الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

مستويات الصورة الشعرية عند بشار بن برد وأبي العلاء المعري

-دراسة مقارنة-

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي
التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتان:
*- أبيـة بوعبـد الله
*- عائشـة عميمـور

إشراف الدكتورة:
*- حنـان بومالـي

السنة الجامعية: **2016/2015**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

ولا بالبأس إذا أخفقنا

وذكّرنا أنّ الإخفاق هو التجربة التي تسبق النّجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

اللهم أختم بالسعادة أخلاقنا وحقق بالزيادة أملنا

ربّنا تقبل دعاءنا

وصلى الله وسلّم وبارك على سيدنا محمد

شـــكر وتقديـــــر

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا عنه معرضون ولله الذكر المبجل والشكر الأول فسبحانه وتعالى الذي أنار قلوبنا وعقولنا بالبصر والإيمان وغمرنا برحمته الواسعة من فضله العظيم.

كما نتقدم بفائق الشكر والتقدير إلى من ربطتنا بالعلم وقاسمتنا إنجازه وعاشت معنا إتمامه، إلى من كانت مخلصة، وفية، عطوفة، حريصة على الأمانة، وكانت فوق كل اعتبار، إليك أستاذتنا ومشرفتنا الفاضلة الدكتورة "حنان بومالي" التي كان لها الفضل الكبير في إنجاز هذه المذكرة من خلال توجيهاتها القيمة والتي نتمنى أن يمنحها الله كل التوفيق في مواصلة عملها الذي لطالما توّج بالنّجاح والإتقان.

وإلى جميع أساتذتنا في جميع الأطوار الدراسية من المستوى الابتدائي إلى غاية الجامعي، وخاصة أساتذة معهد الآداب واللّغات.

وشكرًا

إهداء

لولا فضل الله ورحمته التي وسعت كل شيء لما استطعت قطع هذه المسيرة الشاقة التي لم تكن بالهينة.

لله الحمد والشكر على حسن التوفيق فلك ربي أول الحمد وأنت كله الأزل والخجل كل الخجل إن عجزنا عن الشكر.

إلى من بلّغ الرسالة وأدّى الأمانة ونصح الأمة إلى نور العالمين إلى المصطفى المختار سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى الجسم الذي اضمحل وبالغمد والسهم اكتحل وبالعقل والقلم ارتحل وحان للعبد العمل بلا كلل ولا ملل والله يرزقه الأمل ويقدر لها الأجل.

إلى أجمل كلمة ينطق بها اللسان.

إلى من أضاءت دربنا وضحت بسعادتها من أجل سعادتنا.

إلى من لا تمل العين من رؤيتها ولم تبخل علينا بعطفها وحنانها.

إلى من انتظرت مثل هاته اللحظات التي ترى فيها ثمرة نجاحنا.

إلى قلب ظل يتمزق خوفا علينا.

إلى من كان بدعائها نجاحنا وتوفيقنا. إلى أمي الغالية "حورية".

إلى من هو قدوتي في الحياة.

إلى ينبوع الصفاء والنقاء.

إلى رمز المحبة والعطاء.

إلى الذي أحبه حبًا لا يوصف. إلى أبي العزيز "شعبان".

إلى إخوتي وأخواتي "وليد، صهيب، ريمة، سهيلة، مايا".

إلى من يخلق البهجة والفرحة الكتاكيت "أيهم وسيرين".

إلى كل أقاربي وأصدقائي وكل من يعرف أبية.

أهدي ثمرة جهدي.

أبية.

إهداء

أشكر الله الذي وفقني في إنجاز هذا العمل المتواضع.

والذي كان لي خير سند وخير معين.

إلى أستاذتي المشرفة التي لم تبخل علي بالنصيحة والتوجيه فلها شكري وتقديري.

إلى امي الغالية "حورية" التي علمتني رمز الصبر والعطاء، دامت لها كل الصحة والعافية.

إلى النور الذي أنار لي طريقي إلى من كافح وعمل ليوفر لي الراحة

وقاسمني هذا الإنجاز أبي العزيز "خلفة".

إلى أخي وأخواتي محمد الطاهر، خلود، ياسمين.

إلى روح جدتي الطاهرة رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه.

إلى كل أقاربي وأصدقائي وكل من يعرف عائشة.

أهدي ثمرة جهدي.

عـائشة

مقدمـــــة

مقدمـة:

إن الأدب العربي بحر عميق يزخر بالكثير من الأنواع الأدبية سواء أكانت في باب النثر أم الشعر، إذ إن هذا الأخير كان يستثمر عقول الشعراء على مدى العصور، حيث جاء نظمهم للشعر في أغلب النصوص تعبيرا عن واقع الحياة التي يحياها الإنسان العربي ومصورا لمنهج حياتهم بما يحيط بها من صور ومشاهد، فهو يحاول أن يبرز ما يراه في وضوح وبساطة وسهولة بما يحمله من مضامين فلسفية وفكرية خاصة في العصر العباسي، الذي كان عصر لهو ومجون وزندقة من جهة وزاخرا بالأدب من جهة أخرى وذلك راجع إلى اتساع حركة التأليف، فقد اشتد اختلاط العرب بالشعوب الأخرى ما جعل المؤرخون يطلقونه على هذا العصر مصطلح "**العصر الذهبي**" الذي أنجب الكثير من الشعراء والفلاسفة على اختلاف رؤاهم، وتندرج الإشكالية التي طرحناها من خلال جملة من التساؤلات أهمها: –ما هي أهم مستويات الصورة الشعرية؟ – هل وُفِقَ كل من بشار والمعري في رصد أهم أنماطها؟ وبيان مواطن الجمال فيها؟ – هل هناك أوجه تشابه واختلاف بينهما؟ كلها إشكاليات حاولنا الإجابة عنها من خلال هذا البحث.

ولقد وقع اختيارنا على شخصيتين بارزتين من هذا العصر اشتركا في الكثير من أنماط التصوير وهما "***بشار بن برد***" فاتح باب شعر المولدين وخاتم عصر الشعراء المتقدمين، و"***أبي العلاء المعري***" الذي يعترف بشاعريته منهم من جعله فيلسوفا وجرده من الشعر، إذ يرونه دقيق الحس، عميق الإدراك، فهو شاعر مجدد في أسلوبه، في روحه ونظرته إلى الحياة. "**فبشار**" و"**المعري**" كغيرهما من الشعراء أفتتنا بالصورة الشعرية في شعرهما وأبدعا في كثير منها، وقد كانا من أشهر شعراء عصرهما، وهذا ما دفعنا إلى البحث في مستويات الصورة الشعرية عندهما محاولين بذلك أن نبرز للمتلقي مواطن الجمال فيها.

ولعل السبب الرئيسي للبحث حول هاتين الشخصيتين هو الاشتراك في العاهة ذاتها وهي العمى، فمن المؤكد أن يكون هناك اختلاف في التصوير عند كل واحد منهما، فعلى الرغم أنهما حرموا نعمة البصر لم يحرموا نعمة الإدراك، ولا شك أن فقد هذه النعمة من أكبر العقبات التي تعترض طريق الإنسان، ولكننا وجدنا أن "بشار' و"المعري" رغم ما يعيقهم إلا أنهم يدركون ما لا

يدركه المبصرون، فكانت الصورة حاضرة في مخيلتهما وقد عرفنا أن "بشار " أكثر من استغل تلك الحواس في بناء صوره، وهذا ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع الموسوم "مستويات الصورة الشعرية بين بشار بن برد وأبي العلاء المعري" ***دراسة مقارنة***".

ولا ندعي السبق في اختيار هذا الموضوع فقد كان محل اهتمام الكثير من الدارسين ولعل أهم هذه الدراسات: كتاب ***الجاحظ*** "عن هذه الطائفة وأمثالها والموسوم ب"البرصان والعرجان والعميان والحولان" أضف إلى ذلك دراسة " ***وليد مشوح*** "" حول الصورة الشعرية عند شاعر هو الآخر يعاني العاهة ذاتها–العمى–والجديد في بحثنا هذا أننا ارتأينا أن تكون دراستنا مقارنة أنماط الصورة عند شاعرين ينتميان للطائفة نفسها.

أما المنهج الذي اعتمدناه فهو المنهج المقارن الذي فرضته طبيعة دراستنا باعتباره المنهج الذي يفصل لنا بين قضيتين أو شيئين مختلفين مع الاستعانة بآليتي الوصف والتحليل.

ولقد قسمت خطة البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، فأما الفصل الأول فكان عنوانه: ماهية الصورة الشعرية وأشكالها والذي تطرقنا فيه إلى مفهوم الصورة لغة واصطلاحا. ثم مفهومها عند القدامى والمحدثين، الصورة عند العرب والغرب ثم انتقلنا إلى أنماطها.

وأما الفصل الثاني الموسوم " أنماط الصورة الشعرية بين "**بشار بن برد**" و"**أبي العلاء المعري**" فقد كان تطبيقيا في المنجز الشعري حيث أوردنا فيه الصور الشعرية المشتركة بينهما حول الغزل ووصف الدهر، والليل والخمر وأوجه التشابه والاختلاف بينهما، وأنهينا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ولقد استفاد البحث من جملة مصادر ومراجع، وجدناها تتناسب وموضوعنا، فأما المصادر الرئيسية المعتمدة فهي ديوان "بشار" بن برد بأجزائه الأربعة، وديوان سقط الزّند واللزوميات "للمعري"، وكذا مراجع أخرى أهمها الصورة البصرية في شعر العميان "لعبد الله المغامري الفيفي"، وتجديد ذكرى أبي العلاء ومع أبي العلاء في سجنه "لطه حسين".... وغيرها كثير.

ولقد واجهتنا صعوبات وإن كان لا بد منها نظرا لوفرة المادة العلمية وتعددها خاصة في دواوين كل واحد منهما باعتبارهما يشتركان في بعض الأفكار والتصورات، فوجدنا صعوبة في الإلمام بعناصر هذا البحث.

وفي الأخير لا يسعنا إلى أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذتنا المحترمة الدكتورة "**حنان بومالي**" التي لم تبخل علينا بكل ما أوتيت من زاد علمي ومعرفي. وإلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، فجزاهم الله عنا خير الجزاء.

الفصل الأول: ماهية الصورة الشعرية وأشكالها

أولا- مفهوم الصّورة.

1- لغة.

2- اصطلاحًا.

أ- عند النقاد العرب القدامى.

ب- الصورة في النقد الحديث.

ب-1- عند الغرب.

ب-2-عند العرب.

ثانيا- أنماط الصورة الشعرية.

أ- الصورة التشكيلية.

ب- الصورة المجزأة.

ج- الصورة النّامية.

نالت الصورة الشعرية اهتماما واسعا من لدن الباحثين والنقاد وأولوها عناية كبيرة وأفردوا لها مختلف الدراسات وخصصوا لها العديد من المؤلفات، ومن جهة أخرى فقدا اختلفوا حول مفاهيمها سواء أكان اللغوي أم الاصطلاحي، ونعرض بدورنا في هذا الفصل لجملة من المفاهيم التي توصل إليها معظم اللغويين والنقاد القدامى والمحدثين حول مفهوم الصورة وأشكالها.

أولا- مفهوم الصورة:

1-لغة:

ورد في "لسان العرب" صورة من أسماء الله تعالى: المصورة: وهو الذي صور جميع الموجودات، ورتبها فأعطى كل منها صورة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.

قال ابن سيدة: الصورة في الشكل: قال: فأما ما جاء في الحديث: عن قوله خلق الله آدم على "صورته" فيحتمل أن تكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى وأن تكون راجعة على آدم فإذا كانت عائدة على اسم الله تعالى، فمعناه على "الصورة" التي أنشأها الله وقدرها، فيكون المصدر حينئذ مضافا على الفاعل لأنه سبحانه هو المصدر، لا أن له، عز وجل صورة ولا تمثالا.

قال ابن الأثير:" الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصوره الأمر كذا كذا أي صفته....."[1]

ومن ثم فمصطلح الصورة متعدد المفاهيم فهي مشتقة من الجذر الثلاثي (ص.و.ر) فكل الكلمات المذكورة حولها تدل في مجملها على المصوّر والهيئة والصفة، فالصورة هي طريقة أو منهج الشاعر أو الاديب في سرد مشاعره وأحاسيسه إلى الملتقي والتأثير فيه.

ورد مصطلح الصورة في معجم "المحيط" بمعنى النوع والصفة وقد أشار "الفيروز أبادي" إلى ذلك بقوله: "الصورة بالضم: الشكل ج: صُور: وصِور: والصَّير... وقد صوره فتصَوَّرَ "[2]

([1]) ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه، خالد رشيد القاضي، دار صبح، اد سيوفيت، ج7، ص403-404، مادةَ صَوَرَ.

([2]) مجد الدين يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط8، 2005م، ص427.

وورد في المعجم "المفصل" في الأدب أن" الصورة هي التشبيه والمثل وهي تقابل المادة لأن الصورة إما تجسيد مادي للصورة التي ينحتها المثال أو يرسمها الرسام، وإما تخيل نفسي يتخيله الأديب في كتابه"[1]

أما المعجم "الوسيط" فقد ورد فيه "صوره جعل له صورة مجسمة والشيء أو الشخص رسمه على الورق أو الحائط ونحوها بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير والأمر: وصفه وصفا يكشف عن جزئياته.

(تصور): تكونت له صورة وشكل وشيء: تخيله واستحضر صورته في ذهنه.

(التصور): استحضار صورة شيء محسوس في العقل دون التصرف فيه"[2].

وبالتالي فالصورة وردت بمعنى النوع والصفة، وهي وسيلة الشاعر في إخراج المكبوتات، ولديها أسس تقوم عليها إلى جانب ما هو حسي وخيالي من ذلك بعض الإيحاءات والرموز والإشارات، تسهم في تشكيل الصورة وتقويمها.

2-اصطلاحا

أ-عند النقاد العرب القدامى

أشار القدماء إلى لفظة صورة في كتبهم، فوردت في القرآن الكريم بمعنى الشكل أو الدلالة على التجسيم في قوله تعالى ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ، فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴾ الانفطار: 7-8.

وقوله أيضا: ﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾ غافر: 64.

([1]) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1999م، ص591، مادة صَوَرَ.

([2]) مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، جمهورية مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص528، مادة صَوَرَ.

وقد أورد **ابن الأثير** (ت 637 هـ) لفظ "الصورة" عند حديثه عن أقسام التشبيه إذ جعل للصورة معنى وجعلها للأمر المحسوس قال: "إما تشبيه معنى بمعنى... وإما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى: ﴿ وَعِندَهُمْ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ عِينٌ ، كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴾ الصافات: 46-47.

تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعْمَٰلُهُمْ كَسَرَابٍۭ بِقِيعَةٍ ﴾ النور: 39.

وأورد **ابن طباطبا** (ت 322هـ) لفظ الصورة عند حديثه عن ضروب التشبيهات فيقول:" والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيهه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى ومنها تشبيهه به حركة وبطأ وسرعة، ومنها تشبيهه لونا ومنها تشبيهه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معاني من هذه الأوصاف، قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له".[1]

ويبدو أن فكرة التصوير قد أثارت انتباه ابن طباطبا وربطها بالصياغة الفنية وما لها من دور في نظم الشعر واستمالة المتلقي.

أما **أبو هلال العسكري**: فقد أورد مصطلح الصورة عند حديثه عن أقسام التشبيه إذ جعل من تلك الأقسام: "تشبيه الشيء صورة" و"تشبيهه به لونا وصورة" مشيرا إلى أن أجود التشبيه وأبلغه يكون في "إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، أو إخراج ما لم تجربه العادة إلى ما جرت به الانتفاع بالصورة".[2]

وبهذا يكون قول أبو هلال العسكري قريبا من المعنى المعاصر للصورة رغم أن إحاطته لم تكن كاملة.

([1]) محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق وتعليق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، د.ت، ص23.

([2]) أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق على محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى الباب الحلبي وشركاؤه، ص246-247.

وورد مصطلح التصوير عند **الجاحظ** (ت 225 هـ) في قوله " إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "[1].

إذ تعد هذه المقولة أقدم مقولة وردت فيها لفظة التصوير واستخدمت استخداما إما أدبيا في مجال الشعر [2].

فعندما يرى **الجاحظ** أن الشعر جنس من التصوير فقد أعطى الشعر قيمة فنية جمالية، لأن الشعر صناعة وتصوير كسائر الحرف والصناعات فهذا يعني أن الشاعر يجب أن يمتلك قدرة بارعة على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي[3].

وبالتالي فإن **الجاحظ** يجعل الشعر قريبا من الرسم وأن كلا منهما له قيمة فنية جمالية لها تأثير في المتلقي.

ولعل من أقدم النصوص التي ورد فيها ذكر الصورة قول "**الخليل بن أحمد الفراهيدي**" (ت175هـ): "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا. فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل"[4]، حيث يشير الخليل في هذا النص إلى سعة خيال الشعراء وقدرتهم على إبداع صيغ فنية قادرة على خلق التأثير في المتلقي من خلال التشبيه والتمثيل وأساليب البيان الأخرى.

وللصورة عند **عبد القاهر الجرجاني** (ت 417 هـ): تفسير خاص أشار إليه وشرحه في قوله:" أعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لم نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فأما رأينا البنيوية بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس

([1]) أبو عثمان عمر بن بحر: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، منشورات المجمع الأدبي الإسلامي، بيروت لبنان، ط3، 1696م، 4/131-132

([2]) محمد حسين علي الصغير: الصورة الأدبية في الشعر الأموي، رسالة ماجستير مكتوبة بالآلة الطابعة، بغداد، 1975م، ص11.

([3]) مصطفى عبد الرحمن إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998م، ص158.

([4]) أبو الحسن حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، م.ط، تونس، د.ط، 1966م، ص142، 143.

خصوصية تكون في هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذا الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأنا، فينكره منكر بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ "إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[1].

لقد تعرض الجاحظ لمفهوم "الصورة" بالدراسة والاستقراء وأفاض في استعمال كلمة "صورة " فقد قرن الشعر بالفنون التصويرية حيث شبه صياغة المعاني ووضع الألفاظ بالأصباغ التي تعمل منها الصور وأعطى الصورة مدلولا خاصا فهي تشير إلى طريقة الصياغة أو النظم"[2].

فمن خلال دراستنا للصورة عند النقاد القدامى نتوصل إلى أن دلالات هذا المصطلح تتعدد وتختلف فكل أوردها بحسب مفهومه الخاص وبحسب مذهبه، فمنهم من جعلها مرادفا للتشبيه والآخر جعلها تشير إلى طريقة الصياغة والنظم وقرنها بالشعر، لكن هناك من جعلها مرادفا للمعنى.

ومهما اختلف النقاد في تحديد مفهوم الصورة ومهما تنوعت طرق الشعراء في رسم صورهم، فإن الصورة تهدف في النهاية إلى رفع المعاني والسمو بها من المستوى المعروف إلى العالم الخيالي وعلى ذلك فالصورة من أهم الوسائل التي تكشف عن المعاني والإنفعالات النفسية حين تعجز مفردات اللغة عن التعبير عنها، كما أنها مجال للإبداع والابتكار حين يربط الشاعر بين الأمور المتباعدة.

ب-الصورة في النقد الحديث:

لعل إطلاعنا على بعض كتب الأدب العربي قديمه وحديثه أوحى لنا أن هذا الأدب يزخر بالكثير من النماذج الشعرية، إذ تعد من بين أهم الظواهر التي تناولها النقد العربي الحديث

([1]) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، صحح أهله محمد عبده ومحمود التركزي الشنقيطي وصحح طبعه وعلق حواشيه محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1398م، ص175-176.

([2]) المرجع نفسه، ص98.

ويظهر هذا الاهتمام من خلال العدد الكبير من الكتب والمقالات والرسائل والأطروحات الجامعية التي تتناول الصورة الشعرية في شعر شاعر أو شعر عصر من العصور الأدبية أو عند حركة من الحركات الأدبية أو من خلال الموازنة بين شاعرين أو أكثر.

وظهرت إلى جانب هذه الدراسات التي تتناول "الصورة" في الشعر دراسات تحاول تقويم جهود النقاد القدامى والمحدثين أمثال: **محمد غنيمي هلال، احسان عباس، أحمد الشايب، مصطفى ناصف، زكي مبارك، سيغموند فرويد، بليس بري، سي دي لويس، روز غريب...** لكونها عنصر أساس من عناصر العمل الأدبي، ووسيلة الأديب التي ينقل بها تجربته الإبداعية وأداة الناقد التي يتوصل بها في الحكم على أصالة العمل الأدبي وصدق التجربة الشعرية وطريقته في صياغة أعماله الفنية.

لقد عني النقد الحديث بشتى جوانب العمل الأدبي وتناول الكثير من قضاياه واستأثر موضوع الصورة بالاهتمام الأكبر لدى الدارسين منذ الربع الأول من القرن العشرين.

كما اختلف النقد الحديث في نظرته إلى الصورة إذ أنه يكاد "يتجاهل كل مباحث اللغة العربية ومقاييسها ويعتمد ... مقاييس وموازين جديدة، تقوم على أسس نفسية غالبا"[1] وعليه فقد تعددت تبعا لذلك أنماط. الصورة وأنواعها وتحولت لديهم إلى تقسيمات وتفريعات عديدة، كما تباينت مفاهيم المحدثين حول هذا المصطلح نظرا لاختلاف مذاهبهم الأدبية ونظرة النقاد إليه فكل يشرحها وما يتوافق مع منظوره.

ب-1-عند الغرب:

إن التعاريف المصاغة للصورة الشعرية عند النقاد الغربيين لا يمكن حصرها في مبحث كامل، ونكتفي فقط باستعراض البعض منها، لقد نظر فرويد "إلى الصورة " على أنها رمز ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات".[2] في حين وسع "**مدلتون موري**" من دلالتها وعدّها

([1]) إمام الله الزمخشري (ت 583ه): كشاف اصطلاحات الفنون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، 4/ 143/142

([2]) عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، د.ط، د.ت، ص784.

اصطلاحا تشمل التشبيه والمجاز، واستبعد أن تكون الصورة بصرية فقط، فقد تكون بصرية أو سمعية أو قد تكون بكاملها سيكولوجية وهي كما يقول يمكن أن تكون "أقوى وأعظم آلة في يد ملكة التصور"[1] فلم يقصر الصورة على نمط واحد بل قد تكون الصورة بلاغية أو حسية أو نفسية.

ويرى "**بليس بيري**" أن الشعر هو "التصوير الفني للتجربة الحسية وما التصوير الفني، إلا أن تمر التجربة بالذهن فينقيها ويعدل من بنائها ويحولها على صورة فنية قوية الأثر"[2].

ما يتضح لنا من قوله: "أن التجربة الحسية تمر أولا عبر الذهن فيقوم بدوره بتنقيتها وتعديلها ثم يحولها إلى صورة فنية قوية الأثر، كما أن الشعر إنتاج ذهني يقدم التجارب العاطفية في كلمات حسية معبرة.

والصورة عند "**سي دي لويس**" ملازمة للقصيدة، فقط قرنها بالرسم لتلاقي الطبيعة الفنية لكليهما، فهي في أبسط معانيها، رسم قوامه الكلمات، فقد جمع لويس في هذا التعريف الصفة الحسية والعاطفية ومنح الصورة سعة وتوسعا بعدم تحديدها بالحقيقة أو المجاز فقال:" إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض ولكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية"[3].

أما الناقد "فان" فيضع تعريفا مفصلا شمل تعريفي "**بوندو لويس**" حيث جمع في تعريفه المكثف الحسي وغير الحسي وذلك لاشتماله على عنصري الفكرة والعاطفة، فالصورة عنده "تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن"[4]

([1]) محمد عناني: النقد التحليلي، دار الجيل للطباعة، مصر، د.ط، د.ت، ص59.

([2]) المرجع نفسه، ص60.

([3]) سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجناني ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، د.ط، 1982م، ص21.

([4]) أوشن دارين، رينه وليك: نظرية الادب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الدين الخطيب، مطبعة خالد الطرابشي د.ط، 1392م، ص241.

و"**فان**" بوضعه هذا التعريف الشامل عبر عن عناصر الصورة الحسية وطريقة تكوينها كما أشار إلى أنماطها الذهنية والعاطفية وإلى امتزاج الحقيقة بالخيال، وإلى الدلالة الإيحائية للمعنى الظاهر، إذ قال" إن الصورة كلام مشحون شحنا قويا، يتألف عادة من عناصر محسوسة خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة عاطفة"[1].

فالصورة الشعرية عنده عبارة عن كلام يكون هذا الكلام ذو شحن قوي وذو عناصر محسوسة وأعطى أمثلة عن هذه العناصر كالحركة والألوان والظلال وغيرها، وتكون هذه العناصر في حد ذاتها حاملة لفكرة وعاطفة.

وأفادت "**روز غريب**" من تعريف "فان" إذ نلمس في ثنايا تعريفها تأثرها به إذ تقول: "الصورة في أبسط وصف لها تعبير عن حالة أو حدث بأجزائهما ومظاهرهما المحسوسة، هي لوحة مؤلفة من كلمات ومقطوعة وصفية في الظاهر لكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من المعنى الظاهر " [2].

يتبين من قولهما أنها تأثرت بفان حيث اعتبرت الصورة تعبير عن شعور حسي أو حالة أو حدث، فهي عبارة عن لوحات تحمل في طياتها العديد من الكلمات فالمقاطع تحوي معنى خفي، لديه قيمة فنية أكثر من المعنى الظاهر.

وعليه فقد عرف النقاد الغربيون الصورة الشعرية تعريفات عديدة، أهمها أن الصورة تعني ترادف أشكال البيان من تشبيه واستعارة وكناية ورموز، على خلاف البعض الآخر الذي ربطها ولازمها بالشعر والقصيدة، وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالجانب الحسي وعنصري العاطفة والتفكير.

ب-2-عند العرب:

لا شك أن للعرب نظرة معينة حول مفهوم الصورة، فينظر النقد الحديث نظرة كلية إلى الصورة إذ يقول محمد غنيمي هلال إنها " الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الكلي

([1]) روز غريب: تمهيد في النقد الحديث، دار الكشوف، طبع في دار غاندور للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة 1، 1971م، ص192.

([2]) المرجع نفسه، ص191.

والجزئي فما التجربة الشعرية كلها، إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي"[1]. فالصورة عنده هي نقل تجربة الشاعر في معناها الأساسي والثانوي، فالتجربة الشعرية هي صورة كبيرة تتكون من عدة أجزاء وهي بدورها جزء لا يتجزأ من الصورة الكلية.

ويرى **إحسان عباس**" أن الصورة ليست شيئا جديدا، فإن الشعر قائما على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور "[2].

فإذا كان الشعر يدرس الصورة فهي موجودة فيه منذ نشأته، وبالتالي فهي قديمة قدم الشعر واستعمالها يختلف من شاعر إلى آخر، حيث يتباين استخدامها بين الشعر القديم والحديث.

ولعل تعريف **أحمد الشايب** أقرب التعريفات إلى الأذهان، إذ يراها الوسائل التي يحاول الأديب فيها نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه وسامعيه"[3]. حيث أدرك أحمد الشايب مفهوم الصورة ووضح مالها من قدرة على نقل الفكرة وإبراز العاطفة المعبرة عن حالة الأديب.

ويرى **مصطفى ناصف** أن الصورة:" تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات، ويتوسع في ذلك فيجعل لفظ الاستعارة أهدى من لفظ الصورة، إن أحسن استعمالها"[4].

والصورة عند **زكي مبارك** تجمع بين المرئيات والوجدانيات فهي "أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات ويجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه، ويحاور ضميره، لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد"[5].

([1]) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص442.

([2]) احسان عباس: فن الشعر، دار بيروت، بيروت، 1955م، ص230.

([3]) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة 7، 1964م، ص242.

([4]) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983م، ص3

([5]) زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة 2، 1968م، ص62.

وقدم صالح أبو أصبع تعريفا موفقا عد فيه الصورة تركيبا لغويا يصور معنى عقليا وعاطفيا مخيلا بأنماط عديدة فهي "تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرها بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجربة أو التراسل" [1].

وما نخلص اليه أن العرب المحدثين كانت لهم نظرة حول الصورة ومفاهيمها ألا وهي نظرة موحدة، حيث ربطوها بالعاطفة والحس والوجدان، وأنها ليست شيئا جديدا مبتكرا فهي قديمة وموجودة منذ وجود الشعر.

ثانيا- أنماط الصورة الشعرية:

إن للصورة الشعرية أشكال وأنماط متعددة سنورد ثلاثة منها، وستكون دارستنا التطبيقية حول هذه النماذج وهي الصورة التشكيلية، الصورة المجزأة والصورة النامية، وبما أن الصورة غالبا ما تكون حاضرة في أغلب النصوص الشعرية ولها دور فعال في تحديد ماهية الشعر، فإن البداية ستكون مع الصورة التشكيلية.

أ-الصورة التشكيلية:

إن الصورة التشكيلية بهذا المصطلح قد تثير شيئا من اللبس مما يصرف ذهن القارئ إلى الفن التشكيلي بعيدا عن الشعر، فهناك من يعتقد بأنها مرتبطة باللوحات التشكيلية، وإنما في الواقع هي تضم عناصر تشكيلية محضة كاللون، والضوء والعتمة والظل واللوحة التي نجدها مستوحاة في القصيدة من خلال الإيحاء الذي تبثه هذه العناصر.

(1) صالح أبو أصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979م، ص31.

فالصورة التشكيلية هي إحدى الصور الشعرية المهمة التي نشأت بفعل التداخل الذي حصل بين الشعر والفنون الأخرى وخاصة الرسم.

"إذ بدأ الشاعر يفيد من معطيات الفن التشكيلي على مستوى الخط والكتلة واللون والآليات الأخرى المعروفة في فن الرسم. وبحسب إمكانية القصيدة وقدرتها على تحمل مثل هذا الاستخدام والطريقة التي تمكن الشاعر من تحقيق التحويل الفني المطلوب للآلية من فن الرسم البصري على فن الشعر المكتوب" [1].

بمعنى أن الشاعر الواعي لا يستخدم هذه الآليات والتقنيات المأخوذة في فن الرسم ولا سيما في استخدام عناصر اللون وهو العنصر الفني الأكثر حضورا في القصيدة، ثم إن الشاعر في توظيفه لهذا العنصر نراه لا يستخدمه استخداما مباشرا.

"أي لا يضعنا وجها لوجه أمام اللون وإنما هو يبعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل عليه، وهو كلمة ذات عدد من المقاطع الصوتية لا تحمل أية خصيصة من خصائص اللون المذكور وإنما كانت قادرة على استحضاره، هذا اللون تتلقاه الأذن في هذه الحالة كلمة ذات مقاطع معينة، أو تتلقاه العين شكلا منقوشا في حروف بذاتها لكنها لا تتصل به إلا عندما تعود به من صورته المجردة على صورته الحسية والمباشرة" [2].

فالشاعر لا يذكر لنا اللون كمصطلح مباشر، وإنما عن طريق توظيف الرمز ويكون ذات كلمة صغيرة لها خصوصياتها ومميزاتها ويتكون من عدد محدود من المقاطع الصوتية.

فهناك أيضا بعض المقاييس يعتمدها الشاعر في اللون هي نفسها تنطبق على الضوء والظل والعتمة، ولعل أبرز الشعراء المعاصرين الذين أولوا هذه المسألة أهمية وعناية فنية بالغة نجد الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي إذ سجل اللون حضورا واسعا في شعره، كما مزج بين اللون والظل ليجعل من الصورة التشكيلية أكثر أصالة وطبيعية وديناميةً.

([1]) سلمان علوان العبيد: البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، الطبعة 1، 2011م، ص120.

([2]) محمد صابر عبيد: تجليات النص الشعري: اللغة–الدلالة–الصورة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة 1، 2014م، ص189.

"أه من الظل الذي يعيق من وجه الدار.

من الضوء الذي يشع كالماسات في مفارق النخل،

من الظل الذي يلعق من الماء، تجاويف الصخور"[1].

فالضوء المشبه بالماسات في بريقه ولمعانه، وهو يتسلل من مفارق النخل ليكسب قتامتها ووضوحا أكبر يتوازن تشكيليا مع الجزء الثاني من الصورة المتمثل بالظل الذي يتسلل أيضا على مساحة الماء فيخيم" [2]، وثنائية الضوء والظل يجعلان من الصورة التشكيلية أكثر حركية وديناميكية، فكل منهما يكمل الآخر، فلا يمكن الفصل بينهما أو التخلي عن أي واحد منهما.

إن الشاعر وهو يرسم صورته التشكيلية الشعرية، إنما يجسد فكرته في قصيدة والرسام في صورة، والقصيدة والصورة هما الوسيلتان الموضوعيتان اللتان تنقل عن طريقهما رسالة الفنان إلى العالم"[3].

فالشاعر ينقل لنا أحاسيسه وأفكاره من خلال تجسيدها في القصيدة، أما الرسام فيجسدها عن طريق الصورة، فهما لا يعبران عن التفاصيل المادية لعالم الواقع ولكن عن حالتهما الفكرية المنفردة.

فالعلاقة بين فني الشعر والرسم تتشكل على نحو تشكيلي بالغ التداخل والتأثير، ويسهم ذلك في رفع قيمة التعبير الشعري بما يكتسبه من قيم تشكيلية جديدة في فن الرسم فـ" الشعر يكتب للعين مثلما يكتب للأذن" [4]، فالشعر والرسم عنصران مكملان لبعضهما البعض، فهما يشكلان في القصيدة وحدة عضوية متلاحمة الأجزاء.

([1]) محمد صابر عبيد: تجليات النص الشعري، ص191.

([2]) المرجع نفسه، ص191.

([3]) سلمان علوان العبيد: البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص122.

([4]) المرجع نفسه، ص122.

ب-الصورة المجزأة

لعل هذا النوع من الصور يختلف عما رأيناه في الصورة التشكيلية، فهذا النوع يتكون من وحدات أو مشاهد منفصلة ظاهريا ويربط بينهما الرابط الموضوعي والعضوي كونها ذات مشاهد متعددة.

"ولم يستعمل النقاد القدماء مصطلح الصورة بالمفهوم الحديث، فقد كانوا يستعملون لفظ (الاستعارة) للدلالة على بعض ما تدل عليه كلمة (الصورة) الآن ومدلولها يتسع حيث يشمل مدلول بعض الألفاظ مثل (التشبيه) و(الكناية) و(المجاز) وقد اهتموا بالاستعارة أكثر من غيرها فعدوها أفضل من المجاز، وكان اهتمامهم بالصورة البلاغية مجزأة أي في إطار البيت المفرد لا يتعدونه إلى العمل الأدبي كله فناقشوا الصورة البلاغية الحسنة والقبيحة"[1]، لقد ربط النقاد القدماء مصطلح الصورة بكل من الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز، على عكس ما ذهب اليه المفهوم الاصطلاحي الحديث.

"وقد عالج المتأخرون من أتباع "السكاكي" التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز في قسم واحد هو علم البيان قاصدين بذلك أن كل هذه الأنواع، البلاغية للصورة، وإنما هي طرائق خاصة في التعبير، تكسب المعاني فضل إيضاح أو بيان، وقد عرف "الخطيب القزويني "علم البيان بأنه علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح للدلالة عليه ودلالة اللفظ إما على ما وضع له أو على غيره" [2]، وقد جرت العادة أن يقسم الدارسون القصيدة إلى أفكار رئيسية على اعتبار أن الشاعر يعبر عن مجموعة من الأفكار التي تشكل بدورها فكرة عامة.

"وإذا أخذنا بآراء الذين يرون الشعر إنما هو التفكير بالصور وأن القصيدة في حقيقتها ليست هي الموضوع بل إن الموضوع هو أتفه عناصرها، وإذا ما نحن تتبعنا حركة الصور الجزئية في القصيدة وجدناها تتألف لتكون كل مجموعة من الصور الجزئية شريحة ثم تتألف مجموعة

([1]) محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2011م، ص146.

([2]) المرجع نفسه، ص151.

من الشرائح لتشكل مشهدا ثم تتألف المشاهد فتشكل الصور الكلية في القصيدة" [1]، فالتجربة الشعرية هي عبارة عن صور كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صور جزئية تقوم من الصور الكلية مقام الحوادث الجزئية.

"وإذا كانت الصور الجزئية التي تشكل في مجموعها صور كلية تسهم في تعريفها بمعاناة الشاعر، إلا أنها لا تصنع ذلك مفردة بل تبارزها مع غيرها من الصور وتفاعلها الناجح مع السياق وبذلك تنتج صورة جديدة كل الجدة وتقوم فيها الصور الجزئية بدور الألوان والخطوط في الرسم" [2]، كما أننا نجد هذه الصور نابضة بالحركة والصوت فهي دينامية في غالب الأحيان، أما ما نسميه بوحدة التجربة الشعرية فهذا النوع انبثق نتيجة إفادة الشاعر المعاصر من فن السينما.

ولعل المثال الذي بين أيدينا سيوضح هذا المفهوم أكثر وهو لشاعرين ستكون دراستنا التطبيقية حولهم وهو "بشار بن برد" الذي يصف حبيبته "أسماء" إذ يقول:

"وها لأسماء ابنة الأسد *** قامت تراءئ إذ رأتني وحدي"
كالشمس بين الزبرج المنقد *** سلطان مبيض على مسوّد"[3]

ونموذج آخر للشاعر الثاني ألا وهو أبو العلاء المعري يتحدث فيه عن الليل

"كأن الليل حاربها ففيها *** هلال مثل ما انعطفه السنان
وحتى أم النجوم عليها درع *** يحاذر أن يمزقها الطعان"[4]

فهذا المشهد قائم على صور جزئية عند ضم بعضها ببعض تعطينا مشهدا رائعا عن الليل.

([1]) محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص190-191.

([2]) المرجع نفسه، ص185.

([3]) بشار بن برد: الديوان: تحقيق الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، 1976م، ج4، ص158.

([4]) أبو العلاء المعري: سقط الزند، دار صادر، بيروت، 1958م، ص52.

ج-الصورة النامية

ويقال لها أيضا الصورة المتنامية، ولعل دلالة هذا المصطلح تقودنا إلى معنى هذا النمو والتطور والتكاثر، والصورة النامية بهذا المفهوم يقصد بها الصورة المتدفقة العناصر والتفاصيل حيث تبدأ القصيدة في بادئ الأمر بفكرة معينة تكون بمثابة نقطة الانطلاق أو الانتشار ثم تنمو وتتطور هذه الفكرة إلى أن تصل إلى نقطة الكمال فتكتمل القصيدة باكتمال هذه الفكرة، ويشترط في هذا النمط من الصورة النمو والتطور، فلا يمكن أن تكون متنامية إذا فقدت هذا الشرط، ولعل النموذج الذي بين أيدينا سيوضح الفكرة أكثر إذ يظهر في هذا المثال تطور وتنامي الأفعال في هذا المشهد.

"إنني أتقدم في ضجة الميناء
أبحث عن محرمة زرقاء وامرأة مهجورة
أرسل نحيبي الصامت
نحو الشارع القديم، والحديقة المتشابكة
يدي تلوح النهرين المتألفين تحت الأشجار
للأشجار المتين في فمي"[1].

إن الحركة هنا متأتية من تنامي الأفعال واجتماعها في هذا المقطع: أتقدم، أبحث، أرسل تلوح.

"فالحركة هنا تبدأ بفعل التقدم الذي لا يظهر الغاية منه إلا بعد ورود الفعل "أبحث" والبحث بجعل الحركة تتنامي في أكثر من اتجاه، وحين يأتي الفعل "أرسل" يزيد الحركة دفعا إلى الأمام. ثم يأتي الفعل "تلوح" ليجعل الحركة تأخذ أشكالا متعددة وفي اتجاهات مختلفة يمكن القول أن

([1]) نعيم اليافي: تطور الصورة في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص76.

الحركة المتقاربة المستقيمة والحركة متعددة الاتجاهات، يضاف إلى هذا أن هذه الأفعال تجمع بين حركة الداخل وحركة الخارج في بداية تجعل الحركة شديدة وعنيفة" [1].

فهناك أنماط وأشكال أخرى متعددة للصور الشعرية غير التي ذكرناها آنفا، فهناك الصور الكلية –الصور المفردة، الحسية، المركبة وغيرها، ولكننا تطرقنا إلى الأنماط الثلاثة الأشهر عند النقاد، فالصورة الشعرية عند الشعراء المعاصرين لم تنحصر في الصورة البلاغية فحسب بل إنها تجاوزت ذلك إلى التشبيه والكناية والمجاز والرمز والأسطورة... فقد أولوها عناية كبيرة فائقة كونها تعبر عن التجربة الشعورية وعلى حد تعبير "سي دي لويس" فإن الصور لا تعمل منفردة ولكنها منفردة ولكنها تعتمد بعضها على بعض وبفضلها يستطيع الشاعر أن يضعها في عالم "حيث تتحطم التناقضات وتجتمع لتؤلف واحدا بفعل العاطفة التي تم الشعور بها والشكل الذي ربط به وهذا العالم هو العالم الشعري".[2]

مهما اختلف النقاد في تحديد مفهوم الصورة ومهما تنوعت طرق الشعراء في رسم صورهم فإن الصورة تهدف في النهاية إلى رفع المعاني والسمو بها من المستوى المعروف إلى العالم الخيالي، وعلى ذلك فالصورة من أهم الوسائل التي تكشف عن المعاني والانفعالات النفسية حين تعجز مفردات اللغة عن التعبير عنها، كما أنها مجال للإبداع والابتكار حين يربط الشاعر بين الأمور المتباعدة.

([1]) رابح ملوك: ريشة الشاعر، دراسة الصورة الشعرية عند الماغوط، دار ميم للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2008م، ص120.

([2]) سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن ابراهيم، مراجعة عنان غزوان، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت،1982م، ص07.

الفصل الثاني: أنماط الصورة الشعرية بين بشار بن برد وأبي العلاء المعري.

أولا- الغزل.

ثانيا- الحكم.

ثالثا- الوصف.

1- وصف الدهر.

2- وصف الليل.

3- وصف الخمرة والسيف.

رابعا- صور متناثرة.

1- أوجه التشابه.

2- أوجه الاختلاف

مما لاشك فيه أن فقد نعمة البصر من أكبر العقبات التي تعترض طريق الإنسان فالعمى ليس مجرد إعاقة جسدية فحسب، بل لها أثر على النفس، حيث تورث في صاحبها الضعف وتغرس فيه الإحساس بالنقص، ومما يزيد حدة هذا الألم نظرة المجتمع إلى الإنسان الكفيف وغالبا ما تحمل هذه النظرة نوعا من الاستهزاء والسخرية والشفقة، خاصة وأنه " قل من وجد أعمى بليدا، ولا يرى إلا وهو ذكي".[1]

وكثيرا ما تنبذ هذه الطائفة من قبل أفراد المجتمع، ويرى علماء النفس أن الإنسان حينما يحس بالنقص يتولد عن هذا الإحساس السعي إلى إثبات الوجود، إذ نجده في كثير من الأحيان يتفوق على المبصرين، يقول الجاحظ: "... إلا أن جماعة فيهم كانوا يبلغون من العرج ما لا يبلغه عامة الأصحاء، ومع العمى يدركون ما لا يدركه أكثر البصراء".[2]

ولبيان علاقة المكفوفين بين بعضهما البعض، سنورد نموذجين من الشعراء العميان مركزين على مختلف أنماط الصورة الشعرية في شعرهما وأوجه التشابه بين كل من بشار بن برد وأبي العلاء المعري واللذان أسهما بدرجة كبيرة في مسيرة الإبداع الأدبي، والتي في ضوء أشعارهما سار أجيال من المبصرين، وسنعرض لأنماط الصور لكلا الشاعرين أثناء: نظمهم للأغراض الشعرية على النحو الآتي:

أولا- الغزل:

يعد الغزل الأكثر شهرة لدى جميع الشعراء، فقد حظي موضوع المرأة بنصيب وافر من أشعار العرب قديما، وكثيرا ما أبدع الشعراء من التشبيب بالمرأة وذكر محاسنها ولا شك أن شاعرينا بشار والمعري قد تطرقا إلى هذا الموضوع ولو بجزئية صغيرة، فمن الصور التي أوردها بشار في التغزل بمحبوبته قوله في هذه الصور المتنامية:

([1]) صلاح الدين الصفدي: نكت الهيمان في شعر العميان، نشر أسعد الحسيني، مصر، 1980م، ص83

([2]) عمر بن بحر الجاحظ: البرهان والعرجان والعميان والحولان، تحقيق محمد مرسي الخولي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1992م، ص7.

فَيَا عَجَبَا زُيِّنَتْ نَفْسِي بِحُبِّهَا * وَزَانَتْ بِهَجْرِي نَفْسَهَا وَتَحَلَتِ**

لَوَتْ حَاجَتِي عِنْدَ اللِّقَاءِ وَأَنْكَرَتْ * مَوَاعِيدَ قَدْ صَامَتْ بِهِنَّ وَصَلَّتْ**

وَلَوْلاَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ سَقَيْتَهَا * أَوْمَا يُنَاجِينَ لَهَا حَيْثُ حَلَّتْ[1]**

فالشاعر في هذه الأبيات أعطى لنا صورة على شكل استعارة لشوق الغرام أو حرارته وجمع بينه وبين سقيتها على طريقة محسن الطباق، وقال أنه لولا نهي الخليفة إياه عن الغزل لا يزال يقول فيها الشعر حتى يرسخ في نفسها فلا تنسى محبته، حيث انتقلت.

ويقول في صورة مركبة أخرى متغزلا بهند:

يَا صَاحِ لاَ تَسْأَلْ بِحُبِّي لَهَا * وَانْظُرْ إِلَى جِسْمِي ثُمَ أَعْجَبِ**

مَنْ نَاحَلَ الْأَلْوَاحَ لَوْكِلْتَهُ * فِي قَلْبِهَا مُرٌ وَلَمْ يَنْشَبِ[2]**

ففي هذه الصورة يصف الشاعر نحوله وما وصل اليه من حالة العشق، ولقد سلك المعري الدرب ذاته في التغزل لكن بأقل حرارة وحدة من بشار لأن أول امرأة تعلق بها الشاعر هي أمه التي كان لها الأثر الأكبر في حياته، ولقد أكثر من ذكرها بعد وفاتها وظل يذكرها حتى توفي لأنها كانت نعم المعين في محنته، فلم تكن تبخل على ولدها بكل ما يريد وقد عبر الشاعر عن مشقة الأم حينما قال:

العَيْشَ مَاضٍ فَأَكْرِمْ وَالِدَيْكَ بِهِ * وَالأُمُ أَوْلَى بِإِكْرَامٍ وَإِحْسَانِ**

وَحَسْبُهَا الحَمْلُ وَالإِرْضَاعُ تَدْمِنُهُ * أَمْرَانِ بِالْفَضْلِ نَالاَ كُلُّ إِنْسَانِ[3]**

فهذه الصورة النامية للمعري تتسم بشدة العاطفة تجاه المرأة التي هي أمه، ولنا عودة مع بشار الذي قدم لنا هذه الصورة المفردة والنامية حين يقول:

فَلَمَا الْتَقَيْنَا ضِقْتُ ذِرْعَا بِمَا أَرَى * وَأَلْقَى عَلَيْهَا مَعْشَقِي شُبُهَاتِي[4]**

([1]) بشار بن برد: الديوان، ج2، ص8

([2]) المصدر نفسه، ج1، ص146.

([3]) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ج2، ص380.

([4]) بشار بن برد: الديوان، ج2، ص32.

أراد الشاعر بقوله ضاق ذرعي أنه لم يجد حيلة لنيل مراده وهجمت عليه الآمال أو المقاصد وبهت من حضور الخليل وهذا من أعراض العاشقين.

وتحضرنا صورة تشكيلية أخرى له يقول فيها:

مَـا لِعَيْنَيْـكِ لَمْ تَـذُوقَـا مِنَ اللَّيْـلِ * رُقَـادًا وَلَـمْ تُـرِيـدَا جُـمُـودَا**

قُلْتُ: عَيْنٌ بَكَتْ مِنَ الْشَـيْبِ إِذْ حَلَّ * وَأُخْرَى مِمَنْ يُرِينِـي الصُـدُودَا[1]**

فالشاعر هنا يتساءل عن قلة النوم ليلا وأن عينه لم تذق الرقاد، وكيف أنهما لا تريدا الجمود، والجمود يقصد به الكف عن البكاء، أما في البيت الثاني فقد قسم البكاء عينيه إذ جعل بكاء إحدى عينيه لأحد السببين، وبكاء الأخرى للسبب الآخر، والمراد هنا هو أنه يبكي مرة لهذا ومرة لهذا، إذ لا يبكي أحد بعين واحدة.

ونخلص من هذه الأبيات لكلا الشاعرين أنه هناك أوجه اختلاف بينهما فبشار نجده يتغزل بمحبوبته ويجسد فيها عدة صور نامية على عكس أبي العلاء الذي نجده يتغزل بأمه ويجسدها لنا في صورة تشكيلية. ولحديث المرأة وصورتها أثر في ذات الشاعرين، إذ تولد في نفسيهما ايقاعا من نوع آخر، حيث نجد المعري في هذه الصورة المفردة يتغزل بحديث المرأة فيرسم لها صورة رائعة عمادها السمع يقول:

رُدِّي كَلاَمَـكِ مَـا أَمَلَلْـتِ مُسْـتَمِعًـا * وَمَنْ يَمِـلُّ مِنَ الْاَنْفَـاسِ تَرْدِيـدَا[2]**

لقد جعل كلام محبوبته عند السامع كالأنفاس لا يملّ من ترديدها.

ويقول في صورة أخرى:

أَرَانِي قَـدْ نَصَـحْتُ وَمَـا لِنُصْـحِي * إِذَا مَا أَثَارَ فِي أُذُنٍ يَمُجُّ[3]**

فيرى أنه نصح الناس وأرشدهم إلا أنهم لا يأخذون بنصائحه ويرمونه عرض الحائط فلا تتجاوز النصيحة أذانهم.

([1]) بشار بن برد: الديوان، ج2، ص136.

([2]) أبو العلاء المعري: سقط الزند، ص221.

([3]) المصدر نفسه: اللزوميات، ج1، ص235.

وكثيرا ما هام بشار بصوت المرأة وتغنى بجماله، فهو عنده أشكال وأنواع من الأزاهير والحلي والمناظر التي تلذها العين كما تلذ الأحاديث الآذان وهذا منتشرا في قصائده الغزلية، ولقد وظف صورة مجزأة للتعبير عن ذلك يقول:

كَالْحُلَيْ حُسْنَا حَدِيثُهَا * وَدِلاَلُهَا إِحْدَى الْمَصَايِدِ**[1]

وقوله أيضا

إِنَّ حُبِّي سَحَرَتْنِي * بِالأَمَانِي وَالْعَادَاتِ**

بِدَلاَلٍ وَحَدِيثٍ * مِثْلَ تَنْوِيرِ النَبَاتِ**

وَلَهَا عَيْنٌ وَثَغْرٌ * مِنْ كِبَارِ الفَتَنَاتِ.** [2]

إن هذه الصورة المجزأة وردت في سياق الحديث عن حبيبته حيث شبه حسن حديثها بحسن نور النبات من تشبيه المعقول بالمحسوس وهناك أوجه تشابه بينهما، فكلاهما تغنى بصوت وحديث المرأة.

وفي سياق الحديث عن صوت المرأة عند بشار نجده يوظف صورة نامية في قوله:

كَأَنَّ الْقَوْلَ مِنْ فِيكِ * لَكِ دُرٌ وَيَاقُوتَ**

إِذَا أَدْبَرَتْ مَاتَ الْنَا * سُ إِذْ قِيلَ لَهُمْ مُوتُوا**[3]

فالظاهر أن بشار شبه قولها بالدُر والياقوت كما أنه أراد بقوله (إن قيل لهم موتوا) الاحتراس من أن يكون هذا كذبا، أي إن لم يموتوا فإن الله لم يقدر لهم الموت، وإلا فإن سبب الموت موجود ولم ينس بشار أن يصف صوت المرأة بأنه (قطع الروض والرياض).

وَحَدِيثٌ كَأَنَّهُ قِطَعُ الْرَّوْ * ضِ زَهَّتْهُ الصَفْرَاءُ وَالْحَمْرَاءُ**

ويقول أيضا:

وَكَأَنَّ رَجَعَ حَدِيثِهَا * قِطَعُ الرِيَاضِ كَسِينِ زَهْرَاءِ** [4]

([1]) بشار بن برد: الديوان، ج2، ص173.

([2]) المصدر نفسه، ج2، ص29.

([3]) المصدر نفسه، ج2، ص17.

([4]) المصدر نفسه: ج2، ص394

وفي هاتين الصورتين الشكليتين استخدم بشار الالوان في تصوير المرأة، وكان استخدامه لها متناسبا ومتناغما ومتكاملا، بياضا ممزوجا بصفرة وحمرة في نعومة البشرة وملامستها ونقائها، وسواد يضفي على اللوحة الجميلة جمالا ورونقا، ولم يقف تعبير بشار وتصويره لصوت المرأة عند هذا الحد بل تعداه إلى قوة السحر وعظمته إذ يقول:

كَأَنَّ لِسَانَا سَاحِرَا فِي لِسَانِهَا * أَعْيُنَ بِصَوْتٍ كَالْفِرَنْدِ حَدِيدِ**

كَأَنَّ رِيَاضَا فَرَّ قَتْ فِي حَدِيثِهَا * عَلَى أَنْ نَدُّوا بَعْضَهُ كَرَوْدِ**

إِذَا نَطَقَتْ صُحْنَا وَصَاحَ بِنَا الصدى * صَبَاحُ جُنُودِ وُجِّهَتْ لِجُنُودِ**[1]

لقد أراد الشاعر بهذه الصورة النامية أن لسانها لسان ساحر، وصوتها كالفرند وهو السيف الحاد، وهو في نعومته كرياض منثورة.

والروائح والعطور في مشام بشار لا تكاد تفارقها سيما في غزلياته ولهوه، ولا يختلف المعري عنه فقد ذكر عنه في وصف العطر، فهو عنده عنوان النقاء والطهارة، وهنا أوجه تشابه بينهما تتضح من خلال قول المعري

إِنَّ نَهَيْتُ الْنَفْسَ اللَّحُوحَ عَنِ الإِثْ * مِ وَطَابَتْ فَإِنَّمَا أَنْتَ عِطْرُ**

لَحَتْ مِثْلَ الكَافُورِ، كَفَرِ ذَنْبًا * فَتَبَرَّدَ إِنْ كَانَ أَغْلَى قِطْرُ***[2]

فالنفس حين تسلم من شائبة المعاصي والآثام، لبس صاحبها إلا عطرا تشتاق الأنوق إلى انتشاقه وتنتعش الأرواح بلقائه وهذه الصورة التشبيهية النامية تنبئنا عن مدى اهتمام المعري بالعطر واعتباره له مادة تسمو اليها النفوس والأرواح.

ولم يبتعد تصوير بشار للنفس بالعطر فقد أورد هذه الصورة النامية التي يقول فيها:

يَذْكُرُنِي الْرَيْحَانُ رَائِحَةَ التِّي * إِذَا لَمْ تَطِيبُ وَافَقَ المِسْكُ رِيحَهَا**[3]

([1]) بشار بن برد: الديوان، ج2، ص118

([2]) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ج1، ص467. قطر: النحاس.

([3]) بشار بن برد: الديوان، ج2، ص106.

ويقول أيضا:

غَرَاءَ حَوْرَاءَ مِنْ طَيْـبٍ إِذَا نَكَهَـتْ * لِلْبَيْتِ وَالدَارِ مِنْ أَنْفَاسَـــهَا أَرَجُ** [1]

كما قدم لنا صورة مجزأة شبه فيها النفس بالمسك والعنبر وكان قد غمر كثيرا من أبياته الغزلية بروائح المسك والريحان

أَلاَ يَـا نَـفْـسَ الـمِسْـــكِ الــ * ذِي يُـخْـلَـطُ بِـالْـعَـنْـبَـرِ** [2]

يظن بشار أن الناس وبالأخص النساء يهيجن العطور والمشومات، كما تهيجه وتوقظ حواسهن، كما توقظ حاسته فأسرفت في التغزل بهن من هذه الناحية.

ويرى المعري أن من العطريات ما يتخذ وسيلة في التخفيف من هموم الحياة أو حيلة في الخلوص حد منها قوله في هذه الصورة التشكيلية:

وَقَـدْ يَـحْـتَـالُ فِـي رَدِّ الـرَزَايَـا * بِـعُـودِ مُـغَـرِدٍ وَبِـعُـودِ صَـــنَـفِ ***

وَكَـمْ، غَـرَتْ مَـعَـاطِسُ مِـنْ رِجَـالِ * بِـرِيْـحِ أُلْـوَةٍ أَوْ رِيـــحِ رَنَـــفِ** [3]

ولعله يريد بالبيت الأخير، أن بعض الناس يخدع بزينة الحياة وتجذبه قوة بهجتها ومحاسنها وبذلك لا يستطيع الوقوف على حقيقتها، ولا شك أن صور بشار أبلغ في حين صور المعري أصدق منها لأن كلا من " طه حسين والمازني والعقاد وصفا لشعر بشار بالكذب النفسي فضلا عن كذبه الواقعي، فهناك من وصمه بعدم الصدق لأنه لا يصف الواقع كما هو ولا يحاكيه بينما يصونه بعدم الصدق النفسي، لأنه جنسي حسي واقعي وخلاصة أرائهم تمثل هذه المتتالية: العمى: الحسية: عدم الصدق: انتقاء الخيال والإبداع"[4].

([1]) بشار بن برد: الديوان، ج2، ص57.

([2]) المصدر نفسه، ج3، ص270.

([3]) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ج2، ص167.

(*) عود صنف: العود الذي يتبخر به

(*) ألوة: عودة الطيب.

([4]) عبد الله المغامري الفيفي: الصورة البصرية في شعر العميان، النادي الادبي بالرياض، السعودية، ط1، 1996م، ص357.

ثانيا- الحكم:

وتحضرنا شواهد من أجمل الحكم التي قالها الشاعران (بشار والمعري) فمن حكم بشار المشهورة والتي أعجب بها الأولون قوله في هذه الصورة المفردة:

إِذَا بَلَغَ الرَّأْيُ الْمَشُورَةَ فَاسْتَعِنْ * بِرَأْيِ نَصِيحٍ أَوْ نَصِيحَةِ حَازِمِ.**

وَلاَ يَجْعَلْ الشُورَى عَلَيْكَ غَضَاضَةً * فَإِنَّ الخَوَافِي قُوَةٌ لِلْقَوَادِمِ[1]**

ففي هذا البيت يحث الشاعر على المشورة في الأمور التي تستدعي على ذلك والأخذ بالنصيحة، ممن يستحق الأخذ عنه.

ومن حكم المعري التي نقرأها في مرثيته لأحد الأصدقاء قوله:

أَمْسَ الذِي مَرَّ عَلَى قُرْبِهِ * يَعْجِزُ أَهْلُ الأَرْضِ عَنْ رَدِهِ**

أَضْحَى الذِي أُجِّلَ فِي سَنَةٍ * مِثْلَ الذِي عُوجِلَ فِي مَهْدِهِ**

لاَ يُبَالِي الْمَيِّتُ فِي قَبْرِهِ * بِذَمِّهِ شُيِّعَ أَمْ حَمْدِهِ[2]**

أعطى لنا المعري في هذه الأبيات صورة نامية يصف فيها حالة الميت والمكانة التي يحوزها في ذات المشاعر، ونقرأ حكمة أخرى له يقول فيها:

أَرَى الأَشْيَاءَ تَجْمَعُهَا أُصُولُ * وَكَمْ فِي الدَهْرِ مِنْ ثَكَلٍ وَشَمْتِ*[3]**

لقد أظهر الشاعرين براعة وقدرة فنية يُعْتَدُّ بها، حيث نلاحظ في حكم كل منهما تصويرا لمشاهد الحياة والخبرة الحياتية التي عاشها مع فرق بسيط فقد يغفل الكثيرون عن ملاحظته ألا وهو النزعة التشاؤمية التي لطالما تعودنا على التماسها في أشعار المعري، لكن هذا لا يعني أن بشار كان بعيدا كل البعد عن التشاؤم لأننا إن تفقدنا أشعاره نجد في ثناياها نوعا من ذلك، كقوله في البيت السابق:

([1]) بشار بن برد: الديوان، ج4، ص193.

([2]) أبو العلاء المعري: سقط الزند، ص26.

([3]) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ج1، ص231.

(*) شمت: فرح

وَلاَ يُبَالِي المَيِّتُ فِي قَبْرِهِ * بِذَمِّهِ شُيِّعَ أَمْ حَمْدِهِ**[1]

ففي هذه الصورة المفردة يظهر لنا أن الميت بعد دفنه لا يهتم بما يحدث أو يقال عنه فهو جثة بلا روح، ولا زالت نظرة المعري السوداوية والتشاؤمية مستمرة إذ نجدها بكثرة في ثنايا اشعاره حيث قدم لنا صورة نامية عن الموت يقول فيها:

لَوْ لَمْ تَكُنْ طُرُقُ هَذَا الْمَوْتِ موحشة * مُوحِشَةٌ لاعْتَرَاهَا القَوْمُ أَفْوَاجَا**

وَكَانَ مَنْ أَلْفَتْ الدُنْيَا عَلَيْهِ أَذَى * يَؤُمُّهَا تَارِكًا لِلْعَيْشِ أَمْوَاجَا**

كَأْسُ المَنِيَةِ أَوْلَى بِي وَأَرْوَحَ لِي * مِنْ أَنْ أُكَابِدَ إِثْرَاءَ وَإِحْوَاجَا**[2]

يتكلم الشاعر في هذه الأبيات عن الموت وطرق الوصول اليه، فلولا الصعوبة والمشقة في الوصول إليه –بحسب رأيه– لذهب اليه كل الأقوام للخلاص من هذه الدنيا، كما أكد على أحقية الموت بالنسبة له للاستراحة من هذه الحياة التي أتعبته وأرقته من دون شك، فيقول في هذا السياق:

يَدُلُّ عَلَى فَضْلِ المَمَاتِ وَكَوْنِهِ * إِرَاحَةُ جِسْمٍ أَنْ مَسْلَكُهُ صَعْبُ**[3]

لقد فضل المعري الموت على الحياة لأسباب عديدة منها: إحساسه بخواء الحياة وعيشها وانعدام المنطق والخير الأمر الذي جعله يرى أن لا سند يرتكز اليه الإنسان إلا الموت، أضف إلى هذا أن الموت هو الحقيقة المؤكدة في حياة الإنسان المليئة بالمعاناة.

ومن حكمه عن العيش والممات ما نقرأه في هذه الأبيات التي شكلت لنا صورة نامية رائعة، إذ يقول فيها:

نَمْتَارُ مِنْ أُمِّنَا الغَبْرَاءَ حَاجَتَنَا * وَلِلْبَسِيطَةِ مِنْ أَجْسَادِنَا مَصِيرُ.**

كَمْ غَيَرَتْنَا بِأَمْرِ خَطِّ حَادِثَةٍ * وَرُبَّمَا اللهُ لَمْ تَلْمَمْ بِهِ الغِيَرُ**

تَعُودُ إِلَى الأَرْضِ أَجْسَادَنَا * وَتَلْحَقُ بِالعُنْصُرْ الطَاهِرُ**

([1]) أبو العلاء المعري: سقط الزند، ص26.

([2]) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ج1، ص177.

([3]) طه حسين: مع أب العلاء، في سجنه، دار المعارف، مصر، ط10، (دت)، ص91.

وَيَقْضِـــي بِنَـا فُرْضَـــةَ نَـاسِـــكِ * يَـمُـرُّ الـيَـدَيْـنِ عَـلَـى الـطَـاهِـرِ**[1]

بمعنى أننا نطلب من (الغبراء) ألا وهي الأرض، حاجتنا، وكل شيء يتعلق بالمصير ويعني (بالعنصر الطاهر) التراب وكأنه أطهر من الإنسان، فأبي العلاء قدم لنا صورة نامية ولوحة جميلة وموحية عن الموت وعليها يصبح الذي استحال ترابا من الأحياء، وسيلة إلى تأدية الفروض والعبادة وندرك في رؤية المعري هذه مدى ايثاره جانب الموت على الحياة

كما أوردنا لنا المعري صورة مجزأة وهي كناية عن الموت والزوال يقول:

والحَيُّ لاَ بُـدَّ رَاكِـبَ سَـــفِـيـرَا * وَتَـارِكَ مِـن وَرَائِـهِ ثَـقَـلَـه**

لاَ يَسْـلَمُ الغَادِرُ المُخْدَمُ فِي النِّيقِ * وَلاَ أُمَّ غَـفْـرَةٍ الـرَّفْـلَـةِ** [2]

فبزوال الإنسان ورحيله عن الحياة، يترك وراءه كل همومه التي كانت تثقل كاهله، فهو ما إلا سفيرا في هذه الدنيا ويقول أيضا:

وَلِلْمَوْتِ كَأْسٌ تَكْرَهُ النَّفْسُ شُـرْبَهَا * وَلاَ بُدَّ يَوْمًا أَنْ تَكُونَ بِهَا شُرُبَا.**[3]

لقد صور الموت بالشراب المر المذاق الذي يكره تناوله مستعينا في ذلك بصورة ذوقية لإيصال المعنى إلى المتلقي، فهذه الصورة المجزأة أبلغ مما يمكن التعبير به عن الموت، فهذا البيت بمثابة حكمة كونه يلخص صورة الموت في كأس، ويقف المتلقي على حكمة أخرى قدمها بنمط صوري فني يفتح أفق توقع القارئ على مدلولات البعث والموت وما وراءهما، فيقول:

وَلَـمْ أُرِدْ الـمَـنِـيَّـةَ بِـاخْـتِـيَـارِي * وَلَكِنْ أَوْشَـــكَ الفِتْيَانُ سَـــحْبِي**

وَلَـوْ خُـيِّـرْتُ لَـمْ أَتْـرُكْ مَـحَـلِّـي * فَاسْـــكُنْ فِي ضَـــيْقٍ بَعْدَ رَحْبٍ**[4]

أورد أبو العلاء هذه الأبيات التي كان مفادها أن مجي الإنسان إلى هذه الحياة لم يكن باختياره ولا بإرادته، فقد جاء بمشيئة الخالق عز وجل، كما أن رحيله عن هذه الحياة لا يتم باختياره بل باختيار المولى عز وجل أيضا فهي صورة نامية.

([1]) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ج1، ص433.

([2]) المصدر نفسه، ج2، ص647.

([3]) المصدر نفسه، ج1، ص104.

([4]) المصدر نفسه، ج1، 128.

ولطالما كان الموت مصدر قلق للبشرية جمعاء وبالمقابل نجد الخلود الذي يعتبر كالحلم ولكن هذا الأخير يبدده الواقع الذي نعيشه لأن كل خطوة نتقدمها في العمر هي خطوة نحو الممات يقول بشار عن الموت:

آَمَـــلُ الـــعَـــيْـــشَ تَـــارَةً * وَأَرَى الـــمَـــوْتَ أَسْـــوَدَا** [1]

فقد جسد لنا في صورة نامية ما يتمنى ويأمل العيش فيها أحيانا ولكنه يرى الموت أسودا وقد اختار صفة الموت بالأسود للتشيع، كما وصفوا الموت بالأحمر للإشارة إلى أنه موت يقتل يسيل منه الدم، فيقول بشار أيضا:

هَـذَا وَإِنْ عَـرَبَـتْ سُـــيُـوفَـهُـمْ * فَـالمَوْتُ غَـادَ مَـا دُونَـهُ سِـــتْرُ** [2]

وهذه الصورة الشعرية لبشار مشتركة مع صورة المعري التي قال فيها:

وَلِلْمَوْتُ كَـأْسُ تَكْرَهُ النَفْسُ شَـــرْبَهَـا * وَلاَ بُـدَّ يَوْمًـا أَنْ تَكُونَ شَـــرْبًـا** [3]

فالموت حقيقة حتمية لا سبيل للخلاص منه.

ويقول أيضا في هذه الصورة المفردة وفي السياق ذاته:

الـــمَـــوْتُ شَـــيْءُ هَـــيِّـــنٌ * وَالـــمَـــوْتُ إِنْـــجَـــازُ الـــوِعَـــادْ** [4]

فبشار يرى فيها أمرا هينا، فبالنسبة له أن الموت هي التي تبين للإنسان حقيقته، وحقيقة أفعاله وانجازاته التي قام بها في الحياة الدنيا، ولقد أورد الموت في صورة أخرى

يَغْشَـــانِي المَوْتُ مِنَ وَجَدَ بِهَا دَيْمًا * وَالشَـــوْقُ تَـأْخُذُنَا مِنْـهُ أَهَاضِـــيبُ***

لِـلْـقَـلْـبِ رَاعٍ إِلَـيْـهَـا لاَ يُـفَـارِقُـهُ * وَفِي الضَـــمِيرِ مِنَ الحُبِّ الأَعَاجِيبُ** [5]

([1]) بشار بن برد: الديوان، ج2، ص201.

([2]) المصدر نفسه، ، ج3، ص203.

([3]) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ج1، 104.

([4]) بشار بن برد: الديوان، ج3، ص119.

([5]) المصدر نفسه، ج1، ص221.

(*) الديم: جمع ديمة دام يدوم، (*) أهاضيب: الجبل الطويل وجمع هضبة ومعناها المطر الدائمة العظيمة.

المعنى أن بشار قد تغشاه الموت بسبب الوجد أمثال المطر الدائم فأخذه من الشوق أمثال المطر الدائم

ولا بأس أن نعرج مرة أخرى على نظرة المعري حول الموت إذ يقول في هذه الصورة المجزأة:

النَفْسُ عِنْـدَ فِرَاقُهَـا جِثْمَـانُهَـا * مَـخْـزُونَـةً لِـدُرُوسِ رَبْـعَ عَـامِـرِ**

كَحَمَـامَـةِ صَـــيَّـدَتْ فَتْنَـتْ جِيـدَهَـا * أَسَـــفَـا لِتَنْظُرَ حَـالَ وَكْرٍ دَامِرِ[1]**

فالشاعر شبه النفس بالحمامة حيث تغادر الجسد وتتحصر وتتأسف للحالة التي كانت عليها وما سيلاقيها بعد الفراق، لذلك لجأ إلى تشبيهها بالحمامة التي تنحصر على دمار وكرها الذي كانت تعيش فيه.

ويمكننا أن نستنتج من هذه الصور التي استخرجناها أن أبا العلاء المعري كان له موقف من الموت والحياة، حيث كان يقيم صوره الفنية على تقديم صورة بشعة للموت، ويتخلص من هذه الدنيا المليئة بالمصائب والمشاكل، ويتعجب من الذين يتمنون البقاء في هذه الدنيا إلى آخر العمر، فهو ينظر نظرة أسف وشفقة إلى كل من ينظر إلى هذه الحياة نظرة تفاؤلية وهذا ما جعل شعره يغلب عليه الطابع التشاؤمي، حيث كان مسيطرا على فكره وتعبيره على عكس بشار الذي قل ما نجد له أبيات حول الموت، فقد كان يقدمها في شكل حكم وأمثال وليس بنظرة سوداوية تشاؤمية.

ثالثا- الوصف:

1-وصف الدهر:

أن المتلقي لدواني الشاعرين، يجد صورة أخرى اشتركا فيها ألا وهي وصف الدهر، وكثيرا ما تفنن المعري في وصفه ونعته، وهذه إحدى الصور المجزأة التي أقام عليها تعبيره، إذ يقول:

([1]) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ج1، ص569.

لَمْ يَنْظَمِ الـدَهْرَ مِنْ مُقْـدٍ وَيَنْثُرِ * وَلَـيْسَ عـقَـدٌ ثَـرْيَـاهُ بِـمُـنْـثِرِ.**[1]

إذا كان الدهر بمنزلة إنسان ينطق ويؤدب، وينظم الشعر وينثر، وهي سلوكات يقوم بها وهي من لوازم الإنسان الذي حذف في هذه الصورة ولكنه صرح بدلالات تنوب عنه وهو ما زاد المعنى رونقا وجمالا. فأكسبه دقة ووضوحا.

وأورد المعري في صورة أخرى وصفا للأيام التي طالما أرقته بسبب حوادثها فيقول:

أَلَمْ تَسْـــمَعِي الأَيَامُ نَادَتْ صُـــرُوفُهَا * حَذْوًا مَقْرًا مِمَّا تَفِيءُ الجَوَارِسُ**[2]

فالأيام بالنسبة للشاعر شخص تنادي مثلما ينادى الإنسان، كما يجعل من الدهر شخصا يصمت ويخطب فيقول:

الـدَّهْرُ يَصْـــمُـتُ وَهُوَ أَبْلُغَ نَـاطِقِ * مِـنْ مُـوجِـزٍ نَـدَسٍ وَمِـنْ ثَـرْثَـارِ** [3]

وَالـدَهْرُ يَخْطُبُ أَهْلَ اللُبِّ مُـذْ عَقَلُوا * مَـا خَـافَ عَيَـا وَلاَ أَزْرِيَ بِـهِ العَصْـــرُ.**[4]

لقد صور الدهر في هيئة إنسان يصمت وباستطاعته التكلم ويخطب في أهل العقول والحكمة، كما قال مشيرا إلى الدنيا والحياة:

وَكَـالـنَـارِ الـحَـيَـاةُ فِـمَـنْ رَمَـادٍ * أَوَاخِـرُهَـا وَأَوَّلُـــهَـــا نَـــارٌ** [5]

فالمعري تعمق في هذه الحياة وفهم خباياها وأسرارها واستطاع أن يشبه لنا هذه الحياة بالنار، وهي صورة تعكس مدى قدرة الشاعر على التأليف، فالحياة عنده لا ينتفع بأولها ولا آخرها مثل النار التي لا ينتفع بدخانها في البداية ولا برمادها وإنما بوسطها.

ولبشار صور "لا تقل شبها عن التي أوردها المعري، رغم أنه من الواضح تفوق المعري عليه في هذا السياق إذ يقول الشاعر في صورة مفردة:

([1]) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ج1، 364.

([2]) المصدر نفسه: ج1، ص452.

([3]) المصدر نفسه، ص398

([4]) المصدر نفسه، ص289.

([5]) أبو العلاء المعري: سقط الزند، ص26.

مَنْ صَـــاحِبَ الدَهْرَ لَمْ يَتْرُكْ لَهُ شَـــجَنَا * فَـاتْرُكْ بُكَـاكَ عَلَى نَـدَمَـاتِـكَ المُودِى**[1]

نلمس في هذه الأبيات نظرة تفائلية لدى الشاعر فلا دافع للتشاؤم أو البكاء عليه، فبالنسبة له الدهر هو رفيق الإنسان في الحياة، ونقرأ وصفا آخر في صورة مجزأة.

عَلَى الدَهْرِ مَا مَنَتْكَ سَـــعْدَى وَدُونَهُ * لِأُمِ الـمَـنَـايَـا مُـبْـتَـدَى وَمَـعَـادُ**

فَهَـلْ أَنْـتَ إِنْ يَعْطِـكَ الـدَهْرُ رَأْسَـــهُ * مُـذَلَّـلَـةٌ حَـتَـى نَـرَاهُ بُـقَـادَ**[2]

فالشاعر يقول إن الموت هي ميعاد الجميع وأن لكل بداية منتهى وكنى عن الدهر بأنه إنسان باستطاعته أن ينحنى ويستسلم ويذل رأسه، ولا حاجة للإنسان أن يسعى وراء هذه الدنيا فكل ما عليها فان إذ يقول في هذا السياق

مَـا أَرَاكَ الـدَهْرَ إِلاَّ شَـــخْصَـــا * دَائَـبُ الرِّحْلَـةِ فِي غَيْرِ عَنَـاءِ**[3]

والمعنى لا يستقيم أن يدأب الإنسان في السعي ولا يصيبه العناء إذ أن بشار يحقر من أمر الدنيا، ويقلل من شأنها ويرى ألا يندفع الإنسان في طلبها، فكل ما يجنيه من الدأب والعمل لا نفع له ولا غنية فيه، فهذه الصورة شبيهة لما جاء به المعري في قوله:

وَكَـالـنَـارِ الـحَـيَـاةَ فَـمِـنْ رَمَـادِ * أَوَاخِـرُهَـا وَأَوَّلُـــهَـــا نَـــارُ** [4]

وأورد بشار صورة أخرى يقول فيها:

نَتْجُ وَعَلِمْـتُ مَـا عِلْمُ امْرُؤٍ فِي دَهْرِهِ * فَـأَطَعْتُ عُذَالِي وَأَعْطَيْتُ الرِّضَـــا**[5]

إن الشاعر جرب أحوال الدهر فعلم أنه لا يصفو لأحد، ولا يمكنه من قول ما يحب فكانت سيرة الدهر موافقة لما يلقاه من عذاله فعلم أنه لا يسمعه إلا أن يطيع عذاله ويعطيهم رضاهم فالألف واللام في الرضا عوض عن المضاف إليه، أي رضاهم، وهذا جار على ما تعارفه الشعراء والعامة في تصور الزمان الذي يعبرون عنه بالدهر، وإلى هذا المعنى أشار المعري في قوله:

([1]) بشار بن برد: الديوان، ج3، ص155.

([2]) المصدر نفسه، ج3، ص137.

([3]) المصدر نفسه، ج1، ص133.

([4]) أبو العلاء المعري: سقط الزند، ص47.

([5]) بشار بن برد: الديوان، ج4، ص92.

وَمَنْ صَـــحَـبَ اللَّيَـالِي عَلَمَتْـهُ * خِـدَاعِ الإِلْفِ وَالفِيـلَ المُحَـالاَ**[1]

يقول بشار أيضا عن الدهر في هذه الصورة المجزأة:

الـــدَهْـــرَ طَـــلاَعٌ بِـــأَحْـــدَاثِـــهِ * وَرُسُـــلُـــهُ فِـيـهَـا الـمَـقَـادِيـرَ**

مَـحْـجُـوبَـةَ تَـنْـفُـذُ أَحْـكَـامَـهَـا * لَـيْـسَ لَـنَـا عَـنْ ذَاكَ تَـأْخِـيـرُ**[2]

فالأحداث يطلعنا عنها الدهر، والدنيا تنفذ أحكامها، ولا تأخير لنا عن ذلك، كما شبه المعري الدنيا بالصراب في صورة مجزأة يقول فيها:

وَدُنْيَـاكَ مِثْـلَ صَـــرَابٍ إِظْنَنَـتْ بِهَـا * مَاءُ فَخُذُعُ وَإِنْ غَضَبَ فَتَهْوِيلُ**[3]

لقد فهم حقيقة هذه الدنيا التي يعيش فيها وأراد أن يبتعد وينأى عن الناس، بخلاف بشار الذي لم يعتزل عن الناس، لأن المعري كان تعبيره أوفر من بشار من هذه الناحية –الدهر– ويعود ذلك لتشاؤمه، فكما سبق وذكرنا أن المعري قد سئم من هذه الحياة، ومل العيش فيها لما لها من آثار وشرور، فنجده مشتاقا إلى الموت، وقد تمناه بعد الخمسين من عمره كما يتجلى في قوله:

إِذَا كُنْتَ قَدْ جَاوَزْتَ خَمْسِـــينَ حِجَّـةً * وَلَمْ أَلْقَ خَيْرًا فَـالمَنِيَـةُ لِي سِـــتْرُ**

وَمَـا أَتَـوَقَـى وَالـخُـطُـوبَ كَـثِـيـرَةٌ * مِنَ الـدَهْرِ، إِلاَ أَنْ يَحُـلَ بِيَ الهَتْرُ**[4]

إنه بعد بلوغه هذا السن يدعو ربه بأن يرحله لأنه أطال البقاء في هذه الدنيا.

ويبقى موضوع الدهر كغيره من المواضيع الأخرى، قد أخذ قسطا وافرا من الاهتمام والمعالجة لدى شاعرينا، وهذا ما نقرأه في أشعارهما المتناثرة، إذ يقول المعري في هذه الصورة التشكيلية:

نَـــزُولَ كَـــمَـــا زَالَ آبَـــاؤُنَـــا * وَيَـبْـقَـى الـزَمَـانُ عَـلَـى مَـا تَـرَى**

([1]) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ج2، ص726.

([2]) بشار بن برد: الديوان، ج4، ص49.

([3]) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ج2، ص620.

([4]) المصدر نفسه، ج1، ص280.

نَـهَـارَ يَـمُـرُ وَلَـيْـلَ يَـكُـرُ * وَنَـجْـمُ يَـغُـورَ وَنَـجْـمُ يَـرَى**[1]

يحدثنا أبو العلاء عن الدهر فيذكر لنا زمانين أحدهما أبدى والآخر هو زماننا أي عمرنا وأيضا عمر النجوم والكواكب والنهار والليل وكل مظاهر الطبيعة"[2] ويقول أيضا في لزومياته:

أَعْـجَـبُ بِـدَهْـرِكَ أَوْلاَهُ وَآخِـرُهُ * إِنَّ الزَمَـانَ قَـدِيمُ سَـنَـهُ حَـدَثٌ**[3]

فالزمان على حد قول المعري قديم قدم الإنسان، ظهر بظهور الإنسان والحياة، فهو يتعجب من هذا الدهر من بدايته إلى نهايته، وقد توالت الأيام فيه وتعاقبت.

أما بشار فيصف الدهر ومصاحبته قائلا:

مَنْ صَـاحَبَ الدَهْرَ لَمْ يَتْرُكُ لَهُ سَـجَنَا * فَـاتْرُكْ بُكَـاءَ عَلَى نَـدَمَـاتِـكَ المَوْدِي**

فَقُلْـتُ هَمٌ عَرَانِي مِنْ أَخٍ سَـبَقَـتْ * بِـهِ المَنَـايَـا كَرِيمِ العَهْـدِ مَوْدُودِ**

كَـأَنَّ الـدُنَـى فَـقَـالَ الـدَهَرَ أَلْفَتْـهُ * وَالـدَهْرَ يُحْـدِثَ وَهْنًـا فِي الجَلاَمِيـدِ**[4]

يريد بشار من هذه الأبيات أنه من عاشا زمانا وعلم الدهر لم يبقى له حزن على أي شيء فاته في الحياة لأنه يعتاد ذلك ويقول أيضا في وصف الدهر وما فعله به:

قَـدْ لَـعَـبَ الـدَهْرَ عَلَـى هَـامَتِـي * وَنُقْـتُ مُـرًا بَـعْـدَ حُـلْـوَى** [5]

وما نستنتجه من هذه الصورة المشتركة بين كل الشاعرين أن أبا العلاء المعري لم يلق اللوم على الزمن أو الدهر بقدر ما ألقى للوم على أهل زمانه، ويرجع على ذلك النظرة الوجودية والعقلية والتي لا تلقى بالاهتمام على الزمن وإنما على البشر الذي حق على الزمان أن يشكوهم.

([1]) طه حسين: المجموعة الكاملة أبو العلاء المعري، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ط2، 1983م، ص270

([2]) عبد القاهر زيدان: قضايا العصر في ادب ابي العلاء المعري، دار الوفاء، ط2، 2004م، ص171.

([3]) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ج1، ص166.

([4]) بشار بن برد: الديوان، ج3، ص155.

([5]) المصدر نفسه، ج1، ص154.

2-وصف الليل:

على خلاف ما ذكرناه من صور مشتركة بين بشار والمعري حول المرأة، الدهر، الموت فقد شغل الليل نصيبا وافرا من شعرهما حيث قدم المعري صورا جزئية ولكنها متكاملة فيما بينها ومتآلفة، تبرز لنا صورا كلية وشاملة عن الموضوع.

كَـأَنَّ الـلَّـيْـلَ حَـارَبَـهَـا فَـفِـيـهَـا * هِلاَلَ مِثْـلَ مَـا اِنْعَطَفَـهُ السَـنَـانُ**

وَحَـتَـى أَمُ الـنُـجُـومِ عَـلَـيْـهَـا دِرْعُ * يَـحَـاذِرُ أَنْ يُـمَـزِقَـهَـا الـطِـعَـانُ[1]**

يقوم هذا المشهد على صور تشكيلية، عند ضم بعضها ببعض تبدي لنا الليل، وكأنه خشي من قبل الممدوح، فأعد عدة لمحاربتها فأشرع سنانا من الهلال، ولبس درعا من النجوم وهي كلها متكاملة، وصورة الليل وهو خائف وصورة السنان الذي صنعه من الهلال وصورة الدرع الذي لبسه من النجوم تتألف فيما بينها لتعطي لنا هذا المشهد الرائع لليل.

كما يقول أيضا واصفا الليل وطوله في هذه الصورة التشكيلية.

قَـدْ رَكَضْـنَـا فِيـهِ إِلَى اللَّيْـلِ وَلَمَّـا * وَقَـفَ الـنَـجْـمَ وَقْـفَـةَ الـحَـيْـرَانِ[2]**

لقد كنى الشاعر عن طول الليل فجعل نجومه لطوله وكأنها لا تسير من مكانها، والوصف نفسه نقرأه في صورة أخرى مجزأة:

فَخَرَقْنَ ثَوْبِ اللَيْـلِ حَتَى كَـأَنَّنِي * أَصَـرْتَ بِهَـا فِي جَـانِبِـهِ شِـرَارَ[3]**

أما الصور التي أوردها بشار عن الليل، فهي لا تقل بلاغة عن الصور التي تطرق إليها المعري فكل منهما رسم لنا لوحة تشكيلية عن الليل وطوله فلديهما أوجه تشابه عديدة حوله.

يقول بشار:

طَـالَ هَـذَا اللَيْـلِ بَـلْ طَـالَ السَـهَرُ * وَلَـقَـدْ أَعْـرَفَ لَـيْـلَـى بِـالـقَصْـرِ**

لَـمْ يَـظُـلَ حَـتَـى جَـفَـانِـي شَـاذِنٌ * نَـاعِـمُ الأَطْـرَافِ فَـتَّـانَ الـنَّـظَـرِ**

([1]) أبو العلاء المعري: سقط الزند، ص52.

([2]) المصدر نفسه، ص.90

([3]) المصدر نفسه، ص123.

لِـي فِـي قَـلْـبِـي مِـنْـهُ لَـوْعَـةُ * مَلَكْـتَ قَلْبِي سَـمَعِي وَالبَصَـرُ**

وَكَـأَنَّ الـهَـمَ شَـخْـصٌ مَـائِـلٌ * كُـلَّـمَـا أَبْصَـرَهُ الـنَـوْمَ نَـفَـرَ**[1]

في هذه الأبيات يقدم الشاعر لنا صورة تشكيلية حول الليل إذ يشكو من سهره وطوله، ثم إنه بقدوم الليل يستحضر همومه، ولكنه بمجرد خلوده إلى النوم يفر ذلك الهم، وذات الوصف يقدمه في صورة مجزأة يقول فيها:

مَـالِكِي* تَنْشَـقُ عَنْ وَجْهَهَا الحَرْبُ * كَمَا اَنْشَـقَتْ الدُجَى عَنْ ضِـيَاءُ**[2]

وقوله "تنشق عن وجهه الحرب" بالاشتقاق وظهوره في ساحة الحرب يريد إلى نزل إلى ساحة الحرب، ذهبت سورتها، فاستعار استعارة مكنية إذا شبه الحرب بالليل وتخيل ظهوره فيها شقا لها وتمزيقا، ولا شك أن تمزيق الحرب بظهور النصر.

وقال أيضا في صورة مجزأة أخرى:

وَتَجَوَبْتَ* مِزْقَ الدُجَى عَنْ وَاضِـحِ * كَالفَرْقِ وَانْكَشَـفَتْ سَـمَاءُ ضَـبَابِهِ**[3]

شبه بشار زوال الظلمة بتجوب الجيب، والمزق: جمع مزقة وهي القطعة من الثوب الممزق وشبه الليل بالثوب، وشبه بقايا الظلام يمزق الثوب، كما شبهها القرآن في قوله ﴿كَأَنَّمَآ أُغۡشِيَتۡ وُجُوهُهُمۡ قِطَعٗا مِّنَ ٱلَّيۡلِ مُظۡلِمًاۚ﴾ يونس، الآية 27.

قوله كفرق أي كفرق الشعر في الرأس، وشبه الضباب في كثافته بالسماء أي السحاب لأن السماء من أسماء السحاب.

ويولد أبو العلاء صورة أخرى في علاقة الليل بالنجوم فيقول:

رَبَّ لَيْلٍ كَأَنَّهُ الصَـبْحُ فِي الحسـنِ * وَإِنْ كَـانَ أَسْـوَدُ الـطَـيْـلَسَـانِ**

قَـدْ رَكَضْـنَـا فِيـهِ إِلَى اللَهْوِ لَمَّـا * وَقَـفَ الـنَـجْـمُ وَقْـفَـةَ الـحِـيـرَانِ**[4]

([1]) بشار بن برد: الديوان، ج4، ص63.

([2]) المصدر نفسه، ج1، ص135. (*) مالكي: نسبة إلى جد مالك بن فهم.

([3]) المصدر نفسه، ج1، ص306. (*) تجوبت: مطلوع جوب الثوب إذا قطع وسطه ليجعل له جيبا.

([4]) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ج2، ص396.

فالمعري قدم لنا هذه الصورة التشكيلية، التي يبين فيها علاقة الليل بالنجوم الحيرانة، فهو جاء بها في مقام الفرح واللهو.

وما نخلص اليه من خلال هذه الصورة المشتركة بينهما حول الليل أنه هناك أوجه تشابه بينهما، في حين أن كلاهما شكا من طول الليل وسهره، وكلاهما رسم لنا الليل في شكل لوحة تشكيلية رائعة.

3-وصف الخمرة والسيف

تعد الخمرة أم الخبائث، وكما يقال إن إسلامنا دين يسر وليس دين عسر، فقد سن خطة حكيمة لتحريمه، وإن جاءت على مراحل وذلك للحفاظ على الصحة النفسية والجسمية للإنسان لقوله تعالى ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡخَمۡرُ وَٱلۡمَيۡسِرُ وَٱلۡأَنصَابُ وَٱلۡأَزۡلَٰمُ رِجۡسٞ مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَٰنِ فَٱجۡتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ﴾سورة المائدة /90 .

وبما أن بشار والمعري قد عاشا في العصر ذاته، كان لا بد أن يتأثرا بعادات البيئة، فقد كان الخمر موضوعا هاما وقبله لكثير من شعراء العصر العباسي، الذي يعد عصر اللهو والمجون والزندقة حيث أجادا في وصفه وصفا دقيقا وحسيا، فهذا المعري أعطى لنا صورة مجزأة عن الخمر وشاربها في أكثر من موقف وبشدة، إذ يقول:

إِيَـاكَ وَالـخَـمْـرُ فَـهِـيَ خَـالِـبَـةٌ * غَـالِـبَـةٌ خَـابَ ذَلِـكَ الـغَـلَـبُ**
خَـابِـيَـةُ الـرَاحِ نَـاقَـةٌ حَـفَـلَـتْ * لَـيْـسَ لَـهَـا غَـيْـرَ بَـاطِـلِ حَـلَـبُ**
أَشْـــأَمُ مِنْ نَـاقَـةِ البَسُـــوسِ عَلَى * النَـاسِ وَإِنْ نِيـلَ عِنْـدَهَـا الطَلَـبُ**
أَفْضَـــلَ مَـا تَضُـــمُـهُ كُؤُوسَـــهَـا * مَـا ضَـــمِنْتـهُ العِسَـــاسَ وَالقَلْبُ [1]**

يستعمل المعري التحذير بقوله "إياك" فهو يحذر من شرب الخمر أي باعد عن الشر، فقد شبهه بناقة الباسوس التي كانت سببا في إثارة الحروب بين القبائل، وكذلك الخمر فهو يؤدي إلى عواقب وخيمة.

([1]) احمد بن عبد الله بن سلمان التنوخي، تأليف طه حسين، إبراهيم الأنباري: شرح لزوم ما لا يلزم، ج1، دار المعاف، ص 371.

أما بشار فلا يختلف كثيرا في وصف الخمرة عما جاء به المعري فلديهم أوجه تشابه عديدة، فمن الأنماط التقليدية التي توارثها الشعراء من العصر الجاهلي صور الخمر ومجالسها وبلغت إلى ذلك قول بشار في هذه الصورة المجزأة

جَاءَتْ بِأَزْهَرِ لَمْ تَنْسُجِ عَمَامَتُهُ * إِذَا الزُجَاجَةُ كَادَتْ كَأْسَهُ سَجَدَا**

رَيَّانٌ كَالرِيمِ خَدَاهُ وَمَذْبَحَهُ * إِنْ لَمْ يَرْعَ بِسُجُودِ سَامِرًا رَكَدَا[1]**

(فالأزهر) هنا يقصد به إبريق الخمر أما (عمامته) فهي غطاؤه ومنه (لم تنسج) أي لبس غطاؤه بمنسوج وأراد به الفدام وأنه متخذ لحاء النخل لأنه أحسن تصفية، وفيه رائحة حسنة وقوله (كادت) أي أذنّت له والآذان يطلق عليه النداء أراد به تقارع الكؤوس فينحني الإبريق لصب الخمر

ولنا دعوة أخرى مع المعري يصف فيها الخمرة إذ يقول:

دَعَ الرَاحُ فِي رَاحِ الغَوَاةِ مَدَارَةً * يَظُنُونَ فِيهَا حُنْوَةً وَقُرْنُفُلاَ**

كَأَنَّ شَذَاهَا العَسْجِدِي بِطَبْعِهِ * تَضُوعُ هِنْدِيًا وَأَوْضَعَ فُلْفُلاَ[2]**

فالمعري في هذه الصورة النامية يسخر من الخمر ومن رائحة عطرها في مزاعم الشاربين ويقول في لزومياته أيضا:

لاَ أَشْرُبُ الرَاحَ وَلَوْ ضمنت * ذَهَابَ لَوَعَاتِي وَأَحْزَانِي**

مُخَفِفًا مِيزَانَ حُلْمِي بِهَا * كَأَنِّي مَا خَفَّ مِيزَانِي[3]**

فالشاعر هنا ينفي شربه للخمر، حتى ولو ضمن بأنه سينسيه كل همومه وأحزانه، حتى ولو شربه فلا فائدة منه، وكأنه لم يخفف عنه شيئا، في حين يصفها بشار قائلا:

كَأَنَّ بَرِيقُهَا عَسَلاً جِنِيًا * وَطُعْمَ الزَنْجَبِيلِ وَرِيحُ رَاحِ[4]**

([1]) بشار بن برد: الديوان، ج2، ص143.

([2]) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ج1، ص289.

([3]) المصدر نفسه، ج2، ص572.

([4]) بشار بن برد: الديوان، ج2، ص83.

فالمراد هنا أن كأس خمر مزجت به بماء الزنجبيل وقوله (عينا) بدلا من (زنجبيل) ويحتمل العكس بأن تكون الكأس كأسا ماء ممزوجة بالخمر، ويكون عينا بدلا من كأس، وتحضرنا صورة مفردة أخرى للشاعر ذاته، وفي السياق ذاته يقول فيها:

وَرُبَمَا قُلْتَ لِعُمْرِي نَسَبَا * الغَضَبُ أَشْهَى فَأَذْقِنِي القَضَبَا**[1]

بمعنى أنه يشتري الخمر ويشربها ثم إن اشتراء الخمر يطلق عليه اسم السبا، حيث استخدم المعري المصطلح ذاته الذي أشار اليه في البيت السابق، إذ يقول في لزومياته عنها:

فَمَا سَبَأُوا الرَاحَ الكَمِيتُ لِلَذَةٍ * وَلاَ كَانَ مِنْهُمْ لِلْأَخْرَادِ سِبَاءُ**[2]

فالمعري في هذه الصورة المفردة يشير إلى أن اشتراء الخمرة يكون من أجل التلذذ والمتعة بها لا أكثر، ويقول في صورة مجزأة أخرى:

تَوَخَّ بَهْجرِ أَمَ لَيْلَى* فَإِنَّهَا * عَجُوزَ أَظَلَتْ حَي طَسْمِ* وَمَأْرَبِ***

دَبِيبُ نَمَالِ عَنْ عَقَارٍ تَخَالُهَا * بِجِسْمِكَ نَشَرَ مِنْ دَبِيبِ العَقَارِبِ**

عَدُوَةَ لُبِّ سَلَتْ السَيْفَ وَاعْتَلَتْ * بِهِ القَوْمُ إِلاَّ أَنَّهَا لَمْ تُضَارِبُ**

تَعْرِي الفَتَى مِنْ ثَوْبِهِ وَهُوَ عَاقِلُ * وَتوقِعُ حَرْبَ الدَهَرِ بَيْنَ الأَقَارِبِ**[3]

يأمرنا أبو العلاء بالابتعاد عن الخمرة بكل أنواعها فقد جعلت معظم القبائل تضيع طريقها لأنها تتغلغل في جسم الإنسان وتنشر سمها كسم العقارب، كما أنها تجعل الإنسان غافلا عما يدور حوله وتعتريه من ذويه وتفقده الوعي.

كما أنها توقع الفتن والحروب بين القبائل، إذا كنّى أبو العلاء بـ(أم ليلى) عن الخمرة وشبهها بالعجوز وكان لها الأثر السيء في الفساد بين القبائل.

([1]) بشار بن برد: الديوان، ج1، ص162.

([2]) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ج2، ص35.

([3]) المصدر نفسه، ج1، ص147.

(*) أم ليلى: من القاب الخمر.

(*) طسم: قبيلة من الغرب البائدة

(*) مأرب: مدينة باليمن.

وبما أن الشاعر العربي قديما كان يعيش حياة الحروب والمعارك، كان لا بد له من استخدام السيف والدرع للدفاع عن نفسه وللشاعر (بشار) و(المعري) ابيات فيها وصف للسيف وسنستحضر وصفا للسيف عند المعري يشبهه باللوح لبياضه وأن الملح يشبه اللبن لبياضه، يولد من ذلك تشبيها آخر إذ لا يجد مانعا من أن يشبه السيف بالحليب فيقول في ذكر الدرع:

زَبُـدُ طَـارَ عَـنْ رُغَـاءِ الـمَـنَـايَـا * فَاحْتَسَـــى البَيْضَ كَارْتِغَاءِ الحَلِيبِ**[1]

الشاعر أعطى لنا تشبيها رائعا للسيف في بياضه ولمعانه، فقد شبهه بالحليب لصفائه وقال أنه زبد المنايا تشرب السيوف مثلما تشرب رغوة الحليب كما يقول فيه أيضا:

مَـالَ إِلَـيْـهَـا قَـلْـبُـهُ كُـلَّ الـمَـيْـلِ * يُغْنَى بِهَا صَاحِبُهَا عَنِ القِيلِ***[2]

يريد أن يستغنى بها إذ يحسبها لبنا لبياضها، ونجد من هذا الوصف صورة مجزأة أخرى يقول فيها:

كَلِمَ كَنَظْمِ العِقْـدِ يُحْسَـــنُ تَحْتَـهُ * مَعنَاهُ حُسْنُ المَاءِ تَحْتَ حِبَابِهِ**[3]

والذي هدى المعري إلى هذا التشبيه أنه عهد أن الألفاظ يشبه بالدر وأن حباب الماء يشبهه كذلك.

ولقد ولد بشار من هذه النماذج صورته الرائعة في وصف حركة السيوف اللامعة في الغبار، وعلى افتراض أنه أتى به عند نفسه، فلقد علم بشار أن الغبار في كثرته يشكل جوا معها أشبه ما يكون بالليل وعلم أيضا أنه من صفة السيوف أنها تلمع من شدة بياضها ونصاعتها إذ يقول:

فَصِـــيَـلَ لَـهُ قِـرَمِ كَـأَنَّ بِـكَـفِّـهِ * شِهَابًا بِدَا فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ يَلْمَعُ**[4]

([1]) أبو العلاء المعري: سقط الزند، ص302.

([2]) المصدر نفسه، ص272

(*) القيل: شرب نصف النهار

([3]) أبو العلاء المعري: سقط الزند، ص125.

([4]) محمد بن أحمد الدوخان: الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، رسالة ماجستير في الادب العربي، جامعة أم القرى، السعودية، 1988م، ص202.

من هذه الصور المختلفة لكليهما، نجد كل واحد منهما وصف لنا السيف بطريقته الخاصة فالمعري قدم تشبيها دقيقا له، إذ شبهه برغوة الحليب، ومن جهة أخرى شبهه بحباب الماء، أما بشار فقد اعتبره شهابا لامعا في الظلام الحالك، فبالنسبة لكليهما السيف يعتبر رمز ومصدر القوة والشجاعة، واعتبروه الحد الفاصل في المعارك والحروب.

رابعا- صور متناثرة:

كما تطرقنا إلى صور مختلفة عند كلا الشاعرين فللألفاظ الدينية حظ وافر في قصائدهما ومن ذلك قول بشار في هذه الصورة المفردة التي يتحدث فيها عن محبوبته:

لَوَتْ حَاجَتِي عِنْدَ اللِّقَاءِ وَانْكَرَتْ * مَوَاعِيدَ قَدْ صَامَتْ بِهِنَّ وَصلَّتْ**[1]

أي أنها كانت تهتم اهتماما شديدا بهذه المواعيد، حتى أنها تنكر بعض المواعيد كالصلاة والتقرب إلى الله، فهذه الصورة تبين مدى تعلق الحبيبة وإخلاصها. كما نجد المعري قد استقى مادته اللغوية من تعاليم الدين الإسلامي وهذا ما يدل على حفظ أبي العلاء للقرآن الكريم وتأثره به، ويقول:

وَصَلَّى ثُمَّ أَذَّنَ مُسْتَقِيلاً * وَقِيلَ صَلاَتَهُ وَجَلُ الأَذَانِ**[2]

كما قال أيضا:

إِذَا الحَرْبَاءَ أَظْهَرَ دِينَ كِسْرَى * فَصَلَّى وَالنَّهَارَ أَخُو الصِيَامِ**

وَأَذِنَتْ الجَنَادِبُ فِي ضُحَاهَا * أَذَانًا غَيْرَ مُنْتَظِرِ الإِمَامِ**[3]

يقول بشار في صورة مجزأة أخرى:

فَسْلَتْ بِسَالِ مَا تَغَنَّتْ حَمَامَةُ * وَمَا شَاقَ رُهْبَانَ النَصَّارَى**[4] **مسيحها**[5]

([1]) بشار بن برد: الديوان، ج2، ص08.

([2]) أبو العلاء المعري: سقط الزند، ص49.

([3]) المصدر نفسه، ص278.

([4]) بشار بن برد: الديوان، ج4، ص106.

لقد كنى الشاعر في هذا البيت عن الأبد بقوله (ما تغنت حمامة) لأن صوت الحمام من مذكرات الأحبة في عروفهم، كما كنى عنه أيضا في قوله (وما شاق رهبان النصارى مسيحها) وقد جاءت القافية مغصوبة للشاعر تماما كقول المعري:

فَصَـــلاَةُ الـفَـتَـاةِ بِـالْـحَـمْـدِ وَالإِخْـ * ـــــــلاَصِ خَيْرُ مِنْ يُونَسَ وَبُرَاءِهِ**[1]

في حين قد أورد لنا بشار صورة مجزأة يقول فيها:

غَابَ القَذَى فَشَـــرَبْنَا صَـــفْوَ لَيْلَتِنَا * حِينَ نَلْهُو وَتَخْشَى الوَاحِدُ**[2] **الصمدا**[3]

فالشاعر هنا شبه الليل بالخمرة كما شبه خلو الليلة عن المكدرات بصفو الخمر والالتذاذ بتلك الليلة، ويقول في صورة أخرى في شكل حكمة:

لَعمْرُكَ مَـا تَرَكُ الصَـــلاَةِ بِمُنْكَرٍ * وَلاَ الصَـــوْمُ إِنْ زَارَتْكَ (أُمَّ مُحَمَدٍ)**[3]

ويقول المعري يرثي أباه عبد الله بن سلمان:

يُوَافِيكَ مِنْ رَبِّ العُلَى الصِّـــدْقُ بِالرِّضَـــى * بَشِـــيرًا وَتَلْقَـاكَ الأَمَـانَـةَ بـالأَمْنِ**[4]

وقال ببغداد يرثي الشريف أبا أحمد الموسوي الملقب بالطاهر ويعزي ولديه:

وَيَخَـالُ مُوسَـــى جَـدكمَ لِـجَلاَلِـهِ * أَيِ النَفْسِ صَـــاحِبِ سُـــورَةُ الأَعْرَافِ**[5]

فموسى المذكور هنا هو (موسى بن جعفر الصادق أبو علي الرضا والمرتضى، بمعنى أنه لعظمته عند أهله يخال إليهم أنه بمكانة سيدنا موسى في سورة الأعراف.

وما نسجله كنقطة تشابه بين الشاعرين هو استخدامهما للألفاظ الدينية أي كلاهما اقتباسا من القرآن الكريم، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل بأن لهما رتبة رفيعة في السيرة النبوية وكذا دليل على سعة علمهما وتمكنهما من اللغة العربية. وكثيرا ما كانت الألوان مصدرا مهما في كثير من الصور الشعرية التي حاول الشعراء العميان رصدها، وذلك انطلاقا من الحالة النفسية و"التي

([1]) أبو العلاء المعري: اللزوميات، ج1، ص49.

([2]) بشار بن برد: الديوان، ج2، ص142.

(3) المصدر نفسه: ص 206.

([4]) أبو العلاء المعري: سقط الزند، ص17.

([5]) المصدر نفسه، ص36.

تقوم بتحديد دلالة اللون للدلالة على الحزن وألم الفراق والتشاؤم مرة، والدلالة على الجمال والحب ووصف جمال المرأة مرة أخرى"[1].

وبشار بن برد استخدم الألوان للتعبير عن مشاعره من ناحية وعن مظاهر الجمال من ناحية أخرى، "فالأبيض هو رمز في التراث العربي للطهر والبراءة والنقاوة والتفاؤل والرضا ولجمال اللون واشراقه، وهو رمز للمهادنة والسلام... والأسود يعكس الأبيض مكروه منذ القدم رمز في التراث العربي للقرح والقبح والموت..."[2].

وتحتل الألوان نسبة من عدد أبيات الصور البصرية في شعر العميان بنسب متفاوتة حيث أوردها كل من المعري وبشار بالنسب الآتية:

المعري: 139%

بشار: 107%

وقد رتب الألوان حسب ورودها في صور كل شاعر، بحسب درجة استخدامهم لها فهي بمثابة الريشة التي يرسم بها الفنان لوحته التشكيلية وتكون هذه النسب على النحو الآتي:[3]

الشاعر	الألوان	النسبة	الشاعر	الألوان	النسبة
	بياض	%72		بياض	%150
	سواد	%39		مائي	%129
	مائي	%29		سواد	%123
	حمرة	%28		حمرة	%64
	صفرة	%15	المعري	خضرة	%24
	غبرة	%08		غبرة	%19
بشار	خضرة	%03		ذهبي	%09

([1]) هبة محمد سلمان الجميلي: الصورة الفنية عند الشعراء العميان شهادة لنيل ماجستير في اللغة العربية وأدابها، كلية الآداب، الجامعة الاسلامية، اشراف سوسن صائب المعاصيدي، 2010، ص141.

([2]) عبد الله المغامري الفيفي: الصورة البصرية في شعر العميان، ص15.

([3]) المصدر نفسه، ص35.

	ذهبي	%03		زرقة	%08
	أشهب	%02		فضي	%07
	رمادي	%01		رمادي	%02
	زرقة	%01		وردي	%01
	وردي	%01		شقرة	%01
	بنفسجي	%01		/	

يتضح لنا من خلال هذا الجدول أن الألوان الأربعة (الأبيض، الأسود، المائي، فالحمرة) هي التي سجلت أكثرية في عدد الاستخدام وتتصدر قائمة الألوان عند كل واحد منهما منفردا كما يتأكد لنا أن الألوان السابق ذكرها هي بمثابة القاسم المشترك بين ألوان الصورة البصرية في شعر العميان، كما نسجل أن الألوان الأربعة ترد متلاحقة على رأس القائمة، فبحكم عاهتهما فالألوان بالنسبة إليهم هي التي تجسد الأشياء في مخيلتهم مثال ذلك: أن اللون الأسود قد يعبر عن الجمال في مواضع من شعر العميان وأكثرها عند بشار من المعري فمن ذلك قوله:

وَغَـــادَة سَـــــوْدَاءُ بَـــرَاقَـــةُ * كَـالمَـاءِ فِـي حَـلِـيـبِ وَفِـي لَـبَـنِ**

كَـأَنَّـهَـا صِـــيـغَـتْ لِـمَـنْ نَـالَـهَـا * مِنْ عَنْبَرِ بِـالمِسْـــكِ مَـعْجُونُ[1]**

فالشاعر هنا أعجب بلون المرأة الأسود في لحظة من لحظات الإبداع فقد شبهها بالماء العذب في طيبها ولينها، فهو يراها، كالماء مصنوعة من عجينة العنبر والمسك، وفيما يأتي النسبة الصورية والنسبة اللونية عند كلا الشاعرين:

الشاعر	النسبة الصورية	النسبة اللونية
المعري	%119	%85
بشار	%82	%76

ومنه يتضح لنا أن المعري كان أقدر في استخدام الصور وفي توظيف الألوان مقارنة بقرينه بشار، ومن الواضح أن غلبة اللونين الأسود والأبيض في صور العميان راجع إلى كثرة

([1]) بشار بن برد: الديوان، ج2، ص528.

ورودها على ألسنة الناس فمنذ القدم كان اللون الأبيض رمزا للطهر والبراءة والتفاؤل، غير أن اللون الأسود كان رمز للتشاؤم.

وما نسجله كحوصلة للنقاط التي أحصيناها كتشابه واختلاف بين الشاعرين نجدها ترد كالآتي:

1-أوجه التشابه:

- استخدام كلا الشاعرين بعض الألوان الفنية لتشكيل الصورة، ومن ذلك الصور البلاغية والبديعية، حيث شكلت الصورة التشبيهية نصيبا وافرا في شعرهما وكذلك الصورة الاستعارية.
- اعتمد كلا الشاعرين مبدأ التصوير، رغم عاهتهما، وكان لعنصر الخيال الدور الفعال في رسم الصورة في ذهنهما، فتعددت أنماط الصور لديهما منها التشكيلية، المجزأة والنامية
- استخدام الشاعرين لبعض المصطلحات التي تنتمي للعصر الجاهلي وما بعده إلى غاية عصرهم (العباسي).
- تأثر كل منهما بالدين الإسلامي والسيرة النبوية حيث يظهر ذلك جليا في استخدامهم للألفاظ الدينية واقتباسهم من القرآن الكريم.
- عناية كل منهما بالألفاظ، فالمعري اهتم بها أشد العناية وأقواها وكأنه أخذ عهدا على نفسه أن يستخرج منها كل ما يستطيع إخراجه، وبشار فعل الشيء ذاته.

2-أوجه الاختلاف

- أحسن بشار استخدام الصور الأخرى (الذوقية، الشمية، واللمسية) بخلاف المعري الذي لم يصل إلى ما وصل إليه بشار من براعة في استغلالها لتعوضه عن الصورة البصرية.
- المعري من خلال نزعته التشاؤمية استطاع أن يعكس لنا عقدة النقص والحرمان التي كان يعاني منها بخلاف بشار.

- أبدع بشار في رسم صورة المرأة وتفنن في نحت تماثيل لها فلطالما حاكى القدامى في غزلهم، بخلاف المعري الذي لم يعطي للغزل جانبا كبيرا من اهتمامه.
- عاب النقاد على بشار تصويره، وقالوا أنه عديم الخيال وما نجده من محاسن متخيله ما هي إلا فلتات قليلة قلد فيها غيره على السماع، لا يعتمد فيها على الشعور.
- التزم المعري العزلة وانصرف عن ملذات الدنيا، فبعد عودته من بغداد قرر أن يعتزل الناس وسمى نفسه "رهين المحبسين" وذلك نظرا للظروف التي مر بها.
- كانت صورة المعري في وصف المعارك والسيوف والأدرع أبلغ من صور بشار.
- الحكمة عند المعري أفضل منها عند بشار لأن حكم المعري كانت معظمها مقطوعات من مرثياته.
- أبدع المعري كثيرا في وصف الدهر وقد ساعدته عزلته في التفنن وفي رسم صورا له وللموت وما تفعله بصاحبها.

الخاتمة

رغم أن عاهة العمى كانت مشتركة بين الشاعرين إلا أن هناك اختلافا بينهما، بحسب النشأة والتطور، ومن أهم النتائج التي انتهى إليها بحثنا ما يأتي:

- إن الصورة الشعرية ركن أساسي في عملية الإبداع الشعري.
- الصورة الشعرية وسيلة الخلق والإبداع، وهي بمثابة نقطة قوة لدى المبدع ووسيلة لإخراج المكبوتات.
- للصورة الشعرية أسس تقوم عليها منها بعض الإيحاءات والرموز والإشارات.
- تحتاج الصورة الشعرية إلى قوة العاطفة حتى يتمكن المبدع من إيصال المعنى إلى المتلقي ثم التأثير فيه.
- إن الصورة لا قيمة لها بمفردها إذ لا بد من تكامل الصور فيما بينها، فهي لا تعمل منفردة لكنها تعتمد على بعضها البعض.
- اعتمد كل من المعري وبشار في بناء صورتهما على التقليد والتأثر بالقديم.
- نلمس في ثنايا أشعارهما استخدام بعض مصطلحات العصر الجاهلي وما بعده إلى غاية عصرهما العصر العباسي.
- إن العميان يأخذون ما يوردون في أوصافهم من عدة مصادر كانت هي مصدر ثقافتهم ولعل أهم هذه المصادر ما يأتي: **القراءة، الأساطير، أحاديث الناس، كتب العلم وغيرها.**
- إن حرمانهما من نعمة البصر لا يعني حرمانهما من إدراك الجمال والاستمتاع بكل ما هو جميل.
- حظيت صورة المرأة عند بشار بنصيب وافر من أشعاره فكثيرا ما تغزل بها تفنن في وصفها ورسم صورا جميلة لها ولصوتها، لكن المعري لم يبلغ ما بلغه بشار ولم يكثر كما أكثر قرينه في هذا الغرض لأن معظم أشعاره الغزلية كانت قليلة ومنسوبة لأمه.
- صدق العاطفة ونقاءها في استخدام الصور عند المعري بخلاف بشار الذي عاب عليه بعض النقاد عدم الصدق والكذب وسمو شعره بالكذب النفسي.

- نلمس عناية الشاعرين بالألفاظ عناية فائقة، إذ أظهر كل شاعر قوة كبيرة في التعبير واستخراج المعاني الدقيقة المناسبة لرسم تلك الصور.
- لا ريب أن عملية التصوير والتخييل تحتاج إلى استخدام أو الإكثار من المحسنات البديعية والصور البيانية، وهذا ما عمد إليه كلا الشاعرين حرصا منهما على إيصال المعنى بأبلغ الطرق.
- وجدنا أن غرض الهجاء عند المعري كان بصورة قليلة في حين بلغ عند بشار كثافة قدرت بـ78 قصيدة.
- سجل غرض المدح عند بشار نسبة كبيرة من شعره فقد بلغ عدد القصائد في هذا الغرض 50 قصيدة، أما المعري فقد أحصيت له 17 قصيدة لا غير في هذا الغرض.
- أكثر كل من المعري وبشار من استخدام الألوان إذ قدم كل منهما صورا تشكيلية رائعة أبدعا في رسمها لكن استخدامهم لهذه الألوان كان بنسب متفاوتة، فقد سجل اللونين الأبيض والأسود غلبة على بقية الألوان المشهورة الأخرى، ولعل ذلك راجع لكثرة ورودها على ألسنة الناس فمن الشائع ومنذ القدم أن اللون الأبيض رمز للطهر والنقاء والتفاؤل والسلام، أما اللون الأسود فقد كان يرمز إلى التشاؤم والموت والقبح وكل ما سيء.
- إن لدى الأكفاء ما لدى غيرهم من المبصرين من قدرات واستعداد عقلي في الخلق والإبداع وأنه من اليسير عليهم استعاضة حاسة البصر بمعوضات أخرى سواء في حياتهم ومعيشهم أو في مجال التعلم والإبداع.
- إن خبرتهما وثقافتهما العقلية إعانتهما على الإبداع ونظم الشعر.
- كان بشار أفضل من المعري وغيره من الأكفاء في استغلال الصور الأخرى: السمعية الشمية، الذوقية، اللمسية في بناء صور فكثيرا ما أشاد النقاد بأنه الأفضل من بعض الشعراء في استغلالها.
- تفوق العميان على المبصرين في كثافة تلوين الصورة وكثافة التصوير البصري، وهذا واضح في أغلب صورهم التشكيلية.

- سجلنا خاصية تتمثل في شحوب الصورة البصرية، ولكن هذا الضعف لم يظهر لأنهما استعاضا بأمور فنية غطت ذلك الفراغ وسدت ما أحست به من فراغ خلفه العمى.
- بروز النزعة التشاؤمية بشكل واضح في أشعار المعري الذي كان متشائما وذو نظرة سوداوية على عكس بشار الذي لم يكن كذلك.
- من خلال تفقدنا لديواني الشاعرين لم نجدهما قد وقفا كثيرا على الطبيعة وذلك لعلة البصر لديهما وإن كان لا يستحيل على فاقدي البصر أن يستمتع بشيء من جمالها.
- كانت اللغة عند بشار عامية متداولة قريبة من الناس.
- عرفنا من خلال دلائل أشعارهما أنه من الطبيعي أن تكون لهما خلفيات نفسية وعقد يتميزون بها دون غيرهم كالإحساس بالحرمان والنقص فكثيرا ما انعكست هذه العقد في أشعارهما.
- إن المعري وبشار يعدان من أجود الشعراء شأنهم شأن الشعراء المبصرين على عكس ما يعتقد البعض أن الأكفاء يصعب عليهم نظم الشعر أو الإجادة فيه والإكثار منه.
- بما أن الشاعرين عايشا الناس على اختلاف مشاربهم كان لا بد أن يكون لهما رأي في هذه الحياة وأن ينسجا حكما يلخصان فيها تجاربهم.
- التخييل هو أوسع مخارج الأعمى إلى التصوير.
- اتهام النقاد بشار بأنه عديم الخيال وأن ما نجده من محاسن متخيلة إنما هي فلتات سمعها عن غيره وقلده فيها.
- صور المعري في وصف السيوف والمعارك والدرع أبلغ منها عند بشار فقد خصص المعري جزءا من شعره وسماه "**بالدرعيات**".
- أجاد المعري وأكثر في وصف الدهر والموت وقد ساعده على ذلك عزلته والظروف التي مر بها.
- بروز تأثر كل منهما بتعاليم الدين الإسلامي، حيث ظهر ذلك جليا من خلال استخدام مصطلحات وألفاظ دينية كما يظهر ذلك من اقتباساتهم من القرآن الكريم.

- الشاعرين كغيرهما من شعراء عصرهم لم يبخلا على وصف الخمرة ومجالس اللهو والمجون وما يفعله هذا الشراب المسكر في نفس صاحبه وما يخلفه من نشوة وفرح وما لهما من أحاسيس تنعش النفس اللجوء إليه.
- إن قارئ شعر المعري يلمس في ثناياه أثر الحزن الذي يتشح صاحبه ونظرته السوداوية والتشاؤمية إلى الحياة ولعل بوادر تشاؤم المعري تعود إلى علة العمى، ضف إلى ذلك الأحداث المؤلمة التي مر بها بخلاف بشار الذي لم يكن متشائما بالقدر الذي كان عليه المعري.

وفي الأخير نود أن نصل إلى فكرة أن الفن موهبة عامة لا علاقة لها بفقد البصر فكثيرا ما تفوق أصحاب العاهات عن غيرهم، وهذا ما رأيناه عند كلا الشاعرين اللذان لم يعترض العمى طريقهما نحو الإبداع والخلق.

ويبقى بحثنا هذا المتواضع ما هو إلا قطرة من بحر العلوم الشاسعة، آملين أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في الكشف عن أنماط الصور عند الشعراء العميان، كما يبقى باب هذا البحث مفتوح للباحثين لإتمام ما توقفنا عنده.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع، دار اليُمن للنشر والتّوزيع والإعلام، الجزائر، ط20، 2004م.

أولاً: المصادر:

1-بشار بن برد: الديوان، شرح الطّاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، ج1، 2007م.

2-بشار بن برد: الديوان، شرح محمد الطّاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ج2، ج3، ج4، 1954م.

3-أبو العلاء المعرّي: اللزوميات، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي، دط، دت، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج2.

4-أبو العلاء المعرّي: سقط الزّند، دار صادر، بيروت، 1958م.

ثانيا: المرجع:

أ/ المراجع العربية

5-إحسان عباس: فن الشعر، دار بيروت، بيروت، 1955م.

6-أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط7، 1964م.

7-أحمد بن عبد الله بن سلمان التنوخي: تأليف طه حسين، إبراهيم الأنباري، شرح لزوم مالا يلزم، ج1، دار المعارف.

8- إمام الله الزّمخشري: كشاف اصطلاحات الفنون، دار الكتاب العربي، بيروت، دط، دت.

9- أبي الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، م ط تونس، دط، 1966م.

10-رابح ملوك: ريشة الشاعر، دراسة الصورة الشعرية عند الماغوط، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2008م.

11-زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1968م.

12-سلمان علوان عبيد: البناء الفنّي في القصيدة الجديدة، عالم البث الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.

13-صالح أبو أصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979م.

14-صلاح الدّين الصّفدي: نكت الهيمان في شعر العميان، نشر أسعد الحسيني، مصر، 1980م.

15-طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، مصر، ط10، دت.

16-طه حسين: المجموعة الكاملة، أبو العلاء المعرّي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ط2، 1983م.

17-عبد القادر زيدان: قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعرّي، دار الوفاء، ط2، 2004م.

18-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، صحّح أصله محمد عبدو ومحمود التركزي الشنقيطي وصحّح طبعه وعلّق حواشيه محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1398م.

19-عبد الله المغامري الفيفي: الصورة البصرية في شعر العميان، النّادي الأدبي بالرّياض، السعودية، ط1، 1996م.

20-عز الدين إسماعيل: التّفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، دط، دت.

21-أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، منشورات المجمع الأدبي الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1996م.

22-أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: البرصان والعرجان والعميان والحولان، تحقيق محمد مرسي الخولي، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط5، 1992م.

23-محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق وتعليق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، دت.

24-محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011م.

25-محمد صابر عبيد: تجليات النص الشعري: اللغة، الدلالة، الصورة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2014.

26-محمد عناني: النقد التحليلي، دار الجيل للطباعة، مصر، دط، دت.

27-مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998م.

28-مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983م.

29-أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، تح علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاه.

ب/ المراجع المترجمة:

30-أوشن دارين، رينه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الدين الخطيب، مطبعة خالد الطرابشي، دط.

31-روز غريب: تمهيد في النقد الحديث، دار الكشوف، طبع في دار غاندور للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1971م.

32-سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، دط، 1988م.

ج/ المعاجم:

33-محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1999م.

34-محمد الدين محمد يعقوب الفيروزي أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.

35-مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، جمهورية مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

36-ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصّه خالد رشيد القاضي، دار صبح، إديوسوفت، ج7.

الرّسائل الجامعية:

37-محمد بن أحمد الدوخان: الصورة الشعرية عند الهيمان في العصر العباسي، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة أم القرى، السعودية، 1988.

38-محمد حسن علي الصغير: الصورة الأدبية في الشعر الأموي، رسالة ماجستير، مكتوبة بالآلة الطابعة، بغداد، 1975م.

39-هبة محمد سلمان الجميلي: الصورة الفنية عند الشعراء العميان، شهادة لنيل ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، إشراف سوسن صائب المعاصيدي، 2010م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: ماهية الصورة الشعرية وأشكالها..... 6-21

أولا- مفهوم الصورة..... 6

1-لغة..... 6

2-اصطلاحا 7

أ-عند النقاد العرب القدامى..... 7

ب-الصورة في النقد الحديث 10

ب-1-عند الغرب 11

ب-2-عند العرب 13

ثانيا- أنماط الصورة الشعرية.....15

أ-الصورة التشكيلية.....15

ب-الصورة المجزأة.....18

ج-الصورة النامية.....20

الفصل الثاني: أنماط الصورة الشعرية بين بشار بن برد وأبي العلاء المعري 23-49

أولا- الغزل.....23

ثانيا- الحكم.....29

ثالثا- الوصف.....33

1-وصف الدهر 33

2-وصف الليل 38

3-وصف الخمرة والسيف 40
رابعا- صور متناثرة 44
1-أوجه التشابه 48
2-أوجه الاختلاف 48
خاتمــة 51-54
قائمة المصادر والمراجع 56-59
فهرس الموضوعات 61-62
ملخص باللغة العربية 634
ملخص باللغة الفرنسة 65

ملـخص

يكشف بحثنا هذا الموسوم "**مستويات الصورة الشعرية عند بشار بن برد وأبي العلاء المعرّي –دراسة مقارنة–**" كيف اكتسبت الصورة الشعرية عند كليهما ميزة خاصة فقد عوّض كل منهما البصر بحواس أخرى من شم ولمس وسمع لينسجا من خلالها أشعارهما.

فالتجربة الشعرية تعمل على جمع أجزاء الصورة في ذهن الشاعر حتى تكتمل معالمهما ومن ثم تعطي لنا صورة كلية فكل شاعر يشهد له بقدرة الإبداع وابتكار المعاني والألفاظ والصور ولعل هذا ما تطرّقنا إليه في بحثنا هذا إذ افتتحناه بمقدمة وفصلين وخاتمة، أما الفصل الأول فتناولنا فيه مفهوم الصورة لغة واصطلاحًا ثم عرضنا مفهومها عند النقاد العرب والغربيين ثم جعلنا الفصل الثاني دراسة تطبيقية لأنماط الصورة عند الشاعرين متتبعين بذلك المنهج المقارن ثم انتهينا إلى خاتمة كانت بمثابة حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها في هذه الدّراسة.

الكلمات المفتاحية:

- الصورة الشعرية.
- الأنماط.
- الشعراء العميان.

Résumé :

Nous nous intéressons dans cette étude intitulée « Les différents niveaux des figures poétiques chez Bachaar Ibn Bard, et Abi Elalla Elmaari », une étude comparative sur : comment cette dernière (la figure poétique) avait acquis chez eux une caractéristique spécifique ?. Ou a substitué chacun d'eux, le visuel par d'autres perceptions comme l'odorat, le toucher et loué pour en former leur poésie.

Ainsi l'expérience poétique essaie de rassembler les différentes parties de l'image dans l'esprit du poète jusqu'à ce qu'elle soit complète, à ce moment-là ou obtient la figure toute entière, et ou témoigne à chaque poète sa capacité de créer et d'intenter les termes, le sens et la figure et cela également ce que portait notre recherche, car nous avons inauguré cette étude par une introduction, deux chapitres et une conclusion.

La première partie donc, va porter sur la conception de la terminologie, puis nous avons présenté sa conception chez les critiques arabes et occidentaux. Ensuite nous passerons au deuxième chapitre dans lequel nous avons fait une étude pratique sur les différentes manières de la figure chez les deux poètes, et qui ont suivi cette méthode comparative. En fin et pour couche , nous avons proposé une conclusion qui sera une résolution générale des différents résultats obtenue dans cette étude.

Mots clés :

- Figure poétique.
- Les types.
- Poètes aveugles.