الجمهورية اليمنية
جامعة إب
كلية الآداب

المستوى : الرابع
قسم: اللغة العربية
2004-2005م

الصورة البيانية
في
شعر دعبل بن علي الخزاعي
(دراسة بلاغية أسلوبية)

بحث مقدم إلى مجلس قسم اللغة العربية بكليةالآداب جامعة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الليسانس في تخصص اللغة العربية

إعداد الطالب
فهد درهم محمد الغانمي

إشـــــــــراف
الدكتور/ سعد محمد التميمي

1425هـ - 2004م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يُؤۡتِي ٱلۡحِكۡمَةَ مَن يَشَآءُۚ وَمَن يُؤۡتَ ٱلۡحِكۡمَةَ فَقَدۡ أُوتِيَ خَيۡرٗا كَثِيرٗاۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ٢٦٩﴾

صدق الله العظيم،

[البقرة: 269]

الإهـــــــــــــداء

إلى والدي الذي بذل الجهد وتحمل العناء في سبيل تهيئة الظروف لإنجاح دراستي ومواصلة تعليمي

إلى ثمرة فؤادي : ماجد . . عبد الله . . عبد الرزاق . . سلمى

إلى كل من حمل هـم الأمة وبذل الجهد لتتقدم ولو خطوة واحدة إلى الأمام

إلى كل مهتـم بالعربية محافظاً على خصوصيتها

إليهـم جميعًا أهدى هذا الجهد المتواضع

فهد

المقدمة

لم يحظ الشاعر العربي العباسي دعبل بن علي الخزاعي باهتمام دارسي الأدب العربي قديمًا وحديثًا على الرغم أنه شاعر مكثر . لا يقل أهمية عن معاصرية من الناحية الفنية ابداعًا ومنهجًا . وقد أثنى عليه كثر من المهتمين بالشعر والشعراء من أصحاب التراجم والمعاجم .

فهو شاعر متقدم مطبوع مفلق وقد ذهب البحتري الى تفضيله على مسلم بن الوليد . ومع ذلك فإن شعره لم ينل حقه من الاهتمام شرحًا وتعليقًا كما هو الحال مع كثير من الشعراء الذين سبقوه والذين جاءوا من بعده فضلًا عن أن ديوانه لم يجمع الا متأخرًا ولا يدري هل أن أسلوبه المقذع في الهجاء هو السبب وراء إهماله من قبل الدارسين . أم عدم اتصاله بالخلفاء في عصره وابتعاده ونقمته عليهم . أم طبيعة الحياة التي عاشها . أم ثمة أسباب أخرى . ومهما يكن من الأسباب يظل دعبل شاعرا له أهميته على مستوى الابداع الشعري، وخاصة في فن الهجاء فهو لا يقل أهمية عن بشار في هذا الجانب فضلًا عن كونه شاعر آل البيت امتاز بقصائده في مدحهم وخاصة قصيدته التائية المشهورة التي قصد بها علي بن موسى الرضا . فهو صاحب منهج شعري تقليدي رصين امتاز بجزالة الأسلوب وبراعة التصوير .

ولأن هذا الشاعر لم ينل حقه من الدراسه والتحليل رغم الجوده التي امتازت بها بعض قصائده من جهة ورغبتي الملحة في دراسة البلاغة العربيه بمناهجها المختلفة من جهة ثانية وأخذًا بإشارة د. سعد التميمي مدرس مادة البلاغة والنقد بأهمية دراسة هذا الشاعر الذي لم ينل حقه من الدراسة من جهه ثالثة . قررت أن أبتدأ تلك الغاية والرغبة بدراسة قضية من قضايا البلاغة في شعر دعبل . مفيد من منهج الاسلوبية بوصفها منهجًا في التحليل . لما لها من طاقة على الاقتحام والغور في أعماق النص الأدبي وسبر أغواره، والكشف عما هو مجهول. أو توضيح ما هو ظاهر ولم تتجل جزيئاته . ومن هنا وقع اختياري لهذا المنهج في دراسة الصورة البيانية في شعر دعبل الخزاعي. حيث لزمتني فكرة الدراسة الأسلوبية . فوجدت نفسي مدفوعًا الى الجمع بين الدراسة الأسلوبية ودراسة الصور البلاغيه. محاولًا أن أقدم ولو رؤية أولية عن شاعرية دعبل وقدرته الإبداعية في تكوين الصورة الشعرية معتمدًا – في تقديمها– على بعض الدراسات الأسلوبية بالدرجة الأولى. ثم المراجع النقديه والبلاغيه.

ولعل الصلة الوثيقة بين الشعر والصورة. بوصفها إحدى خصائصه النوعية هو الدافع وراء اهتمامي بدراسة الصورة كمحطة أولى أنطلق منها في دراسة الفنون البلاغية . ولا شك

أن أي دراسة للنص الأدبي يقوم بها باحث ما لابد أن يعترضها بعض الإشكاليات خاصة إذا كان الباحث في بداية العملية التطبيقية لمعاينة النص الأدبي ولعل أبرز ما واجهه الباحث هنا هو عدم توفر المصادر بالدرجة الأولى. أو صعوبة الحصول عليها أحيانًا إن وجدت فضلاعن كون هذه المحاولة هي المحاولة الأولى للباحث في النقد للعمل الأدبي نقدا وتحليلا. واستقاء الطريقة الفنية في تلك المعاينة. وعدم توفر الخبرة الكاملة بالآليات التي يجب أن تسيرعلى وفقها في معاينة النصوص. وبالجهد حاولت تجاوز هذه الأمور جميعًا فعمدت الى قراءة الديوان كاملًا من خلال قراءات متعدده حتى تمكنت من الوقوف على أغلب نماذج الصورة البيانية بشكل عام مقتصرًا على الجزء الأول من الديوان – وهو الذي نسب الى دعبل دون خلاف– وبالدراسة والتحليل لعناصر الصورة البيانية باعتبارها الأسس المكونة لها . تجلت للباحث ثلاثه أنماط للصورة (الصورة التشبيهية – الصورة المجازية – الصورة الكنائية)ولما كان من الضروري أن يقف الباحث في هذه الدراسه عند مفهوم الصورة قديما نواع الصورة مبحثًا خاصًا متناولًا فيه مفهوم هذا النوع من الصورة وعناصره بشيء من التنظير الموجز وَمِنْ ثَمَّ القيام بتحليل عدد من النماذج حتى يتبين لنا تجليات هذا النوع من أنواع الصورة عند الشاعر .

أما المبحث الثاني فتضمن: دراسه للصورة التشبيهيه عارضًا فيه أبرز بنى هذا النوع من التصوير شارحًا ابعاده الفنية وأثره في العملية الإبداعيه معتمدًا على تحليل عدد من نماذجه الشعرية وفق الآليات المتوفرة. أما المبحث الثالث : فتضمن دراسة الصورة المجازيه بشيء من التنظير الموجز ونتيجة لأن الإستعاره تعد أبرز أنواع المجاز في تركيب الصورة وأقرب أقسامه إليها . فقد اقتصرت عليها في دراسة الصورة المجازية عارضًا لأبرز بناها، محللًا لعدد من نماذجها التي تعكس للقارئ القيمة الفنية والدور الدلالي التي تمنحه هذه الصياغة من التصوير للعمل الإبداعي .

أما المبحث الرابع: فقد خصصته للصورة الكنائية سالكًا فيه الأداء نفسه في المباحث السابقة؛ ولما كان الكون بكل مكوناته وموجوداته هو المصدر الأساسي الذي يستمد منه الشعراء عناصر صورهم مع اختلاف طرائقهم في التركيب والتكوين للصورة الذي ينبع من اختلاف معرفتهم بالوجود والموجودات .واختلاف قدراتهم على التصوير . كان لابد من الاشاره إلى قدرة الشاعر على صياغة الصور ومنحها طاقة دلاليه تكسبها الحيوية والحركة والتأثير وغير ذلك مما يزيد من قيمة الصورة وجمالياتها فقد عمدت الى تخصيص المبحث الخامس لدراسة المنابع التي استقى دعبل منها عناصر صوره . ودارسة أنماط الصورة الواردة في شعره مع تفاوتها في الاستخدام عنده محاولًا تعليل أسباب ذلك التفاوت .

أما مصادر البحث ومراجعه فعلى الرغم من ضآلتها إلا أنها توزعت بين كتب البلاغة والنقد القديمة والحديثة وبعض الدراسات الأسلوبية الحديثة في حين أن المصدر الأول في البحث هو ديوان الشاعر باعتباره المحور الأساس الذي تدور حوله الدراسة في البحث وله طبعتان اعتمدت أحدهما في البحث والأخرى للتوثيق والتثبيت . والطبعة المستخدمة في البحث هي طبعة دمشق – تحقيق د. عبد الكريم الاشتر ط2 – 1413-1983م . ولي قبل أن أضع قلمي أن أوجه شكري وتقديري لأساتذتي الكرام وفي مقدمتهم المشرف على هذا العمل د. سعد التميمي الذي كان له الفضل في إختيار الموضوع والذي تحمل عناء المراجعة والتعديل طيلة فترة البحث. وكذلك د. رعد رحمة جبر السيفي الذي كان له الفضل في توفير بعض المراجع وحل الكثير من الاشكاليات . وأ. فوزي على صويلح الذي قدم الكثير من المراجع المتعلقة بالبحث . وجميع زملائي المتعاونين الذين كان لهم فضل ودور مهم في تجهيز وتفعيل هذا البحث والله أسأل أن يهدينا سواء السبيل ويرزقنا الإخلاص في العمل والإتقان في الأداء والتوفيق لما يحبه ويرضاه إنه على كل شيء قادر .

(والله المستعان)

فهد درهم الغانمي

الصيرات : ربيع أول / 1425هـ

2004/4/27

توطئة

حياته ونسبه:

هو دعبل بن علي بن رزين بن سليمان بن تميم بن نهشل بن خداش بن خالد بن عبد بن دعبل بن أنس بن خزيمه بن سلامان بن أسلم بن أقصى بن حارثة بن عمرو بن عامر بن مزيقيا ويكنى أبا علي) من خزاعة (ولد سنة 148هـ – توفي 246 هـ)(وقيل أن دعبل لقب . واسمه الحسين . وقيل عبد الرحمن وقيل محمد وكنيته أبو جعفر) (أصله من الكوفه. وقيل من قرقيسيا. وكان أكثر مقامه في بغداد وسافر إلي غيرها فدخل دمشق ومصر) وكان يخرج فيغيب سنين . يدور الدنيا كلها ويرجع وقد أفاد وأثرى حتى أن الشراه (1) والصعاليك يلقونه فلا يؤذونه . ويؤاكلونه ويشاربونه ويبيرونه . وكان إذا لقيهم وضع طعامه وشرابه ودعاهم إليه فعرفوه وألفوه لكثرة أسفاره) وقد ترك الكوفة وخرج منها ويروى في سبب ذلك أنة كان يتشطر ويصحب الشطار [2] فخرج ذات يوم مع رجل من أشجع فيما بين العشاء والعتمة فجلسا على طريق رجل من الصيارفة وكان يروح كل ليلة بكيسة إلى منزلة فلما طلع مقبلا اليهما وثبا علية فجرحاه واخذا ما في كمّه فإذا هي ثلاث رمانات في خرقة ولم يكن كيسة ليلتئد معه ومات الرجل مكانه0 واستتر دعبل وصاحبة وجد أولياء الرجل في طلبهما وجد السلطان في ذلك فطال على دعبل الاستتار فاضطر الى أن يهرب من الكوفة0

وكان شديد التعصب على النزاريه للقحطانيه وقال قصيدة يرد فيها على الكميت بن زيد ويناقضة في قصيدته المذهبة التي هجا بها قبائل اليمن.(ويروى انه راى النبي ﷺ في المنام فنهاه عن ذكر الكميت بسوء) وكذلك ناقضة أبو سعيد المخزومي في قصيدتة وهاجاه وتطاول الشر بينهما فخافت بنو مخروم لسان دعبل وأن يعمهم بهجاء فنفوا أبا سعد عن نسبهم واشهدوا بذلك على أنفسهم.[3]

---

[1] – الشراه : هو اسم آخر للخوارج الذين خرجوا على (علي) رضي الله عنة بسبب قبوله التحكيم مع معاوية وانما سمو كذلك أخذا من قولة تعالى (ومن الناس من يشتري نفسه ابتغاء مرضاة الله).

[2] – كان هذا الاسم يطلق على أهل البطالة والفساد في أيام الدولة العباسية.

[3] – ينظر على التوالي (معجم الأدباء – ياقوت الحموي – دار إحياء التراث العربي – بيروت ط2(د0 ت) : 11/ 100/ 101/ 102/ 103) (الأغاني للأصفهاني – شرح / أ . عيد، أ . مهنا دار الفكر : 20 /131 – 136 – 137 – 145 – 149) معجم ألقاب الشعراء / د 0 سامي فكي العاني مكتبة الفلاح دبي . ط1(1402هـ، 1882م) :228.

تشـيعه:كـان دعبـل مـن الشـيعة المشـهورين بالميـل إلـى علـي (كـرم اللـه وجهـه) وقصـيدته التائية

مَدارسُ آياتٍ خَلَت مِن تِلاوَةٍ وَمَنزِلُ وَحيٍ مُقفِرُ العَرَصاتِ

مـن احسـن الشـعر واسـنى المـدائح المقولـة فـي آل البيـت وقصـد بهـا علـى بـن موسـى الرضـا بخرسـان فأعطـاه عشـر آلاف درهـم وخلـع عليـة بـردة مـن ثيابـه فاعطـاة بهـا أهـل قـم ثلاثـين الـف درهـم فلـم يبعهـا . فقطـوا عليـة الطريـق ليأخـذوها . فقـال لهـم : إنهـا تـراد للـه عـز وجـل وأنهـا محرمـة علـيكم فـدفعوا لـه ثلاثـين ألـف درهـم . فحلـف ألا يبقيهـا أو يبيعهـا أو يعطـوه بعضـها ليكون في كفنه فأعطوه كمًا واحدًا فكان في أكفانه [4]

شـاعريته: شـاعر مطبـوع مفلـق. يقـول عنـه البحتـري (دعبـل بـن علـي أشـعر عنـدي مـن مسـلم ابـن الوليـد؛ لأن كـلام دعبـل بـن علـي أدخـل فـي كـلام العـرب مـن كـلام مسـلم . ومذهبـه أشـبه بمـذاهبهم [5] وأمـا ابـن عسـاكر فيتحـدث عـن دعبـل وعـن شـعرة فيقـول (ولـه شـعر رائـق وديـوان مجمـوع)[6] (لكنـه بـذئ اللسـان مولعًـا بالهجـاء والحـط مـن أقـدار النـاس فهـو (هجّـاء خبيـث اللسـان لـم يسـلم منـه أحـد مـن الخلفـاء ولا مـن وزارئهـم ولا مـن أولادهـم ولا ذو نباهـة أحسـن إليـه أو لم يحسن)[7] ولا يزال مرهوب اللسان خائفًا من هجائه الخلفاء .

وظـل حياتـه كلهـا هاربًـا متواريًـا ولمـا سئل عـن حالتـه وعـن سـبب اسـتمراره عليهـا علـل ذلـك وبـين سـبب قبولـه ورضـاه بهـذه الحالـة مـن التخفـي والتـواري كمـا يـروى أبـو الفـرج الأصـفهاني عـن أبـي خالـد الخزاعـي الأسـلمي قـال (قلـت لـدعبل ويحـك قـد هجـوت الخلفـاء والـوزراء والقـواد ووتـرت النـاس جميعًـا، فأنـت دهـرك كلـه شـريد طريـد هـارب خـائف فلـو كففـت عـن هـذا وصـرفت هـذا الشـر عـن نفسـك ! فقـال: ويحـك انـي تأملـت مـا تقـول، فوجـدت أكثـر النـاس لا يينتفـع بهـم الا علـى الرهبـه، ولا يبـالي بالشـاعر وان كـان مجيـدًا اذا لـم يخـف شـره، ولمـن يتقيـك علـى عرضـه أكثـر ممـا يرغـب اليـك فـي تشـريفه وعيـوب النـاس أكثـر مـن محاسـنهم، ولـيس كـل مـن شـرفته شـرف، ولا كـل مـن وصـفته بـالجود والمجـد والشـجاعة ولـم يكـن ذلـك فيـه انتفـع بقولـك فـإذا رآك قـد

---

[4] – معجم الأدباء / الحموي : 102/11– 103، الأغاني / الأصفهاني : 132/20.

[5] – تاريخ دمشق لابن عساكر نقلا عن دوان دعبل / د. عبد الكريم الأ شتل: 6.

[6] – معجـم الادبـاء / الحمـوي : 11 / 101، الاغـاني / الاصـفهاني : 20 / 131، معجـم القـاب الشـعراء / العاني : 228.

[7] – ألاغاني / الأصفهاني : 20: 137.

أوجعت عرض غيره وفضحته اتقاك على نفسه وخاف من مثل ما جرى على الآخر . ويحك يا أبا خالد إن الهجاء المقذع آخذ بصنيع الشاعر من المديح

المضرع)[8] وهكذا يعلل دعبل سبب ميله إلى الاقذاع والهجاء فهو لا يرضى التذلل والتضرع اللذين قد يظهرهما الشاعر أحيانًا في المدح . ولعل هذا له صله بحياته القائمة على التمرد والتشطر والنقمة على الخلفاء . والكبرياء فقد كان متعاليًا في مشيته وحركاته . يقول خالد الأسلمي (وكنت إذ رأيت دعبل يمشي رأيت الشطارة في مشيته وتبختره)[9] وهكذا ظل دعبل سائرًا على منهجه الشعري القائم على الهجاء بالدرجة الأولى حتى توفي وقد مل الحياة ومقامه فيها لأنه من المعمرين وقد أشار الى ذلك بقوله (أنا أحمل خشيتي على كتفي منذ خمسين سنه ولست أجد أحدًا يصلبني عليها)[10].

[8] – ألاغاني / الأصفهاني : 20: 145.

[9] – الأغاني / الأصفهاني : 20 / 137.

[10] – معجم الأدباء / : 11/ 101. الأغاني / الأصفهاني : 20 / 133.

المبحث الأول

المبحث الأول

الصورة الشعرية في شعر دعبل الخزاعي

الصورة هي الشكل الذي يميز الشيء أوما قابل المادة. وصورة التمثال عند أرسطو هي الشكل الذي اعطاه المثّال إياه ومادته هي ما صنع فيه من مرمر أو غيره.[11] وترد الصورة 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 [12] وصورة الشيء (ما يؤخذ منه عند حذف المشخصات، ويقال صورة الشيء ما به يحصل الشيء بالفعل) وهي عند الشريف الجرجاني الصورة الجسمية و الصورة النوعية[13] د ذكر لها أبو البقاء الكفوري عدة تعريفات قال (الصورة ما تنتقش بها الأعيان وغيرها غيرها)[14] وذكر لها التهانوي عدة تعريفات قال (في عرف الحكماء وغيرهم تطلق على معان منها. كيفيةٌ تحصيل في العقل. وهي آلة ومرآة لمشاهدة ذي الصورة.

وهي الشبح و المثال الشبيه بالمخيل في المرآه) وهي(ما يتيسر به الشيء مطلقًا سواء في الخارج . ويسمى صورة خارجية . أو في الذهن ويسمى صورة ذهنية)(15) لصورة الفنية أهم ما يعنى به النقد الأدبي الحديث وكان العرب قد ذكروها من خلال دراستهم للتشبيه (المجاز)(16) و يذهب (جون مدلتون مري) الى القول أن (كلمة صورة Image يمكن أن تتصل من قريب التي بالكلمة أشتقت منها وهي Imag ination أي ملكة التصوير والتخيل بصفة عامة وبذلك يمكن أن نخلِّصها من اقتصارها على الدلالة البصرية المحدودة وتوسيع آفاق هذه الدلالة، فهي يمكن أن تكون (أقوى وأعظم آلة في يد ملكة التصوير) وهذه العملية الاشتقاقية صحيحة في العربي، فالصورة التي يسترجعها الذهن بملكة التصوير لا يمكن تجاهلها أو التغاضي عنها .والرأي السائد هذه الأيام يميل إلى تأكيدطاهرة التمثيل والتجسيم الحسي في الشعر. وينفر من التجريد واطلاق العقال لأفكار المجردة والعواطف التي

---

[11]– معجم المصطلحات. نقلًا عن(في المصطلح النقدي)/ أحمد مطلوب – منشورات المجمع العلمي – 1423هـ – 2002م:201.

[12]– لسان العرب / [مادة صور]

[13]– كتاب التعريفات نقلًا عن (في المصطلح النقدي / مطلوب : 201

[14] – الكليات . نقلًا (في المصطلح النقدي/ مطلوب : 201.

[15]– كشف اصطلاحات الفنون نقلًا عن (في المصطلح النقدي / مطلوب : 202

[16]– الصورة البلاغية عند الجرجاني / د. علي محمد دهمان – منشورات وزارة الثقافة – دمشق – ط2 / 2000م:128

لا تمثلها التجربة الحسية والتي تتدفق وحدها دون المثل الموحي بها.(17) ومهما تعددات الأراء حول المفهم اللغوي للصورة فإنه من الممكن القول في تعريف الصورة الشعرية أنها : تعبير لغوي عن مشابهة- إذا تحققت بواسطة أداة مثل الكاف... أوغيرها . أو عن مماثلة وتماهٍ . إذا ما حققت دون أداة . أو عن علاقة لزوم.([18])

مفهوم الصورة عن القدماء:

الصورة الشعرية أهم ما يعني به النقد الحديث وكان العرب قد ذكروها من خلا ل دراستهم للتشبيه والمحاز . بمعنى أن الصورة الشعرية تقوم على عدد من المفاهيم البلاغية وهي التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل والمجاز بنوعيه[(19)] وقد استعمل الجاحظ كلمة الصورة والتصوير فقال (فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير) فهو يشير إلى أن الشعر يقوم على اصورة الشعرية في احدى نواحية كما يقوم على الرسم في نواحي أخرى وهو بهذا يجعل هناك علاقة بين الالرسم والشعر في رسم الصورة كما يؤكد هذه العلاقة بين الشعر والرسم بشكل واضح الفارابت في حديثه عن المحاكاة حيث يقول (والأقاويل الشعرية هي التي شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية لأمر الذي فيه القول، فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل أو قد تكون بقول...) إذًا فالشعر(القول الشعري) يقوم على المحاكاة. وهوبذلك يشبه الرسم (صناعة التزويق) وليس من اختلاف بينهما الإ في المادة اللصناعة ولكنهما متفقان في صورتها ،افعالها ،اغراضها(وذلك أن موضع هذه الصناعة الأقاويل وموضع تلك الصناعة الأصباغ ... إلا أن فعليهما جميعًا التشبيه (التمثيل) وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم)[(20)] وهكذا نحد أن الفارابي لا يجد فرقًا بين التصوير الشعري والتصوير الفني إلا في اداة التصوير.

وأخذ عبد القاهر هذا المصطلح وقال (ليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئًا نحن أبتدأناه فينكره منكر. بل هو مستعمل مشهور في كلام العرب ويكفيك قول الجاحظ إنما الشعر

---

[17] – النقد التحليلي/ د.عناني. نقلًا عن الصورة البلاغية / دهمان:133.

[18] – بنية الصورة في شعرأبي تمام/ د.عكام.نقلًاعن شعر امرئ القيس دراسة أسلوبية/ د. عبد الله حسين البار، دار عبادي، صنعاء، ط1 ،1998م : 95.

[19] – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي/ جابر عصفور . دار التنوير . بيروت . ط2 . 1983م: 132.

[20] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب من ق1 إلى ق8/ د. احسان عباس – دار الشروق . عمان – الاردن (د.ط) (د.ت) : 219.

صناعة وضرب من التصوير)[21]وربط بين الكلام والتصوير فقال(ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالذهب والفضه يصاغ منهما خاتم أو سوار) [22] ثم تحدث عن أثر التصوير وفعله في النفوس فقال (فالاحتف حقه من الدراسة من جهه ثالثة. قررت أن أبتدأ تلك الغاية والرغبة بدراسة قضية من قضايا البلاغة في شعر دعبل. مفيد من منهج الاسلوبية بوصفها منهجًا في التحليل . لما لها من طاقة على الاقتحام والغور في أعماق النص الأدبي وسبر أغواره والكشف عما هو مجهول . أو تها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها. ويغشاها ضرب من الفتنه لا ينكرمكانه ولا يخفى شانه .... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصورة، ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق والموات الأخرس في هيئة الفصيح المعرب والمبين المميز) [23]ونظريته في النظم جعلته يربط السرقات الشعر بالصورة، فالمعنى قد يكون شائعًا مألوفًا ولكن صياغته ترسم له صورة جديدة تنم على براعة الشاعر وقدرته على التصوير، حيث يقول (للمعنى في هذه صورة غير صورته في ذلك) [24]وينظر حازم القرطاجني الى الصورة من خلال التخيل والمحاكاة التشبيهية فيقول (ان المعاني هي الصورة الحاصله في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان.

و كل شيء له وجود خارج الذهن فإنه اذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة في الادراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصوره في افهام السامعين واذهانهم) ومحصول الأقاويل الشعرية (تصوير الأشياء الحاصله في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه تمويها وايهامًا) [25]

وهكذا نجد أن تعريفات القدماء للصورة تدور حول التعبير بالتشبيه أو المجاز الاستعاري أو اللغوي عن خلجات النفس ازاء موقف ما يعترض الشاعر في الحياه. فيبعث عنده حالة وجدانية وانفعالية معينه فيسعى إلى نقلها بواسطة الكلمات الى ذهن الملتقى.

---

[21]– دلائل الإعجاز في علم المعاني/عبد القاهر الجرجاني – تصحيح الشيخ محمد رشيد رضا– دارالكتب العلمية– بيروت1409هـ – 1988م:389.

[22]– دلائل الإعجاز / الجرجاني : 389

[23]– أسرار البلاغة / الجرجاني – شرح وتعليق / د. محمد عبد المنعم خفاجي – مكتبة الإيمان – المنصورة – مصر : 104

[24]– دلائل الإعجاز / الجرجاني : 389

[25]– في المصطلح النقدي / مطلوب : 203

ومدار الأمر أنه عندما يكون في ذهني فكرة أحاول أن أنقلها إلى عقلك أو أن أنقل صورة منها إلى عقلك معتمدًا في ذلك على اللغة الشفوية الكتابية ينتج عن ذلك لفظ يعبر عن فكرة وهو ما يسمى تقرير حقيقة أو نقل حقيقة ما مجردة، فإذا كان الذي عندي عاطفة أو فكرة ثم أديتها إليك كان ذلك أدبًا .

إلا أنه إذا كانت الأفكار هي الغرض الاول من الكلام ودخلت العاطفة لتبعث في الافكار روعة وقوة كان المتحصل أدبًا عامًا ومدار الأمر هو كيف أبعث في نفسك عاطفة كالتي في نفسي اذا كنت معجبًا أو محبًا أو متحمسًا ....[26]أما إذا ما وقفنا عند مفهوم الصورة عند اليونان سنجد أنها قائمة على فكرة المحاكاة والتي هي تصوير للعالم الخارجي وتمثيل له . وقد تحدث سقراط عن المحاكاة وقال (إن الرسم والشعر والموسيقى والرقص والنحت هي أنواع من التقليد) [27] وتتضح المحاكاة بشكل جلي عند أفلاطون وخلاصة قوله إن الشاعر لا يقلد المثل العليا وإنما يقلد الطبيعة التي هي في أصلها محاكاة لعالم المثل والمقلد لا يملك علمًا ولا تصويرًا صحيحًا بل وهما غامضًا فيما يقلده وتقليد الشاعر كتقليد الرسام لصورة السرير الذي هو صورة من عالم المثل . أي أن الشاعر يبتعد عن الحقيقة بدرجتين ولهذا طرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته [28] أما أرسطو فإنه يختلف مع أستاذه أفلاطون في هذه النظرة إلى الشعر . إذ أسقط عالم المثل ورأى أن الشاعر لا يحاكي الطبيعة وإنما يحاكي القوة الخالقة لهذه المظاهر الجمالية فيها . أي أنه ليس تقليدًا محضًا وانما فيه نظرة الشاعر وانفعاله وتصوير ما ينبغي أن يكون عليه الشيء لا ما هو عليه . والملحمه والمأساه والملهاه والناي ... الذي يتغنى به في أعياد باخوس وجل صناعة العزف .. وأنواع من المحاكاة لكنها تختلف في الوسيلة فبعضها يحاكي بالألوان والرسم وبعضها بالصوت والإيقاع وبعضها باللغة. والوظيفة الفنية للمحاكاة عند أرسطو مرتبطة بطبيعة الحدث وترتيبه وبالشخصيات وخلقها من حيث صلتها بالطبيعة النفسية وبالطبيعة الخارجية وهذه كلها من وسائل التصوير الشعري ومن ثم قرنها بالرسم والتصوير وقبله قال (سيميوبد س) الشعر رسم ناطق والرسم شعر صامت. [29]

---

[26]– الصورة البلاغية / دهمان : 128

[27]– في المصطلح النقدي / مطلوب : 201.

[28] – النقد الأدبي الحديث / د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر – الفجاله – القاهرة (د.ط) (د . ت) : 32.

[29] – النقد الأدبي الحديث / د. هلال : 55.

مفهوم الصورة عند المحدثين:

لقد تباينت آراء النقاد في تحديد مفهوم الصورة كما تعددت مسمياتها عندهم (إشكالية المصطلح) فنجدها تارة الصورة الشعرية[30] وتارة الصورة الأدبية[31] وثالثة الصورة البلاغية [32] ورابعة الصورة الفنية [33]... فالصورة عند النقاد العرب المحدثين (أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفًا يجعل قارئ شعره لا يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرًا من مناظر الوجود والذي يصف الوجدانيات وصفًا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد). [34]

ويرى د. أحمد الشايب أنها (الوسائل الذي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى سامعيه) وتدعى الصورة الأدبية (Literagrform) فيعد الخيال أساس الصورة الأدبية مهما تكن درجته الفنية سامية أو عادية . لأن العاطفة لا يمكن إثارتها عن طريق الدراسة والتحليل أو التفكير فيها بل لابد من عرض بواعثها عن طريق الخيال . فالأديب بحاجة إلى إدخال عنصر الفن أو التصوير إلى جانب العاطفة لأن عنصر التصوير حقيقًا كان أو مجازيًا هو الدليل على قدرة الأديب على الخلق الفني [35] وهي كذلك (تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له أي أنها تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة إما عن طريق المشابهه والتجسيد أو التشخيص أو التجديد والتراسل)[36] ويتناول الدكتور عز الدين إسماعيل الصورة من زاوية فلسفته بحسب تشكيلها الزماني والمكاني ضمن أسس نفسيه . فهو يرى (أن الفنان عامة والشاعر خاصة في كثير من الأحيان يعبث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعية ويطلق على هذا العبث التسوية فإذا الحقيقة تبدو أمامنا ناقصة وقد تبدو مزيفة غير أن حقيقة الأمر لا تشويه هناك ولا تزيف .

---

30 – الصورة الشعرية (سي – د ي لويس) ترجمة د . أحمد نصيف الجنابي، مالك سلمان حسن.

31 – الصورة الأدبية د. مصطفى ناصف – دار مصر للطباعة = القاهرة – ط2 – (1958م).

32– الصورة البلاغية / دهمان

33– الصورة الفنية عصفور

34– في المصطلح النقدي مطلوب : 205

35– أصول النقد الأدبي أحمد الشايب . نقلا عن الصورة البلاغية / دهمان : 128

36– في المصطلح النقدي / مطلوب : 205

لأنه ليس من الضروري أن يكون عالم الوجدان مطابقًا لعالم الواقع وأن يكون الذاتي تكرارًا للموضوعي بل الغالب أن يكون للذاتي واقعيته الخاصة، وعندئذ وحينما يحاول الفنان أن يصنع من الذاتي واقعيًا من خلال الصورة،المحسوسة ،يبدوهذا الواقع مغايرًا للواقع القبلي المرصود) [37] فتلتقي عنده فلسفة الصورة مع التفسير الشعري للمكان فعند ما نقول أن الشاعر يرسم الصورة الشعرية مستمدًا عناصرها من عينات قائمة في المكان وفق نسق يرسمه له الخيال فكأنه يصنع لهذا المكان نسقًا جديد لم يكن موجودًا من قبل . كالنسق الزمني (الموسيقى) الخاص الذي صنع له الصورة الصوتية للقصيدة فإذا كانت حقيقة المكان كحقيقة الزمان – نفسية – وليست واقعية . كان تشكيل الصورة من حيث هي نسق للفكرة وليس للطبيعة متفقًا تمامًا مع حقيقة المكان النفسية . وحقيقة المكان النفسية تقول (إن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية تمامًا كالمقايس الموضوعية للزمن.[38]

ويقول (وينبغي أن ننظر الى الصورة لاعلى أنها تمثل المكان المعاش بل المكان النفسي وكل ما ترتبط به الصورة من المكان المعاش هو المفردات العينية بما لها من صفات حسية أصيلة فيها أو مضافة إليها ومن هنا ترتبط المرئيات في الصورة الشعرية بصفات أخرى هي في أصلها صفات لمسموعات أو مشمومات أو ملموسات .. ولا يكون لكل ذلك معنى إلا أن الفكرة الكامنة لا يمكن أن تظهر إلا من خلال تركيبة بذاتها لها طبيعتها الخاصة هي التي نسميها صورة [39] ومن هنا نفهم أن الكلمات الحسية بأنواعها المختلفة لا يقصد بها تمثيل صورة لحشد معين من المحسوسات بل يقصد بها تمثيل تصوير ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية.

وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة لتنشيط الحواس وإلهابها لأن الشعر إذا كان تقريريًا أو عقليًا صرفًا كان مدعاة للملل [40]أما مفهوم الصورة من زاوية الفن: فإما أن يخصصها فيعدها مرادفة للإستعارة . أو يعممها ويتوسع في نطاق دلالتها فيعني بها (التعبير عن تجربة حسية نقلت بطريق البصر أو السمع أو الشم أو اللمس أو الذوق – بمعنى أن بعض هذه الحواس أو كلها مجتمعة تدرك عناصر التجربة الخارجية

37– الشعر العربي المعاصر / عز الدين إسماعيل – دار العودة – بيروت – ط 2 – 1972م : 127–128

38– الصورة البلاغية / دهمان : 130

39– الشعر العربي المعاصر / إسماعيل : 129

40– المرجع نفسه : 132

فينقلها الذهن إلى الشعر بطريقة من شأنها أن تثير بصدق وحيوية الإحساس الأصلي وفي ظل هذا المفهوم قد تكون الصورة الواحدة تسجيلًا مفردًا) فإذا التصوير الفني مرادفًا للتعبير المجازي كانت الصورة الشعرية تعني أي تعبير استعاري مثل التشبيه والكناية والاستعارة بأنواعها . أما إذا كان مفهومها ينسحب على أي رسم للصورة في الشعر فذلك يوسع من دلالة المصطلح اشد توسيع .. وقد ذهب بعضهم إلى تأكيد الصورة البصرية تأكيدًا شديدًا متجاهلين الحواس الأخرى . فيكون مفهوم التصوير هنا قد اختلط بمفهوم الرسم الذي تقوم فيه الألوان والظلال بدوررئيس [41]

أما الصورة عند ريتشاردز: فهي أثر خلّفه الإحساس. على نحوما يمكن تفسيره وإذا كان البعض قد علق أهمية كبيره على الخواص النفسية والحسية للصورة فإن الحقيقة أن ما يوفر للصورة قدرتها الكبيرة على التأثير و كفاءتها ليس هو وضوحها كصورة وانما هو طبيعتها كحدث فكري مرتبط او متعلق بالإحساس.[42] فرتشاردز يشير إلى حقيقة مهمة سبق أن أشار إليها عبد القاهر الجرجاني مفاهدها أن الصورة الشعرية لا تكون على درجة عالية من الجودة والتأثير بمجرد كونها واضحة تؤدي المعنى مباشرة بل أن الصورة الرائعة تكتسب جودتها وقوة تأثيرها من خلال البعد في الدلالة والغموض الذي يتطلب جهد عقلي وكدا ذهني حتى يدرك المتلقي معناها . حيث يقول (من المركوز في الطباع والراسخ في غرائز العقول أنه متى أريد الدلالة على معنى فترك أن يصرح به ويذكر باللفظ الذي هو له في اللغة وعمد إلى معنى آخر فأشار به إليه وجعله دليلًا عليه وكان للكلام بذلك حسن ومزيه لا يكونان إذا لم يصنع ذلك [43]ويرى الدكتور محمد الصادق عفيف في كتابه (النقد التطبيقي والموازنات) أن الصورة هي (تجسيم للأفكار التجريدية والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية حيه كانت أم خالية) [44] أما الدكتور على البطل فيرى أن الصورة (تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها) [45].

وهذه التعريفات الكثيرة توقع الدارس في حيرة فضلًا عن أنها ليست تعريفات للصورة وحدها وإنما في بعضها إشارات إلى تأثيرها وأهميتها وكيفية تشكيلها . ولعل قول (سي .

41- الصورة البلاغة / دهمان 132

42- النقد النفسي عن ريتشاردز / فايز إسكندر . نقلًا عن الصورة البلاغية / دهمان : 134

43- دلائل الإعجاز / الجرجاني : 289

44- في المصطلح النقدي / مطلوب : 206

45- المصدر نفسه : 206

دي. لـويس) أن الصـورة (رسـم قوامـه الكلمـات) أوضـح التعريفـات لأنـه لا يتعـرض لمفاصـل الصـورة وأنواعهـا وتأثيرهـا لأن ذلـك كلـه تفصـيل يجـيء عنـد دراسـتها وتحليلهـا حـين توظـف (لبـث الحيويـة فـي الموضـوع أو الكشـف عـن الحالـة النفسـية للمـتكلم أو تجسـيد فكـرة أو توجّـه موافق القارئ وتقود توقعاته) [46]

أهمية الخيال ودوره في تشكيل الصورة

لقد كـان للخيـال علاقـة أساسـية وقويـة بالصـورة بـل هـو الملكـه التـي تشـكلها ولـه أثـر كبيـر فـي عمليـة الابـداع والخلـق الفنـي . وفـي جمـال أو فنيـة التصـوير عامـة فالخيـال هـو الوسـيلة التـي بواسـطتها يسـتطيع الأدبـاء أن يؤلفـوا صـورهم لأنهـم لا يؤلفونهـا مـن لا شـيء وانمـا يؤلفونهـا مـن احساسـات سـابقة لا حصـر لهـا تختزنهـا عقـولهم وتظـل كامنـة فـي مخيلـتهم حتـى يحـين الوقـت فيؤلفـون منهـا الصـورة التـي يبغونهـا [47] كمـا أن هـذا الخيـال غيـر منفصـلًا عـن الفكـر ولكنـه (الفكـر نفسـه فـي عمليـة تلقائيـة أو لا شـعورية . وتصـوير الـوعي حلقـة مضـاءه مـن الإدراك محاطـة بـالظلام) ولـذلك كـان لـه دور كبيـر فـي نظـم الشـعر الـذي لا يكـون نقـلًا مباشـرًا للواقـع المحسـوس وانمـا يكـون خلقًـا وابتكـارًا فصـلته بالصـورة الشـعريه قويـة وتبـدو علاقتـه بهـا فـي اللغـة العربيـة وثيقـة لأن التصـور هـو الخيـال[48] ففـي لسـان العـرب (تصـورت الشـيء توهمـت صـورته فتصور لي) .[49]

وإذا مـا وقفنـا عـن مفهـوم الخيـال عنـد النقـاد القـدماء سـنجد أن مفهـوم الخيـال الحـديث المثمـر لـم يسـتقر علـى أنـه عمليـة توليـد الصـورة التـي وظيفتهـا تصـوير الحقـائق النفسـية والأدبيـة إلا منـذ فلاسـفة الرومانتيكيـة والفيلسـوف (كانـت) وقـد ظـل النقـد التقـديم كلـه ابعـد مـا يكـون عـن هـذا الفهـم الحـديث [50] وإذا مـا رجعنـا الـى أرسـطوا سـنجده يشـير إلـى الخيـال مـن خـلال حديثـة عـن الأسـلوب وأجـزاء القـول حيـث يقـول فـي معـرض حديثـة عـن أهميـة الخيـال للشـاعر والكاتـب (والمجـاز ذوقيمـة فـي الشـعر والنثـر ولكـن الكتّـاب أحـوج إليـه مـن الشـعراء يقصـد الشـعراء الموضـوعين فـي المسـرحيات والملحمـة كمـا بـان فـي مفهـوم الشـعر عنـد أرسـطو –لأن مـواردهم

---

[46]– المصدر نفسه : 206

[47]– النقد (من فنون الأدب العربي) شوقي ضيف – دار المعارف –القاهر–ط2– 1964 م : 127.

[48] – في المصطلح النقد ي/ مطلوب : 218.

[49] – لسان العرب / بن منظور (مادة صور).

[50] – النقد الأدبي الحديث / هلال : 156.

الأخرى في الأسلوب أنضب من موارد الشعراء) [51] ومع أن أرسطو ينص في حديثة عن النفس أنه لا يمكن للقوة العقلية أن تمارس وظيفتها بدون عون الخيال . فإنه مع ذلك يعيب الخيال من حيث هو بدون وصاية العقل عليه ويخلط بينه وبين الوهم فهو يرى أن الخيال لابد أن يكون خاضعًا للعقل). [52]

وقد انتقلت هذه الفكرة إلى فلاسفة المسلمين أولًا ثم ظهر أثرها في النقد العربي القديم . فيرى ابن سيناء أن الكلام المخيل (الذي ينفعل به المرء انفعالًا نفسانيًا غير فكري . وان كان متيقن الكذب) ويحذر ابن سيناء من الخيال ويسميه التخيل على نحو ما حذر أرسطو ثم الكلاسيكيون الأوربيون (وفي حركة تطلب المعارف العليا يستعين الإنسان بالعقل الفعال الذي يهديه عن طريق المنطق والفلسفة ويفضل مصدر المعارف الذي هو مصدر النفس الملكية وهذا العقل الفعال قدسي) [53] وينعكس أثر هذا على إدراك الخيال في النقد العربي. فيما سمّاه عبد الظاهر . التخيل أو الإبهام بالكذب، ومن هنا فإن من العبث أن نربط بين الخيال والصورة في النقد العربي القديم . لأن كل منهما مفهوم مستقل عن الآخر.

ولم يظهر الربط بينهما – في مفهومنا الحديث – إلا في عهد قريب . أما وجوه البلاغة التي قد تتصل بالصورة في ناحية من نواحي مفهومنا القاصر فلم ترتبط عند أولئك النقاد بالخيال ولا بالصورة، وانما كانت صلتها عندهم وثيقة بالقدر الذي فهموه من نظرية المحاكاة . حيث فهم نقاد العرب من المحاكاة أنها مرادفة للمجاز أي التشبيه والاستعارة والكناية . حيث يقول ابن رشد (والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء من قبل النغم المتفقه . ومن قبل الوزن . ومن قبل التشبيه نفسه وقد يوجد كل واحد منها منفردًا . مثل وجود النغم في المزامير والوزن في الرقص والمحاكاة في اللفظ .. وقد تجتمع الثلاثة بأسرها مثلما يوجد عندنا في الموشحات والأزجال)[54] ومن كلام ابن رشد يفهم أننا قد فوضنا النظرية اليونانية من أسبابها ويرى الدكتور جابر عصفور أن الدلالات العربية القديمة لكلمة خيال لا تشير إلى القدرة على تلقي صور المحسوسات واعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس وإنما تشير إلى الشكل والهيئة والظل كما تشير الى الطيف أو الصورة التي تتمثل لنا في

---

[51] – المصدر نفسه : 113.

[52] – المصدر نفسه : 114.

[53] – المصدر نفسه :156،157.

[54]– النقد الأدبي الحديث / هلال : 157.

النـوم أو أحـلام اليقظـة وجلـي أن هـذه الـدلالات ليسـت هـي مـا نشـير إليـه بكلمـة (خيـال) فـي المصطلح النقدي المعاصر .

وربمـا كانـت الصـلة الوحيـدة التـي يمكـن أن تقـوم بـين الـدلالتين القديمـة والحديثـة هـي أن بعـض الـدلالات القديمـة تشـير الـى مـا نسـمية الآن الصـورة الذهنيـة . أي انهـا تشـير الـى مـادة الخيـال . لا إلـى ملكـة الخيـال نفسـها ويبـدو أن هـذه الصـلة هـي التـي أباحـت توسـيع الدلالـة القديمـة . علـى أسـاس مجـازي مقبـول تنتقـل فيـه دلالـه الكلمـة مـن الجزئيـة إلـى الكليـة[55].أمـا د. أحمـد مطلـوب فيـرى أن الـدكتور جـابر عصـفور لـم يكـن دقيقًـا حينمـا عـزف عـن الـدلالات العربيـة القديمـة للكلمـة مـع أن الـربط بـين الصـورة والخيـال وثيـق إذ يقـول (لا نفكـر فـي الـدلالات العربيـة القديمـة للكلمـة بقـدر مـا نفكـر . مـثلًا . فـي الكلمـة الأجنبيـة Imagination التـي تبـرز . علـى مسـتوى الاشـتقاق . العلاقـة الوثيقـة بـين الخيـال والصـورة الفنيـة علـى نحـو لا تؤديـه العلاقـة اللغويـة بـين الكلمتـين العـربيتين وإن علاقـة الاشـتقاق بـين كلمتـي Imagery inagmation تشـي بالصـلة الوثيقـة بـين كليهمـا وتوضـح – بشـكل ضـمني – أن أي مفهـوم للصـورة الشـعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه .

فالصـورة هـي أداة الخيـال ووسـيلته ومادتـه الهامـة التـي يمـارس فيهـا ومـن خلالهـا فاعليتـه ونشـاطه [56] ويـرى أن الصـورة فـي العربيـة تعنـي الـوهم والخيـال ولكـن لـم يشـع المصـطلح الـذي يـرتبط بالصـورة اشـتقاقًا وهـو (التصـوير) وانمـا شـاع مصـطلح (التخيـل – والتخييـل) ولـيس ذلـك نقصًـا فـي إدراك العـرب ومعـرفتهم للصـلة بـين الصـورة والخيـال . بـل لقـد عرفـوا الخيـال وفـرق النقـاد بينـه وبـين الـوهم فقـالوا إن الخيـال أكثـر مـا يكـون فـي الأمـور المحسوسـة أمـا الأمـور الوهميـة فإنمـا تكـون فـي المحسـوس وغيـر المحسـوس فمـا يكـون حاصـلًا فـي الـوهم داخـلًا فيـه .. ولـذلك كـان التشـبيه الخيـالي هـو المعـدوم الـذي فـرض مجتمعًـا مـن عـدة أمـور كـل واحـد منهـا يدرك بالحس . فادخلوا هذا النوع في تشبيه الحسي بالحسي .

لأن أجزائـه مدركـة بـالحس وإن كانـت الصـورة الكليـة غيـر موجـودة فـي حـين أن التشـبيه الـوهمي هـو مـالا وجـود لـه ولا لأجزائـه كلهـا أو بعضـها فـي الخـارج ولـو وجـد لكـان مـدركًا باحـدى الحـواس . فـادخلوا هـذا النـوع فـي تشـبيه العقلـي بـالعقلي لأنـه لا يـدرك بشـيء مـن الحـواس

---

[55]– الصورة الفنية / عصفور : 15.

[56]– في المصطلح النقدي / مطلوب : 219.

الخمس[57] ويعد عبد القاهر من أبرز الذين أظهروا روعة التخيل عندما فرق بين المعاني العقلية والمعاني التخييلية وأرجع إلي اللون الثاني الحذق والبراعة في التصوير [58] وأفاد حازم القرطاجني بما كتبه الفلاسفة المسلمون عن التخييل فقال (هو أن يتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معاينه أو اسلوبه ونظامة وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها أو تصورها أو تصور شيء أخرجها انفعالًا من غير رؤية إلى جهة الانبساط أو الانقباظ [59] .

وفضلًا عن هذا كله نجد أن ثمة ارهاصات فكرية عند فلاسفة العرب لعملية التخيل أمثال ابن سينا والفارابي حيث بحثا في سيكولوجية التخيل الشعري فرأيا أن عملية الإدراك تبدأ بالحس المشترك الذي هو أشبه بجهاز إرسال واستقبال يستقبل الصور المنطقية في الحواس الظاهرة ثم يرسلها إلى القوة التي تليها (أي الخيال أو الصورة) وهذه تسلمها إلى القوة الثالثة وهي (المخيلة أو المفكرة) التي تؤلف بينها تأليفًا ابتكاريًا حتى إذا فرغت منه اسلمته الى الوهم . فيستخرج بدوره المعاني الجزئية الناتجة عن هذا التأليف وبعدها يحفظ عمله في القوة الخامسة (الذاكرة) غير أن الإدراك قد لا يسلك دائمًا هذا الطريق المتدرج الصاعد الذي يبدأ بالحس المشترك وينتهي في القوة الحافظة (الذاكرة) إذ قد يحدث العكس وتبدأ الحركة من الوهم وتنتهي بالحس المشترك [60] وغالبًا ما كان الخيال يعني الاستخدام المجازي ولا سيما إذا تباعدا طرفا التشبيه أو الاستعارة اللذان يطلب فيهما أن يكون أشد قربًا من العقل والواقع .

مفهوم الخيال في النقد الحديث:

فقد قام على فلسفات معينة والذي تعد فلسفة (كانت) المثالية أعظم تحول في مفهوم الخيال فقد عده أجل قوي الإنسان .[61] وإذا كان أرسطو قد خلط بين الوهم والخيال فإن كولردج قد فرق بينه وبين الوهم فقال (انني أنظر الى الخيال (Imagiation) إما باعتباره أوليًا أو ثانويًا وأنا أعتبر الخيال الأول الطاقة الحية والعامل الرئيس في كل إدراك إنساني والتكرار في العقل المحدود لعملية الخلق الخالدة في (الأنا) اللا متناهي . وأعتبر الخيال الثانوي صدى للأول يوجد مع الإرادة الوجدانية ومع ذلك لا يزال متحققًا مع الأول من حيث

---

[57]– في المصطلح النقدي / مطلوب : 220.

[58]– أسرار البلاغة / الجرجاني : 57.

[59]– في المصطلح النقدي / مطلوب : 221.

[60]– الصورة البلاغية عند الجرجاني / دهمان : 150

[61]– الصورة البلاغية / دهمان : 146-147

نـوع عملـه ولا يختلـف عنـه إلا فـي الدرجـة وفـي طريقـة عملـه. إنـه يحلـل وينشـر ويجـزئ لكـي يخلـق مـن جديـد أو حيـث تكـون هـذه العمليـة غيـر ممكنـة، يصـارع مـع ذلـك فـي كـل الحـالات لأن يرفـع إلـى مسـتوى المثـال وأن يوحّـد. إنـه حـي تمامًـا كمـا أن كـل الموضـوعات – باعتبارهـا موضوعات – ثابتة أساسًا ومبنية .

وعلـى العكـس مـن ذلـك فـإن قـوة الاسـتدعاء (Fancy) لـيس لهـا مقابـل تعمـل معـه اللهـم إلا مـا هـو ثابـت ومحـدود . وقـوة الاسـتدعاء فـي الحقيقـة ليسـت إلا طـرازًا مـن الـذاكرة متحـررًا مـن نظـام الزمـان والمكـان مختلطًـا بتلـك الظـاهرة التجريبيـة لـلإرادة التـي نعبـر عنهـا بكلمـة (اختيـار) ومعـدلًا بهـا . ولكنهـا كالـذاكرة العاديـة سـواء بسـواء لابـد أن تتلقـى كـل موادهـا معـدة مـن قـانون التـرابط) ومعنـى ذلـك أن الـذي يصـهر وينسـق ويوحـد هـو الخيـال لا الـوهم الـذي يجمـع بـين الأجـزاء ولا يصـهرها وأنـه كلمـا كـان الخيـال واسـعًا توحـدت الصـورة وانصـهرت لتشـكيل صـورة جديـدة تـدل علـى الفكـرة وتـنم عـن قـدرة الشـاعر فـي التصـوير) [62]وانطلاقًـا مـن هـذا الفهـم حـدد كـولردج الخيـال بقولـه (هـو القـوة التـي بواسـطتها تسـتطيع صـورة معينـة أو احسـاس واحـد أن يهـيمن علـى عـدة صـور أو أحاسـيس فـي القصـيدة فيحقـق الوحـدة فيمـا بينهـا بطريقـة أشـبه بالصـهر)[63] وقـد كـان لهـذه الآراء أثـر فـي الشـعر. فهـام الررومانسـيون بالخيـال وعـدوه سـبيل الإبداع .

ولـم يـزد النقـاد علـى مـا جـاء بـه كـولردج . فوقـف رتشـاردز عنـد هـذا المعنـى بعـد أن عـرض خمسـة أنـواع للخيـال وقـال (وأخيـرًا نصـل إلـى ذلـك المعنـى للخيـال الـذي يهمنـا هنـا أكثـر مـن غيـره ولقـد كـان كلـوردج أول مـن عـرف الخيـال بهـذا المعنـى وتعريفـه هـذا هـو أكبـر خدمـة أسـداها للنظريـة النقديـة ومـن الصـعب أن نضـيف الـى قولـه شـيئًا اللهـم الا مـن بـاب التفسـير)[64] ولعـل هـذا الموقـف مـن الخيـال أهـم فـرق بـين الكلاسـيكية والرومانسـية فنقـاد المدرسـة ا الأولـى هـاجموا الخيـال وعـدوه ملكـة فوضـوية لا تراعـي أي قـانون لأنـه لا يخضـع لسـلطان العقـل أمـا نقـاد المدرسـة الثانيـة فقـد التزمـوا بالخيـال واهتمـوا بـه وأوضـحوا دوره فـي الصـورةس الشـعرية وارتباطهـا بـه وكـان الشـاعر بليـك (Blake) يقـول (إن عـالم الخيـال هـو عـالم الأبديـة وإن القـوة الوحيـدة التـي تخلـق الشـاعر هـي الخيـال والرؤيـة المقدسـة وأن الصـورة الكاملـة التـي يبـدعها الشـاعر ولا يستخلصـها مـن الطبيعـة وإنمـا تنشـأ فـي نفسـه عـن طريـق الخيـال) ويقـول جـون كيـتس (Keats

---

[62]– في المصطلح النقدي / مطلوب : 2230222

[63]– الصورة البلاغية / دهمان : 149

[64]– في المصطلح النقدي / مطلوب : 148

) (إن الجمال الذي يقبض عليه الخيال لابد أن يكون هو الحقيقة وذلك سواء وجد أو لم يوجد من قبل) فالخيال عند الرومانسيين مهم لأنه أكبر نشاط حيوي للعقل وهو المنبع الوحيد للطاقة الروحية والشعر بغير خيال مستحيل [65].

وقد كان للمدرسة الرومانسية وآراء كولردج أثرها في النقد الأدبي العربي وكان عبد الرحمن شكري من أوائل الذين فرقوا بين الخيال والوهم . حيث قال (ينبغي أن نميز في معاني الشعر وصوره بين نوعين نسمي أحدهما التخييل والآخر التوهم. والتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق. والتوهم أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود وهذا النوع يغري الشعراء الصغار ولم يسلم منه الشعراء الكبار [66].

ومع هذا كله إلا أن الخيال يبقى غامضًا وبعيد الإدراك وتظل تعريفاته خيالية ويبقى الفصل بينه وبين التوهم أملًا صعبًا وبعيدًا وقد أدرك هذه الحقيقة الباحثون إذ يقول د. أحمد الشايب (إن تعريفة . أي الخيال – تعريفًا دقيقًا واضحًا أمر شاق لأن كلمة الخيال ترد في العبارات مبهمة عامة كأنها تعني شيئًا غير مفهوم ولأنها تدل على صورة عقلية متشابهة وإن لم تكن متحدة [67]. كما يتحدث الشايب عن ثلاثة أنواع من الخيال هي:

الأول: الخيال الابتكاري (Creativeimagamation):

وهو الذي يختار عناصره من التجارب السابقة ويؤلفها في مجموعة جديدة فإذا كان التأليف استبداديًا أو سخيفًا سمي وهما (Fancy)

الثاني: الخيال التأليفي (Assolave imagination):

وهو الذي ليس فيه ابتداع صورة حية جديدة .

الثالث: الخيال البياني أو التفسيري (Intevertativ imagination):

ليس ابتكاريًا يعني بتأليف صور جديدة وانما هو تفسير للمعنى . والتميز بين هذه الأنواع الثلاثة ليس سهلًا [68].

---

[65]– في المصطلح النقدي / مطلوب 224

[66]– المصدر نفسه / 225.

[67]– الصورة البلاغية / دهمان : 149.

[68]– في المصطلح النقدي / مطلوب : 226.

ومن خلال هذا الآراء والتعريفات نجد أن الخيال بألوانه المتعددة أهم مقومات الصورة. فهو (الملكة التي تخلق وتبث الصور الشعرية ولولاه لصار الشعر نقلًا للواقع او محاكاة ليس فيها تفنن وإبداع . وهذا ما أكده الدكتور جابر عصفور حيث قال (إن الصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس فيها ومن خلالها فاعليته ونشاطه)[69] .

وهذا هو الفهم الحقيقي لدور الخيال في تشكيل الصورة الشعرية . ويؤكد ذلك د. علي أحمد دهمان (مهما تعددت الآراء والمواقف في فهم طبيعة الخيال ومهمته في العمل الشعري وفي تشكيل الصورة المكونة للتجربة الشعرية فإننا ننظر اليه على أنه ملكة التشكيل الفني والفكري للصورة[70].

[69]– الصوره الفنية / عصفور : 1918.

[70]– اصورة البلاغية / دهمان : 148.

المبحث الثاني

المبحث الثاني
الصورة التشبيهية في شعر دعبل الخزاعي

الصورة التشبيهية تعد عمدة الصورة البيانية في شعر دعبل الخزاعي نظرًا لوفرتها ودورها في التقريب بين المتباعدات والمختلفات بما يجعلها . مظهر احتفاء بالواقع وبعلاقات الواقع . بما يفضي الى تقريب المعاني وتأكيد المقاصد الشعرية[71]. وتقوم الصورة التشبيهيه على نمطين أساسيين هما : التشبيه والتمثيل فهما لفظان مترادفان لمعنى واحد [72] وإن كان بينهما عموم وخصوص إذ كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلًا [73]ولكل واحد منهما خصوصيته التي يتميز بها .

الفرق بين التشبيه والتمثيل:

إن إدراك المشابهة التي تقوم على التشبيه تختلف عن ادراكها في التمثيل إذ المشابهه في التشبيه يتم ادراكها بصورة مباشرة دون عناء . لأنها لا تحتاج إلى تأويل . أما التمثيل فالأمر يختلف إذ يصبح ادارك الشبه بحاجة إلى فضل روية وقدر من التأمل والتأول[74] . والسبب في ذلك أن (التشبيه) صورة بسيطة لوجة شبه بسيط، يقتضيه السياق ويراعى ثقافة العامة و(التمثيل) صورة مركبة لا تحصل إلا بجملة من الكلام. وسواء كانت تلك المشابهة قريبة أو بعيدة واضحة أم خفيه فإن المشاركة الشبهية التي يقررها التشبيه تظل مشاركة أولية وتصويرية صرفة لا تبلغ المشاركة الشبهية التي في التمثيل[75] ومن هنا يمكننا أن نبدأ دراسة الصورة التشبيهية بدءً من تركيبها البلاغي. مرورًا بأبعادها الفنية. وتجلياتها في شعر دعبل الخزاعي.

التشبيه:

يعرف التشبيه بأنه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال وهذه العلاقة قد تستند الى مشابهة حسية أو مشابهة في الحكم والمقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من

71– مشاهد الطبيعة في القرآن دراسه بلاغية أسلوبيه / أ. فوزي على صويلح – رسالة ماجستر – كلية الآداب جامعة إب – 2002 ورقة 63

72– المصدر نفسه : 63

73– اسرار البلاغة / الجرجاني : 148

74– المصدر نفسه : 152–153

75– مشاهد الطبيعة في القرآن / صويلح : 63

الضـروري أن يشـترك الطرفـان فـي الهيئـة الماديـة أو كثيـر مـن الصـفات المحسوسـة.و مـن هنـا كـان يقـال إن التشـبيه قـد يكـون فـي الهيئـة وقـد يكـون فـي المعنـى وأنـه قـد يقـع تـارةً بالصـورة والصفه وأخرى بالحال والطريقة [76].

وسـواء أكانـت المشـابهه بـين الطـرفين تقـوم علـى أسـاس مـن الحـس أو أسـاس مـن العقـل فـإن العلاقـة التـي تـربط بينهمـا هـي علاقـة مقارنـة أساسـا . وليسـت علاقـة اتحـاد أو تفاعـل وعلـى هـذا فالتشـبيه هـو محـض مقارنـة بـين طـرفين متمـايزين لاشـتراك بينهمـا فـي الصـفه نفسـها أو فـي مقتضـى حكـم لهـا [77] ويؤيـد هـذا المعنـى ابـن رشـيق القيروانـي قـائلًا (التشـبيه صـفة الشـيء بمـا قاربـه أو شـاكله مـن جهـة واحـدة أو جهـات كثيـره لا مـن جميـع جهاتـه لأنـه لـو ناسـبه مناسـبة كليـة لكـان إيـاه)[78] و التشـبيه جـار كثيـرا فـي كـلام العـرب وكمـا يقـول المبـرد (حتـى لـو قـال قائـل هـو أكثـر كلامهـم لـم يبعـد[79]، وهـو فـي شـعر دعبـل ابـرز مظـاهر التصـوير البيـاني بحيـث شـكل كمًـا هـائلًا فـي ديوانـه مقارنـة بالمجـاز والكنايـة، حيـث نجـد فـي ديوانـه مـا يزيـد عـن مائـة وخمسـين صورة تشبيهية، تتوزع في مختلف بنى التشبيه.

عناصر الصورة التشبيهية:

ترتكـز كـل صـورة تشـبهيه علـى عناصـر هـي (المشـبة) و (المشـبه بـه) و(أداة الشـبه) و(وجـه الشـبه) .ويعـد العنصـران الأول والثـاني (المشـبه والمشـبه بـه) همـا الأسـاس فـي الصـورة التشـبيهية واللـذان لا يجـوز حـذف شـيء منهمـا لأن الحـذف قـد يخـرج بهمـا مـن دائـرة الصـورة التشـهبية الـى الصـورة الاسـتعارية [80] أمـا بالنسـبة لـلأداة ووجـه الشـبه فهمـا عنصـران ثانويـان إذ تقـوم أداة التشـبيه بـدور الـرابط اللفظـي ويقـوم وجـة الشـبه بـدور الـرابط المعنـوي ممـا يمكـن الاستغناء عن أحدهما أو كليهما، دون أن يختل التشبيه بل يقوى ويزداد عمقًا [81].

---

[76]– أسرار البلاغة / الجرجاني : 151

[77]– المصدر نفسه / 151–152

[78]– العمـده فـي محاسـن الشـعر وآدابـه / القيروانـي . شـرحه وقـدم لـه . صـلاح الـدين الهـواري، أ . هـدى عـودة – دار مكتبة الهلال ط1. 1416 هـ 1996م : 186

[79]– الكامـل / المبـرد – تحقيـق محمـد أبـو الفضـل ابـراهيم – المكتبـة العصـرية – بيـروت – الطبعـة الجديـدة – 1422هـ 2002م: 93/3

[80]– جـواهر البلاغـة / أحمـد الهاشـمي . تحقيـق محمـد التـونجي . مؤسسـة المعـارف . بيـروت ط1 / 1420هـ 1999م : 331

[81]– مشاهد الطبيعة في القرآن الكريم / صويلح : 64

الأبعاد الفنية للصورة التشبيهية:

تختلف الأبعاد الفنية للصورة الشعرية من صورة إلى أخري بناءً على ذكر أو حذف بعض العناصر التي تقوم عليها الصورة التشبيهية وقد تطرق الخطيب القزويني الى ذلك في ختام كلامه عن التشبيه مبيناً مراتبه (في القوة والضعف في المبالغة باعتبار ذكر أركانه كلها أو بعضها) وهي عنده ثمان مراتب (أحدها ذكر الأربعة كقولك (زيد كالأسد في الشجاعة) ولا قوة له . وثانيتها : ترك المشبه كقولك (كالأسد في الشجاعة) أي زيد وهي كالأولى في عدم القوة .وثالثتها . ترك كلمة التشبيه كقولك (زيد أسد في الشجاعة) وفيها نوع من القوة. ورابعتها : ترك المشبه وكلمة التشبيه كقولك (أسد في الشجاعة) أي زيد وهي كالثالثة في القوة . وخامستها ترك وجه الشبه كقولك (زيد كالأسد) وفيها نوع قوةً لعموم وجه الشبه من حيث الظاهر . وسادستها : ترك المشبه ووجه الشبه كقولك (كالأسد) أي زيد . وهي كالخامسة .وسابعتها : ترك كلمة التشبيه ووجهه كقولك (زيد أسد) وهو أقوى الجميع . وثامنتها : إفراد المشبه به بالذكر كقولك (أسد) أي زيد .وهي كالسابعة)[82] وبشيء من التأمل يرى د. عبد الله حسين البار أن تلك المراتب الثمان هي في الأصل أربع لا غير. ثلاث منها تمنح علاقة واحدة . والرابعة تمنح علاقة أخرى وذلك على النحو الآتي :

1- ما ذكرت في الأركان الأربعة وهو التشبيه المفصل وبنيته هي : مشبه + أداه + مشبه به + وجه الشبه .
2- ما حذف منه وجه الشبه وهو التشبيه المجمل وبنيته هي: مشبه + أداه + مشبه به
3- ما حذفت منه الأداة وهو التشبيه المؤكد وبنيته هي : مشبه + مشبه به + وجه الشبه

وتلك البنى الثلاث تمنح علاقة مشابهة ومنها تتشكل الصورة التشبيهية أما البنية الرابعة فهي ما حذفت منها (الأداة ووجه الشبه) معًا وهو التشبيه البليغ وبنيته (مشبيه + مشبه به) وهي بنية تمنح علاقة مماثلة بين طرفي الصورة وهي أرقى درجة وأعمق أثرًا من علاقة المشابهه التي تنتجها البنى الثلاث السابقة [83] . ويقول أبن الأثير في (المثل السائر) (إن التشبيه المضمر أبلغ من التشبيه المظهر وأوجز . أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبه به من غير واسطه أداة. فيكون هو إياه . فإنك إذا قلت (زيدًا أسد) كنت قد جعلته أسدًا من غير إظهار أداة التشبيه أما كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه)[84].

---

[82]– الايضاح في علوم البلاغة / الخطيب القزويني – شرح وتعليق / د. محمد عبد المنعم حفاجي . دار الجيل – بيروت ط3– 1414هـ–1993م : 119

[83]– شعر أمرئ القيس دراسة أسلوبية / البار : 95

[84]– المثل السائر لإبن الأثير / تحقيق د. أحمد الحوفي . د بدوي طبانه – مؤسسة الرسالة القاهرة . ط1 . 1959 .1962م : 2/ 121

وخلاصة القول أن الأبعاد الفنية للصورة التشبيهية تكمن في استخدام الرابطين المعنوي واللفظي . وفي سهولة أو صعوبة إدراك المشابهة بين المشبه والمشبه به(أي قرب الصورة أو مباشرتها أو بعدها وغموضها) وكل صورة تقوم على هذه العناصر مع مراعاة الحذف والذكر فإنما تقدم لنا موازنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال . وأول ما سنقوم بدراسته وتحليله هو تلك الصورة التي تعتمد على التشبيه بوصفها صورًا يدرك(وجه الشبه) فيها مباشرةً دون تأول .

تجليات الصورة التشبيهية في شعر دعبل

التشبيه :

يسهم بقدر عال من الفاعلية في تحريك الصورة ومنحها الحيوية والخصوبة لا سيما عندما تحمل سمة الجدة والابتكار) وتكمن فاعليته ودوره الوظيفي في نقل معنى (المشبه به) الى المشبه لعلاقة بين طرفيه تقوم على (المشابهة) سواء كانت حسية أم ذهنية، ثم يترك التشبيه للمتلقي مساحة واسعة من القراءة المنتجة التي تضيء العلاقات المتشابكة بين طرفيه مما يثري دلالة الصورة وايحائها [85] ومثل ذلك من شعر د عبل الخزاعي قوله[86]

وجه كوجه الغول فيه سماجة مفوهة شوهاء ذات مشافر

فالصورة في هذا البيت تقوم على بنية التشبيه المفصل. وان كانت هذه البنية لا ترقى إلى القيمة الفنية العالية للتشبيه. إلا أننا قد عمدنا إليها في بداية الحديث عن التشبيه لأنها قليلة الورود في شعر دعبل الخزاعي ومحدودة البناء حيث لم ترد إلا مرات معدودة لا تتجاوز العشر صور . ولعل ذلك راجع إلى ما تتسم به هذه البنية من وضوح ظاهر حيث لا إغراب فيها ولا مجال لكد ذهن المتلقي حتى يقع على أسرار الصورة فيه أو غرائبها فهي أقرب ما تكون الى الإخبار والإعلام منه إلى الإيحاء الإيماء ومن هنا كان ضعفها وبساطتها وانعدام الصنعه فيها[87] وهذا يقودنا إلى فهم قدرة الشاعر العالية وحسه النقدي الذي دفعه الى تجاوز هذه البنية المتدنية بما فيها من سذاجة ومباشرة في التعبير . فهو شاعر مجيد يتمتع بذئقه أدبيه عالية وحس مرهف كانا سببًا دفعه الى تألف كتابه طبقات الشعراء كما تذكر المصادر.

---

[85]– الخصائص الأسلوبيه والبنائيه في نثر الامام علي رضي عنه / د. سعد التميمي – أطروحة دكتوراه – جامعة أم درمان الإسلامية . نقلا عن مشاهد الطبيعة في القرآن الكريم / صويلح : 64 .

[86] – الديوان : 161 . الغول : واحدة غيلان وهو جنس من الشياطين أو الجن كانت العرب تزعم أنها تتلون بصور شتى (اللسان . غول) . السماجة : سمج قبح، والسماجة القبح . مفوهه : المفوه النهم شديد الأكل

[87]– شعر امرئ القيس دراسة أسلوبية / البار : 102

[88] واذا ما توقفنا عند هذه البنية سنجد أنها لم ترد بمقوماتها العادية والمألوفة بل نجد أن الشاعر حاول النهوض بها ومنحها خصوصية ترفع من قيمتها الفنية تجلوها البنية الآتية :

مشبه + أداه + مشبه به + وجه الشبه

وجه المرأة + ك + وجه الغول + السماجة

وعلى الرغم من أنها لا ترتقي إلى المستوى الفني للصورة التشبيهية في بنية التشبيهية المجمل إلا أنها لا تنحط إلى درجة هذا البنية (بنية الشبيه المفصل) المتعارف عليها . وذلك لأنها و إن كانت تصوير مباشر وتقريري إلا أن ثمة (كلمة) جاءت في بينه الصورة تحمل شيئًا من الغموض والإبهام الذي يدفع بالمتلقي لكد ذهنه وإطالة الفكرة حتى يتصور منظر هذا الوجه وهذه الكلمة (الغول) – هذا الكائن الوهمي الذي لم يعرفه أحد من العرب وإنما استخدمه العرب للداله على القبح والشرسه ... الخ وغير ذلك من الأوصاف التي ينفر منها الطبع البشري – وقد استخدمها الشاعر ليمنح عقل المتلقي مساحة يتحرك فيها ليدرك حقيقة هذا الوجه وهو بهذا الاستخدام قد أكسب الصورة قيمة فنية راقية عما هو متعارف عليه في أصل هذا البنية حيث لجأ إلى تصوير قبح وجه المرأة بوجه الغول . وهذا الوجه (المشبه به) هو وجه لكائن خيالي وهمي غير معروف فيحلق المتلقي بخياله وراء هذا الوهم . وبهذا نجد الصورة قد ارتقت فلا تسلم مغزاها إلا بعد كدٍ ذهني . وهكذا نجد استخدم هذه البنية من بنى التشبيه لم يعد الاستخدام العادي المألوف لها بل أصبحت تقترب من بينه التشبيه المجمل عند هذا الشاعر وهذا يقودنا الى حقيقة مهمة مفادها أن الشاعر استخدم هذه البنية استخدام الواعي بقيمتها مضيفًا إليها ما يرتقي بها . وما حدث في هذه الصورة نجده يتكرر في جميع الصور الواردة في شعره من هذه البنية ومن ذلك قوله .[89]

حواجب كالجبال سود إلى عثانين كالمخالي

حيث نجد أن الصورة تقوم على تشبيهين الأول في الشطر الأول وهو من بنية التشبية المفصل وبنيته :

مشبه + أداه + مشبه به + وجه الشبه

حواجب + ك + الجبال + السود

---

[88]– معجم الأدباء / ياقوت الحموي : 11/ 100

[89] – الديوان : 227 . العثنون : اللحية أو ما فضل بعد العارضين أو ما ينبت على الذقن سفلًا أو طولًا . المخلاه : ما يجعل فيه العلف ويعلق في عنق الدابة

وهـذه صـورة مباشـرة تقريريـة لا تمتلـك قيمـة فنيـة عاليـة فلهـذا لـم يكتـف بهـا الشـاعر بـل أردفهـا بصـورة أخـرى فـي الشـطر الثـاني لتكـون امتـدادًا لهـا فـي تصـوير قـبح المنظـر لهـذه الوجـوه الـذي يتحـدث عنهـا . أي أنـه تجـاوز الصـورة الأولـى وجـاء بهـذه الصـورة لتشـكل امتـدادًا لهـا فـي رسـم الدلالـة وبناءهـا بنـاءًا فنيًـا راقيًـا يـنهض ببسـاطة الصـورة وسـذجتها لتتـوازى مـع القيمـة الفنيـة لبنيـة التشـبيه المجمـل . وهكـذا نجـد الشـاعر مـن خـلال الجهـد الـذي يبذلـه . يحـاول دائمًـا أن يرتقـى بهـذه البنيـه إلـى مسـتوى متقـدم مـن الأداء الفنـي. وهـذا يقودنـا إلـى حقيقـة مهمـة يعيشـها الشـاعر واقعيًـا فهـو مـن شـعراء الشـيعة ويسـعى إلـى تحقيـق النصـرة والتمكـين لهـم . إعـادة السـيادة والخلافـة إلـيهم . لكنـه أخفـق فـي ذلـك واقعًـا فتحولـت تلـك الجهـود مـن الواقـع الخـارجي إلـى الواقـع الشعري .

وهـذا الاسـتخدام يعـد إشـارة واضـحة إلـى أن ورود هـذه البنيـة فـي شـعر دعبـل بشـكل محـدود مـع محاولـة الارتقـى بهـا وإعطائهـا أبعـاد فنيـة جديـدة سـواء كـان هـذا الاسـتخدام بـوعي أم بغيـر وعـي . يعكـس قـدرة عاليـة فـي الخلـق الفنـي والإبـداع الأدبـي لـدى هـذا الشـاعر فضـلًا عـن الحـس المرهـف والموهبـة النقديـة . والتـي تتجلـى بشـكل واضـح مـن خـلال كتابـة طبقـات الشـعراء [90] .

بنية التشبيه المجمـل:

وقـد أكثـر دعبـل الخزاعـي مـن اسـتخدام هـذه البنيـة فـي مبنـى الصـورة التشـبيهيه حيـث بلـغ عـدد الصـور فيهـا . احـدى وسـتون صـورة، وهـذا التـراكم العـددي لهـذه البنيـة عنـده لـه دلالتـه وايحائـه علـى شـغف الشـاعر باسـتخدام هـذه النبيـة التـي تعـد أرقـى درجـة مـن بنيـة التشـبيه المفصـل الـذي أضـعف اشـتمالها علـى عناصـر الصـورة الأربعـة مـن جمـال الصـورة وشـعريتها ووسـمها بالمباشـرة والوضـوح .مـع أن للغمـوض فـي الشـعر ميـزة وهـو مـا تتسـم بـه فـي بعـض الجوانـب بنيـة التشـبية المجمـل ومـن هنـاء تتـراءئ فـي التشـبيه المجمـل سـمة ابـداع ومعانـاة وخلـق قـد لا نجـدها فـي التشـبية المفصـل . فمـثلًا الشـاعر قـد يـدرك العلاقـة الخصـبة التـي تـربط بـين (المشـبه والمشـبه بـه) لكنـه لا يجهـر بهـا وإنمـا يضـمنها فـي ثنايـا الصـورة ولـذلك تميـز هـذا النـوع مـن التشـبيه (بالاكتنـاز وتطلـب مـن القـارئ اجتهـاد خالصًـا) يمكنـه مـن إدراك غايـات الشـاعر

[90]– معجم الأدباء / الحموي : 99/11

مـن الكـلام واكتشـاف طبيعـة العلاقـة الرابطـة بـين طرفـي الصـورة [91] ومـن نمـاذج هـذه البنيـة قوله [92]

بصرف كأنها ألسن البـــر ق إذا ما استعرضت رقيق السحاب
أرقت لبرق آخر الليل منصب خفي كمبطن الحية المتقلب [93]

حيث نجد أن الصورة في البيت الأول تقوم على البنية الآتية : –

مشبه + أداة + مشبه به
الخمرة + كأن + ألسن البرق

حيـث ورد المشـبه مفـردًا بسـيطًا لكنـه عمـد فـي المشـبه بـه إلـى التكثيـف فـي رسـم الصـورة فشـبه البـرق بالحيـة ثـم حـذفها تاركًـا قرينتهـا (ألسـن) ثـم قيـدها . بـ (فـي رقيـق السـحاب) بحيـث ينـتج عـن هـذا التركيـب والخلـط لـون أحمـر مائـل إلـى البيـاض [94](أحمـر فـاتح) وكـل هـذا التكثيـف فـي رسـم هيئـة المشـبه بـه ليشـير إلـى قضـية اللـون ممـا يجعـل المتلقـى يشـعر بشـيء مـن الملـل وهـو يجهـد قـواه العقليـة فـي البحـث عـن كنـه الصـورة ليتبـين لـه فـي نهايـة المطـاف أن المـراد هـو اللـون وهـذا التكلـف فـي رسـم الصـورة لا يكـون فـي كـل الأحـوال معيـارًا يزيـد مـن القيمـة الفنيـة للصـورة إلا بقـد مـا يكـون ملائمًـا للمعنـى المرافـق لـه والمعبـر عنـه . لهـذا نجـد أن الشـاعر لـم يكـن موفقًـا فـي رسـم هـذه الصـورة بحيـث أن اشـتغاله فـي تضـخيم المبنـى جـاء علـى حسـاب المعنـى . ولهـذا نجـد أن جماليـة الصـورة فـي هـذا البيـت لا ترتقـي إلـى الجماليـه المفترضـة فـي هـذه البنيـة . كما سوف نبينه في بنية البيت الثاني الذي تقوم فيه الصورة على البنيه الآتية .

مشبه + أداة + مشبه به
برق + الكاف + بطن الحية

حيـث ابتـداء هـذه الصـورة باسـتخدام الفعـل (أرقـت) الـذي يمثـل مشـكلة الشـاعر الـذي يعـاني منهـا ثـم يتحـول مباشـرة ليصـور أسـبابها مشـيرًا إلـى البـرق كعامـل أساسـي فـي إذكـاء نارهـا فيشـبهه بـبطن الحيـة المتقلـب الـذي يـزداد افـرازًا للسـم كلمـا تقلـب ويـأتي الـزمن (آخـر الليـل) ليشـكل عنصـرًا فـاعلًا فـي بنـاء الصـورة ويزيـد مـن ديناميـة الصـورة . فهـو يعـاني الهـم والحـزن وثقـل الليـل الـذي يتضـاعف فيـه ألمـه . متطلعًـا إلـى الصـبح والنـور وإلـى الضـياء الـذي يبـدد هـذا

---

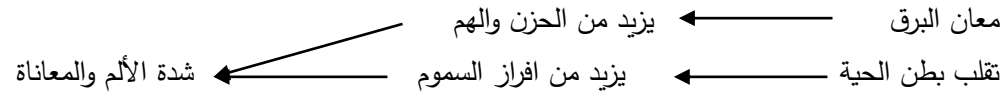
[91]– خصائص لأسلوب في الشوقياتد الطرابلسي . نقلا عن شعر امرئ القيس دراسة اسلوبية / الباز 106 /.

[92]– الديوان : 60 . الصرف من الخمرة : غير الممزوجه

[93]– الديوان : 190 . المنصب : ذو النصب وهو الاعياء . خفّ البرق خفو أو خفوًا : لمع

[94]– هو لون وميض البرق من وراء السحاب الرقيق .

الظلام ويذهب بالهم فيأتي البرق فيظن وميضه شعاع الصبح وضوئه . فيستبشر بالإنفكاك عن هذه الحالة الوجدانية الكئيبة . لكنه سرعان ما يتبين له بأنه وميض برق خادع . فيتحول ذلك البرق من بشير إلى مصدر شؤم وألم يزيد من حالة الحزن والشقاء والمعاناة فيعاوده الهم والحزن . وهنا تتجسد القيمة الفنية للتشبيه وتأتي فاعليته من خلال التوازي في الدلالة بين لمعان البرق وتقلب بطن الحية كما يتضح في الشكل الآتي :



وهذا التوازي في الدلالة بين طرفي التشبيه جعل الصورة أكثر حيوية وأقوى أثرًا في الملتقى الذي يجد متعة ولذة وهو يجهد عقله وقواه الذهنية في تتبع تفاصيل الصورة ليدرك خصوصيتها وما تحمله من معان تتوازى فنيًا مع ذلك التكنيك .الذي لجأ إليه الشاعر في رسم الصورة .وهكذا نجد أن المبنى اللفظي في هذا البيت قد جاء ملائمًا للمبنى المعنوي والدلالي لها مما أكسب الصورة جمالًا فنيًا بعكس ما كان في البيت السباق، وهذا النمط الفني الراقي يمثل أكثر الصور التشبيهية الواردة في شعر دعبل الخزاعي ومنها قوله. [95]

كأنما نفسه من طول حيرتها منها على نفسه يوم الوغى رصد

وتقوم الصورة على البنية التالية :

مشبه + أداة + مشبه به

النفس + كأنما + رصدا

حيث نلاحظ أن الشاعر قد قدم الأداة (كأنما) في مطلع البيت لأهميتها في انتاج الدلالة وتوكيد المعنى، فالتناسب والمشاكلة بين طرفي الصورة في هذا النمط من التصوير هو من التباعد والتنافر بحيث يصعب على الخيال ادراكه وفهم خصوصيته بسهولة ويسر . ولهذا فهو يحتاج إلى قدرة عالية من التفكير حتى يتمكن المتلقى من ادراك مغزي الصورة الذي أحاط به الغموض وخاصة قوله (نفسه ..... منها على نفسه) فشدة الخوف والجبن عند هذا الرجل جعل هذه النفس الحريصية على صاحبها الخائفة عليه في أرض المعركة تراقب حركاته وسكناته مراقبة أشد من مراقبة العدو المتربص به الراصد له . وتتجلى هذه المشابهة بين نفس الجبان وعدوه من خلال الأداة (كأنما) التي تفيد توكيد معنى الاقتراب وتفتح المجال أمام الوهم والظن وكذلك تتجلى المقاربة من خلال الرابط المعنوي (وجه الشبه) المتمثل بالحرص الشديد والمراقبة الدقيقة التي ترسم العلاقة بين طرفي الصورة

[95]– الديوان : 119 . رصده : راقبه ليوقع به

بشكل يفسح المجال واسعًا أمام الخيال ليحلق بعيدًا محاولًا تصوير تلك العلاقة بين طرفي الصورة . وهكذا وجدنا كيف أن هذه البينة من بنى الصورة التشبيهية قد أعطت الصورة قيمة جمالية أرقى من بنية التشبيه المفصل حيث أنها تعطي العقل مساحة لا بأس بها يتحرك فيها وهو يحاول ادارك دلالة الصورة، وثمة نماذج كثير تمثل هذه البنية في شعر دعبل إلا أن ضيق المقام يفرض علينا أن نتجاوزها مشيرين إليها إشارة على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر ومنها .

6- **نوفى على هام الخلائق مثلما ... توفي الجبال على رؤوس القردد**[96]
أصبحت أخبر عن أهلي وعن ولدي ... كحالم قص رؤيا بعد مدكر [97]
دماؤهم ليس لها طالب ... مطاولة مثل دم العذره [98]
قبلتها فوجدت لذعة ريقها ... فوق اللسان كلسعة الزنبور[99]
يا من معانقها يبيت كأنه ... في محبس قمل أو في ساجور [100]

بنية التشبيه البليغ :

وهو ما حذفت منه (الأداة ووجه الشبه) معًا . وبينته (مشبه + مشبه به) وهي بنيه تمنح علاقة مماثله بين طرفي الصورة وهي أرقى درجةً وأعمق أثرًا من المشابهة التي تنتجها البنى السابقة . حيث نجد أن الأداة عندما تذكر في التشبيه فإن كل واحدة منها تحمل معنى معين ومحدد من درجة المشابهة في حين أننا عندما نحذف الأداة نكون قد جعلنا المشبه يرتقى الى درجة المشبه به ويماثله . فضلًا عن أننا قد أفسحنا المجال أمام العقل والخيال للبحث عن خصوصية الصورة لأن هذه الصورة لا يتسنى لكل الناس إدراك خصوصيتها وإنما يكون إدراكها حكرًا على الخاصة لما فيها من تعميه وخفاء ومن شواهد هذه البينة قوله:[101]

إذا ما اغتدوا في روعة من خيولهم ... وأثوابهم قلت البروق الكواذب
وإن لبسوا دكن الخزوز وخضرها ... وراحوا فقد راحت عليك المشاجب

96– الديوان : 122 . الهامه : رأس كل شيء وجمعها هام . والقردد : ما أرتفع من الأرض

97– الديوان : 143. قصد الشاعر بأهله آل البيت . الدكر :الذكر في لغة ربيعة

98– الديوان : 164 . العذره : الختان أو الجلدة التي يقطعها الخاتن

99– الديوان:150

100– الديوان : 150 . ساجور : خشبة تعلق في عنق الكلب

101– الديوان : 54 . الخز : نوع رفيع من الثياب والجمع خزوز . المشاجب جمع مشجب وهو مشجب القصار : عيدان تضم رؤوساها بين قوائهما وتوضع عليها الثياب .

نجد أن الصورة في هذين البيتين تقوم على التشبيه وهذا التشبيه يقوم على البنية الآتية:

مشبه = مشبه به

الفرسان = البروق الكواذب

القوم عليهم ثياب الملك = المشاجب

بالأبصار) وما أن تظهر حتى يستبشر الناس بالغيث والمطر ولكنهم سرعان ما يتبينوا أن هذا الصوت واللمعان قد أختفى بدون فائدة . أي أنها بروق كاذبة لا فائدة منها . وهكذا جعل هذه الصورة في الشطر الأول تقابل الصورة في الشطر الثاني وهذا التقابل بين الشطرين أنتج لنا صورة تشبيهية قائمة على المماثلة فالشطر الأول مشبه والشطر الثاني مشبه به وطرفا الصورة متمثلان . وهذه الهيئة في حالة القتال أما في حالة السلم فيشير إلى هيئة العظمة (التي يظهرون بها وقد لبسوا الخزوز الخضراء والداكنه) التي لا تمتلك من مقومات الملك والعظمة إلا الشكل والمظهر ثم يتحول من هذه الهيئة إلى ما يقابلها ويتوازى معها في المظهر والجوهر فيلجأإلى المشاجب (مشاجب القصار وهي : مجموعة أعواد تجمع رؤوسها وتشد ثم يوضع عليها الثياب) ويتخذ منها عنصر موازيًا لأولئك القوم وهكذا نجد الشاعر يلجأ إلى الطبيعية ليتخذ من مظاهرها الحسية عناصر يؤكد بها حقيقة جوهرية عند بعض البشر معتمدًا على بنية التشبيه البليغ الذي ينتج لنا مماثلة بين طرفي الصورة كما في الشكل الآتي :

أ- القوم عليهم ثياب الحرب = البروق الكواذب

حسن مظهر دون طائل

مظهر × جوهر

ب – القوم عليهم الخزوز = المشاجب

هيئة زائفة

مظهر × جوهر

عبثًا تمارس بي تمارس حيةٌ سوارة إن هجتها لم تلبث [102]

فالصورة في هذا البيت تقوم على البنية الآتية :

مشبه = مشبه به

تهيج الشاعر = تهيج الحية

ونجد الشاعر يبدأ البيت بكلمة (عبثًا) وهي مصدر يحمل الحديث مجردًا من الزمن وهذا الاستخدام له دوره الفاعل في ابراز المعنى المتخفي في ثنايا الصورة حيث أراد الشاعر أن يصور لنا صفة وعادة دائمة فيه وهي سرعة الغضب والهيجان عندما تستثار حفيظته وحتى يؤكد هذه العادة عنده عمد إلى التشبيه البليغ لما له من خصوصية في تصوير المعنى فشبه نفسه بالحية في الهيجان وسرعة الفتك . ولم يكتف بذلك بل لجأ إلى حصر الصورة في حالة معينة من حالات الحية وأعطاها أبعاد فينة أكثر تعقيدًا وغموضًا حيث استعار لها صفة من صفات الانسان (التسور) وهي حالة ناتجة عن تعاطي الخمرة والحية لا تتعاطها وإنما شبهها بالإنسان المسوار (وهو الذي تسور الخمر برأسه سريعًا) بجامع (سرعة الهيجان والإنفعال) ثم حذفه تاركًا قرينته (التسور) ليعطي المشبه به خصوصية عالية بحيث تزيد من جمالية الصورة لأن المشبه به في هذه البنيه يعد معادلًاموضوعيا للمشبه (الشاعر) ولذلك نجده يعمد إلى تعميق الدلالة في المشبه به وتكثيف التصوير حتى يزيد من خصوصية المشبه ولأن هذه البنية من بنى التشبيه ينتج عنها مماثلة بين طرفي الصورة، فكلما زاد المشبه به عمقًا دلاليًا وبعدًا فنيًا انعكس ذلك على المشبه . كما أننا نشتم من وراء هذا البناء الدقيق في رسم الصورة رائحة التهديد والوعيد لكل من يعادي الشاعر أو يغضبه . وهكذا نجد هذه البنية من بنى التشبيه تلعب دورًا مهمًا في إبراز المعنى وإعطائه إطار فني يمنحه جمالية وفنية مؤثرة . ومن شواهد هذه البنية أيضًا قوله

حبًا تلبس بالأحشاء فامتزجا تمازج الماء والصهباء في الكأس [103]

وتقوم الصورة في هذه البيت على بينة التشبيه البليغ كما في الشكل الآتي .

مشبه + مشبه به

امتزاج الحب بالاحشاء + تمازج الماء مع الخمرة

وهنا نجد الشاعر يشابه بين (معنوى مجرد) و (محسوس عيني) وذلك ليثبت لمعشوقته المدى الذي وصل إليه حبه لها . مجسدًا المجهول في هيئة المعلوم . وكشف عن

---

[102]– الديوان : 100.الممارسة :المعالجة .السوار :الذي تسور الخمرة سريعا.(يردسرعة الهيجان)

[103]– الديوان : 168

خبايا المستتر الذي يعلم بما تخيره من عناصر يدركها الحس . وفي هذا تتجلى أهمية (المشبه به) في جلاء غموض (المشبه) والابأنه عنه . ولم يستخدم دعبل الأداة هنا حتى يجعل العلاقة بين طرفي الصورة هي علاقة مماثلة وليست ماشبهة وهذا ما يجعل المشبه في غاية الوضوح .وهكذا نجد أن هذه البنية قد كان لها دور فاعل في رسم الصورة البيانية عند دعبل بما لها من خصوصية فنية حيث شكلت هذه البنيه نسبة (54%) من مجل الصور الواردة في شعره وهذه البنى كانت تمثل النمط الأول من أنماط الصورة التشبيهية . أما النمط الثاني والذي يعد أرقى فنيًا من هذا النمط فهو.

التمثيل :

وهو النمط الثاني من أنماط الصورة التشبيهية . ويسمى التشبه التمثيلي كما أنه وجه آخر لتجليات الجمال والإبداع الفني في التصوير البياني . وإذا كان التشبيه في بناه المختلفة قد حقق أداءً رائعًا في التصوير البياني في شعر دعبل . على الرغم من بساطته ووضوحه فإن التمثيل أكثر إيغالًا وأشد تأثيرًا وأبلغ منزلة من التشبيه . وقد حفل شعر دعبل بعدد لا بأس به من هذا النمط وتجلت أهميته في الصور التشبيهية في شعره . ولعل تركيبه وإسناده وخفاء (وجه التشبه) فيه يمنحه القوة في الإيضاح والبلاغة في التعبير يقول في ذلك الإمام عبد القاهر الجرجاني إن التمثيل صورة مركبة لوجه شبه مركب . ينتزع من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض . ثم يستخرج من مجموعها الشبه فيكون سبيله سبيل الجمع بين الأشياء، ثم يخرج بعضها ببعض حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حالة الأفراد) [104] يعني التشبيه . ولذلك ذهب الإمام عبد القاهر إلى أن المشابهة في التمثيل لا تدرك إلا بضرب من التأويل لأنها تنتزع من متعدد .[105] ومن شواهد هذا النمط في شعر دعبل قوله [106].

فلا تنكح كريمك نهشليًا فتخلط صفو مائك بالغثاء

حيث يقوم التصوير في هذا البيت على التجسيد الحسي والتوازي في الدلالة اللذين يتجلى التشبيه من خلالهما مكونًا صورة حسية جلية تعرض قضية مهمة أثارت انفعال الشاعر واستلت حفيظته ولهذا لجأ الشاعر إلى الانشاء ليكون أول ما يتكلم به حتى يقطع

---

[104]– اسرار البلاغة / الجرجاني : 155

[105]– المصدر نفسه : 156

[106]– الديوان : 42 . كرم الرجل : جاء بأولاد كرام وكل شيء يكرم عليك فهو كريمك . والنهشل : الرجل المسن والمضطرب من الكبر وقيل الذي اسن وفيه بقية (اللسان – نهشل) . الغثاء : الزبد والقذر

علـى المتلقـي فرصـة المبـادرة أو الاعتـراض نحـو قضـيته (فـلا تـنكح) فـلا مجـال للتصـديق أو التكـذيب بـل لابـد مـن التسـليم والاذعـان . وهـذا الأسـلوب يـوحي بحـدة الانفعـال عنـد الشـاعر إزاء هـذه القضـية . ثـم يمضـي بعـد ذلـك فـي طـرح حججـه مبـرزًا لهـا مـن خـلال التشـبيه . فيشـبه (تـزويج النهشـلي) بـ(بخلـط صـفو المـاء بالغثـاء) معتمـدًا علـى التضـاد فـي بنيـه . المشـبه بـه . (صـفو × غثـاء) الـذي يعطـي الصـورة بعـدًا دلاليًـا واضـحًا يزيـد مـن ديناميـة الصـورة حيـث جعـل هـذه الصـورة المتجسـدة مـن خـلال الفعـل (فـتخلط) فـي الشـطر الثـاني دلـيلًا قاطعًـا علـى صـحة رؤاه .

وهكـذا يـأتي الشـطر الثـاني ليكـون مكمـلًا للصـورة فـي الشـطر الأول . إذ لا معنـى لهـا إلا بـه، مـا نجـد أن الشـطر الثـاني يعـد نتيجـة حتميـة لمخالفـة النهـي فـي مطلـع البيـت ويتجسـد جمـال التصـوير فـي البيـت مـن خـلال التـوازي الـدلالي . والاطـراد بـين الشـطر الأول – الـذي يمثـل جملـة الشـرط حيـث يقـوم الطلـب (النهـي) مقـام (إن) الشـرطية – وبـين الشـطر الثـاني – الـذي يعـد جـواب الشـرط – وكـأن البيـت جملـة شـرطية (وتشـير الدراسـات اللغويـة الحديثـة) **(107)** إلـى أن جملـة جـواب الشـرط هـي النـواة فـي الجملـة الشـرطية وهـي فـي هـذا البيـت (فـتخلط صـفو مائـك بالغثـاء) إذًا فمـدار الأمـر فـي البيـت هـو الافسـاد القـائم علـى الجمـع بـين الضـدين (صـفو × غثـاء) وهـو الفكـرة التـي يـدور حولهـا البيـت . وهكـذا نجـد أ ن المشـبه بـه هيئـة حاصـل مـن الخلـط والجمـع بـين المتضـادين بمعنـى أنـه صـورة متنزعـة مـن متعـدد . وبـالعودة إلـى مطلـع البيـت (فـلا تـنكح) نجـد أن النهـي يحمـل دلالـة مجازيـة تؤكـد هـذا المعنـى مفادهـا . التحـذير وبيـان العاقبة .

ومـن هنـا وعبـر هـذا البنـاء والحشـد اللغـوي والتعـدد فـي الأسـاليب . تتجلـى القيمـة الجماليـة للصـورة والتـي لعـب التمثيـل القـائم علـى التجسـيد الحسـي والتـوازي الـدلالي دورًا مهمًـا فـي نسـجها واعطائهـا أبعـاد فنيـة ودلاليـة . ومـن النمـاذج الأخـرى التـي تقـوم علـى حشـد بيـاني مكثـف قولـه . **(108)**

كيف السلوُّ لمن أعضاؤه مزق جسم بطوس وقلب دونه النجف[109]

---

[107]– شعر امرئ القيس دراسة اسلوبية / البار : 273

[108]– الـديوان : 189 . كـلأ البصـر فـي الشـيء : رده فيـه . خطـف البـرق البصـر : ذهـب بـه . تجاسـر : عبـر ومضـى . خفـان : بلـد قريـب مـن الكوفـة فيـه غيـاض تكثـر فيهـا الأسـد . وقيـل أجمـه قريبـة مـن مسـجد سـعد بـن أبي وقاص بالكوفة (معجم البلدان 2/ 379)

[109]– هذا البيت لم يذكر في الديوان وإنما ذكره صاحب الجمان في تشبيهات القرآن : 154

ما زلت أكلأ برقًا في جوانبه كطرف العين يخبو ثم يختطف
برقًا تجاسر من خفان لامعه يقضي اللبانة من قلبي وينصرف

حيث نجد الصورة في هذه الأبيات تقوم على حشد لغوي هائل ومكثف من الصورالبيانية التي تتشابك فيما بينها مشكلةً لوحة فنية تموج بالدلالات والشحنات الوجدانية التي تجعل المتلقي يقف مذهولًا أمام هذا الحشد المكثف من الدلالات لتصور لنا حالة الذهول والحيرة (الإغتراب) التي يعيشها الشاعر في هذا الليل البهيم الذي خيم عليه وحتى يزيد الحال غموضًا وكئابة لجأ الشاعر إلى الاستفهام كمنطلق يتحرك عليه ليرسم هذه اللوحة (كيف) فكأن الشاعر ينكر هذه الحال ويرفضها .

لكنه سرعان ما يتركها . عندما يؤمن أنه لا مفر من هذا الواقع . ويمضي في سرد مبررات هذا الشقاء والألم بعد اليأس من الخلاص منه فيعمد إلى الاستعارة لتجسيد الصورة حيث شبه آل البيت بجسده المنهك ثم حذفه تاركًا قرينته (أعضاء – قلب – جسم) وهذا الجسم مبعثر الأشلاء هنا وهناك . فيسقط ما حل بآل البيت في الواقع الخارجي على واقعه النفسي ليجسد الحالة الوجدانية عنده، وهنا يكمن سر الاستفهام (كيف) فهو انكارً واستبعادًا يتجلى من خلال التوازي بين الواقع النفسي له والواقع الخارجي لآل البيت .

بمعنى أنه لاينكر على الليل طوله وثقل همومه التي ألقاها عليه و إنما جعله موازيًا لأعداء آل البيت الذي أتخذ منهم معادلًا موضوعيًا لحالته النفسيه وتأتي الصورة في البيت الثاني لتشكل منحنى آخر في إبراز حالة الأسى والحزن التي فرضها الليل على الشاعر من خلال التمثيل . حيث جعل لمعان البرق الذي يبدد الظلمة وهو بتراءى في ظلمة الليل . كطرفه العين (أي لحظها السريع) ليؤدي دلاله واضحة على شدة الحيرة والوحشة عنده وتطلعه إلى الخروج من هذه الظلمة لليل بما فيها .. ولمعان البرق يمثل شعاع آمل له فيظل يرقبه . لكنه سرعان ما يختفي فيزيد من شجونه وآلامه. وهذه الدلالة تتوازى مع نظرات المعشوقة إلى عاشقها في الحالتين . وبعد هذا التوازي بين لمعان البرق ولحظ المرآة الخادع .يلجأ الشاعر إلى الانعكاس الدلالي الذي تتجلى الاستعارة من خلاله حاملة شحنة وجدانية مفعمة بالألم واليأس من طلوع النهار والانعكاف عن ظلمة الليل حيث شبه البرق بالانسان المعاد له الذي يعمد إلى إذائه عند الأزمات ثم حذفه تاركًا قرينته (يقضي اللبانه... وينصرف) وهنا يتجسد انعكاس الدلالة في البيت الأول عنها في البيت الثاني – حيث كان البرق شعاع آمل يبدد ظلمة الليل فيتحول إلى عدوّ يعين الليل على الشاعر . ويتجسد جمال التصوير في هذه اللوحة من خلال تشابك الصور المتنوعة (الاستعارة . تمثيل . استعارة) المصحوب بالدلالات الوجدانية المكافئة للاستفهام في مطلع اللوحة (كيف) لتبرر الحالة

الوجدانية التي يعيشها الشاعر وهي حالة مأساوية مفعمه بالحزن والألم . اللذين نزلا بالشاعر لما أصاب آل البيت . وهكذا نجد حشد الصور وتنوعها وتداخلها القائم على تقابل الدلالة أحيانًا وانعكاسها أحيانًا أخرى قد لعب دورًا مهمًا في رسم حالة الاغتراب التي يعيشها الشاعر . ومن الشواهد الأخرى التي يتجلى التمثيل من خلالها قول دعبل [110].

أخني الزمان على أهلي فصدعهم تصدع القعب لاقى صدمة الحجر

تقوم الصورة في هذا البيت على التمثيل القائم على البنية الآتية :

المشبه آل البيت ← غدر الزمن ← تصدع وتمزيق

المشبه به القعب ← اصطدام الحجر ← تصدع وتبعثر

حيث يعمد الشاعر إلى حشد آليه التصوير البياني لرسم لوحة المشبه . حيث جعله بناء شامخ ضخم . ثم حذفه تاركًا قرينته (التصدع) ثم ينتقل إلى المجاز فيسند فعل التصدع إلى الزمان . أي أنه ينسب كل ما حل بآل البيت من تشريد وقتل وتمزيق إلى الزمان وهذا الحشد يعكس لناحالة الشاعر الوجدانية المضطربه لعظم المصاب الذي حل بآل البيت .

فجاء هذا التصوير البياني مركز ومكثف متشابك الأجزاء ليقدح في ذهن المتلقي نار الحسرة والألم الذي يلاقيها الشاعر ويفتح له مساحة واسعة لينطلق خياله خلالها متصورًا هذه الحالة عند الشاعر حتى اذا ما وصل المتلقي اليها تحول الشاعر ليرسم الصورة المقابلة لهذه اللوحة الفنية التي يجسد فيها واقع آل البيت حيث يشير إلى القدح الضخم الجافي الذي يتطاير إلى أجزاء مبعثرة بفعل أصطدامه بالحجر إلى الواقع المعاش عند آل البيت أي أن هذه الهيئة المكونه من المساحة المحيطة بالحجر وتلك الأجزاء مبعثره حوله هي الصورة الحسيه المصغره المقابله لواقع آل البيت إذًا فوجه الشبه ليس مفرد وإنما هيئة متكامله منتزعة من أمور متعدده (حجر – أجزاء مبعثره – لحظة الأصطدام) أي أنه صورة مركبه وهكذا نجد أن هذه الهيئة التي أطلقنا عليه وجه الشبه لا يمكن الوصول اليها مباشرة بل لا بد من كد الذهن واجهاد القوى العقلية في التحليل والتأويل ليصل المتلقي إلى خصوصية الصوره ويعرف كنه مغزاها . وهذا الضرب من التأويل والتحليل هو الفرق الجوهري بين التمثيل والتشبيه وهو ما أشار إليه العلامة عبد القاهر الجرجاني [111].

110– الديوان: 142 . القعب : القدح الضخم الجافي

111– أسرار البلاغة / الجرجاني : 166

المبحث الثالث

المبحث الثالث

الصورة المجازية في شعر دعبل الخزاعي

إن اللغة هي روح الحياة وشريان الاتصال بين البشر لكونها أداة الخطاب والتواصل بينهم . فمنذ وطئت قدم الانسان الأرض بدت له موجوداتها الحية والجامدة فشرع في تسميتها بأسماء أطلقت عليها من أول يوم دون غيرها . ولما كانت حاجة الانسان في الأرض لا تتعدى ما يراه ويحيط به كانت مفرادات لغته قليلة ثم أخذت الأمور التي تحيط به بالازدياد والكثرة نتجه توسع دائرة معرفته بما يحط به من مرئيات ومسموعات ومحسوسات جديدة لم تكن قد سميت من قبل فيقوم بتسميتها.ومع مرور الأيام ازدادت سلسلة إلتقاء المسميات مع التسميات إلى أن أخذت تعن له أمور مما قد سبق له تسميتها إلا أنه أراد أن يحملها على غيرها لوجود علاقة بينهما أو لرغبته في أن تكون مثلها .

ونتيجة ذلك اصبح بعض الأشياء يحمل أكثر من أسم ومن هنا يمكننا أن نعتبر ما أطلق على الشيء أول مره (الحقيقة) وما أضيف له من أسماء أخرى لسبب من الاسباب (المجاز) [112] إذًا فالمجاز : في اللغة مشتق من جاز الشيء يجوز إذا تعداه . وسموا به اللفظ الذي نقل من معناه الأصلي . واستعمل ليدل على معنى غيره مناسب له. أما في الاصطلاح فهو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له من اصطلاح التخاطب لعلاقة مع قرينه ما نعه من إرادة المعنى الوضعي ،

والمجاز أنواع عقلي ولغوي – واللغوي . مرسل واستعارة – فالأول يجري في الاسناد وقد يسمى الاسنادي . والثاني يجري في الكلمة ويسمى مفردً ويكون لعلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي فإذا كانت العلاقة المشابهه فالمجاز استعاره وإلا فهو مجاز مرسل. [113] وقد تكلم إبن رشيق على المجاز فقال (العرب كثيرًا ما تستعمل المجاز وتعده من مفاخر كلامها فإنه دليل الفصاحة ورأس البلاغة وبه بانت لغتها عن سائر اللغات)[114] أما مفهوم الصورة فقد تحدثنا عنه في المبحث الأول بشكل كافي .

112– ينظر علم البيان التطبيقي / د. محمد عادل شوك : 117

113– جواهر البلاغة / الهاشمي : 318

114– العمده / القيرواني : 1/ 263

الصورة المجازية :

(قد تكون ذلك البناء الفني القائم أساسًا على التشبيه والمجاز وبهذا تكون داخله ضمن الإطار الحسي والبصري بشكل غالب)[115] بمعنى أن جميع الأشكال البلاغية ومنها المجازيه بوجه خاص تتضافر لتؤدي بعدًا ثانيًا أو ثالثًا للمعنى الذي يحاول الشاعر ابرازه ليعبر عن جوهر تجربته . وفي هذه الحالة لا يكون المجاز إلا وسيلة لتبيان جوهر الشعر . وتجسيده بشكل فني يجعله أكثر جمالًا وبهاءً فتكون الصورة المجازية هنا مؤدية للغرض . معبرة عنه بحيث لا تسموا اليها العبارة الحقيقية في الموضع نفسه وهنا (يكون المجاز هو التعبير الأصيل الذي لا يغني غناءه في رسم الصورة المرادة سواه . وفي هذا لا يكون المجاز تجاوزًا للحقيقة، وإنما يكون هو الطريق للوقوف على صورة الفكره والشعور اللذين يراد التعبير عنها....) [116].

أي أن الشاعر قد يعايش حالة وجدانية معينة أو موقف ما فيحاول نقل تلك الحال أو صورة منها إلى المتلقي معتمدًا على الخيال في تجسيد ذلك الواقع بطريقة فنية تمنحه تأثيرًا مقبولًا لدى المتلقي؛ لأن سرده ونقله نقلًا تقريريًا مباشرًا يكون مدعاة الملل، وذلك (أن الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع)[117]بمعنى أن الشيء إذ جاء بهيئة مخالفة لهيئته المألوفة كانت النفوس به أشفق والاسماع اليه أميل لأن النفس البشرية مجبولة على حب كل ما هو غريب(ويجب في الصورة المجازية ألا تكون خارجة عن الوحدة العضوية والتجربة الشعرية كما لا يصح الوقوف بها عند التشابه الحسي أو مجرد الربط بين طرفي الصورة والاكتفاء بايجاد علاقة قد تكون واهية بين الطرفين .. وإنما يجب أن تكون وسائل الصياغة الفنية للصورة المجازية مرتبطة ارتباطًا عضويًا بالشعور) [118] بمعنى أنه اذا كانت الصوره البلاغية تعتمد على الادرك الحسي أو البصري فإنه ينبغي أن تنوب إلى جانب ذلك عن الحالة الشعورية وتشير إلى شيء غير مرائي شيء داخلي هو رمز لما هو ظاهر. [119]

---

[115]– الصورة البلاغية / دهمان : 160

[116]– النقد الأدبي الحديث / هلال : 213

[117]– البيان والتبيين / للجاحظ : 1 / 65

[118]– الصورة البلاغية / د. دهمان : 161

[119]– بنظر المصدر نفسه : 161

إلا أن الاستعاره أبرز أنواع المجاز وأكثرها دلالـه علـى الصـورة وهـذا لا يعنـى أنهـا تشـبيه حـذف أحـد طرفيـه كمـا يعرفهـا يعضـهم بـل أننـا (إذا أحسـنا اسـتعمالها وكـان السـياق هـو الـذي استدعاها تكـون أقـوى أيحـاء مـن التشـبيه لمـا تتضـمنه مـن دلالـة وقـوة فـي التصـوير [120] . خاصـة بنيـة الاسـتعارة المكنيـة التـي تمـنح علاقـة التمـاهي فتـذوب كـل الفـوارق بـين طرفـي الصـورة ليكونـا كيانًـا واحـدًا متماهيًـا . ولهـذا فـإن دراسـة المجـاز بفروعـه المتعـددة أمـر قـد يطـول ويتطلـب العديـد مـن الآليـات حتـى يتسـنى للباحـث تقـديم دراسـة شـاملة عـن الصـورة المجازيـة وهـذا مـا أشـار إليـه العلامـة عبـد القـاهر الجرجـاني بقولـه(وأما المجـاز فقـد عـول النـاس فـي حـده علـى حـديث النقـل وأن كـل لفـظ نقـل عـن موضـوعه فهـو مجـاز . والكـلام فـي ذلـك يطـول... والاسـم والشـهرة فيـه لشـيئين . الاسـتعارة والتمثيـل . وانمـا يكـون التمثيـل مجـازًا إذا جـاء علـى حـد الاسـتعاره)[121]وبنـاء علـى ذلـك اكتفينـا بدراسـة الصـورة الاسـتعمارية كنمـوذج فـي دراسـة الصـورة المجازيـة في شعر دعبل الخزاعي باعتبارها أشهر أنواع المجاز دلاله على الصورة.

الصورةالاستعارية :

أسـلوب تصـويري يقـوم علـى مخاطبـة الخيـال والوجـدان مثلمـا يقـوم علـى مخاطبـة العقـل والرويـة) وتسـتند إلـى مجازيـة العبـارة [122] وللاسـتعارة فـي كتـب البلاغـة العربيـة تعريفـات متنوعـة فهـي عنـد الجـاحظ (تسـمية الشـيء باسـم غيـره إذا قـام مقامـه)[123] بمعنـى أن (تريـد تشـبيه الشـيء فتـدع أن نفصـح بالتشـبيه وتظهـره، وتجـيء إلـى اسـم المشـبه بـه : فتعيـره المشـبه وتجريـه عليـه) [124] فـي حـين يـرى ابـن الأثيـر أنهـا (نقـل المعنـى مـن لفـظ إلـى لفـظ لمشـاركة بينهمـا مـع طـي ذكـر المنقـول إليـه لأنـه إذا احتـرز فيهـا هـذا الاحتـراز اخـتص بالاسـتعارة وكـان حدًا لها دون التشبيه [125]

وكـل هـذه الآراء وغيرهـا ممـا لـم نـذكر متقاربـة وجميعهـا متوافـق فـي البـاطن وإن تخالفـت ألفاظهـا مـن الظـاهر فجميعهـا تبـين نظـرة البلاغيـين العـرب إلـى الاسـتعارة علـى أنهـا فـرع مـن أصـل هـو (التشـبيه) أي أن الاسـتعارة تشـبيه مختـزل . حـذف أحـد طرفيـه تـارة (المشـبه) وتـارة

120– النقد الأدبي الحديث / هلال : 433

121– دلائل الإعجاز / الجرجاني : 53

122– الصـورة الفنيـة / عصـفور نقـلًا عـن مشـاهد الطبيعـة فـي القـرآن : دراسـة أسـلوبيه بلاغيـه / صـويلح . ورقـة 81:

123– البيان والتبيين / الجاحظ :135/1

124– دلائل الاعجاز / الجاحظ : 53

125– المثل السائر / ابن الأثير : 83/2

(المشبه به) . وصرف مدلوله إلى المجاز بفعل الاسناد والسياق . ثم الإضافة والتعليق [126]. في حين يرى د. عبد الله حسين البار . أن الصورة الاستعارية بنية لغوية تغاير البنية اللغوية التي تتجلى فيها الصورة التشبيهية أو أن العناصر التي تتكون منها بنية الصورة الاستعارية هي غير العناصر التي تتكون منها بنيه الصورة التشبيهية وأن ما تشف عنه البنيتان اللغويتان المتمايزتان من علاقات مختلف بعضها عن بعض . وإذا كانت الصورة التشبيهية (حقيقة) يعكسها الأداء الفني فإن الاستعاره من حيث هي بناء لغوي خاص (قد صار حقيقة جديدة) [127] ويؤكد ما ذهب إليه بما أورده الدكتور جابر عصفور في هذا الشأن قائلًا (ومن المؤكد أننا – في كل استعارة أصلية – لسنا إزاء طرفين ثابتين متمايزين وإنما إزاء طرفين يتفاعل كل منهما مع الآخر ويعدل منه . إن كان كل طرف من طرفي الاستعارة يفقد شيئًا من معناه الأصلي .

ويكتسب معنى جديدًا نتيجة لتفاعله مع الطرف الآخر داخل سياق الاستعارة الذي يتفاعل بدروه مع السياق الكامل للعمل الشعري أو الأدبي، وعلى هذا الأساس فنحن لسنا ازاء معنى حقيقي ومعنى مجازي هو ترجمة للأول بل نحن – في الحقيقة – ازاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفي الاستعارة داخل السياق الجديد الذي وضعناه فيه) وبهذا الفهم لا تصبح الاستعارة من قبيل النقل أو التعليق أو الادعاء، وإنما تصبح – لو أخذنا ابسط أشكالها كما – يقول رتشاردز – عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين تعملًا معًا . خلال كلمة أو عبارة واحدة تدعم كلتا الفكرتين ويكون معناها – أي الاستعارة – محصلة لتفاعلهما) [128]

ومن هنا يمكننا القول إن الاستعارة صورة فنية تصدر عن انفعال الشاعر بالموقف العشوري انفعالًا يجعل الشئ في تصوره شيئًا آخر [129] . وهناك من علماء البلاغة من يذهب إلى أن الاستعارة (مخالفة للتشبيه في ماهيتها وحكمها فلا يدخل أحدهم في الآخر) ويميز بين الاستعارة والتشبيه بأن (الاستعارة ليس لها آله، والتشيه له آله فما كانت فيه آله

126– اللغة والبلاغة / عدنان بن ذريل نقلًا عن مشاهد الطبيعة في القرآن / صويلح ورقة –81، التعليق يعني : تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانه (العمدة في محاسن الشعر : 271/1)

127– شعر امرئ القيس دراسة أسلوبية / البار : 127

128– الصورة الفنية / د . جابر عصفور نقلًا عن شعر امرئ القيس دراسة اسلوبية / البار : 127 – 128

129– شعر امرئ القيس دراسة اسلوبية/ البار: 128

التشبيه ظاهرة فهو تشبيه وما لم تكن فيه ظاهرة فهو استعارة) [130]إذًا فالصورة الاستعارية تتكامل من خلال التركيب اللغوي بعلاقات جديدة فيه وارتباط بين أطراف جملة تأخذ بالاستعارة إلى وضعها بين سياقين ودلالتين : سياق قديم يحمل المعنى المعجمي للفظ وسياق جديد يمنح الصورة قيمتها ويصبح مفتاح الصورة الاستعارية. مما جعل الاستعارة ضمادًا بين سياقين يعايشهما المتلقي ويتقلب مع معناهما .

بمعنى أن جمال الصورة ضمن السياق الجديد[131] . وهو ما دأب عليه الإمام الجرجاني في تفسيراته وتحليلاته وسعى إلى اثباتها وتأكيدها حتى أقام على صرحها نظرية النظم . فإذا كان التركيب محكمًا و التأليف منسقًا يقوم على قواعد اللغة ووضعت كل كلمة في مكانها المناسب كانت الاستعارة في أعلى المراتب وأسمى الدرجات . [132]

أقسام الاستعارة:

لقد تعددت التقسيمات البلاغية التي سار عليها البلاغيون في تقسيم الاستعارة بين (تصريحية – تبعية – تمثلية – مكنيه) وغيرها من التقسيمات التي تعددت أحيانًا واختصرت أحيانًا إلى (تصريحية – ومكنية) ولعلنا نقف عند تلك البنى التي تقوم عليها

1- بنية الاستعارة التصريحية (مشبه = مشبه به) وهذه البنية تمنح علاقة المماثلة .

2-بنيه الاستعارة المكنية وتتجسد في الشكل الآتي (مشبه = مشبه به) وهنا لا يظهر المشبه به في المقوله اللغوية . ولكن لفظًا آخر هو على علاقة معه يمثله في المستوى اللغوي ويدل عليه . ولقد تكون القرينه حالية . وهذه البنى تقابل ذلك التقسيم الذي اعتمده الامام عبد القاهر الجرجاني حيث قال (والاستعارة لا تخلو أن تكون اسما أو فعلًا) فإن كانت اسميه فهي ذات مستند اسمى وإن كانت فعليه فهي ذات مستند فعلي ..... الخ [133]

130- كتاب الطراز / للعلوي اليمني نقلًا عن[130]شعر امرئ القيس دراسة اسلوبية/ البار: 129

131- هامش كتاب الايضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني نقلًا عنمشاهد الطبيعة في القرآن / صويلح : 82

132- التراكيب النحوية من الوجهه البلاغية / د . عبد الفتاح الأشني نقلا عن مشاهد الطبيعة في القران/ صويلح: 82

133- أسرار البلاغة / الجرجاني : 106/105

بنية الصورة الاستعارية في شعر دعبل الخزاعي :

أولًا:علاقة التماثل:

وتتجلى هذه العلاقة من خلال بنية الاستعارة التصريحية و هنا تقوم الصورة على نوع من الاضمار حيث يخفى (المشبه) على مستوى المقولة اللغوية . ولا يتجلى إلا في مرحلة التفكير والاحساس ومن هنا مست الحاجة إلى (قرينة) تجلوه وتحدده وتمكن من الدلالة عليه . وثمة صلة بين بينه الاستعارة التصريحية وبينه التشبيه البليغ وهي من الظهور بمكان بحيث لا تخفى . ولعله لقرب التماثل بين البنتين عدت الاستعارة التصريحية (أبسط مظهر يخرج فيه هذا النوع من التصوير في الكلام) [134] وقد عد كل من ابن الأثير ويحيى بن حمزة العلوي التشبيه البليغ استعارة وتابعهم في ذلك د. عبد الله حسين البار في كون التشبيه البليغ أقرب إلى الاستعارة التصريحيه منه إلى الصورة التشبيهية[135] أي أن كل تشبيه بليغ استعارة تصريحية وليس كل ستعارة تصريحية تشبيه بليغ .[136] وسنبدأ تحليلنا في بنية الاستعارة التصريحية (الاسمية) والتي تتراءى في هذا البيت حيث يقول[137]

أحاول نقل الشمس عن مستقرها وإسماع أحجار من الصلدات

وتتجلى الصورة في هذه البيت بهيئة المفعول به وتظهر بشكل جلي من خلال الشكل الآتي :

مشبه = مشبه به

البشر * = أحجار

الشمس = شئ يحمل وينقل *

حيث يقوم البيت على التوازي والتقابل المعنوي الذي تتجلى الاستعارة من خلالهما لتشكل االضربه التي تقدح في ذهن المتلقي ليتفاعل مع الفكرة . فلتصوير ابتعاد الناس عن أهل البيت وتجاهلهم وعدم نصرتهم حبًا بأعدائهم أو ملذاتهم أو خوفًا من هؤلاء الاعداء يعمد الشاعر إلى التقابل الدلالي الذي يقوم على المبالغة. لتصوير حالة الذهول التي يعيشها وهو يرى مجانبة الناس للحق .

---

[134]– شعر امرئ القيس دراسة اسلوبية / الجار 137 نقلًا عن خصائص الأسلوب في الشوقيات / الطرابلسي .

[135]– المصدر نفسه : 132 – 133

[136]– مشاهد الطبيعة في القرآن / صويلح : 84

[137]– الديوان : 88

فجمال الصورة في الشطر الأول لا يتضح إلا من خلال تقابلها مع الصورة في الشطر الثاني وفي الوقت نفسه تكون مكملة لها فالصورة في الشطر الثاني تقوم على الاستعارة التصريحية التي يشبه فيها هؤلاء الناس بالاحجار التي لا تعقل فلا ترد ولم يكتف بذلك بل خصص هذه الأحجار بالصلدة ولعل استخدامه (أحاول) في أول البيت بدلالة المستقبل ليؤكد أن محاولته مستمرة رغم أن من يحاول معهم كالأحجار الصلده . كذلك استخدام (اسماع) يأتي تجريدًا للاستعاره ومحاولة لتقريبها للمتلقي حتى لا يغلب عليها الغموض وهنا يأتي دور الصورة التي نجدها في الشطر الأول والتي تقابل وتوضح الصورة التي في الشطر الثاني . ويتجسد المعنى هنا من خلال الاستعارة المكنية التي يشبه فيه الشمس بالشيء الذي يمكنه نقله ثم يحذف هذا الشيء تاركًا قرينته وهو (نقل) والذي يعد ترشيحًا للاستعارة ليزيد من خصوصيتها . وتأتي المحاولة هنا لتصوير صعوبة اسماعه لهؤلاء الناس الذين وصفهم بالحجارة وهكذا يسهم هذا التقابل الدلالي في خلق توازي دلاليّ وإيقاعي . يصور لنا علاقة التماثل تاره والتماهي تارة أخرى . ومن الشواهد الأخرى قوله[138]

أيام غصني رطيب من لدونته أصبو إلى غير جارات وكنات
دع عنك ذكر زمان فات مطلبه واقذف برجليك عن متن الجهالات

وهنا تتجلى الصورة بهيئة الجملة الاسمية وتظهر كما في الشكل الآتي.

= مشبه به
شباب الشاعر* = (الغصن الرطيب)

حيث تقوم الصورة هنا على المماثلة التي تجسد حقيقة المشبه (المحذوف) وقرينته (ياء المتكلم في غصني) حيث أراد أن يشخص أيام شبابه ولهوه فعمد إلى التوازي في الدلالة الذي تتجلى من خلاله الاستعارة . فشبه شبابه بالغصن بجامع (الرطوبة والليونة) ثم حذف المشبه وصرح بالمشبه به ليكون مماثلًا له ومتساويًا معه ثم أعطاه خصوصية تجعله أكثر فاعلية حيث أضافه إلى ضميره (غصني) ثم أخبر عنه (رطيب) ليبين قضية غاية في الأهمية مفادها أن اللهو والطيش والطرب مقترنان بتلك الفترة العمرية لما لها من خصوصية حيث يكون الإنسان في مرحلة الشباب والقوة والميل إلى الراحة والطرب . .. الخ . ويتجلى هذا المعنى في البيت الثاني الذي يلجأ فيه الشاعر إلى التصريح بقضية

* تدل الاشارة على خفاء العنصر المرافق لها على مستوى المقوله اللغوية واضماره فيها غير أنه حاصل في الذهن مقصود في المعنى

[138]– الديوان : 98

(دع ...عنك) ليبين أن الانسان حينما يبلغ سن الرشد لا تليق به تلك الحياة اللاهية والمذمومة . وهذه حقيقة أو سنة مطردة في الحياة فكل شيء لا بد يفنى ويتغير من حال إلى حال ولذا عمد الشاعر إلى استخدام الغض لما فيه من تطابق ومماثلة مع الإنسان في جميع مراحل العمركما يتبين في الشكل الآتي:

مشبه		متشبه به
إنسان	=	غصن
شباب	=	رطيب
شيخ	=	يابس

وهكذا نجد الاستعارة هنا تكشف البعد الجمالي لهذه الصورة البيانية القائمة عليها . التي تمنح علاقة المماثلة بين طرفي الصورة . بما يجعل المشبه يرتقي إلى درجة المشبه به فيتجلى الأثر الفتى لعميله الصهر الاستعاري وتحديد الشيء المراد تصويره بقدره عالية . ومن شواهد هذه البنية والتي جاءت على هيئة مضاف إليه قوله [139]

إن التراث مسهد طلابها فاكفف لعباك عن لعاب الأسود

وهنا تتجلى الصورة الاستعارية على هيئة مضاف إليه في هذا البيت كما في الشكل الآتي :

مشبه		مشبه به
الشاعر	=	الأسود (الحية العظيمة)

حيث نجد أن الصورة الاستعارية جاءت هنا لترسم لنا حال الشاعر ونقمته على الخلافة والخليفة ولذا نجد أن أستخدام(إن) في مطلع البيت يؤكد حدة الانفعال عند الشاعر ورغبته في الانتقام وتتضح هذه الرغبة بشكل جلي من خلال(مسهد طلابها) التي تصور لنا حقيقة الوضع الذي يعيشه الشاعر وموقفه من الخلافة ثم يلجأ إلى الإنشاء ليزجر الخليفة عن المروغه و الاستفزاز له .

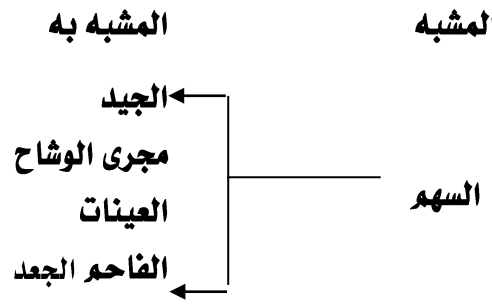
لأن الحالة المؤكده في مطلع البيت لا تنسجم مع هذا(وحتى تتجلى الصورة بشكل دقيق عمد إلى الاستعارة) حيث تأتي الاستعارة التصريحية لتؤكد هذه المعادلة وتمنحها الوضوح والظهور . إذ شبه نفسه بالحية ثم حذف المشبه وصرح بالمشبه به لتكون حالة الحية متساوية مع حالته المشار إليها في مطلع البيت – وهكذا ترسم لنا الصورة الاستعارية مناظرةً فنية بين طرفيها قائمة على المماثلة التي تتحقق من خلال هذه البنية للاستعارة. فحال

[139]– الديوان : 123. التراه : الثأر والجمع ترات . اللعاب : الملاعبة . الأسود الحية العظمية

الشاعر يحمل الحقد والنقمة على الخليفه وهذه الحالة مماثلة لحال الحية الممتلئه سمًا قاتلًا . ومن الصور الاستعارية التي تمنح علاقة المماثلة وبنيت بشكل مكثف قوله [140]

فوالله ما أدري بأي سهامها رمتني وكل عندنا ليس بالمكيدي
أبا الجيد أم مجرى الوشاح ؟ وإنني لأتهم عينيها مع الفاحم الجعد

وفي هذين البيتين تتجلى بنية الاستعارة التصريحية في هيئة الجار والمجرور وهي بنية قائمة على تشبيه الجمع البليغ الذي حذف منه (الأداة) (وجه الشبه) ويجلوها الشكل الآتي :



حيث تتجلى حقيقة المماثلة من خلال قوله (بأي سهامها) فذهول الشاعر أمام هذه المعشوقة ذات الجمال الفاتن جعله محتارًا في وصفها وتحديد أشد أعضائها جمالًا وتأثيرًا فيه . ويأتي النقى (ما أدري) ليؤكد شدة الحيرة عند الشاعر فنراه يشير إلى الجيد ثم ينتقل إلى مجرى الوشاح ثم يضرب عنهما ويتهم العينين والفاحم الجهد وحتى يصور لنا الشاعر شدة الذهول والحيرة التي جعلته مشدوهًا أمام هذه الجميلة لجأ إلى الاستعاره التصريحية ليمنح كل تلك الأجزاء علاقة مماثلة مع السهام التي تقتل حقيقة . ونلاحظ أن ثمة مماثلة أخرى تكمن في قوله (رمتني) حيث جعل الفتنه التي أصابته بها المرأة مشبه والرمي مشبه به ثم حذف المشبه وصرح بالمشبه به كما في الشكل الآتي

مشبه مشبه به
الفتنه = الرمي

وحتى يمنح الصورة حيوية و حركة أستخدم الرمي (للدلاله على الفتنة) ثم اشتقى منه الفعل رمت لتكون الصورة أكثر تأثرًا لما لكلمة (رمي) من دلاله مغايرة لدلالة (فتن) حيث نجد الأولى أكثر فاعلية في تصوير حالة الفتنة وتجسيدها (أي نقلها من المعنوي المجرد إلى المحسوس العيني) ليعلم المتلقي مدى الفتنة التي أصابت الشاعر . كما نجد أن

[140]– الديوان 106. أكد الرجل : أخفق ولم يظفر بحاجته

استخدام كلمة (رمتني) تجريد للاستعارة حتى لا توغل في الغموض وهكذا جسد المجهول في هيئة المعلوم وكشف خبايا المستتر الذي لا يعلم بما تخيره من عناصر معلومة يدركها الحس . وهنا تكمن أهمية المستعار في جلاء غموض المستعار له والإبانة عنه لتتجلى علاقة المماثلة في أرقى صورها .

ثانيًا:علاقة التماهي:

وتتجلى هذه العلاقة في النص الأدبي من خلال بنية واحدة لا غير وهي بنية الاستعاره المكنية . وقد احتلت مكانة سامية عند البلغاء العرب- قديمًا وحديثا- (وهي في عرف من نظروا في الصورة الاستعارية وبحثوها الاستعاره لا غير) [141] ولعل هذه المكانة للاستعاره عندهم تعود – كما يرى الامام عبد القاهر الجرجاني – (لأنها تجعل الجماد حيًا ناطقًا . والأعجم فصيحًا . والأجسام الخرس مبينه ... والمعاني الخفيه بادية) [142] والحقيقة أن ذلك يرجع إلى أمرين :

الأول : أنها تقوم على حذف (المشبه به) والتصريح بشيء من لوازمه التي تكون في معظمها من لوازم الكائنات الحية نحو (طرب العصفور – رقص الشجر – اهتزت الأرض ... الخ)

الثاني : أنها تستند في نظمها على الأفعال ومعلوم أن الفعل يتسم بالحركة والحيوية في مقابل الاسم الذي يتسم بالثبوت والاستقرار .

ومن هذين الأمرين تكتسب الاستعارة (المكنية) أهميتها . وقيمتها الفنية .فتخلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية . والانفعالات الوجدانية وهذه الحياة قد ترتقي فتصبح حياة انسانية تشمل المواد والظواهر والانفعالات .[143]

ويذهب المحدثون إلى أن شعرية الاستعاره كامنه في الإنزياح عن الأصل (فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع) لكنهم يكادون يجمعون على (أن الاستعارة – بهذا المفهوم والتصور – عملية خلق جديدة في اللغة . ولغة

---

[141]– شعر امرئ القيس دراسة أسلوبية / البار : 143 . وينظر أسرار البلاغة / الجرجاني : 103

[142]– أسرار البلاغة / الجرجاني : 104

* تدل هذه الإشارة على خفاء العنصر المرافق لها على مستوى المقولة اللغوية وإضماره فيها غير أنه حاصل في الذهن مقصود في المعنى

[143]– التصوير الفني في القرآن . سيد قطب . نقلًا عن مشاهد الطبيعة في القرآن / صويلح : 87 .

داخل اللغة في ما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات) [144] بمعنى أنها تذيب عناصر الواقع لتركيبها على نحو آخر غير الذي كان ومن هنا تراءت بنية الاستعارة المكنية أشد بني الصورة تعقيدًا أو أبرزها ايغالًا في الشعر والتحليل.

أصناف الاستعارة المكنية:

من الملاحظ أن اقتران التركيب اللفظي في بنيه الاستعاره المكنية هو الذي يلد علاقات التماهي وينتج الدلالة. ولهذا أثره في تصنيف الصورة الاستعارية إلى أصناف منها [145]

الاستعارة التجسيدية:

1- (وتحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى جماد بأخرى تشير دلالتها إلى مجرد) ومن ذلك قول دعبل [146]

خلع اللهو واضحى مسبلًا للنهي فضل قميص وردا

حيث أقترنت كملة(خلع) التي تشير دلالتها إلى الثياب وهو جماد بكلمة (اللهو) وهو لفظ يحمل معنى مجرد وبهذا جسدت الاستعاره هذا المعنى المجرد (اللهو) بشيء محسوس هو الثوب.

2-الاستعارة الإيحائية:

(وتحصل باقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي بشرط أن لا تكون من خواص الانسان. بأخرى ترتبط بمعنى مجر أو جماد ومن ذلك قوله[147]

هو الجاعل لابيض القواطع والقنا كعامًا لأفواه الثغور الفواغر

وهنا تبدو (الثغور) وهي شيء جامد محسسوس في هيئة كائن حي – ليس بإنسان – هو الوحش المفترس ذو الفتك ليوحي لنا بأهميتها وضخامة الخطر التي تحملها لو أهملت

3 – الاستعاره التشخيصيه:

(وتحصل باقتران كلمتين احداهما تشير إلى خاصية إنسانية بشرية والأخرى إلى جماد أوحى أو مجرد) ومن ذلك قوله[148]

144– في النص الأدبي / د. سعد مصلوح نقلًا عن شعر أمرئ القيس دراسه اسلوبيه

145– شعر امرئ القيس دراسة اسلوبية/ البار : 148،149

146– الديوان : 44

147– الديوان : 161

أين محل الحي يا وادي خبر سقاك الرائح الغادي

وهنا يبدو الجماد في هيئة الكائن البشري (يسمع الندى – ويخبر) فمحضه الشاعر بعض خصائص الإنسان وصفاته (أين – يا – خبر – سقاك)ويرى الدكتور عبد الله البار (أنه يمكن إضافة نوع رابع إلى تصنيف الاستعارة بحسب النقل الدلالي)[149] وهذا النوع الرابع المقترح عنده هو .

الاستعارة الحسيه:

(وتحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى جماد بأخرى تشير دلالتها إلى جماد) ومن ذلك قول دعبل [150]

وإننا قد رضعنا الكأس درتها والكأس درتها حظ من النسب

وهنا يبدو لنا الكأس وهو (محسوس عيني) في هيئة الثدي وهو(محسوس عيني) وكلاهما جامدان . ونجد هذا الصنف من أصناف الاستعارة يعمد إلى تشبيه المحسوس بالمحسوس ولكن لأن المشبه به المحذوف يحمل خصوصية تتفق مع المعنى المقصود عند الشاعر . لجأ إلى هذا الصنف .

148– الديوان : 129

149– شعر امرئ القيس دراسه اسلوبيه / البار : 148، 149

150– الديوان : 67

تجليات علاقة التماهي في شعر دعبل:

أ0الاستعارة التجسيدية:

ومن شواهد هذا الصنف من أصناف الاستعارة المكنية التي تمنح علاقة التماهى قول دعبل [151]

خلع اللهو واضحى مسبلًا للنهي فضل قميص وردا

وتتجلى هذه الاستعارة التجسيدية على هيئة مركب فعلى وفق الشكل الآتي:

مشبه = مشبه به

اللهو (معنوي)

النهى

الثوب (حسي)

فيتجسد (اللهو – النهي) وهما أمران معنويان مجردان في هيئة الثوب (وهو محسوس عيني) يمكن أن يلبس ويخلع ويستبدل بغيره . وهنا يعلب التجسد الحسي دورًا مهمًا في تجليت الحقائق المجرده وابرازها وتقريبها إلى فهم واحساس المتلقي وهنا لا يتجلى المشبه به على مستوى النص اللغوي . إلا ببعض شيء يدل عليه وهو (خلع – مسبلًا – فضل قميص وردًا) وهذا المشهد يعكس لنا براعة التصوير ودقته حيث عمد الشاعر إلى تصوير زهد الممدوح وتركه لأعمال السفه واللهو وعودته إلى القيم الأخلاقية النبيله معتمد على بنية الاستعاره المكنية . لتمنح طرفي الصوره علاقة تماه بحيث يصيرا كيانًا واحدًا متماهيًا وتذوب الفوارق بينهما بفعل الصهر الاستعاري .

ب –الاستعاره الايحائية:

وتتجلى هذه الاستعاره من خلال قوله[152]

هو الجاعل البيض القواطع والقنا كعامًا لأفواه الثغور الفواغر

وتتجلى الاستعارة الايحائيه في هذا البيت على هيئة مركب أضافي تتجلى بشكل واضح في الشكل الآتي:

مشبه مشبه به

الثغور = الحيوانات المفترسة

---

[151]– الديوان : 44

[152]– الديوان : 161 . الكعام : ما يجعل على فم البعير أو الكلب . الثغر : موضع المخافة من أطراف البلاد والجمع ثغور

حيث تتراءى (الثغور) وهي محسوس عيني جامد على هيئة حيوانات مفترسه مكشره أنيابها للانقضاض والفتك ولابد لها من كعام حتى يؤمن شرها . وهو ما أراد الشاعر توضيحه . حيث نجد هذه الصورة تقوم على التشبيه القائم على تعدد المشبه وافراد المشبه به كاستهلال عمد اليه الشاعر لجذب الانتباه عند المتلقي وبعث عنصر التشويق عنده وخاصة من خلال كلمة (الجاعل) بما لها من دلاله معجميه واشتقاقية تفيد ثبوت الشجاعة والبطوله لهذا الممدوح حتى إذا تهيأ المتلقي للتفاعل معه في فهم مدى ثبوت تلك الصفات. لجأ الشاعر إلى رسم صورة فنيه قائمةً على التجسيد الموحي الذي تتجلى الاستعاره من خلاله مكونه لوحه فنيه تثير فضول المتلقي وتنهض به لتتبع تفاصيلها وتحريك قواه الذهنية لإدراك دلالة للوحة التي جعلها الشاعر وسيلة لإبراز صفات الممدوح . حيث عمد إلى منح الثغور الحيوية والحركة من خلال المبالغة في التصوير لإبراز تلك الصفات البطوليه حيث شبه الثغور وخطرها بالحيوان المفترس ثم حذف المشبه به تاركًا قرينته (أفواه – فواغر) ولم يكتف بذلك بل قصر المشبه على حالة معينة من حالات المشبه به (الاستماته والتأهب للانقضاض عندما يكون محاصرًا (فواغر)) وهكذا تتراءى الثغور حيوانات مفترسه على أهبة الاستعداد للانقضاض والفتك ولابد لها من كعام لتكميمها وتتجلى هذه الاستعاره على نحو من البنيه الرباعية التي تجلوها الشكل الآتي :

مشبه ⟵ ثغور ⟵ حمايتها بالبيض القواطع والقنا

مشبه به ⟵ حيوانات مفترسة ⟵ تمكينها ليزول خطرها

وهكذا تأتي هذه البنية الرباعية للاستعارة المكنية بهذه الخصوصية لتصوير أهمية الثغور واخطارها وصعوبة السيطرة عليها من جهة والقدره العالية والشجاعة عند حافيها من جهة أخرى وهذا ما يوحي به استخدام كلمة (الجاعل) في مطلع البيت . وهنا يكمن سر هذه البنية للاستعارة المكنية التي تمنح علاقة التماهي بين طرفي الصورة من خلال الايحاء الدلالي الذي يجسد الجماد في هيئة الكائن الحي .

جـ- الاستعارة التشخيصية:

ويتجلى هذا النوع من الاستعاره في قوله [153]

تقسمهم ريب الزمان فما ترى لهم عقوة مغشية الحجرات

وتتجلى الاستعارة في هذا البيت على هيئة مركب فعلى . كما في الشكل الآتي :

153– الديوان : 82 . العقوة : الساحة وما حول الدار والمحلة والجمع عقاء

مشبه به مشبه

مجموعة من البشر = ريب الزمان

وهنا يبدو (المشبه) وهو مجرد معنوي في هيئة مجموعة من البشر يجتمعون ويتفقون ثم يقتسمون . وهنا يتجسد التشخيص بشكل واضح حيث يبدوا (المشبه به) ممثل في المقولة اللغوية بالفعل (تقسمهم) الذي يرمز إلى حوادث الزمان ومصائبه التي أنزلها بآل البيت من قتل وتشريد وتمزيق وهنا يبرز المعنى الموهوم في صورة مشاهد حيث منح الشاعر (الزمان) فعل البشر . ومحضه خصائصهم وصفاتهم بحيث تقمص المشبه تلك الخصائص والصفات واتصف بها فذابت الفوارق بين (المشبه والمشبه به) فاصبحا كيانًا واحدًا متماهيًا وهنا تكمن جمالية الصورة الاستيعارية لتعبيرعن الحالة الوجدانية عند الشاعر إزاء هذه الأحداث المتتالية التي حلت بآل البيت فيسقط تلك الافعال والأحداث على الزمان ويحمله مسئولية وقوعها .

وهكذا تتسم هذه البنية من بنى الاستعاره بالخصوبة والعمق في التصوير الفني الإبداعي ومثله قول دعبل. (154)

مسدد الراى إن تلحظ مكايده مكايد الدهر لم تثبت لها قدم

وتتجلى الاستعارة المكنية (التشخيصية) بهيئة مركب فعلى حيث تبرز لنا الصورة على نحوا من الشكل الآتي :

مشبه به مشبه

الإنسان* (حسي) = المكائد (عقلي)

حيث تبدو (المكائد) وهي (مجرد عقلي) بهيئة إنسان له عينان يلحظ بهما ويراقب .. الخ وهنا تبرز الصورة الموهومة المتخيلة بشكل واضح من خلال التوظيف اللغوي لهذه البنية حيث تمنح المكايد مقومات انسانية فيصبح المشبه (المكايد) فردًا من أفراد المشبه به (البشر) فيتقمص خصائصهم ويتصف بها وتنصهر الفوارق بينهما فيصبحا جنسًا واحد متماهيًا . وهنا تبرز القيمة الفنية لهذه الاستعارة المكنية حيث أفادة تساوي الممدوح ومكائده في الحيطة والقوة من خلال التماهي التي تمنحه هذه البنية لتزيد من جمالية الصورة وفنيتها .

154–الديوان : 234

* تدل هذه الاشاره على خفاء العنصر المرافق لها على مستوى المقاله اللغوية وإضماره فيها غير أنه حاصل في الذهن ومقصود في المعنى

د- الاستعارة الحسية:

ومن شواهد هذا الصنف من الاستعارة قوله [155]

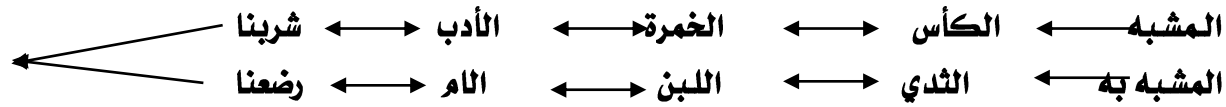
وأننا قد رضعنا الكأس درتها والكأس درتها حظ من النسب

وتتجلى الاستعارة المكنية (الحسية) في هذا البيت على هيئة المفعول به كما في الشكل الآتي:

شبه مشبه به

الكأس = الثدي

حيث تقوم الصوره في هذا البيت على طرفين حسيين – المشبه (الكأس محسوس عيني جامد) والمشبه به (الثدي محسوس عيني جامد) غير أن المشبه به لا يتجلى على مستوى البنية اللغوية إلا ببعض شيء يدل عليه وهو (رضعنا) والذي يعد المنطق الأساسي لفهم الفكرة الكامنة وراء الصورة حيث أن صلة الشاعر بمن يعاتبه هي صلة أ دبية . فلذلك عمد إلى تشبيه الكأس التي تجمع بينهما . في مجالس الأدب . بالثدي . التي تجمع بين الأخوة في الرضاعة – ثم انتقل ليصور الأدب بالام التي تجمع بين الأخوة بفعل الرضاعة ليؤكد تقديسه لهذه الرابطة الأخوية التي قد أهملها معاتبه . ويتجلى هذا التصوير بشكل دقيق من خلال الشكل الآتي :



ومن خلال هذه البنية يتجسد دور الاستعارة (الحسية) في ابراز الفكرة التي ضمنها الشاعر في الصورة وعلى هذا نجد أن هذا الصنف من أصناف الاستعارة يقترب من صنف الاستعارة الايحائية .

واذا ما قمنا بمراجعة سريعة وفاحصة لبنية الصورة الاستعارية التي قمنا بدراستها في هذا العرض البسيط لتجليات الصورة الاستعارية في شعر دعبل الخزاعي فسنجد لنا أن علاقة التماهي بأصنافها المختلفة هي الغالبة على الصورة الاستعارية حيث بلغ عددها(104) بنسبة (76.7%) وهذا النسبة العددية الغالبة تعطينا دلاله واضحة على أن الصورة الاستعارية القائمة على علاقة التماهي هي أساس الصورة الشعرية في شعر دعبل حيث حققت هذه البنية أعلى نسبه في الحضور وتكوين الصورة الشعرية مقارنة بالبنى الأخرى

[155]– الديوان : 67

حيث لا تتعدى الصورة الاستعارية القائمة على المماثلة نسبة (15%) ولعل هذه البنية (الاستعاره المكنية) ببنائها الأكثر تعقدًا أو الأشد عمقًا ولأبرز كثافة من سواه . تكس لنا قوة الخيال وتطوره وقدرته العالية عند الشاعر في ابراز الصورة من خلال هذه البنية .

المبحث الرابع

المبحث الرابع
الصورة الكنائية في شعر دعبل الخزاعي

الكناية: في اللغة ما يتكلم به الانسان ويريد به غيره وهي مصدر كنيت .[156] وفي الاصطلاح (أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه [157] في الوجود فيؤمي به إليه ويجعله دليلًا عليه) [158] فهي اذًا انتقال من لازم المعنى إلى الملزوم . ومن دلالة التابع إلى دلالة المتبوع . ومن هنا يتجلى التساوي بين الدلالة المرجعية للدال والدلالة الايحائية . وهو ما أشار إليه الامام عبد القاهر الجرجاني بقوله (يأتي بتاليه وجودًا)(فالتحول من البنية الأصلية إلى البنية الكنائية) يكاد لا يفترق في انتاج المعنى عمومًا (فمحمد كريم) تساوي دلاليًا (محمد كثير الرماد) في انتاج معنى الكرم . وإنما تأتي الاضافة الحقيقية في البنية الثانية من أنها تثبت وتقرر المعنى الكنائي عن طريق تدخل العقل في استخلاص اللازم من الصياغة .[159]

إذًا فالتساوي بين معنى ومعنى وليس بين لفظ ولفظ ولعل هذا ما جعل بعضهم يعدونها جزء من الاستعارة وثبت لهم انها لا تأتي إلا على الاستعارة خاصة حيث يرى ابن الأثير أنها جزءً من الاستعارة ولا تأتي إلا على حكمها .[160] ويرى الامام عبد القاهر الجرجاني أن الاستعارة كالكناية في أنك تعرف المعنى فيها من طريق المعقول دون اللفظ. [161] ولعل الراجح هو ما استند إليه البلاغيون في هذا الحكم وهو (أن الاستعارة والكناية) تدوران في الأمر الأعم على شيئين هما (الاضمار) و(المجاز) إذ لا تكون الاستعارة إلا بحيث يطوي ذكر المستعارله (المشبه) وكذلك الكناية فإنها لا تكون إلا بحيث يطوي ذكر المكنى عنه [162].

وفي الكناية نوع من الأضمار حيث (لا يبقى في التعبير سوى العنصر المحسوس الذي يرمز إلى فكرة مجردة) أما الدلالة الايحائية فإنها لا تتجلى إلا في مستوى سابق للغة

156– جواهر البلاغة / الهاشمي : 368

157– الردف : الراكب خلف الراكب : وكل ما تبع شيئًا فهو ردفه

158– دلائل الاعجاز / الجرجاني : 52

159–البلاغة العربية قراءة د. محمد عبد المطلوب نقلا عن شعر أمرئ القيس دراسه أسلوبية/البار:152

160– المثل السائر / إبن الأثير : 55/2

161 دلائل الاعجاز / الجرجاني : 337

162– المثل السائر / إبن الاثير: 55/2

فالكناية على ذلك أشبه ما تكون تركيبًا ببنية الاستعاره التصريحية وأدنى مشاكله لها .[163] ومن هنا صح عد الكناية بنية من بنى الصورة الاستعارية على(أن نسبتها إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام فيقال كل كناية استعارة وليس كل استعاره كناية.[164] كما يذكر ابن الأثير.

وللكناية من حيث هي قول يتجلى ودال يبرز على السطح مدلولان مدلول مرجعي تنبع منه . ومدلول إيحائي تقصد إليه على أن ارادة المدلول الثاني – وهو الإيجائي . لا تنفي إرادة المدلول الأول . وهو المرجعي – ولا تلغيها فقد يظل القصد إلى المدلول المرجعي قائمًا. ولذلك قال السكاكي (إن الكناية لا تنافي إرادة الحقيقة بلفظها فلا يمتنع في قولك:فلان طويل النجاد أن تريد طول نجاده من غير ارتكاب تأول مع ارادة طول قامته)[165]ولعل هذا هو الفرق الجوهري بين الكناية والمجاز . كما أشار إلى ذلك صاحب جواهر البلاغة بقوله (إنه إذا أطلق اللفظ وكان المراد منه غير معناه . فلا يخلو إما أن يكون معناه الأصلي مقصودًا أيضًا ليكون وسيلة إلى المراد . وإما أن لا يكون مقصودًا . فالأول : الكناية والثاني المجاز)[166].

والشعراء يستعملون الكناية لغاية فمنهم من يعمد إليها لعلة فنية وهذا من باب (أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح) [167]. وتفسير ذلك أنك لما كنيت عن المعنى زدت في إثباته فجعلته أبلغ وأكد وأشد وعلى هذا فإن معنى قولهم إن الكناية (تكسب المعاني نبلًا وفضلًا وتوجب لها شرفًا) هو (إثبات معاني الكلم لمن تثبت له ويخبر عنها) و العلة في ذلك أن إثبات الصفه بإثبات دليلها وإجابها بما هو شاهد في وجودها أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجًا غفلًا) .[168]

163– بنية الصورة في شعر ابن تمام / فهد عكام نقلًا عن شعر امرئ القيس دراسه اسلوبية/البار:153

164– المثل السائد / ابن الأثير : 2/ 55

165– مفتاح العلوم / للسكاكي نقلًا عن شعر امرئ القيس دراسه أسلوبية / البار : 153

166– جواهر البلاغة الهاشمي : 368 هامش (1)

167– دلائل الاعجاز / الجرجاني : 55

168– المصدر نفسه : 56

وقد يعمد الشاعر إلى الكناية لعلة نفسية وذلك حين يحس المتكلم بالعجز عن التصريح بمايريد لعلة من العلل فيضطره ذلك إلى الإيحاء إليه والتعريض به وتكون للكناية في هذا الحال وظيفة غير التي تشف عنها في سواها [169]

أقسام الكناية:[170]

وقد قسمت الكناية بحسب المعنى التي تشير اليه إلى ثلاثة أقسام :

1-الكناية عن صفة :

وهي التي يكون المطلوب بها الصفة نفسها والمراد بالصفة المعنى القائم المطلق كالشجاعة والشهامة والجمال والنور وغير ذلك . لا الصفات ذات الدلاله النحوية . ومن ذلك قول دعبل .[171]

لما احتبى الضيف وأعتلت حلوبتها بكى العيال وغنت قدرنا طربًا

(فغنت قدرنا طربًا) صورة استعارية ترمز إلى كرمهم وجودهم .

2-الكناية عن موصوف :

وهي الكناية التي يطلب فيها الموصوف نفسه وفي هذا النوع يصرح بالصفة ونسبتها إلى الموصوف من دون التصريح به إذ يذكرعنه صفه أوصفات تختص به وتدل عليه. [172] ومنها قول دعبل. [173]

هم بيض الرماد يشق عنهم وبعض البيض يشبهه الرماد

يكنى بيض الرماد عن أولاد الزنا . وهي كناية عن موصوف (وهم المقصودون في البيت)

---

[169]– شعر أمرئ القيس دراسه اسلوبية / البار : 154

[170]– مباحث في علم البيان / د. سعد التميمي . وينظر جواهر البلاغة / الهاشمي :371

[171]– الديوان : 56 احتبى : ضم رجليه إلى بطنه، الحلوبه : الشاه التي تحلب

[172]– مباحث في علم البيان / د. سعد التميمي : 222 وجواهر البلاغة / الهاشمي : 371

[173]– الديوان : 114

3-الكناية عن نسبة :

وهي التي يسعى من خلال المتكلم لإثبات أمر إلى أمر آخر وتأكيد نسبته إليه أو نفيه عنه فيما هو من صفاته وحقائقه بشكل يوحي يتفرده به دون غيره.(174)ومنها قول دعبل الخزاعي .[175]

كما عين ذي حول فقأت ناضرها قطعت لأهل الغل من حمة
وكم من عدو تحاماني وقد تشبث فيه المخالب يعد وعدو منفلت

حيث كنى الشاعر عن شاعريته وقدرته العالية على صياغة الشعر والاقذاع بمن يعارضة بتحامي أعداءه له وخشيتهم له . وهذا التحامي والخوف منه يؤكد قدرته ونسبته هذه الشاعريةإليه .

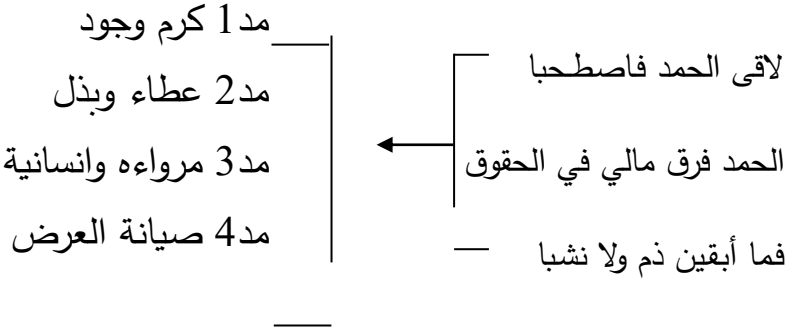
تجليات الصورة الكنائية في شعر دعبل الخزاعي:

أ – الكناية عن صفة :

وكثيرًا ما تكون الكناية في شعر دعبل الخزاعي عن صفه فهي الكرم والجود عنده كما في قوله [176]

قالت سلامة أين المال؟ قلت لها المال ويحك لاقى الحد فاصطحبا
الحد فرّق مالي في الحقوق فما أبقين ذ ماولا أبقين لي نشبًا

ويجلوها الشكل الآتي :



وهذه الدلالات التي يمنحها هذا الحشد الهائل من الصور البيانية في تشكيل هذه الصورة الكناية . جاءت لتبرز كرم الشاعر وجوده بصورة عالية لا يمكن الوصول اليها إلا

---

[174]– علم البيان التطبيقي / د. محمد عادل شوك : 159

[175]– الديوان : 92 الجول :الاختيال والقدره . والغل : الحقد، والحمة : ابره العقرب ونحوها من همي

[176]– الديوان :55

باستخدام العقل . فهو كريم لأنه يحب الحمد (الحمد فرّق مالي) وهو كريم لأنه يصون عرضه عن القدح والذم (فما أبقن ذمًا .. ولا نشبًا) وهو كريم لأنه صاحب مروءة يغيث الملهوف ويطعم المسكين (فرّق مالي في الحقوق) وكل هذه المواصفات تزيد من خصوصية الصورة لتبرز لنا كرم الشاعر في أبهى حلة وكل هذه الوسائط أوضت المعنى المكنى عنه وهذا ما يعرف بالتلويح[177]. ومثله قوله. [178]

أحبّ الشيب لمّا قيل ضيفٌ لحبي للضيوف النازلينا

ويجلوها الشكل الآتي :

أحب الشيب 000 لحبي للضيوف ⟵ الكرم والجود .

وهذه الدلالة التي تمنحها هذه البنية تؤكد كرم الممدوح من خلال الايماء والاشارة. [179] فلشدة حبه لتقديم القرى (الزاد والمتاع) لضيوفه نجده يحب كل من نزل به وإن كان قد يضربه مادام ضيفًا . وهكذا يتجلى دور الصورة الكناية في إظهار المعنى من خلال إعمال العقل في استخلاص المعنى المكنى عنه . وقد تكون هذه الصفة البخل والشح كما في قوله. [180]

وصاحب مغرم بالجود قلت له والبخل يصرفه عن شيمة الجود
لا تقضين حاجة أتعبت صاحبها بالمطل منك فترزأ غير محمود
كأني رحت منح حين نولني بمدمج الصدر من متنيه مقدود
كأن أعضاءه في كل مكرمة ينتزعن مستكرهات بالسفافيد

ويجلوها الشكل الآتي :

دال	مدلول
لا تقضين .... أتعبت صاحبها كأني رحت ... بمدح الصدر مقدود كأن أعضاءه.. ينزعن مستكرهات	⟵ البخل والشح

177– جواهر البلاغة / الهاشمي : 373

178– الديوان : 254

179– جواهر البلاغة / الهاشمي : 373

180– الديوان : 127 ، أدمج أحكم القتل . ورجل مدمج : مداخل الحبل المحكم القتل ويقال : متن مدمج وأعضاء مدمجة (اللسان – مادة مدمج) والقد : الشق طولًا أو التقطيع. والسفافيد : مفردها سفود : الحديده التي يشوى بها اللحم

وهكذا نجد الصورة الكنائية هنا قائمة تتجلى من خلال وسائط متعددة . فهو يجود ولكن بعد طول المطل والتسويف. وتارةً أخرى يكاد يموت حزنًا وآسى عندما يعطي الشيء اليسير وكأنه قد أعطى مالا يمكن أن يعوضه أبدًا . وثالثة يتألم اذاجاد بشيء يسير وكأن أعضاءه تنتزع بالسفافيد . وكل صورة من هذه الصور الجزئية تجسيد لنا حالة من حالات هذا البخيل فجاءت هذه الكناية قائمة على التلويح المتمثل بسرد الدوال ليؤكد هذه الصفة ومثل قوله **(181)**

يا تارك البيت على الضيف وهاربًا منه من الخوف
ضيفك قد جاء بزاد له فارجع فكن ضيفًا على الضيف
إذا اشتهي الضيف طبخ الشتاء أتاه بالشهوة في الصيف
وإن دنا المسكين من بابه شد على المسكين بالسيف

وتتجلى الصورة الكنائية من خلال الشكل الآتي :

هاربا من الخوف
فارجع فكن00 على الضيف
أتاه بالشهوة في الصيف
شد على المسكين بالسيف

شدة البخل

وهكذا تجلت الصورة الكنائية من خلال التلويح القائم على تعدد الوسائط بحيث أصبحت هذه الوسائط برهانًا قاطعًا على شد بخل هذا الرجل . وهكذا نجد أن معظم صور الكناية عن صفة – وهي الكناية الغالية على بنية الصورة الكنائية في شعر دعبل – تدور حول هاتين الصفتين (الكرم _ البخل) حيث بلغ عدد صور هذا القسم (22 صورة بنسبة 41.51%) من مجمل الصور الكنائية وهذا يعطينا مؤشر على أهمية الصفات عند الشاعر واهتمامه بها .

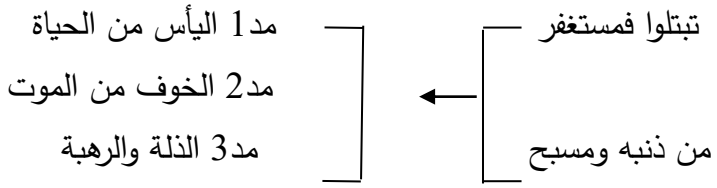
وقد تكون هذه الصفة . الخوف من الموت واليأس من الحياة كما في قوله. **(182)**

إذا أقحم الركبان فيها تبتلوا فمستغفرٌ من ذنبه ومسبح

181– الديوان : 192

182– الديوان : 109 أقحم أهل البادية : اجدبوا

ويجلوها الشكل الآتي :

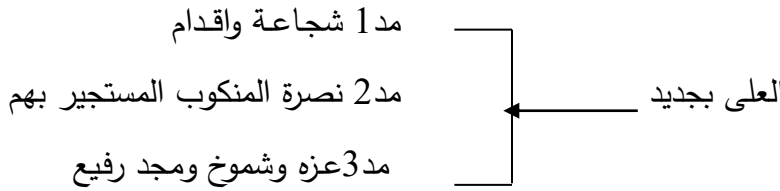


وهنا يتجلى المدلول المراد في هذا البيت من خلال التلويح (الوسائط المتعددة) فهؤلاء القوم مقدمون على الصحراء يكاد اليأس يغلب عليهم في عدم الرجوع . ولهذا لجأوا إلى التذلل والاستغفار والتسبيح لأنهم قد أيقنوا بالموت . وهكذا يتجلى المعنى بصورة أوضح و أبين من الإتيان به مباشرة لأن الوصول إليه هنا يتم بواسطة استخدام العقل . وهذا هو المغزى المراد من الصورة الكنائية بشكل عام وقد تكون هذه الصفة الشجاعة والبطولة والمجد الرفيع كما

في قوله. [183]

من معشر إن تدعهم لملمة وصلوا الحياة إلى العلى بحديد

ويجلوها الشكل الآتي :



وهنا تتجلى الصورة الكناية بأسلوب فني من خلال الرمز (وصلوا الحياة إلى العلى الجديد) والذي يحمل أكثر من دلالة فهم شجعان يقدمون في يوم الوغى لا يخافون الموت . ويصلون الحياة إلى العلى بحديد (يريد سيوفهم ورماحهم) فجسّد الحياة وهي (معنوي مجرد) في هيئة المحسوس العيني الذي يمكننا وصله وقطعه وهذه البطولة والشجاعة لا تكون إلا عند أصحاب المجد الرفيع والعزة والشموخ وهم مسارعون إلى نصرة المستجير بهم وهكذا نجد هذا الرمز يولد لنا دلالات متعددة. [184] وقد تكون الذلة والصغار والهوان والتواضع النسبي كما في قوله. [185]

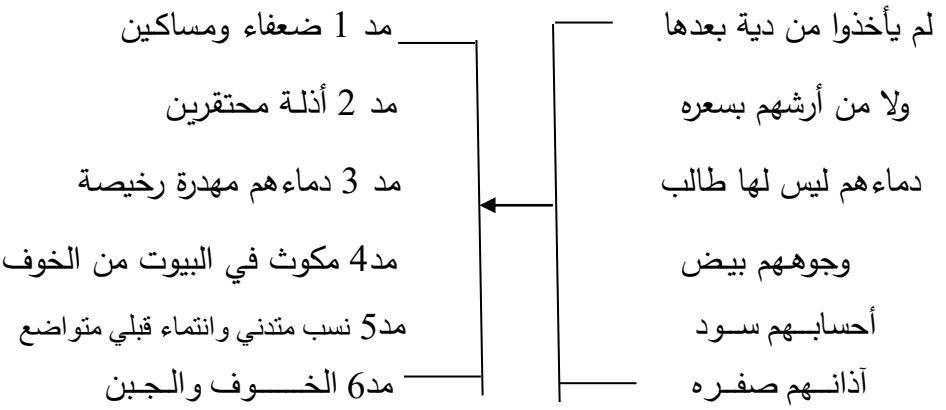
183– الديوان : 134 : بحديد : حديد السيوف.

184 – ينظر جواهر البلاغة / الهاشمي : 373.

185– الديوان : 164.

لم أخذوا من دية درهمًا يومًا ولا من أرشهم بعزه
دماءهم ليس لها طالب مطلولة مثل دم العذره
وجوههم بيض واحسابهم سود وآذانهم صفره

ويجلوها الشكل الآتي:



وتتجلى الصورة الكنائية من خلال التلويح (تعدد الوسائط وتكثيف المدلولات التي تحط من منزلة المهجوّ بطريقة مركز حتى بلغت حد الاقذاع ولعل هذا التكثيف في الهجاء الذي يعمد إليه الشاعر في كثير من الأحيان هو ما دفع أصحاب التراجم إلى أن يقولو عنه (شاعر هجّاء خبيث اللسان لم يسلم من أحد ....) [186]

ب- الكناية عن النسبه:

وتأتي هذه البنية في المرتبة الثانية من بني الكناية عند دعبل من حيث الحضور وإن كانت لا ترقى إلى مستوى البنية الاولى إذ عددها (12 صورة كنائية بنسبة (22.64%) بمعنى أن اهتمامه في ابراز الصفات كان أكثر من اهتمامه بإثباتها الأصحابها . وهذا يعطي دلالة على أنه كان كثير المدح وكثير الهجاء .

من شواهد هذه الكناية قوله [187]

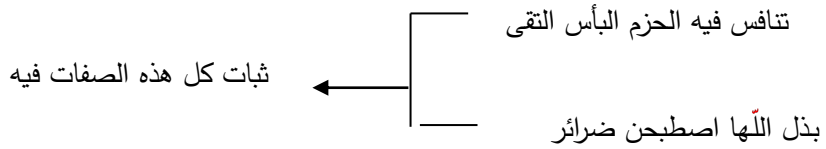
تنافس فيه الحزم والبأس والتقى وبذل اللها حتى اصطبحن ضرائرا

ويجلوها الشكل الآتي :

---

[186]– الأغاني : الأصفهاين : 20/ 131.

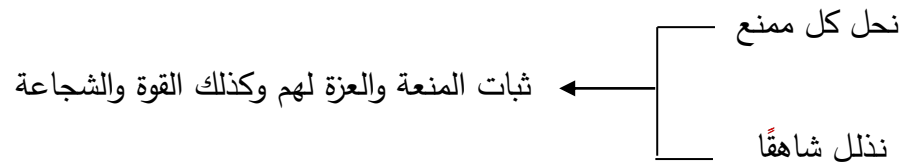
[187]– الديوان : 141. اللهوه واللهية : العطيه والجمع لها . الها : الأموال



حيث يعمد الشاعر إلى إثبات هذه الخصال في الممدوح بطريقة فنية بعيدة عن التبقريرية والمباشرة فمنح هذه الخصال روح وحيوية حيث تبدو في هيئة بشرية يسعى أفرادها إلى التنافس على الضفر بهذا الممدوح حتى أصبحن ضرائر فيما بينها وهذه النسبة لا يمكن استخلاصها إلا بالعقل . وهنا يتجسد دور التصوير الكنائي . ومنه قوله [188]

ونحلُ في أكناف كل ممنع حتى نذلل شاهقًا لم يصعد

ويجلوها الشكل الآتي:



وهنا تتجلى نسبة الرفعة والقوة والعزة إلى قوم الممدوح من خلال دلالة الفعلين (نحل) و(نذلل) اذ لا يحل الممنع إلا صاحب المنعة والعزة ولا يذلل الصعاب إلا صاحب القوة ولكن الشاعر عمد إلى إثبات نسبه هذه الصفات لقومة عن طريق الكناية فهم يحلون في الممنع ويذللون الشواهق . بمعنى أنهم لا يفارقوا هاتين الصفتين .

ج الكناية عن موصوف:

وتأتي هذه البنية من بنى الكناية في المرتبة الثالثة حيث تضائل استخدامها عند الشاعر بالقياس إلى البنيتين السابقتين إذ لم يتجاوز عددها (9 صور، 18.9%) وهذه النسبة تعطينا دلالة على أن الشاعر لم يهتم بالموصوف إلا بقدر ما تفرضة طبيعة المدح أو الهجاء . إذ يكون التركيز في مثل هذه الأغراض على الصفة أكثر من غيرها ويلاحظ في هذه البنية أن أغلب المكنى عنهم من الموصفين يقعون في معرض الهجاءالاذع. كما في قوله. [189]

هم بيض الرماد يشق عنهم وبعض البيض يشبهه الرماد

ويجلوها الشكل الآتي

---

188 – الديوان:123.

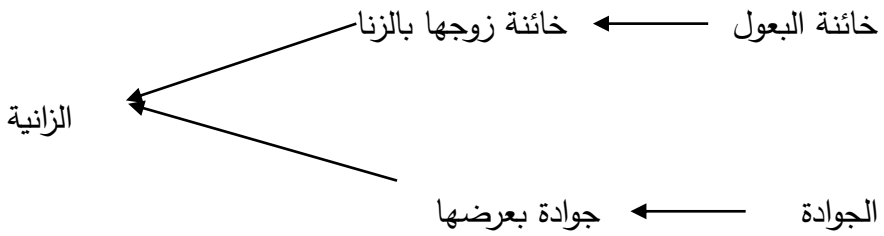
189– الديوان 114 . ويكنى ببيض التراب عن ولد الزاني – الكنايات نقلًا عن الديوان: 114

بيض الرماد ⟵ ولد الزنا ⟵ الكثرة المستمرة

وهنا تتجلى الصورة الكنائية من خلال الرمز حيث أشار إلى أن كثرة هؤلاء القوم بشكل عجيب يرجع لكثرة الزنا بينهم لأن المركب لإضافي (بيض الرماد) وفي رواية (بيض التراب) هي كناية معروفة عن أولاد الزنا . وعلى هذا يكون استخدام الرمز وسيلة من وسائل الاقذاع عند الشاعر . ومنها قوله. (190)

قل لابن خائنة البعول وابن الجوادة والبخيل

ويجلوها الشكل الآتي :



وتتجلى الصورة الكنائية هنا من خلال الرمز أيضًا حيث أراد أن يشير إلى أن هذه المرأة زانية تعيرًا وإقذاعًا لإبنها إلا أنه ترك التصريح ولجأ إلى التكنية ومنها قوله. (191)

وحسبتنى فقعًا بقرقرة فوطئتني وطئًا على حنف

ويجلوها الشكل الآتي :

حسبتني فقعًا ⟵ ضعيف لا أصل له ولا سند .

وتتجلى الصورة من خلال استخدام الشاعر للرمز (فقعًا) للتعبير عن معاملة صديقة له وعدم اكرامه له فلجأ إلى هذا الرمز هو(اسم لشجرة لا عرق لها ولا أغصان) فجاءت هذه العبارة كناية عن موصوف (لأن هذه الشجرة يكنى بها عن الرجل الذي لا أصل له ولا سند).

190– الديوان : 222

191– الديوان : 194 . الفقع البيضاء الرخوه من الكمأه . والجمع أفقع أو فقوع، و القرقره الأرض المطمئنه ويشبه بالفقع الرجل لا أصل له ولا سند لأنها لا عرق لها ولا أغصان ،

المبحث الخامس

المبحث الخامس
ينابيع الصورة في شعر دعبل الخزاعي

إذا كانت اللغة بنت الحياة وتتاجها . والشعر بينه لغوية فإن الحياة بما فيها من أشياء وأحداث ملموسة ومجردة منهل يعب الشاعر منه ما شاء ثم يوظفة في شعره على طرائق وأساليب تمكنه من اخصابه وتزيد من ثرائه ومن هنا تعدد أمام الشاعر وهي متنوعة ولا تكاد تحد والشاعر لا يعيش منفردًا في زمان ومكان ما وإنما يشاركه في ذلك العيش شعراء آخرون ينهلون مما نهل ويصنعون ما صنع . فالحياة تشملهم جميعًا و تضمهم في إطار واحد فتتحد المنابع لكن ذلك لا ينفي بحال من الأحوال حقيقتين هامتيين هما :

1- إن الشعراء وإن عاشوا في بيئة واحدة وزمان واحد يختلفون في تخير المنابع التي ينهلون منها صورهم لارتباط ذلك بذواتهم . وطبيعة تكوينهم النفسي والمعرفي .

2- إن الشعراء يختلفون في طرائق توظيف الصورة واستعمالها في النص اختلافًا يشمل البنية والنمط والوظيفة وأساليب التعبير وإن اتحد المنبع الذي نهلو منه هذه الصورة او تلك [192]

إذًا فمن أين استقى دعبل الخزاعي صوره ؟

لقد نهل دعبل صورة من بيئته التي عاش فيها . والبيئة هي أشد اتساعًا من الطبيعة التي هي جزءًا منها . فالبيئة متنوعة وتختلف من مكان إلى آخر ومن زمن إلى آخر . ولهذا قد لا يدرك سر حسن صورة من الصور المتنوعة في بيئة من البيئات إلا من عاش فيها أو خبر موجوداتها . أما الطبيعة فقد يشترك في الإحساس بجمالياتها وموجوداتها البشر جميعًا إلى حد بعيد ومن أمثلة ذلك قول دعبل .[193]

وثغر إذا كشرت خلته تخالج فانية معلقة

والغاية من هذا التشبيه هو تجسيد القبح في هذه المرأة . وقد أستمد عناصر صورته من بيئته العربية اليدوية (تخالج الفانية المعلقة) حالة قد لا يعرفها كثير من الناس إلا من كان

---

[192]- شعر امرئ القيس : دراسة أسلوبية / البار : 161

[193]- الديوان : 202 كشرت عن أسنانها : أبداها حين يضحك . التحالج : الاضطراب. الفانية : المسنه. المعلقة :التي شربت الماء فعلقت بها العلق

مـن أبنـاء هـذه البيئـة وأشـتغل برعايـة الإبـل حتـى يراقـب حركتهـا وحالتهـا ويرصـد كـل حالـة مـن حالاتها .

وقريب من هذا المثال قوله [194]

ووجه كوجه الغول فيه سماجة مفوهة شوهاء ذات مشافر

حيـث سـعى الشـاعر إلـى البيئـة ليسـتمد منهـا عناصـر صـورته التـي أراد رسـمها لتجسـد قـبح المـرأة فأتخـذ مـن الغـول – كـائن وهمـي خيـالي ذكرتـه العـرب ولـم تـره – عنصـرًا مـن عناصـر تكـوين الصـورة . ثـم الناقـة (ذات مشـافر) وكـل هـذا المعطيـات التـي كـون منهـا الشـاعر صـورته مأخوذة من البيئةالعربية البدوية ومن ذلك قوله. [195]

والمجد يفسده اللئيم يلؤمه كالمسك يفسد ريحه بالكندس

وفـي هـذا البيـت يسـعى الشـاعر إلـى تجسـيد المعنـوي المجـرد (فسـاد المجـد) بالمحسـوس العينـي المسـتمد مـن بيئتـه (كالسـندس يفسـد ريـح المسـك) والكنـدس نبـات معـروف فـي الـبلاد العربيـة . وإذا كـان هـذا ممـا تخـتص بـه بيئـة دون بيئـة فثمـة أمـور يمكـن ادراكهـا مـن قبـل كـل الناس لأنها عامة لكل البشر فهي أمور تتصل بالطبيعة البشرية كما في قوله [196]

فلا تنكح كريمك نهشليًا فتخلط صو مائك بالغثاء

حيـث يجسـد الشـاعر حقيقـة عامـة متعـارف عليهـا عنـد جميـع البشـر وفـي كـل البيئـات مفادهـا أن تـزويج المـرأة الصـغيرة للرجـل المسـن هـو أمـر يـؤدي بالنتيجـة غالبًـا إلـى انتهـاء الحيـاه الزوجية وتفاقم المشكلات بين الزوجين .

وفـي شـعر دعبـل تتنـوع (موجـودات البيئـة) مـا بـين الموجـودات الحيـة وغيـر الحيـة فتمثـل الانسـان والحيـوان والطيـر ومظـاهر الطبيعـة (الجبـال – الاشـجار – البـروق الأمطـار ..... الـخ) الحشـرات والمزروعـات والمنتجـات المركبـة مـن صـنع البشـر وغيرهـا وتنقسـم هـذه الموجودات باعتبارها حقول دلالية عامة إلى جزئيات تفصيلية على النحو الآتي:

---

[194]– الديوان : 161

[195]– الديوان : 170 الكندس : نبات عروقه مسهل مقيئ معطس

[196]– الديوان : 42

أ- موجودات البيئة الحية وتشمل :

1- انسان: وتتجلى على هيئات إما على هيئة كيان مكتمل (صالح / عادل / عاكفًا على صنم / عجوز عليها التاج والعقد والأتب / خاقان) وإما على هيئة حال أو صفة من الانسان (مجتدياً ذليلًا / حالم قصي رؤيا / الجاعل البيض القواطع /كطالب خطبه من أخرس /..)

وأما على هيئة فعل من أفعاله (ما غض طرفًا / تحامى لحم ميت / يسطو على كتابة / اسماع أحجار / أحاول نقل الشمس / أخني الزمان علي فصدعهم / ضحك المشيب برأسه/ قبلتها ...) وإما على هيئة عضو من أعضائه (لها عينان من أقط / كأنما نفسه / والفاحم الأسود / كأنها ألسن البرق / من طول حيرتها / كأن أعضائه في كل مكرمة / دم العذره / تحاكي نعيمًا في قبيح وجهها ...)

2- الحيوان : ومنه الأليف (البقر / النعاج / الكبش / النوق / الخيل / الكلب ومنه البرى (الخزز / الثعالب / ..) ومنها المفترس (الأسد / الذئب / الليث / الضبع ...)

3- الطيور : ومنها الأليف (الديك / القطا / الأفراخ / ...) ومنها العادي (الغراب / النعامة / 000) ومنها الجارح (العقاب / الباز / الأجدل / الرخمات / .....)

4- الحشرات : (النمل / العقارب / الجراد / الزنبور / الخنافس / الخيفانه / القمل / .....)

5- الزواحف : (الحية)

6- القوى والكائنات فوق الطبيعية (الغول)

ب- موجودات البيئة غير الحية

ومنها الطبيعي ويشمل :

1- الجغرافي : (البحر / الجبال / القردد /)

2- المظاهر الطبيعية (الشمس / القمر / الحجارة / التراب / .....)

3- النبات : (العنب / الطلق / النخيل / البقل / الفستقه / النبع / الخلاف / الغرب / السرحة / النرجس / النور / الشوك / الكندس / البندقة / .....)

جـ- موجودات المصنع المركب :

ويشمل الآتي :

1- منتج دواء : (نفط)

2- منتجات مبينه (هيكل / ديرهزقل / الركى /)

3- منتجات غير مبينه (التاج / العقد / المشاجب / الخزوز / الخمرة / نظم الدر / الأقط / الثريد / السفافيد / القعب / زبيل كنس / جؤجؤ الطنبور / ساجور / ساحة القسطار / الكذينق / السيف / خزز العقيق / الملعقه / القربه / المخالي / عسب اليمن / صنم المغارب)

وبالعودة إلى الموجودات السابقة يتبين لنا أنها حقول دلالية تتفاوت أهميتها في نفس الشاعر . بحيث تبدو بعض الحقول منبعًا مهمًا لصورة الشاعر (كحقل الإنسان . كيانًا متكاملًا . وفعلًا وصفةً وحالًا . وأعضاءً) ثم يأتي بعده (حقل النباتات) ويليه (حقل الحيوان الأليف وغيره) ثم تأتي حقل المنتجات غير المبنية في حين تتراءى بعض الحقول ذات أثر محدود في تكوين الصورة عند الشاعر وخاصة (حقول القوى والكائنات فوق الطبيعة) و(والمنتجات المبينة) ولهذا دلالته فالشاعر عاش حياة سياسية يحمل فيها هم الدعوة إلى آل البيت والسعي لنصرتهم فلهذا نجده يحرص على استخدام الموجودات الحسية والاعتماد عليها في تجسيد الحقائق المجردة .

ولأن الشاعر كان مولعًا بفن الهجاء وصاحب لسان حاد لم يسلم منه أحد من الخلفاء أو الوزراء .. فهو هذه في المرحلة (الدولة العباسية) قد شهد كثيرًا من معطيات الحضارة من المباني والقصور وغيرها من منتجات العصر العباسي الحضارية إلا أن لنقمته على الخلفاء العباسيين بسبب مذهبه السياسي (التشيع) كان يرفض تلك الحضارة بما فيها وهذا ما انعكس على شعره فهو لم يذكر القصور ولا شيء من منتجات الحضارة بل سل لسانه ضد الخلفاء والوزراء نقمة عليهم . وحتى يوضح وجهة نظره نحو الحياة في ظل ما حصل لآل البيت؛ حيث رفض كل مظاهر الحضارة والأزدهار والترف التي برزت في عهده وانكفئ على معطيات البيئة العربية البدوية التي نجدها عند الشاعر الجاهلي . وهذا ما عكسه شعره سوى استخدام بعض المفردات العصرية أو الدخيلة.

وللشاعر طريقته وأساليبه الخاصة في توظيف الحقول الدلالية في شعره فنجده أحيانًا يجمع بين حقلين مغايرين بين الطبيعة الجامده . والكائن الحي كما في قوله .[197]

هو الجاعل البيض القواطع والقنا كعامًا لأفواه الثغور الفواغر

[197]- الديوان : 161

حيث جعل الثغور وهي موجد جغرافي جامد كائن حيًا مفترسا له فاه يخشى منه وبهذا يكون قد جمع بين حقلين متغايرين ليقم صورة مؤلفة من اجتماعهما . وأحيانًا آخر يجمع بين حقلين متنافرين كجمعه بين الكائن الحي البشري .

وبين المشاجب منتج غير مبني في صورة واحدة كما في قوله. [198]

وإن لبسوا دكن الخزوز وخضرها وراحوا فقد راحت عليك المشاجب

حيث جعل من هذا الكائن البشري منتج غير مبني (أعواد مجموعة يضعون عليها الثياب)

ليجسد حقيقة ما وأحيانًا آخر يأتي إلى حقائق عقلية مجردة فيبرزها في هيئة موجودات حسية مدركة حتى يقربها من فهم المتلقي كما في قوله. [199]

خلع اللهو وأضحى مسبلًا للنهي فضل قميص وردا

حيث جسد (اللهو – النهي) وهما عقليان مجردان في هيئة ثوب (محسوس عيني) يلبس ويخلع .. الخ وهكذا ينوع الشاعر تلك الأساليب ليخصب صوره ويزيد من ثرائها بتنوع الأساليب التعبيرية والمزاوجة بين الحقول الدلالية فضلًا عن التفنن في انتقاء الصور ضمن الحقل الدلالي الواحد حتى يبرز لنا قدرته الفنية العالية على صوغ الجمل وبناء الصور حتى بتدو في بعض الأحيان أشد أثرًا وأكثر جمالًا من الصورة التشكيلية التي يرسمها الفنان الماهر قد تختلف صوره في حالات عدة فتكون قوية ومؤثرة تارة كما في قوله. [200]

مسدد الرأي إن تلحظ مكايده مكايد الدهر لم تثبت لها قدم

حيث يجسد العقلي (المكايد) بهيئة المحسوس العاقل (الإنسان) ويعطيها خاصية النظر واللحظ لينقل لنا صورة عن دهاء الممدوح وحنكته . وكلها خصائص انسانية تنبع من حقل دلالي واحد وفي مقابل هذا ثمة صور أقل فاعليه وجمالًا من هذه أي لا تمتلك خصوصية هذه الصور كما في قوله. [201]

أصبحت أخبر عن أهلي ولدي كحالم قصّ رؤيا بعد مدكر

198– الديوان : 54

199– الديوان : 44

200– الديوان : 234

201– الديوان : 143

حيث شبه حاله في سماع الأخبار بحال الذي رأى رؤيا في المنام فنسيها ثم تذكرها بعد حين فقصها .

وهكذا نجد أن ينابيع الصورة عند دعبل الخزاعي هي من البيئة والمجتمع الذي عاش فيه إلا أنه حاول أن يتنصل من بعض المظاهر الحضارية التي أفرزتها الحضارة العباسية في تلك الفترة نتجة لعدم ضاه عن الخلافة وأهلها فنجده يحاول التقوقع حول البيئة العربية التي عاشها العربي الجاهلي بعيدًا عن ملامح الحضارة القائمة بكل معطياتها . فجاء شعره يمثل البيئة العربية إلى حد واضح .

أنماط الصورة في شعر دعبل الخزاعي :

1-الصورةالحسية:

وتعرف هذه الصورة (بأنها تشكيلية) وتوصف بأنها (توطد علاقة موضوعية تقوم على التراسل بين شيئين محسوسين وتبقى كلية في نطاق المحسوس وكل إنسان يجد في عناصرها المكونة لها تراسلًا تخص الحواس من لون ونضارة ونكهة وشكل وكتله وبعد أو نسب . وهي تنجم مباشرة عن تعادل يقوم على الحواس (202) ويقول الدكتور/ محمد عبد المطلب (والمقصود بالحسية ما تدركه الحواس وهذا المدرك الحسي ينشطر إلى مدرك حسي خارجي ومدرك ذهني داخلي والمدرك الخارجي يأتي في خمس مناطق : الأول منطقه المبصرات والثانية منطقة المسموعات والثالثة منطقة المشمومات ... والرابعة منطقة المذوقات .... والخامسة منطقة الملموسات) (203) .

ويعد هذا النمط من أكثر أنماط الصوره شيوعًا في شعر دعبل وهذا أمر ليس بالغريب فالشاعر يحمل فكره سياسيه وغايته أن يظهر حقيقه ما يدعوا اليه فضلًا عن أنه كان قد تقوقع على معطيات البيئه العربية الجاهلية بما فيها من بساطه واحساس بعيدًا عن الغموض والتجريد المكثف . فلهذا لجأ إلى المحسوسات لينسج منها صوره فجاءت معظمها صور حسيه تقوم على المدرك الحسي حيث بلغ عددها (125 صورة بنسبة 64.8 %) من اجمالي الصورة البيانية في شعره وهذا الكم العددي له دلالته فيؤكد ما قلناه من أن الشاعر يميل إلى تقمص معطيات البيئة الجاهلية والصدور عنها في بناء صوره وحري بنا أن نعرض لبعض تلك الصورة هاهنا ليجلى لنا أهميتها لدى الشاعر في إظهار المعنى المراد ومن ذلك قوله **(204)**

هو الجاعل البيض القواطع والقنا كعامًا لأفواه الثغور الفواغر

حيث تبرز الصورة الاستعاريه في البيت علاقة تماه بين طرفي الصورة فهما وإن كانا ضمن الإطار الحسي إلا أن المشبه به لعب دورًا مهمًا في إبراز أهمية المشبه وجلاء حقيقته

202– أنماط الصوره في شعر تمام / د. فهد عكام .نقلا عن شعر امرئ القيس دراسه أسلوبيه / البار:172

203– البلاغة العربيه / د. محمد عبد المطلب. نقلًا عن نقلًا عن. شعر امرئ القيس دراسه أسلوبيه / البار:172

204– الديوان : 161

بمـا يجسـد أهميـة الثغـور وعظمـة حاميهـا وقدرتـه العاليـة وهـذا مـا قصـد اليـه الشـاعر . وهكـذا يتجلى دور هذا النمط من التصوير في جلاء الشيء المراد تصويره ومنه قوله[205]

وإن لبسوا دكن الخزوز وخضرها وراحوا فقد راحت عليك المشاجب

حيـث تقـيم الصـورة التشـبيهية هنـا علاقـة مماثلـة فيتماثـل المشـبه مـع المشـبه بـه فـي الشـكل والهيئـة والحقيقـة . فالمشـبه جماعـة مـن النـاس علـيهم الخـزوز ذات الأولـوان الخضـراء والداكنـه إلا أنهـم ليسـوا أمـراء وسـاده وإنمـاهم انـاس ضـعفاء لا حـول لهـم ولا قـوة . منـاظهرم تشـي بـالقوة والعـزة وجـوهرهم لا يـأتي بطائـل . فاصـبح حـالهم مماثـل لحـال تلـك الأعـواد التـي تجمـع رؤوسـها ثـم توضـع عليهـا الثيـاب الفـاخره (المشـاجب) فـلا فـرق بينهمـا إلا أن المشـبه بشـر أحيـاء والمشـبه بـه أعـواد جمـاد . ومـن هنـا جـاز للشـاعر أن يحـذف (الأداه) والاسـتغناء عـن وجـه الشـبه ليتماثـل طرفـي الصـورة وربمـا عمـد فـي كثيـر مـن الاحيـان إلـى اسـتخدام هـذا الـنمط مـن التصـوير فـي تجسـيد (المعنـوي المجـرد) بواسـطة (المحسـوس العينـي) فيضـفي عليـه صـفاته كما في قوله [206]

حبًا تلبس بالأحشاء فامتزجا تمازج الماء والصهباء في الكأس

بحيـث يبـدو المشـبه (الحـب) وهـو معنـوي مجـرد فـي هيئـة المشـبه بـه (المـاء) وقـد اخـتلط الصـهباء وهـو محسـوس عينـي . فالحـب (معنـوي مجـرد) يـدرك العقـل أثـره ولا يحـيط بصـفته إلا إذا تجسـد فـي هيئـة محسوسـه ملموسـه . وقـد اختـار لهـا دعبـل صـورة نابعـة مـن بيئتـه التـي عشـاها وخبرهـا (الخمـرة الممزوجـة بالمـاء) فـلا يمكـن فصـل المـاء عنهـا . كـذلك لا يمكـن نزع الحب من قلبه وقد عمد إلى هذا التجسيد ليثبت لمعشوقته مدى ما وصل إليه حبه لها.

2-الصورةالانطباعية:

ويقـوم هـذا الـنمط مـن أنمـاط الصـورة علـى خبـرة الشـاعر بمـا يتخـذ صـورة منـه ومالـه مـن أثـر علـى نفسـه . وعلـى احساسـه بالأشـياء وعلـى ذلـك فالعلاقـة بـين طرفـي الصـوره هاهنـا (تقـوم علـى التشـبيه الـذاتي التـأثري) بحيـث لا يشـترط تلازمهمـا تشـابهًا أو تمـاثلًا وتماهيًـا فـي شـكل أو وزن او كتله أو لون [207]

---

[205]– الـديوان : 54 الخـز : نـوع رفيـع مـن الثيـاب والجمـع خـزوز . ويقـال فـي الرجـل إذا كـان حسـن اللبـاس قليـل الطائـل هـو مشـجب 0تشـبيهًا لـه بمشـجب القصـار . ومشـجب القصـار : عيـدان تضـم رؤسـها بـين قوائهـا وتوضـع عليها الثياب (اللسان – شجب)

[206]– الديوان : 169

[207]– أنماط الصوره في شعر أبي تمام /فهد عكام. نقلًا عن شعر أمرئ القيس / البار : 176

بمعنى أن تكون الصورة المتغيرة لها تأثيرها الخاص على الشاعر وانعكاساتها على نفسه فيلجأ الشاعر اليها ليوظف ذلك الأنطباع والاحساس بتلك الموجودات في ابداعه الشعري كما في قوله[208]

ووجه كوجه الغول فيه سماجه مفوهة شوهاء ذات مشافر

فهي صورة حسيه لكنها لا تشترط التناسب التام بين طرفيها . فتشبيه وجه المرأة القبيح بوجه الغول قد لا ندرك العلاقة الجامعة بينهما بالتحديد إذ كيف لنا أن ندرك علاقة وجه المرأة بوجه كائن متخيل لا ندرك طبيعته ولم نعرف هيئته ولكن فيه ما يثير الاشمئزاز في النفوس لما شاع عن عظيم أمر هذا الكائن وكثرة نكره وشناعة خلقه وقبح منظره وعمد الشاعر إلى مثل تلك الصور ليبعث (المشبه) الانطباع نفسه الذي يبعثه (المشبه به) كذلك اختيار (الكاف) أداة تربط بين طرفي الصوره رغبه منه في أن يفيد الكاف مشابهه محضه . كما قد يلجأ الشاعر إلى هذا النمط من أنماط الصوره ليجسد لنا احساسه بشيء ما ويصور لنا انفعاله إزاء هذا الشيء فيلجأ إلى ما يجسد ذلك الانفعال عند المتلقين ويكون له أثره في بعث تلك المشاعر والانفعالات عندهم وقد يكون الانفعال دافعًا للذم كما في قوله:[209]

تحاكي نعيماً زال في قبح وجهها وصفحتها لما بدت سطوة الدهر

وفي هذه الصورة نجد الشاعر يصور لنا (المحسوس العيني) في هيئة المعنوي المجرد ويتجسد المدلول الانطباعي في هذه الصورة من صورتين مترادفتين . فيتجلى المذموم بصورة أقبح ما تكون من التصوير فهو وجه يبعث في النفس من الحزن والألم ما تبعثه النعمة بعد زوالها . بل أن صفحة خد هذا الوجه تبعث في النفس من القلق والاضطراب ما يبعثه الدهر بنوازله وكوارثه التي تلحق بالانسان وحتى يكون أثر الصورة أقوى لجأ الشاعر إلى تجسيد الحسي بهيئة المعنوي حتى يترك للمتلقي مساحة يعمل فيها خياله وقواه العقلية ليتصور سطوة الدهر وكيف تكون . وترك المشبه به مجهولًا يفتح المجال واسعًا أمام المتلقين . وهذا كله يزيد من خصوصية هذا الانطباع والحالة الوجدانية التي لقيها الشاعر ازاء رأيته لهذا الوجه .

وربما يكون هذا الانفعال عند الشاعر ناتجًا عن ثقل الهموم والحزن الذي يتضاعف مع حلول الليل فتكون هيئة الظلمة – التي يحملها الليل – عنصرًا يحاصر الشاعر حتى

---

[208]– الديوان : 161

[209]– الديوان: 146

الاختناق بالهموم فيتراءى على صور تشي بالضياع والمكابدة ومجاهدة الأعباء والوحشة فيبدو الليل في إحساسه مصدر لكل معاناته وآلامه حيث يقول [210]

أرقت لبرق آخر الليل منصب خفي كبطن الحيّة المتقلب

حيث يبدو الليل وقد أثقل كاهل الشعراء بهمومه وآلامه فهو يتطلع بشغف وشوق إلى ضياء الصبح الذي يمثل بالنسبة له المفر والمنجا من ذلك الظلام المطبق الذي كان يخيم عليه فيأتي البرق ليزيد من تلك المعاناة حيث يوهم الشاعر بأنه الصباح بما فيه من نور وضياء ولكنه سرعان ما يتبين له أنه وميض برق . فيزيد من آلامه وأحزانه وحتى يجسد فعل هذا البرق يشبهه ببطن الحية المتقلب وهنا يبدو التأثير الحسي للطرف الثاني (المشبه به) متعادلًا مع التأثير المعنوي للطرف الاول المشبه وهو ما تبرزه الصورة التشبيهية في البيت . وهكذا تحمل هذه الصورة الانطباعية شحنة وجدانية إلى المتلقي حتى يلمس تلك الحالة التي عانى منها الشاعر وربما يكون الانفعال ناتجًا عن تضخم الذات والفخر بالقدرة العالية وربما كان انفعالًا دافعًا إلى المدح والاعجاب بشيء ما .... الخ)

3-الصورةالرمزية:

وتعرف بأنها (صورة يكون حامل المعنى فيها حسي يرمز إلى موضوع مجرد) بمعنى أنها تنهض على أساس من الترابط بين دلالتين أحدهما إيحائية وأخرى مرجعية . وتعد الكناية هي جوهر هذا النمط من أنماط الصورة لكونها تعبير يراد به لازم معناه ويدل على المعنى الثاني (الايحائي) دون أن يلغي الأول (المرجعي) [211] ومن ذلك في شعر دعبل الخزاعي .

- (وجوههم بيض) الذي يوحي بمشابهتهم للنساء لكثرة مكوثهم في ديارهم وعدم الخروج إلى الناس ومشاركتهم في الحروب والمناسبات (لشدة ذلهم)
- (واحسابهم سود) الذي يوحي بتدني النسب والانحطاط على مستوى الانتماء القبلي فجاء باللون الأسود ليرمز إلى حقيقة عقلية مجرده (التواضع النسبي)
- (آذانهم صفرة) والذي يوحي بشدة الخوف والجبن عند هؤلاء القوم وهذه الصور الرمزية تتجلى في قول دعبل [212]

وجوههم بيض وأحسابهم سود وآذانهم صفره

210– الديوان : 69

211– أنماط الصوره في شعر أبي تمام / فهد عكام . نقلًا عن شعر امرئ القيس دراسة أسلوبية/ البار : 180

212– الديوان : 16

- (ابـن خائنـة البعـول) الـذي يـوحي بصـفة الزنـا ويرمـز بـه إلـى المـرأة الزانيـة التـي تخون زوجها
- (ابـن الجـواده) الـذي يـوحي ايضًـا بالزنـا حيـث يرمـز إلـى الجـوادة بعرضـها لأن كـلا الوصفين جاءا في معرض الذم والهجاء في قوله [213]

قل لا بن خائنة البعول وابن الجوادة والبخيل

- (سـمحاء تغـدو كـل يـوم) الـذي يـوحي بالعطـاء الكثيـر والمتواصـل . حيـث جعـل السحاب رمزًا لكرم الممدوح وكثرة عطائة في قولة . [214]

له سمحاء تغدو كل يوم بنائله وسارية تطوف

- (رزايـا أرتنـا خضـرة الأفـق حمـرة) الـذي يـوحي بشـدة النـوازل والمصـائب التـي حلـت بآل البيت حتى أحمر منها الأفق .
- (وردت أجاجًـا طعـم كـل فـرات) الـذي تـوحي بمـرارة الحيـاة بعـد مـا حـل بـآل البيـت من قتل وتشريد وغير ذلك حتى تحول طعم الماء
- الفرات أجاجا مرًا كما في قوله [215]

رزايا أرتنا خضرة الأفق حمرة وردت اجاجًا طعم كل فرات

- (خلـع اللهـو واضـحي مسـبلًا للنهـي) الـذي تـوحي بالزهـد والتوبـة والتمسـك بـالقيم الاخلاقيـة والدينيـة . كمـا تـوحي بـالترفع عـن كـل أمـر لا فائـدة منـه كمـا فـي قوله:[216]

خلع اللهو وأضحى مسبلًا للنهي فضل قميص وردًا

4-الصورالتحليلية:

ويراهـا بعضـهم افتراضـية لأنهـا (تفتـرض تحقيـق المسـتحيل) ويصـفها بأنهـا وهميـة لأنهـا (تعتمـد علـى الأفعـال الدالـة علـى الـوهم مثـل (خـال) وعلـى أدوات مـن مثـل (كأنمـا) أو (كـأن).[217] بمعنـى أن الشـاعر يفسـح المجـال واسـعًا أمـام الخيـال ليبتـدع صـور متخيلـة حيـث جعـل مـن الزمـان (بكونـه معنـوي مجـرد) كـائن حـي لـه القـدرة علـى البنـاء والتحطـيم والتصـديع

213– الديوان : 222

214– الديوان : 342

215– الديوان : 294

216– الديوان : 44

217– انماط الصورة في شعر أبي تمام / فهد عكام . نقلًا عن شعر امرئ القيس / البار: 182

فـي حـين يجعـل آل البيـت اشـبه بالبنـاء الضـخم الـذي يعتـرض طريـق ذلـك الكـائن فيصـدعه ويحطمه إلى أجزاء متناثرة هنا وهناك كما في قوله.[218]

أَخنى الزَمانُ عَلى أهلي فصَدَّعَهُم تصَدُّعَ القعبِ لاقى صَدمَةَ الحَجَرِ

فنسـبة الفعـل (فصـدعهم) إلـى فاعـل هـو غيـر فاعلـه فـي الأصـل (الزمـان) وإنمـا هـو زمنـه وإنمـا أسـند إليـه مجـازًا توغـل بالصـورة فـي عـالم التخيـل والـوهم وتقـيم علاقـة تفتـرض تحقيـق الفعـل علـى اسـتحالته فتنـأى عناصـر الصـورة عـن المماثلـة والتطـابق الحسـي بـين الأشـياء وتبقـى في إطار التخيل. وقريب منه قوله. [219]

فكَأنّما حَصباؤها في أرضِها خُرَزُ العَقيقِ نُظِمنَ في سِلكِ

و تشـبيه الحصـباء فـي الأرض بـالخرز المصـنوع مـن العقيـق المنضـموم فـي سـلك صـورة خياليـة وعلـى الـرغم مـن أن كـل عنصـر مـن عناصـر الصـورة مـدرك حسـي بمفـرده إلا أن الهيئـة العامـة لهـذه الأشـياء مجتمعـة بشـكل متكامـل هـي صـورة متخيلـة مـن صـنع خيـال الشـاعر ولا وجـود لهـا فـي الواقـع المحسـوس . كمـا أن اسـتخدام الأداة كأنمـا يـوحي بعـدم إمكـان حـدوث المماثلة بين طرفي الصورة وإنما ثمة تقارب بينهما لا غير .

---

[218]– الديوان : 142

[219]– الدوان:207

الخـــــاتمـــــــــــة

يمكننـا أن نجمـل مـا توصـلنا إليـه مـن نتـائج أثنـاء الدراسـة والتحليـل، إذ عمـدت فـي هـذا البحـث إلـى دراسـة تجليـات الصـورة البيانيـة فـي شـعر دعبـل والكشـف عـن قدرتـه الإبداعيـة فـي تكـوين الصـورة الشـعرية مـن خـلال تنـاول بنيـة الصـورة بفروعهـا المختلفـة بالدراسـة والتحليـل وتتبـع أسـلوب الشـاعر فـي بنـاء الصـورة وانتقـاء عناصـرها وبالتـالي رصـد تفـاوت تلـك البنـى فـي الاسـتخدام عنـده ومـا لهـذا التفـاوت مـن دلالـة تـوحي بعلاقـة الشـاعر بمحيطـه كمـا تـوحي بالقـدرة الإبداعيـة عنـده خاصـة أنـه كـان صـاحب موهبـة نقديـة عاليـة تتجلـى مـن خـلال عملـه الـذي قسـم فيـه الشـعراء إلـى طبقـات .كمـا تـذكر كتـب التـراجم أنـه ألـف كتابًـا فـي طبقـات الشـعراء وإن لـم يصـل إلينـا هـذا الكتـاب ـ وهـذا العمـل يشـف عـن ذائقـة نقديـة راقيـة وعلـى وفـق هـذا المـنهج فقـد تشـكل البحـث مـن خمسـة مباحـث تبـين لنـا مـن خلالهـا أن الشـاعر كـان حريصًـا علـى الارتقـاء بصـوره الشـعرية عـن التقريريـة والمباشـرة مـن خـلال اسـتخدامه البنـى الأكثـر عمقًـا وفنيـةً وخاصـة بنيتـي (التشـبيه البليـغ والتمثيـل) واللتـين همـا أرقـى بنـى التشـبيه، فضـلًا عـن ابتعـاده عـن بنيـة التشبيه المفصل الذي لا يعدو أن يكون وصفًا تقريريًا مباشرًا .

ومـن هنـا تجلـت القـدرة العاليـة لديـه فـي بنـاء الصـورة الشـعرية مـن خـلال الاسـتخدام الـواعي بقيمـة البنـى المختلفـة . أمـا بنـى الصـورة الاسـتعارية بمـا فيهـا مـن اخـتلاف فيمـا تمنحـه مـن قيمـة فنيـة مـن خـلال العلاقـة التـي تشـف عنهـا كـل بنيـة فقـد كشـف لنـا تفاوتهـا فـي الاسـتخدام أسـلوب الشـاعر وطريقتـه الخاصـة فـي بنـاء الصـورة بحيـث تبـين ميلـه الشـديد إلـى اسـتخدام بنيـة الاسـتعارة المكنيـة لمـا لهـا مـن خصوصـية فنيـة فـي بنـاء الصـورة .مـن خـلال علاقـة التمـاهي التـي تمنحهـا . إذ مثلـت هـذه البنيـة أغلـب الصـور المجازيـة فـي شـعرة إذ بلـغ عـددها (104 بنسـبة 76.7 %) ومنـه أتضـح أن الصـورة الاسـتعارية هـي أبـرز مظـاهر التصـوير البيـاني فـي شـعر دعبـل الخزاعـي أمـا بنيـة الصـورة الكنائيـة فـتعكس اهتمـام الشـاعر بالصـفات أكثـر مـن اهتمامـه بالموصـوف وخاصـة الصـفات التـي تحـط مـن قـدر الموصوف(السـلبية) ولهـذا دلالتـه علـى ولـع الشاعر بفن الهجاء .

ولعـل أهـم النتـائج المستخلصـة مـن دراسـة الصـور البيانيـة فـي شـعر دعبـل وفقًـا لمـا تناولتـه المباحـث الثلاثـة هـي أن علاقتي(المماثلـة والتمـاهي) همـا الغالبتـان علـى بنيـة الصـورة بشـكل عـام فـي شـعر دعبـل بيـد أن علاقـة والتمـاهي أكثـر ظهـورًا فيـه . ولهـذا دلالتـه علـى حرصـه علـى الارتقـاء بصـوره عـن الوصـف المباشـر والتقريريـة أمـا الينـابيع والحقـول الدلاليـة التـي نهـل منهـا الشـاعر عناصـر صـورة فقـد عكسـت صـلة الشـاعر بـالواقع المعاصـر . فـي عهـدة .فهـو لـم يهـتم

بمعطيات الحضارة التي أفرزتها الحضارة العباسية آنذاك وإنما بقي وفيًا بمعطيات البيئة العربية القريبة من العصر الجاهلي كما يتجلى ذلك من خلال الينابيع التي نهل منها عناصر صوره الشعرية وهكذا تبين لنا من خلال دراسة الصورة البيانية . بنيةً – نمطًا – منبعًا . أن الشاعر قد وظف الصورة في التعبير عن حياته الوجدانية المنبثقة من واقعة المعاش المرغوب عنه فهو ناقم على الخلافة العباسية وخلفائها . بسبب انتمائه المذهبي . حيث نجد أن أبرز الأغراض الشعرية التي لعبت الصورة دورًا فاعلًا في جلائه وإبرازه هو الهجاء الذي أشتهر به بين الناس .

وهكذا أنتهيت من دراسة الصورة البيانية في شعر دعبل بن علي الخزاعي مفيدًا من بعض الدراسات الأسلوبية في تحليل النصوص الشعرية والتعليق عليها فإن وفقت فذلك منٌ من الله وفضل كبير وإن أخطأت فجل من لا يخطئ ولا حول ولا قوة إلا بالله هو نعم المولى ونعم النصير .

المصادر والمراجع

أولا-الكتب:

1. ابن الأثير: ضياء الدين محمد بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق (أحمد الحوفي، بدوي طبانة مؤسسة الرسالة، القاهرة، ط1 1959م، 1962م.
2. ابن قتيبة: أبو محمد الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق: مفيد قميحه، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 1405هـ، 1985هـ،
3. إبن منظور: جمال الدين أبو الفيصل، لسان العرب، تحقيق: علي سيري، دار إيحاء التراث العربي، بيروت ط1 1418هـ، 1999م
4. إبن نافيا: البغدادي، عبد الله بن محمد بن الحسين، الجمان في تشبيهات القرآن، تحقيقي وشرح: د. محمد رضوان الراية، دار الفكر، دمشق، ط1 1423هـ، 2002م
5. إسماعيل: عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط2، 1972م
6. الأصفهاني: أبو الفرج، الأغاني: شرح أ. عبد أ. علي مهنا، دار الفكر، بيروت
7. البار: د. عبدالله حسن، شعر امرئ القيس دراسة أسلوبية، دارعبادي، صنعاء: ط1، 1998م.
8. التميمي: د. سعد، مباحث في عمل البيان، دار عبادي، ط1، صنعاء، 2001م
9. الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، دار الفكر للجميع، 1968م.
10. الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الباني الحلبي، القاهرة، ط1، 1938م
11. الجرجاني: عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان المنصورة، مصر (د. ت).
12. الجرجاني: عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 1988م
13. الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، دار إحياء التراث العربي، بيروت. ط2(د. ت)
14. الخزاعي: د عبل بن علي، ديوان دعبل الخزاعي. شرحه: مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1418هـ، 1998م
15. دهمان: د. أحمد علي، الصورة البلاغية عند الجرجاني (منهجًا وتطبيقًا)، منشورات وزارة الثقافة. دمشق، ط2، 2000م
16. شوك، محمد عادل، علم البيان التطبيقي، دار عبادي، صنعاء، ط1، 2001، 2002م
17. ضيف، د. شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، 1962م
18. عباس، د. إحسان، تاريخ النقد العربي عند العرب (من القرن الأول حتى القرن الثامن.) دار الشروق. دط

19. عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار التنوير، بيروت ط2، 1983م
20. القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: د. عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت ح ط3 1414هـ، 1993هـ،.
21. القيرواني، أبو الحسن علي بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابة ونقده، قدم له وشرحة د. صلاح الدين الهواري، هدى عوده، دار مكتبة الهلال، ط1 1416هـ، 1996 م
22. المبرد:، أبو العباس الكامل في اللغة
23. مطلوب، د. أحمد، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي 1423هـ، 2002م
24. ناصف، د. مصطفى، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، 1958م
25. الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت ط 1 1420هـ، 1999م
26. هلال: محمد غنيمي، النقدي الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجاله القاهرة

ثانيًا -البحوث والدوريات والرسائل الجامعية:

27. صويلح: أ. فوزي علي، مشاهد الطبيعة في القرآن الكريم (دراسة بلاغية أسلوبية)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة إب، 1423هـ،: 2002م .

جدول المحتويات

الإهـــــــــداء 3

المقدمة 4

توطئة 7

حياته ونسبه: 7

المبحث الأول الصورة الشعرية في شعر دعبل الخزاعي 11

مفهوم الصورة عن القدماء: 12

مفهوم الصورة عند المحدثين : 15

أهمية الخيال ودوره في تشكيل الصورة 18

مفهوم الخيال في النقد الحديث: 21

الأول: الخيال الابتكاري (Creativeimagamation): 23

الثاني: الخيال التأليفي (Assolave imagination): 23

الثالث: الخيال البياني أو التفسيري (Intevertativ imagination): 23

المبحث الثاني الصورة التشبيهية في شعر دعبل الخزاعي 26

الفرق بين التشبيه والتمثيل : 26

التشبيه: 26

عناصر الصورة التشبيهية: 27

الأبعاد الفنية للصورة التشبيهية: 28

تجليات الصورة التشبيهية في شعر دعبل 29

التشبيه : 29

بنية التشبيه المجمل: 31

بنية التشبيه البليغ : 34

التمثيل : 37

المبحث الثالث الصورة المجازية في شعر دعبل الخزاعي 42

الصورة المجازية : 43

الصورة الاستعارية : 44

أقسام الاستعارة : 46

بنية الصورة الاستعارية في شعر دعبل الخزاعي : 47

أولًا:علاقة التماثل: 47

ثانيًا:علاقة التماهي: 51

أصناف الاستعارة المكنية: 52

الاستعارة التجسيدية: 52

2-الاستعارة الإيحائية: 52

3 – الاستعاره التشخيصيه: 52

الاستعارة الحسيه: 53

تجليات علاقة التماهي في شعر دعبل:..... 54
أ0الاستعارة التجسيدية: 54
ب –الاستعاره الايحائية: 54
جـ– الاستعارة التشخيصية:..... 55
د– الاستعارةالحسية:..... 57
المبحث الرابع 59
المبحث الرابع الصورة الكنائية في شعر دعبل الخزاعي 60
أقسام الكناية:0..... 62
1–الكناية عن صفة : 62
2–الكناية عن موصوف : 62
3–الكناية عن نسبة : 63
تجليات الصورة الكنائية في شعر دعبل الخزاعي :..... 63
أ – الكناية عن صفة : 63
ب– الكناية عن النسبه:..... 67
ج الكناية عن موصوف:..... 68
المبحث الخامس ينابيع الصورة في شعر دعبل الخزاعي..... 71
أ– موجودات البيئة الحية وتشمل :..... 73
ب– موجودات البيئة غير الحية 73
جـ– موجودات المصنع المركب : 73
أنماط الصورة في شعر دعبل الخزاعي : 77
1–الصورة الحسية :..... 77
2–الصورة الانطباعية:..... 78
3–الصورة الرمزية :..... 80
4–الصور التحليلية :..... 81
الخـــــاتمـــــــــة 83
المصادر والمراجع 85
أولا– الكتب: 85
ثانيًا –البحوث والدوريات والرسائل الجامعية: 86
جدول المحتويات 87