



كفاءة التصوير البياني في الشعر الشعبي الجزائري - ديوان ابن سهلة أمهودجا-

عبد اللطيف حني، سهام سلطاني
جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف

Abstract - ملخص

تتناول هذه الورقة البحثية الحديث كفاءة التصوير البياني في الشعر الشعبي الجزائري لديوان الشاعر الشعبي ابن سهلة، لكشف الجوانب الفنية التي وظفها الشاعر لرسم التجربة الفنية المعاشة للمتخيل الشعري ببعدها الجمالي، وهذا ما يساعد على التكثيف الإيحائي الذي يؤدي بدوره إلى الإقناع والتأثير في المتلقي. انطلاقا من هذا يمكن طرح الإشكالية التالية: ما هي أنواع الصور البيانية التي وظفها الشاعر في ديوانه؟ وكيف ساهمت في التأثير في المتلقي؟

معلومات عن المقال

الكلمات المفتاحية:

كفاءة، التصوير البياني، الشعر الشعبي، ابن سهلة.

تاريخ الإرسال: 2019-03-07

تاريخ القبول: 2109-03-25

Keywords:

Efficient, graphic
photography, popular
poetry, Iben-sahella

This paper discusses the efficiency of graphic photography in the poetry of the Algerian People's Literature popular poet Iben-sahella, to reveal the technical aspects employed by the poet to draw the artistic experience of living poetical imagination aesthetic dimension, and this helps to intensify the inspirational, which in turn leads to persuasion and influence on the recipient.

Based on this can be posed the following problem: What types of graphic images employed by the poet in his office? How did you influence the recipient?

تهديد

يعد التصوير البياني من الأساليب البلاغية التي تستعمل في رسم التجربة الشعرية في قالب فني ينم عن مدى قدرة الشاعر في استلهاهم التعبيرات المختلفة، التي تزيد من أفق توقع القارئ لجعله يعمل عقله في تبيان المعاني بصورة جلية وواضحة، وهذا بدوره يؤدي إلى استمالة المتلقي والتأثير فيه.

لهذا نجد الشعراء الشعبيين يوظفون مختلف الصور البيانية في التعبير عن تجربتهم الفنية، ليبينوا من خلالها آفاق تصوراتهم المستلهمة عادة من الممارسات الثقافية والاجتماعية، ومن البيئة الطبيعية لإستكناه أعماق الذات الإنسانية، بالإضافة إلى إعمال الخيال الذي يخرج الصورة من مطنبة التقرير المباشر إلى منحها ديناميكية تحلق بالمتلقي إلى أفق رغبة وعوالم لا مرئية تخرجه من قيود الواقع، ولما تضيفه هذه الصور البيانية بأنواعها المختلفة من تشبيه واستعارة وكناية من متعة فنية تتأزر مع بعضها حتى تصل إلى ذلك اللون من التعبير الذي يمكن من إيصال تجربته الشعرية المعاشة للقارئ أو المستمع.

وقد استطاع الشاعر الشعبي ابن سهلة من رسم تجربته الشعرية، من خلال التكثيف الإيحائي الذي يترجم بصدق أحاسيسه وينقلها من العالم الواقعي المحدود والضيق إلى عالم متخيل مليء بالتصورات.

أولا- كفاءة الصور التشبيهية الموظفة في الديوان:

يعد التشبيه إحدى الصور البيانية التي تؤدي دورا كبيرا في تجسيد مختلف العواطف والأحاسيس التي يتوسل بها الشاعر في رسم تجربته

الشعرية، والعمل على التأثير في المتلقي، وهو أول طريقة تدل على الطبيعة لبيان المعنى، ففي اللغة التشبيه هو التمثيل، وعند علماء البيان مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة.

إن التشبيه يدل على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقبت المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك.

وقد ورد لفظ شبه في عدة مواضع من القرآن الكريم ومنه قوله الله عز وجل في كتابه العزيز "هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب وأخر متشابهات فأما الذين في قلوبهم زيغ فيبتغون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله"⁽¹⁾

لذا فقد تعدد تعريفات التشبيه بين الباحثين البلاغيين باعتباره فنا لغويا له أدواته المستخدمة في التعبير، فقد ذهب ابن رشيق القيرواني إلى أن التشبيه "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ألا ترى أن قولهم "خد كالورد" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمامه"⁽²⁾

فهو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة⁽³⁾

أما أبو هلال العسكري الذي يرى بأن التشبيه الوصف، بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه وذلك قولك زيد شديد كالأسد، فهذا القول هو الصواب في العرف ودخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على حقيقته.⁽⁴⁾

في العمل الإبداعي، وتكون له قدرة إيحائية لتمثيل مختلف المعاني وترجمتها في أبهى حلة فنية.

لذا نجد الشاعر الشعبي يوظف في ديوانه مزيجا من الصور التشبيهية بشكل متواتر في معظم قصائد الديوان، والتي تبرز بصدق حالة الشاعر الشعورية وما تختلجها ذاته الإنسانية، فنجده استعمل التشبيه التام، حيث يقول في ديوانه الشعري: (7)

يَوْمٌ لَا سَادَ بِهِ أَغْيَامُ

كما وظف الشاعر التشبيه البليغ وهو ما حذفت من الأداة ووجه الشبه، من مثل قوله الشاعر في قصيدته: (8)

سَهَامٌ وَوَلَحِظُ

حقيقي وكان منتزعا من عدة أمور، خص باسم التمثيل، وقد وظفه الشاعر الشعبي في ديوانه بقوله: (9)

وَالْمُشْتَرِي مَعَ الزَّهْرَةِ
سَاهِرٌ فِي الدَّجِ حَزِينٌ

الناس من بعض شيئا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا إذ لا يعرفه حتى يستعير منه، وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضهم من بعض فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر. (13)

وعرفها السكاكي بقوله "الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به. (14)

تتفق هذه التعريفات مع ما ذهب إليه الخطيب القزويني في مفهومه للاستعارة بقوله أنها مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له، وكثير ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه فيسمي المشبه به مستعارا منه، والمشبه مستعار له واللفظ مستعار. (15)

كما تحدث أبو هلال العسكري على الاستعارة وعرفها بقوله "الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه، أو تأكيد والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي برز فيه" (16)

ويلاحظ أن أبي هلال العسكري تعريفه أكثر وضوحا ذلك لكشفه الأغراض التي من أجلها جاز هذا النقل. فالاستعارة صورة ذهنية يلجأ إليها الفاعل حينما يفقد خصيصة ما موجودة لدى طرف آخر، ويعمد الفاعل إلى هذا الفعل الاستعاري لإكمال شيء ما يشعر أنه ينقصه حتى يتمكن من امتلاك المقومات التي تؤهله لممارسة دوره الفاعل في الحياة.

لهذا فقد وظف الشاعر الشعبي في ديوانه مجموعة من الصور الاستعارية من بينها نجد الاستعارة التصريحية وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه، فقد أجاد الشاعر في وصف تجربته الشعورية من خلال إخفاء المعنى لاستثارة المتلقي للتعلم في فهم المعاني لإعمال فكره وتوسيع مداركه الخيالية فقد صور

فيما ذهب الخطيب القزويني بقوله "التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى" (5)

فقد رأي عبد القاهر الجرجاني إلى أن التمثيل نوع من أنواع التشبيه بقوله "والتمثيل ضرب من أنواع التشبيه، والتشبيه عام والتمثيل أخص منه فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل" (6)

انطلاقا من هذه التعريفات التي تبين أن التشبيه طاقة تعبيرية لتصوير مختلف العواطف والأحاسيس والأفكار من أجل إبراز المعنى الموظف

فَاقَتْ بِالزَّيْنِ كَالِهَلَالِ السَّانِي

فقد شبه جمال المرأة المتغزل بها بالهلال المكتمل في سماء صافية لا ترى فيها الغيوم، فقد أضفى التشبيه الموظف رونقا وجمالا لوضوحه.

حَوَاجِبُ أَقْوَاسٍ مُجَارِحُ

فقد شبه الشاعر الحواجب كالأقواس وحدة النظر أو اللحظ بالسهام بحيث حذفت الأداة، أما التشبيه التمثيلي هو ما كان وجهه وصف غير

يَا شَبِيهَةً شُعَاعَ الْقَمَرِ
مَضْرُورٌ مِنْكَ مَا نَبْرَى

لقد استعان الشاعر بنمط من التعابير التلميحية فوصف جمال المرأة بشعاع القمر، وبالكواكب كالمشتري والزهرة التي ليس من السهولة على أي كان رؤيتها إلا باستخدام المجهر أو المراصد الفلكية لرؤيتها، فهو بذلك يرسم لوحة فنية بأبعادها الجمالية، وذلك بتوظيفه الجيد للرموز الإيحائية التي تدل على قدر هذه المحبوبة في نظر الشاعر ومكانته لديه.

ثانيا- كفاءة الصور الاستعارية الموظفة في الديوان:

تعتبر الاستعارة من الصور البيانية التي استخدمها الشاعر في تجسيد أحاسيسه وأفكاره وتصوير عواطفه بصورة أقرب إلى الواقع، ولما لها من بعد إيحائي يعمل على بث الحركة والحياة في الجماد، يسعى من خلالها الشاعر إلى تبليغ معانيه والتأثير في المتلقي.

فمن الناحية اللغوية ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (عور) "الاستعارة، وتورع واستعار، طلب العارية، واستعار الشيء واستعار منه طلب منه أن يعيره إياه" (10)

فيما ذهب ابن فارس إلى القول بأن الاستعارة "وهو أن يضعوا الكلمة للشيء مستعارة من موضع آخر فيقولون انشقت عصاهم إذا تفرقوا" (11) أما من الناحية الاصطلاحية فقد تعددت تعريفات الاستعارة باعتبارها تمثل آلية من آليات البلاغة التي يعتمد عليها المبدع في رسم الصورة الذهنية للمتلقى، والتأثير فيه، وللإستعارة أجمل وقع في الكتابة لأنها تجدي الكلام قوة وتكسوه حسنا ورونقا وفيها تثار الأهواء والإحساسات.

فقد ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى تعريف الاستعارة بقوله هي "أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا، وتدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية" (12)

وواضح أنه يذهب هنا إلى أن الاستعارة مجاز أو عمل لغوي بينما ذهب في الدلائل إلى أنها مجاز أو عمل عقلي.

أما ابن الأثير فرأى بأن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة وهي أن يستعير بعض

الشاعر مشاعره بتجسيدها في أبهى حلة تلامس الواقع المعاش حيث يقول:⁽¹⁷⁾

بَحْرٌ دَخَلَتْهُ زُخَارُ سَافِرٌ فِيهِ قُرْصَانِي

ففي جو الانفعال الذي يعيشه الشاعر والتوترات التي تنتابه من أثر هذه الحالة الشعورية التي يعيشها، فعمد إلى تصوير مشاعره المتأججة باعتماده على خياله الخصب، وبتوظيفه للطبيعة الذي أعانته في تصوير تجربته العاطفية ببحر زخار هائم وتائه فيه، وهذا ما أضفى مسحة تأثيرية على المتلقي حتى يعايش ما يكابده الشاعر.

كما وظف الشاعر الشعبي الاستعارة المكنية وهي ما حذف فيه المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه ومن أمثلتها قول الله تعالى على لسان زكرياء عليه السلام "رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا"⁽¹⁸⁾، شبه الرأس بالوقود ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو اشتعل على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة إثبات الاشتغال للرأس، بحيث نجده في ديوانه الشعري يقول:⁽¹⁹⁾

مِنْهُ أَشْيَانٌ حَالِي وَخَاطِرِي تَنَكُّدُ الْقَلْبُ طَارَ عَنْدَهُ وَلَا خَيْرُ دَوَاهُ

رَفِرْتُ بَلَا جُنَاحَ يَا أَمَلِي وَخَلَانِي بُقِيتُ يَا عَذَائِي عَلَيْهِ نَسَالُ

فقد شبه الشاعر قلبه بطائر يطير ويرفرف بجانبه وهي تجسيد لصورة ملموسة تبين ولع الشاعر وانشغاله بهذه المرأة، فقد قام بحذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهو الطيران على سبيل الاستعارة المكنية.

ثالثا- الصور الكنائية الموظفة في الديوان:

تعتبر الكناية من أساليب البيان التي لا يقوى عليها إلا كل بليغ متمرس بفن القول وما من شك في أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض وأوقع في النفس من التصريح، والمبالغة التي تولدها الكناية وتضفي بها على المعنى حسنا وبهاء والكناية من أطف أساليب البلاغة وأدقها، لأن الانتقال فيها من الملزوم إلى اللازم.

كما أن الكناية مظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها من لطف طبعه وصفت قريحته والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها والقضية وفي طيها برهانها، ومن أسباب الكنايات أنها تضع لك المعاني في صورة المحسّات ولاشك أن هذه خاصية الفنون.

فمن الناحية اللغوية الكناية مصدر كُتِبَ بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به والكناية عند أهل البلاغة لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، الكناية لغة ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره وهي مصدر كُتِبَ، أو كنوت بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح بها. فالكناية سر المقصود وراء لفظ أو عبارة أو تركيب، وهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح. وقد تعددت تعريفات التي خصصها علماء البلاغة لمفهوم الكناية، ومن أبرز هذه المفاهيم الاصطلاحية أن الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول فلان

الْقَلْبُ الْجَرُوحُ خَايِفٌ عَلَى قَلْبِ الْوَسَّانِ

لَأَنِي مَقْشُورٌ مِنْ هَوَاهِمِ جُرْعَتِ امْحَانِ

أما الكناية عن الموصوف وهي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هما أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنده لا تعداه وذلك ليحصل الانتقال منها إليه⁽²⁵⁾ من ذلك في قول الشاعر الشعبي:⁽²⁶⁾

فقد وردت الصورة الكنائية في قول الشاعر جرعت المحان ليكن عن حالته وشدة حزنه المقروح والعليل من جراء ما يكابده ويختلجه جراء هذه المعاناة التي لازمته ولم تفارقه.

صِرْتُ عَايِدَ النَّوَّاحِ

فقد عبر الشاعر عن شدة حزنه ببكائه الملازم له والذي لا يفارقه (النواح) لدرجة أن عينيه قد جفت من الدموع من أجل هذه المرأة، وهي كناية عن موصوف

قَادِرَ رَبِّي الْكَرِيمِ الْأَعْلَى
قَاصِدُ بَابِ الْفَضِيلَةِ
غَيْرَ يَأْمَنُهُ الْجَمِيلَةِ

خَفِيتَ بَعْدَ مُوَعَيْنِيَا

كما وظف الشاعر الشعبي الكناية عن النسبة والتي يراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه فيكون المكنى عنه نسبة أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف.⁽²⁷⁾
حيث يقول الشاعر في ديوانه الشعري:⁽²⁸⁾

بُغِزَهُ وَجَلَالُهُ وَأُنْه
مَنْ قَصَدَهَا مَا يُغِيبُ حَقَّهُ
تَعَطَّفَ لِي بِالْوُضُولِ بِإِذْنِهِ

الملتقي لوضعه في الجو الذي يعايشه الشاعر، ومن خلال ذلك يمكن استنباط جملة من النقاط:

- لقد استخدم الشاعر في ديوانه مزيجا من الصور البيانية التشبيهية والكنائية والاستعارية بإيحاءات تلميحية لوصف ما يعايشه وما يختلجه.
- إن التنوع البارز للصور الموظفة في الديوان توحى بالجانب الإبداعي ولخيال الشاعر الواسع والخصب في استلهامه للصور المختلفة سواء من الطبيعة أو من أشياء أخرى.
- لقد أضفت مختلف الصور البيانية الموظفة في الديوان في إضفاء تنوع دلالي وإثراء موسيقي مجسد قالب فني جمالي ذو مسحة تأثيرية قوية على الملتقي.

لقد أرسل الشاعر خطابه مجسدا في كلامه باب الفضيلة ومؤكدا بقدره الله عز وجل الذي لن يخيب أمله في الوصول إلى مقصده، وهذه الصورة الكنائية لها دور فعال في توضيح المعنى وترسيخه في الأذهان. لعل توظيف الشاعر الشعبي لمختلف الصور البيانية على مستوى ديوانه الشعري أضفى رونقا وجمالا وساعد على توضيح المعاني بصورة متلاحمة منسجمة ومتناسقة كلحمة واحدة.

الخاتمة:

من خلال القراءة الاستقرائية لديوان الشاعر الشعبي ابن سهلة، نجده أنه قد وظف مزيجا متلاحما من الصور البيانية في رسم التجربة الشعورية التي يعيشها، والتي أضفت مسحة جمالية وتأثيرية على

1. ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط¹⁴ 2014هـ/1987، ص 369.
15. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، ص 175.
16. محمد أبو موسى، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، ط³، 1413هـ/1993، ص 77.
17. الديوان، ص 61.
18. سورة مريم، الآية 4.
19. الديوان، ص 101.
20. ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، ص 402.
21. الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبي الفضل الديمياطي، دار الحديث، القاهرة، ط¹، 1427هـ/2006، مج1، ص 501:500.
22. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، ص 211.
23. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني، علم البيان، علم البديع، ص 188.
24. الديوان، ص 95.
25. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، ص 215.
26. الديوان، ص 113.
27. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، ص 217.
28. الديوان، ص 46.

1. سورة آل عمران، الآية 7.
2. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ط¹، 1405هـ/1985، ص 61.
3. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني، علم البيان، علم البديع، دار المسيرة، عمان، ط¹، 1427هـ/2007، ص 144.
4. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، ص 61.
5. المرجع نفسه، ص 62.
6. المرجع نفسه، ص 62.
7. الديوان، ص 59.
8. الديوان، ص 44.
9. الديوان، ص 45.
10. ابن منظور، لسان العرب، المجلد العاشر، مادة عور.
11. ابن فارس، الصحابي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق علي حواشية، أحمد حسن يسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط¹، 1997، ص 149.
12. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود أحمد شاكر، دار المدني، جدة، ط¹، دت، ص 31.
13. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، ص 173.