بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

تعدَّ الصورة البصرية فناً جمالياً في صور الأديب ووسيلته في رسم لوحته الفنية في عمله الإبداعي لإنتاج صوره الخيالية ،إذ هي إعادة أنتاج مشهد مؤثرة لموقف أو حادثة مطبوعة في الذهن، يصورها الأدباء سواء كانوا شعراء أم كتاب ؛ لتصل إلى المتلقي بوصفها مضموناً متكاملاً لأنها نتاج الخيال المطلق لتحقق تناسبا بين حالة الفنان المبدع الداخلية والمادة المصورة في الخارج تصويرا دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد وهي وسيلة المبدع في بناء نصه الإبداعيّ وتكوينه؛ وذلك بالربط بين حالتين أو أكثر بعلاقة جدلية قائمة على التحرر من الجماليات الوجودية والبعد عن الشكليات المتعارفة بما يخدم المتلقي ، وتعمل على إثارته أو تحفّيزه على الترقّب والتنبّه وصولاً إلى الترابط الدلاليّ المتولّد من تقديم حالة مركبّة غنية بالعواطف في لحظة زمنية معينة، إذ إنّ استعمال الألفاظ استعمالا صوريا يجعل صورة الأدب عامة ولاسيما الشعر واضحة جلّية للعيان؛ فتسمح للمتلقي استخلاص الصورة الإبداعية في نسيج النص الأدبي ، وربط جمالية السرعة في اللقطة الفنية بالمضامين الكامنة التي تعجز اللغة بمفردها أن تصوّرها من غير الاستعانة بها ،إذن فالصورة البصرية تتعامل مع المحسوسات حينما تبرز لنا منظومة الفنان وعمله الفني وما ترسمه لنا يقظة حواسه الخيالية و((هي تعبير الذي ينقل شعور الشاعر وأفكاره معتمداً على التجسيد))[1].

من هنا تأتي أهمية هذا البحث، فهو يسعى إلى دراسة إحدى هذه الصور الفنية (الصورة البصرية) لما لها من حضور بارز لافت في شعر الفرزدق ،إذ تبين أنّ لاستعمالها مهمات فنية منها التذوق الجمالي، والتأثير النفسي، وليس مجرد صورة تقريرية.

ومع أهمية الصورة البصرية في شعر الفرزدق، لم أجد من تعرّض لدراستها من ناحية الذوق الجمالي، فما يزال البحث البلاغي يفتقر إلى الدراسة التحليلية للوقوف على أسرار الصورة البصرية داخل النص الفني.

العدد ٥٩

١ صفر ١٤٤١هـ

٣٠ أيلول ٢٠١٩م

١ صفر
١٤٤١هـ
٣٠ أيلول
٢٠١٩م

المبحث الأول

نبذة مختصرة عن حياة الفرزدق

مازال الأدب العربي يزهو ويفخر بنخبة من الشعراء اقترن ذكرهم بفن القول لاسيما الشعر الذي كتب لهم الخلود بذكرهم ومازال الأدب يفوح بعطرهم ، فكتب لهم الخلود لان ذلك الشعر كان تعبيرا عن الروح الإنسانية وما يتضمنه من صدق العاطفة وجمال الذوق وسمو الخيال، وهو في الوقت نفسه صورة عن إبداع فيما نسخ من رؤيا و حقيقة يرم أبعادها الخيال ويرفدها الوجدان ويمد في لحمتها وسداها روعة التصوير وجمال التعبير(٢) ولم يكن شعر الفرزدق إلا واحد من عيون الشعر العربي والإسلامي ،والفرزدق شاعر من شعراء العصر الأموي واسمه همام بن غالب بن صعصعة الدرامي التميمي وكنيته أبو فراس،سمي بالفرزدق لضخامة وتهجم وجهه ومعناها الرغيف،وولد الفرزدق في كاظمة لبني تميم ،وكان عزيز الجانب شريفاً في قومه ،يحمي من يستجير بقبر أبيه، اشتهر بشعر المدح والفخر والهجاء ،ولد سنة ٣٨ هـ ، في بادية البصرة، وهو حفيد صعصعة بن ناجية التميمي الذي اشتهر بافتداء الإناث من الوأد ،ويعد الفرزدق من شعراء الطبقة الأولى من الأمويين،اشتهر بالنقائض التي بينه وبين جرير الشاعر ،إذ تبادل الهجاء مع جرير طوال نصف قرن حتى وفاته ،وكان يكثر الفخر،وقيل عنه لولا الفرزدق لذهب ثلث العربية ،تنقل بين الأمراء والولاة يمدحهم ثم يهجوهم،مدح الخلفاء الأمويين بالشام (٣)،ولكنه لم يدم عندهم لتشيعه لآل البيت، وكان له مواقف محمودة في الذود عن آل البيت ،منها ما روي إن هشام بن عبد الملك حج في أيام أبيه عبد الملك بن مروان فطاف بالكعبة المشرفة ،فلما أراد أن يستلم الحجر الأسود لم يتمكن بسبب الزحام وكان أهل الشام حوله،وبينما هو كذلك إذ اقبل الإمام علي بن الحسين٠(عليه السلام)،فلما دنا من الحجر ليسلم تنحى عنه الناس إجلالا له وهيبةً واحتراماً حتى استلم الحجر بسهولة ويسر ،وهشام وأصحابه ينظرون

إليه والغيظ والحسد قد اخذ منهم مأخذاً عظيماً فقال رجل من الشاميين لهشام :من هذا الذي هابه الناس هذه الهيبة ؟فقال هشام _كذباً_ لا أعرفه، فقال الفرزدق :

هذا الذي تعرفُ البطحاء وطأتهُ والبيتُ يعرفُهُ والحلُ والحرمُ[٤]

هذا ابنُ خيرُ عباد الله كُلهمُ هذا التُقي النُقي الطاهرُ العلمُ

هذا ابنُ فاطمة إن كنتَ جاهِلهُ بجدهِ أنبياءُ اللهِ قد ختموا

المبحث الثاني: مصادر الصورة البصرية عند الفرزدق :

إن قيام الشاعر بدوره التصويري يعبّر عن قدرته الإبداعية الخالدة في نقل كل ما يجول بخاطره من خلال تحفيز الفعالية الخيالية والرؤية البصرية اللتين تمنحان الأديب وعياً بموضوعه،إذ إن الحواس الداخلية تتضافر مع الحواس الخارجية في عملية التصوير ،فالصورة الفنية عادة ما تكون تلا قح الحواس عدة في إنتاجها، لتشكل لدينا صورة كاملة للوحة أو صورة ما لكونها الفيض التلقائي للمشاعر القوية والجياشة النابعة من العاطفة والوجدان(٥).

ومما لا شك فيه أن الصورة الأدبية ،صورة إنتاج معرفة بمقاييس الجمال مع الخيال الخصب ،فضلا عن وعي وثّاب متعاون مع أجزاء الحواس الأخرى ، ومشاعر حساسة وقريحة أدبية ،إذ إن البصر أكثر الحواس حيوية في التصوير لذا نجد أن أكثر الأدباء يميلون إلى استعماله بنحو ملحوظ في نصوصهم بما يستعملونه من وسائل اللقطة السريعة المؤثرة في ذهنية المتلقي فضلا عن الإيحاءات المباشرة وغير المباشرة من خلال الاستعارة البصرية وترهين لقطة الصورة الأدبية لآفاق خصبة الوعي عند المتلقي[٦].

وقد وجدنا في دراسة النصوص البصرية في شعر الفرزدق، تراكيباً عده ، منها :

اولا :الصورة الحية والمتحركة :

إن الصورة المتحركة أهم أنواع الصورة الشعرية البصرية المتحركة ؛لما فيها من نشاط تكتسب لغة الشعر سحرها عن طريق العمق في سحر أصواتها "التي تبدأ بالتأثير فينا بالحركة قبل أن تتوصل عقولنا إلى أن نعرف ما نحس به"[٧].

والمقياس الذي يمكن أن نقيس به الصورة البصرية هو قوة التعبير، فكلما كانت الصورة غنية بمعانيها ومشاعرها وأحاسيسها التي قصدها الشاعر وصلت إلى المتلقي من دون عناء ،قال الفرزدق يصف ليلةٍ باردةٍ مُعتمة، تُوحي بالأسى والوحشة :

وَفَارقِ ليْلٍ منْ نساءٍ أتتْ أبي ... تُعالجُ ريحاً ليْلُها غَيْرُ مُقْمِرِ

فقالَتْ: أجرْ لي ما وَلدْتُ، فإنني ... أتيتُكَ منْ هَزْلي الحمَولةِ مُقْترِ

هِجَفٍ منَ العُثو الرّؤوس إذا ضغتْ ... لهُ ابنةُ عامٍ يحَطمُ العَظْمَ مُنْكرِ

رَأى الأرْضَ منا رَاحةً فَرَمى بها ... إلى خُدَدٍ منْها، وفي شرّ مَحْفرِ

فقالَ لهَا: نَامي، فإني بذمّتي ... لبْنتكِ جارُ منْ أبيها القنَّور

فَمَا كانَ ذنبي أنْ جنَابٌ سمَا بهِ ... حِفَاظٌ، وشيطانٌ بطيءُ التَّعَذُّرِ[٨]

يصور الشاعر امرأة في حالة الخوف والرعب إلى حالة السكينة والنشوة لوجود من تستجير به ،فباتت في حالة حركة وحيوية ،إذ جاء بمفردة (أتت،تعالج)تحمل ميزتين حركية ونفسية في آن معاً ثم أردفها بمفردات (ضغت ،يحطم رأى،نامي) وهي أفعال آنية انتخبها الشاعر بعناية واضحة ،إذ أدت معاني متناسبة مع حال المرأة في تلك الليلة المظلمة،وعززها بالفعل الحركي (أتت) الذي أدى الأثر التصويري الناتج عن الخوف والأسى، إن اللوحة البصرية قد استوعبت عمق المعاناة النفسية للمرأة التي أراد من خلالها تهيئة المتلقي واستدعاء سمعه وتشويقه للانفتاح على الحدث واستحضار تجربة الضيافة التي تتناسب مع حيرة المرأة ، ثم ينتقل إلى فخره الشخصي المتمثل بكرم أبيه، لقد استطاع الشاعر أن يوظف عنصر المرأة لأداء وظيفة فنية تلتقي فيها حيوية المرأة مع تجربة الكرم ،فقد رسم لنا صورة بليغة تدل على ذائقة فنية، وقدرة تصويرية لتوضيح الأفكار، وإيصال المعنى مع البراعة في التعبير والإيجاز لنقل الصورة إلى ذهن المتلقي وإثارة انتباهه.

ونلتقط صورة أخرى بصريةً تجسد الصورة التمثيلية الحركية المحسوسة في واقع مكاني حلّق بها في فضاءات خياله الواسع ،إذ يقول:

فلا مَطَرَ المَرْوانِ بعْدكَ قَطَرةً وَلا ابْتلَّ بالمَرْوينِ بَعْدَكَ عُوَدُ
فما لسرورٍ بعدَ فَقْدكَ بهجةً ولا لجوادٍ بعدَ جُودِكَ جُوْدُ (٩)

فالمفردة الصورية المركزية (المطر)التي تحمل دلالات العطاء والحركة تصور لنا شدة الصراع واحتمال الشدائد في فقد الممدوح ،وكانت مفردة (مطر) صورة القوة،وقد أدت (لا ابتل) بمهمة نقل الصورة من حالة الجمود إلى صورة مفعمة بالحركة والحيوية ،فعنصر الحركة في الصورة توحي بملامح التجربة الشعورية في الأبيات ،لأن الحركة أصعب ما في التصوير وتصويرها مرهون بملكة وقدرة الفنان الناظر المدرك بإحساسه فعبر بذلك عن قدرة بلاغية واضحة حلّق بها في أجواء خياله الواسعة من خلال الصورة التي رسمها.

ومن صوره الجميلة المعبرة عن أفكاره وانفعالاته ومشاهداتهِ بأسلوب التشبيه المؤكد حذفت منه أداة التشبيه ، قوله في مدح الوليد بن يزيد بن عبد الملك:

أُرجِّي أميرَ المؤمنينَ، لحاجَةٍ بكَفيْكَ بَعْدَ الله يُرْجى قضاؤها
وَأنتَ سماءُ اللهِ فيها التي لَهُمْ من الأرض يُحيي ميِّتَ الأرْضِ ماؤها(١٠)

فحركة وحيوية الصورة تتميز بالديمومة والترابية ،(السماء ،الأرض ،الماء) فالحركة ونبض الحياة في هذه الصورة والانبثاق إلى الاخضرار من رحمها تولد الصورة البصرية مع اقترانها بزمن الحاضر بفعل مضارع (ارجي ،يرجى يحيى)الذي يشير إلى هذه الديمومة والآنية ، فالصورة البصرية أداة فنية بارعة؛ لنقل صور الأحاسيس والانفعالات الإنسانية فهي طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة مشاعر المتلقي وأفكاره)(١١) ، فقدم لنا صورة جمالية لها وقعها في النفوس، وزاد المعاني رفعة ووضوحاً وأكسبها رونقاً وجمالاً.

ومن صور الفرزدق البصرية الحركية الاخرى،صورة رسمها لبشر بن مروان ، اذ يقول:

يا بشَر إنّك سيف اللهِ حيل به على العدّوِ وغيثُ ينبتُ الشّجرا
منْ مثْلُ بشر لحربٍ غيُرِ خامدةٍ إذا تسربل بالماذيّ واتّزرا
كمخدرِ من ليوثِ الغيل ذي لبدٍ ضرغامةٍ يحطمُ الهامات
ترَى الاسودُ له خرساً ضراغمها يسجدنُ من فرقٍ منُه اذا زأرا(١٢)

رسم الفرزدق لممدوحه صورة بصرية مفعمة بالحركة مستعينا بالطبيعة وفعل الحركة (يحطم) القوة والشجاعة، وليقدم لنا صورة عنه تسحر القلوب فهو الاسد، والمقاتلون الاسود الخرس الخاضعة له، فضلا عن سماحة النفس، وكرم اليد.

ومن الصور الأخرى نلتقط صورة القحط البصرية عند الفرزدق ،في قوله :

كأنّني طالبٌ قوْماً بجائحةِ كضْربَةَ الفَتْكِ لا تُبقي ولا تَذَرُ(١٣)

طغت على الصورة لوحة الحزن (كضربة الفتك) ؛ لتحيل الصورة إلى بنية سلبية ،فإنها صورة قوم قد أصابهم الجدب ،يرافقها الإيقاعات السريعة الحركية بأفعال (لا تبقى ولا تذر)وهو مشهد يتصارع مع حركة الرياح(العاصفة) المعبأة بالخوف لتتعمق الحركة أكثر معبراً عن الانكسار الذي لحق بأرض قومه .

يُعنى الشاعر في تصويره للصورة البصرية أحاسيسه التي تكتظ في أعماق روحه فيتخذ من تلك الصورة ما يعبر به عن تلك الأحاسيس إذ تكون واسطة لنقلها إلى المخاطب، من غير أن يكون ثمة موقف نابع من لفظة غريبة لا تجد لها موقعاً في نفس المخاطب فيتركها تنساب وتتدفق على وفق أدائها المشحون بحالته النفسية التي لا تتحمل أن يبحث الشاعر معها عن ألفاظ غيرها(١٤)وقد حقق من خلال التشبيه الغاية التي سعى إليها لترسيخ صورة المشبه في ذهن المتلقي بصورة المشبه به ، وهي صورة عبر فيها عن انفعالاته ومشاهداته الحسية..

وفي صورة أخرى نجد عنصر الحوار في الصورة البصرية الحركية وهي صورة تعبر عن صميم الانفعال النفسي لدى الشاعر، وهي صورة وصفية داخلية:

وَإني قَدْ فَرَرْتُ إليْهِ منْكمْ إلى ذي المَجْدِ والحَسبِ التلّيدِ
فَراراً منْ شَتيم الوَجْه وَرْدٍ يُفَرُّ الأُسدَ خوْفاً بالوَعيدِ(١٥)

.فصورة الفرار مليئة بالحركة والخصوصية المتجانسة لكثير من ألفاظ (فررت ،فراراً ،يفر) فالعناصر تتابعت بنحو متسلسل ، لتبرز صورة الحركة الغنية بالإيحاءات الحسية المعبرة عن الخوف يرافقه تأمل ذاتي بمعايشة الشاعر لصورة الأمان الذي يمكن أن يمنحه الممدوح ونقل كل اللقطات البصرية (صورة حركة فرار الأسد)إلى حالة شعرية شفافة ،فالرؤية البصرية هذه لا تتصف بالهدوء لأنها في مخاض دائم لولادة صور فنية خصبة ودلالة على الحيوية ،و أن النص لا ينطلق من فكرة تشظي الدلالة إلى جزئيات جمالية متفرقة،وإنما ينطلق من فكرة الإيحاءات الدلالية وتكثيف المعاني الجمالية.

ثانيا _الصورة الثابتة :

إن كانت الصورة تزود النص قوةً وقدرةً فائقة للتعبير الشعري المميز فان الصورة الثابتة من بين أنواع الصور التي تخلق مجالاً إيحائياً ثرياً من غير أن يكون لها معنى السلبية المستمرة والثابتة فغالباً ما يرد الثبات الاّ في نصوص الأدباء ولاسيما الشعراء مرتبطا بمشاعرهم النفسية التي خلقت في سياق النص،وشاعرنا سخر لنا هذه الصورة في أبياته الشعرية ،قوله:

لقد راقات منها العيون ونومت وكانت بليلِ النّائحِ المتحوبِ(١٦)

فحالة السكون والانتهاء والتوقف كلها تميز النص بمفرداتها النصية (راقت ،نومت ،الليل)،فهذه المفردات تمنح النص حالة الثبات وتوحي بالتوقف أو تكاد حركة الأشياء ضمن نطاق الصورة فيه سيطرة قوى خارجية، فالتوقف يبدو منقضا على مكونات الصورة والتي طبعت بطابع رؤية استسلامية صارخة، فقدم الشاعر مشهداً بلغة شفافة وكلماتٍ مختارة فالشاعر لا يخلق ألفاظ لا يعرفها معجم اللغة،يعني وظفها اللغة بطريقة تخلق في كل لفظ لغة ثانية .

وصورة أخرى، نلتقطها في قوله :

متى تَلْقَ إبراهيمَ تَعْرِفْ فَضْولَهُ خَدّيْهِ أَنجَحَ سَائلُهْ(١٧)

فالشاعر في هذا البيت يرسم لنا صورة شعرية ثابتة مرئية ناطقة قائمة على صيغة الانتظار (متى) ،فالشاعر يعاني من ذلك بمعية مجهولة تصيبه بثقلها في السيطرة والاستحواذ في أسلوب تساؤلي،كما أن هيمنة الإيحاء غير المباشر أوقف كل الأفعال الإرادية عند الشاعر الذي يعاني اشد المعاناة في الفقر والحرمان له ولقومه،فصورة الإنسان المنتظر الثابت في محله صورة قاسية رسمها الشاعر في أول البيت، ،نجد الرؤية تتسع لتنفتح على مصراعيها في نهاية البيت من خلال منح لمقذوف نصي أفادها الشاعر في نهاية إرسالية الخطاب في مناقب هذا الممدوح وما تجودُ به يداه من عطايا جزيلة تشبه المطر في كثرته ،الأمر الذي فتح مجاهل النص لأبعاد الحياة والحيوية على الرغم من حالة صيغة الانتظار(متى) ،فقد جاءت هذه الصور معبرة عن تفاعله النفسي والشعوري، وفي الوقت نفسه سهلة الادراك الى ذهن المتلقي لاعتماده على الخيال البصري الذي يقرب التشبيه إلى المتلقي،ولا يغوص في المعاني الجزئية، وهنا لا تقوم بدور تفسيري بل دور عاطفي؛ لانها وسيلة لتركيز انفعالي تصور كرم الممدوح.

وصورة مرئية أخرى ،يرسمها لنا الفرزدق، وهو في حالة ترقب:

منّا إليك كقفرِ مُمْحِلَةٍ ترجُو الربيعَ لرَزْمِ عَشْرِ
يرجونَ سَيبْكَ أنْ يكونَ لهُمْ كالنّيلِ فاضَ على قُرى
مصرِ(١٨)

يركز النص على نقطة محورية تتمثل في حالة الترقب (ترجو ،يرجون)،واستعمل نوعان من تراسل صورتين، صورة القفر وصورة العطاء ،وقد أدرك الشاعر أن مفردة (الربيع ،النيل) معوضة لعدد من المفردات الايجابية ،فكان إيحاء بالمضمون في الصورة مناسبة فـ(كَقَفْرِ مُمْحِلةٍ) وهو تشبيه حالهم بحال الأرض الفقر التي لا ماء فيها و(كالنيل) إذ يشبه عطاء الخليفة بنهر النيل في تدفقه بالخير،وقد وجد الشاعر خطوطاً مرشدة تساعده على توجيه البصر نحو مركز الصورة من جانب (العطاء)وصولاً

العدد ٥٩
١ صفر ١٤٤١هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٩م

إلى بؤرة الضد حينما يعالج حالة قومه وإنقاذهم من الفقر ،إذ إن منظومة الشاعر الصورية تنمو بنحو طبيعي في إقحام عنصر الضد المعالج لموقف الشاعر العاطفي .

ولم يدع صورة الشيب تفلت من صوره اللونية ،ليرسمها أمام محبوبته نوار:

فليتَ الشيبَ يومَ غدا علينا إلى يوم القيامة كان غابا

فكان أحبَّ منتظرٍ إلينا وابغضَ غائبٍ يُرجى إيابا

فلم أرَ كالشبابِ متاعَ دُنيا ولم أرَ مثْلَ كسوتهِ ثيابا(١٩)

نجد التركيب الاسمي(فليت الشيب) قد منح النص بعدا مخبوءا عبر هذه الإرسالية الموحية بالعجز التام والثابت، وما صورة الشيب الذي ينتصب للمرء إلا ادعاء الصورة الكلية طاقتها الصورية والتعبيرية الفائقة المطلوبة ،في نص يدور عن موضوعه الانتظار لشيء عظيم القدر والأهمية ، وهذه الصورة تعبر عن الموقف الفكري أمام معضلة الحياة ووجود الإنسان فيه الذي يبدو لغزاً محيراً أو عصياً على تقبل الشاعر ،فهو في حالة ترقب وانتظار لقدومه ويبدو الشيب الأزلي وسط صورة وهي شامخة ممتلكة لزمام أمر البشر تخبئ في جوفه الخوف من المجهول ،فروح الصورة تبدأ من مدخل النص موفرة مناخاً مناسباً مع ضخامة الحدث انتظار زائر الشباب ،فاستطاع التعبير عن انفعالاته ومشاهداته فهو يصف ما يراه بإيجاز سارداً للإحداث، ومحاولاً جلب الأسماع وإثارة العواطف لينقل المتلقي إلى قلب الحدث متمثلا الصورة التي يرسمها، فنجده في القصيدة يقدم لنا سرداً قصصياً .

ومن صوره البصرية الثابتة ،نلتقط صورة فخره بنفسه ،قائلاً :

أنا ابنُ الجبالِ الشم في عددِ الحصى وعرقُ الثرى عرقي ،فمنْ ذا يحاسبهُ

وبيتَي إلى جنبِ رحيب فناؤهُ ومن دونِه البدرُ المضيء كواكبهْ (٢٠)

إذ تبدو(الجبال)في هذه الصورة النقطة المحورية في نص تتحرك معظم الخطوط فيها ما يساعد البصر على توجيه بؤرته نحوها خالقا مجالاً طيفياً واسعاً حولها، وكانت الصورة في حالة التشخيص الذي إضفاء صفات الكائن الحي على ما هو جماد (أنا ابن الجبال) و (عرق الثرى عرقي) ،وقد اضافة الصورة روحا وحيوية على الرغم من مركز الصورة (الجبال) في حالة الثبات ،وقد بدت اللوحة في نهاية

العدد ٥٩

١ صفر ١٤٤١هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٩م

المطاف انهاغنية بألوان مضيئة ،فضلاً عن نمو منظومتها الصورية والذي برز عليها بأكملها الصورة وتغلغل في تفاصيلها (٢١)،في لوحة غنية بمضامينها ورؤاها ،ليكون للخيال أثرا في التوازن بين الشعور النفسي وبين الفخر ليحقق الانسجام والوحدة في النص.

ثالثا _ الصورة اللونية :

أن اللون مثير حساس للعين البشرية لما يحتويه من قابلية فيزياوية وما يتسبب به من اثر عصبي ونفسي في عين الإنسان الذي يتوتر أمام صورة مرئية مثيرة ،فضلا عن كونه من الوسائل الفنية المساعدة في عملية التراسل بين المرسل والمرسل إليه بالنظر للحوافز التي تزخر بها من حيث الدلالات والقدرات الإيحائية،لذلك نرى الفنانين والأدباء عموماً والشعراء خاصة يستلهمون منه قيم تعبيرية مهمة في عملية نتاجهم الأدبي والفني.

إن الشاعر يلون قصيدته مثل ما يلون الرسام لوحته الفنية عن طريق اللغة التي هي وسيلته في إيصال أفكاره وصوره ،وصولاً ولا ننسى أهمية اللون في تحقيق الاسترخاء أو التوتر النفسي من خلال العمل الأدبي أو الفني للمتلقي بالنظر لما يتسبب به من أثار نفسية مؤكدة.

وعند دراسة هذا الجانب في شعر الفرزدق ،نرى أن انفتاح المشهد الشعري كان قويا في استعمال اللون في نسيج الصورة البصرية من خلال نصوص عدة،يقول الفرزدق :

وقلتُ لأهلِ المشرقينَ :الم تكن عليكُمْ غيومُ ،وهي حمرُ ظلالها (٢٢)

أسس الشاعر لصورة لونية قاسية الملامح ،فالأحمر وليد زمن مشوه يتعايش على الماضي (حمر ظلالها)، انه لون قاسي سببه مآسي ومحن.

فاللون الأحمر في النص يشتغل باستقلالية مانحا الصورة افاقا بعيدة المدى مبيناً الصعيد النفسي للمعطي الشعري .

تتشكل الصورة البصرية في النص من عضو الناظر (العين) والصورة المرئية (غيوم)المتكون من ركنين، مادي (اللون الأحمر) ،ومعنوي (الظلال) ، ثم الأثر النفسي

العدد ٥٩

١ صفر ١٤٤١هـ

٣٠ أيلول ٢٠١٩م

للصورة المرئية (الم تكن عليكم)،إذ إن الخطاب المتضمن للصورة يشتغل في آلية معكوسة هذه المرة ، فاللون الأحمر تجسيد فني لكل ماهو جميل عند الإنسان إذ هو يرمز للحب،لكن الفرزدق لم يوظف اللون الأحمر بتلك الدلالات بل جعله رمز للخطر والقلق، ففي مضمون صورة الشاعر تقديم لقانون الطبيعة على الرغم من كل جهود الإنسان الذي تسبب في نزيف عاطفي عند الشاعر،إذ أوحى لنا اللون الأحمر في هذه الصورة الازدواجية في التمثيل، رمز العاطفة الحارة اتجاه قومه من جهة ومثّل صورة قهرية من العنف من جهة أخرى ،واللون الأحمر في النص أعطى شحنة قوية أثرت في الصورة وجعلت منه عماد النص .

ومن الألوان الواردة فى شعر الفرزدق اللون اللون الاسود ،اذ يقول :

كـــأنّ الفـــراتَ الجـــونَ اصـــبحَ دارئـــاً علينـــا، إذا مـــا هزهزتـــه شـــمالُهُ

اتَـــى خالـــدُ ارضـــاً وكانـــتْ فقيـــرةً الـــى خالـــدٍ لمّـــا اتتّهـــا رواحلـــهِ(٢٣)

فقد شبه الشاعر كرم الممدوح بنهر الفرات الاسود ، لشدة تدفقه، فيفيض بكرمه، مستعيناً بأداة التشبيه (كأن)؛ لابراز الصورة اللونية، وإظهارها للمتلقي بوضوح.

وشيمتْ به عنكم سيوفُ عليكمُ صباحَ مساءً بالعراقِ استلالُها(٢٤)

فاللون الأبيض لون النور والنهار ، و يرسم صورة الأسود صورة مبهمة وعتمة في النفس ،وقد أفاد الشاعر من قدرات هذين اللونين فجعل من صورة السيوف كتلة لونية واحدة (صباح مساء)جالبة معها الفرح والرعب عبر تكثيف آثارها المرئية .

أما اللون الأبيض ،نجد الشاعر يستلهم منه صورة انكسار، إذ يقول:

وانّ كانَ قد صلى ثمانينَ حجّةً وصامَ وأهدى البدن بيضاً خِلالهُا (٢٥)

يبدو لنا من سياق النص الدلالات السلبية للأبيض،صورة (نحر الإبل)ما يشير إلى مقدار الألم المترتب حتى نحر البدن البيض ،فصورة انكسار وهزيمة مادية وروحية شكلتها صيغة (وان كان)، فأسس فكرته على الصورة اللونية لما تميزت به من دلالات سلبية ،وهو في هذا النص يؤسس لقيمة سلبيها لمهجوة قوامها الخوف التوجس، فالفرزدق استلهم من اللون الأبيض طاقته في رسم صورته الشعرية مقترنا لوحته

العدد ٥٩

١ صفر ١٤٤١هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٩م

بمعطى فكري ونفسي سرعان ما يتبلور للمتلقي الذي يدرك الصورة وكأنها لوحة مرئية أمامه.

في حين نجد اللون الأبيض في صورة التوهج في قوله:

هُمْ بعُد أمرِ اللهِ شَدّوا حبالها ُ وأوتادها فينا بأبيض ثاقبِ (٢٦)

فاللون الأبيض لون فرح وفخر ،و أنّه يرسم صورة مبهجة في النفس وقد أفاد الشاعر من قدرات هذا اللون (بأبيض ثاقب) منحت النص صور الفرح والسرور لكونه لون النقاء نجد أنّه يشكل الصورة عبر تكثيف إيحاءاتها المرئية .

رابعا _الصورة الضوئية :

ترتبط الصورة الضوئية بمكونات عدة تشكل مجمل الصورة فهي أولا على اتصال وعلاقة وثيقة بكل ما يشع ، ويعّد ضوءاً ولاسيما الألوان المشعة كالأبيض والأصفر والأخضر الفاتح ،فضلاً عن علاقة وثيقة بكل الإجرام السماوية التي تصدر الألوان والأضواء والإشعاع اللوني إلى جانب النجوم ، إذ أفاد الشاعر في رسم صوره الشاعرية والخيالية .

وقد استعمل الفرزدق هذه الصورة بكثرة وهي غالباً ما تكون مرافقة للحالة النفسية والشعورية العامة للمبدع ،ومن بين هذه الصور، يقول :

وأجانةٍ ريّا الشّروبُ كأنّها إذا اغتمستْ فيها الزجاجةُ،كوكبُ (٢٧)

إذ تحول لون الخمر إلى لون الكوكب بما فيها من ضياء ،فالشاعر استعمل بريق الكوكب وهو في السماء إلى لون انعكس على زجاجة كاس الخمر،هذا الشعاع الضوئي خلق صورة جذابة للخمر وهي في الكأس ،ومن جهة ثانية خلق تحدياً موضعياً وتحول إلى دعوة اللذة ، لنسف الظلام في ليل السرية والخفاء.

وفي نص آخر،يقول فيه :

إلى بدرِ ليل من أميةِ ،ضوءهُ ُ بدَا يغشى لهُ كلُ كوكبِ(٢٨)

إذا ما يطل علينا البيت في صورة مشهد يتطور باستمرار لا تنقصه الحبكة الدرامية فضلاً عن تدرج اللقطة وتتابع الصور بدءً من صورة (بدر) ،ومن ثم تشبيه

العدد ٥٩

١ صفر ١٤٤١هـ

٣٠ أيلول ٢٠١٩م

الليل بصورة إنسان يرتدي عباءة في مجاز بديع ،فضلا عن استعارة عندما خلع صورة الإنسان على الطبيعة في عملية تشخيص وقد خلق هذا الكائن (الليل) حالة من السكون المعهود من خلال كثافة السواد فيه ،ساعد على ظهور صورة البدر المرافق لليل لكونه جزءً حيوياً من تشكيل عنصر النور،الحدث في المشهد الضوء وهو المعادل للكشف ورفع الأستار عن مشهد من خلال صورة الكوكب الذي يفتح مسرح الحدث على مصراعيه ويرفع عنه ستر الحجب المتمثل بالثنائي (الليل والكوكب) ،إذ أن الشاعر التقط هذه الصورة في لقطة سريعة لا تخلو من الإثارة .

ومن ذلك قوله في مدح الخليفة هشام بن بأعوادِ الخلافة والسلام

رأيتَك قد ملأتَ الارضَ عدلاً وضوءاً وهي ملبسةُ الظلام (٢٩)

نجد الصورة الضوئية البصرية هنا زادت حدة الحساسية والحيوية في المشاعر التي تضطرم في ذات الشاعر باعثاً الدهشة في المتلقي ومثيراً لإعجابه عند قراءة النص، لأن لغة الشعر لغة فنية مميزة من غيرها، لأنها تصل للمتلقي إلى معانيها بوسائل عدة قد تكون بالرمز أو الإشارة أو الإيماءة أو اللمحة٢٥

ومن الصور الأخرى للشاعر:

حلفتُ بأيدي البُدن تدمى نحورهُا نهاراً وما ضّمّ الصَّفاحُ وكبكبُ (٣٠)

فهي لوحة فنية فيها التناغم قائم بين (تدمى نحورها)بوصفها حالة جسدية التي صاحبة الحزن،ومن جانب آخر هناك استدعاء لعنصر الإصرار والقوة المتأصلة داخل الإنسان(وما ضم الصفاح وكبكب)،فاستقبل نهاره المضيء بالإيمان وهي مفردة دلالتها على صدق وحرارة العاطفة ،وقد توجه الشاعر بهذه العاطفة الحارة نحو (الصفاح)ونجد تشخيص هنا عندما خلع على الجبال صفة إنسانية وهي الضم وهو أشارة حرفية لجمالية هذا الوجه وطلعته البهية ،فقدم الشاعر معايشة بين عناصر عدة

وصولا إلى التعبير الجمالي قوامه الاستعانة بالمجاز لما فيه من طاقات تعبيرية وتصويرية مهمة .

ولا ينسى الفرزدق أن يصور لنا صورة ضوئية لتباشير الصباح ،إذ يقول:

وقعْنَّ وقد صاحَ العصافيرُ إذ بدا تباشير معروفٍ من الصبحِ مغرب

بمثلِ سيوفِ الهندِ إذ وقعتَّ وقد كسا الأرضِ باقي ليلها المتجوبِ(٣١

إذ أغلفت الصورة الضوئية عن كل ما هو منير وسلط الرؤية على مركز ضوئي واحد يتمثل ببريق السيوف ،فالنص ينطلق مشتغلاً في دائرة رؤية بصرية روحية فيها مقومات الصورة البصرية الخيالية الخلاقة ،كما فيه توغل العاطفة وانتشارها انتشاراً يكاد يغطي المساحة الشعرية وما يترتب على ذلك من تطورات ايجابية في صورة حية مرتبطة الوجود مع ضوء الفجر ويستعمل الشاعر من الألفاظ التجسيمية ما يشكل كل جزء منها جانباً حياً في الصورة توقظ النفس وتهيج العاطفة بتجربة شعورية ذات نمط فني إبداعي فيها حقائق الكون الخارجية المباشرة يعيد خلقها على وفق رؤيته المنعكسة شعريا في صورة ضوئية بديعة .

الخاتمة :

بعد أن عشت مستأنسا مع الصور البصرية في شعر الفرزدق مدة ليست بالقصيرة توصلت إلى أن الشاعر أولى عناية واضحة بصوره البصرية في شعره التي تدلل على ذائقة فنية، وقدرة تصويرية لتوضيح الأفكار، وإيصال المعاني إلى ذهن المتلقي، وسخر التشبيه والاستعارة والكناية، فضلاً عن اعتماد الشاعر على الصور الثابتة، والصور الحركية والسردية واللونية والضوئية التي وظفها للتعبير عن بعض المواقف التي مر بها واصفا الحدث ومعبرا عن انفعالاته ومشاهداته، فمن خلالها أمكن لنا رسم معالم الصورة الشعرية التي رسمتها ريشة الشاعر ،بأسلوب فني جميل، وبألفاظ تميزت بالسهولة والوضوح والسلاسة في التعبير، فهو لم يهدف إلى التعقيد الأسلوبي، أو التكلف البلاغي، بل أكد الشاعر قدرته الإبداعية في تناسق الألفاظ وتركيبها، فاستعمل الألفاظ التي تتناسب مع صوره البصرية في بودقة فنية شعرية امتازت بجمال أدب مبدعها.

العدد
٥٩

١ صفر
١٤٤١هـ

٣٠ أيلول
٢٠١٩م

الهوامش :

١- ينظر: معايير تحليل الأسلوب: ١٥٥.

٢- ينظر:. ت.س. إليوت الشاعر والناقد:٣٢.

٣- ينظر : : شرح ديوان الفرزدق: جمع وتحقيق عبد الله إسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، مصر، ١٩٥٧م.٣

٤- ينظر: شرح ديوان الفرزدق: جمع وتحقيق عبد الله إسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، مصر، ١٩٥٧م.

٥- ينظر: فنون بلاغية: ٤٩.

٦- ينظر :الشعر والفن والجمال:٤٥ .

٧- ينظر : شعر عروة ابن حزام :٢٢ .

٨- ديوان الفرزدق: ١/٤٩٤- ٤٩٥.

٩- المصدر نفسه : ١/١٤١.

١٠- الديوان :١ /٢٤٥

١١- ينظر:الصورة والبناء الشعري: للدكتور محمد حسن عبد ربه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، ١٩

١٢- .

١٣- المصدر نفسه : ١/ ٢٥٧.

١٤- المصدر نفسه :١ /٢٥٥ .

١٥- المصدر نفسه: ١ /٩٢.

١٦- المصدر نفسه :١ /١٧٢.

١٧- المصدر نفسه:١ /٣٥٦ .

١٨- المصدر نفسه : ١/٣٢.

١٩- المصدر نفسه : ١/٣٢.

٢٠- الديوان : ١/٧٧.

٢١- ينظر :الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي ودلالتهما الفنية، علي حسن جاسم الجنابي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧م :١٢٣.

٢٢- ينظرشرح ديوان الفرزدق /علي مهدي زيتون :١ /٥٤ .

٢٣- المصدر نفسه: ١ /٤٩ .

٢٤- المصدر نفسه:١ / ١٢٤ .

٢٥- المصدر نفسه: ٢/ ٧.

٢٦- المصدر نفسه: ٢/ ١٠٣.
٢٧- المصدر نفسه: ٢/ ١٠٤.
٢٨- المصدر نفسه: ١/ ٩٥.
٢٩- شرح ديوان الفرزدق /عبد الله إسماعيل الصاوي: ١/ ٤١.
٣٠- المصدر نفسه: ١/ ٩٣.
٣١- المصدر نفسه: ١/ ٦٩ ،الصفاح :الجبال ،كبكب :جبل عرفات.
٣٢- المصدر نفسه: ١ /٢٤ .

المصادر ومراجع

١- . ت.س. إليوت الشاعر والناقد: ف. أ. ماثيسن، تر: الدكتور إحسان عباس، بيروت، ١٩٩٦م.

٢- ديوان الفرزدق،شرح وتعليق الدكتور علي مهدي زيتون، دار الجيل، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.

٣- شرح ديوان الفرزدق، عني بجمعه والتعليق عليه، عبد الله إسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، القاهرة، ١٩٣٦.

٤- الشعر والفن والجمال، رضوان الشهال، دار الأحد، بيروت، لبنان، (د. ت).

٥- الصورة و البناء الشعري: للدكتور محمد حسن عبد ربه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.

٦- فنون بلاغية (البيان والبديع)، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، ط١، ١٩٧٥م.

٧- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (٢٣١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني- القاهرة

٨- معايير تحليل الأسلوب، ميخائيل ريفاتير، ترجمة وتعليق، د. حميد الحمداني، دار النجاح الجديد، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣م.

المجلات والدوريات

١ _شعر عروة ابن حزام (بحث) مستل، للدكتور ابراهيم السامرائي والدكتور أحمد مطلوب من مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٦١م.

الرسائل والاطاريح

١-الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي ودلالتهما الفنية، علي حسن جاسم الجنابي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧م.