الصُّورة الشّعريَّة عند صالح بن عبد القدُّوس البصري

Poetic images in the Saleh bin Abdul Quddus al-Basri

م.د ضامن جواد مطر العبيدي

وزارة التربية / المديرية العامة لتربية صلاح الدِّينِ

mtrsd796@gmail.com

الملخص

تعدُّ الصورة الشعرية أحد الاركان الاساسية التي شغلت النقاد، والادباء في الشعر العربي، وهي من أهم الركائز التي بُني عليها، والبعد الثالث للنص الشعري بعد بناء النص وموضوعه، إذ أرتبطت بالقصيدة العربية منذُ الجاهلية، وقد تطوّرت في العصر العباسي متأثرًا كثيراً بالحياة الفكرية والثقافية. ويشكل شعر صالح بن عبد القدوس نموذجًا خاصًا وفريداً في الصور الشعرية.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة الصورة الشعرية في شعره، دراسة فنية موضوعية.

وقد قسمت بحثي هذا على مقدمة وتمهيد، ومبحثين، الأول؛ الصورة البيانية، أما الثاني: فالصورة الحسية، مشفوعة بمكملات البحث.

الكلمات المفتاحية: ((الصورة، الشعر، عبد القدوس، بيانية)).

Abstract

Poetic imagery is a fundamental element that has preoccupied critics and literary figures in Arabic poetry. It is one of the most important pillars upon which poetry is built, and the third dimension of the poetic text after its structure and subject matter. It has been associated with the Arabic poem since the pre-Islamic era and developed during the Abbasid period, heavily influenced by intellectual and cultural life. The poetry of Salih ibn Abd al-Quddus constitutes a unique and distinctive model of poetic imagery.

This research aims to study poetic imagery in his poetry, offering an objective and artistic analysis.

This research is divided into an introduction and a preface, followed by two main sections: the first on figurative language, and the second on sensory imagery. The research is supplemented by an introduction, a conclusion.

Keywords: Imagery, Poetry, Abd al-Quddus, Figurative.

المقدمة

إنَّ الصورة الشعرية إلتي تلازم النص الشعري من أهم الأدوات داخل البناء الشعري أذ يتم عن طريقها تشخيص المعنى الحقيقي وتوضيحه، وتمكينه، بالكيفية التي تمنح جانب من الخصوصية والتأثير، فالصورة الشعرية ليست إضافة أو حشو يلجأ إليها الشاعر في شعرهِ لتجميل وتزويق شعره، بل تعدى ذلك الى حدود أوسع، فهي لُبُ العمل الشعري الذي يجب أن يتسُم بميزاتٍ أساسية، مثل الرقة والصدق والجمال.

وتعدُّ الصورة الفنية الطريقة الخاصة من طرق التعبير التي استطاع الشاعر عبرها أن يخرج مكنوناته عن المألوف، ((وتنحصر أهميتها فيما تُحدثهُ تلك الصورة من معنى من المعاني من حيث خصوصية وتأثير))[1]، وبذلك نجد إنَّ للصورة الشعرية مزية في إيضاح دلالة النص الشعري وإظهار أهميته.

ونحن ندرك أن ما وصل إليه النقاد القدامى من دور عظيم في الشعر والتصوير، فقد أولوه أهتماً بالغاً عندما قارنوا الخيال بالإلهام، وربطوا بينه وبين الجن، وهذا الارتباط انتج لديهم بأن قوة خيالهم وجمال ما ينتج عنه من صور شعرية، كلمجاز والتشبيه والاستعارة.

وليس ببعيد عن هذا نجد ان النقاد العرب المحدثين لم يخالفوا النقاد القدامى، ومنهم كارولين سبيرجون، والصورة الشعرية هي تجسيد لما يريد الشاعر أن يصل إليه من أفكار تجول بخاطره عن طريق أشباع الحواس.

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور:١٩٩.

❖ **التمهيد:**

تعَدُّ الصورةُ الشعريةُ من أبرز العناصر الفنية التي يقوم عليها البناء الجمالي في الشعر العربي، إذ تُسهم في نقل التجربة الشعورية والفكرية من إطارها المباشر إلى فضاءٍ أكثر تأثيرًا وإيحاءً. وقد حظيت الصورة الشعرية بعنايةٍ كبيرة لدى الشعراء العباسيين؛ لما تمتلكه من قدرة على تجسيد المعاني وإثارة المتلقي. ويبرز (صالح بن عبد القدوس) بوصفه واحدًا من الشعراء الذين أولوا الصورة الشعرية اهتمامًا واضحًا، فاستثمر أدوات البيان المختلفة من تشبيهٍ واستعارةٍ وكنايةٍ لتقوية المعنى وإغناء الدلالة.

وينماز شعره بارتباط الصورة بالحكمة والتأمل العقلي، إذ جاءت الصوره معبرة عن رؤيته الفكرية وتجربته الإنسانية.

كما اتسمت الصوره بالوضوح والابتعاد عن التعقيد، مع محافظتها على البعد الجمالي والتأثير النفسي. وقد استمد كثيرًا من صوره البيئة المحيطة والطبيعة والحياة اليومية، فجاءت قريبة من المتلقي وأكثر قدرة على الإقناع والتأثير، ومن هنا تبرز أهمية دراسة الصورة الشعرية في شعر (صالح بن عبد القدوس) للكشف عن الخصائص الفنية والجمالية التي أسهمت في تميز شعره وإبراز مكانته في الأدب العباسي. ويمكن أن نجمل في التمهيد على ثلاثة محاور أساسية:

- **أولاً: مفهوم الصُّورة لغة واصطلاحا:**

لغةً: إذ وردَّ تعريف الصورة الشعرية في لسان العرب: ((الصورة: الشكل وجمعهُ: صُور، وصِور، وقد صوَّرهُ، فتَصور، وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي،

والتماثل والتصاوير))[١]، وعند الجواهري: ((والصور: بكسرِ الصاد لغة في الصّور، وصوَّره الله صورةً حسنةً، فتصور))[٢].

وفي كتاب المصباح المنير بانها((التمثال وجمعها: صُور، وتصورت الشيء مثلت صورته وشكله في الذهن (فتصور) وقد تطلق الصورة والمقصود بها الصفة كقول العرب(الصورة) الامر كذا، يعني صضفته))[٣]، وهناك العديد من المعاجم التي تحدثت عن الصورة واغلبها تدور في نفس المعني الذي مرَّ ذكره.

الصورة اصطلاحا:

لعلَّ أول ظهور لهذا المصطلح النقدي في الأدب العربي، نجدهُ عن الجاحظ إذ ورد في خضم حديثهِ عن حقيقة الشعرِ، وعناصرهُ الاساسية التي يقوم عليها، إذ نجده يذكر: ((بان الشعر صناعة وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير))[٤]؛ فقد أخذت هذه المقولة صداها في النقد العربي، وارتبط هذا الحديث مع الشعر وغيره من ضروب الابداع أيّا كان نوعه وجنسه. وأنَّنا نجد قدامة بن جعفر في كتابة نقد الشعر يتحدث: ((على أنَّ الشعر عبارة عن صورة))[٥]، وقد تعددت تعاريفها باختلاف الحقل المعرفي فلم تقتصر على التشبيهات والاستعارة والمجاز .

وأنّما نلحظ أنَّ هذا المصطلح أصبح كثيرُ التردد في حقل الدراسات النقدية لما يشكله من أهمية، وهي من أهم المصطلحات التي أعتنا بها النقاد في مصنفاتهم القديمة والحديثة على حد سواء، ((ونرى حضور المصطلح بشكل طاغي في عقلية الناقد العربي على مر

---

[١] لسان العرب، ابن منظور: ٣٠٥.

[٢] الصحاح وتاج اللغة وصحاح العربية، الجواهري: ٧١٧.

[٣] المصباح المنير، للفيومي المقرئ: ١٨٢.

[٤] الحيوان، للجاحظ، تحقيق: يحيى الشامي: ٤٠٨/٣.

[٥] نقد الشعر، لقدامة بن جعفر:٦٥.

العصور، فالصورة في مصطلحات العربية اللغوية والأدبية هي خيال الشيء المرسوم في العقل وماهيته التي تكون مجردة))[١].

ولو تتبعنا هذا المصطلح عند علماء النفس ((فالصورة تتمثل لديهم في التعبير عن تجربة حسية تنقل على يد البصر والسمع او غيرها من الحواس الأُخرى))[٢]، نستطيع ان نقول بان مفهوم الصورة من أكثر المفاهيم شيوعاً في الدراسات الأدبية قديماً وحديثا.

- **ثانياً: مفهوم الصورة قديماً وحديثاً**

مفهوم الصورة لم يكن على رأي واحد لدى النقاد القدامى إذ تتغير من ناقد لآخر، فمنهم من يرى ((أن الصورة لها علاقة وطيدة بالمعنى كالجاحظ))[٣]، وذهب آخرون ومنهم الجرجاني، إلى قوله((وأعم أن قوانا الصورة إنما هو تمثيل قياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا))[٤]، أي أن الصورة لم تخرج من باب التشكيل للمعنى الذي يصوره الشاعر في حقيقيته وينظمه ليشكل الألفاظ بصياغة مبتكرة ومبدعة.

أما نظرة النقاد المحدثين للصورة فقد تعدت النظرة القديمة التي تدور حول المفهوم البلاغي الذي يفصل الصورة عن ذات الشاعر ويفرغها من محتواها الوجداني وقيمتها الشعورية، إذ نجد أن (عبد الحميد هميه) يتحدث عن المفهوم الحديث للصورة بقوله: ((أداة توحيد بين أشياء الوجود، وأداة امتلاك، وحفاظ وصهر ، وإعادة تركيب))[٥]، أي أن الصورة هي وسيلة وذريعة ننجز بها صحة الواقع لأن الشاعر والأديب يشكل بناء الواقع.

---

[١] قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ليعقوب، ايميل: ٢٤٧.

[٢] الصورة الفنية في النقد الشعري، للرباعي، عبد القادر:١٥٥.

[٣] الحيوان، للجاحظ، ، تحقيق: عبدالسلام هارون: ١٣١-١٣٢)،

[٤] الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية(محمود درويش نموذجا)، لداحو آسية: ١٧-١٨، ينظر: دلائل الاعجاز، للجرجاني: ٢١٣.

[٥] الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، لعبدالحميد هميه: ٧٣.

- **ثالثاً: صالح بن عبد القدوس البصري**

١- اسمهُ وحياتُهُ ووفاتُهُ

((صالح بن عبد القدوس بن عبد الله بن عبد القدوس الأزدي الجذامي البصري، مولى الأزد، أبو الفضل))[١]، إذ أن ولادته ظلت غير معلومه، ولم يجمع المؤرخون على تاريخ محدد لولادته[٢]، فقد عاش في القرن الثاني الهجري في مدينة البصرة، ((يقدمه أصحابه في الجدال عن مذهبهم))[٣]، اتهمهُ المهديّ بالزندقةِ فأمرَ بحملهِ، فأحضر، فلما خاطبهُ أُعجب بغزارة أدبهِ وعلمهِ وبراعته وحسن بيانه وكثرة حكمته فأمر بتخلية سبيله، فلما ولى ردهَ وقال: ألست القائل:

والشـــــيخ لا يتـــــرك أخلاقـــــهُ حتـــى يـــوارى فـــي ثـــرى رمســـه

قال: بلى يا أمير المؤمنين. قال: فأنت لا تترك أخلاقك، ونحن نحكم فيك بحكمك في نفسك، ثم أمر به فقتل وصلب على الجسر، فقتله ببغداد[٤]، وعمي في آخر عمره، ((وقد اختلف في سنة قتلهِ، والراجحُ سنة سبع وستين ومائة))[٥].

---

[١] وفيات الاعيان وأنباء الزمان، لابن خلكان: ٤٩٢/٢، وينظر: معجم الأدباء – إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، للحموي : ٣٣٦/٤.

[٢] الأعلام، للزركلي: ١٩٢/٣، وينظر: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، للذهبي: ٤١١/٤.

[٣] لسان العرب: ٣٣/١١.

[٤] ينظر: صالح بن عبد القدوس البصري، لاعبدالله الخطيب: ١٤٣، و حياة الحيوان الكبرى، لأبي البقاء: ٤٩.

[٥] تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: ٤١١/٤.

٢- منزلتُهُ ومكانتُهُ

شاعر حكيم، كان متكلماً يعظُ الناس في البصرة. ((لهُ مع أبي الهذيل العلاف مناظرات، وشعره كله أمثال وحكم وآداب الشَّاعِرُ الْمُتَكَلِّمُ الْمُتَفَلْسِفُ))[١]، كان حكيماً أديباً فاضلاً شاعراً مجيدا، كان يجلسُ للوعظِ في مسجد البصرة، ويقصّ عليهم، ولهُ أخبار يطول ذكرها. ((وأشهر شعره قصيدته البائية المعروفة بالزينبية بحدود (٥٧) بيتاً، والتي مطلعها))[٢]:

صـرمت حبالـك بعـد وصـلك زينـب والـــدّهر فيـــه تصـــرّم وتقلّـــبُ

يبدأ الشاعر قصيدته بلمحة وجدانية مألوفة في الشعر العربي القديم، حيث يتحدث عن فراق المحبوبة (زينب)، فيقول: لقد قطعت زينب حبال وصالها ومودتها معك بعد فترة من القرب والاتصال.

ولكن الشاعر لا يقف عند حد الحزن الفردي، بل يربط هذا الفراق بسُنة الحياة العامة، فيعزي نفسه ويواسيها قائلاً: لا تعجب من هذا الجفاء والقطيعة، فإن هذا هو شأن الدهر والزمن؛ فهو لا يدوم على حال، بل هو مستمر في التبدل، والزوال، والتقلب، يجمع ويفرق، ويسرّ ويحزن.

---

[١] العمدة في محاسن الشعر وآدابها، لابن رشيق القيرواني : ٢٨٥، وينظر: أسرار البلاغة، للجرجاني: ٩٧.

[٢] صالح بن عبد القدوس البصري: ١٢٣-١٢٧.

فأننا نجد أنَّ جل شعره حكم، إذ ذكره الحموي في معجمه:((لَهُ شِعْرٌ رَائِقٌ، وَحِكَمٌ وَوَصَايَا مَا عَلَيْهَا رَوْنقُ الإِسْلامِ، وَيُقَالُ: إِنَّ أَبَا الْهُذَيْلِ الْعَلافَ لَحِقَهُ وَنَاظَرَهُ. قَالَ ابْنُ عَدِيٍّ: كَانَ يَعِظُ بِالْبَصْرَةِ وَيَقُصُّ))[1]. وَمِنْ شِعْرِهِ أيضا[2]:

الْمَـــرْءُ يَجْمَـــعُ والزمـــان يفَـــرّقُ وَيَظَـــلُّ يَرْقَـــعُ وَالخطـــوب تُمَـــزّقُ

وَلِأَنْ يُعَـــادِي عَـــاقِلا خَيْـــرٌ لَـــهُ مِـــنْ أَنْ يَكُـــونَ لَـــهُ صَـــدِيقٌ أَحْمَـــقُ

فَارْبَـــأ بِنَفْسِـــكَ أن تُصَـــادِقْ أَحْمَقًـــا إِنَّ الصَّـــدِيقَ عَلَـــى الصَّـــدِيقِ مُصَـــدِّقُ

وَزِنِ الْكَـــلامَ إِذَا نَطَقْـــتَ فَإِنَّمَـــا يُبْـــدِي عُيُـــوبَ ذَوِي الْعُقُـــولِ الْمَنْطِـــقُ

تُلخّص هذه الأبيات فلسفة الحياة والحكمة الإنسانية في التعامل مع الزمن والناس؛ فتبدأ بتصوير الصراع الأزلي بين سعي الإنسان للبناء والجمع، وقدرة الدهر ونوائبه على التفرقة والتمزيق. ومن هذا المنطلق، ينتقل الشاعر إلى تقديم نصائح اجتماعية ثمينة، فيحذر بشدة من مصادقة الأحمق، معتبراً أن عداوة الإنسان العاقل أهون بكثير من صداقة الجاهل الذي قد يضر صاحبه من حيث أراد نفعه، فضلاً عن أن الناس يحكمون على المرء ويقيسون طباعه بناءً على أخلاق أصدقائه. وفي الختام، يربط الشاعر وقار الإنسان بلسانه، داعياً إلى التروي ووزن الكلام قبل النطق به، لأن المنطق هو المرآة الحقيقية التي تكشف رجاحة العقل أو تُبدي عيوبه المستورة.

---

[1] معجم الأدباء – إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب: ١٤٤٥/٤.

[2] ينظر: صالح بن عبد القدوس البصري:١٢١.

٣- نتاجُهُ الأدبي:

لم تشر المصادر على مصنفاته سوى اشعارهُ جمعها (عبدالله الخطيب) في كتابه(صالح بن عبد القدوس البصري)، حيث خصص الفصل الرابع منه لأشعاره تحت عنوان؛ (ديوان صالح بن عبد القدوس)[١].

المبحثُ الأول

الصُّورة البيانية

شكلّت الصُّورة البيانية عاملاً مهماً في تأسيس بلاغة اللغة العربية، ومنحها التعبير المميز والمطرز بحلَّةٍ غير أعتيادية، وهي رمزا من زموز اللغة الفنية في النص الأدبي، كلما تمكن المرء من دقتها كلما زادت بلاغتها وفصاحتها، فالصورة البيانية جوهر العمل الأدبي والنبض الذي يمنح النص روحه وحركيته، فهي ليست مجرد زينة شكلية أو ترف لغوي، بل هي أداة معرفية وجمالية يعيد الأديب من عبر صياغة الواقع برؤية فنية مبتكرة.

وفي الأدب العربي، احتلت الصورة مكانة مركزية منذ العصر الجاهلي وصولاً إلى الأدب الحديث؛ كونها الجسر الذي يربط بين الفكرة المجردة، والإحساس الملموس؛ إذ أنها تتجاوز وظيفة الصورة في مجرد (الإيضاح)، بل تمتدُّ لتشملَ إلى تجسيد المعاني، وتحويل المفاهيم الذهنية الغامضة إلى هيئات محسوسة تدركها الحواس، مما يجعل القارئ يرى المعنى ولا يكتفي بفهمه، بل منحه القدرة على اختزال مشاعر معقدة أو مواقف في استعارة واحدة أو تشبيه، مما يمنح النص عمقاً يتسع للتأويل.

---

[١]صالح بن عبد القدوس البصري:١١٦.

إن للصورة البيانية سطوة نفسية تفوق الكلام المباشر، فهي تخاطب الوجدان والخيال قبل العقل، مما يعزز من قوة الحجة الأدبية، كما ان إبراز البراعة اللغوية التي تعكس الصورة قدرة الأديب على تطويع اللغة واشتقاق علاقات جديدة بين الأشياء، وهو ما اصطلح عليه البلاغيون بـ (النظم).

الصُّورة بضروبها من تشبيه واستعارة وكناية، هي التي تنقل النص من حيز (الإخبار) إلى حيز (الإبداع)، وبدونها يفقد الأدب العربي هويتهُ الجمالية التي قامت على التصوير البياني المذهل والقدرة الفائقة على التعبير عن مكنونات النفس البشرية.

- **أولاً: التشبية**

لوتتبعنا مفردة التشبية لوجدناها تعني: ((التمثيل والمماثلة، يقال شبهت هذا بهذا تشبيهاً، أي مثَّله به))[1]، ويُعد التشبيه اللبنة الأولى والركن الأساس في بناء الصورة الأدبية؛ فهو الوسيلة البيانية التي تربط بين عالمين مختلفين (المشبه والمشبه به) لإيجاد علاقة تآلف تبرز المعنى وتوضحه.

وتتجلى علاقة التشبيه بالصورة في التجسيد والتشخيص، إذ يحول التشبيه المعاني المجردة إلى صور محسوسة تدركها الحواس، مما يمنح النص حيوية وقدرة على التأثير.

وكذلك يعمل على نقل الشعور ولا تقتصر وظيفة التشبيه على الوصف الظاهري، بل ينقل الحالة النفسية للمبدع، فتصبح الصورة مرآة لعاطفته. فضلاً عن إثراء الخيال ليكسر التشبيه رتابة التعبير المباشر، ويخلق فضاءً جمالياً يعتمد على المماثلة والمفارقة، وهو ما يشكل جوهر الصورة الفنية في الأدب والبلاغة وهو محاولة بلاغية لصقل الشكل وتطوير اللفظ.

---

[1] الصناعتين، لأبي هلال العسكري: ٢٣٩.

بإيجاز، التشبيه هو (العدسة) التي تلتقط التفاصيل لتقدمها في إطار صورة فنية متكاملة تجمع بين الدقة الجمالية والعمق الدلالي. فلو تاملنا شعر صالح بن عبد القدوس لوجدنا ان الشاعر قد وظفَّ امكانياته البلاغية وشعره الحكمي ليجعل منهُ دلاله نفسية أو ذهنية، ليرسم لوحة شعورية متكاملة الجوانب من خلال حذف وجة الشبة، وتوضيف الخيال لتحديد الصفة المشتركة بين طرفي التشبية، ولو لاحظنا التشبية الضمني للشاعر الذي لا يستخدم أدوات التشبيه الصريحة (مثل الكاف أو كأن)، بل يلمح إلى حالة المشبه من خلال سياق الكلام. كما نجد ذلك واضحاً وجلياً في اشعاره وعلى سبيل المثل قوله[١]:

متــى يبلــغ البنيــان يومــاً تمامــهُ إذا كنـــت تبنيـــه وغيـــرك يهـــدمُ

وهو يشبّه حال الإنسان الذي يسعى لبناء المجد أو الإصلاح في قومه، بينما هناك من يفسد عمله بحال البنّاء الذي يرفع جداراً وكلما وضع حجراً جاء غيره وهدمه، والغرض من هذا التشبية التوضيح والتقرير وتأكيد استحالة الوصول إلى الهدف. يريد الشاعر أن يثبت بالمنطق والواقع أن أي جهد للبناء (سواء كان بناءً مادياً أو معنوياً كبناء الدول والأخلاق) محكوم عليه بالفشل إذا لم تتضافر الجهود، أو إذا كان الفساد والهدم أسرع من الإصلاح، وينتقل الشاعر في ابيات النصح الى التشبيه والمقارنة بين الماء العذب وماء البحر، إذ يقول[٢]:

كَما إن ماء المزن ما ذيق سائِغ زلال وَماء البَحرِ يَلفِظُه الغَم

[١] ينظر: صالح بن عبد القدوس:١١٧.
[٢]صالح بن عبد القدوس: ١١٧.

يقارن الشاعر في هذا البيت بين شيئين متناقضين تماماً في الجودة والقيمة، للدلالة على اختلاف نوعية الأمور وأثرها على المتلقي، فهو يشير إلى أن ماء المطر (المزن) عذبٌ، سائغ، وصافٍ بمجرد تذوقه، تقبله النفوس وترتاح له. وفي المقابل، فإن (ماء البحر) مالحٌ ومُر، لدرجة أن (الغم) وهو الحزن الملتف بصاحبه، أو يُقصد به هنا مجازاً (الضيق والشدة)، يلفظه ولا يطيقه.

إن البيت مبني على صورة فنية من التشبيه الضمني أو التشبيه التمثيلي حسب السياق الذي قيل فيه، إذ يربط الشاعر بين حالتين متضادتين، احدهما طيب الأخلاق، عذب الكلام، نافع للناس كالمطر، والآخر سيء الخلق، ثقيل على النفس، يطرد الآخرين وينفرون منه كملوحة البحر، ولا نزال في نفس الموضوع اذا نجد الصورة الفنية حاضرة في بيت الحكمة والموعظة عندما يقول[١]:

الدَّارُ جَنَّةُ عَدنٍ إِن عَمِلتَ بِما يَرضي الإِلهَ وَإِن فَرَّطتَ فَالنَّارُ

نرى أن الشاعر قد شبّه (الدار) تشبيها بليغاً (ويقصد بها هنا مآل الإنسان أو ثواب العمل الصالح) بـ (جنة عدن)، حُذف أداة التشبيه ووجه الشبه، مما جعل المشبه والمشبه به كأنهما شيء واحد للمبالغة في بيان فضل العمل الصالح وعظم الجزاء. ويستمر الشاعر في رسم الصورة الفنية التي لا تكاد تخلو منا البياته الشعرية، فيجددُ مشهداً آخراً، فيقول[٢]:

كَرَوعَة ثلة لمغار سبع فَلما غابَ عادَت راتِعات

---

[١] ينظر: المصدر نفسه: ١٢٠.

[٢] صالح بن عبد القدوس البصري: ١٤١.

إذ أحسن الشاعر في التشبيه عندما شبّه الناس بقطيع يفزع من أسدٍ في صورة بلاغية قلَّ نظسرها، للدلالة على الغفلةِ والضعفِ والإنشغال بالملذات، متناسين أن لهذا الكون رقيباً لا يغفل.

- **ثانياً: الاستعارة**

لقد عرف النقاد القدامى الاستعارة ومنهم ابي هلال العسكري أنَّها((نقل العبارة عن موضع استعمالها في اصل اللغة الى غير غرض))[١]، ومنهم من يرى أنّها((هي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من ارادة المعنى الحقيقي))[٢].

وتتجسد علاقة الاستعارة بالصورة الشعرية عند الشاعر العباسي صالح بن عبد القدوس لأنها أداة وظيفية تخدم غرضه الأساسي المتمثل في الحكمة والوعظ والفلسفة. إذ لم تكن الأستعارة لديه مجرد زخرفة بلاغية أو ترفاً جمالياً، بل كانت وسيلة ذكية لتحويل الأفكار العقلية والمفاهيم المجردة (كالدهر، والموت، والأخلاق) إلى صور حسية ملموسة تقرب المعنى لذهن المتلقي.

وتعتمد الصورة الشعرية في قصائده بشكل كبير على استعارات واضحة ومستمدة من الطبيعة والتجارب الإنسانية المألوفة، مما يمنح أفكاره الفلسفية الجافة نبضاً وحياة وقوة تأثير، حيث أصبحت الصورة الشعرية بفضل الاستعارة جسراً جمالياً ينقل الحكمة للمتلقي

---

[١] الصناعتين: ٢٧٤.

[٢] علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. بسيوني عبدالفتاح: ١٦٩.

بوضوح، جاعلة من شعره نموذجاً بارزاً للشعر الفكري والتعليمي في العصر العباسي[١]، ولو تتبعنا نماذج من شعر الشاع وهو يتحدث عن الصوّر الفنية من البيان عدمنا يقول[٢]:

هُما مَحَلانِ ما لِلنَّاسِ غَيرُهُما ... فَإنظُر لِنَفسِكَ ماذا أَنتَ مُختارُ

إذ صور الشاعر (الجنة) و(النار) بالمحلين أو المكانين اللذين ينزل بهما المسافر(في كلمة محلان) لتكون الصورة استعارة تصريحية؛ فاراد أن يبرز سرَّ الجمال في (التوضيح) وتقريب الفكرة للذهن بأن مصير الإنسان محصور في خيارين لا ثالث لهما. كما تناول الشاعر فكرة تقلبات الحياة في مشهد لا تقل بلاغة عما سبقها، ليستعير الفاظا تطي للنص فخامته، فيقول[٣]:

أَيُّها اللائِمي عَلى نكد الدَه رِ لِكُلِّ من البَلاءِ نَصيبُ

قَد يُلامُ البَريءُ من غَير ذَنب وَتغطى من المَسيءِ الذُنوبُ

حيث يعبّر الشاعر عن أن كل إنسان يتعرض للبلاء والمصائب، وأن اللوم قد يقع أحياناً على الأبرياء دون ذنب. فوظف الاستعارة واستخدمها للدلالة على أن بعض الناس يُلامون دون وجه حق في نداء (أيها اللائمي)، مما يضفي قوة للتعبير عن مشاعر الشاعر. كما اننا نجد الشاعر يتناول صورة الموت ليوظف لنا هذه المفرة توظيفاً جميلا، كما قال[٤]:

نُراعِ إِذا الجَنائِز قابَلَتنا وَنَلهو حينَ تَخفى ذاهِبات

---

[١] ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، لشوقي ضيف: ٢١٧.

[٢] ينظر: صالح بن عبد القدوس:١١٩.

[٣] المصدر نفسه: ١٢٩.

[٤] ينظر: صالح بن عبد القدوس: ١٤١.

يتناول الشاعر في أبياته مفردات ذات دلالات حاكميه للتعبير عن فكرة الموت والفراق، وكيف أن الإنسان يشعر بالخوف والرهبة عند رؤية الجنائز، بينما يلهو وينسى هذا الشعور عندما تغيب هذه المشاهد عن ناظره.

أستعار صورة الجنائز كرمز للفراق ولوعته لما يسببه من هدم الملذات وانهاء عقد لا رجعته فيه. وليس ببعد عن مشهد الموت إذ يجدد الشاعر تلك المفردات ويصوغها بشكل اروع في قوله[١]:

لَيسَ مَن ماتَ فَاِستَراحَ بِميت إِنَّما المَيت ميت الإِحياء

إِنَّما الميت من يَعيشُ كَئيباً كاسِفاً بالَه قَليل الرَجاءِ

فنجد الشاعر قد وظفَّ الأستعارة توضيفاً بليغاً في أشعاره، ومنها في قوله (ميت الأحياء)، هنا (استعارة مكنية)؛ حيث شبّه الشخص اليائس أو الكئيب الذي لا دور له في الحياة بال (ميت) بجامع السكون وعدم النفع في كليهما، ليجسد المعنى المعنوي (اليأس وفقدان الأمل) في صورة مادية محسوسة (الموت) لبيان شدة الحالة التي يمرُّ بها هذا الشخص.

- **ثالثاً: الكناية**

ويقصد بها ما جاء عند النقاد((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 إليه، ويجعله دليلا عليه))[٢].

---

[١]صالح بن عبد القدوس: ١٤٤.

[٢] أسرار البلاغة:٦٦.

منها تبرز (الكناية) كواحدة من أهم الركائز البلاغية التي اعتمد عليها لبناء الصورة، حيث ترتبط إرتباطاً وثيقاً بميله للتلميح والإيحاء بدلاً من التصريح المباشر.

لقد وظف الشاعر الكناية ببراعة فائقة لتجسيد المفاهيم المجردة (كالأخلاق، والموت، وتقلبات الدهر)، مما أضاف إلى الصورة الشعرية، طابعاً ذهنياً يحفز تفكير القارئ ويشركه في استنتاج المعنى. فالعلاقة بين الكناية والصورة لديه، هي علاقة تكاملية عضوية؛ إذ تمنح الكنايةُ الصورةَ كثافةً دلالية وغنىً يبتعد بها عن السطحية. وبهذا التوظيف، تتجاوز الكناية في شعره وظيفتها الجمالية البسيطة لتصبح جسراً ينقل رسائله الأخلاقية والفلسفية بأسلوب فني مؤثر، يجعل من الصورة الشعرية نافذة حية تعكس رؤيته العميقة للحياة والوجود، ولو تتبعنا أشعاره لوجدنا الصور الفنية الكثير، ومنها قوله[١]:

تَخير مِن الإِخوان كُل اِبن حرة يَسرك عِندَ النائِباتِ بَلاؤُه

فنجد أنَّ الشاعر استخدم الكناية للتعبير عن المعاني الأخلاقية بصور حسية ملموسة(كُل اِبن حرة) كناية عن الموصوف الإنسان الأصيل، الكريم المنبت، صاحب المبادئ"(يَسرك عِندَ النائِباتِ بَلاؤُه) كناية عن صفة(النفع والشهامة وقت الشدائد). كما أنَّ الشاعر حاول جاهداً أن يوظف الكناية تمثيلا دقيقاً، إذ أننا نجدهُ استخدم عبارة غاية في الروعة ليكون لنا صوراً بيانية لا نظير لها، فيقول[٢]:

إِذا قَل ماء الوَجهِ قَل حَياؤُهُ وَلا خَير في وَجه إِذا قَل ماؤُه

---

[١] ينظر: صالح بن عبد القدوس: ١١٨.

[٢] صالح بن عبد القدوس:١١٩.

فعبارة؛ (قَلَّ ماءُ الوَجه) "كناية عن صفة (وقاحة الشخص أو ذهاب حيائه). فالماء هنا يرمز للنضارة والكرامة التي تظهر على ملامح الإنسان. ولو تتبعنا باقي القصائد، وحاولنا أن نبرز الكناية وفاعليتها في النص لوجدناها حاضرة لا تكاد تغيب فعندما قال[١]:

المَرءُ يَجمَعُ وَالزَمانُ يُفرق وَيَظل يَرقع وَالخطوب تمزق

فقد عاد علينا ابن عبد القدوس في هذه لأبيات التي استخدم فيها الكناية في أجمل صورة في كنايته عن(المعاناة وقلة الحيلة أمام القدر) في قوله(وَيَظل يَرقع وَالخطوب تمزق)؛ فمحاولة (الترقيع) تصور محاولات الإنسان المستمرة لإصلاح ما أفسدهُ الدهر، وهي صورة توحي بالعجز والكدح الذي لا ينتهي.

المبحث الثاني

الصُّورة الحسية

إن الصورة الحسية هي التشكيل الفني الذي يعتمد فيه الشاعر على المدركات المادية لإيصال فكرة أو عاطفة، وتُعد الصورة الحسية أحد الركائز الجمالية والبنائية في القصيدة العربية، فهي الوسيلة التي ينقل بها الشاعر تجربته الشعورية من حيز التجريد الذهني إلى حيز التجسيد الواقعي عبر الحواس؛ البصر، السمع، الشم، اللمس، والتذوق[٢].

فقد أبدع القدماء في استلهام الصورة من البيئة المحيطة، فجاءت مستمدةٍ من الصحراء والخيل والطلل، معتمدة على التشبيه والاستعارة لتقريب المعنى. أما عند ابن عبد القدوس، وهو من شعراء العصر العباسي المتأخرين الذين غلب عليهم الطابع الحكمي والوعظي، فقد

---

[١] المصدر نفسه: ١٢١.

[٢] ينظر: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، الأخضر عيكوس: ٦٩.

اتخذت الصورة الحسية لديه منحىً تعليمياً وتوجيهياً؛ إذ لم يهدف إلى الترف الفني بقدر ما هدف إلى تقريب المواعظ الأخلاقية للأذهان، مستخدماً عناصر الطبيعة والحياة اليومية البصرية ليرسم من خلالها صورة ذهنية بحواسٍ واقعية تعزز قيم الزهد والتعقل، مما جعل شعره مزيجاً فريداً بين جفاف الحكمة وعذوبة التشكيل الحسي.

- **أولاً: البصرية**

إن الصورة البصرية، وهي الأكثر شيوعاً من بين الصور الحسية، وتعتمد على اللون، الحركة، والشكل (مثل وصف الأطلال أو جمال المحبوبة)، وإن البصر أكثر الحواس حيوية في تصور الأشياء والمحيط الذي يألفهُ الشاعر، وهي التي ندرك فيها أبعاد ما حولنا من خلال العين إذ تنتقل هذا الأشياء إلى الذهن كي تصور لنا مشهداً حسياً ومادياً ملومسا، وهي تسهم بهذا الأمر في تشكيل الصور التي استقبلتها العين[١]، كما أننا نجد بعض النقاد كابن حزم قد اشار الى هذه الصورة البصرية(إعلم أنَّ العين تنوب عن الرسل ويدرك بها المراد والحواس الأربعة أبواب القلب...)[٢].

أن الشاعر اعتمد على حاسة البصر في أشعاره كثيراً حتى بعد ما فقدها كما اسلفنا، إذ أننا نجده يصور الاحداث بطريقة بصرية ثم يحاول نقلها للمتلقي بشيء من الأبداع وانتقاء للالفاظ مما يجعل تلك الصور قطعاً فنية وبلاغية غاية في الجمال والروعة وعلى سبيل المثال، قوله[٣]:

رَأَيتُ صَغير الاِمرِ تَنمي شُؤونَه فَيَكبُر حَتّى لا يَحد وَيَعظُم

---

[١] ينظر: الصورة الشعرية الحسية: تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبدالله العشي، لخميس شرفي: ٧٦.

[٢] طوق الحمامة في الألفة والألاف، لابن حزم: ١٣٧.

[٣] ينظر: صالح بن عبد القدوس:١١٧.

أنَّ الصورة البصرية التي ضمنها الشاعر في هذا البيت، رؤية أبعاد الأمر ببصيرة ثابته وثاقبة نابعة عن حكمة ودراية في قوله(رايت صغير الامر)، فقد جسد من خلالها دور الحواس في رسم الصورة المستقبلية بعبارة (فيكبر) ، وقد اتسمت الصورة الشعرية بسلاسة مع ربط الاحداث. وحاول جاهداً ان يجعل من الصورة الحسية جسراً لا بديل عنه، للعبور إلى مبتغاه، فيقول[١]:

تَخير مِن الإخوان كُل اِبن حرة يَسرك عِندَ النائِباتِ بَلاؤُه

حاول الشاعر أن يعمق مفهوم الجمال في شعره باسخدام الحواس كي ينتج نصاً ذا قيمة له وقعه عند المتلقي حيث يسخدم الصورة البصرية ليثري ذهنية المستقبل عندما يسوق لك امراً في صحبه الاخوان في عبارته(كل ابن حرة)، لياتي دور الصورة البصرية التي ينتظرها، بقوله(يسرك عند النائبات)، فقد مزج الأسلوب البلاغي مع الحواس وانتج لنا قيمة أخلاقية معبرة. وليس ببعيد عن الوعظ والارشاد والحكمة التي انتهجها الشاعر في أدبياته، فيستخدم كل ادوات النص كي يوضفها بحسب مدلولات كل مفردة عندما يقول في بيته هذا[٢]:

وإِذا الجَنازَة وَالعَروسُ تَلاقيا وَرَأَيت دَمع نَوائِح يَترقرق

سَكت الَّذي تَبع العَروس مبهَتاً وَرَأَيت مِن تَبع الجَنازَةِ يَنطق

إنَّ الشاعر اعتمد على حاسة البصر في بناء مشهد تصويري حقيقي عندما تواجه امرين متاقضين وحدثين متعاكسين في مشهداً غير مألوف كما في(الجنازة و العروس) فلا يتلاقيا

---

[١] المصدر نفسه: ١١٨.

[٢]صالح بن عبد القدوس: ١١٩.

أبداً فهما مختصر الحياة والموت والولادة والوفاة، فالبصر هنا اول المستقبلين لينقل المشهد الدرامي الى الحواس وينتج لنا قطعة شعرية معبرة وممزوجة بالإتقاء.

- **ثانياً: السمعية**

إن الصورة السمعية تركز على إيقاع الأصوات (صهيل الخيل، خرير الماء، أو بكاء الديار)، ولا تقل أهمية عن الصورة البصرية في تشكيل المشهد الفني الذي يعرضه الأديب، فقد أعتمد الشاعر منذ القدم على السماع في نقل الأخبار من مكان لآخر. ((فالصورة السمعية تعتمد كلياً توظيف ما يتعلق بحاسة السمع ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري...))[١].

فالصورة السمعية تتشكل عبر أصوات الطبيعة والإنسان، وغيرها، وللصورة السمعية قيمتها الجمالية العالية في نفس المتلقي فهو البنية العامة للنص[٢]. لقد قدمَّ لنا الشاعر أنموذجاً حياً للصورة الحسية السمعية، متلاحمة مع بعضها البعض ومن تلك الصور الحسية ما قاله في هذين البيتين[٣]:

اِريب اِذا شاوَرت في كُل مُشكل اِديب يَسوء الحاسِدينَ بَقاؤُه

وَلَن يَهلك الاِنسان إِلا اِذا اِتى مِن الأَمرِ ما لَم يَرضَهُ نصحاؤُه

فكانت تحمل دلالات نفسية وذهنية، يحاول أن يوظف لنا الفاظاً تتجانس مع مفردات البيت الشعري الواحد فعندما استخدم عبارة(شاورت، نصحاؤه) فقد أنتقى اللفظ بحسن ليوظف السمع والكلام توظفياً حرفيا قل نظيرة فينتج للمتلقى صورة بيانية غاية في الجمال. وفي

---

[١] الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، لصاحب خليل إبراهيم: ١٤.

[٢] ينظر: أركان الصورة الشعرية في تجربة نوفل أبو رغيف، لسرى عبدالله الدوري: ٨٥.

[٣] ينظر: صالح بن عبد القدوس: ١١٨.

موضع غير بعيد وغرض ليس بجديد عن الشاعر حاول ان استعمال مفردات حسية ذات تجانس مع النص الشعري كي لا تتنافر الكلمات ويمج منها السامع، فيقول[١]:

وَزن الكَلامِ إذا نَطَقت فَإنَّما يُبدي عُقول ذَوي العُقولِ المنطِق

وَمن الرِجالِ إذا اِستَوَت اِخلاقُهُم مِن يُستَشارُ إذا اِستَشيرَ فَيَطرق

حَتّى يَخل بِكُلِّ واد قَلبَه فَيَرى وَيعرف ما يَقول فيَنطُق

إنَّ الكلمات التي أوردها البصري في أبياته (وزن الكلام، نطقت، من يستشار، فينطق)، تجد تحكم الصورة السمعية، بمدلولاتها الحسية التي تخيم على النص الشعري فتجعل منه لوحة فنية متجانسة، التي حاول الشاعر أن يجعل منها جواهر للنص الشعري ليصل الى غايته في النصح والارشاد، وليبلغ الكلام محله المقصود.

ولازلنا في الصورة السمعية ودلالتها المكنونة عند شاعرنا المبدع، إذ يتدرج باختياه للمفردات التي تجعل للبيات الشعرية ذائقة فنية تجعل من المتلقي يغوص في مكنونات النص، إذ يقول[٢]:

يُنادونهُ وقدْ صم عنهم ثمَّ قالوا وللنساءِ نحيبُ

ما الذي عاقَ أن تردَّ جواباً أيُّها المقولُ الأديبُ الآريبُ

---

[١] المصدر نفسه:١٢١.

[٢] ينظر: المصدر نفسه:١٣٣.

أدرك الشاعر ما لوقع الحواس من اثر في بناء المشهد الفني في اطار القصيدة، حيث أخذ ينتقي المفردات لتمازج المعنى، دون الخلال في اللفظ واستخدم مفردات (صم عنهم، ترد جوابا، أيها المقول) نراها تتقابل فيما بينها دون تنافر، لزيد من وقع الكلام في متلقيه، مشكلة بذلك صورة سمعية ناطقة دون ملل أو أطاله.

- **ثالثاً: اللمسية**

إن أدوات قياس الجمال وأضهار شكله الصورة اللمسية، والتي تتعلق بملمس الأشياء (اللين والخشونة)، فنجد الشاعر العربي يحاول جاهداً ان تكون الصورة الفنية الحسية متكاملة الجوانب من البصر الى السمع وصولاً إلى اللمس، (فالمكونات الحسية شريكة في أعداد النص وابرازه باجمل حله، فهو يخاطب الأذهاب والعقول قبل القلوب، مما يتطلب جعل تلك الحواس تعمل بشكل متزن ومتجانس. وتاتي أهمية هذه الحاسة من أنّها أداة تخص نوعاً خاص من الجمال، وتميزه بصفات تختلف عن سابقاتها، وهي صورة حسية تقوم على استشعار حاسة اللمس، (كالخشونة، والنعومة، والصلابة، والليونة، الخ من العينات اللمسية)[١].

ويمكن القول أنَّ الصورة اللمسية، هي التي تلون النص بصبغة جمالية، كما أنَّها تقرب المعاني وتجسدها لأذهان المتلقي، مما يجعلها أكثر بياناً ووضوحاً، ومن ذلك قول الشاعر[٢]:

وَإِذا اِمرُؤ لَسَعَتهُ أَفعى مَرَّة تَرَكَتهُ حينَ يَجر حَبل يفرق

يحاول الشاعر أن يجعل الكلمات تتقمص الأدوار فيختال العبارات التي توقع صدى في المتلقى، كما في(لسعته، يجر حبل)، فقد وظف الصورة اللمسية أفضل توظيف في

---

[١] ينظر: في النقد الحديث، لنصرت عبدالرحمن:٦٧.

[٢] ينظر: صالح بن عبد القدوس: ١٢٢.

مقاربته بين لسعته الأفعى وجر الحبل فالصورة تكمن في ملمس الحبل الذي يخيل بأنه أفعى فاتكه، وهنا نجد الصورة اللمسية حظوراً طاغياً حاكماً لا بديل عنها. كما يعود شاعرنا ليوازن بين الصور الفنية، فينتقي الالفاظ في ابلغ تعبير عندما يصف لنا يشبه الحديث بالـ(السيف)، فيقول[١]:

تُغْرِي بطِيبِ حَدِيثِها وَكَلامِهَا وَإِذَا سَطَتْ فَهي الثَّقِيلُ الأَشْطَبُ

مازج الشاعر بين (الثَّقِيلُ الأَشْطَبُ) الأشطب من السيوف هو ما كان فيه شطب (طرائق وخطوط بارزة)، وهي صفة ملموسة تعبر عن خشونة النسيج المعدني وقوته، أستعارة هذه الصفة تمنح القارئ إحساساً بصلابة الملمس وحدة الحواف، مما يعزز صورة القوة والمنعة، يقوم البيت على مفارقة وبلاغة تقوم على (السهل الممتنع)؛ فالشاعر يصف موصوفه (وهو السيف في سياق قصيدته) بأنه يجمع بين النقيضين: الرقة الفائقة والشدة القاتلة. وتتجلى الصورة اللمسية في هذا البيت من خلال المقابلة الإدراكية بين (النعومة) و(الخشونة)، حيث نقل الشاعر الإحساس البصري والمعنوي إلى إحساس لمسي مادي يشعر به القارئ. وليس ببعيد عن الخشونة والنعومة يجدد الشاعر صورة اخرى في شعره عندما يقول في بيته[٢]:

كَمْ عَاجِزٍ فِي النَّاسِ يُؤْتَى رِزْقَهُ رغْداً ويُحْرَمُ كيِّسٌ ويُخيَّبُ

إنَّ طلب الرزق بالرغد في كناية عن الترف والنعومة التي اراد ان يقدمها الشاعر الى المتلقي كلمة (رغداً) في قوله (يُؤتى رزقه رغداً) لا تشير فقط إلى الكثرة، بل تحمل في طياتها دلالة لمسية شعورية. والعيش الرغيد هو الطيب الواسع الذي لا عناء فيه؛ وأرتباطه باللمس يأتي

---

[١] صالح بن عبد القدوس: ١٢٦.

[٢] صالح بن عبد القدوس: ١٢٦

من اللين والنعومة. فالرزق هنا يُصور كشيء (سلس الملمس)، ينساب إلى العاجز دون خشونة الطلب أو كدح السعي الذي يورث جفاف الكف وتعب الجس. فالمشهد الصوري اللمسي هذا استخدم الشاعر ادواته الاتقانية بكل حرفة ليعطي شعوراً طاغياً للمتلقي بان النص اخرج كل جواهرة حتى يزين اركانه الداكنة وينهي عتمة الصورة.

- **رابعاً: الذوقية**

الحواس تترابط تباعاً إذ لا يمكن فصلها عن سابقاتها فالذوق حاسة لا يمكن تجاهلها في الشعر العربي لان العربي في طبعة ذواقاً مجازاً وحقيقة، فنجد أنَّ حاسة الذوق من حلو ومرّ، ووغيرها تضفي على الصورة الفنية الحسية صبغة جمالية من أجل أن يتكامل النص ليخرج باجمل صورة.

والصورة الذوقية تكسب الشخص الاستمتاع بالجمال وتذوق الحسن من الأشياء والأقوال من خلال الأفعال(شربت، حسوت، اسقني، تجرع...)[١].

وقد استعمل الشاعر الصورة الذوقية في شعره، وحاول أبرازها، وقد جسد الصور في جلِّ قصائده، ونجدها حاضرة في أتون شعره، مما مكن الحواس من السيطرة على مفردات القصيدة، وحاول الشاعر جاهداً أن يوظف الذوق في المقارنته بين الماء العذب، وماء البحر المالح، كما في قوله[٢]:

كَما إن ماء المزن ما ذيق سائِغ زلال وَماء البَحرِ يَلفِظُه الغَم

[١] تجليات الصورة الحسية في شعرالأميرعبدالقادر الجزائري، لعبلة حمودي: ١٠٨.

[٢] ينظر: صالح بن عبد القدوس:١١٧.

البيت قائم على فلسفة المقارنة بين جوهرين:

- أحدهما طاهر نقي بالفطرة.
- والآخر تعلوه الكدرة والمرارة.

ففي الشطر الأول يصف ماء المطر (المزن) بأنه عذب زلال بمجرد أن يمسه اللسان ويذوقه الإنسان، فهو مستساغ تقبله الطبيعة البشرية دون كلفة، أما الثاني فيصف فيه ماء البحر بملوحته الشديدة التي تنفر منها النفس، لدرجة أن الكرب أو (الغم) نفسه (وهو رمز للضيق والثقل) لا يطيق ابتلاعه فيمجه ويلفظه.

يعتمد البيت بشكل كامل على حاسة التذوق لنقل الفكرة المجرّدة (الفرق بين الطيب والخبيث، أو الكريم واللئيم) إلى تجربة حسية ملموسة يعيشها القارئ في فمه، ولو تتبعنا الصور الحسية في ديوان الشاعر لوجدناها كالجواهر في العقد، فالافعال صداها وحضورها في تجسيد المشهد الحسي، كما في قول الشاعر[1]:

فَدَعِ الصِّبا فَلَقَدْ عَدَاكَ زَمَانُهُ وَازْهَدْ فَعُمْرُكَ مِنْهُ ولَّى الأَطْيَبُ

يوجه الشاعر في هذا البيت خطاباً لنفسه (أو للإنسان عامة) يدعوه فيه إلى الإفاقة من غفلة الشباب والانتقال إلى مرحلة النضج والزهف، تتخفى الصورة الذوقية في هذا البيت خلف كلمة واحدة محورية ومكثفة في نهاية البيت، وهي كلمة (الأَطْيَبُ) (وهي اسم تفضيل من الطيب واللذة)، فإنه يحفز حاسة التذوق لدى القارئ ليتخيل فترة الشباب كأنها (أشهى) أوقات الحياة، وأكثرها حلاوة وعذوبة في الفم والنفس، فوظف الذوق ليكون المجسة التي تفرز الصواب من الخطا في لوحة فنية متكاملة.

[1] ينظر: صالح بن عبد القدوس:١٢٣.

ينتقل الشاعر من ميدان لآخر فيجسد صورة ذوقية مكتمة الاركان ويستعير مفردة(اللسان)، في قوله[1]:

لا خَيْرَ فِي وُدِّ امرِئٍ مُتَمَلِّقٍ حُلْوِ اللسَانِ وَقَلْبُهُ يَتَلَهَّبُ

يُرسخ الشاعر في هذا البيت قاعدة أخلاقية صارمة في التعامل مع البشر؛ فهو ينفي وجود أي خير في صداقة ومودة الشخص (المنافق) فقد حوّل الشاعر المشاعر المجردة (النفاق) إلى أشياء ملموسة تُذاق وتُحس، مما يجعل القارئ ينفر من هذا الشخص(المتملق)، وكأنه يتناول طعاماً مسموماً غُلِّف بالسكر. تنبثق الصورة الذوقية في البيت عبر المقابلة الحادة بين حلاوة المذاق الظاهرة ومرارة الباطن فقدم لنا مشهداً فنيا مليئ بالاحساس والذائقة الفعلية.

وظّف الشاعر حاسة التذوق بطريقة ذكية جداً عبر (اللسان)، فاللسان هو أداة التذوق (التي يتذوق بها الإنسان الحلاوة والمرارة)، وهو نفسه أداة الكلام (التي نطق بها المتملق بالحلاوة المصطنعة)، وهذا الترابط جعل الصورة الحسية مكثفة للغاية.

أما الصورة الشمية في تراسل الحواس فتكاد تتلاشى في أجزاء ديوان البصري، إذ يعزو ذلك لطبيعة أشعار الشاعر التي توصف بالحكمة والزهد حيث أنني لم أجد لها مفردات خاصة، وهناك إشارات لا يمكن الأستشهاد بها.

[1] صالح بن عبد القدوس:١٢٥.

ومما تقدم تتحدث الأبيات في مقامها الأول عن طبيعة الدنيا وتقلبات الزمن التي لا تصفو لإنسان، حيث يضع الشاعر يده على حقيقة الصراع الأزلي بين سعي المرء الحثيث لجمع شتات حياته وبناء روابطه، وبين عاديات الدهر ونوائبه التي تعمل مستمرة على تفريق هذا الجمع وتمزيق ما تم إصلاحه. هذا المنظور الواقعي يمنح الإنسان وعياً عميقاً ب حتمية التغيّر، مما يجعله أكثر صلابة في مواجهة الأزمات، مستوعباً أن دوام الحال من المحال، وأن محاولات الترقيع المستمرة هي جزء من قدره الإنساني في هذه الحياة المتغيرة.

وفي المقام الثاني، ينتقل الشاعر إلى نسج القواعد الذهبية في العلاقات الاجتماعية، محذراً تحذيراً شديداً من اتخاذ الجهلاء والأحمق أصدقاء؛ فالعداوة القائمة على العقل والوعي تظل مأمونة الجانب ومفهومة الدوافع مقارنة بصداقة الأحمق التي لا يُجنى منها سوى الهلاك، إذ غالباً ما يضر صاحبه بأفعاله الطائشة وهو يظن أنه يحسن صنعاً. كما يربط الشاعر بين سمعة المرء واختياره لخلانه، فالصديق في نظر المجتمع هو المرآة الصادقة التي تعكس طباع صديقه، ومن هنا تأتي ضرورة الترفع عن مصاحبة من يشين المرءَ ذكرُهم.

وتختتم هذه المنظومة الحكيمة بالدعوة إلى أدب الحديث وضبط اللسان، بوصفه المقياس الحقيقي لرجاحة العقول أو خفتها؛ فالإنسان يظل مستوراً ومهاباً ما دام صامتاً، لكنه بمجرد أن ينطق، تنجلي حقيقته وتظهر عيوب تفكيره أو فضائله أمام العلن، فالكلام هو الأداة التي تفضح الجهل أو تؤكد الحكمة. لذلك، يشدد الشاعر على أهمية وزن الكلمات وتقليبها في ميزان العقل قبل إطلاقها، لضمان أن يكون المنطق رفعةً للمرء لا سبباً في كشف عوراته الفكرية وسقوط هيبته بين الناس.

الخاتمة

ويُعدّ صالح بن عبد القدوس من شعراء العصر العباسي الذين غلبت على شعرهم النزعة الحكمية، وأهم ما توصلت إليه من نتائج:

١. وظفَّ الشاعرُ الحواسَ جميعاً للتعبيرِ عن حالتهِ النفسيةِ ليقدم صوراً فنية تمتزج بالشعر من طراز خاص.
٢. ان اللغة التي استخدما الشاعر صعبة فقد قدم معان جديدة، ولم يلتزم كثيراً بالاطار القديم.
٣. مزج الشاعر بين الصورة البيانية والصورة الحسية، مما جعلها تتفاعل فيما بيها أكي تنتج نصٍ شعري غاية في الروعة.
٤. طغى على شعره التشبية والصورة البصرية ونجدها حاضره في اغلب قصائد، تليها الصورة السمعية، وتكان الصورة الشمية نادرة الحضور في أشعاره رُبَّما لأنه نحى منحى الزهاد في شعره.

المصادر والمراجع

١. أركان الصورة الشعرية في تجربة نوفل أبو رغيف، سرى عبدالله الدوري، دار الكتب العلمية، العراق، بغداد، (٢٠١٩م).

٢. أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني (المتوفى: ٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، دت.

٣. الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط٥، (٢٠٠٢م).

٤. الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية (محمود درويش نموذجا)، داحو آسية، مذكرة ما جستير، جامعة حسيبة بن بوعلي شلف، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، (٢٠٠٨-٢٠٠٩م).

٥. تاريخ الاداب العربي، العصر العباسي الاول، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٦، (٢٠٠٥م).

٦. تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ)، المحقق: الدكتور بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، (٢٠٠٣م).

٧. تجليات الصورة الحسية في شعر الأمير عبدالقادر الجزائري، عبلة حمودي، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، (٢٠١٥م).

٨. الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، مصطفى البابي الحلالبي، القاهرة، ، (١٩٤٢م).

٩. الحيوان، الجاحظ، يحي الشامي، بيروت: دار ومكتبة الهلال، (١٩٩٠م).

١٠. الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، الأخضر عيكوس، جامعة قسنطينة، ع١،(١٩٩٤م).

١١. دلائل الاعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، د.ط، دت.

١٢. صالح بن عبدالقدوس البصري(نحو٧٧هـ-١٦٧هـ)، تاليف وجمع وتحقيق: عبدالله الخطيب، دار منشورات البصري- بغداد، البصرة، (١٩٦٧م).

١٣. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجواهري، بيروت: دار العلم للملايين، (١٩٧٨م).

١٤. الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم: دار الفكر العربي – بيروت ، ط٢، (١٩٧١م).

١٥. الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (٢٠٠٠م).

١٦. الصورة الشعرية الحسية: تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبدالله العشي، خميس شرفي، جامعة العربي التبسي، الجزائر، (٢٠٢٠م).

١٧. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت،(١٩٩٢م).

١٨. الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، د.عبدالحميد هميه، دت.

١٩. الصورة الفنية في النقد الشعري: دارسة في النظرية والتطبيق، الرباعي، عبد القادر، الرياض: دار العلوم، (١٩٨٤م).

٢٠. طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم الاندلسي القرطبي الظاهري، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، (١٩٨٧م).

٢١. علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع– القاهرة، دار المعالم للنشر والتوزيع، الاحساء– الهنوف، ط٢، (١٤١٨هـ، ١٩٩٨م).

٢٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد: دار الجيل ، ط٥،(١٤٠١هـ، ١٩٨١م).

٢٣. في النقد الحديث، نصرت عبدالرحمن، مكتبة الاقى، عمان، دت.

٢٤. فيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (المتوفى: ٦٨١هـ)، المحقق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، ط٢، (١٩٠٠م).

٢٥. قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي – إنجليزي – فرنسي)، يعقوب، ايميل، بيروت: دار الملايين، موسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، (١٩٨٧م).

٢٦. لسان العرب ، ابن منظور، محمد بن مكرم، بيروت: دار صادر، (٢٠٠٣م).

٢٧. المصباح المنير، الفيومي المقرئ، أحمد بن محمد بن علي، بيروت: المكتبة المصرية، (١٩٩٦م).

٢٨. معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: ٦٢٦هـ)، المحقق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (١٤١٤ هـ – ١٩٩٣ م).

٢٩. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، دت. 1.

Sources and References

1. *Arkan al-Surah al-Shi'riyyah fi Tajribat Nawfal Abu Ragheef* (The Pillars of Poetic Imagery in the Experience of Nawfal Abu Ragheef). Al-Douri, Sara Abdullah. Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah, Baghdad, Iraq, (2019).
2. *Asrar al-Balaghah* (The Secrets of Eloquence). Al-Jurjani, Abu Bakr Abd al-Qahir ibn Abd al-Rahman ibn Muhammad al-Farsi (d. 471 AH). Read and annotated by Mahmoud Muhammad Shaker. Al-Madani Press (Cairo) and Dar Al-Madani (Jeddah), n.d.
3. *Al-A'lam* (The Notables). Al-Zarkali al-Dimashqi, Khair al-Din ibn Mahmoud ibn Muhammad ibn Ali ibn Faris (d. 1396 AH). Dar Al-Ilm Lil-Malayin, 5th edition, (2002).
4. *Al-Iqa' al-Ma'nawi fi al-Surah al-Shi'riyyah: Mahmoud Darwish Namudhajang* (Semantic Rhythm in Poetic Imagery: Mahmoud Darwish as a Model). Dahou, Assia. Master's thesis, Hassiba Ben Bouali University of Chlef, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language and Literature, (2008-2009).
5. *Tarikh al-Adab al-Arabi: Al-Asr al-Abbasi al-Awwal* (A History of Arabic Literature: The Early Abbasid Era). Daif, Shawqi. Dar al-Ma'arif, Cairo, 6th edition, (2005).
6. *Tarikh al-Islam wa-Wafayat al-Mashahir wa-al-A'lam* (The History of Islam and the Deaths of Renowned Figures and Notables). Al-Dhahabi, Shams al-Din Abu Abdullah Muhammad ibn Ahmad ibn Uthman ibn Qaymaz (d. 748 AH). Edited by Dr. Bashar Awad Ma'ruf. Dar al-Gharb al-Islami, (2003).
7. *Tajalliyat al-Surah al-Hissiyyah fi Shi'r al-Amir Abd al-Qadir al-Jazairi* (Manifestations of Sensory Imagery in the Poetry of Emir Abdelkader al-Jazairi). Hammoudi, Abla. Master's thesis, Mohamed Boudiaf University of M'sila, (2015).

8. *Al-Hayawan* (The Book of Animals). Al-Jahiz. Edited by Abd al-Salam Haroun. Mustafa al-Babi al-Halabi, Cairo, (1942).
9. *Al-Hayawan* (The Book of Animals). Al-Jahiz. Edited by Yahya al-Shami. Beirut: Dar wa Maktabat al-Hilal, (1990).
10. "Al-Khayal al-Shi'ri wa-Alaqatuhu bi-al-Surah al-Shi'riyyah" (Poetic Imagination and its Relationship to Poetic Imagery). Aykous, al-Akhdar. *University of Constantine Journal*, No. 1, (1994).
11. *Dala'il al-I'jaz* (The Signs of Inimitability). Al-Jurjani, Abd al-Qahir. Edited by Mahmud Muhammad Shakir. Al-Khanji Library and Al-Madani Press, n.d.
12. *Salih ibn Abd al-Quddus al-Basri (c. 77 AH - 167 AH).* Compiled, edited, and verified by Abdullah al-Khatib. Al-Basri Publications House, Baghdad-Basra, (1967).
13. *Al-Sihah: Taj al-Lughah wa-Sihah al-Arabiyyah* (The Correct Language: The Crown of Language and Correct Arabic). Al-Jawahiri. Beirut: Dar al-Ilm lil-Malayin, (1978).
14. *Kitab al-Sina'atayn* (The Book of the Two Arts). Al-Askari, Abu Hilal al-Hasan ibn Abd Allah ibn Sahl ibn Saeed ibn Yahya ibn Mihran (d. c. 395 AH). Edited by Ali Muhammad al-Bajawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim. Dar al-Fikr al-Arabi, Beirut, 2nd edition, (1971).
15. *Al-Surah al-Sam'iyyah fi al-Shi'r al-Arabi Qabla al-Islam* (The Auditory Image in Arabic Poetry Before Islam). Ibrahim, Sahib Khalil. Arab Writers Union Publications, (2000).
16. *Al-Surah al-Shi'riyyah al-Hissiyyah: Tashkilatuha al-Fanniyyah wa-Dalalatuha al-Sufiyyah fi Shi'r Abdullah al-Ashi* (The Sensory Poetic Image: Its Artistic Formations and Mystical Implications in the Poetry of Abdullah Al-Ashshi). Sharafi, Khamis. Larbi Tebessi University, Algeria, (2020).

17. *Al-Surah al-Fanniyyah fi al-Turath al-Naqdi wa-al-Balaghi inda al-Arab* (The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs). Asfour, Jaber. Arab Cultural Center, Beirut, (1992).
18. *Al-Surah al-Fanniyyah fi al-Khitab al-Shi'ri al-Jazairi* (The Artistic Image in Algerian Poetic Discourse). Hamieh, Dr. Abdul Hamid. n.d.
19. *Al-Surah al-Fanniyyah fi al-Naqd al-Shi'ri: Dirasah fi al-Nazariyyah wa-al-Tatbiq* (The Artistic Image in Poetic Criticism: A Study in Theory and Application). Al-Ruba'i, Abdul Qadir. Riyadh: Dar Al-Ulum, (1984).
20. *Tawq al-Hamamah fi al-Ulfah wa-al-Allaf* (The Ring of the Dove on Intimacy and Lovers). Ibn Hazm al-Andalusi al-Qurtubi al-Zahiri. Edited by Ihsan Abbas. Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 2nd edition, (1987).
21. *Ilm al-Bayan: Dirasah Tahliliyyah li-Masa'il al-Bayan* (The Science of Rhetoric: An Analytical Study of Rhetorical Issues). Fayyad (Fayoud), Dr. Bassiouni Abdel Fattah. Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution (Cairo) and Dar Al-Ma'alim for Publishing and Distribution (Al-Ahsa - Al-Hanouf), 2nd edition, (1418 AH / 1998 AD).
22. *Al-Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa-Adabihi* (The Foundation of the Merits and Etiquette of Poetry). Al-Qayrawani al-Azdi, Abu Ali al-Hasan ibn Rashiq (d. 463 AH). Edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid. Dar al-Jil, 5th edition, (1401 AH / 1981 AD).
23. *Fi al-Naqd al-Hadith* (On Modern Criticism). Abd al-Rahman, Nusrat. Al-Aqsa Library, Amman, n.d.
24. *Wafayat al-A'yan wa-Anba' Abna' al-Zaman* (Biographies of Notable Figures and Accounts of the Sons of the Age). Ibn Khallikan al-Barmaki al-Irbili, Abu al-Abbas Shams al-Din Ahmad ibn Muhammad ibn Ibrahim ibn Abi Bakr (d. 681 AH). Edited by Ihsan Abbas. Dar Sader, Beirut, 2nd edition, (1900).

25. *Qamus al-Mustalahat al-Lughawiyyah wa-al-Adabiyyah* (Dictionary of Linguistic and Literary Terms - Arabic-English-French). Ya'qub, Emile. Beirut: Dar al-Malayin / Cairo Foundation for Authorship, Translation and Publishing, (1987).
26. *Lisan al-Arab*. Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram. Beirut: Dar Sader, (2003).
27. *Al-Misbah al-Munir*. Al-Fayumi al-Muqri, Ahmad ibn Muhammad ibn Ali. Beirut: Al-Maktabah al-Misriyyah, (1996).
28. *Mu'jam al-Udaba' = Irshad al-Arib ila Ma'rifat al-Adib*. Yaqut al-Hamawi, Shihab al-Din Abu Abdullah Yaqut ibn Abdullah al-Rumi (d. 626 AH). Edited by Ihsan Abbas. Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, (1414 AH - 1993 AD).
29. *Naqd al-Shi'r* (Poetry Criticism). Qudamah ibn Ja'far. Edited by Muhammad Abd al-Mun'im Khafaji. Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah, n.d.

*(Note: **n.d.** stands for "no date" of publication, which translates the Arabic "د.ت").*