الصورة البلاغية وفاعليتها في تشكيل الصورة الشعرية
(ابن الوردي أنموذجاً)

بيان محمد زهير لطفي* د. وجدان المقداد**

(الإيداع: 29 نيسان 2024 ، القبول: 3 حزيران 2024)

الملخص:

يمثل البحث محاولة جادة في دراسة الصورة البلاغية لدى ابن الوردي، نظراً لأهميتها بوصفها عنصراً أساساً من عناصر تشكيل الصورة الشعرية، فهي بمنزلة النسيج الحيوي الذي تبنى عليه الصورة في الشعر، ووجودها فيه يعدُّ ركيزة مهمة؛ لأنها تمثل مضمون الصورة، كما أنها تعطي النص جمالاً والمضمون جلالاً وعمقاً في عملية التذوق الفني والجمالي، والذي يكمن وراءها جوهر الصورة حقيقةً؛ إذ يعمل الشكل والمضمون جنباً إلى جنب على بلورتها وتجسيدها في شكلها النهائي، وسيتناول البحث أشكال الصور البلاغية الثلاثة: الصورة التشبيهية، والاستعارية، والكنائية، كما سيقف على الآلية المتبعة في عمل كل منها، مع بيان الدور الوظيفي الذي تؤديه في رفد الصورة الشعرية، فضلاً عن إظهار دلالة الصورة للكشف عن رؤية الشاعر.

الكلمات المفتاحية: الصورة البلاغية، الشعرية، ابن الوردي، التشبيهية، الاستعارية، الكنائية.

*طالبة ماجستير– اختصاص أدب عباسي – كلية الآداب– جامعة حماة.

**مدرس – اختصاص أدب عباسي– كلية الآداب– جامعة حماة.

Rhetorical image and its effectiveness in forming the poetic image (Ibn al-Wardi is an example)

* Bayan Muhammad Zuhair Lutfi Dr. Wejdan Al-Miqdad**

(Received: 29 April 2024 , Accepted: 3 June 2024)

Abstract:

The research represents a serious attempt to study the graphic image according to Ibn al-Wardi, given its importance as a basic element of the formation of the poetic image. It is like the vital fabric on which the image in poetry is built, and its presence in it is an important pillar. Because it represents the content of the image, it also gives the text beauty and the content majesty and depth in the process of artistic and aesthetic appreciation, behind which lies the true essence of the image, Form and content work side by side to crystallize and embody it in its final form, the research will address the three forms graphic images: simile, metaphor, metonymy, it will also explain the mechanism used in the work of each of them with an explanation of the functional role it plays in supplementing the poetic image, in addition to showing the significance of the image to reveal the poets vision.

Kewords: poetic, Rhetorical, image, Ibn al-Wardi, Simile, Metaphor, Metonymy.

*Student Master – Specialization in Abbasid Literature – College of Literature – University of Hama.

** Lecturer – Specialization in Abbasid Literature – College of Literature – University of Hama.

التعريف بابن الوردي*: اسمه زين الدين عمر بن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس بن الوردي المعري ولد في معرة النعمان سنة (691)هـ .[1]

أهمية البحث: تتجلى في محاولة تقديم دراسة مخصصة عن الصورة البلاغية من خلال محاولة الإحاطة بها ما أمكن، وذلك بتناولها وفق طريقة العرض التي قدّم فيها ابن الوردي صوره، بالوقوف على الصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية؛ لبيان فاعليتها في تشكيل رؤى الشاعر وتصوراته من خلال صوره الشعرية.

منهج البحث: اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في قراءة صور ابن الوردي وتحليلها وفق السياقات التي وردت فيها.

حدود البحث وفرضياته: يفرد البحث دراسة مخصصة للصورة البلاغية بأشكالها الثلاثة: التشبيه والاستعارة والكناية؛ لبيان دورها في تشكيل الصورة الشعرية.

مشكلة البحث وأهميته: تأتي صعوبة البحث من كثرة آراء النقاد والبلاغيين الذين تناولوا مفهوم الصورة البلاغية، والدور الذي تؤديه في الصورة الشعرية، وشعر ابن الوردي يفتقر إلى هذا النوع من الدراسة التي نحاول جلاء ملامحها ما أمكن في هذا البحث المتواضع

أسئلة البحث:

- هل تعدُّ الصورة البلاغية من مستلزمات بناء الصورة الشعرية؟
- هل استطاعت الصورة البلاغية من خلال وظيفتها أن تكشف عن رؤية الشاعر؟

يهدف البحث إلى: الوقوف على الصورة البلاغية بأشكالها الثلاثة: التشبيه والاستعارة والكناية، وذلك من خلال تتبع آلية العمل الذي تقوم عليه تلك الصور، وبيان الدور الوظيفي الذي تؤديه بوصفها تمثل مضمون الصورة الشعرية، والكشف عن رؤية الشاعر المتجلية من خلال الدلالات التي يقوم عليها التصوير.

الدراسات السابقة:

– شرح ابن الوردي (ت749هـ) على تحفته دراسة تحليلية نقدية – مؤلفه: أحمد يوسف محمد يوسف المدبولي– مجلة اللغة العربية بإتاى البارود– جامعة الأزهر– مصر– المجلد 36– العدد 3– الرقم المسلسل للعدد 3 الإصدار الثالث أغسطس 2023.

– الصورة البيانية في كتاب روح البيان في تفسير القرآن لإسماعيل حقي البروسوي (ت1137هـ) – إعداد الباحثة: إلهام إسماعيل حرارة – إشراف. أ. د. محمد شعبان علوان – قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في البلاغة العربية – كلية الآداب بالجامعة الإسلامية– غزة – العام الجامعي 1434هـ/2013م.

– ابن الوردي – ملامح في سيرته وقراءة في إخوانياته – أ. م. أميرة محمود عبد الله– مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية – جامعة بابل– آب 2017م.

---

* ترجمة ابن الوردي: يعود نسبه إلى أبي بكر الصديق رضي الله عنه، وهو الفقيه الشافعي، العالم والشاعر والأديب، ، شب على حب العلم والتّعلّم، وعكف على تحصيله، كما قرأ على جماعة من العلماء منهم: شرف الدين البارزي، وصدر الدين محمد بن زين الدين وغيرهم الكثير، برع في المنظوم وأجاد في المنثور، وله مصنفات كثيرة، حتى أصبح رجل دهره وفاضل عصره، من مصنفاته: شرح ألفية ابن مالك، وتحرير الخصاصة في تيسير الخلاصة، وقصيدة اللباب في علم الإعراب، ولاميته الشهيرة، والبهجة الوردية، وغيرها الكثير من المصنفات، نشأ في مدينة حلب درس وتفقه فيها؛ ففاق أقرانه وسبق بذلك أبناء عصره، ومؤلفاته الكثيرة خير دليل على إنتاجه الأدبي والعلمي الغزير. ينظر: تاريخ معرة النعمان: محمد سليم الجندي، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه: عمر رضا كحالة، دمشق وزارة الثقافة، ط2 (1994م)، ج3/119. الطباخ الحلبي، محمد راغب: إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، حققه: محمد كمال، دار القلم العربي بحلب، ط1(1341هـ - 1923م)، ط2(1408هـ - 1988م)، 7/5. العسقلاني، ابن حجر (ت852): الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، دار الجيل بيروت، (1414هـ 1993م)، 195/3.

[1] ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ابن العماد الحنبلي، تحقيق :عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط ، دار ابن كثير ،دمشق ،بيروت، مج1 ،ط1(1406هـ -1986م)، ص(275). تاريخ معرة النعمان: محمد سليم الجندي، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه: عمر رضا كحالة، دمشق وزارة الثقافة، ط2 (1994م)، ج3/119.

– بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) نازك الملائكة أنموذجاً: د. رائد وليد جرادات، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد (1+2)، 2013م .

– دراسة أسلوبية لقصيدة "لامية ابن الوردي" أنموذجاً – إعداد الطالب: شواقراية سهام/ بن عمارة إيمان – إشراف الأستاذ: قاضي الشيخ – مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر – جامعة عبد الحميد بن باديس – كلية الآداب واللغات – 2019/ 2020م.

– الصورة البيانية في شعر خليل مطران – إعداد الطالبة: محمد مؤمن صادق – إشراف. أ. د. بشير عباس بشير – بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد – العام الجامعي 1429–1430هـ/2008–2009م.

– الصورة البيانية في شعر ابن الوردي: دراسة تحليلية – إعداد الطالب: الطاهر، أبو بكر عبد الله الشريف – المشرف: أبو بكر محمد بيلو أحمد – رسالة ماجستير – جامعة أم درمان الإسلامية – السودان – 2004م/ 1425هـ.

تعريف المصطلحات الإجرائية:

جاء في لسان العرب أن الصورة لغةً:" ترد في كلام العرب على ظاهره، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته. يقال :صورة الفعل كذا وكذا أي: هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي: صفته."[1] وأمّا البلاغة: فهي الفصاحة، وقيل: رجلٌ بليغٌ: أي حسن الكلام فصيحه، ويبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه.[2] وكلمة الشعر تدل على: منظوم القول الذي شرف بالوزن والقافية، وجمع على أشعار.[3] ووردت كلمة (الشعر) في معجم مقاييس اللغة " الشين والعين والراء أصلان معروفان ، يدل أحدهما على ثبات والآخر على علمٍ وعَلَم...والأصل قولهم شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له."[4] فالشعر لا يخرج عن إحساس الشاعر ومشاعره؛ لأن ميدانه الرحب ساحة الإحساس والشعور.

وأما الصورة الشعرية اصطلاحاً فقد جاء في تعريفها: " تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها؛ فأغلب الصور مستمدة من الحواس ، إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية."[5]

ويرى الدكتور نعيم اليافي أنّ " لغة الفن لغة انفعالية ، والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم الصورة؛ فالصورة هي واسطة الشعر وجوهره."[6] والدكتور اليافي لا يرى أنَّ الصورة تقتصر على ما نراه بأعيننا أو ما هو موجود في المعاجم ، بل إنها وحدة تركيبية وصفها بأنّها (معقدة) لأنها تضم قوى الشاعر الذهنية والنفسية والشعورية،[7] وبذلك يكون الناقد قد أحاط بمفهوم الصورة من جميع جوانبها، واستطاع أن يعقد صلة بين عالم الحس والخيال والإبداع، كما أكد على الوسائل والإمكانيات والأساليب التي يعتمد عليها الشاعر في رسم صوره؛ فالفن لا يتجلى بالتركيز على جانب وإهمال آخر، بل يأخذ كل ما هو متاح من فكر وانفعال ولغة وعاطفة وتركيب وخيال.

وجاء في تعريف الصورة البلاغية: بأنها جزء أساسي من الصورة الأدبية، تتم من خلال محاولة الأديب استخدام المعنى البعيد للفظة، واستخدام الكناية بدل اللفظ المألوف، وفي إعادة الترتيب الفني للجملة، والقصد من وراء ذلك هو إثارة القارئ عن طريق التحسين الأسلوبي، وذلك بالاعتماد على أحد فنون البلاغة الثلاثة: علم البيان، وعلم المعاني ، وعلم البديع.[8]

---

[1] لسان العرب: ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر بيروت، مادة (صور).

[2] ينظر: نفسه: مادة (بلغ)

[3] ينظر: نفسه: مادة (شعر).

[4] معجم مقاييس اللغة: لأبي الحسن أحمد بن فارس زكريا: ج3، مادة (شعر).

[5] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2(1401هـ -1981م)، ص30.

[6] مقدمة لدراسة الصورة الفنية: د. نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (1982م)، ص39.

[7] نفسه، ص49

[8] ينظر: المعجم المفصل في الأدب: إعداد: د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2(1419هـ - 1999م)، ص591.

مقدمة:

ساهمت البلاغة العربية إلى جانب التعبيرات الفنية الأخرى في إنشاء صور شعرية تميّزت بالإبداع والفرادة، فالصورة البلاغية صورة غنية بما تخلقه أساليبها الفنية غير المباشرة من إيحاءات تجعل الذهن في حوارٍ دائمٍ مع الصورة للوصول إلى عملية التذوق العميقة.[1] هذا ما أعطى للصورة البلاغية أهمية كبرى في جعلها تقف في مقدمة العمليات التي من شأنها أن تمثل مضمون الصورة الشعرية؛ فلا يمكن الفصل بين شكل الصورة ومضمونها؛ لأن الشكل يتبلور من خلال علاقة أجزاء المضمون بعضها مع بعض، وكذا حال الشكل الذي يؤثر في تشكيل المضمون.[2]

وثمّة أنواع للصور البيانية نذكر منها التشبيه الذي يقع على رأس تلك الصور ومن ثم الاستعارة والكناية، وبالنظر والتدقيق إلى تلك العلاقات المجازية المنعقدة لا بدَّ من الوقوف على المفهوم المعنوي لتلك العلاقات " فالمجاز معيار الإبداع، وكشف عن حقيقة مستترة، وتعبير عن هذه الحقيقة بصورة حسية بعيداً عن الأسلوب المباشر، وذلك لأن العبارة المجازية تكسب المرء عند سماعها– هزة متخذة (الأخيلة) و(الصور) و(الاستعارة) و(الكناية) وغيرها من علاقات ووسائل لترمز إلى الحقيقة المجردة."[3]

لذا كان لزاماً على الباحث الوقوف على أنواع الصور البلاغية نظراً للوظيفة التي تؤديها؛ بوصفها عنصراً أساسياً من عناصر بناء نسيج الصورة الشعرية، وسيتم إفراد دراسة مخصصة لكلٍّ من التشبيه والاستعارة والكناية بغية تتبع عملها في بيان دورها الوظيفي، والتركيز على الدلالات التي تحملها هذه الصور للكشف عن رؤية الشاعر؛ فالصورة هي الصلة الوثيقة التي تربط المبدع بالمتلقي.

أولاً: التشبيه

شكلٌ من أشكال الصورة البيانية ومستلزمٌ من مستلزمات بناء الصورة الشعرية، والتي من شأنها أن تكشف عن حالة وجدانية محددة عند الشاعر؛ لتعبّر بوسائلها المتاحة عن رغبته في البوح بأسراره؛ فالتشبيه " هو الدلالة أن شيئاً وأشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بوساطة أداة من أدوات التشبيه."[4] وقيل: التشبيه " يحصل بذكر الكاف أو "مثل" أو نحوهما." وهي من أدوات التشبيه، وشرط التشبيه هو أن " تذكر كل واحد من المشبه والمشبه به." [5] ويقوم التشبيه على أربعة أركان رئيسة هي: المشبه، والمشبه به (ويسميان بطرفي التشبيه)، ووجه الشبه (المتحصّل من طرفي التشبيه)، وأداة التشبيه تكون إمّا (ملفوظة أو ملحوظة).[6]وطرفا التشبيه إمّا أن يكونا حسّيّين يدركان بإحدى الحواس الخمس المعروفة، أو عقليين يدركان بالعقل، أو قد يكون أحدهما حسّياً والآخر عقلياً.[7]

وتأتي مكانة التشبيه من خلال اكتسابه القدرة على معانقة خفايا الأشياء والوقوف وراء الظلال؛ للوصول إلى الحقائق التي يسعى إليها الشاعر بطريقة فنية تجعل من الصورة الشعرية الأساس في التعبير عن فكره، والجزء الحقيقي من شاعريته، وهذا ما توضحه رؤية التشبيه وفق المفهوم الجمالي؛ فقيل: إنه "تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني الذي عاناه الشاعر في أثناء عملية الإبداع، كما يرسم أبعاد الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر."[8] فالعلاقة بين طرفي التشبيه ينبغي أن تكون مبنية على الوضوح بحيث لا تداخل ولا

---

[1] ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: د. بشرى موسى صالح المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص120.

[2] ينظر: الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، تجربة الحداثة في مجلة "شعر" وجيل الستينات في سوريا: د. عبد الله عساف، دراسة دار دجلة، القامشلي، ط1و 1996/2م، ص66.

[3] الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني: وليد مشوّح، اتحاد الكتاب العرب، 1996، ص260-261.

[4] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، حاشية ص200.

[5] أسرار البلاغة في علم البيان: تأليف الإمام عبد القاهر ت(471هـ) الجرجاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1(1422هـ– 2001م)، ص230.

[6] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، ص201.

[7] ينظر: نفسه، ص201-202.

[8] الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني: وليد مشوّح، ص258.

تشابك فيما بينهما.[1] حتى يستطيع أن يعقد صلة وثيقة بين المبدع والمتلقي " وكذلك هو (التشبيه) ألصقها حباً ووداً بين المبدع والمتلقي، لما فيه من روابط تكسبه تلك الميزات."[2] فالتصوير عن طريق التشبيه يجعل المعنى ممثلاً، ويجعل الفكر مجسداً " وقد عزا الجرجاني صفاء الود ذاك إلى قدرة التشبيه التصويرية على تقديم المعنى ماثلاً للعيان."[3] وستكشف الدراسة عن دور الصورة التشبيهية وبيان مدى مقدرتها في الإفصاح عن تجربة الشاعر، وإظهار مدى فاعليتها في تشكيل صوره من خلال الوقوف على مكونات الصورة الحسية والعقلية، وبيان الآليات المتبعة في تشكيل تلك الصور. كما في الصورة التي لجأ فيها ابن الوردي إلى عنصر التشبيه في تشكيل صورته التي تصف الأرداف والشَعر موظفاً العناصر الحسية توظيفاً دقيقاً، والتي تضفي مزيداً من الجمال على صورته؛ فطرفا التشبيه هما: المشبه (ردفي وشَعري)، والمشبه به (كثيبٌ مهيلٌ فوقه حية تسعى)، والملاحظ أنَّ كلّاً من المشبه والمشبه به حسي؛ فصور الشاعر الشعر الطويل المتدلي على الأرداف وهو يتحرك كالحية التي تسعى على الكثيب، وجاء توظيف التشبيه لإبراز معالم التصوير الحسي البصري، والذي أدى دوراً في إجلاء الصورة الشعرية، ونوع التشبيه هنا تبعاً لتقسيم طرفي التشبيه باعتبار تعددهما يدعى: **(التشبيه الملفوف)**، وهو الذي يقوم على ذكر المشبهات في طرف، ثم يأتي على ذكر المشبهات به في طرف آخر؛[4]فكتب ابن الوردي قائلاً:[5]

إذا قالَ ما رِدْفي وشَعري أجبتُهُ كثيبٌ مهيلٌ فوقَهُ "حيةٌ تسعى"*

ويعتمد الشاعر على عنصر التشبيه الملفوف في تشكيل صورته الشعرية التي شبّه فيها الخد بالورد والقبلة بالريحان؛ بالاتكاء على عناصر الطبيعة الحية في التعبير عن مشاعر الحب من خلال التفاعل القائم بين الأشياء المحسوسة، والذي يكون من صنع الخيال؛ مما يتيح للشاعر عقد صلات بين المشبه والمشبه به؛ فالتصوير التشبيهي هنا حسي الأطراف يستمد معطياته من الواقع المحسوس والطبيعة؛ ليشكل صورة حسية بصرية، وذلك في قوله:

لو نلت من خدَّيه تقبيلة تزين الريحان بالوردِ[6]

ويوظف ابن الوردي العناصر الكونية الجمالية في تشكيل صوره لما يتمتع به الكون من رحابة واتساع، يسمحان بامتداد سعة أفقه في تخيلاته لاجتذاب صوره؛ فلجأ إلى تشبيه سواد الشعر بالليل؛ لأنه يحمل معنى الاكتساح الذي يمتد في الفضاء، وصوَّر جبين النحوي بالنور المتجلي وقت الضحى لإظهار وضاءته؛ فوظف الشاعر المفارقات اللونية، وجعلها المحرك في تشكيل صورته؛ لأنها " تضفي على المدركات جواً حيوياً تقربها من نفس الرائي، وتولد لديه تجاوباً مع الحياة، وتشكل لديه مزاجاً نفسياً خاصاً، والأهم من هذا وذاك تقوي من فاعلية الإدراك لديه."[7] وفي البيت الثاني عمد الشاعر إلى تصوير نظرة النحوي الثاقبة بالسيف في حدتها، وأمّا عن القوام؛ فشبه اعتداله بالرمح، والملاحظ أن التصوير الحسي البصري تشكّل من أربع صورٍ تشبيهية، وهذا التكثيف في التصوير أسلوب قديم عدُّه الشعراء قديماً عنواناً لبراعة الشاعر، وهو الذي يقوم على حشد الصور في القصيدة، وكلما استطاع الشاعر أن يكثف من الحشد في البيت الواحد كان ذلك دليلاً على براعة أكبر؛[8] فالشاعر عندما يلجأ إلى حشد الصور، والإكثار منها إنما تكون غايته إثارة انتباه المتلقي إلى حسن صنعته، وتتجلى صفة التكثيف في قوله يصف مليحاً نحوياً مضمناً موروياً:

نحويّكم منْ شَعْرِهِ وجبينهِ أمسى وأضحى

---

[1] ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: د. بشرى موسى صالح، ص124.
[2] الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني: وليد مشوّح، ص258.
[3] نفسه: ص258.
[4] ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : أحمد الهاشمي، ص204.
[5] ديوان ابن الوردي: ص390.
[6] نفسه: ص325.
[7] الصورة الشعرية عند عبدالله البردوني: وليد مشوّح، ص182.
[8] ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: د. وحيد صبحي كبابة، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص 193.

وبـطـرفِـــهِ وقــوامِــهِ مـتـقـلــداً ســيـفاً ورمـحاً[1]

ومن أنواع التشبيه أن يكون **(تام الأركان)** إذ يذكر كلّاً من طرفي التشبيه والأداة ووجه الشبه، والمتتبع لهذه الصورة العقلية يجد أنَّ المشبه (سلام) والمشبه به (أنفاس النسائم) عقلي "والمراد بالعقلي ما لا يدرك هو ولا مادته بإحدى الحواس الظاهرة– بل إدراكه عقلاً؛ فيدخل فيه الوهمي[2]."[3] ومن ثمَّ وجه الشبه الذي نتج عن هذه العلاقة بين طرفي التشبيه أيضاً عقلي (سحرةً) حيث قال:

سـلامٌ كـأنـفـاسِ الـنـسـائـمِ سـحـرةً عـلـى عـلـمِ الـديـنِ الـمـبـادئِ بـالـودِّ

لـئـنْ كـانـتِ الأعـلامُ فـيـنـا كـثـيـرةً خـصـصـتُ بـودّي حَضْرةَ العلمِ الفردِ[4]

واستخدم ابن الوردي عنصر التشبيه ولكن بطريقة أخرى؛ ففي الصورة التي يصف فيها جمال سالف المليحة جعل المشبه حسي المنشأ (سالف المليحة)، والمشبه به أيضاً حسياً (الرجل)، ولكن وجه الشبه الرابط بين طرفي التشبيه عقلي (الخوف)؛ فمحرك التصوير في هذه الصورة عنصر حسي بصري، وهذا المزج بين الحسي والعقلي في تشكيل صورته إنما مفاده إحساس الشاعر العميق بتجربته؛ فاختيار ابن الوردي لكلمة الخوف مضافة إلى الرجل توحي بانفعالاته القوية تجاه رؤية سالف المليحة؛ لأنّ الخوف لا يظهر على الرجال إلا في المواقف الصعبة –وفي حالات محددة– فأراد ابن الوردي إثارة انفعال المتلقي من خلال إثارة ذائقته في إدراك صورته؛ فوصف سالف المليحة يقول:

مـلـيـحـةٌ ســالـفُــهــا عــاشــقٌ في حُسنِها كالرجلِ الخائف

قـالـتْ: مضى من عهدِنـا سـالفٌ فقلتُ: والَهْفي عـلـى الســالـف[5]

اتخذ ابن الوردي من عنصر التشبيه أداة لتوضيح مفهومه من الحياة؛ فجمع بين أربع صور في مشهدٍ حسي للتعبير عن فكره المجردة، وذلك عندما شبه نفسه بالماء من حيث السهولة في الشرب في صورة حسية ذوقية استعمل فيها الشاعر الاسم (سائغٌ)، ثم جاء بصورة أخرى نقيضة لمعنى السهولة والارتواء (سخون الماء وغليانه)، موضحاً فيها معنى الأذى الذي يلحق بكل من يقترب منه، ثم جاء في البيت الثاني بصورتين لمسيتين بصريتين متناقضتين، وذلك عندما شبّه نفسه بقصب الخيزران تارة من حيث الصلابة وصعوبة الكسر، و باللدونة تارة أخرى من حيث سهولة الفتل، هذا التعدد في الصور والجمع بين حاسة الذوق والبصر واللمس أفضى إلى نقل حكمة الشاعر على نحو أيسر عندما ألبس المعنوي لباس المحسوس؛ فجاءت حكمته مبيناً فيها: حسن المعاملة، والكلمة الطيبة، وعدم استصغار أحد، أو الانتقاص من قدر الآخرين، مغلفة بغلاف حسي، مؤدية دوراً معيناً في الفهم، إلّا أنها عملت مجتمعة على إظهار حالة انفعالية محددة عند الشاعر؛ فالنمط التجميعي: هو الذي يقوم على الجمع بين انطباعات حسية عدة.[6] ولابد من الإشارة هنا إلى دور التضاد لأنّه "هو الذي يحكم بنية التصوير فيها."[7] فقال ابن الوردي في لاميّته:

أنا مثلُ المـاءِ سـهـلٌ ســائـغٌ ومـتـى سُــخـنّ آذى وقــتـلْ

أنا كالخـيـروز[8] صعبٌ كسـرُهُ ومـتـى لـدن كـيـفما شئت انفتل[9]

---

[1] ديوان ابن الوردي: ص394.

[2] والوهمي: " وهو ما لا يدرك هو ولا مادته بإحدى الحواس، ولكن لو وجد في الخارج لكان مدركاً بها- ويسمى هذا التشبيه بالوهمي." حاشية جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، ص202.

[3] نفسه حاشية، ص202.

[4] ديوان ابن الوردي: ص392.

[5] نفسه: ص470.

[6] الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: د. وحيد صبحي كبابة، ص139.

[7] نفسه: ص122.

[8] الخيروز: يقصد به الخيزُرانُ و يقول ابن سيدة :هو نبات لين القضبان أملس العيدان، ويقول ابن الهيثم: كل لين من الخشب يطلق عليه خيزران، مادة (خزر)، تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، راجعه: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، (1392هـ- 1972م)، 158/11.

[9] ديوان ابن الوردي:439.

ومن فوائد التشبيه أنه يقدّم المعنى المجرد بشكل حسي كالصورة التي تبين أهمية سورة (يس، وطه)، وأهل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقوم بني هاشم مشبهاً إياهم بسفن النجاة التي تنجيك من المهالك وتقودك إلى برِّ الأمان؛ فاستطاع ابن الوردي من خلال **(التشبيه المؤكد)**[1] أن يكسر الجمود في صورة المديح، و يضفي عليها لوناً من الحركة بالاعتماد على لفظ (السفينة)، وما تحمله في طياتها من مدلولات حركية تنجيك من الأخطار؛ فالحركة شعورية متبادلة بين المبدع والمتلقي، استطاع من خلالها المبدع كسر سكون المشهد؛ ليحدث الانفعال والدهشة المتجلي من جراء التشبيه في تلك الصورة؛[2] فقال:

هل بعدَ (يس) و(طه) مدحةٌ في الهاشميّ وآلهِ سفنِ النجا[3]

وفي صورة أخرى تأخذ الأدوات التعبيرية الفنية دورها بالاعتماد على أسلوب التشبيه؛ فالصورة تنعقد من خلال الروابط التي يجريها الشاعر بين المعقول والمحسوس، كالصورة التي أظهرت مفهوم الإحساس بالقوة من خلال اللجوء إلى التصوير الحسي المستمد من الطبيعة (شوكة الورد قوية)؛ فهذا التعبير أفصح عن معنى القوة المتمثل في شوكة الورد على الرغم من رقتها وجمالها ونعومتها، إلّا أن من يعبث بها سيلحق بنفسه الأذى، وهذا التشبيه مفاده إظهار القوة في المشبه من خلال وجه الشبه العقلي المنعقد بين طرفي التشبيه (قويهْ)؛ فقال:

قيلَ لي: إنَّ فلاناً لكُم في سوءِ نيّهْ
قلتُ لا تخشَ علينا شوكةُ الوردِ قويَّهْ[4]

ويظهر الشاعر المعنى العقلي بشكل حسي من خلال عنصر التشبيه؛ ليعبّر عن حالته النفسية التي تموج بالانفعال، ولا سيما عندما يتعلق الأمر ببعده عن الربع؛ فشبه الشاعر غيابه عن قومه والوحشة التي يلقاها بفراقهم، بوحشة غمدٍ فقد سيفه؛ إذ لم يعد للغمد فائدة ترجا منه، وهذا النوع من التشبيه يعرف باسم: **(التشبيه التمثيلي)** الذي قيل فيه: "واعلمْ أن التشبيه متى كان وجهه وصفاً غير حقيقي، وكان منتزعاً من عدة أمور، خص باسم التمثيل"[5]، والفائدة المتحققة من هذا النوع من التشبيه هي أن "تثبت قدرة الشاعر على بناء نمطٍ فني جميل بالاعتماد على التصوير من خلال انتزاع الهيئة التي يريد من طرفي التشبيه "[6]؛ فكتب ابن الوردي قائلاً:

على الربعِ لمَّا غبتمُ عنهُ وحشةٌ كوحشةِ غمدٍ غابَ عنهُ حسامُ[7]

والأمر شبيه في هذه الصورة التي شبه فيها الشاعر الدمع المنثور يوم الوداع بالدراهم المنثورة على العروس؛ **فالتشبيه التمثيلي** هنا يربط بين الصورة الحسية البصرية في الشطر الأول ممثلاً المشبه، مع الصورة الحسية البصرية الحركية والتي تمثل المشبه به في الشطر الثاني، وهذا تشبيه مركب بحيث إذا أفردت أجزاءه زال ما كان يقصد من هيئة المشبه به.[8] فأحسن الشاعر توظيف شطر المتنبي من خلال حسن توظيفه للفعل (نثر واقترانه بالدراهم)، والذي يوحي بتفرق الدراهم عند نثرها، وكذا حال دموع الشاعر، وهذا التصوير يحفز ذهنية المتلقي على تخيل كمية الدموع المسالة؛ فاستطاع الشاعر أن يجسد مشاعره الداخلية، ويبرز الشيء المعنوي المدرك بالعقل بشكل حسي؛ ليستطيع المتلقي أن يلتقط صورة المبدع بحواسه، ويرسم أبعادها في مخيلته؛ مما يثير ذائقته، ويرفع قدرته على الإحساس بالجمال؛ فقال ابن الوردي مضمناً للنصف الثاني من البيت الأول من قول المتنبي:

---

[1] التشبيه المؤكد: " وهو ما حذفت منه الأداة." جواهر البلاغة: أحمد الهاشمي، ص218.
[2] ينظر: الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني: وليد مشوّح، ص209.
[3] ديوان ابن الوردي: 323.
[4] نفسه: 431.
[5] مفتاح العلوم: السكاكي، ضبط وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص346.
[6] الشعر العباسي والفن التشكيلي: د. وجدان المقداد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص277.
[7] ديوان ابن الوردي: 320.
[8] ينظر جواهر البلاغة: أحمد الهاشمي، ص203.

نثرتُ عليكَ الدمعَ يومَ فراقنا "كما نثّرتْ فوقَ العروسِ الدراهمُ"[1]

وخالفتُ رأيي طائعاً فيكَ للهوى فإنَّ الهوىَ يقظانُ والرأيُ نائمُ[2]

وللتشبيه دور بارز في نسج أطراف لوحة الوداع التي شكّل الشاعر مفرداتها من خلال مجموعة من الألفاظ التي تحمل معاني الفراق وترسم مشاهد وداع العشاق (قفي، مودعتي، للتوديع، للعشاق، تتعطفين، تتلفتين)، واعتمد في هذا التشكيل على **(التشبيه المفروق)**، والذي يقوم على "جمع كل مشبه مع المشبه به"[3]؛ فشبه الشاعر المحبوبة بالغصن من حيث الانعطاف في الشطر الأوّل، وشبهها في الشطر الثاني بالظبي في الالتفات، وهذا الجمع بين الحسي والمعنوي أعطى للصورة الحسية البصرية حركة، ومدّ مشهد الوداع الساكن بالحياة عندما أضاف الانعطاف والالتفات على الصورة، واختار في تصويره ما يمنح المحبوبة معنى الليونة من حيث تشبيهها بالغصن، ومعنى الرشاقة من خلال تشبيهها بالظبي؛ فكتب قائلاً في مودعةٍ تولّت مسرعة:

مودعتي قفي زمناً يسيراً فللتوديعِ للعشاقِ سَبْيُ

ألا تتعطفينَ وأنتِ غصنٌ ألا تتلفتينَ وأنتِ ظبْيُ [4]

ومن الملاحظ أنّ الصور التشبيهية لابن الوردي جاءت في مجملها حسية الأطراف مستوحاة من الطبيعة والواقع، معتمداً في صوغها على أساليب التشبيه المتعددة منها: الملفوف، والمؤكد، والتام الأركان، والتمثيلي، والمفروق، وغيرها من الأساليب التي أجْلَت رؤية الشاعر، ومنحت لفِكَره المجردة المقدرة على التجلي بشكل محسوس؛ لتحرك ذائقة المتلقي وهو يسبر أغوارها، ويتتبع أسرارها؛ ليصل إلى الإحساس بالجمال.

ثانياً: الاستعارة

فنٌ من فنون البيان، وركنٌ من أركان البلاغة، تدخل ضمن أسس تشكيل الصورة الشعرية؛ فهي تعدُّ "لبنة أساسية في البناء الشعري لا يمكن الاستغناء عنها."[5] تنطوي على الإفادة من الألفاظ في غير ما وضعت له، واستخدامها في بناء صور شعرية بالتركيز على معانيها، والاستعارة كما جاء في تعريفها: أنها تكون في الجملة إذ " يكون للفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدل الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازمٍ؛ فيكون هناك كالعارية "[6] ؛ فموضوعها "أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ."[7]وعندما تقول رأيت أسداً فليس المقصود الأسد باللفظ، بل المقصود ما ينطوي عليه لفظ الأسد من معاني الشجاعة والقوة؛ فالرجل أصبح يساوي الأسد في الشجاعة.[8] ومن هنا جاءت أهمية الاستعارة بوصفها أداة بناء وتشكيل للصورة الشعرية، إذ اعتمد عليها الشعراء منذ القديم في صورهم، وصاغوا من خلالها أجمل إبداعاتهم، وهي تنشأ من إدراك داخلي للمبدع، من خلال العلاقات والدلالات الجديدة التي يجريها بين المعطيات المادية للعالم الخارجي، والتي تقوم على الامتزاج والاتحاد فيما بينها لا على التمييز والمقارنة؛ لخلق صورة فنية تعبّر عن رؤية متفردة للمبدع في ربط وجوده بالإحساس.[9] والاستعارة الشعرية كما جاء عند جان كوهين[10]: "هي انتقال اللغة المطابقة إلى اللغة

---

[1] عجز بيت للمتنبي، وصدره: " نثرتهم فوق الأحيدب نثرة "، ديوان المتنبي: شرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا- إبراهيم الأبياري- عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت- لبنان، 3|388.

[2] ديوان ابن الوردي: ص395.

[3] جواهر البلاغة : أحمد الهاشمي، ص205.

[4] ديوان ابن الوردي: 471.

[5] أثر كف البصر على تشكيل الصورة الحسية عند أبي علي البصير: د. يوسف عباس علي حسين، كلية الألسن، جامعة الأقصر، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، العدد 53، (ج2)، يوليو 2021م. ص619.

[6] أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبد القاهر الجرجاني ت(471هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1(1422هـ- 2001م)، ص31.

[7] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الناشر: مكتبة الخانجي، ط5 (2004م)، ص431.

[8] ينظر: نفسه، ص432.

[9] ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: د. بشرى موسى صالح، ص93.

[10] بنية اللغة الشعرية: جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط2(2014م)، ص206.

الإيحائية، انتقال يتحقق بفضل استدارة كلام معين يفقد معناه، على مستوى اللغة الأولى، لأجل العثور عليه على المستوى الثاني "، وهذا هو الفارق الحقيقي بين الكلام العادي، والكلام المنظوم شعراً؛ فالاستعارة تقوم على تشخيص الفكر بأسلوب فني يقوم على نسب الأفعال الإنسانية إلى غير العاقل،[1]وتجسيد المعنى من خلال تجسيمه وإخراجه في هيئة حسية؛[2] لرسم تجربة شعورية طافحة بالحياة من خلال الصور الشعرية.

وللوقوف بشكل أكبر على أبعاد هذا الفن البياني لابد من التّعرف إلى قسمي الاستعارة وهما: استعارة مصرح بها، واستعارة مكنى عنها؛ فالاستعارة التصريحية يكون الطرف المذكور والمعلن عنه صراحة هو (المشبه به)، وأمّا الاستعارة المكنية فيكون المذكور (المشبه) من دون ذكر المشبه به.[3]

وحتى يقال عن الصورة إنها استعارة لابد من توافر شروط تخضع لها الصورة ومنها أن يكون "الشبه بين المستعار له والمستعار منه جلياً بنفسه، أو معروفاً سائراً بين الأقوام، وإلّا خرجت الاستعارة عن كونها استعارة، ودخلت في باب التعمية والألغاز."[4]

والمتتبع للصور البلاغية لابد من تنبيهه على الفارق الموجود بين الصورة الاستعارية والتشبيهية؛ "فالتشبيه يكون إمّا ضرب مثلٍ أو تشبيه شيء بشيء آخر، وإنّما الاستعارة: ما اكتُفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشَّبه، ومناسبةُ المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"[5]؛ فالاستعارة إذن: تشبيه حُذفت منه الأداة، ووجه الشبه وأيضاً أحد طرفي التشبيه أيضاً.[6]

ولمّا كانت الاستعارة مبنية على التشبيه؛ فقد تنوعت إلى خمسة أنواع بتنوع التشبيه إليها: النوع الأول استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي، والنوع الثاني استعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي، والنوع الثالث استعارة معقول لمعقول، والرابع استعارة محسوس لمعقول، والخامس استعارة معقول لمحسوس.[7] وهذا التنوع التي بنيت عليه الصورة الاستعارية، مكَّنت الشاعر من رسم تجربته الشعرية وفقاً لمتطلبات الحاجة النفسية والوجدانية التي تقف وراء الإبداع.

والصور الاستعارية كثيرة في ديوان ابن الوردي، وسيقف البحث على جملة منها لبيان الدور الذي تؤديه من خلال الوقوف على أنواعها وأقسامها، ومعرفة أهميتها في تشكيل صور الشاعر، مثال على ذلك: الصورة التي نسجها من استعارتين مكنيتين، الأولى محركها الأساس عنصر حسي سمعي، وذلك بتجسيد الدهر، وإعطاء المعنوي صفة إنسانية من خلال القدرة على الاستماع، طالباً من الدهر الذي جعله مخاطباً أن يتركه في زهده؛ ليأتي الجواب على طلبه آخذاً شكل صورة استعارية ثانية محركها الأساس عنصر حسي لمسي، وذلك بإخراج المعنوي (النباهة والنزاهة) بشكل حسي مشبهاً إياه(بثوب يلبس)؛ فتجسيد الشاعر للمعنى، وإخراجه في صورة حسية ظهر في هيئة صورة استعارية مكنية شكلت الحاضن للصورة الشعرية؛ فكتب يقول:

ألا يـا دهـرُ دعـنـي فـي خـمـولي فـمـلـبـسـيَ الـنـبـاهـةُ والـنـزاهـةْ[8]

---

[1] ينظر: أثر كف البصر على تشكيل الصورة الحسية عند أبي علي البصير: د. يوسف عباس علي حسين، ص621.

[2] ينظر: نفسه، ص622.

[3] ينظر: مفتاح العلوم: السكاكي، ص373.

[4] نفسه: ص388.

[5] بين المتنبي وخصومه: القاضي علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمود أبو الفضل إبراهيم- علي محمد البجاوي، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (1376هـ- 1966م)، ص41.

[6] ينظر: جواهر البلاغة: احمد الهاشمي، حاشية ص239.

[7] ينظر: مفتاح العلوم: السكاكي، ص388.

[8] ديوان ابن الوردي: 395.

وتنوّعت صور الشاعر الاستعارية بتنوع الحالة الشعورية التي يجسدها، كما في أنسنته الموت والتوجه إليه برجاء؛ ليتلطَّف بمحبوبته التي بلغت روحها الترقوة؛ فالصورة استعارية مكنية عنصر التشكيل فيها حسي سمعي، إذ شبه الموت بإنسان يحاوره ويصغي إليه، كما في قوله:

أيـا مـوتُ رِفْـقـاً على حسنِها فـقـدْ بـلـغَـتْ روحها الـتـرقـوةْ[1]

والشاعر يمتلك القدرة أكثر من غيره في إسباغ الطبيعة على صوره، من خلال تفاعله المستمر معها مما مكنه من إنشاء صور حية تموج بالحياة؛ كالصورة التي يشبه فيها ابن الوردي المفهوم التجريدي بشكل حسي، مشبهاً موت الفتاة وهي في ريعان الشباب بالثوب الذي يخلع؛ مما يوحي بمعنى الترك والتخلي؛ فالصورة استعارية مكنية وظف الشاعر اللمس فيها توظيفاً حسياً، من خلال تجسيد المعنوي (صباها)، وإخراجه مخرجاً مادياً بلفظ (الثوب)، مضيفاً على هذه الصورة بعداً إنسانياً باستخدامه للفعل (خلع)، وخلع الثوب لا يقوم به إلّا الإنسان؛ مما أعطى للصورة حساً حركياً، ويستكمل الشاعر أبعاد صورته الخيالية بالاتكاء على العنصر الحسي البصري (غصنٌ يتثنى) في "(تشخيص مظاهر الطبيعة) أي إحالة عناصر الطبيعة إلى أناس، وبدء التفاعل وتبادل الإحساس بعضها* بين بعض"[2]، ليوحي بأن الفتاة التي فارقت الحياة كانت في مقتبل العمر؛ فالتثنّي والانحناء لا يكونان إلّا للغصن الطري الذي لا يزال غضاً، والخيال منح الصورة الاستعارية التصريحية التي صرّح فيها بذكر المشبه به (غصن يتثنى) إحساساً بالفتوة؛ فإخراج المعنوي مخرج المحسوس جسده في صورته التي يقول فيها:

خلعَتْ ثـوبَ صـبـاهـا وهو غـصـنٌ يـتـثـنَّـى
إنَّ قـبـراً قَـــدْ حـواهـا قـد حـوى بـدراً وغـصـناً[3]

ومن استعارات الشاعر المكنية تلك الصورة التي يشبه فيها القريض – وهو أمر معنوي– بالبضاعة الكاسدة وهي شيء محسوس؛ فدلَّ على المستعار منه، وهو المحذوف (البضاعة) بذكر صفة من صفاته (الكساد)، وتجسيد الأشياء المعنوية، ومنحها صفات الأشياء المادية، إنما جاء لغرض تقريب الصورة وتوضيحها في ذهن المتلقي؛[4] فجاء باستعارة أخرى، ولكنّها تصريحية؛ لإغناء صورته الشعرية؛ فصرح بذكر المستعار منه (الضراغم)، وهو لفظ حسي استمد من خلاله مفهوم القوة التي أوحى بها إلى قوة النظم، والذي يعود إلى قوة الناظم، كما صرح بالمستعار منه (الضباع)، وهو لفظ حسي أيضاً أوحى من خلاله بصفة الشراسة الموجودة في هذا الحيوان في أثناء الانقضاض على فريسته، والتي استفاد منها حينما وظفها ليرمز بها إلى أعداء الشعر وكل من يتربص به بسوء؛ فاستعان ابن الوردي بالألفاظ وما تضمنته من معانٍ لرسم أبعاد صورة القريض؛ فعنصر التشكيل في كلا الصورتين عنصر حسي بصري حركي، وقد اعتمد الشاعر في تشكيل صورته على المستقبلات الحسية البصرية والحركية، فقال:

قالوا لَقَدْ كسدَ القريضُ فقلتُ بلْ عاشَتْ ضراغُمهُ وماتَ ضباعُهُ[5]

وثمة صورة استعارية ترسم مشاعر الحب والحنين إلى قاعة الوعساء؛ فترجم ابن الوردي إحساسه وانفعاله من خلال صورة حقيقية محركها الأساس عنصر حسي سمعي؛ إذ يحتّل السمع مكانة كبيرة في تشكيل الصور؛ مما جعل له تأثيراً واضحاً في الحيز الإبداعي، كما له تأثير أيضاً في المتلقي أو المستقبل[6]؛ فالشاعر يتساءل عن جمال الواحة التي نزل بها، متوجهاً بطرح سؤاله إلى القاعة، مشخّصاً الطبيعة بمنحها صفات إنسانية ، وجعلها ناطقة من خلال إجراء حوار معها؛ فجعل

---

[1] ديوان ابن الوردي: 393.
[2] التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل: مصطفى السعدني، الناشر: منشأة المعارف، ص70.
*ذكر في الشاهد (بين بعضها البعض) وقمت بتصويبها (بعضها بين بعض).
[3] ديوان ابن الوردي: ص393.
[4] ينظر: بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) نازك الملائكة أنموذجاً: د. رائد وليد جرادات، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد (1+2)، 2013م، ص580.
[5] ديوان ابن الوردي: ص396.
[6] ينظر: أثر كف البصر على تشكيل الصورة الحسية عند أبي علي البصير: د. يوسف عباس علي حسين، ص632.

الجامد (قاعة الوعساء) ينطق وهذا يمثل جوهر الاستعارة، إذن الاستعارة هنا مكنى عنها، وقد ذكر المستعار له من دون ذكر المستعار منه (الإنسان)، والذي كنى عنه بأداة النداء (يا)؛ ثم جاء بالصورة الشمية من خلال معرفة سبب الرائحة العطرة التي تفوح من هذه القاعة ترى هل يعود السبب إلى نبات الشيح؟ أم البنفسج؟ ؛ فاستمدت الصورة جمالها من خلال الانطباعات الحسية السمعية والشمية التي اعتمد عليها ابن الوردي في صورته، والتي شكّلت محرك العمل فيها؛ فقال في وصف جمال الواحة:

يا قاعةَ الوعساءِ[1] ما هذا الشذا (أحويتِ شيحاً أمْ حويتِ بنفسجا)[2]

شكّلت الصورة الاستعارية سواءً أكانت تصريحية أم مكنية أداة لبناء صور الشاعر الشعرية من خلال العلاقات التي يعقدها بين المستعار له والمستعار منه؛ لتُتَوج هذا العلاقة بصورة استعارية تفصح عن رؤية المبدع سواء أكانت خيالية (كما في الصورة التي رسم فيها الموت)، أم حقيقية (كما في حواره عن جمال قاعة الوعساء)؛ فاستطاع ابن الوردي بالاعتماد على خصيصتي التشخيص والتجسيد أن يعطي للمعنى وجوداً، ويجعل له هيكلاً، ويهب لإحساسه الروح والحياة، وذلك بمعانقة فكره للطبيعة التي أضفى عليها من روحه، وأسبغ عليها من صفاته، ليترجم واقعه ووجدانه وعاطفته من خلال المعطيات الحسية والمادية.

ثالثاً: الكناية

أسلوب فني يعتمد عليه الشاعر في تشكيل صوره الشعرية، "والكناية لغة ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره وهي مصدر كنيتُ، أو كنوت بكذا عن كذا– إذا تركت التصريح به. واصطلاحاً–لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينةٍ لا تمنعُ من إرادة المعنى الأصلي."[3] ويقول الجرجاني[4] في كتابه دلائل الإعجاز عن الكناية بأنّها "إذا نظرت إليها وجدت حقيقتها ومحصول أمرها أنها إثباتٌ لمعنىً، أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ." فهي لا تقوم على إيراد المعنى بلفظه صراحة، وإنما بذكر معنى آخر رديفٍ له، كأن تقول: (طويل النجاد) والمقصود هنا طول القامة، أو (كثير الرماد) ويقصد هنا كثير القِرى[5]؛ فالمتكلم يريد "إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردِْفُه في الوجود، فيومئ إليه، ويجعله دليلاً عليه."[6] وأطلق على هذا النوع من التصوير اسم: الكناية "لما فيه من إخفاء وجه التصريح... من ذلك: كنى عن الشيء يكنى، إذا لم يصرح به "[7]، وتحتل الكناية مكانة عالية، و تلقى حظوة كبيرة؛ لما تقوم به من دور؛ فهي تسهم في ضبط المعنى المعبّر عنه بشكل غير مباشر عن طريق الرمز والإيحاء بعيداً عن التعبير المباشر.[8]

والمطلوب في الكناية لا يخرج عن أقسام ثلاثة: الأول طلب الموصوف نفسه، والثاني طلب الصفة نفسها، والثالث تخصيص الصفة بالموصوف، والمراد بالوصف هاهنا: كالكرم في الكرم، والجود في الجود، والشجاعة في الشجاعة.[9] والصور الكنائية كثيرة لدى ابن الوردي، ونذكر منها الصورة التي انطلق الشاعر فيها من اللون بوصفه محركاً أساسياً في عملية الإبداع إذ أومأ بالكناية عن تقدم العمر، من خلال ذكر ألفاظ توحي بالكبر (الشيب)؛ فوجد ابن الوردي في اللون

[1] الوعساء: " أي الأرض اللينة ذات الرمل تنبت النبات الجيد."، حاشية: ابن الوردي، الديوان: ص321.
[2] ديوان ابن الوردي: ص321.
[3] جواهر البلاغة: أحمد الهاشمي، ص272-273.
[4] الدلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص431.
[5] ينظر: نفسه، ص66.
[6] نفسه: ص66.
[7] مفتاح العلوم: السكاكي، ص402.
[8] ينظر: أثر كف البصر على تشكيل الصورة الحسية عند أبي علي البصير: د. يوسف عباس علي حسين، ص623
[9] ينظر: مفتاح العلوم: السكاكي ، ص403.

الأبيض الذي ظهر في الشعر واللحية وسيلة مبطنة تنبئ بالهرم، من دون المجيء على ذكره صراحة؛ لأنّ "الكنايةَ أبلغُ من التصريح"[1] وهذه من الصور البسيطة في شعره؛ فكتب يقول:

من كان مردوداً بعيب فقط فهندُ ردتني بعيبينِ

الرأس واللحية شابا معاً عاقبني الدهرُ بشيبينِ[2]

والشاعر يجد في التصوير البياني وسيلة محببة في التعبير عن موضوع المديح، إذ يلجأ إلى الكناية بوصفها أداة من أدوات التعبير في الإفصاح عن جملة من الصفات وجدت في الممدوح، وهي (أحدّهم سيفاً) كناية عن شجاعتهم، وكثرة معاركهم، وأنهم لا يهابون الموت، وكثرة قتلهم لأعدائهم، والكناية هنا بعيدة إذ تنتقل إلى مطلوبها بوساطة لوازم متسلسلة.[3] وفي الصورة الأخرى كنى عن مد يدهم بالمعروف، وجودهم وكرمهم بقوله: (وأكثرهم ندى)؛ فكنّى عن شرفهم بين الأقوام بقوله: (أعز منزلة)، كما كنّى عن الاستقامة والهداية بقوله: (وأوضح منهجا)؛ فجمع الشاعر بين مجموعة من الكنايات لإظهار صفاتهم، وهذا التكثيف "مرتبط في بعض نماذجه بالشعور من جهة وبالفكر من جهة أخرى وهذا يطلق عليه تكثيف شعوري فكري"[4]؛ فقال في مديحه:

وأحدّهم سيفا وأكثرهم ندى وأعز منزلةً وأوضح منهجا[5]

وفي صورة أخرى مشابهة يذهب إلى التكثيف في التصوير لإظهار محاسن الممدوح معتمداً على الكناية في تصويره؛ فجمع بين ألفاظ تومئ بالمعاني التي قصد إليها الشاعر (حليف الندى) كناية عن الجود والكرم، ومدِّ يد العون والمساعدة للآخرين، و(غيظ العدى) تنبئ بقوة شديدة يظهرها الممدوح تجاه الخصم؛ فالأعداء تهابه وتخشاه، و(صارف الردى) لا يخشى من الموت، (إمام الهدى) كناية عن إحقاقه للحق واستقامته، (جوده الغمر) كناية عن كثرة العطاء؛ فهذه الصور مجتمعة أفصحت عن رغبة الشاعر في تشكيل تصوّر متكامل عن الممدوح في ذهن القارئ، وذلك من خلال جملة من الصفات التي ذكرها وأسبغها على موصوفه عن طريق التصوير، كما في قوله:

حليف الندى غيظ العدى صارف الردى إمام الهدى فات المدى جوده الغمر[6]

ولأنّ الشاعر مبدع فهو يعمد إلى الوسائل المتاحة في التعبير عن مراده بأسلوب التصوير، وذلك من خلال اللجوء إلى الكناية التي وجد فيها خير معين على الإفصاح عن مبتغاه، إذ يعمد إلى "الكناية بالإيماء والإشارة"[7] لإظهار مراده، والصورة المذكورة (خشونة أهل العلم غير عجيبةٍ) هذه الخشونة قصد منها جلَدهم وصبرهم على تحصيل المعارف، من خلال الحفظ والدراسة والمتابعة الحثيثة في البحث المستمر عن المعلومة، وفي الصورة التي تليها (لهم أنفس وحشية ما تأنست بجارية تسقي وساقية تجري) كناية عن تنزيه أنفسهم عن متاع الدنيا، وانشغالهم في طلب العلم؛ فكتب يقول في أهل العلم:

خشونةُ أهلِ العلمِ غيرُ عجيبةٍ وإنْ بالغوا في الحفظِ والبحثِ والفكرِ

لهمْ أنفسٌ وحشيةٌ ما تأنَّسَتْ بجاريةٍ تسقي وساقيةٍ تجري[8]

ووظف الشاعر الكناية لرسم مشهد قومٍ يعملون في الحراثة واصفاً حالهم من خلال التركيز على تصوير وجوههم المتعبة من العمل الشاق، ولون ثيابهم الممرغة بالوحل، مستخدماً العنصر الحسي البصري؛ ليبرز ملامح الوجه المغبر المتعب الذي ظهر عليه أثر الهمّ والتعب، معززاً الصورة باستخدام العنصر اللوني الذي يندرج تحت المستقبلات الحسية البصرية؛

[1] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص71.
[2] ديوان ابن الوردي: ص469.
[3] ينظر: مفتاح العلوم: السكاكي، ص405.
[4] الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: د. وحيد صبحي كبابة، ص196.
[5] ديوان ابن الوردي: ص322.
[6] نفسه: ص295.
[7] مفتاح العلوم: السكاكي، ص411.
[8] ديوان ابن الوردي: ص392.

ليظهر من خلاله لون الملابس المعفرة بالتراب؛ فالشاعر أراد من خلال اللون أن يترك أثراً عميقاً في نفس المتلقي، وهذا يوحي بحجم العمل الدؤوب في الأرض؛ فالمطلوب من الكناية تخصيص الصفة بالموصوف، موظفاً أسلوب الكناية بالإيماء والإشارة، قائلاً في وصفهم:

مقيماً بأرض الحرث جاراً لمعشرٍ وجوههم غُبرٌ[1] وأثوابُهم حمرُ[2]

والمتتبع للصور الكنائية لدى ابن الوردي يجد أنه اعتمد عليها في تصويره، من خلال إبراز الصفات، أو جلائها عند أصحابه، باللجوء إلى أسلوب التلميح تارة، والإشارة تارة، أو الإيماء تارة أخرى، للإفصاح عن تجاربه ورؤاه الفكرية، كما في موضوع الغزل، أو الحنين، أو في الحديث عن أهل العلم؛ فالصورة أفضل وسيلة للتعبير عما يدور في ذهن الشاعر، وأسرع وسيلة لإيصال فيض إحساسه إلى المتلقي.

نتائج البحث:

تناول البحث الصورة البيانية بأشكالها الثلاثة: التشبيه والاستعارة والكناية لدى ابن الوردي من منابعها المختلفة؛ وقد خلص البحث إلى جملة من النتائج نذكر منها:

- جاءت معظم صور الشاعر التشبيهية بأشكالها المختلفة حسية الأطراف؛ لسهولة إيصالها إلى القارئ.
- اعتمد ابن الوردي على خصيصتي التجسيد والتشخيص في رسم معالم صوره الاستعارية؛ مما منح لصوره الحياة، وأكسبها بعداً إنسانياً.
- استخدم الشاعر الصورة الكنائية سواء أكان ذلك بالتلميح، أم بالإشارة؛ ليعبر عن تجربته الشعورية.
- استمد الشاعر صوره البلاغية من الحياة الاجتماعية، ومن الطبيعة التي كانت خير معين على عملية الإبداع.
- شكلت الصورة البلاغية مستلزماً أساسياً من مستلزمات بناء الصورة الشعرية.
- لم تكن صور الشاعر ذات بعد شعري عميق ، بل غلب عليها طابع النظم أكثر من الشعور.

المصادر والمراجع:

1.القرآن الكريم

2. أثر كف البصر على تشكيل الصورة الحسية عند أبي علي البصير: د. يوسف عباس علي حسين، كلية الألسن، جامعة الأقصر، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، العدد 53، (ج2)، يوليو 2021م.

3. أسرار البلاغة في علم البيان: الإمام عبد القاهر الجرجاني ت(471هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1(1422هـ– 2001م).

4. إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: محمد راغب الطباخ الحلبي، حققه: محمد كمال، دار القلم العربي بحلب، ج5، ط1(1341هـ – 1923م)، ط2(1408هـ – 1988م).

5. بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) نازك الملائكة أنموذجاً: د. رائد وليد جرادات، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد (1+2)، 2013م.

6. بنية اللغة الشعرية: جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط2(2014م).

7. تاج العروس من جواهر القاموس :محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، راجعه: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، (1392هـ– 1972م).

[1] الغُبْرَة: قيل لون الغبار، والغُبْرة :اغبرار اللون يَغْبَرُّ للهمِّ ونحوه. لسان العرب: ابن منظور الإفريقي، مادة (غبر).
[2] نفسه: ص296.

8. تاريخ معرة النعمان: محمد سليم الجندي، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه: عمر رضا كحالة، دمشق وزارة الثقافة، ج3، ط2 (1994م).
9. التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل: مصطفى السعدني، الناشر: منشأة المعارف.
10. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
11. الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة: ابن حجر العسقلاني(ت852)، دار الجيل بيروت، (1414هـ- 1993م).
12. دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الناشر: مكتبة الخانجي، ط5 (2004م).الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م.
13. ديوان المتنبي: شرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا- إبراهيم الأبياري- عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت- لبنان.
14. ديوان ابن الوردي: عمر بن المظفر، تحقيق: د. أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط1(1407هـ- 1986م).
15. شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ابن العماد الحنبلي، تحقيق :عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط ، دار ابن كثير ،دمشق ،بيروت، مج1 ،ط1(1406هـ -1986م).
16. الشعر العباسي والفن التشكيلي: د. وجدان المقداد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.
17. الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني: وليد مشوّح، اتحاد الكتاب العرب، 1996م.
18. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م.
19.الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: د. وحيد صبحي كبابة، اتحاد الكتاب العرب، 1999م.
20. الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، تجربة الحداثة في مجلة "شعر" وجيل الستينات في سوريا: د. عبد الله الحلبي، دراسة دار دجلة، القامشلي، ط1و 1996/2م.
21. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2(1401هـ -1981م).
22. لسان العرب: ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر بيروت.
23. معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس زكريا لأبي الحسين، تحقيق وضبط : عبد السلام محمد هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب، ج3.
24. مفتاح العلوم: السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
25. مقدمة لدراسة الصورة الفنية: د. نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، (1982م).
26. الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح: محمود أبو الفضل إبراهيم- علي محمد البجاوي، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (1376هـ- 1966م).