المبحث الثالث

بناء الصورة

الصورة المفردة

على الرغم من أن الصورة المفردة أبسط انواع الصور الشعرية، وتمثل المرحلة الأولى في التصوير، لأنها تقدم تصويرا جزئيا معينا يتمثل في البيت أو البيتين، إلا أنها تكتسب أهمية خاصة، لكونها تمثل الأساس الذي تقوم عليه الصورة المركبة

أو الصورة الكلية.

وتكون الصورة المفردة مستقلة (إذا استوفى التصوير المعنى المطلوب كما قد تكون جزءا من تركيب بناء الصورة المركبة التي تتضمن عددا من الصور المفردة ..... وسواء كانت الصورة المفردة مستقلة أم كانت جزءا من صورة مركبة فأنها مطالبة بأن تكون عضوية في التجربة الشعرية، وأن تؤدي وظيفتها داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية)[1].

ويعني هذا أن الصورة المفردة تكتسب حيويتها وخصوبتها من عضويتها في التجربة الشعرية الكاملة، وتعاضدها مع غيرها من الصور، وإذا (انفصلت الصورة الجزئية عن مجموع الصور الأخرى المكونة للقصيدة فقدت دورها الحيوي في الصورة العامة)[2].

(١) الصورة الفنية في شعر الرصافي – وليد عبدالله حسين – رسالة ماجستير ص ٨٤.
(٢) التفسير النفسي للأدب ص ١٠٠.

وباعتبار الصورة وسيلة من وسائل اللغة الشعرية، فلا تحدد فاعليتها بطريقة معينة في التعبير، إنما يمكن أن تؤدي وظيفتها بطريقة حرفية أو مجازية أو رمزية [١].

ويزخر ديوان مسلم بالصور المفردة، حتى ليجد الباحث صعوبة في تحديد الصور التي يستشهد بها، لكنا سنشير إلى بعض منها، كقوله: (الطويل)

وما أبقت الأيام مني ولا الصبا سوى كبد حرى وقلب مقتل [٢]

أراد أن يصور عذابه ولوعته من هجر الحبيب فرسم هذه الصورة الجميلة.

وقوله:

أوهنني حب من شغفت به حتى براني وشفني الوهن [٣]

ويحمل بعض صوره دفقات شعورية يدفع فيها خيال المتلقي إلى التأمل لتصورها كقوله:

أشربت أرواح العدى وقلوبها خوفا فأنفسها إليك تطير[٤] (الكامل)

بعد ما تثير هذه الصورة خيال المتلقي لتصور شجاعة الممدوح تترسم في ذهنه هذه الصورة الجميلة التي جعلت نفوس العدى وقلوبها تطير إلى الممدوح خوفا منه.

وبعض صوره لا تقف عند المعاني المتعارف عليها، بل يميل فيها إلى تصوير المشاهد وتشبيهها بمشاهد أخرى، تبعث فيها الحيوية والنشاط، فتثير مخيلة القارئ لاستيعاب هذه الصور المفعمة بأحاسيس وانفعالات الشاعر، كقوله:

ما كان جمعهم لما لقيتهم إلا كمثل نعام ريع منجفل [١](البسيط)

---

(١) ينظر الصورة الفنية – نورمان فريدمان ص٣٩ (بحث)، وتنظر الشواهد التي ذكرناها في مبحث أنماط الصورة.

(٢) شرح ديوانه ص١٤١.

(٣) شرح ديوانه ص١٧٤.

(٤) م. ن ص ٢٢٣.

وقوله:(الكامل)

فاذهب كما ذهبت غوادي مزنة أثنى عليها السهل والأوعار [٢]

وقوله: (الطويل)

كأن مدب الموج في جنباتها مدب الصبا بين الوعاث من العفر [٣]

أو يضفي على الصورة بعدا من خلال المبالغة في التصوير كقوله:(الطويل)

وليل كغربان الشباب وصلته بيوم كأن الشمس تقبسه جمرا [٤]

الصورة المركبة:

قد لا تتسع الصورة المفردة للتعبير عن تجربة الشاعر والإحاطة بالفكرة التي ينوي إيصالها وذلك لسعتها أو كثرة جزئياتها، فيلجأ الشاعر إلى التعبير عن فكرته من خلال حشد مجموعة من الصور الجزئية البسيطة المترابطة فيما بينها لتخلق صورة متكاملة يتم إيصالها إلى ذهن المتلقي تلقائيا.

فالصورة المركبة إذن هي (مجموعة الصور البسيطة المؤتلفة والتي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة، فيلجأ الشاعر آنئذ إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف)[٥]. إذن فالصورة المركبة هي أكثر شمولية وعمقا،وأشد اتساعا في التعبير عن المعنى المراد توصيله أو تصوير جانب متكامل من العمل الشعري.

ويشترط أن لا تتنافر هذه الصور المفردة فيما بينها إنما يجب أن (ترتبط دائما بما قبلها وما بعدها من صور برباط حيوي)[٦]. لأن المعنى المنبلج عن الصورة

---

(١) م. ن ص ٢٠.
(٢)م.ن ص ٣١٤
(٣) م. ن ص١٠٦
(٤) م.ن ص ٣١٨.
(٥) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ص٦٠.
(٦) الأدب وفنونه ص ١٢٢.

المركبة ليس هو معنى الصورة الواحدة، بل نتيجة لكل المعاني النابعة من اتصال هذه الصور وعلاقتها الواحدة بالأخرى [١].

ويتم بناء الصورة المركبة من خلال تراكم الصور التي تأتي لتقدم لنا صورا بسيطة تفصيلية أشبه بالشرح والتفسير [٢]،وتؤدي في النهاية إلى تكامل الصورة وتوضيحها والوصول إلى المعنى العام الذي ينوي الشاعر إيصاله للمتلقي كقوله:

كان "الحصين" يرجي أن يفوز بها **حتى أخذت عليه بالأخاديد** (البسيط)

ما زال يعنف بالنعمى ويغمطها **حتى استقل به عود على عود**

وضعته حيث ترتاب الرياح به **وتحسد الطير فيه أضبع البيد**

تغدو الضواري فترميه بأعينها **تستنشق الجو أنفاسا بتصعيد**

يتبعن أفياءه طورا وموقعه **يلغن في علق منه وتجسيد** [٣]

إن هذه الصورة واضحة بظهور البداية والنهاية، وهي قائمة على تراكم الصور، ففي البيت الأول صور حال الحصين الذي خرج عن الطاعة وكان يحارب داود بن يزيد[٤] (ت ٢٠٥هـ) الذي حاصره وأغلق عليه الطرق. وفي الصورة الثانية جعل الحصين يقع بأيدي داود الذي قتله وجعله مصلوبا على أعواد، ثم يصف ذلك المنظر من خلال صورة أخرى حين جعل الرياح ترتاب به، والطير تأكل منه والضباع تنظر اليه، وفي الصورة الأخرى يصور السباع وهي تستنشق ريحه وتنظر إليه لتفترسه، وتكتمل الصورة المركبة بصورة جميلة حين صور هذه السباع وهي تتبع ظله وتمشي معه ويلعقن ما يتساقط منه.

---

(١) ينظر الشعر والتجربة ص ٧٧.

(٢) ينظر الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ص٦٩.

(٣) شرح ديوانه ص ١٦٥.

(٤) داود بن يزيد بن حاتم المهلبي أمير من الشجعان العقلاء، تولى افريقية بعد وفاة أبيه سنة ١٧٠هـ، وولاه الرشيد إمرة مصر سنة ١٧٣هـ، ثم ولاه السند سنة ١٨٤ هـ، فاتسقت له أمورها وتوفي فيها، والحصين الخارجي من قادة الخوارج قتل سنة ١٧٧ هـ. ينظر الاعلام ١١/٣.

لقد تآزرت هذه الصور المفردة فيما بينها على وفق أحداث متسلسلة يترسمها المتلقي في ذهنه، وقدمت الصورة المركبة المتمثلة في عرض صورة الحصين وهو مصلوب، وليصور من خلال هذه الصورة شجاعة الممدوح الذي أودى بالحصين إلى هذه النهاية.

والصورة المركبة الأخرى المتمثلة في قوله: (الكامل)

قبر ببرذعة استسر ضريحه ... خطرا تقاصر دونه الأخطار

أجل تنافسه الحمام وحفرة ... نفست عليها وجهك الأحفار

أبقى الزمان على معد بعده ... حزنا كعمر الدهر ليس يعار

نفضت بك الآمال أحلاس الغنى ... واسترجعت نزاعها الأمصار

سلكت بك العرب السبيل إلى العلا ... حتى إذا سبق الردى بك حاروا

فاذهب كما ذهبت غوادي مزنة ... أثنى عليها السهل والأوعار (١)

في هذه القصيدة التي يرثي بها يزيد بن مزيد ابتدأها بوصف قبره الذي ضم تحته شريفا قصر عن مساواته كل عظيم في الشرف، يريد أن يصل بالمرثي إلى التفرد بالخصال المحمودة، ثم ينتقل إلى الصورة الأخرى الحاصلة نتيجة فقدان المرثي، وهي تصويره الحزن الذي خلفه فقده، ثم يعمد إلى تصوير فضائل المرثي من خلال المعنى الذي توحي به الصورة الأخرى، لأن الذين كانوا على بابه يطلبون الغنى خابت آمالهم وانصرفوا إلى أمصارهم. والصورة الأخرى مرتبطة بالتي قبلها لأنها تصور بعض خصال المرثي الذي جعل العرب تكتسب المعالي بحياته حتى إذا فقدوه حاروا، والصورة الأخيرة التي تكتمل بها الصورة المركبة هي صورة جميلة جدا إذ نراه يخاطب المرثي ويودعه ويشبهه بالسحابة التي أغاثت الناس بفيض مائها

(١) شرح ديوانه ص٣١٣- ٣١٤.

فلما ذهبت أثنى عليها سكان السهل والجبل، وكذلك المرثي الذي أفاض عامة الناس بكرمه.

وتقوم بعض صوره المركبة من خلال تجمع عدة صور مفردة بأسلوب مترابط متنام، إذ يبدأ التصوير من نقطة محددة، ثم يتدرج في تصوير الحدث أو الشكل، فتكتسب الصورة الأولى صفاتها من الصور الناتجة عنها أو التالية لها، فتنشأ صورة مركبة نتيجة تجمع عدة صور مفردة حول صورة مفردة واحدة من أجل توضيحها.(١)

كقوله:(الطويل)

وأبيض أما جسمه فمدور نقي وأما رأسه فمعار

وما يشترى إلا لتسكن وسطه بديعه رأس ما عليه خمار

لها أخوات اربع هن مثلها ولكنها الصغرى وهن كبار

وما فيه من نفع سوى خطه رأسه وبعد ففيه زينة ووقار(٢)

يصور مسلم هنا خاتما، فيرسم صفاته وشكله، ثم يصف الأنامل التي يتوسطها الخاتم في صورة أخرى، ثم يكمل الصورة بصورة أخرى تتوضح من خلالها الصورة المركبة.

نلاحظ أن مسلما رسم الصورة بشكل متسلسل وكان من الممكن أن يكتفي ببيت واحد ليصور الخاتم، لكن طلب الصورة من أجل إثارة خيال المتلقي جعله يرسم عدة صور مفردة لينتهي من خلالها إلى الصورة المركبة.

ومن الصور المركبة التي رسمها من خلال تنامي الحدث نفسه والترابط العضوي للصور الجزئية قوله:(الطويل)

وكنا أليفي لذة شمل صفوة حليفي صفاء ما نخاف له غدرا

(١) ينظر الصورة في شعر أوس بن حجر ص ٨٤.
(٢) شرح ديوانه ص ٢٣٨

فعـدنا كغصـني أيكـة كلمـا جـرت لها الريح ألقت منهما الورق الخضرا

وزائـرة رعـت الكـرى بلقائـها وعاديت فيها كوكب الصبح والفجرا

أتتنـي علـى خـوف العيـون كأنهـا خـذول تراعـي النبـت مشـعرة ذعـرا

إذا مـا مشـت خافـت نميمـة حليهـا تداري على المشي الخلاخيل والعطرا

فبـت أسـر البـدر طـورا حديثهـا وطورا أناجي البدر أحسبها البـدرا

إلى أن رأيت الليل منكشف الدجى يودع في ظلمائه الأنجم الزهـرا (١)

نراه في البيت الأول يستذكر الألفة والمحبة بينه وبين صاحبته،وأتم الصورة في البيت الثاني من خلال التشبيه التمثيلي فوصف حاليهما بعد هذه الألفة وأنهما أصبحا من أثر الهجر وانقطاع الوصل كغضي أيكة تساقط ورقهما بفعل الريح التي ربما تكون عيون الوشاة ونميمتهم التي تعمل على تشتت الأحباب ومنع وصلهم. ثم يعبر من خلال التجسيد والتشخيص عن إراعته الكرى ومعاداته الكواكب لأجل لقاء الحبيبة التي زارته ليلا، ويصور هذه الزيارة من خلال التشبيه التمثيلي حين شبه حبيبته بالظبية الوجلة في عدم اطمئنانها، ولكي تبدو الصورة مثيرة وتكتسب أبعادا جديدة أردفها بصورة أخرى من خلال التشخيص، حين استعار النميمة للحلي والعطور. وبعد وصول الحبيبة ولقائه بها، ولروعة حسنها نراه ومن خلال صورة أخرى يناجي البدر مرة ظنا منه أنه فتاته لأنها تشبهه ومرة أخرى لا يكلمه ويكتم السر عنه، ويستمر على هذا الحال مع حبيبته إلى بزوغ الفجر الذي ينذر برحيل الحبيبة فيرسم صورة جميلة لجأ فيها إلى التشخيص حين جعل الليل شخصا يودع النجوم لافتراقه عنها.

وقد يتم بناء الصورة المركبة عن طريق التشبيه المركب بإسباغ أكثر من صفة على موصوف واحد.

---

(١) شرح ديوانه ص٤٤-٤٦.

فقد رسم مسلم صورة لفتاته حين أسبغ عليها عدة صفات ليكون من اجتماعها مع بعضها صورة مركبة [١].

الصورة الكلية:

أشرنا أثناء حديثنا عن الصورة المفردة إلى أنها تمثل لبنة في بناء الصورة المركبة، والتي تمثل بدورها جانبا من جوانب العمل الشعري.

وتقوم الصورة الكلية من مجموع الصور المفردة والمركبة التي تمثل في نهاية الأمر الموضوع الشعري أو المعنى العام للقصيدة.

والصورة عضوية في التجربة الشعرية ويقتضي ذلك أن (تؤدي كل صورة وظيفتها في داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية، وذلك بأن تكون الصورة الجزئية مسايرة للفكرة العامة أو الشعور العام في القصيدة، وأن تشارك في الحركة العامة للقصيدة، حتى تبلغ الذروة في النماء)[٢].

فالصورة الكلية إذن هي التجربة الشعرية التي يجسد الشاعر من خلالها فكرة القصيدة العامة بما تحمل في داخلها من أفكار وعواطف، لأن الشاعر في بعض الأحيان يحتاج إلى مجموعة من الصور القادرة – رغم عدم تآلفها – على نقل الإحساس الذي يمتلكه.[٣]

وتقوم الصورة الكلية عند مسلم على أكثر من نمط منها:

البناء القصصي: يقوم البناء السردي في شعر مسلم على حكاية الحدث أو الواقعة بصورة متسلسلة، كما في بعض قصائده الغزلية، ولنأخذ قصيدته التي مطلعها: (الوافر)

---

(١) ينظر شرح ديوانه القصيدة رقم ٢٦، من البيت التاسع إلى البيت السادس والعشرين، ص ١٩٤-١٩٦، ونظرا لطول النص لم نستشهد به في المتن.

(٢) النقد الأدبي الحديث ص٤٤٦.

(٣) ينظر التجربة الخلاقة – س م – بورا ترجمة سلافة حجاوي ص١٥.

كتـــاب فتـــى أخـــى كلـــف طـــروب إلـــــى خـــــود منعمـــــة لعـــــوب (١)

تقدم لنا هذه القصيدة صورة كلية إذ يبدأ القصة بتصوير ما كان بينه وبين فتاته من مراسلات وإنها كانت تجيب على كتبه بكتاب تخطه بقضيب الرند الطيب الرائحة ومدادها المسك –(الأبيات ١-٦).

ثم تتحدث هذه المرأة إلى صاحباتها وتصف جمالها وفتنتها فتعطي صورة واضحة لحالها ومحاسنها بأسلوب لا يخلو من التباهي والدلال – (الأبيات ٧-١٤).

ثم ينتقل بالحديث إلى صاحباتها اللاتي أثنن على جمالها ودلالها ويطلبن منها أن تعطف عليه لأنه يهيم بها وأضحى كئيبا غريبا ٠ (البيتان ١٥-١٦).

ويعود بالحديث إليها لتجيبهن وتصفه بالمخادع لأنه بدت منه هنات ونادا ها بسحر – (البيتان ١٧-١٨) ثم يأتي دوره في الحديث ليعلن توبته وفتنته بحب سحر – (الأبيات ١٩-٢٢).

وينتقل بالحديث إلى فتاة أخرى تطلب منه أن يفوق من حب سحر، فيجيبها بأنها جهلت بطلبها هذا ولم تصب، ويطلب منها التوبة عن قولها، ويعلن عن حبه مرة أخرى وتنتهي القصة بأمنيته التي يتمنى فيها أن يكون قاضيا ليقضي للمحب على الحبيب – (الأبيات ٢٣-٢٥).

في هذه القصيدة الحوارية استطاع الشاعر أن يجسد تجربته الشعرية وتصوير علاقته مع فتاته بأسلوب الوصف التقريري المباشر، ولنأخذ مثالا آخر نحا فيه مسلم المنحى نفسه ولتكن قصيدته التي مطلعها: (البسيط)

ياليلـة نلـت فيهـا اللهـو والوطـــرا كـري علينـا وإلا فـاطردي الـذكرا (٢)

تناول مسلم موضوع القصيدة من خلال المعالجة السردية بأسلوب الحوار وتنامي الحدث، فيستذكر في بداية القصة لقاءه بحبيبته ليلا وعتاب كل منهما الآخر،

(١) تنظر القصيدة كاملة في شرح ديوانه ص١٩١-١٩٣، الخود: المرأة الشابة.
(٢) تنظر القصيدة في شرح ديوانه ص٢١٣ –٢١٥، الوطر: الحاجة وتنظر شواهد أخرى ص١٤١-١٨٤،١٤٥-١٨٨.

وتسأله عن إقراره بجرمه ويجيبها بأنه سيدعي ذنب غيره لتصدقه، وأنها أولعته بطول هجرها، ثم يعبر عن مدى حبه لها وأن عينه لا تنام منذ أن تعلق بها فتغفر له ذنبه – (الابيات ١- ١٠).

ثم ينتقل بالحديث إلى وصف ليل العاشقين الذي يقصر عند لقاء الأحبة – (البيت رقم ١١)، ثم يصور دخوله قبتها وهو مستتر، ويصف جمالها والحياء الذي ظهر على وجهها، ثم يصور افتراقهما بعد أن تعاهدا على الوفاء – (الأبيات ١٢-١٦). وبعد نهاية هذا اللقاء ينتقل بالحديث إلى أصحابه الذين وصفوه بأنه أصبح مشتهرا، فلم يبال لهم وراح يصور يومه الذي قضاه باللذات واللهو – (الابيات ١٧-٢١).

لقد حاول مسلم أن يصور تجربة شعرية من خلال الأسلوب التقريري المباشر، وسواء أكانت هذه التجربة حقيقية أم خيالية فأنه استطاع أن يصورها بأسلوب الحوار الذي وظف فيه عنصري الزمان المكان لأداء دلالات محددة في السرد، وأقام الحوار على أساس تنامي الحدث.

النمط الثاني في بناء صوره الكلية: هو الصور الحشدية التي يلجأ الشاعر فيها إلى حشد عدد من الصور المفردة والمركبة.

ولما كانت المقاطع التقليدية أطرا فنية توارثها الشعراء وتعارفوا عليها، واتفقوا على الأطر العامة لقصصها [١] من خلال صورة الطلل وصور الظعن والرحلة والطيف؛

نجد مسلما قد افتتح بعض قصائده بالمقدمات التمهيدية الموروثة [٢]،لخلق أجواء عاطفية يصل من خلالها إلى غرض القصيدة المنشود.

(١) ينظر دراسات نقدية في الأدب العربي د. محمود عبدالله الجادر ص٨٣.

(٢) افتتح بعض قصائده بالمقدمة الطللية ثم المديح ينظر شرح ديوانه ص ٢٢٠-٢٢٤، أو يستهلها بوصف الظعن ثم ينتقل إلى وصف الخمرة ثم الى المديح ص٥٣-٦٠ وافتتح عددا من قصائده بالغزل ثم ينتقل الى المديح، ينظر م. ن ص ١-٦٩،٢٣-١١٢،٧٩-١٢٠، أو يفتتحها بمقدمة غزلية ثم وصف الرحلة ثم المديح ص ١٥١-١٧١ –٦١-٦٨، ٢٤٩-٢٥٢، وافتتح بعض قصائده

لذلك فإن بعض الصور المكونة للقصيدة تبدو – لأول وهلة – متنافرة لها أكثر من اتجاه واحد، لكن اعتمادها على الحركة الداخلية فيها يجعلها تبدو كيانا واحدا قادرا على خلق الاستجابة في المتلقي.

ولما كانت الصور التقليدية تنزع إلى (التأثير لا من طريق القول الواضح البين،ولكن عن طريق الاقتراح والوحي والتلميح، فالنسيب العربي وما بمجراه من المقدمات الغنائية الحزينة، كل ذلك يجد في التكرار وسيلة قوية التأثير لاقتراح اللون العاطفي الحزين، أو الهائم الطرب الذي يراد إشاعته في الأسماع والقلوب قبل البلوغ إلى الغرض)[1].

ويصور مسلم في بعض مقدماته قصة الزيارة الليلية لطيف الخيال تمهيدا للولوج إلى الغرض الأساس للقصيدة وهو المديح ومن خلال ما يمتلكه من قدرة على تطويع هذه المقدمة التمهيدية لخدمة الغرض الرئيس، كما في قصيدته التي مطلعها:(البسيط)

طيف الخيال حمدنا منك إلماما داويت سقما وقد هيجت أسقاما [2]

يبدأ القصيدة بمخاطبة طيف الحبيبة الذي زاره ليلا ليسامره، وبات معه رغم أنف الواشي الذي بات الليل يراقبه ليمنع هذه الزيارة، ثم يصور مدى حبه بعد زوال الخيال وانقضاء ليله الذي تمنى دوامه.

ثم ينتقل إلى تصوير سرائر الحب بينه وبين من أحب التي مازال يذكر حبها، ومن خلال هذه الصورة وما تحمله من أجواء عاطفية حزينة، والتي أتخذ منها وسيلة أو معبرا يصل من خلاله إلى الغرض الرئيس، نلتمس من خلالها قدرته الفنية التي لم تجعل من هذه المقدمة صورا متنافرة أو مقحمة على غرض القصيدة، وإنما

بالغزل ثم الخمر ثم المديح ينظر م. ن ص ١٧٧-١٨٣، ٢٠٠-٢٠٨، ٢١٦-٢١٩، ٢٤٠-٢٤٤، ويبدو ان كل القصائد التي افتتحها بالمقدمات الموروثة كان غرضها الرئيس هو المديح.

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – الدكتور عبدالله الطيب المجذوب ٢/٥٢٠-٥٢١.

(٢) تنظر القصيدة كاملة في شرح ديوانه ص٦١-٦٨، إلماما: نزولا بنا وزيارة لنا.

حاول أن يجعل منها ومن خلال أسلوب السرد الوصفي صورا متماسكة تتحد مع الصور الأخرى لتكوين الصورة الكلية.

وموضوع القصيدة الرئيس هو مديح يزيد لقتله الوليد بن طريف الخارجي، فيذكر مناقبه من خلال الصور المكثفة التي لجأ إليها، وميله إلى التشبيهات الكثيرة من أجل تفخيم شأن الممدوح وتصوير شجاعته.

والملاحظ في هذه القصيدة أن مسلما لم يتبع نهجا متسلسلا في رسم صوره، وأنما راح يرسم صورة ثم ينتقل إلى صورة أخرى ثم يعود إلى الصورة الأولى ليتمها، فقد ذكر فضائل يزيد وقتله الوليد وإخماده الفتنة، وصور شجاعته وانتقل إلى ذكر نسب الممدوح والإشادة بآبائه، ثم عاد الى الممدوح ليذكر فضائله في الجود والكرم وصور شجاعته وكرمه وقوته، وعاد بالحديث الى ذكر آبائه ثم صور كرمه وشجاعته حينما جعله يروي ضمأ السائلين كما يروي السيوف والرماح من دم الأعداء، ويعود إلى ما استهل به مديحه فيذكر الوليد الذي قتله الممدوح، ويستمر بتصوير شجاعة الممدوح التي جعلت الملوك تجله وتهابه والظالم يخافه، وتصوير كرمه ونعمته التي وسعت كل بني حواء، ويعود بالصورة إلى ذكر آباء الممدوح ثم ختم القصيدة بتمجيد بني شيبان.

ونلاحظ أن القصيدة مكتظة بالصور المتداخلة، وأن موضوعها الرئيس هو الثناء على الممدوح وتصوير كرمه وشجاعته، ونتيجة لإعجاب الشاعر بالممدوح فقد أسبغ عليه عدة صفات، ولم يكتف بصفة واحدة، وكان يصور الصفة الواحدة بعدة صور، لذلك تعددت الصور الجزئية داخل الصورة الكلية التي هي موضوع القصيدة.

يتبين لنا مما سبق أن الصورة من أبرز أدوات الشاعر التي يعبر من خلالها عن رؤيته وتجربته الشعرية، كونها تعمل على خلق علاقات لغوية جديدة متجاوزة بذلك الدلالة المباشرة للألفاظ.

واستثمر مسلم الصورة البلاغية كونها صورة قوية بعيدة المدى لها القدرة على التعبير عن معان ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنها.

ولأن الصورة التشبيهية الخالية من الأداة توحد بين طرفي الصورة، فقد احتلت مكانة متميزة من صوره التشبيهية. كما استخدم في صوره أدوات التشبيه لكن بنسب متفاوتة. واستثمر أنواع التشبيه في صوره كالتمثيلي، والمقلوب والضمني، والمفرد، والمركب.

وجاءت بعض صوره التشبيهية سطحية التعبير لخلوها من العمق الإيحائي. إلا أنه استطاع إخراج بعض الصور التقليدية بحلة جديدة تتناسب مع طبيعة العصر العباسي.

وكانت الاستعارة من وسائله المهمة للتعبير عن افكاره وانفعالاته ويعد التشخيص من أهم المميزات التي لمسناها في شعره.

ولأن الكناية لا تقف عند الدلالة المباشرة للألفاظ وإنما تتجاوز ذلك إلى التأويل، فقد كان لها نصيب من صوره.

كما وظف المجاز لإكساب الصورة بعدا في المعنى. ولم يكن جل اعتماده على الصورة المجازية، وإنما وظف الصورة الحسية للتعبير عن الموضوعات المخزونة في ذهنه، فأكسبها بعدا جماليا من خلال قدرته الفنية على الصياغة الشعرية، ولكي يضفي على الصورة الحسية بعدا خياليا فقد لجأ إلى تكثيف الصورة عن طريق تآزر عدد من الحواس في تشكيلها، كما مال إلى تبادل المدركات الحسية أو تراسل الحواس لخلق علاقات لغوية جديدة بين مفردات اللغة، كما جسد أفكاره وانفعالاته من خلال الصور التجريدية والصور التقريرية المباشرة.

ولم تخل بعض صوره من الإخفاق أو الاضطراب في توصيل المعنى. ويزخر ديوانه بالصور المفردة المعبرة، لكنها في بعض الأحيان تعجز عن إيصال فكرته أو تجربته الشعرية فيلجأ إلى حشد مجموعة من الصور المفردة ليكون من خلالها صورة مركبة لها القدرة على تصوير جانب متكامل من العمل الشعري. أو يعمد إلى جمع عدة صور مفردة بأسلوب مترابط متنام لتكتسب الصورة الأولى صفاتها من

الصور الناتجة عنها، وقد تتكون الصورة المركبة عن طريق التشبيه المركب وذلك بإسباغ أكثر من صفة على موصوف واحد.

ومن أساليب بناء الصورة عنده الصورة الكلية التي تتكون من مجموع الصور المفردة والمركبة وتمثل تجربة شعرية متكاملة.

وقامت الصورة الكلية عنده على عدة أنماط منها: النمط القصصي الذي يقوم البناء السردي فيه على حكاية الحدث أو الواقعة. والنمط الآخر هو ميله إلى حشد عدد من الصور المفردة والمركبة مما يجعل القصيدة تكتظ بالصور المتداخلة التي يسعى من خلالها إلى نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي.