الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون– تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

الصورة الشعرية البصرية عند بشار بن برد

إعداد الطالبتان:

– علي باشا إيمان

– شاشي شريفة

إشراف الأستاذ :

د/بوشريحة إبراهيم

– لجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ	الدرجة العلمية	الصفة
ذبيح محمد	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
مكيكة محمد جواد	أستاذ التعليم العالي	مناقشا
بوشريحة إبراهيم	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية:

1442هـ –هـ1443 / 2021م–2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال الله تعالى: " لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ " سورة إبراهيم الآية 07.

لا يعرف الفضل إلا أهله، ولا يرد الفضل لأهله إلا الفضلاء

الحمد لله الذي وهب لنا نعمة العقل والعلم.

الحمد لله الذي يسر لنا أمورنا وعززنا بالفهم.

الحمد لله الذي وفقنا وسهل لنا التقدم للأمام.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

تعجز كل كلمات الشكر أمام عظمة الوالدين الذين دفعوا سنين عمرهم ليقطفوا ثمار نجاحنا ... فلكم ألف شكر على كل الدعم المعنوي والمادي.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى من شرفني بإشرافه على مذكرة بحثي الأستاذ "د . بوشريحة إبراهيم"،

وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

الطالبتان:

- علي باشا إيمان

- شاشي شريفة

إهـــداء

إلى روح أبي الطاهرة رحمه الله وأسكنه فسيح جناته

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي التي أنارت دربي بنصائحها، وكانت سبب في مواصلة دراستي، ومنحي القوة والعزيمة، ومن علمتني الصبر والإجتهاد إلى الغالية على قلبي

أمـــــي حفظها الله،

إلى زوجي العزيز الذي لم يبخل علي بأي مساعدة

إلى من شجعوني وساندوني ومن شملوني بالعطف وأمدوني بالعون وحفزوني للتقدم إخواني وأختي العزيزة وزوجها حفظهم الله.

إلى من أمدنا بيد العون أستاذي الكريم "بوشريحة ابراهيم"

وإلى زملاء الدراسة متمنية لهم التوفيق

إلى صديقتي العزيزتين "إيمان علي باشا، العامرية مشتي لبيض"

إلى من ساعدني في كتابة هذه المذكرة الأخ ياسين

إلى براعمي الصغار "نور اليقين، رؤيا، رحاب الجنة، أدم"

شاشي شريفـــــة

إهـــــداء

إلى القمر البهي، نبراس العطاء المتجدد، إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر إلى مدرستي الأولى في الحياة أبي الغالي على قلبي.

إلى سيدة عمري وقرة عيني، إلى من بسمتها غايتي وما تحت أقدامها جنتي إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى من ارتحت كلما تذكرت إبتسامتها في وجهي نبع الحنان أمي أعز ملاك على القلب والعين جزاهم الله خير الجزاء في الداريـن.

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى الذين تقاسموا معي عبء الحياة أخواتي الغاليات وأخي العزيز وإلى زوج أختي رعاهم الله

كما أهدي ثمرت جهدي إلى أستاذي الكريم بوشريحة إبراهيم

إلى رفيقتي دربي وصديقتي عمري "شاشي شريفة ومشتي لبيض العامية" حفظهم الله

إلى الكتاكيت الصغار: جلال، تاج الدين، رتاج

إلى من ساعدني في كتابة هذه المذكرة الأخ ياسين حفظه الله

علي باشا إيـمـان

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، سبحانه لا اله إلا الله هو، نحمده وشكره ونشهد أن لا إله إلا هو سبحانه و تعالى ونشهد أن محمد صلى الله عليه وسلم عبده ورسوله.

أما بعد:

حظي موضوع الصورة الشعرية من قبل الدارسين والنقاد، بما لم يحظ به أي موضوع من موضوعات الشعر فلا يكاد يخلو كتاب في الشعر أو الأدب أو النقد من الحديث عنها، فقد إعتمد كثير من الشعراء على الصورة الشعرية في موضوعاتهم للتعبير عن أحاسيسهم ومكوناتهم بغية إضفاء لمسة سحرية على نصوصهم، فهي تعتبر أداة يعبر بها الشاعر عما يختلج به صدره ويتجسد فيها الخيال والإبداع، كما يتجسد فيها الواقع، فقد تطور مفهومها بين القديم والحديث.

فلقد اجتمع الباحثون والمتخصصون في حقل الأدب والنقد على أن أهم ما يميز الشعر عن بقية الفنون عنصران إثنان (الموسيقى والصورة)، بل لقد ذهب معظمهم بأن الشعر فن جوهرة تعبير بالصورة، من هنا فإن الصورة سمة بارزة من سمات العمل الإبداعي واحدى المكونات الأصلية للقصيدة ولا يخلوا عمل شعري من التصوير ولأهميتها أولاها النقاد قديما وحديثا عناية كبيرة.

ولقد اخترنا موضوع بحثنا هذا لأهمية الصورة ومكانتها في الشعر العربي والتي كانت محط أنظار الكثير من الأدباء والنقاد قديما وحديثا، فهي تحتل مكانة مهمة من الدراسات الأدبية والنفسية والبلاغية، حيث تناولنا موضوعا مهما حيث طرحنا هذا السؤال ما مفهوم الصورة؟ وقد وضعنا خطة مكونة من مدخل ومقدمة وفصلين، فمذكرتنا موسومة بالصورة الشعرية البصرية عند بشار بن برد..

أهم ما جاء في هذه الدراسة ظاهرة التراسل في شعر العميان في العصر العباسي، واخترنا شعر بشار بن برد أنموذجا منطلقين من فرضية أن هذا الشاعر كان مبدعا بالوصف على الرغم من عماه، وكان الوصف العامل الفعال في تشكيل البناء الشعري من حيث التشكيل القائم على الصورة المنبعثة من الخيال وهذا سر إبداع بشار بن برد في رسم الصورة الشعرية، فتماهت بتراسل الحواس عنده،

فتخصص المدخل لدراسة الصورة في الأدب بمفهومها اللغوي والإصطلاحي، أما الفصل الأول موسوم بـ مصادر وأنماط الصورة الشعرية ومباحثه الموسومة بـ: مفهوم الصورة قديما وحديثا وصولا إلى أنماطها، وأخيرا مصادر الصورة عند الشعراء العميان، في حين ركزنا في الفصل الثاني الموسوم بـ: تشكلات الصورة الشعرية عند بشار بن برد ومباحثه الموسومة بـ: الذكاء والإبداع لدى بشار بن برد وذلك من خلال الوقوف على حياة الشاعر المتمثلة في نسبه ونشأته وأسرته، ضف إلى ذلك تراسل الحواس عنده ودلالة كل حاسة في شعره، انتهينا إلى أن هذا الشاعر رغم عاهة عماه إلا أنه استطاع أن يخلق صورة مبدعة للعالم الخارجي عن طريق الإدراك الحسي والذهني له.

ثم اختتمنا مذكرتنا بخاتمة عبارة عن نتائج من أهمها: مفهوم الصورة الشعرية، تميز الشعراء العميان بظاهرة تراسل الحواس.

والمنهج المعتمد في دراستنا هو المنهج الوصفي لأنه قريب من دراستنا، وقد لقينا صعوبات كثيرة منها:

- قلة المراجع مع صعوبة التحكم في الموضوع.

ومن المراجع المعتمد منها:

*الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني للدكتورة زينب عبد الكريم الخفاجي.

* نظرات في ديوان بشار بن برد للدكتور شاكر الفحام.

*بشار بن برد حياته وشعره للدكتور علي نجيب عطوي.

إلا أن السيد المشرف ساعدنا كثيرا وذلل لنا الكثير من الصعوبات فجزاه الله عنا كل الخير وهو الأستاذ والدكتور بوشريحة إبراهيم، ويبقى هذا العمل مجرد لبنة تضاف لبقية اللبنات ولا ندعي الكلام لكن يعلم الله لم ندخر جهدا من مال أو صحة أو راحة إلا وقد مناها من أجل إخراج هذه المذكرة والله من وراء هذا القصد وعليه التكلان.

الطالبتان:

- شاشي شريفة
- علي باشا إيمان

يوم: 17 ذو القعدة 1443 هـ – 16 جوان 2022م

جامعة ابن خلدون تيارت

المدخل

مفهوم الصورة (لغة وإصطلاحا)

مدخل:

مما لا شك فيه، أن الصورة الشعرية تعد من أهم قضايا النقد الأدبي قديمه وحديثه، فهي مدار العبقرية وفيها تتجلى تجربة الشاعر ورؤيته للعالم، وبها يحكم له بالتميز والشاعرية، فهي قديمة قدم فن القول، عميقة عمق التجربة الشعرية، لذلك نجد الشعراء على مر العصور يعملون على شحذ قرائحهم، وصقل مواهبهم من أجل ابتكار صور فريدة تتجلى فيها جمالية النظم وبراعة الصياغة ولقد كثر الإشتغال على الصورة الشعرية في مجال التطبيق النقدي، كما كثر التنظير النقدي فيها بحيث لا يمكن أن يظهر أي اتجاه نقدي ولا مشتغل عن حقله دون أن يقدم للقراء والمختصين مفاهيم وتصورات من رؤيته لمفهوم الصورة ومدى فاعليتها في اثراء جمالية النص الأدبي، وفن عملية التأثير في القارئ وكيفية استجابته.

تعد الصورة ركن هام في إبراز قيمة النص الأدبي وهذا ما نحن بصدد الحديث عنه، حيث سوف نتطرق إلى تعريف الصورة لغة واصطلاحا وكيف تناولها النقاد.

المفهوم اللغوي للصورة:

"صورة من أسماء الله تعالى، المصور: وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها"[1]، وقال ابن سيدة: "الصورة في الشكل وجمع صور، وصورٌ وقد صوره فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير التماثيل"[2].

أما العودة إلى مصباح المنير فنجد: الصورة: التمثال وجمعها صور مثل غرفة غرف وتصورت الشيء مثلت صورته وشكله في الذهن فتصور وقد تطلق الصورة ويراد بها الصفة كقولهم صورة الأمر كذا أي صفته، ومنهم قولهم صورة المسألة إذا أي صفته وأصاره الشيء بالألف فإنصار بمعنى أماله فمال ومنه يقال رجل أصور بين الصور بفتحتين أي مشتاق بين الشوق وسوار المسك وعاؤه بضم الصاد ورأيت صور من البقر بالكسر أي قطيعها"[3].

[1] إبن منظور، لسان العرب، المجلد الثامن مادة ص، و، ر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص: 303.

[2] المصدر نفسه، ص: 304.

[3] أحمد بن علي القيوم، قاموس اللغة، المصباح المنير، (د.ت)، ص: 479.

ويعرف صاحب القطر بقوله: "والصورة الشكل وكل يصور مشبها لخلق الله من ذوات الأرواح وغيرها جمع صَور وصِوَرٌ وصُوَرٌ"[1].

أما مختصر الصحاح في مادة (ص، و، ر) القرن، ومنه قوله تعالى: «يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُورِ» قال الكعبي: لا أدري ما الصور قيل جمع صورة، ينفخ في صورة الموتى أرواحهم[2].

جاء في معجم الرائد: "صور تصويرا جعل له صورة وشكلا رسمه، نقشه، وصفه بدقة، صور لي: خيل له"[3].

وفي المنجد: "صورة: جمع: صور: هيئة، شكل، صورة بشرية، وضع الله الإنسان على صورته الرسم، كتاب مزين بالصور"[4]

قال إبن الأثير (ت630هـ): "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا، أي: هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا، أي: صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة"[5].

وعن ثوبان رضي الله عنه –أن النبي صلى الله عليه وسلم– قال: " أَتَانِي رَبِي فِي أَحْسَنِ صُورَةٍ"[6]

[1] بطوس البستاني، قطر المحيط، مادة صوخ – صوغ، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، ص: 189.

[2] أبو بكر الرازي، مختصر الصحاح، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، ط1، 1987م، ص: 373.

[3] مسعود جبران ، الرائد المعجم الألفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 2005م، ص: 256.

[4] نعمة أنطوان وآخرون، المنجد في اللغة المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص: 861.

[5] مجد الدين إبن الأثير، جامع الأصول في أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، ج9، ص: 584

[6] شمس الدين السفيري، المجالس الوعظية في شرح احاديث خير البرية من صحيح البخاري، ج1، ص: 176.

وقال الجوهري (ت393هـ): والصورة، بكسر الصاد، لغة في الصورة جمع صورة[1].

وذكر ابن فارس (ت395هـ): أن الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صور، وهي هيئة خلقته[2].

ب- المفهوم الإصطلاحي للصورة:

عرف مصطلح الصورة اهتماما كبيرا من قبل البلاغيين والنقاد القدامى والمحدثين إذا اختلفت وتضاربت في تحديد مفهوم الصورة غير أن أغلبها اجتمعت على أن الصورة مرتبطة بالإبداع الشعري، "فإذا كان لكل فن واسطة فإن الشعر واسطته الصورة التي تتشكل عن علاقات داخلية مترتبة على نسق خاص أو أسلوب مميز وهي وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما يقبله العقل وإيصاله إلى غيره ذلك لأن ما بداخله من مشاعر وأفكار يتحول بالصورة إلى أشكال وصفت بأنها أشكال روحية"[3].

ويشير إحسان عباس : "إلى الصورة بأنها: جميع الأشكال المجازية"[4]

أما جابر عصفور: فقد نظر إلى الصورة من زاويتين تراعي كل منهما جانب من جانبي الصورة في مفهومها بإعتبارها أنواع بلاغية وهي بمثابة إنتقال أو تجاوز في الدلالة لعلاقة مشابهة كما يحدث في التشبيه والإستعارة بأنواعها ويعالج الجانب الثاني طبيعة الصورة بإعتبارها تقديما حسيا للمعنى"[5].

كما يعرف الناقد عز الدين اسماعيل الصورة بأنها: تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع[6].

[1] الجوهري الصحاح، مادة صور، ج2، ص: 716.

[2] الرازي، أحمد بن فارس، مادة صور، مقاييس اللغة، ج3، ص: 320.

[3] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم، الرياض، السعودية، ط1، 1984م، ص: 85.

[4] إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط2، بيروت، لبنان، 1980م، ص: 45.

[5] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، بيروت، لبنان، 1992م، ص: 9 - 10.

[6] عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1981م، ص: 70 - 71.

أما عبد الحميد هيمة فلقد عرّف الصورة على أنّها :"معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى واللغة هي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص اللبنة لم تحدد على نحو واضح إنها الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكاني والزماني"[1].

إذا لم تكن الصورة شيئا جديدا، وذلك لأن الشعر كان قائما على الصورة منذ أن وجد حتى عصرنا هذا، ولكنها من حيث الإصطلاح فهي مصطلح نقدي حديث، بدأ يطبق على الشعر العربي قديمه وحديثه وبدأ يؤثر ذلك في الدراسات النقدية والأدبية[2].

وتختلف الصورة من شاعر إلى آخر، فمثلا: إذا نظرت إلى شاعر تجد أنه وقف يلتقط صورا متتالية كأن ليس له غاية من هذا الشعر إلا التصوير، وإن الصورة تستخدم للإقناع بطريقة غير حاسمة إذ لا يوجد منها قوة المنطق الذهني، ولكن تجد لها بعض القدرة على التأثير المقنع ومن بين الشعراء نجد أبو تمام هو الذي بلغ في هذا المنحنى حد الرهان[3].

مفهوم الصورة الشعرية:

وتعد الصورة الشعرية هي الأداة المهمة التي يملكها الشاعر لتساعده على انسياب أفكاره وتلوينها وهي عناصر الرؤيا الجمالية التي تترجمها الإنفعالات لأنها "الحامل الشعوري للرؤيا الجمالية"[4].

فهي مكون هام داخل البناء الشعري و"الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[5].

وتكون الصورة الشعرية ذات أبعاد واسعة، وتعتمد على حشد من الألفاظ والعبارات، لو قرأتها متفرقة لم يكن لها تأثير كبير، ولكنها مؤتلفة كل واحدة منها توضح جانبا من الصورة، وتأتلف مع سائر الأجزاء، فإذا نحن في نهاية المطاف أمام لوحة شعورية كبيرة، ذات دلالة خاصة .... وجانب كبير

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، (د.ط)، 2005م، ص: 25.

[2] عباس إحسان، فن الشعر، ص: 194.

[3] المرجع نفسه، ص: 194.

[4] محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجمالية، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، 1991م، ص: 91.

[5] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: 323.

من إثارة الصورة الشعرية يعود إلا أنها إلى جانب التحسيم، فهي –عندئذ– تحمل طاقة عالية من التوتر، ومعها لا يتلقى الخيال وقع انطباع حسي واحد، وإنما إثنان، أو أكثر متحدان في واحد، فيتضاعف التأثير، وللصورة طابع آخر، يشاركها فيه كل ما هو خيالي، فهي منتقاة، والإنتقاء يتيح لنا أن نختار ألفاظنا، بما يؤكد توتر التأثير، وإعطائه قوة أشد، بالتجسيد والتكثيف والإنتقاء، تبلغ الصورة الشعرية ذروتها، تأثيرا في النفس، وإثارة للشعور والخيال[1].

الصورة الشعرية هي: "علاقة ليست علاقة تماثل بالضرورة صريحة أو ضمنية بين تعبيرين أو أكثر، تقام بحيث تضفي على أحد التعابير –أو على مجموعة من التعبيرات– لونا من العاطفة، ويكثف معناه التخيلي –وليس معناه الحرفي دائما– ويتم توجيهه ويعاد خلقه إلى حد ما من خلال ارتباطه أو تطابقه مع التعبيرات الأخرى"[2].

الصورة الشعرية: هي رسم بالكلمات، وتجسيد أحاسيس الشاعر وأفكاره المجردة بشكل حسي، وإن الخيال عنصر مهم من عناصر انتاجه، وأنها كما تعتمد المجاز وغيره من مقومات البلاغية العربية، التشبيه والإستعارة والكناية والتقديم والتأخير ... ويمكن أن تعتمد الوصف الحسي لكي توصل إلى خيالنا شيئا يتجاوز الحقيقة الخارجية للأشياء، وذلك من خلال اعتمادنا على طاقات اللغة وإشعاعاتها الوجدانية لتجسيد عاطفة الشاعر وفكرته في ألفاظ ذات دلالة حقيقة[3].

إن الصورة الشعرية أداة استخدمها الشاعر منذ أوقات بعيدة، وقد طرأ تغير كبير على طريقة استخدامها، فلقد كان التشابه الحسي أساس الصورة التقليدية وكثيرا ما كانت الصورة من قبيل التزيد والمكاثرة[4].

فالصورة الشعرية هي تلك الصورة التخيلية الموحية التي أساسها فني جمالي، حيث تنشئها الكلمات المترابطة فيما بينها بعلاقات تراعي قوانين التركيب والنحو، ويشكل الإنزياح أو المجاز قطب مدارها

[1] طاهر مكي ، الشعر العربي المعاصر، ص: 76.

[2] حسن عبد الله محمد ، الصورة والبناء الشعري، ص: 37.

[3] سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ص23، وأبو علي نبيل، عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غريبة، ص: 97.

[4] فوزي الحاج ، االشعر العربي في القرن العشرين، ص: 233.

وأساسه، "فهي استعارة يتم إجراؤها بحيث تكون الأفكار أكثر حيوية، وتعطي للموضوع شكلا أكثر حساسية"[1].

وقد ظل مفهوم الصورة الشعرية يمثل المحور الأساسي الذي تدور حوله محاولات فهم أسرار الفعل الإبداعي حيث تشير أهم الدراسات التي تناولتها بالبحث إلى أهميتها في البناء الشعري وتشكلات القصيدة فهي: "الجوهر الثابت والدائم فيها"[2]، ويتوصل بها الشاعر للتعبير عن رؤاه ومشاعره وانفعالاته فهي كما يراها محمد غنيمي هلال: "جزء من التجربة"[3]، ولقد كسبت الصورة أهمية وبدا الوعي بها بعلاقتها بالتجربة الشعرية لتصبح عضوا فعالا فيها كما يمكن اعتبارها "الأداة الرئيسية لخلق عالم جديد نحلم به ونحله محل العالم القديم"[4].

[1] محمد بن عبد الحي، التنظير النقدي والممارسة الإبداعية دراسة لستة نقاد شعراء معاصرين، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص: 150.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م، ص: 7.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة بيروت، لبنان، 1982م، ص: 410.

[4] أحمد درويش، في النقد التحليلي في القصيدة المعاصرة، (د.ط)، مكتبة النهضة المصرية، 1989م، ص: 185.

الفصل الأول
مصادر وأنماط الصورة الشعرية

-المبحث الأول: مفهوم الصورة حديثا وقديما

-المبحث الثاني: أنماط الصورة الشعرية

-المبحث الثالث: مصادر الصورة عند الشعراء العميان

الفصل الأول:

المبحث الأول: مفهوم الصورة قديما وحديثا

تعد الصورة الشعرية من أهم أركان الشعر إذ إن أهم ما يميز الشعر هو مادته التصويرية والشعر كما يقال هو: "تفكير في الصورة"[1]، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي بشكل مباشر بل إنهم ينقلونها إلينا بواسطة أساليب وتعابير تجعلنا ندرك مشاعر مبدعيها، وتزيد إحساسنا بها وتعمق إدراكنا لها، والصورة هي خير وسيلة لتعميق الأحاسيس والمشاعر وتثبيتها في نفوس متلقيها.

يقول جابر عصفور في الصورة: "إن الصورة هي الوسط الأساسي الذي لا يستكشف به الشاعر تجربته، ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام، وليس ثم ثنائية بين معنى وصورة، أو مجاز وحقيقة أو رغبة في إقتناع منطقي، أو امتناع شكلي، فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن أن يتفهمها ويجدها بدون صورة"[2].

كما يقول نعيم اليافي عن الصورة الشعرية أيضا: "إنها وسيلة الإنفعال الرئيسية، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات في بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل نفسه"[3].

---

[1] بلنسكي، ف، غ، نصوص مختارة، ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، (د.ط)، 1980 م، ص: 83.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983م، ص: 383.

[3] نعيم اليافي ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات الثقافة والإرشاد القومي، دمشق- سوريا، 1982 م، ص: 7.

ولمصطلح الصورة استخدامات وتعريفات كثيرة متنوعة، شاركت في تطوير الإتجاهات الفنية المختلفة والمناهج العلمية المتعددة، وعلوم الأدب والفلسفة، وعلم الجمال وعلم النفس، وغير ذلك حتى تسعى مفهومه الحديث وكثرت تعقيداته نتيجة لذلك التوسع، إذ كثيرا ما استخدم هذا المصطلح على نحو غير دقيق، فحدث الخلط بين استخدام الصورة بوصفها مصطلح لسانيا لغويا وبين جعلها دالة على عملية التخييل الذهني التي من شأنها أن تؤثر في نفس المتلقي وتثير إحساسه.

لقد كان للنقد والنقاد الفلاسفة القدامى مثل الفارابي وابن رشد والكندي طرائقهم في تناول الصورة الشعرية من المنظور الجمالي وفق تصنيفاتهم المعروفة، وكثيرا ما أخضعوها لمعايير اللغة والأخلاق، وعلى الرغم من أن الغالبية العظمى للبلاغيين والنقاد قد تعاملوا مع الجانب الحسي للتصوير الشعري في حدود ضيقة، واقتصرت على قدرة الشعر على نقل جزيئات العالم الخارجي ووصفها، وبعث الحياة فيها، والتجسيد المعنوي فقط دون أن يكون للشاعر في ذلك امتياز يذكر، ومن دون أن يبحثوا عن علل أساسية ترتد إليها الظواهر الفنية، أي أنهم عجزوا عن الربط بين طبيعة التقديم الحسي للتصوير الشعري وبين حقيقة الذاتية له.

على الرغم من ذلك كله، إلا أننا نجد بعض القدامى قد تنبهوا إلى فهم الأسس التي يقوم عليها مفهوم الشعر، ورأوا أن الحسية هي شيء جوهري لا بد منه، ولا يقوم الشعر من دونه بوصفه نشاطا تخيليا[1].

[1] ينظر: جابر عصفور ، الصورة الفنية، ص: 184.

وارتبط فهم القدامى للطبيعة الحسية للتصوير الشعري بالفهم السلبي لنظرية المحاكاة، أي بوصف الشعر نسخا أو نقلا للواقع الخارجي، وظل الحال على ما هو عليه إلى أن تغيرت النظرة إلى الفن عامة والشعر خاصة، إذ أدرك بعض النقاد مفهوم التخييل على نحو واضح حينما تنبهوا إلى العلاقة بين المعاني المباشرة للصور ونبضات الشعر والوجدان[1].

هذه النظرة أعنت البلاغة العربية كثيرا، لأنها جعلت الصورة الشعرية صورة تخيلية تعتمد التصوير غير المباشر القائم على التخييل في بعده النفسي فهي في حقيقتها إفراز لنشاط الخيال، وهذا السبب جعل ابن جني يرى أن الإتساع في المعاني من أهم عناصر الصورة الفنية التي هي المجاز عندهم، ومن أبرز أبعادها النفسية، ولعل في هذا ما يبرهن على مقدار قيمة التخييل عند القدامى في التعبير غير المباشر الذي يعتمد علة الإثارة الوجدانية والإحتكام إلى الذوق السليم والشعور النبيل[2].

ومن الأوائل الذين أقبلوا على الإهتمام بهذا المجال، وكان له نظرة في الصورة هو الجاحظ (ت255هـ) حيث يقول عن الشعر: "ضرب من النسيج وجنس من التصوير"[3].

وكأنه يشير هنا إلى العملية الفكرية التي تهيئ للشعر، وتقدم معناه برؤيا حسية ثم جاء إبن قتيبة (ت276هـ)، وثار على المعيار الذي يرجح القديم لقدمه، ويسخف الجديد لجدته، فالشعر عنده ما جاء معناه ولفظه، ولا ننسى فلسفة أبي نصر الفارابي (ت339)، حيث طغت الفلسفة على دراسته للصورة مع عدم إهمال عناية الفارابي بالصورة الحسية التي تحدث في الذهن بعد غياب المحسات عن الحواس،

[1] ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية، ص: 144 - 151.

[2] عبد القادر فيدوح، الإتجاه الفني في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، 1992م، ص: 337.

[3] بحر بن عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ج3، 1948م، ص: 132.

وتحليله لوظيفة الصورة فهناك أولا: "الحاس والذي هو الإنسان وهناك ثانيا: الحواس التي فيها السمع، والشم، واللمس، والذوق، والبصر... وهناك ثالثا: الموضوعات التي تقع تحت حس الحاس موضوعا للتصوير"[1].

وعند قراءة مفاهيم الناقد عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، نراه يقارب مفهوم الصورة مقاربة شديدة، حيث يقول: "إنما سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد نهد في الأصباغ، التي عمل منها الصورة والنفس في ثوبه، الذي نسج، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم ينهد إليه صاحبه فجاء نقشها من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توجيه معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم"[2].

ويسر الناقد عبد القاهر الجرجاني على أهمية النظم وفاعليته الأساسية في بناء الصورة، وفي إضفاء قيمة فنية على هذه اللفظة أو تلك، حتى أضحت الصورة عند هذا المفكر والناقد "لا تشر إلى مفهوم التقديم الحسي للمعنى –وهو أحد وظائفها الأساسية– بقدر ما تشير إليه طريقة النظم أو الصياغة وتحدد قيمتها الفنية تبعا للفروق الكائنة من نظم وآخر ندركه بعقلنا وإحساسنا وذوقنا، وكذلك نستطيع أن نعد الصورة الكلية بالسياق المتشابك بالعلاقات اللغوية بمعنى الصياغة أو بمعنى النظم"[3].

---

[1] عبد الإله الصائغ ، الصورة الفنية معيارا نقديا، منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ط1، 1987م، ص: 108 - 109.

[2] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، تحقيق، هـ.رينر، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، تركيا، 1954م، ص: 29.

[3] أحمد علي الدهمان ، الصورة الفنية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط3، 2000م، ص: 188.

ويؤكد الجرجاني رأيه بأمثلة متنوعة من الشعر والقرآن الكريم يرى أن المزية انتاج لغوي لا تعود إلى اللفظ وحده ولا إلى المعنى وحده على نحو ما كان يشيع بين الناس، وهو ما يدعونا إلى النظر في الأمثلة التي يسوقها فيقول: "وإن أردت أن أظهر أمرا في هذا المعنى فأنظر في قول إبراهيم بن العباس:

- فَلَو إِذَا نَبَا دَهْر وَأَنْكَر صَاحِب *** وَسَلَط أَعْدَاء وَغَاب نَصِيرُ

- نَكُون عَنْ الأَهْواز* دَارِي بِنَجْوَة *** وَلَكِن مَقَادِير جَرَت وَأُمُورُ

- وَأَنِي لَأَرْجُو بَعْدَ هَــذَا مُحَمَدًا *** لأَفْضَل مَا يُرْجَى أَخ وَوَزِيرُ

ويعلق الجرجاني قائلا: "فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة ومن الحسن والحلاوة، ثم تتفقد السبب في ذلك فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو: " النبا" على عامله الذي هو "تكون" وأن لم يقل فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذا نبا دهر، ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد ثم أن قال: و"أنكر صاحب" ولم يقل أَنْكَرْتُ صاحبا، لا ترى في البيتين الأولين شيئا غير الذي عددته لك تجعله حسنا في النظم وكله من معاني النحو كما ترى وهذا السبيل أبدا من كل حسن ومزية رأيتهما قد نسب إلى النظم وفضل وشرف أحيل فيهما عليه"[1].

وفي عبارته الأخيرة تقرير القاطع بأن النظم هو القانون اللغوي الذي يقف خلف جمالية أي نص، وأنه الطريقة التي تهب النصوص الأدبية قيمتها، إن استطاع الشاعر استغلالها استغلالا حسنا.

* الأهواز: سبع كور بين البصرة، فارس لكل كرة منها إسم، النجوة: ما ارتفع عن الأرض

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، مكتبة القاهرة، 1961م، ص: 39 – 60.

يرى جابر عصفور أن البلاغيين والنقاد العرب قد اهتموا بالصورة الشعرية خصوصا الصورة المبنية على التشبيه والإستعارة وقد أورد أمثلة شعرية كثيرة تدل على هذه التشبيهات البديعية والإستعارات اللطيفة، وسنذكر بعضا منها لبيان جمال هذه الصور، واهتمام النقاد والبلاغيين بها[1].

يقول إمرؤ القيس:

وَلَيْلٌ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ *** عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي

وقول إبن المعتز:

أُنْظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَّةٍ *** قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عِنْبَرٍ

وقول بشار بن برد:

كَأَنَ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا *** وَأَسْيَافِنَا لَيْلَ تُهَاوِى كَوَاكِبِهِ[2]

والناظر لهذه الأبيات لا بد له من الوقوف عندها، والتأمل في جمال الصورة التي تحويها وما له إلا أن يفتخر بهذا الموروث الشعري الذي تركه شعراؤنا القدامى، ولا سيما بيت بشار بن برد الذي يمثل روعة التصوير على الرغم من عاهة العمى التي كان يعاني منها، طبعا هذا لا ينفي الروعة والإتقان في البيتين السابقين.

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983م، ص: 182 - 184.

[2] بشار إبن برد ، الديوان1، ص: 334.

وعندما ننتقل إلى حازم القرطاجني (684هـ)، نرى أنه أرسى قاعدة مهمة في موضوع الصورة ألا وهي التخييل، فهو يقول في تعريفه للشعر: "الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك وإلتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها –بما هي شعر– غير التخييل"[1].

والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخييلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الإنبساط أو الإنقباض[2].

وكما هو واضح فإن حازما يشترط في الشعر وجود عنصر التخييل كركن أساسي مكون له، إذ لا ينبغي أن نتساءل عن معيار الصدق أو الكذب في القصيدة، وإنما علينا، أن نتساءل عن موقعها في نفس متلقيها ودرجة تأثيرها في انفعالاته، فالشاعر بما تشكله مخيلاته من صور تؤثر في مخيلة المتلقي، ويجعلها تنفعل بها، وتدفعه بالمحصلة إلى اتخاذ موقف سلوكي ما، وهو ما يهدف إليه الشعر، فعملية التخييل الشعري هي عملية إثارة لصور ذهنية في مخيلة المتلقي، يقول حازم: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك

[1] حازم أبو الحسن القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب إبن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981 م، ص: 89.

[2] المصدر نفسه، ص: 89.

حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم"[1].

لقد استخدم حازم مصطلح الصورة ليس للدلالة على مجرد الشكل، بل استخدمها للدلالة على الجانب النفسي الذي يرادف الإستعدادات النفسية للأشياء الحسية المدركة، أي أنها ترادف الصورة الذهنية التي تعني "بقاء أثر الإحساس في النفس بعد زوال مؤثر خارجي"[2]، فالصورة الشعرية في منهاج حازم تتعدى المحسوس المجرد ولن يكون ذلك في نظره إلا من خلال ما يتمتع به الشاعر من قدرات نفسية تؤهله إلى أن يسرح في عالم التخييل لتشكيل الصورة الشعرية، ومن أجل توضيح هذه القوى لنفسه إرتأى أنه لا يكمل للشاعر القول على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوى حافظة، وقوة مائزة، وقوة صائغة وهذه القوى جميعها تدخل تحت لواء ما يسمى في الدراسات الحديثة بالقوى الشاعرية، إذ أنها كيان قائم بذاته في خلق فاعلية الصورة الشعرية[3]، إنما يذكره حازم القرطاجني يتفق تماما مع ما نريده بالصورة الشعرية من حيث كونها تغيرا عن التجربة على هيئة صور ذهنية، أي أنها "كل تغير انفعالي غير مباشر ولا حرفي"[4].

أو كما يقول فرنسوا مورو في كتابه (الصورة الأدبية): "الصورة عنصر محسوس يستقيه الكاتب من خارج الموضوع الذي يعالجه ويستخدمه بغية توضيح قصيدة أو للوصول إلى شعور القارئ بواسطة

[1] القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 18 – 19.

[2] عبد الحميد جيدة ، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت–لبنان، ط1، 1980م، ص: 364.

[3] عبد القادر فيدوح ، الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 345 – 346.

[4] نعيم اليافي ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، تقديم محمد، جمال طحان، صفحات للدراسة والنشر، دمشق–سوريا، ط1، 2008م، ص: 233.

الخيال"[1]، فالخيال إذا هو المسؤول عن ولادة الصورة الشعرية، ولا يمكننا التعامل مع الجانب الحسي للصورة أو قصد اللغة إلا على أنها مظهر من مظاهر النشاط التخييلي الذي يؤدي بالشاعر إلى استعمال مجازي للغة، أو إلى الإنزياح بها لتقوم بفعل الإحاء والتأثير في نفس المتلقي وإثارة العواطف والإنفعالات داخله.

فالصورة في النقد الحديث كمصطلح هي من إبداع الشعراء الرومانتكيين الذين كان لهم تأثيرهم الكبير والفعال فيمن عالج مفهومها من النقاد وفيمن عبر بها من الشعراء، فقد بالغ الرومانتكيون أيما مبالغة في تقدير قيمة الصورة في الشعر، وجعلوها معيار العبقرية الشعرية الأصلية، كما يقول كولردج Coleridge : "وحين تشكلها عاطفة سائدة أو سلسلة من الأفكار والصور ولدتها عاطفة سائدة، وحين تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة والتتالي إلى لحظة واحدة، وحين يضفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية"[2].

والصورة كذلك هي تعبير عن الخيال بالإعتماد على التجارب الذاتية لمبدعها، وتفسر انطلاقا من نظرية الخيال، إذ يعدها النقاد "وسيلة لسير أغوار التجربة الشعرية"[3].

فهي الوسيلة الفنية لنقل التجربة الشعرية التي تحمل بين طياتها نفسية الشاعر، وبالمقابل ليست التجربة الشعرية إلا صورة كبيرة ذات أجزاء صغيرة هي مجموعة الصور الأخرى الداخلة فيها وترى الدراسات النفسية المعاصرة أن الصورة والمشاعر تكمن في ذهن الإنسان في منطقة اللاواعية، لكنها

[1] فرنسوا مورو ، الصورة الأدبية، ترجمة، علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع، 1995م، ص: 23.

[2] محمد مصطفى بدوي ، كولردج نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف مصر، ص: 90.

[3] عبد الحميد جيدة ، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص: 363.

تومض لصاحبها بطريقة عفوية تحت ضغط الإنفعال، فالصورة التي تكشف للشاعر لها تجارب ومشاهد ممهدة تراوده في حالات الوعي، وقد كانت للصورة بمثابة الجذور التي تغذي النبتة، فالصورة إذا في أساس تكوينها شعور وجداني غامض من دون شكل أو ملامح تناوله الخيال فمدده وأعطاه شكله، أي حوله إلى صورة تجسده ومهما كان نوع الإنفعال فهو الذي يشحن قوى الفكر والوجدان ويحرك المخيلة وتداعي الصور[1].

فالخيال هو المسؤول عن ولادة الصورة وتكوينها، أي أنه القوة الخلاقة القادرة على إيجاد الصور للأشياء غير موجودة أصلا، وهو وحده القادر على إيجاد الصور للأشياء غير موجودة أصلا، وهو وحده القادر على كشف الصلات الخفية بين الموجودات ليبتكر منها الصور ويبدعها، لأن الصورة ليست تسجيلا فوتوغرافيا للطبيعة أو محاكاة لها، والشاعر كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل يتغلغل من خلال أحاسيسه في الطبيعة فيقع على المشهد أو الحركة الخفية[2].

ثم ينقلها كما هي بل يخضعها لتشكيله ولما يحتمل في داخله لتجيء صورة لفكرته التي راودته وليست صورة حرفية لذاتها، فالفهم الجمالي للصورة لدى النقاد لا يقوم أساسا على معيار مطابقته للواقع، لأن "الناقد لا يمكنه الحكم على الصورة الشعرية تبعا لمطابقتها للعالم الخارجي، وإنما يصبح معيارها في الحكم عليها ما هو فيها من حياة وعاطفة مصدرها إحساس الشاعر ذاته"[3].

[1] سيمون ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع ابي نواس، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1982م، ص: 26.

[2] المرجع نفسه، ص: 26.

[3] عبد الحميد جيدة ، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص: 363.

وبما أن الصورة ليست نقلا فإننا نجد فيها ربطا بين عوالم الحس المختلفة، لأن الخيال الذي يقوم بإبداع الصورة إنما هي كما يقول علي البطل عمل تركيبي يقوم الخيال ببنائها مما خلفه الإدراك من خبرات ويستلزم خلقها في الخيال أن يكون موضوعها الخارجي معدوما أو حكم المعدوم، فالخيال يلغي وجود ما حصله الإدراك ويعيد إيجاد صورته الجديدة بديلا لوجوده المادي، ولهذا لا تنحصر القيمة الجمالية في الصورة الفنية في الوجود المادي، لأن الصورة تشكيل لغوي يكونه خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، وأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية، ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم الصور البلاغية من تشبيه ومجاز وإنما ينبع جمالها من كونها صورة فحسب، وكلمة farma التي ترجمتها الصورة في اللاتينية تعني الجمال وإن لم تكن اللفظة في العربية تحمل في ثناياها ظلالا من معنى الجمال كما تحمله في اللاتينية[1]، لذلك فالصورة الشعرية تركيبة غريبة ومعقدة نوعا ما.

ويرى جابر عصفور: "إن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام، فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها أو يجدها بدون الصورة"[2].

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1980م، ص: 27 – 30.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية، ص: 383.

فالصورة بهذا المفهوم هي وسيلة للكشف والتجديد بالنسبة للشاعر يلجأ إليها من أجل إبراز وتجسيد تجربته النفسية أو تصوير إحساس معين من أحاسيسه، والواقع أن الصورة بذلك المفهوم تشكل الفارق الجوهري بين المفهوم القديم والحديث لها، فالنقاد القدامى كانوا متأثرين بنظرية المحاكاة الأرسطية في الشعر، وثم نظروا إلى الصورة –ممثلة في الأنواع البلاغية– بإعتبارها تقليدا للأشياء والأفعال الطبيعية، والشاعر إنما يحاكي ما هو موجود في العالم الخارجي، ومن ثم كان مفهومهم للصورة لا يعير اهتماما لذات الشاعر المبدعة. يمكن أن نجمل مفهوم الصورة لدى النقاد العرب المعاصرين على أنها: "تعبير عن نفسية الشاعر ووعاء لإحساسه وفكره، تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري إذ تقدم عقدة فكرة وعاطفة في برهة من الزمن توحد بين الأفكار المتفاوتة"[1]، إنها ركن أساسي في الشعر وبما أن الشعر هو "قوة إدراك وقوة بناء"[2]، فهذا يعني أن وجود الصورة شيء عضوي رئيسي وليس ثانوي، فهي ليست صورة تزيينية زخرفية أو مجرد صورة شارحة تقدم فكرة تقريرية مباشرة، أي أنها هنا الأساس وعماد القصيدة، يعبر بها الشاعر عن نفسه، ويصوغ بفضلها تجربته وينقل بها مشاعره فهي وسيلة إدراكه الحدسي.

إن الصورة في نظر النقد الحديث: هي تعبير عن الخيال بالإعتماد على التجارب الذاتية لمبدعيها ويمكن إجمال وظائفها بما يلي:

[1] أحمد دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، ص: 150.

[2] سيمون ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص: 21.

1- تعد الصورة الشعرية وسيلة من وسائل الكشف الظاهري عن الفكرة والرؤيا والمواقف الفكرية للشاعر ولعل مرد هذه الوظيفة الإيحائية أساسه العلاقة التي تحكم الذات بالموضوع والتي تتجاوز الشكل وتتجه إلى جوهر الرؤيا الإنفعالية للحياة.

2- تقوم الصورة الشعرية بالكشف عن المواقف النفسية للشاعر، فهي تتجاوز مجرد التشابه الحسي بين الأشياء والموجودات إلى عملية ربطها بالمشاعر، لأنها في أساسها أكثر ارتباطا بعالم الشعور منها بعالم المنطق "لذلك نرى أن وظيفتها في الشعر تكمن في عقل الفنان الخالق، وبذلك توحد بين الشعور والتصوير"[1].

3- تعد عملية الإبداع إحدى وظائف الصورة أيضا، فما دامت الصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الرئيسية التي يمارس بواسطتها فاعليته ونشاطه، فإن من مهام الصورة أن تسعى جهدها للتعبير عن علاقات جديدة، وصفات جديدة بين الأشياء لم تكن لها من قبل، فالشاعر الموهوب يفكر بالصورة ولكنه ليس بالمعنى جامع تلفيقات هدفها أن تقول ببساطة إن هذا الشيء يشبه كذا أو يذكر بكذا إن العلاقة جزء رئيسي في الصورة، هي علاقة حقيقية ليست بالمعنى العلمي الذي يمكن التحقق منه بأدوات معلمية أو براهين عقلية، إنها نوع من الكشف أو اكتشاف القائم على ما ندركه، ومن هنا تكون الهزة المفاجئة التي تصنعها الصورة، وتكون حالة الإرتياح والتوازن التي تدركنا بعد قراءتها[2].

[1] أحمد دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، ص: 164.

[2] محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ج.م.ع، ص: 33

والمتعة أو اللذة التي تقدمها الصورة تعود إلى الرغبة على ما لا تعرفه النفس، والشوق المستمر إلى اكتشاف المجهول المخبوء والتعرف عليه، وهذه اللذة أو المتعة لا تتحقق إلا بعد تحريك الخاطر وإمعان الفكر.

4- للصورة وظيفة مهمة تتلخص في التأثير والإيحاء لأن مهمتها ليست نقل الفكرة الواضحة، وهي ليست إشارة إلى معنى واضح محدد، إنها رمز له دلالاته وإحاءاته ترمي إلى التأثير وإثارة الوجدان وتحريك النفس وما يعتمل بها، والعبارة الإيحائية الرمزية هي أقوى وأغنى بكثير من العبارات المجردة التي لا تملك سوى مضمونها المجرد، ولا تتجاوز العلاقات الحسية وعقد المشابهة، فالصور أداة التفكير ووسيلة من وسائل رؤية العالم والواقع والوسط المحيط وتملكه جماليا.

وما دامت مهمة المبدع أن ينشئ علاقات جديدة حية، ويثير في نفس المتلقي أجواء عديدة بالمثيرات والمحرضات أو المنبهات، وما دام الأدب في أساسه صياغة لمواقف إنسانية ينقل الشاعر من خلاله موقفه إلى العالم، وينساب في تلك الصياغة العنصر الشخصي الذي يميز الأدب عن التفكير المجرد، فهو يضيف إلى موضوع مشاهدته عنصرا من نفسه أو يتلقى منه عنصرا، ومن تمازج العنصرين تخرج الصور محققة وحدته النفسية التي تصل بينه وبين العالم الخارجي[1]، فإن المهمة الرئيسية الجوهرية للصورة الشعرية تكمن في قدرتها على الإيحاء والتحفيز أو الإثارة، وفي تلك الصيغة التي تبرز العنصر الشخصي والذي يميز الأدب الإيحائي الحي عن التفكير المجرد الوصفي إلى جانب مزجها بين العالمين، وتحقيق الوحدة النفسية للشاعر، وهذا بدوره يتطلب من المتلقي أن يبذل جهدا حتى تتولد في نفسه اللذة

[1] أحمد دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، ص: 165 - 166.

الجمالية أو متعة لإكتشاف الجمالية، اكتشاف المخبوء والمجهول في هذه الصورة المعبرة والموحية، واستكناه ما تشيعه من أجواء وعوالم لأنها عاشت في وجدان مبدعها واختمرت وانصهرت لتظهر إبداعا جديدا شديد التأثير.

إن وظيفة التأثير والإثارة تقتضي أن تتصف الصورة بصفات ضرورية وهي الطرافة والجدة والإبتكار وهي صفات مهمة وضرورية من أجل أن تتمكن الصورة الشعرية من أن تؤثر في نفس المتلقي وتحرك مشاعره، فعنصر الغرابة والإدهاش والطرافة هو مقياس الصورة الشعرية الناجحة وقد كثر الحديث مؤخرا في النقد الحديث عن ذلك، لأن هذه الصفات هي صفات جوهرية تؤثر في نفس المتلقي وتحرك مشاعره وتدفعه إلى الإلتذاذ بمتعة اكتشاف المجهول المخبوء والتعرف إلى الجديد الذي لم يكن معروفا لديه من قبل ويوجز محمد حسن عبد الله القول في الصورة بأنها "صورة حسية في كلمات استعارية على درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية ولكنها أيضا شحنت –منطلقة من القارئ– عاطفة شعرية خالصة أو انفعالا"[1].

5– تعد الصورة عنصرا مهما لأنها تقوم بعملية التوحيد بين العناصر والأفكار داخل التجربة الشعرية وتربطها بالإحساس العام الذي ينظم عناصر هذه التجربة فيجعل منها وحدة متكاملة فالصورة تقدم عقدة فكرية عاطفية موحدة "فإذا كانت الصورة وعاء للإحساس والفكر والشعور فإنها تكون صورة لنفسية الشاعر ومعرضا أصيلا لفكرته ورؤيته لما يشعر به داخليا وللوجود من حوله ورمزا يجسد شعوره

[1] عبد الله حسن، الصورة والبناء الشعري، ص: 32.

وفكره بإطار فني خاص وبإختصار فإن وظيفة الصورة هي أن تكون تجربة شعرية متكاملة عند الفنان الخالق فالتكامل هو سر العبقرية"[1].

6- لم تعد الصورة في النقد الحديث والمعاصر تقوم بالوظائف التقليدية كالشرح والتزيين والزخرفة بل أنها صورة عضوية وهي رئيسية في التعبير عن التجربة الشعرية وقيمتها في كونها طاقة إيحائية منسجمة تعبر عن حالة أو فكرة تنمحي فيها "الحدود بين الشعور والفكر وتتداخل حالات الوجود وبواطن النفس الإنسانية، لأنها أساسا في خدمة إبراز الأجواء النفسية العامة فالأدب الصوري لا يعتمد على الفكر المجرد وإنما على الصور الذاتية والأخلية الشعورية"[2]، وبذلك تكون مهمة الصورة أن تضيف حقيقة نفسية جديدة وتتعاون مع غيرها لإبراز رؤية الشاعر وموقفه من العالم والموجودات وليست من أجل الزخرفة والتنميق.

[1] أحمد دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، ص: 163 - 164.

[2] سيمون ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص: 28.

المبحث الثاني: أنماط الصورة الشعرية

أ- الصورة الحسية: وهي التي تستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصور من معان ودلالات، "غير أن الصورة الموحية لا تأتي بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها، وإنما تتطلب نوعا من العلاقات الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية، فنحذف منها أشياء ونضيف إليها أشياء أخرى، ويعاد تركيب تلك المدركات في صور مغايرة لكل أشكالها المألوفة"[1]، ويتفرع هذا النمط إلى خمسة وهي:

1- الصورة البصرية: لا يعني الإبتداء بالصورة الشعرية البصرية أنها هي التي تمثل الصورة الحسية، فالمرئي حسي ولكن الصورة الحسية، ليست دائما هي الصورة المرئية[2] لأنها نتاج لكل الحواس الأخرى، ولكنها تمثل النسبة العليا بين سائر المدركات الحسية "فالشاعر يرى ما لا يرى....ومادة (رأى) تثمر صورة فنية بصرية"[3].

وأهم ما تعتمد عليه الصورة البصرية هو اللون ذلك أنه "أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزا في أشياء هذا العالم"[4]، لأن الأشكال والألوان تمثل: "وسيلة للشاعر في إحداث التوترات التي تصاحب التجربة الشعورية بوصفها مثيرات حسية"[5].

[1] محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، 2003م، ص: 29.
[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي النعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ص: 130.
[3] عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثي والصورة الفنية، ص: 30.
[4] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص: 127.
[5] محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص: 28.

ولأن التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة[1]

2- الصورة السمعية: تعود الدارسون التركيز على حسية الصورة من خلال اقتصارهم على الصورة البصرية ، ويعود ذلك إلى أن المدركات البصرية تمثل النسبة العليا بين المدركات الحسية، ويعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية، وحاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها، فهي تعمل ليلا ونهارا، بينما المرئيات لا تدرك إلا بتوافر الضوء، ومن هنا يتميز السمع عن البصر.

"ذَاتْ سَبْت....

أَنْشَدَت "زِينَب" فِي مَوْكِب أَطْفَال

الحوَارِي "قَسَما"

سَمِعَت فِي آخِر الشَاعِر طِفْلًا أَخْرَس

الصَوْتِ يُغَنِي "فَاشْهَدُوا"

قَلْبَهُ المِبْحُوح يَنْزُوا أَلَمًا

فَأَعَارَتْه فَمًا

وَبَكَتْ زَيْنَب

عَادَت تَتَهجّي بِيَدَيهَا "قَسَماً"[1]

[1] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص: 32.

تشكل هذه الجمل الشعرية مشهدا قائما بذاته، إنه ذلك التشكيل المرئي الناطق الذي يقوم أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية[2]، "إذا فإن المشهد قطعة من الحياة بما تزخر به من تنوع ظاهر، ومن تعقد واضح"[3]، وهو مشهد تتراءى فيه الحركة، ويسمع الخطاب، وفي هذا تتجاوز الصورة حدها البياني لتنساب حرة وإن تأطرت في مشهد[4].

3- الصورة اللّمسية: على الرغم من أهمية حاسة البصر وغلبتها في تشكيل الصورة الشعرية الحسية، إلا أنها لا تستطيع أن تقوم مقام حاسة اللمس، لذلك استعان بها الشعراء في تشكيل صورهم من الزاوية التي لا يستطيع غيرها القيام بها، وهي قليلة مقارنة بالصورة السمعية والصورة البصرية، وتأتي غالبا مختبئة مع الحواس الأخرى، يقول الشاعر:

بَقَايَا الشَّمْسِ أَنْثُرُهَا *** عَلَى صَدْرِي قَنَادِيْلاَ

وَهَذِهِ الأَرْضَ أَحْمِلُهَا *** عَلَى كَفِي مَنَادِيْلاَ

شَفَاهَ الكَفِ أَعْصَرَهَا *** مَدَى عِشْقِي مَوَاوِيْلاَ

وَمِنْ لَحْنِي أَصُوغُ أَنَا *** لَكَ الدُّنْيَا أَكَالِيلاَ[5]

[1] عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، مؤسسة أصالة، سطيف-الجزائر، ط1، 1997م. ص: 40.

[2] عبد الله حسين البار، الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية، ص: 95.

[3] حبيب مونسي، شعرية المشهد، ص: 170.

[4] عبد الله حسين البار، الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية، ص: 16.

[5] عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص: 18.

يستنبط الشاعر في هذا المقطع ذاته، ويتعمق في فهم أغوارها وإدراك خفاياها، وينتقل إلى السطر الثاني الذي نرصد فيه صورتنا الشعرية المستهدفة، وهي الصورة الشعرية اللمسية:

وَهَذِي الأَرْضَ أَحْمِلُهَا *** عَلَى كَفِي مَنَادِيْلاَ

إن من بين ما تحقق به الصورة الشعرية الحسية انتقال المحسوس إلى شيء ملموس بواسطة وجه بياني هو التشبيه، والذي يعترضنا في (الأرض....مناديلا)، فالتشبيه "صورة فنية والنظر إليه يكون من خلال هذه الصورة، فهو يقرب بين حقيقتين مختلفتين"[1]، وقد أسهم غياب الأداة ووجه الشبه في جعل علاقة المشابهة قريبة جدا، فقد سمي التشبيه البليغ بليغا لأننا بالغناء رفعنا من درجة المشبه ليساوي المشبه به مطلقا، فما يصدق على الأول يصدق على الثاني، ولأن بقاء الأداة أو وجه الشبه أو كليهما يحد من درجة التشبيه، وعليه فإن درجة الإنزياح بينهما ضعيفة لوجود العناصر الدالة المشتركة بينهما، ولكن ضعف هذا الإنزياح لا ينفي تحقق الصورة الشعرية اللمسية، لأن التشبيه الذي لا يرد فيه وجه الشبه والأداة ... هو أقرب إلى إمكانية تحقيق وظائف الصورة من أنماط التشبيه الأخرى[2]، فالأرض عنصر طبيعي جغرافي، نستحيل إلى مناديل يحملها الشاعر ويلامسها بكفه يمسح بها حزنه العميق، ودموعه المدرارة، وقد دل على كثرتها الجمع (مناديل)، فالأرض هي الأم الحانية التي تمتص حزن وليدها وتواسيه، فليس له أم سواها.

[1] سعيدة قدام، الصورة الشعرية عند الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1999م – 2000م، ص: 55.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ص: 319.

4- الصورة الذوقية: إن مبدأ الاختيار الذي تعتمده الأسلوبية مهم جدا، ذلك أن الشاعر حينما يختار كلمة معينة دون غيرها يعني أنها تبادرت إلى ذهنه مجموعة من الكلمات التي تراكمت عليه، ولكنه رأى في اللفظة التي اختارها الفردة دون غيرها على أداء المعنى المقصود، حتى ولو كان في لحظة الإبداع وخرجت الألفاظ من سلطته، بل إن ذلك أفضل لأنه يمكن الدارس من مقاربة حقيقية، والشاعر في حالة براءة ساذجة، تلك السذاجة الإيجابية التي تعكس عفوية الإبداع، والتي يتميز من خلالها المبدع عن غير المبدع، وهو ما نعتقده متواترا في هذه الأسطر الشعرية التي يحس متلقيها بمرارة، بفعل ما توحي به الأفعال المسهمة في تشكيل الصورة الذوقية:

قَرِيباً مِنَ النّهَار

أَبْصَرْتُ شَمْعَة

وَطِفْلاً وَآنِيَتَيْن وَدَمْعَة

وَسدة فِي المِلاَءَة

تُسَبّحَ اللهَ...

تَجْدِل مِنْ قَلْب "أَيُوب" عُمْرًا جَدِيدًا

وَنَعْجِنُ مِنْ سُوَرَةِ الصَبْر فَاكِهَة لِلبَرَاءَةِ

سَأَلْت: أَيَا أُمَةَ الله هَلْ تُحْسِنِينَ القِرَاءَة؟

فَقَالَت: أَنَا وَطَنِي خَيْمَة...

القُصُور لَكُم

فَلْتُطِلُوا عَلَى خَيْمَتِي مِنْ بُرُوج السَحَاب

وامْلَؤُوا جُعْبَتِي مِنْ قُشُور الخِطَاب

وَامْسَحُوا بِدُمُوعِي التِي يَتَبَقَى مِنَ العِزِ

مِنْ خَلْفِ هَذَا النِقَاب[1]

إن هذا المقطع غني بالإنزياحات التي نتجت عن عدم الملاءمة الإسنادية، والخرق لسنن اللغة التي لا تلتقي في العرف اللغوي، ولكن ما يعنينا هو ما يشكل لنا صورة شعرية ذوقية، فالمؤشر الذي يلفت انتباهنا هو:

وَتُعْجِنُ مِنْ سُورَة الصَبْر فَاكِهَة لِلبَرَاءَة

إن الوحدة المعجمية: "سورة" وردت بالسين، مما يأخذنا رأسا إلى أنها سورة قرآنية، ولكن هذا ينتفي بخيبة الإنتظار بسبب إضافة (الصبر)، فلا وجود لسورة الصبر في القرآن الكريم، إضافة إلى اسناد الفاكهة للبراءة مما ينشئ حالة تنافر اسنادي، وهذه السيدة وإبنها بلا مأوى ولا عائل، يعيش حالة من الحرمان والبؤس جعلها تذوق مرارة الصبر وقد حاولت العرب التخفيف من حدته بأن خففت من الباء بتسكينها، لأن الأصل الصَبَر، ولكنه ينفي مر الطعم لذلك تحاول هذه السيدة التعايش معه، وتصنع منه طعاما حلوا تسلي به طفلها وأن تتأسى بالنبي أيوب عليه السلام الذي ارتبط اسمه بالصبر فتصرف

[1] عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، دار أصالة، سطيف-الجزائر، ص: 56.

الشاعر في قصته واسندها إلى الصبر عن طريق الخيال الذي يمثل دوره في اخضاع أدوات العقل اللغوية له عندما يمزجها بالحالة، فثمة مزيج من الواقع اللاواقع يولد صورة تخيلية خارج اطار الممكن وهنا يبدأ الفن ويأخذ أشكاله[1]، فيبنى لنا صورة ذوقية نحس مرارتها ونحن نقرأ هذه الأسطر الشعرية.

5- الصورة الشمية: تتفاوت السمات الأسلوبية في النص الأدبي بين صيغة أسلوبية ومؤشر أسلوبي في المستوى التركيبي، ولكن الدارس يرصد ما يشكل له مؤشرا في المستوى التركيبي ولكن الدارس يرصد ما يشكل له مؤشرا أسلوبيا من حيث الإنزياح الإستبدالي فلا يلتفت إلى الإنزياج التركيبي في المقطع الشعري الآتي:

جَزَائِر يَا نَبْضَة مِنْ شُمُوخِي *** وَيَا بَسْمَة طَلَعْت مِن دُجَايا

زَرَعْتُك فِي القَلْب وَشْمًا جَمِيلًا *** وَضَمَخْتُ فِي شَفَتَيك هَوَايَا

رَسَمْتُك فِي الجَفْن حُلْمًا نَدِيَا *** وَضَوَعْتُ فِي مُقْلَتَيْكِ رُؤايا

تَمَنَيْت لَوْ عِشْتُ فِيكِ شَهِيدًا *** أُعَطَر بِالدَمِ دَوْمًا ثَرَايَا

وَأَقْرَأ فِي جَانِبَيْكِ قَصِيدًا *** يُرَدِدْه الكَوْن أَيَا فَايَا[2]

إن الشعر عدول من (المواضعة) وإيغال في دائرة (الإتساع). ومن هذا الحدث تتبع الدلالة الإيحائية لعلامات النص[3]، وينتج الإتساع انطلاقا من الكلمة نفسها ولكنه يبرز عند تركيب الكلمات المكونة

[1] دزيرة سقال، من الصورة إلى الفضاء الشعري، ص: 42.

[2] عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص: 16.

[3] عبد الله حسين البار، في أسلوبية النص، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، ط1، 1425هـ - 2004م، ص: 116.

للصورة الشعرية إذ هي لا تشرح المعنى بل تنحو نحو تغريبه فالإستعارة مثلا أن تكون اسقاطا لدلالة الصورة الأولى مع بعث لدلالة جديدة[1] فالكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة وبعثها في آن واحد[2]، وهو ما يلفت انتباهنا في هذا السطر الشعري:

تَمَنَيْت لَوْ عِشْت فِيك شَهِيدًا *** أُعَطِرُ بِالدَمِ دَوْمًا ثَرَايَا

بإعتبار الإسناد غير ملائم حيث أسند الفعل "أعطر" للثرى مما يشكل منافرة اسنادية وغير منطقية من الناحية الدلالية، لأنه لا يعقل أن يكون الدم عطرا يتعطر به، فقط هجرت الدوال ودلالتها المعجمية الى دلالات حافة وهذا الإنتقال من المعنى التقريري إلى المعنى الإيحائي تمثل في انزياح استبدالي، فإذا كانت الإستعارة تشكل خاصية رئيسية للغة الشعرية فإنها من الناحية الدلالية الإسنادية تقوم على أساس ما يسميه "جان كوهن" (عدم ملاءمة معنوية)...[3]

يأتي جمال هذه الصورة الشعرية الشمية من استخدام الألفاظ التي تفوح برائحة العطر، وتجعلنا نشم شذاها الزكي كما لو أنها واقعية ذلك أن الشاعر يندمج الاشياء، ويخلع عليها مشاعره وأحاسيسه، فينتزع صوره من واقعه وإن كانت تبدو غير واقعية[4].

[1] توفيق الزيدي، اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ص: 87.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 341.

[3] محمد العيد إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص: 130.

[4] فضل سالم العيسي، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، دار البارودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م، ص: 186.

– **تراسل الحواس:** حمل الرمزيون الألفاظ الشعرية معاني جديدة لا تقف عند دلالة واحدة ولم يهتمون بالقاموس الشعري المتدوال فغيروا عن انفعالاتهم بطريقة جديدة بأن ربطوا بين الحواس المختلفة ذلك أن طريقة التعبير في الفن يجب أن تمتزج بالمدركات البصرية والصوتية والذوقية والشمية[1]

جِئْتُ عَرَافَ المدِينَةِ

حَامِلًا رُؤْيَا ابْنَتِي.. قَالَت: أَبِي شُفْتُك

بِنَوْمِي!

قُلْتُ حَقًا مَا الذِي شُفْتِ؟ اِحْكِ لِي...

قَالَت "وَكَمْ تَدْفَع لِأَحْكِي؟"

قُلْتُ "هَلْ تَكْفِيكِ بُوسَة؟"

أَمْ تُرِيدِينَ مِنَ السُوقِ عَرُوسَة؟

ضَحِكَت مِنِي وَقَالَت:

حَافِيَ الرِجْلَيْنَ تَمْشِي...

بَيْنَ أَفْرَاحٍ وَنَعْشِ...

وَعَلَى رَأْسِكَ حُطَت قُبْرُهُ..

[1] ناصر الحاني ، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1968م، ص: 64.

قُلْتُ يَكْفِي يَا اِبْنَتِي

قَالَتْ وَطَارَتْ...نَحْوَ هَذِهِ المِقْبَرَة

وَأَشَارَت لِعُيُونِي

ثُمَ نَامَت!

أَطْفَأَ الحُزْنُ فَوَانِيسِي

فَأَغْمَضْتُ يَدَيَ..

وَتَوَضَأْتُ بِدَمْعِي..

ثُمَ صَلَيْتُ عَلَيَّ.. [1]

نلاحظ أن الشاعر استخدم لغة شعرية، إلا أنها كانت واقعية إلى درجة التي مزج فيها بين الفصحى والعامية وميزها بوضعها بين علامتي التنصيص: "أبي شفتك بنومي! ليسميها بالواقعية المرآة، دون أن يتصرف في بنيتها، ولكن في الأسطر الشعرية الأربعة الأخيرة، نحس نوع من الإنتقال من لغة واقعية مفهومة إلى غموض يكتنفها.

وهذا التوسع في نقل الألفاظ من مجالات استعمالاتها القريبة المألوفة إلى محالات أخرى مبتكرة، اعتمدت وصف مدركات الحاسة الأخرى، هو ما يسمى تراسل الحواس الذي يعده الرمزيون وسيلة مهمة

[1] عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة والغفران، ص: 29.

من وسائل تشكيل الصورة الشعرية، فتعطي المسموعات ألوانا، وتعبر المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة[1].

والدلالة التي أضافها تراسل الحواس هنا تترقى من المستوى اللغوي العادي إلى مستوى رمزي ارفع، فعبر الشاعر عن عينه بالفوانيس التي أطفأها للحزن، فرأيا ابنته جمدت رؤيته فخلع وظيفة العين على اليد فاغمضها، وإحدى متعلقاتها هي الدمع الذي توضأ به الشاعر، ثم صلى على نفسه إما روحا وإما روحا وجسدا، ولعل جمال الصورة الفنية.

المتولدة من التراسل تكمن في رؤية التماثل في اللاتماثل، أي قبول الصورة الغريبة المتخيلة، والتآلف معها كما لو أنها واقعية، مع عملنا المسبق بإستحالة وجودها[2].

ب– الصورة الذهنية: هي الصورة الشعرية العقلية التي تكون عناصرها مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة فهي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له[3]، لأنها تخترق للحدود المرئية لتبلغ عمق الأشياء فتكشف عما تعجز عنه الحواس[4]، وهي كذلك نتيجة خيال واسع لأن الخيال هو القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس[5]، لذلك سنتناولها من خلال الصورة

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 395.

[2] العنوان الأول لقصيدة "اللعنة والغفران"، ينظر التوابيت، نصوص روائية للشاعر عز الدين ميهوبي، منشورات أصالة، ط1، 2003م، ص: 135.

[3] علي البطل، الصورة في الشعر العربي في اواخر القرن الثاني هجري، ص: 28.

[4] صبحي التميمي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ص: 12.

[5] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: 13.

الرمزية والصورة الأسطورية لأن الصورة الشعرية في الشعر الحديث حققت شكلين من أشكالها هما الرمز والأسطورة، لهذا ارتبطت أنماط الصورة في الشعر الحر بهذين الشكلين الفنيين في الغالب[1].

1- الصورة الرمزية: تتعدد وجوه التعبير الأدبي، ولكن لكل وجه من هذه الوجوه خصوصيته وموضعه الذي لا يقوم غيره مقامه، والرمز أحد هذه الوجوه فهو ليس إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة[2]، وإنما يلجأ المبدع إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية المطردة التي لا يمكن التعبير عنها بالصورة الرمزية دون غيرها[3]، وقد سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، ويستلزم لحظة هذا الشعور طقوسا خاصة، لا يستطيع أن يستشعرها إلا الشعراء المبدعون، فتكون نفوسهم عرضة لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد لا يمكن أحيانا تبسيطها أو تحليلها، ولا يأتي التعبير عنها بالأسلوب المألوف فلا يعود أمام المبدع عندها إلا سبيل الصورة الرمزية التي تثير في نفس المتلقي حالات مشابهة، عن تفاعله مع تلك الصورة بشكل مناسب[4].

كما أن الرمز وسيلة تصويرية في القصيدة ليس عنصرا خارجيا عن التجربة الشعرية[5]، ذلك أن قيمة الرمز نابعة من سياقه، وبغيره يفقد طاقاته الخلاقة في الصورة الشعرية ويتراجع إلى دلالته الحرفية[6].

2- الصورة الشعرية الأسطورية: يلجأ الشاعر إلى وسائط عدة لكي يعبر عن تجربته الشعرية وتزداد هذه الوسائط تأكيدا في الشعر الحديث، ومن هذه الوسائط الأسطورة التي وجد فيها الشعراء ضالتهم

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص: 128.
[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص: 19.
[3] محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص: 31.
[4] المرجع نفسه، ص: 32.
[5] فاتح علاق، مفهوم الشعر الحر عند رواد الشعر العربي الحر، ص: 265.
[6] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص: 101.

بإعتبارها من أفضل أشكال الإسقاط بالعودة إلى التاريخ والموروث الشعبي وغيرهما فعودة الشعراء إلى الأسطورة، هو ملمح على الإحساس الجديد بالماضي إحساسا طاغيا، يفسر أزمة الإنسان الحديث في ظل الحضارة العلمية الصاخبة[1]، وإن استخدام الأسطورة لا يتم عشوائيا مثلها مثل الرمز، وإنما يعد تمثلها وحسن استخدامها لكي لا تبدو مصطنعة فالأسطورة ليست تفسير الرؤية الشعرية تفسيرا مجازيا بسيطا حتى تكون مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه، بل إن وظيفتها بنائية إذا صح التعبير، فهي من جهة تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا واجوائه وثقافته، ثم هي من جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة بإعتبارها صورة شعرية[2].

[1] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، ط2، 1978م، ص: 132.

[2] احمد محمد الفتوح، الرمز والرمزية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984م، ص: 297.

المبحث الثالث: مصادر الصورة عند الشعراء العميان

الصورة نتاج عملية ذهنية تركب وتفكك وتحذف وتضيف، ولا يمكن أن تفسر بأبعادها المكانية والزمانية كما هو الحال في الواقع، فمغزاها في تجاوز الواقع، أو تجاوز اللغة الجمالية حدود المعجم.

كما أن الصورة الفنية تحثنا إلى الإلتفات لتراث وثقافة الشاعر الذي يعتمد علة خياله في انتزاع تلك الصورة من الواقع وإعادة تشكيلها حتى يصل للصياغة المراد توصيلها للمتلقي[1].

كما أن الشاعر يلجأ إلى اقتناء الصورة الفنية التي تلائم الموقف الذي هو يحدده، قال الدكتور محمد مندور: "إن مضمون العمل الفني وهدفه يوجه الأديب نحو اختيار المبادئ الفنية الأكثر مواتاه لرسم تلك الصورة"[2].

ومن هنا سنحاول الوقوف على المصادر التي استمد منها الشاعر الكفيف تلك الصورة الفنية.

1- الطبيعة والبيئة:

نعني بمفهوم الطبيعة والبيئة: "الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزيئيات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة".

[1] د.زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي، الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني ما بين الملموس والمحسوس والمسموع، 2020م، سوريا، دمشق، ط1، ص: 85.

[2] المرجع نفسه، ص: 86.

فالطبيعة اعتمد عليها الشعراء عامة والمكفوفين خاصة لصياغة صورهم الشعرية وهذا ما دفع د. عبد الله التطاوي لكي قال: "ومن الطريف عند أبي العلاء أن يستقي معظم ملامح صوره ومصادرها من الطبيعة"[1].

ولقد اعتمد الشعراء العميان على "الربط بين الشعر وبين الحياة الطبيعية أو حياة الحس عامة"[2].

2- الصورة اللونية والحركية:

أ- الصورة اللونية: تعد الألوان أهم مكونات اللوحة، لأن اللون وسيلة أساسية للرسام، وهي جزء لا غنى عنه في الصورة البصرية، لأن حاسة البصر ترصد الأشياء فتحدد حجومها ومساحتها، وتحدد ألوانها المختلفة والحركة وطبيعتها.

"واللون يسهم في تقدير شكل الأشياء وحجومها والمسافات، وهو يعدها حاسة في نفسه كالحواس الخمس".

والشعراء العميان أدركوا الألوان ومدلولاتها رغم فقدانهم لحاسة البصر، وذلك نتيجة احتكاكهم ومعايشتهم للمبصرين، فإستقرت هذه الصورة في مخيلاتهم ورسموا لنا صورا فنية من أبدع ما يكون[3].

[1] د.زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي، الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني ما بين الملموس والمحسوس والمسموع، ص: 87.

[2] المرجع نفسه، ص: 88.

[3] المرجع نفسه، ص: 137.

فالشاعر الأعمى حين يريد بناء صورته يستحضر تلك المفردات والنعوت في ذهنه، ثم يأتي دور الخيال العميق وطبيعته الفنية فيمكناه من تكوين هذه الصورة والتنسيق بين مفرداتها على نحو تبدوا فيه روعة الخيال الشعري.

كان اللون الأبيض من أبرز الألوان التي استخدمها الشعراء العميان في تكوين صورهم الفنية، ولقد استخدموه في حديثهم عن المحبوبة[1].

واللون الأسود من الألوان التي أحسن الشعراء العميان توظيفها، وعلى الرغم من أن اللون الأسود ارتبط بالتشاؤم والحزن في الأذهان، وقد استخدم في بعض المناسبات والمواقف الحزينة أو غير المبهجة، واعتاد الناس في لبس السواد عند الحزن فربطوا السواد بالموت، وشاع بينهم الخوف من الظلام وما يحمله من مجهول، كما أن اللون الأسود مرتبط في الطبيعة بكثير من الأشياء المقبضة المنفردة، فهو يرتبط بالغراب والفراق والموت والليل والزفت والرماد، وكلها أمور تثير الإنقباض وتزيل البهجة[2].

ب- الصورة الحركية:

"الحركة مظهر من مظاهر الوجود الحي، وهي سمة المخلوقات والكائنات الحية، والطبيعة النامية والكواكب، وهي رمز لوجود الإنسان، لذلك يظل يضمأ إليها ويرقبها في الأشياء المتحركة، وإن الحركة موصودة في الفن القولي منذ أن كان، وذلك لإتصافه قبل كل شيء بطابع الزمان، ولتعبيره عن الأفكار

[1] د.زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي، الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني ما بين الملموس والمحسوس والمسموع، ص: 138.

[2] المرجع نفسه، ص: 140.

المتحركة باللغة الحقيقة والمجازية، وذلك لأن المبدع لا يجمد الحركة التي يتلقاها بل يسعى إلى بث المعنوي في الحسي فيها، والتماس الإيحاءات وربطها بعدئذ بالفكرة".

ولقد التفت البلاغيون إلى جمال الحركة، قال عبد القاهر الجرجاني: "إن مما يزاد به التشبيه دقة وسحرا أن يجئ في الهيئات التي تقع عليها الحركات"[1]

أما هيئة الحركة عند عبد القاهر الجرجاني "فهي مجردة من كل وصف يكون في الجسم، فيقع فيها نوع من التركيب، بأن يكون للجسم حركات في جهات مختلفة، نحو أن بعضها يتحرك إلى يمين، والبعض إلى شمال، وبعض إلى فوق، وبعض إلى قدام، فكلما كان التفاوت في الجهات التي تتحرك أبعاد الجسم إليها أشد كان التركيب في هيئة المتحرك أكثر"[2]

ولقد أدرك الشعراء العميان جمال الحركة واستعانوا بما في صورهم الشعرية، ومن هؤلاء الشعراء بشار بن برد[3].

[1] د.زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي، الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني ما بين الملموس والمحسوس والمسموع، ص147.

[2] المرجع نفسه، ص: 148.

[3] المرجع نفسه، ص: 149.

ج- مصادر من الحياة الإجتماعية:

شهد هذا العصر كثيرا من وجوه التغير على المستويات السياسية والإجتماعية والإقتصادية والفكرية انعكست جميعها بشكل ملحوظ على الطراز الحضاري لحياة المجتمع وفي نتاجه الفكري والروحي على السواء وقد أصبح إنسان ذلك العصر -لأول مرة- في موقف اختيار صعب بين التاريخ والواقع[1].

والحياة الإجتماعية في أي مجتمع عبارة عن نسج متشابك من العلاقات المتداخلة تقوم بين جميع الأفراد في الأسرة والمجتمع، "والمكفوفون شأنهم شأن الناس جميعا نتاج وراثتهم وبيئتهم الفرديتين، وهم أفراد أولا قبل أي شيء.

"والعلاقات الإجتماعية تتضمن كل ما تواضع عليه الناس من عادات إتفاقية وعرف ومحرمات وسنن وتقاليد وآداب لياقة وشعائر وطقوس ومراسم وممارسات وموضات وبدع وتقاليع أو نزوات"

وتنقسم مصادر الحياة الإجتماعية إلى سبعة أقسام الا وهي:

1- الخلفاء والوزراء.

2- الأصدقاء والأعداء العوم.

3- الأم والمرأة المعشوقة.

4- الحب والزواج والأسرة.

[1] د.زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي، الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني ما بين الملموس والمحسوس والمسموع، ص: 157.

5- الطعام والشراب والندمان وساقية الخمر.

6- الملابس والأعياد ووسائل الترفيه.

7- التهنئة والتعازي[1].

[1] د.زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي، الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني ما بين الملموس والمحسوس والمسموع، ص158.

الفصل الثاني
تشكلات الصورة الشعرية

-المبحث الأول: بشار بن برد (حياته، نسبه، شعره)

-المبحث الثاني: تراسل الحواس عند الأعمى

-المبحث الثالث: الذكاء والابداع لدى بشار بن برد والصورة البصرية في شعره

الفصل الثاني: تشكلات الصورة الشعرية عند بشار بن برد

المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر بشار بن برد

هو معاذ بشار بن برد من فحولة الشعراء وسابقيهم، كان غزير الشعر سمع القريحة كثير الإفتنان قليل التكلف، ولم يكن في الشعراء المولدين أطبع منه ولا أصوب بديعا، واتته الموهبة وأسعفه الخيال فطاع له القول وبرع في تشقيق الكلام وكان شاعرا راجزا وسجاعا خطيبا، وصاحب منثور ومزدوج وله رسائل معروفة وكان بشار يعد من البلغاء الفصحاء، جعله النقاد الأقدميون رأس الشعراء المولدين وأشادوا بإبداعه، وقال فيه الجاحظ "ليس في الأرض مولد قروي يعد شعره في المحدث إلا وبشار أشعر منه" ولم يتمالك مروان بن أبي حفصة وقد بلغ به الإعجاب كل مبلغ، وهو يستمع إلى قصيدته اللامية أن قال له "يا أبا معاذ انت جاز والشعراء غرانيق"

كثرت أشعار بشار كثرة مفرطة حتى قيل: "إن أكثر الناس شعرا في الجاهلية والإسلام ثلاثة: بشار وأبو العتاهية والسيد الحميري فإنه لا يعلم أحدا قدر على تحصيل شعر أحد منهم أجمع"[1]

وأما حياة بشار فمن أراد ان يدرسها فما عليه إلا أن يلم جوانب ثلاث أسهمت إسهاما كبيرا في تكوين شخصية بشار وهذه الجوانب هي عماه، فقر أسرته، وولائه القولي.

فإن عاهة العمى قد شكلت عند شاعرنا عقدة نفسية جعلته يضيق بما حوله، ويشعر أن الكون المحيط به، ليس إلا سجنا قد وضع فيه مدى حياته من هنا نشأت عنده عقدة التبرم من الناس،

[1] شاكر الفحام، نظرات في ديوان بشار بن برد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، ط2، 1983م، ص: 19 – 20.

والسخط عليهم وكان يعبر عن هذا بقوله: "الحمد لله الذي ذهب ببصري، قيل له: ولما يا أبا معاذ؟ فيقول لئلا أرى من أبغض، ولم يكن" العمى هو وحده الذي ابتلي به بشار بل نجد قبح شكله[1].

ذكر أبو الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني في ترجمته بشار عدة اسماء عرفت ببشار وتحدثت عنه وذكرت أن بشار بن برد هو ابن يرجوخ من طخرستان من سبي المهلب بن أبي صفرة، وأنه يكنى بأبي معاذ.

كان بشار وأبوه من قن، خيرة القشيرية امرأه المهلب بن أبي صفرة والتي وهبت بردا بعد أن زوجته لامرأة من بني عقيل، فولدت له إمرأته وهو في ملكها بشارا سنة 95 للهجرة، فأعتقته العقيلية لأنه ولد مكفوفا، ولقب بالمرعث، إما لأنه كان في أذنه وهو صغير رعاث وهو القرطة كما قال أبو عبيدة، أو لأنه كان بقميصه جيبان، جيب عن يمينه وجيب عن شماله، فإذا أراد لبسه ضمن عليه من غير ان يدخل رأسه فيه، وإذا أراد نزعه حل إزاره وخرج منه فشبهت تلك الجيوب بالرعاث لإسترسالها وتدليها.

وكان برد أبو بشار طيانا يضرب اللبن وكان له أخوان يقال لأحدهما بشر وللآخر بشير، وكانا قصابين يبيعان اللحم ولم يكونا سويين إذ كان أحدهما أعرج والآخر أبتر اليد وكان بشار بارا بهما[2].

اتجه بشار منذ طفولته إلى المساجد وحلقات العلم والشعر، وما لبث أن أخذ لسانه يثغو بالشعر[3].

[1] علي نجيب عطوي، بشار بن برد حياته وشعره، دلر الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1411هـ - 1990م، ص: 13.
[2] المرجع نفسه، ص: 11.
[3] أمين او الليل، محمد ربيع، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ص: 147.

نظم الشعر وهو صغير وكان منذ صغره محبا للهجاء لطبيعة في نفسه، فقد ذكر أنه كان متبرما لنفسه، كارها للناس، وبهذا كان يسأل الرحمٰن أن يريحه من هؤلاء، فليس عجيبا إذ أن يتخذ الهجاء وسيلة يدافع بها عن نفسه[1].

وفاة بشار بن برد:

بعد وفاة الخليفة المنصور وتولى المهدي الخلافة وفد على بغداد وتقرب منه عن طريق روح بن حاتم، فيغدق عليه أموال كثيرة وتقبل عليه الدنيا بعد أدبرت، ويمنعه المهدي من الغزل والفجور لكنه يعد ولا يفي مما أغضبه منه، ويتعقب المهدي الزنادقة فيفر بشار بروحه إلى البصرة وحين أقام هناك أخذ يرثي أصدقائه الزنادقة الذين يقتلهم المهدي، ويهجو الخليفة هجاءا مقذعا، فيقدم المهدي إلى البصرة ويشهد أمامه شهود بأن بشارا زنديق فأمر الخليفة بقتله، فيضرب سبعين سوطا يموت على إثرها ويرمي به هناك ويدفن في البصرة[2].

دون أن ننسى نذكر في مسيرة بشار بن برد أهم أبرز الأغراض الشعرية التي تميز بها شعره والتي هي: المدح، الغزل، الهجاء.

إن شعر بشار ينفتح على عوالم متجددة، فالشاعر وإن كان قد ولد أعمى سوى أنه قد امتلك موهبة شعرية.

[1] علي نجيب عطوي، بشار بن برد حياته وشعره، ص: 12.

[2] أمين أبو الليل، محمد ربيع، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت).ص: 147،

إن المميز في شعره هو قدرة شاعر أكمه على رسم صور بصرية مبهرة، بريشة دقيقة، لربما يعجز المبصرون عن إدراكها فضلا عن إبداعها محلقا في فضاءات الخيال ومداخلا بين الحسي والمدرك.

ولد فارسيا قنا إبن قن مما أورثه حدة في المزاج، زاده عماه حقدا على الناس، ومرارة من الدنيا، فكان من بيت فقير لا يكاد يجد طعام يومه، اختلط بفئات القيان والمغنيات والسكارى وكان عماه يحرمه رؤية الجمال من الخارج، فإنشغل بالحس الذي يلامسه أو يتذوقه أو يشمه مما دفعه للمبالغة في وصف المظاهر النوعية والجسدية[1].

يدور معظم شعر بشار في ثلاثة أغراض هي: الهجاء، المدح، الغزل

يمكن تقسيم الهجاء عند بشار إلى ثلاثة أنواع:

هجاء شخصي وهو موجه إلى من كان يراهم من الثقلاء، أو من كانوا يحاولون التحقير من شأنه، أو التقليل من قدره، ومن الأسماء التي وجه بشار هجاءه إليها حماد عجرد، ورجل إسمه أبوزيد، وواصل بن عطاء رأس المعتزلة، وأبو هشام الباهلي.

والنوع الثاني من الهجاء عند بشار هو هجاؤه للعرب وذلك تحت تأثير عامل التعصب القومي ضده حين كان يوجه إليه الإزدراء والإحتقار، وحين كان يراه الناس من طبقة الموالي[2].

أما الغرض الثاني من شعر بشار هو المدح، وقد غلبت عليه في طابعه العام سمة التكسب من جهة وطابع التهديد بالهجاء إن لم يلب طلبه من جهة ثانية.

[1] أمين أبو الليل، محمد ربيع، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ص: 148.
[2] علي نجيب عطوي، بشار بن برد حياته وشعره، ص: 65 – 66.

أما الغرض الثالث فهو الغزل الذي يبشر فيه بمبادئه الخاصة التي ترتكز على تحرره الأخلاقي الجنسي، وتبشيره باللذة وإباحتها، وفي إطلاق الحرية لنفسه فيما يرى وما يفعل ولم يقتصر شعر بشار على هذه الأغراض، فقد طرق أغراضا أخرى كالرثاء والفخر والحكمة[1].

المبحث الثاني: تراسل الحواس عند الأعمى

عند الحديث عن العمى والعميان لا بد من تحديد مفهوم العمى، فالعمى هو عدم القدرة على البصر ورؤية الأشياء، واستتار المرئيات عن الناظر، ولهذا المعنى ألفاظ شتى في اللغة، تستخدم للتعريف عمن فقد بصره.

وهذه الألفاظ هي: الأعمى والأكمه والكفيف والضرير ولكل لفظة منها دلالة، فأما لفظة الأعمى فمأخوذة من العمى. "وهو ذهاب البصر كله من العينين كلتيهما والجمع عمي وعميان"[2]، وأما الأكمه فمن الكمه "وهو العمى يولد به الإنسان والعمى خلقة"[3].

وأما الضرير فمن الضر، سوء الحال، والكفيف من الكف وهو المنع.

فالأكمه الذي ولد أعمى لم يرى النور قط، فهذا الإنسان حرم من أن يبصر النور والضوء، وبالتالي هو محروم من التمتع بالصور البصرية، إلا أنه يتمتع بالصور الحسية الأخرى سواء السمعية أو الشمية أو الذوقية أو اللمسية. فالخيال لدى الأعمى لا بد من يستمد من واقعه، فيكون خيالا تعمل على نسجه

[1] المرجع نفسه، ص: 65 – 66.

[2] إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، مادة عمي، ص: 117.

[3] المصدر نفسه، مادة كمه، ص: 114.

رهافة حاسة اللمس ودقة حاسة السمع وإثارة حاستي الشم والذوق، فالخيال لديه بعيدا عن الصور البصرية التي يفتقدها[1].

إن حاسة البصر هي النافذة المضيئة التي تضيء لنا كل ما يحيط بنا، فهي السبيل إلى فهم وإدراك الكثير من الحقائق، فالعين هي مرآة تعكس ما داخل النفس.

وبذلك فإن الحواس تمثل النوافذ التي يطل منها الكائن الحي على العالم الخارجي فهي تؤدي عملا مهمل في الحفاظ عليه نفسيا واجتماعيا كما أن حدوث أي خلل في هذه الحواس قد يؤدي إلى إضطراب الإنسان وانعزاله عن محيطه الإجتماعي.

نعم الله كثيرة عامرة، ومن نعمه الجليلة نعمتا السمع والبصر اللتان نوه الله بهما كتابه العظيم وامتن بهما على عباده في كثير من آياته كقوله سبحانه وتعالى: "وَاللهُ أَخْرَجَكُمْ مِنْ بُطُونِ أَمَهَاتِكُمْ لاَ تَعْلَمُونَ شَيْئاً وَجَعَلَ لَكُمْ السّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ لَعَلّكُمْ تَشْكُرُونَ"[2].

وبما أن الإنسان يأتي إلى هذا الكون وهو لا يدرك ولا يعرف شيئا إلا أن الله تعالى زوده بالعديد من الحواس تعينه في حياته ويستعين بها، واكتفى القرآن الكريم بذكر السمع والبصر حاستين من الحواس الإدراكية وذلك لأهميتها في عملية الإدراك الحسي فنجد أن الخيال مشتق من التصوير البصري، ومما يؤكد أهمية هذه الحاسة ما نراه في الشعر، فالشعر العربي ممتلئ بالصور البصرية حتى عند الشعراء الذين فقدوا حاسة البصر.

[1] ينظر: جهاد رضا ، التصوير الفني في شعر العميان حتى نهاية ق 5هـ، جامعة حلب، 1992م، ص: 14 – 15.
[2] سورة النحل، الآية 78.

وقد أبدع بشار بن برد في الصورة البصرية مع أنه أعمى وهو الذي قال:

"كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوْسِهِمْ *** وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ"[1]

وكما هو معروف في علم النفس إن الإنسان الأعمى يسعى إلى التعويض عن فقده لحاسة البصر بالحواس الأخرى.

يقول بشار بن برد:

يَا قَوْمُ أُذُنِي لِبَعْضِ الحَيِّ عَاشِقَة *** وَالأُذُنُ تَعْشَقُ قَبْلَ العَيْنِ أَحْيَـــــانًا

قَالُوا بِمَنْ لاَ تَرَى تَهْذِي فَقُلْتُ لَهُمْ *** الأُذُنُ كَالعَيْنِ تُوفِي القَلْبَ مَا كَاناَ

يعد الخيال سيد الفن والأدب، فالشعر كما هو معروف كلام متخيل موزون فالخيال أساس العمل الشعري.

وهذا الخيال ميزة للغة الشعر، فالخيال هو قدرة الشاعر على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس.

إن من ينعم النظر في شعر بشار بن برد يدرك أنه لم يكن أعمى، رأى بقلبه وسمعه ولم يرى بعينه رؤية مادية، فكلما سمع صوتا تسرب إلى أعماق قلبه، فأخرج أدبا غنائيا قويا مؤثرا، فشكل الصورة بكل أبعادها الدقيقة.

[1] بشار بن برد، الديوان1، ص: 335.

إن حرمان بشار من حاسة البصر دفعه إلى استخدام حواسه الأخرى لتنوب عما حرم منه ومع ذلك من يدقق في الصورة الشعرية عنده يؤكد أنها كانت صورا بصرية[1].

بشار بن برد شاعر كان مبدعا بالوصف على الرغم من عماه وكان الوصف العامل الأساسي في شعره من حيث التشكيل القائم على الصورة المنبعثة من الخيال وهذا سر إبداع بشار بن برد في رسم الصورة الشعرية فتألقت بتراسل الحواس عنده.

لقد خلق الله عز وجل الإنسان في أحسن صورة وزوده بكل ضروريات الحياة ومع ذلك خلق له الحواس الخمس التي يدرك بها العالم الخارجي، ويتم الإدراك الحسي للعالم الخارجي بالحواس الظاهرة وهي السمع والبصر والشم والذوق واللمس كما يتم عن طريق الإحساس الداخلي وإدراكه لما يحدث.

وهنا لا بد من التنويه على أن ظاهرة التراسل في الشعر العربي القديم، وهي بعيدة عن الفلسفة الرمزية التي اتخذت هذه الظاهرة اتجاها أدبيا فهي تأتي في الشعر العربي عفوية منطلقة من رهافة الحس وعمق الشعور، وتدل على رقي الموهبة الشعرية والخيال الخلاق عند الشعراء القدامى وأنهم كانوا يستنفرون حواسهم، وحواس من يسمعهم عندما يبادلون بين هذه الحواس.

ولا نغالي إذا قلنا أن ظاهرة التراسل بين العين والصوت كان لهما إرهاصات أولية في الشعر الجاهلي لكنها لم تصل إلى حد التمازج الكامل، نلمح ذلك في قول امرؤ القيس[2]:

عَيْنَاكَ دَمْعُهُمَا سِجَالُ *** كَأَنَّ شَأْنَيْهُمَا أَوْشَالُ

[1] عبد الفتاح نافع، الصورة الفنية في شعر بشار، ص: 100.

[2] شرح ديوان امرؤ القيس ويليه أخبار المراقة، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص: 204.

أَوْ جَدْوَلٌ فِي ظِلاَلِ نَخْلِ *** لِلْمَاءِ مِنْ تَحْتِهِ مَجَالُ

مِنْ ذِكْرِ لَيْلَى وَأَيْنَ لَيْلَى *** وَخَيْرُ مَا رُمْتَ مَا يَنَالُ

إذن نستخلص أن الشاعر أظهر انخراطا في الحياة على الرغم من عاهة العمى وتفاعل مع المجتمع، مما كان له أثره في عالم إدراكي أكثر ارتباطا بمجتمع المبصرين منه بعالم العميان لذا جاءت صوره متوافقة مع المبصرين وخير ما يمثل ذلك الصور الغزلية وأهمية التصوير لديه.

كان للخيال دوره الفعال في صور بشار، حيث قام الخيال مقام البصر لما أدركه الشاعر من علاقات بين الأشياء، ثم يبدع بشار في صوغ الفكرة المتخيلة بأرق الألفاظ.

تراسلت الحواس بشكل جلي في صور بشار بأنواعها المختلفة، فكانت الصورة السمعية أكثر الصور تداولا في شعره، وأظهرت براعة الشاعر في استخدام أسلوب التراسل.

أشار كثير من الباحثين إلى أن ظاهرة تراسل الحواس في الشعر العربي القديم كانت من الظواهر الأدبية التي لم تلق اهتماما ولكنها ظهرت كإبداع فني يلجأ إليه الشاعر تحت تأثير التجربة التي يمر بها وكأن يساعده على ذلك فطرته النقية وخياله المبدع، وقد ظهرت بوادر تطور هذه الظاهرة في الشعر العباسي، وكما أشرنا سابقا إلى أن بشار بن برد أول من استخدم حاسة السمع في فهم حقيقة الجمال وخفايا الوجود في بيتيه:

يَا قَوْمُ أُذُنِي لِبَعْضِ الحَيِّ عَاشِقَةٌ *** وَالأُذُنُ تَعْشَقُ قَبْلَ العَيْـــــنِ أَحْيَانًا

قَالُوا بِمَنْ لاَ تَرَى تَهْذِي فَقُلْتُ لَهُمْ *** الأُذُنُ كَالعَيْنِ تُوفِي القَلْبَ مَا كَانَا

أظهر البيتان قدرة بشار وحسن تصرفه في استغلال طاقات اللغة الفنية خاصة ذلك الملمح التراسلي الذي يمثل اختياره الدقيق لمفردات الصورة الشعرية لتتناسب مع الموقف الذي يعبر عنه.

كما يظهر هذا التراسل بين السمع والبصر وإحلال وظيفة كل منهما مكان الآخر[1].

ولقد رأى علماء النفس الحديث أن فقدان حاسة من الحواس يغني بقية الحواس السليمة، فالأعمى قد ينقلب مبصرا بالإعتماد على حواسه الأخرى، "مبصرا بأذنيه ويديه ومنخريه بل بكيانه كله فيرى ما لا يراه المبصرين"

إذا كل تلك الدوافع تبرهن اعتماد المكفوفين أو أصحاب العاهات بشكل عام على هذا السلوك المشترك بينهم ألا وهو التعويض وهناك عدة مجالات لسلوك التعويض، سنعرضها كالتالي:

التعويض بالسمع: حاسة السمع من الحواس التي يعتمد عليها المعاق بصريا اعتمادا رئيسيا في تعويض جانب كبير من جوانب النقص في الخبرة الناتج عن فقدان أو قصور حاسة البصر[2].

فالمعاق بصريا لا يعتمد على سمعه فقط في الإستماع إلى الأصوات وتحديد مصادرها بل إنه عن طريق هذه الحاسة يستطيع أن يحصل على كثير من المعلومات التي يتم الحصول عليها أصلا عن طريق حاسة البصر بالنسبة للفرد العادي.

[1] علي قاسم الخرابشة، تراسل الحواس وأثره في الصورة الشعرية ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم التربوية، جامعة عجلون الوطنية، الأردن، ص: 142.

[2] زينب ع الكريم حزة خفاجي، الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني ما بين المحسوس والمسموع، ط1، 2020م، سوريا، دمشق، ص: 39 – 40.

ويعتمد الشاعر الكفيف خاصة على حاسة السمع لتحريك المشاعر وإثارة الذهن، والشاعر المكفوف مأخوذ بالصوت مشغول بالسماع مرهف الأذن حمل إصغاءه مهام البصر.

نرى بشار قد جعل ظنونه شخص يحادثه وكأن الشاعر مشغولا بسماع صوت الظنون وحديثها له بأنه لا يفلت من العقاب رغم أنه قد تمنى أن يجد خيرا بعده فقال:

وَقَدْ كَانَتْ تُحَدِّثُنِي ظُنُونِي *** بِأَنِّي مِنْ عِقَابِكَ غَيْرَ نَاجٍ

عَلَى أَنِّي وَإِنْ لاَقَيْتُ شَرًّا *** لِخَيْرِكَ بَعْدَ ذَاكَ الشَرِّ رَاجٍ

فالكفيف يميل بصفة طبيعية إلى الإهتمام بالحديث والمعارف السمعية وبالجانب الدلالي للصوت، لأن السمع عماد الكفيف في صلاته الإجتماعية[1].

التعويض باللمس: إن حاسة اللمس لدى الكفيف أكثر صلابة مما عليه عند المبصرين طبقا لمبدأ التعويض ولكن هذه القوى لا ترجع إلى موهبة خاصة وإنما تنشأ من براعة استخدامها وطول تدريبها، فنحن المبصرين "ربما نستطيع أن نحكم على شكل تمثال بإستخدام حاسة اللمس ولكن بوسع الشخص الكفيف أن يلاحظ أشياء عن ذلك التمثال لا يمكن للمبصر أن يلاحظها، وعلى ذلك فعالم الشخص الكفيف يختلف عن عالم الشخص المبصر"

قال بشار في هذا الإتجاه:

وَحَلُبْتُ كَفِي لِقَوْمٍ حَلْبًا *** فَلَمْ أُرَشِّحَ لِعَشِيرِ ضَبَاً

[1] المصدر نفسه، ص: 40.

يقصد الشاعر بقوله حلبت كفي أن يديه قد أفاضت بالعطاء، فعبر عن المعنى بصورة حسية لمسية[1].

التعويض بالشم: تعد حاسة الشم وسيلة هامة للمكفوفين للتعويض عن فقدان البصر، فهي التي تدرك بها الروائح الزكية الطيبة من غيرها والشم عند الأعمى حاسة مهمة بالنسبة له ولغيره، ولكن الأعمى تكون له بمثابة قوة إدراكية تعويضية، يعوض من خلالها فقده للبصر، وحاسة الشم تعد وسيلة لمعرفة جمال الأشياء في الوجود إذ تستطيع هذه الحاسة مع الحواس الأخرى أن تحول ما هو مشموم إلى صورة جمالية لها أبعادها الوجودية.

ولعل بشار من الشعراء الذين استخدموا هذه الحاسة واستطاع أن يحمل هذه الحاسة معاني ودلالات تعبيرية كثيرة، وظهرت أسماء لمشمومات كثيرة في شعره منها الريحان والتفاح والمسك والزعفران وغيرهما فيقول (عدنان عبيد): ويقف بشار في مقدمة الشعراء الذين ولعوا بذكر الروائح والعطور والإستعانة بحاسة الشم[2]، والتعويض بها إذ يقول:

دُرَّةٌ حَيْثَمَا أُدِيرَتْ أَضَاءَتْ *** وَمَشَّمٌ مِنْ حَيْثَمَا شُمَّ فَاحَا

وَجَنَّاتٌ قَالَ لَهَا الإِلَهُ كُــو *** نِي فَكَانَتْ رُوحًا وَرَوْحًا وَرَاحَا[3]

[1] زينب ع الكريم حزة خفاجي، الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني ما بين المحسوس والمسموع، ص: 45 – 46.

[2] العلي عدنان عبيد، شعر المكفوفين في العصر العباسي، ص: 47.

[3] بشار بن برد ، الديوان4، ص: 33.

ولا يخفى على أحد ما في البيتين من جمال وروعة في التصوير فهي أي (المحبوبة) درة في الصفاء والنقاء والإضاءة، تنير كل ما حولها، وهي كالزهرة الفواحة أو كالمسك الفواح أتتك رائحته العذبة الزكية وجنة ولكن أهي جنة واحدة؟ لا بل هي جنات ممتلية بكل ما لذ وطاب، وبكل الروائح الزكية والمناظر الأخاذة فلعبت الحواس في إنشاء الصور بحيث تمازجت وتراسلت لترسم لنا الصور المرئية والذوقية واللمسية والشمية.

التعويض بالتذوق: الصورة الشعرية هي تجربة معاشة على أرض الواقع وحين نعثر على صورة فإننا نعثر من خلالها على تجربة معاشة حقا، وبعبارة أخرى لا بد للشاعر أن يكون قد رأى أو أدرك –حسا– ما استطاع أن يتخيله.

وكانت لحاسة التذوق أثر بالغ على الشعراء العميان ومنهم بشار بن برد فقد شبه الهوى بالطعام والشراب في قوله:

وَإِذَا كَانَ ذَوَاقًا أَخُوكَ مِنَ الهَوَى *** تَوجُهُهُ فِي كَلِّ أَوْبٍ رَكَائِبُهُ

فَخِلَ لَهُ وَجْهَ الفُرَاقِ وَلاَ تُكُــنْ *** مَطَيَةَ رِحَالٍ كَثِيرٍ مَذَاهِبُــهُ

ويصف بشار ريق محبوبته بالشهد وبماء الفرات، قال:

وَبِذِي طَعْمٍ شَتِيـــتٍ *** بَارِدٍ عَذْبِ اللّثَـــــاثِ

طَعْمُهُ مِنْ ذَوْبِ شَهْـ *** ـدٍ شَيْبٍ بِالمِاءِ الفُرَاتِ

وفي صورة أخرى يصف بشار ريق محبوبته بالعسل والزنجبيل والخمر قال:

كَأَنّ بَرِيقُهَا عَسَلاً جَنّيًا *** وَطْعمُ الزنْجَبيلِ وَرِيحَ رَاحَ

وينتهي هذا المبحث في تراسل الحواس لدى بشار بأن معظم صوره الشعرية مستمدة من الطبيعة، ومن بديع الصور وطريقها ما رسمته حاسة لتنوب عن حاسة أخرى.

تفوق حاستي البصر والسمع على الحواس الأخرى (الشم، اللمس، التذوق) لإرتباطهما بالفكر، تراسلت الحواس بشكل جلي في صور بشار بأنواعها المختلفة.[1]

[1] زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي، الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني ما بين المحسوس والمسموع، سوريا، دمشق، ط1، 2020، ص: 273 – 274.

المبحث الثالث: الذكاء والإبداع لدى بشار بن برد والصورة البصرية في شعره

ينقسم هذا المبحث إلى جزءين الأول يتحدث عن الإبداع والذكاء لدى بشار بن برد والثاني يتحدث عن الصورة الشعرية البصرية.

تنبه القدماء إلى العلاقة بين البصر والعقل، فقال الصفدي في نكت الهميان: "قل أن وجد أعمى بليدا، ولا يرى أعمى إلا وهو ذكي..."

السبب الذي أراه في ذلك، أن ذهن الأعمى وفكره يجتمع عليه، ولا يعود متشعبا بما يراه، ونحن نرى الإنسان إذا أراد أن يتذكر شيئا نسيه أغمض عينيه وفكر، فيقع على ما شرد من حافظته، وفي المثل أحفظ من العميان[1].

ويشهد التاريخ البشري على أن هناك الكثير من العباقرة العميان الذين برزوا في مختلف المجالات في الفن والأدب والعلم، وقد ذكر الصفدي منهم: " الترميذي الكبير الحافظ، والفقيه منصور المصري الشاعر، وأبو العيناء، والشاطبي المقري، وأبو العلاء المصري ... وابن سيدة اللغوي وأبو البقاء العكبري"[2].

وفي هذا يقول بشار بن برد: "إن عدم النظر يقوي ذكاء القلب، ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء، فيتوفر حسه وتذكو حافظته"[3].

---

[1] صلاح الدين خليل بن أيبك، الصفدي، نكت الهميان في نكت العميان، مكتبة الثقافة الدينية، 2000م، ط1، ص: 83.

[2] المصدر نفسه، ص: 83.

[3] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مصور عن طبيعة دار الكتب، نشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، 1963م، ج3، ص: 142.

وفي المقابل لا يعني هذا الكلام أن العبقرية حكر على المكفوفين، ولكن يمكن القول أن نسبة الأذكياء من المكفوفين أعلى منها لدى المبصرين لأسباب نفسية واجتماعية، واعتمادهم على الذاكرة والخاطرة، وذلك راجع إلى ذكاؤهم وقوة حافظتهم.

وأكدت الدراسات الصلة بين العقل والبصر، وأن بؤبؤ العين يتوسع أثناء التفكير، وأن العين تتحرك أثناء الأحلام.

ومما لا شك فيه أن بشار بن برد كان له من الذكاء وحدة القريحة ورهافة الحس وقوة الذاكرة، ما جعلته يتقن التصوير الشعري المتفنن والجديد والمبتدع، وجعلته يستوعب كل ما يدور في عصره من مشارب ثقافية عربية وفارسية وغيرها، وتختزن ذاكرته شعر الأقدمين وصورهم فيأتي بمثل صورهم أو بأفضل منها.

وهذا الكلام إن دل على شيء فهو يدل على أن بشار استقى اللغة العربية من مشاربها النقية الصافية وأتقن نطقها وقولها واستخدامها وهذا ما يشهد عليه شعره.

إذا كان الشعر يعتمد على البصر فإنه أكثر ما يعتمد على البصيرة وصفاء القلب، وهذا ما اثبتته تجارب شعراء عرب عبر التاريخ، كانوا عميان لكنهم أجادوا في الوصف والبلاغة والإبانة، مما يكشف أن روح الإبداع الحقيقية شيء غامض يرتبط بأعماق النفس البشرية.

تميز بشار بن برد بحدة الذكاء وسرعة البديهة ما دفع به إلى فخره ببصيرته وتحديه العالم المبصر نظرا للأثر النفسي الذي خلفته عاهة العمى في نفسيته ولوقعها الأليم، لقد تمكن بشار بن برد من تقديم مثال يحتذى به لكل من أصابه ابتلاء أو عاهة بتجاوزه حدود عاهته ويعتز بنفسه ويحاول جاهدا اثبات ذاته،

كما أنه تفوق على المبصرين في إبراز الصور الفنية بأشعاره على الرغم من أن الصورة نتاج عملية ذهنية، فقد أثبت ذاته بالإعتماد على حواسه الأخرى.

بشار والصورة الشعرية:

القارئ لشعر بشار لا يمكن له بحال من الأحوال إلا أن ينجذب وينبهر بحلاوة شعره، وقدرته الفنية وخياله الخلاق في نقل الصورة الشعرية، وتحديدا في رسمه الصورة البصرية، لكن كيف تأتي لبشار وهو الشاعر الأعمى أن يصل بالصور البصرية إلى هذه الثقة البالغة؟ وكيف له أن يصور ما لم تره عيناه؟ ولم يقع عليه بصره.

العين وحركتها الغريزية تجعلها تركز كل انطباع حسي على الجزء المركزي من الشبكية، فتشكل الصور البصرية التي يفسرها الدماغ، وهذا هو شأن عين الإنسان المبصر، ولكن بشارا كان فاقدا لهذه الحاسة فكيف استطاع أن يكون صورة بصرية تفوق بها على المبصرين؟ ذلك لأنه يتمتع بخيال إبداعي وذكاء قادرين على ربط العناصر المشتقة التي جمعها في حافظته من خلال ثقافته، يقول (الأصفهاني): "يشبه الأشياء بعضها ببعض فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله"[1].

بما أن بشار أكمه، ولد أعمى يقول في ذلك:

إِذَا وُلِدَ المَوْلُودُ أَعْمَى وَجَدْتَـــــهُ *** وَجدّكَ أَهْدَى مِنْ بَصِيرٍ وَأَحْوَلاَ

عُمِيتُ جَنِينًا وَالذّكَاءُ مَنَ العَمَـى *** فَجِئْتُ عَجِيبَ الظّنِ لِلْعِلْمِ مَعْقِلاَ

[1] ابو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج3، ص: 142.

وَغَاضَ ضِيَاءُ العَيْنِ لِلْقَلْبِ فَاغْتَدَى *** بِقَلْبِ إِذَا ما ضَيّعَ النّاسُ حَصّلاَ

والناظر في شعر بشار يراه شعرا يضج بالصور البصرية المتلاحقة هنا وهناك، صور تتحدث وتنطق بكل المشاعر والأحاسيس التي تكتنفها فهناك الغزل والمدح والهجاء، وتبدأ صوره الطللية التي تعتبر تقليدا وجزءا من ذاكرة الشعراء العرب بعد العصر الجاهلي[1].

والإستقرار المكاني حضاريا في العصر العباسي، ورؤية الطلل تحتاج إلى بصر، ولكن بشارا صورها بدلالة نفسية حيث إنها محتوى أحاسيسه ومشاعره إذ يقول[2]:

تَأَبَدَت بُرْقَة الرَوْحَاءِ فَاللَبَـــبُ *** فَالمِحَدِثَات بِحَوْضِي أَهْلُهَا ذَهَبُوا

فَأَصْبَحَت رَوْضَة المِكَاء خَالِيَـة *** فَمَاخِرُ الفَرْعِ فَالغُرَاف فَالـــــكُثُبُ

فَأَجَرْعُ الضُوع لَا تُرْعَى مَسَارِحُه *** كُلُ المَنَازِل مَبْثُوث بِهَا الـــكأْبُ

كَأَنَهَا بَعْدَمَا جَرَ العَفَاءُ بِهَـــا *** ذَيْلًا مِن الصَيْف لَم يُمْدَد لَهُ طُنُبُ

تمتلئ صورة بشار البصرية بإيحاءات أكثر من أي شاعر آخر، لأننا نعلم أنه لا يبصر بعينه بل ببصيرته.

تظهر براعة بشار في صور الهجاء، لأن شعره هو سلاحه الذي يجول ويصول به ولسانه الصارم الذي يخشاه الآخرون فيقول[3]:

[1] شرح ديوان بشار بن برد شرح مهدي محمد ناصر الدين، ص: 577.
[2] بشار بن برد، الديوان1، ص: 254.
[3] بشار بن برد، الديوان1، ص146.

وَمَعْشَرَ مُنْقَعِ لِي فِي صُدُورِهِم *** سُمَ الأَسَاوِدِ يَغْلِي فِي المَوَاعِيد

وَسُمْتُهُم بِالقَوَافِي فَوْقَ أَعْيُنِهِم *** وَسْمَ المَعِيدِي أَعْنَاقَ المَقَاحِيد

إِذَا رَأَوْنِي أَصَاخُوا فِي مَحَاثِمِهِم *** كَمَا أَصَاخَ ابْنُ نَهْيَا بَعْدَ تَغْرِيد

يصور بشار حقد الحاقدين في صدورهم بسم الأفاعي النقيع، ومما يزيد الصورة بعدا جماليا في انه جعل هذا السم يغلي على مواقد غضبهم، فهم يجلسون في المجالس فلا يستطعون حبس غيظهم وحقدهم فينفثون إليه سما مميتا قاتلا، ثم يبين بشار سبب حقدهم عليه، وذلك أنه وسمهم بالقوافي فوق أعينهم، كما توسم الإبل وهذا الوسم وسم ذل ومهانة، فهم عاجزون عن ذكره بسوء بل إنهم إذا راوه اصاخوا مستمعين إلى ذكره ومديحه، وتظهر براعة بشار في التصوير في أنه جعل مشاعر الحقد والكراهية التي هي تظهر للمتلقي في صورة حسية ظاهرة للعيان.

يحتل الغزل في ديوان بشار مساحة كبيرة، وسنعرض بعضا من صور الغزل البصرية لنرى جمالية هذه الصور، والقدرة والبراعة التي وصل إليها بشار على الرغم من فقده لبصره، وذلك راجع إلى التراث الشعري الذي يعد من مصادر الصورة البصرية في شعر بشار وذلك أنه يحفظ الشعر وقد تربى في حجر بني عقيل الفصحاء

يقول بشار في وصف المحبوبة:

فَوْدٌ إِذَا جَنَح الظَلَامُ فَإِنَهَا *** تَكْفِي الأَوَانِس فُقْدَة المِصْبَاح[1]

[1] بشار بن برد، الديوان2، ص: 94.

وفي بيت آخر يقول:

وَكَيْف لَا يَصْبُو إِلَى غَادَة *** تَكْفِيكَ فِي الظَّلْمَاء مِصْبَاحَا[1]

ويقول أيضا:

وَبَيْضَاءَ يُنْدَى خَدُهَا وَجَبِينُها *** مِنَ المِسْك فَوْقَ المِجْمَر المتَأَجِجِ[2]

يتجلى جمال التصوير هنا في أن الشاعر رسم صورة بصرية بعناية دقيقة، والتراسل المبني بين البصر (بيضاء، والمشموم مسك، واللمسي المجمر).

نستخلص بأن بشار بن برد شاعر لم يرى النور قط رسم صورا فنية واضحة المعالم، مع أنه لم يطلع على مفاتن جمال الدنيا فلو اطلع عليها لقلنا: إن ذاكرة تخيلت وصورت، ولكنه إبداع شاعر متخيل محلق في فضاءات المدركات وخبايا الحواس.

[1] بشار بن برد، الديوان2، ص: 112.

[2] المصدر نفسه، ص: 60.

خاتمة

خاتمة :

توصلنا في ختام بحثنا إلى نتائج عدة حول الصورة الشعرية البصرية نذكر منها:

- الصورة الشعرية قديمة قدم الشعر نفسه حيث لا يمكن أن نتصور شعرا يخلو من الصورة الشعرية فالصورة الشعرية هي ضرب من التعبير الأدبي يلجأ إليه الشاعر ليعبر من خلاله عما يحس به من مشاعر وأحاسيس اتجاه موقف من المواقف مع الحياة مع تنوع الصورة الفنية في ديوان بشار بن برد بين بصرية وسمعية وذوقية ولمسية وكان لها أهميتها البالغة.
- اعتماد بشار على الطبيعة في تغذية صوره انطلاقا من الخيال الذي يصنعها.
- قلة ظاهرة التراسل في الصور البصرية بالنسبة لغيرها من الصور وخصوصا السمعية وذلك مرده طبعا لفقد الشاعر حاسة البصر أظهر الشاعر انخراطا في الحياة على الرغم من عاهة العمى وتفاعل بإيجابية مع المجتمع متجاوزا إياه مما كان له أثره في عالم المبصرين أكثر من عالم العميان لذا جاءت صوره متوافقة مع المبصرين.
- تبيان حياة الشعراء المكفوفين ومحاولاتهم إثبات ذواتهم واعتمادهم على الحواس الأخرى.
- اتخذ بشار بن برد من حواسه مبدأ للتعويض ببصيرته.
- تنوع الأغراض الشعرية عند بشار منها: المدح والهجاء والغزل.

- تنوع أنماط الصورة الشعرية التي عوض بها بشار بن برد عن حاسة البصر التي افتقدها فكانت عبارة عن صورة لمسية، سمعية، شمية، وذوقية، وكما اكتشفنا بعض المصطلحات الجديدة مثل مصطلح الأكمه.

والله من وراء هذا العمل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر والمراجع:

1. إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، مادة عمي.
2. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مصور عن طبيعة دار الكتب، نشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، 1963م، ج3.
3. أحمد علي الدهمان، الصورة الفنية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط3، 2000م.
4. أحمد محمد الفتوح، الرمز والرمزية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984م.
5. أمين أبو الليل، محمد ربيع، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت).
6. بحر بن عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ج3، 1948م.
7. بشار إبن برد ، الديوان1.
8. بشار بن برد ، الديوان4.
9. بشار بن برد، الديوان2.
10. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت- لبنان، 1994م.
11. بلنسكي، ف، غ، نصوص مختارة، ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، (د.ط)، 1980 م.
12. توفيق الزيدي، اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث. دار العربية للكتاب، ط1، 1984م.
13. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983م.
14. جهاد رضا ، التصوير الفني في شعر العميان حتى نهاية ق 5هـ، جامعة حلب، 1992م.
15. حازم أبو الحسن القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب إبن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981 م
16. حبيب مونسي، شعرية المشهد. دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

17. د.زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي، الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني ما بين الملموس والمحسوس والمسموع، 2020م، سوريا، دمشق، ط1.
18. دزيرة سقال، من الصورة إلى الفضاء الشعري. دار الفكر اللبناني، بيروت – لبنان، ط1، 1993م.
19. سيمون ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع ابي نواس، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1982م.
20. شاكر الفحام، نظرات في ديوان بشار بن برد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، ط2، 1983م.
21. شرح ديوان امرؤ القيس ويليه أخبار المراقة، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.
22. شرح ديوان بشار بن برد شرح مهدي محمد ناصر الدين. د ط ، د ت .
23. صلاح الدين خليل بن أيبك، الصفدي، نكت الهميان في نكت العميان، مكتبة الثقافة الدينية، 2000م، ط1.
24. صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته. دار الشروق للنشر، القاهرة – مصر، ط1، 1998م.
25. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي. دار الشروق للنشر، القاهرة – مصر، ط1، 1998م.
26. عبد الإله الصائع، الصورة الفنية معيارا نقديا، منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ط1، 1987م.
27. عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثي والصورة الفنية.
28. عبد الحميد جيدة، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت–لبنان، ط1، 1980م.
29. عبد القادر فيدوح، الإتجاه الفني في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1992م.
30. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، مكتبة القاهرة، 1961م.
31. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق، هـ.رينر، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، تركيا، 1954م.

32. عبد الله حسين البار، في أسلوبية النص، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، ط1، 1425هـ - 2004م.
33. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي النعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان د ط .
34. عز الدين ميهوبي، ديوان اللعنة والغفران، مؤسسة أصالة، الجزائر، ط1، 1997م.
35. عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، دار الأصالة، سطيف- الجزائر، 2002م.
36. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1980م.
37. علي قاسم الخرابشة، تراسل الحواس وأثره في الصورة الشعرية ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم التربوية، جامعة عجلون الوطنية، الأردن.
38. علي نجيب عطوي، بشار بن برد حياته وشعره، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ - 1990م.
39. العنوان الأول لقصيدة "اللعنة والغفران"، ينظر التوابيت، نصوص روائية للشاعر عز الدين ميهوبي، منشورات أصالة، ط1، 2003م.
40. غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، ط2، 1978م.
41. فرنسوا مورو، الصورة الأدبية، ترجمة، علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع، 1995م.
42. فضل سالم العيسي، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، دار البارودي العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2006م.
43. محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ج.م.ع.
44. محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، 2003م.
45. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان.
46. محمد مصطفى بدوي ، كولردج نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف مصر.
47. ناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1968م.
48. نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، تقديم محمد، جمال طحان، صفحات للدراسة والنشر، دمشق-سوريا، ط1، 2008م.

49. نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات الثقافة والإرشاد القومي، دمشق- سوريا، 1982 م.

أطروحات ورسائل جامعية:

50. سعيدة قدام، الصورة الشعرية عند الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1999م - 2000م.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

البيان	الصفحة
بسملة	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل : مفهوم الصورة (لغة وإصطلاحا)	
المفهوم اللغوي للصورة	02
المفهوم الإصطلاحي للصورة.....	04
مفهوم الصورة الشعرية	05
الفصل الأول: مصادر وأنماط الصورة الشعرية	
المبحث الأول: مفهوم الصورة قديما وحديثا.....	09
المبحث الثاني: أنماط الصورة الشعرية.....	25
المبحث الثالث: مصادر الصورة عند الشعراء العميان	38
الفصـل الثاني: تشكلات الصورة الشعرية عند بشار بن برد	
المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر بشار بن برد	45
المبحث الثاني: تراسل الحواس عند الأعمى.....	49
المبحث الثالث: الذكاء والإبداع لدى بشار بن برد والصورة البصرية في شعره.....	58
خاتمة.....	66
المصادر والمراجع	69
فهرس المحتويات	74

ملخص:

لطالما شغلت الصورة بمكوناتها أذهان المبدعين بمفهومها كانت مدار اهتمام النقاد والباحثين وهذا ما دفعنا لأن نقف عند مفهوم الصورة بوصفها واحدة من أهم عناصر الشعر، وقد تحدثنا في البحث حول شعرية بشار وقدرته على رسم الصورة الشعرية وهذا يثبت روعته وقدرته الفائقة على التصوير وذلك أنه كان يعتمد على تجاربه وخبراته وثقافته الشاسعة لتكوين تلك الصور وهذا لاعتماده على حواسه التي عوضت فقده لحاسة البصر، وهذا يدل على أن ظاهرة تراسل الحواس أدت دورا مهما في بناء شعر بشار بن برد وهذه الظاهرة تعد إبداعا، إذن نستخلص أن الصورة الشعرية ركيزة من ركائز العمل الأدبي فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائل الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه.

كلمات مفتاحية: الصورة الشعرية – تراسل الحواس – الأكمه – العاهة.

Summary:

The image, with its components, has always occupied the minds of creators with its concept, and it was the focus of the attention of critics and researchers, and this is what prompted us to stand at the concept of the image as one of the most important elements of poetry. He relied on his experiences, expertise and vast culture to create those images, and this is because he relied on his senses that compensated for his loss of sight. It represents the essence of poetry and the poet's most important means of conveying his experience and expressing his reality.

Keywords: poetic image - communication of the senses - blindness - handicap.