العدد 18A-1 ايلول ٢٠٢٥ المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
No. 18A-1 – Sept 2025 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

التصوير الفني في شعر البهاء زهير ـ دراسة بلاغية تحليلية

أ.م.د.عباس كاظم امنسف
كلية أصول العلم الجامعة
قسم علوم القرآن والتربية الإسلامية

ملخص:

يتناول هذا البحث المعنون بـ (التصوير الفني في شعر البهاء زهير ـ دراسة بلاغية تحليلية) مفهوم الصورة وأنواعها من الناحية التنظيرية في التمهيد، كما يركز من ناحية أخرى على دراسة وسائل التشكيل البياني كما جاء منعكساً في شعر البهاء زهير، إذ تناولنا تجليات الصورة البيانية في التشبيه والاستعارة والكناية بما يتيح طبيعة التشكيل الفني والتعبيري لحدود الصورة المتشكلة، ولا سيما أن كل شكل تصويري يلفت إلى أهمية عناصر الصورة سواء أكان ذلك من ناحية فنية او شعرية.

وكذلك ركز البحث على تناول التشكيل البياني من خلال دراسة التكرار وسماته الفنية التعبيرية وكذلك ما ظهر في خاصية الأساليب الإنشائية الطلبية بما يعكس طريقة الشاعر في التشكيل والتمظهر الفني الذي يعطي تميز الشاعر وانفراده في التعبير الخاص به.

كلمات مفتاحية: البيان، الصورة، الأسلوب .البهاء زهير.

Abstract:

This study, entitled “Artistic Imagery in the Poetry of Al-Bahaa Zuhair – An Analytical Rhetorical Study”, addresses the concept of imagery and its classifications from a theoretical perspective in the prelude, while also focusing on the analysis of rhetorical structures as reflected in the poetry of Al-Bahaa Zuhair. The research examines rhetorical representations such as simile, metaphor, and metonymy within the framework of artistic composition and expression, highlighting the significance of imagery elements, whether from a technical or poetic perspective.

Moreover, the study concentrates on rhetorical structuring by examining repetition and its expressive functions, in addition to the poet’s distinctive use of stylistic devices, which reflect his unique method of composition and rhetorical formation. This artistic configuration grants the poet a marked individuality and distinctiveness in his personal mode of expression.

Keywords: Rhetoric, Imagery, Style, Al-Bahaa Zuhair.

مقدمة:

تُعدُّ الصورة أحدى أهم وسائل الاتصال، فقد استعان الإنسان منذ وجوده على سطح هذه الأرض بالصورة، لأنَّ الصورة هي المساعدة للتعبير عن أفكاره، والمتتبع لتاريخ الإنسان عبر العصور يُلاحظ أنه كان يلجأ في مسارات متعددة إلى الصورة، "فالإنسان سليل العلامة، بيدَ أنَّ العلامة تنحدر من الرسم والتخطيط، مروراً بالكتابة المرسومة والكتابة الهيروغليفية، وليس ثمة من قطيعة، بل ثمة استمرار تطوري بين محور

الصورة المتعدد الأبعاد، ومحور الكتابة الخطية، لقد كانت الصورة وسيلتنا الأولى في إرسال المعلومات والعقل الكتابي.. "[١]

وهناك من يرى أنَّ الصورة هي الجوهر الثابت والدائم ولا سيما ما يظهر في الشعر، فقط تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام فيها يظل قائماً ما دام هناك شعراء يبدعون" [٢]

وكثيراً ما نرى الصورة، ولا سيما الصورة الفنية قائمة على أنها "نتاج لفاعلية الخيال، التي لا تقف عند نقل الموجودات فحسب، وإنما تُعنى باكتشاف العلاقات الكامنة بينها، وإعادة تشكيلها، مما يساعد على تقديم المعنى بشكل مناسب"[٣].

تمهيد: تعريف الصورة ـ أنواع الصورة

أولاً: تعريف الصورة

يشكل مفهوم الصورة رجوعاً إلى الأشكال البشرية التي كانت تتبع لأهمية الصورة، والمدقّق في أشكال التعبير التي مرّت عليها الثقافة البشرية يلاحظ أنَّ هناك مراحل قد مهّدت لظهور الصورة في أبهى شكل يمكن أن يفهم في سياق المجال التعبيري، "إنَّ الصيغ التعبيرية في الثقافة البشرية قد مرّت بأربع مراحل مختلفة، وهي مرحلة الشفافية ثم مرحلة التدوين وتتلوها مرحلة الكتابية وأخيراً مرحلة ثقافه الصورة، ولكل مرحلة من هذه المراحل خصائصها وهي لا تزول مع ظهور مرحلة جديدة بل إنَّ آثار من الصيغ تبقى فاعلة حتى مع ظهور صيغ جديدة" .[٤]

بمعنى إنَّ الصورة أصبحت من متطلبات التعبير لعكس أفكار المبدع في أساس ذلك، وفي هذا السبيل لا بُدَّ أن نتناول تعريف الصورة كما جاء عند أهل اللغة والاختصاص.

الصورة لغةً:

إنَّ المدقّق في مفهوم الصورة في معاجم اللغة يُلاحظ أنَّ الصورة تعني "الشكل والهيأة والصفة والنوع والتمثال المجسّم، وحقيقة الشيء"[٥]، كما جاء أنَّ "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيأته وعلى معنى صفته، يُقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا، أي صفته"[٦]، وفي أكثره كما ورد في معجم لسان العرب أنَّ الصورة من الصورة في الشكل والتصوّر والتصوير بما ينعكس في شكل التجسيم كما في شكل التماثيل والمنحوتات وما إلى ذلك.

---

[١] حياة الصورة وموتها، ريجيس دويري، ترجمة: فريد الزاهي، افريقيا الشرق، ص ٩٢.

[٢] فن الشعر، أرسطو، ترجمة: إحسان عباس، مكتبه الأنجلو المصرية، ص ١٢٠.

[٣] لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤، ص ٦٦.

[٤] الثقافة التلفزيونية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠٠٤، ص ١٠.

[٥] لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠١، ص ٨/٣٠٤.

[٦] لسان العرب، ابن منظور، ص ٨/٣٠٤.

وفي معجم العين، لم يخرج معناها عن الشكل والهيأة "كان يعوق رجلاً من صالحي أهل زمانه قبل نوح، فلما مات جزع عليه قومه، فأتاهم الشيطان في صورة إنسان، فقال: أمثله لكم في محرابكم، حتى تروه كلما صليتم، فقوله: في صورة إنسان، يعني على شكل الانسان وهيأته" .[٧]

وقد جاء في المعجم الوسيط أنَّ "الصورة الشكل والتمثال المجسم، وفي التنزيل العزيز {الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك} (الانفطار، ٧-٨)، والصورة المسألة أو الأمر يُقال هذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل"[٨]، فالصورة في اللغة تحيل على صورة المجسم، لأنها تعيّن الصور المتخيلة أو المرسومة.

الصورة اصطلاحاً:

لقد اقترن تعريف الصورة في الاصطلاح في المجالات المعرفية التي تدخل في تشكيلها، فالصورة هي "مصوغ مشترك بين علم النفس المعرفي، والفلسفة والمنطق وعلم اجتماع المعرفة، وانثروبولوجيا الثقافة والنقد الأدبي، وعديد من العلوم الإنسانية والاجتماعية في العالم المتوسط بين الواقع والفكر، بين الحسّ والعقل، فالإنسان لا يعيش وسط عالم من الأشياء والأعداد، بل وسط عالم من الصور، تحدد رؤيته للعالم وطبيعة علاقاته الاجتماعية" .[٩]

ومن وجهة أخرى، فإنَّ الصورة ثقافة وفكر وإنتاج اقتصادي وتكنولوجي وهي محاكاة فنية، وهي لغة عصرية يشترط فيها تطابق القول مع الفعل، وليست مجرد متعة الفعل، وتمثّل الحقيقة التكنولوجية بما أنَّ الصورة علامة تكنولوجية ومؤشراً إنتاجياً ومنطقياً مستقبلياً [١٠]

لذلك كانت الصورة "وسيلة ثقافية يبدأ بها الخطاب ويكتمل هذا الخطاب مع عمليات التأويل الذي هو خطاب منحاز بالضرورة، فيقبل المتلقي ما يوافق أنساقه المضمرة، ويعارض ما يخالف ما في ضميره من ثقافة مترسخة"[١١].

فالصورة لها خاصية رمزية مؤثرة في أنساق الكلام، لأنها تكون "علامة ودليل تميز أنها علامة ودليل يحملان مظهر دلالتهما في مظهرهما، حتى وهي تستحضر الغالب وتعينه، لذا إذا كانت اللغة قادرة على صياغة المرئي ومفهوم اللامرئي، فإنَّ قدرة الصورة تكمن بالأساس في تحويل المرئي واللامرئي إلى كيان محسوس ماثل".[١٢]

فلم يكن مفهوم الصورة غائباً عن أذهان النقاد، وقد فسّرت معنى الصورة في أنه يتناول "المعاني القائمة في صدور الناس، المتصوّرة في أذهانهم، والمختلجة في نفوسهم، ويجعل الخفي منها ظاهراً، والغائب شاهداً، والبعيد قريباً، وهي التي تجعل المهمل مقيداً، والمقيد مطلقاً، والمجهول معروفاً، والوحش مألوفاً.." .[١٣]

---

[٧] كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥، ص ٢/٦٩٨.

[٨] المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، دار الدعوة، ١٩٨٩، ص ١/٥٢٥.

[٩] عالم الأسماء، حسن حنفي، مجلة فصول، عدد ٦٢،ص ٢٧.

[١٠] الثقافة التلفزيونية، عبد الله الغذامي، ص ٢١.

[١١] المصدر نفسه، ص ٦٩.

[١٢] الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، فريد الزاهي، افريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩، ص ١١٦.

[١٣] البيان والتبيين، الجاحظ، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١/٧٥.

ولذلك فإنَّ تعريف الصورة يتبع لكونه الركن الأساسي الذي يقوم عليه العمل الأدبي، وقد عُدَّ تعريف الصورة يتبع لمفهوم الخيال، فلا تخرج الصورة عن الخيال، "فالخيال لا يخرج عن كونه مولداً لما يمر في الحس من مرئيات، أو مكوناً للصور التي تستمد عناصرها من مرئيات سابقة، وتقوم على أساس المقارنة، والتركيب، والتمييز، والتحليل، ومن ثم التأليف بين الأشياء تشكيلها" .[١٤]

وعلى اختلاف أشكال الصورة، فإنها تُعنى بالمظهر الخارجي "الذي يعبّر فيه الشاعر عن دوافعه وانفعالاته، فهي التي تعمل على تنظيم تجربته الإنسانية، وتوضيح معاني الأشياء الدقيقة بطريقة إيحائية جميلة"[١٥]

ثانياً: أنواع الصورة

لقد تعددت الأنواع المشكّلة للصورة، وذلك على وفق المجال الذي تشغله في النطاق الأدبي، فهناك الصورة الفنية، والأخرى الشعرية، وكذلك تظهر الصورة السردية، فلكل منها شكلها الخاص الذي يتضافر مع خصائصها وسماتها.

ومن أكثر أنواع الصورة بروزاً ما جاء في شكل الصورة الفنية، لأنها تجمع بين خصائص الأسلوب وسمات التركيب الوارد، بمعنى إنَّ الصورة الفنية "نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيأة الحسية أو الشعورية للأجسام، أو المعاني، بصياغة جديدة، تُمليها قدرة الشاعر وتجربته، على وفق تبادلية فنية بين طرفين، هما المجاز والحقيقة من دون أن يستبد طرف بآخر" [١٦]

وتفسّر جمالية الصورة الفنية في العناصر التي يتم التركيز عليها في أثناء عملية التحليل والتناول، لأنَّ الصورة الفنية تفسير لعقل المبدع "في القدرة على الجمع بين عناصرها التشبيهية، والاستعارية، والكنائية، وحسن التعليل، وما يمتلكه من خيال ومقومات لغوية موسيقية، تساعده على ذلك"[١٧]

ومن ناحية أخرى إنَّ الصورة الفنية توجّه عنايتها نحو "الصياغة اللفظية، التي يشكّلها الأديب، للتعبير عن تجربته وأفكاره بأسلوب فني يعتمد على التشبيه والمجاز والرمز"[١٨]، لأنَّ ذلك التوجّه يجعل الغاية من تجسيد الصورة الفنية ما يتجه نحو ما يناسب طبيعة التعبير عن التجربة الشعرية والأفكار الأدبية، من الأساليب البيانية من تشبيه وكناية ومجاز، لأنها "تحمل في خباياها حقائق شعرية، تنأى بها عن الزخرف الشعري، وعن صندوق الأصباغ، وعن البلاغة" [١٩]

ولذلك إنَّ تفسير شكل التشبيه في ظلال الصورة الفنية يُشير إلى أنَّ الصورة إبداع خالص للذهن "ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (التشبيه)، إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلاً أو كثيراً، وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقرّبتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية، مؤثرة ومحققة للشعر"[٢٠]

---

[١٤] الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، محمد الولي، المركز الثقافي، ١٩٩٠، ص ٨٨.

[١٥] مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢، ص ٦٦.

[١٦] الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصائغ، دار القائد، ليبيا، د. ت، ص ١٣٧.

[١٧] أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣، ص ٧/٢٤٨.

[١٨] الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح نافع، دار الفكر، عمان، ١٩٨٣، ص ٨٣.

[١٩] الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ط٢، ١٩٨٩، ص٥.

[٢٠] الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الولي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠، ص ١٦.

وقد ظهرت الصورة الشعرية كأبرز أنواع الصورة، لأنَّ عمادها الأساس واحة الخيال، "إنَّ التجريد ومعايشته يبقى الهم الأكبر الذي يشغل المبدع وهي نوعية أخرى من الجماليات، فيها تتشكل الصورة الشعرية في القصيدة على أساس من الخيال الذي يتناول لبنتها من الواقع ليضعها مع الفن" [٢١]

ومما يؤدي إلى إظهار الشكل الخاص للصورة الشعرية ما تعكسه نتاج الوحدة بين الخيال واللغة، "يؤدي إلى خلق الصورة الشعرية، لأنَّ وجود الخيال مهم جداً في خلق الصورة الشعرية وانعدام الخيال يؤدي إلى أن يكون الشعر لا قيمة فيه"[٢٢]

وقد نجد أنَّ الصورة الشعرية عبارة عن مزيج من "التركيبية والعقلية والعاطفية المعقدة التي تعبّر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه، وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهر للقصيدة، عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها، والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية، ذلك لأنَّ كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة، متآزرة مع غيرها، ومسايرة للفكرة العامة" .[٢٣]

ولا تخرج معطيات الصورة الشعرية عن الفنية، لأنها بالأحرى هي "الشكل الفني، الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة، وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، و الإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة وغيرها من وسائل التعبير الفني"[٢٤]

والصورة السردية كذلك تعدّ من مقتضيات التشكيل لأنها تتوجه "لإعادة تشكيل الواقعة سواء أكانت حقيقية أم متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة وعرض وإعادة إنتاج وفق نظام يحدده السارد، مشكّلاً الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحديث وكيفية بنائه، وتضمين النص الرؤى والمضامين"[٢٥]

بمعنى إنَّ الصورة السردية لها أشكالها الخاصة التي تنبثق من خلال آلية السرد وتقنية السرد المتاحة في ظل التشكيل العام لحدود الصورة السردية، "وقد تكون الصورة السردية المتحركة هي الصورة التي يمتزج فيها الوصف بحركة السرد الروائي"[٢٦]

ومهما يكن في تعدد أنواع الصورة، فإنه لا يمكننا تقصّي ملامح الصورة وأبعادها ما لم نتناولها بالدراسة والتناول والتحليل.

المبحث الأول: تجليات الصورة البيانية في شعر البهاء زهير

١ـ التشبيه:

يعدُّ التشبيه أحد تجليات الصورة البيانية القائمة على "الربط والمقارنة بين شيئين تجمعهما صفة أو مجموعة من الصفات المشتركة، والهدف من ذلك المبالغة، والطرافة ولإضفاء صفة الجمال على التعبير"[٢٧]، إذ

---

[٢١] تحولات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة، أماني فؤاد، مجلة علامات، مجلد ١٨، ٢٠٠٩، ص ٦٠.

[٢٢] تطور الشعر العربي الحديث في العراق، علي علوان، وزارة الاعلام، بغداد، ط١، ١٩٧٥، ص ٣٦.

[٢٣] الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد دهمان، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٦، ص ٣٠.

[٢٤] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨، ص ٤٣٥.

[٢٥] البنية السردية في كتاب الإمتاع المؤانسة، ميساء سليمان، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠١١، ص ١٣.

[٢٦] إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العالي بوطيب، مجلة فصول، د. ت، ص ١٤٠.

يستمد التشبيه مكوناته من الخيال، "لأنه يتوجه إلى بيان القدرة على الجمع بين شيئين بعيدين يظهران للعيان الساذج" .[٢٨]

ولأهمية التشبيه ما يظهر في أنه يعتمد على "إلحاق بأمر في وصف بأداة لغرض، وهو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا في جميع اتجاهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية وكان إياه "[٢٩]، كما أنَّ الصورة التشبيهية فيها أثر ملامح "الصورة الفنية القائمة على الربط والمقارنة بين الشيئين اللذين تجمعهما صفة المقارنة أو مجموعة صفات مشتركة"[٣٠]

وقد تكون صورة التشبيه عبارة عن "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو تشاركهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأقوال"[٣١]

وللتشبيه عند البهاء زهير صورة شعرية رائعة، ومن أنواع الصورة التشبيهية ما جاء في التشبيه التمثيلي، إذ يكثر في شعره، ولعلّ المقصود بالتشبيه التمثيلي "أنه أبلغ من غيره، لما في وجهه من التفصيل الذي يحتاج الى إمعان وفكر، وتدقيق نظر، وهو أعظم أثراً في المعاني، يرفع قدرها، ويضاعف قواها في تحريك النفوس لها، فإذا كان مدحاً كان أوقع، أو ذماً كان أوجع، أو برهاناً كان أسطع.." [٣٢]

ومن مثال التشبيه التمثيلي ما جاء في قول الشاعر:

وحسناء ما ذاقت لغيري محبة ولا نغّصت لي حبّها بشريك
تسائل عن وجودي بها وصباتي فقلت أما يكفيك موتي فيك
وكانت تسميني أخاها تعللاً فقلت لها أفسدت عقل أخيك
لعمرك قد أذنبت حين ظلمتني كذا الناس في تشبيههم ظلموك
ولم تظلمي إلا بقولك قد سلا أمثلي يسلو عنك وأبيك
وللناس في الدنيا ملوك كثيرة وهيهات ما للناس مثل ملوكي [٣٣]

يطالعنا الشاعر في هذه الصورة التشبيهية التمثيلية بأنه يتوجّه في صورة الغزل إلى تشبيه نفسه بما جاء عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة الذي كان يعدّد المحبوبات، إلا أنه يرى أنه يتفرّد في الأشياء التي يتحدث عنها (وهيهات ما للناس مثل ملوكي)، بمعنى إنَّ التشبيه يعكس الاستثناء بدوره.

---

[٢٧] تلخيص المفتاح، القزويني، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص ١/٤٧٣.

[٢٨] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص ١٣.

[٢٩] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد عبد الحميد، دار الجبل بيروت، ١٩٨٧، ص ١/٢٨٦.

[٣٠] البلاغة العربية، عيسى الطاهر، دار الكتب الجديدة، ط١، ٢٠٠٨، ص ٢١٦.

[٣١] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢، ص ١٧٢.

[٣٢] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، تدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت، ص ٢٦٥.

[٣٣] ديوان البهاء زهير، تحقيق محمد ابراهيم، دار المعارف، ط٢، د. ت، ص ١٩١-١٩٢.

ومن صورة التشبيه التمثيلي قوله:

جاءت تودعني والدمع يغلبها يوم الرحيل وحادي البين منصلت

وأقبلت وهي من خوفٍ وفي دهشٍ مثل الغزال من الأشراك ينفلتُ[٣٤]

فقد شبّه الشاعر إقبال المحبوبة عليه وهي ملتبسة بالخوف والدهشة ، كما حال الغزال الذي انفلت من شرك وضعه له الصياد ، ووجه الشبه هو الهيئة المنتزعة من الانفلات ، لاستبدال الخوف بالشجاعة، وكذلك ما يكون في تحقّق النجاة من الموقوع في شباك الصياد.

ومن هذه الصور التشبيهية ما جاء في مجال العتاب والاعتذار أمام أحبابه ، وذلك في قوله:

نعم لي ذنب جئتكم منه تائباً كما تاب من فعل الخطيئة ماعزُ

على أنني لم أرض يوماً جناية وهيهات لي والله ممن ذاك حاجز[٣٥]

فهو يتوجّه عبر التشبيه التمثيلي إلى التأكيد على أنه لا ينظر إلى سوى المحبوب.

ومن التشبيه المجمل ما جاء في قوله:

طلع العذارُ عليه حارس قمرٌ تضئ به الحنادس

كالرمح مهزوزُ القوام وكالقضيب اللدن مائس

ويرح يقظان الجفون تخاله كالظبي ناعس

البدرُ أمس أكلفاً من حسنه والغصن ناكس[٣٦]

يعكس التوظيف البياني للتشبيه عبر هذه الصورة أهمية المعنى الذي يتلقاه القارئ في قول الشاعر (طلع العذار كالرمح المهزوز، وكالقضيب اللدن مائس)، بمعنى إنَّ التشبيه يقرّب صلة العلاقة بين المشبه والمشبه به، وإن كان وجه الشبه غير واضح، إلا أنه يلمح في السياق النصي بما يتيح طبيعة تشكيل الصورة البيانية .

وكذلك إنَّ الصورة التشبيهية في قوله (ويرح يقظان كالظبي ناعس)، فقد شبه من كانت صفته يقظان الجفون بأنه كحال الظبي الناعس، ليترك للقارئ مهمة البحث عن وجه الشبه القائم بينهما، وكأنه أراد الإشارة إلى أهمية ما يشبهه في ظل هذه الصورة الفنية.

ومن مثال التشبيه المجمل قوله:

بلادٌ بلقياك استقامت نجومها فصرنَ سعوداً بعدما كنَّ نُحسا

ستندى وقد وافت إليك ربوعها وإن عُهدت مغبرة الجو يبسا

أقمن حبيسات كحبك من جنى على أنها لم تجن يوماً فتحبسا

فها هي كالوحش من طول حبسها عساها ببرمنك أن تتأنسا[٣٧]

---

[٣٤] ديوان البهاء زهير، ص ٤٦.

[٣٥] ديوان البهاء زهير، ص ١٣٥.

[٣٦] ديوان البهاء زهير، ص ١٣٧.

فقد شبّه (البلاد) بالوحش من دون أن يذكر صراحة وجه الشبه القائم بينهما، وكأنه أراد الإشارة إلى أنَّ البلاد قد أصبحت موحشة كما يظهر في التتابع بين أجزاء النص.

ومن بلاغة التشبيه التام ما جاء في قوله:

ويا حبذا الدار الذي كنت مدّة أميلُ إلى ظبي بها متأنس

إذا نحن زرناها وجدنا نسيمها يفوح بها كالعنبر المتنفّس

ونمشي حفاة في ثراها تأدباً نرى أننا نمشي بواد مقدس[٣٨]

فقد حضرت الصورة التشبيهية من النوع تمام الأركان، لأنَّ الشاعر ليس في معرض الإخفاء أو الغموض، لا سيما أنه يتناول فكرة الحديث عن أحد الأصدقاء الذين اشتاقهم، فهو يعبّر نوازعه الذاتية بكل تفصيل، فقد شبّه رائحة النسيم في اعتلاله كما في العنبر، إذ إنَّ وجه الشبه القائم بينما واحد فيما يتعلق بالرائحة الذكية الطيبة التي يترك أثرها عبقاً عالقاً في ذاكرة الشاعر.

٢ـ الكناية:

تشغل الكناية دوراً مهماً في تشكيل ملامح الصورة البيانية، ولا سيما أنها تبعث على التشويق ومعرفة خباياها أو المستور منها، ثم تنتقل إلى الواقع، فتقترب من الحقيقة ، فسرّ جمال الكناية "هو الإتيان بالمعنى، مصحوباً بالدليل، وفيه إيجاز، وقد اعتمد عليها فحول الشعراء لتصويرهم البياني"[٣٩]

وقد عرّفت الكناية أنها "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به، ويجعله دليلاً عليه، ومثال ذلك قولهم (هو طويل النجاد) ، أي يريدون (طويل القامة)" .[٤٠]

ومن ناحية الأهمية، فإنها لا تقل أهمية عن التشبيه والاستعارة، إذ "تساهم في تشكيل الصورة بذاتها دون الامتزاج مع عناصر أخرى، حتى عُدّت أوضح معاني الصورة في الشعر" .[٤١]

ومن مثال كناية الصفة ما جاء في شعر البهاء زهير:

نغيبُ إذا غبتَ عني السرور فلا غاب أُنسك عن مجلسي

فكم نزهة فيك للناظرين وكم راحةٍ فيك للأنفس

فيا غائباً لو وجدنا له سبيلاً مشينا على الأرؤس

على ذلك الوجه مني سلام ولا أوحش الله من مؤنس[٤٢]

---

[٣٧] ديوان البهاء زهير، ص ١٣٩.

[٣٨] ديوان البهاء زهير، ص ١٤٠.

[٣٩] علم البيان وتاريخه، علي عبد الرزاق، مكتبة الثقافة الدينية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٢٤٩.

[٤٠] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ط٥، ٢٠٠٤، ص ١٠٤.

[٤١] الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٨٣،ص ٣١٥.

[٤٢] ديوان البهاء زهير، ص ١٤٢.

فكثيراً ما تكون الصورة الكنائية عن صفة، وهنا جاءت الكناية في بيان هيئة الموصوف فيما يدلّ عليه من صفات في قول الشاعر (فكم نزهة فيك للناظرين وكم راحةٍ فيك للأنفس) ، وذلك كناية واضحة عن الصفات الإيجابية التي يسندها الشاعر لمخاطبه في ذلك التصوير، بما يتيح التماس الأثر النفسي للتحبب والتقرّب منه.

ومن صور الكنائية ما يكون في تجسيد صورة الكناية عن الموصوف، ومنه جاء في تعبير الشاعر:

قالوا فلان قد غدا تائباً والیوم قد صلى مع الناس
قلت متى ذاك وأنّى لهُ وكيف ينسى لذة الكأس
أمس بهذي العين أبصرته سكران بين الورد والآس
ورحتُ عن توبته سائلاً وجدتها توبة إفلاس[٤٣]

يعكس التناول الوصفي لأبعاد الصورة الكنائية في قول الشاعر (قلت متى ذاك وأنّى لهُ وكيف ينسى لذة الكأس) فالكناية عن الموصوف في ادّعاء أنه قد غير سلوكه وأنه قد عليه، فالتدليل الإشاري يشير إلى أنّه غيّر سلوكه وأنه قد اهتدى إلى الطريق الصواب وغدا تائباً عمّا كان عليه، إلا أنَّ التدليل الإشاري عبر معطيات الصورة الكنائية يجعلنا في توق لمعرفة المعنى الذي تتركه الإشارة في الكناية عن الموصوف بأنه ما زال على عهده القديم.

ومن كناية الصفة ما جاء في تصوير الشاعر لخصال الفرد الذي يكون غارقاً في المعاصي، لا يكاد ينفك من شرك المعصية:

ويح الشقي إلى متى بالفسق مغمور العراصِ
يعصي بقوت نهاره فيبيت كالطير الخماص
مثل الندامى لا يزالُ تراه يتبع المعاصي[٤٤]

يتّضح لنا عبر خصائص الصورة الكنائية أنَّ الشاعر يريد أن يوصل القارئ عبر هذه الأوصاف الكنائية إلى تعزيز الصفة الخالصة التي تصلح أن تكون صفة لمن كان يستحق هذه الأوصاف ، ففي قوله (بالفسق مغمور)، كناية عن انحلال الأخلاق وتردّي ما يتصف به من انعدام الخُلق الحسن، وفي التشبيه ما يفسّر تعالق صورة الكناية مع التشبيه في قول الشاعر (مثل الندامى لا يزال تراه يتبع المعاصي) فما يعزّز آلية التثبيت للفكرة الأساسية التي تجمع فكرة هذه الأبيات، لذلك نرى أنَّ الصورة البيانية ما يُسهم عبر الكناية كما يظهر لنا في تقريب أطراف الصورة إلى ذهن المتلقي، وإن كانت الكناية يدخل فيها شيئا من التخييل فالصورة لا بدَّ أن تحمل شيئاً من الخيال ورمزيته.

٣- الاستعارة:

تشكّل الاستعارة إحدى الأساليب البيانية الموظفة في سياق النص على اختلاف أجناسه، لأنها إحدى طرائق التصوير الفني، فهي وسيلة من وسائل تجسيد المعاني، وعنصر من عناصر الكمال والجمال لما تتميز به من قدرة على التشخيص والإيحاء و الإثارة:

---

[٤٣] ديوان البهاء زهير، ص ١٤٤.

[٤٤] ديوان البهاء زهير، ص ١٤٦.

فقد شكّل مصطلح الاستعارة عند أهل البيان ما يعكسه من معنى في أنه هو "استعمال اللفظ في غير ما وُضِع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"[٤٥]، كما أنها تشكّل ضرباً من ضروب المجاز اللغوي، فالأساس الذي تقوم عليه الاستعارة هو التشبيه، "وتطلق الاستعارة على استعمال المشبه به في المشبه، فيُسمى المشبه به مستعاراً منه والمشبه مستعاراً له، واللفظ مستعاراً" .[٤٦]

ومن أهم أنواع الاستعارة، ما جاء في الاستعارة التصريحية وهو "ما يكون فيه المستعار فيه نقل إلى شيء ثابت معلوم ، يمكن الرجوع إليه بدون عمل ولا كلفة"[٤٧]، ومن مثالها ما جاء في شعر البهاء زهير في قوله :

فأسود ما فيه من الخير خصلةٌ له زفرة من شرّه وشواظُ

خلائقه والفعل والوجه والقفا قبائح سوءٍ كلها وغلاظ

غرابٌ ولكن ليس يستر سوءة وكلب ولكن ليس فيه حفاظ[٤٨]

نلاحظ أنَّ الاستعارة تخلق حالة من الدهشة والغرابة عند تلقيها لأنَّ الشاعر يسعى فيها إلى الجمع بين الأمور المتنافرة، فقد حضرت الاستعارة من النوع الصريح في قول الشاعر (غراب - وكلب)، فقد حذف المشبه وأبقى المشبه به بما يتضافر مع الرؤية التي يقدّمها ، إذ يريد التدليل على صفات الموصوف في قوله، ومن مثاله ما جاء في قول الشاعر:

كلامك فيه وحده لي كفاية كأن صخوراً منه تقذف في سمعي[٤٩]

فقد جاءت الاستعارة تصريحية مما تستدعيه الصورة البيانية، فقد حذف المشبه وأبقى المشبه به بما يناسب الفكرة التي يعالجها في السياق الوارد.

وقد تكون الاستعارة مكنية، ومن هذا النوع من الاستعارة "يبقى فيه المستعار له المشبه، ويحذف المستعار منه المشبه به، ويحل المشبه محله، ويرمز إليه بشيء من لوازمه"[٥٠]، ومن مثال الاستعارة المكنية ما جاء في قول الشاعر:

لقد ظلمتني واستطالت يدُ النوى وقد طمعت في جانبي كل مطمع[٥١]

فقد جاءت الاستعارة مكنية في قوله (استطالت يد النوى، وقد طمعت)، فقد صرّح بالمشبه وحذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى شيئاً من لوازمه فيما يدلُّ عليه وهو (اليد) التي تكون للإنسان، إلا أنَّ في الاستعارة جمالية تقوم على إعطاء الشيء ما ليس له، فقد جعل الشاعر (النوى) له القدرة على الطغيان والاستيلاء مما يعزّز الأثر الجمالي للصورة البيانية، والصورة الاستعارية كثيرة عند البهاء زهير، ومنه قوله :

---

[٤٥] جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص ٢٣٩.

[٤٦] علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٩٨٢، ص ١٧٥.

[٤٧] علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص ١٤٤.

[٤٨] ديوان البهاء زهير، ص ١٥١.

[٤٩] ديوان البهاء زهير، ص ١٥٣.

[٥٠] مفتاح العلوم، السكاكي، ص ٤٨٧.

[٥١] ديوان البهاء زهير، ص ١٥٤.

فإن كنتم بعدي سلوتم فإنني سلوت ولكن راحتي وهجوعي

سلوا النجم يخبركم بحالي في الدُّجا ولا تسألوا عمّا تجنّ ضلوعي[٥٢]

فقد جعل الشاعر عبر تداعيات الصورة الاستعارية (سلوا النجم) التي أتت على سبيل الاستعارة المكنية ما يوضح جمالية الاستعارة ، حيث صرّح بالمشبه وحذف المشبه به (الإنسان) وترك ما يدلُّ عليه (السؤال)، فلا يستطيع حقيقية النجم القيام بالتكلم والإخبار، إلا أنه التشخيص الاستعاري هو من يعطي جمالية الصورة البيانية، وكثيراً ما يكون إسناد الصفة الاستعارية إلى مكونات الطبيعة، ومن مثال الاستعارة المكنية قول الشاعر:

ويا غصن لولا أنَّ فيك محاسناً حكين الذي أهوى لما كنت توصف[٥٣]

فقد لجأ الشاعر إلى الاستعارة المكنية لتقريب الصورة إلى ذهن المتلقي .

المبحث الثاني: اللغة والأسلوب الفنيان في شعر البهاء زهير

١ـ التكرار:

تعكس مقدرة التكرار التعبيرية والتأثيرية ما يرتبط بالحالة الشعورية للمبدع ، قبل أن تشير إلى ارتباطها بالناحية الإيقاعية البنائية للنص، لأنَّ التكرار الذي لا يتولد من أحاسيس الشاعر وانفعالاته، لا يتفاعل مع مكونات البنائية للنص، بمعنى إنَّ البناء التكراري في النص "يستطيع أن يغني المعنى، ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه"[٥٤]

وقد جاء في اللغة أنَّ التكرار من "كررت الشيء تكراراً وتكريراً"[٥٥]، وفي الاصطلاح، شكّل مفهوم التكرار التكرار التركيز على أنه "عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ النكتة، إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو التهويل، أو التعظيم، أو للتلذذ بذكر المكرّر" .[٥٦]

وقد يكون المقصود بالتكرار التركيز على تحقيق التماسك في المكونات البنائية للنص، والانسجام في السياق النفسي للمتلقي، "فهو إلحاح على جهة هامة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه" .[٥٧]

ومن أشكال التكرار ما جاء في بنية تكرار الحرف، فلا يشكّل الحرف بذاته أي قيمة دلالية أو إيقاعية، إلا إذا جاء منتظماً في بناء لغوي، فكل تكرار يعكس قدرة الشاعر على اختيار أصوات بعينها وترديدها في الألفاظ والتراكيب، ومن صور تكرار الحروف ما جاء في قول الشاعر:

لحاظُك أمضى من المرهف وريقك أحلى من القرقف

ومن سيف لحظك لا أتقي ومن خمر ريقك لا أكتفي

---

[٥٢] ديوان البهاء زهير، ص ١٥٦.

[٥٣] ديوان البهاء زهير، ص ١٦٤.

[٥٤] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم، بيروت، د. ت، ص ٢٦٣.

[٥٥] لسان العرب، ابن منظور، ١٩٨٨، ص ٥/٢٤٠.

[٥٦] أنوار الربيع في أنواع البديع، علي ابن معصوم، تحقيق شاكر شكر، مطبعة النعمان، ط١، النجف، د. ت، ص ٣٥٢.

[٥٧] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص ٢٧٦.

أقاسي المنون لنيل المنى ويا ليت هذا بهذا يفي[٥٨]

إذ يشكّل تكرار الحرف (القاف) في سلسلة الكلمات (ريقك ، القرقف، أتقي، أقاسي) ما يتناسب مع الحالة الشعورية التي يصدر عنها الشاعر، ولا سيما ما يتركه تكرار الحرف في التناسب الصوتي في (القرقف) ما يعطي انسياباً وارتياحاً سمعياً عند التلفظ به، ومن جمالية تكرار الحرف الانسيابي قول الشاعر:

عشقته أهيفَ قدْ تيم قلبي هيفهُ

أحسنُ خلق الله ما ينصفه من يصفهُ

بوجهه حسنٌ يزيدُ كل يوم زخرفهُ

قد ضاق حتى خلته تخرج دالاً إلفه[٥٩]

إنَّ التكرار الصوتي عند البهاء زهير يعكس إلى القدرة الخاصة في اختيار الأصوات التي تعطي تجانساً صوتياً وتماثلاً موسيقياً (أهيف، هيفه)، (ينصفه، يصفه)، (بوجهه، زخرفه)، (خلته، إلفه) ما يكسب النص ذلك التلوين الإيقاعي على النص، والأمر الذي يجعل المتلقي يشعر بانسيابية الإيقاع في التأثيرات المتباينة على الفكر والوجدان، بمعنى إنَّ العلاقة بين الصوت والمعنى علاقة تكاملية، "لا نستطيع فيها عزل الصوت عن الفكر، ولا عزل الفكر عن الصوت" .[٦٠]

ومن أنواع التكرار اللفظي تكرار كلمة تتردد في أكثر من موضع في القصيدة، بما يمنح ذلك آفاقاً دلالية وأبعاداً جمالية متنامية، لا يمكن أن تؤديها إذا انسلخت عن سياقها النصي، ومن مثال ذلك عند الشاعر قوله:

أُكلّف شعري حين أشكو مشقة كأني أدعوه لما ليس يألف

وقد كان معنياً بكلِّ تغزّل تهيم به الألباب حسناً وتشغف

يُناغيك فيه الظبي والظبي أحورُ ويُلهيك فيه الغصن والغصن أهيف

شكوت وما الشكوى إليه مذلة وإن كنت فيها دائماً أتأنّف[٦١]

فقد شكّل التكرار في بنية الكلمات (أشكو، شكوت، الشكوى)، (الظبي، الظبي)، (الغصن، الغصن)، إذ يشكّل التكرار ما يتضافر مع حالة التوكيد على الفكرة التي يصورها الشاعر في هذه الأبيات، ومن تكرار اللفظ لإكمال الفكرة قول الشاعر في ذلك:

لبيك يامن لا مردَّ لأمره وإذا دعا العيّوقَ لا يتعوّق

لبيك يا خيرَ الملوك بأسرهم وأعز من تُحدى إليه الأينق

لبيك ألفاً أيها الملك الذي جمع القلوب نوالهُ المتفرق[٦٢]

---

[٥٨] ديوان البهاء زهير، ص ١٦٦.

[٥٩] ديوان البهاء زهير، ص ١٦٩–١٧٠.

[٦٠] دروس في الألسنية العامة، دي سوسير، تعريب صالح القرمادي، الدار العربية، ليبيا، ١٩٨٥، ص ١٧٤.

[٦١] ديوان البهاء زهير، ص ١٧٢.

[٦٢] ديوان البهاء زهير، ص ١٧٧.

إذ يشكّل تكرار اللفظ (لبيك) ضرورة تضافر مع حاجة الشاعر إلى ذلك، وقد تكون التكرار ليس لفظياً، بل ما يشكّل نوع التكرار في الترادف، ومثاله قول الشاعر:

أيها الظالم ما ترفقُ بالنفس الضعيفة
أيها المسرف أكثرت أباريز الوظيفة
أيها الغافل ما تبصر عنوان الصحيفة
أيها المغرور لا تفرح بتوسيع القطيفة[٦٣]

٢ـ الأساليب الإنشائية والطلبية:

تعكس الأساليب الإنشائية ولا سيما ما يظهر في أسلوب الأمر خصوصية التشكيل الأسلوبي، إذ يشكّل معنى الأمر كأسلوب طلبي إنشائي معنى الاستعلاء، "وهو طلب فعل طلباً جازماً على جهة الاستعلاء"[٦٤]، إذ تتسع دلالة الأمر "في الدلالة على الوجوب أو الندب أو التراخي أو الاستمرار من خلال القرائن ودلالة السياق والمقام" .[٦٥]

ومن صيغ أسلوب الأمر ما جاء عند الشاعر في قوله:

خليليَّ كُفّا عن ملامة مغرم تذكّر أياماً مضت وتشوّقا
ولا تحسبا قلبي عما قلتما سلا ولا تحسبا طرفي كما قلتما رقا[٦٦]

يشكّل أسلوب الأمر في قوله (كُفّا، ولا تحسبا) معنى الطلب المباشر إن كان على وجه الاستعلاء أو الإلزام، إلا أننا نلمح في صيغة الأمر الطلبي ما يساعد الشاعر على تحديد هواجسه عبر خاصية الارتياح التي يوفرها فعل الطلب عن طريق الأمر، وقد يكون تحقق الطلب في الأمر نتيجة ملازمة يفسرها التابع النصي، ومن ذلك التصوير الأسلوبي قوله:

يقبّل الأرض وينهي إلى مالكه شدة أشواقه
ما غيّر البعد سوى جسمه ولم يغيّر صفو أخلاقه
فابكِ على الصبِّ الغريب الذي قد أمسك البين بأطواقه[٦٧]

فكما نلاحظ أنَّ الطلب من صيغة الأمر في قوله (فابك على النصب) جاء نتيجة تتابع المعنى الذي مهّد له الشاعر في الكلام السابق له (تقبّل الأرض، ما غيّر البعد).

وقد يكون الأمر في سبيل التخفيف من حدة الأثر النفسي، وإسداء النصيحة، ومثاله ما جاء في تعبير الشاعر:

لعمري كنت عن هذا غنياً ولم تعرف ضلالك من هُداكا

---

[٦٣] ديوان البهاء زهير، ص ١٧٠.
[٦٤] أساليب بلاغية، الفصاحة – البلاغة – المعاني، أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، ط١، الكويت، ١٩٨٠، ص ١١٠.
[٦٥] الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، صباح عبيد دراز، مطبعة الأمانة، ط١، مصر، ١٩٨٦، ص ١٥.
[٦٦] ديوان البهاء زهير، ص ١٧٨.
[٦٧] ديوان البهاء زهير، ص ١٩٠.

لقيتُ من الهوى وضَنيتُ منه وأنت تجيب كل هوى دعاكا

فدع يا قلب ما قد كنت فيه ألست ترى حبيبك قد جفاكا[٦٨]

ومن جمالية الأساليب الإنشائية الطلبية ما جاء في أسلوب (النهي)، إذ يتمحور مفهوم النهي حول "طلب الكف من الفعل استعلاء، وصيغته (لا تفعل) وهي حقيقة في التحريم"[٦٩]

إذ تتعدد المعاني التي يفسرها السياق والمقام الذي يرد فيه أسلوب النهي، ومن مثاله عند البهاء زهير:

نهاك عن الغواية ما نهاكا وذقت من الصبابة ما كفاكا

فلا تجزع لحادثة الليالي وقل لي إن جزعت ما عساكا[٧٠]

إذ يشكّل المعنى المراد من أسلوب النهي معنى النصح والإرشاد، ولاسيما أنَّ النصح "هو الطلب الذي لا إلزام فيه وإنما النصيحة الخالصة"[٧١]، وهنا كما نلاحظ في قول الشاعر (لا تجزع) قد جاء النهي في معنى الإشارة إلى النصح والإرشاد.

وقد يكون المعنى المفهوم من النهي ما يتضافر مع معنى الفكرة التي يمهّد لها الشاعر في سبيل رجاء تحقيقها والالتزام فيها، ومن مثال ذلك ما جاء في قوله :

كلُّ شيء منك مقبولٌ وعلى العينين محمولُ

والذي يُرضيك من تلفي هيّن عندي ومبذول

لا تحف إثماً و لا حرجاً فدمُ العشاق مطلول[٧٢]

تشكّل صيغة النهي في قول الشاعر (لا تخف) معنى الرجاء الذي يتوخاه الشاعر في الابتعاد عن سلسلة الاحتمالات التي يفكّر بها مخاطبه في هذه الصورة.

وقد يفهم من معنى النهي الابتعاد عن حالة التقرير وإنكار ما قد يعرض للسائل، فيلجأ المتكلم للنهي للإعراض عن ذلك، ومن مثال ذلك ما جاء في تعبير الشاعر:

لا تسلني كيف حالي فله شرحٌ يطول

فعسى يجمعنا الدهر وتُصغي وأقولُ[٧٣]

يتوجّه الشاعر عبر أسلوب النهي إلى مخاطبه (لا تسلني) ليقطع كل احتمال ممكن أن يرد في سياق الاستفسار عن حاله، فيشكّل عبر النهي مطالبة مخاطبه بالتزام الامتناع عن السؤال.

وقد نجد تقاطعاً دلالياً في التدرّج من أسلوب الأمر إلى النهي في قول الشاعر:

واعزم متى شئت فالأوقات واحدة لا الريث يدفع مقدوراً ولا العجل

---

[٦٨] ديوان البهاء زهير، ص ١٩٢-١٩٣.

[٦٩] أساليب البلاغة، أحمد مطلوب، ص ١١٦.

[٧٠] ديوان البهاء زهير، ص ١٩٢.

[٧١] أساليب البلاغة، أحمد مطلوب، ص ١١٧.

[٧٢] ديوان البهاء زهير، ص ٢٠٨.

[٧٣] ديوان البهاء زهير، ص ٢١٣.

لا ترقب النجم في أمرٍ تحاول فالله يفعل ، لا جدى ولا حمل[٧٤]

ومن الأساليب الإنشائية التي تعطي انطباعاً يشي بحالة التقرّب والتودّد في السياق الذي ترد فيه ما جاء في أسلوب النداء، "فالنداء هو إحضار الغائب، وتنبيه الحاضر، وتوجيه المعرض، وتفريغ المشغول، وتهيج الفارغ وهو في الصناعة تصويتك بمن تريد إقباله عليك لتخاطبه"[٧٥]

فالنداء هو الرسالة الموجهة بقصد الإتيان والإقبال وتوظيفه في الرؤية الشعرية تلفت لأهمية المنادى له في نفس الشاعر، ومن النداء قول الشاعر:

يا راحلاً قد ساءني منه نواهُ وارتحالهُ

وا حيرة الصبّ الذي لم يدر بعدك ما احتياله[٧٦]

يشكّل النداء في قول الشاعر (يا راحلاً) التوجه المباشر إلى المنادى له ، ولا سيما أنه يطلب إليه الشعور بحاله بعد رحيله والابتعاد عنه، ليكمل الشاعر النداء عن طريق واو الندبة الدالة على عظيم المصاب في نفس الشاعر (وا حيرة)، بما يتواشج مع الأثر النفسي الذي يصدر عنه الشاعر فيما يعكس آهاته ومواجعه لرحيل من يحب.

ومن التودّد للمنادى ما جاء في قول الشاعر:

فيا صاحبي أمّا عليَّ فلا تحف فما يطمع الواشون في عاشق مثلي

ودعني والعذال مني ومنهم ستعلم من منّا مملُّ من العذل[٧٧]

يشكّل التوجّه إلى المخاطب عن طريق النداء في قوله (يا صاحي) حالة الشفقة والتعاطف مع الحالة التي يصوّرها الشاعر في أنه لا يشكّل أهمية وطمعاً لدى الآخرين، ومن نداء الجماعة قول الشاعر:

فيا أيها الأحباب في السخط والرضا على كل حالٍ أنتم لا عدمتم

وربُّ ليال في هواكم سهرتها وبتُّ كما قد قيل أبني وأهدم[٧٨]

حيث يتدرّج الشاعر بعد الانتقال من النداء إلى الجماعة، ليتفرّد بعد ذلك إلى نداء المفرد، ومنه ما جاء في قوله:

سواي محبٌّ ينقضُ الدهر عهده يغيبُ فيسلو أو يقيم فيسأم

ويا صاحبي لولا حفاظٌ يصدّني لصرّحت بالشكوى ولا أتكتمُ

فيا عاذلي ما أكبر البعد بيننا حديثُ غرامي فوق ما يتوهّم[٧٩]

---

[٧٤] ديوان البهاء زهير، ص ٢١٨.

[٧٥] الكليات، الكفوي، تحقيق: عدنان درويش – محمد المصري، مؤسسة الرسالة – بيروت، د.ت، ص ٤/٣٦٤.

[٧٦] ديوان البهاء زهير، ص ٢٢١.

[٧٧] ديوان البهاء زهير، ص ٢٢٧.

[٧٨] ديوان البهاء زهير، ص ٢٣١.

[٧٩] ديوان البهاء زهير، ص ٢٣١.

حيث يشكّل تكرار النداء في هذه الأبيات رغبة الشاعر في الالتفات إلى أهمية هذا الأسلوب بما يتيحه من شفافية التواصل مع الآخر وما يودعه في نفسه عبر التودّد له.

خاتمة:

- تشكل دراسة الصورة البيانية أهمية في تناول الشاعر للصورة والإبداع في تشكيل عناصرها بما تيسر في ظلال ذلك التصوير.
- يشكل الاعتماد على الصورة البيانية أهمية في التعرف على كيفية التناول عند الشاعر، ولا سيما أن لكل شاعر طريقة خاصة في التشبيه والتشكيل الكنائي والاستعاري بما لا يتكرر مع أسلوب أقرانه من الشعراء.
- إن دراسة الأساليب الإنشائية تعكس في شيء منها نوازع الشاعر الانفعالية، إلى جانب ما تعززه من توظيف جمالي لأسلوبه

المصادر والمراجع:

١. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨.
٢. الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، صباح عبيد دراز، مطبعة الأمانة، ط١، مصر، ١٩٨٦.
٣. أساليب بلاغية، الفصاحة ـ البلاغة ـ المعاني، أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، ط١، الكويت، ١٩٨٠.
٤. إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العالي بوطيب، مجلة فصول، د. ت.
٥. أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣.
٦. أنوار الربيع في أنواع البديع، علي ابن معصوم، تحقيق شاكر شكر، مطبعة النعمان، ط١، النجف، د. ت.
٧. البلاغة العربية، عيسى الطاهر، دار الكتب الجديدة، ط١، ٢٠٠٨.
٨. البنية السردية في كتاب الإمتاع المؤانسة، ميساء سليمان، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠١١.
٩. البيان والتبيين، الجاحظ، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٨.
١٠. تحولات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة، أماني فؤاد، مجلة علامات، مجلد ١٨، ٢٠٠٩.
١١. تطور الشعر العربي الحديث في العراق، علي علوان، وزارة الاعلام، بغداد، ط١، ١٩٧٥.
١٢. تلخيص المفتاح، القزويني، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.
١٣. الثقافة التلفزيونية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠٠٤.
١٤. الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، فريد الزاهي، افريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩.
١٥. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، تدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت
١٦. حياة الصورة وموتها، ريجيس دويري، ترجمة: فريد الزاهي، افريقيا الشرق.
١٧. دروس في الألسنية العامة، دي سوسير، تعريب صالح القرمادي، الدار العربية، ليبيا، ١٩٨٥.
١٨. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ط٥، ٢٠٠٤.

١٩. ديوان البهاء زهير، تحقيق محمد ابراهيم، دار المعارف، ط٢، د. ت.
٢٠. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد دهمان، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٦.
٢١. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الولي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
٢٢. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢.
٢٣. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢.
٢٤. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ط٢، ١٩٨٩.
٢٥. الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٨٣.
٢٦. الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصائغ، دار القائد، ليبيا، د. ت.
٢٧. الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح نافع، دار الفكر، عمان، ١٩٨٣.
٢٨. عالم الأسماء، حسن حنفي، مجلة فصول، عدد ٦٢.
٢٩. علم البيان وتاريخه، علي عبد الرزاق، مكتبة الثقافة الدينية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٤.
٣٠. علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٩٨٢.
٣١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد عبد الحميد، دار الجبل بيروت، ١٩٨٧.
٣٢. فن الشعر، أرسطو، ترجمة: إحسان عباس، مكتبه الأنجلو المصرية.
٣٣. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم، بيروت، د. ت.
٣٤. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥.
٣٥. الكليات، الكفوي، تحقيق: عدنان درويش - محمد المصري، مؤسسة الرسالة – بيروت، د.ت
٣٦. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠١.
٣٧. لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤.
٣٨. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، دار الدعوة، ١٩٨٩.
٣٩. مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢.