

الأطر التشخيصية في شعر العرجي: دراسة وصفية تحليلية

Diagnostic Frameworks in the Poetry of *Al-'Arji*: A Descriptive Analytical Study

الأستاذ الدكتور انتهاء عباس عليوي^١

^١كلية العلوم، الجامعة المستنصرية، العراق، بغداد
entehaaabbas@uomustansiriyah.edu.iq

الملخص

حاول الشعراء الأمويون استثمار كل الأدوات الفنية حتى يحققوا لنصوصهم قدرا من الإبداع؛ حيث كانت ظاهرة التشكيل البصري عبارة عن كسر نظام بنية تشكيل النص المألوف، بهدف زيادة عدة الدلالات الممكنة، وهذه الظاهرة تعد من الظواهر المهمة في الدراسات البلاغية التي تدرس النص الشعري على أنه أسلوب مخالف للمألوف؛ فالتشخيص في الشعر العربي يحاول أن يستعيز من خلال التعبير بالصورة التشخيصية، وقد تجلت مظاهرها في الإكثار من صور التشخيص في جسد النص الشعري وتمزيق البيت الشعري الواحد من خلال تقطيعه إلى جمل بيانية عدة.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة، الكتابة الشعرية، الشعر الأموي، المتلقي

Abstract

The Umayyad poets tried to invest all the artistic tools to achieve a degree of creativity in their texts, as the phenomenon of visual formation is a break in the familiar writing system, with the aim of increasing the number of possible meanings, and this phenomenon is considered one of the important phenomena in rhetorical studies that study the poetic text as a style contrary to the familiar, as the diagnostic writing in Arabic poetry tries to replace through expression with the diagnostic image, and its manifestations were manifested by the increase in the images of diagnosis in the body of the poetic text and tearing apart the single poetic verse by cutting it into several rhetorical sentences.

keywords: Metaphor, poetic writing, Umayyad poetry, recipient

هذا البحث يستهدف توضيح مقومات التشكيل البصري التي وظف فيها الشاعر صورته الشعرية. كما يستهدف الوقوف على إيجابية القراءة التشخيصية للشعر الأموي من خلال البنية التشخيصية للصورة الفنية في تشكيل بنية شعرية للقصيد، وكذلك تنمية الذوق البياني للنصوص الشعرية.

مشكلة البحث

أن الكتابة التشخيصية في الشعر العربي ولاسيما الشعر الأموي لم تحظ بدراسة متخصصة من هذا النوع حتى هذا الوقت، ولعل هذا العزوف تكررهما في المضان، ولكن العبرة لا تكمن وراء كثرة شعر وصف صورة الكتابة التشخيصية أو قلته بقدر ما يحوي شعرها من جودة وأصالة وإبداع الفنانة، ولو كانت الدراسات متوفرة على كثرة وصفها؛ لأغفلت دراسة الكثير من الشعراء.

أسئلة البحث

يحاول البحث الإجابة على الأسئلة الآتية:

١. هل الصورة التشخيصية في الشعر تلعب دورًا إيجابيًا في تنمية التذوق البياني لدى المتلقي؟
٢. هل دلالات الصورة التشخيصية تعد أداة معرفية وثقافية وجمالية للنص الشعري؟
٣. هل للتشخيص في الصورة الإيجابية في الشعر الأموي دور فاعل في تنمية التذوق النقدي لدى القارئ؟
٤. هل للتشخيص قيمة جمالية في وصف الصور الشعرية، ومن ثم وسيلة لاكتساب المهارات السياقية في تذوق النص البصري وتحليله؟

منهج البحث

اعتمدت فيها على المنهج التحليلي الذي يركز على الاستقراء والتحليل، واتجهت بالدراسة نحو العمق أي نحو التركيز.

أهمية البحث

الكتابة التشخيصية في شعر العصر الأموي موضوع اقترحه عليّ بعض زملائي الأفاضل، وقد وجدته موضوعًا جديدًا بالبحث، وذلك لأنه من الموضوعات القليلة التي وجدت في رفوف المكتبات العربية، ولاسيما في شعر العصر الأموي، فكان هذا دافعًا لبحثي هذا.

المقدمة

يعد العرجي أحد شعراء العصر الأموي، واسمه عبد الله بن عمرو بن عثمان بن عفان، ولد بوادي العرج، وهو أحد نواحي الطائف، ولقب بهذا اللقب نسبة إلى وادي العرج الذي ولد فيه ونسب إليه^(١)، وأكدت معظم المصادر العربية أن ولادة العرجي كانت في عام (٤٠هـ)، وتوفي عام (١٢٠هـ)^(٢). فقد العرجي أبويه صغيراً^(٣) فعاش يتيماً مهملاً من قبل عشيرته وقومه، وما يؤكد ذلك بيته الشعري إذ يقول فيه^(٤):

أضاعوني وأيّ فتى أضاعوا ليوم كريبه، وسداد ثغر

وفق العرجي إلى رسم هذه الصورة المعبرة عن أحاسيسه النفسية، وما يختلج في نفسه المغترية من أسى وحزن، إذ أن العمق والصدق والأصالة التي تميز هذا البيت فيما ضمنه من أفكار إنسانية وانفعالية، لعل ذلك كان السبب وراء خلود هذا البيت على مر الزمن.

تناول العرجي أغراض الشعر وعالجها بطرائق فنية في التعبير والتصوير البياني دون تكلف أو تصنع، فهو شاعر مطبوع صاحب الأسلوب الوجداني، إذ يبدع الفن ابتداءً بيانياً، حمل الخيال بمساعدة مصادر الواقع الخارجي على حب الطبيعة وعشق المرأة، ليخلق الصورة البيانية، ولاسيما الاستعارية، إذ جاء مشخصاً ومجسداً مرة، وجاء بتراسل الحواس في مرة أخرى، يتخللها المحسنات البديعية، لتمنح لنا صورة فنية تتسابق مع مثيلاتها في الإبداع والجودة وحسن التخلص بعيدة كل البعد عن التكلف والتصنع.

التمهيد

وتعد الاستعارة إبداعاً فنياً يلجأ إليها الشاعر لصياغة الصورة الفنية في توافق أدبي ينسجم مع القصد الواعي في إنتاج شعرية ينقل المتلقي إلى نفس الشاعر^(٥)، وهي اللغة الإنسانية التي حافظت على ازدواجية المعنى الذي يكون له تأثير بالربط بين المشهد وأثره الباطني^(٦)، إذ أنها شغلت الدارسين باللغات الإنسانية، فهي موضع اهتمام اللسانيين وفلاسفة اللغة والمناطقية وعلماء النفس، من خلال التحام وتفاعل بين الإحساس والفكر بقوالب تشبيهية جاهزة^(٧)، وهذا ما يجعل الصورة الاستعارية تتجه إلى عنصر الإيحاء وسيلة للتعبير عن الأبعاد المختلفة لرؤى الشاعر وتفاعله مع الواقع المادي المحسوس^(٨)، فهي أداة فنية تعتمد على طبيعة اختزالية تحوج المتلقي إلى الحركة الباطنية، إذ أن الدخول إليها يصل إلى مستويات الإيضاح النفسي والإيقاعي للصورة وأن كانت في غير مجاريها اللغوية^(٩)، لتحقيق الفهم المشترك بين المتعاملين بها، لأنها الأداة المحركة للفعل الدبي، لذا كانت تمثل النتاج النهائي لعملية التخيل فتستند إليها في إبراز العالم الذي تماس معه لدى المتلقي وإرغامه على الفكر والتأمل بفعل إمكانيتها البيانية في تحريك الأشياء

المرئية وغير المرئية في بواطن النفس الإنسانية^(١٠) فإبداع الأديب والمفكر يظهر من خلال رغبة المرسل إليه وأعمال الذهن لرصد الحلقة المفقودة من دون أن يرتفع بلغته من استعمالها اليومي المحدد لها، إذ تتمركز قدرته على إعادة تشكيل الأشياء من جديد في مخيلته من خلال إلباس الفكرة المزادة لغة جذابة لغرض في^(١١).

ومن خلال الاستقراء والتحليل، وجدنا أن من وسائل التشكيلية التي استعمالها العرجي في بناء صوره الاستعارية هي:

أولاً: التشخيص والتجسيد.

ثانياً: تراسل الحواس.

ثالثاً: التوظيف البديعي.

أولاً: التشخيص والتجسيد

يعد التشخيص من صيغ الفنية والموحية المعبرة عن التجربة الإبداعية للشاعر في نسج التصوير الشعري فيكسب العمل الإبداعي قيمة جمالية تعزز تقويم النص البياني ١٢ فهو أكثر الوسائل التصويرية جنوحاً إلى جمال الوهم الفني التي توحي ما يعقل إلى ما لا يعقل ذلك أن التشخيص ضرب من الخيال^(١٢)، يخلخلة العلاقات بين الدال والمدلول خالقاً عالم القصيدة الخالص لإثارة انفعال المتلقي في صورة حسية يخيل إليه أنها متحدة من خلال الرؤية الفنية للأشياء والمعاناة الإنسانية لصاحبها^(١٣)، بإضفاء صفات إنسانية على المحسوسات والماديات وإضفاء صفة من صفات الكائن الحي على الموجودات فيرى فيها شخصاً مثله له حياة ككل الكائنات الحية ومنها قوله^(١٤):

وأسمى خلاء موحشا غير أهل

وأنت خبير، لو نطقت لسائل

ألا أيها الربع الذي خف أهله

هل أنت مني أين أهلك ذا هو

الملاحظ في هذا النص، عمق المعاناة الإنسانية التي يعيشها الشاعر وواقعه النفسي المتعب والمعبر عن حالات الضيق واليأس مستعينا بالصورة الاستعارية في تقريب تلك المعاني والأحاسيس المجردة بوساطة المدركات الحسية التي أكسبت الصورة الفنية دلالات إيحائية ففي قوله (هل أنت مني)، قد شخص الديار جاعلاً منها كائناً حياً بإسناد إليها ضمير المخاطب المنفصل (أنت)، فخرجت الصورة استعارية اعتمدت التشخيص على تشكيلات صورية لا تمت إلى الواقع التنفيذي بجزئياته، إلا بتصور ذهني قادر على رؤية المعنى المشترك واستيعابه^(١٥)، فضلاً عن أن تكرر أسلوب الخطاب مرتين بأداة (الضمير المخاطب الكاف والضمير تاء الفاعل المخاطب)، مؤكداً كلامه بنفي إحساسه بلذة إيامه ولياليه إذا ما قطعت الحبيبة الوصال الذي بينهما، فالصورة هنا عكست قدرة الشاعر في

توصيف المعنويات واستيعاب المعنى الذهني، إذ تتعالى الصورة الخارجية بالمدرک الداخلي لتحقيق الإنتاجية والوصفية معاً^(١٦).

ومن هذا التشكيل الموهل في الحسية الذي ينقل المتلقي إلى عالم ذات الشاعر محملاً بكم هائل من التوتر الداخلي، مجسداً مفردات واقعه الاجتماعي بحركة واعية بمستويات الإدراك الشعري التي تجمع المفارقة الوجودية بين الحزن والفرح، قائلاً^(١٧):

وإني لمؤفها من الود كيلة إذا نقص الود الملول المطفف

في هذا البيت، تضافرت عدة تعبيرات تشخيصية رسمت بعض الأجواء النفسية لصورته الاستعارية، ففي قوله (إني لمؤفها من الود كيلة)، أكسب اسم (الود) وهو مدرک معنوي غير ملموس صفة مادية محسوسة بإسناد إليه عملية كيلة وهي عملية تخص الكائن الحي (الإنسان)، إذ وجد الشاعر صورة الكيلان خير خطاب أدبي فيه القدرة على استيعاب الموقف المراد التعبير عنه وتميزه من غيره في الحسن واللفظ، فضلاً عن أن الألفاظ في هذه الصورة اتسمت بالوضوح والبساطة التي عكست قدرة الشاعر الفنية في استخلاص القيم الجمالية في تنافسها، لأن الألفاظ لا تتراد لأنفسها، وإنما تتراد لتجعل أدلة على المعاني في صيغ فنية ذات قيم جمالية يتخذها المبدع لغة له^(١٨).

وفي موضع آخر، يستمر العرجي في عرض علاقاته الاستعارية لخلق فاعلية شعرية تسهم في نقل التجربة الشعرية م حيز الواقع المحسوس إلى حيز التشويق النفسي في دلالات بيانية^(١٩)، قائلاً^(٢٠):

لعل العيون الرامقات لودنا تكذب أو تنام فتغفل

أشار الشاعر في هذا البيت إلى تلك الأزمات الخانقة التي تعاني منها محبوبته للقاءه بعيداً عن الوشاة والرقباء لهما بصورة شعرية تحكي درجة الخوف والقلق والرجاء وهي أحاسيس تضاربت في كوامن نفس المحبوبة من الرقباء، إذ أسند فعل الكذب إلى العيون راسماً بذلك صورة تشخيصية أولية تجسد القلق، وتعكس حالة المعاناة التي تعيشها محبوبته ليلياً، إذ أن قيمة البعد النفسي للصورة الاستعارية تبرز في أسلوب الإيحاء الفني بحركة النفس وانفعالاتها وما ينظمها من علائق بطريقة التكهن بحقيقة النفس حدساً، فالمبدع هو الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل القارئ لا يدري أيقراً بيتاً شعرياً أم يشاهد منظرًا جميلاً حتى يتخيل أنه يناجي نفسه ويحاوّر ضميره، من خلال تفجيره خلايا الواقع المتخيل في عملية تواصلية توضح عملية الامتزاج الروحي^(٢١).

وهكذا نجد العرجي في إبراز إمكانياته الفنية في صورة تشخيصية من خلال بعث الحياة في تشخيصاته المجردات فيجعلها تتحرك أمام المتلقي فيتأثر بها، قائلاً^(٢٢):

لم أجن ذنباً ولم آتى لكم سخطاً فقيم تحجب عني دونك الطرق

إن أسلوب النفي في هذا البيت قد مهد الجو النفسي الملائم ل طرح الشاعر ما يريد طرحه للمتلقي ليبين من مواقف اتسمت بالليونية حيناً (لم أجن ذنباً)، والمواجهة حيناً آخر (لم آتى لكم سخطاً)، ليرسم تكامل خصائص نفسه الوثابة وصلابتها من خلال استعارة تجسدية إسناد إلى (الذنب)، وهو مدرك معنوي صفة حسية ملموسة (جني الأثمار)، وهي عملية تخص الكائن الحي (الإنسان)، ولكي يستكمل الشاعر صورته فإنه أسند صفة الإتيان إلى مدرك معنوي غير ملموس وهو (السخط)، محولاً الفكرة من حيزها المعنوي إلى حيز الواقع المحسوس في إطار الصورة الاستعارية التي نخصت عناصر التشويق والإثارة^(٢٣). جمعت الحقائق المتباعدة في قالب بياني، فهي ليست محسناً بلاغياً فحسب وإنما هي جوهر الأسلوب الأدبي^(٢٤).

ولقد استعمل العرجي التشخيص وسيلة ستعين بها في رقد صورة الاستعارية منح خلالها الطبيعة مزايا الإنسان ومشاعره، كقوله^(٢٥):

حوراء لو نظرت يوماً إلى حجر لأثرت سقما في ذلك الحجر

ينسج العرجي في هذا البيت صورة فكرية ذات تأثير نفسي يكشف عن إحساس بالحزن والألم دفعه إلى الشكوى مستعينا بالبعد التشخيصي من خلال إنزال السقم بالحجر، إذ يمكن للمتعمّن أن يلاحظ أن الصورة هنا جاءت شديدة التأثير لجراح الشاعر جاعلاً الخمر الوسيط بينه وبين محبوبته، إذ أن الصورة الاستعارية هنا تتحرك في حيز خيالي ليلتمس المتلقي حزن الشاعر في أثناء سروره مستفيداً من الإيحاء الذي تفرزه هذه الصورة من حزن وسخرية بالقدر الذي وصل به إلى هذه المعاناة، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على قدرة العرجي التصويرية في خلق الإبداع الفني الذي يخرج ما يشاء من صور بانفعال وجداني، لأن اللغة نبع بين يدي الشاعر يفيض بقدرته اللغوية صورته البيانية^(٢٦).

ثانياً: تراسل الحواس

إن بنية تراسل الحواس تعد عنصراً مهماً من عناصر تشكيل الصورة الاستعارية التي تشير إلى علاقات متنافرة تمثل التجاوز على ألفاظ معينة إلى ألفاظ أخرى مجاورة لها في الدلالة، بيد أنها أكثر إثارة للمشاعر وأكثر إيحاءات للمعاني الدفينة التي تنبع في منطقة اللاوعي، أي تجاوز المعنى الحقيقي الذي يقوم على معنى آخر أكثر إيحاءً مما يضيف دوراً فاعلاً في منح الصرة طاقات تعبيرية ناتجة عن تلاشي الأبعاد الفنية التي تتصل بين الأشياء الحسية وغير الحسية، وحين يلجأ الشاعر إلى أغوار النفس البعيدة يستمد من مخزونه الفني ليعبر بها عن شعور وفكرة أو حالة نفسية معينة

فتتراسل الحواس ذاته رؤيا شعرية خاصة تعيد تشكيل الواقع وصياغته من حديد من خلال وظيفة تراسل الحواس التي يستند عليها فيتعامل مع الواقع بدقة متناهية ليرتفع به ويتفاعل من خلاله مع ذاته فيكون أبلغ تأثيرا من الحقيقة^(٢٧).

ولعل جمال الصورة التراسلية في رؤية التماثل لبناء الصورة الاستعارية ليصير الجمال شعورا لعالم النفس الأكمل، فهو الارتقاء بالمعنى المجرد إلى مرتبة الإنسان وإخراج الصورة إلى سياق جديد في لحظة إبداعية يستظل الإطار التصوري الجسد بإجاءات نفسية إذ نقرأ قائلا^(٢٨):

أماطت وميض البرق في مكفره وأدنت على الخدين برداً مهلهلا

إن تضافر حاسة اللمس المتمثلة بأحد مدركاتها وهو (البرد)، مع حاسة السمع المتمثلة بتهليل، فالبرد لا يسمع وإنما نحسب به بالتمس وذلك لنقل الأثر التراسلي في الصورة وجعلها أكثر إيجاءً وتأثير في المتلقي من خلال خرقها ألما هو مألوف إلى ما هو غير مألوف، ومن ثم أحداث خلخلة لدى فكره والمستقر في ذهنه من دلالة وظيفة كل من الحاستين، إذ أن الحواس هي التي تقود الفن الإبداعي لتشكيل الصورة الاستعارية^(٢٩) لما تتضمنه من عناصر إيجائية لها القدرة على إحداث فجوة مسافة التوتر ثم إحداث هزة فجائية لدى القارئ ومن ثم صورة شعرية مألوفة أرجعت دهشة القارئ لاستيعاب ما هو غير مألوف ذات تأثير ذهني^(٣٠).

وصورة أخرى نلتقطها من رفوف العرجي الفنية قائلا^(٣١):

برد النار عنهم حين فارت ترتجي أكلهم وأحمي حماها

برع العرجي في هذا البيت من خلال نسيج فني غير مألوف لدى المتلقي، إذ يتبادر إلى الذهن سؤال هل النار تمس أم ترى ومن هنا حصل تراسل الحواس من غير أن يشعر به المتلقي، من خلالها نفهم التوظيف الحقيقي للصورة التراسلية التي يبغى الشاعر من ورائها وهي بيان قدرته الفنية في التقاط صورة من جزئيات الواقع المحيط به وما يثيره في نفسه من شعور ليعبر عن مواقفه اتجاه قومه^(٣٢).

ونحن في معتك فن تراسل الحواس لا ننسى أن نذكر هذه الصورة التراسلية، إذ يقول فيها^(٣٣):

إذا رمت كتماننا لوجدك حرشت عليك العدى عين بسرك تنطق

إن اقتحام عملية التراسل الاستعاري في سياق الاستعارة التشخيصية في هذا البيت، محولا وظيفة فعل حاسة البصر (أرى) إلى وظيفة فعل حاسة التكلم (تنطق) أثارت معنى إدراكيا شكلت علاقة موضوعية بين أشكال التلقي

الحسية، لذا يبدو التراسل هنا مألوفاً كما لو كان صدى للمعنى كأداة تعبيرية للصورة مهمتها الربط بين الرمز ومدلوله^(٣٤)، قائلاً^(٣٥):

ما أطمع النمو حتى الصبح أكلؤه كما تكالا حذار العورة/الحرس

جاءت الاستعارة التي أحدثها الشاعر في هذا النص عندما تحول فعل حاسة الشعور الغيبي وفقدان الوعي بالنوم وهي حاسة غير ملموسة، إلى فعل حاسة الذوق (الأكل) وهي حاسة شعورية ملموسة، إذ أتاح تراسل الحواس هنا للشاعر اختيار الألفاظ التي تمنح التجانس بين طرفين متباعدين من خلال الانزياح الاسنادي، مما أحدث غرابة في الصورة ومن ثم خلخلة توقعات المتلقي مما زاد في بعد الصورة ومن ثم زادت قيمتها الفنية.

وتشخيص آخر وظف فيها الشاعر وسيلتين ليرسم الصراع المرير بين الإنسان وما يحيط به من قوى أعطها صفة الدهر فجدلية هذا الصراع المؤلم فتتحرك عجلة الحياة ولذة الإنسان هو ان يعيش أجواء حزينه مؤلمة، قائلاً^(٣٦):

وأن تصرميني لا أر الدهر لذة لشيء ولن ألقى سروراً ولا سعدا

هنا صور الصراع الذي يعاينه الإنسان ببحثه عن السعادة، ولكنه لا يدركه إذ أن الدهر يقف في وجهه، قد عمل الشاعر على تجسيد الدهر ومن ثم وظف فعل حاسة البصر (ار)، بفعل حاسة أخرى وهي حاسة التذوق (لذة)، إذ تداخلت وسيلتين في تشكيل هذه الكتابة التشخيصية، بيد أن لدور المتلقي وبجته عن مواطن إبداع المبدع، الدور الأكبر لأجل التأثير بالصورة وتحفيزها في مخيلته^(٣٧).

ثالثاً: التوظيف البديعي

يعد فن البديع من الفنون البلاغية المهمة التي يستعين بها الأديب في بناء صوره الفنية، إذ أن نظم العناصر التحسينية في العمل الأدبي يمنح النص الفني حيوية تمكنه من استيعاب المعنى ودلالاته^(٣٨) والوصول به إلى النسق العام للصورة الشعرية، ومن هنا تأتي المرونة الدلالية داخل النص البياني^(٣٩) فضلاً عن الإشارة إلى أكثر من معنى عند تحليل النص الأدبي ودلالة جمالية تدل على خلفية الاهتمام الفني لدى الشاعر داخل النسق الشعري.

وشاعرنا حينما يريد التعبير عن مشاعره الفنية نجده يمزج الصورة التشخيصية بالفنون البديعية، منها الطباق، قائلاً^(٤٠):

وأرى اليوم من نأيت طويلاً والليالي إذا دنوت قصار

إن الفن البديعي الذي استعمله الشاعر هنا (طويلاً، قصار) هو الطباق للتعبير عن شحنة شعورية اتجاه محبوبته، إذ أسهم في توضيح المعنى وأكسبه دلالة نفسية وموضوعية تتلاقى مع مدركات ذهنية^(٤١)، كأنه وقع عبارته توقيعا خاصاً لبث إلى النفس من دون وعي من خلال تماسك أجزاء الصورة الاستعارية مع الفنون البديعية عبر النداعي الحر للمعاني وتوافقها مع الألفاظ المعبرة عن المشاعر الكامنة والذكريات الحزينة التي لم يفتأ يربطها بالطبيعة، راسماً لنا صورة استعارية معتمداً على عنصر الطباق جاعلاً منه وسيلة لعرض مواقفه العاطفية اتجاه محبوبته بطريقة تبرز قابليته على توظيف أسلوب الطباق (طويلاً-قصار، نأيت-دنوت)، وتسخيره في إنجاح صورته هذه مبرزاً من خلالها ما فيها من تموجات نفسية وإبصارها إلى المتلقي الذي يعده الشاعر طرفاً مهماً من أطراف نجاح العملية الاستعارية وخلق جو من الملائمة بين أجزائها، لأن الصورة الاستعارية نتاج امتزاج أنواع من الأبنية والأساليب البيانية والبديعية وتآزرها مع بعضها في ذلك البناء وتشكيله لإخراج الفكرة بصورتها النهائية إلى المتلقي في إطار يتوافق مع مقاصده في أبقاء عنصر التشويق في تشكيله الاستعاري^(٤٢)، قائلاً^(٤٣):

مسك عليه ضرب

كأن رقيته

ه من سحاب ضرب

أسحر قد بات علي

تكرار (ضرب) في هذين البيتين خلق جواً عاطفياً من خلال توضيح القوالب البديعية المتمثلة بالجناس (ضرب، ضرب)، كأنه وقع عبارته توقيعا خاصاً ليث على النفس وينقل إليها من دون وعي، ليدفع الذهن إلى التماس معنى تنصرف إليه اللفظتان^(٤٤)، لأن هذا التجانس اللفظي عمل على ربط مفاصل الفكرة وشدها نفسياً إلى بعضها لخلق طاقة إيجابية عالية وتواصل روحي بين النص ومتلقيه أدى إلى الإيحاء، بيد أن هذا التوافق اللفظي بين مقاطع الصورة (عليه، مسك، سحاب اسجر)، أدى إلى تقريب الأفكار المجردة فضلاً عن إحداث توافق موسيقي متجانس وجميل، إذ أن الجناس تحدد قيمته الفنية عندما يتحقق التجاوز الشكلي إلى المعنى بإثارته داخل السياق للمشاعر تتصل بالصورة الكلية للموقف^(٤٥)، فضلاً عن أنها مجموعة من المؤثرات الفنية الجديرة التي تصل لمشاعر المبدع بالمتلقي بأقصر مسافة زمنية لفهم نصه الأدبي وتحقيق غايته الإيضاحية^(٤٦).

ومن الأساليب البديعية التي وظفها العرجي، أسلوب رد العجز على الصدر فله وظيفة إيجابية ترفد وظيفتها المعنوية للصورة التي تربطه بالمواقف الوجدانية والفكرية التي يبتغيها الشاعر، قائلاً^(٤٧):

إن تقربت أو نأت بك دار

فثنائي عليك خير ثناء

أشاع العرجي من خلال أسلوب التكرار الجناس التام (ثنائي-ثناء) جواً تصويرياً عكس قدرته وإمكانيته الإبداعية في تصوير عواطفه أمام المتلقي، فدق تحققت المتعة الجمالية في الطريقة التي يؤول بها المتلقي العمل الأدبي^(٤٨)

فهنا دخلت براعة الشاعر في إطلاق نصه في عمليات إنتاجية كثيرة ومتنوعة تحمل القارئ على نشاط فكري وتشكيلي بطريقة ما من طرف خفي تحمله على فهم نص المتكلم^(٤٩) بيد إن تحويل المعاني الذهنية والقلبية إلى صور حسية تتجول وتحرك لتخلق معنى جديداً يقوم السياق بإثارته^(٥٠)، هكذا يوظف العرجي الأساليب البديعية لعرض مواهبه الفنية لرسم صوره الاستعارية، إذ يقول^(٥١):

تداول أيامي، وليلي أطول ولام على حيي عثيمة عدل

التكرار (الترصيع) في هذه الصورة التجسيدية تتجلى من تراكم المناسب لحرف اللام وقد منح التكرار منح المعاني العميقة إن تظهر على المستوى السطحي للنص مما أتاح للمتلقّي فهم النص، ومن ثم فهم مقاصد الشاعر بيسر وسهولة، فضلاً عن إن دراسة الخطاب البلاغي دراسة جمالية تستدعي معرفة خفايا المعاني اللطيفة^(٥٢) التي هي في خبايا العقل معتمداً على الجودة التي يمتلكها المبدع وقدرته التوليدية مع توافيقها الحركة الذهنية في إنجاز إبداعي تفسح المجال للتوقع الصوري لمعنى العام.

تناول العرجي أغراض الشعر وعالجها بطرائق فنية في التعبير والتصوير البياني دون تكلف أو تصنع، فهو شاعر مطبوع صاحب الأسلوب الوجداني، إذ يبدع الفن ابتداءً بيانياً، حمل الخيال بمساعدة مصادر الواقع الخارجي على حب الطبيعة وعشق المرأة، ليخلق الصورة البيانية، ولاسيما الاستعارية، إذ جاء مشخصاً ومجسداً مرة، وجاء بتراسل الحواس في مرة أخرى، يتخللها المحسنات البديعية، لتمنح لنا صورة فنية تتسابق مع مثيلاتها في الإبداع والجودة وحسن التخلص بعيدة كل البعد عن التكلف والتصنع.

خاتمة

بعد هذه الرحلة القصيرة في وسائل تشكيل الصورة الاستعارية في شعر العرجي الخصب أهم النتائج التي توصلت إليها هي:

١. بين البحث أن للكتابة التشخيصية أثراً مهماً في إبلاغ المعاني لأن أسلوب التشخيص أسلوب مصور يميل إلى تقريب المعاني المجردة إلى الذهن ليمنحها الحياة فتكون أكثر فعالية في أداء وظيفتها الفنية، فجاء التشخيص لتقريب المعنى إلى الذهن.
٢. أسهم التشخيص في رسم الصورة الاستعارية بوصفه وسيلة من وسائل بيان، فهو يشخص الجمادات ويرسم لها صوراً متخيلة عند نقلها من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، فجاءت الاستعارة على أجمال ما يكون في التعبير عن المعاني المراد إبلاغها وتأثيرها في النفس.

٣. كان لتراسل الحواس، دور مهم مهمماً في بيان الفنون التشخيصية، بما ينشأ عنها في تصوير المعنى المعقول
بهيئة المحسوس، والمعنوي بالحس لذلك جاءت الصورة الاستعارية على أجمال فن بلاغي للتوظيف، فضلاً
عن إيرادها المعاني مما يجعل المتلقي في حالة تشويق لمعرفة المعنى المراد.
٤. كان للتوظيف البديعي نصيب وافر في إبلاغ المعاني ووضوح الصورة بعرضه المتضادات وإرجاء تجانس
الكلمات وأثره في توجيه النفوس نحو المعنى الذي تحمله العبارات ومن خلال التنسيق الصوتي الذي يحدثه
مكسبا للتشخيص، إذ يخلق جواً فنياً له الفضل في بيان أهمية المعنى وترسيخه في داخل روح المتلقي.
٥. جاء التشخيص والتجريد على نوعين الأول تشخيص وتجريد الطبيعة الحية والصامتة بإضفاء الصفات
الحسية (المادية) على الأشياء الجامدة غير الحية إما النوع الآخر فكان بإضفاء الصفات الحسية على الأفكار
المجردة (المعنوية) والأخير أرقى فنياً.

وبعد أرجو أن يكون هذا البحث تمهيداً لدراسات مستقبلية تحظى باهتمام الباحثين، لاستجلاء شخصية طالما
عانت النسيان لأمر صاحبها.

- (١) يُنظر خزانة الأدب : ١٧٥/١ .
(٢) يُنظر معجم البلدان : ٢٥٤/٢ .
(٣) يُنظر الأغاني : ١٤٧/١ .
(٤) الديوان : ٣٤ .
(٥) الديوان : ٣٤ .
(٦) يُنظر : فن الشعر : ١١٥ .
(٧) يُنظر الصورة الفنية في شعر أبي تمام : ١٦٩ .
(٨) يُنظر : بناء القصيدة الحديثة : ١٠٧ .
(٩) يُنظر : البلاغة العربية قراءة أخرى : ٥٦ .
(١٠) يُنظر : الجمالية في النقد العرب عرض وتفسير : ١٧٧ .
(١١) يُنظر : فنون البلاغة (البيان والبديع) : ٢٤٣ .
(١٢) سيُنظر : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : ١١ .
(١٣) يُنظر : البلاغة العربية قراءة أخرى : ١٥٦ .
(١٤) يُنظر النقد الأدبي أصوله مناهجه : ٦٦ .
(١٥) يُنظر قضايا الحدائث عند عبد القاهر الجرجاني : ٦٦ .
(١٦) يُنظر الأسلوبية ، الديوان : ٢ .
(١٧) الديوان : ٧٥ .
(١٨) الصورة البيانية في شعر الراعي النميري : ٧٥ .
(١٩) المصدر نفسه : ٣٢ .
(٢٠) الديوان : ٦٦ .

- (٢١) يُنظر التصور البياني، دراسة وتحليل لمسائل البيان : ٤٥ .
- (٢٢) الديوان: ١٥٧ .
- (٢٣) الديوان : ١٥٧ .
- (٢٤) يُنظر الصورة الشعرية والبناء الشعرية : ٨١ .
- (٢٥) الديوان: ١٥٠ .
- (٢٦) يُنظر: مصادر دراسة الشعر العربي في العصر الأموي : ٢٣٣ .
- (٢٧) يُنظر: الصورة الفنية في شعر الفتاك واشباههم في العصر الأموي : ٧٧ .
- (٢٨) الديوان : ٣٣ .
- (٢٩) يُنظر الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق : ٨٨ .
- (٣٠) يُنظر تحليل الخطاب الشعري : ٨١ .
- (٣١) الديوان : ٧٤ .
- (٣٢) يُنظر البلاغة العربية، قراءة أخرى : ٢٤٢ .
- (٣٣) الديوان : ١٠١ .
- (٣٤) يُنظر البلاغة والأسلوبية : ٢٦٥ .
- (٣٥) الديوان : ١٥٠ .
- (٣٦) الديوان: ٣٢ .
- (٣٧) فن الشعر، ارسطو : ١٤٨ .
- (٣٨) ينظر: الصورة البيانية في شعر الراعي النميري: ٦٢ .
- (٣٩) المصدر نفسه: ٩٧ .
- (٤٠) الديوان : ٥٩ .
- (٤١) فنون البيان و البديع: ٩٢ .
- (٤٢) يُنظر ظاهرة الطباق ودلالته النفسية في شعر المتنبي : ١٣٤ .
- (٤٣) يُنظر البطولة في الشعر الأموي : ٥٤ .
- (٤٤) الديوان : ١٠٢ .
- (٤٥) يُنظر الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير : ٦٧ .
- (٤٦) يُنظر أسس الإبداع في شعر الفتاك واشباههم في العصر الأموي : ١٦٥ .
- (٤٧) يُنظر الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق : ٨٨ .
- (٤٨) الديوان : ٧٥ .
- (٤٩) يُنظر النقد الأدبي أصوله ومذهبه : ١٥٦ .
- (٥٠) فنون البيان والبديع : ١٠١ .
- (٥١) يُنظر اساس البلاغة : ٥٨ .
- (٥٢) الديوان : ١٥١ .

المصادر والمراجع

- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، القاهرة، لونجمان.
- أساس البلاغة للزمخشري، تحقيق الأستاذ عبد الرحيم محمد، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٥٣م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق هـ. ريتز، الطبعة الثانية، بغداد، ١٩٧٩م.
- أسس الإبداع الفني في شعر الفتاك وأشباههم في العصر الأموي، محمد عبد المطلب محمود سلمان، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٠م.
- الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق، د. ماهر مهدي هلال، مجلة آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية، العدد ١٤، سنة ١٩٩٢م.
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، طبعة دار الكتب المصرية، دون تاريخ.
- البطولة في الشعر الأموي، زينب جاسم محمد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٤م.
- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، القاهرة، الشركة المصرية العالمية.
- بناء القصيدة الحديثة، على عشري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، ١٩٧٨م.
- تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دون تاريخ.
- التصور البياني: دراسة وتحليل لمسائل البيان، محمد أبو موسى، الطبعة الثانية، دار التضامن للطباعة، القاهرة، ١٩٥٩م.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، للبغدادي، دار القاموس الحديث للطباعة والنشر، بيروت، دون تاريخ.
- ديوان العرجي، رواية أبي الفتح الشيخ عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ)، شرح وتحقيق: خضر الطائي، رشيد العبيدي، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٥٦م.
- الصورة البيانية في الراعي النميري، انتهاء عباس عليوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٥م.
- الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير، رسالة دكتوراه، عبد الإله الصائغ، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٤م.
- الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد ربه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.
- ظاهرة الطباق ودلالته النفسية في شعر المتنبي، د. عبد الفتاح الصالح نافع، مجلة المورد، دار الحرية للطباعة، بغداد، العدد ٢، ١٩٨٦م.
- فن الشعر، إحسان عباس، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٧٥م.
- فن الشعر، أرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الثانية، ١٩٧٢م.
- فنون البيان والبديع، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الطبعة الأولى، ١٩٧٥م.

- فنون بلاغية (البيان والبديع)، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الطبعة الأولى، ١٩٧٥م.
مصادر دراسة الشعر العربي في العصر الأموي، د. عوض محمد الدوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،
٢٠٠١م.
معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧م.
النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الكتب العربية، بيروت.