المجلة العربية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
Arab Journal for Humanities and Social Sciences
Impact factor isi 1.304
العدد التاسع عشر / الجزء الأول حزيران 2023

الصورة الفنية في شعر الشيخ محمد بن راشد المكتوم.

The artistic image in the poetry of Sheikh Mohammed bin Rashid Al Maktoum.

د. محمد محمود المطالقة.
أستاذ مساعد، أكاديمية ربدان، الإمارات العربية المتحدة.
Dr. Muhammad Mahmoud Al-Matlaqa.
.Assistant Professor, Rabdan Academy, United Arab Emirates.
malmatalka@ra.ac.ae

الملخص.

هدف البحث إلى التعرف على الصورة الفنية في شعر الشيخ محمد بن راشد المكتوم من خلال دراسة وتحليل بعض أشعاره، وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، أن الصورة الفَنّيّة عند الشيخ محمد بن راشد المكتوم تنوعت وتعددت، فأجاد الشَّاعِر في توظيف التشبيه، والصور المعتمدة على الحركة، وتلك المعتمدة على الصوت، ليرسم صوره الفَنّيّة التي عبرت عن قدرته بتطويع اللغة كيفما شاء. وأن ما يميز صوره الفنية أنها تعتمد في مصدرها على الطبيعة، خاصة البيئة البدوية، فأظهر ذلك دراية ومعرفة بمعالم الطبيعة.

الكلمات المفتاحية: الصورة الفنية – الصورة الحركية – الصورة الصوتية – الشيخ محمد بن راشد.

Abstract.

The aim of the research is to identify the artistic image in the poetry of Sheikh Mohammed bin Rashid al-Maktoum through the study and analysis of some of his poems. Movement, and those that depend on sound, to paint his artistic images that expressed his ability to adapt the language however, he wanted. And what distinguishes his artistic images is that they depend on nature for their source, especially the Bedouin environment, which showed knowledge and knowledge of the features of nature.

Keywords: artistic image - motion image - sound image - Sheikh Mohammed bin Rashid

المقدمة:

يُعدُّ الشِّعر تعبيراً عن لحظة شعورية متميزة؛ لذا فلابدَّ أنْ يشتمل على نسيج لُغويٍّ خاص، قادر على تفسير الحياة وبعث المعاني الإنسانيَّة فيها، فاكتمال البنية اللغوية الشكليَّة إنَّما يتعلَّق بإحساسات الأديب وانفعالاته النفسيَّة، وتبعاً لهذا فليس بوسعنا أن نتصور شعراً حقيقياً خالياً من بنية تركيبيَّة، ما تنفك تتحد مع البنية الإيقاعيَّة، هذه البنية التركيبيَّة هي التي نعبر عنها بالصورة الشِّعريَّة. والهدف النقدي هو متابعة الصور وربطها بالتجربة الشعوريَّة، فهذا التركيب إذن لم يكن إلا بناءً لُغوياً، على نحوٍ مخصوص، يجسد الرؤية الشِّعريَّة، والشعر في غالبه لا يخلو من الصورة[1]، وتركَّب مفردات اللغة تبعاً لسياق محددٍ لا يمكن له أن يكِّون صورة شعريَّة ما لم تقده ملكة الخيال، وهذه الملكة يتلاشى الحاجز المنطقي، ليحلَّ محلَّه عالم تتحرك فيه الرؤية الشِّعريَّة الذاتيَّة بكلِّ حريةٍ؛ لذا فلا تتم الصورة الشِّعريَّة إلاَّ إذا تآزرت في القصيدة عناصر شتّى أهمها الخيال والتجربة الشعوريَّة، فضلاً عن تآلف عناصر أخرى، ولا تعمل هذه العناصر إلا من خلال ألفاظ اللغة وتراكيبها على نحو مخصوص[2].

واللغة بدورها تمّتزج بفكر الفنان، فتثير فيه صورًا جديدة غير محسوسة في الواقع، مع أنّ مفرداتها من هذا الواقع، ومن ثم تثير في نفس المتلّقي وفكره شّتى الأحاسيس والانفعالات، محقّقة وضوح المعنى وجمال العرض، فضلاً عن الإقناع وشغف المتابعة[3].

والصّورة الفَنّيّة التي يشعر بها القارئ ويتذوّقها هي صورةٌ خاصّة، أبدعها الفنان في قالبٍ لغويٍّ خاص، ومعنى ذلك أنّ القارئ، لا يتذوّق هذه الصّورة إلا عن طريق تفاعله مع عناصرها وتأمّله فيها تأمّلا يثير خياله، فقارئ الشِّعر ينبغي ألا يهّتم إلا بما يحسّه هو في صورته، لا بأن يشغل نفسه بماذا عنى الشَّاعِر، أو ماذا أراد بتلك الصورة، ولعلّ هذا ما يعنيه الآمدي حينما قال: " ليس العمل على نيّة المتكلم، وإّنما العمل على توجيه معاني ألفاظه"[4].

ولهذا فإنّ وصول المتلقي إلى معنى الصورة الفَنّيّة، كما أرادها الشَّاعِر، ليس من السهولة بمكان، فلا سلطان للمؤلف على ما أراد أن يقول، فإنَّه قد كتب ما كتب، وعندما ينشر النَّص، يكون كالجهاز الذي يستطيع أن

---

[1]) العشماوي، محمد زكي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص169.

[2]) الأمين، وهاب سعيد، شعر لسان الدين بن الخطيب وخصائصه الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٨٠، ص174.

[3]) عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ط2، 1982، ص12

[4]) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص191

يستخدمه كلّ فرد بأسلوبه، وطريقته، فتكون القصيدة جزءًا من الوجود الحي المتكامل، الذي يحقق فيه كلّ منا وجوده الخاص[1].

وتعامل النّقاد مع الصورة الفَنّيّة باعتبارها نوعًا من الأنواع البلاغية التي هي بمثابة انتقال، أو تجوّز في الدلالة لعلاقة مشابهة، أو لعلاقة تناسب متعددة الأركان البلاغية، ولم ينظر إليها كثير من النقاد على أنّها مجرد زخرفة، أو طلاء للفكرة الحرفية المراد التعبير عنها، بل أحسّوا أنّها تشع، فوق تلك الفكرة، معاني ودلالات فنية خاصة، يتذوقها المتلقي في بنائها اللغوي الخاص، الذي ينتقي الشَّاعِر فيه ألفاظه بحسّه المرهف، وبوحي من تجاربه الخاصة، وينظمها في نسقٍ حافل بالتعبير المجازي والإيقاع المُوْسيقيّ الأخاذ، وقد كان ذلك الإحساس، فيما يبدو، وراءَ إطلاق مصطلح المعنى أحيانًا على الفكرةِ المجردة، بل على الصورة الفَنّيّة التي تصبّ فيها تلك الفكرة[2].

وبما أنّ الخيال أداة الصورة الفَنّيّة، فلا يصح دراستها بمعزلٍ عن الخيال الشِّعريّ، ذلك أن الخيال مصدر الصورة الخصب، ورافدها القوي، وسرّ الجمال فيها، كما أن العلاقة بين الصورة والعاطفة علاقة وثيقة، فعاطفة الشَّاعِر في قصيدته إنما تكمن في صوره، بل إنَّ الصورة بأشكالها، هي الوسيلة التي يعتمدها الشَّاعِر لتجسيد شعوره، ذلك الشعور الذي يمكنه من أن يفطن لما لا يفطن له سواه، من معاني الكلام وأوزانه، وتأليف المعاني، فإذا لم يكن عند الشَّاعِر معنى جديد يخترعه أو ألفاظ عذبة يبتدعها، مبتعدًا بها عن الحشو والتكلف الممجوج، أو نظم جميل، قوامه السلاسة والانسيابيَّة " كان اسم الشَّاعِر مجازًا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن[3].

وبما أنَّه لا يمكن تصور فكرة في عقل إنسان بغير كلمة تدل عليها، ولا توجد المعاني في العقل إلا باللغة، فلا بدّ أن ترتبط الصورة الفَنّيّة بقدرة الشَّاعِر اللغوية، وبمعجمه اللفظي، ومقدرته على التلاعب بالألفاظ وصياغتها، لتأدية معان جديدة مبتكرة، ترتبط بخيال الشَّاعِر الخصب[4]، والشِّعر الذي يخلو من الخيال لا جدوى فيه؛ إذ إنه أهم عناصر العملية الشِّعرية، والصورة الفَنّيّة طريقة لتوصيل المعنى إلى المتلقي، بتعبيرات خاصة تعجز اللغة العادية عن الوصول إليها، فالشَّاعِر يعمد إلى الخيال " وينتقل من تصوير المألوف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والتفكير، والمجيء بمعان جديدة مبتكرة، تشكل جزءًا من أحاسيس الشَّاعِر،

---

[1]) إسماعيل، عزالدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص356-357

[2]) طبل، حسن، المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص116

[3]) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1963، ج1، ص96

[4]) التطاوي، عبدالله، الصورة الفنية في شعر مسلم بن وليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص12

وتكشف عن عالمه الداخليّ، وتعايش النص معايشة جماليَّة وواقعيَّة، تعبر عن إحساسه وأفكاره، إذ تجعله يعمل فكره وخياله لإبداع صورة فنية جمالية، يفجر بها طاقاته اللغوية"[1].

وبذلك تكون الصورة " طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجهة من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإنّ الصورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته، إنّها لا تغيّر إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه وتأثيره في المتلقي"[2]، فالصّورة الفَنّيّة في الأدب هي ائتلاف الكلمات وصوغها بطريقة جديدة مبتكره، بحيث تحولها إلى صور مرئية، يستطيع المتلقي أن يؤولها من خلال مخيلته صوراً متحركة ذات معنى مماثل لما أراده المبدع.

ومن مكونات الصورة الفنية التقليدية وجود التشبيه، والشروط التي وضعت لطرفي التشبيه، كتقارب المشبه والمشبه به، وواقعيتهما، أو وجود شبه حقيقي بينهما. فانصب اهتمام اللغويين على التشبيه فقد اهتموا به اهتماما كبيرا وأولوه العناية الخاصة، فقد كان التشبيه عندهم يمثل النقطة الفاصلة التي يحدد بها مدى شاعرية فرد معين، فهو أكثر جذبا لانتباههم وأكثر شيوعا في استعمالهم إلا أن بعضهم قد اهتم بالاستعارة فقط لكن لم يصل الحد إلى ما فعلوه مع التشبيه ويرجع هذا الاهتمام لكثرته في الشعر العربي، فكلما ذكرت أن من يتقن التشبيه فهو شاعر وهذا من خلل الدقة في الوصف وتشخيص العلقة بين المشبه والمشبه به، فالتشبيه هو جوهر العمل الشعري ونتاجه([3]).

إشكالية البحث وأسئلته:

تتحدد إشكالية البحث في الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. ما مفهوم الصورة الفنية عند الغربيين والعرب، وما أهميتها في الأدب؟
2. ما الصورة الفنية في شعر الشيخ محمد بن راشد المكتوم في ديوانه الشعري المطبوع؟
3. كيف وظف الشيخ محمد بن راشد المكتوم الصورة الفنية المعتمدة على التشبيه في شعره؟
4. كيف وظف الشيخ محمد بن راشد المكتوم الصورة الفنية المعتمدة على الحركة في شعره؟
5. كيف وظف الشيخ محمد بن راشد المكتوم الصورة الفنية المعتمدة على الصوت في شعره؟

---

[1]) عودة، خليل، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة، 1987، ص7.

[2]) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، 1992، ص323

[3]) غيطي، هبة. بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة الجزائر. جمهورية الجزائر. 2008. ص45

أهداف البحث:

ترمي الدراسة إلى ما يلي:

6. التعرف على مفهوم الصورة الفنية عند الغربيين والعرب، وأهميتها في الأدب.
7. الكشف عن ملامح الصورة الفنية في شعر الشيخ محمد بن راشد المكتوم في ديوانه الشعري المطبوع.
8. الوقوف على الصورة الفنية المعتمدة على التشبيه في شعر الشيخ محمد بن راشد المكتوم.
9. الوقوف على الصورة الفنية المعتمدة على الحركة في شعر الشيخ محمد بن راشد المكتوم.
10. الوقوف على الصورة الفنية المعتمدة على الصوت في شعر الشيخ محمد بن راشد المكتوم.

أهمية البحث:

تأتي أهمية هذا البحث مما يلي:

1. أهمية الموضوع المبحوث وهو الصورة الفنية في الشعر، لأن الصورة الفنية تؤدي دورًا بارزًا في جماليات الشعر، وهي التي تبرز قدرة الشاعر على نظم الشعر.
2. أهمية الشاعر " الشيخ محمد بن راشد المكتوم" فهو من الشعراء البارزين بين شعراء العرب، في الشعر النبطي، فهو شاعر مجيد ومتقن لفنون هذا النوع من الشعر.

منهجية البحث:

اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يبين الصورة الفنية في شعر الشيخ محمد بن راشد المكتوم ثم دراستها وتحليلها.

مفهوم الصورة الفنية:

لعلَّ اختلاف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفَنّيّة، يجعل منَ الصّعوبة بمكان، الوقوف على تعريفٍ جامع مانع لهذا المُصْطَلح؛ ذلك أنَّه من المصطلحات الوافدة، التي ليس لها جذور في الّنقد العَرَبِيّ عند كثير من الأدباء القدماء، وغالبًا ما تأتي الصّورة الفَنّيّة في التراث الأدبي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان، من تشبيه، واسّتعارة، وكناية، وهي من أساليب التصوير الفَنّيّ، التي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية مختلطًا بالوجدان والّثقافة والدّربة والمهارة،؛ لتخلق شيئًا ليس موجودًا في الوجود بمواصفاته التي أبدعها الفنان.

وجاء في لسان العرب: "الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل"([1]).

وأما التصوُّر فهو مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها. وأما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصوُّر إذا عقلي أما التصوير فهو شكلي إن التصوُّر هو العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة([2]).

وإنَّ الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن، وإنَّ كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير – كما أسلفت – لأن الدرس النقدي العربي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة.

لقد ركزت أكثر التعريفات النقدية للصورة على وظيفتها ومجال عملها في الأدب، ويلاحظ دهمان أن "مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد، وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها: كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك والتشابه والدقة، فهي من القضايا النقدية الصعبة، ولأن دراستها (الصورة) لا بد أن تُوقِع الدارس في مزالق العناية بالشكل أو بدور الخيال أو بدور موسيقى الشعر كما هو في المدارس الأدبية"([1]).

ولقد ظهر الاهتمام بالصورة في الدرس الأدبي عموما، والشعر خصوصا، منذ حركة الترجمة التي عرفها الفكر العربي عن الفلسفة اليونانية، ومدى الاحتكاك الحادث بين الحضارتين الغربية والعربية. فإذا كان الاهتمام بالصورة أصيلا بالنظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله، فقد رأينا أن الاصطلاح قديم كذلك، يتردد في المصنفات النقدية، وإنْ برُؤَى تتقارب حينا، وتتباعد حينا آخر، فهو ليس جديدا ولا يخفى أن التذوق الجمالي

---

[1]) ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، لبنان، دار صادر، 1997. مادة (صور).

[2]) الخالدي، صلاح عبد الفتاح. نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988، ص74

1) دهمان، أحمد علي. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا و تطبيقا، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1986، ص269– 270.

منذ أن كان الشعر في المجتمعات القديمة كان مصدره الصورة التي تساعد على اكتمال الخصائص الفنية في الفن و الأعمال الأدبية [2].

مفهوم الصورة عند القدماء :

لقد كانت الصورة الشعرية وما تزال موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، ولها من الحظوة بمكان، والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات متنوعة، فأرسطو يميزها عن باقي الأساليب بالتشريف، فيقول: "ولكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة، وهو آية الموهبة"([1]). وحتى تكون الصورة حية في النص الأدبي، لها ما لها من مفعول و تأثير، فلا بد لها من خيال يخرجها من النمطية والتقرير والمباشرة، فالخيال هو الذي يحلّق بالقارئ في الآفاق الرحبة، ويخلق له دنيا جديدة، وعوامل لا مرئية تخرجه من العزلة والتقوقع. فالخيال الذي يرى فيه سقراط نوعا من الجنون العلوي، والأمر نفسه عند أفلاطون الذي كان يعتقد "أن الشعراء مسكونون بالأرواح، وهذه الأرواح من الممكن أن تكون خيِّرة كما يمكن أن تكون أرواحا شرِّيرة"([2]).

وهذا الاعتقاد بأن الشاعر مهووس، وله علاقة بالأرواح والجن، له أثره في الشعر العربي القديم، فقد نُسِب إلى الشعراء المجيدين أن أرواحهم ممزوجة بالجن، كما نُسبوا إلى (وادي عبقر) الذي تسكنه الجن حسب اعتقادهم وزعمهم، وكان وراء كل شاعر مجيد جِنٌّ يسنده ويلهمه. لقد أخذ العرب القدماء مفهوم الصورة مع الفلسفة اليونانية، وبالذات الفلسفة الأرسطية، وجرَّهُم فصل أرسطو بين الصورة والهُيُولي (مادة يصعب الإمساك بها) إلى الفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكريم، وسرعان ما انتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى إلى الشعر الذي يُعَد من الشواهد في تفسير القرآن الكريم([3])، وأبو هلال العسكري يعلنها صراحة: "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح"([4]). أما الجاحظ فيرى: "أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"([5]) .

---

2) الداية، فايز. جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1996، ص15

[1]) أرسطو، فن الشعر، ترجمة: محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص128

[2]) عباس، إحسان. فن الشعر، بيروت، لبنان، دار الثقافة، (د.ت)، ص141.

[3]) البطل، علي. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص15

[4]) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986، ص167

[5]) الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر. الحيوان، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، بيروت، لبنان، دار الجيل، 1996. ج3، ص131-132

ويرى الداية أن السكّاكي في كتابه (مفتاح العلوم) اهتم كثيرا بالتفريعات، وأهمل الأصول وكذا النصوص الإبداعية، فكانت جهود السكّاكي رغم أهميتها عبارة عن تقنين وتقعيد بعيدا عن جوهر البلاغة وروحها. وهذا ما يلاحظه كثير من علماء البلاغة الذين جاءوا من بعد السكاكي، وكل دارس تعامل مع الكتب البلاغية القديمة وهذا مما أثر سلبا في الإنتاج الأدبي الذي لم يجد من يُقوِّمُهُ ويُبَيِّنُ أَلَقَهُ([1]).

مفهوم الصورة عند الغربيين:

يُعرِّف الشاعر الفرنسي "بيار ريفاردي" (1889– 1960) – وهو من المدرسة الرومانتيكية– لفظة صورة بأنها: " إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة و إنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يَدْرِكُ ما بينهما من علاقات سوى العقل"([2]).

وكان لنظرية "كولريدج" في الخيال أثر كبير في بناء الصورة الشعرية لأنه يقوم بالدور الأساس في بنائها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة. وترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه تنفذ الصورة إلى مُخَيِّلَة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء، وانفعاله بِها، وتفاعله معها([3]).

وإذا ما عرَّجنا على المدارس الأدبية الحديثة ونظرتها إلى الصورة، نجد أن البرناسية لا تعترف إلا بالصورة المرئية المجسمة أو ما يسمى بالبلاستيكية بعيدا عن نطاق الذات الفردية، وأما الرَّمزية فهي لا تقف عند حدود الصورة كالبرناسية ولكنها تطلب أن يتجاوزها الفنان إلى أثرها في أعماق النفس أو اللاشعور، فابتدعوا وسائلهم الخاصة في التعبير كتصوير المسموعات بالمبصرات، والمبصرات بالمشمومات وهو ما يسمى بتراسل الحواس. أما السريالية فقد اهتمت بالصورة على أساس أنها جوهر الشعر ولبُّه، وجعلت منها فيضا يتلقَّاه الشاعر نابعا من وجدانه، وبذلك تبدو الصورة خيالية وحالمة. إلا أن الوجودية نظرت إلى الصورة على أنها عمل تركيبي يقوم الخيال ببنائها([4]).

وانطلاقا من هذه الاتجاهات نخلص إلى النظرة المتكاملة لمفهوم الصورة الشعرية بأنها: "تشكيل لغوي يُكَوِّنُهَا خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالَم المحسوس في مقدِّمتها، لأن أغلب الصور مستمَدَّة من الحواس على جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية"([5]).

مفهوم الصورة عند العرب المحدثين:

---

[1]) الداية، جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، ص13

[2]) وهبة، مجدي. معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1974، ص237

[3]) عيكوس، الأخضر. الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآداب، العدد1، 1994، ص77

[4]) هلال، محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، لبنان، 1973، ص376–377

[5]) البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص30

لقد توسَّع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حد أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تَعوَّدنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعَروض والقافية والسَّرد وغيرها من وسائل التعبير الفنِّي([1])، وهي: الشكل الفني الذي تتَّخذه الألفاظ والعبارات يَنظِمها الشاعر في سياق بياني خاص ليُعَبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني ... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يَصُوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية([2]).

لم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ضيِّقًا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها، وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني غير أن مصطلح الصورة الشعرية لم يُستعمَل بهذا المعنى إلا حديثا، فهو ناصف: "إن لفظ الاستعارة إذا أُحسِن إدراكه قد يكون أَهْدَى من لفظ الصورة"([3]). ويُعَقِّب دهمان على هذا التعريف: "أنه قَصَرَ الدِّلالة على الاستعمال المجازي، مع أن كثيرا من الصور لا نصيب للمجاز فيها ، وهي مع ذلك صور رائعة، خِصبة الخيال، ثَرَّة العاطفة، وتدل على قدرة الأديب على الخلق أيضا"([4]).

وهي"واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة، تَنْتَظِمُ في داخلها وحدات متعددة هي لَبِنَات بنائها العام، وكل لَبِنَة من هذه اللبنات تشكِّل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"([5]).

---

[1]) محمد، الولي. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي- المركز الثقافي العربي-بيروت- ط1- 1990- ص10

[2]) القط، عبدالقادر. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. ط2. القاهرة: دار النهضة العربية للطباعة والنشر. 1981. ص391.

[3]) ناصف، مصطفى. الصورة الأدبية، دار الأندلس للنشر والتوزيع، بيروت. ط3، 1983، ص3-5

[4]) دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني. ص 269-270

[5]) اليافي، نعيم. مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص39-40

الصورة الفنية المُعْتمِدة على التشبيه:

التشبيه أحد ألوان البيان في البلاغة العربية، وقد تناول معظم علماء البلاغة هذا اللون، واستطردوا في شرح تقسيمات التشبيه، وضروبه، وتعمق كثير من العلماء في رصد القيم الجمالية للتشبيه، وبيان مواطن الحسن والقبح، وإظهار محاسن التشبيه ونقده، وذكر أمثلة من مليح التشبيه، وعقيمه. وتعريفات التشبيه لا تكاد تحصى عدداً، وإن كانت رغم كثرتها تلتقي جميعها في نقطة واحدة، أو تكاد تلتقي، وهذه النقطة هي مشاركة المشبه للمشبه به في صفة أو أكثر، ومن هذه التعريفات: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهةٍ واحدةٍ، أو جهاتٍ كثيرةٍ لا من جميع جهاته؛ لأنَّه لو ناسبه كليةً لكان إياه([1]).

يعرف التشبيه لغة: " تشابه الشيئان واشتبها أي أشبه كل واحد منهما صاحبه، وشبهه إياه وشبهه به مثله والتشبيه التميل([2]).

والتشبيه فنٌ من الفنون البلاغيَّة، يدل على سعة الخيال، وجمال التصوير، ويزيد المعنى قوة ووضوحًا، يقول قدامه بن جعفر في تعريفه: "إنَّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفته، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بها إلى حال الاتحاد"[(3)]، وهذا يعني أن الصورة تعتمد على طرفي التشبيه، وأن أفضل أنواع التشبيه إذا كان بين اثنين كان بينهما أمر مشترك، وذلك أفضل من أن ينفرد كل واحد بصفة يتصف بها. وهو عند ابن رشيق " صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه"[(4)]، ويعرفه الجرجاني بقوله: "اعلم أن الشيئين إذا شبه احدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى تأويل، والآخر أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأويل"[(5)].

ويعرف التشبيه بأنه: بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة"([6])، وهو "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة لا من جميع الجهات لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه([7]).

---

[1]) القزويني: جلال الدين أبو عبدالله محمد بن سعد الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص328

[2]) ابن منظور. لسان العرب. مرجع سابق. مادة(شبه)

[3]) ابن قدامة، قدامة بن جعفر البغدادي، نقد الشعر، قسطنطينية، مطبعة الجوائب، (د.ت)، ص124

[4]) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، ص286

[5]) الجرجاني، أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن، أسرار البلاغة، جدة، دار المدني، (د.ت)، ص80–81

[6]) الجارم، علي؛ وأمين، مصطفى. البلاغة الواضحة. القاهرة: دار الكتب العلمية. 1982. ص20

[7]) عباس، فضل حسن. البلاغة فنونها وأفنانها. عمان، الأردن: منشورات الجامعة الأردنية، 1993. ص83

ISSN: 2709-5312

والتشـبيه من عناصـر التواصـل الفني بين النص والمتلقي؛ لأنه يوفر مسـاحة تخيلية، وهو الذي يحول مكونات النص من كلمات صـامتة وتراكيب لغوية جافة إلى كلمات وتراكيب تفيض حياة، فتشـيع في القصـيدة الأصـوات والحركات والألوان، ويجد المتلقي نفسـه أمام لوحات جسـدها اللغة، وروحها أطياف الخيال([1]).

وقد كثر التشبيه في أشعار العرب، فجعلوه أحد مقاييس التميز الأدبي، كما أن بلاغته تنشأ من أنه ينتقل بك من الشـيء نفسـه إلى شـيء ظريف يشـبهه، وصـورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيدًا قليل الحضور بالبال، أو ممتزجًا بقليل أو كثير من الخيال كان التشبيه أروع للنفس وادعى إلى إعجابها[(2)].

أما القيمة الجمالية للتشبيه فلا يمكن أن يغفلها أحد، فالتشبيه باب من أبواب البلاغة أثنى عليه النقاد قديماً وحديثاً وذلك؛" لما له من أثر عظيم في بناء الصورة الأدبية، ورسم اللوحة الفنية الرائعة المؤثرة في العواطف، والمشاعر الإنسانية؛ لأن التشبيه من الفنون التصويرية يضفي بهاء وجلالاً على الأسلوب، ويمنحه الطرافة، والجدة، والابتكار، ويخلع عليه القوة، والمتعة، والحركة، والنشاط([3]).

وقد اتفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به لاسيما قسم التمثيل منه يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحاً كانت، أو ذماً، أو افتخاراً، أو غير ذلك([4]).

وإن للتشـبيه موقعاً حسـناً في البلاغة وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعةً ووضـوحاً، ويكسـبها توكيداً و فضـلاً، ويكسـوها شـرفاً ونبلاً، فهو فن واسـع النطاق، فسـيح الخطوة، ممتد الحواشـي، متشـعب الأطراف، متوعر المسـلك، غامض المدرك، دقيق المجرى، غزير الجدوى([5]).

وأورد ابن الأثير وصفا له بأنه: "من أبين أنواع علم البيان مستوعر المذهب وهو مقتـل من مقاتـل البلاغة، وسبب ذلك أن حمل الشيء على الشيء بالمماثلة إما صورة، وإما معنى يعز صوابه، وتعمر الإجادة فيه، وقلما أكثر منه أحد إلا عثر"([6])، وما ذلك الوصـف والسـمة للتشـبيه إلا لأنه إبداع من

---

[1]) المصري، عباس المصري. الصورة البيانية عند شعراء السجون في العصر العباسي. مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد(4)، العدد(1)، 2009. ص168–169

[2]) الجويني، مصطفى الصاوي. البيان فن الصورة. القاهرة: دار المعرفة الجامعية. (د.ت)، ص33

[3]) الجربي، محمد رمضان. البلاغة التطبيقية دارسة تحليلية لعلم البيان. طرابلس، ليبيا: منشورات جامعة ناصر. 1997. ص126

[4]) القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة. ص328

[5]) الهاشمي، السيد أحمد. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. بيروت، لبنان: المكتبة العصرية. 1999. ص219

[6]) ابن الأثير، أبو فتح ضـياء الدين. المثل السـائر في أدب الكاتب والشـاعر. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت)، 378/1 .

نسـج الأديب، ودليل على نباهة الذهن، وسـرعة البديهة، ودقة الوصـف، وسـعة الخيال، وفوق ذلك هو ميزة على القدرة الأدبية، والفنية في اختراع الصـــور، والتجديد فيها، وفي نســـجه تجتمع تمام آلة البلاغة، وتكون سلامة النفس والموهبة.

ويمثل فنّ التشبيه المعين الخصب الذي يقصده علماء البلاغة والنقد، وأرباب البيان، والفصاحة والتعبير، فسياقه وصوره تُـــظهر جماليات النص اللفظية، والمعنوية، لذلك فهو يعتبر نافذة القارئ الناقد على آفاق خيال الأديب المبدع، وهو الأسـلوب الفني الذي يعين الشـاعر والكاتب على الإفصـاح في دقة، وجمال فني وخيالي عن جليل أغراضه، وعميق معانيه بما ينسجم مع حالته النفسية والثقافية الخاصة أولاً، وبما يتوافق مع أحوال السامعين، والقراء ثانياً.

وقد برز التشبيه في شعر الشيخ محمد بن راشد المكتوم، وفي أغلب معانيه وأغراضه الشِّعرية، واتكأ في بيان تلك الصور على أنواع التشبيه المختلفة، ولعلّ أكثر أنواع التشبيه عنده جاء باستخدام أدوات التشبيه، الكاف، وكأنّ، ومثل، وغيرها من أدوات التشبيه، يقول:

يقول الشيخ محمد بن راشد المكتوم من قصيدة "اللي جرح نفسك يداويها"، وهذه القصيدة في مشاطرة قصيدة الأمير خالد الفيصل([1]):

من داثر الوقت وهذا طبع الأيامي مرّاتْ تصفي ومرّات الكـــدر فيهـا
كم وارِدٍ ضَامِـي وصدّر بالحيامي وكم واردٍ شرب من صافي مغانيهـا
لا تنظر الّلي مضى وتعدّ الأيامي ارعى ربيـع الزمـــان أوّل لياليهـــا
حلـو الليالي تعوّض مرّ الأيامـــي ما يحسب الوقت ويفكّر بماضيهـــا

المشاطرة تعني المقاسمة؛ أي أن الشاعر يرد على قصيدة أخرى بنفس القافية والروي، والفكرة، وهي تتقارب من المعارضة إلى درجة كبيرة، والشيخ محمد بن راشد في هذه القصيدة يشاطر قصيدة الأمير خالد الفيصل في قصيدته:

من بادي وهذا طبـع الأيامـــي عذبات الايـام مـا تمدي لياليهـــا
حلو الليالي توارى مثل الاحلامي مخطور عني عجاج الوقت يخفيها

يلاحظ على أبيات الشيخ محمد بن راشد المكتوم أن اللون والذوق يشكلان مجمل الصورة الفنية فيها، فالأيام تتقلب بين الصفاء وبين الكدر، والكدر هو الماء العكر الذي فقد صفاءه، فلا تسير الأيام على خط واحد بل هي متقلبة، ولما أراد الشاعر أن يصل بهذا المعنى إلى المتلقي ذهب إلى صورة الماء، في حالتيه

[1]) المكتوم، الشيخ محمد بن راشد، الديوان، جمع وتحقيق: حمد أبو شهاب، دبي، الإمارات العربية المتحدة، مطبعة دبي، 1993، ص44.

الصافية والمتعكرة، وهي صورة قريبة من ذهن المتلقي، فالماء لا يكون صافيا دائما، فقد يتأثر ذلك الصفاء بمعكرات تدخل إليه فيتحول من الصفاء إلى عكسه، وصفاء الماء صورة تشبيهية عن حالة الرفاء التي تمر بالإنسان، وكدر الماء صورة تشبيهية عن حالة الشدة والضيق التي يمر بها الإنسان، وهنا يستخدم الشاعر فن الطباق، وهو الضد، والطباق في كلمتي (تصفي، والكدر).

ويوظف الشاعر أيضا الطباق في صوره الفنية في قوله " حلو الليالي تعوض مر الأيامي"، فالطباق بين كلمتي (حلو، ومر)، فحياة الإنسان متقلبة وفي قوله هذا نظرة تفاؤل، فمهما كانت الأيام قاسية فإن هناك أملا متجددا يحلي مر تلك الأيام.

ويقول الشيخ محمد بن راشد المكتوم[1]:

أهيم في حبه ولا أفيج — واحيا ابذكره نابضْ الشوق
جَذّابْ وعيونه مداعيج — سِمِر الهَدَبْ والخَدّ مرموق
يا خِشف يا ريم المدافيج — يقطف زهر من كل غرنوق
أهيف وخصرينه مخافيج — مخمص والخصر مدقوق

تأتي الصورة الفنية في الأبيات السابقة موضحة صورة المحبوب، معتمدة على التشبيه، وذلك بقوله: "يا خشف" وهنا تشبيه المحبوبة بولد الظبي أول ما يولد، ونجد أن الشاعر حذف المشبه، وهي المحبوبة، وأبقى المشبه به وهو "الخشف"، ثم يشبهها بالريم الذي يعني الغزال، فقد اعتمد الشاعر على التشبيه لإظهار جمال المحبوبة، وقد اختار الشاعر اثنين من أجمل ما يعبر بهما الشاعر عن الجمال(الخشف، والريم)، وهذا يدل على اطلاع الشاعر على صفات هاذين المشبهين، وأن الشعراء قد وظفوهما تعبيرا عن جمال المرأة. والغرنوق نتيجة نمو البرعم قبل أن يخشب.

ويقول الشيخ محمد بن راشد المكتوم[2]:

يا حلاة اللي نِظَرته يا حَلى — من جَماله يبهر الكون العظيم
جَلّ من صوّر وسبحانه عطى — الجمال اللي به العالم حليم
من ضياه إيشعّ كبدر الدجى — مِنورٍ يسري به الدّاجي البهيم

يشبه الشاعر محبوبته بالبدر الذي يضيء طريق من يسير ليلا، وقد استخدم الشاعر هنا أداة التشبيه "الكاف" في قوله "كبدر الدجى"، فضياء وجه المحبوبة يعطي شعاعا كما يفعل البدر الذي اكتمل، فتكون إضاءته واضحة منيرة، حتى أن الساري في الليل يهتدي بها على طريقه من قوة نوره، وذلك وجهها كما

[1]) المكتوم، الشيخ محمد بن راشد، الديوان، ص223.

[2]) المكتوم، الشيخ محمد بن راشد، الديوان، ص244.

يفعل بدر الدجى، تظهر معرفة الشاعر بمعالم الطبيعية، وكيفية تشكل البدر، وقدرته على إضاءة الطريق في الصحراء، وأن السائرين في الليل يهتدون بنور ذلك البدر.

ويقول الشيخ محمد بن راشد المكتوم[1] :

هيّفت وغصوني مواريج بستان وِسْط الزّرع محروق

تتبدل المواقف بتبدل الحالات النفسية، فلننظر إلى هذه الصورة البديعية التي رسمها بألفاظ منتقاة مناسبة والتي يستشف القارئ منها كيف ذوى شرخ شبابه وذبل وهو ما يزال يافعا في أوج صباه وفتوته مشبها نفسه بالبستان المحروق وسط زرع يانع.

الصورة المُعْتمِدة على الحركة

ثمة فرق بين الصورة المتحركة والصور الحركية، فالأولى ترصد حركة الجسم المتحرك، في حين تحرك الثانية الجسم الثابت الذي لا يملك حركته إلا في خيال المتلقي، وهي تتكئ على الخيال الخلاق، وعلى الرؤية المتداخلة للمتقابلات، إذ يمتزج الضوء بالظلام، والحياة بالموت، والزمان بالمكان، وعن طريق الرؤية الكلية للأشياء، والصورة الحركية تخلف آثاراً مشعة في التعبير الصوري، لأنَّها تقوم على الحياة النامية العضوية بأبعادها الغائرة وعلاقاتها العديدة المتشابكة[2] .وتكمن عبقرية الشِّعر في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة[3]، والصورة الحركية تخلف آثاراً مشعة في التعبير الصوري، لأنَّها تقوم على الحياة النامية العضوية بأبعادها الغائرة وعلاقاتها العديدة المتشابكة.

وتأتي الحركة مرتكزا للصورة الفنية، حيث يوظفها الشاعر أجمل توظيف، فيقول الشيخ محمد بن راشد المكتوم من قصيدة " فلا حِبٍ على الخالي"[4]:

هَلا يا مرحبا يا حيّ عدد ما تذري الذريان وما هب النسيم البارد الغربي يغذّيها
وما هلّت مزون السحب أو سالت منه الوديان وعقب اسبوع نارتْ لرْض من عشبٍ ظهر فيها
وغنّا الورق بالحانٍ تثير العاشق الولهان تجرّ الصوت بانغامٍ على عالي روابيها
وهيّج مهجة المغرم غريمٍ عاشقٍ هيمان ونار الشوق في قلبي صبرت ابحرّ لاظيها

تظهر الصورة الفنية في الأبيات السابقة من خلال الصورة المعتمدة على الحركة، فأورد الشاعر الأفعال(تذري، وهب، هلت، سالت، نارت، غنا، تجر، هيج)، فالفعل يدل على الحركة فالترحيب كبير جدا، فقد شبه الشاعر كثرته بعدد ذرات الرمال التي تنتج عن هبوب الرياح، فهي لا تعد ولا تحصى، ووصفها

---

[1]) المكتوم، الشيخ محمد بن راشد، الديوان، ص13.

[2]) أقدح، حسناء. الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد. مجلة جامعة دمشق. المجلد(28). العدد(2). 2012. ص56

[3]) محمود، زكي نجيب، فلسفة وفن، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، (د.ت)، ص382

[4]) المكتوم، الشيخ محمد بن راشد، الديوان، ص200.

ISSN: 2709-5312

يشبه هبوب النسيم البارد، فعدده كبير ورقيق وبارد ينعش الروح، وهنا تظهر حركة الرمال وحركة النسيم، ثم يأتي الشاعر بحركة السحب الكثيفة المحملة بالمطر، الذي تسيل به الوديان، هذا كله يشبه قدوم الحبيب، وعندما أراد الشاعر أن يظهر ما هو عليه بسبب قدوم الحبيب من راحة نفسية وفرح وسعادة، جاء بصورة الربيع الذي يزين الأرض بعد نزول المطر بظهور العشب، وبروز أوراق الشجر، لقد اعتمد الشاعر على الحركة مكونا الصورة الفنية التي أوضح من خلالها جمال القدوم والحال التي أصبحت عليه نفسه.

وقد ظهرت الصورة الحركة كمعبر عن الحال التي كان عليها الشاعر، فقد تعبر الحركة عن حالة فرح، وقد تعبر عن حال ضيق وتشتت، وقد وظف الشاعر الحركة كتعبير عن التشتت الذي يعيشه، فيقول الشيخ محمد بن راشد المكتوم[1]:

كأني في سفينة مالها بندر ولا ربـــان ولا مِخْتصّ في المجرى على البوصل يجريها

وانا في غبّة زرقا غميجه مويها طوفان تداعبهـا النسايـم من جنوب و من شماليها

يعبر هذان البيتان عن حالة من التشتت، فالشاعر فاقد لبوصلة الطريق، فهو لا يعرف أي طريق يسلكها، ولما أراد الشاعر أن يعبر عن هذه الحال، جاء بصورة حركية تظهره في سفينة دون مرسى ولا قبطان، ولا فيها شخص لديه المعرفة في الإبحار، فالسفينة في هذه الحالة تكون من غير هدى، ولا يمكنها أن تحدد مسلكها، ويؤكد الشاعر تلك الحال بأنه في أعماق المياه التي أثر بها الطوفان، وحركة الرياح عليها من كل اتجاه، أجاد الشاعر بالصورة الفنية التي رسمها بدقة، وأجاد في الربط بين البيت الأول والثاني، فبقيت الصورة مكتملة، فنجده في البيت الأول يصور تلك السفينة في البحر، ثم يصور في البيت الثاني شعوره بأنه في أعماق المياه، وهذا يدل على امتلاك الشاعر لخبرة طويلة في مجريات البحار والسفن، ويمتلك معرفة بما تحتاجه السفينة للإبحار في أمان.

ويقول الشيخ محمد بن راشد المكتوم من صوره الحركية[2] :

وطيت الحفا وامشي على حافي الحفا مصاهيرها وامشي عليها وأنا حافي

يقصد الشاعر هنا أنه وطأ بأقدام حافية على حافة جبل وعر المسالك له رؤوس حادة مقتحما بها تلك الرؤوس وقت الظهيرة؛ أي حينما اشتعل أوراها فانصهرت من شدة حرارتها، فنجد الأفعال متزاحمة في هذا البيت (وطيت، وامشي، وامشي) فالحركة مرتكز ظاهر في البيت، وقد منحت الصورة حياة وواقعية، فتظهر الصورة كأنها أمام المتلقي يشاهدها تتحرك أمام عينيه.

يقول الشيخ محمد بن راشد المكتوم[3]:

---

[1]) المكتوم، الشيخ محمد بن راشد، الديوان، ص210–211.

[2]) المكتوم، الشيخ محمد بن راشد، الديوان، ص14

[3]) المكتوم، الشيخ محمد بن راشد، الديوان، ص252.

ودموع عيني سايلاتٍ كِثرهـــا فاضت كما الغدران من زود ماها

ارعى نجوم الليل واسهر سهرها لين النجـوم اتغيب في منهاهـــا

تأتي الصورة من مصدرها البيئي البدوي، فالغدران تلك الأماكن التي تتجمع بها مياه الأمطار، وقد لا يعرفها إلا البدوي الذي شاهدها وشرب من مائها، فالعيون تسيل منها الدموع حزنا، وتفيض بتلك الدموع مثلما تفيض الغدران بالماء، وتنسكب على أطرافها، وهو يرعى النجوم ويراقبها ويسهر معها ويبقى على هذه الحال إلى أن ترحل تلك النجوم ويأتي النهار، إنها صور مستقاة من الطبيعة، فالغدران، والنجوم والليل كلها ظواهر طبيعية استحضرها الشاعر من بيئته التي يعرفها ويعلمها.

الصور الفنية المعتمدة على الصوت:

الكلام يحتاج دائماً إلى حضـور المتكلم والكلمة المنطوقة الصـادرة عن جسـد حي تبدو أقرب إلى الفكر الخالق من الكلمة المكتوبة[1]. فالصوت على اختلاف مصادره يرتبط في ذهن الإنسان بدلالات معينة من جهة، كما أنه يؤثر عليه تأثيراً كبيراً من ناحية أخرى[2]، لذلك أدرك العَرَبِيّ هذه الخاصـــية الصَـــوْتيَّة فاستخدمها في شعره لإحداث التأثير المراد في المتلقي من ناحية، وكوسيلة لحفظ الأثر الصوتي من ناحية أخرى.

وإن أمهر الشعراء يطلقون العنان للصّوت أو بعن آخر يعل مرتكز وقته للصوت فيطلق الموسيقى و يدعها تؤثر كما يريد، وإن الإيقاع قيمة لغوية قوامها مهارة فائقة تنشط حدس التلقي و هو أمر يؤول في جزء عظيم منه إلى درجة الصنعة لا إل نوع الصنعة([3]).

وكان للبيئة الصـحراوية التي عاشـها العرب دور في تكوين أذن مرهفة حساسـة لأي صـوت، فما اشـتملت عليه البيئة الصـحراوية من مظاهر حية وجامدة شـحذ آذانهم وأرهفها، وجعلها أكثر حساسية في تمييز كل ما تسـمعه من أصـوات الطبيعة المتعددة، مثل صـرير الرياح وحفيف الأشـجار وخرير الماء وتغريد الطيور[4]، كما كان اعتماد العَرَبِيّ القديم على الرواية في نقل الشِّعر والأمثال والأقوال اعتماداً كاملاً على السماع الحسي عاملاً آخر ساعد على تحقيق سمات الجهارة، والفصاحة والإيقاع ، لذلك لا غرابة في أن

---

[1]) سلدن، انرامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، (د.ت)، ص 165 .

[2]) حسام الدين، كريم، الدلالة الصوتية: دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، (د.ت)، ص11.

[3]) ابن إدريس، عمر خليفة. البنية الإيقاعية في شعر البحتري. بنغازي، ليبيا: منشورات جامعة قاريونس. 2003. ص95

[4]) المرجع السابق نفسه، ص112 – 113.

تكون أمة العرب قديماً أمة صَوْتيَّة – إذا صح التعبير – لأنها اعتمدت على الأذن واللسان، ولا غرابة أننا نجد أهم فنونها، فناً قولياً أو صوتياً، وهو فن الشِّعر الذي كان ديوان العرب"[1] .

وإن الصورة السمعية تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة، أو بمشاركة الحواس الأخر، مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي، لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه([2]).

يقول الشيخ محمد بن راشد المكتوم من قصيدة له بعنوان: "بالهاتف وحَييّتْ"[3]:

اسمِعِتْ في الهَاتفْ ولا رَيتْ صُوتٍ يصحّي عُوق واسقام
سلّـــم وبادرنـــي وحييت يـا سعد حظّي والبخَتْ قام
يـا ريم من شُوفِك تِبَهَّيتْ ومنَادِمـة صُوتِك و الانغَام

يطغى الصوت على الصورة الفنية في الأبيات السابقة، فالصورة السمعية هي مرتكز هذه الأبيات، وقد اعتمد الشاعر في احساسه على السمع، فقد جاءه ذلك الصوت عبر الهاتف وحرك به المشاهر والحنين، وبعد أن بادره ذلك الصوت بالسلام، فقد جاء رد الشاعر بالتحية، ويعد الشاعر أنه محظوظ بسماعه لهذا الصوت، وقد أصبح نديما لذلك الصوت الذي يشبه الأنغام الموسيقية، لجماله وطرب السمع لصوته، وهنا تظهر هذه الأبيات غزلا راقيا في المحبوبة، التي لم يظهر منها إلا الصوت، فالصورة هنا اعتمدت على الصوت كي تظهر معالم الجمال.

يقول الشيخ محمد بن راشد المكتوم[4] :

شوف تأثيرك من الجرح الوثيج احتباس الدم في وسط العروق
وانحدار الدمع كالسيل الدفيج من شوامخ سحبها رعد وبروق

والجرح الوثيج هو الجرح البليغ، الذي يفترض أن ينزف دما بدلا من انحباسه وسط العروق متوقفا عن السيلان، أليس الورم الذي يختزن الدم أشد ايلاما من الدم الطليق. فصدق العاطفة نحو الحبيب كان بمكان رفيع والا كيف يبكي الأبي بهذه الدموع الغزار التي يشبهها الشاعر بالسيل المنحدر من أعالي الهضاب مصحوبة بالرعود والبروق، كناية عن ارتفاع الصوت بالبكاء، يظهر الصوت هنا معبرا عن مكنونات المشاعر التي يشعر بها الشاعر، فصوت البكاء واضح مسموع، وقد شبهه بصوت مياه السيل

---

[1]) المرجع السابق نفسه، ص113–114.

[2]) إبراهيم، صاحب خليل، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص21

[3]) المكتوم، الشيخ محمد بن راشد، الديوان، ص214.

[4]) المكتوم، الشيخ محمد بن راشد، الديوان، ص11–12.

الذي تشـكل بسـبب أمطار الرعد والبرق، وهذا النوع من المطر يكون غزيرا جدا، بحيث يصـبح صـوت جريان الماء عاليا يسـمع من أماكن بعيد، وهذا هو حال صـوت بكائه، وهذا دليل على حالة الألم والحزن اللتان يعيشهما الشاعر.

الخاتمة:

تناول البحث بالدرس والتحليل الصورة الفنية في شعر الشيخ محمد بن راشد المكتوم، وذلك من خلال الوقوف على أشعاره في ديوان الشعري، ولا يدعي البحث أنه ألمَّ بجميع الصور الفنية التي وظفها الشاعر، بل كانت بعض نماذج تبين التعبير الشعري للشيخ محمد بن راشد المكتوم، الذي أظهر قدرته الفائقة على توظيف الصورة الفنية بشكل يظهر امتلاكه ملكة شعرية قلَّ نظيرها، وهو من الشعراء العرب البارزين في الشعر النبطي، وكثرت قصائده المغناة، وقد أظهرت نتائج البحث أن الصورة الفَنّيّة عند الشيخ محمد بن راشد المكتوم تنوعت وتعددت، فأجاد الشَّاعِر في توظيف التشبيه، والصور المعتمدة على الحركة، وتلك المعتمدة على الصوت، ليرسم صوره الفَنّيّة التي عبرت عن قدرته بتطويع اللغة كيفما شاء. وأن ما يميز صوره الفنية أنها تعتمد في مصدرها على الطبيعة، خاصة البيئة البدوية، فأظهر ذلك دراية ومعرفة بمعالم الطبيعة، مثل استخدامه لصورة ماء الغدران، وبدر الدجى، ومزون السحب، وغيرها.

ويظهر أيضا اطلاع الشيخ محمد بن راشد المكتوم على التجارب الشعرية الأخرى، مثل شعر الأمير خالد الفيصل، وشعر فتاة الخليج، وغيرهما، وقد ظهر ذلك من خلال مشاطرته لكثير من القصائد، إضافة إلى رده على كثير من قصائد الشعراء على نفس القافية والروي والفكرة، وهذا يدل على معرفة بفنون الشعر ومعاييره.

المراجع

إبراهيم، صاحب خليل، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص21

ابن إدريس، عمر خليفة. البنية الإيقاعية في شعر البحتري. بنغازي، ليبيا: منشورات جامعة قاريونس. 2003. ص95

ابن الأثير، أبو فتح ضياء الدين. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت)، 378/1 .

ابن قدامة، قدامة بن جعفر البغدادي، نقد الشعر، قسطنطينية، مطبعة الجوائب، (د.ت).

ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، لبنان، دار صادر، 1997.

أرسطو، فن الشعر، ترجمة: محمد شكري عياد، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1967.

إسماعيل، عزالدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة، دار الفكر العربي، 1992.

أقدح، حسناء. الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد. مجلة جامعة دمشق. المجلد(28). العدد(2). 2012.

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص191

الأمين، وهاب سعيد، شعر لسان الدين بن الخطيب وخصائصه الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة، 1980.

البطل، علي. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، بيروت، لبنان، دار الأندلس، 1983.

التطاوي، عبدالله، الصورة الفنية في شعر مسلم بن وليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر. الحيوان، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، بيروت، لبنان، دار الجيل، 1996.

الجارم، علي؛ وأمين، مصطفى. البلاغة الواضحة. القاهرة: دار الكتب العلمية. 1982.

الجربي، محمد رمضان. البلاغة التطبيقية دارسة تحليلية لعلم البيان. طرابلس، ليبيا: منشورات جامعة ناصر. 1997.

الجرجاني، أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن، أسرار البلاغة، جدة، دار المدني، (د.ت).

الجويني، مصطفى الصاوي. البيان فن الصورة. القاهرة: دار المعرفة الجامعية. (د.ت).

حسام الدين، كريم، الدلالة الصوتية: دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، (د.ت).

الخالدي، صلاح عبد الفتاح. نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1988.

الداية، فايز. جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1996.

دهمان، أحمد علي. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1986.

سلدن، انرامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، (د.ت).

طبل، حسن، المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998.

عباس، إحسان. فن الشعر، بيروت، لبنان، دار الثقافة، (د.ت).

عباس، فضل حسن. البلاغة فنونها وأفنانها. عمان، الأردن: منشورات الجامعة الأردنية، 1993.

عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، 1982.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، لبنان، المكتبة العصرية 1986.

العشماوي، محمد زكي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار النهضة للطباعة والنشر، 1980.

عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، 1992.

عودة، خليل، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة، 1987.

عيكوس، الأخضر. الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآداب، العدد1، 1994.

غيطي، هبة. بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة الجزائر. جمهورية الجزائر، 2008.

القزويني: جلال الدين أبو عبدالله محمد بن سعد الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.

القط، عبدالقادر. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. القاهرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر. 1981.

القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1963.

محمد، الولي. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، 1990.

محمود، زكي نجيب، فلسفة وفن، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، (د.ت).

المصري، عباس المصري. الصورة البيانية عند شعراء السجون في العصر العباسي. مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد(4)، العدد(1)، 2009.

المكتوم، الشيخ محمد بن راشد، الديوان، جمع وتحقيق: حمد أبو شهاب، دبي، الإمارات العربية المتحدة، مطبعة دبي 1993.

ناصف، مصطفى. الصورة الأدبية، بيروت، لبنان، دار الأندلس للنشر والتوزيع، 1983.

الهاشمي، السيد أحمد. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. بيروت، لبنان: المكتبة العصرية. 1999

هلال، محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، لبنان، 1973.

وهبة، مجدي. معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1974.

اليافي، نعيم. مقدمة لدراسة الصورة الفنية، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1982.