الصورة البيانية في شعر ابن الظهير الإربلي (ت٦٧٧هـ)

م.د.فارس ياسين محمد الحمداني *

تأريخ التقديم: ٢٠١٣/٥/٦ :تأريخ القبول: ٢٠١٣/٦/٥

الملخـص:

يُعدُّ الشاعر(ابن الظهير الإربلي)[١](ت٦٧٧هـ) من ابرز شعراء العراق في القرن السابع الهجري، والصورة البيانية أهم مرتكز في نصّهِ الشعري، وهو من مشاهير مدينة إربل، وقد شهدت له أكثر المدن العربية مثل بغداد ودمشق والقاهرة بمواقفه المحمودة في إشاعة المعرفة التي اكتسبها ووقف على دقائقها. وجاءت الفنون البيانية من (تشبيه واستعارة وكناية) من أهم العناصر المساهمة في بناء صوره الشعرية، وإبراز القدرة التصويرية عنده، إذ ساعدته في إظهار الجانب الحسي لدعم المعنى المراد تشكيله وتصويره تصويرا حسيا، وقد استمدت الصورة في شعره عن طريق الأساليب البيانية في تنظيم تجاربه الشعرية، واستطاع عن طريقها توسيع مداركه، بوصفها قوة مشحونة بالتأويل، ويستطيع الشاعر إظهار ما في داخله وخياله إلى المتلقي بالصورة، وندرك أن الشاعر استمد جلّ صوره من الطبيعة، وتعد صوره لوحات متكاملة عبر فيهاعمَّا يدور في خياله، فضلا عن أن الانطباع النفسي كان العامل الأساس في تشكيل صوره البيانية، بصفتها أداة لغوية يريد بها المعنى البعيد لا القريب للألفاظ، ليُحلّ فيها تعبير مجازي محل تعبير حقيقي يثير به خيال المتلقي، فالصورة نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئتين الحسية والشعرية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها موهبة الشاعر وتجربته على وفق تعادلية فنية بين طرفين هما: المجاز

* قسم اللغة العربية/ كلية الآداب / جامعة الموصل.

(١)هو محمد بن احمد بن عمر بن احمد بن أبي شاكر بن عبد الله، ولقبهُ مجد الدين وعُرف بابن الظهير الإربلي، ولد عام (٦٠٢ هـ) وتوفي (٦٧٧ هـ) تنظر ترجمتهُ واخباره في: تاريخ بغداد، المسمى منتخب المختار، محمد بن رافع السلامي، تحقيق: عباس العزاوي، مط الأهالي، بغداد، ١٩٣٨، ص ١٣٦، وينظر بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مط عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦١، ج١: ٣٧، وينظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق: د. أحسان عباس، مط دار صادر، بيروت، ١٩٧٢، ج٤: ١٤٧، وينظر: ديوان ابن الظهير الإربلي، جمع وتحقيق ودراسة، د. ناظم رشيد، جامعة الموصل، كلية الآداب، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨م، ٤– ١٦.

والحقيقة [١]، فالشاعر يستخدمَ مفردات متداولة، لكييكوِّن منها بالنظم ما لم يستطع غيرهُ فعلهُ، فيمنح لغتهُ الشعرية بالصور البيانية قدرات دلالية، تدفع الخيال إلى تصورات عينية؛ وعندئذ ينطلق إلى آفاق من الحرية والتجديد والمتعة في استخدام الكلمات التي لم يسبق للغة العقلية تحديدها، وعندئذ تضيء الصورالطريق إلى الموضوع.

الصورة مصطلحًا نقديًّا:

الصورة هي الطريقة الفنية الجوهرية لنقل التجربة، ووسيلة الشاعر التعبيرية، وتتأتى فاعلية الصورة بما تحمله من إيحاء ذي إشعاع قوي لكونها مرآة للفكر والشعور معاً، وتأتي أهمية الصورة وقيمتها في الرؤية للحياة بصياغة يتخللها الوعي في النظر إلى الأشياء برؤية الشاعر لها، فتجعلنا نراها كما يراها هو ((من حيث هي تعبير مشحون بعاطفة إنسانية يمكن قراءتها، وقد تشكلت في علاقات خارجية تحتل منطقة وسطاً بين عالم الشاعر الخاص _ أو عالم الشاعر المميز بتركيبه الخاص _ والعالم الخارجي الموضوعي))[٢]، ونستطيع القول: إنَّ الصورة تشكيل لغوي يستلهم روحه ومادته من الخيال لتعطينا الفكرة الموجودة في الذهن بشكل صوري مرسوم أمام المتلقي دون غياب للمقدرة الإبداعية للشاعر الذي يلجأ إلى استخدام وسائل إيصال الفكرة إلى المتلقي ومنها التشبيه والاستعارة والكناية[٣].

وللصورة دور كبير في عملية الإدراك مع اختلافها من عقل إلى آخر، إذ يرتبط التفكير بالصورة، التي تأخذ الصورة شكل الفكرة إذ إنها المادة الأولى لها[٤]، والأداة الفاعلة التي تقوم بنقل ما يحسه الشاعر من عواطف ملتهبة وانفعالات مضطربة، ثم ماتحققه من إشراك المتلقي بهذه العواطف والانفعالات وتكوين ائتلاف عاطفي ونفسي، وما توحيه من انسجام بين أحاسيس الشاعر ومكنوناته الداخلية وما يريد تصويره باللغة.

ولا تقتصر أهمية الصورة على التأثير فحسب، وإنما لها وظيفتها الإيحائية، فقيمتها تقترن بقدرتها على الإيحاء؛ إذ ((توحي بأكثر من الظاهر، وقيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية))[٥]،

(١) ينظر: الصورة الفنية معيارا نقديا، د. عبد الإله الصائغ، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧، ص١٥٩.

(٢) الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١م، ص ٤٤.

(٣) ينظر: الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي، ملبي فتحي احمد العيدان، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، بإشراف أ. م. د. شريف بشير احمد، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م، ص١٥.

(٤) نظر: الصورة في التشكيل الشعري،د. سمير علي سمير الدليمي،بغداد،ط١، ١٩٩٠م، ص٦١.

(٥) الأدب وفنونه، محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م، ص١٤٦.

فالصورة يجب أن تكون جزءاً عضوياً في القصيدة متلاحما ومتجانسا مع بقية العناصر المكونة للقصيدة، فتصبح الصورة تركيبة عاطفية أخرجها خيال الشاعر الذي هو في الوقت نفسه جزء لا يتجزأ من العاطفة، وهي تركيبة لغوية وصياغة لفظية بيانية في الوقت نفسه.

وتبقى الصورة ملكة لاتعمل منفصلة في أثناء العملية الإبداعية عن بقية الملكات الأخرى من تفكير وحس وتذكر وفهم وإدراك، وهذا يعني أن الصورة ليست نتاجاً للخيال الشعري وحده، وإنما هي نتاج لتفاعل الملكات جميعها [١].

ويجب أن تعكس الصورة انفعال الشاعر، وإحساسه وتفاعله بالأشياء التي هي موضوع تجربته النفسية ومادته الخام، وان تثير المتلقي برسمها صوراً ذهنية للأحاسيس والأشياء والمواقف في مخيلة لم تعتدها ولم تكن موجودة من قبل على الصورة والهيئة التي ابتدعها الشاعر ونظمها، وان تؤثر في المتلقي بإحداثها المتعة المطلوبة، وتمكنه من الوعي بالأشياء والمواقف وعياً جديداً يجعله يستجيب الاستجابة العاطفية المشروطة بمثيرات معينة.

والصورةُ البيانيةُ الأكثر شيوعاً وانتشاراً في شعر (ابن الظهير الإربلي)؛ إذ عمد إلى توظيف أساليب البيان في قصائده لتكون خير معبر عن أحاسيسه وخياله لأن ((التباعد بين الحقيقتين هو الذي يقوي الجمالية والإنجاز الفنّي للصورة، وينمي درجة اللاتوقع، واللامنتظر))[٢] في الصورة.

وتعد الفنون البيانية من تشبيه واستعارة وكناية من أهم الفنون البلاغية المساهمة في تكوين الصورة، وإبراز القدرة التصويرية عند الشعراء، وإظهار الإحساسات المثارة بوضوح في ذهن المتلقي، فضلاً عن مساندة الجانب الحسي في دعم المعنى وتصويره تصويراً حسياً، فالوظيفة التي يقوم بها النمط البلاغي تتمثل فيالنهوض بالصورة الشعرية إلى أعلى مستوى من الصياغة التعبيرية،وللمجاز القدرة على إثارة إحساسات واضحة في ذهن المتلقي أو تصوير المعنى تصويراً حسياً، فتظهر تلك الإثارة بفنون البيان الثلاثة (التشبيه، والاستعارة، والكناية).

وتتغذى الصورة في شعر (ابن الظهير الإربلي) بالأساليب البلاغية التي يوظفها لتنظيم تجاربه الشعرية، فيوسع مداركهلتوسيع لغته بالمجاز بوصفه قوة مشحونة بالتأويل، ((ويكفي الصورة البيانية أنها تمنح الوعي القدرة على التعرف على سر اللغز في الصورة، دون أن تُسقِطهُ في

(١) ينظر: – مفهوم الصورة الشعرية حديثاً، د. الأخضر عيكوس، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، السنة ١٤١٧هـ– ١٩٩٦م، الجزائر، ص١٥٤.

(٢) الصورة الشعرية(دراسة في شعر أبي تمام)د. محمد القاسمي، مط آنفو، براند– فاس،ط١، ٢٠٠٢م،ص١١.

معضلة الإيهام ؛ لأنها وضوح تم فيه تشكيل معنىً جديدٍ))[١]، وسنقف على نماذج من صوره البيانية لنبين قدرات الشاعر وإمكانياته في التصوير الشعري.

الصورة التشبيهية:

هي إحدى وسائل التصوير التي بها يحدث التناغم الداخلي بين العمل الفني، وبين (المتلقي)، لأنَّالتشبيه يعمل على تقريب المعاني، وتوسيع المعارف،ويسهل على الذاكرة عملها باجتلاب طرفي التشبيه لغاية التقريب وإظهار براعة الصورة، فالتشبيه بالنسبة للشعر منجم ثَرٌ بخزينه وعطائه، وهو احد روافد إغناء اللغة بالمزيد من جماليات التعبير، فالتصوير بالتشبيه يحدث أثرافي المتلقي، الأمر الذي يرسم الصورة في ذهنه، ويكمن الإحساسُ في التصوير بالتشبيه في تباعد المشبه عن المشبه به، من جهة وتقاربهما من جهة الشبه بين شيئين مختلفين في الجنس.

تقوم الصورة التشبيهية بإثارة التفاعل في ذهن المتلقي؛ لذلك،وتشير إلى جوانب من الصور الذهنية المخزونة في الذاكرة، ويشكل التشبيه بأنواعه أحد أنماطالصورة، ومقوماتها عند (ابن الظهير الإربلي)، فهناك تكتلات صورية قائمة على التشبيه في شعره؛ فنجده يقول:[٢] (بحر الكامل)

لله كم منْ ليلةٍ عاطيته كأساً لها من وجنتيهِ لهيبُ!

حمراء قابلها بوردةِ خدِّه فتشابه المشموم، والمشروب

هذه الأبيات لوحة قائمة بذاتها لما فيها من براعة في التصوير، إذ استخدم الشاعر التشبيه البليغ بحذفه الأداة في وصف حمرة الخدود بالورد، إي بخدٍ كالوردة في الحمرة، فتشكلت صورة تشبيهية من طرفين محسوسين هما (الخد، والوردة)،وأسهم تأثير الفعل اللوني في ((إضفاء قُدرات جديدة من الإثارة، وتوسيع القابليات التشكيلية لهيكل النص خدمةً للصورة الشعرية))[٣]، فالحواس الإنسانية التي استخدمها الشاعر (حاسة البصر، وحاسة الشم، وحاسة الذوق) من (المشموم و المشروب واللون) هي منافذ يُطلُ عبرها الإنسان ليتعرف على ما حوله من عناصر العالم والحياة، وهذه الحواس قنوات الذهن في تفاعله مع المحيط، استقبالاً وبثاً، كما إن دلالة اللون تتغير تبعاً

(١) الصورة الفنية في شعر البياتي، شعر البواكير والخمسينات، عبد الستار عبد الله صالح، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، بإشراف د. فائق مصطفى، ١٩٨٦م، ص٢٧.

(٢) الديوان / ١٩.

(٣) التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث، محمد صابر عبيد، مجلة الأقلام، مج ٢٤، ع ١١، ١٩٨٩م، ص١٦٩.

للسياق والأثر النفسي، فدلالة اللون الأحمر هي الخجل والحياء، وهي دلالة نارية لأنها من الألوان الساخنة، فحاول الشاعر الربط بينها وبين (من وجنتيه لهيب) لتلقي الصورة بظلالها على المتلقي، ويكون تأثيرها أعمق واشد.

ونلمح صورة تشبيهية أخرى للشاعر، إذ يقول[١]: (بحر الخفيف)

وإذا المـــــرء طـــــال عمـــــراً إذاقـتْـــــ ـــــهُ المـــنايا بفقـــدها أصـــــحابُهْ

وانتهـــــى نقصـــــه وعشـــــش بـــــاز ألـــ شـــيبِ فـــي رأســـهِ وطـــار غـــرابُهْ

فرضت الصورة على المتلقي نوعاً من الانتباه واليقظة تجاه ذلك المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله، إذ لم يكن المتلقي يدركه أو ينتبه اليه لولا التصوير الذي كان له، فنجد تشبيهين بليغين شبه الشاعر في الأول شيب الرأس بالباز الأبيض، وفي الثاني شبه سواد الشعر بالغراب وكلاهما من عناصر الطبيعة المتحركة، ووجه الشبه فيهما يتمثل في اللون مع ملاحظة شدة تأثير الفعل اللوني،وشدة التناقض، فالغراب للتشاؤم، والباز فيه دلالة القوة والصلابة؛ إذ أراد الشاعر رسم صورة شعرية تقوم أركانها على التشبيه، فأراد أن يظهر للمتلقي أن المرء مهما طال عمره رأى من فقد أصحابه وأهله مالا يسره، ومع ذلك فعُمُره ينقص ولا يزيد، بازدياد الشيب في رأسه ونقص السواد،وذلك ليس بنقص أو عيب بل زيادةً في الوقار والاحترام بدلالة (الباز) الدال علىتقدم الإنسان في العمر عندما أراد الربط بينه وبين الوقار الذي يمثله (الشيب)، فاللون الأبيض له دلالة ايجابية وهو في الوقت نفسية نذير بالعجز والوهن، لكنه في الوقت نفسه يدل على الحسن والدراية والحكمة، بعكس اللون الاسود الذي قد يدل على التشاؤم والقبح، لذلك ربط الشاعر بينه وبين الغراب الذي يحمل اللون الأسود في الغراب الذي((يمثل الحدود المطلقة التي بعدها تتوقف الحياة، فهو يمثل العدم والانطفاء))[٢]لكنَّ الشاعر يريد الدلالة المضادة وهي أن سواد الغراب يدل على الشباب والحيوية فتعاون عناصر الطبيعة المتحركة (الباز، والغراب) مع تأثير الألوان (الأبيض، والأسود) وعلاقة التضاد بينهما استغله الشاعر ليرسم صورة بصرية حسية قامت أركانها على التشبيه الذي بدا متواشجا مع الاستعارة المكنية في قوله (أذاقـتْه) في البيت الاول و(طار غرابُهْ) في البيت الثاني.

---

(١) الديوان / ٢٣

(٢) صورة اللون في الشعر الأندلسي – دراسة دلالية فنية –، أ. د. حافظ المغربي، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٩م، ص٢٣٠.

ويستعين الشاعر بالتضمين لتكوين (صورة تشبيهية)، ويرسم أبعادها عن طريقها؛ إذ يقول[١]: (بحر الخفيف)

أنت ضيفٌ في الأهلِ فارتقب الرحـ ـلة، والصيفُ لا يدوم سحابُهْ

تكسبُ جدية التصوير في التشبيه الصورة براعة بالمفاجأة التي تساعد المتلقي على التأمل والتفكير، إذ يؤكد الشاعرحتمية الموت واقتراب الأجل، فمهما طال عمر الإنسانفلا بد من الرحيل/الموت؛ فحاول الشاعر الربط بين ما يريده وبين سحابة الصيف التي تنقشع وتتلاشى بسرعة بوجه الشبه (السرعة في الزوال والانقضاء والتلاشي)، معتمدا التشبيه الضمني في الوقت نفسه؛ اذ جعل في قوله (الصيفُ لا يدوم سحابُهْ) مشبها به احاله دليلا على صحة المشبه وهو (أنت ضيفٌ في الأهلِ) وقد استفاد (ابن الظهير الإربلي) من بعض أشعار السابقين وحكمهممع إضفاء بعض التغييرات عليها وصياغتها بشكل آخر، وهو يتحدث عن حتمية الموت، فرسم صورة بيانية مستلهمة من غيره، فذاكرتهمي التي أسعفته بالمعنى الجديد من غير أن يشعر بذلك، فأراد أن يصوغ المعنى بصورة جديدة لا تدع مجالاً للشك في قدرته الذاتية المستقلة عن أفكار الآخرين ورؤاهم، وربما سمع قول ابن شبرمة[٢]: (بحر الطويل)

أراها وان كانت تحب فإنها سحابةُ صيفٍ عن قريب تَقَشّعُ[٣]

اعتمد (ابن الظهير الإربلي) على التراث بصفته حلقةً جوهرية من حلقات رؤاه الثقافية، فشكلت له دعامة أساسية في رسم صورته المراد توصيلها إلى المتلقي.

ويمضي (ابن الظهير الإربلي) يرسم صوراً تشبيهية نابضة بالحياة، مستمدة عناصرها من الطبيعة، إذ نجده يقول[٤]: (بحر الخفيف)

ومن الناس مشبهُ الليثِ لا يـر ضيه إلا عدوُانُه واغتصابُـهْ

---

(١) الديوان /٢٤.

(٢) هو عبد الله بن شبرمة بن الطفيل بن حسان، من أهل الكوفة كان فقيهاً وحازماً، واحد أهم قضاة العراق،ولد عام (٧٢هـ)، وتوفي عام (١٤٤هـ) تنظر ترجمته: الطبقات الكبرى، أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع الهاشمي، البصري، البغدادي، المعروف بابن سعد (ت٢٣٠هـ)،دار صادر– بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ج٦، ٣٥.

(٣) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، الناشر مكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ، ج٣: ١٠٠.

(٤) الديوان /٢٦.

ومن الناس عاقرُ الضيف كالكلـ ـب، ومنهم من لا تهرُّ كلابُهْ

شبه الشاعر بعض الناس بالليث في وجه شبه غير مألوف لدى البلاغيين وهو عدم الانسلاخ من فطرة الشر وغريزة العداء، يريد أن هؤلاء الناس أصبح الشر والعداء سجيةً فيهم لا ينفكون عنها، إذ جاء بالمشبه (من الناس) مرتين وأداة التشبيه (مشبه، والكاف) والمشبه بهما من عناصر الطبيعة المتحركة (الليث، والكلب) ووجه الشبه الإصرار على الشر والاقتيات عليه، فضلا عن الغدر والخيانة لتوثيق العلاقة داخل نسيج الصورة المدعمة بالتشكيل الكنائي بقوله (لا تهرُّ كلابُهْ) الذي عبر به عن صفة البخل، ثم شبه بعض الناس بالكلب في صفة الغدر لأصحابه لمداومته عليها حتى أصبحت غريزة متأصلة في طباعه، وفي التشبيهين المرسلين المجملين كليهما أراد الشاعر المبالغة في وصف هؤلاء الناس بهذه الصفات الدنيئة في التصوير البياني بالتشبيه، واستخدم الشاعر الأداة (الكاف) التي تضمنت الإشارة إلى صدق التشبيه ووضوحه ولاسيما أنها دخلت على المفرد.

ويتكىء الشاعر في بناء صوره على التشبيه لتقديم أفكار تدور في خياله وعرضها على المتلقي، يقول [١]: (بحر الكامل)

ما شانه الألم الملم ولم يـزلْ لأليم أدواء القلوب طبيــبا

فالريح تزداد اعتدالاً كلـما هبت، وما تزداد إلا طيــبا

إن تعداد الزوايا واختلافها في فضاء النص ينعكس على الموضوع الشعري، ويشكل صورة يرتضيها الشاعر، ليضعها أمام المتلقي ليتصورها مثله تماماً، إذ أراد الشاعر أنْ يقول إنَّ الألم الذي يحيط بالممدوح وينتابه لم يؤثر فيه ولم يثنه عن أداء ما عليه من العطاء، فهو مع ذلك كان – ولا يزال – طبيباً معالجاً لأدواء القلوب وأمراضها الفتاكة، وأراد الشاعر بعد هذا الادعاء الذي يثير الريبة في المتلقي أن يبرهن كيفية جمعه بين الحالين أي: كيف يكون طبيباً لأمراض القلوب وهو يعاني من ألم أليم ألمّ به فأراد أن يبرهن على هذا الادعاء، فجاء بالمشبه به مضمناً في البيت الثانيبالتشبيه الضمنيفي الريح التي تزداد اعتدالاً واستقامةً وطيباً إذا ما اشتدت سرعتها وهاجت: لأنَّ اشتداد المرض يؤذن بانتهائه وان اشتداد الريح يؤذن باعتدالها وطيبها من كل ما خالطها، وتوزع صوت (اللام) توزيعاً منتظماً ومتسقاً مضفياً إيقاعاً صوتياً بارزاً، زادَ من حركية الصورة، كما

(١) الديوان / ٢٨.

حقق الشاعر كمّاً من التشابه الحرفي عن طريق المجانسة بين (طبيباً، وطيبا) إذ أنشأ الشاعر داخل النص موسيقى هادئة تلاقي القبول، وتمنح الانسجام والانسيابية في رسم الصورة فجاء الجناس معضداً لدلالة الصورة.

إنَّ الشاعر(ابن الظهير الإربلي) معني برصد العنصر الجمالي الذي يترتب على ذكره لعناصر الطبيعة لتكون محركاً فعالاً في صوره التشبيهية، يقول: [١] (بحر الكامل)

فأعادها سكرى بخمرة ريقــه وأعـارها من وجنتيه تـأججا

وكــأنما كأسُ المدامِ بكفِّه شمسُ النهار يُقلُّها بدرُ الدُّجــى

بنى الشاعر صورته بالتشبيه التمثيلي؛ لأنَّ وجه الشبه هو صورة حسية مركبة،ومنتزع من عدة أمور ،ونجد الشاعر بدايةً يذكرنا بحركية صورته بالفعلين (فأعادها، وأعارها) لتكوين صورة حسية نشطة يرتكز عليها الشاعر لتقريب المعنى إلى ذهن المتلقي، إذ أراد الشاعر تصوير كأس الخمرة كأن لمعانها الشمس، وجاء بالأداة (كأن) في بداية البيت، لتضفي على الصورة إيحاءً أقوى لتشويق المتلقي وتطلعه نحو القادم، فهي تفيد الدقة والتفصيل في الربط بين طرفي التشبيه فهي((تستعمل حين يقوى المشبه حتى يكاد الرائي يشك في أن المشبه به هو أو غيره))[٢]، فالأداة دخلت على المشبه مباشرةً، ودلت على قربه، فأفادت تقريب الشبه بين الطرفين بشكل واضح وجلي، فكانت لها القدرة على إبراز الشبه بشكل مرئي، كما وظف الشاعر عناصر من الطبيعة؛ لتوحي بقرب صوره من روح المتلقي (الشمس، والبدر) فقد تجردت الشمس من دلالتها على الإضاءة وحدها؛ لتصبح إطلالتها ممتدة شاملة لا تمييز فيها بمحور الإطار التشبيهي المعتاد، فلقد مهد الشاعر للتشبيه بالشمس والبدر من خلال صورةٍ بصرية، فتقدم الشمس والبدر على سائر الكواكب في مقابل تقدم (كأس المدام بكفه) على ما يشبهه أو يماثله.

(١) الديوان /٣١

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني ت (٦٨٤هـ– ١٢٨٥م) تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٣، ١٩٨٦م، ص ٣٩.

ويطالعنا الشاعر (ابن الظهير الإربلي) بصورة تشبيهية عناصرها الأساسية من الطبيعة، يقول[١]: (بحر الطويل)

غـزالٌ منيع الخدرِ دون مزارهِ مظللةٌ بالبيضِ منه الجـآذر

جلا طلعة كالروضِ دبجه الحيا ترف بماء الحسن فيه أزاهر

تزاحمت الصور التشبيهية مع بعضها البعض في هذا النص فقد وازن الشاعر بين حركية الصورة وثبوتهابِبَدْئِهكل بيت مرةً باسمٍ (غزال) ومرةً بفعل (جلا) وبنى صورته التشبيهية على التشبيه المرسل المجمل ووجه الشبه مركب حسي، فهي صوره تمثيلية لأنها ركبت من عدة أجزاء (كالروض) فهو يشبه (الممدوح) بالغزال دون ذكر أداة التشبيه (غزال منيع الخدر) ثم يشبه الغزال ويصوره لنا، كيف أن الحياء يلف وجهه مثل (ماء الحسن) مستخدماً الأداة (الكاف) ليكون التشبيه فيها واضحاً، معتمداً في بناء صورته على عناصر الطبيعة المتحركة (الغزال وحركاته) فالشاعر لا يكتفي بالإفهام ولكنه يبلغ القمة بالربط بين الأشياء التي تتآزر بدلالاتهالتقديم معنى خاص يمتزج بالوجدان ويختلط بالمشاعر والأحاسيس عن طريق بالصورة التشبيهية المستوحاة من خيال الشاعر، كما وظف الشاعر اللون (الأبيض)؛ليرمز به إلى شيء معين، فاللون له أثر مهم في الصورة وتركيز ظلالها عند المتلقي، فظلال الألوان لها طاقة موحية، إذ استدل به الشاعر على البراءة والوداعة، والنقاء والأمل (مظللةً بالبيض) فالألوان مثيرات حسية لها تأثيرات في الذات وتحدث توتراً في المشاعر وتحركها[٢]، فهذه الصورة الحسية شغلت فيها حاسة البصر الحيز الأكبر (فالألوان لا تدرك إلا بها) وحاسة البصر تقع في مقدمة الحواس وتمتلك أهمية كبرى في الإدراك، ولم يقتصر الشاعر في بنائه للصورة على الرؤية البصرية فقط بل امتزجت مع ما منحهامن آفاق الرؤية العقلية من دلالات وقيم جديدة تتمخض عن بقية أركان التشبيه وصوره.

(١) الديوان /٤٠.

(٢) ينظر: الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية– د. عزالدين إسماعيل، دار العودة،بيروت، طبعة ٢٠٠٧م، ص١٢٩.

ونقف في موضع آخر مع الشاعر في أفاق صوره التشبيهية، وزواياها البعيدة، يقول[١]:

(بحر الكامل)

والجدول الريانُ حُف بنرجس يــرنو إليك بطرف ظبي فاتر

فالشاعر (ابن الظهير الإربلي) لا يأتي بالتشبيه عبثاً. بل يهدف إلى خدمة نصه الشعري استكمالاً للأداء الوظيفي والجمالي للصورة وهو يترك به متعة في المتلقي، فالتشبيه عند الشاعر عمود الصورة الشعرية لأنه ينسجم مع عناصر الطبيعة الثابتة (الجدول الريان) والمتحركة (الظبي) فهو يزين الموصوف ويعطيه حقيقة واسعة ((فالتشبيه يقوم بدورين في التعبير الشعري، دور تصويري ودور معنوي، ثم يؤكد المعنى بطريق التصوير والإقناع الحسي))[٢]، فقد بنى الشاعر صورته على التشبيه المؤكد المجمل البليغ بحذف الأداة، ووجه الشبه؛ لجعل المتلقي يغوص في أعماقالصورة باحثاً عن الحقيقة، فهذه الصورة اعتمدت على الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من جزئيات وظواهر، حتى أننا نجد قطعةً من الطبيعة مرتسمة أمامنا، فهو يصف لنا نهراً صغيراً (الجدول) المحفوف بورد النرجس مثل ظبي ينظر نظرةً ساكنةً بعد حِدةً، وليونةً بعد شدةٍ، كالذي يهاب من شيء ثم يطمئن، ويسكن.

ويرسم الشاعر (ابن الظهير الإربلي) بالتشبيه صوراً رائعة قائمة عليه وهو يتشوق إلى دمشق، يقول[٣]: (بحر الطويل)

كأنَّ قدود السّرِو فيه موائساً قدود عذارى مَيْلُها مترفــقُ

إذا ما تداعتْ للتْعانقِ صدَّها عيونٌ من النّورِ المفتحِ ترمقُ

ينفتح النص على جملةٍ من التشكيلات القائمة على الصور التشبيهية، إذ شبه قدود السرو بقدود العذارى في سلاسة الحركة وهو تشبيه مرسل مجمل، وتتواشج معه استعارة مكنية إذ شبه أغصان السرو بقد المرأة الجميلة على سبيل التشخيص مستخدماً الأداة (كأن) التي تمتلك فاعلية تخيلية لأنها تستعمل حين يقوى الشبه، وتصدرت الجملة الشعرية وضاعفت من قدرتها على استفزاز الخيال وقد زاد التعبير الاستعاري (صدَّها عيونٌ) من فاعليتها في التصوير، وتعمد الشاعر بعملية

(١) الديوان / ٤٤.

(٢) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، ١٩٦٤م، ص١٥٧.

(٣) الديوان / ٥٣.

الوصفالجمع بين الصورة التشبيهية والاستعارية ليتضافران؛ لتحقيق غاية الشاعر، فالمفهوم الذي يقدمه لتأليف المتضافر من الصورتين يلغي أن يكون للشاعر وجود آخر مميز خارج مشاعره وأحاسيسه التي استطاع أن يذيبها في قصيدته باللغة من خلال جعل خطابه الشعري يستحضر أطراف العملية الإبداعية (المبدع والمتلقي) في كل لحظة، فهو يصف لنا أشجاراً وحافات وديان دمشق،ويحن إليها في كل لحظة (كان قدود السّروِ فيه) بشكلها المستطيل، إذ شبهها بقدود المرأة العذراء في لينها وسلاسة حركتها.

تحملُ الصور التشبيهية في شعر (ابن الظهير الإربلي)في طياتها خيال الشاعر الذي أراد إظهاره للمتلقي وتستمدُّ أركانها وعناصرها من الطبيعة، إذ اعتمد عليها اعتماداً كلياً، فوسائل تشكيل الصورة التشبيهية في شعره تخضع لمنطق الفن والحس والشعور ؛ لأن الشاعر وحده القادر على اختيار وسائل التشكيل المناسبة دون توظيف مستهلك يفسد الذوق، فالصورة عند الشاعر تبدأ في عقله ذهنية، ثم تنمو حسب رغبته في التعبير لينقل ما ارتسم في الذهن إلى مجال الحس فيتلقاه القارئ كأنه يعيش الحدث المعني.

الصورة الاستعارية:

تعد الصورة الاستعارية من وسائل بناء الصورة البيانية، فهي مخزن للعواطف، والانفعالات التي تنبع من أحاسيس المبدع، ومشاعرهلحظة الابداع الشعري؛لتعمل عملها في ايصال مكنونات الذات الشاعرة إلى المتلقيأثناء القراءة، وتدعوه الى الإصغاء [١].

فالتصوير الاستعاري له أهمية تعبيرية؛ لأنَّه يهدفبالعلاقات الجديدة في اللغة إلى تحقيق مهمة حيوية تقوم على الجوانب الإيحائية للغة لكي ((تتجاوز الإطار اللغوي المحدود إلى آفاق واسعة تغني اللغة وتوسع من مدلولاتها فتفجر طاقاتها الكامنة غير المرئية وتجعلها بذلك قادرة على تصوير المعنويات وتجسيد الخلجات وخلق وجود جديد للعبارات))[٢]. وتلتقي الصورة مع الاستعارة على صعيد الإدراك الحسي القائم على إعادة تشكيل الواقع.

(١) ينظر: الصورة البيانية في شعر عبد الله البردوني، حكمت صالح جرجيس السيد وهب، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل،بإشراف د. بشرى البستاني، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م، ص٩٤.

(٢) البناء الفني في قصيدة الحماسة العباسية، د. سعيد حسون العنبكي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٨١-١٨٢.

والاستعارة هي القناة الثانية للإربلي بعد التشبيه في بناء صوره ورسمها، لكنها أعمق أثراً وأكثر قدرةً على إثارة الخيال وإجبار المتلقي على التفكير والتأمل؛ إذ قال[١]: (بحر الخفيف)

حكمٌ قدَّر المثالين عَـدْل عمَّ معروفُهُ فجلَّ جنابُـهْ

فاستعذ بالإله من شرّ غـاوٍ في حبال الشيطان طال احتطابُهْ

إنَّ خيال الشاعر يجعل لغته الشعرية قادرة على التعبير عن عواطفه الغامضة والمبهمة النابعة من أعماقه فاستطاعبالصورة الاستعارية تشبيه مكائد الشيطان ووساوسه في الغواية بالحبال التي تقيد بها الأشياء، إذ حذف المشبه وأبقى المشبه به وهو (الحبال) وقد أعانه فعل الأمر (فاستعذ) على إكمال الصورة؛ إذ حرك به الصورة المراد إظهارها ورسمها أمام المتلقي، وقد عمد الشاعر إلى توظيف الشيطان الجنِّي ليحذر من الشيطان الانسيبنسج صورة تنفر الناس من مكائده ووساوسه وتنبههم عليها، فاستطاع الشاعر بالصورة الاستعارية أن يتيح المجال الأوسع للمتلقي للمشاركة الذهنية والوجدانية؛ ليصبح عنصراً في عملية الإبداع باستيضاح الطرف المحذوف من الاستعارة التصريحية (المشبه)ومن ثمَّ استكشاف أبعاده الجمالية واستشفافها، الأمر الذي يجعل المتلقي يدركَ خطورة من يحتطب بحبال الشيطان بصورة أراد الشاعر بناءهامن الواقع بتلازم فني بين الاستعارة (حبال الشيطان) والتعبير الكنائي (طال احتطابُهْ).

ويستمر الشاعر في التعبير عن مكنونات نفسه، وخيالهبالصور الاستعارية، فنجده في موضع آخر يصور لنا عدم الوفاء بالمواعيد، يقول[٢]: (بحر مخلع البسيط)

مواعد الفخر والشهاب أكذب من لامع السرابِ

أحسنتُ بالسيّدينِ ظنًّا فكان نقَباً على خـرابِ

إذا كان الشاعر يحددُ انفعالاته وينقل تجربته الفنية إلينا فوجب عليه أن يكون استعارياً في العودة إلى ((مظاهر العالم الخارجي بحثاً عن المماثل لانفعالاته أو عن البديل الموضوعي))[٣] ليرسم صوراً شعرية معبرةً عما يبتغي إيصاله، إذ استخدم الاستعارة المكنية في نعته (المواعد)

(١) لديوان / ٢٦

(٢) الديوان / ٢٩.

(٣) في الرؤيا الشعرية المعاصرة، احمد نصيف الجنابي، دار الحرية للطباعة، د. ط، د. ت، ص١٣٤

بالكذب، وهي صفة إنسانية سلبية، إذ شبهها بإنسان، فحذفه وابقى إحدى صفاته وهي (الكذب) فكانت استعارة مكنية تخييلية، فجاءت صورته الاستعارية ((اختراقا للمنطق لركونها إلى الخيال، لأنها ضرب من ضروب الإزاحة اللغوية))[١]، فاستخدم الشاعر صيغة (أفعل) في (أكذب) للدلالة على زيادة شدة تضجره من مخالفة أصحابه له في مواعيدهم، وهو يُحسن الظن بهم دائماً، فأراد أن يشرك المتلقي معه في تصويره الحالة المعبرة عن شعوره وعواطفه مفيدا من الكناية بـ (لامع السرابِ) لتجلية المعنى واظهاره.

وتبقى للاستعارة القدرة على تشكيل الصور النابضة بالحياة، يقول[٢]: (بحر البسيط)

مضت لنا بالحمى والبان أوقات صفت، وصفت لنا فيها المسرات

أيام نختال في ثوب الصبا مرحاً وللصبا وزمان اللهو لذات

تعمل العلاقات الدلالية على تشكيل الصورة الشعرية؛إذ استخدم الشاعر الاستعارة المكنية في تشبيه (الصبا) بإنسان يرتدي الثياب للستر والزينة، فحذف المشبه به وأبقى إحدى لوازمه وهي (الثوب) فهي استعارة مكنية تخييلية، كما وظف الشاعر الجناس؛ ليزيد من تماسك نسيج صورته، وقد منحه الجناس التام بين (صفت) الأولى بمعنى (خلت وذهبت) وبين (صفت) الثانية بمعنى (الصفاء) تناسباً إيقاعياً زاد من حركية الصورة، فحقق الشاعر كمًّا من التشابه الحرفي الذي تتركب منه المفردة المتجانسة مع شبيهتها، فانشأ داخل الصورة موسيقى هادئة وتمنح الانسجام وتؤدي إلى انسيابية النص، كما استعان الشاعر في إكمال صورته بالتصدير (رد الصدر على العجز) في (ثوب الصبا) و (للصبا) في مهارة فنية تبين بوضوح قدرة الشاعر على تكوين إيقاع مؤثر في الصورة، ويبدو أن الشاعر كان متردداً وبحاجة إلى قدر من التوثيق، فضاعف من عناصر التوكيد بالتصدير، فعبرّبفكرة تومض في كيانه، فاستعان بها لإكمال صورته البيانية وهو يتحسر على ماضيه الجميل فكانت وظيفة صورته الاستعارية إحداث الأثر في المتلقي، بحيث يستحضر اللحظة التي مر بها الشاعر.

(١) بناء لغة الشعر، كوين، مجلة البيان، نيسان، ١٩٨٦م، ص١٥٦.

(٢) الديوان / ٣٠.

وتتوالى التصويرات الاستعارية المكنية باستخدام التشخيص عند الشاعر (ابن الظهير الإربلي)، فنجده يقول[١]: (بحر الطويل)

بلغنا العُلا، والشوق يحدو ركابنا وذكركم زادٌ لنا وسمير

لعلّ النّوى ينجاب عنّا ظلامها فيدنو ويبدو للعيون ستير

إنَّ الحفر في اللغة يتيح لنا فرصة كبيرة لاكتشاف إمكانياتها وقابليتها على إظهار مواطن الثراء فيها، إذ استعان الشاعر بقدرات التصوير الاستعاري، فشبه الشوق بحادي الإبل في القافلة، وحذف المشبه به وابقى إحدى لوازمه وهي (الحداء) على سبيل التشخيص، إذ أراد تصوير الذهاب إلى الحج بابتعاد الإنسان عن الظلام طوال حياته، فبالتشخيص (الشوق يحدو) استطاع الشاعر أن يوقفنا أمام صورة ماثلة للعيان يبثها في النص مع اللون في حركة ناطقة؛ إذ جعلها خادماً لمعنى البيت الشعري ليكشف عن أحاسيسه ولتبين لنا الرؤية النفسية للشاعر التي تراوحت بين منطقية الرؤية البصرية (ينجاب عنا ظلامها) ورحابة التصوير الذهني (بلغنا العُلا)؛ إذ اعتمد الشاعر على اللون (الأسود – الظلام) تشكيلا صوريا ناطقا فيه النصح للمتلقي بان زيارة بيت الله الحرام ستنير الطريق للإنسان دائماً، فدلالة اللون الأسود (الظلام) ليست ايجابية وتدور دائماً حول القبح والتشاؤم، وهي في الحقيقة نفي للون وتمثل الحدود المطلقة التي بعدها تتوقف الحياة، فهي فكرة العدم والانطفاء، فأراد الشاعرباللون الأسود (الظلام) بيان الفرق بين زيارة بيت الله الحرام من عدمه وكيف تنير الزيارةُ الطريق للإنسان المسلم.

وتبقى الصورة الاستعارية وسيلة لنقل المشاعر،وحفظ والأفكار عند الشاعر (ابن الظهير الإربلي) ، يقول[٢]: (بحر الطويل)

حبانا بها بحر من العلم زاخر ولا عجب للبحر أن يقذف الدرا

يقفز البحر إلى خيال الشاعر ليعبربه عما أراده، فرسم صورة متحركة بدلالة الفعل (حبى)، والحركية فيها متعة، وتنشيط للخيال، وقد عمل الفعل على تلوين النص بحيوية وشحذ للخيال وتوسيع لدائرة الجمال في الرؤية؛ إذ استعار البحر وشبهه بعلم (النحو) بالاستعارة التصريحية؛ فالدرر اللغوية النفيسة التي يضمها علم النحو شبيهة بالدرر المادية التيضمها البحر،

(١) الديوان / ٤٠-٤١.

(٢) الديوان / ٤٢.

فالصورة الاستعارية بعثت المشاعر والعواطف الإنسانية وحركتها فكشفت عن العلاقات الخفية في النص وزاد الصورة إظهارا تكرارلفظ (البحر) في صدر البيت وعجزه؛ لرفع شأن المقصود، فعمل التكرار على تكثيف التماثل داخل نسيج الصورة؛لتقريبها إلى المتلقي فعمق الإحساس بالمعنى؛ فجعل المعرفة بعلم النحو ودقائقها مثلية للبحربما يحويه ويضمه من نفائس ودرر فهو كنز لا تعرف قيمته إلا بالخوض فيه.

ويمضي الشاعر (ابن الظهير الإربلي) وهو يرسم لنا صوراً استعارية مكنية من نسج خياله، إذ يقول[١]: (بحر الخفيف)

جاءَ يسعى بها إلينا، وقد خا طَـتْ يدُ النَومِ أعينَ السُّمّارِ

وهلال السماء في الجدول العلـ ويٍّ يحكي سفينة من نضارِ

اعتمد الشاعر في تكوين صورته على التشخيص، إذ شبه النوم بإنسان يتقن الخياطة، فحذفه وأبقى إحدى لوازمه وهي (اليد) على سبيل الاستعارة المكنية، ثم شبه الهلال وتوهجه بسفينة مليئة بالحسن على سبيل التشبيه المرسل المجمل، فالصورة الاستعارية أزالت الحواجز، فإذا كل شيء ينطق أو يعي أو يتحرك (يدُ النُومِ) فتجلى التشخيص في إضفاء سمة إنسانية على (النوم) فكانت قرينه للصورة الاستعارية بدليل انتمائها إلى عالم الإنسان، وقد سعى ابن الظهير إلى المبالغة في الاستعارة والتشبيه لإيراده لفظة (الهلال) المراد بها العلو لغرض تثبيت معانيه، لتؤدي العاطفة والخيال دوراً مهماً في خروج الشاعر إلى آفاق رحبة لا تمت إلى الواقع بصلة، فالمبالغة كانت متنفساً للشاعر يصل بها إلى ما يريد إثباتهُ من المكانة العالية للموصوف، فالصورة الحسية هي المسيطرة على الصورة (فاليد والهلال والسفينة) أشياء حسية والشيء المحسوس اقرب إلى الفهم من المعقول؛لذلك ساعدت هذه المعطيات الحسية الشاعر في تحفيز الخيال واستثارة حواس المتلقي لتكون الصورة اقرب إلى الذهن من خلال إقامة علاقات متبادلة بين المحسوسات وربطها مع بعضها البعض.

(١) الديوان / ٤٣.

ونجد للشاعر تصويراً استعارياً آخرَ؛ إذ يقول[١]: (بحر الخفيف)

وغزالٌ راضتهُ لـي سورةُ الرا ... حِ، وقــد كان آنساً بالنفارِ

لابسٌ حــلتي جمالٍ وتيهٍ ... في هواهُ خلعتُ ثوبْ الوقــارِ

اعتمد الشاعر التجسيم في تكوين صورته الاستعارية إذ شبه الوقار بجسم له ثوب فحذفه وأبقى لازمته على سبيل الاستعارة المكنية التخييلية، وكان لون الخمرة أول ما لفت انتباه الشاعر وشد نظرهُ إليها، فهي غالباً حمراء أو تشفُّ عن حمرة، فكان للتجسيم دورٌ في تشكيل الصورة الاستعارية لما لها من القدرة على الحركة بين المعاني الذهنية والأفكار، فأراد الشاعر أن يبين لنا أن كِبَرَ سِنه لم يثنه عن تحقيق ما يريده والوصول إليه، كما وظَّف الشاعر على (الطباق) لإكمال صورته البيانية وبنائها (لابسُ، خلعت) إذ أكمل أركان الصورة الحركة المتوالدة بالتضاد بينهما.

ونجد الشاعر يرسم لنا صوراً استعارية وهو يتشوق إلى دمشق، قائلا[٢]: (بحر الطويل)

لعلَّ الرياح الهوج تُهدي لنازح ... عن الشّامِ عَرْفاً كـاللطّيمةِ يـعبق

ديارٌ قضينا العيش فيها مُنَعّماً ... وأيامُنا تحنو علينا وتشفــق

بين الشاعربالصورة ما كان يعانيه من الابتعاد عن بلاد الشام (دمشق) والشوق والحنين إليها،بالصورة الاستعارية تحريك الأذهان وإثارة المشاعر عندما شبه الأيام بالإنسان المشفق ذي الرحمة والعطف، فحذف المشبه وأبقى الحنين والإشفاق على سبيل الاستعارة المكنية التخييلية، وأراد أن يبين للسامع أنه قضى أجمل أيام حياته وأحلاها منعماً في دمشق وأنَّه يحن إلى تلك الأيام ويشفق على نفسه منها؛ لأنَّها مضت وذهبت، فكان للصورة الاستعارية المرسومة داخل النص أثر كبيرٌ في إيصال الرسالة إلى المتلقي.

(١) الديوان / ٤٤.

(٢) الديوان / ٥٢.

ويكرر الشاعر التصوير عن طريق الاستعارة المكنية التخييلية، فنجد له تصويراً في موضع آخر يقول فيه[١]: (بحر الخفيف)

تجدُ الآل خافقاً قلبـــهُ فيها إذا أمت الوجوه المقبلا

جُبتْهُا والظلام راهب ليـلٍ جاعلٌ كلّ كوكبٍ قنديـلا

تتجلى في هذه الصورة ملامح النضج الفني الذي اتسم به شعر(ابن الظهير الإربلي)؛ فتجلت قدرته بتوظيف خياله داخل الصورة، إذ شبه الآل (السراب) بالإنسان الخائف أو المتعب، ثم حذفه وأبقى لازمة من لوازمه وهي خفوق القلب، ثم شبه الظلام بالراهب تشبيها بليغا فتضافر التشبيه والاستعارة على إكمال رسم الصورة البيانية لجعل المتلقي يغوص في أعماق النص للبحث عن الحقيقة، فجاءت صورته نابضة بالحياة والحيوية، وقوة التأثير.

إنَّ النماذج التي اخترناها من شعر (ابن الظهير الإربلي) في التصوير الاستعاري تمثل مظهراً من مظاهر التعبيرعن أفكاره وترجمة خياله للتنفيس عما يختلج في صدره، فجاءت صوره الاستعارية حاملة لإيحاءات ذات إشعاع قوي، ومرآة لأفكاره ومشاعره.

الصورة الكنائية:

هي من أساليب التعبير الفني، وبنية محايدة بين الحقيقة والمجاز، فهي أسلوب لجأ إليه الشاعر للتعبير عما أراد عندما لا يستحسن ذكر شيء والتصريح به بشكل يتنافى مع العرف الاجتماعي، والذوق الأدبي، فشكلت ملجأ يلتجئاليه الشاعر إذا ما أراد عدم التصريح ليحيط صورته بهالةٍ من الفخامة ويمنحها طابع التأثير في النفوس، فهي وسيلة من وسائل تشكيل الصورة البيانية، فأهم ما تحققه الصورة بأسلوب الكناية هي أنها تعطي ظلالاً لدلالات الأشياء في الصورة.

وتعد الكناية الرافد الثالث للإربلي في تشكيل صوره، فنجده يقول[٢]: (بحر الخفيف)

لا تضيقن ذرعاً بعاجل وكرو o تـوافى حميدةً أعقابُـهْ

وإذا ما علمت عاقبة الصّبـ ـرِ عليه، هانتْ عليك صعابُه

(١)الديوان / ٦٥.

(٢) الديوان / ٢٤.

جاء بالصورة الكنائية ليعبر عما في داخله؛ إذ كنى بقوله (لا تضيقن ذرعاً) عن هول الموقف وشدته، وهي كناية عن صفة، وقد امتلك النص خلفية دينية، إذوظف الشاعر قوله تعالى: **﴿وَلَمَّا جَاءتْ رُسُلُنَا لُوطاً سِيءَ بِهِمْ وَضَاقَ بِهِمْ ذَرْعاً وَقَالَ هَـذَا يَوْمٌ عَصِيبٌ﴾**[١] فالشاعر يوصي السامع أن لا تضيق نفسه غمًّا إذا أصابه مكروه، فليس بعد الشدة إلا الرخاء، كما استفاد الشاعر في الصورة الكنائية من أسلوب النهي (لا تضيقن) لتشديد الرغبة على السامع والتأكيدبأن بعد العسر يسرا، فخرج النهي إلى استنهاض الهمة، وفيه شيء من معاني الإرشاد (توافى حميدةً أعقابُهْ) ثم سخر الشاعر أسلوب الشرط ليسهم في الترابط بين أبيات القصيدة لإكمال بناء الصورة، وإظهارها للمتلقي، فجملة الشرط (وإذا ما علمتَ) مع جواب الشرط (هانت عليكَ صعابُهْ) كانت متنفساً للشاعر ليعبر به عن انفعالاته الداخلية، فضلاً عما يحققه من توازن نفسي عند المتلقي، فتأخر جواب الشرط يجعل المتلقي متلهفاً ومتحفزاً للجواب، وعند ذلك يتحقق التوازن.

تحمل الصورة بعضاً مما في نفس الشاعر وعقله، فنجدهُ يكني عن صفة الغدر، يقول[٢]:

(بحر الخفيف)

كيف ترجو الوفاء من أهل دهر قد تساوت أبناؤه وذئابــه

طال فيه العدول عن سنن العد ل وطالت رؤوسه أذنابُــهْ

إن الصورة الكِنائية لها القدرة على ترجمة الحالة النفسية للشاعر فتضمن النص كناية عن انعدام الوفاء، فهي كناية عن صفة الغدر، فاستعان الشاعر بأحد عناصر الطبيعة المتحركة (الذئب) دلالةً على الغدر الذي انتشر في زمانه، فعبر بالاستفهام (كيف) عما يبتغيهِ، فالمعنى الذي أشاعتهُ الأداة التي عبّرت عما في داخله، فقد استعظم الشاعر أمراً ظاهراً منتشراً عند أكثر أبناء عصره، وهو نقد وتجريح لزمانه، رسم بالاستفهام صورة كنائية، لكن استفهامه ليس حقيقياً إذ لا يتطلب من المتلقي إجابة معينه، بل هو استفهام مجازي خرج للتعظيم، فالصورة الكنائية تحرير لغويبإزاحة لغوية سهلة مما يعني امتلاكه ثراء المجاز[٣]، فجاءت شعرية الصورة الكنائية من خلال قدرته على كشف الدلالة المصاحبة للدلالة المعجمية، وقد حققت وظيفة التعبير للغة ورفعتها عن مستوى المباشرة، كما حقق الشاعر بالجناس (العدول، العدل) إيقاعاً حركياً للصورة لكونه جزءاً من

(١) سورة هود / ٧٧.

(٢) الديوان / ٢٧ – ٢٨.

(٣) ينظر: الصورة في شعر جعفر لطفي أمان، عبد الكريم اسعد، ٢٠٠٢م، ص١٤٠.

المعنى العام،وعنصر المفاجأة عند المتلقي بالتشابه نطقاً والتباين معنىً، فلها دورها في إيقاظ الأذهان، فاستثمر الشاعر قوته التعبيرية في إكمال الصورة وبنائها.

إن الصورة الكنائية عند الشاعر من أكثر الصور إيحاءً وامتلاءً بالمعاني، والدلالات،بالجمع بين المعاني التي أراد إيصالها إلى المتلقي، يقول[١]: (بحر الطويل)

وكم ليلة شاب الفؤاد بطولها وما شاب للظلماء فود ومفرق

وان غيبتني غشية توهم الكرى يواصل طيف الهم فيها ويطرق

يتألم الشاعر ويتحسر وهو يحن إلى بلاد الشام (دمشق) فيرسم لنا صورةً كنائية عن تحسره وتألمه، فهو يكني عن ثقل الليلة بـ (وكم ليلة شاب الفؤاد) لكثرة ما راوده فيها من الهم والحزن والأسى، فهي كناية عن صفة، أراد الشاعر إظهار جزعه لنا وهو بعيد عن دمشق، فبهذه الصورة الكنائية أراد الشاعر الابتعاد عن التعبير المألوف في الكلام، وهذا ينم عن ذكاء الشاعر، فهو يحاول فتح الأبواب أمام المتلقي للمشاركة في عملية التواصل معه، الأمر الذي يبعث في المتلقي الثقة بالذات والإحساس الذي يحسه الشاعر حين يفطن إلى مراده، فيصبح فيه التشويق الناجم عن إعمال الفكر في اكتشاف المراد وفهم القصد. كما استفاد الشاعر من (كم التكثيرية) في إبراز الصورة الكنائية، فكانت لها القدرة على تحقيق المتعة الفنية؛ لأنه تجنب عن طريقها الصور التقريرية المباشرة واستبدلها بصورة إيحائية تزيد المعنى دلالةً وعمقاً ليتقبلها المتلقي بشغف ولهفة.

إن وظيفة الصورة الكنائية عند ابن الظهير نلحظها في قدرته على إنتاج صور تتمثل أمام ناظري المتلقي؛ فنجد له صورة كنائية يقول فيها[٢]: (بحر البسيط)

قلبي من الصبر خال مذحللت به وبالصبابة والأشجان مأهول

كيف السلامة والخطي يخطر من لدن القوام وسيف اللحظ مسلول؟

تستعين الصورة الكنائية عند الشاعر بما يختلج في أعماقه لتظهر إلى المتلقي كأنها مرسومة أمامه، فقد عبر الشاعر عن شدة حبه – كناية عن صفة–بقوله (قلبي من الصبر خال) بعيداً عن التقريرية والمباشرة متجهاً إلى الإيماء؛ لتأديةالمعنى بصورة تعتمد التأويل، فاستعماله

(١) الديوان / ٥٦.

(٢) الديوان / ٦٠.

للكناية في هذا الموضع تمثل في بيان زيادة عشقه وحبه، فالصورة الكنائية من وسائل التعبير الحسي، التي يتسم فيها تصوير المعنى وتجسيمه بشكل حي مألوف، وبصورة ماثلة أمام العيان[١]، فقد نَفَد صبر الشاعر وامتلأ قلبه بالأحزان والأشجان وهو بعيد عن محبوبته، ويتسأل كيف ينجو من هذا العشق والحب وهو يراها أمامه دائماً وصورتها أمام عينيه لا تغيب أبداً، فمنح الشاعر بالصورة الكنائية مجالاً رحباً للمتلقي لفهم المعنى وإدراكه، كما اعتمد الشاعر عنصر الثبات والاستقرار في رسم ملامح صورته الكنائية باعتماده على صيغ الأسماء الواردة في نصّه (قلبي، صبر، صبابة، الأشجان، السلامة،. . .) فعبر بها عن أحداث مرّت به في زمن مضى وبقيت ملامحها في الذاكرة فحاول إعادة زرعها في ذاكرة القارئ.

ويتوالى التصوير الكنائي عند الشاعر (ابن الظهير الإربلي) معبراً عما في داخله، يقول[٢]: (بحر البسيط)

اسهرت في العلم عيناً لم تذق سِنةً إلا وأنتَ بِها في العلمِ مشتغلُ

يالهف حفلٍ عظيمٍ كنتَ بهجَتَهُ وحليَهُ، فعَراه بعدكَ العَطَلُ

وظف الشاعر في هذا النص عدداً من المفردات التي تشير إلى حركيتها وفعليتها (أسهرت، تذق، مشتغل،. . .) مما يفرز مقداراً من الحيوية الدينامية التي تساعد النص في تأطير صوره، فقد كنى الشاعر عن صفة (الجد والمثابرة) في طلب العلم وهو يرثي احد علماء عصره (محي الدين أبو زكريا النووي الحافظ)[٣] فالأفعال التي لها دلالات كافية تجعل النص في حركة دؤوبة في فضاء الحيوية والنشاط، فالمعنى في الصورة الكنائية عقلي وذهني، فهي صياغة فكرة تنبع من وجدان الشاعر لتضع الصورة أمام المتلقي دائمة الحيوية والتجديد، ثم أكمل الشاعر أركان صورته بالنداء المجازي (يالهف حفلٍ عظيمٍ) فهو يندب فقدانه، فتحمل أداة النداء هنا في طياتها معاني ودلالات كثيرة كانت حالة الشاعر النفسية وراء استخدامها، فعبر بها عن أفكاره ومشاعره، كما قدم النداء شحنة عاطفية زادت من اكتمال أركان الصورة وتماسك نسيجها.

---

(١) ينظر: الصور البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام واثر البيئة فيها، ساهرة عبد الكريم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، بإشراف: د. عمر حامد الملا حويش،١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م، ص٢٤٦.

(٢) الديوان / ٦٢.

(٣) من وفيات (٦٧٦هـ) وكان يلقب شيخ الإسلام، ينظر ترجمته: النجوم الزاهرة، ابن تغري بردي، مط دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٦م، ج٧: ٢٧٨.

ويستمر الشاعر (ابن الظهير الإربلي) في القصيدة نفسها يمدح (شيخ الإسلام)؛ إذ يقول[١]: (بحر البسيط)

أمرت فيه بأمرِ اللهِ منتضباً سيفاً من العزم لم تُصنع له خلل

وكم تواضعت عن فضل وعن شرف وهمةٍ هامة الجوزاء تنتعل

وظف الشاعر الصورة الكنائية في سياقات متعددة في حديثه عن أخلاق ممدوحه (فجاء بالكناية عن صفة علو الهمة) فالناظر في هذه الأبيات يرى أن الشاعر يصور الممدوح بأنه (جماع للفضائل) في أوقاته كلها، إذ تفرعت تلك الفضائل في ممدوحه بين النفس وما يتعلق بها من أخلاق وصفات وقصد الشاعر في ذلك تصوير الممدوح وقد اجتمعت فيه الصفات الحميدة والطيبة، ولو تأملنا الصورة الكنائية في هذا النص لوجدناها قد امتزجت بمشاعر النفس الشاعرة وجاءت بمثابة خلجات شعورية استثمرها الشاعر في البوح عما كان يعتمل في نفسه من مشاعر تجاه ممدوحه، وحرك الشاعر مشاعره ومشاعر سامعيهبالأفعال (أمرت، تواضعت) إذ افاد منها في رسم معالم المشهد الصوري للنص واستطاع أن يترك به مساحة كافية للمتلقي في الإمساك بخيوط المشهد الذي احتواه النص.

ونجد حركة التكوين في الصورة الكنائية خاضعة للتحوير، وربما يمتلك الشاعر شكلها في الذهن، يقول[٢]: (بحر الخفيف)

هدأت منِّي الضُّلوع فما أتـ ـلف وجداً ولا أَذوب سَقاما

والمحبُّ الذي عهدتم جزوعاً خيّم الصبْر عنده وأَقامـا

رسم الشاعر صورة كنائية عن سلوان المحبوب وهدوء الروع وسكون القلب – كناية عن صفة – فالهدوء لا يكون في الضلوع إنما في النفس والقلب، لكن الشاعر أطلقهُ وحورهُ للضلوع كناية عن هدوء أعضائه جميعها، فالكناية عند الشاعر نتاج مشاعر خاصة، فالشاعر يضع صوره الكنائية حتى يوسع دائرته الوجدانية عند المتلقي الذي يستطيع استشفافها من النص، فكانت الصورة

(١) الديوان / ٦٣.
(٢) الديوان / ٦٨.

الكنائية بناءً تجسيدياً تفجر دلالات رامزة تكون في دلالاتها المتآزرة وشائج متداخلة معبرة عن موقف متكامل للشاعر. وجاءت الصورة الكنائية ممتزجة مع مشاعر النفس وخلجات القلب، فهي صور نفسية صادقة لمشاعر الشاعر تجاه الموضوعات والمعاني التي كنى عنها وأراد إظهارها بالشكل اللائق للمتلقي.

بعد سياحتنا البيانية الجمالية مع الشاعر (ابن الظهير الإربلي) وقفنا علىصور بيانية متعددة من شعره تمثل الاستنتاجات لجماليات فنه الشعري، وصوره فتبين لنا أنَّ الباعث النفسي كان العامل الرئيس في تشكيل صورة البيانية، كما أن الطبيعة مثلت المرتكز الأساس والفعّال في تكوين صوره، فقد مزج بين عناصرها وظواهرها بذاته ليسمو من عالم الموجودات إلى مستوى الإيحاء على وفق الرؤية الشعرية، فأظهر البحث تجانس الصور البيانية وتلاؤمها مع الموضوع الذي كان يقصده، فنجح في الربط بين الموضوع؛ ومادته عبر تنسيقه المتكامل بين الوحدات المكونة للنص،ورشح ان الكناية عن الصفة هي المهيمنة على تعابيره الكنائية بوصفها تحمل مشاعر الشاعر ووجدانه، وتتوفر على شيء من الابتكار والجدة

Figurative Immage in Ibn Al-Arbili Poetry (Died 677 A.H)

Lect.Dr. Faris yaseen mohammed Alhamdanee*

Abstract

Ibn Al-Dhaheer Al-Arbeelly the poet, died in(677 A. H) He is one of the prominent figures in Iraq in Swath Century A.H. The figurative image is one of the pillar on which his poetry is based .The figurative elements (like: simile, and metonguy) of the most elements that contribute to create this figurative image in his poems .