REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستر

تخصص: (لسانيات التطبيقية)

الصّورة الفنيّة في رسائل عبد الحميد بن باديس دراسة لسانيّة أسلوبيّة
–نماذج مختارة–

مقدمة من قبل:
الطالب (ة): بشرى خضراوي.
الطالب (ة): أحلام بوزناد.

إشراف الدكتور:
الطاهر عفيف

تاريخ المناقشة: 15 /2022/06.

أمام اللّجنة المشكّلة من:

الاسم واللّقب	الرتبـــة	مؤسسة الانتماء	الصفة
جمال بن دحمان	أستاذ مساعد-أ-	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
الطاهر عفيف	أستاذ محاضر-ب-	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا
العياشي عمير	أستاذ التّعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021

شكر

الحمد لله ذي الفضل والمنّة، الذّي وهبنا الهمّة العالية، ووفّقنا لاتمام هذا الموضوع، والصّلاة والسّلام على نبيّ هذه الأمة وعلى آله وصحبه، ومن سار على نهجه، واتّبع هداه إلى يوم الدّين أما بعد:

كل الشّكروالامتنان، وخالص التقدير لأستاذنا الكريم "د/الطاهر عفيف" الذّي تكرم علينا بإشرافه على هذا البحث منذ بداياته الأولى. فكان مسهمًا في ضبط خطته ومتابعًا دقيقًا لعناصرها بفعل ملاحظاته القيّمة ونصائحه الجلية، والتّي بفضلها توضّحت معالم هذا البحث.

والشّكر موصول إلى السّادة الأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة، الذّين تحمّلوا –بلا شكّ- عناء القراءة والسفر والمناقشة، فسدد الله خطاهم بالحسنات وجزاهم عنّا خيرالجزاء.

بشرى خضراوي

أحلام بوزناد

إهداء

الحمد لله الذي أنار لي طريقي وكان خير عونٍ لي، نحمده ونستعينه .

إلى من وُضعت الجنّة تحت أقدامها، إلى من تنحني لها القامات احتراماً، إلى ملاكي في الحياة، إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعاؤها سرّ نجاحي، وحنانها بلسم جراحي، إلى أمي الغاليةأطال الله في عمرها.

إلى سراج روحي الذي أولاني عزّا وحياة... ووهبني العطاء، والقدرة والثّقة، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل لقبه بكل افتخار الغالي أبي أطال الله في عمره.

﴿ وَقُل رَّبِّ ٱرحَمهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرا ﴾[الإسراء: 24]

إلى عائلتي وأخواتي: أسماء، نور الهدى، خديجة، أميرة و إلى عصفور الحب وملائكة الذّي لون حياتي بأجمل الألوان إبن أختي: شعيب.

إلى أزواج أخواتي: بلال، بلال، مهدي.

إلى صديقاتي :مروة، ليلى، أحلام، ميرا، شميسة.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا العمل واسأل الله العظيم أي يجعل خير

زادنا العمل والمعرفة ونسأله السداد والتوفيق.

بشرى خضراوي

إهداء

إلى من قال فيهما الرحمان ﴿ وَٱخفِض لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرحَمهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرا ﴾[الإسراء: 24]

إلى من بسطت تحت قدميها الجنة

إلى من علمتني أن الإيمان نجاح والصبر مفتاح

إلى من أنارت لي الطّريق بدعواتها وأفنت عمرها من اجلي

إلى أمي الغالية

إلى قدوتي وسندي في مشواري الدراسي

إلى من علمني الكفاح وأنّ الحياة تجارب

إلى أبي الغالي

إلى من تسري في عروقنا دماء واحدة، إلى سندي في الصعاب، إلى من أعتز بوجودهم إخوتي بلال وموسى.

إلى صديقاتي:وردة، بشرى، ليلى: مروة، سارة، ليندة، بشرى، فاطمة.

أحلام

بورزناد

مقدمة

بسم الله خلق الإنسان علّمه البيان، وهبه التّميز والحكمة، وكرمه على سائر مخلوقاته فأحسن تصويره، فقُرئ عليه كلام الله ليرشده ويدرك منزلته ويحمده على ما أتاه من علم وحكمة، فقال:﴿ ... **وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ ٱلعِلمِ إِلَّا قَلِيلا** ﴾**سورة الإسراء الآية: 85.**

يتميز الأدب من غيره من الفنون كونه نشاطا تخييليّا متميزا، ومصدر إلهام للباحثين، وتعدّ الصّورة الفنيّة أداة الأديب الأولى ووسيلته الّتي يستكشف بها هذا الفنّ. والصّورة الفنيّة مصطلح حديث ظهر نتيجةً للاختلاط والتّأثر بمصطلحات النّقد الغربي واجتهاد النّقاد العرب في ترجمتها، وبالعودة إلى بدايات الوعي بالخصائص النّوعيّة للفن الأدبي نجد ملامح هذه القضايا الّتي أثارتها الصّورة الفنيّة في التّراث العربي القديم مع اختلاف في الصّياغة وطريقة العرض فالصّورة الفنيّة هيّ الجوهر الثّابت للأدب. ومـــن هنا وقع اختيارنا على موضوع: «الصّورة الفنيّة في رسائل عبد الحميد بن باديس-نماذج مختارة-».

ولعل الإشكال الّذي يطرح نفسه في هذه الدّراسة يتمثل في: ما المقصود بالصّورة الفنيّة؟

ويندرج تحت هذا التّساؤل مجموعة من الإشكاليات وهي: ما مفهوم الصّورة الفنيّة بين المنظور النّقدي القديم والمنظور الحديث؟ وما هي أنواعها ووظائفها؟ وكيف تجلت الصّورة الفنيّة في رسائل عبد الحميد بن باديس؟

والهدف من وراء إنجاز لهذه المذكرة هو تسليط الضّوء على رسائل ثلاث النّادرة لعبد الحميد بن باديس قصد دراسة مضامينها والبحث عن أدوات التّشكيل الفني فيها.

وقد دفعنا لاختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب منها ما هو موضوعي، ومنها ما هو ذاتي، أما الموضوعيّة فهيّ: إثراء مكتبة جامعتنا بدراسة بلاغيّة على مدوّنة لم تدرس من قبل، إضافة إلى أن معظم طلبة دفعتنا فضلوا دراسة مواضيع في التّعليميّة أما نحنو فكان ميلنا إلى موضوع عربي أصيل.

أما الذاتيّة: أول سبب راجع إلى شغفنا بالموضوعات البلاغيّة وسبب اختيارنا لعبد الحميد بن باديس هو أسلوبه الرائع والبليغ وطريقة عرضه للرسائل.

أما بالنّسبة للدراسات السّابقة الّتي شابهت موضوع بحثنا: فقد تطرق العديد من البا حثين لموضوع الصّورة مطبقين إياه على مدونات مختلفة نذكر من ذلك رسالة دكتوراه للباحث نور الدّين دحماني الموسومة

ب: بلاغة الصّورة الفنيّة في الخطاب القصصي القرآني –مقاربة تحليلية في جماليات الأداء والإيحاء–وقد كان هدفها الكشف عن الجوانب الجماليّة في الخطاب القصصي القرآني، دون أن ننسى مذكرة الماستر المقدمة من طرف شريفة ميساوي الموسومة ب: كتاب تطور الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث لنعيم اليافي–دراسة وصفية تحليليّة– أما نحن، فتتمحور دراستنا حول مدونة نثريّة، والمتمثلة في ثلاث رسائل نادرة لعبد الحميد بن باديس محاولين انتقاء بعض النّماذج ذات المسحة الأدبيّة.

أما بالنّسبة للمنهج المتّبع ونظرًا لطبيعة الموضوع ارتأينا ألا نتكئ على منهج بعينه، فوظفنا المنهج الوصفي بتقنيّة التّحليل للتعريف بالمصطلحات والتّاريخي للتعريف بصاحب المدونة وتتبع مسيرته واعتمدنا أيضًا المنهج الأسلوبي لاستخراج بعض الظّواهر الأسلوبيّة الموجودة في المدونة، إلا أن المنهج الغالب هو المنهج الوصفي، ولمعالجة

هذا الموضوع اعتمدنا خطةً مكونةً من مقدمةٍ وفصلين (نظري وتطبيقي) وانتهت بخاتمةٍ تضم مجمل النّتائج المستخلصة وملحقًا. فجاء الفصل الأوّل بعنوان: الصّورة الفنيّة مفهومًا وتنظيرًا، تضمن تمهيدا وثلاثة مباحثٍ وخاتمةً:

المبحث الأوّل: مفهوم الصّورة الفنيّة وأنواعها.

المبحث الثّاني: أهمية الصّورة الفنيّة ووظائفها.

المبحث الثّالث: خصائص وعناصر الصّورة الفنيّة.

أمّا الفصل الثّاني المعنون ب: تجليات الصّورة الفنيّة في رسائل عبد الحميد بن باديس، تضمن تمهيدًا وثلاثة مباحثٍ:

المبحث الأوّل: التّعريف بعبد الحميد بن باديس.

والمبحث الثّاني: تعريف بالرّسائل ومضمونها.

المبحث الثّالث: تجليات الصّورة الفنيّة في رسائل عبد الحميد.

وفي الأخير ذيلنا دراستنا بخاتمةٍ أجملنا فيها أهم ما توصلنا إليه من نتائجَ، ثم أضفنا ملحقًا منتقى من الرّسائل الثّلاث النّادرة لعبد الحميد بن باديس كما اعتمدنا في بحثنا هذا على جملةٍ من المصادر والمراجع الّتي دعمتنا بزاد معرفي وأسهمت في إثراء بحثنا ولعل أهمها:

* ثلاثُ رسائلَ نادرةٍ للإمام عبد الحميد بن باديس باعتبارها مدونة البحث.

* الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور.

*تطور الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث لنعيم اليافي.

من بين الصّعوبات والعوائق الّتي واجهتنا خلال هذا البحث، نذكر أبرزها:

*ضيق الوقت الذي لم يسمح لنا بإنجاز المذكرة على أكمل وجه.

*الاختلافات النّقدية في المفاهيم المتعلقة بالصّورة الفنيّة عسّر علينا ضبط مصطلحات الدّراسة.

*ندرة الدّراسات الّتي عالجت رسائل عبد الحميد بن باديس.

وفي هذا المقام نشكر أستاذنا المشرف الدّكتور "**الطاهر عفيف**" الّذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته القيّمة وكذلك نشكر أعضاء اللّجنة الكرام الذين تجشموا عناء قراءة هذا البحث، وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

"**ونسأل الله أن يكون هذا العمل خالصا لوجه الله تعالى.**"

فصل أول: الصّورة الفنيّة مفهومًا وتنظيرًا

تمهيد:

تعد الصّورة الفنيّة عنصرًا مهمًا من عناصر النّص الأدبي الّتي يعتمد عليها الأديب في نقل تجربته الشّعوريّة نظرًا لما تتمتع به من دور بالغ الأهمية، وما تتركه من أثر على العمل الموظف فيه.

المبحث الأوّل: الصّورة الفنيّة مفهومًا وتنظيرًا.

المطلب الأوّل: مفهوم الصّورة

أ لغة:

تعددت التّعريفات اللّغويّة لمصطلح الصّورة ومن أبرز هذه التّعريفات ما يلي:

-ما جاء في لسان العرب **لابن منظور**(ت711هـ) في مادة (ص. و. ر) : «الصّورة في الشّكل والجمع صور وقد صوّره فتصوّر، وتصورت الشّيء، توهمت صورته فتصور لي» [1] قال ابن الأثير: الصّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشّيء وهيئته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أيّ هيئته، وصورة كذا وكذا أيّ صفته [2].

- أما في معجم مقاييس اللّغة **لأحمد بن فارس**(ت329هـ) : «الصّورة صورة كل مخلوق، والجمع صُوّر وهي هيئة خلقته، والله تعالى البارئ المصور، ويقال: رجل صيرٌ إذا كان جميل الصّورة» [3]. نستنتج من التّعريفات السّابقة لمصطلح صورة أنّ مفهومها يتمحور حول الشّكل والهيئة.

---

[1] ينظر: لسان العرب، دار المعارف، ط1، النّيل، القاهرة، 1119، ص2549. مادة (ص، و، ر).

[2] المرجع نفسه، ص2549. مادة (ص، و، ر).

[3] معجم مقاييس اللّغة، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، (د. ط) لبنان، ج3 ص320.

وقد وردت كلمة الصّورة في القرآن الكريم ست مرات بصيغ مختلفة وهيّ:

- قوله تعالى:﴿ **وَصَوَّرَكُم فَأَحسَنَ صُوَرَكُم** ﴾سورة غافر الآية 64.

- وقوله أيضا :﴿ **وَلَقَد خَلَقنَٰكُم ثُمَّ صَوَّرنَٰكُم** ﴾سورة الأعراف الآية11.

- وقوله:﴿ **هُوَ ٱلَّذِي يُصَوِّرُكُم فِي ٱلأَرحَامِ كَيفَ يَشَاءُ** ﴾سورة آل عمران الآية 6.

- وقوله أيضا:﴿ **هُوَ ٱللَّهُ ٱلخَٰلِقُ ٱلبَارِئُ ٱلمُصَوِّرُ** ﴾سورة الحشر الآية 24.

وفي قوله عزَّ وجل:﴿ **يَٰأَيُّهَا ٱلإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلكَرِيمِ(6) ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ(7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ(8)** ﴾سورة الانفطار الآية[6-8]

إنّ كلمة "صورة" الواردة في كتاب اللّه -وبجميع صيغها-يتمحور مفهومها حول الشّكل والهيئة فاللّه عزّ وجل خلق الإنسان في أحسن هيئة ميزه بها عن سائر مخلوقاته.

ب اصطلاحا:

اهتـــم البلاغيون والنّقاد القدماء والمحدثون بدراسة الصّورة اهتمامًا كبيرًا ولا سيما في تحديد مفهوم لها فتضاربت آراؤهم فمن الصّعب أنّ نقوم بتحديد مفهـــوم شامل وجامع لها؛ لأنّه ينطوي على تصور فني نابع من تيارات فلسفية وفكـــرية مختلفة، وهذا هو السّبب في عدم ضبط مفهوم محدد لها. ولهذا عرفها النّقاد من منطلقات مختلفة وباعتبارات متعددة، فقد عرفها النّاقد **عز الدّين إسماعيل** بأنّها: «تركيبة عقليّة تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع» [1]. وهنا نلحظ أنه ركز على علاقة الصّورة باعتبارها أحد مقومات العمل الأدبي.

[1] عبد السّلام أحمد راغب، وظيفة الصّورة الفنية في القرآن الكريم، فصلت للدراسات والتّرجمة والنّشر، ط1، 2002، ص19.

ويعرفها عبد **الحميد هيمة** بقوله: «معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى واللّغة هي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التّشكيل فيها وخصائص اللّبنة لم تحدد على نحو واضح إنما الوحدة الأساسيّة الّتي تمزج بين المكاني والزّماني» [1]. والملاحظ هنا أنه ركز على الصّورة باعتبارها عنصرا من عناصر العمل الأدبي.

أما **صلاح فضل** فيعرفها بقوله: «الصّورة هي الشّكل البصري المتعين بقدر ماهي المتخيل الذّهني الّذي تثيره العبارات اللّغويّة» [2]. والملاحظ هنا أنه ركز على الصّورة البصريّة الذّهنيّة الّتي تأثر في دلالات العبارات اللّغويّة.

من المفاهيم الاصطلاحيّة لكلمة صورة، نستنتج أنّ هذه الأخيرة تكون إما حقيقيّة تحمل مفردات أو رموز معبرة، أو متخيّلة يقوم الخيال بتشكيلها، إذ تعتبر الصّورة سمة بارزة من سمات العمل الأدبي وتعبيرا عن تجربة حسيّة فالأديب يفكك الأشياء والصّور الواقعة ويفقدها تماسكها، ويبقي فقط على الصّفات الأساسيّة فيها ويعيد تشكيل هذه الصّورة معتمدا على الخيال الّذي يعتبر من أهم عناصرها والّذي يكسبها طاقة إيحائية تثير مشاعر المتلقي وبهذا ينتقل الأديب من الرؤية البصريّة إلى الرؤية الفنيّة الإبداعيّة.

---

[1] الصّورة الفنية في الخطاب الشّعري الجزائري، دار هدمة للطباعة والنّشر والتّوزيع، (د. ط) الجزائر، 2005، ص56.

[2] صلاح فضل، قراءة الصّورة وصور القراءة، دار الشّروق، ط1، القاهرة، مصر، 1997، ص1.

المطلب الثّاني: أنواع الصّورة.

تنقسم الصّورة إلى ثلاثة أنواع:

1. **صورة حسب قالبها الفنيّ**: وتنقسم إلى:

أ- صورة بيانية: «وقد اهتّم أسلافنا بالصّورة البيانيّة منذ القدم وتتبعوها في قصائد الشّعراء، وأقبل عليها بعض العلماء فدرسوها وصنعوا لها علمًا كاملاً وهو علم البيان، وقد قسمها أولئك العلماء إلى التّشبيه والاستعارة والكناية والمجاز» [1]. الصّورة البيانيّة من أكثر الصّور المستخدمة من قبل الأدباء وقد وجدوا في هذه الصّورة قدرة على التّعبير عن انفعالاتهم بطريقة تفوق قدرة الألفاظ المباشرة، وتتمثل هذه الصّورة في التّشبيه بأنواعه (التّشبيه التام، التّشبيه البليغ، التّشبيه التّمثيلي، التّشبيّه المجمل) والاستعارة بقسميها (مكنيّة، تصريحيّة) والكناية بأنواعها (الكنايّة عن صفة، الكناية عن موصوف، الكناية عن نسبة) والمجاز أيضا بنوعيه (مجاز العقلي والمجاز المرسل).

ب- الصورة الحقيقية: «وأما الصّورة الحقيقية فهي كل صورة استطاع الشّاعر من خلالها تصوير ما يريد التّعبير عنه بألفاظ حقيقية وعبارات وصفيّة مجردة، تشكل بمجموعها صورة دقيقة التّصوير تُنِمُ عن خيال خصب» [2]. فالصّورة الحقيقة هي وصف لما يراه الأديب، سواء أكان هذا الوصف خارجياً متمثلاً في رستم هيئةٍ أو أشياء

---

[1] زيد بن محمّد بن غانم الجهني، الصّورة الفنية في المفضليات(أنْماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية)، ج1، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر ، ط1، المدينة المنورة، السعودية ، 2004، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص173.

أو أحداث، كما يمكن أنّ يكون وصفًا داخلياً متمثلاً في تصوير حالات نفسيّة (انفعالات، عواطف...) ويمكن للصورة البيانيّة أنّ تفسر بعض جزئيات الصّورة الحقيقيّة وتكشف دلالتها، أيّ التّعبير عما لا يمكن للصورة الحقيقيّة التّعبير عنه.

2. **الصورة حسب قالبها الحسي**: «هي الصّورة الّتي تُستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، والحواس هي النّافذة الّتي يستقبل بها الذّهن مواد التّجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناءً على ما يتصور من معانٍ ودلالات» [1].

وكذلك يقول أحدهم: «فالصّورة في الشّعر نتيجةٌ لتعاون كل الحواس وكل الملكات» [2]. من هنا يتبين أنّ الأديب يعتمد على حواسه في التقاط الصّور ووصف الأشياء، ويعيد تشكيلها وصياغتها انطلاقا من تصوراته وقدرته الإبداعيّة، فالحواس إذا تعتبر المنبع الذّي يستقبل به الذّهن مواد التّجربة وتستمد منها الصّورة أبعادها.

وتنقسم الصّورة الحسية إلى:

أ- الصّورة البصريّة: وهيّ انعكاسٌ لما يُرى بالعين، ويعد البصر أكثر الحواس إدراكا للواقع الخارجي بكل أبعاده وجزئياته مثل قول القائل: «إنّ السّمع والبصر من أفضل الحواس وأشرفها الّتي وهب البارئ جلّ ثناؤه للحيوان ولكني أرى البصر أفضل لأنّه كالنّهار والسّمع كاللّيل» [3]. فالشّاعر أو الأديب يصوّر ما رأته عيناه، ويعمل على إعادة تشكيل وتزيين هذه الصّورة وبها يؤثر في المتلقي.

---

[1] عبد الرّزاق بلغيث، الصّورة الشّعرية عند الشّاعر عز الدين ميهوبي، ماجيستير، جامعة الجزائر، 2009، ص81.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشّعري الجزائري، مرجع سابق، ص310.

[3] المرجع نفسه، ص312.

ب- الصّورة السّمعيّة: هي الصّورة الّتي تعتمد على السّماع وما تلتقطه الأذن من أصواتَ. ورسم الصّورة بناءً على هذه الأصوات، والصّورة السّمعية لا تقل أهميةً عن سابقتها، بحيث يرى بعض النّقاد أنّ الصّوت أوّل محركٍ للعواطف الانسانيّة وعماد كل نموٍ عقليٍ وكذلك يصف **ابن خلدون** السّماع بأنّه أبّ الملكات اللّسانيّة. يقول **صاحب خليل إبراهيم** أن الصّورة السّمعيّة: «تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السّمع، ورسم الصّورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشّعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة المفردة أو بمشاركة الحواس الأخرى» [1]. فنجد من الشّعراء من نظم قصائدا معتمدا فيها على سمعه، فمنهم من يصف صوت الرّعد وزخات المطر، ومنهم من يتغزل بمحبوبته واصفاً صوتها أو رنين حليّها.

ج-الصّورة اللّمسيّة: أي اعتماد حاسة اللّمس في إدراك الأشياء، وقد تنوب عن حاسة البصر، فمن عجز عن رؤية الأشياء وألوانها، يمكنه التّعرف على ملمسها وتحديد أشكالها وأوصافها كالنّعومة مثلا أو البرودة أو الرّخاوة....

ومن أمثلة الصّورة اللّمسيّة قول الشاعر:

وَيَدٌ تُمْسِكُ اليَرَاعَ وأُخْرَى فِي ارْتِعَاشٍ تَمُرُّ فَوْقَ جبِينِكِ [2].

الشّاعر هنا عبّر عن مراده من خلال استعمال الصّورة اللّمسيّة ذاكرًا أداة اللّمس الأساسيّة وهيّ اليّد.

---

[1] الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، 2000، ص15.

[2] نعيم اليافي، تطور الصّورة الفنية في الشّعر العربي الحديث، صفحات للدراسة والنشر، ط1، دمشق، سوريا، 2008، ص150.

د- الصّورة الذّوقيّة: هي الصّورة الّتي تعتمد على حاسة الذّوق أو اللّسان، وبالاعتماد عليها يمكن تحديد مستوى الطّعم وذكر المذاق. ومن أمثلتها:

أُعِدُّ عَلَى نَفسِي نَشِيدَ السُّكُونِ حُلوٌ كَمُرِّ النّسِيمِ الأَسوَدِ [1].

استخدم الشّاعر هنا الصّورة الذّوقيّة ومزج فيها بين طعمين الحلوُّ والمرُّ، بحيث شبه السّكون بمرارة النّسيم الأسود.

هـ- الصّورة الشّميّة: هيّ الصّورة الّتي تعتمد على حاسة الشّم أو الأنف لتصوير الأشياء، ونقل المشاعر والأفكار عبر هذه الحاسة، يقول قائل: "إنّ تفوق العُميان في التّمييز عن طريق الشّم يرجع إلى تدريب هذه الحاسة كوسيلة من وسائل تعرفهم على البيئة المحيطة بهم دون أنّ تكون هناك قدرةٌ خاصةٌ فائقةٌ يتميزون بها عن المبصرين" (2).

3. الصّورة الفنيّة حسب حجمها:

أ- الصّورة المفردة أو القصيرة: وهيّ صورة مستقلة وتأتي في الصّورة البيانيّة من تشبيه واستعارة وكنايّة.

ب- الصّورة الكليّة: وهيّ صورة وثيقة الصّلة بالصّورة الجزئيّة، حيث تتكون من عدة صوّر جزئية مرتبطة ببعضها كما في التّشبيه التّمثيلي أو الاستعارة التّشبيهيّة.

ج-الصّورة الطويلة" الممتدة المشهد": وفيها تتوالى الصّورة وتطول في هيئة سلسلة مترابطة، يمكن أنّ تكون أبياتا عدة، ويمكن أنّ تمتد لتصبح قصيدةً كاملةً [3].

---

[1] عدنان حسين قاسم، التّصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتّوزيع، (د. ط)، ص218.

[2] محمد ماجد الدخيل، الصّورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التّطيلي أنموذجا، دار ومكتبة الكندي للنشر والتّوزيع، ط1، عمان، 2014، ص71.70.

[3] زيد بن محمد بن غانم الجهني، الصّورة الفنية في المفضليات وسماتها الفنية، مرجع سابق، ص 54.

المطلب الثّالث: الصّورة الفنيّة بين القدماء والمحدثين.

أوّلا: الصّورة الفنيّة عند القدماء.

يعدّ لفظ الصّورة الفنيّة حديثاً من حيث المصطلح قديما من حيث الاستعمال، فالصّورة بالنّسبة للعرب ليست شيئاً جديدًا فهيّ قديمةٌ قدم الشّعر والانسان؛ لأنّ الشّعر قائم على التّصوير منذ بداياته الأولى، لكن يختلف استعمالها من عصر لآخر ومن مجتمع لآخر.

والصّورة موجودة في تراثنا النّقدي البلاغي العربي فقد عُرفت بالتّصوير والتّشبيه والاستعارة.....

-يعدّ **الجاحظ** (ت255ه) أوّل من أشار إلى مصطلح الصّورة في النّقد العربي حيث قال : «المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن وتخير اللّفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطّبع وجودة السّبك، فإنّما الشّعر صناعة، وضرب من النّسيج، وجنس من التّصوير» [1].

يعتبر هذا النّص من أبرز النّصوص النّقديّة العربيّة القديمة الّتي أشارت إلى مصطلح الصّورة(التّصوير).

ومن خلال قراءتنا لهذا القول نرى أنّ **الجاحظ** ربط بين ثنائيتين شغلت بال النّقاد وهيّ قضية اللّفظ والمعنى، كما ذكره حين تحدّث عن مفهوم الشّعر: " إنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسيج وجنس من التّصوير" [2] فقد قدم قيمةً جماليةً للشّعر، فلابد للشّاعر أنّ يملك قدرةً على إثارة الصّورة البصريّة في ذهن المتلقي عند نظمه للشّعر. وكذلك تحدث عن الصّورة وأهميتها في الشّعر دون أنّ يتلفظ بها مباشرة، وذلك خلال حديثه عن الصّناعة وتخيُّر اللّفظ والأوزان ...

لقد أفاد **الجاحظ** الكثير من النّقاد بعده خاصة في فكرة التّصوير.

---

[1] الكتاب الأول الحيوان، تج: عبد السّلام هارون، ط1، مصر، 1965، مجلد3، ص132.131.

[2] المرجع نفسه، ص132.

-ومن الذّين تحدثوا عن الصّورة الفنيّة أيضا **عبد القاهر الجرجاني** (ت471ه) تطرق إلى مصطلح الصّورة لما تطرق إلى نظم الكلمات في سياق لغوي معيّن، حتى تكون مترابطةً ومتجانسةً فيما بينها، وتحدث أيضا عن الخلاف الموجود بين أنصار اللّفظ والمعنى، إذ يرى أنّ الشّعر قائم أساسا على اللّفظ والمعنى ولا يمكن الفصل بينهما لأنّهما وجهان لعملةٍ واحدة.

حيث قال: «ومعلوم أنّ سبيلَ الكلام سبيلُ التّصوير والصّياغة، وأنّ سبيل المعنَى الذّي يعّبر عنه سبيلُ الشّيء الّذي يقع التّصوير والصّوغُ فيه، كالفضَّة والذَّهب يصاغ منهما الخاتم، إذ أنت أردت أنّ تعرف جودة العمل ورداءته أنّ تنظر إلى فضة الخاتم لتلك الصّورة (...) كذلك إذا أردت أنّ تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر إلى مجرد معناه» [1].

يرى **عبد القاهر الجرجاني** في هذا القول أنّ جودة العمل الفنيّ تقوم على حسن نظم الكلمات واختيار الألفاظ والمعاني الموجودة في النّفس في شكل صوَّر. وهذا يعني أنّ الصُّورة من منظور **الجرجاني** مرتبطةٌ بالصناعة والشّكل.

إذ تحدث **الجرجاني** أيضا على الصّورة في قوله: «وأعلم أنّ قولنا صورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الّذي نراه بأبصارنا. فلما رأينا البينونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصّورة(...) ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين بينه في الآخر بينونة في عقولنا، وفرقنا عبرنا عن ذلك الفرق ولك البينونة بأنّ قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك ...» [2].

---

[1] دلائل الإعجاز، الناشر مكتبة الخانجي، ط3، تح: محمود محمد شاكر، القاهرة، ص254.255.

[2] المرجع نفسه، ص508.

من هذا التّعريف يمكننا القول إنّ **الجرجاني** يشير إلى التّباين الموجود بين الصّور رغم تشابه المعاني، وأيضا سمى المعاني والمفاهيم الموجودة في العقل صوّرا، وكذلك أطلق على الأشياء الّتي نراها بأبصارنا صوَّرا أيضا إذ يرى أنّ الصوّر نوعان صوّر حسيَّة بصريَّة، وأخرى معنويَّة عقليَّة، فالأولى نراها بأبصارنا والثّانية تتمثل في المعاني والمفاهيم المخزَّنة في الذّهن، وهناك علاقة فنيَّة بينهما:(صورة حسيّة وصورة معنويّة) فاللّفظ يُترجِم تلك المعاني إلى صوَّر. **فالجرجاني** يؤكد أنّ الصّورة الفنيّة هي العنصر الأساسي الّذي يشكّل المعاني والأفكار، أما التّصوير فهو الذّي يُعطيها قيمةً ويُكسبها جمالية متفردة.

ومن النّصوص السّالفة الّتي تناولناها نستطيع القّول إنّ الصّورة في النّقد العربي القديم لا تخرج عن كونها طريقة أداء المعاني، وإذا قارنا بين الجاحظ والجرجاني نجد أنّ **الجرجاني** قد قفز قفزة نوعيّة في تعريفه للصّورة إذ يُعتبر أوّل من أعطى لها دلالةً اصطلاحيةً في حديثه عن الصّياغة الشّعرية والنّظم، ولعل سبب تفوق الجرجاني على النّقاد القدامى هو عدم اهتمامه بثنائيّة اللّفظ والمعنى عكس الجاحظ الّذي أولى لها اهتماماً كبيرًا، فهو لم يضع تعريفاً للصّورة وإنّما أشار إليها فقط خلال حديثه عن مفهوم الشّعر، فالنّقاد القدماء كانوا مدركين لأهميّة الصّورة في الشّعر العربي غير أنّ معالجتهم لها لا تتجاوز جانبها الشّكلي فقط.

ثانيا: الصّورة الفنيَّة عند المحدثين.

أصبح مصطلح الصّورة الفنيّة محل جدلٍ بين النّقاد المحدثين الذّين اختلفوا في تناولهم وتقديمهم لهذا المصطلح ولهذا اتجهوا إلى دراسة الصّورة باعتبارها الوسيلة الأولى الّتي يعتمد عليها الشّاعر أو الأديب في إخراج ما بداخله من مشاعر وعواطف وانفعالات، والعقل يقوم بتحويل تلك الأفكار إلى صورة، كما أشرنا سابقا إلى الصّعوبة

الّتي واجهت النّقاد خاصة في تحديد مفهوم شامل وجامع للصّورة، فالقدماء عرّفوا الصّورة بالتّصوير والتّشبيه والاستعارة.....أما عند المحدثين فقد توسّع مفهومها إلى مسميات أخرى، مثل: الصّورة الأدبيّة، الصّورة البيانيّة والصّورة الشّعريّة، والصّورة الفنيّة... [1].

-ويرى **عبد الإله الصائغ** أنّ الصّورة الفنيّة: «نسخة جمالية فنيّة تستحضر الهيئة الحسيّة، أو الذّهنيّة للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تنهض لها قدرة الشّاعر ومقدار تجربته وفق تعادليّة بين طرفين، هما المجاز والواقع دون أن يستند طرف بآخر» [2].

نستنتج من هذا التّعريف أنّ الصّورة في نظر **عبد الإله** نوعان: الأول حقيقي (حسي)من خلال ما يكتسبه الشّاعر من تجارب مختلفة، والثّاني مجازي(ذهني) يحدده من خلال عواطف الشّاعر وأحاسيسه وإعادة تشكيلها وفق رؤية جديدة تظهر فيها قدرته الإبداعيّة.

-ويرى **علي البطل أنّ الصّورة**: «فالصّورة تشكيل لغويٌّ، بكونها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة، يقف العالم المحسوس في مقدّمتها، فاغلب الصّور النّفسيّة والعقليّة، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصّورة الحسيّة» [3].

ومن خلال هذا التّعريف نستنتج أن الخيال يعد المصدر الأساسي لكل صورة شعرية، وأنّ المعطيات المتعددة تتمثل في الحالة النّفسيّة والعاطفيّة والوجدانيّة الّتي تعمل على تشكيل الصّورة الفنيّة.

---

[1] نعيمة شلغوم، الصورة الفنية مفاهيم وقضايا، مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 43، مارس2016، ص84.83.

[2] الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ص99.

[3] عبد السلام أحمد راغب، الصورة الفنية في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص36.

-**ويرى سي دي لويس"si Di Lewis"** أنّ الصّورة هي : «رسم قوامه الكلمات مشحونة بالأحاسيس والعواطف» [1].

فهذا التّعريف جامع وشامل ومختصر لعدّة تعاريف ومفاهيم، فالصّورة مكونة من كلمات مترابطة ومتجانسة وفق نسقٍ معينٍ، مشحونةٌ بإحساس وعواطف شعريةٍ يكون عمادها الأول والأخير الخيال والتّخييل، فالكلمات هي أداة الأديب في رسم صورته الفنيّة، فلكل فنّان أدواته؛ فالرّسام أداته الرّيشة والألوان، والموسيقيُّ أداته الأنغام وأداة الأديب الكلمات.

المبحث الثّاني: أهميّة الصّورة الفنيّة ووظائفها.

المطلب الأوّل: أهميّة الصّورة الفنيّة.

يعد الخلاف الّذي نشأ بين البلاغيّين في الفصل بين اللّفظ والمعنى سببا في انقسام الدّارسين إلى فرقين: أحدهما اهتم بالشّكل الخارجي والآخر اهتم بالمضمون، وتعود ارهاصات هذا الانقسام إلى المعتزلة في فهمهم للنص القرآني، والذّين يرون بأنّه ذو بعدين: الأول متمثل في الدلالة المحسوسة أما الثّاني يتمثل في المعنى الذّهني المجرد.

❖ جراء هذا الانقسام، اقتضت الحاجة إلى وجود الصّورة الفنيّة، الّتي جمعت بين اللّفظ والمعنى، وعدم الفصل بينهما ليكون العمل الأدبي جزءًا واحدًا ملتئمًا، وفي هذا الصّدد يقول **محمد حسين علي الصّغير**: «نشأت الحاجة إلى الصّورة الفنيّة باعتبارها أداةً لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني مقترنةً بألفاظ ليتفاعل المتلقي مع النّص الأدبي وهو مرتبط بجزئيه في وقت واحد، فلا فصل بينهما، ولا يتميز أحدهما عن الآخر، فيكتسب حينذاك العمل الأدبي مناخا يشعرك بالتئام اللّغة والفكر بإطار موحد ينهض بسبب النّص وتحديده، ويلفت الانتباه إلى طبيعة المعنى

[1] نقلا عن عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، مرجع سابق، ص 59.

في عرضه وأسلوبه منسجما مع سلسلة الألفاظ المشيرة إلى المعاني غير منفصلٍ عنها في حال من الأحوال» [1].

- تكمن أوّل أهميّة للصّورة الفنيّة في كونها أداةً جمعت بين اللّفظ والمعنى، وبينت العلاقة والتّلاؤم القائم بين اللّغة والفكر وكيفيّة عرض المعنى منسجما مع الألفاظ؛ وهذا ما تبنى عليه أصول الصّورة الفنيّة.

-وتتمثل أيضا أهميّة الصّورة الفنيّة في الطّريقة الّتي يعرضها بها الفنّان ودرجة تأثيرها في المتلقي، حيث يقوم **جابر عصفور**: «تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصيّة أو ذاك التأثير فإن الصّورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إلّا أنّها تغير من طريقة عرضه وكيفيّة تقديمه» [2].

- فالصّورة الفنيّة تعبر عن المعنى بطريقة خاصة تؤثر في المتلقي، ولا تغير شيئا في المعنى والأفكار. بل في طريقة عرضها الّتي تجذب انتباه القارئ وتثير مشاعره.

- إيضاح دلالة النّص والإفصاح عن معانيه العميقة ومدى تحقيق التّناسب بين حالة الأديب الداخليّة وعواطفه وما يصوّره خارجيًا، بناءً على هذا يمكن تحديد مدى نجاح الصّورة الفنيّة.

- وتكمن أهميّة الصّورة الفنيّة في أنّها: وسيلة معبرة ومؤثرة تفوق اللّغة التّعبيريّة، فهي تكشف عن طبيعة التّجربة، وكذلك تكون علاقة بين الذات المبدعة والموضوع، إذ يعد مفهومها الجديد أوسع من إطارها فأصبحت تدلّ على الخيال الخصب، وتكمن أهميتها أيضا في بروز ظاهرة اللاعقلانية في الصّورة لدى الشّاعر، كما تتعدى الصّورة عالم العقل إلى عالم الحسّ، فهي تُخضع الواقع الخارجيّ لحركات النّفس وخلجات الشّعور [3].

---

[1] نظرية النّقد العربي رؤية قرآنية معاصرة، دار المؤرخ العربي، (د. ط)، بيروت، لبنان، ص10.

[2] الصّورة الفنية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب ،المركز الثّقافي العربي،ط3، بيروت، لبنان، 1992، ص 323.

[3] ينظر: عبد الحميد هيمة، الصّورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، مرجع سابق، ص 73.72.71.

المطلب الثاني: وظائف الصّورة الفنيّة.

الصّورة الفنيّة أداة الأديب للتّعبير عن أفكاره وعواطفه، وهذه الصّورة لا ترد في الأعمال الأدبيّة عبثا، إنّما وجدت لتؤدي جملةً من الوظائف أهمها:

1 الإقناع:

تكمن أهميّة الصّورة الفنيّة في كيفيّة التّعبير عن المعاني والتّأثير في المتلقي، فهيّ في مجملها محاولة إقناع المستمع بفكرة ما، وفي هذا يقول **جابر عصفور**: «فلن تكون الصّورة وسيلة ضروريّة يستكشف بها الشّاعر تجربته الخاصة فضلا عن أنّها لن تنبع من حاجة الشّاعر الداخليّة إلى التّعبير عن مشاعره وانفعالاته بقدر ما تصبح إحدى الوسائل الّتي يقنع بها الشّاعر جماهيره الّتي تستمع إليه ويدفعها إلى فعل أو انفعال يتلاءم والجانب النّفعي المباشر للشّعر» [1]. فالصّورة الفنية ليست تعبيرا عن عواطف الأديب بقدر ماهي وسيلة يهدف بها إلى إقناع المتلقي بفكرة ما وهذا الإقناع له أساليبه وفي هذا يقول **جابر عصفور**: «والإقناع له أساليبه المتنوعة التّي تبدأ بالشّرح والتّوضيح وتقترن بالمبالغة وتتصاعد حتى تصل إلى التّحسين والتّقبيح وما ينبع عن ذلك من تحول الصّورة إلى طرائق جامدة لإثبات تشابه طريقة صياغتها مع صياغة الاستدلال في المنطق» [2].

نستنتج من الأقوال السّابقة أنّ الإقناع من أهم وظائف الصّورة الفنيّة الّتي يعتمدها الأديب قصد إقناع المتلقي والتّأثير فيه كي يدفعه إلى التّصديق والانفعال.

---

[1] الصّورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص 331.

[2] المرجع نفسه، ص 332.

2 **الشّرح والتّوضيح:**

أو ما قصده القدماء بالإبانة، ويعتبر من أولى خطوات الإقناع، فلتقريب معنى أو فكرة ما إلى ذهن المتلقّي لابدّ من شرحها وتوضيحها بطريقة أسهل وأبيَّن " ونجد البلاغيّين المتأخرين قد وضعوا قسما مستقلا من أقسام البلاغة المتمثل في علم البيان الّذي يشتمل التّشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وهذه الأنواع البلاغيّة هي أساليب توضح وتبيّن المعنى" [1]. يقول الشّاعر جميل **صدقي الزّهاوي**:

وَبَغْدَادُ دَارُ العِلْمِ قَدْ أَصْبَحَتْ يَهِمْ يُهَدَّدُهَا دَاءٌ مِنَ الجَهْلِ مُعْضِلُ.

داء من الجهل: هنا الشّاعر شرح ووضّح الأثر السّلبي للجهل حين وصفه بالداء، وهذه الصّورة وضّحت وبيَّنت المعنى.

3 المبالغة:

ترتبط المبالغة ارتباطاً وثيقًا بالشّرح والتّوضيح إذ تعدّ وسيلةً في تمثيل المعنى، فغايـة الصّورة الشّرح والتّوضيـح هي نفس الغاية عند المبالغة وهي محاولة اقناع المتلقي بفكرة ما، يقول **جابر عصفور**: «قيل إنّ الغاية من التّمثيل هيّ المبالغة في الإيضاح والبيان حتى يصير الغائب كالحاضر، والمتخيّل كالمتحقّق والمتوهّم كالمتيقّن، ولذلك كثرت الأمثال في كتب الله وفي الإنجيل» [2]. حيث نجد أنّ الله سبحانه وتعالى يعمد إلى المبالغة في القرآن الكريم لمخاطبة الجاهلين وما ينتظرهم من أهوال يوم القيّامة، أو النّعيم الّذي وعد به المتّقين. والمبالغة هيّ العنصر الأساس

[1] الصّورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص333.

[2] المرجع نفسه، ص343.

في عمليّة الإبداع، فالأديب عن طريق خياله يبالغ في رسم صورته ليؤثّر في المتلقّي ويحمله إلى غير عالمه وواقعه.

4 التّحسين والتّقبيح:

التّحسين والتّقبيح مقترنان بالمبالغة فهيّ خادمة لهما، فالمبالغة في تحسين الشّيء وإن كان قبيحاً تجعلنا نستحسنه وننجذب إليه وتولّد رغبةً تجاهه، وكذلك بالنّسبة للمبالغة في تقبيح الصّورة تجعلنا نستقبحها وتثير في المتلقّي انفعالا يؤدّي إلى نفوره وابتعاده عنها وإن كانت جميلة وحسنة، حيث يقول **جابر عصفور**: «وعندما تصبح الصّورة الفنيّة وسيلةً للتّحسين والتّقبيح فإنّها تؤدّي إلى ترغيب المتلقّي في أمر من الأمور أو تنفيره منه وتتحقّق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصيلة الّتي يعالجها بمعانٍ أخرى مماثلة لها لكنّها أشدّ قبحا أو حسنا، فتسري صفات الحسن أو القبح من المعاني الثّانويّة إلى المعاني الأصليّة، فيميل المتلقّي إليها أو ينفر منها...» [1].

5 الوصف والمحاكاة:

يقول **جابر عصفور**: «لقد اقترن الوصف –منذ بدايته–بالحرص على نقل جزئيّات العالم الخارجيّ، وتقديمها في صورة أمينة تعكس المشهد، وتحرص على تصوير المنظور الخارجيّ كل الحرص» [2]. فالصّورة تستمدّ عناصرها من العالم الخارجيّ والواقع المحسوس، وقد حرص القدماء على تقليد الأشياء تقليدا حرفيّا وتعاملوا مع الوصف باعتباره نوعا أمينا من النّقل.

---

[1] الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص353.

[2] المرجع نفسه، ص363.

المبحث الثّالث: خصائص وعناصر الصّورة الفنيّة.

المطلب الأوّل: خصائص الصّورة الفنيّة.

إنّ ما يميّز الشّاعر أو الأديب عن غيره هو إمكانيّات تعبيره عن مشاعره وانفعالاته بأسلوب فنيّ يجذب انتباه المتلقّي ويثير مشاعره، والصّورة الفنيّة هيّ النّاقل الأوّل لحالات الفنّان، ولهذه الصّورة خصائص يجب أن تتوافر فيها، والّتي تعمل على نضجها وتمامها، ومن هذه الخصائص نذكر:

1 التّطابق بين الصّورة والتّجربة الشّعريّة:

يقول **جابر عصفور**: «إنّ الصّورة هيّ الوسيط الأساسي الّذي يستكشف به الشّاعر تجربته، ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنّظام، وليس ثمة ثنائيّة بين معنى وصورة، أو مجازا وحقيقةً أو رغبةً في إقناع منطقيٍ أو إمتاعٍ شكليٍّ، فالشّاعر الأصيل يتوسّل بالصّورة ليعبر بها عن حالات يمكن أن يتفهما ويجسّدها بـدون الصّـورة» [1].

- فالصّورة الفنيّة هي حالة انعكاسٍ لتجربة الأديب وكيفية تعايشه معها.
- نجاح الصّورة الفنيّة مرتبط بمدى مطابقتها للتجربة الّتي مرّ بها الأديب، لإظهار حدثٍ أو مشهدٍ أو حالةٍ نفسيّةٍ، فالفنّان لا يصوّر أو ينشئ عبارةً أو شيئًا إلّا إذا عاش ذلك الشّعور.
- فالتّطابق مع التّجربة الشّعريّة من أهم الخصائصّ الّتي تقوم عليها الصّورة الفنيّة، فكل عمل أدبيّ يحدث نتيجةً لتجربةٍ شعوريّة.

[1] الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص 394.

2 الوحدة والانسجام التّام:

نعني بهذا أنّ تكون الصّورة مكتملة مستوفيّة الأجزاء وهذا العنصر يعتمد على ما قبله، فإذا تحقّقت المطابقة بين الصّورة والتّجربة الشّعريّة يسهل تحقق الوحدة والانسجام، فتكون بهذا الصّورة وحدة منسجمة من حيث الكلمات أو العبارات أو الانسجام بين الأفكار، وتلاؤم متصل بين المشاعر وبالتّالي مشاركة المتلقي الشّاعر في تشكيل صورته، حيث يقول **وحيد صبحي كبابة**: «إن معنى الشّعر ليس في تفسيره نثرا، ولكنه فيما يعني بالنّسبة للقارئ حينما يقاربه لتجاربه الروحيّة الخاصة» [1]، فالمتلقي أثناء قراءته للنّص وفهمه له ينسجم معه ويبعث فيه روحا نتيجة ربطه بأحاسيسه وعواطفه.

3 الإيحاء:

أحيانا لا يمكن للفرد أن يعبر عن فكرته بألفاظ مباشرة، فيلجأ حينئذ إلى الإيحاء، والإيحاء: «هو استدعاء الكلمة خلال تلقيها لمعان إضافيّة إلى معناها الحرفيّ، وبعبارة أخرى أن يستدعي دال واحد أكثر من مدلول واحد في سياق معيّن، وذلك لأنّ بعض الكلمات تتحمل شحنةً عاطفيّةً غامرةً تستشفها منها النّفس إلى جانب ما يفهمه منها الفكر» [2].

- عندما يعرض الأديب أفكاره بطريقةٍ مباشرةٍ وصريحةٍ بترابطٍ تامٍ، تكون الصّورة هنا أقل تأثيراً في نفس المتلقّي، لذلك نجد من الأدباء من يوحي بالشّيء دون الإفصاح عنه وإعطاء دالٍ يحتمل أكثر من مدلولٍ وهذا الإحياء يثير النّفس وينشّط ويشغل فكر المتلقّي.

---

[1] الصّورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال الحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، 1999، ص10.

[2] زيد بن محمد بن غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، مرجع سابق، ص764.

- يقول **نعيم اليافي**: «صحيح أنّ العمل الايحائيّ يثير في النّهاية لدى المتلقّين، أو حتى لدى المتلقّي الواحد أجواءً متعددةً مفعمةً بالمثيرات والمنبهات، إلّا أنّ هذا هو عينه موطن البراعة لأنّه ملمح من ملامح الفنّ العظيم» [1].

- الإحياء والتّلميح أقوى أثرا في النّفس من التّصريح، والمتلقّي يصل إلى المعنى بعد إعمال الفكر ومجاهدة النّفس، وهذا الجهد ما يجعل الأفكار راسخةً في الذّهن.

4 **الحيوية**: إنّ جودة الصّورة الفنيّة تكمن في قدرة الفنان على صياغة المعاني بشكل صورة والّتي تكون تعبيرًا خالصًا عن مشاعر فيقوم بنقلها إلى نفس المتلقي بإخلاص مع بث الحيويّة والحركة فيها. «فالصّورة الجيّدة هيّ الصّورة الحيويّة، وحيويّة الصّورة تنبع من قدرة المبدع على تحريكها وتسكينها وقدرته على التقاط أجزائها وصهرها في بوتقة الشّاعر مع صياغة فكرته صياغةً تليق بها، وحسن اختيّار الألفاظ المعبّرة الموحيّة، وتنوّع الأساليب من حيويّة وإنشائيّة، وكذلك حيويّة الموسيقى، والايقاع والعاطفة والخيال الجيّد النّابع من الصّورة والعاطفة» [2].

- الصّورة الجيّدة ليست مجرد كلماتٍ مرصوصةٍ أو حشدا من العناصر الجامدة، وإنما هيّ مزيج من عاطفة وخيال الأديب مما يزيد من حيويّتها وتأثيرها في المتلقّي ونفعه وإمتاعه أيضا.

---

[1] تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص88.

[2] أسماء بن يوسف جماليات الصورة الشعرية عند محمود درويش قصيدة (حالة حصار)، رسالة ماستر، كلية الآداب والفنون، جامعية مستغانم، 2016-2017، ص23.

المطلب الثّاني: عناصر الصّورة الفنيّة.

تتكون الصّورة الفنيّة من عناصر: وهيّ الدّلالة المعنويّة للألفاظ والعبارات، ومؤثرات أخرى يكمُل بها الأداء الفنيّ وهيّ: الإيقاع الموسيقيُّ للكلمات والعبارات والصوّر، والظّلال الّتي يشعها التّعبير، طريقة تناول الموضوع (الأسلوب الّذي تُعرض به التّجربة الأدبيّة) [1].

- إنّ الصّورة الجيّدة والملفتة للانتباه هيّ الصّورة الّتي تعبّر عن عواطف الأديب وتجاربه، الّتي تجتمع فيها عدّة عناصرَ أهمها:

- الدّلالة المعنويّة للألفاظ والعبارات: إنّ الأديب يقف طويلا أمام الألفاظ وينتقي العباراتَ ويتخيرها تخيرا دقيقا فيُؤثِر كلمةً على أخرى ويغيّر ويحذف ويضيف، فنجد في كل لفظ دلالة معنويّة ترسم وتترك في نفس المتلقّي الصّورة التّي يريد بلوغها الأديب من فرحٍ أو حزنٍ أو خوفٍ أو طمأنينة....

نقرأ في قوله تعالى:﴿ **يأيتها ٱلنَّفسُ ٱلمُطمَئِنَّةُ**(27) **ٱرجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَة مَّرضِيَّة**(28) **فَٱدخُلِي فِي عِبٰدِي**(29) **وَٱدخُلِي جَنَّتِي**(30) ﴾**[الفجر: 27-30]**.

- في هذه الآيات نجد من اللّطف والطمأنينة" **يأيتها ٱلنَّفسُ ٱلمُطمَئِنَّةُ** " والصّلة الّتي بينها وبين المولى عزّ وجلّ "**ٱرجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَة مَّرضِيَّة** " فكان هذا المشهد يوحي بالرّاحة والطّمأنينة والعطف" [2].

- ومن عناصرها والمؤثرات الأخرى؛ الإيقاع الموسيقيّ للكلمات والعبارات والصّور حيث يقول عبد المنعم خفاجي: «أما الموسيقى؛ فعنصر جوهريّ من عناصر الصّياغة الشعريّة، وتعتمد الموسيقى على الوزن والقافيّة

---

[1] عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1995، ص56.

[2] ينظر: سيد قطب، التّصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط11، القاهرة، 2004، ص97.

في الإطار الخارجيّ، أما الموسيقى الداخليّة؛ فهيّ مستوحاة من قدرة الشّاعر على اختيار كلماته وحروفه اختيّارا دقيقا» [1].

- إضافة إلى الظّلال الّتي يشعها تعبير الأديب، والّذي يؤثّر في مشاعر المتلقّي، وتغيّير نظرته للأشياء.
- ومن عناصر الصّورة الفنيّة أيضا، طريقة تناول الموضوع أو الأسلوب الّذي تعرض به التّجربة الأدبيّة، يقول عبد المنعم خفاجي: «ومن دلائل ذوق الأديب مراعاته لمقامات الكلام ووضعه: فيضع الجزالة في موضعها والرّقة والعذوبة في موضعها، ويضع التّقديم والتّأخير، والحذف والذّكر، والفصل والوصل، والإيجاز والإطناب كلا في موضعه، وبذلك تكمل الصّورة، وترتفع منزلة الأسلوب في البلاغة» [2]. وهذا العنصر يدّل على تفوّق وموهبة الأديب، وجودة الصّورة الفنيّة، فالأسلوب ليس حشدا من الكلمات والعبارات المرصوصة إنّما تكون هذه الألفاظ مرتبةً ملائمةً للمعنى ومرتبطةً ارتباطا منطقيّا غير مضطربة.

مما سبق وما تطرقنا إليه في هذا الفصل من تعريفات للصّورة الفنيّة بين القديم والحديث، وما تتميّز به من خصائص متمثلة في التّطابق بين الصّورة والتّجربة الشّعريّة، الوحدة والانسجام التّام، الإيحاء، الحيويّة أما أهميّتها تكمن في كونها أداة تجمع بين اللّفظ والمعنى وأنها تُخضع الواقع الخارجي لحركات النّفس وخلجات الشّعور، إضافةً إلى الوظائف الّتي تقوم بها أهمها الإقناع، فالصّورة الفنيّة إذا وسيلةٌ حتميةٌ وهامةٌ لإدراك نوعٍ متميّزٍ من الحقائق، لا يمكن أن نعتبرها شيئًا ثانويًّا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه

[1] عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص58.

فصل ثانٍ: تجليات الصّورة الفنيّة في رسائل عبد الحميد بن باديس

المبحث الأوّل: التّعريف بعبد الحميد بن باديس.

المطلب الأوّل: مولده ونسبّه:

هو **عبد الحميد بن محمد المصطفى بن مكي بن باديس الصنهاجي** رائد النّهضة العلميّة والفكريّة ولد بمدينة قسنطينة عاصمة الشّرق الجزائري في الرّابع من ديسمبر سنة 1889م الموافق ل:10 ربيع الثّاني 1308هـ. كان **عبد الحميد بن باديس** الولد الأكبر لأبويه والده **مصطفى بن مكي بن باديس** حافظ لكتاب الله تعالى كان يتولى عدة مناصب سياسيةٍ عليا، كان عضوا في المجلس الأعلى، وقد عرف بدفاعه عن مطالب السّكان بقسنطينة خصوصاً والجزائر عموماً، والدته **زهيرة بنت علي جلول**، تميزت أسرة **عبد الحميد بن باديس** منذ القدم بالعراقة والنّسب ومحبتها للدّين، ومعروفة أيضا بالعلم والثّراء [1].

يعتبر **عبد الحميد بن باديس** واحدا من أبناء الاحياء الشعبيّة المتواضع، ذهب إلى تونس سنة م1908 من أجل اكمال الدّراسة بجامعة الزّيتونة وتخرج بشهادة تطوع سنة 1912م، بعد أن تحصل على الشّهادة أصبح مدّرسا بتلك الجامعة، وبعد ذلك عاد إلى الجزائر وقام بالتّدريس في جامعة قسنطينة سنة 1913م، وفي سنة 1925م أسس طبعةً وأنشأ جريدة المنتقد، وبعدها قام بتأسيس جمعيّة العلماء المسلمين سنة 1931م، أكمل **عبد الحميد** تفسير وختم القرآن الكريم في مدة لا تتجاوز ربع قرنٍ، وأقيم له حفل كبير في قسنطينة لا يمحى من الذّاكرة ولا من التّاريخ، وقام **عبد الحميد** بتأسيس مدارسَ ونوادي ومساجد(...) من أجل تعليم أبناء الشّعب الجزائري اللّغة العربيّة والعلم والقيّم والأخلاق [2].

---

[1] ينظر: الزبير بن رحال، الامام عبد الحميد بن باديس رائد النهضة العلمية والفكرية(1885.1940)، دار الهدى، (د. ط)، عين مليلة الجزائر، 2009، ص 13.

[2] ينظر : محمد الصالح الصديق، أعلام من المغرب العربي،ج1، موفم للنشر، ط 1، ص 173.

المطلب الثّاني: شيوخه وتلاميذه:

أ شيوخه:

تتلمذ **الحميد بن باديس** على يد كثير من الشّيوخ، من أشهرهم بقسنطينة: **الشّيخ حمدان الونيسي** وبتونس العلامة **محمد النّخلي** والشّيخ **الطّاهر بن عاشور**، و**محمد بن القاضي**، و**محمد الصادق النيقر** و**بلحسن النجار** وغيرهم من شيوخ وعلماء جامع الزّيتونة الأعلام، والشّيخ **أحمد الهندي** بالمدينة النّبوية، وبمصر شيخاه بالإجازة الشّيخ **أبو الفضل الجيزاوي** والعلامة **محمد بخيت المطيعي**.

ب تلاميذه:

ومن أبرز تلاميذ **عبد الحميد بن باديس**: العلامة الشّيخ **مبارك الميلي** والشّيخ **الفضيل الارثلاني** و**موسى الأحمدي**، و**الهادي السنوسي** و**باعزيز بن عمر**، و**محمد الصالح بن عتيق**، و**محمد الصالح رمضان** وغيرهم(...) [1].

المطلب الثّالث: عقيدته ووفاته.

أ– عقيدته:

كان **عبد بن باديس** متمسكا بالكتاب الكريم والسّنة الصّحيحة، قرأ القرآن على الطّريقة التّقليدية، وحفظ القرآن الكريم وهو ابن الثّالثة عشر على يد الشّيخ **محمد بن المداسي رحمه الله** [2].

---

[1] ينظر: عبد الحميد بن باديس، تفسير ابن باديس أو مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير، ح1، دار الرشيد للكتاب والقرآن الكريم، ط1، الجزائر، 2009، ص37.

[2] ينظر: محمد الصالح الصديق، أعلام من المغرب، مرجع سابق، ص 173.

ب- أهم مؤلفاته:

قد ألف عبد الحميد بن باديس الكثير من الكتب، نذكر منها:

- ✓ مجالس التّذكير من كلام الخبير.
- ✓ العقائد الإسلامية من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية.
- ✓ مبادئ الأصول
- ✓ مجالس التّذكير من كلام البشير النذير.
- ✓ رجال السّلف ونساؤهم.
- ✓ أحسن القصص.
- ✓ حقق وقدم كتاب العواصم من القواصم لأبي بكر بن العربي المالكي.

-له مجموعة كبيرة من المقالات السّياسيّة والاجتماعيّة مثل: كتاب الأثر لابن باديس [1].

ج-وفاته:

بعد مسيرةٍ حافلةٍ بجلائل الأعمال دون كلل أو ملل، انتقل **عبد الحميد بن باديس** للرفيق الأعلى مساء الثّلاثاء 8 ربيع الأول 1359**هـ** الموافق ل 16 أفريل 1940**هـ**، وكان يوم وفاته يوما مشهودا في ظروف قاسيّة تمثلها حربٌ طاحنةٌ، ودفن في روضة أسرية بحي الشّهداء قرب مقبرة قسنطينة [2].

---

[1] أماني بنت ضيف الله سفباني، الشيخ عبد الحميد بن باديس رحمه الله في تقرير مسائل العقيدة دراسة تحليلية، مذكرة نيل درجة ماجستير في العقيدة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2016، ص 62.61.

[2] باي زكوب عبد العالي وسوهرين محمد صولحين، الامام المصلح عبد الحميد بن باديس: حياته وجهوده التربوية، مجلة الإسلام في آسيا، المجلد12، العدد1، يونيو 2015، ص 192.

المبحث الثّاني: تعريف الرّسائل ومضمونها.

المطلب الأوّل: تعريف بالرّسائل.

أ- لغة: تعددت التّعريفات اللّغوية لكلمة الرّسالة في معجم لسان العرب لابن منظور، نذكر منها: «والارسال: التّوجه وقد أرسل إليه، والاسم الرّسالة، والرَّسول، والرَّسيل، والرّسول يعني؛ الرّسول في اللّغة العربية وهو الّذي يواصل تتبع أخبار باعث الرّسالة(مرسل)» [1].

أما في معجم الصّحاح عرف كلمة الرّسالة على النّحو التّالي: «راسله مراسله فهو مراسل ورسيل» [2].

ومن هذه التّعريفات اللّغويّة لكلمة الرّسالة نستنتج أن كلها تصب في معنى نقل الرّسالة من المرسل إلى المرسل إليه.

ب- اصطلاحا:

تعتبر الرّسالة أحد الفنون الأدبيّة الفنيّة الّتي عرفها العرب منذ القدم، إذ تكمن أهميتها في نقل الرّسالة للقارئ أو المتلقّي بشكل دقيق وواضح ومفهوم. فالرّسالة في معناها الاصطلاحي ترتقي عن معناها اللّغوي جراء ظهور المعاني الجديدة الّتي جعلت لها أغراضا متعددة ومختلفة، ومن أهم هذه التّعريفات نذكر ما يلي:

- يرى صاحب جواهر الأدب: «الرّسالة هي مخاطبة الغائب بلسان القلم(...) وطريقة المقام هي طريقة المخاطبة البليغة مع مراعاة أحوال الكاتب المكتوب إليه والنّسبة بينهما [3].

---

[1] ينظر: لسان العرب، مرجع سابق، ص 1644.

[2] أبو نصر إسماعيل بن حمادة الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد تامر، دار الحديث، (د. ط) القاهرة، مصر، 2009، ص 443.

[3] أحمد هاشمي، جواهر الأدب الأدبيات، ج1، إنشاء لغة العرب، المكتبة التجارية الكبرى، ط27، مصر، 1969، ص 44.

-أما صاحب المعجم الأدبي يعرف الرّسالة بقوله: «ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبرًا فيه عن شؤون خاصة أو عامة وتكون الرّسالة بهذا المعنى موجزة لا تتعدى سطورًا محدودة وينطق فيها الكاتب عادة على سجيته فلا تصنع أو تأنق فيرفع بها إلى مستوى أدبيّ رفيع» [1].

المطلب الثّاني: مضمون رسائل عبد الحميد بن باديس.

تضمّن الكتاب: "ثلاث رسائل نادرة للإمام عبد الحميد بن باديس" حققت لأول مرة من طرف **لحسن بن علجية**، دار الهدى للطباعة والنّشر والتّوزيع، عين مليلة، الجزائر، سنة 2015، كل رسالة تضمّنت قضيّة معيّنة جاءت على النّحو التالي:

الرّسالة الأولى: تحتوي على جملة من الأحاديث الصّحيحة الثّابتة عن الرّسول صلى اللّه عليه وسلم في خروج الإمام المنتظر آخر الزمان.

الرّسالة الثّانية: تتحدث عن التّأبين (تأبين الميّت)، حيث بيّن حكم الثّناء على الميّت قبل وبعد الدّفن نثرًا ونظمًا.

الرّسالة الثّالثة: تتضمّن فتوى في مسألة بيع الحُبس لشدّة الاحتياج، وهي النّازلة التي سأله عنها الشّيخ الفقيه **محمد بن أبي بكر العمراني**.

واستهل **عبد الحميد بن باديس** كتابه بالتذكير بوحدانية الله عزّ وجلّ في الملك، وأنّه هو المتفرّد بنعوت العظمة والكبرياء فهو الواحد الأحد لا شريك له. عليمٌ بسرّ الخلائق كلها وذلك في قوله:" أشهد أنّ لا إله إلا الله وحده، صدق وعده، ونصر عبده، وأعزّ جنده..."كذلك تحدث عن الجهاد في سبيل الله.

[1] عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص 122.

مصدر الرّسالة هو تلميذه **الشّيخ عبد السّلام السُّلطاني** الذّي قام بجمع الرّسائل وقام بنسخها وردت في آخر الرّسالة أنّه حرّرها في ثلاثة أيّام من العشر الأواخر من رمضان عام 1339 إلاّ أنّ الإمام **عبد الحميد بن باديس** لم يذكر عنوان الرّسائل، فقد اقتبسها تلاميذه مما ورد في مقدمة هذه الرّسائل [1].

المبحث الثّالث: تجليات الصّورة الفنّية في رسائل عبد الحميد بن باديس.

تُعد الصّورة الفنيّة من الفنون الجميلة الّتي تؤثر في المتلقّي، فهيّ محاكاة لروح الأديب، بكل ما يخطر في عقله وفي خاطره من أحاسيس ومشاعر، والأفكار الّتي يعتمد عليها أثناء العمليّة الإبداعيّة، فالصّورة الفنّية هي وليدة الخيال الّذي يعتبر أهم وسيلة يحتاج إليها الشّاعر في تشكيل هذه الأخيرة. ومن خلال كتاب:" ثلاث رسائل نادرة لعبد الحميد بن باديس" سنتعرف على بعض تجليات الصّورة الفنّية، باختيار بعض النّماذج والتّطبيق عليها.

المطلب الأول: جماليات اللّغة والتّركيب.

أ السّهولة والوضوح:

إنّ الألفاظ هيّ العنصر الأساس لدى كل أديب، فهي ترتبط بموضوع النّص ومعجم العصر وطبيعة الثّقافة وقد اتبّع الشّيخ **عبد الحميد بن باديس** طريقة في عرض رسائله اتسمت بالوضوح والسّهولة وقوّة الإقناع فقد كانت ألفاظه معروفة ومألوفة، بعيدة عن التّعقيد والغرابة والوحشيّة، وهذا يؤدي بالضّرورة إلى سهولة فهم المعنى وإدراكه، وطبيعة المواضيع الّتي تناولها **عبد الحميد بن باديس** تستدعي السّهولة والبساطة والّتي تمثلت في بعض

[1] ينظر : ثلاث رسائل نادرة للإمام عبد الحميد بن باديس، تح : لحسن بن علجية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عين مليلة، 2015، (مقدمة).

المسائل الفقهيّة، حيث اعتمد في ذلك على السّنة النبّويّة لإثبات صحة كلامه، فقد كان يذكر نصّ الحديث الشّريف ومصدره وراويه، ثم يشرع في تحليل التّراكيب وبيان المعاني، وفي الأخير يجتهد في استخلاص الأحكام والفصل في المسألةِ محلَ الخلاف، وهذا ما اتبعه في الرّسائل الثلاث الّتي بين أيدينا.

ب التّكرار.

يُعدّ التّكرار ظاهرة لغويّة يمتاز بها الشّعر قديمًا وحديثًا، فهو التّقنيّة التّعبيريّة الّتي تقوي المعاني وتعمق الدلالات فترفع من قيمة النّصوص الفنيّة، كذلك يعدّ من أقوى الوسائل الّتي يمكن للشّاعر أن يستخدمها، فالتّكرار ظاهرة لغويّة موجودة منذ القدم لا يمكن نفيها خاصة في اللّغة العربيّة، فالغاية من التّكرار إحداث رنّة موسيقيّة عذبة تشدّ انتباه القارئ، ويعرّف التّكرار على أنّه: «عبارة عن الإتيّان بشيء مرةً بعد أخرى» [1].

يعتبر التكرار على مستوى الكلمة في النّصوص (الشّعريّة أو النّثريّة) شيء لا يمكن الاستغناء عنه لما يحمله هذا الأخير من قيمة جمالية تثري النّص ولذلك يمكننا أن نقف على بعض النّماذج المختارة حتى نبيّن صحة كلامنا، حيث نجد في الرّسائل الثّلاث النّادرة **لعبد الحميد بن باديس** عدّة مواضع ورد فيها التّكرار، فنجد كلمة قبيح جاءت

على النّحو التّالي:

«... وأما الثّناء فليس فيه من هذا، وليس هو القبيح في نفسه فلا يكون قبيحًا لا في غيره وكيف يوسم بأنّه قبيح...». فقد تكررت لفظة " القبيح" ثلاث مرات في الفقرة، وهذه التّكرارات ذكرها الأديب ليضيف ايقاعاً وموسيقيا في الرّسالة، وهو بهذا أراد أن يؤكّد أنّ فعل الثّناء ليس بالشّيء القبيح سواء أكان في المسجد أو في غيره.

[1] القاضي الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، (د. ط) ، بيروت، لبنان، 1985، ص68.

وكذلك نجد تكرار لفظة" فصلاً" جاءت على النّحو التّالي:

«...بعدما طالبت كتابكم والكتاب خصومكم فصلا فصلا وعرفت مصادر أدّلة كل ومقدار صحتها... وأشرت إلى البحث مع كل في بعض الفصول...». فقد تكررت لفظة "فصلاً" ثلاث مرات في هذه الفقرة غرضها التأكيد فالأديب يريد تأكيد المعنى للقارئ من خلال التّكرار، لما يحمله من جمالية ونغم موسيقي تستأنس له الأذن حيث حاول **عبد الحميد بن باديس** من خلاله أنّ يبيّن مدى دقّة الوصف الموجود بين دفتي الكتاب.

كذلك أورد **عبد الحميد بن باديس** التكرار على مستوى الأصوات مثل حرف المد والباء ومثال ذلك:

جَـزَاكَ اللهُ بـالـغُـفْـرَانِ وسَقَاكَ صَوبَ العَارِضِ الهَتَّانِ

وَحبَاكَ فِي النَّعِيمِ كَرَامَةٌ مَحفُوفَةٌ بالرُّوحِ والرَّيحَانِ

أَنَا فِي مَقَامِي ذَا مُحبٌّ سَائِلٍ لَكَ دِيمة مِنْ رحمة الرَّحمَانِ

كرّر الشاعر حرف المد "الألف" في الكلمات التّالية: جزاك، الغفران، سقاك، العارض، الهتّان، حباك، الرّيحان أنا، مقامي، ذا، سائل، الرّحمان، وهو حرف يدل على مشاعر الألم والحزن الّتي يشعر بها الشّاعر.

وكذلك تكرر حرف الباء في: بالغفران، صوب، حباك، بالرّوح، محب. فحرف الباء يتلاءم مع الحالة النّفسيّة للشّاعر وهو من الحروف الجهريّة. كذلك كرر حرف العطف" واو" جاء ذلك فيما يلي:

«... وبما تقرّر يعلم أن البيع الواقع في السّؤال إذا كان وقع لخوف هلاك محقّق أو كالمحقّق، وكان عمل النّاس جاريا بالبيع في مثله، فهو بيع والجوز بعده كذلك، ولا كلام للبائع، وإلا فلا، ولابدّ ممّا ذكرناه من ... وهو صريح تعليل اللخميّ كما رأيت، ولا بد أيضا من تحقّق جريان العمل بين النّاس إذ هو المستند في العمل بمقابل المشهور».

فنلاحظ هنا تكرار حرف العطف" واو" وقد أفاد هذا الحرف الجمع من حيث المعنى أي يجمع بين شيئين في حكم واحد. وأفاد كذلك معنى المشاركة وقد أضاف حرف " واو" توازنًا في تراكيب الجمل وأعطى الشّكل جمالاً ورسمًا متقنًا لشكل النّص.

ج الأسلوب:

يعرف الأسلوب بأنّه: «طريقة الكتابّة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيّار الألفاظ وتأليفها للتّعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتّأثير، أو الضّرب متن النّظم، والطّريقة فيه» [1]. يعتمد الأدباء في نصوصهم على طرق في التّعبير والأداء لتصوير أو نقل شيء ما، وإعطاء هذه النّصوص قيمة جماليّة وهذا ما يعرف بالأسلوب، وقد قسّم البلاغيون الكلام إلى أسلوبين، خبري وإنشائي:

الأسلوب الخبري: «فهو بصفة خاصة ما يبتدئ المخبر به أو ما يلقيه على مستمعه بقصد إعلامه بشيء يجهله أو لا يعلمه أو بقصد تذكيره» [2]. نجد الأسلوب الخبريّ جليا في رسائل **عبد الحميد بن باديس**، عندما تحدث عن مسألة ظهور المهدي المنتظر، وفي رسالته الثّانية عن مشروعية تأبين الميّت الصّالح، وفي حديثه أيضا عن مسألة بيع الحبس لشدّة الاحتياج. ففي هذه الرّسائل يؤكد ويثبت بعض الأحكام والمسائل الّتي وقع فيها شكّ أو تردّد.

---

[1] أحمد الشايب، الأسلوب(دراسة بلاغية تحليلية لأصل الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة،1991، ص44.

[2] راجي الأسمر، علوم البلاغة، دار الجيل، (د. ط) ، بيروت، 2005، ص20.

ومن أمثلة الأسلوب الخبري الوارد في الرّسائل قول **عبد الحميد ابن باديس**: «...فإنّه لما توفي الرّجل الصّالح العابد بالاتفاق....». وقوله أيضا: «...اعلم أنّ أحاديث الثّناء على الميّت رواها جماعة أهل الصّحيح في كتبهم ...»

وغرض **عبد الحميد بن باديس** من استعمال الأسلوب الخبري هو التّقرير؛ فكلامه حقيقة ثابتة لا تقبل الجدال أو النّقاش كونه فصل في عدة مسائل فقهية واعتمد في إثبات ذلك على السّنة النّبويّة

الأسلوب الإنشائي:

الإنشاء: «هو الكلام الذي لا يحتمل الصّدق أو الكذب أو لا يمكن أن يوصف صاحبه بالصّدق أو الكذب »[1]

إذن؛ فالأسلوب الإنشائي كلام لم يقصد منه حقيقة ما يطابقه أو يخالفه لذلك فهو كلام لا يحتمل الصّدق أو الكذب، ويتميّز بالقدرة على جذب انتباه المتلقّي والتّأثير فيه، ومن الأساليب الإنشائيّة المعتمدة بكثرة نذكر:

الأمر: «وهو طلب تنفيذ الفعل على وجه الإلزام والإجبار والاستعلاء» [2]. إذ يعتبر من الأساليب الانشائية الطّلبيّة وقد اتخذ عبد الحميد بن باديس من أسلوب الأمر وسيلة فنية لأصال تصوراته إلى المتلقّي، لما يحمله هذا الأسلوب من أهميّة في بناء النّص الأدبيّ وإثرائه.

---

[1] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة (البيان والبديع و المعاني) ، دار التوفيقية للتراث للطبع والنشر والتوزيع، (د. ط) ، القاهرة، 2011، ص 330.

[2] المرجع نفسه، ص 332.

ومن خلال دراستنا لرسائل تبيّن لنا أنّ **عبد الحميد ابن باديس** لم يستخدم أسلوب الأمر بكثرة في رسائله ومن أمثلة ذلك نجد: «... فسِر إلى ما أعد لأمثالك من النّعيم المقيم...» استعمل هنا أسلوب إنشائي بصيغة الأمر حيث خرج من المعنى الأصلي وأشار إلى معنى آخر يفهم من سياق الكلام وهو الدعاء. لأنّ **عبد الحميد ابن باديس** يثني على الميّت ويدعو الله الحاقه بالصالحين في جنات النّعيم.

ونجد أيضا في قوله: (واستمسكوا له فيما بينكم بحبل الطاعة) اعتمد هنا أسلوبًا إنشائيًا طلبيًا بصيغة الأمر، الغرض منه النصح وإرشاد أهل الميّت وحثهم على تمسك بحبل الطّاعة.

النّهي: «هو طلب الكف عن الشّيء على وجه الإلزام والاستعلاء» [1]. ومن أمثلة النّهي نجد في قوله:(وكفى دليلا على عدم منافاته فعل ما تقدم من سلف الإسلام وسادته) نجد هنا أنّ صيغة النّهي خرجت عن مدلولها الرئيسي- طلب الكف عن الشّيء-إلى معنى النّصح والإرشاد.

الاستفهام: «من أنواع الإنشائي الطلبي، والأصل فيه طلب الإفهام والاستفسار لمعرفة شيء مجهول لدى المستفهم أو السّائل» [2]. إذ يلعب الاستفهام دورًا بارزًا كونه يحقق للنص الأدبي قيمةً فنيةً وجماليةً شكلاً ومضمونًا.

وقد وظف **عبد الحميد ابن باديس** هذا الأسلوب بأدوات مختلفة تتمثل فيما يلي: هل، أين... ومن أمثلة الاستفهام نجد:

---

[1] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة (البيان والبديع و المعاني)، مرجع سابق، ص 336.

[2] المرجع نفسه، ص340.

(بالله، أين كان فكرك يا مولانا الأستاذ؟ هل كانت من أولاد الشيخ ولولة أو تزغريت؟ أم كان ثمّ قولٌ عند إخراج الميّت؟) وهنا ليس قصد **عبد الحميد ابن باديس** السؤال أو البحث عن الإجابة، وهو استفهامٌ مجازيٌّ كان الغرض منه إنكار

ما قاله الطرف الآخر الذي يخالف الصواب ولا يصحّ أن يكون. وهنا تكمن جمالية الاستفهام عندما تستعمل ألفاظاً في غير معانيها الأصلية، والّتي تعمل على تحريك العاطفة والتّأثير في النّفس.

النداء: وهو أحد الأساليب الإنشائيّة الطّلبيّة يستخدم بغرض التعبير عن الأفكار ويعرف النداء: «هو جهر الصوت بدعوة أحد ليحضر؛ ولذلك كانت حروف النداء نائبة مناب(أدعو)» [1].

فعند قراءتنا للرسائل لاحظنا أن **عبد الحميد ابن باديس** لم يكثر من استعمال أسلوب النداء، ومن أمثلة ذلك قوله (وأنتم، يا معشر بني قطب الغوث الحسين). استعمل أداة النداء "يا "وهي أكثر الأدوات شيوعا، حيث تستعمل للقريب أو البعيد، وهو هنا يخاطب أهل الميّت ويراهم أمامه ويوجه لهم النّداء بغرض لفت الانتباه مستخدما عبارة (يا معشر) تتخللها شحنة عاطفية تُثبت حبه وتقديره للمتوفي.

مما نلاحظ أن **عبد الحميد بن باديس** زاوج بين الأسلوبين "الخبري والإنشائي"، إلا أن الأسلوب الخبري كان جليا في هذه الرّسائل فقد نقل إلينا حقائق لا تقبل الشّك فيها بأسلوب مباشر وسهل، واضح الفكرة، سليم التّركيب، يسير الفهم على المتلقي.

[1] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة (البيان والبديع و المعاني)، مرجع سابق، ص 357.

المطلب الثّاني: بيانيا.

- **الصّورة التّشبيهيّة:**

تعدّ لونا من ألوان البيان، وفنّا من الفنون البلاغيّة، يعتمد التّشبيه على الخيال وجمال التّصوير، وهو أكثر الرّكائز التي تبنى عليها الصّورة، يعرف التّشبيه بأنّه: «مماثلة شيئين اشتركا في صفة أو عدة صفات» [1]. ويعرف أيضا بأنّه: «تصوير شيء بشيء لوجود علاقة بينهما تسمى (علاقة المشابهة)»[2] .

من التّعريفين السّابقين نفهم أن المقصود بالشّيئين هنا المشبه والمشبه به والعلاقة بينهما أي وجه الشّبه أو الشّيء الجامع بينهما، إضافة إلى أداة التّشبيه الّتي تربط بين طرفي التّشبيه سواء أكانت مذكورة أم محذوفة وهذه العناصر هي أركان التّشبيه. يعمد الأديب إلى استخدام التّشبيه للتّعبير عن رأيّه، ويؤكّد من خلاله المعنى ويزيده قوة ووضوحا

ومن التّشابيه التي وردت في رسائل **عبد الحميد بن باديس** نذكر: في قوله: ...كنت تمثال الضائل، ينبوع الفواضل...». ذكر ابن باديس المشبه (التاء في الفعل النّاقص والتي تعود على المتوّفى) وذكر المشبه به (التّمثال الضّائل، ينبوع الفواضل) وحذف الأداة ووجه الشّبه. وهو تشبيه بليغ

وذكر في موضع آخر: «...أعزيكم في هذا الركن العظيم العلاء...». فقد ذكر هنا المشبه (اسم الإشارة هذا والّذي يعود على المتوفى) وذكر المشبه به (الركن) وذكر أيضا وجه الشّبه (الشموخ والعلاء) وحذف أداة التّشبيّه وهو تشبيه مؤكد.

---

[1] مصطفى أمين وعلي الجازم، البلاغة الواضحة، البيان ومعاني البديع، دار المعارف، لندن، ص 20.

[2] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني) ، مرجع سابق، ص42.

وقوله أيضًا: «وخشيت أن يذهب قولي كصرخة في واد». شبه **عبد الحميد ابن باديس** قوله بالصّرخة الّتي تذهب وتهب مهب الرياح ولا يكترث بها، فذكر المشبه (القول) وذكر المشبه به(الصرخة) وذكر أداة التشبيه الكاف وأيضا وجه الشبه (الذهاب أول الزوال) وهو تشبيه تام ذكرت فيه جميع الأركان.

ومن هنا يمكن أن نستنتج من استعمال **عبد الحميد ابن باديس** للتشبيه لما يحمله من جماليات في تشكيل الصّورة الفنيّة، إضافة إلى مساهمته في ربط أجزاء النّص إعطائه طابعا خاصا، ذلك من أجل تقويّة المعنى والتّعمق فيه.

- **الصّورة الاستعاريّة:**

يقول عبد القاهر الجرجاني: «اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن تكون لفظ الأصل في الوضع اللّغويّ معروفًا تدل الشواهد على أنّه اختصّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم» [1]. الاستعارة هي استعمال لفظٍ ما في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة عن إرادة المعنى الموضوع له في اصطلاح به التخاطب [2]. والاستعارة في أبسط وأقرب تعريف لها هي تشبيه حذف أحد طرفيه المشبه أو المشبه به، ولها أقسام منها:

- الاستعارة التّصريحيّة: «وهي الّتي يحذف منها المشبّه ويصرّح بالمشبّه به مع وجود دليل على ذلك» [3].

ومن أمثلة الاستعارة التّصريحيّة الواردة في رسائل **عبد الحميد بن باديس** نذكر قوله: «...واستمسكوا

---

[1] أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1988، ص22.

(2) أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، مرجع السابق، ص67.

[3] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الآفاق العربية، (د. ط)، القاهرة،2004، ص132.

لـه فيـما بينكم بحبل الطاعة...». حذف هنا المشبه (حدود الله) وصرّح بالمشبّه به (الحبل) حيث شبّه ما أمرنا

به الله من أخلاق وعبادات بـالحبل الّذي يستمسك بيه النّاس فيـما بينهم، وتـرك لازمـة مـن لـوازمـه(الطاعة) عـلى سبيل الاستعارة التصريحيّة.

وفي قوله أيضا: «قد رفعنا الحجاب لأولي الألباب». حذف المشبّه (الأمر الخفيّ أو ما فيه لبس) وصرّح بالمشبّه به (الحجاب) فقد شبّه ما خفيّ عن النّاس بمثابة حجاب يغطي شيءً ما، وترك لازمة من لوازمه الفعل (أزال) على سبيل الاستعارة التصريحيّة.

وفي قوله: «أثار علي حرب قلميّة» هنا صرّح عبد الحميد بالمشبّه به(الأقلام) وحذف المشبّه (الأسلحة) فقد شبّه النزعات القائمة بين الأدباء بمثابة حرب تثار بالأقلام وترك لازمة من لوازمه كلمة (حرب) وهذا على سبيل الاستعارة التّصريحيّة.

- الاستعارة المكنيّة: «هي ما حذف فيها المشبّه به ورمز له بشيء من لوازمه، مع ذكر المشبّه». [1] ومن أمثلة الاستعارة المكنيّة الّتي أوردها **عبد الحميد بن باديس** في رسائله نذكر قوله: «فهذه جملة من الأحاديث الصّحيحة الثّابتة في خروج الامام المهدي المنتظر آخر الزمان، دفعت بها في صدر من زعم أنّه لم يصّح فيه حديث...». والتقدير هنا: هذه جملة من الأحاديث دفعت بها في صدر من زعم...

[1] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، مرجع السابق، ص76.

في هذا المثال ذكر عبد الحميد المشبّه (الأحاديث) وحذف المشبّه به (الشّيء الذي يدفع كاليد مثلا) فقد شبّه الأحاديث بالشّيء الملموس الذي يمكن دفعه مع ترك لازمة تدّل على ذلك الفعل (دفع) على سبيل الاستعارة المكنيّة.

وفي موضع آخر قال: «عدم قيام الدّليل». المذكور هنا المشبّه وهو(الدليل) وحذف المشبّه به (الإنسان أو الكائن الحي) لكنه ذكر شيء يدل عليه وهو فعل (القيام)، لذا فهي استعارة مكنيّة؛ لأنه ذكر المشبّه وحذف المشبّه به، ومن ذلك توضيح المعنى والتّجسيد المعنوي في صورة ماديّة.

نستنتج من الاستعارات السّابقة أنّها ذات تأثير وإثارة حين يتفاعل طرفين (المشبه، والمشبه به)، **فعبد الحميد بن باديس** قام بتشخيص وتجسيد المعنويات في صورة محسوسة للوضوح والإيجاز وذلك من أجل رسم صورة معيّنة.

- **الصورة الكنائيّة:**

«الكناية هي إخفاء المعنى مع ذكر الدّليل والاشارة عليه، مثل: الرّفث والغائط أو اللّفظ الذي استتر معناه واختفى ولا يفهم إلاّ بقرينة» [1] فالكناية أسلوب في التّعبير غير مباشر، وترك التّصريح بالشّيء بالرّجوع إلى رسائل **عبد الحميد بن باديس** نجده وظف بعض الكنايات والّتي جاءت منه تلميحًا لا تصريحًا ومن أمثلة الكناية نذكر: «... كمن يركب رؤوس النسور على الأجساد الحيتان...» وهي كناية عن صفة الاختلاف وعدم التّوافق والتّجانس، فقد صور **عبد الحميد ابن باديس** ما قاله الشيخ الّذي لم يفصل بين التّزكية والثّناء واعتبرهما شيئا واحدا وبدعه منكرة، كمن يركب رؤوس النّسور على أجساد الحتان.

(1) أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة والبيان والبديع والمعاني، مرجع سابق، ص92.

وقوله أيضا: «...وخشيت أن يذهب قولي كصرخة في واد...» صور **عبد الحميد ابن باديس** كلامه حين يتشعب الخلاف في مسألة ما شأن صرخة الإنسان في الواد والّذي يذهب مهب الريح، جاءت الكناية في هذه الجملة كناية عن صفة اللامبالاة وعدم الاكتراث لكلامه.

وقوله أيضا: «...وما انطوت عليه ضلوعي من عوامل الحزن». وهي كناية عن نسبة **فعبد الحميد بن باديس** هنا صور حالته وحزنه الشّديد جراء وفاة الشّيخ الحسين رحمه الله حيث نسب صفة الحزن إلى ضلوعه الّتي انطوت من شدة الحزن.

وقوله أيضًا: «قد رفعنا الحجاب لأولي الألباب». صور **عبد الحميد بن باديس** الفكرة الّتي في ذهن البعض عن مسألة التّأبين-والّتي اعتبرها خاطئة-بمثابة حجاب يخفي الحقيقة، ويقصد برفع الحجاب إزالة السّتار وتبيان الحق من الباطل لذوي العقول... فجاءت الكنايّة في هذه الجملة كنايّة عن موصوف المتمثل في الفكرة المأخوذة عن مسألة التّأبين.

وفي موضع آخر قال: «... فحاطب اللّيل يقصد فيلاقي العطب». جاءت الكناية في هذه الجملة كناية عن صفة الخيبة فمقصود بالحديث هنا كان يرمي إلى شيء فلم يكن له وإنما كان عليه. غرض **عبد الحميد بن باديس** من استخدام الصّورة الكنائيّة؛ التّعبير عن الأمور دون التّصريح بها وتأدية المعاني الكثيرة بالقليل من الألفاظ، وتصوير هذه المعاني وتجسيدها في صور محسوسة ملموسة.

المطلب الثّالث: موسيقيّا.

كما ذكرنا سابقا في الفصل النظري أن الإيقاع الموسيقي أقوى أداة للإيحاء قيمة لغوية تنشط حدس المتلقي

إذ بواسطتها تظهر جودة الصّورة الفنية، فالعنصر الموسيقى يبرز أهمية المعاني والعواطف وهذا الإيقاع قد يكون خارجيًا متمثلاً في الوزن والقافية وإما داخلياً متمثلاً في المحسنات البديعية.

I. الموسيقى الخارجيّة:

1) الوزن:

هو ركن أساسي من أركان القصيدة والركيزة الأولى في جمالية الإطار الخارجي ويعرف بأنه: «ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات شرطان التفاعيل الأسباب والأوتاد» [1]. وعند التّقطيع العروضيّ يجب أن نراعي أمرين أساسين هما:

-ما ينطق من الحروف يكتب.

-مالا ينطق من الحروف لا يكتب.

اعتمد **عبد الحميد بن باديس** في أبياته على بحر واحد من بداية القصيدة إلى نهايتها هو: البحر الكامل إذ يتمحور مضمون هذه الأبيات حول تأبين الميت والثناء عليه وهو الشّيخ الطّيب بن الشّيخ الحسين رحمه الله **فعد الحميد ابن باديس** لا يظهر حزنه فقط وإنما يتجاوز ذلك من أجل التّعبير عن حزن الجماعة وما فقدته من الرجل الصّالح الصّادق عظيم العلاء.

[1] مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة لنشر، ط1، القاهرة، 1998، ص 7.

البحر الكامل:

يعتبر من البحور الصافية الذي يتألف من تكرار تفعيلة واحدة مُتَفَاْعِلُنْ تتكرر ست مرات، ثلاث في العجز وثلاث في الصّدر من كل بيّت.

مفتاحها:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن[1].

وزنه:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن.

حيث قال **عبد الحميد بن باديس:**

جَـزَاكَ اللّهُ بـالـغُـفْـرَان وسَقَاكَ صوبَ العَارِض الهتَّان.

جَزَاْكَ لْـلهُ بِلْغُفْرَاْنِـيْ وَسَقَّاْكَ صَوْبَ لْعَاْرِضَ لْهَتَّاْنِيْ.

0/0/0/0///0/0// .0/0/0/0//0/0/0//0///

مَفَاْعِلْ/مُتَفَاْعِلْ/ فَاْعِلْ متَفَاْعِلُنْ/ مُتْفَاْعِلُنْ/ مُتفَاْعِلْ

البحر: الكامل. الروي: نون. القافية: تاني.

[1] سميح أبو مغلي، مبادئ العروض، مؤسسة المستقبل للنشر والتوزيع، ط3، عمان، 1984، ص13.

وَحبَاكَ في النَّعِيم كرامة محفُوفة بالرُّوح والرَّيحان.

وَحبَاْكَ فنْنَتعِيْمِيْ كَرَاْمَتُنْ مَحْفُوْفَتَنْ بِرْرَوْحِ ورْرَيْحَاْنِيْ.

0//0//0/0//0/// 0/0/0/0//0/0/0//0/0/.

مُتَفَاْعِلُنْ/مَفَاْعِلْ/مَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ/مُتْفَاْعِلُنْ/ مُتْفَاْعِلْ.

البحر: الكامل. الروي: نون. القافية: حاني.

ومُبِين عَنْ فَضْلِكَ العَالي ومَا لَكَ فِي بَنِي الإنسَانِ مَنْ إحْسَانِ

وَمُبْيِنُنْ عَنْ فَضْلِكَ لْعَاْلِيْ وَمَاْ لَكَ فِيْ بَنِيْ إِنْسَاْن مِنْ إحْسَاْنِيْ.

0//0/0/0//0/0/0/0/// 0/0/0/0//0/0/0//0///.

مُتَفَاْعِلْ/ مُتْفَاْعلُنْ/مُتْفَاْعلُنْ مُتَفَاْعلُنْ/ مُتْفَاْعلُنْ/ مُتْفَاْعلْ.

البحر: الكامل. الروي: نون. القافية: ساني.

ومن خلال تقطيعنا للأبيات وجدنا أن **عبد الحميد بن باديس** خرج عن القاعدة في بعض المواطن وهذا ما يعرف بالزحافات والعلل لأنه طرأ تغير على التفعيلة" مُتَفَاعِلُنْ" فصارت "مُتْفَاعِلُنْ" بسكون التاء وهو زحاف يطلق عليه الإضمار وكذلك حدث قطع ووقص والجدول التالي يوضح أكثر:

التفعيلات الأصلية	التفعيلات المتغيرة	نوع التغيير
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	زحاف نوعه: إضمار
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلْ–مُتَفَاْعِلْ	علة نوعها: القطع
مُتَفَاْعِلُنْ	مَفَاْعِلُنْ	زحاف نوعه: الوقص

2) القافيّة:

تعدّ القافيّة الركيزة الثّانية بعد الوزن لإتمام جمالية الإطار الخارجي وتعرف بأنها: «مجموعة أصوات في آخر الشّطر أو البيّت، وهي كالفاصلة الموسيقيّة يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة» [1]. والرّكيزة الأساسية في القافيّة هو حرف الروي، إذ يكسب الإيقاع الموسيقي أهمية تتمثل في ترسيخ معاني الجمال داخل القصيدة.

وبتتبع أبيات **عبد الحميد بن باديس** والّتي قمنا بتقطيع البعض منها سابقًا نجده اعتمد قافية موحدة (الهتّان–الرّيحان–الرّحمان–احسان–أشجان–حمدان–بيان–الإخوان–الرّضوان) وحرف الروي واحد متمثل في حرف النّون.

وكذلك نجد في أبيات الأخرى:

فَقدُ الأحِبَّةِ وَالأقَــاْ رِبِ لَيسَ بِالأمر اليّسَير.

لَكِنّ أهل السّنِ فَوق دُهُم ليَسَ لَه وَقعٌ كَبِير.

لِذَكَاهُم وحِجَاهُم فِي كُلِّ أَمرٍ عَسِير.

[1] صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى، ط5، بغداد، 1977، ص215.

في هذه الأبيات أيضا لا نجد تنوعا في القافية، فكانت موحدة (اليسير-كبير-عسير) واعتمد فيها حرف روي واحد، تمثل في حرف الراء.

II. الموسيقى الداخليّة

- **جمالية الجناس:**

يعدّ الجناس من المحسنات البديعيّة اللّفظيّة الّتي استخدمتها العرب من أجل تحسين معانيها وألفاظها إلّا أن الدّور الّذي يلعبه الجناس هو تزيين الألفاظ والجمل فبواسطته يستطيع الكاتب إعادة اللّفظ ذاته بمعنى مختلف عن المعنى الأوّل من أجل ترسيخ معنى في ذهن المتلقي وشد انتباهه يعرف الجناس على أنه: «هو أن يتشابه اللّفظان في النّطق ويختلفان في المعنى». [1]

ينقسم الجناس إلى قسمين هما: جناس تام، وجناس غير تام وهو من الظّواهر الصوتية البارزة بشكل ملفت للانتباه ومن خلال دراستنا لرسائل **عبد الحميد بن باديس** نجده استخدم الجناس بشكل جلي، ومن أمثلة الجناس نذكر ما يلي:

«... لأن جنائزهم كانت على التزام الأدب والسكون والخشوع والخضوع...» يظهر الجناس في كل من الكلمتين "الخشوع" و " الخضوع" وقد حدث توافق في كل أركان الكلمتين ما عدا الحرف الثاني من كل كلمة هما: " الشين" و " الضاد" وهذا ما يطلق عليه بالجناس غير تام فالكاتب أتى بالكلمتين لجذب انتباه القارئ وكذلك خلق إيقاع موسيقي الّذي يضفي عليها جمالاً وبهاءً دلالياً جميلاً خاص بكل كلمة.

ومن أمثلة الجناس أيضا: «...معتمدًا في ذلك على صريح المنقول وصحيح المعقول...» وقع الجناس بين كلمتي "صريح" و"صحيح" وهذا الجناس غير تام فتقد اشتركت اللفظتان في " الصاد" و" الياء" والحاء"، واختلفا

[1] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان والبديع، دار التقية للتراث، القاهرة، ص224.223.

في الحرف الثاني " الراء" و" الحاء" وقد عمل هذا الجناس على التّأثير في المتلقي من خلال السماع بإحداث تماثل إيقاعي للنص.

وكذلك حدث جناس بين كلمتي " المعقول" و" المنقول" وقد حدث توافق في كل أركان الكلمتين ما عدا الحرف الثاني هما: " العين" و " النون" وهذا ما يطلق عليه الجناس غير تام فالهدف منه هو انسجام المعاني والتّأثير في المتلقي ولفت انتباهه.

وأيضا نجد جناس في قوله: «...فيتفاقم إذ ذاك بيني وبينه القال والقيل...» فقد حدث توافق في الكلمتين في عدد حروفها، وترتيبها، وهيئتها، ونوعها، ما عدا الحرف الثّاني هما: " الألف" و "الياء" وهذا ما يطلق عليه الجناس غير تام الذي يحدث نغمًا موسيقيًا لدى السامع ويؤثر فيه.

- **جمالية الطّباق والمقابلة:**

استعان **عبد الحميد بن باديس** بالمحسنات البديعيّة المعنويّة(الطّباق) في نصوص كثيرة من رسائله، إن كثرة استخدامه للطباق تدل على مدى اهتمام الكاتب بهذا الفنّ، فالطباق يعرف على أنه: «الجمع بين شيئين متضادين في الجملة وقد يأتي الطباق بصور عديدة منها أن يكون بلفظتين من نوع واحد: إما إسميين أو حرفين أو فعلين» [1]. وسنحاول أن نقف في هذه الدراسة على بعض النماذج المنتقاة نذكر ما يلي:

فَقدُ الأحِبّة والأَقَا رِبِ لَيسَ بالأمرِ اليَسِير.

لَكِنّ أَهلَ السّنِ فَق دُهُم لَيسَ لَه وَقعٌ كَبير.

لِذَكَاهُم وحِجَاهِم فِي كُلِ أَمرٍ عَسِير.

[1] جلال الدين محمد عبد الرحمان بن عمر أحمد محمد الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص 256.255.

يظهر الطباق الإيجاب(تام) بين لفظتي "اليّسير والعسير" فالمعروف عند المتلقي أو المستمع أن اليّسير يعني الأمر السّهل عكس العسر الّذي يعني الأمر الصّعب، فالشّاعر **عبد الحميد بن باديس** في هذا البيّت قرن بين هاتين اللّفظتين بالرّغم من تنافرهما من حيث المعنى، كذلك أراد أن يؤكد للقارئ أن فقدان الأحبة والأقارب ليس بالأمر السّهل لأنهم هم من كانوا يتدبرون في الأمور العسيرة.

كذلك أورد **عبد الحميد بن باديس** طباق جاء على النّحو التّالي: «الحمد لله مستحق الحمد والثّناء والصّلاة والسّلام على سيدنا محمد الممدوح في الأرض والسّماء...». لقد وقع التّضاد بين لفظتي (الأرض، السّماء) وهذا الطّباق بالإيجاب عاد على المعنى وزاده وضوحًا إن رسائل **عبد احميد بن باديس** يحضر فيها التّضاد بقوة وهذا راجع إلى عقله وحكمته وتجربته الإبداعيّة القائمة على الشّيء وضده.

ومن أمثلة الطّباق أيضا ما يلي: «...إلى سبيل النّجاة في الحياة وبعد الممات...» يظهر الطّباق بين (الحياة الممات) فالحياة يقصد به حياة الدّنيا أما الممات فيقصد به حياة الآخرة وهذا الطّباق هو طباق إيجابي فالأديب **عبد الحميد بن باديس** يكثر من استعمال الطّباق لأن بالأضداد تتضح الأمور.

- تعتبر المقابلة من المحسنات البديعيّة المعنويّة ويعد الطّباق جزءا منها فالفرق بينهما أن الطّباق لا يكون إلا بين ضدين فقط أما المقابلة فتكون بين أكثر من إثنين ولها عدة صور يمكن أن تكون معنيين بمعنيين أو مقابلة ثلاث بثلاثة أو أربعة بأربعة أو خمسة بخمسة أو ستة بستة إذ تعرف المقابلة على أنها: «هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللّفظ على جهة الموافقة أو المخالفة» [1].

(1) بكري شيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد (علم البلاغة)، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1987، ص51.50.

ومن خلال هذا التّعريف سنقف في هذه الدّراسة على بعض النّماذج المنتقاة من الرّسالة نذكر ما يلي: «... إليه صائرون وعليه قادمون...». حيث تكمن المقابلة في هذا البيّت بين (إليه، عليه) و(صائرون، قادمون) وهذه المقابلة ترجع إلى مدى خيال **عبد الحميد بن باديس** وكذلك قدرته على التّلاعب بالألفاظ والتّراكيب حتى يؤثر في القارئ ويشد انتباهه.

وكذلك أورد **عبد الحميد بن باديس** مقابلة في قوله: «... توخى الحق والإنصاف ومجانبة الجور والاعتساف...». وتظهر المقابلة هنا بين (الحق، الجور) و(الإنصاف، الاعتساف) حيث قابل **عبد الحميد بن باديس** الضّدين بضدين على التّرتيب، وذلك من أجل زيادة المعنى قوةً ووضوحًا وتعرضه للمتضادات من أجل تأثير في القارئ وشد انتباهه وترسيخ المعلومة في عقله بعد ذلك يكسب المعنى جرسا موسيقيا ترتاح له الأذن عند سماعه.

- **جمالية السّجع:**

يعدّ السّجع وسيلة ايقاعية موسيقية، وأحد أنواع المحسنات اللّفظيّة في علم البلاغة قد استعملها الأدباء والشّعراء في أشعارهم لخلق نغمة موسيقيّة تثير انتباه القارئ، يعرف السّجع على أنّه: «اتفاق أواخر الجمل في الحروف». [1]

ومن أمثلة الواردة عن السّجع في رسائل نجد ما يلي: «...لذلك السّلف الصّالح، تحرسون القادح وتطيلون لسان المادح...». يكمن السّجع في هذه الجملة في الحرف الأخير فإنّ تشابه هذه الكلمات في حرف (الحاء)أحدث نوع من الجرس الموسيقي ورنين تتابع مع كلام **عبد الحميد بن باديس** ممّا زاد الكلام رونقًا وجمالاً.

[1] عبد الشكور معلم عبد فارح، البلاغة المسيرة البيان والمعاني والبديع بأسلوب مبسط مع الأمثلة والتطبيق البلاغي، مكتبة السنة للنشر والتوزيع والطباعة، ط2، 2021، ص58.

وكذلك ورد السّجع في قوله: «وما اشتملت عليه الأحاديث النّبويّة، والآثار السّلفيّة والنّصوص الفقهيّة» وظّف **عبد الحميد بن باديس** السّجع تماثل في الكلام في اشتراكهما في الحرفين الاخيرين من كل كلمة هما " ياء" و" تاء" اللّذان عملا على بعث صوت هادئ متبوع بنغمة موسيقية تطرب لها الآذان عند سماعها.

وكذلك أورد الشّاعر السّجع في قوله: «دليل على سوء قصده، ورضاهم به مشاركة لهم في قبيح فعله، فالجميع خارجون عن سنن الشّرع ونهجه». استعمل الأديب السّجع في الحرف الأخير وهو حرف "الهاء" وهذا ما أحدث رنينًا موسيقيًا وجرس ايقاعيًا جميلا يثير الانتباه.

- **جمالية التّصريع:**

التّصريع لون من ألوان الموسيقى الداخلية في القصائد الشّعريّة ويعرف بأنّه: «هو ما كانت عروض البيّت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته» [1]. فعبد الحميد بن باديس اعتنى باختيار التّصريع، فجاء مناسبا للقافية، إذ كان الاهتمام به أحد مقاييس الذّوق والجمال فاتخذه وسيلة لتزين شعره، جاء في البيّت على الّشكل التّالي:

جزاك الله بالغفران وسقاك صوب العارض الهتان.

يظهر التّصريع في البيّت بين كلمتي" الغفران" و"الهتان" وتوازن الروي الّذي جاء بحرف "النون" من كل كلمة أسهم في إضافة قيمة إبداعيّة تبين للمتلقي هيكل القصيدة.

[1] زهيرة خضير عباس، التصريع في شعر متنبي (دراسة تحليلية)،جامعة بغداد كلية التربية قسم اللغة العربية، العدد203،سنة2012 ،ص113.

يتجسد البعد الجمالي للغة **عبد الحميد بن باديس** في رسائله من خلال سهولة وبلاغة ألفاظه مما جعلها قريبة إلى ذهن المتلقي، بالإضافة إلى توظيفه لعدة عناصر جماليّة، من بينها التّكرار، وبعض الصّور البيانية ولا سيما(التّشبيه، الاستعارة، والكناية) مما أسهم في إعطاء نصوصه طابعا خاصا، وعلى الرّغم من إكثاره للمحسنات البديعيّة من طباق وجناس وسجع إلا أن ذلك لم يكن عيبا أو بغرض التّنميق وإنما كان ذلك ملمحا جماليا وبقدر ما يقتضيه المقام، وكان غرضه من هذا التّوظيف إضافة إيقاع موسيقي صوتي للكلام تطرب له الأذن، وجعل الكلام واضحًا جذابًا وممتعًا يصل إلى المتلقي بسهولة، وأيضا يعمل عبد الحميد على تشويق القارئ أو المتلقي أما هدفه الأساسي لا يكمن في المتعة الفنيّة في حد ذاتها بقدر ما كان الهدف وعظي فالصّورة والأسلوب كانا خادمان الفكرة ويوضحانها.

خاتمة

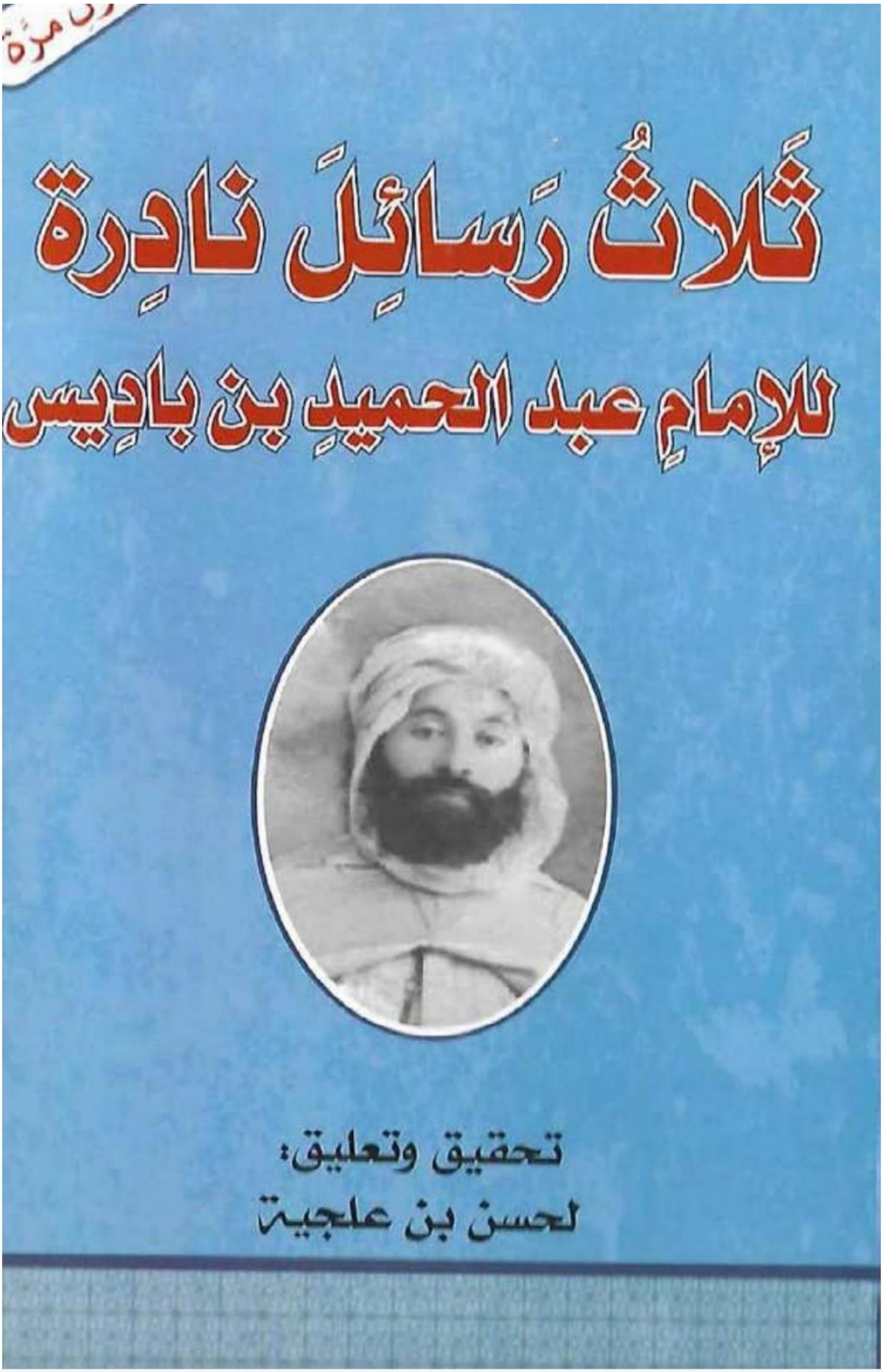
بعد هذه الرّحلة الممتعة والمضنية في الوقت نفسه خلص البحث إلى جملة من النّتائج نوجزها في النّقاط الآتية:

- ❖ الصّورة الفنّية مصطلح حديث من حيث الصّياغة، أصيل من حيث الاستعمال.
- ❖ اختلاف مفهوم الصّورة الفنّية بين النّقاد أدى إلى ظهور مسميات أخرى لها تمثلت في: الصّورة الأدبية الصّورة الشّعرية، الصّورة البيانية....
- ❖ الصّورة هي تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى الواقع، ويعد الخيال الركيزة الأساسية التي تقوم عليها.
- ❖ تؤدي الصّورة الفنية وظائفًا عديدةً في العمل الأدبي تتمثل في :(الإقناع، الشّرح والتّوضيح، المبالغة التّحسين، التّقبيح، الوصف والمحاكاة).
- ❖ الصّورة الفنّية أهم أداة اعتمد عليها عبد الحميد بن باديس ووسيلته في جذب انتباه القارئ وإثارة مشاعره.
- ❖ أسلوب عبد الحميد ابن باديس سهل وبسيط قريب إلى ذهن المتلقي، حيث زاوج بين أسلوبين الخبري في عرض رسائله إضافةً إلى الإنشائي في بعض المواطن.
- ❖ وظّف عبد الحميد بن باديس المحسنات البيانيّة (تشبيه، استعارة، كناية) الّتي أسهمت في تجسيد المعاني وتقريب الصّورة إلى ذهن المتلقي.
- ❖ اعتمد عبد الحميد ابن باديس الموسيقى الخارجيّة المتمثلة في: (الوزن والقافيّة)، وكذلك الموسيقى الداخليّة المتمثلة في المحسنات البديعة (الطباق، المقابلة، الجناس، السّجع، التّصريع) والّتي نلحظ لها حضورا جليا حيث كان هذا التّوظيف بقدر ما تقتضيه حاجة لإيصال الفكرة إلى المتلقي، فلا يمكن أن نعتبره عيبا أو حشوا أو تنميقًا منه.

للديوان جوانب أخرى لم نقم بالكشف عنها كدراسة الوصل والفصل، أو آليات الاتساق والإنسجام أو التّقديم والتأخير وكذلك دراسته حجاجيا أو نحويا، لذلك نتوجه بدعوة للباحثين بالتركيز على هذه الجوانب كونها مواضيع جديرة بالدراسة والبحث.

كانت هذه أهم الاستنتاجات المسجلة في بحثنا هذا، فإنّ وُفّقنا في هذا العمل فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشّيطان والحمد لله على هدايتنا لإتمام هذا العمل.

ملحق


ثَلاثُ رَسائِلَ نادِرة
للإمامِ عبد الحميدِ بن باديس
تحقيق وتعليق:
لحسن بن علجية

ثَلاثُ رَسائِلَ نادِرة

للإمامِ عبد الحميدِ بن بادِيس

تُنشرُ لأوَّلِ مرّة

- جُمْلَةٌ مِن الأحاديثِ الصَّحيحةِ الثَّابتَةِ في خُروجِ الإمامِ المَهْدِيِّ المُنْتَظَرِ آخِرَ الزَّمانِ.
- التَّأْفِينُ لِمُنْكِرِ التَّأْبِينِ.
- فَتْوى في مسألةِ بَيْعِ الحُبُسِ لِشِدَّةِ الاحْتِياجِ.

يومجزة عبد القادر
مكتبة خاصة

تحقيق وتعليق:

لحسن بن علجية

مُقَدِّمَة

الحمد لله حمدًا يُوافي نِعَمَه، وَيَدفعُ نِقَمَه، ويُكافِئُ مَزيدَه، حمدا كثيرا طيِّبا مُباركا، ملئَ السَّموات والأرض، وملئَ ما بينهما، وملئ ما شئت من شيء بعد، سُبحانك اللَّهُمَّ لا نُحصِي ثناءً عليك أنتَ كما أثنيتَ على نفسِك، وأشهَدُ أن لا إله إلا الله وحدَه، صدَق وعدَه، ونصَرَ عبدَه، وأعزَّ جُندَه، وهزَمَ الأحزابَ وحدَه، وأشهدُ أنَّ سيدَنا محمَّدًا عبدُه ورسولُه، وصفيُّه وخليلُه، بلَّغَ الرِّسالةَ وأدَّى الأمانةَ، ونصَح الأمَّةَ، وجاهَد في الله حقَّ جهادِه حتَّى أتاهُ اليقين، ﷺ وعلى آله الطَّاهرين، وصحابته الطَّيبين، وسَلَّم تسليما كثيرا إلى يوم الدِّين، أمَّا بعد:

فقد امتنَّ الله عزَّ وجلَّ عليَّ بتوفيقه في كتابة ثَبَتٍ ماتع للإمام المجدّد الشَّيخ عبد الحميد بن باديس رحمه الله، أوردت فيه إجازاته ومَرْوِيَاتِهِ وأسانيده لكتب السُّنَّة ودواوين علوم الإسلام، وبفضل المولى جلَّ وعلا ظفرت بإجازتين لمُقرئين جليلين أجازا الإمام ابن باديس بالقراءات السَّبع من طريق الشَّاطبية وغيث النَّفع، أيام طلبه للعلم بجامع الزَّيتونة، فبذلت الجهد في تحقيقهما والتَّعليق عليهما، وهما قيد الطَّبع بحول الله وقوَّته.

ومنذ سنوات عثرت في وثائق عمِّي العلامة عبد السَّلام بن عبد الرَّحمن السُّلطاني رحمه الله على ثلاث رسائل نادِرة للإمام المجدّد عبد الحميد بن باديس رحمه الله.

الرِّسالة الأولى: رسالة علمية ردَّ فيها الإمام ابن باديس على العلامة ابن خلدون - ومن نحا نحوه - فيما قيَّده عن مسألة ظهور الإمام المهدي، في الفصل الذي عقده في مقدّمته وسمّاه: فصلٌ في أمرِ الفاطِمِيِّ وما يذهبُ إليه النَّاس في شأنه، وكشف الغطاء عن ذلك.

توطئـــة

كانت للشَّيخ عبد الحميد بن باديس صداقة وصلة متينة بمشايخ زاوية آل الشَّيخ الحسين - تقع ببلدة سيدي خليفة ولاية ميلة -، ولمَّا توفي الشَّيخ الطَّيب[1] بن الشَّيخ الحسين - وهو من أعيان الزَّاوية في زمنه - وذلك سنة 1337 هـ، رثاه الشَّيخ عبد الحميد بن باديس[2] - نثرا ونظما - بمسجد الزاوية، فقال رحمه الله:

نصُّ تأبين الإمام عبد الحميد بن باديس[3] - نظما ونثرا - للشَّيخ الطَّيب بن الشَّيخ الحسين: الحمد لله وحده، وصلَّى الله على سيِّدنا محمَّد وآله وسلَّم.

الحمد لله الذي عمَّ بالموت جميع الخلق، كما عمَّهم بالإحسان والرِّزق، فهم له مُفتقرون وإليه راجعون، والصَّلاة والسَّلام على سيِّدنا محمَّد الدَّاعي إلى سبيل النَّجاة، في الحياة وبعد الممات، وعلى آله وصحبه وأتباعه، ما تَوَارَدَ على حيَّاض المَنِيَّة الأولون والآخرون.

امَّا بعد: فإنَّا لله وإنَّا إليه راجعون.

فقـــد الأحبَّـــة والأقـــا ... رِبِ لـــيسَ بـــالأمرِ اليـــسِير
لكـــن أهـــل الـــسِنِّ فقـــ ... دهـــم لـــيس لـــه وقـــع كبيـــر
لـــــذكاهم وحجاهـــــم ... في كـــلِّ أمـــر عـــسيـــر

1) — الشَّيخ الطَّيب بن الشيخ الحسين لم اهتد لترجمته، وذكر لي الشَّيخ عبد العليم بن الشَّيخ الحسين انَّه كان ممن ينفقون على طلبة الشَّيخ ابن باديس.

2) — ورثية الشَّيخ عبد الحميد بن باديس — نظما ونثرا — عثرنا عليها في وثائق عمِّنا الشَّيخ عبد السَّلام بن عبد الرَّحمن السُّلطاني رحمه الله.

3) — نشر الأستاذ احمد بن ذياب رحمه الله، رثاء ابن باديس — نظما ونثرا — للشَّيخ الطَّيب بن الشيخ الحسين بجريدة الشِّهاب الجزائرية نهاية السَّبعينات من القرن الماضي، وقد سلَّمه الوالد نسخة منها.

ما أعظم مصابنا، وأفظع رزانا بفقد هذا السَّيِّد الجليل، الذي طاب اسْمًا ومُسَمَّى حياةً وموتًا، فطابقَ اسْمُهُ مُسَمَّاهُ وذاتَهُ ومَعْنَاهُ، مطابقةً قلَّ لها المثيل.

قد كان يمثِّلُ لنا بِسَمْتِهِ سَمْتَ من أدركه من الصَّالحين، ويُعَلِّمُنَا بسيرته وعبادته ما كان عليه رجالٌ عَزَّ وجُودهم في هذا العصر من المتقدِّمين، فكُنَّا إذا رأيْنَاه ذَكَّرَنَا بالله، وأحْيَا فينا غريزةَ الحَيَاءِ أي حَيَاهُ، وبَعَثَ فينا عَزْمًا جديدًا على التَّمَسُّكِ بأذْيَالِ أولئك السَّادة الأولين.

حَاشَا لله، والله ما أزَكِّيكَ ولا أطْرِيكَ، وَوَالله ما ذَكَرْتُكَ إلا بما اعتقده ويعرفه النَّاسَ فيك، لقد كنت تمثال الفضائل، وينبوع الفواضل، عشت محمودا عند القاصي والدَّاني، ومتَّ مأسوفا عليك (...)[1] عُرِفَ ذِكرُكَ في كلِّ مكان، فأنت المُجمع على مدحه في كُلِّ نادٍ، المُرْضَى عليه عند الله تعالى، الذي إذا أحبَّ عبدا وضع محبَّته في قلوب العباد، فسرْ إلى ما أعِدَّ لأمثالك من النَّعيم المُقيم، في جوارِ المولى الكريم الرؤوف الرَّحيم.

وانتم يا معشرَ بني القُطب الغوث الحسين، أعزِّيكم في هذا الرُّكن العظيم العلاء، السَّني السَّناء، ونحن كلُّنا حقيقون فيه بالعزاء، لأنَّه علَّمَ الله كان لنا في تعظيم الأبناء وشفقة الآباء، فجزاه الله عنَّا خير الجزاء، ورزقنا ورزقكم عنه جميل الصَّبر، وعوَّضنا وعوَّضكم فيه جزيل الأجر، وانتم والحمدُ لله إنْ فَاءَ سيِّدي الطَّيب طب الله ثراه، فانتم كلّكم طيِّبون، ما منكم إلا سري جميل الأخلاق كريم الأعراق، غرَّة في جبين الكمال، درَّة في عقد جيد اللَّيالي، فكونوا لهذا السَّيِّد العظيم أبي الوفاء سيِّدا، ي

عظيم منهم ومِنْ غيرهم، فتحرَّكوا لَمَّا سمعوا، وبكوا بكاءَ الرَّحمة عليه وتوجَّعُوا، ثمَّ افترقوا داعِين، وللعبدِ الحقيرِ شاكرين.

ولَمَّا رجعتُ إلى بلدي قسنطينة، بلغني عن بعض أهل العِلم هناك أنَّه شنَّعَ وبَدَّعَ، وكاد كلامُهُ أنْ يُسْمَعَ، وزَعَمَ أنَّ ما فعلناه بدعةٌ مُنكرةٌ، ولذلك ما استحسنه ولا حَضَرَه، فقلتُ: لا تَحْجِيرَ على الأفكار، ولا تحديدَ لمدارك الأنظار، وأعرضتُ عن المسألة وطَرَحْتُهَا، ومضتُ مدَّةٌ حتَّى نَسَيْتُهَا، ثمَّ لم أشعرْ في ليلة كنت فيها على قدم السَّفر، إلا بأحد الفضلاء من الأحبَّاءِ، وبيده وَرَقَة بخطِّ ذلك العالم فسيحة الأرجاءِ، يحتجُّ فيها بنقولٍ على أنَّ ما فعلناه من الثَّناء هو التَّزكية، وأنَّ فِعله وإلقاءه في المسجد بدعةٌ لا أصلَ لها في السُّنَّة المَرضية. فأعرضتُ عنه ثانيا، لَمَّا أعرضت عليه أوَّلا، فأبَى عليَّ الجماعةُ وأوسعوني عدلا، ورغبوا منِّي أنْ أعطِي المسألةَ حقَّهَا من النَّظر، وأكتب فيها بعد ما يظهر، فما وسعني إلا أنْ أجَبْتُ، ووعدتُّهم بذلكَ إذا قَدمت، فلمَّا رجعتُ رجعوا إلى الإلحاح في الطَّلب، مُظْهِرِينَ إلى تمام الرَّغب، مُذكِّرين بما في خدمة العلمِ من الثَّواب، وإهماله من العِقاب.

إستخرتُ الله تعالى، وكتبتُ هذه الرِّسالة، وسمَّيتها: رسالة التَّأفين لِمُنْكِرِ التَّأبين، وجعلتها على قسمين وخاتمة، ولم آل جهدا في توخِّي الحقِّ والإنصاف، ومُجانبة الجور والإعتساف، فإنْ أصبتُ فذلك ما أردتُ، وإنْ أخطأتُ فما إلى ذلك الخَطإ قصدتُ، والله حسبي وبه تأيد.

خصومكم فصلا فصلا، وعرفتُ مصادرَ أدِلَّةِ كلٍّ ومقدار صحَّتِهَا تطبيقًا ونقلًا، وأحطتُ بالمسألةِ من جميعِ أطرافِهَا، وتبيَّنتُ مواضعَ خلافِها، وقد تكلمتُ فيه على المسألةِ من حيثُ ذاتها، وأشرتُ إلى البحث مع كلٍّ في بعض الفصولِ، مُعْتَمِدًا في ذلكَ كلِّهِ على صريحِ المَنْقُول وصحيح المعقول، غيرَ قاصدٍ عَلِمَ اللهُ نصرةَ فريقٍ على آخر، ولا التحزُّبَ لفئةٍ على فئة.

والله أسأل أن يوفقني وإيَّاكم إلى قولِ الحقِّ وقبولِهِ مِمَّنْ اتَّقَنَهُ، حتَّى نكونَ من الذين يستمعون القولَ فيتَّبعونَ أحْسَنَهُ.

وهذه صورة النازلة:

رجلٌ اشترى أرضًا عرابةً مِنْ مالكِهَا، وحَازَهَا عنه حَوْزًا شرعيًّا، واستمرَّت على حوزه زمنًا يزيدُ على العشرينَ سنةً، ثمَّ قامَ المالكُ بدَعْوَى أنها حُبُسٌ، فهل يكونُ الحَوْزُ حَجَّةً للحَائِزِ أم لا، ومعَ ذلكَ فالسَّبَبُ الحاملُ للمالك على البَيْعِ هو شِدَّةُ الاحتياج كمَا يَشْهَدُ بذلكَ الخاصُّ والعامُّ.

---

1) — عرَّف الإمام ابن عرفة الحُبُس بقوله: إعطاء منفعة شيء مُدَّة وجُوده، لازمًا بقاؤه في ملك مُعْطيه، ولو تقديرًا. انظر: المختصر الفقهي 8 / 419. قال الإمام الرصاع في شرحه لحدود ابن عرفة: الفقهاء بعضهم يعبِّر بالحبس، بعضهم يعبِّر بالوقف، والوقف عندهم أقوى من التحبيس، وهما في اللغة لفظان مترادفان، يقال: وقفته وأوقفته، ويقال: حبَّسته والحبس يطلق على ما وقف. شرح حدود ابن عرفة للإمام الرصاع. ونقل الإمام ابن عرفة في المختصر الفقهي عن الإمام ابن رشد قوله: معنى لفظ الحُبُس والوقف واحدٌ لا يفترقان في وجه. المختصر الفقهي 8 / 419.

قال الإمام الزرقاني: الحبس والوقف واحد، وإن قال الثاني عبَّر به ابن الحاجب، والأوَّل غالب استعمال أهل المذهب. شرح الزرقاني على مختصر خليل 6 / 316. وانظر: التعريفات للجرجاني 132 - طلبة الطلبة في الاصطلاحات الفقهية 111.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش

المصادر:

- عبد الحميد بن باديس، ثلاث رسائل نادرة، تح: لحسن بن علجية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، سنة2015.

المعاجم:

- الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حمادة، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2009.
- ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان.
- عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1985.
- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط1، النيل، القاهرة، 1119.
- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، لبنان، 1984.

قائمة المراجع:

- أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية للأصل الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصري، ط2، القاهرة،1991.
- أحمد هاشمي، جوهر الأدب الادبيات، ج1، إنشاء لغة العرب، المكتبة التجارة الكبرى، ط27، مصر، 1969.
- أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني)، دار التوفيقية للتراث للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 2011.
- بكري شيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد (علم البلاغة)، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان،1987.

- جابر عصفور، الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1992.
- الجاحظ، الكتاب الأول الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ط1، مصر، 1965.
- جلال الدين محمد عبد الرحمان بن عمر أحمد محمد الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2003.
- راجعي الأسمر، علوم البلاغة، دار الجيل، بيروت، 2005.
- الزيد بن رحال، الإمام عبد الحميد بن باديس رائد النهضة العلمية والفكرية(1885.1940)، دار الهدى، د ط، عين مليلة، الجزائر، 2009.
- زيد بن غانم الجهني، الصّورة في المفضليات (أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية)، ج1، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ط1، المدينة المنورة، السعودية، 2004.
- سميح أبو معلي، مبادئ العروض، مؤسسة المستقبل للنشر والتّوزيع، ط3، عمان، 1984.
- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط11، القاهرة،2004.
- صاحب الخليل إبراهيم، الصّورة السمعية في الشّعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2000.
- صفاء خلوصي، فن التقطيع الشّعري والقافية، دار الشؤون الثقافية العامة.
- صلاح فضل، قراءة الصّورة القراءة، دار الشروق، ط1، القاهرة، مصر، 1997.
- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، دار للنشر والتوزيع، د ط.
- عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1997.

- عبد الحميد بن باديس، تفسير ابن باديس أو مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير، ج1، دار الرشيد للكتاب والقرآن الكريم، ط1، الجزائر، 2009.
- عبد الحميد هيمة، الصّورة الفنية في الخطاب الشّعر الجزائري، دار هدمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.
- عبد السلام أحمد راغب، وظيفة الصّورة الفنية في القرآن الكريم، فصلت للدراسة والترجمة والنشّر، ط1، 2002.
- عبد الشّكور معلم عبد فارح، البلاغة المسيرة البيان والمعاني والبديع لأسلوب مبسط مع الأمثلة والتطبيق البلاغي، مكتبة السنة للنشر والتوزيع والطباعة، ط2، 2021.
- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2004.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1988.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، الناشر مكتبة الخانجي، ط3، تع: محمود شاكر، القاهرة.
- عبد المنعم خفاجي، مدارس النّقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، ط1،
- القاهرة، 1995.
- محمد الصّالح الصّديق، أعلام من المغرب، ج1، موفم للنشر، ط1.
- محمد حسين علي الصّغير، نظرية النّقد العربي رؤية قرآنية معاصرة، دار المؤرخ العربي، د ط، بيروت، لبنان.
- محمد ماجد الدخيل، الصّورة الفنية في الشّعر الأعمى التطيلي أنموذجا، دار ومكتبة الكندي للنشر والتّوزيع، ط، عمان-الجرجاني، التّعريفات، دار الكتاب العربي، 1998.
- مصطفى أمين وعلي الجازم، البلاغة الواضحة البيان ومعاني البديع، دار المعارف، لندن
- مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافية للشر، ط1، القاهرة، 1998.
- نعيم اليافي، تطور الصّورة الفنية في الشّعر العربي الحديث، صفحات للدراسة والنّشر، ط1، دمشق، سوريا،2008.

- وحيد صبحي كبابة، الصّورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال الحسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

مجلاّت:

- باي زكوب عبد العالي وسوهرين محمد صولحين، الإمام المصلح عبد الحميد بن باديس: حياته وجهود التربوية، مجلة الإسلام في آسيا، المجلد12، العدد1، يونير2015.
- زهية خضير عباس، التصريع في شعر متنبي (دراسة تحليلية)، جامعة بغداد كلية التّربية قسم اللّغة العربية، العدد2012 ،203.
- نعيم شلغوم، الصّورة الفنية مفاهيم وقضاياها، مجلة الإنسانية، جامعة محمد حيظر بسكرة، العدد 43، مارس 2016.

مذّكرة:

- أسماء بن يوسف جمالية الصّورة الشّعرية عند محمود درويش قصيدة (حالة حصار) رسالة ماستر، كلية الآداب والفنون جامعية مستغانم، 2016.2017.
- أماني بنت ضيف الله سفياني، الشّيخ عبد الحميد بن باديس رحمه الله في تقرير مسائل العقيدة دراسة تحليلية مذكرة نيل درجة ماجيستر في العقيدة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،2016.
- عبد الرزاق بلغيث، الصّورة الشّعرية عند الشّاعر عز الدين ميهوبي، ماجيستير، جامعة الجزائر،2009.

فهرس
الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	-
اهداءات	-
مقدمة	أ-ث
فصل أول: الصورة الفنية مفهومًا وتنظيرًا.	
تمهيد	6
المبحث الأول: مفهوم الصّورة الفنية وأنواعها.	6
المطلب الأول: مفهوم الصّورة	6
أ- لغة	6
ب- اصطلاحا	7
المطلب الثاني: أنواع الصّورة	9
1- الصّورة حسب قالبها الفني	9
أ- الصورة بيانية	9
ب-الصورة الحقيقية	9
2-الصّورة حسب قالبها الحسي	10
أ- الصّورة البصرية	10
ب-الصورة السّمعية	11
ج-الصّورة اللّمسية	11

د-الصّورة الذّوقية	12
هـ-الصّورة الشمية	12
3-الصورة حسب حجمها الفني	12
أ-الصّورة المفردة أو القصيرة	12
ب-الصّورة الكلية	12
ج-الصّورة الطّويلة "الممتدة المشهد"	12
المطلب الثالث: مفهوم الصّورة الفنية بين القدماء والمحدثين	13
أولا: الصّورة الفنية عند القدماء	13
ثانيا: الصّورة الفنية عند المحدثين	15
المبحث الثالث: أهمية الصّورة الفنية ووظائفها	17
المطلب الأول: أهمية الصّورة الفنية	17
المطلب الثاني: وظائف الصّورة الفنية	19
1-الإقناع	19
2-الشّرح والتّوضيح	20
3-المبالغة	20
4-التّحسين والتّقبيح	21
5-الوصف والمحاكاة	21
المبحث الثالث: خصائص وعناصر المساهمة في تشكيل الصّورة الفنية	22

المطلب الأول: خصائص الصّورة الفنية	22
1- التطابق بين الصورة والتجربة الشعرية	22
2- الوحدة والانسجام التام	23
3- الإحياء	23
4- الحيوية	24
المطلب الثاني: عناصر الصّورة الفنية	25
خلاصة	26
فصل ثانٍ: تجليات الصورة الفنية في رسائل عبد الحميد بن باديس	
المبحث الأول: التعريف بعد الحميد بن باديس	28
المطلب الأول: مولده ونسبه	28
المطلب الثاني: شيوخه وتلاميذ	29
أ-شيوخه	29
ب-تلاميذه	29
المطلب الثالث: عقيدته ووفاته	29
أ- عقيدته	29
ب-أهم مؤلفاته	30
ج-وفاته	30
المبحث الثاني: تعريف الرسائل ومضمونها	31

المطلب الأول: تعريف الرسائل	31
أ-لغة	31
ب-اصطلاحا	31
المطلب الثاني: مضمون رسائل عبد الحميد بن باديس	32
المبحث الثالث: تجليات الصّورة الفنية في رسائل عند الحميد بن باديس	33
المطلب الأول: جماليات اللّغة والتّركيب	33
أ-سهولة والوضوح	33
ب-التكرار	34
ج-الأسلوب	36
المطلب الثاني: بلاغيا	
➢ الصّورة التشبيهية	40
➢ الصّورة الاستعارية	41
➢ الصّورة الكنائية	43
المطلب الثالث: موسيقيا	44
➢ **الموسيقى الخارجية**	45
1) الوزن	45
2) القافية	48
➢ **الموسيقى الداخلية**	49

-جمالية الجناس	49
-جمالية الطباق والمقابلة	50
-جمالية السجع	52
-جمالية التصريع	53
خلاصة	54
خاتمة	-
ملحق	-
قائمة المصادر والمراجع	-
فهرس	-

ملخص

الملخص بالعربية:

تمثل الصّورة الفنيّة أداة الأديب ومقياسا فنيا وشخصيا له، وقد لاقت هذه الأخيرة اهتماما كبيرا من قبل النقاد القدماء والمحدثين، لذا جاءت دراستنا الموسومة ب:"الصّورة الفنيّة في رسائل عبد الحميد بن باديس" والّتي بدأناها بمقدمة، ثم فصل أول كان عبارة عن دراسة نظرية لمفهوم الصّورة وأنواعها، وأهم وظائفها وخصائصها، إضافة إلى أهم العناصر الّتي تتكون منها، معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي. أما الفصل الثّاني، والّذي يمثل الجانب التّطبيقي لهذه الدّراسة، والّذي تناولنا فيه في البداية التّعريف بصاحب المدونة عبد الحميد بن باديس، ثم التّعريف بالرّسائل ومضمونها، ثم تجليات الّصورة الفنيّة في ه الرّسائل من صوّر بيانيّة وبديعيّة وموسيقيّ... إضافة إلى ملحق، وذيلنا هذا البحث بخاتمة وجيزة لأهم ما تطرقنا إليه منذ بداية الدّراسة.

الكلمات المفتاحية: الصّورة الفنية، الرّسائل، عبد الحميد بن باديس، الخيال، التّجربة الشّعريّة.

The artistic image represents the writer's tool and an artistic and personal yardstick for him, and the latter has received great attention from ancient and modern critics, so came our study tagged with: "The artistic image in the letters of Abdul Hamid bin Badis," which we started with an introduction, then a first chapter was a theoretical study. The concept of the image and its types, its most important functions and characteristics, in addition to the most important elements that make up it, relying on the descriptive-analytical approach.

As for the second chapter, which represents the practical aspect of this study, in which we initially dealt with the introduction of the owner of the blog Abdel Hamid bin Badis, then the introduction of the messages and their content, then the manifestations of the artistic image in these messages from graphic, aesthetic and musical images... in addition to an appendix and our appendix. The research concludes with a brief summary of the most important points that we have discussed since the beginning of the study.Keywords: artistic image, letters, Abdelhamid bin Badis, imagination,poetic experience.