مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

الصورة الفنية في شعر شكوى شعراء الطبقة السادسة الاسلاميين

الباحثة : مها صادق خضير
أ. د. حسن حبيب عزر الكريطي

التخصص العام للبحث: اللغة العربية	التخصص الدقيق للبحث: الأدب الاسلامي

معلومات الورقة البحثية

الكلمات المفتاحيّة:
الشكوى، شعراء الطبقة السادسة الإسلاميون، الصورة، منابع الصورة.

المستخلص باللغة العربية:

الملخّص

يهدف هذا البحث إلى تحليل الصورة الفنية ومرجعياتها الجمالية التي تُبلوِر عملية الإلهام في شعر الشكوى لدى شعراء الطبقة السادسة الإسلاميين – كما يسعى أيضًا – إلى إبراز براعتهم في التنقّل بين الأنماط التصويرية المختلفة، والاستلهام المباشر من الأصول الحياتية والثقافية المحيطة بهم، ممّا يدل على عمق تجربتهم ومهارتهم البلاغية.

doi: https://doi.org/10.63797/bjh
.

المقدّمة :

يُعدّ الشعر منذ عصوره الأولى وما زال مرآةً تعكس اهتمامات الإنسان، فهو وسيلته التي يُعبّر من خلالها عن ذاته، ويُبُثّ مكنونات النفس وما يعتريها من أفراح وأحزان وآلام وغيرها من شؤون الدنيا.

وفي العصر الإسلامي، وبالتحديد لدى شعراء الطبقة السادسة الإسلاميين، احتلّت الشكوى مكانةً متميزةً، وبرزت في تجربتهم الشعرية بوصفها مظهرًا من مظاهر الصراع الإنساني مع محيط الحياة. وقد أسهم هؤلاء الشعراء في إثراء هذا المنحى بتصوير شكواهم تصويرًا فنّيًّا يمزج بين صدق المعاناة وجمال الأسلوب.

ولذا، ارتأينا أن يكون هذا البحث مُقسَّمًا على مبحثين رئيسين لدراسة الصورة الفنية ومنابعها التي وردت في شعر شكوى شعراء الطبقة السادسة: المبحث الأول: يتناول بالدراسة الصورة التشبيهية، والاستعارية، والكنائية. ثم المبحث الثاني: يدرس منابع تلك الصورة المتمثّلة في: منبع القيم الإسلامية، والمفاهيم الروحية، والرموز الدينية الجديدة، منبع التناصّ الديني، منبع الموت والفناء والدهر، ثم تُختتم الدراسة بخاتمة تتضمّن أهمّ النتائج التي تمّ التوصّل إليها.

المبحث الأول

الصورة الفنية

ان الصورة الفنية هي المنبع الذي تقوم عليه الأشعار، فالشاعر قبل أن يبدأ النظم يرسم صورة في مخيّلته الجميلة منتقيًا أجزاءها من محيطه الخارجي، وكذلك الداخلي، أي ما يشعر به تجاه شيء ما، معبّرًا عنها بلغة مجازية جميلة، فلا نقرأ بيت أو مقطوعة أو قصيدة إلّا وتكونت في مخيلتنا مجموعة صور رسمها الشاعر، وأراد إيصالها إلى المتلقّي، فيحرّك مشاعرنا، ويذهل عقولنا من خلال تلك اللوحات اللفظية والمعنوية التي جاءت نتاج تفاعل العاطفة مع الفكر والخيال بالإحساس، فيتجلّى ذلك في الاستعارة والكناية والتشبيه والرموز التي تؤطّر النصّ، وتمنحه بُعدًا فنّيًّا ودلاليًّا، وما زال مدلول الصورة الشعرية يتلقّى اهتمامًا كبيرًا في الوسط الأدبي قديمًا وحديثًا؛ لأنها عنصر أساسيّ في هيكلية الخطاب الشعري؛ إذ تعد معيارًا تُكشَف من خلالها طاقة الشاعر وقدرته الإبداعية في تكوين صورة فنية.

لقد تعرّض مصطلح الصورة منذ أرسطو إلى اليوم لاستعمالات متعددة (محمد، 1990، صفحة 15)، فلم يستقر مفهومها بالشكل الدقيق حتى بدت تحديداتها غير متناهية وصار غموض مفهومها شائعًا بين قسم كبير من الدارسين، فقد اقترن مفهوم الصورة عند أرسطو بالمحاكاة، التي لها أكبر الأثر في التفرقة بين الشاعر وغيره عنده، أي: يجب أن يكون محاكيًا أكثر من أن يكون شاعرًا، يعني: أنّه لا مانع من أن يكون الشاعر فيلسوفًا أيضًا متخلّيًا عن أوزانه الخليلية، ومحاكيًا، يحاكي المضامين والتجارب والأحداث عن طريق التخيّل، وهذا بصورة جديدة وفق أنماط جديدة أيضًا (غيطي، 2009م ، صفحة 34).

وانتقل مفهوم الصورة إلى الأدب العربي، بمفهومه الفلسفي، ولاسيما فلسفة أرسطو، الذي قام بالفصل بين المادة وشكلها، ونتيجة التداخل بين المعارف انتقل مصطلح الصورة بمفهومه الفلسفي إلى حقل الأدب شعره ونثره (جنك، 2023م ، صفحة 115)، وأوّل النصوص النقدية التي تطالعنا في هذا الصدد، قول الجاحظ: "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"(الجاحظ، 1424 ، صفحة 67/3).

وقد شاع المفهوم الذي جاء به الجاحظ للصورة الشعرية بين النقاد ومن بينهم عبد القاهر الجرجاني، قائلًا: "إنّ قولنا: الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا" (اجرجاني، 1992م، صفحة 508).

ويقول قدامة بن جعفر: " إنّ المعاني كلها معرّضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحَبَّ وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه؛ إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة " (جعفر، نقد الشعر ، 1302، صفحة 4)

ومن هذه القاعدة انطلقت تصوّرات النقاد المعاصرين في تحديد ملامح هذا المفهوم وتطويره. ومنهم عبد القادر القطّ، فقد عرّف الصورة على:" أنها الشكل الفني الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات، ينظمها الشاعر في سياق بياني خاصّ؛ ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكانيّتها في الدلالة والتراكيب، والإيقاع، والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية "(القط، 1988 ، صفحة 391)

ونختم بتعريف أحمد الشايب الذي يرى: أن الصورة الشعرية وسيلة لنقل الفكرة والعاطفة؛ وهي في ذلك تقوم على الخيال واللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية، "فالخيال من عناصره: التشبيه والاستعارة، والكناية، والطباق، وحسن التعليل؛ وأما العبارة فمن حواصلها: جزالة الكلمة وحسن جرسها وسلامها من العيوب البلاغية والنحوية، وكذلك نظم الكلام وحسن تأليفه مطابقًا للمعاني" (الشايب، 1994م ، الصفحات 248- 249) ، واول ما يقابلنا من تلك الصور الفنية الصورة التشبيهية

التشبيه :

والتشبيه :التمثيل (العربية، 1972 ، صفحة 471/1) ، ، ويُقصَد به " الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى" (القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، صفحة 164)

وقد ورد ذلكَ فِي التَّنْزِيل الْعَزِيز: {**وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صلبوه وَلَكِن شبه لَهُم**} [النساء:157]، وقال تعالى {**إِن الْبَقر تشابه علينا**} [البقرة:70]، ويكفينا وروده بالقرآن ليصرّح البلغاء " أنّه ممّا اتّفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره في فن البلاغة، وأنّ تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحًا كانت أو ذمًّا، أو افتخارًا، أو غير ذلك". (القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، صفحة 164) فهو يقوم بتقريب المعنى إلى الذهن عن طريق المماثلة بين شيئين أو أكثر، وأنّ "تشبيه الشيء لا يكون إلّا وصفًا له بمشاركته المشبّه به في أمر، والشيء لا يتّصف بنفسه، كما أنّ عدم الاشتراك بين الشيئين في وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما، لرجوعه على طلب الوصف حيث لا وصف، وأنّ التشبيه لا يُصار إليه إلّا لغرض، وأنّ حاله تتفاوت بين القرب والبعد وبين القبول والرد" (السكاكي، 1987 ، صفحة 332)

ويرى المبرّد أنّ الأشياء تتشابه من وجوه وتختلف من وجوه، وإنّما يُنظر إلى التشبيه من حيث وقع، فإذا شُبِّهَ الوجه بالشمس والقمر، فإنّما يُراد به الضياء والرونق، ولا يراد به العظم والإحراق (المبرد، 1997م ، صفحة 766/2). ومن الصور التشبيهية في شعر الشكوى عند شعراء الطبقة السادسة الإسلاميين، قول جميل (بثينة، ديوان جميل بثينة، صفحة 28):

وَيَـــا لَـــكِ خُلَّـــةً ظَفِرَتْ بِعَقْلِي كَمَـــــا ظَفِرَ الْمُقَـامِرُ بِالْقِـدَاحِ

في هذا البيت تشبيه ضمني، يُشبّه الشاعر هيمنة المحبوبة على عقله، وتملّكها له، وكأنّها ربحت وفازت به، كما فاز (بظفر المقامر بالقداح)، أي: أخذ النصر بالمراهنة أو القرعة، فالشاعر هنا يشكو من الحبّ ويصفه بالمقامرة والمخاطرة، فقد يربح فيها المحبّ وقد يفقد عقله. ويقول أيضًا: (بثينة، ديوان جميل بثينة، صفحة 35):

أَتَفْـــــرَحُ أَكْبَـــــادُ الْمُحِبِيـــنَ كَالَّـــذِي أَرَى كَبِـــــدِي مِـــــنْ حُـــبِّ بُثْنَـــةَ يَفْـــرَحُ

البيت كله تشبيه تمثيلي، فقد شَبَّهَ قرحة أكباد المحبّين بقرحة كبده، فوجه الشبه: العلة والعذاب والجرح الذي يُحدِثه الحبّ ولوعته في كبد المحبّ، فالشاعر يشكو من حبّ بثينة وما أحدَثَ في قلبه من جروح أوجعته وآلمت نفسه. وفي هذا التشبيه خروج المشبّه من المكنون إلى الظهور، ومن الخفاء إلى البروز، حتى يتجلّى لمتأمّله والمفكّر فيه على بعده في التصوّر تجلّي القريب في العرف والاعتياد. وهذا هو غاية المراد من التشبيهات. (الشيخ، 2003 ، صفحة 295). ويقول نصيب (رباح ن.، ديوان نصيب بن رباح، صفحة 99) :

خَليلـــــي فيمـــــا عِشــتُما هَـل رَأَيتُمـا هَـل اِشــتــاقَ مَضــرور إِلى مـن بِـهِ اضــر

نعـــم رُبَّمـــا كـــانَ الشَـقاءُ متيّحا يُغـطـــــي عَـلى سَمع ابـن آدمَ وَالـبَصَـــر

يشكو الشاعر حالة شقائه إلى خليليهِ من خلال سؤال استنكاري يحمل في طيّاته عتبًا موجّهًا إلى ذاته، فكيف بشخص متألّم يشعر بالحنين إلى من تسبّب بآلامه؟! حيث شَبَّهَ الشقاء بغطاء يغطّي السمع والبصر، وجه الشبه هنا: هو التأثير السلبي الذي يغشي على عقل الإنسان ويعيقه عن إدراك الأمور، وفهمها الفهم الصحيح. ويقول أيضًا: (رباح ن.، صفحة 58)

فـإن أك حـالِكـاً فَـالمِســـك أَحوى وَمـا لِسَـــواد جِـلـدي مـن دَواءِ

وَلي كَـرم عَـنِ الـفَـحشـــاءِ ناءٍ كَـبُـعـد الأَرضِ مـن جـو السَـــمـاءِ

ورد تشبيهان في البيتين، شَبَّهَ الشاعر سواد بشرته بالمسك الذي يكون لونه أسود أيضًا، ووجه الشبه: فخامة القيمة وطيب الأثر، هنا الشاعر يذكر سواده ويذكر أنّ كرمه في البعد عن الدناءة، وليس باللون الأبيض، ويحتجّ على من كان يعيب على لونه، وفي البيت الثاني مشبّهًا بُعده عن الفحشاء كبُعد الأرض عن السماء، ووجه الشبه هنا: هو البعد الشديد الذي يستحيل اللقاء بينهما، وهذا دليل على شدّة نقائه وابتعاده عن أمور الفحش، وهذه الصورة تدل على طهره وعفّته، وفي صورة تشبيهية أخرى يقول الأحوص: (الانصاري، صفحة 189):

حُـبُّـهـا في الـقَـلـبِ داءٌ مُســـتَـكِـنٌّ لا يَـريمُ

شَبَّهَ الشاعر حبّه بالداء، وهو تشبيه مؤكّد، وقد حذف أداة التشبيه منه، فالشاعر هنا أعطى صفة ثابتة لحبّه، ووصفها بالمرض الذي يسكن جسده، ولا يشفى منه. "فأحْسَنُ التَّشبيهات مَا إذا عُكِسَ لم يَنْتَقِضْ، بل يكونُ كلُّ مُشبَهٍ بصاحبهِ مثلَ صَاحِبِهِ، وَيكون صاحِبُه مثلَهُ مُشَبَّهاً بِهِ صُورةً ومَعْنَىً". (العلوي، صفحة 16) وهذا ما نجده في صورة تشبيهية عند الأحوص حيث يقول (الانصاري، صفحة 156):

وَالـــرَّأْسُ شَـــامِلُهُ البَيَـــاضُ كَـــأَنَّهُ بَعْـــدَ السَّـــوَادِ بِهِ الثَّغَامُ المحْوِلُ

صَوَّرَ لنا حالة شكواه عند فقدان الشباب من خلال الامتزاج مع عناصر الطبيعة، فقد شَبَّهَ رأسه الأبيض بـ(الثغام): وهو" نبات رطب، فإذا يبس ابيَضَّ ابيضاضًا شديدًا" (لسان العرب ، صفحة :12 / 78) ونوعه تمثيلي، لأنّ وجه الشبه ليس مفردًا، بل صورة كاملة، سواد الشعر وخالطه البياض. ويقول عبيد الله في إحدى صور التشبيه: (الرقيات، صفحة 77):

لَـــم تَســـــلُبيني عَقلـــي وَجَدّكِ عَن ضَـــــعفٍ وَلَكِـــن بِالنَفثِ في العُقَدِ

تَرَكتِنـــــي واقِفـــــاً عَلى الشَـــكِّ لَم أَصـــدُر بِيَـــأسٍ مِنكُـــم وَلَـــم أَرِدِ

يخاطب الشاعر محبوبته رقيّة شاكيًا منها، بأنّها لم تسيطر على عقله وقلبه بسبب ضعفه، وإنّما بسبب عمل سحر عقدَتْهُ له، وهو تشبيه مستوحى من كتاب الله، فقد ورد ذلك في قوله تعالى: {**ومن شر النفاثات في العقد**} [الفلق:4] فقد شَبَّهَ أثر محبوبته، ووجدها فيه كتأثير الساحرات اللواتي يسيطرن على الناس بسحرهن، وهو تشبيه ضمني؛ لأنه جعل ذلك مخفيًّا خلف النفث في العقد، يشبّه المحبوبة بالساحرة في تأثيرها الغامض.

إن مقياس المقاربة في التشبيه هو الفطنة وحسن الموازنة، فأصدقه: ما لا ينهدم عند العكس، وأحسنه: ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الخصال أكثر من انفرادهما، ليتّضح وجه الشبه بلا مشقّة، إلا أن يكون المقصود من التشبيه أشهر صفات المشبَّه به وأثبتها له، لأنها عندئذ تدل على نفسها، وتقيه من الغموض واللبس.(شرح ديوان الحماسة ، صفحة 9) وتلك الصفات في الصورة التشبيهية نجدها مطابقة لقول عبيد الله (الرقيات، صفحة 138):

تَـــذَكَّرَ القَلـــبُ مِـــن أَســـمائِهِ ذِكَـــرا وَكَـــانَ عَـــن أَمَـــةِ الغَفّـــارِ قَد صَبَرا

وَاللَـــهِ مـــا ذُكِـــرَت عِنـــدي سَـــمِيَّتُها إِلّا تَرَقـــرَقَ مـــاءُ العَيـــنِ فَانحَـــدَرا

كَـــأَنَّهُ لُؤلُـــؤٌ فـــي سِـــلكِ ناظِمَـــةٍ بُـــتَّ القُوى مِن جَـديـدِ السِـلـكِ فَـانتَثَرا

يصوّر الشاعر قصّة قلبه المتيّم، الذي ما أن يسمع اسم محبوبته حتى يتناثر الدمع من عينيه، فقد شبّهه باللآلئ المنتظمة في سلك، ثم انهار السلك، وبادت قواه من الحزن، فتناثرت معه هذه الدموع، لأنّ العاطفة لم تعد تحتمل حبسها للدموع، والذكرى هي المسبّب في قطع هذا السلك وهو تشبيه تمثيلي. ويقول كذلك: (الرقيات.، صفحة 164):

إِنَّ النِســـــاءَ كَأَشـــــجارٍ نَبَتنَ مَعاً فيهِـــنَّ مُـــرٌّ وَبَعـــضُ النَبتِ مَأكولُ

يشكو الشاعر من النساء من خلال صورة تشبيهية جميلة، حيث شَبَّهَ النساء بالأشجار، ومعروف أنّ الأشجار أنواع، فمنها: ما ينبت ويثمر ثمارًا طيّبة وحلوة المذاق، ومنها: ما ينبت فيكون ثمره مُرًّا ولا يطاق طعمه، كذلك حال النساء لا يتشابهن في أخلاقهن ونشأتهن، فمنهن الصالحات ومنهن الطالحات.

ويقول أيضًا: (الرقيات، صفحة 148):

لَم أَجِـد بَـعـدَكَ الأَخِـلّاءَ إِلّا كَثِمـادٍ بِهـا قَـذىً أَو نِقـاعُ

يمدح الشاعر عبد الله بن جعفر بن أبي طالب (عليه السلام) ويشكو أنّه لم يجد بعده من يملأ مكانه، لأنه ابن حسب ونسب، وفيه من الشيم ما لا تُعد ولا تُحصى، ويكفي انتماؤه لبيت النبوّة، وصَوَّرَ ذلك كلّه من خلال تشبيهه الأخلّاء بالثماد: (الثُمَادُ الْقَلِيلُ الْمَاءِ الَّذِي يَكُونُ فِيهِ الْقَذَى وَالْكَدَرُ) (لسان العرب، صفحة 105/3)، فيه قذى أو نقاع، أي: ماء راكد فيه ما يضرّ، فالأخلّاء الذين من المفترض أن يكونوا مصدرًا للراحة والأمان والنقاء، أصبحوا كالماء الراكد الذي لا ينفع بل

يضرّ، ووجه الشبه: الخداع، فالثماد يوحي بوجود ماء، لكن حين الاقتراب يظهر القذى، كذلك حال الخلّان الذين فجعوه بخذلانهم.

الاستعارة:

جاء التعريف بها بصيغ مختلفة، فمنها: هي "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعيًا دخول المشبّه في جنس المشبّه به، دالًّا على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به... كما تقول: وإذا المنيّة أنشبت أظفارها وأنت تريد بالمنيّة السبع بادّعاء السبعيّة لها وإنكار أن تكون شيئاً غير سبع، فتثبت لها ما يخصّ المشبّه به وهو الأظفار، وسمّي هذا النوع من المجاز استعارة؛ لمكان التناسُب بينه وبين معنى الاستعارة" (مفتاح العلوم، صفحة 369)

وكذلك ورد في معناها: أن تريد تشبيه الشيء، فتدع الإفصاح بالتشبيه وإظهاره، وتجيء على اسم المشبّه به، وتجريه عليه كقولك: رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوّة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول: (رأيت أسداً) (الأثير، 1375، صفحة 82) ومن الصور الاستعارية قول جميل: (بثينة، صفحة 40)

يَموتُ الهَوى مِنّي إذا ما لَقيتُها وَيَحيا إذا فارَقتُها فَيَعودُ

نجد في هذا البيت صورة بلاغية جسدّت لنا معاناة الشاعر في حبّه، إذ ينقطع عنه الهوى لحظة فراقها، ويعود عند لقائها، والصورة هي في قوله (يموت الهوى منّي إذا ما لقيتها)، حيث شَبَّهَ هوى الحبّ بكائن حيّ يموت ويحيى، وحذف المشبّه به الإنسان وأبقى صفة من صفاته وهي الموت، ونوعها استعارة مكنيّة. وقد أشار ابن طباطبا في الحديث عن الوضوح؛ إذ قال: "يجب أَن يَنسَّقَ الكَلَامُ صدقا لَا كَذِبَ فيهِ، وحَقيقةً لَا مَجَازَ مَعَها فَلْسَفيًّا" (عيار الشعر ، صفحة 216). ويقول الاحوص أيضًا (الانصاري، صفحة 165): [الكامل]

فَاليومَ وَدَّعني الشَبابُ كَأَنَّني سَيفٌ تَقادَمَ عَهدُهُ مَفلُولُ

تتجلّى لنا في هذا البيت صورة فنية تقوم على رثاء الذات حين ولّت مرحلة الشباب في قوله، وودّعني الشباب استعارة مكنية، فقد شبّه الشباب بإنسان يودّعه، وأسند إليه فعل الوداع، فقد مرت عليه السنون وخاض من تجارب الحياة ما يكفي، حتى أصبح يشعر بالعجز والضعف بعد أن كان قويًّا أصبح كالسيف القديم المفلول، الذي أنهكه كثر الاستخدام حتى صار لا يقطع ولا يخيف من يراه، كذلك حال الشاعر الذي فقد تلك الهيبة والقوّة عند كبره، ويقول عبيد الله:: (الرقيات، صفحة 187)

يا قَلبُ وَيحَكَ لا تَذهَب بِكَ الحُرَقُ إِنَّ الأُلى كُنتَ تَهواهُم قَدِ اِنطَلَقوا

شبه القلب بإنسان عاقل، حيث حذف المشبّه به الإنسان، وأبقى على صفته الكلام واللوم، وهي استعارة مكنية، استخدم الشاعر كلمة الحرق؛ ليعبّر عن الألم النفسي وليس الاحتراق المادي، ليمثل الألم الشديد والحزن. ويقول أيضًا: (الرقيات، صفحة 84)

بَشَّـــرَ الظَبيُ وَالغُرابُ بِسُـــعـدى مَـرحَـبـاً بِالَّـذي يَـقـولُ الـغُـرابُ

قـالَ لي إِنَّ خَيرَ سُـــعـدى قَريـبٌ قَـد أَنى أَن يَـكـونَ مِـنـهُ اِقـتِرابُ

قُـلـتُ أَنّى يَـكـونُ ذاكَ قَـريـبـاً وَعَـلـيـهِ الحُصـــونُ وَالأَبـوابُ

يجري الشاعر حوارًا متخيّلًا مع الظبي وطائر الغراب، الذي يبشّره بوصال قريب مع سعدى، حيث أسند فعل التبشير والقول إلى حيوانين؛ اذ حذف المشبّه به الإنسان وأبقى على صفاته، وهي استعارة مكنية، وهنا يرفض الشاعر تصديق الخبر بسبب الحصون والأبواب، كناية عن العوائق وصعوبة الوصول إليها، ويقول نصيب في صورة أخرى: (رباح ن.، صفحة 72)

أيـــــا دَهر مـا هـذا لَنـا مِنـكَ مرة عَثَـــــرت فَاِقصَـيت الحَبيب المحببا

وَابـــــدَلتَني مـــن لا احـــب دنـــوَه وَاِســـقَيتَني صَـــبا منَ العَذبِ مشـــرَبا

يخاطب الشاعر الدهر، وكأنه إنسان يعقل، فألبسه ثوب الظلم والتحكّم، ومنحه صفات العاقل المدرك، وهي (عثرت – أقصيت – أبدلتني – أسقيتني) كل هذه الأفعال نسبت إلى الدهر وكأنه صاحب قدرة وسلطة، وهذه الصورة تسمّى استعارة مكنية؛ لأنه منح غير العاقل صفات العاقل، إنّ الشاعر هنا تلاعب بالكلمات ببراعة واضحة؛ وهذا جاء من فطنته وفراسته. والدليل على ذلك: أن عيار الاستعارة عند المرزوقي، "الذهن والفطنة وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبّه والمشبّه به، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار؛ لأنه المنقول عمّا كان له في الوضع إلى المستعار له". (شرح ديوان الحماسة، الصفحات 10 – 11). ويقول عبيد الله: (الرقيات، صفحة 108)

فَهـــيَ مَشـــغوفَةٌ تَجـــولُ عَلَيهـــا يَصـــدَعُ الصَـــخرَ صَـــوتُها وَالقُلوبا

أسند الفعل (يصدع) إلى غير فاعله، وهو الصوت، حيث حذف المشبّه به الزلزال أو الإنسان وأبقى على قرينة تدل عليه، وهي استعارة مكنية، فمن المتعارف عليه أن الإنسان أو الزلزال هي من تصدع الصخر وتفتّته، فإذا كان الصخر يتأثّر بصوتها ويخترقه، فكيف بقلب الإنسان الرقيق المرهف؟! وهنا تتجلّى لنا شكوى الشاعر من لوعة الشغف والحب.

ويقول الأحوص في صورة استعارية أخرى: (الانصاري، صفحة 117)

أَقُـــولُ بِعَمَّـــانٍ وَهَـــلْ طَرَبِي بِـهِ إِلَـــى أَهْـــلِ سَـلْعٍ إِنْ تَشَوَّقْتُ نَـافِعُ

أَصَـاحِ أَلَـمْ تَحْزُنْـكَ رِيـحٌ مَرِيضَةٌ وَبَـــرْقٌ تَلَالَا بِـــالعَقِيقَيْنِ لَامِـــعُ

يشكو الشاعر شوقه إلى الديار من خلال صورة بلاغية رائعة، فقد شبّه الريح بالإنسان، وحذف المشبّه به الإنسان، وأبقى على صفة من صفاته وهي المرض، ونوعها استعارة مكنية، فكيف بالريح وهي ليست بكائن حيّ أن تمرض؟!
ويقول (الرقيات، صفحة 108)

هَـزِنَت أَن رَأَت بِـيَ الشَـيبَ عِرسي لا تَلـــومي ذُؤابَـــتي أَن تَشـــيبا

يخاطب الشاعر امرأة؛ مبرّراً لها قضية شيبه عن طريق صورة بلاغية، فقد جعل خطابها موجّهاً الى ذؤابة شعره مباشرة، فقد جعل الشعر كائناً حيّاً يكبر ويشيب، وكأنه يملك تلك الإرادة، فقد شبّه الذئاب بالإنسان وحذف المشبّه به، وهو الإنسان، وأبقى قرينة تدل عليه وهي (تشيبا)، فالذئاب لا تُلام بل الإنسان هو من يُلام، ونوع تلك الاستعارة مكنية.

الكناية :

الكناية: "بالضم، والكسر في فائها، واحدة الكنى، واشتقاقها من الستر، يقال. كنيت الشيء، إذا سترته، فإذا أراد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ويأتي بتاليه وجودًا، فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه، ومثاله قولنا :فلان كثير رماد القدر، طويل نجاد السيف، فنكنّي بالأول عن جوده، وبالثاني عن طول قامته، هذا ملخّص كلامه" (العلويّ، ١٤٢٣، صفحة 186/1.). وفي صورة أخرى يقول نصيب (رباح ن.، صفحة 61)

اصـــدَت غـداة الجزِع ذي الطَلح زَينـب تُقَطِّـــــع مِنهـــــا حَبلُهـــا ام تقضَّـــبُ

يشكو الشاعر انتهاء علاقته بزينب، وهو اسم محبوبته بشكل مفاجئ مستخدمًا صورة بلاغية تجسد انتهاء هذه العلاقة، و(تقطع حبلها أم تقضب) كناية عن القطع التام والمفاجئ لهذه العلاقة، وهذا يوحي بأن ما حدث لم يكن من فتور بل انقطاع وانفصال واضح وصريح لهذا الود.
ويقول جميل في غزله العفيف الذي يحمل روحانية جميلة: (بثينة، صفحة 115):

وَإِنّي لَأَرضـــى مِـن بُـثَـيـنَـةَ بِالَّـذي لَـوَ اَبصَـــرَهُ الـواشـــي لَـقَـرَّت بَـلابِـلُـه

وفي هذا البيت كناية عن صفة الحب والرضا، فالشاعر يرضى بالشيء القليل الذي لا يذكر من بثينة، وهذا يدل على شدة التعلق والمحبة المفرطة، وهذا الذي يراه الواشي تقر بلابله به كناية عن فرحته بما رأى من شحّ العطاء وندرة النوال.

إن "الكناية هي أحد أعمدة الكلام، بها تزين ضروبه وتكثر أوجهه الدلالية وإن اختلفت عن الصور التي يكون طرفاها متباعدان جدًّا– كالاستعارة مثلًا– فإنها تحتفظ بدور مهم في الوصف، كما أنها تظل تعكس الواقع بوساطة الخيال الخلّاق للكاتب (الكناية بين الظاهر والتاويل في نماذج من شعر عنترة بن شداد، صفحة 52) وهذا ما نجده ماثلًا في قول جميل (جميل بثينة ، صفحة 14):

وَ كَـــمْ وَعَـــدَتْنَا مِـــنْ مَوَاعِـــدَ لَـــوْ وَفَتْ بِـــــــوَأْيٍ فَلَـــــــمْ تُنْجَـــزْ قَلِيـــلٍ غَنَاؤُهَـــا

وَ كَـــمْ لِـــيْ عَلَيْهْـــا مِـــنْ دُيُـــونٍ كَثِيرَةٍ طَوِيـــــلٍ تَقَّاضـــِـيهَا بَطِـــــيءٍ قَضـــَـاؤُهَا

في هذا البيت كناية رائعة عن صفة المماطلة والصد المتكرر، فقوله: طويل تقاضيها بطيء قضاؤها كناية عن الجفاء وعدم الوصال، أي: إنها لا تفي وعودها وتتهرب من سد الدين العاطفي للمقابل، وهو المحب، فهي دائمًا ما تقابله بالجفاء وعدم العطاء. ويقول الأحوص (الاحوص الانصاري، صفحة 67 .):

وَقُلْـــتُ لِعَيْنِـــــــي قَـــدْ شَـقِيتُ بِذِكْرِهَا فَـجُـــــــــودِي بِمَـاءِ المِـقْـلَـتَـيْنِ أَوِ اجْمُـدِي

يشكو الشاعر هنا من شقائه وتعبه من ذكرها في قوله (جودي بماء المقلتين) كناية عن صفة انهمار الدمع والبكاء الشديد، فلم يعبّر عن البكاء مباشرة، بل أشار اليه بذكر أثره، وهو ماء العين، أو اجمدي كناية عن صفة السكوت والتوقف عن البكاء.. ويقول (الاحوص الانصاري، صفحة 212):

سَـــــلامُ ذِكـرُكِ مُـلصَـــقٌ بِـلِسـاني وَعَـلـى هَـواكِ تَـعُـودُني أَحـزانِي

مَـا لِي رَأَيـتُـكِ في المـنـامِ مُـطـيـعَـةً وَإِذا انـتَـبَـهـتُ لَجَـجـتِ في الـعِصـيـانِ

النص مثّل لنا كنايات متعدّدة، فأوّلها: (ذكرك ملصق بلساني) كناية عن صفة كثرة الذكر والحب الصادق الثابت، والوفاء بالحب ودوامه، والثانية: في قوله (تعودني أحزاني) كناية عن صفة ملازمة الأحزان له، بسبب الهوى، فهي لا تفارقه، وفي قوله (لججت في العصيان)، وهي كناية عن صفة البخل، فهي في المنام مطيعة، أما في الحقيقة فهي تعصيه وتبخل عليه بحبها.

المبحث الثاني

منابع الصورة في شعر الشكوى

تُعَدّ مصادر الصورة الشعرية من الأركان الأساسية التي يستند عليها الشاعر في بناء القصيدة وتشكيل صورها الفنية؛ لما لها من دور فعّال في إثراء التجربة الشعرية وترسيخها.

لا شك أن الشاعر يتأثّر بالمحيط الذي يمكث فيه والشاعر يختلف بمشاعره وأحاسيسه عمّن حوله من الأشخاص؛ لذلك عندما ينظر الى شـجرة لا يراها كما يراها الإنسـان العادي أو عندما ينظر الى القمر فلا يراه بالشـيء الطبيعي العابر، فيحاول ربطه وتوظيفه وخلطه مع ما يشعر به في تلك اللحظة، فهو يستقي صوره من محيطه الخارجي، وكذلك الداخلي المتمثل بالمشاعر والأحاسيس، كذلك ثقافة الشاعر تؤثر على نوعية شعره، فكلما زادت ثقافته واطلاعه زاد شعره رقيًا وقوة، ومصادر الثقافة متنوعة، مثل التراث التاريخي، والديني، والأدبي، والعلمي، وغيرها، وكل ما يشكل رافدًا لفكرة الشـاعر يمكن أن يكون مصـدرًا، فالوطن مصـدر، والمرأة مصـدر، والطبيعة والثقافة وغيرها، تعد منابع يسـتقي

الشاعر منها ويثري تجربته الشعرية.

عندما يستخدم الشاعر تلك المصادر لتقديم صورة شعرية، فهو بهذا يثري مادته الشعرية، ويثير وجدان المتلقي، وينشط ذاكرته بالمعالم التراثية، ويشحنها بالأجواء الروحانية، لاجئًا في تشكيل تلك الصور الى وسائل فنية متعددة، فاللغة عندما تكون طوع يدي الشاعر بما فيها من معانٍ وألفاظ، وطريقة نظمها التي تفصح عن أسلوب وإمكانية الشاعر داعمًا تلك الإمكانية بالخيال الواسع والعاطفة المرهفة، ليخرج لنا بلوحة متكاملة في الإبداع. فالشاعر " هو ذلك الذي يعمل على تفجير العالم بالمخيلة الطاغية المستبدة التي تنطلق إلى المجهول وتتحطم عليه." (مكاوي، 2021م ، صفحة 95 .)

تُعدّ الشكوى من أبرز المضامين التي تفيض بها التجربة الشعرية، حيث تستمد الصورة الفنية مقوماتها من معاناة الشاعر وتوتراته الشعورية. وتُصاغ هذه الصور بأسلوب يعكس البعد الإنساني والنفسي للحالة، مما يمنحها بعدًا جماليًا ودلاليًا. وإذا كانت الشكوى أداةً للتعبير عن الأنين، فإن الصورة تُترجم ذلك من خلال منابعها المتعددة، مثل:

أوّلًا: القيم الإسلامية والمفاهيم الروحية والرموز الدينية الجديدة:

يُعدّ الموروث الديني الإسلامي من أبرز مناهل المعرفة التي أثّرت في الوعي الإنساني، وتغلغلت في اعماق الوجدان، وقد كان لهذا الأثر البالغ في بناء شخصية المسلم وتوجيه سلوكه في مختلف أمور الحياة؛ لأنها غيرت كثيرًا من المفاهيم والأفكار التي كانت تسود المجتمع قبل ظهور الإسلام، بما في ذلك المجال الأدبي. إذ انعكس هذا التأثير في النتاج الشعري للشعراء المسلمين، حيث ظهرت الميول الدينية في مضامين أشعارهم، من خلال اقتباس المعاني والألفاظ والقيم الإسلامية،

استوحى شعراء الطبقة السادسة معانيهم من القيم والمبادئ الإسلامية التي تغلغلت في النفوس، وأثرت في مجرى حياتهم، ورسمت لهم طرقًا جديدة في الحياة لم تكن معروفة، فراحوا يقتبسون من تلك المبادئ والمعاني القرآنية والمفاهيم الروحية، وهو ما تعكسه النماذج الشعرية الآتية، التي تفصح عن مدى التأثّر بتلك المبادئ، فمن ذلك ما نجده في قول عبيد الله (الرقيات، صفحة 60):

الآنَ بُصِّـــــرتُ الهُـــدى وَعَـلا المِشـــيـبُ مَـفـارِقـي

وَتَـــرَكـــتُ أَمـــرَ غَـــوايَـــتي وَسَـــلَـكـتُ قَصـــدَ طَـرائِـقـي

وَلَـقَـد رَضـــيـتُ بِـعَـيشِـــنـا إِذ نَحـــنُ بَـــينَ عَـــواتِـــقِ

وَرِكـــابُـــنـا تَهـــوي بِـــنـا بَـــينَ الـــدُروبِ وَدائِـــقِ

وَلَـقَـد عَـلِـمـتُ بِأَنَّـني مَـيـتٌ لِـقُـدرَةِ خـالِـقِ

يشكو الشاعر في هذا النص ظهور الشيب في مفارقه، فهو علامة على الكبر والتقدم في السن، وهذا ما جعله مضطرًا لترك أمور الغواية، وسلك طرق الهداية.

وظف الشاعر الصورة الكنائية في قوله (بصرت الهدى) كناية عن التزامه بتعاليم الدين ونهجه طرق الصلاح و(علا المشيب مفارقي) كناية عن الكبر، وهي صور بصرية تدرك بحاسة البصر، وقد ترك أمور الضلال وسلك طرق الحق، ورضي بعيشته، وتيقن من حتمية الموت، فهي سنة الكون، ويصرح بقدرة الله على كل شيء، وهذه الصور استمدها من أسس إسلامية ومعانٍ قرآنية. ويقول نصيب في صورة أخرى (رباح، صفحة 97)

وَإِنّي لِاسـتَـحـيـي كَـثـيراً وَاتَّـقـي عُـيـوناً وَاِسـتَـبـقـي المِوَدَّة بِالهَـجـر

وَانـذُر بالهِجرانِ نَفسـي اروضـه لِتَعلَمَ عِنـدَ الهَجرِ هَـل لي مِن صَـبر

مزج الشاعر شكواه في هذين البيتين بالحكمة، فقد جعل من الهجر وسيلة لحفظ المودة، كذلك درّب نفسه وعوّدها على الهجر؛ ليختبر صبره على تحمل البعد، وهذا هو نهج الشعراء العشاق، فهو يكتم سر حبه ويعيش على ذكرى الحب، وفي قوله (أروّض نفسي) استعارة مكنية؛ لأنه شبّه النفس بفرس يحتاج الى ترويض، فحذف المشبه به، وفي قوله (أتّقي عيونا) صورة كنائية عن الحياء الشديد والخوف من كشف سر حبه، فقد أشار من خلال هذه الصورة الى رقابة المجتمع، فإن الاستحياء والمودة والصبر جميعها ألفاظ ومعانٍ مستمدة من القرآن والسنة النبوية. وقال أيضا (رباح، صفحة 105)

وَعِـنـدَ طـوافي قـد ذَكَـرتُـكَ ذكـرة هِيَ الموتُ بَل كادَت عَلى الموتِ تَضـعُف

شبه الشاعر ذكرى حبيبته بالموت، وقد ذكرها وقت أداء مناسك الحج في مكة، وهو رمز لمكان مقدس، فقد تسللت ذكراها في عقله، وهذا ما جعله يصل حد الهلاك، استلهم تلك الصور من مفاهيم وأركان الإسلام، فالطواف هو جزء من أداء فريضة الحج، وهذا دليل على تغلغل الدين ومعرفة الناس بأمور دينهم.

ولما ولّي عمر بن عبد العزيز أدنى زيد بن أسلم وجفى الأحوص، فقال له الأحوص (الانصاري، صفحة 190):

أَلَسـتَ أَبا حَـفـصٍ هُـديـتَ مُخَـيِّري أَفي الحَقِّ أَن أُقصـى وَيُـدنى ابنُ أسـلَما

أَلا صِـلَـةُ الأَرحـامِ أَدنى إِلى الـتُـقـى وَأَظـهَـرُ في أَكـفـائِـهِ لَـو تَـكَـرَّما

فَمـا تَـرَكَ الصُـــنعُ الَّـذي قَـد صَـــنَعتَـهُ وَلا الـغَـيـظُ مِـنّي لَـيـسَ جـلـداً وَأَعـظُـمـا

وَكُـنّـا ذَوي قُـربى لَـدَيـكَ فَـأَصـــبَـحَـت قَـرابَـتُـنـا ثَـديـاً أَجَـدَّ مُصَـــرَّمـا

يشكو الشاعر في هذا النص من الجفاء والبخل معه، وإقصائه من قبل الوالي عمر بن عبد العزيز، إذ كان يقرّب ابن أسلم ويبعّده، فيشكو له هذا الجفاء، ولا يجد فيه أي حق؛ لأن صلة الأرحام تقرب من التقوى، ويشير الشاعر الى ما صنعه من المودة والخير الذي قوبل بالغيظ والتجلد، ويختم الشاعر نصه بصورة تشبيهية رائعة، ومؤلمة في الوقت نفسه، حيث شبّه القرابة بالثدي الأجد المنصرم، أي المجدود الذي لا يحمل حياة ولا غذاء، ولا عاطفة أو دفئًا، وهذا التشبيه يحمل صورة فنية مليئة بشعور الخذلان والخسارة، وكان هذه القرابة لم تعد تنفع بشيء، وقد استمد تلك المعاني من مبادئ الإسلام وأسس القرآن، فمن ذلك قوله: ألا صلة الأرحام اقتبسها من قوله تعالى {**وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا**} [النساء: 1]، وفي قوله وذوي القربى، تضمين من قوله تعالى: {**وَآتِ ذَا الْقُرْبَىٰ حَقَّهُ وَالْمِسْكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَلَا تُبَذِّرْ تَبْذِيرًا**} [الإسراء:26].. وقال (بثينة، صفحة 129):

أُصَـــلّي فَـأَبكي في الصَـــلاةِ لِـذِكرِهـا لِيَ الـوَيـلُ مِمّـا يَـكـتُـبُ المِـلَـكـانِ

يشكو الشاعر من ذكرى بثينة العالقة في ذهنه، هذه الذكرى التي لا يبرح منها، وهو بين يدي الخالق وقد استمد هذه الصورة البصرية من أركان العقيدة الإسلامية وتعاليمها، فالصلاة ركن أساسي؛ لأنها صلة العبد مع ربه، وأول ما يُحاسب على تلك الصلة في صورة وجدانية تزاوج بين الروح العاشقة التي تستحضر ذكر الحبيبة أثناء الوقت المقدس، والروح المؤمنة التي تخاف حساب الآخرة.

التناص الديني :

عندما انتشر الدين في ربوع الجزيرة العربية وتناقله العرب فيما بينهم أثّر في النفوس؛ لأنه جاء وهو يحمل مبادئ سامية انتشلتهم من قوانين الجاهلية وجورها، وجعل الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية تسودها العدالة والمساواة، فراح الشعراء يستلون من هذا النبع الصافي ويزينون أشعارهم بتلك المعاني والأفكار والاقتباسات القيمة، التي تثري شعرهم وتزيده بهاءً ونورًا، فمن ذلك ما نجده عند شعراء الطبقة السادسة الإسلاميين؛ إذ يقول عبيد الله (الرقيات، صفحة 85) :

قُـلـتُ قَـد يَـغـفُـلُ الـرَقـيـبُ وَتُـغـفـي شُـــرطَـةٌ أَو يَحِـينُ مِـنـهـا اِنـقِـلابُ

وَعَســـــى اللهُ أَن يُـــؤَرِّيَ أَمـــراً لَـيـسَ فـيـهِ عَـلـى المـحِـبِّ اِرتِـقـابُ

اِرجَعي فَاِقرَأي السَلامَ عَلَيها ثُمَّ رُدّي جَوابَنا يا رَبابُ

حَدِّثيها بِما لَقيتُ وَقولي حُقَّ لِلعاشِقِ الكَريمِ ثَوابُ

يشكو الشاعر في هذا النص من الرقباء، فهم يضيقون الخناق على العاشق الذي يسعى الى لقاء الحبيبة، فشبّه الشاعر هنا حالة المحب بحال المجرم المطارَد من قبل الشرطة، ويدعو من الله أن ينزل بأمر يستثني كل محب من الرقابة، واستوحى صورة الدعاء من القرآن الكريم في قوله تعالى {**عَسى اللَّهُ أَن يَأْتِيَ بِالفَتحِ أَو أَمرٍ مِن عِندِهِ**} [المائدة: 52]. ويقول نصيب (رباح ن.، صفحة 125):

جَزى اللهُ أَيّام الفُراقِ مَلامَة إِلّا كل أَيّامِ الفُراقِ مليم

سَقى اللهُ أَيّاماً تَلافين هامَتي بِريّ وَكانَت قَبلَ ذاكَ تحومُ

وَقَد طالَعَتني يَوم اسفَل عاقِل كَذوب المِنى لِلسائِلينَ حروم

رَمَتني وَستر اللهُ بَيني وَبَينِها عَشيَّة آرام الكناس رَميم

يشكو الشاعر في هذا النص من الفراق من خلال صورة استعارية، حيث شبّه أيام الفراق بإنسان يلام ويجازى، وحذف المشبّه به الإنسان، وأسند له أفعال تخصه، الجزاء والملامة، فالعبارات (جزى الله – سقى الله – ستر الله) جميعا جمل دعائية، استمدها من العقيدة الإسلامية.. ويقول جميل (بثينة، صفحة 74):

فَيا رَبِّ حَبِّبني إِلَيها وَأَعطِني المَوَدَّةَ مِنها أَنتَ تُعطي وَتَمنَعُ

وَإِلّا فَصَبِّرني وَإِن كُنتُ كارِهاً فَإِنّي بِها يا ذا المَعارِجِ مولَعُ

استلهم الشاعر معانيه في هذا النص من أسس العقيدة الإسلامية، إذ يخاطب الله مباشرة، ويدعو ويطلب منه ان يجعل محبوبته تحبه، وتشعر بالود تجاهه؛ لأن الله وحده القادر على أن يعطي ويمنع، (ذا المعارج) أيضا إشارة الى قوله تعالى {**تَعْرُجُ الْمَلائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ**} [المعارج: 4] الذي تعرج إليه الملائكة والأرواح. قال الاحوص (الانصاري، صفحة 136): [الطويل]

إِلَى اللهِ أَشكُو لا إِلى الناسِ حاجَتي وَلا بُدَّ مِن شَكوى حَبيبٍ يُرَوَّعُ

أَلا فارحَمي مَن قَد ذَهَبتِ بِعَقلِهِ فَأَمسى إِلَيكُم خاشِعاً يتَضَرَّعُ

أَيا قَـلـبُ خَـبِّرني وَلَسـتَ بِصـادِقـي إِذا لَم تُـنِـل وَاسـتَـأثَـرَت كَـيـفَ تَصـنَـعُ

إِذا قُـلـتُ هَـذا حـينَ أَسـلـو ذَكَـرتُـهـا فَـظَـلَّـت لَهـا نَـفسـي تَـتـوقُ وَتَـنـزِعُ

توجه الشاعر في شكواه مباشرة الى الله –جل جلاله–، عاكفًا عن الناس جميعًا؛ لأنه قد تيقن أن لا معين غير الله، ولا نافع سواه، وهذا يتضح من خلال كلماته المنتقاة، التي تكشف عن شخص متغلغل في الدين، ومتأثر به، لكنه يعود في اللحظة ذاتها في البيت الثاني متذلّلًا لها، طالبًا منها الرحمة والرأفة به، وهذا ديدن الشعراء العذريين ، فهم لا يطيقون بُعد الحبيبة، وقد اعتادوا على التذلّل في رحابها والشكاية منها ولها، ويختتم بنزوع نفسه اليها وتوقها، فلا يستطيع السلو عنها؛ لأنها محفورة في ذاكرته، استشفّ الشاعر بعض ألفاظ النص من القرآن الكريم، فمن ذلك قوله خاشعًا يتضرّع {**وَلَقَدْ أَخَذْنَاهُم بِالْعَذَابِ فَمَا اسْتَكَانُوا لِرَبِّهِمْ وَمَا يَتَضَرَّعُونَ**} [المؤمنون:76] {**الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ**} [المؤمنون:2]. وقال نصيب (رباح ن.، صفحة 105):

وَبَـينَ الصَـفـا وَالمـروَتَـين ذكـرتـكُـم بِمُـخـتَـلَـف مـا بَـينَ سـاع وَمـوجـف

وَعِـنـدَ طـوافي قـد ذَكَـرتُـكَ ذكـرة هِـيَ المَـوتُ بَـل كـادَت عَـلـى المَـوتِ

الشاعر يشكو حالهُ وهو في مكان مقدس ،اذ لم يفارقه ذكر المحبوبة حتى وهو يؤدي مناسك زيارة بيت الله الحرام ، و كادت تلك الذكرى التي شبهها بالموت تودي بحياته الى الهلاك ، فبينما تسقط الذنوب عن الساعين بين الجبلين ، يعلق هو برقبته ذنب هذا الحب في ذلك المكان المقدس ،إذ يستطيع الانفكاك عنه أينما حل وارتحل مقتبسا كلماته مثل (الطواف ،الصفا والمروتين) من كتاب الله في قوله تعالى: {**إِنَّ الصَّفَا وَالْمَرْوَةَ مِن شَعَائِرِ اللَّهِ ۖ فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوِ اعْتَمَرَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِ أَن يَطَّوَّفَ بِهِمَا ۚ وَمَن تَطَوَّعَ خَيْرًا فَإِنَّ اللَّهَ شَاكِرٌ عَلِيمٌ** }[البقرة:158]

قال جميل : (بثينة، صفحة 66)

إِلى اللهِ أَشـكـوا مـا أُلاقـي مِـنَ الهَـوى وَمِـن حُـرَقٍ تَـعـتـادُني وَزَفـيـرِ

وَمِـن حَـرَقٍ لِـلـحُـبِّ في باطِـنِ الحَشـا وَلَـيـلٍ طـويـلِ الحُـزنِ غَـيرِ قَصـيـرِ

سَـأَبكـي عَـلـى نَـفسـي بِـعَـينٍ غَـزيـرَةٍ بُـكـاءَ حَـزيـنٍ في الـوِثاقِ أَسـيـرِ

وَكُـنّـا جَمـيـعـاً قَـبـلَ أَن يَـظـهَـرَ الهَـوى بِأَنـعَـمِ حـالٍ غَـبـطَـةٍ وَسُـــرورِ

فَـمـا بَـرِحَ الـواشـــونَ حَـتّى بَـدَت لَهُـم بُـطـونُ الهَـوى مَـقـلـوبَـةً لِـظُـهـورِ

لَقَـد كُنتِ حســـبَ النَفسِ لَودامَ وَصـلُنا وَلَـكِـنَّـمـا الـدُنـيـا مَـتـاعُ غُـرورِ

ضاقت السبل بالشعراء العذريين في معاناتهم من الحب، حتى توجهوا بشكواهم منه الى الله سبحانه، يشكون له ما يتجرعون من ويلات الحب التي أحرقت أفئدتهم، وهذا ما أفصـــح عنه جميل في هذا النص، حتى أنه ندب حظه، وبكى بتأسي، وشبّه بكاءه وحزنه بحزن الأسير المكبّل الذي لا يملك حولًا ولا قوة لإنقاذ نفسه سوى البكاء والألم على حاله، كذلك الشـاعر أصـبح أسـير هذا الحب، ولا يسـتطيع الانفكاك منه، فعاش حالة حزن دائم بعد أن كان ينعم بالسعادة والهناء قبل أن يلاقي شقاء الهوى، إذ شبّه بكاءه ببكاء الأسير، ووجه الشبه: التقيد والأسر في دوامة واحدة، وعدم القدرة على التحرر منها، فالشاعر مكبل بدوامة الحب والأسير مكبل بزنزانة السجن، وفي صورة حسية أخرى، حيث أسقط الصفات الحسية على الهوى وهو معنوي، فتخيل له خفايا وأسرارًا وظواهر، وهي استعارة مكنية، حيث تحول الهوى من مجرد شعور الى شيء مادي ملموس انكشف أمام الجميع بعد أن كان مستورًا، مستلهما صورته الفنية من قوله تعالى: {**وَذَرُوا ظَاهِرَ الْإِثْمِ وَبَاطِنَهُ**} [الأنعام: 120] وقوله: {**وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً** ۗ} [لقمان: 20] ويختتم الشـاعر شكواه بالحكمة الربانية عن الحياة الدنيا في قوله (ولكنما الدنيا متاع غرور)، فهو قد سلم لحقيقة الكون، وهي حتى لو وجدت سـعادة فهي غير دائمة ولا بد من زوالها، فلا شـيء مخلد في الحياة الدنيا، فلماذا يأسـر الإنسان قلبه لحب فانٍ بفناء الإنسان، وحملت الحكمة نفسها صورة حسية، حيث شبّه الدنيا بالمتاع وهو شيء مادي ملموس، فالمتاع الذي يحمله المســافر معه أو ينقله التاجر ويكون بمثابة الشـــيء الثمين الذي يمتلكونه نهايته النفاذ والاســتهلاك، كذلك حال الدنيا التي لم تدم لأحد ونهايتها الفناء، مسـتمدا تلك الصـورة من قوله تعالى {**وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ**} [الحديد: 20]

،قال عبيد الله (الرقيات، صفحة 139):

أَتانا رَســـولٌ مِـن رُقَـيَّـةَ ناصِـحٌ بِأَنَّ قَـطـينَ اللهِ بَـعـدَكَ سُـيِّرا

فَسـارَ بِهـا حَـيٌّ كِـرامٌ أَعِـزَّةٌ وَخَـيرٌ إِذا مـا يُـبـتَـغـى غَـيرُ أَعسَـرا

فَـلِـلَّـهِ عَـيـنـا مَـن رَأى مِـثـلَ قَـومِـهـا غَـداةَ غَـدَوا كـانـوا أَعَـقَّ وَأَفـجَـرا

وَأَقــطَــعَ لِــلأَرحــامِ لَم يَــرقُــبــوا بِهــا مِـــنَ اللهِ إِلّا يَـــومَ ذاكَ وَأَيصَـــــرا

لَــيــالِيَ قَــومــي صـــالِــحٌ ذاتُ بَــيــنِــهِــم يَســـــوســـــونَ أَحــلامــاً وَإِرثاً مُــؤَزَّرا

فَــلِــلَّــهِ عَــيــنــا مَــن رَأى مِــن مُــفــارِقٍ يُــفــارِقُ طَــوعــاً أَو غَــريــبــاً مُسَـــيَّرا

يعبر النص عن صدمة الشاعر وحزنه العميق، فنرى الأبيات تفصح عن شكوى مريرة بعد أن أخبر عن خيانة قوم رقية لأهلها وعزوتها والذين وصفهم بقطين الله، وهو تعبير مجازي؛ للدلالة على شرفهم وخيرتهم بعد أن أجبروا على ترك مكانهم وترحيلهم عنوة بعد غياب سندهم، فنراه يصب جام لومه على القوم الذين سمحوا بحدوث هذا الترحيل، ذامّهم وواصفهم بأدنى وأقذع الصفات (أعقّ، وأفجر، وأقطع الأرحام) التي استنبطها من النصوص القرآنية؛ اذ جاءت في قوله تعالى: {**وَإِنَّ الْفُجَّار لَفِي جَحِيمٍ**}[الانفطار: 14]، وقوله تعالى: {**هَلْ عَسَيْتُمْ إِن تَوَلَّيْتُمْ أَن تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ وَتُقَطِّعُوا أَرْحَامَكُمْ**} [محمد: 22]، وكذلك ورد في الحديث النبوي الشريف: ((لا يدخل الجنة عاق ولا منان ولا مكذب بالقدر)) (السيوطي، صفحة 100/17) وقد وصف قوم رقية بتلك الصفات التي ذمها القرآن الكريم؛ لأنهم لم يراعوا حرمة القرابة، ولم يخافوا الله بهم؛ إذ شبّه قوم رقية الذين ظلموا أهلها وقطعوا معهم صلة الأرحام بقوم صالح (عليه السلام) عندما عقروا الناقة، فقطعوا بذلك مصدر الخير، وفتحوا باب الشر على أنفسهم، وكانوا يسوسون أحلامًا، وهي صورة استعارية، حيث شبّه الأحلام بشيء مادي يمكن سياسته والتحكم به؛ أي: يديرون شؤونهم بالرزانة والحكمة، وكانوا أصحاب مكانة عليا (وارثا مؤزرا) كناية عن الأصالة والمجد، وهذا ما يزيد حدة الشكوى عند مقارنته بين الماضي والحاضر المفعم بالحزن، فنراه يعيد صيغة التعجب فلله عينًا من رأى متعجبًّا من مشهد الرحيل؛ لأن من يرحل أناس طيبون، يسيرون مجبرين كالغرباء بين قومهم المضطهدين، وهذا هو منبع المأساة في الشكوى، فنلحظ أن ثقافة الشاعر الدينية قد طغت في هذا النص؛ إذ استنبط أغلب ألفاظه من القرآن الكريم.

وقال عبيد الله في صورة أخرى مستمدة من أسس الدين الإسلامي (الرقيات، صفحة 141) :

يا حَبَّذا أُمُّ البَنينَ عَلى ما كانَ مِن بَذلٍ وَمِن تَركِ

إن تُسلِمي نُسلِم وَإِن تَدَعي الـ إسلامَ لا نَخذُلكِ في الشِركِ

الشاعر يتأمل ويتمنى رجوع أم البنين على أيامها السابقة، فمرة تجود ومرة تهجر وتمنع حبها، وهو مستعد أن يعتنق

الدين الذي تختاره هي، سواء أكان إسلامًا أم شركًا، لا يهمه ذلك قدر اهتمامه بمحبوبته، إذ أتى بصورتين متناقضتين في المعنى، وهما: الإسلام والشرك، فعلى الرغم من حالة الصراع والتناقض الذي يعيشه بسبب حبها، لكنه يستسلم أمامها سائرًا معها في كل الطرق، والبيت الثاني يمثل صورة كنائية عن صفة التعلق بالحب، والولاء المطلق الذي يلغي شخصية المحب، ويجعلها تابعة للمحبوب حتى في العقيدة وتقرير المصير، وما نلحظه في هذا النص توظيف ألفاظ دينية مقتبسة من العقيدة الإسلامية مثل (نسلم، الإسلام، الشرك).

الموت والفناء والدهر :

إن الإنسان بإمكانياته المحدودة التي منحها الله له قد فسر حقيقه الدهر على مر العصور بطرق مختلفة، فقد كان في السابق يلقي اللوم على الدهر ويرمي المصائب والحوادث عليه، فهو من يجعل حياه الناس سقما، وهو من يعطي ويمنع، فهو العثرة التي تقف بل ضد من الإنسان، ولا يستطيع الخلاص منها مهما حاول، قال ابن فارس: هو "الغَلَبة والقَهْر وسُمِّي الدّهرُ دَهْراً؛ لأنَّه يأتي على كلِّ شيء ويَغلِبُه" (فارس، 1972 ، صفحة 2 / 305 .).

كذلك ربط الجاهليون الموت بالدهر، وسواء كان الموت أحمر أو أسود، وسواء ملا الكأس أو الحوض أو نبا أم النبع، فهو مشبه في الغالب بشراب، لابد لكل بشر يومًا من أن يذوقه، وقد كان العربي متيقنًا من هذه الحقيقة، فلم يكن يخشى من مبادرة الموت، ولكنه يرثي موتاه؛ لأنهم آيلون إلى عزلة القبور الموحشة بلا صديق ولا صاحب (السلام، 2017م ، صفحة 64).

إن الشاعر الجاهلي يظن أن الدهر هو السير الحتمي نحو الموت، ويظن الموت هو النهاية الأولى والأخيرة، فبه فناؤه، ولم يكن يؤمن بحياة أخرى، فنظر إلى المستقبل نظرة بالغة الحنق، فهذا المستقبل من الدهر يحرفه نحو الموت، وهذا الحنق على الدهر كان من الشاعر الجاهلي حبًّا في البقاء ورغبة عارمة في الخلود (الحلجوي، 1990م ، صفحة 23)، حيث نرى الممزق العبدي يلقي باللوم على الدهر ، فيقول (الضبي، صفحة 300)

كـأَنَّـني قـد رَمـانِي الـدَّهْـرُ عـن عُـرُضٍ بِـنَـافِـذَاتٍ بِـلَا رِيـشٍ وأَفْـوَاقِ

وامرؤ القيس يرى الدهر يلتهم الرجال، ويصف الدهر بالختور ، قال (المصطاوي، 2004 ، صفحة 147):

أَلَمْ أُخْـبِرْكَ أنّ الـدّهْـرَ غُـولٌ حَـتُـورُ الـعَـهْـدِ يَـلْـتَـهِـمُ الـرّجَـالا

يرى الشاعر الجاهلي الدهر يقلل وقوع الموت وهو ايضا سبب الموت وعلته ، والدهر من يملك قضاء الموت ، وهذه المعاني واضحة في قول قيس بن الخطيم (االسامرائي، 1962 ، صفحة 71) : [الوافر]

مَـن يَـكُ غـافِلاً لَم يَـلـقَ بُـؤسـاً يُنِخ يَومـاً بِسـاحَتِـهِ القَضـاءُ

تَـنـاوَلُـهُ بَـنـاتُ الـدَهـرِ حَـتّى تُـثَـلِّـمَـهُ كَـمـا اِنـثَـلَـمَ الإِناءُ

وعندما انتشر الإسلام غير هذه الحقيقة عن الدهر، وأزال بعض الاتهامات عنه، فلم يعودوا يلقون بالملامة والتشاؤم منه؛ لأنهم اعترفوا بحقيقة الموت والقضاء والقدر، وفناء الإنسان حقيقة لابد من الاعتراف والتسليم بها؛ لأنها حق على كل البشر، وإن كان البعض ما زال غير مقتنع، إلا أنهم قللوا من نسبة الموت اليه أو المكروه، فأصبح مفهوم الدهر لديهم الان أكثر وضوحًا، فهم يصفوه بأنه دائم وطويل وممدود، وأنه أيام وليال تتعاقب وتتوالى على الإنسان؛ إذ أخذ طابع الشكوى من الدهر هو الغالب على أشعارهم، وهي نظرة سليمة من وجهة النظر الإسلامية، إذ لا ينسب ضعفه مباشرة لهذا التعاقب، وتوجه بعزائه التسليم لقدرة الله، فيقول لبيد بن ربيعة في مطلع القصيدة مؤكدًا على الإرادة المطلقة لله (طمّاس، 2004م ، صفحة 32):

قُضِـــيَ الأُمـــورُ وأُنْجِـــزَ المِـــوعـــودُ واللهُ ربّي مـــاجـــدٌ محـــمـــودُ

نحن نعلم أن الإسلام لم يتغلغل إلى العمق عند بعض العرب، فهم نطقوا الشهادة خوفًا على مصالحهم الشخصية، والدليل أنهم لم يطبّقوا تعاليمه، ولم يأخذوا بمبادئه، فراحوا يكوّنون الأحزاب، وينسجون المؤامرات لهدم ذلك الدين، والى يومنا هذا نحن نعاني التفرقة والسير على غير هدى الإسلام، ولم نطبّق من مبادئه إلا القليل، ولو سرنا على نهج القرآن، وتشبّثنا بتعاليم رسولنا الأكرم، وما تركه لنا في العترة الطاهرة التي أوصى بها –عليهم افضل الصلاة والسلام– لما آل بنا الحال الى ما نحن عليه الآن من الظلم والفساد المنتشر كالريح النتنة في عموم الأمة الإسلامية، كذلك حال شعراء الطبقة السادسة، فهم من تلك الأمة التي تنكّرت نهج المصطفى، فهم لم يترسّخ بهم الدين؛ لذلك نراهم ينهجون نهج أسلافهم بتعليق الهموم والمصائب على شمّاعة الدهر، فلم يكن سوى ستار اختبأ خلفه قوم لم يستقر الإيمان في نفوسهم، وفي الوقت نفسه تسرّبت بعض القيم الإسلامية، واستقرت في عقولهم؛ لأنها تنجيهم من العيش مثل وحوش الغاب، فالإسلام قسم الحقوق ونصر الضعيف ونبذ الطاغي، ومن خلف أصوات شعراء الطبقة السادسة ستنجلي تلك الحقائق. قال عبيد يرثي عبد الواحد أبا رقية بنت عبد الواحد إحدى رقيّاته، يقول (الرقيات، صفحة 79):

مـــا خَـــيرُ عَـــيشٍ بِالجَـــزيـــرَةِ بَـــعـــدَمـــا عَـــثَـــرَ الـــزَمـــانُ وَمـــاتَ عَـــبـــدُ الـــواحِـــدِ

مـــاتَ الـــنَـــدى وَالجـــودُ مَـــعـــهُ وَضُـــــمِّـــنـــا قَـــبرَ الـــكَـــريمِ الأَرَيحِـــيِّ المـــاجِـــدِ

ذَهَـــبَ الـــرِجـــالُ الصـــــالِحـــونَ وَبُـــقِّـــيَـــت ضَـــعفى الرِجـــالِ لَـــدى الزَمـــانِ الفـــاسِـــــدِ

يرثي الشاعر في هذا النص (عبد الواحد) ويشكو من غدر الزمن وفساده وأخذه للرجال الصالحين، وقد تتابعت الصور الاستعارية في هذا النص، فشَبَّهَ الزمن بإنسان يعثر ويتخبّط ويسقط، وهي استعارة مكنية، توحي بانقلاب وتبدّل الأحوال بعد موت هذا الشخص؛ لأن الندى والجود ماتا ودُفنا معه، فقد شبّههما بأشخاص، وهي استعارة مكنية أيضًا، وكأن الفضائل والقيم تموت بموت أصحابها. ويقول نصيب (رباح ن.، صفحة 92):

وَمـــن يَـــبـــق مـــالاً عـــدة وَصِـــــيـــانَـــه فَـــلا الـــدَهـــر مـــبـــقـــيـــه وَلا الشـــــح وافِـــرُه

وَمن يَـكُ ذا عظم صَـــليـب رجـا بِـهِ لِيَكسِـــرَ عود الـدَهر فَـالـدَهر كـاسِـــرُه

استمد الشاعر صوره الفنية من التجارب النفسية وحقائق الدهر وحكمه، فيجسّم المعنوي ويُلبسه ثوب المحسوس، فقد جعل من الدهر كائنًا له القدرة على ادّخار المال والحفاظ عليه أو فنائه وتبذيره، وهي استعارة مكنية، ويجعل من الدهر أيضًا خصمًا مصارعًا للقوى البشرية وهازمًا لها مهما بلغت مدى قوتها وصلابتها، فالشاعر هنا يعلن استسلامه للدهر والشكوى منه، ملقيًا على عاتقه فشل الإنسان وخيبته أمام جبروت الدهر .وقال (رباح ن.، صفحة 114):

الـلَبين يا لَـيـلـى جَمـالـك تُـرحـل لِيَقطَع مِنّـا البَين مـا كـانَ يؤصـــل

تَـعـلـلـنـا بِالـوَعـدِ لَـيـلـى وَتَـنـثَـني بِمَـوعـودِهـا حَـتّى يَمـوتُ المـعـلـل

إن صورة الموت قد تسلّلت الى عقول الجميع –ومنهم الشعراء– واستوطنت مشاعرهم، فراحوا يعبّرون عنها من خلال توظيفها في صورهم الشعرية، فالشاعر هنا يشكو من البين الذي قطع وهدم الصلة والمودة التي كانت تجمعه مع ليلى، فالمحب قد استنزف صبره بالوعود المؤجّلة، وقوله: يموت المعلل كناية عن صفة اليأس والخذلان؛ لأن الكناية لها أثر في تعميق المعنى يتفوق على أسلوب التصريح المباشر. فالكناية إذا جمعت الفائدة ولطف الإشارة، كانت حسنة، وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح، وبها تزين ضروب الكلام والتعبير، وتكثر بها وجوه الدلالة (الكناية بين الظاهر والتاويل في نماذج من شعر عنترة بن شداد ، صفحة 51)، قال الاحوص (الانصاري، صفحة 203):

الـدَهـرُ إِن سَـــرَّ يَـومـاً لا قِـوامَ لَـهُ أَحـداثُـهُ تَصـــدَعُ الراســـي مِنَ العَلَمِ

يَســـتَـنـزِلُ الـطَـيرَ كَـرهـاً مِـن مَـنـازِلِـهـا إِلى المـنـيَّـةِ وَالآســـادِ في الأَجَـمِ

وَيَســـلُـبُ الآمِـنَ المـغـتَرَّ نِـعـمَـتَـهُ وَيُـلـحِـقُ المـوتَ بِالهَـيّـابَـةِ الـبَرِم

مَـن يَأمَـنُ الـدَهـرَ أَو يَـرجـو الخُـلـودَ بِـهِ بَعـدَ الَّـذينَ مَضَـــوا في ســـالِفِ الأُمَمِ

يشكو الشاعر من الدهر واهواله المدمرة، عبر صور فنية متعددة في ذلك النص ، ومنها تشبيهه لأحداث الدهر بالقوى المدمرة التي (تصدع الراسي من العلم) وحتى الجبل الثابت الراسخ تزلزله وتفكّك تماسكه وتفرّق أجزاءه، وهي استعارة مكنية، حيث حذف المشبّه به الزلزال، وأبقى على صفة من صفاته، وهي الدمار الذي يحدثه، وكذلك جعل من الدهر كفاعل حقيقي (يسر، يستنزل) الطير من السماء كرهًا ويجبرها على الهلاك، جاعلًا منها فريسة للأسود في الغابة؛ لتبطش بها وتنهي حياتها، كذلك له القدرة على

سلب الأمن من المغتر بعيشته، وهو من يلحق الموت بالهيابة البرم، أي: الخائف السيء الخلق الذي يفر من الشدائد، فهو يلحقه ويفتك به حتى الموت، وهذه الصور هي صور استعارية بصرية متحركة، جعلت من الدهر قوة لا تقهر كالإنسان المتسلط الذي يفتك بالناس، مستوحيًا تلك الصور من النظرة السائدة عن الدهر والقوى التي يمتلكها.

الخاتمة

إنّ المبتغى الذي يسعى خلفه كل مبدع متألق في سماء عالم الشعر هو الخروج عن الأساليب النمطية في التعبير من خلال هدم اللغة، وإعادة بنائها من جديد، وتوشيحها بالانزياحات الدلالية، والتركيبية؛ لتتبلور لنا الصور الإيحائية والمجازية المختلفة.

فقد رسم شعراء الطبقة السادسة الإسلاميون صورًا مختلفة لشكواهم، فعادة ما يتميز الشعراء بعاطفتهم الفياضة والمرهفة، وكذلك المبالغة تجاه أمور الحياة المختلفة، مثل: الحزن، الطرب، الغضب، أو الموت والهجر...إلى آخره، فيعبرون عنها بطرق مختلفة، ويصبّون تلك العاطفة في قالب شعري ينضح بالشكوى، ويضعونه في إطار صور بلاغية جميلة، فقد أظهر لنا البحث المقدرة البلاغية لهؤلاء الشعراء في التنقل بين الصور الفنية، وبراعة توظيفها؛ لتنتج لغة موارية بأسلوب يحمل أبعادًا مجازية مختلفة.

نلخص ممّا تقدم إلى المضامين التي خرج بها البحث، ومنها:

- انتقل الشعراء في شكواهم من مجرد البوح والتعبير الانفعالي الى توثيق تلك الحالة باستخدام أمثلة ملموسة من البيئة المحيطة عن طريق التشبيه، فعندما يشبّه حالة الشقاء بشيء مألوف للمتلقي يضاعف من إحساسه بالمعاناة.
- إن الصورة الاستعارية مكّنت هؤلاء الشعراء من تحويل مشاعرهم الداخلية، مثل: الحزن، الأمل، اليأس، الخذلان، إلى أشياءَ مادية ملموسة، تجسّد أسباب شقائهم وتصادمهم مع الواقع.
- تستَّرَ الشعراء في شكواهم بالصور الكنائية التي تسمح للشاعر بالكشف عن ألمه دون أن يعرّض نفسه لفقد الكرامة، فهي تختزل ما يريده مع كثافة الدلالة.
- تنوع المنابع الشعرية، فالصورة لدى هؤلاء الشعراء لم تقتصر على منبع تقليدي محدد، بل استلهمت من منابع متجددة، شملت ما انتجته البيئة الإسلامية مع ما رسخ في العقول من الثقافات القديمة المتجذرة في أذهانهم، حيث أصبحت الصورة الفنية رمزًا للمفاهيم الإسلامية، كالتوبة، والتقوى، والإيمان، والزهد، والعدل، والرحمة... إلى آخره، وأدّت دوراً مباشراً في تشكيل تلك الصورة وتحويلها الى مشاهد بصرية أو حسية؛ ليتمكن المتلقي من استيعابها وإدراكها.

- يعد التناص الديني من أثرى المنابع التي ترفد الصورة بالعمق والقداسة، وتكسبها سلطة دلالية مضاعفة؛ لأنها عززت النص بمرجعية مقدسة ومشتركة بين الشاعر والجمهور.
- يمثل منبع الموت والفناء والدهر الجانب المصيري والوجود في الشعر، فمن خلال الصورة يتم تجسيد الموت كفاعل أو كقوة قاهرة، والدهر كسيف قاطع، وهي تعكس شعور العجز أمام تلك القوى، كذلك التجسيد لصورة التلاشي كالرماد أو الريح أو الأطلال للتعبير عن زوال المتع وفناء الجسد؛ ممّا يولّد صورًا فنية مفعمة بالحسرة والزهد في آن واحد.
- إنّ صور الشكوى في هذه الطبقة حوّلت المشاعر السلبية كاليأس، والخذلان، والألم إلى مادة فنية مؤثرة، تعكس تلك المعاناة، وتنمّ عن ثقافتهم ووعيهم بالواقع.

المستخلص باللغة الانكليزية

This research examines the artistic imagery and aesthetic foundations that define the process of inspiration in the complaint poetry of the sixth class of Islamic poets. The study also emphasizes how adept they are at traversing a variety of picture forms and pulling directly from their immediate cultural and daily contexts. These components show their sophisticated rhetoric and breadth of poetic expertise.

مراجع

الكناية بين الظاهر والتاويل في نماذج من شعر عنترة بن شداد. (بلا تاريخ).

ابراهيم االسامرائي. (1962). *ديوان قيس بن الخطيم*. بغداد : مطبعة العاني.

ابن الأثير. (1375). *الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور*. مطبعة المجمع العلمي.

أحمد الشايب. (1994م). *أصول النقد الأدبي* . القاهرة: مكتبة النهضة.

الجاحظ. (1424). *الحيوان* . بيروت : دار الكتب العلمية .

الخطيب القزويني. (بلا تاريخ). *الايضاح في علوم البلاغة*.

الخطيب القزويني. (بلا تاريخ). *الايضاح في علوم البلاغة*.

السكاكي. (1987). *مفتاح العلوم*. لبنان : دار الكتب العلمية.

الكناية بين الظاهر والتاويل في نماذج من شعر عنترة بن شداد . (بلا تاريخ).

المبرد. (1997م). *الكامل في اللغة والادب*. لبنان : دار الفكر العربي.

المفضل الضبي. (بلا تاريخ). *المفضليات*. القاهرة : دار المعارف .

الولي محمد. (1990). *الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي* . المركز الثقافي العربي.

بن طباطبا العلوي. (بلا تاريخ). *عيار الشعر* . القاهرة : مكتبة الخانجي.

بن فارس. (1972). *معجم مقاييس اللغة* . مصر : شركه مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

حمدو طمّاس. (2004م). *ديوان لبيد بن ربيعة*. دار المعرفة.

زين العابدين وفي جنك. (2023م). *اتجاهات الشعر وخصائصه في كتاب النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة لابن سعيد المغربي* . العراق: جامعة كربلاء.

عبد الرحمن المصطاوي. (2004). *ديوان امرئ القيس* . بيروت : دار المعرفة.

عبد الغفار مكاوي. (2021م). *ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر*. مؤسسة هنداوي.

عبد القادر القط. (1988). *الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر* . القاهرة: مكتبة الشباب.

عبد القاهر اجرجاني. (1992م). *دلائل الاعجاز*. جدة: دار المدني.

غريد الشيخ. (2003). *شرح ديوان الحماسة المرزوقي*. بيروت: دار الكتب العلمية.

قدامة بن جعفر. (1302). *نقد الشعر* . قسطنطينية : مطبعة الجوائب.

قدامة بن جعفر. (1302). *نقد الشعر* . قسطنطينية: مطبعة الجوائب.

محمد عبد السلام. (2017م). *الموت في الشعر العربي* . لبنان: مؤسسه مؤمنون بلا حدود للدراسات والابحاث.

محمود احمد الحلجوي. (1990م). *ينظر : الدهر في الشعر الجاهلي والاسلامي* . الاردن: الجامعة الاردنية.

نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية. (1972). *المعجم الوسيط*. القاهرة: مجمع اللغة العربية.

هبة غيطي. (2009م). *بنية الصورة الشعرية عند ابي تمام* . الجزائر : جامعة منتوري.

يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ. (١٤٢٣). *الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*. بيروت: المكتبة العنصرية.