الصورةُ الحسية
فـي شعر جَرِير بْنُ عَطِيَّة الْخَطَفِيِّ

م. د. ميثم علي عباد

بسم اللّه الرحمن الرحيم
المقدمة

الحسُّ واحدٌ من أهمّ مكوّنات الصّورة الفنّيّة، والبحث ينطوي على دراسة هذا المكوّن الأساس للصّورة من خلال تحليل البناء الشّعريّ والكشف عن عناصره ،وتحفلُ الصورة الحسية بحظ أوفر هي الأخرى في الشعر بسبب كثرة الرموز التي يهرع إليها الشعراء، ولها القدرة على اضاءة ذهن المتلقي عبر فتح فضاءات التأويل والربط بين الأشياء، فربما كانت الصورة الرمزية ذات صلة بالإحساس باعتمادها على الاسطورة أو بالرموز المعجمية، فالصورة الرمزية تمر بمرحلتين: تتمثل الأولى في الادراك المباشر اعتماداً على الوجه البلاغي الموظف ثم الانتقال إلى الادراك الايحائي الذي يفجر الرمز.

وهناك من يرى ضرورة التفاعل مع سلسلة الصور التي تنظم العمل الشعري وهو ما تبناه (جاستون باشلار)، ومنهجه أن تتسع الصورة الواحدة في العمل الشعري، أو مجموعة أعمال كما هي الحال عنده [١] .

أما الذي تبناه البحث هو تتبع الصورة الحسية في المنجز الشعري لجرير بعد استقراء القصائد التي كتبت عن وقائع مختلفة، وصولا لإثبات مشكل البحث المتمثل بهيمنة الصورة الحسية في هذا المنجز الشعري، الذي أضاف إلى الشعر العربي والشعر الإنساني لمسة إبداعية واضحة لا يمكن للناقد المنصف أن يتخطاها.

---

(١) جماليات المكان ، جاستون باشلار: ٥٠.

فالشاعر اعتمد على الحواس لأنها وسائل مهمة لإيصال المتلقي للفكرة، ولها القدرة على تمييز الأفكار والأخذ بذهن المتلقي إلى القناعة أو عدمها، فكان الشاعر قادراً على تسجيل شعوره بطريقة إبداعية وإبلاغيه، وقد تنوعت الصور الحسية في نصه. فأسهمت في إعطاء صورة رمزية حسية، إذ كان الشاعر ميالا إلى جعل الصورة الحسية قائمة بوظيفة اجتماعية، فكانت معبرة بدلالاتها عن توجهات وميول الذات الشاعرة، أما الصورة الذهنية فهي أكثر ما تكون تجريبية تعتمد على إيحاءاتها المعنوية والتصويرية أكثر مما تعتمد على وخز الإحساس مباشرة، ونقل السامع إلى صور محسوسة، فالصورة الذهنية تعول في موقف الحقيقة على تصور ذهني معين لدلالته وقيمته الشعورية.

ولما كانت الصور الشعرية بشكل عام وبحسب الأدوات التوصيلية هي صور ذهنية إذ تترتب دلالتها بالبلاغة والانزياح، الذي له الأثر في تكوين الصور حسية كانت أم عقلية، فالصورة الذهنية تتواشج مع الصورة الحسية في نقاط مختلفة، إذ إن الصورة الذهنية هي التي تنشأ بسبب تغير دلالاتها والانزياحات التي تحدث داخل الصور المركزية التي هي المقاطع المستقلة الدالة على وحدة معنوية بغض النظر عن عدد الصور البلاغية والرمزية الموجودة فيها.

فالصورة الذهنية وسيلة فنية تختص بتصوير الأشياء خيالاً، انطلاقاً من قصدية المعنى القائم على الباعث لتكوين هذا النوع من الصور ومما يلفت النظر إن الصورة الذهنية الحسية تميّزت بمخالطة للصورة الحسية فاتشحت بجلبابها، وتمثلت بماهيتها. إذن لكلِّ نوع من هذه الصور غاياته وظروفه التي تحتم على المنشئ اختيارها، فثمة علاقة بين نوع الصورة والانفعال النفسي، وتظهر تلك العلاقة في بناء الصورة؛ لأن الصورة إعادة إنتاج عقلية لذكرى تجربة عاطفية أو إدراكية.

فعمليـة ترابط النص بحسب أداء يعنيه الشاعر يظهر شكل العمل وجماله متدفقاً عن عاطفـة كشفتها الحركـات واستندت علـى عنصري التشـخيص والتجسيم، إذ يـدفع ذلـك العقل إلـى التحكم بالتداعي أو التمركز اللوني، ومن هنـا تـأتي الصـورة الحسية نتاجا للتعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقـة تجعلـه يستثمر مدركات العـالم واشياءه الحسية للقيام بمهمة الاداء.

فضلاً عن ذلك فأن العلاقة وطيدة بين الصورة الحسية والانفعال وتكون لها القوة والتأثير في المتلقي، فهي تؤكد وتدل علـى الغايـة، لأنها تعتمد الحواس ولهذا كان أمراً محموداً أن يمثل الصورة حسياً . فكرة أو عاطفة ، فكانت الصورة الذهنية متعانقة مع الصورة الحسية ؛لذا يصور الشعر تجارب حياة الوجود الإنساني في ماضيه وحاضره ومستقبله بموضوعات متنوعة، وهو يوحي باللحظة النفسية الاشبه بنافذة تفضي إلى آفاق بعيدة تطوف في الخيال، فيكتسب الشعر اصداءً من الحقيقة والخيال، فيكون مزيجا منهما على نحو فريد.

فالصورة الشعرية وسيلة الأديب، لإيقاظ النفس وتهيج العاطفة بتجربة شعورية ذات نمط فني ابداعي يجمع الشاعر فيها حقائق الكون الخارجية المختلفة يوحدها ويعيد خلقها على وفق رؤيا نفسية عميقة تعبر عن منطلقة الفكري والوجداني، فتنبض بالحياة والحركة بألوانها الاسلوبية وبأشكالها الفنية المشخصة بالألفاظ وصياغة العبارات التي فيها قدر من الخيال، وهو القوة النفسية التي تنهض برسم الصورة، فتمنحها قوة ايحائية مؤثرة تجعلها قابلة لتعدد التأويلات عند المتلقي.

والصورة الشعرية هي التي تبرز مدى تمكّن الشاعر من صناعته الشعرية بما يمتلكه من قوة الملكة اللغوية التي تنفذ إلى معان جمالية، أو انسانية، فيفيض الشاعر خياله عليها، ويلصق احاسيسه بها، فيصور الاشياء المادية والمعنوية على السواء بما يحقق التناسب بين اتحاد الألفاظ بالمعاني التي تتجلى فيها قدرة الشاعر على صوغ صوره ضمن تجربته الآنية، فالصورة تقوم بوظيفة جزئية داخل التجربة الشعرية الكلية، فتشترك في الحركة العامة للنص بشكل متنامٍ ينأى عن الاضطراب والاختلال، أو تنافر الفكرة، أو العاطفة بين مكونات عناصر النص الشعري فالصورة مليئة بالحيوية والنمو، ولهذا لا يمكن بترها، أو تحديد قالب فني معين لها؛ لأنَّها قد تتشكّل في نص، أو بيت، أو عبارة، أو مفردة، بحسب روافد الطاقة الايحائية التي انشأها مبدعها ووسائل تصويره لها ضمن بناء النص الشعري العام. فالصورة الحسية هي من أكثر من أكثر المعطيات في العمل الأدبي والتي تعبر عن إحساس الشاعر وتمثلهُ أصدقُ تمثيل ، كما وأصبحت مصدراً لدراسة شخصيته أيضاً واهتماماته ونسيج حياته الاجتماعية . وعملية توظيف الصورة في شعر الشاعر هو من أجل استغلال مواطن الجمال الذي تضفيه على نتاجه الشعري وانجذاب القارئ لهذا الجمال الذي يثير المشاعر وأحاسيسه ويحركُ خيالهُ ويترك أثراً بالغاً على نفسيتهِ ، وهذا يعتمد على الثقافة الشعرية ، وعلى ملكة الخيال الخصب التي يتمتع بها ، كما هي ناتج عن تجارب الحياة التي عاشها الشاعر ونقلها من خلال شعرهِ . ويبدو أن الشاعر جرير كان مُدركاً لأهمية هذه الصور ودورها الفاعل في التأثير ، إذ أن هناك الكثير من القصائد لا تخلو من ذكر مشهد حسي يتجسد بإحدى الحواس، لذا نجدها حاضرة في توظيف إغراضه الشعرية وكان دقيقاً في توظيفها في كل تلك الأغراض التي خاض فيها ، بعد أن أوكل لتلك الأغراض صورة حسية تتناسب وطبيعته .

التمهيد :

أولاً – الصورة لغةً :

من خلال البحث والاستقصاء في المظان اللغوية القديمة نقف على اشتقاقات كثيرة لمادة (ص ، و ، ر)، ثم نضع ايدينا على معاني منها ما يقترب كثيراً من الدلالة الاصطلاحية ،ومنها ما يبتعد عنه، وذلك ما يستدعي اعادة النظر للخروج بالدلالة التي نرسي عليها ركائز بحثنا هذا .

وعند إمعان النظر في معاجم اللغة نجد دلالات مختلفة لمادة (صور)، فقد ذكر صاحب اللسان ... ((في أسماء الله تعالى .. المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها)) . (١)

ونقل عن ابن الاثير قوله : ((الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وعلى معنى صفته . يقال .. صورة الفعل كذا وكذا اي هيئة وصورة الامر كذا وكذا اي صفته)) . (٢)

ولنا أن نلمس في هذا الكلام التركيز على الجانب الحسي للصورة وذلك من خلال كلمة (هيئة) والجانب المعنوي من خلال كلمة (صفة) ، فالصورة (أما مادة حسية وأما معنوية تدرك بالعقل والتمثل الخيالي) . (٣)

وذهب الزبيدي (ت ١٢٠٥ هـ) الى تأكيد هذين المعنيين في قوله : (الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته

---

(١) لسان العرب ... مادة (صور) .
(٢) المصدر نفسه .. مادة (صور) .
(٣) المعجم المفصل في الأدب : مادة (صور) .

... وإن الصورة ضربان ضرب محسوس يدركه الخاصة والعامة ، والثاني معقول يدركه الخاصة دون العامة ....) . [١]

واختلف اللغويون في رصد مادة (صور) فمنهم من أثر التفضيل في سرد دلالات هذه المادة وكل ما يتصل بها . [٢]

ومنهم من أوجز ولم يتوسع ، فالزمخشري في أساس البلاغة يقول : ((وصورة فتصور وتصورت الشيء ولا أتصور ما تقول ... ومن المجاز : هو يصور معروفة إلى الناس)) [٣]

فهذه إشارة سريعة وموجزة إلى مفهوم الصورة ، وكذلك الأمر في كتاب العين إذ جاء فيه (((وصورت) .. صورة وتجمع على صور لغة)) [٤] وقد أوجز الفيومي أيضا في قوله ..(((الصورة) .. التمثال وجمعها (صور) مثل غرفة وغرف و (تصورت) الشيء مثلث (صورته) وشكله في الذهن (فتصور) هو وقد نطلق (الصورة) ويراد بها الصفة كقولهم (صورة) الأمر كذا اي صفته ومنهم قولهم (صورة) المسالة كذا أي صفتها و (اصاره) الشيء بالألف (فأنصار) بمعنى اماله فمال)) . [٥]

نلمس مما سبق ذكره من تعريفات الصورة عند اللغويين ، اقترابهم من الاتفاق على مفهومين للصورة الأول يخص الهيئة ، والثاني يخص الصفة ، وإنْ حدثت اضافة معينة فلا تكون إلا توضيحاً وشرحاً لهذين المفهومين .

---

(١) تاج العروس : مادة (صور) .
(٢) ينظر : لسان العرب : مادة (صور) .
(٣) اساس البلاغة : مادة (صور)
(٤) كتاب العين : مادة (صور) .
(٥) المصباح المنير : مادة (صور) .

وهنالك اشارة في القرآن الكريم إلى هذين المعنيين (الهيئة والصفة) ، في قوله تعالى .. ((ولقد خلقناكم ثم صورناكم)) . [١] وقوله تعالى ((وصوركم فأحسن صوركم)) . [٢]

فتفسير هاتين الآيتين يقرب المعنى المراد للصورة ، فقد جاء في تفسير الآية الأولى أن المعنى ((خلقنا اباكم طينا غير مصور ثم صورناه ونزل خلقه وتصويره منزله خلق الكل أو ابتدأنا خلقكم ثم تصوريكم بان خلقنا ادم ثم صورناه)) [٣] وأما الآية الثانية فقد جاء في تفسيرها : ((فصوركم من جملة من خلق فيهما بأحسن صورة حيث زينكم بصفوة اوصاف الكائنات وخصكم بخلاصة خصائص المبدعات وجعلكم انموذج جميع المخلوقات)) [٤] ولا نريد أن نستقصي كل ما قيل في مادة (صور)، فذلك مما قد يخرج المبحث عن حدوده

ثانياً- الصورة في الاصلاح :

تابع النقاد القدامى والمحدثون مفهوم الصورة الشعرية بالدراسة ، لما تمثله من اهمية كبيرة في المجالين النقدي والادبي على حد سواء ، فقديما ذهب ارسطو إلى أن : ((الشاعر يجري مجرى المصور . فكل منهما محاك، والمصور ينبغي أن يحاكي الشيء الواحد بأحد أمور ثلاثة : أما بأمور موجودة في الحقيقة ، وأما بأمور يقال إنها موجودة وكانت ، وأما بأمور يضن أنها ستوجد وتظهر. فكذلك ينبغي أن تكون المحاكاة من الشاعر بمقالة تشمل على المقالات والمنقولات)) .[٥]

---

(١) الاعراف : ١١
(٢) التغابن : ٣
(٣) انوار التنزيل واسرار التأويل : ٢٠٠٨
(٤)المصدر نفسه : ٢٨ / ٧٣٩
(٥) كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ١٥٩ .

وقد عني ارسطو بالتقابل بين الصورة والمادة ((وبنى عليه فلسفته كلها ، وطبقه في الطبيعة وعلم النفس والمنطق فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي أعطاه المثال إياه ومادته هي ما صنع منه مرمرا أو برونزا و الان عنده صورة بحته ، والنفس صورة الجسم ، ومادة الحكم لفظه أو معنا هو صُورته هي العلاقة بين الموضوع والمحمول)) . [١]

وقد احتلت الصورة حيزاً مهماً في التراث النقدي العربي القديم ، ونالت مكانة مهمة في ميدان البحث ودراسة ماهيتها ، وتحديد وضيفتها في المنجز الإبداعي ، وهذا ما يفتح لنا باباً للدخول في عرض موجز نتعرف من خلاله على أولى المحاولات وأهمها لدارسة الصورة الشعرية عند النقاد القدماء على أن بعض هذه المحاولات تمثل ومضات وإشارات سريعة غير متعمقة بدراسة المفهوم الأدبي للصورة ، إلا أنها فتحت مجالاً واسعاً أمام النقاد والباحثين.

ولعل أولى الومضات التي يطالعنا بها التراث النقدي مقولة الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) التي تناول فيها التصوير ، إذ قال : ((والمعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير)) . [٢]

المفهوم من كلامه أنه يرجح قيمة اللفظ لان المعاني متوافرة بين ايدي الناس ، فالمعاني عند الجاحظ عامة ، وأما المفاضلة والتمايز فتكون باللفظ . ولكن لابد من التنبيه على أن اللفظ لا يقصد به مجرد الكلمات التي نستعملها للتعبير عن فكرة ما ،

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٢٢٧ .
(٢) الحيوان : ٣ / ١٣١ – ١٣٢ .

وإنما يعني بها الصياغة بكل ما لهذه الكلمة من مدلول واسع أي ائتلاف اللفظ والمعنى، وهو بذلك يقترب من التعبير الفني أو الصورة الشعرية في مفهومة هذا .

وهناك من يشارك الجاحظ عنايته باللفظ وتركيز القول فيه وفي أثره أكثر من عنايته بالمعنى فقدامى بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) من الذين عنوا بحسن اللفظ وجودة السبك ، وانصب أغلب جهده في هذا الميدان ، فقسم الشعر على اقسام ((فقسم منه ينسب الى علم عروضه ، ووزنه ، وقسم ينسب إلى غريبه ولغته ، وقسم ينسب إلى علم معانيه ، والمقصود به ، وقسم ينسب إلى علم جيده وردينه)) . [١]

وفي البحث عن موقفه النقدي نجده يلتقي مع الجاحظ في نظرته النقدية معتمداً على التصوير والصياغة لبيان جودة الشعر أو رداءته ، فإن التقاء الاثنين يكمن في الخط الفكري المهتم بالصياغة أو الشكل الفني ، وإن المعاني هي مادة الشعر ولذلك فإنها ((معروضة للشاعر وله أن يتكلم فيها فيما أحب وأثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها ، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة ، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة والرفث ، والنزاهة والبذخ ، والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة او الذميمة او ان يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة)) . [٢]

---

(١) نقد الشعر – ١٣ .

(٢) المصدر نفسه – ١٧ .

نستدل من هذا النص أنه لا قيمة للمعاني في الأدب عامة والشعر خاصة وإنما يتجلى قيمة الأدب وجماليته من خلال الشكل (اللفظ) والصياغة ، فالحكم على جودة الشعر أو رداءته مرهون أو موصول بصورته الشعرية وقدامة بن جعفر عقد مقارنة لا بأس بها لإيصال هذا المفهوم النقدي الفلسفي إلينا ، فيحدد مواقفه أنه لا يعيب النجارة رداءة الخشب الذي هو مادته كذا الأمر بالنسبة للمعاني التي هي مادة الشعر الفضية إلى المفضية إلى الصورة ، لو كان المضمون (المعنى) وضيعا واللفظ شريفاً لما نال ذلك من قيمة الشعر .

وأما ابو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) فقد كانت عنايته بالمصطلح (الصورة) عناية سريعة وموجزة ولم يفصل قوله فيه ، وإنما اكتفى بإشارات إليه ، ذلك عندما أشار إلى الصورة في موضوع الإبانة عن حد البلاغة بقوله : ((البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع كأنه في نفسه كتمكنه في نفسه مع صورة مقبولة ومعرض حسن ، وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة ، فإن الكلام إذا كانت عبارته رئة ومعرضه خلقا لم يسم بليغا ، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى)) . [١]

في هذا النص إشارة واضحة لأهمية الصورة في العمل الأدبي لما لها من تأثير في قلب السامع فضلاً عن إشارته على نص العتابي عن أثر اللفظ والمعنى في إفساد الصورة بقوله ((وقال العتابي : الألفاظ أجساد والمعاني أرواح ، وإنما تراها بعيون القلب ، فإذا قدمت منها مؤخراً أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى ،

(١) كتاب الصناعتين – ١٠ .

كما لو حول رأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل ، لتحولت الخلقة ، وتغيرت الحلية)) . [١]

ونجد عنده إشارة سريعة أيضا عندما قسم التشبيه بقوله : ((والتشبيه بعد ذلك في جميع الكلام يجري على وجوه منها تشبيه الشيء بالصورة))[٢]((ومنها تشبيه به لوناً وصورة)).[٣]

فتتضح لنا حقيقة هي أن المفهوم الأدبي النقدي القديم للصورة الشعرية لا يبرح ركني اللفظ والمعنى ، وتارة بترجيح لغة اللفظ على المعنى ، وتارة أخرى بترجيح لغة المعنى على اللفظ لهذا لم يتوسعوا بمفهوم الصورة في المجال الاصطلاحي الدقيق بل بقيت آراؤهم قريبة من المفهوم اللغوي ولم تشكل عندهم المفهوم النقدي الاصطلاحي الواضح ، باستثناء عبد القادر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)الذي يمكن أن يعد خير من تكلم عن الصورة الشعرية وأنه اقترب بمفهومه من المفهوم النقدي المعاصر فقد كان موقفه من الصورة اساس لمفهوم التصوير عنده .

وذلك من خلال نظرية النظم التي كشفت فكرته النقدية في أن التصوير في المعاني ، يتبين ذلك في قوله ((ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم وسوار فكما أن محالا إذا أردت النظر في صوغ خاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصفة كذلك محال أن تعرف مكان الفضل المزية في الكلام أن تنظر إلى

(١) المصدر نفسه – ١٦١ .
(٢) المصدر نفسه – ٢٤٥ .
(٣) المصدر نفسه – ٢٤٦ .

مجرد معناه . وكما لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فأعرفه)) . [١]

نستنتج من كلامه أنه ينكر أن يكون للمعاني مزية في إظهار قيمة الأدب ، كما رفض أن تكون للألفاظ مزية من حيث هي ألفاظ مجردة ، وإنما القياس يقوم على أساس النظم والأسلوب والصياغة ((إذن ففصاحة الألفاظ وبلاغتها لا ترجع إلى الألفاظ بشاهدة الصفات التي توصف بها ، وإنما تلجأ الى صورتها ومعرضها الذي تتجلى فيه ، وبعبارة أخرى ترجع الى نظمها وما ينضوي فيه خصائص . ومعنى ذلك أن هذه الصفات ليست صفات للألفاظ في انفسها ، وإنما في صفات عارضة لها في التأليف والصياغة بسبب دقائق بلاغية لم تكن لها قبل سياقها الذي اخذته في صورة نضمها)) .[٢]

فالجرجاني ليس من أنصار المعنى على حساب الصياغة (اللفظ) ، وهو أيضاً ليس من أنصار اللفظ (الصياغة) وإهمال المعنى الذي يدل عليه بهذه الصياغة فالصياغة مرتبطة عنده بالصورة العامة للتجربة ، ولا تمايز بين الألفاظ إلا بوجودها في النظم أو التركيب القادر على تأليف الكلام وتنظيم أجزاء الصورة وتوضيح الفكرة التي تقوم عليها ، إذن هي محاولة ربط بين اللفظ والمعنى والتقائهما لإظهار الصورة المطلوبة منها ، وإذا سألنا : ما المقصود بـ (الصورة) عند الجرجاني ؟ نجد الجواب في قوله ((واعلم وأن قولنا : (الصورة) ، وإنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي تراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان ، وفرس من فرس ، بخصوصية تكون في الصورة

(١) دلائل الإعجاز : ١٩٦ – ١٩٧ .
(٢) البلاغة تطور وتأريخ : ١٦٤ .

هذا لا تكون في صورة ذلك ، وكذلك كان الأمر في المصنوعات ، فكان بين خاتم من خاتم وسوار، ثم وجدنا بين المعنى في احد البيتين ، وبينه في الآخر بينونه في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق ، وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى في هذه الصورة غير صورته في ذلك وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأ أناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء . ويكفيك قول الجاحظ : إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير [١].

إذن فالتمايز بين صورة وأخرى يكون في إجادة الصياغة وهذا ما يفرضه النظم أو التركيب ،وإنما هذه (الصياغة) هي ما نعبر عنه الآن بـ (الصورة الشعرية) ، وذلك لأن الصورة الشعرية هي صياغة المعنى المتألف من السياق اللغوي والموصولان بالنظم الذي يساند إيصال الفكرة على أن يكونا محملين بالفنية والخصوصية الجمالية التي من خلالها يكون التفاضل والتمايز.

لقد بذل النقاد القدامى جهوداً في توضيح الصورة ومحاولة الاقتراب من ماهيتها ومهامها إلا أن المصطلح ما زال بحاجة على توضيح أكثر من التنظير والتطبيق، ولاسيما أن النقاد القدامى قد تمسكوا بركني اللفظ والمعنى في محاولة الوصول إلى مفهوم الصورة ، إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني الذي اقترب من مفهوم (الصورة) الحديث ، ليجعل المعنى موصولاً بالسياق اللغوي المشحون باليات فكرية وفنية جمالية ويسندهما النظم والتركيب لتحديد الصياغة المتهيئة للتصوير .

ثالثاُ- مفهوم الصورة عند الباحثين والنقاد المحدثين :

شغلت الصورة الشعرية حيزاً واسعا ومهماً في عناية النقاد المحدثين حتى أنها كادت تكون القضية الأولى من القضايا التي تحتل عنايتهم ، وقد بذلوا جهوداً مكثفة

(١) دلائل الاعجاز : ٣٨٩ .

لتحديد ماهية المصطلح ، وكانت عنايتهم إما مستمدة من الموروث النقدي القديم أو متخذه المفهوم الغربي للصورة منفذا للخروج بمفهوم جديد للمصطلح ، أو عامدة إلى دمج الاثنين للوصول إلى نتيجة مرضية يقف عليها الدارس لمعرفة ما هي الصورة ووظيفتها ، فجاء التفاوت واضحاً في هذه الاتجاهات نظراً لاختلاف عنايتهم ، فبعضهم أراد دراسة طبيعة الصورة ، والآخر وظيفة الصورة ، وغيرهم إشكالها وهكذا .

ومن هنا اكتفى هذا البحث برصد بعض هذه الاتجاهات ، إذ ليس من مهمته حصراً وإنما الاكتفاء بعينات منها ، العذر في ذلك أن هناك دراسات سابقة عنيت في هذا الجانب عناية تفصيلية . (١)

ومن عينات التعريفات التي ستكون أساسا من أسس بحثنا التعريف القائل : ((الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدماً طاقات اللغة وإمكانيتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد ، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني)) . (٢)

ويبدو أن صاحب هذا النص قد تأثر بمفهوم الصورة عند الجرجاني تأثراً واضحاً في مزاوجة اللفظ (الشكل) بالمعنى (المضمون) للخروج بفنية عالية للصورة مساندة التركيب والوزن والأساليب البلاغية المختلفة .

---

(١) ينظر على سبيل المثال لا الحصر : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، والصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، والصورة في التشكيل الشعري تفسير نبوي .

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعري العربي المعاصر : ٤٣٥ .

مثل هذا التأثير نلحظه عند باحث آخر تأثر بنظرية النظم ، فقال : ((إن لغة الفن لغة انفعالية والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم (الصورة) فالصورة إذن هي مادة الشعر وجوهرة، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بناءها العام وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع اخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني النفسي)) . [١]

وهنا يبدو الفرق واضحاً بين النقاد القدامى والمحدثين ، إذ إن المحدثين بدؤا باستعمال لغة (الصورة) بوصفها مصطلحاً دقيقاً ، وبشكل مفصل مستقل بعض الشيء عن استعمالها اللغوي لينتقل في عنايات الباحثين إلى معنى الاصطلاحي بشكل اكثر موضوعية ، وقد بذلت الجهود لتحديد ماهية الصورة . فهناك ما يتوسع في مفهوم الصورة لتشمل التعبير الحقيقي فلا تقتصر على العبارات المجازية فلم تعد الصورة تتنافى والمعنى الحقيقي وهذا ما يلتقي والتعبير التصويري . [٢]

ونجد للصورة معنى آخر عند محمد عناني فهمي : ((التذكر الواعي لمدرك حسي سابق كله أو بعضه في غياب المنبه الأصلي للحاسة المثارة ، و استرجاع صورة منظر أثار الإنسان ،أو صوت سمعه ... الخ بعد أن يبتعد عنه ويزول أثره المباشر على الحواس . وقد يكون التذكر شاملاً للمنظر أو الصوت ، أو قاصراً على جزء أو أجزاء منه وهذا بطبيعة الحال جزء من عمل الذاكرة أو ملكة التصوير)).[٣]

---

(١) مقدمة لدراسة الصورة الفنية : ٣٩ – ٤٠ .

(٢) ينظر الصورة في شعر بشار بن برد : ٥٨ – ٥٩ .

(٣) النقد التحليلي : ٥٧ .

ومكانـة الخيـال فـي هذا الـنص مهمـة جـدا لتكـوين الصـورة العشـرية ، فهـو لا يكتفي بالحواس وإنما لابد من التذكر لتشكيل الصورة ، فهو الوسيلة التي بواسطتها يتم الإبداع في إظهار الصورة الفنية بشكلها وجماليتها المتوخاة فالأساس هو الخيار لأن ((المدركات الحسية ترتسم صورتها بالعقل وتسجل كما تسجل إلى التصوير الشمسي صورها ثم تحفظ إلى أن يحتاج إليها الإنسان فيعيدها إلى ساحة الشعور .... وهذه المجموعة في الصور العقلية هي الذخيرة النفسية التي يستخدمها الإنسان في تفكيره ... وبدونها لا يقوى على الحكم أو التعليل أو الاستنباط وإن استعادة هذه الصورة إذا كانت من غير تعبير أو تبديل هذا النوع من الخيال الحضوري أو الذاكرة .

وإذا كانت مقرونة بالتغير والتبديل بحيث تنشئ عن ذلك صور جديدة فهذا هو الخيال الاختراعي)) . [١]

ونستدل من هذه النصوص أنه من الصعب أن نتبنى تعريفا واحداً كاملاً للصورة الشعرية ، ونرى أن هذا الاختلاف لا مناص منه بين الباحثين لأن نظرتهم تتأتى من زوايا مختلفة بحسب النقطة المراد بحثها ، مما يؤدي إلى وجهات نظر متعددة ومختلفة من باحث إلى أخر إلا أن هذا لا يعني أنهم لم يتفقوا على بعض الجوانب الرئيسة ، من ذلك وجود صور حسية تدعمها صورة ذهنية الأولى تعتمد على الملموسات جميعا والحواس مصدرها الأساس ، والأخرى عقلية(ذهنية) تتبع من التفكير والذاكرة والعقل.

تعدُّ أهمية الصورة الشعرية والقيمة الحقيقية لها بوجودها في ضمن سياقات التشكيل الشعري الذي يساعدها على إخراج دلالات ذات مستويات متباينة تظهر مدى عمق التجربة الفنية في العمل الإبداعي لهذا ستكون العناية بالتطبيق أكثر من العناية بدرج آراء النقاد القدامى والمحدثين وإحصائها جميعاً لأن التطبيق هو المحرك الأساس

(١) الأسس الفنية للنقد الأدبي : ٩١ .

للكشف عن مواطن الإبداع ، والوصول من خلاله إلى جهود أدبية فنية اتسمت بالإبداع لقدرة صاحبها على إيجاد صورة شعرية ذات دلالات عميقة وإيرادها في ضمن التشكيل الشعري .

توطئة – الصورة الحسية :

وهي تلك الصورة التي ندركها عن طريق الحواس فتتبهر عيوننا بالألوان وأنوفنا بالعطور وأصابعنا بالنعومة وأسماعنا بحلو النغم ولساننا بالمذاق العذب. فالحواس هي المنبع الأول الذي تستمد منه الصورة أبعادها والنافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياة.

ويضم هذا الجانب من الصورة عدداً من التقسيمات الصورية الجزئية ،ولاسيما المرتبطة بالحواس الخمس المعروفة ارتباطا مباشراً ، إذ أراد الشاعر جرير أن يكون شعره مُقرباً من نفس المتلقي وموصولاً جيداً للانفعالات الداخلية التي تنازعه والإرهاصات النفسية التي تكتنف حياته إلا أن هذا لا يعني أن جرير لا يطعم هذه المحسوسات بدلالات فكرية معينة فيها تمثيل لإحساساته التي تدعو إلى اتحاد ما هو حسي وعقلي في أغلب الأحيان للإتيان بالانفعالات والمشاعر التي يحس بها ، فتتولد صورة مفعمة بها ، ((ومن السفه أن نحكم على الصورة كما نحكم على شيء حسي نراه . إن الذي يبحث عنه المصورون في الشعر .... ليس هو الصور الحسية المرئية ولكن سجلات للمنبهات ، أو منبهات للانفعال . وهكذا لا يعيب الصور أن تكون مفتقرة إلى العناصر الحسية طالما كانت هي أو ما يحل محلها عند من لا تتولد لديهم صور ، تحدث الأثر المطلوب، ولكن يجب أن تؤكد إن إحداث هذا الأثر لا بد منه)) [١]، وهذا ما يدعونا إلى أن نؤمن كل الإيمان بأننا لا نبحث في هذا الجانب من

(١) مبادئ النقد الأدبي : ريتشاردز : ١٧٦ .

الدراسة عما هو حسي مجرد ، وإنما نستقصي الموضوعات الصورية المفعمة بالانفعالات الداخلية للشاعر التي تحدث في المتلقي التأثر المطلوب والمبتغى من ايجادها ، فهي في حقيقتها (منبهات للانفعال)، فالشاعر يجعل الألفاظ الحسية في ذاتها وسيلة إلى تنشيط الحواس والهابها، لأن الشعر حين ما يكون تقريرياً أو عقلياً صرفاً يكون عرضة للملل ، إذ لابد من أن يتضمن الشعور الذي يعتمد على فكرة معينة لأن الأداء الحسي الذي يمثل هذا الجانب لا يمكن الوصول إليه بمجرد استعمال الكلمات الحسية المعتاد عليها ، وإنما تبرز منه قدرة الشاعر في إشارة الشيء ، في المتلقي من الدهشة والإعجاب وهو المتوقع منه . [١] لذا فهي تحمل مكاناً أساساً في تكوين شعرية النص ، إذ بواسطتها يتم التمييز بين الكلام العادي والكلام الفني بفعل خلجاتها للمألوف ، وقدرتها على رفد اللغة بالدلالات العميقة التي لا سبيل إلى اختزالها في أية قراءة محتملة . [٢] فكل ما من شأنه أن يوصل الفكرة فهو صورة . [٣] كما أنها تعدُّ من الصور الجزئية الفردية في النص . وتبدو في النص من خلال ذكر الحواس ، البصر والسمع والشم والتذوق واللمس ، إذ يتجسد للقارئ فكرة النص من خلال ذكر هيئة عناصر المشهد أو الوانهُ أو طعمهُ أو صوته أو تذكر مجتمعة معاً . متظافرة مع معطيات لغوية متنوعة منها اختيار الألفاظ المناسبة والتركيب الاسلوبي للعبارة . وعلى الشاعر لكي تتكامل عناصر صورته أن يجيد اختيار الألفاظ ذات المغزى أي الشكل العاطفي المؤثر بواسطة التركيب الاسلوبي فأن بإمكانه تكوين دلالات لعمل نفسه وبطرق عديدة ربما تكون الأكثر شيوعاً من بينها ذلك الذي تقوم به الصفات الدلالية

(١) ينظر : التفسير النفسي للأدب : ٧٠ .
(٢) ينظر : المُتخيل الشعري عند أمل دنقل : ٣.
(٣) أصول النقد الأدبي : ٢٤٢. (٣٦) النقد التحليلي : ٥٧ .

للكلمـة بتوكيـد وتعزيـز المعنـى المبـين. فالصـورة هـي ((التـذكر الـواعي لمـدرك حسـي سابق ، كله أو بعضه في غياب المنبه الأصلي للحاسة المثارة ، أي استرجاع صورة منظر أثاره الإنسان أو صوت سمعه ... الخ بعد ان يبتعد عنه ويزول أثرهُ المباشر على الحواس ، وقد يكون التذكر شاملاً للمنظر أو الصوت ، أو قاصراً على جزء أو أجزاء منه وهذا بطبيعة الحال جزء من عمل الذاكرة أو ملكة التصور)) ولا ترد الصورة الحسية في النص الشعري لمجرد التوضيح والإبانة فحسب ، بل إنها وسيلة فنية أكثر مما هي غاية توضيحية جمالية .

المحور الأول : الهجاء

هو فن ولون من الوان الشعر العربي عُرف قديماً في عصر ما قبل الإسلام ويعنى هذا الفن بإظهار مساوئ وعيوب الشخص المهجو سواء كانت عيوب خلقية أو خلقية كان هذا الفن في عصر ما قبل الإسلام وحتى بعد عصر صدر الإسلام فناً غير مستقل في نفسه وإنما كانت القصيدة التي محورها الهجاء تسبق دائما بإحدى المقدمات المعروفة آنذاك كان تسبق بمقدمة طللية أو غزلية أو خمرية ولكن في العصر الأموي بدأت الوان الشعر بالانسلاخ عما كان عليه سابقاً إذ بدأت الاغراض الشعرية تستقل بنفسها فتسمى كل قصيدة بغرضها ومنها فن الهجاء .

- الصورة الحسية في غرض الهجاء : وهي الصورة التي يتضح فيها استعمال الشاعر للحواس الخمس لبث أفكاره والتعبير عما يجول في خاطرهِ من رؤية خاصة.

١. صورة حسية بصرية : يعتمد فيها الشاعر على حاسة البصر لتكوين رؤية معينة لفكرة ما ، وهي الأكثرُ حضوراً.

وَأجْمَعْنَ منكَ النَّفْرَ مِن غيرِ رِيبَةٍ كما ذعرَ الرامي بفيحانَ ربربا[١]

اجمعوا منه الذعر والخوف وقد شبه هذا الذعر والخوف كذعر الصياد الذي سيلحقه بقطيع البقر الوحشي .

إذا سعر الخليفة نار حربٍ رأى الحجاج أثقبها شهابا[٢]

بمعنى إذا اشعل الخليفة نار الحرب رأى في هذه النار الحجاج ابن يوسف [٣] اثقب شهاباً فيها أي أكثرهم تحمساً للحرب .

ألَمْ تَرَ قَوْمي بالَمدينَةِ مِنهُمُ ومنْ ينزلُ البطحاءَ عندَ المحصب [٤]

الشعر يستفهم عن قوله بقوله (ألم تر) بمعنى رؤية بصرية عند موضوع رمي الحجار بوادي منى :

أَلَمْ تَرَ مَنْ هَجاني كَيفَ يَلقى إذا غبَّ الحديثُ من العذاب[٥]

يستفهم عن شخص بالرؤية البصرية فيقول الشاعر (ألم ترى منهجان) وهذا الشخص هجا الشاعر بكلام ثم تركه يوماً اخر .

لما رأيتَ قرومَ الملكِ سامية طاحَ الخُبَيْبانِ وَالمكذوبُ مكذوبُ [٦]

يتحدث الشاعر عن رؤيته الشخصية عندما طاح ابنا الزبير عبدالله مصعب (وهما الخبيبان) .

---

(١) شرح ديوان جرير : ٢٠ .
(٢) المصدر نفسه : ٢٣ .
(٣) هو الحجاج بن يوسف الثقفي .
(٤) شرح ديوان جرير : ٢٧ .
(٥) المصدر نفسه : ٣٤ .
(٦) شرح ديوان جرير : ٣٦ .

٢. صورة حسية سمعية : توسد الشاعر حاسة السمع لخلق عالم تصويري يسند عملية التوصيل الشعري ، فكان للصوت أثراً واضحٌ في إيجاد صورة حسية تعلق في ذهن المتلقي .

لَقَدْ هَتَفَ اليَوْمَ الحَمامُ ليُطرِبَا وعنيَّ طلابَ الغانيات وشيبا(١)

صور الشاعر غناء الحمام وعناء طالبوا حتى شربوا .

فَلا يُنْسىَ سَلامُكُمُ عَلَيْنَا و لا كفٌّ أشرتِ بها خضيبُ(٢)

يؤكد الشاعر لممدوحه بعد سلامه عليه لأنه سمعه سمعاً ولا ينسى كفه التي أشر تاليه كأنما يسمع تأشيرها .

أقْصِرْ فإنّكَ ما لمْ تُؤنِسُوا فَزَعاً عِندَ المِرَاءِ خَسيفُ النُّوكِ قَبقابُ(٣)

يقول الشاعر اختصر من حديث فيه جدل للحمقى كانه ثرثر لا ينفع سمعه شيئاً .

عويتَ كما عوى لي من شقاهُ فَذاقُوا النّارَ واشتَركوا العَذابَا(٤)

يقول الشاعر عويت بمعنى اطلقت صوت العواء وهو صوت الذئب من شفاه وعذابه .

وَأَجدَرَ إِن تَجاسَرَ ثُمَّ نادى بِدَعوى يالَخِندِفَ أَن يُجابا(٥)

يحذر الشاعر راعي نمير من أن يتجاسر ثم ينادي بصوت باله خذ قان يدعو قومه .

---

(١) المصدر نفسه : ٢٠ .
(٢) المصدر نفسه : ٣٩ .
(٣) المصدر نفسه : ٤٤ .
(٤) المصدر نفسه : ٥٦ .
(٥) المصدر نفسه : ٦٢ .

٣. صور حسية شمية : لم يكتفِ الشاعر بإيرادهِ الصورة البصرية والسمعية لنقل احساساته الذاتية ، فأراد ان يدعمها بحسياتٍ أخر ، فوجود في الصورة الشمية خير مُعبرٍ عن شعورهِ الداخلي فقال :

كأنَّ المسكَ خالطَ طعمَ فيها بِماءِ المُزْنِ يَطّرِدُ الحَبَابَا(١)

كان المسك أي الطيب امتزج طعمه في ماء السحاب الممطر .

ريح خريف شمال او يمانية تعتاده مثل سوف الرائم الجلدا(٢)

يشبه ريح الشمال أو ريح الجنوب كأنها مثل عطف المعطوف . وتعدُّ الصورة الحسية صورة أولية يحاكي بها الشاعر عالمه الخارجي، فيختار منه ما ينسجم مع تجربته، بخلاف التي يعمل الذهن في بناء مرتكزاتها، وتشكيل أبعادها، لتنقلنا إلى عالم الخيال.

إذا تيمٌ ثوتْ بصعيدِ أرضٍ بكى منْ خبثُ ريحهمُ الصعيد (٣)

يصور قبيلة تيم عندما تجلس بظاهر أرض تبكي هذه الأرض من فساد رائحتهم.

٤.صورة حسية ذوقية :

فلا يضغمن الليث عكلا بغرة وعكل يشمون الفريس المنيبا(٤)

شبه الشاعر فعلهم بفعل السبع إذا ضغم شاة وأقبلت الغنم تشم موضع الضغم فيفترسها .

أبَا مالِكٍ للحيّ فَضْلٌ عَلَيكُمُ فكلْ منْ خنانيص الكناسة واشرب (٥)

---

(١) شرح ديوان جرير : ٢٣ .
(٢) المصدر نفسه : ١٢١ .
(٣) المصدر نفسه : ١٢٧ .
(٤) المصدر نفسه : ٢٢ .
(٥) المصدر نفسه : ٢٨ .

يذم الشاعر ابا مالك بغيره يفضله عليه فيأمره بالأكل من خنانيص الكناسة والشرب منها .وهذا لايعني أن الصور المعتمدة على الحواس في رسم أبعادها وألوانها صور بسيطة أوتقريرية، فالدقة في اختيار مكونات الصورالمميزة والقدرة على استشعار مواطن الجمال، وتفاعل كل ذلك مع الشعور والعاطفة، تنقل تلك الصورة إلى مصاف الصورالفنية الموحية.

أُحَلى عَن بَردِ الشَرابِ وَقَد نَرى مَشارِعَ لِلظَمآنِ يَجري حَبابُها (١)

يشبه الشاعر برد الشراب كمكان لوجود الماء للعطشان وكانه يجري مثل الماء.

إذا أنا فارقتُ العذابَ وبردها سقيت ملامحها لا يعجب بها قلبي (٢)

اعتاد الشاعر على عيش حياته بما ينغصها فهنا كأنما يهجو نفسه بأنه إنْ فارق العذاب سقى قلبه ما لا يهواه ولا يوافق عليه .

كأن نقيق الحب في حاويائه نقيق الافاعي او نقيق العقارب (٣)

صور الشاعر صوت الحب في احشائه كصوت الافاعي والعقارب من حيث تذوقه لهذا الصوت .

٥. صورة حسية لمسية :

فأنك لو ضمتك يا تميم ضمه مناكب ريد لم ترد ان توثبا (٤)

اراد الشاعر أن يصور الصورة اللمسية الحسية اختار الضم لهذا الوصف .

تندى اكفهم بخير فاضل قدماً اذ يبست اكف الخيب(٥)

---

(١) المصدر نفسه : ٤٨ .
(٢) المصدر نفسه : ٥٣ .
(٣) شرح ديوان جرير : ٦٥ .
(٤) المصدر نفسه : ٢١ .
(٥) المصدر نفسه : ٢٦ .

شبه الشاعر جرير أكف الفضل بالندى صورة حسية لمسية كما يلامس الندى اوراق الشجر .

هم اطلقوا بعدما عض الحديد به عمرو بن عمرو وبالساقين اندابا [١]

شبه الشاعر الاصفاد كأنها فك له اسنان يعض بها اثارت الجروح في قدميه بملامسة الأسنان

ألا رب جبار وطئن جبينه صريعا ونهب قد حوين إلى نهب [٢]

شبه الشاعر أو صور الصريع الذي هو جبار متجبر داس جبينه أي ملامسة الجبين للأرض .

أسيلة معقد السمطين منها وريا حيث تَعقدُ الحقابا[٣]

بمعنى أنها ملساء كعقد السمطين من شدت نعومتها . وهذا يعني أن (الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد ، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني) [٤] ويبرز مفهوم الصورة أكثر حينما يعطي الباحث مكانة مهمة للخيال فيها ، فضلاً على وجود الوسيلة الحسية .

---

(١) المصدر نفسه : ٤٤ .

(٢) المصدر نفسه : ٥٣ .

(٣) المصدر نفسه : ٥٨ .

(٤)الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : ٤٣٥ .

المحور الثاني : الرثاء

يتميز الرثاء بذكر محاسن الميت وقد كان الرثاء غرض مهما عند الشعراء العرب فكانوا يقولون قصائدهم في رثاء موتاهم من رؤساء القبائل والرجال المهمين عندهم والذين لهم مكانة اجتماعية كبيرة فكان هذا الغرض ظاهراً في العصر الأموي وأمتد وجوده إلى العهد النبوي الراشدي في رثاء شهداء الدين الإسلامي من المجاهدين وقد اخذ في الاتساع في العهد الأموي حتى رثاء فيه الشعراء الخلفاء والقادة كبار القوم بعد وفاتهم .

<u>الصورة الحسية في غرض الرثاء</u>

١. الصورة الحسية البصرية :

وهي تلك الصورالتي ندرك أبعداها بواسطة حاسة البصر والتي ترتبط ارتباطاً وثيقا بالرؤية الوصفية الخارجية للأشياء فهي أقرب إلى السطح منها إلى أعماق الشاعر ذاته.

ولقد نظرت ما تمتع نظرة في اللحد حيث تمكن المحفار [١]

تكرار كلمة النظر فقال (نظرت) (نظرة) يؤكد التركيز على عملية التعرف البصري لما يواجه الشاعر . فهو يقرر بالفعل فيقول (ولقد نظرت) ...

وإذا سريت رأيت نارك نورت وجها أغر يزينه الإسفار [٢]

جعل نهاية رحلة السير وتعبها أن يرى ذلك الوجه الذي قلبته الإسفار وأضنته وهو ينير بناره ولوعتي الاستخدام اللطيف في التعبير البلاغي (نارك نورت) أعطت البيت حلاوة التناغم في التركيب .

---

(١) شرح ديوان جرير : ١٥٢ .

(٢) المصدر نفسه : ١٥٣ .

وإذا النساء خرجن غير تبرج غرنا وعند خروجهن نغار (١)

هنا شرط مقرون بخروج النساء فمتى ما راهن خارجات من دون تبرج بسبب الحزن غار هو فالعملية البصرية لمشاهدة خروج النساء سبب العملية .

وسقاك من نوء الثريا عارض تنهل منه ديمة مدرار (٢)

إذ إن(الثريا) لا تلمس لأنها نائية وبعيدة فيكتفي بالنظر إليها وهي صورة بصرية.

فهد الأرض مصرع فأمدت اواسيها ونضبت البحور (٣)

تشبيهات وتصويرات بلاغية لأهوال الطبيعة التي لا يمكن أن تقاس إلا بالمشاهدة النظرية فاستخدام لغة (مادت) التي هي من الميلان والانحناء لهذه الجبال الرواسي وكان القارئ ينظر إلى حركاتها وهول مشهدها ورؤية البحور كيف تجف وتنضب أعطت للبيت صورة الرؤية البصرية وكان به يتابع كل هذه الاهوال .فحاسة البصر من أكثر الحواس التي أدرك الشاعر من خلالها جمال الموجودات، ووظف صورها في شعره، واستثمر مختلف المشاهد والحركات والألوان في أثناء محاولة نقل تجربته، ورسم أُطرها وأبعادها.

٢. الصورة الحسية الذوقية :

تركتم مزادا رهينة فأطعمه عوف ضباعاً وانسرا (٤)

فـ (اطعمه) كلمة دلالية على التذوق الحسي الصريح .

لله در عصابة نجدية تركوا سوادة خلفهم ومرارا (٥)

---

(١) المصدر نفسه : ١٥٧ .
(٢) المصدر نفسه : ١٦٢ .
(٣) شرح ديوان جرير : ١٧١ .
(٤) المصدر نفسه : ١٨٥ .
(٥) المصدر نفسه : ٢٠٨ .

إذا كانت الـ (السوادة) اسم لشيء يؤكل فالصورة حسية ذوقية لاشك وبخلاف ذلك فالبيت لا يحوي الحس الذوقي – أي إن كان هذا الاسم للمرثي .

تضعوا الخنانيص والغول الذي أكلت في حاويات ردوم الليل مجعاز[١]

تعبير مباشر عن الأكل في البيت فيقول (أكلت) فالتعبير ذوقي، فهو يقصد بالخنانيص صغار الخنازير .

رجعن بهانئ وأصبن بشرا يوم الصَمدِ يوم لهى عِظامِ [٢]

إذا كانت كلمة (عظام) من التعظيم والتبجيل فلا صورة حسية ذوقية في مدلوله أما إذا قصد به(نهاية الطعام) أي نهاية أكل اللحم فهنا تكون الصورة حسية ذوقية .

٣. الصورة الحسية اللمسية :

تلك التي شدخوا بمواطن كينها اضحى مخالط بولها الامغار[٣]

عملية التدخل في بواطن المخلوقات عملية لمس مادي فالصورة هنا حسية لمسية ويمكن أن تكون بصرية .

أجن الهوى ما انس لا انس موقفا عشية جرعاء الصريف ومنظرا [٤]

الموقف الذي مر به الشاعر يعبر في هذا البيت عن صورة لمسية (معنوية) وليس اللمس بالمعنى المادي الحركي .

رجعا نقص لها الحديد من الوجى بعد ابتراء سنابك ودوابر [٥]

---

(١) المصدر نفسه : ٢٣٢ .
(٢) المصدر نفسه : ٣٧٦ .
(٣) شرح ديوان جرير : ١٥٦ .
(٤) المصدر نفسه : ١٨١ .
(٥) المصدر نفسه : ٢٢٨ .

العمل هنا مادي ملموس فهو يصور كيف باستطاعته تناول الحديد وتقطيعه بيده وهذا اسلوب تعبيري مباشر .

وطأت جياد بني تميم تغلبا يوم الهذيل غداة حيي ماجر (١)

يمكن ان يكون الشاعر قد قصد توطات الجياد بالعملية اليدوية أي ارحتها وقيادتها إلى مراحها وهي عملية يدوية فهي أن قصدها الشاعر فهي صورة لمسية وإن قصد غير هذا فالصورة بصرية .

وإذا رجعنا وقد وطئن عدونا قربن بين أجله وإياصر (٢)

هذا البيت يؤكد ما قبله فرجوع الخيل او الجياد من المعركة أو (العدو) أي الركض في الحرب(يوم الهذيل) تأكيد للصورة اللمسية لأنها حركة وتغيير . كذلك (عدونا) في البيت دالة على التلمس الحسي .

٤. الصورة الحسية السمعية :

وهي تلك الصورة التي تعتمد على السماع اساساً، ومايلتقطها لأذن من أنغام وأصوات تشترك في تكوين ملامحها وأبعادها.

فسقى صدى جدث ببرقه ضاحك هزم اجش وديمة مدرار (٣)

(الصدى) هو وقع صوت الشيء أو مردودة وهذا أفضل تعبير عن ايصال صوت ما اصاب الشاعر من مصاب وانعكس على (برقة) حيث يسكن مما اصاب من سكنها ايضا بالذعر .

وسمعتها اتصلت بهذيل إنهم ظلموا بصهرهم القون وجاروا (٤)

---

(١) المصدر نفسه : ٢٢٩ . (٧٥) المصدر نفسه : ٢٢٩ .
(٢) المصدر نفسه : ٢٢٩ . (٧٥) المصدر نفسه : ٢٢٩ .
(٣) شرح ديوان جرير : ١٥٣ .
(٤) المصدر نفسه : ١٥٥ .

فقوله (سمعتها) دليل على الحس السمعي المادي التقريري .

ياعقبة لا عقبة لي في البيت اسمعه من للأرامل والاضياف والجار (١)

من عظم ما اصاب الشاعر من فقدان مرثية (عقب) لا يريد سماع صوت غير صوته في بيته فكفه عن السمع تعبير عن الصورة الحسية السمعية .

إذا ما دعا قوم علي أخاهم دعوت فلم اسمع حكيماً ولا عمرا (٢)

يستنجد الشاعر بـ (حكيم) و (عمر) إذا جار عليه أحد لكنه يعبر عن فقدان عمله بمن استنجد بعدم سماع صوت احد منهما فالسماع هو التعبير الحسي للشاعر .

أخاكم يا تميم ومن يحامي وأم الحرب مجلبة نوار(٣)

صوت الحرب أو المعركة (الجلبة) وقوله مجلبة مبالغة في سماع الصوت فهو تعظيم وتهويل للحرب التي يسمع صوتها ويراها فيمكن أن تكون صورة حسية سمعية رائعة ويمكن أن تدخل ضمن الصورة البصرية .

٥. الصورة الحسية الشمية :

نشرت عليك فبشرت بعد البلى ريح يمانية بيوم ماطر (٤)

هذه الريح التي مرت عليه وهو ميت أي (المرثي) وهي الريح اليمانية التي لا يمكن للشاعر تمييزها والتعرف عليها إلا عن طريق الشم .

تمسي الرياح به حنانة عجلاً سَوف الروائِمِ بواً بين أُضارِ(٥)

---

(١) المصدر نفسه : ١٧٨ .
(٢) المصدر نفسه : ١٦١ .
(٣) المصدر نفسه : ١٧٩ .
(٤) شرح ديوان جرير : ٢٢٦ .
(٥) المصدر نفسه : ٢٣٠ .

هـي حركـة الريـاح فالتصوير هنـا يخص السمع ربمـا أو البصـر احيانـاً لكنـه قد اراد مـن كلمـة (الريـاح) إن العـرب تسـتخدمها للطيـب فتبشـر بهـا وبرائحتهـا لأنهـا مبعـث للبشارة وللخير فتكون هنا الصورة (شمية) لأنها صورة من صور الاستعارة .

المحور الثالث: المديح

المدح في الاغراض المهمة والكبيرة في الشعر العربي وقد كان هذا الغرض منذ العصر الجاهلي فنرى شعراء كثيرين مدحوا في العصر الجاهلي وكان ابرزهم النابغة الذبياني وفي العهد النبوي والراشدي وقد ظهر نوع آخر من المدح تأثر بتعاليم الدين الإسلامي وقد كان مدح الرسول والصحابة وكان أبرز هؤلاء حسان بن ثابت (شاعر الرسول) وقد تطور فن المديح في العهد الأموي فأبدع فيه الشعراء في مدح الخلفاء والقواد والاعيان وكبار القوم وغيرهم ذلك وللشاعر جرير صورة حسية في المديح بصرية وسمعية وذوقية ولمسية .

ـ الصورة الحسية في غرض المديح :

١. صورة حسية بصرية :

ولقد وجدت وصالهن تخلبا كالظل حين يفيء للأفياء[١]

يشير الشاعر هنا إن وصال الحبيب كالظل في سرعة ظهوره لأنه سرعان ما يزول بعد شروق الشمس وينمحي من غير أن يثبت في مكان واحد .

ورأت أمامه في العظام تحنيا بعد استقامته وقصراً في الخُطا [٢]

(١) شرح ديوان جرير : ١٣ .
(٢) المصدر نفسه : ١٦ .

يرى هنا الشاعر جرير إن من مزايا الإمامة في هذا الخليفة هشام بن عبد الملك أنه بعد استقامة عظامه المطلوب رأى انحنائه فيه دالة على امامته بما يتمثل فيها من وقار وهيبة وكذلك قصره في خطاه .

ورأت بلحيته خضابا راعها والويل للفتيات من خضب اللحى (١)

ويشير إلى الصباغ في لحيته الذي يخاف من هذه اللحية مثنيا بالقول بالويل للفتيات من هذا الخضاب .

نرمي الغراب اذا رأى بركابنا جلب الصفاح ودامیات بالكلى (٢)

يعزز الشاعر موقفه في هذا البيت بالقول إنه يرمي الغراب إذا كان هذا الغراب يتربص بسيرهم وهناك ما يرغب هذا الغراب على جوانب الجروح والكلى .

يبدين من خلل الحجال سوالفا بيضا تزين بالجمال المذهب (٣)

يصف الشاعر هنا من فسحة صغيرة اعناق النساء البيض التي تتزين بالعقود والقلائد الذهبية .

٢. صورة حسية سمعية :

قلبي حياتي بالحسان مكلف ويحبهن صداي في الاصداء (٤)

يتحسس الشاعر حياته من خلال قلبه الذي يتكلف بالحسان (الحسناوات) ولا يكتفي بذلك وإنما يعرج على ذلك بأن صداه أيضاً يحب حتى بعد أن يفقد حياته وفيه اشارة إلى أن طائر يخرج من رأس المقتول ويطلق صياحاً لا يهدأ قبل الثائر للقتيل .

إني وجدت بهن وجد مرقش ما بعض حاجتهن غير عناء (٥)

---

(١) المصدر نفسه : ١٦ .
(٢) المصدر نفسه : ١٩ .
(٣) شرح ديوان جرير : ٢٥ .
(٤) المصدر نفسه : ١٣ .
(٥) المصدر نفسه : ١٣ .

يستفسر الشاعر متغزلاً بأنه يجد بالحسان حبا حزيناً (مرقشاً) وهذه الزينة يؤكدها الشاعر بأنها ليست إلا حاجة لديهن تثير عنائه ولوعته .

وتقول اني قد لقيت بلية من مَسحِ عَينكِ ما يزال بها قذى (١)

يؤكد الشاعر أن البلية التي اصابة العين جاءت من مسح العين التي مرضت حتى دل عليها القذى الذي ظهر خارج مقلة العين .

نعب الغراب فقلت بين عاجل ما شئت إذ ضعنوا لبين فانعب (٢)

يؤكد الشاعر على مأثور شعبي بأن الغراب إذا نعب فهذا دليل على فراق سيحصل وهذا ما اشار إليه الشاعر حين سمع نعب الغراب فأوجد عنده هاجساً بأن الفراق سيحصل عاجلاً لأن من يودهم قد رحلوا لأن رحيلهم حاصل لا شك في ذلك .

فانفح لنا بسجال فضل منكم واسمع ثنائي في تلاقي الاركب (٣)

يصف الكرم والهبة والعطاء بالدلاء المليئة ويعدها فضلاً من ممدوحي وهو لا يتنكر في ذلك وإنما يثني عليه ثناء جديداً .

٣. صورة حسية ذوقية :

كلفت لاحقة النميل خوامساً غبر المخارم وهي خاشعة الصوى (٤)

يصف الجمال هنا وصفا بدلالة أخرى وذلك من خلال وصفه للبن الحامض بجمال ترعى ودليل رعيها أن على انوفها الغبار (غبار الرعي) وحين تعود تكون الصوى (الحجر) الذي يدل على طريق .

اعتاق عاطية الغصون جوازىء يبحثن بالأدمي عروق الحلب(٥)

---

(١) المصدر نفسه : ١٧ .
(٢) المصدر نفسه : ٢٤ .
(٣) المصدر نفسه : ٢٦ .
(٤) شرح ديوان جرير : ١٩ .
(٥) المصدر نفسه : ٢٥ .

يصف الشاعر البيئة التي من خلالها تمتد الغصون والنباتات التي تكتفي بالعشب وتترك الماء .

قد كان يشفيك لو لم يرض خازنه راحُ ببردِ قراحِ الماءِ مقطوبُ (١)

الشفاء هنا يكون في حالة رضى الخازن براح بارد بماء نقي ممزوج بالخمرة .

بمنطق شغف الفؤاد كأنه عسل يبجدن به بغير مزاج (٢)

يصف تكلم والحبيب ومنطقه بأنه بشغف قلبه ويشبه هذا المنطق بالعسل النقي غير ممزوج .

فبعض الماء ماء رباب مزنٍ وبعض الماء من سبخٍ ملاح(٣)

من انواع المياه التي ذكرها جرير في هذا البيت ماء الغيوم المتكاثفة وماء آخر يكون من غير هذه الغيوم وإنما من الأرض السبخة (كثيرة الملح)

٤. صورة حسية ولمسية :

لحف الدخيل قطائفا ومطارفا وقرى السديف عشية العرواء (٤)

يتناول الشاعر هنا ملابس الضيف من قماش القطيفة ورداء من الحرير وطعام تناوله هذا الضيف هو من شحم السنام في عشية شديدة البرد .

فلو مال ميل من تميم عليكم لامكَ صِلدَامٌ من العز قارح (٥)

يعتد الشاعر بنعته اعتداداً شديداً حين يتصدى لبني تميم إذا ما اعتدوا عليهم فإن صلابتهم الشديدة تقوي من قدرتهم وقوتهم في الدفاع عن النفس .

---

(١) المصدر نفسه : ٣٥ .
(٢) المصدر نفسه : ٦٩ .
(٣) المصدر نفسه : ٧٣ .
(٤) شرح ديوان جرير : ١٥ .
(٥) المصدر نفسه : ٨٧ .

ذوقوا وقد كنتم عنها بمعتزل حربا تحرق من حمي وايقاد [١]

يدلل الشاعر بأن الحرب المحرقة يصطلي بها الأعداء بعد ما كانوا عنها معتزلين في موضع آمن بعيد عن هذه النار القوية المتقدة .

تشجي خلاخلها خدال فعمة وترى السوار تزينه والمعضدا[٢]

يصف ساق المرأة بأنه ممتلئ بهذه الخلاخل ولا يقف عند الساق وإنما يذكر السوار الذي يزين العضد ، ففي هذا الوصف بعد حسي متشٍ باللمس .

يخب الال إذ نشرت صواه على حزنِهِ خبب المهارى[٣]

ينهي الناس من الراية إذا انتشرت ونراهم يراوحون بين اليدين والرجلين في أرض صلبة دلالة على الهيبة والقوة والمكانة .

المحور الرابع : الغزل

الغزل شأنه شأن المديح كان ساندا في العصر الجاهلي وأبرز هؤلاء الشعراء العرب هو الشاعر امرؤ القيس الذي تفنن في الغزل والنسيب وكانت قصائده مثار اعجاب حتى الوقت الحاضر وقد امتد هذا الغرض حتى العهد النبوي الراشدي وقد قل الشعر من هذا الغرض في هذا العهد لكنه استعاد مكانته في العهد الاموي وخصوصاً على يد الشعراء العذريين كقيس ابن الملوح وعمر ابن ابي ربيعة وغيرهم . وقد تناول الشاعر جرير الصورة الحسية في الغزل من خلال الحواس . الصور الاستعارية تؤدي المعنى الشعري بطريقة تجسيمية لأنها توحّد بين ذاتين بحيث يصبح في مقدور أحدهما أن ينوب عن الآخر، وتكمن جماليتها في الخيال التصويري الذي يسيطر على المتلقي

---

(١) المصدر نفسه : ١١٨ .
(٢) المصدر نفسه : ١٣٧ .
(٣) المصدر نفسه : ١٦٧ .

بحيث تلتئم العاطفة مع الحواس فتحدث اللذة عن طريق الإيحاء، والتقمص الوجداني مع كائنات الحياة، وتصبح شريكة له وبهذا تظهر فيها الفعالية الخلاقة بين اللغة والفكر.

وتمتاز الصور الكنائية بالحيوية التصويرية حيث يفضي المحسوس فيها إلى المجرد، لذلك يتطلب من المتلقي للصورة النزول إلى عالم الأشياء لإدراك المجرد بوساطة التعبير الإيحائي فيها، فتؤثر في متلقيها لأنها تعرض له المعنى مقروناً بالأدلة والبراهين، كما أنها تمتلك طاقة جمالية وإيحائية وتأملية.

ـ الصورة الحسية في غرض الغزل :

١. صورة حسية بصرية :

التعبير الحسي في الصور الشعرية مفهوم تردد في الدراسات البلاغية كثيراً، وذلك لأنه أسلوب يكشف المعنى الشعري المخزون في الذهن بشفافية للمتلقي. ومن أنماط الصور البلاغية التي تعتمد على التعبير الحسي الصور التشبيهية حيث تجمع بين الأشياء المتماثلة الكائنة في النفس والشعور لتقيم بينها وبين الآخر علاقة معاناة وعلاقة بحث في العالم المحيط، وهي أكثر الأنواع البلاغية استعمالاً حيث تُعَدُّ أصل الألوان البيانية وعمدتها.

وكائن بالاباطح من صديق يراني لو اصبت هو المصابا[١]

تمني الرؤية البصرية الحقيقية من قبل الصديق لحالته حتى يطلع عليه وصار إليه حالة فقوله (يراني) أي الاطلاع على مصابه .

صبرت النفس يابن ابي عقيل محافظة فكيف ترى الثوابا[٢]

(١) شرح ديوان جرير : ٢٣ .
(٢) المصدر نفسه : ٢٣ .

الرؤيا العقلية ، حيث يتقدم بالسؤال لتحكيم المتلقي – المخاطب – وهو(ابن عقيل) فالشاعر ينتظر (الثواب) بعد تصبير النفس .

رأيت سليمي لا تبالي الذي بنا ولا عرضا من حاجة لا تسرح (١)

معنى (رأيت) في البيت هو معرفة الشاعر حال (سلمى) تجاهه بعدم المبالاة وتجاوز حاجته منها فالرؤيا هنا (معرفية)

الما على سلمى فلم ارَ مثلها خليل مصافاة يزار ويمدح (٢)

الرؤيا الحقيقية في تنزيه الحبيبة ، وتأتي من عدم مصادفته أو لقائه مثلها في صفاء العشرة وجمالها .

رأت صرمة للحنظل كأنها شظي القنا منها مناق ورزح (٣)

صورة تشبيهيه بدت (للحنظل) حين رأى (صرمه) فهمي معنى انها راءت له وبدت له فهي رؤية تشبيهيه غير صحيحة او حقيقية .

٢. صورة حسية سمعية :

جلاجل كرج وسبال قرد وزند من قفيرة غير واري (٤)

تنسيق الاصوات وترتيبها كما تتهادى للسامع من وقع الجلاجل إلى السبال فالزند فهو تمثيل صوتي جميل .

إذا دعى الصارخ الملهوف هجت به مثل الليوث جلا انغل بها الغيل (٥)

---

(١) المصدر نفسه : ٨١ .
(٢) المصدر نفسه : ٨٢ .
(٣) شرح ديوان جرير : ٨٣ .
(٤) المصدر نفسه : ١٤٥ .
(٥) المصدر نفسه : ٣١٥ .

يصور الشاعر صوت الصارخ في دعائه وكيف تكون طبيعته ذلك الصوت الذي يخرج بلهفة فيهتز له الشاعر هائجا .

إذا ما الليل هاج صدى حزيناً بكى جزعا عليه إلى الممات (١)

استعاره تمكينيه لأن الليل ليس له صوت يسمع فاستعارة الهيجان صوتاً لليل وأن هذا الليل صدى حزيناً .

إن الغراب بما كرهت لمولع بنوى الاحبة دائم التشحاج(٢)

إن سماع صوت الغراب هو مفاد الشؤم عند العرب ، فالشاعر يريد القول إنه عند سماع الغراب يتذكر مصابه وكان بذلك الصوت ملازم عليه بمصائبه فهو يترقب الاحبه دائما بصوته المزعج (الشحاج) ليزيد من تشاؤمهم فيفترقوا .

٣. صورة حسية لمسية :

علتك أو اذي من البحر فاقتبض يكفيك فانظر أي لجيه تقدح (٣)

جعل الشرط في معرفة اللجة التي تقدح هو الملامسة بالكفين حين يقتبض من البحر قبضة ماء .

وإذا التمست نوالها تجلت به وإذا عرضت بودها لم تبخل (٤)

أي طلبت وصالها فالالتماس هنا (الترجي) وطلب الود.وتتخذ الصورة الرمزية منحى دلالياً؛ لأن الصورة الفنية أداة تعرض المعاني مقترنة بالألفاظ ، ويُظهرالاسلوبالبيانيعلاقةمهمةفيتغييرالحقلالدلالي،ونلمحذلكواضحاًعندالسيدحيدرالحلياالذييع تمدالصورةالحسيةبكلأنواعها.

---

(١) المصدر نفسه : ٦٦ .
(٢) المصدر نفسه : ٦٩ .
(٣) المصدر نفسه : ٨٤ .
(٤) شرح ديوان جرير : ٨٥ .

٤. صورة حسيه شميه :

كان المسك خالط طعم فيها بماء المزن يطرد الحبابا[١]

الصورة التشبيهية هنا هي في التركيب العطري لمحبوبته والتميز والتفرقة بين هفوا الروائح. فأسّهم التجسيم والتشخيص في إظهار الدلالات التي تتصهر تحت هيمنة وحدة الشعور، التي يسيطر عليها وجدان الشاعر، فيطوع كل ما يقفز إلى الذهن ضمن وحدة التداعي اللوني، والمهم هنا ليس الإحساس نفسه، ولا استيعابه السلبي بل ردة الفعل الداخلية عند المنشئ.

حييت من زائر يعتاد ارحلنا بالمسك والعنبر الهندي ملغوم [٢]

العلامة الدالة على هذا الزائر هو المسك والعنبر الهندي فمتى ما شم الناس هفوا الرائحتين عرفوا قدومه .

عطر الثياب من العبير مذيل يمشي الهوينا مشية السكران [٣]

(١) المصدر نفسه : ٢٣ .
(٢) المصدر نفسه : ٣٩٧ .
(٣) المصدر نفسه : ٤٣٢ .

الخاتمة :

بعد أن شاء الله سبحانه وتعالى لهذا البحث أن ينتهي إلى تنفيذ الخطة التي رسمت له ، لابد لي أن أوجز القول على أهم **النتائج** التي توصلت إليها :-

١- إن الشاعر جرير من تميم وهي عشيرة كليب اليربوعي عاش في العصر الأموي ، وأحدث ضجة نقدية مما أثار اراء بعض النقاد القدامى ومنهم ابن سلام وابن قتيبة والمحدثين ومنهم الدكتور شوقي ضيف . كما أن الجانب السياسي عند جرير كان واضحاً وذلك من خلال قوة افكاره.

٢- يبدو أن الشاعر ومن خلال دراسة عناصر الصورة الحسية لديه وجدنا أنه لديه طريقة في توظيف انماطها للتعبير عنها بطريقة اسلوبية تعكس نفسية الشاعر من خلال الكثير من ابياته الساخرة التي ترسم واقعاً خيالياً متناقضاً تماماً مع واقعه .

٣- إن مفهوم الصورة الشعرية عند القدامى والمحدثين تعدُّ اهميتها كبيرة في المجالين النقدي والأدبي اثارت جدلاً واسعاً وصعباً في وضع تعريفاً عاماً وشاملاً للصورة الشعرية . كما إن الصورة كانت لديه صورة مميزة احتلت حيزاً واسعاً في شعره ولا سيما الصورة الحسية منها . بعد أن شغلت حيزاً واسعاً عند النقاد المحدثين حتى عدت القضية الأولى في مناقشاتهم .

٤- إن الاغراض الشعرية التي تضمنها الصورة الحسية (الهجاء ، الرثاء ، المدح ، الغزل) حيث إن الهجاء يعدّ من الاغراض المهمة في شعر جرير وقد وظف الشاعر الصورة الحسية فيها ليثيرُ بذلك معاني وظيفية تتناسب وطبيعتها غزلاً أو هجاءً أو غير ذلك ، وصورة بصرية كانت أو سمعية أو شمية ، من خلال رسم مشاهد حوارية بين الشاعر والصور الحسية التي يثيرها .

٥- الثياب المعطرة هي صفة ممدوح الشاعر يبتدأ بها ثم يستدرج بعد ذلك إلى مشيته السكرانة كنوع من الغزل حيث يتهادى في مشيته .

٦- وبذلك فأن هذه الصور الرمزية أقرب إلى الصورة الحسية، وربما كانت الصورة الحسية في كثير من الاحيان رمزية حسية؛ لأنها تعنى بالحسيّ المشاهَد وتمنح المتلقي تصوراً كبيراً للفكرة، فضلاً عن دورها الصريح بما تؤسسه من حسية في ازاء المشاهد الملونة أو استعمال الاداء البياني المعيّن من دون سواه، فهناك سبب مثلاً في اختيار الاداء التشبيهي لدلالة معينة، أو الاستعارة لدلالة أخرى، وكل ذلك ينضوي تحت الرمز الذي يزود ذهن المتلقي بطاقة حسية لها مضامينها ومدلولاتها، يستنتجها المتلقي ويقف عند أسبابها.

٧- ختاماً أقولُ : قدمت في بحثي هذا ما استطعت من معلومات يسيرة وهذا ما استطاعت اناملي أن تدونه وهذا ما استطاعت سواعدي أن تجمعه في بحثي ، داعياً من الله أن يكون قد وفقني لما في فائدة للعلم ....

والله ولي التوفيق .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

١. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د عبد القادر القط ، دار النهضة العربية بيروت ، ١٩٧٨ .

٢. اساس البلاغة مادة صور ، الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) دار صادر بيروت ١٣٩٩ هـ – ١٩٧٩ م

٣. الأسس الفنية للنقد الأدبي ، عبد الحميد يونس ، نشرت دار المعرفة ،القاهرة ، ١٩٥٨ م .

٤. الأغاني ابو فرج الاصفهاني ، (٣٥٦ هـ – ٥٧٦ م) شرحه وكتب هوامشه عبد أ . علي مهنا ، دار الفكر والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٦ م .

٥. اصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٨ ، ١٩٧٣.

٦. انوار التنزيل واسرار التأويل ، ناصر الدين عبدالله بن البيضاوي (ت ٦٨٥ هـ) دار الجبل د . ت .

٧. البلاغة تطور وتأريخ ،د . شوقي ضيف ،دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥.

٨. تاج العروس من جواهر القاموس ، مادة صور ، محمد مرتضي الزبيدي (ت ١٢٠٥ هـ) دار صادر بيروت ١٣٠٦ هـ .

٩. تأريخ الأدب العربي ٢. العصر الإسلامي تأليف د . شوقي ضيف ، ط ٩ دار المعارف .

١٠. التطور والتجديد في الشعر الأموي ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط ٦ د . ت .

١١. التفسير الفني للأدب ، د . عز الدين اسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨١ م .

١٢. الحيوان ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، شرح تحقيق د. يحيى الشامي ، منشورات دار مكتبة الهلال ،ط ١، ١٩٨٦م.

١٣. دلائل الاعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني توفي ٤٧١ هـ ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت – لبنان ، ١٣٩٨ هـ – ١٩٧٨ م .

١٤. ديوان النقائض : نقائض جرير والفرزدق ، تأليف : ابو عبيدة معمر بن المثنى التميمي البصري ، المتوفي سنة ٢٠٩ م ، دار صادر بيروت .

١٥. شرح ديوان جرير ، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م .

١٦. الشعر والشعراء ، عبدالله بن مسلم بن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) ، تحقيق أحمد محمد شاكر القاهرة ، ط ١ ، ١٣٨٦ هـ – ١٩٦٦ م .

١٧. الصورة الفنية في شعر بشار بن برد ، الدكتور عبدالفتاح صالح نافع طبعة دار الفكر للنشر والتوزيع – عمان ، ١٩٨٣ م .

١٨. كتاب ارسطو طاليس نقل ابي بشر متي بن يونس القناني من السرياني الى العربية حققه مع ترجمة حديثة ودراسة شكري محمد عياد ، الناشر دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ، ١٣٨٦ هـ – ١٩٦٧ م .

١٩. كتاب الصناعتين والكتابة والشعر ، ابو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم منشورات المكتبة العصرية – صيدا – بيروت – ١٩٨٦ م .

٢٠. كتاب العين مادة صور ، ابو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ – ١٧٥هـ) تحقيق د . مهدي المخزومي و د . ابراهيم السامرائي ، دار الرشيد للنشر سلسلة المعاجم والفهارس ٤٣ ، زهرة الثقافة والاعلام ، ١٩٨١ م .

٢١. لسان العرب ، مادة صور ، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١ هـ) طبع نشر وتوزيع دار الحديث ، القاهرة ، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٣ م .

٢٢. مبادئ النقد الأدبي ، ريتشاردز ، ترجمة مصطفى بدوي ، وزارة الثقافة القاهرة ، ١٩٦٣ م .

٢٣. المُتخيل الشعري عند أمل دنقل ، عبد السلام المساوي ، موقع منتدى النقد التطبيقي ، hemaz@hotmail.com

٢٤. المصباح المنير في غريب شرح كبير ، أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي (ت ٧٧٠ هـ) المكتبة العلمية ، بيروت ، د . ت .

٢٥. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس مكتبه لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م .

٢٦. المعجم المفصل في الأدب ، مادة صور ، د . محمد التونجي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط ٢ ، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٩ م .

٢٧. معجـم تـراجم الشـعراء الكبيـر ، تـأليف واعـداد د. يحيـى مـراد ج ١ ، دار الحديث القاهرة سنة الطبع ١٤٢٧ هـ – ٢٠٠٦ م .

٢٨. مقدمـة لدراسـة الصـورة الفنيـة ، د . نعـيم اليـافي ، منشـورات وزارة الثقافـة والارشاد القومي – دمشق ، ١٩٨٢ م .

٢٩. النقـد التحليلـي ، محمـد محمـد عنـاني ، دار الجيـل للطباعـة ، القـاهرة ، ١٩٨٦ م .

٣٠. نقد الشـعر ، قدامى بـن جعفـر (ت ٣٣٧ هـ) ، تحقيـق كمـال مصـطفى القاهرة ، ١٩٤٩ م .