الصورة الفنية في حائية الشريف الرضي في رثاء والده

م.م. سلوى جابر عبد اللطيف الشكرجي
جامعة الموصل / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

م.م. طارق حسين علي النعيمي
المديرية العامة لتربية نينوى

(قدم للنشر في ٢٠١٨/٢/٢٨ ، قبل للنشر في ٢٠١٨/٤/٢٠)

ملخص البحث:

تعد حائية الشريف الرضي من ابرز ما نظم في تصوير معاناة الألم والغربة بعد غياب والده ومكوثه في السجن بأمر من عضد الدولة لذا تميزت بالتصوير الفني الدقيق فجاء هذا البحث ليعمل على تحليل هذه الصور على وفق المعيار البلاغي القديم والنقدي الحديث لما في ذلك من إثراء في الكشف عن القيمة الفنية للصور وبيان أبعادها ودلالاتها .

قام البحث على مدخل ومبحثين تضمن المدخل تحديد مفهوم الصورة الفنية ، وموجز عن حياة الشريف الرضي وحائيته، وقام المبحث الأول بدراسة (الصورة الفنية على وفق المعيار البلاغي القديم) من حيث الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية ، والصورة الكنائية في حين خصص المبحث الثاني لدراسة (الصورة الفنية على وفق المعيار النقدي الحديث) من حيث الثنائيات المتضادة : الصورة الجزئية / الصورة الكلية والصورة الثابتة / الصورة الحركية والصورة البسيطة / الصورة المركبة .

The Artistic Picture in the Haia of Alsherif AL-Radi

Abstract:

The Haia of AL-sherif AL-Radi is considered one of the most important poetry written by this poet in picturing the sufferings of pain and weird after the absence of his father and his staying in prison according to the order of Athid AL-dula , so it characterized by the accurate artistic images so this research came to work on the analysis of these images according to the old Rhetorical standard and the new monetary because the contents of this leads to increase the value of this poetry to reveal the artistic value of images and explain its dimensions and denotations .

The research was based on an introduction and two parts . The introduction contained the determination of the concept of artistic image and summary of the life of AL-sherif AL-radi and his poetry . The first section was based on studying (the artistic image according to the rhetorical standard) from the point of the symmetry and the metaphor image and the euphemism picture while the second section was devoter to the study of the artistic imaging according to the rhetorical standard from the point of contrasted couples : The partial image ,the complete image , the constant image ,the kinetic image, the simple image , the composites image.

مدخل

١- تحديد مفهوم الصورة الفنية

تعد الصورة جوهر فن الشعر[١] فهي "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[٢] إذ يمنح النص الشعري للصورة تركيبة خاصة ومجالاً للنمو والتكوين[٣]، وتدل الصورة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي[٤] إذ تؤلف الصورة لوحة من كلمات تقدم ما تحمله عن طريق الحس والإيحاء[٥] وتعني الصورة "التأثير الذي يخلقه في نفوسنا التفاعل الفني بين الفكرة والرؤية الحسية عن طريق جودة الصوغ والسبك بلغة شعرية انفعالية وصافية بعيدة عن التجريد المستغلق والخطابية المباشرة"[٦]لذا يشترط أن تكون "الأفكار والمضامين التي تحملها الصورة أفكاراً ومضامين جديدة ابتكرها أو اكتشفها الشاعر بنفسه"[٧] إذ إن المبدأ الذي ينظم الصورة هو التوافق بين الموضوع والصورة ،إذ تضيء الصورة الطريق الصحيح للموضوع وتساعد على كشفه ، وينمو الموضوع على انتشار الصورة[٨]وتحس الصورة ما يحس به الشاعر من امتزاج بين الفكرة التي يريد التعبير عنها والعاطفة التي تضيف إلى الواقع ما تضيفه[٩] .

تعد الصورة الفنية "أداة فنية لاستيعاب الشكل والمضمون بما لها من مميزات وما بينها من وشائج"[١٠]إذ هي لقاء للفظ والمعنى في تشكيل لغوي يتسم بالجدة والابتكار والحركة والإيحاء والتأثير[١١] لذا تكون للصورة الفنية فلسفتها الجمالية المختلفة في المعالجة الشعرية ، ولعل من أبرز مظاهر هذا التغيير هو ما يكمن في طاقاتها التعبيرية التي لا تقف عند مجرد المعنى بل تثير معنى آخر هو (معنى المعنى)[١٢]لذا تكون الصورة الفنية أداة الخيال ووسيلته ومادته المهمة التي تمارس فيها فاعليته ونشاطه[١٣] وبهذا تقوم بنية الصورة على المادة اللغوية التي يعيد الخيال ترتيبها وتنسيقها عضوياً لتأويله وظيفة خاصة[١٤] وتقاس براعة الشاعر بما يمتلكه من الخيال ، لذا نصف إبداع الشاعر على أساس قدرته الخيالية المثيرة[١٥] .

٢- موجز عن حياة الشريف الرضي وداليته

هو أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى الملقب بالرضي ، يرجع نسبه إلى الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) . ولد الشريف الرضي في بغداد بجانب الكرخ سنة ٣٥٩ للهجرة[١٦] ونشأ في بيت عز وشرف وبيئة علمية وأدبية ، إذ توجه منذ الصغر مع

أخيه الشريف المرتضى نحو التعلم والتثقف ، وتتلمذ على أساتذة أجلاء كثيرين في العلوم المختلفة[١٧]من أبرزهم السيرافي ، وابن جني ، والطبري ، والمرزباني، وابن المعلم ، وابن نباتة الفارقي ، وشب الشريف الرضي عالماً شاعراً طموحاً إلى المجد ، نزاعاً إلى العلى والقارئ لشعره يلمس ذلك بوضوح[١٨] فضلاً عما اتصف به من الجود والحدب على قومه ، ومن اتصل به من الناس ويوصف بالعفة والورع والتدين[١٩] . وعاصر الشريف الرضي ثلاثة خلفاء العباسيين هم : المطيع لله ، والطائع لله ، والقادر بالله ، إذ قضى في عهد الأول أربع سنوات وفي عهد الثاني ثمان عشرة سنة وفي عهد الثالث خمس وعشرين سنة وكانت علاقته بهم طيبة ولا سيما بعد أن أطلق سراح والده من السجن الذي وضعه فيه عضد الدولة تنفيذاً لخطته في القضاء على من يخشى بأسهم على ملكه[١٩] ، وتوفي الشريف الرضي يوم الأحد السادس من شهر محرم سنة ٤٠٦ للهجرة ورثاه ثلاثة شعراء كبار هم : الشريف المرتضى والوزير أبو القاسم ومهيار الديلمي[٢٠] .

كان الشريف الرضي شاعراً فصيحاً، وكاتباً مترسلاً ، وإماماً في النحو واللغة والتفسير[٢١]وأخذ المديح قسطاً وافراً من شعره خص به الكثيرين من أفراد أسرته وأصدقائه ، وله فخر بنفسه وزهو بمقامه وشعره وشجاعته وفروسيته[٢٢] وله غزل جميل يتمثل بقصائده المعروفة بالحجازيات[٢٣]فضلاً عن قصائده في الرثاء ، فهو من أحسن شعراء العصر تصرفاً في المراثي [٢٤] فهو يوصف بشاعر الدموع[٢٥]والنائحة والثكلى[٢٦] . وأن اكبر حادثة أثرت في نفس الشريف الرضي وأبلغ الأثر سجن أبيه في بلاد فارس ومصادرة أملاكه، فهو يمدح الأب بقصائد كثيرة تنقسم إلى ثلاثة مجاميع هي [٢٧] :

١- التوجع لأبيه وهو سجين .

٢- تهنئة أبيه بالخلاص ورد أملاكه إليه .

٣- تهنئة أبيه بالأعياد بعد أن لان الزمان له .

وتصور المجموعة الأولى الحزن والجزع والتفجع ، في حين يغلب على المجموعة الثانية الانفتاح والانشراح ، وتخلع المجموعة الثالثة على أبيه رداء الملوك،إذ يدخل عليه في كل عيد بقصيدة كما يصنع الشعراء في تحية الخلفاء والملوك[٢٨] .

وكانت الحائية من هذه القصائد ،إذ تقع في ثمانية وسبعين بيتاً ،يعرض فيها الشاعر معاناة الألم والغربة بعد غياب والده ،إذ تحدث في أبياتها حديث الحكماء ، وحينما أطلق سراح والده وبارح السجن ووصل بغداد رآه وخفق قلبه وأنهلت مدامعه فرحاً فهو يريد جاه أبيه طريقاً إلى العز[٢٩] .

المبحث الأول : الصورة الفنية على وفق المعيار البلاغي القديم

لا تأتي الصور البلاغية البيانية في النص الشعري للتزيين وللتحسين وحسب وإنما هي جوهرية في لغة الشاعر ولا تتحقق المادة الشعرية إلا بها[٣٠] فالشعر يعتمد على الفنون البيانية من التشبيهات والاستعارات والكنايات لأنها "أصول كبيرة ،وجل محاسن الكلام إن لم نقل كلها متفرعة عنها ورامية ، إليها وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في تصرفاتها وأقطار تحيط بها من جهاتها"[٣١] .

١- الصورة التشبيهية

التشبيه هو "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[٣٢] إذ يعد التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان[٣٣] وللبصر، من بين الحواس ، أثر متميز في صوغ التشبيه ونقشه بالألوان المختلفة[٣٤] .

ومن أمثلة الصورة التشبيهية :

مثالُ عينيك في الظّبي الذي سنحا ولّى وما دملَ القلب الذي جرّحا[٣٥]

تقوم الصورة التشبيهية على تمثيل (العينين) إذ يتوجه الشاعر بالخطاب للحبيبة ويعطي مثالاً لعينيه في الظبي لما تمثله عيون هذا الحيوان من الجمال الباذخ والسعة العالية للعينين فضلاً عن سماتها الجمالية بالنظرة الحسنة ، ويعكس هذا التشبيه الحزن الشديد الذي ألم بالشاعر فالقلب قد جرح بالبعاد عن الوالد ، ويحاول أن يلملم نفسه لتقبل هذا الموضوع ، ولكن لا يدخل من القلب الذي جرح بالأسى والحسرة . ويعكس هذا التشبيه للعينين على مكانة الحبيبة في قلب الشاعر ،وحبه الكبير له ،وكيف أن حاله تغير بعد أن فقد رؤية هاتين العينين اللتين تعود على رؤيتهما وهو مع أبيه .

ومن أمثلة الصورة التشبيهية :

هو الحسامُ فمن تعلق يداهُ به يضْمُمْ على الصّفقة العظمى وقد ربحا[٣٦]

يبرز الشاعر شجاعة والده عن طريق التشبيه البليغ إذ يشبهه بالحسام ، ويجعل من تعلق يداه بهذا الحسام يتحقق له الربح لامحالة ،مما يدل على الشجاعة الفائقة التي يتمتع بها الوالد ، فالذي يضع يده بيد هذا الرجل ستكون صفقته عظمى بالربح، لما لهذا الرجل من إمكانيات عالية وامتيازات باهرة جعلت الشاعر يشبهه بهذا التشبيه البليغ .

ومن أمثلة الصورة التشبيهية :

أرى رجالاً كبهم القاع عندهم سيّان من مذق الآراء أو صرحا[٣٧]

يشبه الشاعر بعض الرجال الذين يتعامل معهم ويتعايش بالماشية لما يتصفون به من صفات البهائم، لعدم وعيهم ، فحالهم

كحال البهائم التي لا تدرك بين مذاق اللبن الممزوج بالماء واللبن الصريح لوحده أي لا تدرك القيمة النفعية لهذه الحياة . فهؤلاء الرجال حالهم كحال البهيم لا يعون شيئاً في هذه الحياة ويتساوئ عندهم الأصيل والمزيف . ويدل الشاعر بهذا التشبيه على الحال التي يعيشها مع هؤلاء الرجال الذين كثروا في مجتمعه كما تكثر البهائم في المراعي فهي تسير من دون وعي لما تحققه ولا تميز الغث من السمين فهذه حال هؤلاء الرجال .

٢- الصورة الاستعارية

تعد الاستعارة مجازاً لغوياً ، إذ إن المجاز اللغوي أعم من الاستعارة وكل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة[٣٨] لذا فان الاستعارة أن تريد تشبيه شيء بشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه[٣٩] إذ تحصل الاستعارة من التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز وبين الإطار المحيط بها[٤١] وهي غاية الصورة وتؤدي إلى وظائف مهمة هي الإخبار والإمتاع والتأثير[٤٢] .

ومن أمثلة الصورة الاستعارية :

أتبعتهم نظراً تدمى أواخره وقد رحلنَ على رمل العقيقِ ضُحا[٤٣]

يشبه الشاعر النظر للظعائن بالجرح على سبيل الاستعارة المكنية وأبقى لازمة من لوازمه (تدمى أواخره) ، إذ تعبر هذه الاستعارة عن النظرة والرأي تجاه ما يحدث بمنظر مخيف ومرعب للغاية من حيث الجرح الذي دميت أواخره إذ إن الظعائن تشارك الشاعر همه وقلقه واضطرابه على الحال الذي وصل إليها والده ، فتبدو الظعائن بهذا المنظر الموحش ، وهن على الرحل في وقت محدد هو (الضحى) ، وتقدم هذه الاستعارة نظرة الشاعر ورؤيته التي تقوم على تحول كل ما حوله إلى مصدر للخوف والترقب بدلالة جعل النظرة إلى الظعائن بما يشبه الجرح .

ومن أمثلة الصورة الاستعارية

إنّ يميني لمنديل إذاً لكم متى يشأ ماسحٌ منكم بها مسحا[٤٤]

يعمل الشاعر على تشبيه يمينه من اليد بالمنديل على سبيل الاستعارة المكنية وأبقى على لازمة من لوازمه (الماسح) ، ويعمق الشاعر هذه الاستعارة بدلالة (إذ لكم) أي انه مستعد في أي وقت للذين يحبون المسح . وتوحي الاستعارة بالتعامل الراقي للشاعر واستعداداته الحثيثة لرضاء والده الذي يشعر بأنه يناديه من كل يوم وهو يقدم ما بوسعه من اجل خلاصه من السجن الذي يقبع فيه ظلماً وجوراً من الملك .

ومن أمثلة الصورة الاستعارية :

إن أغمدوه فلم تُغمد فضائله ولا نأى فضله الدّاني ولا برحا[٤٥]

يشبه الشاعر الفضائل بالسيف على سبيل الاستعارة المكنية وأبقى لازماً من لوازمها الفعل (تغمد) إذ الذي يجمع بينهما ظهور الآثر في المكان ، فكما أن السيف لا يغمد في موضعه ليدل على المواجهة الصريحة ، فكذلك الفضائل لوالد الشاعر يظهرها أمام الناس ولو حاول الجميع اخفاءها، ويعترف بهذه الفضائل والأفعال الداني والقاصي مما يدل على السمعة الطيبة التي أسبغها الوالد على نفسه من خلال أعماله المشرفة التي عرف بها في المجتمع آنذاك .

٣- الصورة الكنائية

الكناية هي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكنه يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوحي به إليه ويجعله دليلاً عليه"[٤٦] .فالكناية ليست كالاستعارة يجري فيها الاستبدال بل هي مجاورة تعتمد على تنضيد الأشياء في سلسلة في حين تعيد الاستعارة الأشياء وتنظمها على وفق مبدأ الانتقاء[٤٧] .

ومن أمثلة الصورة الكنائية :

غادرن أسوان ممطوراً بعبرته ... ينحو من البارق العُلوي أين نحا[٤٨]

تعبر الصورة في النص الشعري عن الكناية من خلال صفة فعل المغادرة التي كانت بالحزن الشديد مع أعلى درجات العبرة التي نحت منحىً باتجاه البارق العلوي أينما تحرك واتجه . وبذلك يدلل الشاعر على قمة الحزن والأسى في نفسه تجاه ما تعرض له الوالد في السجن ، كلما جاءته ذكراه وهو لا يستطيع أن يفعل أي شيء تجاهه إلا الصبر على مدة السجن لينتظر خروجه على أحر من الجمر ويكحل عينه بلقاء لا فراق بعده .

ومن أمثلة الصورة الكنائية :

نالوا المعالي ولم تعرق جباههم ... فيها لُغوباً وما نال الذي كدحا[٤٩]

يصور الشاعر حالة الذي يصل إلى المعالي من دون تعب أو كد عن طريق الكناية التعريضية إذ يقصدهم بأنهم لم يبذلوا أي جهد في أدنى حدوده من التعرق على الجباه مما يدل على ضعف هؤلاء الذين نالوا المعالي ولم يتعبوا في سبيل الوصول اليها ، وهؤلاء الذين كدحوا كثيراً ولم يحصلوا على ما حصل عليه المتقاعسون ،إذ يكني عن الحالة المزرية التي ظهرت في تلك الفترة من وضع الرجل غير المناسب في المكان غير المناسب مما يؤدي إلى ضياع الحقوق .

ومن أمثلة الصورة الكنائية :

رموا به الغرض الأقصى فشافهه ... مرَّ القُطاميّ جلّى بعدما لحا[٥٠]

يكني الشاعر عن موصوف وهو (الوالد) فضلاً عن الذين وقفوا ضده برميه في الغرض الأقصى على الرغم من ظهور موقفه الصريح كما هي حال (القطامي) الصقر مديد البصر الذي يرفع رأسه للصيد ، الذي تتجلى لديه الرؤية واللمح ليحقق ما يريد لذا يصور الشاعر حال الوالد ومن الذين كادوا له عن طريق الكناية عن الموصوف ليدل بذلك على الغبن الذي تعرض إليه الوالد على أيدي هؤلاء القوم الذين لم يقدروا موقفه الصريح من التهمة التي وجهت إليه .

المبحث الثاني : الصورة الفنية على وفق المعيار النقدي الحديث

تقرأ الصورة باللسان وترى بالبصيرة وترتسم في المخيلة[٥١] لذا تعبر الصورة الفنية عن مقام إنساني وتمثل أكثر الصورة تأثيراً فنيا مما يتعلق بالصورة التي تقوم على التضاد[٥٢]من حيث التعبير عن المعاني والأفكار إذ تقدم اللوحات المعبرة بالصور المرئية والمحسوسة[٥٣] .

١- الصورة الجزئية – الصورة الكلية

تقوم الصورة الجزئية على البساطة في التصوير[٥٤]في حين تكون الصورة الكلية على وفق القدرات الإبداعية المتنوعة ومستوى متقدم من الوعي الفني لذا تكون من أعقد نماذج الصور الشعرية[٥٥] بالوحدة العضوية للقصيدة ولا سيما وحدة الصور وتماسكها بمجموعة ممتازة من الصور المتعددة[٥٦] .

ومن أمثلة الصورة الجزئية :

أهدي السلام إليك الله ما حملت غواربُ الإبل الغادين والرُّوحا[٥٧]

يعبر الشاعر عن الموقف تجاه والده بصورة جزئية اذ يقتصرها على إهداء السلام لهذا الحبيب الذي غاب عنه ولم يعد يحتمل فراقه وهو في السجن وليس باستطاعته فعل شي تجاه هذا الحكم الجائر الذي صدر بحق الوالد ، ويوسع الشاعر من قيمة السلام لوالده لما يكن له من الحب والتقدير والاحترام إذ يرسله مع الإبل الذاهبة والآتية إلى المكان الذي سجن فيه . وبهذا يقدم الشاعر بهذه الصورة الجزئية مقدار المحبة التي يكنها للوالد إذ يشارك فيها الحيوانات لما لها من دور في حياة العربي .

ومن أمثلة الصورة الكلية :

ولا أغبّ بلاداً أنت ساكنها مسرى نسيمٍ يميط الداءَ إن نفحا

أغدو على سبيل الأنواء مشترطاً سُقياك في البلد النّائي ومقترحا

أفردت للهمّ صدراً منك متّسعا على الهموم وقلباً منك منشرحا[٥٨]

يسعى الشاعر لتقديم صورة كلية تتحد مع مجموعة من الصور الجزئية الأولى صورة عدم الغب في البلاد التي سجن فيها والده ، والثانية صورة النسيم الذي يشفي الداء من مجرد ملامسته للجسم ، والثالثة طلب السقيا على وفق الأنواء في البلاد البعيدة ، والرابعة الصبر على الهموم بصدر متسع ، والخامسة انشراح القلب ، وتبدو الصورة الجزئية احدهما تكمل الأخرى لتقديم الصور الكلية

التي تعبر عن مدى الحزن الذي الم بالشاعر فوجدانه من ذلك إلا تحمل الموقف بالصبر على الهموم وان ينشرح قلبه باتجاه الفرح وخروج والده من السجن ، والفرح بلقائه والمكوث معه إذ لا يتفرقان بعد ذلك .

ومن أمثلة الصورة الكلية :

يعلو على قلل الأعناق بينهم من غشَ رئيا ويوطا عنق من نصحا
تظاهروا بنفاق الغيّ عندهم حتى ادّعاه على مكروهه الفصحا[٥٩]

يختم الشاعر قصيدته بالصورة الكلية من خلال الصور الجزئية التي تجتمع لتعبر عن المفهوم الكلي الذي يريد الشاعر توصيله للمتلقي ، إذ يعبر الشاعر عن سمة هؤلاء القوم الذين كانوا السبب فيما وصل إليه والده من السجن فيقدم هذه الحال التي كانوا عليها من الغش والنفاق وهو مع هذا كله يقف ضدهم ليعبر عن رأيه الصريح تجاههم من النصيحة وبيان المكروه الذي نسب إليهم . وبهذا يعرض الشاعر من خلال الصور الجزئية للوصول إلى الصورة ليدلل على الفساد الذي استشرى في زمانه من الغش والتواطؤ والنفاق الذي يؤدي بحياة الناس النزيهين إلى السجن أو العقوبة النفسية بالتأثير على حياته أو سحبه إلى الظلم والحكم على حريته بالسجن وحرمانه من حقه في الحياة بسلام .

٢- الصورة الثابتة – الصورة الحركية

تعتمد الصورة الثابتة على عدم التغيير في حين تعمل الصورة الحركية على تطوير الحدث وتعميق الأفكار لأنها الأكثر اكتمالاً وأهمية[٦٠] اذ تعتمد الصورة الحركية في رسم ملامحها على الفعل الذي يتكئ الشاعر عليه في تحريك مفردات الصورة بوصفها الأداة الأولى الفعالة في تحريك الصورة الشعرية[٦١] .

ومن أمثلة الصورة الثابتة :

قل للعواذل مهلاً فالمشيبُ غداً يغدو عِقالاً لذي القلب الذي طمحا[٦٢]

يعبر الشاعر عن الموقف الذي يريد إيصاله إلى المتلقي بصورة تعتمد الثبات في الحال من إصرار العواذل على فعلها ، فما كان من الشاعر إلا الرد على هؤلاء بأن الشيب قد يتأخر مجيئه إلى الغد ليحقق القلب مطمحه مما يريد نيله إذ تبدو هذه الصورة الفنية على ثبات الموقف الجريء الذي يرد به الشاعر على العاذلين الذين لا يطلبون إلا النيل من القيمة المعنوية التي يتمتع بها المنافس ضدهم ، ومن شدة لؤمهم يسعون لهذا الفعل .

ومن أمثلة الصورة الحركية :

عندي من الدّمع ما لو كان وارده مطيُّ قومك يوم الجزع ما نزحا
يروعه الرّكب مجتازاً ويزعجه زجرُ الحداة تشلّ الاينق الطلحا[٦٣]

يعتمد الشاعر في التعبير عن الموقف الذي يريد إيصاله إلى المتلقي بالحركة الصورية من إنزال الدموع وإيراده في حالة الجزع فضلاً عن الردع الذي يشعر به مما يؤدي إلى حالة الإزعاج التام ،

ويعرض الشاعر الزجر الذي يظهر من الحداة التي تتصل معها على النوق التي وصلت إلى حد التعب والإعياء . إذ يقدم الشاعر الحركة التي قامت في أفعال البشر والحيوانات ليعرض الحال التي يعيشها القوم بعد إصدار الحكم على الوالد بالسجن .

ومن أمثلة الصورة الحركية :

كم المُقام على جيلٍ سواسيةٍ نرجو الندى من إناءٍ قلَّ ما رشحا

تشاغل الناسُ باستدفاع شرّهمُ عن أن يسوموهم الإعطاء والمنحا[٦٤]

اعتمد الشاعر على الحركة في تقديم صوره من حيث المقامات ورجاء الندى والرشح وتشاغل الناس بدفع الشر عنهم والإعطاء والمنح إذ يصور الشاعر حركة القوم على سبيل التفضيل للإيحاء بردود أفعالهم تجاه المواقف ، ومن ثم يقصر التصوير على حركته هو والوالد من حيث شعور الشاعر بنداء والده ووثبته لتحقيق البيعة له إذ يظهر بهيئة الجامع . وبهذا يعمل الشاعر على عرض المواقف المتعددة التي بناها على الحركة وتعددها للوصول إلى تقديم الرؤى الفكرية للقوم ولشخصيته بوصفه راوياً للحدث الشعري الذي يعرضه .

٣- الصورة البسيطة – الصورة المركبة

تقوم الصورة البسيطة على التصوير الجزئي المحدد الذي يدخل في بناء الصورة المركبة التي هي اشمل وأكثر تعقيداً[٦٥]فهي ذات وحدات متنوعة بكيان خاص لتشكل وحدة متكاملة نفسية ومنطقية وعضوية[٦٦] .

ومن أمثلة الصورة البسيطة :

وحمّل الهمّ إن عناك نازله غوارب الليل والعيرانة السرحا[٦٧]

اعتمد الشاعر في هذه الصورة على موقف بسيط يعرضه من خلال تحمل الهم من قبل الوالد على الرغم من وصوله حياة الإعياء إذ يقارن بين حاله وحال الإبل الناجية في نشاط والسريعة التي تكون سهلة في السير إذ يدلل الشاعر بهذه الصورة على الحال التي يعيشها الوالد مقابل حال البيئة من حولها التي تتمثل بالحيوانات التي لاهم ولا غم لها إلا السير في هذه الحياة .

ومن أمثلة الصورة المركبة :

وانفض رجالاً سقوك الغيظ أذنبةً وأورثوك مضيض الداء والكشحا

إن عاينوا نعمةً ماتوا بها كمداً وإن رأوا غمّةً طاروا بها فرحا

أوهت أكُفُّهم بيني وبينهم فتقاً بغير العوالي قلَّ ما نصحا[٦٨]

يسعى الشاعر في النص الشعري الى التصوير المركب الذي يعتمد على مجموعة من الصور المتداخلة فيما بينها من ذلك معاينة النعمة والحسد على من ينالها مما يؤدي إلى الموت النفسي بداخلهم من حالة الكمد ، ومن ثم صورة طيرانهم وهم على حالة من الفرح الشديد إذا تعرض الذين يحسدونهم للغم والحزن والتعب ، وبعد هذه الصور التي تدل على اللؤم الذي عليه هؤلاء القوم يسعى

الشاعر لتقديم الموقف الذي كان بينه وبين هؤلاء من حيث ألاهواء ومن ثم الفتق الذي خيط والتأم على الرغم من النصح الشديد وبهذا يقدم الشاعر صور تعتمد على تداخل المواقف ومضامينها مما يوحي بالقيمة الجمالية في التعبير .

ومن أمثلة الصورة المركبة :

علّ الليالي أن تثني بعاطفةٍ فيستقيل زمانٌ بعض ما اجترحا

كما رمى الداءُ عُضواً بعد صِحتّه كذا إذا التاث عضوٌ ربّما اصطلحا

فكم تلاحك بابُ الخطبِ ثم رُمي بقارعٍ من يمينِ الله فانفتحا[٦٦]

يعبر الشاعر عن المواقف من خلال صور تعتمد التركيب الذي يسعى لجمع الصور المتداخلة من حيث انثناء العاطفة واستقلالية الزمن بعد الامتزاج فضلاً عن صورة الداء الذي استفحل بالعضو على الرغم من صحته وسلامته وصولاً إلى صورة العضو الذي لطخ بالدماء وصورة الخطب ويمين الله . . وبهذا جمع الشاعر بين كثير من الصور التي تداخلت للإيحاء بالموقف الذي يمكن ان يحدث من هذا التداخل ألا وهو بيان ما عليه حال القوم وحاله تجاه هذا الذي يراه أمامه فما كان من الشاعر بوصفه راوياً للحدث الشعري إلا أن يدعو الله تعالى أن يفتح هذا التداخل والتلاؤم بالمواقف .

الخاتمة

بعد الانتهاء من الدراسة التحليلية للصورة في حائية الشريف الرضي توصل البحث إلى النتائج الآتية :

- فعلى مستوى الصورة الفنية على وفق المعيار البلاغي القديم كانت للصورة التشبيهية النصيب الأوفر من هذه الصور فيما يتعلق بتشبيه الوالد من حيث العينين والشجاعة فضلاً عن تشبيه الرجال بالماشية في حين كانت الصور الاستعارية من نوع المكنية التي يشبه بها الشاعر ويبقي لازمة من لوازمها كما في تشبيه الفضائل بالسيف او تشبيه يمين من اليد بالمنديل أو تشبيه النظر في الضغائن بالجرح ، وتبدو الصورة الكنائية للتعبير عن صفة لحالة الحزن فضلاً عن الكناية عن الموصوف وهو الوالد ، والكناية التعريضية بحالة هؤلاء القوم الواصلين من دون كد .
- وعلى مستوى الصورة الفنية على وفق المعيار النقدي الحديث برزت الصور الصورة الجزئية التي تعتمد على الموقف الواحد الذي يتعدد ليصل إلى الصورة الكلية فيما يتعلق بالحال التي ألمت بالوالد ، فضلاً عن الصورة الثابتة التي تعتمد السكون مقابل الصورة الحركية التي تعتمد التأثير في النفس من خلال الأفعال في حين اعتمدت الصورة البسيطة على الموقف العام الذي يتداخل مع المواقف الخاصة لتقديم الصور المركبة كما في حالة القوم الذين يفرحون بما يصيب غيرهم من الهم والتعب وزوال النعمة أو بيان حال الوالد بوصف الشاعر للحدث الشعري .

هوامش البحث ومصادره ومراجعه :

(١) : ينظر : د. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٨ : ٢٧٧ .

(٢) سي . دي . لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة : د. أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٢ : ٢٣ .

(٣) ينظر : عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٤ : ١١٨ .

(٤) ينظر : مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨١ : ٣ .

(٥) ينظر : روز غريب، تمهيد في النقد الحديث ، دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٧١ : ١٩١ .

(٦) ينظر : د. عناد غزوان ، مستقبل الشعر وقضاياه النقدية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩٤ : ١١٩ .

(٧) المصدر نفسه : ١١٧ .

(٨) ينظر : لويس ، المصدر السابق : ١٠٠ .

(٩) ينظر : د. احمد مطلوب ، في المصطلح النقدي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ٢٠٠٢: ٢٠٧.

(١٠) د. محمد حسين علي الصغير ، الصورة الفنية في المثل القراني ، شركة المطابع النموذجية ، بغداد ، ١٩٨١ : ٣٧ .

(١١) ينظر : د. عبد الإله الصائغ ، الصورة الفنية معياراً نقدياً ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٢ ، بغداد ، ١٩٨٧ : ٣٧٠ .

(١٢) ينظر : د. عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٦ : ١١٢.

(١٣) ينظر : د. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار التنوير ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٣ : ١١٧ .

(١٤) ينظر : د. عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ودار الثقافة ، ط٣، بيروت ، ١٩٨١ : ١٣٢ .

(١٥) ينظر : عصفور ، المصدر السابق : ١٨ .

(١٦) ينظر : القفطي ، المحمدون من الشعراء ، تحقيق : حسن معمري ، مطبعة المتنبي ، بيروت ، ١٩٧٠ : ٢٤٤ .

(١٧) ينظر : محمد جميل شلش ، الحماسة في شعر الشريف الرضي ، مطبعة الشرق ، بغداد ، ١٩٧٤ : ٨٣– ٨٤ .

(١٨) ينظر : د. ناظم رشيد ، الأدب العربي في العصر العباسي ، دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ، ١٩٨٩ : ٢٧٢ .

(١٩) المصدر نفسه : ٢٧٣ .

(٢٠) المصدر نفسه : ٢٧٤ .

(٢١) ينظر : الثعالبي ، يتيمة الدهر ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٥٦ : ١٣٦/٣ .

(٢٢) ينظر : ناظم رشيد : ٢٧٤–٢٧٦ .

(٢٣) ينظر : مجموعة من الأساتذة ، الشريف الرضي ، دار أفاق عربية للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥ : ٧–٨ .

(٢٤) ينظر : الثعالبي ، مصدر سابق : ١٤٩/٣ .

(٢٥) ينظر : د. محمد عبد الغني حسن ، الشريف الرضي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠ : ٧٠ .

(٢٦) ينظر : د. إحسان عباس ، الشريف الرضي ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٩ :١٩٣- ١٩٤ .

(٢٧) ينظر : ناظم رشيد ، مصدر السابق : ٢٧٥ .

(٢٨) ينظر : د. زكي مبارك ، عبقرية الشريف الرضي ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ١٩٥٢ : ١٠٦/١ .

(٢٩) ينظر : رشيد ، مصدر سابق : ٢٧٥ – ٢٧٦.

(٣٠) ينظر : د. لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ، مكتبة النهضة العامة ، ١٩٧٠ : ٨٩ .

(٣١) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق : ريتر ، وزارة المعارف ، إستانبول ، ١٩٥٤ : ٢٦ .

(٣٢) ينظر : القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة العربية ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، (د.ت) : ٢١٣ .

(٣٣) ينظر : د. أحمد مطلوب ، البلاغة العربية ، دار الكتب اللطباعة والنشر ، الموصل ، ١٩٨٠ : ١٧٣ .

(٣٤) ينظر : علي الجندي ، فن التشبيه ، المطبعة الفنية الحديثة ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٦٧ : ٢/ ٤٢ .

(٣٥) ديوان الشريف الرضي : تحقيق : د. عبد الفتاح محمد الحلو ، دار الطليعة ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٦ : ٢٨٦ .

(٣٦) المصدر نفسه : ٢٨٩ .

(٣٧) المصدر نفسه : ٢٩٠ .

(٣٨) ينظر : الجرجاني ، مصدر سابق : ٣٦٨ .

(٣٩) ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمد رشيد رضا ، مطبعة الفتوح الأدبية ، ط٥ ، القاهرة ، ١٩٥٢ : ٥٣ .

(٤٠) ينظر : د. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، دار التنوير ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٥ : ٨٤ .

(٤١) ينظر : د. صلاح فضل ، علم الأسلوب ، مؤسسة مختار ، القاهرة ،١٩٧٢ :٢١ .

(٤٢) ديوان الشريف الرضي : ٢٨٧ .

(٤٣) المصدر نفسه : ٢٨٨ .

(٤٤) المصدر نفسه : ٢٨٩ .

(٤٥) ينظر : الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مصدر سابق: ٥٢ .

(٤٦) ينظر : د. إبراهيم خليل ، الأسلوبية ونظرية النص ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٧ : ١١٨ .

(٤٧) ديوان الشريف الرضي : ٢٨٧ .

(٤٨) المصدر نفسه : ٢٨٩ ؟

(٤٩) المصدر نفسه : ٢٨٩ .

(٥٠) ينظر خليل ، مصدر سابق : ١١٩ .

(٥١) ينظر : مفتاح ، مصدر سابق : ٨٥ .

(٥٢) ينظر : عصفور ، مصدر سابق : ١١٦ – ١١٧ .

(٥٣) ينظر : د. صالح أبو إصبع ، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ١٩٨٤ : ٤٢ .

(٥٤) ينظر : ناصف ، مصدر سابق : ١١ .

(٥٥) ينظر الصائغ ، مصدر سابق : ١٥٤ .

(٥٦) ديوان الشريف الرضي : ٢٨٩ .

(٥٧) المصدر نفسه : ٢٨٩ .

(٥٨) المصدر نفسه : ٢٩٠ .

(٥٩) ينظر : أبو أصبع ، مصدر سابق : ٤٥ .

(٦٠) ينظر : الصائغ ، مصدر سابق : ١٥٥ .

(٦١) ديوان الشريف الرضي : ٢٨٧ .

(٦٢) المصدر نفسه : ٢٨٧ .

(٦٣) المصدر نفسه : ٢٨٨ .

(٦٤) ينظر : أبو إصبع ، مصدر سابق : ٤٢ .

(٦٥) ينظر : المصدر نفسه : ٤٢-٤٣ .

(٦٦) ديوان الشريف الرضي : ٢٨٨ .

(٦٧) المصدر نفسه : ٢٨٩ .

(٦٨) المصدر نفسه : ٢٩٠ .