المبحث الثالث

الصورة الشعرية

١- الصورة البلاغية.

٢- الصورة الحسية والتقريرية

تُعدُّ الصورة الشعرية من أهم مقومات العمل الأدبي، ولها ميزة كبيرة في بناء القصيدة الفني، لذلك استأثر مفهومها باهتمام النقد الأدبي قديماً وحديثاً[١]، وعدُّوها جوهر الشعر وروحه وجسده[٢]، ومعياراً فنياً لتقويم الشعر ونقده، لأنها من وسائل التعبير الفني عن مشاعر الشعراء وأفكارهم، ولأنها انعكاس لما يشعر به الشاعر من امتزاج الفكرة والعاطفة، فهي (تشكيل فني يعبِّر فيه الشاعر عن تجربته الإبداعية من خلال الأفكار والعواطف والخيال بأسلوب انفعالي مؤثر)[٣].

إذن فالصورة تمثل جزءاً مهماً من تجربة الشاعر الإنسانية، فهي ترتبط بحالته النفسية، وتعكس في الوقت نفسه جوهر خيال الشاعر، من خلال مد اللغة بصيغ غير مألوفة تكسب انسجامها مما تخفي نفس الشاعر من علائق خفية، لها أَثر في خلق العلاقات الجديدة للألفاظ إذ أن اللغة (لم تعد وسيلة للتعبير، بل هي خلق فني في ذاته)[٤].

لذلك يشكل الخيال –أحياناً- محوراً جوهرياً في تشكيل الصورة وفي تنوع دلالاتها وأبعادها في أَنماطها البلاغية والحسية والذهنية.

والشاعر حين يميل إلى الخيال (لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال، فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصراع الداخلي الذي يعاني منه الفنان)[٥].

---

(١) ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد، ص١-١٦، فقد أسهب الباحث في بيان مفاهيم الصورة في النقد القديم والحديث.

(٢) ينظر: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، نصرت عبد الرحمن، ص٢٦.

(٣) الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص١٦.

(٤) في الأدب والنقد، محمد مندور ص٢٢.

(٥) التفسير النفسي للأدب ص٤٤.

إذ يتجه نظر المتلقي وخياله إلى الأبعاد الفنية لتلك الصور قبل أن ينظر في صدقها أو كذبها، لذلك فأن الأديب المتميز هو مَن (يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ، تلك الألفاظ التي يخلقها المجتمع وأن يخرج عن السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة)[١]، ليؤثر في السامع، فالشعر منبعه الشعور ومصبه الشعور، والخيال هو الذي يقود حركة الحواس في تشكيل الصورة[٢]، لذلك فان الصورة لم تتقيد بمفهوم واحد بل تتجاوزه إلى مفاهيم عديدة من خلال اقترانها بالسياق، إذ تجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة لها القدرة على خلق الانسجام والوحدة.

إذ يرتبط جمال الصورة بما توحيه من معان وصور داخلية، لأنها تنبع من أرقى ملكات النفس الإنسانية، فالشاعر يعيد صياغة العالم الخارجي على وفق تجربته وما يضفي عليها من حياته وإحساسه وأفكاره[٣].

الصورة البلاغية:

ذكرنا أن جمال الصورة يتجلى من خلال خلق علاقات لغوية جديدة تتجاوز الدلالة المباشرة للألفاظ، إذ أن الشاعر (ميال إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء، وذلك بإعادة تشكيلها وفق ما يتصوره من معان ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنه)[٤].

واستثمر الشعراء الصورة البلاغية لأداء هذه المهمة، إذ أن من وظيفة الصورة البلاغية التمثيل الحسي أو الذهني للتجربة الشعرية كونها (صورة قوية بعيدة المدى)[٥]، وارتكزت الصورة البلاغية عند شعراء القرن السابع على الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية أكثر من غيرها، فضلاً عن الصور التي يولِّدها الطباق.

---

(١) قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د. محمد زكي عشماوي ص١٩.

(٢) ينظر: الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، ص٣٨١.

(٣) إن البحث في أعماق كل المتون الشعرية وتحليل صورها، لشعراء القرن السابع يتطلب دراسة عميقة وجهداً لا نبخل به، لكن المقام لا يتسع، لذلك اعتمد هذا المبحث على بعض النماذج المختارة.

(٤) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي ص٩٢.

(٥) الصورة الشعرية، سي دي لويس، ص٦٧.

١ - الصورة التشبيهية:

التشبيه من الأساليب المهمة في تشكيل الصورة، و هو (الصورة التي يكونها خيال المبدع من خلال المماثلة بين أشياء اشتركت في صفات معينة، ويكمن في العلاقة التي تربط بين طرفيه في رؤية الشاعر التي يتميز بها من سواه، ويعبر من خلالها عن معنى كامن في نفسه)[١]، لما يتميز به التشبيه من قدرة فنية على رسم الصور الموحية وإيصالها إلى المتلقي، لذلك نجد حظوة تميز بها التشبيه من الأساليب الأُخرى في كلام العرب وأشعارهم إذ وجدوا فيه وسيلة للتعبير عن مكنون مشاعرهم وأفكارهم، لأنه (يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا ما أَطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه)[٢] إذ يراه صاحب الطراز (بحر البلاغة وأبو عذرتها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها)[٣].

ويجد التشبيه جماله وحيويته في الصور المبتكرة التي تتبع خيال المتلقي، إذ تتفاوت درجة الجمال في التشبيه تبعاً لقدرة الشاعر وعمق خياله، فكلما (استقربت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى الذفوس أعجب، وكانت الذفوس له أطرب)[٤]، ولاسيما إذا رُدَّ إلى أعماق الذات وامتزج بالمشاعر، وتلون بالأحاسيس.

واختلفت وسائل الشعراء في التعامل مع الصور التشبيهية الموروثة حين ألبسوها حلة جديدة لتبدو كأنها من بنات القرن السابع الذي تميز بأحداثه ومأساته، في حين زاد قدم بعضها حين أخرجها الشعراء بثيابها المألوفة من خلال اللفظ أو المعنى، كتشبيه الجبين بالصبح، والشباب بخيال الطيف الطارق، والقوام بالغصن وغيرها[٥] وربما تبع هذا الاتكاء على الموروث، إعجاب الشاعر أو محاولة محاذاة هذه الصور، وتذوقها فنياً، كقول

---

(١) الصورة في شعر مسلم بن الوليد، ص٨١.
(٢) كتاب الصناعتين ص٢٤٩.
(٣) الطراز، يحيى بن حمزة العلوي ٣٢٦/١.
(٤) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص١١٦.
(٥) ينظر: ديوان الصرصري، ص٨٤، ٨٩، ٢١٢، ٢٩٥، المختار ص١٥٢، ١٦٤، ١٦٧، ديوان بهاء الدين الإربلي ص٦٧، ٧٩، ١٠١، ١١١، شعر ابن أبي الحديد، ص١٣٧، ٢٢١، ٢٣٥، ديوان النشابي ١٨٤، ١٩٦، ٢٤٠.

المنشيء الإربلي:

(الطويل)

قوامُـك أَم غُصْـنٌ مـن البـان ينثنـي ... وطلعـةُ بـدْرٍ أَم سـنا وجهـكِ السَّـني

وريقُـكَ أَم خمـرٌ يلـذُّ لشـاربٍ ... ونبـتُ عِـذارٍ نـمَّ أَم نبـتُ سوسـنِ

أَيـا قمـراً أثـرى مـن الحُسـنِ وجهـهُ ... فأَحسِـبُه قـد فـاز منـه بمعـدنِ

ظمِئْـتُ إلـى وردٍ بفيـهِ مُمنَّـعٍ ... وملـتُ إلـى وردٍ بوجنتيـه جنـي[1]

فتشبيه القوام بالغصن، والوجه بالبدر، والريق بالخمر، والوجنة بالورد، من الصور المألوفة التقليدية وإن حاول الشاعر أخراجها بصيغة جديدة من خلال جمعها في صورة واحدة إلاّ أنها لا تحتاج إلى أعمال الفكر لبساطتها.

ويحاول الشاعر أحياناً أن يثري الصور الموروثة بما يضفي عليها من خياله، من خلال إعادة صياغتها ومحاولة إثارة خيال المتلقي بإضفاء الحركة واللون على الصورة حتى يتمكن المتلقي من أعادة رسمها في خياله، ويجسد ذلك قول ابن أبي الحديد:

(الوافر)

بعثـتَ إلـيهم حُمْـرَ المنايـا ... وبـيْضَ الهنـدِ والأسـل الحِـرارا

وجيشـاً لـم يقُـد كسـرى بـنُ كسـرى ... مُماثِلـهُ ولا دارا بـن دارا

ترقرقـت الـدُّمُوع فخِيْـلَ مـاءً ... وأومضـت السُّـيُوفُ فخيِـلَ نـارا

إذا مـا زعزعـت فيـه العـوالي ... ظننـتُ لهُـنَّ عنـد الشُّـهْبِ ثـارا

تصـدُّ الشَّـمسُ غايتـه فليسـت ... تـرى إلاّ دنـانيراً صِـفارا

ويضْـرِبُ نقعُـهُ العـالي رواقـاً ... فتحسُـبُ ليلـةُ البـدْرَ السِّـرارا[2]

نلاحظ أن الشاعر هنا جعل الصورة تنبض بالحركة، من خلال تصوير حركة الجيش وضخامة أسلحته، وتصوير اندفاع الخيول في ساحة الميدان، ولمعان السيوف واهتزاز الرماح، وبث الرعب والخوف في نفوس الأعداء وملاحقتهم وما يرافق ذلك من

(١) ديوانه ص١٣٠.

(٢) شعره ص١٩٩-٢٠٠، كسرى بن كسرى: ملك الفرس، دارا: هو دار ابن دارا بن بهمن احد ملوك الفرس القدامى عاصر الاسكندر المقدوني، زعزعت: تحركت، العوالي: الرماح، نقعه: غباره.

تطاير الغبار في أرض المعركة، و هذه الصورة مألوفة، لكن الشاعر صاغ فيها عباراته لتبدو ملونة نحو (حمر المنايا، بيض الهنود، الاسل الحرار، نقعه العالي، ليله البدر) فضلاً عن صورة الدموع وهي تسيل من أعين الأعداء خوفاً ورعباً حين شاهدوا السيوف البراقة والرماح وهي تطاول الشهب، وجيشاً حجب الشمس بضخامته إلا ما سقط من الأشعة التي بدت كأنها دنانير متناثرة، فضلاً عن الغبار الذي سد ضياء القمر، وقد منح صوره بعداً بليغاً حين مال في بعض تشبيهاته إلى التشبيه البليغ لتبدو الصورة أكثر قرباً من خيال المتلقي، ووظف في بعضها الآخر الأدوات (خيل، ظن، حسب) ليضفي على الصورة أبعاداً دلالية في تصوير جيش الخليفة من خلال تفاعل الصور وائتلافها أو تنسيق ألفاظها على وفق حركة خيال الشاعر.

وقد نسج الشعراء صوراً فنية عالية الجودة من خلال التشبيه البليغ حاولوا فيها التفرد بصور لم نألفها كثيراً في الشعر بما توحي من دلالة، كقول ابن أبي الحديد في القصيدة ذاتها:

(الوافر)

ولو حاولتَ بحر الصِّين صارتْ ... سفائِنُهُ (حُجُورك) والمِهارا
إلى أن تُصبحَ الدُّنيا ذِراعاً ... وكفَّكَ فوقَ معصِمها سِوارا[1]

فمثل هذه الصورة لابد لها من أن تحتل وقعاً شديداً في نفس متلقيها من خلال تلك المساحة الواسعة في مخيلته وهو يرسمها في ذهنه.

واستعمل الشعراء أغلب أدوات التشبيه في صورهم، كقول النشابي:

(الكامل)

تتنفَّسُ الصَّهباءُ في لهواتِهِ ... كتنفُّس الرَّيحانِ في الآصال
وكأَنَّما الخِيلان في وجناتِه ... ساعاتُ هجرٍ في زمانِ وصالِ[1]

(١) شعره ص٢٠١، الحجور بضم الحاء والجيم: إناث الخيل، المهار بالكسر: جمع المهر، بضم الميم وسكون الهاء وهو ولد الفرس، وينظر: ديوان النشابي ص٢١٢، ديوان الصرصري، ص٨٤، ١٨٥، ديوان الحاجري، ص٢١٢، ٣٦٤، ٣٦٧.

إذ اعتمد في هذا التشبيه على الكاف وكأن لما لهما من دور في تقرب طرفي التشبيه الذي يكسب الصورة عمقاً إيحائياً، ولاسيما (كأن) التي تتألف من (كاف التشبيه) و (أن) المؤكدة التي تمنح الصورة مساحة كبيرة من التخييل، لذلك فقد أستشهد بعض البلاغيين[٢] بهذه الصورة وعدَّها من التشبيهات الحسنة حين جاء المشبه محسوسا والمشبه به معقولا.

وقد تشكل الصورة نمطاً يمثل انعكاس البيئة في الشعر، فتأتي الصورة مستمدة من ظواهر الطبيعة، كقول ابن أبي الحديد:

(الكامل)

وكأَنَّمـــا هُـــو روضَـــةٌ ممطـــورَةٌ أَو مُزنَـــةٌ فـــي عـــارِضٍ لا تقلـــعُ[٣]

إذ نجد الشاعر يشبه الزمان بالروضة لحسنها، ولاسيما الممطورة التي تتميز بالحسن، وأيضاً يشبهه بالمزنة حين جعلها كالقطعة في عارض وهو السحاب المعترض في الجو لا يقلع ولا يزول، ووجه الشبه أن السحاب بنفسه يخصب الأرض ويرطب الأجسام ويسر الأنفس.

ويحاول الشاعر أحياناً أن يرسم صوراً تقترب بشكلها الفني من شعوره وهواجسه النفسية في ظل تبدل أحوال الزمان، كقول الحاجري وهو يشبه الشيخ الكبير الذي ودَّع الشباب كأهيف أو كخود عاشق في انعكاس لمأساة نفسه:

(الكامل)

مـــا أَقـــبحَ الشـــيخَ الكبيـــرَ إذا اغتـــدى يصـــبو كـــأهيفَ أَو كخـــودٍ عاشـــقِ[٤]

---

(١) ديوانه ص٣٣٠، اللهوات: جمع لهاة: اللحمة المشرفة على الحلق في أقصى سقف الفم، الخيلان: جمع الخال: شامة الخد، وينظر: شعر الجزري، ص٨٠، ٩٥، المختار ص٧٢، ٩٧، ١١٥، ديوان الصرصري، ص٢٥٠، ٥٠٣، ٥٨٦.

(٢) ينظر: أنوار الربيع، ابن معصوم ٢٣٠/٥.

(٣) شعره ص٢١٤، وينظر: ديوان الصاحب بهاء الدين، ص١١٣، ابن الحلاوي الموصلي ص٢٧، ٢٩، ديوان التلعفري، ص٢٤.

(٤) ديوان النشابي ص٣٢٦، وينظر: ديوان ابي اليمن الكندي، ص٦٦، ٦٨.

أو يحاول الشاعر تجسيد مشاعره المضطربة القلقة، عاكساً خوفه من تقلب الزمان، كقول الحاجري:

(الخفيف)

فـــإذا امكنتـــكَ فُرصـــةُ لهْـــوٍ فاقتـــدح مـــن زِنادهـــا بشـــهابِ
وتغـــنَّمْ صـــفوَ الزَّمـــان فـــأن الـــ ـــعْمر إن طـــال لمعـــةُ مـــن سَـــرابِ[1]

إذ مال إلى تشبيه وقت الصفو من الزمان ولهوه بالخمرة بلمعان السراب الكاذب الذي يلمحه الإنسان ولا يدركه.

حيث وجد الشعراء في التشبيه التمثيلي وعاءً يستوعب سعة مخيلتهم من خلال تصوير المشاهد وتشبيهها بمشاهد أخرى كقول النشابي مصوراً ذل العدو أمام خليفة المسلمين في مبالغة مقصودة:

(الطويل)

كـأنَّ الأَعـادي عنـدما سـجدتْ لـهُ مجـوسٌ، وذاكَ السَّـيفُ كالنَّـار يُحـرِقُ[2]

وقد تتصدع الصورة حين تصبح المبالغة هدف الشاعر، أو يلمس المتلقي بعداً واضحاً بين المشبه والمشبه به لا يستسيغه الخيال كقول ابن أبي الحديد:

(الكامل)

ولطيـــفُ فكـــرِك جحفـــلٌ لجِـــبٌ وشـــريفُ عزمِـــكَ عســـكرٌ مجْـــرُ[3]

فالمسافة بين اللطف والرقة والصفاء، والازدحام والضوضاء واسعة جداً إذ يجب أن يقابل لطف الفكر مشبه به يوازيه في رقة اللفظ والدلالة بدلاً من الصخب والجلبة كما أن (شريف العزم) لا يتناسب مع كثرة العسكر الذي يصد ويمنع، إنما يجب أن يتصف بالهدوء والصيرورة.

---

(١) ديوانه ص١٥٣، تغنمَّ الشيء: اغتنمته أو انتهزه، وينظر: ديوان النشابي ص٢٥٣، ٢٦٧، المختار ص٢٠١، ٢٣٩.

(٢) ديوانه ص٢١٨، وينظر: ص٣٠٢، وينظر: شعر ابن أبي الحديد، ص٣٢٥، ٣٣٩.

(٣) شعره ص١٧٤، الجحفل: الجيش العظيم، اللجب: الجلبة والصياح، وينظر: ابن الحلاوي الموصلي حياته وشعره، ص٣٤.

٢ - **الصورة الاستعارية:**

الشاعر فنان يعيش تجربة في داخل نفسه، ولا تبتعد هذه التجربة عن مخيلته وأفكاره ومشاعره، وهو حين يجسد هذه التجربة يدرك تماماً أن الأدب خلق فني، والصورة أداته الفنية للتعبير عن انفعالاته وأفكاره، وحين يدرك أن أهمية الصورة تكمن في إيجاز ها، وجدتها، وقوة إيحائها[١]، وبعدها عن الأداء المباشر، حتى تجد أثرها في نفس متلقيها، يجد في الاستعارة القدرة على نقل مشاعره وانفعالاته وأفكاره حين يغنيها بخيالاته التي تزيد في جماليتها وإيحائها.

والاستعارة أسمى من التشبيه في التصوير لأنها (انزياح استبدالي)[٢] إذ تكتسب حسنها بخفاء التشبيه[٣]، ولا تنحصر مهمتها في تقرير المعنى وتوكيده، بل نجدها (تضيف حقيقة نفسية جديدة، كما تتعاون مع غيرها في سبيل إبراز رؤية الشاعر، وتحديد موقعه من الشيء الذي يصوره)[٤]، حين تتجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، وهو (عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكتسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسَّر أداؤها على المستوى الأول)[٥].

وهنا تكمن قدرة الشاعر حين يثير المتعة في نفس المتلقي، بما يقدم من صور غريبة غير مألوفة، يتحدد جمالها حسب قدرتها على الإيحاء والتأثير في المتلقي، حين تعمل على (خلق رؤية خاصة له)[٦].

ونجد للاستعارة مساحة واسعة في دواوين الشعراء حاولوا فيها خلق الصور الجميلة وابتكارها من خلال بث الحياة والحركة فيها، من خلال إثارة الخيال، كقول ابن أبي الحديد:

(الكامل)

---

(١) ينظر: الصورة الشعرية ص٤٤.
(٢) بنية اللغة الشعرية ص١١٠.
(٣) ينظر: في المصطلح النقدي، د. احمد مطلوب ص١٧٧.
(٤) قضايا النقد الأدبي، د. محمد زكي العشماوي، ص٩٥.
(٥) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ص٣٥٨.
(٦) م. ن، ص٨٢.

والرَّبْـــعُ أَنـــورُ بالنســـيم مُضـــمَّخٌ والجـــوُّ أَزهَـــرُ بـــالعبيرِ مُـــرَدَّعُ
ذاك الزَّمـــانُ هـــو الزَّمـــانُ كأَنَّمـــا قـــيظُ الخُطـــوبِ بـــه ربيـــعٌ مُمْـــرِعُ[1]

فالاستعارة هنا جميلة ومعبرة عن المضمون فالمنزل ملطخ بالرائحة الزكية لمرور النسيم عليه، والجو معطر بأنواع الطيب، والزمان كذلك زاخر بالطيب إذ استعار (القيظ) للخطوب وجعلها كالربيع، وجمال الاستعارة هنا يتوزع بين فنيتها ونشوة السرور والمرح التي أضفاها الشاعر على الزمان.

وقد يبتعد الشاعر في خياله حين ينتقل بخيال المتلقي من عالم الحس إلى عالم الخيال ليصور له ساحة قتال تجول فوارسها لتردي فوارس الهم والغم، وما ذلك إلاّ عالم اللهو الذي اعتاد الشاعر على محو همومه فيه، إذ يقول محمد بن أبي الحسن الإربلي: (البسيط)

تجـري علينـا كُؤُوسـاً خلتُهـا شُـهُباً وقـد تـلا بعضُـها بعضـاً علـى الأثـر
تـرى فـوارس خيـلِ اللَّهـو جائلـةً تُـردي فـوارسَ خيـل الهـمِّ والفكـرِ[2]

ومال الشعراء كثيراً إلى الاستعارة المكنية، فالزمان يخون ويرمي وللأيام أيادي، والدهر يروّع ويبدد، والدموع تنمُّ، وغير ذلك من الاستعارات المألوفة، كقول الذشابي: (الكامل)

حـلَّ العـزائِمَ عنـد حـلِّ لثامـهِ بـدرٌ يفـوق البـدرَ عنـد تمامـه[3]

ففي صدر البيت استعارة مكنية، إذ استعار للعزائم صفة من صفات ما يعقد كالحبل أو اللثام، وورد في الشطر نفسه على وجه الحقيقة (حلَّ لثامه) ونجد في عجز البيت استعارة تصريحيه حين استعار للممدوح لفظة البدر بعد حذف المشبه، أو كقول الجزري،

(١) شعره ص٢١٤، مضمخ: ملطخ، مردع: معطر، الممرع: المخصب، وينظر: ص١٤١، ١٤٢، ٢٢٨.
(٢) قلائد الجمان، مج٥، ج٦، ص٢٥١، وينظر: ديوان الصرصري، ص٤٣، ٥٦٩، ٥٧٨، شعر الجزري، ص٤٢، ٤٧.
(٣) ديوانه ص١١٩، وينظر: ص١٢٠، ١٢٥، ١٤٧، ١٥٩، ديوان الحاجري ص٣٧٦، ٣٨٩، ديوان ابن زيلاق، ١٠٣، ١٠٧، ديوان الصرصري، ص٦٠، ٢٧٠، أبو اليمن تاج الدين، ص٦٠، ٦٢، شعر ابن أبي الحديد، ص٢١٠، ٢١٥، ديوان المنشيء الإربلي ص١٢٦، ١٣٢، قلائد الجمان، مج١، ج١، ص١٦٠، مج٤، ج٥، ص٢٨٠.

حين يبث الحياة في الجمادات:

(الكامل)

والكـــأس يـــنهضُ والقنـــاني تبـــرُكُ والمُزن يبكي والحدائقُ تضحكُ[١]

إذ حاول الشعراء بث الحياة في المعنويات والمحسوسات من خلال تجسيد الحياة والحركة في الجمادات بوساطة التشخيص[٢]، الذي يتطلب قدرة خيالية وفنية عالية يستحضر فيها الشاعر كل الصور، المختزنة في ذهنه، ويكسوها بمشاعره وأحاسيسه لتكتسب عمقها الخيالي والإيحائي، فغدت المعنويات أشياءً محسوسة ماثلة في ذهن المتلقي، كقول شمس الدين الكوفي: (الطويل)

أَرى الـــدَّهر يَبـــري للبريـــة أســـهماً فتقصـــدُ مـــنهم مَـــنْ تقصَّـــد أَو رمـــى[٣]

إذ جعل الدهر إنساناً يبري الأسهم ويرمي بها، ونجد للأيام أيد يرمي بها، والدهر يبصر ويعاند ويسير كالإنسان، كما في قول أبي إسحاق الموصلي:

(الطويل)

رمتنـــي يـــدُ الأَيَّـــام حتـــى كـــأَنَّني لهـــا غـــرضٌ والنائبـــاتُ نَبـــالُ

وعانـــدي دهْـــري فأصـــبحتُ تقتفـــي رعـــال الـــرَّدى منـــه إلـــي رعـــالُ[٤]

إذ يحاول الشاعر أن ينفث ما تعمق بداخله من ألم حين أضحى الألم ينبع من داخله بصورة متشظية ولا سيما حين تعددت مرجعياته، فقد تنامى حساسية الشاعر الإحساس بالاغتراب ولا سيما حين يجد التكيف مع تحولات الواقع أمراً مرفوضاً لضياع العدل والحب، والصدق، والإنسانية، فلم يجد معادلاً لذلك سوى الهروب إلى الله (سبحانه) والطبيعة والكأس والحلم علَّه يجد ذاته.

---

(١) شعره ص٩٤، وينظر: ص٣٥، ٣٧، ٩٤.

(٢) ينظر: الصورة في شعر مسلم بن الوليد ص٩٢-٩٤، فقد أسهب الباحث في بيان معاني التشخيص والتجسيد والتجسيم، من خلال أصلها اللغوي وأقوال الباحثين فيها.

(٣) ديوانه ص٦٧، وينظر: ص١٩، ٢٥.

(٤) قلائد الجمان، مج٤، ج٥، ص٢٨٠، وينظر: ديوان ابن زيلاق، ص٨١، ١٢٥، ديوان الذشابي، ص٩٤-٩٧.

التضاد (الطباق):

لون بديعي وظَّفه الشعراء في رسم مشاعرهم وهواجسهم النفسية، إذ يُعد من الألوان البلاغية التي قد تعكس التأرجح النفسي والشعور المتشظر بين الانسجام والنفور.

وللطباق أثر في النفس حين يثير العاطفة بين القبول والرفض ويعبِّر عن أحوال النفس المشحونة بالتناقضات من خلال الجمع الفجائي بين وحدتين متضادتين بأسلوب يُعد من أهم الوسائل اللغوية لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلاً صادقاً دون أن يقصد به –أحياناً- التجميل الأدائي الشكلي، ولكونه الحامل اللفظي للقلق النفسي الذي يعانيه الشاعر(١).

وبرز هذا التوظيف كثيراً من خلال تشخيص الأشياء الذهنية المجردة والجمادات الصامتة، بإضفاء الصفة وضدها عليه، كقول الحاجري:

(البسيط)

مِـن شـيمةِ الـدَّهْرِ إعـراضٌ وإقبـالُ فمـا يـدومُ علـى حالاتـهِ الحـالُ(٢)

إذ جعل الدهر يُقبل ويعرض كناية عن تعدد احواله، ومثله قول ابن الظهير الإربلي:

(الطويل)

وفـرَّق بـين القلـبِ والصَّـبرِ حُبُّـه وأَلَّـف بـين المـاءِ والنَّـار خـدُّهْ(٣)

فقد طابق بين التفريق والتأليف حين جعل الحب يفرق بين القلب والصبر دلالة على ما يكابده من ألم البعاد، وجعل الخد يألف بين الماء والنار كناية عن انسكاب الدموع

(١) ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي ص١٨٠، وينظر: البديع في تراثنا الشعري –عاطف جودة نصر، (بحث) مجلة فصول ص٨٥.

(٢) ديوانه ص٣٣٧، وينظر: قلائد الجمان، مج١، ج١، ص٣٦٢.

(٣) ديوانه ص١٢٣، وينظر: شعر ابن أبي الحديد ص١٥٤، ١٨٤، ديوان التلعفري ص٧، ٤٤، ديوان ابن دنينير اللخمي، ص٤١١، ٥١٩، ديوان شمس الدين الكوفي ص٤٧، المختار ص١١٠، ١٤٦، ابن الحلاوي الموصلي، ص٣٩، ديوان الحاجري، ص٧٤، ديوان الصرصري، ص٢١٠، شعر أبي اليمن الكندي ص١١٤، ديوان ابن الظهير الإربلي، ص٢٧٤، قلائد الجمان، مج١، ج١، ص١٦١، مج٦، ج٧، ص٢٣٧، وللمزيد ينظر: الغربة والحنين في شعر القرنين السابع والثامن (أطروحة) ص٢٩٣-٢٩٧، فقد أشارت الباحثة إلى أنواع الطباق عند الشعراء.

واحتراق الضلوع، إذ نلحظ ترابط الطباق داخل البيت الشعري إذ وجد الشاعر في ذلك الطباق القدرة على تجسيد الصراع النفسي الشديد الذي يعانيه الشاعر، ومدى تمزقه وهو يشعر بلحظات الضعف داخل نفسه.

٢- الصورة الحسية:

قد يلجأ الشاعر إلى الصورة الحسية ليضفي عليها طابع الحسية، ويحيلها من معاني عقلية إلى صور مرئية إذ أن (أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً)(١)، فتكتسب الصورة بعداً جمالياً خاصاً حين تبدو شاخصة أمام حواس المتلقي فالصورة تبدو (فنية حين تجمع بين المحسوس والمعقول)(٢)، لذلك يقف عالم الحس في مقدمة المعطيات التي يوظفها خيال المبدع لتشكيل صوره(٣)، حتى كأننا نراها أو نسمعها أو نتذوقها أو نلمسها ونشمها، إذ ترد الصورة الحسية حسب تلك المدركات.

الصورة البصرية:

تأتي الصورة البصرية في مقدمة الصور الحسية عند شعراء القرن السابع الهجري، إذ يجدوا فيها القدرة على حمل دلالات تعبيرية، قد تعجز غيرها عن الإتيان بمثلها لأن حاسة البصر (أدق الحواس حساسية وتأثيراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة، بل إنها أسبق إلى إدراك هذا الواقع)(٤)، كونها صورة مرئية تعتمد الوصف المدرك بحاسة البصر، فالشاعر أحياناً في (وصفه لمظاهر الطبيعة يحرص على أبراز الجانب الشكلي أو الصفات الخارجية البارزة لما يصفه دون أن يتعمق فيها أو يحملها تجربة ما)(٥). إذ حاول الشعراء تجسيد بعض المشاهد من خلال وصفها أمام خيال المتلقي، الذي يحاول أن يبصرها، كقول المنشيء الإربلي:

---

(١) العمدة، ٢/٢٩٥.
(٢) المجمل في فلسفة الفن، بندتو كروتشه، ترجمة سامي الدروبي، ص٤٢.
(٣) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، ص٣٠.
(٤) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس، وحيد صبحي كبابة، ص٩٢.
(٥) الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي، د. علي دعور، ص٥١١.

(الخفيف)

مُغـــرمٌ شـــفَّهُ بِعـــادٌ وهجْـــرُ ... وجفـــــاهُ حبيبُـــــهُ والصَّـــــبْرُ
أَمطـــرتْ خـــدَّهُ دُمـــوعٌ غـــزارٌ ... فهـــو منهـــا فـــي لُجَّـــةٍ مُســـتقِرُّ
همُّـــهُ والغـــرامُ فيـــه فنـــونٌ ... نـــاظرٌ فـــاتِنٌ وريـــقٌ وثغْـــرُ
وجفـــونٌ كلـــونِ حظِّـــي سُـــودٌ ... وخـــدودٌ كلـــون دمعـــي حُمْـــرُ[1]

فالشاعر هنا يسرد مشهداً تصويراً طبيعياً وظَّف فيه أكثر من صورة بصرية مستلهمة من وصف حاله حين شفه هجر الحبيب وما أصابه من سوء وهزل بعدما فقد الصبر، ليكمل الصورة حين جعل انسكاب دمعه كالمطر الغزير، وهو يستذكر مفاتن حبيبه، إذ وظَّف اللون في تصوير حاله، حين شبه الجفون وحظه بالسواد، وحمرة خدود الحبيب بلون دمه، ليدرك المتلقي أحاسيسه وانفعالاته، إذ أن للون وظيفة ودلالة في الشعر لا تختلف كثيراً عن دلالته في الرسم، بما يمتلك من دلالات إيحائية يكسبها ضمن سياق اللغة قد يخاطب بها خيال المتلقي وشعوره.

فالصورة (تعبر عن نفسية الشاعر، والاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر)[2]، لذلك نلمس أحياناً في الصورة البصرية كل معالم الفكرة التي هيمنت على أحساس الشاعر حين يبدو متأملاً وبعمق لما في نفسه ليعكس حزنه وتشاؤمه في صور دقيقة هي (ثمرة عاطفة الأديب الخاصة أو ما يشعر به في نفسه إزاء الأشياء بعد أن تمتزج بمشاعره وما يضيفه عليها من حالاته النفسية والوجدانية)[3]، لذلك نجد صورة الشيب وبياضه قد أرَّقت الشعراء حين شكل الشيب هاجساً نفسياً حاول الشعراء إخفاءه بشتى الوسائل، فتكررت صوره كثيراً، كقول أبي اليمن الكندي:

(الخفيف)

---

(١) ديوانه ص٩١.
(٢) الشعر والتجربة ص٦٧.
(٣) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، منصور عبد الرحمن ص٢٦٨.

وبيـــاضٌ فـــي العارضـــين أرى منـــه بعينـــــيَّ كُـــــلَّ مـــــا لا يـــــروقُ
وبرغمـــي أرْضـــى بـــه وأُداريـــه لأنِّـــــي لدِفعـــــه لا أُطيـــــقُ[1]

إذ يجسد الشاعر أمام المتلقي تلك الأجواء النفسية المضطربة و هو ينظر إلى الشيب في عارضيه حين يرضى به وهو كاره له عاكساً مأساته على صوره إذ يجد حزنه يتجسد في اللون الأبيض للشيب فيشعر القارئ بتلك العاطفة الحزينة التي حاول الشاعر أن يخلعها على صوره وهي تنبع من أعماق الروح.

وقد تتجسد الصورة اللونية من خلال عناصر بلاغية كالتشبيه والاستعارة، إذ يجد الشاعر في دلالة الألوان ولاسيما الأسود ما يعبر عن عظم مصيبته حين يشبه الذهني بالحسي، كقول الصرصري:

(الرجز)

أَشـــكو إلـــى الله العظـــيم فتنـــةً ظلمـــــاء كالليـــــل إذا الليـــــل ســـــجى[2]

إذ يشعر المتلقي بعظم تلك المصيبة لإدراكه لما تحمل ظلمة الليل من هواجس الوحشة والوحدة والرهبة.

ويستثمر الشاعر اللون لينتقل بخيال المتلقي إلى أماكن اللهو ويرسم صورة للخمرة التـــي يـــرى فيهـــا تبديـــداً لهمومـــه، إذ يقـــول أبـــو ســـلمان عبـــد الـــرحمن الكرخينـــي:

(البسيط)

حمـــراءُ قانيـــةٌ تعطيـــك إن قُرعـــتْ بـــــالمزج دُراً نظيمـــــاً غيـــــرَ مُنْفصَـــــمِ
لـــيس السُّـــرورُ الـــذي تُعطـــي بُمنقطـــعٍ ولا النَّعـــيمُ الـــذي تُـــولي بمُنصـــــرمِ[3]

(١) أبو اليمن الكندي حياته وما تبقى من شعره ص٦٥، وينظر: المختار ص١٤٠، ٢٠٧، ديوان ابن دنينير اللخمي، ص٢٨٧، ديوان الحاجري، ص٢٨، ديوان الصاحب بهاء الدين ص٨٠، قلائد الجمان، مج٢، ج٣، ص١٨٢، مج٣، ج٤، ص٢٦٤.

(٢) ديوانه ص٧٣.

(٣) قلائد الجمان، مج٢، ج٣، ص٣٣٩، وينظر: المختار ص٩٢، ١٤٢، ١٦١، ٢٤٩، ديوان التلعفري، ص٣٤، ٤٣، ٤٧، ديوان ابن المستوفي الإربلي ص١٧٥، فوات الوفيات ٤٦٣/٢.

فيرسم صورة الخمرة بلونها الأحمر ليلتمس أثرها في العين والنفس.

الصورة الذوقية:

ليس من الضروري أن تأتي الصورة الحسية بصرية، إذ قد تهيمن الحواس الأخرى على تشكيل الصورة، من خلال أقامة علاقات جديدة بين الألفاظ تؤدي إلى خلق صوري جديد يتكئ على حاسة الذوق، والصورة الذوقية تثير خيال المتلقي فيتذوق من خلالها الطعم الذي رسمه الشاعر، إذ نجدها تأتي بعد الصورة البصرية عند شعرائنا، كقول الحاجري:

(الطويل)

ولو ذاق رَضوى بعض ما بي من الجوى تـألمَ رضـوى وهـو صـخرٌ وجلمـدُ[1]

إذ يجعل لأساه مذاقاً يؤلم لا تحتمله الجبال، تعبيراً عن شدة أساه من ألم الجوى.

ويقرن أغلب الشعراء الحب وعذاباته بحاسة الذوق، حين لا يستسيغ طعمه عند فراق الأحبـة، ويجـده حلـواً رائقـاً عنـد الوصـال، كقـول كامـل الحلـوي فـي لـوم عاذليـه:

(١) ديوانه ص١٧٢.

(البسيط)

لو ذقتَ طعمَ الهوى ما كنتَ تُعذلُني ولُمتَ مَنْ زاد ظُلماً في تجنيهِ
فطُول ليلي لا أنفكُّ مِن أَلمٍ في القلبِ يُورثُ مِن آهٍ ومِن إيهِ[1]

وحين يشتد الألم بالشاعر يرسم صورة للدنيا نتحسسها بذائقتنا، كقول القاسم بن النظر الحنبلي في ذم الدنيا:

(الطويل)

اتغترُّ بالدُّنيا وتطلبُ صفوها وظاهرُها حلوٌ وباطنُها مُرُّ[2]

فهو لا يجد طعماً واحداً للدنيا التي حلا ظاهرها، لكنها أذاقته مرَّها، وهو الطعم الذي يتذوقه كلُّ مُغترٍ بها.

الصورة السمعية:

تأتي الصورة السمعية بعد الصورة البصرية من حيث القيمة الجمالية، لأن الحواس التي تدرك عن بعد لها (ميزة السبق والتوقع والتبصر، غير أن حاسة السمع أقلها مادية، وأقواها استخداماً للرموز والإشارات العقلية، وهي من رموز أكثر تحرراً من المادة، وأشمل دلالة من الرموز اللغوية التي يصطنعها التعبير اللفظي)[3]، وتعتمد الصورة السمعية على تصور الأصوات وإيقاعها وفعلها في النفس من خلال الصلة المتولدة بينها وبين الخيال، لذلك نجد شمس الدين الكوفي يبُحر في خياله الإبداعي ليرسي بخيال المتلقي عند شواطئ الأحزان، حين يجد في حاسة السمع القدرة على حمل مشاعر الأسى والحزن على الأحباب من خلال مخاطبة جدران المنازل، إذ تتآزر حاستا البصر والسمع في رسم تلك

(١) قلائد الجمان، مج٥، ج٦، ص١٧، وهو من شعراء أهل الحلة، له نظم جميل ورقيق، كان حياً سنة (٦٢٠ هـ) ، ينظر: م. ن، ١٧-١٨، وينظر: ديوان ابن الظهير الإربلي، ١٥٨، ٢٠٦، ديوان الذشابي ص٢١٧، المختار ١٦٥.

(٢) م. ن، مج٨، ج١٠، ص٦٩، وينظر: ديوان ابن دنيذير اللخمي، ص٦٠٠، القصائد الوترية، ص٣٠، المختار ص٤٠.

(٣) مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، ص٦٧.

الصورة الحزينة، أمام المتلقي و هو ينظر للشاعر ويسمع صيحاته وأَنَّاته، ويتخيل صوت الحزن الصادر من تلك الديار بخياله، إذ يقول:

(الكامل)

ولقد قصدتُ الدارَ بعد رحيلكم ... ووقفتُ فيها وقفة الحيرانِ
وسألتُها لكن بغير تكلُّمٍ ... فتكلَّمت لكن بغير لسانِ
ناديتُها: يا دارُ ما صنع الأُلى ... كانوا همُ الأوطارَ في الأوطانِ[1]

و قد تستحوذ الصورة السمعية على بقية الحواس في تشكيل الصورة من خلال توظيف ذهن الشاعر وخياله في صياغة الأشياء المسموعة بما يتفق وتصوراته وأحاسيسه وانفعالاته مع الأصوات المسموعة من الطبيعة كأصوات الطيور كقول أبي بكر الموصلي:

(الكامل)

وحمامة سجعتْ على بان الحمى ... سحراً فقلتُ لها كذلك فاسمعي
حُزني لحُزنكِ في الهوى يا هذه ... لو كان يُجدي في الرُّسوم تخضُّعي[2]

إذ يجد الشاعر رباطاً قوياً بين سجع الحمائم وحزنه وأنينه على فراق أحبته، حين وجد في ذلك الشدو ما يذكِّره بألمه، فالأثر النفسي لهذه الصورة بما تحمله من شدو وحنين حرَّك أذن الخيال إلى سماع ذلك الأنين الصامت للشاعر.

ووجد الشعراء في نسيم الصبا ما يثير هواجسهم لحمله طيب الحبيب لتتعطر به نفوسهم فتشم طيب نفسهم في صور شمية شابهت بعضها معنى واختلفت صياغة[3]، كما وجد بعض الشعراء أحياناً في تبادل المدركات أو تراسل الحواس، ما يفرغون فيه عواطفهم من خلال وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، إذ يتم عن طريق هذا التبادل خلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة لم يكن لها وجود سابقاً، فتكتسب

(١) ديوانه ص٧٣.
(٢) قلائد الجمان، مج٦، ج٧، ص١٢٨، وينظر: ديوان الحاجري، ص١٧٧، ١٩٥، ديوان الصاحب بهاء الدين ص١١٢، ١٣٧، ديوان النشابي ص١١٨، ١٢٩، فوات الوفيات ١٠٨/٤.
(٣) ينظر: ديوان التلعفري، ص٢٠، ديوان النشابي، ص٢٢٧، قلائد الجمان، مج٧، ج٩، ص٥٥.

الصورة بعداً جمالياً يُغني خيال المتلقي من خلال رؤية (التماثل في اللاتماثل)[١]، لكنها وردت متناثرة في بعض الدواوين ويتيمة في غيرها[٢].

الصورة التقريرية:

إن قوة الصورة البلاغية لا ينبغي أن تحجب رؤيتنا عن تتبع القدرة التعبيرية المؤثرة للأساليب التقريرية المباشرة، فالصورة (لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب)[٣].

فالصورة التقريرية تعمل على رسم مشهد حي يعبر عن تجربة إنسانية عاشها الشاعر في واقعه أو مخيلته، واعتمد في صياغتها على التعبير المباشر، وتكتسب الصورة التقريرية خصوبتها وحيويتها وجمالها بقدر ما يضفي عليها الشاعر من حركة وعاطفة وخيال، فالجمال ليس إلا (القيمة المحددة للتعبير وبالتالي للصورة)[٤].

ونجد عند شعرائنا بعض الصورة الجميلة الموحية التي استطاعت رسم أحساس الشاعر، كقول الحاجري:

(الكامل)

قيـــدٌ أُكابِـــدُهُ وسِـــجْنٌ ضـــيِّقُ ... يـــا ربُّ شـــابَ مِـــن الهُمـــومِ المَفْـــرِقُ

واللهِ مـــا ســـرت الصَّـــبا نجديَّـــةً ... إلاَّ وكـــدتُ بـــدمعِ عينـــي أَشْـــرَقُ

كيـــف السَّـــبيلُ إلـــى اللقـــاءِ ودوننـــا ... صـــمَّاءُ شـــاهقةٌ وبـــابٌ مُغلـــقُ[٥]

إذ يصور الشاعر للقارئ حاله وهو يكابد قيود السجن الضيق وما يعانيه من هموم داخل ذلك السجن الذي أوصدت أبوابه العالية عليه، ويصف هطول دموعه كلما شم صبا نجد.

---

(١) الشعر والتجربة ص٨١.
(٢) ينظر: ديوان الحاجري ص٢٢٩، قلائد الجمان، مج٢، ج٣، ص٣٤٤.
(٣) النقد الأدبي الحديث ص٤٥٧.
(٤) المجمل في فلسفة الفن ص٦٥.
(٥) ديوانه ص٣٦٦-٣٦٧.

ويستلهم الشاعر الواقع ويخرجه في صورة متنوعة بعد أن يضفي عليها شيئاً من إحساسه ومشاعره، فتأتي هذه الصورة واقعية في تعبيره الشعوري الذي يعتمد ملكة الخيال في تعبيره، كقول الصرصري:

(البسيط)

ينـالُ منـي حـرُّ الشَّـمس وهـي علـى ... مسـافة لا ينـالُ الـوهم أَقصـاها

فكيـف أن ضـوعفت سـبعين واقتربـت ... مـيلاً وصـالَ علـى ضـعفي حمياهـا

وسـال فـي الأرض مـن أجسـادنا عـرق ... يربـى علـى شـمها فـي بعـد مرماهـا[1]

إذ حاول الشاعر أن يُذكِّر نفسه والسامع بأهوال يوم القيامة فاستلهم من حرِّ الشمس صورة يوم القيامة وأحوال الناس من خلال تجسيد ذلك الواقع بصورة حسية تقريرية لابد لكل قارئ من أن يرسم صورتها في ذهنه.

(١) ديوانه ص٥٧٢، وينظر: ديوان بن زيلاق، ص٧٨، المختار ص٧٨، ١٥٤، ديوان الصاحب بهاء الدين ص١١٢، ديوان الحاجري ص٢٨٦.