University of Benghazi
Faculty of Education Almarj

جامعة بنغازي
كلية التربية – المرج
ISSN 2518-5845

Global Libyan Journal

المجلة الليبية العالمية

العدد السابع و الستون / يناير / 2023

بلاغة التصوير في السياقات الحقيقية للكلمة

د. خالد إبراهيم أحمد أبوالنجا /عضو هيئة التدريس – كلية التربية – جامعة طبرق /

University of Benghazi
Faculty of Education Almarj

جامعة بنغازي
كلية التربية – المرج
ISSN 2518-5845

Global Libyan Journal

المجلة الليبية العالمية

العدد السابع و الستون / يناير / 2023

بلاغة التصوير في السياقات الحقيقية للكلمة

ملخص :

إذا كانت الصياغة المجازية لها القدرة على تشكيل الصورة؛ فإن الصياغة الحقيقية ليست أقل منها شأناً في القدرة على التصوير الفني، حيث تمتلك المقدرة التصويرية والتأثيرية إذا وجدت من يحسن استخدام عناصرها، إذ ليس شرطاً أن تكون كل عبارات وكلمات العمل الأدبي صوراً مجازية، فقد تكون الكلمة أو العبارة مصورة لموقف حاملة لتجربة دون أن تكون مجازية، فهناك من النصوص الأدبية صور رائعة رغم استعمالها استعمالاً حقيقياً إلا أنها تضع المشهد أمام المتلقي حياً نابضاً كأنه يراه عياناً مع أن الأسلوب في كلٍ منها لا يمت إلى المجاز بصلة، فيجسد أحاسيس المتكلم، وتحيل بصياغتها الفنية أفكاره ومعانيه إلى صورة حية يعيشها المتلقي ويدركها إدراكا حسياً، متبعاً المنهج الوصفي؛ لوصف وبيان الظاهرة التصويرية المراد دراستها، إضافة للمنهجية الموضوعية التي تتناول النصوص من مختلف جوانبها وتحليلها، بغرض إبراز القيمة التصويرية عبر الألفاظ وتفاعلها مع غيرها من الفنون البلاغية واللغوية، بهدف الإشارة لما يتميز به التصوير من روعة في التعبير، وخصوبة في التصوير، وبيان دوره خلال الاستعمال الاشتقاقي للألفاظ، وبيان أثره على التجربة الشعرية، والتنويه بدور التشكيلات التصويرية وغيرها من الفنون البلاغية الأخرى بين الحين والآخر؛ لما فيه من تقوية الصورة وتوثيقها.

وقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

1– أثبتت الدراسة أن الاستخدام الحقيقي للألفاظ من الوسائل الجيدة للتصوير، وأنه ليس أقل قيمة من التصوير بالوسائل المجازية المختلفة، وتعد ضمن مستويات التأثير؛ حيث تحقق الاستفادة المرجوة منها في تجسيد الحقائق وتشخيصها.

2– للتصوير بالصيغ والاشتقاقات البنيوية للكلمة دورٌ بارزٌ تمثل في الوقوف جانب الصورة المجازية، صفاً واحداً والخروج بها مخرج القوة والأصالة.

3– تنوع الاشتقاقات جاء تابعاً لتنوع المعاني التي تصورها حقيقية كانت أم مجازية.

4– كشفت الدراسة عن قيمة التصوير بالاستخدام الحقيقي والمجازي للألفاظ بمعاونة غيره من الفنون البلاغية الأخرى، فكانت ضمن أدوات الشعراء في عرض تجاربهم وتجسيد أفكارهم.

5– بينت الدراسة أن الجمع بين المدلولين اللغوي والمجازي للألفاظ يقوي مدلول الصورة ويرفع شأنها.

6– أثبتت الدراسة أن تنوع الاشتقاقات جاء تابعاً لتنوع المعاني التي تصورها الألفاظ حقيقية كانت أم مجازية.

الكلمات المفتاحية: البلاغة – التصوير – الحقيقة – المجاز – الشعر

Photographic rhetoric in the real contexts of the word

Khaled abouelnaga

Study summary:

If the metaphorical wording has the ability to shape the image; The real wording is not inferior to it in the ability to artistically portray, as it possesses the pictorial and influential ability if it finds someone who is good at using its elements, as it is not a requirement that all phrases and words of the literary work be metaphorical images, as the word or phrase may be illustrative of a situation that carries an experience without being Metaphorical, there are wonderful images in the literary texts, despite their real use, but they put the scene in front of the recipient alive and vibrant as if he sees it with his eyes, although the style in each of them is not related to metaphor, as it embodies the feelings of the speaker, and its artistic formulation refers his ideas and meanings to a live image that the recipient lives and perceives sensory perception, following the descriptive approach; To describe and explain the pictorial phenomenon to be studied, in addition to the objective methodology that deals with texts from their various aspects and analysis, with the aim of highlighting the pictorial value through words and their interaction with other rhetorical and linguistic arts, with the aim of pointing out the splendor of expression in photography, the fertility of photography, and the statement of its role in The etymological use of words, an explanation of its impact on the poetic experience, and the mention of the role of pictorial formations and other rhetorical arts from time to time. Because it strengthens the image and documented.

Keywords: rhetoric - photography - truth - metaphor - poetry

مقدمة:

لا شك أن الصورة تُعد من أبرز وأغزر الوسائل البلاغية شيوعاً؛ لما تتميز به من إيجاز في التعبير، وخصوبة في التصوير، وقدرة فائقة على الحجاج والإقناع؛ ولما فيها من مخاتلة فكرية، وروعة بيانية لا يبلغ مراميها إلا من رق طبعُه، وصفت قريحتُه.

ومما تجدر الإشارة إليه أن التصوير الفني لم يكن قاصراً على الصورة المجازية فحسب، بل هناك من المفردات ما استعمل في أصل معناه وعلى الرغم من ذلك فإنها تؤدي المعنى مجسداً لا يقل عما تقوم به الصورة المجازية من أداء.

ومع أن الكلمة في ذاتها قد تكون مصورة إلا أن ما ترسمه من تصوير يظل مغلقاً محبوساً حتى يفجر ويحدد معالمه السياق وحسن الموقع، وهذه الميزة منتشرة في الشعر وغيره من مختلف فنون القول، إذ نجد كلمات كالفرائد تلخص مواقف وتجارب ومشاعر لنماذج بشرية متعددة، إذ ليس لازماً أن تكون الألفاظ والعبارات مجازية في الصورة الشعرية، فقد تكون العبارة الحقيقية دقيقه التصوير دالة على خيال خصب، بينما يستعمل المجاز في المواقف التي يكون فيها أكثر إيجازاً وأقوى إيحاءاً من الحقيقة، وتلك سمة عض الألفاظ تحتفظ في بعض أبيات الشعر أو جمل النثر بخصائص معينة، فتحيط نفسها بهالات من المعاني والظلال الجانبية والإيحاءات المختلفة فوق مدلولها المباشر أو معناها اللغوي فتبدو براعة الأديب في القدرة على استغلال هذه الخصائص في الألفاظ.

أهمية الدراسة:

التصوير بالاستعمال الحقيقي للألفاظ من الموضوعات الرائقة التي قلما تناولتها الدراسات اللغوية والبلاغية، فهي ذات قدرة فائقة على تشكيل صور فنية رائعة شأنها شأن الاستعمال المجازي، فلكل منهما دوره في عرض المعاني، وتأثيرها القويُ، وجمال الصورة التي أرادها المتكلم فتبدو الأعمال الأدبية في أبهى حلة لتعلنُ للمتلقي أن التصوير بها لا يقل جمالاً عن غيرها من الصور المجازية المختلفة، ولا شك أنها تزداد جمالاً فوق جمال، وقوةً فوق قوةٍ إذا صادفت موقعها، ونُسِجت ببراعةٍ تبهرُ المتأمل، لاسيما إذا ما صيغت في سياقات مختلفة، مع مراعاة السابق واللاحق، ومعاونة الصيغ والأدوات التعبيرية، فتراها وقد حملت معاني خاصة لتكشف عن حقائق عامة من حقائق النفس، الأمرُ الذي يحقق التكامل بين عناصر العمل الفني، ويكشفُ عن البراعةِ في تحقيق رنين موسيقى خاص، تستشعره ويؤثر فيك.

أسباب اختيار الدراسة:

لاحظ الباحثُ خلال معظم الدراسات التي تناولت الصورة المجازية – إلا ما ندر– أنها جاءت لتعلن عن دورِها في تشخيص المعاني وتجسيدها دون التعرض لغيرها من الصور الأخرى التي تؤديها الألفاظ وقت استعمالها استعمالاً حقيقياً والتي لها دورٌ وثيق الصلة بالصورة الكلية، فضلاً عن دورها الذي لا ينكر في عرض المعاني بأسلوب لا يقل عن غيرها من الصور المجازية

الأخرى؛ لذا أردت إلقاء الضوء على تلك الجزئية، موضحاً دور التصوير بالاستعمال الحقيقي للألفاظ في تشخيص المعاني وتجسيدها.

أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة لتحقيق أهداف عدة، أهمها:

1- الإشارة لما يتميز به التصوير عبر الاستعمال الحقيقي للألفاظ من روعة في التعبير، وخصوبة في التصوير، وقدرة فائقة على نقل المعاني والأفكار.

2- بيان دور التصوير خلال الاستعمال الاشتقاقي للألفاظ الحقيقية، وبيان أثره على عرض التجربة.

3- مؤازرة الصور التي رسمت عبر الاستعمال الحقيقي لغيرها من الصور المجازية؛ بُغية المحافظة علي وحدة المضمون لإعطاء الصورة الكلية أبعادها الحقيقية.

4- عرض الآثار السلبية للصورة إذا ما صيغت في بنية أخرى مرادفة لها.

5- التنويه بدور التشكيلات التصويرية وغيرها من الفنون البلاغية الأخرى بين الحين والآخر لما فيه من تقوية الصورة وتوثيقها.

تساؤلات الدراسة:

جاءت الدراسة في عدة تساؤلات، وذلك على النحو التالي:

1- ما القيمة البلاغية للتصوير بالألفاظ الحقيقة، وأثره في توضيح المعنى ؟

2- ما الفائدة التعبيرية للتصوير خلال الاستعمال الاشتقاقي للألفاظ وأثره في عرض التجربة ؟

3- ما أثر الأساليب البلاغية واللغوية المختلفة على الصورة مجازية كانت أو حقيقية وتوثيقها ؟

4- ما الأثر السلبي للصورة إذا ما صيغت في بنية مرادفة لها.

5- ما دور التشكيلات التصويرية وغيرها من الفنون البلاغية الأخرى في تقوية الصورة وتوثيقها.

منهجية الدراسة:

أما عن منهجية الدراسة: اتبع الباحث المنهج الوصفي؛ للإجابة على الأسئلة المحددة، باعتبارها طريقة البحث، وذلك لوصف وبيان الظاهرة التصويرية المراد دراستها، إضافة للمنهجية الموضوعية التي تتناول النصوص من مختلف جوانبها البلاغية واللغوية وتحليلها تحليلاً فنياً، وإبراز القيمة التصويرية للألفاظ وتفاعلها مع غيرها من الفنون البلاغية واللغوية الأخرى، مع الاستعانة بجملة من المراجع والدوريات في إعداد تلك الدراسة.

حدود الدراسة:

اقتصرت الدراسة على التصوير البلاغي بالصيغ التالية:

أولاً: التصوير بصيغة (البناء للمجهول)

ثانياً: التصوير بصيغة (مفْعَل – فعلَلَ)

ثالثاً: التصوير بصيغة (أفعال)

رابعاً: التصوير بصيغة (اسم الفاعل)

خامساً: التصوير بصيغة (اسم المفعول)

سادساً: التصوير بصيغة (فاعَل – تفاعَل)

سابعاً: التصوير بصيغة (فعَل – فعِل)

ثامناً: التصوير بصيغة (استفعل – استفعال)

تاسعاً: التصوير بصيغة (تفعَّل – افتعل)

عاشراً: التصوير بصيغة (فعيل)

أولاً: التصوير بصيغة (البناء للمجهول)

قد تعتمد الكلمة في التصوير على الموقع والسياق أكثر من اعتمادها على الصيغة نفسها، ومما جاء مصوراً بصيغة المبني للمجهول قول الدكتور/ رجب البيومي واصفاً حاله ومعاناته في القيام على أمر أطفاله: [1]

أُدْخُــل البيتَ لا أراك فــأمنــى	بـوجــومٍ ولست أنطـق عِيـًّا
وأدارى الأطفــالَ باللثمِ حينـاً	غيــر أن البكــاء فــي ناظريــًّا
ثــم أُضطـرُّ للطعــامِ ليمضــي	كــلُّ شــيءٍ بمنزلــي طبعيًّــا
حــذِراً أن أثيـرَ لوعــة حــزنٍ	يُتنـاسَـى ولـم يكـن منسيــًّا

قد يقرأ القارئ المتعجل هذه اللوحة المعتمة فلا يدرك منها سوى مدلولها الحرفي المباشر، فلا يفهم منها أكثر من أن الشاعر يدخل بيته فلا يجد سلواه فيلبسه الوجوم، وجمود التعابير ترتسم في وجهه، فيداري أطفاله بالمداعبة حيناً، وازدراء طعامه حيناً آخر، محاولاً افتعال جو لطيف لأطفاله ليحيوا حياة هنيئة، ولكن هذه نظرة عابرة غير متأنية.

إن عطاء الصورة يتقلص عند هذا القارئ إلى مجرد سرد مشهد يومي من مشاهد حياته، لكن القارئ المدقق يستطيع النفاذ خلف هذا المدلول الحرفي المباشر من دلالات وإيحاءات بطريق أكثر عمقاً وأغزر عطاءً، فالنظرة المتأملة تعطينا تفاصيل كثيرة ورؤى عديدة، فالصورة ثرية بالإيحاءات رغم خلوها من التعبير المجازى للكلمات والعبارات – إلا ما ندر– ومع ذلك نجح الشاعر في شحنها بألوان من الإيحاءات والدلالات الشعرية البالغة الغنى، وذلك بحسن اختيار عناصرها، ووضع بعضها إزاء بعض، حتى استطاع أن يضع أمامنا صورة مجسمة لما يدور في منزله بعد رحيل زوجه، فأصبحنا نحس بمدى التوتر والذهول الذي أصابه، والوجوم الذي بدا في وجهه، فأخرس لسانه، وشرَّد عقله، لكن هناك من يحتاجون ابتسامته، فسرعان ما يتناسى هذا الإحساس المطبق على قلبه، فيذهب إلى أفراخه، يضمهم تارة، ويقبلهم أخرى، ثم يغالب دموعه محاولاً إخفاء ضعفه، ويزدرد طعامه رغماً عنه، كل ذلك كيلا يشاهد لوعة حزن في عيون أطفاله.

كذلك وفق الشاعر بحاسته المرهفة في تخير ألفاظه التي تآزرت وعناصر الصورة في رسم هذا المشهد، إذ التنكير في قوله: (بوجوم)، الذي يعني السكوت الذي يغمره القلق والعجز عن الكلام لكثرة الأحزان، يصوره وقد فقد قدرته بانتزاع نفسه من براثن هذا الجو القاتم الذي لم يعد يملك حيلة يضيء بها هذا الجو المظلم.

ولكي يسير كل شيء في بيته طبعياً؛ يداري أطفاله حيناً، ويلاطفهم حيناً؛ لذا آثر الفعل (أداري)، الذي يعني الملاطفة والملاينة، يقال: داراه: لاطفه ولاينه. وداري العدو: خدعه وراوغه.[2] فاللفظة بجرسها وإيحائها تعبر عن تحري السبل، وتتبع شتى

[1] – ديوان حصاد الدمع. د/ محمد رجب البيومي، ص54، بدون.
[2] – المعجم الجامع، وليد فريد ذيب، حرف الدال، ص 258، سنة 2003م.

الوسائل أجل الوصول لما يسلي أطفاله، ويسري عنهم، وهي رغم استعمالها في حقيقة ما وضعت له إلا أنها صورت المعاناة والمكابدة في ملاطفة الأطفال وملاينتهم، فضلاً عما تخلله من مد تآزر في الوقت نفسه مع الجمع: (الأطفال)، إذ ليس لديه طفل واحد أو طفلان، إنما هم مجموعة أطفال؛ مما تطلب مزيداً من العناء في دفع الأسى، ولا شك أنه من الأفعال المصورة بأصل استعمالها الحسي، وبالعودة إلى النسق التعبيري للنص نجده يوحي بمعان مستمدة من تلك الاستعمالات الأولى للكلمة، فهي تصور الملاطفة والمداعبة وبالغ الرفق بهم "وهذه الإيحاءات المصورة في اللفظ، لا يدركها ولا يستشعرها إلا من خبَّر العربية وعايشها كثيراً، حتى صارت له بها مودة وإلف وتفاعل وإحساس". [3]

ثم انظر لذاك الفعل أو قل تلك الصورة (أُضْطَرَّ)، وبنائه للمجهول، فمع روعته والتفاف وسائل الحسن من حوله، إلا أنه يستوقفنا بما فيه من غزارة تصويرية وفحوى دلالية، فهو وإن كان تعبيراً حقيقاً إلا أنه صور القسر والجبر والإكراه في تناول طعامه رغماً عنه أجل أن يمضي كل شيء في بيته بصورة طبيعية، وهذا يكلفه من العناء الكثير، فصيغة (افتعل)، وما بها من إبدال [4] تواءمت وطبيعة الموقف الذي أُكرِه عليه، فهي بجرسها وإيحائها من الصيغ المصورة، ومن هنا نرى أن الكلمة "تعطي صورة كاملة وإن كانت لا تنفصل عن بقية الحدث الذي تترادف صوره بالألفاظ الحقيقية الناطقة". [5] وإيثار حرف الجار الباء في قوله: (بِمَنْزِلِي)، دون (في)، توفيق منه، حيث أن (الباء)، هنا للمصاحبة، وكأنه تحمل الكثير؛ لتصحب السكينة منزله. وانظر لكلمة (غَيْرَ)، في قوله: (غَيْرَ أَنَّ البُكَاءَ فِي نَاظِرَيَّا)، لتراها وقد صورت الاضطراب الشديد في المقاومة والإفلات من عنف الضغوط التي تصطرع داخله. كما أن حرف الجار (في)، الذي يفيد الظرفية يصور تمكن البكاء من نفسه، وقهره له، فهو ليس تباكياً، قدر ما هو حزن عميق يكاد يخنقه ويقض مضجعه، فقد صور الكبت، وجسد الكتمان الذي امتلأ به صدره. واختيار الأفعال: (أدخل، أراك، أنطق، أدارى، اضطر، يمضي، يثير، يتناسى)، اختيار موفق، حيث عبرت عن تجدد الحزن واستمراره، فهو يقضي معظم أوقاته في مداراة أطفاله ومداعبتهم، وتحمل المكابدة، كما تصور الحيرة والجزع والإحساس بالضياع والإهمال الذي يعيشه، وتحطم آماله، والحالة النفسية السيئة التي تكتنفه، وتنويعه بين حرفي العطف (الواو – ثم)، يدل على أن هذه الأفعال غير متتابعة، بل تخللها أوقات لا يدري أحد حجم التوتر والشرود والمعاناة التي تمتلئ بها نفسه. وقوله: (حَذِرًا)، أحد صيغ المبالغة وهي من الصيغ المصورة، فكانت ضمن أدواته التي عرضت المشهد ببراعة بالغة، حيث صورت واقعه في إبعاد اللوعة عنهم وجلب السرور إليهم. وانظر إلى الفعل المضارع: (يُتَنَاسَى)، وبنائه للمجهول حيث صور تصنع النسيان وافتعاله دون جدوى، فهو وإن تناسى الحزن إلا أنه متمكن منه تمكن الظرف من مظروفه. وإيثار التعبير باسم المفعول: (مَنْسِيًا)، يوحي بالدوام والاستمرار، وقد أكد إقامة الحزن وتمكنه منه وذلك بمعاونة السياق الذي وردت فيه وفحوى الكلام، فالكلمة قد تكون "مصورة إلا أن ما ترسمه من صور يظل

[3] – البلاغة الصوتية في القرآن الكريم د/ محمد إبراهيم شادي، ص44، مطابع المختار الإسلامي، ط 1 سنة1409هـ.

[4] – تمثل في إبدال التاء طاء.

[5] – أساليب البيان والصورة القرآنية دراسة تحليلية لعلم البيان، د/ محمد إبراهيم عبد العزيز شادي، ص 458، ط1، دار والى، 1995.

مغلقاً محبوساً، حتى يفجره ويحدد معالمه السياق وحسن الموقع". [6] فالأبيات تصور مشهداً من مشاهده التي تتكرر كل يوم صحبة أطفاله، وجل ألفاظها مستخدمة في دلالتها الحقيقية، ومع ذلك فإن التشكيل اللغوي فيها رسم صورة حسية واضحة الدلالة معبرة عن العذاب والعناء والمكابدة.

ومنه قول البارودي: [7]

ومـن البليَّةِ أن يُسـام أخـو الأسى رعْـي التجلُّدِ وهُـو غـيرُ جمـادِ

عند قراءتنا لهذا البيت تطالعنا لفظة: (يُسام)، لنراها بُنيت لما لم يُسم فاعلُه؛ لتوحي بالشدة والقسر والإكراه، فهي أكثر ما تستعمل في العذاب والشر والهوان؛ لذا يقال سامه خسفاً وذلاً أي: أولاه إياه، ومن ذلك ما حكاه القرآن الكريم عن فرعون وقومه "**يَسُومُونَكُمْ سُوَءَ الْعَذَابِ**" (سورة البقرة، الآية 49). فالتعبير مبنى على المجاز حيث عبر عن التجلد والصبر بـ (السوم)، وهو الرعي، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، التي صورت قسوة الوجع والإيلام حيث اجتماع النقيضين وتقابل الضدين (يُسام أخو الأسى – رعي التجلد)، على شخص واحد، فاللفظة توحي بالجبر والقسر والإكراه ولا شيء أنكى من هذا ولا أوجع؛ لذا جاءت (من)، في صدر البيت لتفيد التبعيض والتجزيء ما يدل على أن منغصات الحياة كثيرة، وأن ما سيذكر بعد ليس غير واحد منها. ولما كان الغرض منها تصوير الوحشة؛ قدم المسند: (ومن البلية)، على المسند إليه المؤول من أن المصدرية وما بعدها: (أن يُسام أخو الأسى)؛ لما فيه من تعجيل بالمساءة التي بدت من طبيعة لفظة: (البلية)، إذ أنها لفظة موحشة كابية، تنقبض لأجلها النفس، ولا يرتاح لها السمع، وعلى الرغم من استخدامها استخداماً حقيقياً إلا أنها صورت المحنة، وعبرت عن حالة الشاعر المتبرمة الساخطة ما جعله ضائقاً بالدنيا والحياة من حوله. وعرض الصورة على هذا النحو: (ومن البلية أن يُسام أخو الأسى)، يضفي عليها مذاقاً في النفس أحلى، ومساساً لشغاف القلوب أوقع مما لو طالعك بقوله: (إن سوم أخي الأسى رعي التجلد وهو غير جماد من البلية)، ولننظر إلى مفرداتها لنجد أن (أخو الأسى)، كناية معبرة عن نسبة الأسى والحزن إليه بأبلغ طريق، حيث بنيت على استعارة مكنية جعل فيها للأسى أخاً، ولا عجب في ذلك فبينهما صحبة وصلة، فإذا كان أخاً للأسى إذاً فهو ابن أمه وأبيه.

وانظر لعمرو بن كلثوم حين توعد عمرو بن المنذر: [8]

أبـا هنـدَ لا تعجـلْ علينـا وأنظِرْنـــا نخبرْك اليقينـــا

بأنـّـا نُـورِدُ الرايـاتِ بيضـاً ونصدرهُنّ حمْـراً قـد رُوِينـــا

[6]– المصدر السابق، ص454.

[7]– ديوان البارودي، ضبطه وصححه وشرحه أ/ على الجارم، محمد شفيق معروف، ص17، المطبعة الأميرية، القاهرة،1952م.

[8] – ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق وشرح د. إميل بديع يعقوب، ص71، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

واضح من البيتين أنه يتوعد عمرو بن المنذر ويهدده في إيقاع حماسي نادر، واتخذ من الكناية سبيلاً لبيان ما عزم عليه قومه، بقوله: (نورد الراياتِ بيضاً ونصدرهن حمراً قد روينا)، فطابق بين: الأحمر والأبيض، وأراد الكناية عن كثرة القتل وشدة البطش، وهو أبلغ في الدلالة على كثرة الدماء وأعظم تهديداً، وجعل (أنظِرْنا)، في مقابلة (تعجلْ)، كأنه يومئ من طرف خفي بأن الحال سيتبدل، وأننا سنخوض معركةً شرسة لا هوادة فيها، وسنُعمل فيكم القتل والسلب. "والكلام على التمثيل، حيث (مثّل الرايات بالإبل، والدم بالماء)، فكأن الرايات عادت وقد رُويت من الدم كما ترجع الإبل وقد رُويت من الماء".[9] ولفظة (رُوِينا)، التي بنيت للمجهول وإن كانت قد استخدمت استخداماً مجازياً حيث عبر عن كثرة الدماء بالري وهو ما يصور الكثرة والإفراط في قتل الأعداء، إلا أنه بالنظر لأصل وضعها فنراه يفيد الرِّي والامتلاء، حيث يقال: رويت الماشية من الماء: شربت إلى أن شبعت. ورويت الأرض استقت ماء كثيراً.[10] فبالنظر لاستعمالها اللغوي وبنائها للمجهول والانتقال في بنيتها من الراء المضمومة إلى الواو المكسورة ثم الياء الساكنة، وألف الإطلاق، ذلك كله صور الرايات وقد امتصت دماء الأعداء واستقتها وشربتها حتى فاضت عن آخرها، وهذا تصوير حي لتمام العزة والقوة، وتحقق النصر في أبهى صوره؛ إمعاناً في التصوير وإغراباً في البيان وتكاملاً في التشخيص.

ثانياً: التصوير بصيغة (مفْعَل – فعلل)

ومما جاء مصوراً بصيغة (مفْعَل)، قول محمد مصطفى حمام واصفاً أحد أبطال معركة بورسعيد:[11]

طلقُ المحيَّا والمنــونُ بمشهــد ماضي العزيمةِ والعــدوُّ بمرصــد

هــو وحـدُه جيش هنــاك عـرمرم فاحشـد لـه الأعـوانَ أو لا تحشـد

البيتان صورة كلية ترمي لشجاعته وجرأته، وصموده أمام ما يعترضه من حواجز وعقبات تحول دون تحقق آماله. فهو ذو عزيمة ماضية لم يثنها عن تطلعاتها شيء في الوقت الذي تشهده المنون (والمنون بمشهد)، حيث شخصها وطرح عليه من سمات الأحياء وجعلها تشهده وترقب سقوطه وهذا تصوير حي عبر الاستعمال الاستعاري المكني، وليس ذا فحسب بل العدو قابع هو الآخر في حالة ترصد، فتجد لفظة: (بمرصد)، على وزن مفْعَل وهي تعبير حقيقي بعيد عن الأساليب المجازية، إلا أنها صورت بدقة مراقبة التحركات والمواقع وترقب العدو من مختلف الجوانب والجهات. وانظر لتلك الصورة: (هو وحده جيش هناك عرمرم)، فهو ليس جيشاً عادياً، إنما هو جيش (عرمرم)، أي عريض، واسع الحدود، ممتد الأطراف، فكلمة: (عرمرم)، مصورة بجرسها وإيحائها بما تضمنته من تكرار صوتي: الراء والميم، حيث صورت تعدد صولاته وجولاته وسرعة حركاته في ميدان القتال، وقدرته على إدارة أمور المعركة. لا شك إنسان تلك صفاته ليس بحاجة لأعوان أو مدد؛ لذا جاء

[9] – البحتري بين نقاد عصره د. صالح حسن اليظي ص 233، دار الأندلس، بيروت.
[10] – المعجم الجامع، حرف الراء، ص275.
[11] – ديوان محمد مصطفى حمام، ص 99، دار العودة، بيروت.

الأمر في قوله: (فاتركه في هيجائه أو امدد – فاحشد له الأعوان أو لا تحشد)؛ ليرسم صورة واضحة لهذا البطل، وقد ساوى بين أمرين: (حشد الأعوان وعدمه)، مما يعكس القوة والمهابة والقدرة علي إلهاب المعركة وإزكاء نارها؛ لأن عدم إرسال الأعوان لازم من لوازم القوة، مما يصور الإرادة والتمرس علي فنون الحرب وضروب القتال، وكثرة الإقبال والإدبار في ميدان المعركة، كما صورت حنكته ودهاءه في إدارة فنون الحرب وحسن تدبيرها، كما رمت إلى مثابرته وثقته العالية وتيقن إحراز النصر. وما كان لهذه الصورة لترقى وتقف في مصاف الصور البعيدة لولا ما أضفته عليها تلك الأساليب المختلفة من أمر ونهي؛ واختيار الكلمات ذات الجرس الموحي المصور.

ومما جاء مصوراً بصيغة (فعْلَل) قول أبوالعلاء: [12]

أرى العنقـــاءَ تكـــبرُ أن تُصـــادا فعـــاند مـــن تطيـــقُ لـــه عِنـــادا

ومـــا نَهنهتُ فـــي طلبٍ ولكـــن هـــي الأيـــامُ لا تعطـــي قِيـــادا

نراه وقد اعتز بنفسه اعتزازاً زائداً، وأدرك قيمة ما حصل في حياته من تجارب مع سائر البشر؛ لذا بدأ قصيدته بما ينبئ عن حكمة وخبرة، فتلاحظ دلالة الفعل (أرى)، وهو الكفيف الذي لا يبصر، لتجد الرؤية هنا أشمل من الرؤية البصرية، "إنها التجربة الواسعة والخبرة الحياتية يصوغها في ثوب شعري فلسفي، فيرى أن العنقاء تكبر أن تُصاد، والعنقاء طائر أسطوري لا وجود له كانت العرب تُعنِق بصيده فلا يقدر أحد عليه، ومن ثم فهي في مخيلتهم مثال للترفع والاستعلاء والقوة والبطش في آن واحد، فهي قوية وباطشة تستطيع اختطاف أي شيء حتى الأناسي"[13] ثم هي مترفعة ومتأبية لا يستطيع الإنسان أن يسترد منها شيئا اختطفه، فضلاً عن محاولة صيدها أو الانتفاع بها؛ "ولهذا ضربوا بها المثل للشيء العصي الممتنع"[14] وقد جعلها رمزاً للقوة القاهرة أو الأمر الذي لا طاقة للإنسان بدفعه ولا قدرة له على مجابهته، وهو بهذا يوجه رسالة لمجتمعه آمراً له على سبيل النصح والإرشاد: (فعاند من تطيق له عنادا)، فتلاحظ الفعل: (عاند)، الذي ينفي نفياً تاماً استسلامه إنما هي الدعوة للعناد الذي هو الإصرار على الرأي ومخالفة الآخرين ومحاولة تغيير الواقع المر، وهذه الدعوى قد اكتسبت قيمة منطقية إلى حد بعيد، ولكن من تطيق له عنادا؛ لذا أتى التعبير بالفعل (تطيق)، مصوراً رغبته في احتفاظ الإنسان بشموخ نفسه وشممها، فالفعل: (أطاق)، له دلالة لغوية وهي تحمل الأمر بمشقة بالغة، وعسر شديد، فيريد من الإنسان الاحتفاظ لنفسه بكرامتها فلا يستسلم دائما، ولا يعاند دائما، وإنما يريده متطامنا حينما يحسن التطامن، ومعارضاً أو معانداً حينما تحسن المعارضة أو المعاندة. ولا يخفى ما في البيت من تصريع ومد بالألف في قوله (تصادا – عنادا)، فهو يصور – عدا الموسيقى اللفظية– تلك المساحة الشاسعة من الصيد والعناد ... وفي البيت الثاني يقدم لنا وصفاً ذاتياً لما جرى منه مع الزمان، فيقول: (وما نَهنهت في طلب)، أي وما قصرت في

[12] – البطليوسي، شروح سقط الزند، ج2، ص553.
[13] – السابق نفسه والصفحة نفسها.
[14] – السابق نفسه والصفحة نفسها.

سعي، تجد دلالة التعبير بالفعل (تهنهت)، فهو من الأفعال المصورة بطبيعتها، حيث يتكون من حرفين تكررا على التوالي، هما: النون والهاء، وهذا دلالة على أنه أفرغ وسعه في سبيل تحقيق ما يصبو إليه من معالي الأمور، ولاحظ ما تدل عليه الهاء الساكنة في هذا الفعل من انقطاع النفس الذي يوازي حتما كلالة الروح والجسد في سبيل تحقيق غاية سؤله والوصول إلى منتهى أمله.

ثالثاً: التصوير بصيغة (أفْعَال)

ومما جاء مصوراً بصيغة (أفعال)، قول خليل مطران: [15]

وخيـامُهُ فـي الأفقِ ماثلـةٌ علـى ترتيبِ سلسلـةٍ من الأطـــوادِ

شبه صفوف الجيش الفرنسي في تساويها وانتظامها وتواليها بسلسلة من الجبال الرواسي، وتلاحظ قوله: (وخيامه في الأفق ماثلة)، كناية عن نسبة الشرف والسؤدد والاعتزاز بالنفس والثقة العالية في إحراز النصر، وتشاهد الدقة في تخير ألفاظه كما في: (سلسلة – الأطواد)، وإيثارهما دون غيرهما؛ لتصورا صفوف الجيش في تعدادها وتواليها وانتظامها وتماثلها في الشكل والقوة والتماسك كالسلسلة في تعدد وتناسب وتناسق حلقاتها شكلاً ومقداراً، كما أن تقييد (سلسلة)، بقوله: (من الأطواد)، فقد صورت الرفعة والطول والعظمة والثبات والاستقرار، ما يعكس عرض الجيش وضخامته وثباته، وهو يتيح للمتلقي تخيل تلك الصفوف العسكرية المنتظمة حيث الجسارة والضخامة والقوة والصلابة، فلا يختلف أحد أفراد هذا الجيش عن غيره، بل هم سلسة من الجبال الشم الراسية، وأدى التنوين في قوله: (سلسلةٍ) إلى إعطاء جرس موسيقي للكلام يماثل دقات الطبول التي كان القدماء يبدأون بها إيذاناً أو إشعاراً ببدء المعركة، وهذا تصوير طريف عبر ألفاظ حقيقية لا تقل جمالاً عن غيرها من الصور المجازية الموغلة في الخيال.

ومنه قول ابن خاتمة الأنصاري:[16]

ولاحتِ الشمسُ كالأكـواسِ دائـرة تغريـك بالسُّكر من صهبـاءَ حبهـم

شبه ابن خاتمة الكواكب اللامعة بالكؤوس حال كونها دائرة على الشاربين، ووجه الشبه البريق واللمعان، مبالغة منه حيث أراد: أن وجه الشبه وهو اللمعان أوضح في الكؤوس منه في النجوم اللامعة، ولا شك أن التشبيه هنا جرى على خلاف العادة والمألوف؛ لما فيه من ادعاء أن وجه الشبه في المشبه أتم وأظهر منه في المشبه به، وهو ما يسمى لدى البلاغيين بالتشبيه المقلوب، أو التشبيه المعكوس، ولا شك أن المشبه به هنا (الأكواس)، جمع كأس، وإن كانت تجمع على كؤوس وأكؤس وكأسات أيضاً، إلا أن الأكواس تصور هيئة تلك الكؤوس حال دورانها وقد أحاطتها هالة من الشفافية والبريق واللمعان حتى فاقت الشمس، فشبهت الأخيرة بها في تلك الصفة، ولا يخفى ما بالبيت من تصوير استعاري مكني حيث شخص الشمس وأسند إليها ما ليس من طبيعتها وهو الإغراء بقوله: (تغريك)، وهو إمعان في التشخيص تطرب له النفس وخروج بها عن المألوف، وإيثار

[15] – ديوان خليل مطران، ج 1، ص 1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 3، 1973م.

[16] – ابن خاتمة، أحمد بن علي الأنصاري الأندلسي، ديوانه، حققه وقدم له محمد رضوان الداية، دمشق، سوريا، ص37، 1971.

لفظة: (صهباء)، براعة منه أيضاً؛ لأن الصهباء الخمر، وسميت بذلك؛ لما فيها من الصفرة المختلطة بحمرة وبياض وهو ما يتفق ولون الشمس حين بزوغها، يقال: صهب اللون: إذا كان أصفر ضارباً إلى حمرة وبياض، والأصهب: ذو اللون الأصفر الضارب إلى شيء من الحمرة والبياض[17] فالشمس تبدو في تلك الهيئة حين طلوعها حمراء لامعة مختلطة ببياض وصفار، وفي ذلك تفصيل يحتاج إلى إمعان فكر وتدقيق نظر، وهو لاشك أعظم أثراً في تصوير المعاني مما رفع قدرها، ويضاعف قواها.

رابعاً: التصوير بـ (اسم الفاعل)

ومما جاء مصوراً بصيغة (اسم الفاعل)، ما قالته منيرة توفيق:[18]

جنُوا عليهِ وجُنحُ الليلِ معتكرٌ وشِدةُ الحِرصِ لا تنْجي من القدرِ

رأتــهُ زوجتُــه للأرضِ مُنكفِئــاً جرت ولم تكترِث بالــروعِ والخطر

لاشك أن الصورة هنا رائقة، تلألأت في عالم الجمال البياني، والاستحسان الأسلوبي والمعاني الرقراقة المتآلفة، والغرض الذي جاءت فيه. فانظر لقولها: (جُنحُ الليلِ مُعتكرٌ)، فهو كناية معبرة عن شدة الظلام، وهي اسم فاعل تدل بأصل وضعها على شدة السواد، يقال: اعتكر الليل: أغْكرَّ واشتد سواده.[19] فقد رصدت بدقة مشهد القتل في جوف الليل البهيم، ولاحظ دقة التصوير في قوله: (وشدة الحرص لا تنجي من القدر)، حيث ارتقى بالقدر وانتقل به من طبيعته المجردة وعرضه في ثوب تشخيصي يزخر حركة وحياة وذلك عبر الاستعمال المجازي المكني، وانظر لكلمة: (منكفئاً)، التي تعبر عن الانصراف والتغير والانهزام والميل نحو الأرض، وقد صورت المشهد أصدق تصوير؛ حيث عرضت بوضوح ما آل إليه الفقيد من الضياع والإهمال والتغير والذبول بعدما لفظ أنفاسه، وأصبح جثةُ هي والأرض سواء. فسياق البيت هنا طيّ وإضمار، وابتلاع وارتحال، نحو بطن الغيب، وسفر لا أوبة له، ورغم استخدامها في أصل معناها وبُعدها عن المجاز إلا أنها صورت المشهد ببراعة فائقة واقتدار بديع.

ومنه قول عدي بن زيد العبادي في جزيمة الأبرش:[20]

وقــددتُ الأديــمَ لـراهشيْــه وألفــى قولُهــا كذبــاً ومَيْنــا

يقول: قطعت الجلد الملاصق للعروق إلى أن وصل القطع الراهشين[21] وهو إخبار عن الزباء التي ورثت الملك عن أبيها، والضمير في ألفى يعود على المقطوع راهشيه، وهو جزيمة الأبرش التي غدرت به، حيث استدرجته إلى بيتها، ثم أوثقته وقطعت

[17] – معجم المعاني، حرف الصاد، ص240.
[18] – مجلة الهلال، فبراير، سنة 1983 ص113.
[19] – معجم المعاني، حرف العين، ص476.
[20] – ديوان عدي بن زيد العبادي، ص183، حققه وجمعه محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للطبع والنشر، 1965م،
[21] – الراهشان: عرقان في باطن الذراع يتدفق الدم منهما عند القطع.

راهشيه، فسال الدم منهما حتى مات؛ وذلك انتقاما لأبيها، وأنه وجد ما وعدت به من تزوُّجه منها كذبا ومينا. والبيت وإن كان فيه تطويل بذكر (المين)، الذي هو بمعنى الكذب، حيث لا فائدة من زيادته – كما قال البلاغيون – لأن المين والكذب بمعنى واحد، ولم يتعين الزائد منهما؛ لأن العطف بالواو لا يفيد ترتيباً ولا تعقيباً ولا معية فلا يتغير المعنى بإسقاط أيهما، وقد قال النحاة: إن الشيء يعطف على نفسه تأكيداً. وقولهم: إن الزائد لم يتعين ولم يترجح فيه نظر، فإن الأول متعين، والثاني مؤكِّد، والمؤكِّد متأخر عن المؤكَّد. وبالنظر في معنى المين كما وصلنا، ما روي عن علي – كرم الله وجهه – في ذم الدنيا: "فهي الجامحة الحرون والمائنة الخؤون"[22] والميناء الموضع الذي تُرفأ فيه السفن، أي تُجمع وتُربط، وقيل: إنه من الوني أي الفتور؛ لأن الريح يقل فيه هبوبها، ومن هنا نرى أن المين وإن كانت زائدة إلا أنها أضفت على الصورة مبالغة مع خيانة وجنوح إلى الكيد والمكر في جو يسوده الغش والمراوغة والخداع والفتور.

ومن ذلك ما قاله هاشم الرفاعي:[23]

وكـان إذا المــزنُ ضنت بمـائِهــا هـو القطرُ كـلّا بلْ هو الغيثُ هامِيـا

فهو مشهودٌ له بالفضل، فكان إذا شحت السحب بمائها قطراً، بل كان غيثاً هامياً، تشبيهاً بليغاً، فضلاً عما به من تخصيص تمثل في القصر الادعائي، حيث قصره على القطر مرة وعلى الغيث أخرى، وهو ما يؤكد الصورة ويقوي ما ترمي إليه، وتلاحظ التعبير بـ (إذا)، التي "تحمل معنى المفاجأة والمباغتة والهجوم"[24] ويكون ما بعدها أمراً متوقع الحدوث في الغالب، فهو قطر بل غيث هامياً، وقد آثر التعبير بـ (الغيث)، على غيره من الماء والمطر والوابل؛ لأن الغيث يوحي بما يرجى منه، ويعود به من الخير الوفير على من يصيبه، فالغيث مطر يغيث؛ لأنه ينزل بقدر بحيث يصيب من هم في حاجة إليه، وهذه الصورة رسمته في سخائه ووفرة عطاياه، وقد وصف الغيث بقوله: (هامياً) – التي هي محل النظر – فهي صورة مجازية صورت معنى الغزارة والكثرة والسيلان، فتهي ترمي لسخائه وخيره الوفير، ومع ذلك تصور الأمان المؤكد، والعطاء الذي ترقى به النفس، فهو عزيز بنفسه، أمان لغيره ممن يرتجونه ويطمعون فيه. وانظر لهذا التسلسل والتدرج في الصورة؛ لتجد مزناً ثم قطراً ثم غيثاً هامياً، وهذا كله يصور وفرة عطاياه في الوقت الذي يضن فيه الكثيرون ويبخلون بما أوتوا من نعيم.

ومن ذلك كلمة مستشزرات في قول امرئ القيس:[25]

غـدائــرُه مستشزِرات إلــى العُــلا تُضــلُّ المدارى فـي مثنَّى ومرسـل

---

[22] – نهج البلاغة، شرحه وضبط نصوصه الإمام محمد عبده، مؤسسة المعارف، ص، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ- 1990م.

[23] - ديوان هاشم الرفاعي، تحقيق ودراسة/ عبد الرحمن جامع الرفاعي، ص400، مكتبة الإيمان، ط1.

[24] –حاشية الدسوقي على مغني اللبيب ج1، ص93.

[25] –ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ط3، دار المعارف، ص17، بدون.

مستشزرات: مرفوعات، وأصل الشزر الفتل على غير جهة، فأراد أنها مفتولة على غير جهة لكثرتها، أو متجعد مفتول بعضه على بعض، ومنه ما هو مرسل، أي غير مفتول، [26] والمعنى: أن ذوائب العشيقة مرفوعات أو مرتفعات إلى فوق، أي أنها مشدودة على الرأس بخيوط تغيب عقاصها في شعر بعضه متجعد. وكلمة: (مستشزرات)، وإن عدها الناس من المذموم في الثقل؛ حيث توافر بها ما يخل بفصاحتها وهو ما يسمى بالتنافر؛ نظراً لقرب مخارج حروفها ما جعلها ثقيلة على اللسان، إلا أنها عندي فريدة من الفرائد النادرة؛ لأنك لن تعثر على لفظة أخرى تحل محلها في تصوير طول الشعر وكثافته، فهي لفظة معبرة ذات خصوصية؛ لامتيازها بالقدرة على تصوير المشهد ببراعة وإتقان، وقد كان للكناية دور بارز في عرض الصورة وتمكينها في ذهن المتلقي وذلك في قوله: (تضل المدارى)، فهي كناية عن كثافة الشعر وتثاقله مما يؤكد الصورة الماثلة عبر التعبير الحقيقي.

خامساً: التصوير بصيغة (اسم المفعول)

ومما جاء بصيغة (اسم المفعول)، قول صالح الشرنوبي: [27]

فتُـرى مـن هـولهـا مصـروعـةً تحملُ الطفلَ إلى القبرِ الجديد

وعليهـا مـن تهـاويـلَ الأسـى مسحـةُ ترقصُ أحشـاءَ الجليـد

أول ما يطالعك من البيتين، لفظة: (مصروعة)، اسم مفعول من الفعل صرع، الذي يدل بأصل وضعه على معنى الطرح والقتل. يقال صرعه: طرحه أرضاً، وصرع الرجل عدوه: أرداه قتيلاً، وصرعه الموت: أهلكه، والإصابة بالصرع: علة عصبية تفقد المرء وعيه ويُطرح أرضاً مرتعشاً متشنجاً[28] واللفظة رغم استخدامها في حقيقة ما وضعت له إلا أنها رصدت بكل دقة حال تلك الأم الثكلى من التلفت والتبرم، والتشنج والصراخ والعويل، فتراها وقد شكلت صورة معبرة للحسرة وخيبة الأمل، والعنف والدمار والاجتياح والسقوط.

وقد كان للجمع في قوله: (تهاويل)، دور بارز في تشكيل الصورة، فتراه قد صور الهول والخوف والفزع الشديدين والحالة النفسية التي تمر بها، وانظر لكلمة: (مِسَحةُ)، لتعرف أنها واءمت موضعها الذي لا ينهض فيه غيرها، فلو قال: (غُمة) – مثلاً– لما أدت المراد، ولكانت ساترة للحزن؛ لأن الغم يحصل في القلب فلا يظهر له أثر، لكن المسحة مما يظهر أثره، فيقال: عليه مسحة من جمال أو هزال، فانظر لتلك الفظة وكيف صورت تلك الأم وقد كستها مسحة من الحسرة والأسى، وبدا عليها آثار الضعف، ناهيك عن فداحة الخطب الذي صورته الكناية في قوله: (تُرقصُ أحشاءَ الجليد)، فقد رصدت الموقف بكل تفاصيله، وأضفت على الموقف مسحة سوداوية، صورت من خلالها حال تلك الأم الثكلى وما اعتراها من هم وانكسار.

---

[26] – معجم المعاني، حرف الشين، ص350.

[27] – ديوان صالح الشرنوبي، تحقيق د/ عبد الحي دياب. د/ أحمد كمال زكي. ص 25، دار الكتاب العربي.

[28] – معجم المعاني، حرف الصاد، 421.

ومنه قول إبراهيم الصولي:[29]

سأشكرُ عمراً مـــا تراخت منيّتِـــي أيـــاديّ لـــم تمنن وإن هـــي جلّتِ

فتـىً غيرُ محجوبِ الغِنى عن صديقِهِ ولا مُظهِرِ الشـــكوى إذا النّعـلُ زلّتِ

الشاعر في مقام المدح، استخدم الصورة البيانية في عرض تجربته، كان المجاز المرسل والكناية أداتيه، حيث عبر عن نعيم الممدوح وعطاياه بالأيادي مجازاً مرسلاً بعلاقة السببية؛ إذ الأيادي الحقيقية هي من يعطي ويمنح، وكنّى عن ذلك بقوله: (فتىً غيرُ محجوب الغنى عن صديقه)، فأمواله ليست بمحجوبة، فضلاً عما امتازت به الصورة من إيجاز تمثل في حذف المسند إليه، إذ الأصل: (هو فتىً)، حيث حذف المسند إليه العائد إلى الممدوح؛ مسارعة إلى مدحه وإطرائه، ولا يخفى ما للتعبير بالمضارع من قيمة فنية، تمثلت في قوله: (سأشكر – تمنن)، حيث الإيحاء بالدوام والاستمرار، فلا يفتأ هو عن مدحه، كذلك الممدوح لا يُظهِر المن ولا يُشعِرُ أحداً بنعمه أياً كانت الأحوال، وقوله: (تراخت)، تعني البطء، يقال: تراخى، تباطأ وتقاعس، وتراخى عن حاجته: فتُر، وتراخت السماء: أبطأت بالمطر، فهي تصور امتداد الشكر بامتداد أجله، ومد الصوت بالألف هنا يعطي مساحة أوسع لتوالي الشكر مهما طالت به الحياة. ولفظة: (محجوب)، اسم مفعول، من الفعل حجب، والتي من خلال المتابعة اللغوية وجدناها تدل على الستر والمنع والحبس، يقال: حجب بينهما: حال بينهما، وحجبه من الدخول: منعه، واحتجب الشخص: استتر.[30] فعندما نقول: فتى غير محجوب الغنى، معناه أن سخاءه غير ممنوع، فالكلمة تصوره في أبهى أحواله حين يسخو بأمواله، فضلاً عن اسمية الجملة التي تدل على الثبوت والدوام، فهو لا يفتأ يوزع أمواله غير ممتن، ولا مشعر أحد بفضل، كما كنّى عن تجلده وتماسكه وقت الشدائد بقوله: (ولا مُظهِرِ الشكوى إذا النّعلُ زلّتِ)، فهي كناية تصور قوته وصلابته في مواجهة الشدائد والمحن. أرأيت كيف أجادت الصورة الكنائية التفنن والدقة في أداء المعنى؟ وقد اتخذت لذلك واسطة أو رمزاً ودليلاً هو قوله: (فتىً غيرُ محجوبِ الغنى عن صديقِه)، وقوله: (ولا مظهر الشكوى)، ولا شك أن "الكناية أبلغ من التصريح؛ لأنها ذكر الشيء بواسطة لازمه، ووجود اللازم يدل على وجود الملزوم، وذكر الشيء مع دليله أوقع في النفس وأقوى؛ لأنها دعوى يؤيدها الدليل، أما إذا لم تؤيد فإنها تضعف"[31]. ولا يخفى ما في: (زلت)، من تصوير بديع أيضاً، حيث تدل بأصل وضعها اللغوي على الانحراف والسقوط دون قصد، يقال: زل لسانه: انحرف بما لم يكن يقصده، وزل القطار: خرج عن طريقه...[32] وقد أدت الغرض منها ببراعة فائقة، حيث صورت الممدوح أصدق تصوير، فهو رجل غير ممنوع الفضل فيسخو بما أوتي دونما كلل أو ملل.

[29] – ديوان إبراهيم الصولي، ص132، دار الوفاء، ط2، 1989م.
[30] – المعجم الجامع، حرف الحاء، ص67.
[31] – نظرات في البيان د/محمد عبد الرحمن الكردي ص261. مطبعة السعادة، 1976.
[32] – معجم المعاني، حرف الزاي، ص207.

سادساً: التصوير بصيغة (فاعَل – تفاعَل)

ومما جاء مصوراً بصيغة (فاعَل)، قول محمد عبدالرحمن شحاتة:[33]

مُـــرِّي علـــيَّ ولـــو حُلمـــاً يراوِدُنـــي فـــي الفجـــرِ أو كقصـــيدِ العشـــقِ أكتُبـــُه

تمنى لو يمر عبر أحلام الفجر طيفُها، خلال أسلوب الأمر: (مري)، و (لو)، التي هي "حرف امتناع لامتناع".[34] – أي امتناع وقوع الجزاء لامتناع الشرط – هي من أضفت على المتمنى بعداً واستحالة، أو كقصيدة عشق عابرة، ومن الواضح أن الفعلين: (مري – أكتبه)، يلتقيان بعضاً تحت ظلال الفعل (يراودني)، الذي هو قرينة الاستعارة المكنية التي شخصت الحلم وأبرزته في صورة تنبض حركة وحياة حيث تدل مادته على سلسلة من التكرارات، فهو من الأفعال المصورة بأصل استعمالها الحسي، ففي لسان العرب: الرائد: الذي يتقدم القوم، يبصر لهم الكلأ ومساقط الغيث، ورادت الإبل ترود رياداً، اختلفت في المراعي مقبلة ومدبرة، والرادة من النساء التي ترود وتطوف.[35] وبالعودة إلى الفعل: (يراوِدُني)، نجده يوحي بمعان هي مستمدة من تلك الاستعمالات الأولى، فهي تصور التردد، كما توحي بالتوتر والحيرة التي تدفع إلى الإقبال والإدبار الذي يتمناه، ولك أن تتصور مدى التوتر والحيرة التي تستبد به عندما تتسلط عليه فكرة رؤاها خلال هذا الحلم، وهذه الاستعمالات التي تتابعت على الكلمة في رحلتها الطويلة أكسبتها ذلك الإيحاء الذي نستشعره الآن، وأكسبتها تلك القدرة على تصوير المعنى وعرضه مشاهداً ملموساً، وتلك الإيحاءات المصورة للفظ لا يدركها ولا يستشعرها إلا من خبر اللغة وعايشها كثيراً حتى صارت له بها مودة وإلف وتفاعل وإحساس. ومن هنا يتبين أن الكلمة تكتسب ميزة التصوير من بنائها وصيغتها وموقعها وأصل استعمالها.

التصوير بصيغة (تفاعَل)، نحو قول قيس بن ذريح:[36]

كـــأنَّ القلبَ ليلـــةَ قِيـــلَ يُغـــدَى بليـــلِ العـــامريـــــةَ أو يُـــــراحُ

قطـــــاةٌ مسَّهـــــا شـــــركٌ فبـــاتت تُجـــــاذِبُـه وقـد علِـــق الجنـــــاحُ

البيتان بُنيا على التمثيل، حيث يقول: إن الليلة التي قيل فيها: ستسافر ليلاه خفق قلبه كأنه قطاة وقعت في حِبالة الصائد؛ فباتت ليلتها دون أن تستطيع منه فكاكاً، وأنى لها ذلك وقد علق جناحها في الشرك، فذكر حال قلبه كحال تلك القطاة السيئة الحظ، وقد تركت فرخين لها، فباتا مفزعين، إذا سمعا صوت الرياح في عشهما ظناه صوت أمهما؛ فتطلعا بأعناقهما لهفة إليها، ولكن أنى لهما اللقاء وقد قبض الشرك عليها وأودى القدر بهما.

---

[33] – ديوان الشغاف، محمد عبدالرحمن شحاتة، ص ، إيقاع إبداعي، ط 1، سنة 2022.

[34] – جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ضبط محمد سالم هاشم، منشورات ذوي القربى، ط2،1441هـ، ج2، ص353.

[35] – لسان العرب، جلال الدين ابن منظور، ج، ص، ط1، 1301هـ.

[36] – ديوان قيس بن ذريح، دار المعرفة، ص66، ط2، سنة1425هـ-2004م.

وعلى الرغم من أن التشبيه والتمثيل دوماً يزيدان المعاني وضوحاً ويرفعان من أقدارها، ويبعثان على أسرارها، ويحركان النفوس إليها في شغف وأريحية، إلا أن التصوير بالحقيقة في لفظة: (تُجاذِبُه)، التي تدل بأصل وضعها على التنازع والتجاذب، من المجاذبة، ففيها معنى المفاعلة، حيث يقال: يتجاذبون أطراف الحديث، أي يخوضون فيه جميعاً، ويتبادلون أطرافه، أي كل واحد من جهة[37] ففيه معنى الجذب والسحب والمنازعة، فاللفظة بجرسها وما اشتملت عليه من مد صورت استطالة الموقف الذي تحكمه القوة، وسيطر عليه العنف، فصور حال تلك الأم التي كاد قلبها يفرغ خوفاً؛ خشية الفقد المتوقع، والحرمان المنتظر، والغياب الذي لا رجعة بعده. فقد رسم صورة ممتدة في مساحتيها المكانية والزمانية إذ يصورها تخوض محاولاتٍ بائسةٍ أجل الإفلات والتخلص من ذاك الشرك أجل الإسراع بالعودة لهؤلاء الصغار. وقد أدى تكرار: (القاف)، في الصورة دوراً مهماً في نقل الإحساس بهذا المعنى إلى المتلقي، عبر تصوير بديع "فهو صوت من الأصوات الجهرية، وإلى جوار ذلك له مجموعة أخرى من الصفات، منها: الشدة والاستعلاء والانفتاح والإصمات"[38] وكلها تناسب الموقف أو المقام أو المعنى الشعري للبيت، فإذا انضمت إلى هذه الوظائف الصوتية وظيفة بنية الكلمة الصرفية: (تفاعل)، أدرك المتلقي أن هناك مجاذبة حقيقية أو صداماً شديداً بين طرفين متنافسين، الطرف الأول: تمثله القطاة، بينما الطرف الثاني: يمثله الشرك، وكل طرف منهما يحاول أن يهزم الآخر ويفل قوته.

ومنه قول عبدالله بن المعتز:[39]

وهم فَراشُ السوء يوم ملمةٍ يتهافتون تعاشِياً وخبالا

وهم غرابيلُ الحديث إذا وعوْا سراً تقطَّر منهم أو سالا

ابن المعتز يذم قوماً وينعتهم بسيئ الطباع، حيث لا يجتمعون إلا على الخراب والدمار شأنهم في ذلك شأن الذباب يجتمع على القاذورات والجيف، وذلك خلال تشبيههم بفراش السوء يوم نازلة، بقوله: (وهم فراش السوء)، ثم نعتهم أخرى بالخيانة، حيث لم يحفظوا الأسرار خلال التشبيه بـ (الغرابيل)، في قوله: (هم غرابيل الحديث)، والصورة واضحة، والغرض منها واضح لا يحتاج لتأمل، ولكن إذا دققنا النظر وجدنا في محيطها ما يصور هؤلاء القوم تصويراً أكثر إيغالا في الذم حيث الإيحاء وبراعة التصوير وتجسيد مظاهر الخسة، في قوله: (يتهافتون)، التي تعني: الإتيان والتساقط والانخفاض، ومنه أيضاً: تهافت الفراش على النار، فهي رمز الاتضاع والهبوط والازدحام[40] ... و(خبالا)، الخبال النقصان والهلاك، والخبال السُم القاتل، ومنه الخبال: صديد أهل النار، والخبال طائر يصيح الليل كله صوتاً واحداً يحكي ماتت خَبَل على زعم العرب قديماً[41] فاللفظة فيها معنى

[37] – معجم المعاني، حرف الجيم، ص49.
[38] – نهاية القول المفيد في علم تجويد القرآن المجيد، الشيخ محمد مكي، ص70، دار السنة الإسلامية، 1986.
[39] – ديوان ابن المعتز، تحقيق د/ يونس أحمد السعدني، الجمهورية العراقية، القسم الثاني، ص194، سنة 1992.
[40] – معجم المعاني، حرف الهاء، ص563.
[41] – السابق، حرف الخاء، ص79.

النقصان وفادح السخرية والاستهزاء، كذلك تلاحظ ما تحمله لفظتا: (تقطر – سالا)، من الإيحاء بالكثرة والغزارة، فقد جسدت خيانة الأمانة وسرعة إفشاء الأسرار وذلك خلال الاستعمال المجازي، حيث عبر عن تفشي الأسرار وإذاعتها بالتقتقير بجامع الجريان في كل وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية. فتلك الألفاظ رغم استخدام معظمها استخداماً حقيقياً إلا أنها صورت المشهد وعرضته بدقة لا تقل عن غيرها من الصور المجازية الأخرى ...

سابعاً: التصوير بـ (فعَل – فعِل)

ومما جاء مصوراً بصيغة: (فعَل)، ما قاله الدكتور/ محمد رجب البيومي: [42]

لم يـــا حِمـام هصـرت غصنَ شبـابِهـــا ولـــــه زهـــــور غضَّـــــة وثمـــــار؟

جعل للحمام دوراً في تشكيل مأساته، فقد هصر غصنها، والواقع أن الحِمام لا يهصر، ولا يرتكب شيئاً من ذلك، لكنه الارتقاء والانتقال به من الجنس المجرد، إلي الجنس التشخيصي، كما جعل للشباب غصناً أيضاً، كل ذلك عبر مجاز استعاري مكني تخييلي، كما استعار الزهور للأطفال بجامع النضارة والرقة، استعارة تصريحية أصلية، أضفت على المشهد سمة مأساوية انفطر لها قلبه. ناهيك عما تحمله قرينة الاستعارة الأولى: (هصرت)، وهي بطبيعتها تعبير حقيقي بعيد عن التعابير المجازية، يقال: هصر الأسد فريسته: افترسها ومزقها وكسرها، واهتصر الغصن أسقطه على الأرض، وهصر فلان الغصن كسره ولواه من غير فصل.[43] فاللفظة تحمل في طياتها صورة الطي والافتراس والتهدل والسقوط والتمزيق، وقد رصدت مشهد الموت بعناية فائقة، وعرضته في صورة تنبض حياة. والتعبير بالزهور استعارة تصريحية أصلية حيث شبه الأطفال بالزهور بجامع الرقة والنضارة، وإيثار لفظة: (غضة)، قرينة الاستعارة، توحي بالرقة والنعومة، إذ الغض: الطري الحديث من كل شيء.[44] فتحمل من معاني الرقة والنضارة ما تحمل؛ ليصور من خلالها حسرة أطفاله الذين هم في عمر الزهور، مما يبرز حجم البلوى وفداحة المصاب، فقد توارى خلفها كثيراً من الوله والذهول ما جعل للكلام مذاقاً مراً، وشف عن قلب مكروب أثقلته وطأة الثكل، فتوارت في رؤيته حدود الأشياء.

ومنه قول عزيز أباظة:[45]

فلـن يغنيهمُـــو يـــا "زيـــنُ" عطفـــي ولـــو قـــد ســـالَ مـــن كبـــدي ومـــارَا

---

[42] – حصاد الدمع، ص23.
[43] – معجم المعاني، حرف الهاء، ص450.
[44] –نفسه، حرف الغين، ص317.
[45] – ديوان أنات حائرة، عزيز أباظة، ص98، ط3.

البيت كناية عن تبدل الأحوال والفراغ الذي يعيشه، وإخفاقه في القيام على أمر أبنائه رغم محاولاته الدؤوبة التي طالما باءت بالفشل أجل إرضائهم وملء الفراغ الذي خلفه رحيل أمهم ... فالتعبير الكنائي أوقع من التعبير المجرد الدال مباشرة على الحسرة؛ لأنه يبرز صورة التحسر في الذهن ويجريها من النفس حتى تولد الإشفاق والخوف من المجهول الذي لا يدري عقباه.

وقد وفق في اختيار مفرداته وتعابيره، فإذا نظرنا للفظة: (يغنيهمُو)، رأيناه قد صور من خلالها فشله في القيام على أمرهم رغم ما قدم من محاولات وبذل من تضحيات، كما بدت براعته في إيثار لفظة: (مارا)، التي تدل بأصل وضعها على سرعة الحركة والتدافع والاضطراب، يقال: مار الرجل: تحرك وتدافع في اضطراب ذهاباً وجيئة، ومار البحر موراً: ماج واضطربت أمواجه، ومار الماء على الأرض: جرى، ومارت السحابة تحركت[46] ... فاللفظة بُنيت على المجاز، وقد صورت تدفق العطف وتدافعه أصدق تصوير، ولا يخفى ما قام به تكرار المد، فقد كان ذا قيمة بلاغية وفنية أيضاً، حيث صور امتداد الدموع واستمرارها وسرعة تدفقها وتدافعها، وهذا تصوير موفق للتعبير عن الشعور بالضيق وغلبة اليأس، فأدت المعنى خير أداء لا تقل عن غيرها من التعابير المجازية الأخرى.

ومما جاء مصوراً بصيغة (فعِل)، قول محمد الأسمر[47]:

بنفسي بدراً خلَّف الأوَج وانثنى ... إلى حفراتِ الثرى خرباتِ

فيا دافنيه ما عرفتم ... مكانَه ... وهل تُدفنُ الأقمارُ في الوهداتِ؟

الفقيد بدر هجر العلا وانطوى تحت قيعان الحُفَر، استعارة تصريحية أصلية عكست بُعد مكانته وسمو منزلته؛ لذا جاء النداء بما فيه من تكرار المد: (فيا دافنيه ما عرفتم مكانه)؛ ينبه على ضلالهم، ويكشف سوء فهمهم، وخطأ اعتقادهم، وشناعة فعلهم، وقد كان للاستفهام دورٌ بارزٌ في عرض الصورة بقوله: (وهل تدفن الأقمار في الوهدات؟)؛ فقد حمل معنى التعجب والإنكار، فادعى أنه بدر حقيقي، وأن الأفق مأواه لا الوهاد والقفار، وهذا ترشيح للاستعارة وتقوية لها وارتقاء بها. فالشاعر مدرك عما يسأل، ولا يجهل أن الأقمار ليست من جنس ما يُدفن، لكنه التجاهل الذي يفرضه العارف بالموقف علي الموقف، فيثري التجربة الوجدانية، ويزيدها عمقاً ونضجاً، وذلك من خلال إبداع تصويري كسر الرتابة المألوفة في الأسلوب، وجعل المشاعر تتوهج، وتشتعل وهي تنفعل بهذا التعبير الإنشائي المؤثر.

وإذا أعدنا النظر في البيتين وجدنا من الألفاظ ما صور المشهد ببراعة فائقة، رغم استعمالها استعمالاً حقيقياً، كقوله: (الأوج – انثنى – حفرات – خربات – الوهدات)، فجميعهن ألفاظ كابية وعرة، تحمل في مضامينها من معاني الخوف والوحشة

[46] – معجم المعاني، حرف الميم، 455.
[47] – ديوان محمد الأسمر، ص75، بدون.

والتيه والسير نحو المجهول ما تحمل، ف (الأوج)، العلو والارتفاع، أو هو أقصى نقطة في مدار القمر عن الأرض.[48] (انثنى)، يقال: انثنى الشيء تقوس وانعطف وارتد بعضه على بعض، وانثنى عزمه أي ضعف.[49] فهي لفظة مصورة للضعف والهزال الذي بلغه (حفرات)، حفر الأرض: استخرج ترابها ليحدث قبراً ونحوه، يقال: تحفرت أسنانه، أصابها الحفر فأفسدت أصولها، وحفره المرض أضعفه.[50] ولا شك أنها لفظة مخيفة تقشعر لها الأبدان، وترتجف لها الأفئدة والوجدان (خربات)، الخراب ضد العمران، والخرابة موضع الخراب، يقال: أصبح الإقليم خرابة بعد هلاك من فيه، وخرَّب الدار هدمها وجعلها خراباً.[51] فهي ترمز للوحشة والخوف من المجهول (الوهدات)، الأرض المنخفضة، وهي أرض حفرتها السيول المتدفقة من مكان عالٍ حفراً عميقاً.[52] فكلها ألفاظ منطوية تحمل من معاني الخوف والوحشة والتيه والذهاب نحو المجهول ما تحمل! وقد صورت المشهد تصويراً ينبض بالحركة وينطق بمأساة المشهد ببراعة فائقة، لا ندعي أنها تفوق المجاز، إنما نقول: إنها لا تقل عنه في تصوير المشهد وعرضه مشاهداً ملموساً؛ ليعرض تجربته خلال فن تصويري يروق ويمتع.

ثامناً: التصوير بصيغة (استفعل – استفعال)

ومما جاء مصوراً بصيغة (استفعل)، قول الأخطل يذم قوماً بخلاء:[53]

قــومُ إذا استنبـح الأضيــافَ كلبُهــم قالــوا لأمِّهــم بولــي علــى النّــارِ

فأخبر عن ذمهم بإطفائهم النار، وكنَّى به عن شدة بخلهم، وأدمج فيه معنى السخرية والاستهزاء بهم وحقارة أصلهم، ولما كان هذا المعنى بعيداً غريباً غير مألوف؛ بالغ في تصوير ذمهم باختيار الصيغة الدالة عليه: (استنبح)، دون (نبح)، لما في (الهمزة والسين والتاء)، من الاستدعاء والطلب؛ ففيه من التحريض على النباح ما فيه، ولا شك أن زيادة المبنى راجع لزيادة المعنى كما أومأ إليه العلماء الأفذاذ كابن جني وغيره. قال ابن القيم: "والعرب عادتها أن تزيد في بناء الاسم ليشعر بزيادة المعنى الدال عليه".[54] لما فيه من إثارة بالغة وخروج به عن المألوف، وكأن القوم لشدة بخلهم تجسد النباح في خيالهم حتى أصبحت له صورة شاخصة يركنون إليها ويستدعونها؛ لتكون زاجراً للضيفان ورادعا.... فهو لفظ موجز نقل لنا حركة عجيبة لهؤلاء القوم حين يجتهدون في حث كلبهم على النباح، فالصورة وإن جاء التعبير فيها عبر الاستخدام الحقيقي للألفاظ إلا أنها صورت البخل والشح

[48] – معجم المعاني، حرف الهمزة، ص25.
[49] – السابق، حرف الثاء ص63.
[50] – نفسه، حرف الحاء، ص 87.
[51] – نفسه، حرف الخاء، ص465.
[52] –نفسه، حرف الواو، ص589.
[53] – ديوان الأخطل، دار المنار، ص156، ط5، سنة1997.
[54] – الفوائد المشوق منسوب، لابن القيم الجوزية، ص122، مكتبة المتنبي.

والبغض والنفور من حلول الضيفان منازلهم، وأنهم لا يطيقون رؤيته، كما لا يطيقون سماع صوته، وهو موقف يدل على أنهم لم يستندوا في رفضهم إلى منطق العقل، وإنما استندوا إلى مشاعر بغيضة، وإلى تعنت واستكبار منهم لنداء الواجب.

ونجد هذا الإيحاء والتصوير في التعبير بالفعل: (بولي)، حيث طلبوا من أمهم أن تفرغ ما في مثانتها من الماء أجل إطفاء النار؛ كيلا يراها الضيفان، ولا شك أن تصوير جلوس الأم بتلك الهيئة تصويرٌ شنيع لهم، واحتقار شأنهم، فضلاً عما به من تقوية للمضمون الذي حوته تلك الصورة وهو فداحة بخلهم وبُعد شُحهم، وأنهم قد بلغوا فيه حداً مستحيلاً أو مستبعداً وهذا أبلغ في ذمهم والتشهير بهم.

ومما جاء مصوراً بصيغة (استفعال)، ما قاله محمد عبدالرحمن شحاتة:[55]

ومشيتُ أمـــلأ بـالغـــرامِ حقيبتـــي وحبيبتـــي تمشـــي علـــى استحيـــاءِ

نقول: تنظر إلى الصورة الماثلة في قوله: (أملأ بالغرام حقيبتي)، لتراها جسدت الغرام وجعلت منه شيئا ثميناً يملأ به حقيبته، ولننظر للصورة الماثلة في قوله: (تمشي على استحياء)، فكلمة: (استحياء)، على وزن استفعال، وهي تدل على مشية خاصة حيث تكاد تتعثر من فرط الحياء وشدته، وقد صورتها في أبهى حالاتها وعلو منزلتها، وهذا واضح من دلالة حرف الجر: (على)، الذي يفيد العلو والاعتزاز بالنفس، ومن صيغة المصدر: (استحياء)، ومن الأفعال المصورة بإيحائها الذي اكتسبته من الاستعمال الحسي الأول كالفعل: (أملأ)، الذي رسم صورة كاملة لشغفه بغرامها وحرصه على حبها وامتلاكها، ومن هنا ندرك أن الكلمة تعطي صورة كاملة للمشهد وإن كانت لا تنفصل عن بقية الحدث الذي تترادف صوره بالألفاظ الحقيقية الناطقة.

تاسعاً: التصوير بصيغتي (تفْعَل – افتعل)

ومما جاء مصوراً بصيغة (تفعل)، قول عبد الرحمن صدقي:[56]

تلمسُ أردانـــي وتلهـــو بـإصبَعـــي وتضغطُ كفـــي كفُّهـــا وهـــي أرفـــقُ

وتوسعنـــي لثمـــاً وتمسح خـــدَّهـــا بخـــدي وكـــلٌ بالدموعيـــن مُغـــرَقُ

ومـــا نسيتنـــي فـــي ثُبـــاتٍ وصحـــوةٍ وقـــد ذكـــرتْني وهي فـي النزع تشهـقُ

الأبيات وإن كان قد صاغها بألفاظ وتراكيب بعيدة عن الاستعمال المجازي – إلا ما ندر– غير أنه استطاع أن ينقل إلينا ذلك المشهد نقلا أميناً، من خلال التعبير بالمضارع في قوله: (تلمس أرداني – تلهو بإصبعي – تضغط كفي – توسعني لثماً – تمسح خدها)، فله دلالته على الاستمرارية والتجدد، حيث يستحضر الأحداث ويعرضها في صورة تفيض حيوية وتنبض حياة،

[55] – ديوان الشغاف، ص87.
[56] – ديوان من وحي المرأة، عبد الرحمن صدقي، ص18، ط1.

كما تصور التوتر النفسي، والتمزق الروحي الذي تعيشه لحظاتها الأخيرة. وقف معي أمام قوله: تلمس أرداني، أي تتحسسها مرة تلو الأخرى؛ لما فيه من المؤانسة الروحية والاطمئنان النفسي، وهو مجاز مرسل بعلاقة المحلية أو المجاورة، حيث أطلق المحل وهو الأردان وأراد الحال فيه وهو الذراع، ولاحظ: (توسعني لثماً)، لتجد الفعل (توسعني)، يصور الكثرة والبسط،، يقال: فلان توسع في العطاء أي أكثر منه، حيث صورها وقد انهالت عليه بوابل من القُبل فهي عما قريب سترحل لمأواها الأخير، وعندما نتأمل لفظة: (تشهق)، نراها ترصد الموقف ببراعة فائقة حيث صوت تردد النفس في الحلق، وسماع حشرجة وغرغرة بكاء يتردد في الصدر، يقال: شهقة الموت: آخر حشرجة.[57] فقد صورت الحالة النفسية والمرضية المتأزمة، وبرهنت على الموقف العصيب في لحظاتها الأخيرة ببراعة وإتقان. ولا يخفى على متأمل ما للواو التي تربط بين الجمل من قيمة فنية حيث جعلت من الأبيات – على قلتها– قصة مترامية الأطراف، مترابطة الأحداث. فضلاً عن كونها أفعال تحمل حركات لا إرادية تصدر عادة ساعة الوداع أو ممن يصاب بالضياع، وهي مؤثرة لأنها تعبير بالصور الواقعية المرتسمة في الخيال المرتبطة بالمعنى الذي ترمز إليه.

فهذه اللوحة وإن كانت تخلو من وسائل التصوير – إلا ما ندر– إلا أنها صورت المشهد ببراعة لا تقل عما يقوم به المجاز من تصوير، إذ ليس لازماً أن تكون الألفاظ والعبارات كلها مجازية في الصورة الشعرية، فقد تكون العبارة الحقيقية دقيقه التصوير دالة على خيال خصب، بينما يستعمل المجاز في المواقف التي يكون فيها المجاز أكثر إيجازا وأقوى إيحاء من الحقيقة، وتلك سمة بعض الألفاظ تحتفظ في بعض أبيات الشعر أو جمل النثر بخصائص معينة، فتحيط نفسها بهالات من المعاني والظلال الجانبية والإيحاءات المختلفة فوق مدلولها المباشر أو معناها اللغوي فتبدو براعة الأديب في القدرة على استغلال هذه الخصائص في الألفاظ.

فهذا الاستقصاء الطريف والتصوير الحركي البديع لماضي الواقعة نقل لنا المشهد بكل دقائقه، وأعطى صورة مبتكرة اخترعها الشاعر من مخزونه الفكري، وكونها من مجموعة العناصر والحوادث التي مرت به في الماضي وأخذ يجمعها في صورة كلية رائعة اعتمدت على التصوير الحركي الموائم لحركة نفسه المتباينة المشاعر والأحاسيس.

ومما جاء مصوراً بصيغة (افتعل)، ما قاله الدكتور رجب البيومي:[58]

إنَّ أمســـي مـــذ احتجبتِ كيومـــي مُدلهِـــم والتاليـــــاتُ ثكـــــول

فتشبيه الأمس باليوم في السواد أمر اعتاده الشعراء في التعبير عن سوء أحوالهم بعد فراقْ حبيب أو عزيز لديهم، إلا أن شاعرنا تعمد تصوير حاله تصويراً واءم واقعه؛ فقد وصفه بالسواد: (إن أمسى مذ احتجبت كيومي مدلهم)، فقد صورته في غمرة ذهوله بعد ضياع أحلامه، وتبدد آماله، إذ لم يعد يفرق بين أمسه ويومه، فقد (احتجبت)، زوجه وتوارت بعيداً إلى حيث لا

[57] – المعجم الجامع الشين، ص247.
[58] – ديوان حصاد الدمع، ص37.

رجوع، فلفظة: (احتجبت)، فيها معنى التواري والتستر والخفاء، وقد صورت بطريق غير خفي التوقف والامتناع عن الرؤية والغياب الأبدي فادلهم يومه، واعتكر ليله، وضاقت به نفسه.

ولك أن تقف معي أمام لفظة: (مدلهم)، لتجدها لفظة كابية ملتوية على كثير من المجهول الذي تكتنفه الوحشة وتملؤه الهواجس والأوهام، ففيها معنى الشدة والكثافة، يقال: ادلهم الظلام: كثُف. وادلهم الليل: اشتد سواده. ادلهم المكان: غمُضت معالمه، ومنه تدلُّه الفؤاد: أصابه هم وحزن وحيرة وفقدان رشد بسبب عشق وما إلى ذلك. والتدله في المشاكل: التحير فيها وفقدان الصواب من جرائها[59] واللفظة رغم استخدامها في حقيقة ما وضعت له إلا أنها صورت ببراعة ظلام أيامه واعتكار لياليه.

عاشراً: التصوير بصيغة (فعيل)

ومما جاء مصوراً بصيغة (فعيل)، قول المازني: [60]

ويـا ليت لـي دمعـاً عليك أريقُـه ولكـن جفنـي يـا أُخـيَّ عقيـم

تمنى لو تهطل دموعه فيريقها وراء من فارق الحياة، وتمني الدمع بهذه الشاكلة لم يكن ليدخل نطاق المستحيل، وإنما يدخل دائرة الممكن وإن كان بعيداً، فصعوبة تحققه – نظراً لغياب أسبابه – جعلته من الأمور البعيدة، فقد نزَّل ذلك كله منزلة المستحيل الذي لا طمع في حصوله فتمناه بـ (ليت)، فالأمنية بعيدة إذاً "والبعد هنا بعد نفسي مرده إلي شعور النفس وإحساسها" [61] وذلك "عندما تشتد الرغبة في شيء فإن ذلك يجعله مستبعداً، وإن كان هذا الشيء في نفسه قريباً، وهكذا يتمنى الإنسان ما هو ممكن قريب الحدوث، عندئذٍ نشعر بأن وراء هذا لهفة ملأت قلب المتمني لهذا الشيء القريب فتخيله صعب المنال، ولا يخفي ما يوحى به أسلوب التمني في مثل هذه المواضع من قوة البواعث، والتهاب الدواعي؛ للحصول علي ما يتمناه".[62] ولننظر لكلمة: (أريقه)، فنجدها استخدمت في كثرة الدموع مجازاً (استعارة تبعية)، وهي تدل بأصل وضعها على الهطول والجريان، يقال: أراق الماء: صبه. وأراق دمه: سفكه. وألقت السحابة أرواقها: دام مطرها. وأكل فلان روقه: إذا طال عمره حتى تَتَحاتَّ أسنانه.[63] فاللفظة بإيقاعها واشتقاقاتها، تصور هيأة الدموع حال هطولها وسرعة تدفقها وانصبابها. وانظر إلى الجفن الذي أبى إلا البخل والجمود ساعة طلبه، والشوق إليه، حيث عبر عن جمود العين بـ(العقم)، استعارة تصريحية أصلية، وهي بطبيعة حقيقتها تجسد الامتناع، يقال: عقَّم الله المرأة: جعلها عقيماً لا تنجب. ورجل عقيم: لا ينجب. كذلك ريح عقيم: لم تأت بمطر...[64] فالكلمة بأصل وضعها اللغوي تدل على الحبس والامتناع، وقد صور استحالة الدمع، وجفاف منبعه، وامتناع نزوله. ولم أكن

---

[59] – معجم المعاني، حرف الدال، ص117.

[60] –ديوان المازني، تولى مراجعته وضبطه وتفسيره/ محمود عماد، ص192، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

[61] – مستتبعات التراكيب بين البلاغة القديمة والنقد الحديث د/ عبد الغنى محمد سعد بركة، ص70، دار الطباعة المحمدية، 1989م.

[62] – ديوان إسماعيل صبري، ص156، دار المنار، ط1، بدون.

[63] – معجم المعاني، حرف الهمزة، ص45.

[64] – السابق، حرف العين، ص357.

مبالغاً إذا قلت: إن هذه الصورة هي من عكس على المتمنىَ بعداً واستحالة، فهذا الاستخدام جاء تصويراً لليأس القاتل، والأسى المدمر، والندم العميق.

ومنه قول الأقيشر في ذم ابن عم له موسر سأله فمنعه، فشكاه إلى القوم وذمه، فوثب إليه ابن عمه ولطمه: [65]

سريعٌ إلى ابنِ العمِ يلطمُ وجهَه ... وليس إلى داعي النَّدى بسريعِ

حريصٌ على الدنيا مضيّعٌ لدينِهِ ... وليس لما في بيتِهِ بمضيّعِ

فقوله: (سريع إلى ابن العم يلطم وجهه)، و (وليس إلى داعي الندى بسريع)، يحمل كنايتين، الأولى: عن الحمق والطيش، والثانية: عن البخل وشدة الحرص. هذا عن الاستخدام المجازي للألفاظ. وقد كان للتكرار دورٌ بارزٌ في عرض الصورة حيث فتكرار لفظة: (سريع)، يصور المهجو حال حمقه وارتكاب ما يقلل شأنه ويحط مروءته مرة، وجبنه وتخلفه عن نصرة الحق ونجدة الملهوف أخرى.

كذلك تكرار اسم الفاعل: (مضيّع)، مرتين في البيت الثاني، أولاهما: (مضيع لدينه)، اسم فاعل من أضاع أو ضيعَّ، صورت تقصيره في أداء واجباته تجاه ربه وتجنب ما يرفع قدره ويعلي شأنه، وثانيهما: (وليس لما في بيته بمضيّع)، صورته حال بخله وتقتيره، فالصيغتان اتحدتا لفظاً واختلفتا معنى، وقد عرضته في حالين متقابلين: حال إفراطه وتفريطه، إفراطه في أداء ما عليه من حقوق وواجبات تجاه ربه، وتفريطه في شحه وتقتيره تجاه غيره.

ومن ذلك ما قاله الجارم، واصفاً أحد أصدقائه: [66]

لَو شَهِدْت الرَّدى يَحومُ عَلَيهِ ... وَالمَنَايا ترمي لَه الأُحبُولا

لرأيتَ الطَّودَ الأَشَمَّ الذي كَا ... ن منيعَ الذُّرا كثيباً مهيلا

فانظر لهذا الردى وتلك المنايا، لتراهما وقد اجتمعا واتحدا على قنصه واغتياله، فقد شخصهما وطرح عليهما من صفات الأحياء ما جعل الردى يحوم والمنايا ترمي عبر سياق تصويري بديع رسمته لنا الاستعارة المكنية. ثم انظر لهذا (الطود)، وهو الجبل الأشم الذاهب صُعُداً في الجو الذي يشبه به غيره من كل مرتفع أو عظيم أو راسخ ... [67] حيث تصوره في قوته وشموخه وعزة نفسه وارتفاع شأنه وإبائه، وقد صار (كثيباً مهيلاً)، أي تراباً مفككا مُهالاً لا تماسك بين أجزائه، ولو أننا تأملنا الأصل اللغوي لهاتين الكلمتين: (كثيباً مهيلاً)، لوجدنا كثب كثباً: اجتمع، وكثَّب القوم: اجتمعوا، وانكثب الرمل: انتشر بعضه فوق بعض، ومن

[65] – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق د/ أحمد الحوفي، بدوى طبانة، ص158، دار النهضة بمصر.
[66] – البلاغة الواضحة أ/ على الجارم، ص64، دار المعارف بمصر، ط17 1964م.
[67] – معجم المعاني، حرف الطاء، ص338.

معانيه: الكثيب: تل أو مرتفع من الرمال كومته الرياح في الصحاري أو على شواطئ المحيطات والبحيرات.[68] ومهيلا: الهيلان هو الانهيال والانهيار في تتابع، قال الكلبي: هو الرمل الذي إذا أخذت منه شيئا تبعك ما بعده، يقال: أهلت الرمل أهيله هيلا إذا حركت أسفله حتى انهال من أعلاه[69] وتهيل التراب: سقط وتتابع سقوطه من أعلى إلى أسفل[70] فهي صورة تشبيهية تعرضه في ضعفه ووهنه وتفككه واضمحلاله، بعد أن كان شامخاً أبياً كالطود العظيم، وهي وإن كانت مقتبسة من نص قرآني: "**كَثِيباً مَّهِيلاً**" (سورة المزمل، آية:14)، إلا أنها صورته في حالين مختلفين حال شموخه وقوته، وحال ضعفه وانهياره أمام قوة المرض وسطوته.

فانظر كيف استطاعت لفظتا: (كثيباً مهيلاً)، القيام بوظيفتهما من خلال انصهارهما مع غيرهما وتفاعلهما في السياق تفاعلاً كاملاً بحيث أمكنهما إبراز الموقف العام الذي صدرتا عنه، كما صورتا المرارة وفداحة الخطب وهول المصاب، وأشارتا إلى تبدل أحواله، وتفكك أوصاله، بعد أن خبا نجمه، ووهن عظمه، وضعف جلده، ولا مراء أن عرض الصورة على هذا النحو يعطيها مذاقاً في النفس أحلى، وامتلاكاً لشغاف القلوب أوقع، وقد تضاعفت الصورة قوة وازدادت تأكيداً حينما ربط الشاعر بين تجربته وما يماثله مما هو واقع إسلامي مشهود، ما يدل على مدى تأثير المعاني الدينية في نفس المتلقي.

ومنه قول الشاعر:[71]

فدع الوعيدَ فما وعيدُك ضائري أطنينُ أجنحةِ الذبابِ يضيرُ؟!

فالعدول عن لفظ التحقير الصريح إلى لفظ الاستفهام هنا (أطنين أجنحة الذباب يضير؟!)، يعكس التجاهل والإنكار الشديد، إذ ليس أشد على النفس من تجاهلها وعدم الاكتراث لها، على أن السؤال يستدعي جواباً من المخاطب، فكأن المتحدث يفترض علم المخاطب بقدر نفسه وحجمها، هذا عما به من إنشاء جاء على غير حقيقته، ولننظر للبيت مرة أخرى لنجده تضمن تصويراً طريفاً تمثل في استخدام بعض الألفاظ استخداما حقيقياً في قوله: (طنين)، وهو ما يحدثه الذباب من صوت ورنين، فهي وإن استخدمت على سبيل التشبيه الضمني، حيث أنها تضرب مثلاً للكلام الفارغ الذي لا قيمة له ولا يبالَى به، إلا أنها تصور ضآلة المخاطب وضعفه وقلة حيلته حيال سطوة المتكلم، واللفظة بما فيها من إيقاع منخفض تمثل في تكرار النون المكسورة ووقوع الياء بينهما أعطى صورة مجسمة لمنزلة المخاطب التي لا تساوي شيئا أمام هيبة المتحدث.

ومن هنا نقول: إن التصوير عبر الاستعمال البلاغي للألفاظ ذو قيمة فنية عالية في المجال التصويري بضروبه المختلفة، أياً كان مجازياً أم حقيقياً، وقد كان ذا فضلٍ كبيرٍ ودورٍ بديع بالغ الأهمية في عرض تجارب الشعراء، ولم يكن بمعزل عن مؤازرة غيره

---

[68] – نفسه، حرف الكاف، ص447.

[69] – تفسير الطبري، هذبه وحققه وضبط نصه وعلق عليه د/بشار عواد، د/ عصام فارس،ج7، ص476، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1415هـ – 1994م.

[70] – معجم المعاني، حرف الميم، ص465.

[71] – ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ص ،ط3، دار المعارف، بدون.

من الفنون البلاغية واللغوية الأخرى في عرض التجربة بل كان أحد مكملاتها، وما كانت لترقى وتبلغ ذروة الإبداع والإتقان منعزلة عن غيرها من سائر الأساليب.

الخاتمة:

بعد هذه الوقفة المتأملة مع التصوير بالاستعمالين: الحقيقي والمجازي للألفاظ والذي بدا من خلال التحليل البلاغي للشواهد الشعرية عبر الصور البلاغية من خلال السياقات الحقيقية والمجازية وقدرتها على تشكيل فني ينبثق من الألفاظ التي تخيرها الشعراء في تعبيراتهم عن أحاسيسهم وتصوراتهم، فأعلنت عن كونها ذات أثر فعال في تشخيص المعاني وعرضها بمعرض بديع خلاب، وقد أبانت عن قيمة فنية فائقة بمعاونة غيرها من الأساليب البلاغية واللغوية الأخرى، كان لابد أن نجمل أهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدراسة ...

أهم النتائج والتوصيات:

1- أثبتت الدراسة أن الاستخدام الحقيقي للألفاظ من الوسائل الجيدة للتصوير، وليس أقل قيمة من التصوير بالوسائل المجازية المختلفة، وأنها تعد ضمن مستويات التأثير؛ حيث تحقق الاستفادة المرجوة منها في تقريب الحقائق وتشخيصها.

2- للتصوير بالصيغ والاشتقاقات البنيوية للكلمة دورٌ بارزٌ تمثل في الوقوف جانب الصورة المجازية، صفاً واحداً والخروج بها مخرج القوة والأصالة.

3- كشفت الدراسة عن قيمة التصوير للألفاظ بمعاونة غيرها من الفنون البلاغية الأخرى، فكانت ضمن أدوات فرسان الكلمة العربية في عرض تجاربهم وتجسيد أفكارهم.

4- وضحت الدراسة الأثر السلبي للصورة إذا ما صيغت في بنية مرادفة لها.

5- أثبتت الدراسة أن تنوع الاشتقاقات جاء تابعاً لتنوع المعاني التي تصورها الألفاظ حقيقية كانت أم مجازية.

6- اتضح من استخدام الصيغ بمختلف اشتقاقاتها أنها ترد لأغراض تختلف تماماً عن غيرها من الصيغ الأخرى.

توصيات الدراسة:

1- توصي الدارسة الباحثين وغيرهم الاهتمام بالصور التي تبنى عبر الاستخدام الحقيقي للألفاظ وبيان أثرها في عرض المعاني، حيث تعمل على التشخيص والتجسيد شأنها شأن الصور المجازية المختلفة.

2- اعتناء الباحثين وغيرهم بتشابك الأساليب البلاغية المختلفة وتداخلها؛ لأن الصورة وغيرها من الأساليب الأخرى لا يمكن أن تؤدي دورها أداءً جيداً منفردة أو مجزأة.

3- لابد من دراسة الصورة دراسة كلية من جميع جوانبها وأطرافها وذلك من خلال مراعاة السابق واللاحق، واختيار الصور والأدوات والتعبيرات الموحية، كذلك المفردات ذات الجرْس المؤثر وارتباط ذلك بغيره من الأساليب الأخرى.

4- الاهتمام بمثل تلك الدراسات وغيرها من فروع اللغة العربية الأخرى؛ ارتقاءً بالجوانب الفنية للأساليب البلاغية واللغوية وإثراء للمكتبة العربية.

أولاً: المصادر والمراجع

1- ابن خاتمة، أحمد بن علي الأنصاري الأندلسي، ديوانه، حققه وقدم له محمد رضوان الداية، دمشق، سوريا،1971.

2- أساليب البيان والصورة القرآنية دراسة تحليلية لعلم البيان، د/ محمد إبراهيم عبد العزيز شادي، ص، الطبعة الأولى، دار والى، 1995.

3- البحتري بين نقاد عصره، د. صالح حسن اليظي، دار الأندلس، بيروت.

4- البطليوسي، شروح سقط الزند،ج2.

5- البلاغة الصوتية في القرآن الكريم د/ محمد إبراهيم شادي، مطابع المختار الإسلامي، ط1، 1409هـ.

6- البلاغة الواضحة أ/ على الجارم، دار المعارف بمصر، ط17، 1964م.

7- الفوائد المشوق منسوب، ابن القيم الجوزية، مكتبة المتنبي.

8- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق د/ أحمد الحوفي، بدوى طبانة، دار النهضة بمصر، بدون.

9- المعجم الجامع، وليد فريد ذيب، سنة 2003م.

10- تفسير الطبري، هذبه وحققه وضبط نصه وعلق عليه د/بشار عواد – د/ عصام فارس،ج7، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1415هـ - 1994م.

11- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ضبط محمد سالم هاشم، منشورات ذوي القربى، ط2، 1441هـ، ج2.

12- حاشية الدسوقي على مغني اللبيب، ج1.

13- نظرات في البيان د/ محمد عبد الرحمن الكردي، مطبعة السعادة، 1976م.

14- نهج البلاغة، شرحه وضبط نصوصه الإمام محمد عبده، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ-1990م.

15- ديوان ابن المعتز، تحقيق د/ يونس أحمد السعدني، الجمهورية العراقية، القسم الثاني، سنة 199م.

16- ديوان الأخطل، دار المنار، ط5، سنة 1997م.

17- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ط3، دار المعارف، بدون.

18- ديوان البارودي، ضبطه وصححه وشرحه أ/ على الجارم، محمد شفيق معروف، المطبعة الأميرية، القاهرة،1952م.

19- ديوان الشغاف، محمد عبدالرحمن شحاتة، إيقاع إبداعي، ط 1، سنة 2022م.

20- ديوان المازني، تولى مراجعته وضبطه وتفسيره/ محمود عماد، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

21- ديوان إبراهيم الصولي، ص132، دار الوفاء، ط2، 1989م.

22- ديوان إسماعيل صبري، دار المنار، ط1، بدون.

23- ديوان أنات حائرة، عزيز أباظة، ط3.

24- ديوان حصاد الدمع. د/ محمد رجب البيومي، بدون.

25- ديوان خليل مطران، ج 1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 3، 1973م.

26- ديوان صالح الشرنوبي، تحقيق د/ عبد الحي دياب. د/ أحمد كمال زكى، دار الكتاب العربي.

27- ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للطبع والنشر، 1965م.

28- ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق وشرح د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ- 1991م.

29- ديوان قيس بن ذريح، دار المعرفة، ط2، سنة1425هـ-2004م.

30- ديوان محمد الأسمر، بدون.

31- ديوان محمد مصطفى حمام، دار العودة، بيروت.

32- ديوان من وحى المرأة، عبد الرحمن صدقي، ط1.

33- ديوان هاشم الرفاعي، تحقيق ودراسة/ عبد الرحمن جامع الرفاعي، مكتبة الإيمان، ط1.

34- لسان العرب، جلال الدين ابن منظور، ج، ط1، 1301هـ.

35- مستتبعات التراكيب بين البلاغة القديمة والنقد الحديث د/ عبد الغنى محمد سعد بركة، دار الطباعة المحمدية، 1419هـ - 1989م.

36- نهاية القول المفيد في علم تجويد القرآن المجيد، الشيخ محمد مكي، دار السنة الإسلامية، 1986م.

ثانياً: المجلات

37- مجلة الهلال، فبراير، سنة 1983م.