المجلد التاسع والعشرون للعام ٢٠٢٥م
حولية كلية اللغة العربية بجرجا

تمثلات الفنون البصرية في الصورة الشعرية خلال العصر الفاطمي نماذج مختارة

Representations of the visual arts in the poetic image During the Fatimid era selected models

بقلم الدكتور

يُوسُفُ عبَّاس علي حسين

أستاذ الأدب العربي القديم المساعد ووكيل كلية الألسن للدراسات العليا والبحوث - جامعة الأقصر - جمهورية مصر العربية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار سبتمبر ٢٠٢٥م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٥/٦٩٤٠م

تمثلات الفنون البصرية في الصورة الشعرية
خلال العصر الفاطمي نماذج مختارة

يُوسُفُ عبّاس علي حُسين

قسم الأدب العربي القديم ، كلية الألسن ، جامعة الأقصر ، جمهورية مصر العربية.

البريد الإلكتروني : bvdbgds@gmail.com

الملخص

لقد شكلت العلاقة بين الشعر والفنون البصرية أرضًا خصبة للتأمل والتحليل، حيث تلاقت الرؤية البصرية مع اللغة الشعرية في فضاء جمع بينهما ألا وهو فضاء التخيل ، فإذا كان الشعر منذ الإرهاصة الأولى تميز باستحضار الصور الحسية والمشاهد المتخيلة، فإن العصر الفاطمي شهدت فيه الثقافة العربية الإسلامية ازدهارًا فنيًا ملحوظًا وغير مسبوق، وقد ظهر هذا واضحًا جليًا في النتاج الأدبي، لاسيما الصورة الشعرية التي بدأت تتأثر بتمثلات وتجسيد الفنون البصرية في أشكال التعبير الفني التي ازدهرت في فترة الدولة الفاطمية .

كما أن الصورة الشعرية في العصر الفاطمي هي فضاء واسع تجلت من خلاله تمثلات الفنون البصرية ، وتداخلت الألوان والأشكال والمشاهد ، فأصبحت لوحات فنية مرسومة بالكلمات ، والنص الأدبي مفعم بالحياة ، وملئ بالدلالات .

وقد تجسد الاهتمام بالفنون البصرية في العمارة والزخرفة والخط وغيرها من الفنون ،حيث إن هذه الفنون كانت تحمل دلالات روحية عميقة.

ولم يكن الشعر منعزلاً عن الواقع السابق بل كان الشعراء يستلهمون من الأشكال البصرية مفرداتهم ومن الرموز رؤاهم،مما أدى إلى تداخل الألوان والأشكال في نتاجهم الأدبي

الكلمات المفتاحية: العلاقة، بين الشعر، والفنون، البصرية .

Representations of the visual arts in the poetic image During the Fatimid era selected models

Yusuf Abbas Ali Hussein
Department of ancient Arabic literature, Faculty of languages, Luxor University, Arab Republic of Egypt.
Email: bvdbgds@gmail.com

Abstract

The relationship between poetry and the visual arts has formed a fertile ground for reflection and analysis, where visual vision converged with poetic language in a space that brought them together, namely the space of imagination. if poetry from the first beginning was characterized by evoking sensory images and imagined scenes, the Fatimid era witnessed a remarkable and unprecedented artistic flourishing in Arab-Islamic culture, and this was clearly evident In the literary output, especially the poetic image, which began to be influenced by the representations and embodiment of the visual arts in the forms of artistic expression that flourished in the period of the Fatimid state.

The poetic image in the Fatimid era is a vast space through which the representations of visual arts manifested, colors, shapes and scenes overlapped, becoming artistic paintings painted with words, and the literary text is full of life and full of connotations.

The interest in Visual Arts was embodied in Architecture, Decoration, calligraphy and other arts, as these arts carried deep spiritual connotations.

Poetry was not isolated from the previous reality, but poets were inspired by visual forms, their vocabulary, symbols and visions, which led to the overlapping of colors and shapes in their literary product

Keywords: relationship, between poetry, arts, visual .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لقد شكَّلت العلاقةُ بين الشعرِ والفنونِ البصريةِ علامةً فارقةً ومميَّزةً في مجالِ الإبداعِ، وأرضًا خصبةً للتأمُّلِ والتحليلِ، حيث تلاقت الرؤيةُ البصريةُ مع اللغة الشعرية في فضاءٍ جمع بينهما، ألا وهو فضاءُ التخيُّل، فإذا كان الشعرُ منذ الإرهاصة الأولى تميَّز باستحضار الصور الحسية والمشاهد المتخيَّلة، فإنَّ العصرَ الفاطميَّ شهدت فيه الثقافةُ العربيةُ الإسلاميةُ ازدهارًا فنيًّا ملحوظًا، فقد ظهر هذا واضحًا جليًّا في النتاج الأدبي، لا سيما الصورة الشعرية التي بدأت تتأثَّرُ بتجسيد الفنون البصرية في أشكال التعبير الفني التي ازدهرت في فترة الدولة الفاطمية.

كما أنَّ الصورةَ الشعريةَ في العصر الفاطمي هي فضاءٌ واسعٌ تجلَّى من خلاله تجسيدُ الفنون البصرية، وتداخلت الألوانُ والأشكالُ والمشاهدُ، فأصبحت لوحاتٍ فنيةً مرسومةً بالكلمات، والنصُّ الأدبيُّ مفعمٌ بالحياة، ومليءٌ بالدلالات، كما أنَّها تُعدُّ تعبيرًا لغويًّا وبلاغيًّا يُمثِّلُ قمةَ الهرم البنائي للقصيدة.

وقد تجسَّد الاهتمامُ بالفنون البصرية في العمارة والزخرفة والخط والرسم ... وغيرها من الفنون، حيث إنَّ هذه الفنونَ كانت تحملُ دلالاتٍ روحيةً عميقةً.

ولم يكن الشعرُ منعزلًا عن الواقع السابق، بل كان الشعراءُ يستلهمون من الأشكال البصرية مفرداتِهم، ومن الرموز رؤاهم، ممَّا أدَّى إلى تداخل الألوان والأشكال في نتاجهم الأدبي.

وتقومُ الدراسةُ على نظرية المحاكـــاة التـــي تُعنَـــى بتصـــوير العـــالم الخارجي، فالشاعرُ شأنه شأن كلِّ فنانٍ أو رسَّامٍ أو نحَّاتٍ ... يصنعُ الصورَ، وكل ما يجري في منطقة المحسوسات.

أهمية البحث:

تتجسَّدُ أهميةُ البحثِ في سعيه إلى:

١- فهم طبيعة التفاعل بين الفنون في هذا العصر.

٢- تتبُّع أثر الفنون البصرية في تشكيل الصورة الشعرية.

٣- بيان مدى تأثُّر الشعرِ بالبيئة الفنية والثقافية في العصر الفاطمي، حيث كانت الفنونُ البصريةُ حاضرةً بقوةٍ خلال هذه الفترة.

صعوبات البحث:

١- غياب الدراسات البينية – على حدِّ علم الباحث –، ممَّا جعل البحثَ يُواجهُ صعوبةً من الاستفادة من الدراسات السابقة.

٢- كان العصرُ الفاطميُّ مفعمًا بالرمزية المذهبية، وخاصةً فـــي ظـــلِّ الطابع الشيعي الإسماعيلي، ممَّا أسهم في غموض بعض النصوص.

أهداف البحث:

١- تتبُّعُ أوجهِ التداخلِ بين الشعر والفنون البصرية في العصر الفاطمي.

٢- تحليلُ كيفيةِ تشكُّل الصورة الشعرية في ضوء التأثيرات البصرية.

٣- ربطُ الصورةِ الشعريةِ بالسياق الثقافي والمعرفي الذي نشأت ووُجـــدت فيه.

أسباب اختيار البحث:

١-تميُّزُ الصورةِ الشعريةِ في العصر الفاطمي بكثافةٍ بصريةٍ.

٢- يُمثِّلُ هذا الموضوعُ نموذجًا مميَّزًا للدراسات البينية، حيث يلتقـــي

الأدبُ والفنُّ والتاريخُ.

٣- عدمُ وجودِ دراسةٍ بعنوان: انعكاس الفنون البصرية في الصورة الشعرية في العصر الفاطمي ... نماذج مختارة - على حدِّ علمي -.

أسئلة البحث:

١- ما الفنونُ البصريةُ؟

٢- كيف عبَّر الشعراءُ الفاطميون عن العناصر البصرية؟

٣- ما أهميةُ الشعرِ كوسيلةٍ للتعبير الجمالي البصري؟

٤- ما تأثيرُ العمارةِ الفاطميةِ على وصف الأماكن؟

٥- ما الأساليبُ الفنيةُ المستخدمةُ في تصوير الفنون البصرية؟

٦- ما المقصودُ بتراسلِ الحواس؟ وهل ظهرت في الأشعار التي تحملُ طابعَ الفنون البصرية بوضوح؟

المنهج المستخدم:

نظرًا للطبيعة المركبة لموضوع: " انعكاس الفنون البصرية في الصورة الشعرية خلال العصر الفاطمي ... نماذج مختارة " فإنَّ البحثَ يعتمدُ على المنهج الوصفي التحليلي، حيث يتمُّ وصفُ الظاهرةِ المدروسةِ وتحليلُها داخل النص الشعري، والكشف عن مكنونات الصورة الشعرية، وتتبُّع العناصر البصرية فيها.

الدراسات السابقة:

يأتي هذا البحثُ استكمالًا لجهود السابقين، فكانت هناك بعضُ الدراسات، منها:

- الصورة البصرية في شعر العميان دراسة نقدية في الخيال والإبداع - عبد الله المغامري الفيفي- النادي الأدبي- الرياض- سنة١٩٩٧م، تناول

الموضوعُ مقدمةً وثلاثةَ أبوابٍ، فتناول في المقدمة: أهمية الصورة – أهداف البحث، وتناول في الباب الأول: الصورة البصرية في شعر العميان: دراسة تحليلية، والباب الثاني: بين الأكمه والضرير والمبصر دراسة موازنة، والباب الثالث: نظرية الخيال والإبداع، وثَبَت بالمصادر والمراجع.

– في العلاقة المرئية من أجل بلاغة الصورة – المنظمة العربية للترجمة – مجموعة مو –ترجمة: سمر محمد سعد– مركز دراسات الوحدة العربية – سنة ٢٠١٢م، تناول أربعةَ أجزاءٍ، الجزء الأول: مدخل الواقعة المرئية، والجزء الثاني: سيمائية التواصل المرئي، والجزء الثالث : بلاغة التواصل المرئي، والجزء الرابع: نحو بلاغة عامة، وثَبَت بالمصطلحات والفهرست.

– التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر نزار قباني أنموذجًا – بشير مخناش – كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية – جامعة عنابة – الجزائر – سنة ٢٠١٧م.

تناول البحث مقدمةً، تحدَّث فيها عن التشكيل البصري في التجربة الشعرية المعاصرة – بين الشعر والصورة – المنجز المرئي في شعر نزار قباني.

– التمثيل البصري في الشعر العربي شعر عفيفي مطر أنموذجًا – ناصر بعداش – المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف – ميلة – مخبر الدراسات الأدبية والنقدية (الجزائر) – سنة ٢٠٢٥م، تناول البحثُ في مقدمة – مفهوم الصورة – مفهوم التمثيل – التمثيل الإبداعي في شعر عفيفي مطر – التمثيل البصري – خاتمة – قائمة المراجع.

الهيكل التنظيمي:

اقتضت طبيعةُ البحثِ أن يكونَ في: مقدمةٍ وثلاثةِ مباحثَ، تناول البحثُ في المقدمة: نبذةً عن الموضوع، وأهداف البحث ودوافعه، والدراسات السابقة، وصعوبات البحث، والمنهج المستخدم، أمَّا المبحث الأول، فجاء بعنوان: المهاد التنظيري، وتناول:

١- تعريف الفنون البصرية، ودورها في الثقافة الفاطمية.

٢- أهمية الشعر كوسيلةٍ للتعبير عن الجمال البصري.

٣- أهمية الصورة الشعرية في العصر الفاطمي.

والمبحث الثاني جاء بعنوان: مظاهر الفنون البصرية في الصورة الشعرية.

والمبحث الثالث بعنوان: بلاغة الصورة في تصوير الفنون البصرية.

أ- الصورة الشعرية:

١- وصف الجمال البصري من خلال التشبيه.

٢- وصف الجمال البصري من خلال الاستعارة.

٣- وصف الجمال البصري من خلال الكناية.

ب- تراسل الحواس:

وجاءت الخاتمةُ لتحملَ النتائجَ التي توصَّل إليها البحثُ، ثم ثَبَت بالمصادر والمراجع.

المبحث الأول : المهاد التنظيري

-تعريف الفنون البصرية ودورها في الثقافة الفاطمية

تُعدُّ الفنونُ البصريةُ أحدَ أشكال التعبير الفني، وتشتملُ على الكثير من الإبداعات، مثل: التصوير، والنحت، والرسم، والعمارة ... إلخ، كما أنَّها تعكسُ هُويَّاتِ المجتمعاتِ وتطوُّرها الفني عبر العصور، و" إنَّ توظيفَ الفنون البصرية في الشعر هي سمةٌ من سمات شعر ما بعد الحداثة، حيث تمكَّن شعراءُ قصيدة ما بعد الحداثة من رفد قصائدهم بالعديد من الفنون البصرية، كالرسم، والتصوير، والنحت، والهندسة المعمارية، والفن التشكيلي، فضلًا عن فنونٍ أخرى كثيرةٍ تنطوي على جوانبَ بصريةٍ " [١]. وللفنون البصرية أهميةٌ كبيرةٌ، حيث إنَّها تعكسُ رؤيةَ الفنان ومدى اهتمامه بالقضايا المجتمعية، فهو لا يقلُّ دورًا عن دور الشاعر، فكل الفنون لها دورٌ في الحياة، فـ" الفنُّ ضرورةٌ اجتماعيةٌ، فالفنُّ في معظم عهوده كان دائمًا مرتبطًا بالمثالية، وعلى قدر اهتمام الفنانين وإيمانهم بالمثالية وتكاملهم في مجتمعاتهم على قدر ما تخرجُ الموضوعاتُ والأعمالُ محملةً بقيمٍ باقيةٍ، وإنَّ الفنَّ التشكيليَّ عبر تاريخه الطويل أثَّر في الثقافة العالمية " [٢].

ويُعدُّ الفنُّ البصريُّ أداةً من الأدوات التي تصنعُ الفنونَ، وتحافظُ عليها، ويأخذُ الفنانُ من البيئة المحيطة به، و" فكرةُ الفنِّ البصري هي الأداةُ التي تصنعُ الفنَّ وتُحافظُ عليه، أي: أنَّ الفكرةَ هي الهدفُ الفعلي بدلًا من

١- بلاغة الفنون البصرية في قصيدة ما بعد الحداثة – هويدا صالح- الهيئة المصرية العامة للكتاب – الإصدار الرابع – ع (١) سنة ٢٠١٨ / ص٤٦.

٢- دور الفن البصري ومسئوليته الاجتماعية في المحافظة على التراث العمراني بمحافظة جدة- المملكة العربية السعودية – إلهام بنت صدقة بن سليمان – المجلة العلمية لكلية التربية النوعية – ع (٢) جامعة الطائف يونيو سنة ٢٠١٤ / ص١٩٥.

العمل الفني نفسه، وفكرة أن يأخذَ الفنانُ من البيئة المحيطة منه ومن تراثها[١].

فلأي فنٍّ وَقْعٌ في النفس البشرية؛ لأنَّه جميلٌ، والجمالُ يُحرِّكُ المشاعرَ، فلا يُنكَرُ دورُ "الفنون البصرية ووقعها في النفس البشرية في مناط التأمل والرؤية المغايرة ..." [٢].

وللشعوب ثقافاتٌ مختلفةٌ، فهي تختلفُ من عصرٍ إلى آخرَ، ومن مجتمعٍ لآخرَ، وهذه الاختلافاتُ نتيجةُ خبراتٍ وتجاربَ سابقةٍ، وهي " ما يُمكنُ تسميتُه بالخبرة البصرية، أو الذاكرة البصرية للأفراد، والتي هي محصلةُ تجاربِ الفردِ مع مجتمعه بصريًّا، والتي عادةً ما تنتهي بعددٍ من العادات والتفضيلات البصرية " [٣].

وكان العصرُ الفاطميُّ من أزهى العصور في الفنون، حيث سجَّل إرثًا فنيًّا كبيرًا، تقول أمل عربيد: " زخر العصرُ الفاطميُّ الذي امتدَّ لثلاثة قرونٍ بثورةٍ في عالم الفنِّ والهندسة، أغنى الحضارة الإسلامية بثروةٍ فنيةٍ قيمةٍ، مسجلًا بذلك إرثًا ثقافيًّا يشهدُ لبصمته المميَّزة عبر التاريخ، على الرغم ممَّا أصاب هذا العصر بعد سقوطه، من محوٍ وتهميشٍ، من خلال عمليةٍ ممنهجةٍ من التشويه والتخريب " [٤].

١- دور الفن البصري ومسئوليته الاجتماعية في المحافظة على التراث العمراني بمحافظة جدة ، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية – ع (٢) جامعة الطائف يونيو سنة ٢٠١٤ / ص٢١٠.

٢- فنون بصرية – جميلة حسن عسيري – نادي أبها الأدبي – ع (٥٣) سنة ٢٠١٢ / ص٧٦ .

٣- العوامل المؤثرة في تشكيل الثقافة البصرية : دراسة في المفهوم – عبيد سعد رحيل – المجلة العلمية الصحافة– جامعة القاهرة – كلية الإعلام قسم الصحافة ع (٢٠)– ديسمبر ٢٠٢٠/ص٥١٧ .

٤- الفنون الفاطمية ومدى تأثرها بمدارس الفنون القبطية والأسيوية والإسلامية – أمل عربيد – مجلة الآداب والعلوم الإنسانية – أوراق ثقافية – لبنان –بيروت – سنة ٢٠١٢م/ ص٥.

ومن خلال الصورة البصرية تصبحُ الثقافةُ البصريةُ أداةً للوصول إلى الكثير من المعارف " ويهمُّنا من هذه الطرز الجديدة الطرازُ الفاطميُّ، فقد أفضى الفتحُ الفاطميُّ لمصرَ سنة ٣٩٨ / ٩٦٩م إلى ظهور طرازٍ جديدٍ مميَّزٍ ساد في كلٍّ من مصرَ وبلادِ الشام، وامتدَّ تأثيرُه إلى جزيرة صقلية بجنوب ايطاليا، بفضل الاستقرار السياسي، والرخاء الاقتصادي، والتسامح الديني الذي ساد إبَّان الحكم الفاطمي، كما امتدَّ تأثيرُه إلى إسبانيا التي أنتجت تحفًا فنيةً متأثِّرةً إلى حدٍّ كبيرٍ بالفنِّ الفاطمي إلى درجةِ أنَّه يصعبُ في بعض الأحيان التفرقةُ بين الإنتاج الفاطمي والإنتاج الأندلسي؛ ولعلَّ مرجعَ هذا إلى هجرة الأندلسيين المستمرة إلى مصر" (١).

ويُعدُّ العصرُ الفاطميُّ من أكثر العصور رخاءً من حيث: الإبداع، والتجارة، والرفاهية، فقد وُجد الكثيرُ من الكنوز الفنية في قصور الخلفاء الفاطميين، وكانت الأفنية تفيض "بالمحاربين المسلمين متقلدين أسلحتهم، وعليهم الزمرد والدروع تلمعُ بالذهب والفضة، وعليهم سيماء الافتخار بما كانوا يحرسون من الكنوز، وأدخل المبعوثون في قاعةٍ واسعةٍ، تقسمُها ستارةٌ كبيرةٌ من خيوط الذهب والحرير المختلف الألوان، وعليها رسومُ الحيوان والطيور وبعض صورٍ آدميةٍ، وكانت تلمعُ بما عليها من الياقوت والزمرد والأحجار النفيسة " (٢).

وبنى الفاطميون قصورًا لأنفسهم، واهتمُّوا بها، وجعلوها في أجمل صورةٍ، حيث يقومون باستقبال الوفود، فـ" اهتمَّ الخلفاءُ الفاطميون بتزيين

١- الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي – أحمد عبد الرازق أحمد –دار الحريري للطباعة – مصر – ط(١) سنة ٢٠٠٦ / ص٤٤ .

٢- الكنوز الفاطمية – زكي محمد حسن – مؤسسة هنداوي سنة ١٩٣٧ / ص٨٠ .

قصورهم في أبهى زينةٍ، فأنشأ الخليفةُ العزيزُ قاعةَ الذهبِ التي جعلها مقرًّا لمجلس الحكومة، ومكانًا لاستقبال الوفود، وزيَّنها بالستور والطنافيس الحريرية، وكلُّها من رسمٍ ولونٍ، واتخذ الخليفةُ العزيزُ مقعدَه في صور هذه القاعة خلف ستارةٍ لا ترفعُ إلَّا بعد انعقاد المجلس، واكتمال عدد الحاضرين، واشتهر الفاطميون فضلًا عن ذلك ببناء "المناظر" وهي الأماكنُ التي تشرفُ على الجهات التي يُقامُ فيها الحفلاتُ الرسميةُ، أو تقعُ في نواحٍ هادئةٍ تصلحُ للاستحمام والراحة " [١] .

-أهمية الشعر كوسيلة للتعبير عن الجمال البصري

يُعبِّرُ الشعرُ عن مكنونات النفس الإنسانية، فمن خلاله يُعبَّرُ عن الفرح، والترح، والألم بطريقةٍ فنيةٍ مؤثِّرةٍ في الفرد والمجتمع، وكذلك يمنحُ القارئَ أو المتلقِّيَ فرصةً للتأمُّل، ويُضفي على الحياة لمسةً من الجمال الفني، ويُمتِّعُ القارئَ بالموسيقي والصور الشعرية، كما يستلهمُ الأدباءُ والشعراءُ من الفنون التشكيلية والزخرفية لإثراء صورهم الشعرية، فـ" الفنُّ التشكيليُّ والشعرُ مظهران من مظاهر النشاط النفسي الإنساني، يصدران عن نفس الملكة الإدراكية، فهناك رابطٌ وثيقٌ بينهما، فالرسَّامُ والشاعرُ على درجةٍ من التقارب والالتصاق، بحيث يتشابهان في الكثير من الأشياء، من ناحية المجال النفسي الذي ينبعثان منه، ويؤثِّران من خلاله ... كما أنَّ هذين الفنيين يلتقيان في إعادة تشكيل الواقع من جديدٍ، ومحاولة تجاوزه، وفي تحسين المفهوم ... " [٢].

١- مصر الإسلامية درع العروبة ورباط الإسلام – ابراهيم أحمد العدوى – هيئة الآثار المصرية – وزارة الثقافة (د ت) / ص١٣٩.

٢- جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر – كلود عبيد – المؤسسة الجامعية للدراجات والنشر والتوزيع – ط (١) سنة ٢٠١٠ / ص٩ .

فأي فنٍّ سواء كان شعرًا أم رسمًا أم نحتًا ما هو إلَّا وسيلةٌ للاستمتاع، وأنَّ " الفنَّ يُوجدُ لمجرد الاستمتاع به لذاته، فله قيمةٌ لذاته، لا لأنَّه يخدمُ أهدافَ الدينِ أو الأخلاق أو المجتمعِ بوجهٍ عام، وأشهر تعبير عن هذه النظرة يتمثَّلُ في الحركة المسمَّاة " بالفن لأجل الفن " [١].

ولا ننكرُ دورَ المستوى النفسي في تقديم الصورة الشعرية، وتحول الذوق الجمالي، وكذلك دور الصورة الحقيقي في إبراز الصلات بين الموجدات والإحساس بها، والتحول الذوقي الجمالي على نحوٍ عام من البعد الحسي والشكل الخارجي إلى البعد النفسي، وما ينبغي للصورة أن تُحقِّقَه من إظهار الصلات بين الموجودات والإحساس بها، أو بمعنًى آخرَ علاقة الأشياء وصلتها بحالة المبدع الشعورية، والتعبير عن الأثر الوجداني الذي انطبع في ذاته " [٢].

وللثقافة البصرية دورٌ عظيمٌ في تحويل الفنون، فمن خلالها تزرعُ انطباعًا عند المشاهد في حين مشاهدته للمشاهد البصرية، " حيث تحوَّل الفنُّ تحتَ تأثيرِ الدراسات البصرية إلى عملٍ لا ينشدُ تأسيسَ حقيقةٍ ما خلال العمل الفني، وإنَّما يُوجِّهُ حقائقَ معينةً من ظاهره إلى عين المشاهد " [٣] .

والتشكيلُ البصريُّ يهتمُّ بالواقع المعاش، وما فيه من مدركاتٍ حسيةٍ، وما هو ممنوحٌ للبصر داخل النص الشعري، وما يحمله من دلالاتٍ

١- النقد الفني دراسة جمالية – جيروم ستولنيز – ت / فؤاد زكريا – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية سنة ٢٠٠٦ / ص٥٢ .

٢- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث – بشرى موسى صالح – المركز الثقافي العربي – ط (١) سنة ١٩٩٤ / ص١٠ .

٣- علم الجمال – عبد الفتاح الديدي – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ط(١) سنة ١٩٨١ / ص٥٣ .

" ممنهجة الفنِّ لا تنحصرُ في تقليد الجمال الطبيعي، أو محاكاة الأشكال الواقعية، بل هي تتمثَّلُ على وجه الخصوص في خلق بعض الأشكال أو إبداع مجموعةٍ من النماذج الأصلية، بحيث يتجلَّى في العمل الفني طابعٌ شخصيٌّ يجيءُ مميَّزًا له " [١].

حيث إنَّ الشعرَ ضربٌ من ضروب التصور، والشاعرُ الجيدُ يُجيدُ اختيارَ ألفاظِه، و" أنَّ بين أهل هذه الصنعة وبين صناعة التزويق مناسبةً كأنَّهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقتان في صورتهما؛ ذلك أنَّ موضوعَ هذه الصناعةِ الأقاويلُ، وموضوع تلك الصناعة جميعًا التشبيهُ، وغرضيهما إيقاعُ المحاكيات في أوهام الناس " [٢].

أهمية الصورة الشعرية في العصر الفاطمي

للصورة الشعرية أهميةٌ كبيرةٌ، فمن خلالها يكتشفُ الشاعرُ تجربتَه، و"هي الوسيطُ الأساسي الذي يكتشفُ به الشاعرُ تجربتَه، ويتفهمها كي يمنحَها المعنى والنظام، وليس ثمة ثنائيةٌ بين معنًى وصورةٍ، أو مجازٍ وحقيقةٍ، أو رغبةٍ في إقناعٍ منطقيٍّ، أو إمتاعٍ شكليٍّ، فالشاعرُ الأصيلُ يتوسَّلُ بالصورة؛، ليعبِّرَ بها عن حالاتٍ لا يُمكنُ له أن يتفهمَها، ويجسِّدَها بدون الصورة [٣].

١- فلسفة الفن في الفكر المعاصر – زكريا إبراهيم – دار مصر للطباعة – ط (١) (د.ت) / ص٢٨٠ .

٢- رسالة في قوانين صناعة الشعراء ضمن فيه الشعر الأرسطو – الفارابي، تحقيق: عبدالرحمن بدوى – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، ط (١) سنة ١٩٥٣ / ص١٥٨ .

٣- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب – منشورات المركز الثقافي العربي – بيروت سنة ١٩٩٢/ ٣٨٣.

كما أنَّ الصورةَ لها دورٌ في رصد مخيلة الشعراء، وتوضيح علاقة الموضوع بالذات، وتعكس مواقفَ الشعراء، فهي" لا تنأى عن أن تكونَ محاولةً لرصد آفاق المخيلة، طبقًا لعلاقة الذات بالموضوع في الصورة الشعرية، وما تنطوي عليه من مشكلاتٍ تعكسُ طبيعةَ مواقف الشعراء، من صدى هذه العلاقة التي تُوجِّهُ جانبَ انتقائهم لموضوعات الصور، وطبيعة نسجها وتشكيلها والتعبير عنها، فالصورةُ هي المرآةُ العاكسةُ لهذه العلاقة، ونمطها وكيفية امتزاج عناصرها على نحوٍ يكشفُ عن خصوصية ذهن الشاعر والمؤثِّرات فيه [١] .

ويرى محمد عبدالمنعم خفاجي أنَّ قيمةَ الصورةِ تكمنُ في أنَّها " ركنٌ كبيرٌ وعنصرٌ جليلٌ من عناصر الأدب الذي هو التعبيرُ بأسلوبٍ جميلٍ عن عاطفة الأديب سواء كان عنصرُ الفكرِ هو العنصرَ البارزَ، أم عنصرُ العاطفةِ هو الأوضحَ، والصورةُ في رأي بعض النقاد هي الشكلُ في النص الأدبي [٢].

فالصورةُ الشعريةُ هي جوهرُ الشعرِ، وتنتظمُ داخلها وحداتٌ متعددةٌ هي لبناتُ بنائها العام، يقولُ نعيم الباقي: " إنَّها واسطةُ الشعرِ وجوهره، وكلُّ قصيدةٍ من القصائد وحدةٌ كاملةٌ تنتظمُ داخلها وحداتٌ متعددةٌ هي لبناتُ بنائها العام، وكلُّ لبنةٍ من هذه اللبنات هي صورةٌ تُشكِّلُ مع أخواتها الصورةَ الكليةَ التي هي العملُ نفسُه [٣] .

١- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث – بشرى موسى صالح المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ط (١) سنة ١٩٩١ / ص٤٣-٤٤ .

٢- مدارس النقد الأدبي الحديث – محمد عبدالمنعم خفاجي – الدار المصرية اللبنانية للنشر- ط (١) سنة ١٩٩٥ صـ١٠.

٣- مقدمة لدراسة الصورة الفنية – نعيم اليافي – منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق صـ٤٠ .

وتُستعملُ الصورةُ عند مصطفى ناصف؛ " للدلالة على كلِّ ما له صلةٌ بالتعبير الحسي، وتُطلقُ أحياناً مرادفةً للاستعمال الاستعاري للكلمات، وقد يظنُّ أنَّ ربطَ الصورةِ بالاستعمال الاستعاري الحسي أكثرُ صواباً " [١].

والشاعرُ يقومُ بربط الصور الحسية بالأثر النفسي الذي تتركه في المتلقِّي نفسه، حيث إنَّ الشاعرَ" الخلَّاقَ هو الذي تمتازُ صورُه بميزاتٍ خاصةٍ، أو تتلوَّنُ بتلوُّن عاطفته، وتكونُ معبِّرةً عن خلجات إحساسه وانفعالاته، والصفاتُ الحسيةُ لها دورٌ كبيرٌ في التشكيل الجمالي للصورة"[٢].

والصورةُ متعددةٌ، منها ما هو مرئيٌّ، أو مشمومٌ، أو مسموعٌ، أو ملموسٌ، حيث إنَّ كلَّ هذا يُؤثِّرُ في داخل النفس، فـ" الذي يبحثُ عنه المصورون في الشعر أولئك الذين لا يهتمون أولًا بما هو مرئيٌّ ليس هو الصور الحسية المرئية، ولكن سجلات للمشاهدة أو منبهات للانفعال، وهكذا لا يعيبُ الصورَ أن تكونَ مفتقرةً إلى العناصر الحسية، طالما كانت هي أو ما يحلُّ محلَّها عند مَن لا تتولَّدُ لديهم صورٌ تُحدِثُ الأثرَ المطلوبَ [٣].

٤- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث – بشرى موسي / صـــ.١٩

٥- الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي – علي الغريب محمد الشناوي – مكتبة الآداب – القاهرة – ط (١) ســـ٢٠٠٣ ص٣٣ .

٣- مبادئ النقد الأدبي – ريتشارد – ترجمة / مصطفى بدوى – المؤسسة العامة للتأليف – القاهرة سنة ١٩٦٣ / ص١٧٢.

المبحث الثاني

مظاهر الفنون البصرية في الصور الشعرية

تتجلَّى مظاهرُ الفنون البصرية في الصور الشعرية من خلال استخدام الألوان، وتكوين المشهد وتحريك العناصر داخل النص، فالشاعرُ لا يقلُّ أهميةً عن الفنان، فالأولُ يرسمُ بالكلمات، والثاني يرسمُ بالريشة، ويستطيعُ تحريكُ الصور في ذهن المتلقِّي أو المستقبل، وتأتي دراسةُ مظاهرِ الفنون البصرية لفتح آفاقٍ جديدةٍ، من خلالها يُفهمُ الشعرُ بوصفه فنًّا بصريًّا يتجاوزُ اللغةَ والكلماتِ إلى التجسيد والتشكيل، كما أنَّه يعكسُ للقارئ تذوقَ الذائقة الجمالية لدى الشاعر، ويظهرُ مدى أهميته بالصورة الشعرية كأداةٍ من أدوات التأثير والإقناع، ومع أنَّ طبيعةَ الإبداعِ هذه تجعلُ أمرَ تحديده في العمل الفني، بالنفي أو الإثبات دعوى يتعذَّرُ التوثُّقُ العلميُّ الدقيقُ منها، مهما كانت الإحاطةُ بسياق الإنتاج والفحص المستفيض لخاصياته "[١] .

وتُؤدِّي الألوانُ والأشكالُ دورًا مؤثِّرًا في تكوين صور تلك الأنماط، و منها ما يُعدُّ جوهريًّا يتألَّفُ حوله النمط، فيصبح عندئذٍ أن تُنسبَ إليه "[٢] .

وفي العصر الفاطمي وظَّف الشعراءُ الصورَ البصريةَ ببراعةٍ؛ لتجسيد المعاني، حيث إنَّ الصورَ الشعريةَ كانت مستوحاةً من روح العصر الفاطمي، فمن هؤلاء الشعراء ابن الفارض، حيث يقول:

شَرِبْنَا على ذكْرِ الحبيبِ مُدامَةً سَكِرْنَا بها من قبل أن يُخلقَ الكَرْمُ
لها البدرُ كأسٌ وهيَ شمسٌ يُدِيرُهَا هلالٌ وكَمْ يَبدُو إذا مُزِجَتْ نَجْمُ

١- الصورة البصرية في شعر العميان – عبدالله المغامري الضيفي – النادي الادبي بالرياض – فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية – سنة ١٩٩٧ صـ.٣٢٨

٢- السابق ص١١٩.

ولَولَا شذَاها ما اهتدَيتُ لِحَانِهـــا ولَولَا سَنَاها ما تصوَّرها الوَهْـمُ[1]

يتحدَّثُ الشاعرُ عن النشوة الروحية؛ نتيجةَ تعلُّقه بالذات العليا، وتركه للدنيا، حيث رمز لـــ"المدامة" إلى التجلِّي النوراني، وليست خمرَ الدنيا، وهذه المدامةُ تتصفُ بالتوهج والضياء، إلَّا أنَّها تُدارُ بواسطة "الهـــلال"، وحينمـــا تمتزجُ بـــ"نجم"، فإنَّها تتكاملُ؛ لتنتجَ صورةً سماويةً متألقةً، ويعترفُ الشاعرُ في البيت الأخير بأنَّه لولا وجودُ هذه التجلِّيـــاتِ لظـــلَّ غارقًـــا فـــي العمـــى والضلال، كما أنَّه لم يستطعْ أن يتخيَّلْ هذا الشرابَ الإلهيَّ.

كما يُلحظُ أنَّ ابنَ الفارضِ استطاع تجسيدَ الفنون البصرية في شـــعره من خلال قوله: "لها البدرُ كأسٌ، وهي شمسٌ يُديرُها هلالُ "، حيث تحوَّلـــت السماءُ إلى مجلس شرابٍ روحيٍّ، فأصبح البدرُ كاسًا، والشـــمسُ خمـــرًا، والهلالُ ساقيًا يُديرُ الكأسَ كما ظهر اللونُ واضحًا جليًّا من خـــلال قولـــه: " ولولا شذاها ما اهتديتُ كأنَّها..." فكلمةُ "الشذى" تعنـــي: الرائحـــة، وهـــذه الرائحةُ تقودُ إلى الحانة، كما يقودُ الضوءُ إلى الطريق، فتحوَّلـــت الرائحـــةُ إلى دليلٍ بصريٍّ.

وغير خافٍ أنَّ الشاعرَ استخدم أدواتِ الفنِّ البصري، وهي : اللون – الحركة، وكأنَّها أمام لوحةٍ صوفيةٍ متكاملةٍ مليئةٍ بالحياة النابضـــة، ومليئـــةٍ بالدلالات الروحية التي تُشكِّلُ صورةً روحيةً مرئيةً.

وقوله:

يا راحِلاً وَجَميلُ الصَّبْرِ يَتْبَعُهُ هَلْ من سبيلٍ إلى لُقْياكَ يَتّفِقُ

ما أنصَفَتْكَ جُفوني وهيَ دامِيَةٌ ولا وَفى لكَ قلبي وهو يحترِقُ[2]

١- ديوان ابن الفارض – شرحه وقدم له / مهدي محمد ناصر الدين – دار الكتـــب العلميـــة – بيروت – لبنان – ط(١)- سنة ١٩٩٠/ص١٧٩

٢- ديوان ابن الفارض /ص١٥١.

يُخاطبُ الشاعرُ في الأبيات السابقة محبوبَه الذي رحل، وهذا المحبوبُ جميلُ الصبرِ، ولكنَّه يريدُ أن يبذلَ الغاليَ والنفيسَ، ويُضحي بكل ما يملكُ في سبيل لقاء محبوبه، وتبدأُ دموعُه تذرفُ على عدم لقاء المحبوب، ولكنَّها غيرُ كافيةٍ، مع أنَّها داميةٌ، فهنا يصفُ نفسَه بالتقصير في تعبيره عن حزنه، وقلبه يحترق؛ لأنَّه لم يوفِّ الحبيبَ حقَّه من الوفاء والحب، فبلغ الشوق به حدًا لا يحتمل، كما أنَّ الشاعرَ استطاع أن يُجسِّدَ عمقَ الشوق من خلال تحويل المشاعر والأحاسيس المجردة إلى مشاهدَ محسوسةٍ ومرئيةٍ، فحينما قال: يا راحلًا وجميل الصبر يتبعه " حوَّل القبرَ وهو معنويٌّ إلى شخصيةٍ إنسانيةٍ، كما أنَّه يُوضِّحُ حالتَه النفسيةَ عند فقدانه حبيبه، وقوله: " ما أنصفتك جفوني " حيث إنَّه استخدم الجفون وجعلها إنساناً لديه القدرة على الإنصاف، وقال: "دامية"، ففيها صورةٌ حسيةٌ، فالعين تنزف من السهر والبكاء على فقدان الحبيب، إلَّا أنَّها لم تُوفِّ الحبيبَ حقَّه، وقال: "ولا وفَّى لك قلبي، وهو يحترق"، استطاع تجسيدَ القلب ككتلةٍ مشتعلةٍ تحترقُ من الداخل، ممَّا جعله يُضفي بُعدًا بصريًّا على الألم العاطفي، فالقلبُ هنا كان يُمثِّلُ البعدَ الداخليَّ، والجفنُ يُمثِّلُ البعدَ الخارجيَّ، ممَّا يُجسِّدُ الألمَ والمعاناةَ على المستوى البصري، وممَّا سبق يتضحُ لنا أنَّ ابنَ الفارض استطاع رسمَ صورةٍ مكونةٍ من النار والضوء والدمع، وكأنَّنا أمام مشهدٍ دراميٍّ تعجزُ الألسنُ أن تُعبِّرَ عنه.

وقوله:

سَقَتني حُمَيّا الحُبِّ راحَةَ مُقلَتي وكَأسي مُحَيّا مَن عَنِ الحُسنِ جَلّتِ
فَأَوهَمتُ صَحبي أنّ شُربَ شَرابِهِم بِهِ سِرُّ سِرّي في انتِشائي بنَظرَةِ
وبالحَدَقِ استغنَيتُ عن قَدَحي ومِن شَمائِلِها لا من شَمولِيَ نَشوَتي [1]

١- ديوان ابن الفارض / ص٢٦.

تجلَّت في الأبيات السابقة تجربةٌ وجدانيةٌ عميقةٌ استطاع الشاعرُ من خلالها أن يتحدَّثَ عن خمر الحب الإلهي، فصار يرى الجمال الإلهي بعينه، وشرب من نشوته، وظنَّ كلٌّ من حوله أنَّ نشوتَه وسكرَه ناتجٌ عن الشراب والخمر الحسية التي يشربُها، حيث لا يشعرُ بلذة العشق والحب الإلهي إلَّا مَن ذاقه، فمن خلال الأبيات السابقة استطاع الشاعرُ أن يُحوِّلَ الحواسَّ إلى أدواتٍ للتجلِّي، وظهر هذا من خلال قوله: "راحة مقلتي"، وهذا تصويرٌ رمزيٌّ يدلُّ على أنَّ التجلِّيَ الإلهي انعكس في بصره، ونقل القارئ والمتلقي من عالم الحس إلى عالم التجلِّي، فقال: "وكأس محيا من عن الحسن جلت"، فهذه الصورةُ جمعت بين الذوق والبصر، فحوَّل الشاعرُ وجهَ المحبوب إلى كأسٍ يُرتشفُ منه الجمالُ، وكذلك قوله: "فأوهمت صحبي أنَّ شرابَهم به سرٌّ سري"، حيث ظنَّ أصحابُه أنَّ نشوتَه من الشراب الحسي، بل الحقيقة هو نظرته إلى وجه المحبوب، ففي هذه الصورة خداعٌ بصريٌّ، فظاهرُ المشهدِ يختلفُ عن باطنه وقوله: "وبالحدق استغنيت عن قدحي"، حيث استغنى الشاعرُ عن الشراب، وأصبحت الرؤيةُ وسيلةً للسكر الروحي، فنحن أمام لوحةٍ فنيةٍ جميلةٍ ومتكاملةٍ، فتتحوَّلُ النظرةُ إلى نشوةٍ، والوجه إلى شرابٍ، فكلُّ كلمةٍ في الأبيات السابقة تنطقُ بالحب الإلهي.

ويقول تميم بن المعز لدين الله الفاطمي :

كأنَّ البرقَ سِيوفُ الغَمامِ إذا هَزَّها ثُم رامِي بِها
ومِنبحسُ القَطر مثغنجر جَهد الرّواعد صخابِها
كأنّ يعاليلهُ في الصبِا نَشاوي تواشر أطرافِها [1]

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي – دار الكتب المصرية –القاهرة – سنة ١٩٥٧م/ص٧٩.

صوَّر الشاعرُ منظرًا من مناظر الطبيعة، فشبَّه البرقَ بالسيوف التي تُستلُّ من السحاب، والمطر ينهمر بغزارةٍ، وسماع أصواتٍ للبرق والرياح، فمن خلال ما سبق استطاع الشاعرُ أن يجعلَ من كل بيتٍ من الأبيات السابقة تجربةً حسيةً تمزجُ بين الطبيعة والحركة والصوت، فحينما قال: " كأنَّ البرقَ سيوفُ الغمام"، فهذا فيه صورةٌ بصريةٌ تُجسدُ البرقَ كوميضٍ لامعٍ يشقُّ السحاب، وقوله: "ومنبحس العطر" رسم الشاعرُ من خلالها مشهدًا بصريًّا لعاصفةٍ مطريةٍ عنيفةٍ، فالمطرُ يتساقطُ كالسيل، والرعد يدوي يعاليله.

ويستطرد تميم في تصويره، قائلًا:

وتَرى النّرجس الذكِي إذا مَا حَرّكتُه الرياح وهُو يَميسُ
كَعذاري تَخالُهن سكارى يَتَعانقنّ والوجُوه شُموس
قَضب مِن زُمرذ حاملات فضةُ فَوقُها اللَجين كؤوس[1]

استطاع الشاعرُ في الأبيات السابقة أن يمزجَ بين الجمال الحسي والخيال الفني، من خلال وصفه لمشهدٍ طبيعيٍّ حيٍّ، فأزهارُ النرجس تتحرَّكُ عند هبوب الرياح، وكأنَّ النرجَسَ يرقصُ على أنغام النسيم، وشبَّهه بالعذارى، وهنَّ في حالة نشوةٍ وسكرٍ، وشبَّه أيضًا سيقانَ النرجس كأنَّها قضبانُ زمردٍ، كما اتضح من خلال الأبيات مدى نبوغ تميم الفاطمي في رسمه لوحةً بصريةً متكاملةً من خلال قوله: "وترى النرجس الذكي ..." مجسدًا لزهرة النرجس، وهي تتحركُ بدلال، وكأنَّها فتاةٌ تتمايلُ، وقوله: "كعذارى تخالهن سكارى"،فالأزهارُ تتحوَّلُ أيضًا إلى عذارى سكارى يتعانقن، وهو مشهدٌ بصريٌّ مليءٌ بالأنوثة، وقوله: "قضب من زمرد" يلحظ من خلال الصورة الألوان، فقال: السيقان خضراء كأنَّها زمرد، والزهور فضية، والكؤوس من الفضة اللامعة، وكلُّ هذا يعكسُ المشهدَ البصريَّ الجميل.

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي /ص ٢٥٢.

وقوله في زهر الأقحوان:

كأنَّ غُصونَ الأقحوانِ زُمـــــردُ تُعمــمُ بالكافــورِ ثُم تُتَوَّجَـــــا
ونَوار نِسرين كأنّ نسيمَـــــــهُ مِن المِسكِ في أنقِ السّماء تَأَرَّحَا
فَيا سَاقيَّ استعجلاَ لي وصــرفا عَقار كما أن شِئتماه أو أمزجَــا[1]

وصف الشاعرُ في الأبيات السابقة مشهدًا طبيعيًّا رائعًا، حيــث صــوَّر غصونَ الأقحوانِ كأنَّها مغطاةٌ بالكافور الأبيض كعمامة، وكأنَّها امرأةٌ متزينةٌ بالحلي، ثم يصفُ زهرةَ النسرين، مصوِّرًا لنسيمها، وكأنَّه مزيجٌ من العطر، وبعدها ينتقلُ إلى مخاطبة السامعين، طالبًا منهم سرعة تقديم الشراب، وقــد تجلَّت الفنونُ البصريةُ في الأبيات السابقة بشكلٍ ملفتٍ مــن خــلال الصــور الشعرية، فتحوَّلت الكلماتُ إلى لوحاتٍ فنيةٍ جميلةٍ تنبضُ بالروعة والجمال، فحينما قال: " كأنَّ غصون الأقحوان" فيه تشبيهٌ بصريٌّ، اعتمد الشاعرُ على اللون الأخضر الذي يجمعُ ويربطُ بين لوني الزمــرد وغصــون الأقحــوان، وكذلك قوله: "تعمم بالكافور ثم تتوجا" صوَّره بإنسانٍ يلبسُ عمامةً بيضــاءَ من الكافور، ويرتدى التاجَ على رأسه، وقوله: "نوار نسرين كأنَّ نسيمَه من المسك"، وصف الشاعرُ نسيمَ النسرين بأنَّه معطرٌ بالمسك، وقوله: "فيا ساقي استعجلا ..."، حيث منح الشاعرُ إيقاعًا بصريًّا، وكأنَّه يرى السقاةَ يتحرَّكون لتلبية الطلب، وتحرك السقاة يُغيّرُ من المشهد الصامت إلى مشــهدٍ نــابضٍ ومليءٍ بالحركة.

وقوله:

وانْجلَى الغَيمُ بعدما أَضحكَ الرو ضَ بُكاءُ السّحابِ فِيه يوبل
مِن هِلال كَصولجَان نَضــــــار في سَماءٍ كأنَّها جَامُ ذبــلِ[2]

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي /ص٨٩.

٢- السابق /ص٣٣٨.

وصف الشاعرُ من خلال أبياته انقشاعَ وزوالَ الغيم بعد نزول المطر، مصوِّرًا للروض، وما بداخله من زهورٍ وبساتينَ، وكأنَّه يضحكُ بعدما أمطرت عليه السماء، وسرعان ما ينتقل إلى وصف الهلال عند ظهوره أيضًا بعد تبدد الغيم، وشبَّهه بصولجان نضار، أي: العصا الملكية الذهبية المنحنية، وكذلك شبَّه السماءَ بـ"جام ذبل"، وهي أبنيةٌ مصنوعةٌ من الزجاج المصقول بلونٍ خافتٍ، كما تجلَّت الفنونُ البصريةُ في أبهى صورها، من خلال رسم الشاعر لوحاتٍ طبيعيةً مليئةً بالحياة، فقال: "وانجلى الغيمُ ..." مستخدمًا الألوانَ: "سواد الغيم – خضرة الروض"، كما شخَّص السحابَ والروضَ، فقال : "بكاء السحاب، وضحك الروض"، وكأنَّهما يحملان مشاعرَ، ممَّا خلق تأثيرًا بصريًّا واضحًا وجليًّا، وقوله: "من هلال كصولجان نضار"، "في سماء كأنَّها جام ذبل"، فشبَّه الهلالَ بصولجان من الذهب، والسماء بأنَّها "جام ذبل"، ممَّا يمنحُ السماءَ طابعًا برَّاقًا، ووُجد في الأبيات تناسقٌ بصريٌّ بين الأرض والسماء، حيث رأى الشاعرُ في الأرض "الروض"، وفي السماء "الغيم – الهلال – الجام" .

وممَّا سبق يُلحظُ أنَّ الفنونَ البصريةَ اعتمدت اعتمادًا مباشرًا على الحركة، اللون، التشخيص، ممَّا جعل الصورَ البشريةَ مليئةً بالدلالات البصرية.

وقوله:

غَرُبت في الشِفاهِ مَاءٌ ولكـــــن طَلعت في الخُدودِ مِثلَ الشّموسِ
وكأنَّ النُّجومَ في غَسق الليـــــ ـلِ جُمــانٌ يلــوحُ في آبنوسِ [١]

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي /ص٢٤٨.

استخدم الشاعرُ في الأبيات السابقة صورًا بصريةً شاعريةً، من خلال مزجه بين جمال الطبيعة وجمال الوجه، معبِّرًا عن تحول الجمال والعاطفة، وبعد هذا انتقل إلى وصف الطبيعة الكونية، من خلال غروب الشمس من مكان وشروقها على مكانٍ آخرَ، فطلوعُ الشموسِ في الخدود "احمرار وتوهج"، وقوله: "مثل الشموس" فيه صورةٌ مرئيةٌ قويةٌ تشعُ بالحيوية والأنوثة، وقوله: "كأنَّ النجومَ" فيه صورةٌ بصريةٌ نابضةٌ وساحرةٌ مزجت بين السماء والمجوهرات، ففي السماء "النجوم" هي "جمان"، وغسق الليل هو "آبنوس"، ممَّا أعطى عمقًا بصريًّا في الأبيات السابقة جمع بين الترف والرقة، أضف ذلك على اللوحة الشعرية.

وقوله:

ولمَّا رأيتُ قُصورَ العَزيزِ ... وزينَتَها والمحلُ السنيا

وقْد نَضدت بضْروبِ الحَريرِ ... وقابلُ منها البَهي البَهيا

حَسبتُ مقاصِيرَه جنَّةً ... وخِلتُ العَزيزَ بهنّ الرحَيا[1]

اندهش الشاعرُ في الأبيات السابقة عند رؤيته لقصر العزيز، فأخذ يسردُ لنا لحظةَ الدخول، وما فيه من زخرفةٍ وزينةٍ، وترتيب الستائر والأقمشة الحريرية داخل القصر، فظنَّ الشاعرُ أنَّ غرفَ القصرِ هي جنةٌ حقيقيةٌ؛ لما فيها من السحر والجمال يفوقُه الخيال، فمثَّلت الأبياتُ السابقةُ مشهدًا مشعًا بالحسِّ البصري من خلال اندماج العمارة والألوان – في لوحةٍ فنيةٍ مليئةٍ بالجمال، حيث وظَّف الشاعرُ العينَ، فقال: ولمَّا رأيتُ قصورَ العزيزِ ..." مستخدمًا وصفَ الزينات، فقال: "المحل السني"، وقال: "نضدت بضروب الحرير"، وهذا يعكسُ لنا التناسقَ البصريَّ للقصر، وكأنَّ القصرَ تمَّ

١– ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي /ص٤٦٠.

تخطيطُه بتنسيقٍ أنيقٍ، وكأنَّنا أمام تحفةٍ معماريةٍ، وقال: "حسبتُ مقاصيرَه"، حيث توهَّم غرفةَ أجنحته بالجنان، كما مُلئت الأبياتُ السابقةُ بمفردات الألوان من خلال قوله: "الأحمر، الذهبي، الأبيض"، وكلُّها تحملُ دلالاتٍ بصريةً مشعةً بالدهشة.

ويقول ابن قلاقس:

تَنَفَّسَ الرَّوْضُ عَنْ نُوَّارِهِ الأَرِجِ وَأَسْفَرَ الصُّبْحُ عَنْ لأْلاَئِهِ البَهِجِ
بُشْرى بِأَيْمَنِ مَوْلُودٍ لِغُرَّتِهِ هَزَّتْ يَدُ الدَّهْرِ مِنَّا عِطْفَ مُبْتَهِجِ
وافَتْ به لَيْلَةَ الاثْنَيْنِ مُخْبِرَةً بِاثْنَيْنِ جاءَ كَرِيمٌ مِنْهُمَا وَيَجِي[1]

وصف الشاعرُ الطبيعةَ وقد ازدهرت، فالروضُ تفتحت، وانبعثت الروائحُ منها، وربط ذلك بميلاد النَّبيِّ ﷺ وميلاده جاء يوم الاثنين، وهو خيرُ يومٍ، كما يُلحظُ تجلِّي الفنون البصرية بصورةٍ واضحةٍ وجليةٍ من خلال التشخيص، فقال: "تنفس الروض"، حيث جعل الروضَ كأنَّه إنسانٌ يتنفسُ، وقال: "أسفر الصبح ..." في مشهدٍ بصريٍّ تخيَّل الشاعرُ الصبحَ، وكأنَّه يكشفُ عن عقدٍ من اللآلئ البرَّاقة، وقوله: "وافت به ليلة الاثنين مخبرة ..."، فجعل ليلةَ الاثنين كإنسانٍ يُخبرُ بمولده.

وقوله:

سَفَرْنَ ما عَجب عُروض مَا لهُ زهر إلَّا المَباسِم والألحَاظ والطَرر
ولا تَقُل لَهب الوجْنات يحرقُها فللعقودُ على أرجائِها نَهرُ
ولَحنٌ والليلُ طَرف أدْهم فُجرت فيه الحُجول من الأنْوار والغَرر[2]

١- ديوان ابن قلاقس – راجعه وضبطه: خليل مطران – سنة ١٩٠٥/ص ٢٣.
٢- السابق /ص ٤٢.

وصف الشاعرُ النساءَ ومدحهن، وظهورهن في مشهدٍ جميلٍ حينما كشفنَ عن وجوههنَّ، وتجلي الجمال الحقيقي في "المباسم"، أي: الشفاه، وكذلك في نظرات العيون "الألحاظ"، فكل هذا تجلَّت من خلاله صورةٌ بصريةٌ، وأيضًا وصفه للخدود المتوردة بالحمرة، ووصفه للأعناق من العقود كأنَّه نهرٌ يسري على ضفاف الخدود، يُطفئُ لهيبَها بجماله اللامع، وسرعان ما ينتقلُ إلى وصف الليل بأنَّه "طريف أدهم"، وهو مظلمٌ كطرف فرس أسود، وقد فجرت فيه "الحجول" أي: سطعت فيه الحلي، وظهرت الأنوار من الغرر، وهنا يظهر الحسن والجمال في إضاءة ظلمة الليل.

وقوله:

مُنْتَابُ مِصْرِكُمَا بالرِّفْدِ مَغْمورُ ... وبابُ مِصْرِكُمَا بالرفْدِ مَعْمُورُ

وفي قلوبِ أُناسٍ من صَفاتِكُما ... نارٌ وفي أَعْيُنٍ من مَعْشَرٍ نُورُ

رَقِيتُما أَيها البَدْرَانِ مَنْزِلَةً ... يُقَصِّرُ البَدْرُ عنها وَهْوَ مَعْذُورُ

اللهُ أَكبرُ لَمْ أَنْطِقْ بمُبْدَعَةٍ ... فشأْنُ مَنْ نَظَرَ الأَقمارَ تكبيرُ[1]

وصف الشاعرُ مصرَ الكنانة بأنَّها غارقةٌ بالخيرات؛ وذلك بفضل شخصين كريمين، فاشتعلت القلوب بحبهما كما تشتعل النار، كما يناديهما بالبدرين؛ لما بلغاه من العلو والمقام حتى عجز القمر في عليائه أن يصلَ لما وصلا إليه، كما تجلَّت الفنون البصرية في الأبيات التالية؛ لتشكل لنا صورًا شعريةً تنبضُ بالجمال والحيوية، من خلال رسمه للمشاهد البصرية

فقال: "منتاب مصر ..."، فمصرُ مغمورةٌ بالرفد كما يغمرُ النهرُ الأرضَ بالفيض، وهو تصويرٌ بصريٌّ نراه، "في قلوب أناس من صفاتكما نار، وفي أعين من معشر نور"، (النار في القلب، والنور في العيون)، فجمع بين الداخل "القلب"، والخارج "العيون".

١- ديوان ابن قلاقس /ص ٤٣.

ويأتي الشاعرُ ليحولَ الصورةَ البصريةَ إلى مشهدٍ روحـــيٍّ، فالرؤيـــةُ تُولِّدُ التكبيرَ عند رؤيتها، وهيبتهما تُشبهُ رؤيةَ أقمارٍ ساطعةٍ تُولِّدُ الإجلالَ.

وقوله:

أَيُّ نَجْمٍ من أَيِّ شَمْسٍ وبَدْرِ ... أُلْبِسَ الليلُ منه حُلَّةَ فَجْرِ

وحسامٍ قد جَرَّدَتْهُ المعـــالي ... لِتُوَقِّي به صُروفَ الدهرِ

وقد ع لمنا أَنَّ اللَّياليَ بَحْـــرٌ ... حينَ أَبْدَتْ لنـــا لآلِئَ دُرِّ

وعجيبٌ لشهرِ شعبانَ إذ جا ... ءَ لميـــلادِهِ بلَيْلَةِ قَـــدْرِ[1]

عبَّر الشاعرُ من خلال الأبيات السابقة عن عظمة ميلاد المصطفى ﷺ، فبدأ متسائلًا، فأيُّ نجمٍ هذا خرج من أي شمسٍ أو بدرٍ؟ أي: أنَّه ليس نجمًـــا عاديًّا، مشبِّهًا النَّبيَّ ﷺ بالحسام، وأخرج ميلادُه البشريةَ من الظلمـــات إلـــى النور، متعجِّبًا من شهر شعبان الذى صار مصحوبًا بعظمـــة ليلـــة القـــدر، وتجلَّت الصورةُ البصريةُ في قوله: أي نجمٍ ..."، حيث جمع بـــين عناصـــر الليل والضوء، فألبس الليلَ حلةً من النور، وشخَّص حينما قال: "وحسام قـــد جردته ..."، فجعل المعاليَ ككائنٍ حيٍّ يجرد السيف، وجعل الليالي تتحوَّلُ إلى بحرٍ مظلمٍ، ومولدُ النَّبيِّ ﷺ هو اللؤلؤةُ التي أخرجها من البحر.

وقوله:

خُذْها كلـــــــونِ التِّبْرِ ذائب ... حَمراءَ بيضـــــاءَ الذّوائبْ

حُجِبَتْ بفرطِ الضـــــوءِ عنْ ... أبصارِنا والضوءُ حاجِـــبْ[2]

وصف الشاعرُفيالبيتين السابقين الشرابَ، فهو أبيضُ اللونِ،وهومذابٌ بلون الذهب،ومن شدة نورها ولمعانها يصعبُ رؤيتُهـــا بوضـــوح، فأصـــبح الضوءُ حاجزًا يمنعُ الأبصارَ،كما اتخذ الشاعرُ عناصرَ تشكيليةً تُثيرُ الخيـــالَ

١- ديوان ابن قلاقس/ص ٤٤.

٢- السابق /ص١٤.

البصريَّ، فقال: "ضجت بفرط الضوء عن أبصارنا"، فالضوءُ من المتعارف عليه أنَّه يكشفُ الطريق، ولكن أصبح حاجزًا للرؤية وعدم الإبصار.

وقوله:

ما أنت والقمر المنيرُ وإن غدا ... مِلْءَ العيونِ وراقَهُنَّ سواءُ
بالبدرِ بالعرَضِ الضياءُ وأنت قدْ ... جُمِعت بجوهرِ ذاتكُ الأضواءُ
مَلأت مَهابتك القُلُوب فلم تَكدْ ... تَتبين الأحْباب والأعداءُ[1]

وصف الشاعرُ ممدوحَه بأنَّه عظيمُ القدرِ، ولكنَّ هذا الممدوحَ إذا ما قُورن بالقمر، فلا تُوجدُ مقارنةٌ بينهما، حتى وإن أعجب القمرُ الناظرين، فضوءُ القمر خارجيٌّ، بينما الممدوح ينبعثُ النورُ منه ذاتيًّا، كما أنَّ هيبةَ الممدوح تملأُ القلوبَ رهبةً، وتجلَّت الفنونُ البصريةُ في الأبيات السابقة من خلال استخدام الشاعر لعناصرَ ضوئيةٍ، فقارن الشاعرُ بين الممدوح والبدر، إلَّا أنَّ جمالَ الممدوحِ يفوقُ القمرَ، ممَّا خلق مقارنةً جنونيةً، فالقمرُ في لحظة اكتماله، والممدوح في تفوقه عليه، وقوله: "البدر في العرض الضياء ..."، حيث يُوجدُ تمييزٌ بصريٌّ بين الضوء السطحي الذي يتمثَّلُ في القمر والضوء الجوهري الذي يتمثَّلُ في الممدوح، كما تحوَّلت في البيت الأخير الهيبة، وهو شيءٌ معنويٌّ إلى قوةٍ حسيةٍ يدركُها البصرُ.

وقوله:

الحَياة في غِيوثَك اَلبارقات ... والجُنى من أصُولكِ البارقاتِ
لك طِيب اِلهناء وهنأك اللَّـ ... ـهُ وللحَاسدين خُبث الهَناتِ
ظَهر الجَوهرُ الشّريفُ فأغنى ... عن أحَاديثِنا عن المُرهفاتِ [2]

١- ديوان ابن قلاقس/ص١٠.

٢- السابق /ص١٩.

مدح الشاعرُ في الأبيات السابقة ممدوحَه، وشبَّهه بالسحاب المـــاطر، ويدعو له بالسعادة والهناء، ويدعو على الحاسدين بالمكاره والخسارة، كما يخصُّ ممدوحَه بالهيبة، ومن خلال ما سبق يُلحظُ وجودُ الفنون البصرية من خلال عناصرَ حسيةٍ، وذلك يتجلَّى في قوله: "الحياة غيوثك ..."، حيث صوَّر الممدوحُ بالغيث الذي يُحيي الأرضَ بعد نزوله عليها، والبرق فيه ضوء، ممَّا يخلقُ مشهدًا بصريًّا نابضًا بالحياة.

وقوله: "طيب الهناء ..."، و"خبث الهنات" يعكـــسُ اختلافًـــا معنويًّـــا، فالأولى للممدوح، والثانية للحاسدين، فالممدوحُ مصدرٌ للخير مقابلُ الكراهيةِ والحسدِ للحاسدين.

وقوله:

وأدهم كالغراب سواد لون تطير مع الرياح به جناح

كساه الليل شمـــلته وولى فأقيل بين عيليه الصباح[١]

وصف الشاعرُ فرسَه، وما يتمتعُ به من شدة السواد، فهو كالغراب، له جناحان يطيرُ بهما مع الرياح، وألبس الليلُ الفرسَ عباءته السوداء، وظهر الصباحُ في وجه الفرس، أي: أنَّ البياضَ يُشبهُ نورَ الصباح، ويُلحظُ تجلِّـــي الصورة البصرية في أبهى صورها، حيث لجأ الشاعرُ إلى التشبيه البصري، حينما قال: "وأدهم كالغراب"، وقال: " كساه الليل شملته ..."، حيث شبَّه الليلَ بإنسانٍ يُلبسُ الفرسَ عباءَته السوداءَ، ثم يرحلُ ويأتي الصـــباحُ، وتنقطـــعُ الظلمةُ، ويأتي الضياءُ "بريق العينين"، وكأنَّ الفرسَ يحملُ الليلَ في جســـده، والصباحَ في عينيه.

وقول بهاء الدين زهير:

١- ديوان ابن قلاقس/ص٢٨.

يَلذُ لي كُلُّ شيءٍ مِنه يؤلمني إنَّ الإسَاءة عندي مِنهُ إحسانُ
فكُلُّ يَومٍ لنا رُسلٌ مردمـــةٌ وكُلُّ يومٍ لنا في العتبِ ألوانُ[1]

تعلَّق الشاعرُ بمحبوبه؛ لأنَّ المحبوبَ يحملُ مكانةً كبيـرةً فـي قلـب الشاعر، فالإساءةُ التي تصدرُ منه تُعدُّ إحسانًا، وكان بينهما رسائلُ متبادلـةٌ محملةٌ بالعتاب، فحينما يُرسلُ الرسولَ إلى المحبوب ومعه السلام، كأنَّه نبيُّ الله سليمان الذي سُخِّرت له الرياحُ، كما تجلَّت الصورةُ البصريةُ من خـلال قوله: "وكلُّ يومٍ لنا في العتب ألوانُ" جسَّد الشاعرُ العتابَ، فجعله كـ(لوحةٍ) تتغيَّرُ ألوانُها، ممَّا يُضفي عليها طابعًا بصريًّا، كما استخدم الريحَ في حمـل السلام، فجسَّد الشوقَ وكأنَّه شيءٌ ماديٌّ يتحرَّكُ في الفضاء، حيـث حـوَّل العاطفةَ إلى مشهدٍ بصريٍّ حيٍّ.

وقوله:

يا حَبيبي وأنت أيُّ حَبيبٍ لا قَضى اللهُ بيننـا بشتاتِ
إنَّ يومًا تراك عيني فيه ذاكَ يومٌ مضاعفُ البركاتِ [2]

يدعو الشاعرُ من خلال شعره لمحبوبه؛ لأنَّه ليس كأيِّ محبٍّ، بل هـو أعظمُهم وأقربُهم إليه، كما يدعو ألَّا يُفرِّقَ اللهُ بينهما، فعندما يرى محبوبَه، فهو يومٌ ممنونٌ ومباركٌ، ويحملُ الكثيرَ من الخير والبركـات، كمـا تجلَّـت الفنونُ البصريةُ من خلال تحويل المشاعر العاطفية إلى مشاهدَ حسيةٍ مرئيةٍ، فقال: "يا حبيبي وأنت أي حبيب ..."، فنحن أمام صورةٍ فريدةٍ من نوعها لا تُشبهُ غيرها، وقوله: "لا قضى الله بيننا بشتات ..."، الفرقةُ وهـي شـيءٌ معنويٌّ، استطاع الشاعرُ تجسيدَها، وحوَّلها إلى صورةٍ بصريةٍ، وقوله: "إنَّ

١- ديوان بهاء الدين زهير /ص٣٤٨.
٢- السابق /ص٥٥.

يومًا تراك عيني فيه"، يُصوِّرُ لحظةَ اللقاء كأنَّه يومٌ مشرقٌ فيه الخير والبركات، فحوَّل الشاعرُ من خلال ما سبق العواطفَ والمشاعرَ إلى مشهدٍ بصريٍّ متكامل.

وقوله:

رعَى اللهُ أيامًا تقضّت بقربِكم كأنِّي بِها قَد كُنت في جنةِ الخلدِ

هبوني امرأً قد كُنتُ بالبيّن حاصلاً أمَا كان فيكُم مَن هَداني إلى الرشدِ[١]

عبَّر الشاعرُ في الأبيات السابقة عن الحنين إلى الأيام الخوالي، فيتمنَّى الخيرَ للأيام التي قضاها بقرب محبيه، ويُشبِّهها بـ"جنة الخلد"، كما يطلبُ من محبيه أن يعذروه، حيث إنَّه كان تائهًا في ألم البين، ثم يعتب عليهم؛ لعدم إرشادهم له، والأخذ بيده إلى الصواب، كما تجلَّت الفنونُ البصريةُ من خلال قوله: "كأنِّي بها قد كنتُ في جنة الخلد"، ففي هذا المشهد صورةٌ بصريةٌ، حيث جسَّد الشاعرُ الذكرى بجنَّة الخلد في بهائها، وقال: "هبوني امرأً قد كنتُ بالبين" هي صورةٌ تُصوِّرُ حالَ الإنسان التائه، وقوله: "أما كان فيكم مَن هداني إلى الرشد"، فجسَّد الشاعرُ الرشدَ، فهو يهديه إلى طريق النور.

وقول ابن حيوس:

دارٌ بها اكتست البسيطةُ زينةً ويُزينُها منك الهمامُ الأروعُ

ما زال مبصرُها يعودُ بخاطرٍ يشكو الكلالَ وناظرٌ لا يشبعُ

وترى طيورَ الجوِّ في جنباته بعضٌ محلقةٌ وبعضٌ وقعُ [٢]

١- ديوان بهاء الدين زهير /ص٨٧.

٢- ديوان ابن حيوس /ص٣٢٢.

وصف الشاعرُ في الأبيات السابقة دارًا بأنَّها زَيَّنت الأرضَ بجمالهـــا، ولكنَّ الأجملَ والأروعَ هو وجودُ الرجلِ الشجاعِ، ومَن يرى هذا الدارَ لا يزالُ يتردَّدُ إليها بخياله الواسع، والناظرُ إليها لا يشبعُ من النظر إليه، وفي أرجاء هذه الدار ترى الطيورَ تُحلِّقُ في السماء، وبعضٌ منها في الأرض.

المبحث الثالث

بلاغة الصورة في تصوير الفنون البصرية

أ- الصورة الشعرية:

يستخدمُ الشعراءُ الصورةَ الشعريةَ؛ لإيصال أفكارهم ومشاعرهم بطريقةٍ مؤثرةٍ، فتقومُ بتحويل المعني المجرد إلى مشهدٍ محسوسٍ مفعمٍ بالحياة والحركة، وتجمعُ بين اللغة والخيال، فيبدعُ من خلال رسم لوحاتٍ فنيةٍ بالكلمات، وهي "الشكل الفني الذي تتخذُه الألفاظُ والعباراتُ ينظمُها الشاعرُ في سياقٍ بيانيٍّ خاصٍّ؛ ليعبِّرَ عن جانبٍ من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقاتِ اللغةِ وإمكاناتها في الدلالة، والتراكيب، والإيقاع، والحقيقة والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني [١].

ويرى مصطفى ناصف أنَّ الصورةَ تُستعملُ "عادةً للدلالة على كلِّ ما له صلةٌ بالتعبير الحسي، وتُطلقُ أحيانًا مرادفةً للاستعمال الاستعاري للكلمات، إنَّ لفظَ الاستعارة إذا حسُن إدراكُه قد يكونُ أهدى من لفظ الصورة، وأنَّ الصورةَ إذا جاز الحديثُ المفرد عنها لن تُستغلَ بحالٍ ما عن الإدراك الاستعاري، والاستعمال الاستعاري يربطُ الفردَ بالكل، ويربطُ اللحظةَ بالديمومة، وتنشأُ الصورةُ حين يتسعُ الشعورُ باجتماعية الحياة حتى تشملَ كافةَ الموجودات، والاستعمالُ الاستعاريُّ يرتدُّ على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة نفسها، وأولُ مظهرٍ جماليٍّ للاستعارة استعادةُ الحياةِ توازنَها[٢].

١- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر – عبد القادر القط – دار النهضة المصرية – ط(٢) سنة ١٩٨١ / ص٣٩١.

٢- الصورة الأدبية – مصطفى ناصف – دار الاندلس – بيروت ط (٢) ١٩٨٣ / ص ٣-٦.

والخيالُ له دورٌ كبيرٌ من معرفة الفنان ونتاجه الأدبي، "ويجنحُ الناقدُ المعاصرُ – عادة – إلى القول بأنَّ نوعيةَ الخيالِ وإمكانياته وفاعليته هي ما تُميِّزُ الفنانَ المبدعَ عن غيره، ولا تنفصلُ قيمةُ الشاعر الخاصة – في مثل هذا التصور – عن قدرته الخيالية التي تُمكِّنُه من التوفيق بين العناصر، والتي تجعلُه يكتشفُ بينها علاقاتٍ جديدةً " [١] .

وتُمثِّلُ الصورةُ تجربةَ الشاعر وأفكارَه وعواطفَه، ولكنَّ تعريفَ معنى الصورة ليس باليسير، وقد أكَّد الناقدُ الإنجليزي (سيسيل دي لويس) هذا الغموضَ في الصورة، فقال: " إنَّ كلمةَ الصورة قد تمَّ استخدامُها خلال الخمسين سنةً الماضية أو نحو ذلك، كقوةٍ غامضةٍ، ومع ذلك فإنَّ الصورةَ ثابتةٌ في كل القصائد، وكلُّ قصيدةٍ هي بحدِّ ذاتها صورةٌ، فالاتجاهاتُ تأتي وتذهبُ، والأسلوبُ يتغيَّرُ كما يتغيَّرُ نمطُ الوزن، حتى الموضوع الجوهري يُمكنُ أن يتغيَّرَ بدون إدراكٍ، ولكنَّ المجازَ (الصورة) باقٍ كمبدأ للحياة في القصيدة، وكمقياسٍ لمجد الشاعر"[٢].

وتعودُ الصورةُ إلى أصلين مهمين، هما: الخيال، والعبارة الموسيقية، " أمَّا الخيالُ، فمن عناصره: التشبيه، والاستعارة، والكناية، والطباق، وحسن التعليل، وأمَّا العبارةُ/ فمن خواصها: جزالةُ الكلمةِ، وحسنُ جرسها، وسلامتُها من العيوب البلاغية والنحوية "[٣] .

١- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب – جابر عصفور – المركز الثقافي العربي – ط (٣) ١٩٩٢ / ص١٣-١٤.

٢- الصورة الشعرية – ترجمة : أحمد نصيف الجنابي وزميليه – منشورات وزارة الإعلام – بغداد سنة ١٩٨٢ / ص٢٠.

٣- أصول النقد الأدبي – أحمد الشايب – النهضة المصرية – القاهرة ط (١٠) سنة ١٩٩٤ / ص٢٤٨ -٢٤٩ .

ويرى محمد غنيم هلال أنَّ قيمةَ الصورة تكمنُ في أنَّها " ركنٌ كبيرٌ، وعنصرٌ جليلٌ من عناصر الأدب الذي هو التعبيرُ بأسلوبٍ جميلٍ عن عاطفة الأديب سواء كان عنصرُ الفكرِ هو العنصرَ البارزَ، أم عنصرُ العاطفةِ هو الأوضحَ، والصورةُ في رأي بعض النقاد هي الشكلُ في النصِّ الأدبي، وتُقابلُ المضمونَ الذي هو الفكرةُ، أو المعنى في النص " [١].

كما أنَّ الصورةَ تُؤدِّي دورًا مهمًّا، حيث إنَّها تكشفُ عن نفسية الشاعر "وتكشفُ عن معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، فيقول: لقد كانت نظرتُنا إلى الصورة من زاويتين فقط، الأولى: أنَّ الصورةَ تُعبِّرُ عن نفسية الشاعر، وأنَّها تُشبهُ الصورَ التي تتراءَى في الأحلام، والثانية: أنَّ دراسةَ الصورةِ مجتمعةً قد تُعينُ على كشف معنى الحق من المعنى الظاهري للقصيدة"[٢].

١- وصف الجمال البصري من خلال التشبيه

يُعدُّ التشبيهُ من أبرز الأساليب البلاغية في الشعر العربي، يستخدمُه الشعراءُ؛ للتعبير عن عواطفهم ومشاعرهم، وتصوير أفكارهم، وقد رأى النقادُ أنَّ " أحسن التشبيه هو ما وقع بين شيئين اشتركا في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد"[٣].

وقد احتلَّ التشبيهُ مكانةً كبيرةً في تشكيل الصورة الشعرية، فمن خلاله يُكشفُ للمتلقِّي الجوانبُ الخفيةُ للأشياء، ممَّا جعل العربَ " يفاضلون بين

١- مدارس النقد الأدبي الحديث – محمد غنيمي هلال – الدار المصرية اللبنانية للنشر – ط (١) ١٩٩٥ / ص١٠.

٢- فن الشعر – إحسان عباس – دار بيروت للطباعة – بيروت سنة ١٩٥٥ / ص ٢٢٧.

٣- نقد الشعر – قدامة بن جعفر – ت/ عبد المنعم خفاجي – ط (١) ١٩٨٠ / ص١٢٤ .

الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه إن وصف فأصاب "[1] .

وللتشبيه أهميةٌ كبيرةٌ، حيث إنَّه يزيدُ الشعرَ "روعةً و جمالًا، وموقعًا حسنَ البلاغةِ؛ وذلك لإخراجه الخفيَّ إلى الجلي، وإدنائه البعيدَ من القريب، يزيدُ المعانيَ رفعةً ووضوحًا، ويكسبُها جمالًا وفضلًا، ويكسوها شرفًا ونبلًا[2].

ويُعدُّ التشبيهُ من أرقى الصور الإشارية، فهو " ليس في واقع الأمر سوى إدراك ما بين أمرين من صلةٍ في وقعهما على النفس، أمَّا تبطن الأمور، وإدراك الصلة التي يربطُها العقل وحدَه، فليس ذلك من التشبيه الفني البليغ " [3] .

وقد اتضح التشبيهُ في شعر الشعراء الفاطميين، فنرى بهاءَ الدين زهير يقول:

بين روضٍ حكى ظهورَ الطواويـ ... ـسِ وجوٍّ حكى صدورَ البزاةِ
حيث مجرى الخليجِ كالحيةِ الرقـ ... ـطاءِ، بين الرياضِ والجنَّاتِ[4]

١- الوساطة بين المتنبي وخصومه – القاضي الجرجاني ت : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى – ط: عيسى البابي الحلبى – القاهرة – (د ت) / ص٣٣ .

٢- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع – أحمد الهاشمي – مؤسسة هنداوي سنة ٢٠١٩ / ص٢٤٩.

٣- من بلاغة القرآن – أحمد أحمد بدوى – نهضة مصر للطباعة للنشر والتوزيع – القاهرة سنة ٢٠٠٥ / ص١٤٥.

٤- ديوان بهاء الدين زهير /ص٢٤.

شبَّه الشاعرُ في البيتين السابقين الروضَ بالطواويس، وهو يجمعُ كثيرًا من الألوان، والسماء صافية ببطون البزاة، كما شبَّه جريانَ الماءِ وانسيابَه بالحية الرقطاء، وهى ما يختلطُ سوادُها بالبياض.

ويقول ابن الفارض:

شَرِبْنَا على ذكْرِ الحبيبِ مُدامَـــةً سَكِرْنَا بها من قبل أن يُخلق الكَرْمُ
لها البدرُ كأسٌ وهيَ شمسٌ يُدِيرُهَا هلالٌ وكم يبدو إذا مُزِجَتْ نَجـمُ
ولولا شذَاها ما اهتدَيتُ لِحانِهـــا ولولا سَناها ما تصوّرها الوَهْـمُ[١]

يتحدَّثُ الشاعرُ في الأبيات السابقة عن الحب الإلهي، وأنَّه شرب الشرابَ الروحيّ على ذكر الحبيب، وسكر، ولكنَّ هذا السكرَ الروحيَّ قبل أن تُوجدَ الخمرُ الماديةُ الموجودةُ في الدنيا، ولم يكن له أن يهتديَ إلى هذا المقام الروحي لولا أثرُ هذا الشراب، كما يُلحظُ من خلال الدراسة تداخلُ الصورِ الحسيةِ بالمعاني الروحية، ففي قوله: "لها البدرُ كأسٌ" تشبيهٌ، حيث شبَّه الشاعرُ الكأسَ بالبدر، في صورةٍ جمعت بين الامتلاء والنور، ممَّا أخرج المدامةَ من معناها الحسي المعروف إلى معناها الروحي "النشوة الروحية".

وقوله: "وهى شمس" أيضًا فيه تشبيهٌ، حيث أضفى على المدامة صفةَ الإشراق، وكمادةٍ مسكرةٍ، وقوله: "يديرها هلال" لم يرمز للهلال هنا كرمزٍ بصريٍّ، بل أدخل الهلالَ في مظهر ومشهد "الدوران"، حيث تتداخلُ حركةُ الأجرام السماوية مع فعل الشرب الروحي، وقوله: "ولولا شذاها ما اهتديتُ لحانها"، حيث شبَّه الشاعرُ عبيرَ المدامة بدليلٍ يهدي إلى الحانة، فالمعرفةُ الصوفيةُ لا تعرفُ إلَّا من خلال إشاراتٍ خفيةٍ، وقوله: "ولولا سناها ما

١- ديوان ابن الفارض /ص١٧٩.

تصوَّرها الوهمُ"، فـ"المدامة" لا تُدركُ إلَّا من خلال نورها الخاص، كما أنَّ المعرفةَ والمحبةَ الإلهيةَ لا تُعرفُ إلَّا من خلال إشراقٍ داخليٍّ.

ويقول تميم بن المعز لدين الله الفاطمي:

كأنَّ البرقَ سِيوفُ الغَمامِ إذا هَزَّها ثُم رامِي بِها
ومِنبحسُ القَطرِ مثعنجـر جَهد الرّواعد صخابِها
كأنّ يعاليلَهُ في الصِـبا نَشاوي تواشر أطرافِها[1]

رسم الشاعرُ في الأبيات السابقة لوحةً فنيةً جميلةً، مزج من خلالها بين عناصر الطبيعة المتمثلة في: البرق، والمطر، والريح، والرعد، وبين الصور الإنسانية، كما أنَّ الأبياتَ تتميَّزُ بجماليةٍ عاليةٍ من حيث التخيُّل، ففي قوله: "ومنبحس القطر... " شبَّه المطرَ المنهمرَ بسيلٍ مندفعٍ بقوةٍ، وقوله: "كأنَّ يعاليلَه فى الصبا ... " استطاع الشاعرُ من خلاله تحويلَ المظاهر الطبيعية إلى مظاهرَ إنسانيةٍ، حيث شبَّه الشاعرُ أصواتَ الطبيعةِ حين تمرُّ بها ريحُ الصبا بأصوات نشاوي يتمايلن.

وقوله :

ولمَّا رأيتُ قُصـورَ العَزيزِ وزينَتَها والمحلَّ السنيـا
وقْد نَضدت بضُروب الحَـرير وقابلَ منها البَهي البَهيـا
حَسبتُ مقاصِيرَه جَنَـّـةً وخِلتُ العَزيزَ بهنَّ الرحَيا[2]

وصف الشاعرُ القصورَ العزيزةَ، وقد تزيَّنت بزينةٍ فاخرةٍ من زخارفَ وديكوراتٍ، وكيف تقابلت الزينةُ مع ما هو أجمل منها، في مشهدٍ فيه تناسقٌ بصريٌّ رائعٌ، حيث استطاع الشاعرُ أن يرسمَ لنا مشهدًا بصريًّا مليئًا

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي /ص٧٩.
٢- السابق /ص٤٦٠.

بالزخارف والديكورات، ومفعمًا بالانبهار، وأثره على النفس، كما اتضح وجودُ التشبيه البصري الذي اعتمد على الحواس؛ وذلك لتصوير المشاهد الزخرفية، ففي قوله: "حسبتُ مقاصيرَه جنةً"، حيث جسَّد الشاعرُ أثرَ رؤيته للقصور على نفسه، فحوَّل القصرَ من شيءٍ ماديٍّ إلى صورةٍ خياليةٍ، فالشاعرُ لم يكن وصفُه على القصر فقط، بل جسَّد أثرَه البصريَّ في نفس الشاعر، وقوله: "وقابل منها البهي البهيا"، حيث شبَّه ما تراه العينُ في قاعةٍ مزيَّنةٍ بالمرايا في تنسيقٍ متناغمٍ، فيُلحظُ من خلال ما سبق أنَّ الشاعرَ حوَّل المشهدَ المعماريَّ والزخرفةَ والديكوراتِ إلى صورةٍ شعريةٍ بصريةٍ تُدركُ بالبصر.

ويقول ابن قلاقس:

تَنَفَّسَ الرَّوْضُ عَنْ نُوَّارِهِ الأَرِجِ وَأَسْفَرَ الصُّبْحُ عَنْ لأْلاَئِهِ البَهِجِ

بُشْرى بِأَيْمَنِ مَوْلُودٍ لِغُرَّتِهِ هَزَّتْ يَدُ الدَّهْرِ مِنَّا عِطْفَ مُبْتَهِجِ

وافَتْ به لَيْلَةَ الاثْنَيْنِ مُخْبِرَةً بِاثْنَيْنِ جاءَ كَرِيمٌ مِنْهُمَا وَيَجِي[1]

استطاع الشاعرُ من خلال الأبيات السابقة وصفَ مشهدٍ طبيعيٍّ مفعمٍ بالحياة، حيث تنفَّسَ الروضُ وكشفَ الصبحُ عن أنواره الجميلة، فالكونُ يتهيَّأُ لاستقبال حدثٍ مهيبٍ، ويُبشرُ الشاعرُ بمولودٍ مباركٍ، وأخبرنا بأنَّ ليلةَ الاثنين جاءت وهى تحملُ بشرى، كما تتسمُ الأبياتُ السابقةُ بصورٍ جماليةٍ مميَّزةٍ تتداخلُ فيها صورٌ حسيةٌ مع صورٍ مجازيةٍ، ويتضحُ هذا من خلال قول الشاعر: "بشرى بأيمن مولود لغرته" تُوحي بصورةٍ بصريةٍ من خلال وجه المولود، ومن خلال تحويل الطبيعة إلى إنسانٍ يستقبلُ مولودًا عظيمًا،

١- ديوان ابن قلاقس /ص ٢٣.

والكونُ بأسره يستقبلُ هذا المولودَ، واستطاع الشاعرُ أن يُحوِّلَ الحدثَ إلى مشهدٍ بصريٍّ من خلال وصفه للطبيعة.

وقوله:

مُنْتَابُ مِصْرِكُمَا بالرِّفْدِ مَغْمورُ ... وبابُ مِصْرِكُمَا بالوَفْدِ مَعْمُورُ

وفي قلوبِ أُناسٍ من صَفاتِكُما ... نارٌ وفي أَعْيُنٍ من مَعْشَرٍ نُورُ

رَقِيتُما أَيها البَدْرَانِ مَنْزِلَةً ... يُقَصِّرُ البَدْرُ عنها وَهْوَ مَعْذُورُ

اللهُ أَكبرُ لَمْ أَنْطِقْ بمُبْدَعَةٍ ... فشأْنُ مَنْ نَظَرَ الأَقمارَ تكبيرُ[1]

وصف الشاعرُ في الأبيات السابقة المكانةَ الاجتماعيةَ، وأثرَها في نفوس الممدوحين، وأنَّ مدحَهم لا يحتاجُ إلى مبالغةٍ، حيث إنَّ عظمتَهم ومكانتَهم واضحةٌ كالقمر، وظهر التشبيهُ واضحًا جليًّا من خلال قول الشاعر في مدح ممدوحيه، قائلًا: "منتاب مصركما بالرفد ..."، حيث جسَّد الشاعرُ مشهدًا بصريًّا لباب القصر وهو مزدحمٌ بالزائرين، ممَّا يعكسُ مكانةَ الممدوحين، وقوله: "فشأن مَن نظر الأقمار ..." هنا تشبيهٌ بصريٌّ، حيث إنَّ الأقمارَ تُرى، كما تُوجدُ إشارةٌ إلى أنَّ مَن يرى الجمالَ لا يملكُ إلَّا التكبيرَ والتهليلَ، فمن خلال ما سبق استطاع الشاعرُ توظيفَ التشبيهِ البصري في مدح ممدوحيه.

وقوله:

الحَياةُ في عِيونِك البارقاتِ ... والجنى من أصُولكِ البارقاتِ

لك طِيبُ الهناءِ وهنأك اللَّـ ... ـهُ وللحَاسدين خُبثُ الهَناتِ

ظَهر الجَوهرُ الشَّريفُ فأغنى ... عن أحَاديثِنا عن المُرهفاتِ [2]

١- ديوان ابن قلاقس /ص ٤٣.

٢- السابق /ص١٩.

وصف الشاعرُ في الأبيات السابقة ممدوحَه بأنَّه مصدرٌ للسعادة والعطاء، ودعا له بالهنا وطيب العيش، ودعا على حاسديه بأن يكونَ لهم نصيبٌ من خبيث المصائب، ووجود ممدوحه أغنى عن السيوف المرهفة، ومن خلال ما سبق استخدم الشاعرُ مشاهدَ محسوسةً تُرى بالعين، فقال: "الحياة في عيونك البارقات"، حيث جسَّد الشاعرُ عطاءَ الممدوحِ كغيثٍ يلمعُ في السماء، ويُحيي الأرضَ، وقوله: "والجنى من أصولك البارقات" جسَّد الممدوحَ كشجرةٍ باسقةٍ تثمرُ خيرًا، وقوله: "ظهر الجوهر الشريف ..." جسَّد الممدوحَ كجوهرةٍ بصريةٍ تُبهرُ الناظرَ، ومن خلال ما سبق استطاع الشاعرُ أن يُوظِّفَ التشبيهَ البصريَّ في تصويره لممدوحه، فهو غيثٌ، وهو شجرةٌ تُثمرُ، وهو جوهرةٌ تُضيءُ، كلُّ هذه الأوصافِ كانت حسيةً وبصريةً.

وقول بهاء الدين زهير:

وبدا على دَوحَاتِهِ ثَمَـــــرٌ كَأَذْنَابِ الثَّعَالِبِ
وَكَأَنَّمَا آصـــالُهُ ذَهَبٌ عَلَى الأَوْرَاقِ ذَائِبُ[1]

شبَّه الشاعرُ في البيتين السابقين ثمارَ البستانِ بأذناب الثعلب، وكذلك الشمس عندما تقتربُ من المغيب، وتقعُ على أوراق البستانِ، فتبدو كالذهبِ السائلِ عليها في مشهدٍ بصريٍّ رائعٍ يشدُّ انتباهَ المشاهدِ أو القارئ.

ويقول تميم بن المعز لدين الله الفاطمي:

وتَرى النّرجسَ الذكِيَّ إذا مَا حَرَّكَتْهُ الرِّياحُ وهُو يَميسُ
كَعذاري تَخالُهنَّ سُكَـــارَى يَتَعَانَقْنَ والوجُوهُ شُمُـوسُ
قُضُبٌ مِن زُمُرُّدٍ حامـــــلاتٌ فضةً فَوقَها اللجينُ كُؤُوسُ[2]

١- ديوان بهاء الدين زهير /ص ٢٤.

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي /ص٢٥٢.

صوَّر الشاعرُ في الأبيات السابقة زهرةَ النرجسَ، وهى تتمايلُ عندما تهبُّ الرياحُ، وشبَّهها بمجموعةٍ من الفتيات العذارى، وكأنَّهنَّ في لحظة سكرٍ يتعانقن بمرحٍ، ووجوهُهُنَّ مشرقةٌ كالشمس، وبعدها يصفُ سيقانَ النرجسِ كقضبانٍ من الزمردِ، كما يُلحظُ أنَّ الأبياتَ زخرت بالاستعارات البصرية، ويتضحُ هذا في قوله: "وترى النرجس ... "، حيث شبَّه النرجسَ بإنسانٍ يميلُ، فالإنسانُ لديه حركةٌ، والحركةُ تخلقُ صورةً حيةً في الذهن، وقوله: " كعذارى تخالهن ..." شبَّه فيه النرجسَ بالعذارى، وهنَّ في حالة سكرٍ، وقوله: "الوجوه شموس" شبَّه وجهَ الفتاةِ بالشمس المشرقة، وقوله: "قضب من زمرد" شبَّه سيقانَ النرجسِ بقضبانٍ من الزمرد، وقوله: "اللجين كؤوس" شبَّه الزهرةَ بكأسٍ فضيٍّ نقيٍّ، حيث تحوَّلت الأزهارُ إلى قطعةٍ ثمينةٍ من المجوهرات، في مشهدٍ بصريٍّ جميلٍ.

٢- وصف الجمال البصرى من خلال الاستعارة

تُعدُّ الاستعارةُ من الأساليب البلاغية المهمة؛ إذْ تُجسِّدُ قدرةَ اللغةِ على تجاوز حدود الدلالة المباشرة إلى آفاق الخيال والتصوير، فهي " نقلُ اسمِ شيءٍ إلى شيءٍ آخرَ، فإمَّا أن يُنقلَ من الجنس إلى نوعٍ، أو من نوعٍ إلى الجنس، أو من نوعٍ إلى نوعٍ، أو يُنقلَ بطريقةٍ مناسبةٍ " (١).

وللاستعارة أهميةٌ كبيرةٌ؛ فهي من الوسائل التي يستخدمُها الشعراءُ للتعبير عن عالمهم غير المألوف، وهي "عمليةٌ معقَّدةٌ تُبلورُ رغبةَ الشاعرِ في إعادة خلق الواقع المعيش وتشكيله من خلال الرؤية الاستعارية التي

١- فن الشعر – طاليس أرسطو – ترجمة : عياد شكري – دار الكتاب العربي – القاهرة – ١٩٧٦ / ص١١٦.

تتبدى فيها أطرافُ الاستعارةِ واقعةً في إطار الحقيقة المبتغاة من قبل الشاعر [١] .

ولم تكتفِ الاستعارةُ بتصوير الأشياء المجردة، بل تتجاوزُ ذلك لتُجرِّدَ الملموسَ من جموده، فـ" ترى الجمادَ حيًّا ناطقًا، والأعجمَ فصيحًا، والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً، والمعانيَ الخفيةَ باديةً جليةً، فإذا نظرتَ من أمرٍ وجدتَها ولا ناصرَ لها أعزُّ منها، ولا رونقَ لها ما لم تزنْها، وتجدُ التشبيهاتِ على الجملة غيرَ مُعجبَةٍ ما لم تَكُنْها، وإن شئتَ أرتْك المعانيَ اللطيفةَ هي من خبايا العقلِ كأنَّها قد جُسِّمتْ حتى رأتْها العيونُ " [٢].

ومن النماذج التي وردت فيها استعارةٌ قولُ ابن قلاقس:

ما أنت والبدر المنيرُ وإن غدا مِلْءَ العيونِ وراقَهُنّ سواءُ
بالبدرِ بالعرَضِ الضياءُ وأنت قدْ جُمِعَتْ بجوهرِ ذاتِكَ الأضواءُ
مَلأتْ مَهابتُك القُلُوبَ فلمْ تَكدْ تَتبينُ الأحْبابُ والأعْداءُ[٣]

عقد الشاعرُ في الأبيات السابقة مقارنةً بين ممدوحه والبدر، مخاطبًا ممدوحَه بأنَّه لا تُوجدُ مقارنةٌ بينه وبين البدر، وإن أعجبَ البدرُ الناسَ، وأُعجبوا بمنظره؛ لأنَّ البدرَ يُضيءُ من الخارج، أمَّا أنت، فقد جمعتَ الأنوارَ والأضواءَ في جوهرك، ومن شدَّة مهابتك امتلأتْ قلوبُ الناسِ منك احترامًا وخوفًا، حتى لا تعرفَ مَن يُحبُّك ومَن يكرهُك؛ لأنَّ الاثنين يُظهران المودةَ ، كما أنَّ الشاعرَ اعتمد في الأبيات السابقة على تحويل المعاني المجردة إلى

١- الصوت والصورة في الشعر الجاهلي – قراءة اسلوبية في شعر عبدين الأبرص – طارق سعد شلبي – (د ت) ٢٠٠١ / ص٢٠٢ .

٢- أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني – تحقيق: محمد الفاضلي – المكتبة المصرية – بيروت سنة ٢٠٠٣ / ص٣٠٤

٣- ديوان ابن قلاقس /ص١٠.

مشاهدَ محسوسةٍ يُمكنُ رؤيتُها بالعين في لوحةٍ فنيةٍ مرئيةٍ جميلةٍ، ويتضحُ هذا من خلال قوله: "ما أنت والبدر المنير"، حيث صوَّر الشاعرُ البدرَ كأنَّه شيءٌ ماديٌّ يملأُ العيونَ، ومن هنا يخلقُ صورةً مرئيةً للبدر، وكأنَّ العيونَ امتلأت به، وقوله: "البدر في العرض الضياء" صوَّر البدرَ بجسمٍ خارجيٍّ يكسوه الضياءُ، وكأنَّ الضياءَ شيءٌ يُلبسُ، وقوله: "جمعت بجوهر ذاتك الأضواء" جسَّد الشاعرُ في البيت السابق الأضواءَ وجعلها شيئًا ماديًّا مخزونًا داخل جوهر الممدوح، والنور يُبعثُ من داخله، وقوله: "ملأت مهابتُك القلوبَ" صوَّر المهابةَ كأنَّها شيءٌ ماديٌّ يملأُ القلوب، فتحوَّل المعنى المعنويُّ (المهابة) إلى صورةٍ حسيةٍ مرئيةٍ.

و قول بهاء الدين زهير:

يَلَذُ لي كُل شيءٍ مِنه يؤلمني ... إنَّ الإسَاءةَ عندي مِنهُ إحسانُ

فكُلُّ يَومٍ لنا رُسلٌ مردمة ... وكُلُّ يومٍ لنا في العتبِ ألوانُ[1]

صوَّر الشاعرُ في الأبيات السابقة مدى تلذذه بالألم من محبوبه؛ وذلك يرجعُ الى شدَّة عشقه، فبينهما رسائلُ غيرُ صريحةٍ محملةٍ باللوم والعتاب، وهذه الرسائلُ تُرسلُ عبر الريح، كما حوَّل الشاعرُ في الأبيات السابقة المعانيَ المجردةَ إلى مشاهدَ محسوسةٍ تُشاهدُ وتُرى بالعين، أي: مشاهد بصرية، ويتضحُ هذا من قول الشاعر: "فكل يوم لنا رسل مردمة"، صوَّر الشاعرُ الرسائلَ المتمثلةَ في كلماته كأنَّها مغطاةٌ ومخفيةٌ بالمعاني غير المعلنة، وقوله: "العتب ألوان" تُوجدُ فيه كذلك استعارةٌ بصريةٌ، صوَّر العتابَ بأنَّه لوحةٌ متعددةُ الألوانِ، وهذا يُحوِّلُ الأشياءَ المعنويةَ "العتاب" إلى صورةٍ حيةٍ، وقوله: "استخدم الريحَ في محل السلام" ، تُوجدُ صورةٌ بصريةٌ أيضًا،

١- ديوان بهاء الدين زهير /ص٣٤٨.

حيث صوَّر الشاعرُ الريحَ، وهو شيءٌ (معنوي) بوسيلةِ نقلٍ تحملُ السلامَ (مادية).

وقوله:

قَدِمْتَ وَوَافَتْكَ البلادُ كَأَنَّمَا يُنَاجِيكَ منها بالسرورِ ضميرُهَا
تَلَقَّتْكَ لَمَّا جِئْتَ يَسْحَبُ رَوْضَهَا مَطَارِفُه وافترَّ منها غَدِيرُهَا
تَبَسَّمْ مِنْهَا حِينَ أَقْبَلْتَ نُورُهَا وأَشْرَقَ منها يومَ وَافَيْتَ نُورُهَا [١]

شبَّه الشاعرُ في الأبيات السابقة البلادَ بإنسانٍ، وهى ذهبت تُلاقيه كإنسانٍ يسحب رداءَه، كما صوَّر الزهرَ بأنَّه إنسانٌ يضحكُ.

وقوله:

رعَى اللهُ أَيَّامًا تقَضَّتْ بقربِكُم كَأَنِّي بِها قَد كُنتُ في جَنَّةِ الخُلْدِ
هبوني امرأً قد كُنتُ بالبينِ حاصلاً أمَا كان فيكُم مَن هَداني إلى الرشدِ[٢]

تذكَّرَ الشاعرُ في الأبيات السابقة الأيامَ الخواليَ، وعبَّر من خلالها عن شدَّة الألم لفراقهم، ولام مَن يلومُه على تركه دون توجيهٍ أو تقديم النصيحة، كما أنَّ الشاعرَ في الأبيات السابقة حوَّل المعانيَ المجردةَ إلى مشاهدَ مرئيةٍ تُرى بالعين، واتضح هذا في قوله: " كنت بالبين حاصلاً " صوَّر الشاعرُ البينَ بمكانٍ يُوجدُ فيه إنسانٌ، وقوله: "هداني إلى الرشد" صوَّر الشاعرُ فيه الرشدَ كطريقٍ مرئيٍّ يُمكنُ أن يُدَلَّ عليه، فالشاعرُ يعيشُ في ظلمة الفراق، ويبحثُ عن طريقٍ للهداية، فينتظر أيَّ أحدٍ يدلُّه.

ويقول ابن قلاقس:

وأَدْهَمُ كَالغُرابِ سَوادُ لَونٍ تَطيرُ معَ الرياحِ به جِناحُ

١- ديوان بهاء الدين زهير /ص٨٩.

٢- السابق /ص٨٧.

كِساه اللّيلُ شَملتَـــــه وولَّى فأقبلَ بين عينيه الصّبـــــاحُ[١]

وصف الشاعرُ في البيتين السابقين صورةً لفرسٍ أسودَ، فمـــن شـــدَّة سواده كالغراب، وعندما يركضُ كأنَّ له جناحين يطيران بـــه، وأتـــى الليـــلُ وكساه بظلمته، ثم انتهى الليلُ، وأتى الصباح، وظهرت الاستعاراتُ البصريةُ واضحةً وجليةً في قوله: "كساه الليلُ شملتَه" صوَّر الشاعرُ الليلَ كأنَّه ثـــوبٌ أسودُ يُلبَسُ، وقد غطى الفرسَ، كما تُوجدُ صورةٌ بصريةٌ واضحةٌ من خـــلال استخدام "اللون الأسود" كثوبٍ محسوسٍ، وقوله: "فأقبل بين عيليه الصـــباحُ" صوَّر الصباحَ كأنَّه ضوءٌ يخرجُ من بين عيني الفرس.

وقول بهاء الدين زهير:

يا حَبيبي وأنت أي حَبيبٍ لا قَضى اللهُ بيننا بشتاتِ

إنَّ يومًا تراكَ عيني فيـــه ذاكَ يومٌ مضاعفُ البركاتِ [٢]

يُعبِّرُ الشاعرُ في البيتين السابقين عن حبِّه الشديد تجاه محبوبه، كمـــا يُعبِّرُ عن راحته النفسية، ولكن استطاع الشاعرُ أن يُحوِّلَ الأشياء المعنويـــة في شعره إلى أشياءَ محسوسةٍ تُرى بالعين، وذلك يتضح من خلال قوله: "لا قضى الله بيننا بشتات"، وقوله: "تراك عيني" يُلحظُ أنَّ الرؤيةَ ليست رؤيـــةً بصريةً، بل هي حدثٌ عظيمٌ يُغيِّرُ طبيعةَ اليوم نفســـه، وقولـــه: "ذاك يـــوم مضاعف البركات" صوَّر الشاعرُ البركاتِ بأنَّها أشياءُ ماديةٌ تُضـــاعفُ فـــي اليوم، ويعمُّ الخيرُ عند رؤية المحبوب.

١- ديوان ابن قلاقس /ص٢٨.

٢- ديوان بهاء الدين زهير /ص٥٥.

٣- وصف الجمال البصري من خلال الكناية

تُعبِّرُ الكنايةُ عن المعاني الحقيقية بطريقةٍ غير مباشرةٍ، وقد عرَّفها عبد القاهر الجرجاني قائلًا: " أن يُريدَ المتكلمُ إثباتَ معنًى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيُومئُ به إليه، ويجعله دليلًا عليه، مثال ذلك قولهم: "هو طويل النجاد"، يريدون: طويلَ القامةِ، "وكثير رماد القدر"، يعنون: كثير القرى"(١).

وجاء السكاكي وعرَّفها بأنَّها: " تركُ التصريحِ بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمُه؛ لينتقلَ من المذكور إلى المتروك، كما تقولُ: فلانٌ طويلُ النجادِ؛ لينتقلَ منه إلى ما هو ملزومُه، وهو طولُ القامةِ، وكما تقولُ: فلانةٌ نؤومُ الضحى؛ لينتقلَ منه إلى ما هو ملزومُه، وهو كونُها مخدومةً غيرَ محتاجةٍ إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات " (٢).

وممَّا سبق يُلحظُ أنَّ الكنايةَ أصلُها: أن تتكلَّمَ بشيءٍ وتُريدَ غيرَه، أي: يقصدُ معنًى غير المعنى الظاهر، ويُفهم المعنى الحقيقي من خلال السياق دون التصريح به مباشرةً، وهذا اتضح من خلال قول تميم بن المعز الفاطمي:

كأنَّ البرقَ سِيوفُ الغَمامِ إذا هَزَّها ثُم رامِي بِها
ومِنبحسُ القَطرِ مثعنجر جَهد الرّواعد صخابِها
كأنَّ يعاليلَهُ في الصبِا نَشاوي تواشر أطرافِها (٣)

١- دلائل الاعجاز / عبد القاهر الجرجاني – ت : محمود محمد شاكر أبو فهد – مطبعة المدني بالقاهرة – ط (٣) سنة ١٩٩٢ / ١ : ٦١.

٢- مفتاح العلوم – السكاكي – ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور – دار الكتب العلمية – بيروت – ط (٢) ١٩٨٧ / ص ٤٠٢ .

٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي /ص ٧٩.

صوَّر الشاعرُ في الأبيات السابقة المطرَ والبرقَ والرعدَ والرياحَ في صورةٍ مفعمةٍ بالحيوية، نابضةٍ بالحركة، غير أنَّه لجأ إلى الكناية في قوله: "منبحس القطر ..." كناية عن شدة انهمار المطر، وقوله: "جهد الرواعد" كناية عن قوة الرعد وصخبه، وقوله: "تشاوي نواشر أطرافها" كناية عن تمايل الرياح.

وقول ابن قلاقس:

الحَياةُ في عِيونِك البارقاتِ والجنى من أصُولكِ البارقاتِ
لك طِيبُ الهناءِ وهنَّأك اللـ ـهُ وللحَاسدين خُبثُ الهَناتِ
ظَهر الجَوهرُ الشَّريفُ فأغنى عن أحَاديثِنا عن المُرهفاتِ[1]

مدح الشاعرُ في الأبيات السابقة القاضيَ ابن خليف، ذاكرًا كرمَه وشرفَ نسبه، ومكانتَه، واتضح هذا من خلال ذكره للكنايات في قوله: "أصولك البارقات" كناية عن أصله الطيب ونسبه الشريف، وقوله: "خبث الهنات" كناية عن المصائب والمكاره التي تُصيبُ الحاسدين، وقوله: "الجوهر الشريف" كناية عن المعدن النفيس في شخصية الممدوح.

وقول بهاء الدين زهير:

رعَى اللهُ أيَّامًا تقَضَّتْ بقربِكـ ـم كأنِّي بِها قَد كُنتُ في جَنَّةِ الخُلدِ
هبوني امرأً قد كُنتُ بالبينِ حاصلاً أمَا كان فيكُم مَن هَداني إلى الرشدِ [2]

عبَّر الشاعرُ من خلال شعره عن حنينه إلى الأيام الخوالي، وذكرياته الجميلة، مع توجيه اللوم إلى محبيه، واتضح ذلك من خلال السياق، فقال: "أيَّامًا تقضت بقربكم" كناية عن السعادة والأيام الجميلة التي عاشها الشاعر

١- ديوان ابن قلاقس /ص١٩.

٢- ديوان بهاء الدين زهير /ص٨٧.

مع محبيه، وقوله: " كأنِّي بها قد كنتُ في جنة الخلد" كناية عن النعيم والراحة، وقوله: "كنت بالبين حاصلًا " كناية عن الفراق، وقوله: "مَن هداني إلى الرشد" كناية عن رغبته في النصح والتوجيه.

وقول ابن الفارض:

يا راحِلاً وَجَميلُ الصَّبْرِ يَتْبَعُهُ هَلْ من سبيلٍ إلى لُقْياكَ يَتّفِقُ

ما أنصَفَتْكَ جُفوني وهيَ دامِيَةٌ ولا وَفى لكَ قلبي وهو يحترِقُ[١]

عبَّر الشاعرُ عن ألم الفراق على محبيه بأسلوبٍ رقيقٍ، وعاطفةٍ مفعمةٍ بالحزن، فعجز أن يُعبِّرَ عن حزنه، وظهر هذا واضحًا في قوله: "يا راحلًا ..." كناية عن الفراق، وقوله: "وجميل الصبر يتبعه" كناية عن صبر الشاعر على الهجر والفراق، وقوله: "هل من سبيل إلى لقياك يتفق؟" كناية عن شدة الشوق، وقوله: "قلبي يحترقُ" كناية عن شدة الحب واللوعة، وقوله: "لا وفى لك" كناية عن عدم وفائه بحق محبوبه.

وقول بهاء الدين زهير:

خَدَعُوكِ بالقَوْلِ المُحَا لِ فَصَحَّ أَنَّكِ أمُّ عَامِرِ[٢]

يُعاتبُ الشاعرُ امرأةً خدعوها بالكلام المعسول، فكنَّى الشاعرُ في البيت السابق بأمِّ عامرٍ، وهى كنايةٌ عن موصوفٍ، وهو الضبعُ، وهي تُشبِهُه في المكر والدهاء.

وقوله:

رَحَلَ الشَّبابُ وَلَمْ أَنَلْ مِنْ لَذَّةٍ فيه نَصِيبِي [٣]

١- ديوان ابن الفارض /ص١٥١.

٢- ديوان بهاء الدين زهير /ص٨٩.

٣- السابق /ص١٦.

يتحسَّرُ الشاعرُ في البيت السابق على ضياع عمره وفوات الأوان دون أن ينالَ شيئًا، فشبابُه مضى وانقضى، حيث وُجدت في البيت السابق كنايةٌ عن كبر السنِّ.

وقول ابن الفارض:

سَقَتني حُمَيّا الحُبِّ راحَةَ مُقلَتي وكَأسي مُحَيّا مَن عَنِ الحُسنِ جَلّتِ
فَأَوهَمتُ صَحبي أنَّ شُربَ شَرابِهِم بِهِ سُرَّ سِرّي في انتِشائي بنَظرَةِ
وبالحَدَقِ استغنَيتُ عن قَدَحي ومِن شَمائِلِها لا من شَمولِيَ نَشوَتي [1]

مزج الشاعرُ في الأبيات السابقة بين الحبِّ والعشق، ولكن استخدم الرمزيةَ، كما أنَّه يتحدثُ عن السكر، وعن نظرة المحبوبة، ولكنَّه لم يستخدم الصراحةَ، بل لجأ إلى الإيحاء، وهذا يتضحُ في قوله: "حميا الحب" كناية عن شدة الحب وحرارته، وقوله: "راحة مقلتي" كناية عن نظرة المحبوبة التي أسكرته، وقوله: "كأس محيا" كناية عن وجه المحبوبة، وقوله: "أوهمت صحبي" كناية عن إخفاء السبب الحقيقي وهو الحب، وقوله: "شرابهم به سُرَّ سرِّي" كناية عن ضعف خمرتهم إذا ما قُورنت بنظرة المحبوبة، وقوله: "انتشائي بنظرة" كناية عن تأثير نظرة المحبوبة، وقوله: "نشوتي" كناية عن السكر المعنوي، أي: الهيام والوجد.

وقول تميم بن المعز لدين الله الفاطمي:

وتَرى النَّرجسَ الذكِيَّ إذا مَا حَرَّكَتْهُ الرِّياحُ وهُو يَميسُ
كَعذاري تَخالُهنَّ سُكَارَى يَتعانقْنَ والوجُوهُ شُمُوسُ
قُضُبٌ مِن زُمُرُّدٍ حاملاتٌ فضةً فَوقَها اللَجينُ كؤوسُ[2]

١- ديوان بهاء الدين زهير /ص٢٦.

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي /ص٢٥٢.

وصف الشاعرُ في الأبيات السابقة زهورَ النرجس، مستخدمًا للكنايات، واتضح ذلك في قوله: "وهو يميس" كناية عن النعومة والدلال، وقوله: "عذارى تخالهن سكاري" كناية عن الأنوثة المتألقة، وقوله: "الوجوه شموس" كناية عن الإشراق والضياء، وقوله: "قُضُبٌ من زمردٍ" كناية عن السيقان الخضراء اللامعة للنرجس، وقوله: "اللجين كؤوس" كناية عن رؤوس الزهور البيضاء اللامعة التي تُشبهُ الكؤوسَ الفضيةَ.

وممَّا سبق يتضحُ دورُ الكناية في إثراء الصورة البصرية، وجعل الصورة أكثرَ تأثيرًا، ومنحت النصوصَ بُعدًا فنيًّا راقيًا.

ب- تراسل الحواس :

تُشكِّلُ الحواسُّ أهميةً كبيرةً عند الإنسان، فمن خلالها يكتشفُ المعرفةَ والمفاهيمَ، كما أنَّها تُؤثِّرُ في عملية التفكير والانفعال، فتختلف الحواسُّ من إنسانٍ لآخرَ، أمَّا عند الولوج لدراسة الشعر العربي، فنجدُ أنَّه يعتمدُ اعتمادًا واضحًا وجليًّا على مشاعر الشاعر وأحاسيسه، فلكلِّ إنسانٍ إحساسُه الخاصُّ به، والمفعمُ برموز اللغة وألفاظها التي ترتبطُ لحظةً بلحظةٍ مع ظلالٍ عديدةٍ تترسَّخُ في النفس طبقًا للأحداث الخاصة التي يمرُّ بها، والتأمُّلات اللا شعرية التي يتفاعلُ معها في وجدانه [١].

وتراسلُ الحواسِّ يقومُ بتقريب الكلام، عن طريق تأدية كلِّ حاسةٍ من الحواسِّ دورًا غيرَ المنوط بها، " فتعطي المسموعاتُ ألوانًا، وتصيرُ المشمومات أنغامًا، وتُصبحُ المرئياتُ عاطرةً ...؛ وذلك أنَّ اللغةَ في أصلها رموزٌ اصطُلح عليها؛ لتثيرَ في النفس معانيَ وعواطفَ خاصةً، والألوانُ

١- عناصر الإبداع في شعر أحمد مطر – كمال أحمد غنيم – مكتبة مدبولي – القاهرة – سنة ١٩٩٨م /ص١٠٣.

والأصواتُ، والعطورُ تنبعثُ في مجالٍ وجدانيٍّ واحدٍ، فنقلُ صفاتِ بعضِها إلى بعضٍ يُساعدُ على نقل الأثر النفسي كما هو، أو قريبٌ ممَّا هو، وبذلك تكملُ أداةٌ بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة " [١].

ويُعدُّ هذا من الوسائل الفنية التي يعتمدُ عليها الرمزيون في أشعارهم، فيتحوَّلُ العالمُ الخارجيُّ المحيطُ بهم إلى مفهوماتٍ نفسيةٍ، فـ" الفنانُ الحقُّ والشاعرُ الحقُّ هو الذي لا يُصوِّرُ إلَّا على حسب ما يرى ويشعر، فعليه أن يكونَ وفيًّا حقًّا بطبيعته هو، ويجبُ أن يحذرَ حذرَه من الموت أن يستعيرَ عيونَ كاتبٍ آخرَ، أو مشاعرَه مهما عظمت مكانتُه، وإلَّا كان إنتاجُه الذي يُقدِّمُه إلينا بالنسبة له ترهاتٌ لا حقائق [٢].

فالتراسلُ يعتمدُ على ناحيتين، إحداهما: نفسية، والأخرى: لغوية، حيث تتعاونُ المشاعرُ والأحاسيسُ مع اللغة الرمزية، وقد ازدهر استخدامُ التراسل على يد الرمزيين، يقول محمد غنيمي هلال: " ولكنَّ أشدَّ ما يُضعفُ الصورةَ ثانيةً فنيًّا هو أن يقفَ بها الشاعرُ عند حدود الحس ممَّا تُسمِّيه البلاغةُ العربيةُ القديمةُ: "الجامع في كلٍّ" دون نظرٍ إلى ربط هذا التشابه الحسي بجوهر الشعور والفكرة في الموقف "[٣].

ووجودُ تراسلِ الحواسِّ في أدبنا العربي القديم جاء من الإحساس المرهف، وسرعة البديهة، فتتبدلُ الحواسُّ لديهم، ولدى المتلقِّي، وهذا كان موجودًا عند الشعراء القدامى، وليس وليد اليوم، " ولا نغالي إذا قلنا: إنَّ ظاهرةَ التراسلِ بين العين والصوت كان لها إرهاصاتٌ أوليةٌ في الشعر

١- النقد الأدبي الحديث – محمد غنيمي هلال – نهضة مصر –القاهرة – (د.ت)/ص٣٥٩.

٢- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر – محمد فتوح أحمد –دار المعارف – القاهرة – ط (٣)- سنة ١٩٨٤/ص٣٦٢.

٣- النقد الأدبي الحديث – محمد غنيمي هلال /ص٤٢٠.

الجاهلي، لكنَّها لمْ تصلْ إلى حدِّ التماذج الكامل "[١].

فممَّا لا شكَّ فيه أنَّ كلَّ الحواسِّ تتعاونُ وتتجاوبُ؛ لتولِّدَ لنا أثرًا نفسيًّا موحَّدًا، ويتضحُ هذا من خلال قول ابن الفارض:

سَقَتني حُمَيّا الحُبِّ راحَـــةَ مُقلَتي وكَأسي مُحَيّا مَن عَنِ الحُسنِ جَلّتِ

فَأَوهَمتُ صَحبي أنّ شُربَ شَرابِهِم بهِ سُرَّ سِرّي في انتِشائي بنَظرَةِ

وبالحَدَقِ استغنَيتُ عن قَدَحي ومِن شَمائِلِها لا من شَمولِيَ نَشوَتي [٢]

لُوحظ في الأبيات السابقة تراسلُ الحواسِّ، حيث تبادلت حاسةُ البصرِ في قوله: "مقلتي – الحسن– جلَّت – نظرة– الحدق – شمائلها ..."، مع حاسة الذوق، في قوله: "سقتني– حميا – كأس – شرب– قدحي– سكري" في صورةٍ جميلةٍ لتراسل مدركاتِ الحواسِّ من خلال إظهار الجمال الطبيعي، وهذا بتجاوبٍ وتعاونٍ بين الحواس: (البصرية – الذوقية ...).

وقوله:

فيرقصُ قلبي، وارتعاش مفاصلي يُصفقُ كالشادي، روحـــي وقينتي

ومَا بَرِحتْ نفسي تقوتُ بالمنـــى وتَمْحُو القوى بالضَّعفِ حتى تقوت [٣]

يُلحظُ في البيت الأول تراسلُ الحواسِّ، حيث إنَّ الشاعرَ غـــارقٌ فـــي العشق الإلهي، ويرقصُ اشتياقًا من أجل وصال المحبوب، فيظهـــرُ تراســـلُ الحواسِّ جليًّا بين حاستي: السمع واللمس في قوله: "يصفق الشادي".

وقوله: وكُلِّي لسانٌ ناطرٌ مسمعُ يدٍ لنطقٍ وإدراكٍ وسمعٍ وبطشةٍ [٤]

١- شرح ديـــوان امـــرئ القـــيس –دار إحيـــاء علـــوم الـــدين – بيـــروت – ط (١)- ســـنة ١٩٩٠/ص٢٠٤.

٢- ديوان ابن الفارض /ص٢٦.

٣- السابق/ص٥٦.

٤- السابق /ص٨٢.

وصف الشاعرُ في البيت السابق حالتَه عندما يفنى في المحبوب الإلهي، فيتجاوزُ فيها الإنسانُ الإدراكَ الحسيَّ المتعارفَ عليه، ووُجد تراسلُ الحواسِّ بين حاستي: اللمس والسمع في البيت السابق.

وقول تميم بن المعز لدين الله الفاطمي:

إنِّي بعثتُ بنفسجًا نمتُ به ... ريحٌ كريحِ المسكِ ظلت تفتقُ

ونباتُ وردٍ كالخدودِ إذا بدتْ ... وعقيقُ ماءِ الحسنِ فيه يُشرِقُ

وكأنَّ ذا ياقوتُ عقدٍ أحمرُ ... وكأنَّ ذا ياقوتُ عقدٍ أزرقُ [١]

يُلحظُ في الأبيات السابقة وجودُ حاستي: الشم واللمس، ممَّا جعل الأبياتَ أكثرَ إثارةً وتشويقًا، حيث بدأ بحاسة الشم، فشبَّه ريحَ البنفسج بـ"ريح المسك"، وقوله: "تفتق" ممَّا يجعلُ حضورًا لحاسة اللمس، وتجلَّت حاسةُ البصر في قوله: "ونبات ورد كالخدود" حيث شبَّه الوردَ بخدود الإنسان، وقوله: "وعقيق ماء الحسن فيه يشرق" ، فهنا اللمعان تعدَّى، وتجاوز الإدراكَ البصريَّ؛ ليحرِّكَ الانفعالَ الداخليَّ، وهذا يُؤكِّدُ اهتمامَ الشاعرِ بالألوان.

و قول بهاء الدين زهير:

يَلذُّ لي كُلُّ شيءٍ مِنه يُؤلمُنِي ... إنَّ الإسَاءةَ عندى مِنهُ إحسانُ

فكُلُّ يَومٍ لنا رُسلٌ مردمة ... وكُلُّ يومٍ لنا في العتبِ ألوانُ[٢]

لقد عبَّر الشاعرُ في البيتين السابقين عن حبِّه، وعشقه الشديد الذي تشوبُه بعضُ الهنات، فتتحوَّلُ الآلامُ إلى لذَّةٍ، والإساءةُ إلى إحسانٍ، وقد أراد الشاعرُ أن ينهضَ بنصِّه من حالة الجمود إلى حالة الحركة والحيوية؛ فاتكأ

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي /ص٢٩٢.

٢- ديوان بهاء الدين زهير /ص٣٤٨.

على تبادل المدركات الحسية، فمنح العتب، وهو إحساسٌ معنويٌّ بُعدًا بصريًّا من خلال استخدامه لكلمة ألوان، فقام بدمج الحاسة النفسية بالبصرية؛ لخلق حالةٍ وصورةٍ مركبةٍ.

وقوله:

رعَى اللهُ أيَّامًا تقَضَّتْ بقربِكـــــم كأنِّي بِها قَد كُنتُ في جَنَّةِ الخُلدِ

هبوني امرأً قد كُنتُ بالبين حاصلاً أمَا كان فـيكُم مَـن هَـداني إلـى الرشدِ[١]

يتذكرُ الشاعرُ في البيتين السابقين الأيامَ الخـواليَ، والتـي قضـاها بجوار أحبته، حيث شبَّه هذه الأيامَ بـ"جنة الخلد" واصـفًا حالـةَ البـين والفراق، ويطلبُ من أحبَّته أن يعدوه إنسانًا تائهًا، ولكنَّ بهاء الدين زهيـر أتى بتراسل الحواسِّ ضمنيًّا ، حينما قال : " جَنَّـة الخلـد "، فهـي ليسـت محسوسةً ، ولكنَّها مرتبطةٌ بالراحة البصرية ، والسكون الروحي ، فالأشياءُ العاطفيةُ تمنحُ صفاتٍ حسيةً، وكأنَّها أشياءُ جسديةٌ ملموسةٌ.

وقول ابن قلاقس :

سَفرنْ ما عَجب عُروض مَا لهُ زِهر إلا المَباسِم والألحَاظ والطَـرر

ولا تَقُـل لَهب الوجْنات يحـرقُها فللعقودُ على أرجائِها نَهـــر

ولَحنُ والليلُ طَرف أدْهم فُجـرت فيه الحُجول من الأنْوار والغَرر[٢]

وصف الشاعرُ من خلال الأبيات السابقة جمالَ النساء، فهنَّ كالروض، واصفًا نظراتِ عيونهن وجباههن، كما أنَّ الشاعرَ نفى أن يكـونَ احمـرارُ وجوههن ناتجًا عن لهبٍ يحرقُ، بل وصفه بأنَّه نهرٌ من العقود، ثـم أخـذ

١- ديوان بهاء الدين زهير /ص٨٧.

٢- ديوان ابن قلاقس /ص ٤٢.

يصفُ الليلَ، وقد ورد من خلال الأبيات السابقة تراسلُ الحواسِّ عند الشاعر حينما وردت صفاتٌ بصريةٌ "للزهر"، أي: للإنسان، وهذا يُعدُّ تراسلًا بين الوجدان والبصر، فالابتسامةُ والنظرةُ تحوَّلت إلى "زهر"، والزهرُ يُرى ويُشَمُّ ويُحَسُّ، وقوله: "لهب الوجنات" فيها لمس، و"نهر العقود" تُوحي بشدة البرودة، حيث وُفِّق الشاعر في المزج بين الحرارة والبرودة، واللمس والبصر، وقوله: "لحن" تُوحي بالسمع، وكذلك "الأنوار والغرر" فهو مشهدٌ بصريٌّ واضحٌ.

وقول تميم بن المعز لدين الله الفاطمي:

غَرُبت في الشفاهِ مَاءٌ ولكن ... طَلعتْ في الخُدودِ مِثل الشّموسِ

وكأنَّ النُّجومَ في غَسق الليـ ... ـلِ جُمانٌ يلوحُ في آبنوسِ [1]

تحدَّث الشاعرُ في البيتين السابقين عن الخمر التي شُربت، ولكنَّها ظهرت واضحةً في احمرار الخدود، وأخذ يصفُ الليلَ، كما أنَّ تراسلَ الحواسِّ ظهر من خلال الأبيات السابقة في قوله: "شرب ماء"، ففي الشرب حاسةُ التذوق، و"رؤية احمرار الخدود" مشهدٌ بصريٌّ، ممَّا يدمجُ بين حاسة الذوق والبصر، و"النجوم"، وهى مرئيةٌ، حيث شبَّهها بالجمان الذي يُلمَسُ، فدمج بين حاستي: البصر واللمس.

وقول تميم بن المعز لدين الله الفاطمي:

كأنَّ غُصونَ الأقحوانِ زُمُرُّدُ ... تعمَّمَ بالكافورِ ثُم تتوَّجَا

ونَوارُ نِسرين كأنَّ نسيمَهُ ... مِن المِسكِ في أنق السَّماءِ تأرَّحَا

فَيا سَاقي استعجلاَ لي وصرفًا ... عَقارَ كما أن شئِتماه أو أمزجَا [2]

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي /ص٢٤٨.

٢- السابق /ص٨٩.

وصف الشاعرُ في الأبيات السابقة زهورَ الأقحوانِ، مشبِّهًا إيَّاها بالزمرُّد، ثم انتقل إلى وصف زهرة النسرين، وبعدها لمخاطبة ساقي الخمر، فقد قام الشاعرُ بدمجٍ بين البصر واللمس، ففي البصر "اللون الأخضر والأبيض"، وظهر اللمس في "نعومة الكافور"، ودمج بين الشمِّ والحركةِ، حيث تمثَّل الشمُّ في "رائحة المسكِ"، والحركة في "النسيم يتأرجحُ".

من خلال ما سبق يتضحُ أنَّ الشعراءَ الفاطميين برعوا في تحويل الحواسِّ، ونقلوا قصائدَهم إلى حالاتٍ شعوريةٍ حسيةٍ يعيشُها القارئُ أو السامعُ بكلِّ جوارحه؛ فجعلوا من الأصواتِ ألوانًا، ومن الرائحة أشياءَ محسوسةً.

الخاتمة

تبيَّن من خلال دراسة موضوع: " انعكاس الفنون البصرية في الصورة الشعرية في العصر الفاطمي نماذج مختارة " أنَّ الشعرَ يعكسُ التفاعلَ العميقَ بين الصورة والكلمة، وبين الحسِّ والتشكيل البصري، كما انفتح الفاطميون على الفنِّ المعماري والزخرفة ....، فاستلهموا صورًا شعريةً نابضةً، ومفعمةً بالحياة، ومليئةً بالحركة والألوان.

وبعد استثمار الجهد المبذول توصَّل الباحثُ إلى:

- شكَّلت الفنونُ البصريةُ ركيزةً كبرى في التعبير عن مظاهر الحضارة الفاطمية.
- لم تكن الفنونُ البصريةُ بمنأى عن الأدب، بل تداخلتْ معه في بنية الصورة الشعرية.
- يُعدُّ الشعرُ بمثابة جسرٍ للتواصل بين الرؤية البصرية والتجربة الشعورية.
- لم تكن الصورةُ الشعريةُ في العصر الفاطمي أداةً بلاغيةً، بل كانت مرآةً تعكسُ التحولاتِ الجماليةَ في ذلك العصر.
- أصبحت القصيدةُ الفاطميةُ فضاءً بصريًّا موازيًا للفنِّ التشكيلي، يُجسِّدُ كلمةَ الشاعر من خلال ما يرسمُه الفنانُ.
- استطاع الشعراءُ الفاطميون أن يطلوا على الجمال البصري، حيث إنَّهم مزجوا، وطرَّزوا الفنونَ البصريةَ بخيوطٍ من الكلمات، محوِّلين التفاصيلَ البصريةَ من زخرفةٍ وخطٍّ وعمارةٍ ... إلى ألحانٍ لغويَّةٍ.
- ربط الشعراءُ الفاطميون بين رؤيتهم البصرية والخيال، حيث إنَّ الخيالَ كان نافذةً يطلُّ من خلالها الشعراءُ الفاطميون على عوالم الجمال البصري.
- من خلال تراسلِ الحواسِّ تمَّ مزجُ المدركاتِ الحسيةِ بعضها مع بعضٍ، ممَّا جعلها تحملُ دلالاتٍ حسيةً متعدِّدةً، وكذلك تحملُ معانيَ عميقةً.

المصادر والمراجع

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر – عبد القادر القط – دار النهضة المصرية، ط: (٢) سنة ١٩٨١م.
- أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني – تحقيق: محمد الفاضلي – المكتبة المصرية – بيروت سنة ٢٠٠٣م.
- أصول النقد الأدبي – أحمد الشايب – النهضة المصرية – القاهرة ، ط: (١٠) سنة ١٩٩٤م.
- بلاغة الفنون البصرية في قصيدة ما بعد الحداثة – هويدا صالح– الهيئة المصرية العامة للكتاب – الإصدار الرابع – ع (١) سنة ٢٠١٨م.
- جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفنِّ التشكيلي والشعر – كلود عبيد – المؤسسة الجامعية للدراجات والنشر والتوزيع – ط: (١) سنة ٢٠١٠م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع – أحمد الهاشمي – مؤسسة هنداوي– سنة ٢٠١٩م.
- شرح ديوان امرئ القيس – دار إحياء علوم الدين – بيروت – ط: (١) سنة ١٩٩٠م.
- الصورة الأدبية – مصطفى ناصف – دار الأندلس – بيروت – ط: (٢) ١٩٨٣م.
- الصوت والصورة في الشعر الجاهلي – قراءة اسلوبية في شعر عبيد بن الأبرص – طارق سعد شلبي – (د ت) ٢٠٠١م.
- الصورة البصرية في شعر العميان – عبدالله المغامري الضيفي –النادي الادبي بالرياض – فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية– سنة ١٩٩٧م.

- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث – بشرى موسى صالح – المركز الثقافي العربي، ط: (١) سنة ١٩٩٤م.
- الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي – علي الغريب محمد الشناوي – مكتبة الآداب – القاهرة – ط (١) سنة ٢٠٠٣م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب – منشورات المركز الثقافي العربي – بيروت – سنة ١٩٩٢م.
- علم الجمال – عبد الفتاح الديدي – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ط: (١) سنة ١٩٨١م.
- عناصر الإبداع في شعر أحمد مطر – كمال أحمد غنيم – مكتبة مدبولي – القاهرة – سنة ١٩٩٨م.
- العوامل المؤثرة في تشكيل الثقافة البصرية: دراسة في المفهوم – عبيد سعد رحيل – المجلة العلمية الصحافة – جامعة القاهرة – كلية الإعلام قسم الصحافة ع(٢٠) – ديسمبر ٢٠٢٠م.
- دلائل الاعجاز – عبد القاهر الجرجاني – ت : محمود محمد شاكر أبو فهد – مطبعة المدني بالقاهرة – ط: (٣) سنة ١٩٩٢م.
- دور الفن البصري ومسئوليته الاجتماعية في المحافظة على التراث العمراني بمحافظة جدة– المملكة العربية السعودية – إلهام بنت صدقة بن سليمان – المجلة العلمية لكلية التربية النوعية – ع (٢) جامعة الطائف – يونيو سنة ٢٠١٤م.
- ديوان بهاء الدين زهير – دار صادر للطباعة والنشر – بيروت – سنة ١٩٦٤م.

- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي – دار الكتب المصرية – القاهرة – سنة ١٩٥٧م.
- ديوان ابن الفارض– شرحه وقدَّم له: مهدي محمد ناصر الدين – دار الكتب العلمية –بيروت – لبنان – ط: (١) سنة ١٩٩٠م.
- ديوان ابن قلاقس– راجعه وضبطه: خليل مطران – سنة ١٩٠٥م.–
- ديوان ابن نباتة المصري، مطبعة التمدن – عابدين – مصر، ط: (١) سنة ١٩٠٥م.–
- رسالة في قوانين صناعة الشعراء ضمن فيه الشعر الأرسطو – الفارابي ، تحقيق : عبد الرحمن بدوى – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ط: (١) سنة ١٩٥٣م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر – محمد فتوح أحمد – دار المعارف – القاهرة –ط: (٣) سنة ١٩٨٤م.
- فن الشعر – إحسان عباس – دار بيروت للطباعة – بيروت – سنة ١٩٥٥م. –
- فنون بصرية – جميلة حسن عسيري – نادي أبها الأدبي – ع (٥٣) سنة ٢٠١٢م. –فلسفة الفن في الفكر المعاصر – زكريا إبراهيم – دار مصر للطباعة – ط: (١) (د.ت). –
- الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي – أحمد عبد الرازق أحمد – دار الحريري للطباعة – مصر – ط: (١) سنة ٢٠٠٦م.
- الفنون الفاطمية ومدى تأثُّرها بمدارس الفنون القبطية والآسيوية والإسلامية – أمل عربيد، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية – أوراق ثقافية – لبنان – بيروت – سنة ٢٠١٢م.

- الكنوز الفاطمية– زكي محمد حسن– مؤسسة هنداوي– سنة١٩٣٧م. –
- مدارس النقد الادبي الحديث – محمد عبدالمنعم خفاجي – الدار المصرية اللبنانية للنشر– ط: (١) سنة ١٩٩٥م.
- مبادئ النقد الأدبي – ريتشارد – ترجمة: مصطفى بدوى – المؤسسة العامة للتأليف – القاهرة – سنة ١٩٦٣م.
- مفتاح العلوم – السكاكي – ضبطه وكتب هوامشَه وعلَّق عليه: نعيم زرزور – دار الكتب العلمية – بيروت – ط: (٢) ١٩٨٧م.
- مقدمة لدراسة الصورة الفنية – نعيم اليافي – منشورات وزارة الثقافة والارشاد والقومي – دمشق–(د. ت).
- مصر الإسلامية درع العروبة ورباط الإسلام – ابراهيم أحمد العدوى – هيئة الآثار المصرية – وزارة الثقافة (د. ت).
- من بلاغة القرآن – أحمد أحمد بدوي – نهضة مصر للطباعة للنشر والتوزيع – القاهرة سنة ٢٠٠٥م.
- النقد الأدبي الحديث – محمد غنيمي هلال – نهضة مصر –القاهرة – (د. ت).
- نقد الشعر – قدامة بن جعفر – ت: عبد المنعم خفاجي – ط: (١) ١٩٨٠م.
-النقد الفني دراسة جمالية – جيروم ستولنيز – ت: فؤاد زكريا – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية – سنة ٢٠٠٦م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه – القاضي الجرجاني ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي – ط: عيسى البابي الحلبي – القاهرة – (د. ت).

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٢٥٨
٢-	Abstract	٢٥٩
٣-	مقدمة	٢٦٠
٤-	المبحث الأول : المهاد التنظيري	٢٦٥
٥-	المبحث الثاني : مظاهر الفنون البصرية في الصور الشعرية	٢٧٣
٦-	المبحث الثالث : بلاغة الصورة في تصوير الفنون البصرية	٢٨٩
٧-	الخاتمة	٣١٤
٨-	المصادر والمراجع	٣١٥
٩-	فهرس الموضوعات	٣١٩