منظرها بكل لون جميل شيق عطر

6- تستنشقن نسيما طاب منشقا يزيد في الروح لم يمرر على قذر

7- أو كنت في صبح ليل هاج هاتنه علوت في مرقب أو جلت بالنظر

8- رأيت في كل وجه من بسائطها سربا من الوحش يرعى أطي الشجر

9- فيا لها وقفة لم تبق من حزن في قلب مضنى ولا كدا لذي ضجر

10- نباكر الصيد أحيانا فنبغته فالصيد منا مدى الأوقات في ذعر

11- فكم ظلمنا ظليما في نعامته وإن يكن طائرا في الجو كالصقر

12- يوم الرحيل إذا شدت هوادجنا شقائق عمها مزن من المطر

13- فيها العذارى وفيها قد جعلن كوى مرتفعات بأحداق من الحور

14- تمشي الحداة لها من خلفها زجل أشهى من الناي والسنطير والوتر

15-ونحن فوق جياد الخيل نركضها شليلها زينة الأكفال والخصر

16- نطارد الوحش والغزلان نلحقها على البعاد وما تنجو من الضمر

17- نروح للحي ليلا بعدما نزلوا منـازلا ما بها لطخ من الوضر

18- ترابها المسك بل أنقى وجاد بها صوب الغمائم بالآصال والبكر

19- نلقى الخيام وقد صفت بها فغدت مثل السماء زهت بالأنجم الزهر

20- قال الألى قد مضوا قولا لا يصدقه نقل وعقل وما للحق من غير

21- الحسن يظهر في بيتين رونقه بيت من الشعر أو بيت من الشعر

22- أنعامنا إن أتت عند العشي تخل أصواتها كدوي الرعد بالسحر

23- سفائن البر بل أنجى لراكبها سفائن البحر كم فيها من الخطر

24- لنا المهارى وما الريم سرعتها بها وبالخيل نلنا كل مفتخر

25- فخيلنا دائما للحرب مسرجة من استغاث بنا بشره بالظفر

26- نحن الملوك فلا تعدل بنا أحدا وأي عيش لمن قد بات في خفر

27- لا نحمل الضيم ممن جار نتركه وأرضه وجميع العز في السفر

28- وإن أساء علينا الجار عشرته نبين عنه بلا ضر ولا ضرر

29- نبيت نار القرى لطارقتنا فيها المداواة من جوع ومن خصر

30- عدنا ماله ملجا ولا وزر وعندا عاديات السبق و الظفر

31- شرابها من حليب ما يخالطه ماء وليس حليب النوق كالبقر

32- أموال أعدائنـا في كل آونـة نقضى بقسمتها بالعدل و القدر

33- ما في البداوة من عيب تذم بـه إلـا المروءة و الإحسـان بالبـدر

34- وصحة الجسـم فيها خافيـة والعيب والداء مقصور على الحضر

35- من لم يمت عندا بالطعن عاش مدى فنحن أطـول خلق الله في العمر

---

(1) ديوان الأمير عبد القادر، تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر، الجزء الثاني بالمطبعة التجارية، غرزوزي، الإسكندرية، 1903، ص17-18.

2-القاموس المعجمي:

- **الحضـر**[1]: خلاف البادية.

- **هـوادج:** هي الخيام التي تنصب فوق الجمال.

- **الكـوى:** فتحة تتركها المرأة كي تنظر من خلالها في الهودج.

- **السنطيـر**: آلـة موسيقيـة، هي القيتارة.

- **الضيـم:** الظلم و الحقد.

- **عاديات السبق و الظفر:** الخيـول.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، من مادة حضـر، ط1، بيروت لبنان، 2006، ص 302.

3- العاطفة:

للعاطفة تعريفات كثيرة ومتنوعة، فهي ليست دقيقة وشاملة. ولذلك نجدها في الشعر وبشيء من الخصوصية فهي تجسيد الشاعر لأحاسيسه الداخلية، ومختلجات صدره المكنونة في أبيات، معبرا عنها بمفردات يراها مناسبة لهذه المشاعر.

وفي قصيدة "البدو والحضر" تبرز لنا عاطفة فيها تمسك الشاعر بالبادية وعزوفه عن التفكير في هجرانها، فعلى غير العادة نجد الأمير عبد القادر خالف الشعراء الذين تغنوا بالمدينة ومنشآتها وتحضر أهلها، فهو يستهجن المدينة ويجند البادية وهذا اتضح لنا من خلال قوله:

يـا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر وعاذلا لمحـب البدو والقفـر[1]

ففي لحظة يجد الشاعر نفسه في حالة من الانفصال والعزلة، ينقطع وعيه عن وحدة العالم الطبيعي ويصبح ملاذه الأول والطبيعي استخدامه اللغة كوسيلة لتعويض الوحدة المفقودة[2]، وهو يستعمل في ذلك لغة عاطفية قد يبالغ فيها ويرفعها إلى محل يرتقي بما يتناسب مع الحالة الشعورية، لكن الشاعر هنا قدم لنا عاطفته في صورة واقعية اعتمد فيها على وصف الطبيعة بصورة وشكل بعيد عن الزخارف اللفظية أو المعاني المبتذلة، وهذا يؤكد لنا حقيقة وصدق مشاعره خصوصا وأننا نعرف المواصفات التي تحتويها البادية، لكن تعلقه بالبادية رحبة لها جعله يعطيها لنا في صورة محببة إلى النفس.

---

(1) ديوان الأمير عبد القادر، تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر، الجزء الثاني بالمطبعة التجارية، غرزوزي، الإسكندرية، 1903، ص17.

(2) البنيوية والتفكيك، –مداخل نقدية– ترجمة حسام نايل، ط1 2007، ص101 .

فما يراه الناس ويظهر لهم، جحيم وعناء ومشقة، يراه جنة وهناء، كما وصفهم بالجهل لعدم معرفتهم بنعيم البادية.

لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر[1]

معروف أن الشعراء العرب أغلبهم هاجروا الريف إلى المدينة، وحدث بينهم وبين الحياة فيما يعرف بصدام عدم الألفة[2]، فالألفة بين الشاعر وبيئته هي الدعامة الأساسية في توليد عاطفة حقيقية ومشحونة أحاسيس ومشاعر صادقة.

فصدق المشاعر التي تراءت لنا في القصيدة جعلت من النص فضاء واسع التخيل، يصب قيه القارئ كل طاقاته التخيلية بغرض رسم لوحة وفق المواصفات التي أعطاها الشاعر والتي نذكر منها على سبيل المثال: "الحضر"، "روضة قد راق منظرها"،" نسيما يزيد في الروح"،" لها وقفة لم تبقى حزن"، وهذه العاطفة توحي لنا بعشق طبيعة البادية، وهي عاطفة حب الوطن والمنشأ، وحب الأصل. و هناك عاطفة تجلت في القصيدة وهي عاطفة حب المروءة والشهامة والخصال الحميدة والأخلاق الرفيعة، أظهر الشاعر هذه العاطفة بقالب ديني إسلامي وذلك من خلال قوله:

لا نحمل الضيم ممن حار نتركه وأرضه وجميع العز في السفر

وإن أساء علينا الجار عشرته نبين عنه بلا ضر ولا ضرر[3]

---

(1) المصدر السابق.

(2) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص90.

(3) المصدر السابق، ص 18.

ومن هنا يتبين لنا نوعا العاطفة التي استعملهما الشاعر في قصيدته وهما: "عاطفة حب الوطن والتغني بصفاته وذكر محاسنه"، و"عاطفة الاعتزاز بمكارم الأخلاق والسير على الهدي الإسلامي" الذي جاء به خاتم المرسلين–صلى الله عليه و سلم– وهو مرسلا رحمة للعالمين. لا يوجد ما يدعو للشك في صدق وحقيقة عاطفة الشاعر، لأنه كان يجسد عاطفته بوصف حقيقي بعيد عن كل تكلف، ويكفينا أنه الأمير عبد القادر المصلح والسياسي والشاعر والخطيب، الذي ألهم الدارسين بلغته الفصيحة والمعبرة، وكان محط أنظار الباحثين والنقاد الذين جعلوا من مؤلفاته ومنجزاته مواضيع لهم.

وكان للعاطفة أثر في كل من الصورة والخيال، والكلمات، والموسيقى بشقيها الخارجي والداخلي.

3-1-الصور والخيال:

تلعب العاطفة دورا هاما في الموضوع. ويعد دورها في النص الشعري عنصرا أساسيا، هذه العاطفة استغلها الشاعر في الشكل المادي الذي تمثل أساسا في وصف الطبيعة، وذكر محاسنها من وصف للديار وذكر لما تحتويه الطبيعة من جمال يمثل روعة وإبداع خلق الله هذا ما أعطاها صورة فائقة الجمال فالتعبير هنا كان مغايرا تماما، فقد جاء في صورة مادية أي أنه غير معالم العاطفة من معنوية محسوسة إلى أخرى مادية واقعية، هذه المعالم أعطت للعاطفة أبعاد وصفات جديدة كانت في صورة مرئية تكون هذه الأبعاد من صنع الخيال.

فعاطفة الشاعر القوية التي تشده تجاه الوطن جعلته يعطى لخياله المجال الواسع في صور فنية للوطن كانت في غاية البهاء والروعة مثل ما جاء في قوله:

- أو كنـت في الصحراء مرتقيـا بساط رمل به الحصباء كالـدرر

- أو جلت في روضة قد راق منظرها بكـل لون جميـل شيق عطر[1]

حيث أن الخيال لا يستطيع أن يصور الأشياء بدون عاطفة، فهذه الأخيرة هي الركن الأساسي لقيام الخيال بوظيفته المنوطة به من رسم وتصوير، فالصورة التي لا تحمل عاطفة ليست لها قيمة.

لقد استعمل الشاعر الخيال في قصيدته بصورة كبيرة، كانت هذه الصورة بمثابة لوحة تشكيلية صاغها في قالب فني يحمل في طياته تعبيرا عن الخيال الواسع، يمتلكه الشاعر، ناتج عن صدق وقوة عاطفته.

- الصـور الـبيانـيـة:

الصور البيانية من الآليات الجمالية التي يستخدمها الكاتب، أو الشاعر بغرض إعطاء النص طابع متميز يستلهم القارئ، ويجذبه إليه ومن هذه الآليات نجد: "التشبيه"، "الاستعارة"، "المجاز"، الطباق"، "الجناس"، "السجع".

---

(1) المصدر السابق، ص 17.

أولا: التشبيــه:

الذي يعرف على أنه: "صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي، أو مجرد) بشيء آخر. لاشتراكهما في صفة أو أكثر" [1]

ويقوم على أربعة أركان هي: "المشبه"، "المشبه به"، "أداة التشبيه"، و"وجه الشبه"

مثال: جاء في قول الشاعر:

أو كنت أصبحت في الصحراء مرتقيا بساط رمل به الحصباء كالدرر

فالشاعر شبه رمل الصحراء به الحصباء كالدرر، فالحصباء هي المشبه، والكاف أداة التشبيه، والدرر المشبه به أما وجه الشبه فهو محذوف.

وقال :

نلقى الخيام وقد صفت بها فغدت مثل السماء زهت بالأنجم الزهر

نجد أن الشاعر شبه تموضع الخيام إلى جانب بعضها، كالسماء وقد ازدانت بالنجوم، والخيام بالقناديل، فالمشبه هنا هو "الخيام"، أما المشبه به "السماء"، وأداة التشبيه "مثل"، ووجه الشبه محذوف.

ثانيا: الاستعـارة:

لا يبالغ المرء إذا قال: إن أهم ما يشغل الدارسين للغات الإنسانية حاليا هو الاستعارة. فهي موضع اهتمام من قبل اللسانيين، وفلاسفة اللغة، والمناطقة، وعلماء النفس، والانثربولوجيين.

---

(1) يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار الميسرة، عمان–الأردن–، ط1، 1427–2007، ص43.

– إن الاستعارة لا تتعلق إلا بكلمة معجمية واحدة، بقطع النظر عن السياق الواردة فيه.

– أن كل كلمة يمكن أن يكون لها معنيان هما: معنى "حقيقي"، ومعنى "مجازي".

–الاستعارة تحصل باستبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية.

– هذا الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية، أو الوهمية [1].

ولهذا ارتأينا أن نسوق أمثلة لكي يتضح جلية الأمر:

قال الشاعر:

لا تذممن بيوتا خف محملها وتمدحن بيوت الطين والحجر.

الاستعارة تكمن في قوله:" تمدحن بيوت الطين والحجر" فالشاعر شبه بيوت الطين والحجر بإنسان يمدح، حذف المشبه وهو الإنسان وترك قرينة من قرائنه وهي "المدح".

وكذلك في قول الشاعر:

سفائن البر بل أنجى من راكبها سفائـن البحر كم فيها من الخطـر.

الاستعارة تكمن في قوله: "سفائن البر" فالشاعر هنا يقصد بسفائن البر "الجمال" التي يستعملها أهل البادية في السفر فهي بالنسبة لهم فيها كل الاطمئنان ،على عكس سفائن البحر فيها كل الخطر.

ولقد ساهمت هذه الاستعارات في تقوية، و توضيح المعنى.

---

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، ط1، بيروت، 1985، ص82.

ومن طرق تحسين الألفاظ نجد:

- **السجع:**

في البيت الأول: الحضر/ القفر

- **الجناس:**

نجده في البيت الواحد والعشرين: وهو جناس تام:

شعر/ شعر

- **الطباق:**

- تذممن/ تمدحن

- تعلم/جهلت

- صبح/ ليل

- سفائن البر/ سفائن البحر

حيث كان لها أثرا بالغا في إحداث رونق ترتاح إليه النفس، وتأنس له الأذن.

3-2- الـكلمـات:

تعتبر المفردات المادة الأساسية في بناء أي عمل فني، لهل تأثير مباشر في التركيب العام للعمل الفني، والشاعر في قصيدته اعتمد على مفردات بسيطة لكن لها مدلولات عميقة، وقد استوحى هذه المفردات من الطبيعة الريفية في أغلبها.

و تكمن عاطفة هذه المفردات في مدى التأثير الذي تتركه في النفس فقول الشاعر مثلا في البيت الثالث:

لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر.

" لو كنت" تحمل زيادة على الشوق التعرف على هذه البادية، وما تحمله من روائع.

كما أنه جاء في البيت الخامس قوله:

أو جلت في روضة قد راق منظرها بكل لـون جميل شيق عطـر.

" أو جلت" فيها دعوة صريحة إلى الترغيب في التعرف على هذه البادية.

واستعمل الشاعر كلمات تحمل صفات جمالية، تبعث في النفس الشوق، والحنين، إلى التعرف على البادية.مثل: "نسيم طاب منشقا"، "روضة قد راق منظرها"، "وقفة لم تبق من حزن".

كما لجأ الشاعر إلى التشويق من خلال إعطاء سمات خيالية للطبيعة البدوية، في تشبيه ترابها بالمسك، وليلها المشتعل بقناديل مثل السماء الزاهية بالنجوم. فمن خلال هذا التشويق تزيد الرغبة في معرفة هذا المكان، والاطلاع على مكنوناته، وهذه الرغبة تحمل عاطفة الشوق، والكشف عن المجهول.

فمعظم الكلمات التي تحتويها القصيدة، مشحونة بالعاطفة، هذه الأخيرة غذت المفردات بالتعبير عن ما للشاعر من أحاسيس تختلج في صدره، وتبعث العاطفة بالمتلقين لكي تدفعهم إلى مشاركة الشاعر في أحاسيسه. كما أن هذه المفردات قربت المعنى أكثر على الذهن من خلال ما تحمله من صدق في العاطفة.

4- البنيــة الفرعيــة و الكليــة:

4-1- فــي الفاتحة النصيــة:

اشتملت القصيدة على ثلاث أبيات كانت فاتحة للقصيدة تمثلت في:

- **يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر وعاذلا لمحب البدو والقفر**
- **لا تذممن بيوتا خف محملها وتمدحن بيوت الطين والحجر**
- **لوكنت تعلم ما في البدو تعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر**

في هذه الأبيات نداء يحمل التنبيه لمن هام في الحضر، وقد جاء في البيت الثاني نهي قطعي عن الذم، ونهي عن المدح، فالنهي الأول كان في جانب محدد على النهي الثاني جاء بعده استثناء للدراية؛ فالجهل سبب قيام البيتين الأول والثاني، هذا التداخل الموجود بين هذه الأبيات جعل الصورة متحركة تدل على تسلسل الأفكار لدى الشاعر الذي أوحى لنا بوصف تخلل القصيدة لأنه ما انفك يذكر الشيء ، ونقيضه في الأبيات الثلاث.

- الحضر /البدو
- الذم/ المدح
- العلم/الجهل

4-2- العلاقة بين الوحدات:

- الفكرة الأولى من البيت الرابع(4)، إلى البيت التاسع(9).

- وصف طبيعة الريف وما فيه من جمال.

- الفكرة الثانية من البيت العاشر(10)، إلى البيت الخامس والعشرون (25).

- وصف الصيد والترحال ، وبهاء المساء في الصحراء.

- الفكرة الثالثة من البيت السادس والعشرون (26)، إلى البيت الثاني والثلاثون(32).

- شيم وخصال أهل البدو.

4-3- في الخاتمة النصية:

تجلت الخاتمة النصية في الأبيات الثلاثة الأخيرة:

- ما في البداوة من عيب تذم به إلا المروءة و الإحسان بالبدر.

- وصحة الجسم فيها خافية والعيب والداء مقصور على الحضر.

- من لم يمت عندا بالطعن عاش مدى فنحن أطول خلق الله في العمر[1].

(1) ديوان الأمير عبد القادر، تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر، الجزء الثاني بالمطبعة التجارية، غرزوزي، الإسكندرية، 1903، ص18.

استهل الشاعر قصيدته بخلق مقارنة بين البدو والحضر، أعطى النصيب الأوفر فيها للبدو، من ذكر لمحاسن الطبيعة وما تشتمل عليه، هذه المقارنة أفضت في النهاية إلى إبراز الاختلاف القائم على التناقض، حيث أعطى الأولوية في التفوق الوصفي المادي والمعنوي للبادية،في خلو هذه الأخيرة من كل عيب واتصافها بالمروءة والإحسان، لها ميزة الصحة لنقاء ترابها وهوائها إنما العيب مقصور على المدينة.

و لقد كانت الفكرة هي الأداة التي مكنت من تجسيد الموضوعات التي يطرحها الشاعر على واقع فني إذا امتزجت بالعاطفة هذه الأخيرة تكون وليدة الأولى. كما أنه يعتمد على ترتيب أفكاره داخل النص بحيث يستطيع أن يعطي للقصيدة، أو العمل الفني قالبا عاما لها فهذا الأخير يوضح من خلال عواطف، وأشجان الصميم.

ففي قوله: لا **نحمل الضيم ممن جار نتركه وأرضه وجميع العز في السفر.**

وإن أساء علينا الجار عشرته نبين عنه بلا ضر ولا ضرر.

فالأمير عبد القادر حول شعوره الخاص عند التطرق إلى معالجة الموضوع الذي تمثل في وصف البيئة التي يعيش فيها، لأنه يهدف إلى كشف الحقيقة وتعريف الآخر بهذه البيئة.

كما أنه اعتمد على ترتيب أفكاره داخل النص حتى يتمكن من إعطاء القصيدة قالبا عاما يوضع من خلاله افتخاره بوطنه، والتغني بجماله وأصالة أهله.

نحن الملوك فلا تعدل بنا أحدا وأي عيش لمن قد بات في خفر

وارتباط الأفكار بالحالة النفسية للشاعر تكسبها صبغة وجدانية تساهم في إنشاء القصيدة، فالحالة النفسية التي يعيشها الأمير عبد القادر في الغربة بعيدا عن وطنه رغم كل ما يحيط به من ترف وبذخ، جعلته يعطي مقارنة بين ما هو فيه، وما يراه في طبيعة وطنه.فأفكاره خرجت عن ارتباطها بالعمل الذهني إلى الاصطباغ بالحالة النفسية للشاعر.

وقد لعب الفكر دورا في القصيدة، فقد ساند العاطفة وحدد مجراها، ورسم إطارها.

5- الموسيقى الداخلية والخارجية:

لقد تطرقنا فيما سبق إلى أثر الموسيقى الداخلية، والخارجية في القصيدة وسنحاول فيما يلي أن نطبق على بعض أبيات قصيدة "البدو والحضر".

1- يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر	**وعاذلا لمحب البدو والقفر**
يا عاذرن لامرئن قد هام فيحضر	وعاذلن لمحبب لبدو ولقفري
0///0//0/0/0//0/0//0/0/	0///0//0/0/0///0//0//
مستفعلن/فاعلن/مستفعلن/فعلن	متفعلن/ فعلن/ مستفعل/ فعلن
2- لا تذممن بيوتا خف محملها	**وتمدحن بيوت الطين والحجر**
لا تذممنن بيوتن خفف محملها	وتمدحنن بيوت ططين ولحجري
0///0//0/0/0///0//0/0/	0///0//0/0/0///0//0//
مستفعلن/فعلن/مستفعلن/فعلن	متفعلن/فعلن/مستفعلن/فعلن
3- لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني	**لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر.**
لو كنت تعلم ما فيبدو تعذرني	لكن جهلت وكم فيجهل من ضررن
0///0//0/0/0///0//0/0/	0///0//0/0/0///0//0/0/
مستفعلن/فعلن/مستفعلن/فعلن	مستفعلن/فعلن/مستفعلن/فعلن

تنتمي هذه القصيدة إلى بحر البسيط، وقد قال الخليل عنه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن.

ولقد استعمل الشاعر بحر البسيط للدلالة على القوة والشدة، ويتضح ذلك من خلال استعماله لمصطلحات تبين الفرق بين البدو ، والحضر.كما أن استعماله يدل أيضا على الحزن الناجم عن الاغتراب، والحالات الشعورية التي تنتاب الشاعر.

و حرف الراء– وهو الروي– من الحروف الانفجارية التي سماها القدماء بـ"الشديدة" ووصف بالقوة لما يحتاجه من جهد عضلي، ولذلك فإنه أكثر وضوحا في السمع[1].

وقد سبق حرف الروي بحركة الفتح التي التزم بها الشاعر، عدا في بعض المواضع وهي(عطر، خصر، بكر غير...)، حيث نجده ساهم في تحقيق التجانس معنويا وصوتيا.

– و نلاحظ أن معظم القوافي واحدة في كل الأبيات فهي لم تتغير(0//0).

– ولقد مست بعض الزحافات والعلل هذا البحر حيث أننا وجدنا:

– مستفعلن أصبحت متفعلن.

– فاعلن أصبحت فعلن.

---

(1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ص30.

الخـاتمــة:

بعد دراسة الصورة الشعرية لقصيدة "البدو والحضر" للأمير عبد القادر، التي تعد من بين القصائد الطويلة و التي لها صداها. كما يمكننا أن نسجل بعض النتائج التي لا يمكننا الجزم ببعدها التعميمي على جميع القصائد الأخرى، وإن كانت لا تلغي رؤية تقريبية تجمع بين معطيات التنظير، ومعطيات التطبيق عندهم. ومن خلال هذه الدراسة توصلنا إلى بعض النتائج والتي تمثلت فيما يلي:

– أعطتنا هذه الدراسة نظرة معرفية عما يزخر به الأدب الجزائري، وتمكن الشعراء من اللغة، والسيطرة على أسسها، ومبادئها التي تقوم عليها.

– تأسيس اللغة لنفسها كيانا فنيا صور منهجا، يوضع البناء التنظيري لها.

– التعرف عن كثب على القصيدة –وإن كان التمثيل فيها قليلا– لأنها فقيرة نوعا ما من الصور.

– اعتماد اللغة البسيطة، التي لا تحتاج إلى الجهد الكبير، هذا ما أدى بالأمير إلى التغاضي عن الصور الشعرية.

– المقارنة بين بيئتين مما لزم الكشف عن معطيات، وتقارير وحقائق. و إن كان هناك وصف لإحدى البيئتين وإبراز مميزاتها على الأخرى.

– توظيف الوصف الذي تقوم عليه الصور البيانية، والمعطيات الفنية في الصورة الشعرية.

قائمة المصادر والمرجع:

01- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت.
02- ابن منظور، لسان العرب، الطبعة الأولى، بيروت لبنان، 2006.
03- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق محمد البجاوي، و محمد أو الفضل إبراهيم، منشورات عيسى البابلي الحلبي، سوريا، دون طبعة، دون تاريخ.
04- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى.
05- إسماعيل الصيفي، بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، دار القلم الكويت، شارع السور، عمارة السور، الطبعة الأولى، 1394-1974 .
06- الجاحظ، (أبو عثمان عمر بن محبوب)، الحيوان، الجزء الثالث، عبد السلام هارون، مصطفى البابلي الحلبي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1448-.1989
07- البنيوية و التفكيك، مداخل نقدية، ترجمة حسام نايل، الطبعة الأولى، 2007 .
08- القط عبد القادر، الاتجاه الوحداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، .1978
09- تشرشل، الأمير عبد القادر الجزائري، ترجمة المهندس ميشال الخوري، دار عطية.
10- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب.
11- جروان السابق، معجم اللغات الوسيط(إنجليزي، عربي، فرنسي) ، الطبعة الأولى، دار السابق للنشر، بيروت .1993
12- ديوان الأمير عبد القادر، تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر و أخبار الجزائر، الجزء الثاني، المطبعة التجارية غرزوزي، الاسكتدرية، .1903
13- زكي أحمد كمال، النقد الأدبي الحديث، أصوله و اتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973.
14- سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان.
15- سورة التغابن الآيـة 03.
16- سورة الصافات الآيـة .46
17- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة و دار الثقافة، بيروت 1962.

18- علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح إبن سيناء الملك و البهاء زهير،

تحليل و نقد و موازنة، الطبعة الأولى، دار الإيمان للنشر و التوزيع، 2008.
19- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان عن عيار الشعر، الطبعة الأولى،1431-2010.
20- غنيمي هلال، دراسة و نماذج في مذاهب الشعر و نقده، دار النهضة، مصر
21- محمد عبد الفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، بيروت، 1985.
22- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 1985.
23- يوسف أبو العدوس، التشبيه و الاستعارة، دار ميسرة، عمان الأردن، الطبعة الأولى، 1427-2007.