

## الصورة الحسيّة في شعر ابن الرّزّاق

د. محمد مسعود \*

### الملخص

سخر الأدباء الصّورة الحسيّة للتعبير عن أفكارهم ورؤاهم في الحياة، فهي عمليّة إعادة إنتاج للواقع وفق رؤية إبداعية خاصّة، تُتيح للمبدع شحن صورته الحسيّة بمختلف تقلّبات نفسه ومشاعره، فتغدو تلك الصّورة مرآة للذّات، تصوّر من خلالها الحالات الشعوريّة والنفسية التي تعترها في المواقف المختلفة، فلا تعود الصّورة الحسيّة مجرد صورة معتمدة في إدراكها على فاعليّة الحواس المختلفة، وإنّما تشمل كلّ صورة تُحيل وفق معنى عقليّ أو معنويّ إلى هيئة حسيّة مُدرّكة بإحدى الحواس، وذلك بالاعتماد على عمليّات التّشخيص والتّجسيد.

ومن هنا، وقف البحث عند الصّورة الحسيّة في شعر ابن الرّزّاق البلسنيّ، وجاء في: مقدّمة، ومن ثمّ درس البحث مفهوم التّشكيل الحسيّ وأثره في شعر ابن الرّزّاق، عبر دراسة الصّورة الحركيّة، والصّوتية، واللونية، ثمّ انتقلت الدّراسة إلى صور التّشكيل الحسيّ وعلاقتها ودورها في تحقيق المعنى، فدرس الحواس الخمس ودور كلّ منها في تحقيق المعنى، وانتهت الدّراسة بخاتمة تضمّنت أهمّ النتائج التي توصل إليها البحث، وثبت بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الصّورة، الحسيّة، ابن الرّزّاق، المعنى.

\* دكتور في قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الفرات

## المقدمة:

شكّلت الحواسّ عنصراً مهماً من عناصر الإدراك والوعي الإنسانيّ منذ القَدَم، فقد كانت وسيلة الإنسان إلى تأمّل ما في الكون من مظاهر، ومحاولة تفسير ما استعصى على فهمه، وقد أسهمت حواس الإنسان في تفسير بعض ذلك، كاشفة الغموض عنها، ومُخرجة إياها من حيّز المجهول إلى حيّز المعلوم، فكانت المعرفة الحسيّة البسيطة أولى الأنماط المعرفيّة التي استند إليها الإنسان القديم في سبيل إشباع فضوله لمعرفة الحقيقة، حول ظواهر الحياة المختلفة، من موت وحياة وغيرها، وإذا كان الأمر على ما هو عليه على مستوى الحياة اليوميّة لدى الإنسان القديم، فإنّ هذا الأمر لا بدّ أن ينعكس على الأدب في المراحل اللاحقة لتطوّر الإنسان، فشكّلت الصّورة الحسيّة عنصراً رئيساً من عناصر المُنجَز الأدبيّ.

فالصّورة الشعريّة أفق ممتدّ الدلالات والنّصوّرات؛ إنّها ريشة الفنّان في تلوين مشاهد الحياة الداخليّة والخارجيّة، وقد استند في رسم تلك المشاهد إلى الصّوت واللون والحركة.

والبلنسي شاعر أندلسي أجاد في إبداع صورته؛ لذا اخترناه ليكون نافذة تطلّ منها على تلك الصّور وما تبثّه من آثار في أعماق المتلقّي، هادفين إلى تبيان الصّور الحسيّة في ديوانه ودورها في تكوين الدّلالة، مستندين إلى المنهج الوصفي الذي كان أداة أفادتنا في عرض ظاهرة التّشكيل الحسيّ من الزّمن الأندلسي، متمثلة بنماذج شعريّة من إبداع ابن الرّفاق، والتّعليق عليها، وأفدنا من دراسات كثيرة منها: دراسات الدّكتور جابر عصفور، في مؤلّفه الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي، ودراسة محمّد عبد الله في كتابه الصّورة والبناء الشعريّ، وغيرها من الدّراسات التي أفادت البحث وأغنّته.

### أولاً: مفهوم التشكيل الحسي وأثره في ديوان ابن الزقاق:

الخلق الشعريّ عمليّة فنيّة ابتكاريّة يؤدّيها الخيال المبدع الذي أنتج النّصّ الأوّل، من خلال استعمال العناصر اللّغويّة والتّصوريّة التي تبرز بوساطة البنيتين العميقة والسّطحيّة.

وتتعدّد مكّونات الصّورة الشعريّة، ويُشكّل الحسّ أحد هذه المكّونات، وتعمل الحواس على تشكيل تلك الصّور التي يدركها المتلقّي عن طريق الحواس التي يتمتّع بها الإنسان، وهي الحواس الخمس المعروفة التي تشكّل العنصر الأوّل في تشكيل الصّورة، فالحواس بأنواعها أوّل ما تستقبل صورة الأشياء في الذهن، ثم يقوم المبدع بتشكيلها بقلب فنيّ مبدع يشدّ المتلقّي، وقيام الصّورة على أساس حسيّ أمر واضح وظاهر للعيان، فالتشكيل الحسيّ مكّون إبداعيّ من مكّونات المشهد الشعريّ، وقد امتدّ هذا التشكيل على مساحة واسعة من مساحات ديوان ابن الزقاق، فتفاوت حضوره وتنوّع وفقاً لعناصر الصّورة الثلاثة: الصّوت واللون والحركة.

ووجود التّشكيلات الحسيّة المتنوّعة يغني المجال الشعريّ، وهذا الوجود طبيعيّ؛ لأنّ الحسّ مرتبط بالواقع وموجوداته؛ إذ يدرك المرء تلك الموجودات وفقاً لقدرات حواسه الخمس على التقاطها، و"الشعر كأيّ خلق آخر نسج خيوطه الإحساس والعاطفة والفكرة، وعلى الرّغم من أنّ الخيط الأوّل أو العنصر الأوّل هو أهمّ هذه الخيوط أو العناصر، إلّا أنّ أيّ تحليل للفنّ يجب أن يقوم في ضوء العلاقات والارتباطات المتداخلة الملتحمة بين الخيوط المشكّلة للنسيج، والتي لا يمكن لها أن توجد منفصلة بعضها عن بعض، وبالتالي فلا يمكن لها أن تدرس بصورة إعلائيّة منفصلة"<sup>1</sup>.

وكلّ نسيج مشكّل له اتّجاهان:

- الاتّجاه الأوّل: ظاهر التشكيل، وهو الصّورة المعتمدة على الحسّ.

- الاتّجاه الثاني: مضمون التشكيل، وهو المعنى المُستمدّ من الصّورة الحسيّة.

وقد اهتمّ النّقاد بدراسة مطابقة الصّورة الحسيّة مع وظيفتها التي وجدت من أجلها، فالصّورة الحسيّة وسيلة الشّاعر في توضيح المعنى وتأكيدّه؛ إذ "ركّز الجميع على النّصّ الأدبيّ ذاته من

1 مقدّمة لدراسة الصّورة الفنيّة، د. نعيم اليافي، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص75.

حيث علاقته بالعالم الخارجي الذي يحاكيه ويستمد عناصره منه، ومن حيث علاقته بالمتلقي والمستمع<sup>1</sup>. وقد تعامل النقاد مع الصورة الحسية ضمن أطر ضيقة، حصروها في قدرة الشعر على تقديم صورة الأشياء بطريقة مبدعة، ف "الحسية مبدأ جوهري لا يمكن أن يقوم الشعر بدونه باعتباره نشاطاً تخيلياً بالدرجة الأولى"<sup>2</sup>، وهذا يعني أن الحواس جزء مهم وأساس في خلق الشعر لدى الأديب، ولا يمكن لأديب أن يكون شاعراً ما لم يكن متمكناً من أدوات رسم الصورة.

وديوان ابن الزقاق حافل بالصّور المشتملة على عناصرها: الصّوت واللون والحركة.

### 1- الصورة الحركية:

يعرض ابن الزقاق صورته الحركية ببعض من العنف حين يصوّر ممدوحه والفوارس حوله، يقول<sup>3</sup>:

أما الفوارس فاستداروا حوله      حيث استقلّ كما استدار سواره

أنصوا شفارهم الصقيلة دوناً      حتّى حسبنا أنّها أشفاره

ولربّما هزّوا الذّوابل مثلما      هزّ المعاطف لحظّه وغفاره

نلاحظ أنّ عناصر الصّور الحركية كوّنتها الأفعال الآتية: (استداروا، استدار، أنصوا، هزّوا، هزّ)، وهذه الأفعال تجعل النّص ينبض بالحوية في صورة حركية، "والصّورة الحركية تخلّف آثاراً مشعة في التعبير الصّوري؛ لأنّها تقوم على الحياة النامية العضوية بأبعادها الغائرة وعلاقاتها العديدة المتشابكة"<sup>4</sup>؛ إذ تمتدّ الحركة الشعريّة إلى النّص حين ابتدأ الشاعر الصّورة

<sup>1</sup> الصورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغيّ، د. جابر عصفور، دار التّوير للطباعة والنّشر، بيروت - لبنان، ط2، 1983 م، ص54.

<sup>2</sup> الصورة الفنيّة في النّقد البلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص297.

<sup>3</sup> ديوان ابن الزّقاق البلنسي، تحقيق عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ص188-189.

<sup>4</sup> الصّورة الشعريّة عند المعتمد بن عبّاد، حسناء أقّح، مجلّة جامعة دمشق، العدد28، شباط، 2012 م، ص56.

بفعل (استداروا)، وما يترتب على هذا الفعل من استجابة حركية لها دلالاتها المفعمة بإعجاب الشاعر ببطولة ممدوحه، إنها تلك البطولة التي جعل من الاستدارة فعلاً مميّزاً.

الصورة الحركية ركن رئيس من أركان البناء في الشعر، والشعر انعكاس للواقع، انعكاس متنامٍ في بوتقة مستويات القصيدة، وكانت الصورة الحسية فعلاً وحركةً لهما رسوخهما في ميدان التصوير.

ولو تأملنا ديوان ابن الرّفاق البنسي لوجدناه حافلاً بتلك الصور المستمدّة من بيئته ومخزونه الإدراكي، وإنّ البنية الحاضرة للشعر أساسها لغة شعريّة، وهذه اللغة لها بنيتها المكانية في جسد القصيدة؛ إذ إنّ " لغة القصائد تستطيع أن تجعلنا نرى تفاعل جملة من العلاقات، وهذا القول مرّن وعميق لدرجة أنّه يمكن أن يكون حافظاً لتقبّل أية نقطة بداية في تحليل البناء الشعريّ والكشف عن عناصره، حتّى وإن سلّمنا بالقول الذي يعني أنّ ميّزات المجموع تتجاوز حاصل جمع ميّزات العناصر"<sup>1</sup>؛ إذ تكشفت كلّ عناصر الصورة الشعريّة ونسجت معها مشهداً تصدّرته الصورة الحركية، فغدت هذه الصورة مفعمة بألوان النشاط والحياة، ففي قول ابن الرّفاق<sup>2</sup>:

وانثنى الليل يفضّل الصّبح حسناً      والدّراري يفضّلنّ فيه الشّموسا

نجد فعل الانثناء بما يقمّ للصورة من حركية تعمق مشهد الجمال، وتُسهم الأفعال في تعميق حركة المشهد الشعريّ، ولاسيّما حين يقوم المبدع بنسج صورته من تلك الأفعال بأزمنتها المختلفة؛ إذ كلّ الجمل الفعلية توحى بالحركة، ولاسيّما الجمل التي تكوّن صيغة الفعل المضارع، لكن الفعل الماضي (انثنى) أعطى تحويلاً دلاليّاً جميلاً عمق جماليّة المشهد بالتحوّل إلى نمط غير مألوف أساسه جماليّة الليل، في الوقت الذي يحتلّ الليل في أشعار العرب صورة سلبية، لكنّه هنا كان في نطاق حركة الجمال، محملاً إيّاه بالحياة والحسن.

<sup>1</sup> الصورة والبناء الشعريّ، محمّد حسن عبد الله، دار المعارف، مصر، د.ت، ص 179.

<sup>2</sup> ديوانه، ص 193.

لقد أبدع ابن الرِّقّاق في تشكيل صورهِ الحركيّة، وإخراجها من وسط الصّورة الكليّة، مسلّطاً عليها بريق الإشعاع الدّلاليّ، فبرز الانتشاء لونهاً جماليّاً له حضور باهٍ، ولو تأملنا قول ابن الرِّقّاق<sup>1</sup>:

مزج الدّر طرفُهُ بعقيق      مذ أناخوا ركابهم بالعقيق

وتولّيت جمألهم بجمالٍ      من دُمى الرّمْلِ في القباب أنيق

نجد أنّ فعليّ (المزج والتّوالي) في قوله: (مزج الدّر، تولّيت جمألهم)، يوحيان بكثير من الحركة التي أشبعت المشهد بالحيوية في تشكيل بصري عمق البعد الشّعوريّ لمحاولة مزج الإحساس بالحركة، وخلق حياة نابضة بالأحاسيس.

## 2- الصّورة الصّوتية:

يرتفع الإيقاع في الصّورة عندما يستعين الشّاعر بمكوّنات صوتيّة تسيطر على الجوّ العامّ للمشهد التّصوريّ.

لقد التصقت الصّورة الصّوتية بحياة الإنسان منذ الأزل؛ إذ رسمها في كلّ محاولة إبراز لانفعالٍ ما أحسّ به، ثم أخذت مأخذاً عظيماً في لغته، " وليس الوزن إلا عنصراً واحداً من عناصر الجرس"<sup>2</sup> اللغوي الذي يجعل من المقطوعة الشّعريّة ميداناً خلاقاً للتأثير في المتلقّي.

وسايرت الصّورة الصّوتية انفعالات ابن الرِّقّاق وهو يتّجه نحو تجسيد صورهِ تجسدياً حسّيّاً، منتقلاً من المحسوس إلى المحسوس؛ لأنّ الصّوت مثير له استجابة بصريّة، ولقد أسست الصّور الصّوتية ميداناً جميلاً لخلق إيقاعات شعريّة جميلة، ففي قول البننسي<sup>3</sup>:

وللرِّقّراتِ إثر العيسِ زجرٌ      تُحَثُّ به الطّعائُنُ والحمولُ

<sup>1</sup> ديوانه، ص 210.

<sup>2</sup> الشّعر كيف نفهمه ونتذوّقه، اليزابيث درو، ترجمة محمّد الشوش، منشورات مكتبة ميمنة، لبنان، ط1، 1961 م، ص 50.

<sup>3</sup> ديوانه، ص 229 و 231.

سميري هل حديث الركب إلا نسيماً صبا تازج أو شموئ

وقائلة إلى كم تنتحيك الـ حوادث بالعتار ولا تُقيل

نلاحظ أنّ الصّور الصّوتية كوّنتها الجزئيات الآتية: (الزّفرات، زجر، حديث، قائلة)، وكلّها مفردات توحى بأصوات تتنوّع شدّتها بين اللين والرّخاوة، ففي الزّفرات صوت ضعيف قياساً لصوت الزّجر الذي يستدعي ارتفاع وتيرة الطبقة الصّوتية، ويأتي الحديث ليكون نموذجاً صوتياً له إيقاعات مختلفة غير محدودة بين الارتفاع والانخفاض، ومثله القول في لفظة (قائلة) لكنّ المشهد بمجمله كان شبكة من الأصوات المختلفة.

ومن الصّور الصّوتية قول ابن الرّقاق راثياً<sup>1</sup>:

بأيّ نعي صَبَّحْتنا الرّكائب وفي أيّ علقٍ حاربتنا النّوائب

أحقّاً فتى الفتيان سُلمٍ للرّدى وأسألمه جيرانه والأقارب

بكته سيوف الهند ملء جفونها وسمر العوالي والعتاق الشّواذب

إذا سُئلوا عن آل داود أعولوا كما أعولت وُزقُ الحمام النّوادب

نلاحظ بناء الشّاعر مشهده على عناصر صوتية عديدة تجلّت في الآتي:

الصّوت	الإيحاء
النّعي	الحنن

<sup>1</sup> ديوانه، ص106.

الحزن	بكته
الدهشة	سئلوا
الألم والحزن	أعولوا

ومجمل الإحياءات الصوتية لهذا المشهد تشي بكثير من ألم الفقد الذي يولد الدهشة من صدمة الموت، والألم والحزن على الفراق.

### 3- الصورة اللونية:

للتشكيل البصري مكانته البارزة في قصائد ابن الزقاق البلنسي، الأمر الذي جعل من الألوان نبضاً يعطي صورته الحياة والرشاقة والعمق معاً.

ويستحضر ابن الزقاق اللون في أغراضه المتنوعة، ومنها المديح؛ إذ مدح أبا زكريا يحيى بن علي قائلاً<sup>1</sup>:

أرض منمنمة وظل سجسجُ      وصباً بأنفاس الربى تتأرجُ

ومذانبُ زرق النطاف ترفُ في      وجناتهن شقائق وبنفسجُ

لقد اكتظ هذا المشهد المدحي بالألوان، خالقاً طاقات فنية، واستثمار الطاقات الفنية يسهم في تقديم النصّ محملاً برسالة فاضت بها التجربة، إنها رسالة الإعجاب بذاك الممدوح، رسالة مفعمة بالرغبة في عرض جمال صفاته، ومحاولة الشاعر الإفادة من الطبيعة في إبراز مفاتن الممدوح الجسدية والنفسية والسلوكية.

لقد جعل الشاعر النطاف بلون أزرق، فقال (مذانب زرق النطاف)؛ ليبين شدة صفائها، بما يوحي لون الماء الأزرق من الصفاء.

تأملات الشاعر أثارت في أعماقه هذه الصور التي تفتقت عنها قريحته، فكان وصفه النطاف، وهي قطرات من الماء، وصفاً مشبعاً بمحاولة تعميق فضاء تلك النطاف وصفائها، ثم

<sup>1</sup> ديوانه، ص115.

استحضر اللون الأحمر معتمداً على شقائق النعمان بما تحمل من ذاك اللون، فكانت الوجنات حمراء، واللون الأحمر على الوجنة يوحي بالصحة والنشاط، ثم جعل المتلقي أمام زهر البنفسج، بما يشير إليه ذاك الزهر من حزن، لكنّه هنا لم يكن في سياق الحزن؛ إذ إنّ " العلاقات اللونية من أهمّ العوامل التي تثير الخيال والحواس " <sup>1</sup>؛ إذ طغت الصور اللونية على مقاطع ابن الرّفاق البننسي، حين وجد في البنفسج لون الهدوء والرّقة.

وامتزجت الألوان الثلاثة: الأزرق والأحمر والبنفسجي في مشهد المدح معطية رونقاً خاصاً لصفات الممدوح.

وقد كثر استحضار الألوان في صور ابن الرّفاق البننسي ومنها قوله <sup>2</sup>:

وبدت صواديها فقلت بوارقٍ      لَمَّا اخْتطفن الهامَ بالمعانِ

زاحتها والشّهب وهم والقنا      متقصّف والموت أحمر قاني

ما إن تني الخضراء في رهجٍ به      يسمو ولا الغبراء في رجفانِ

يصف الشّاعر الطبيعة مبرزاً مدركاته الحسيّة، و" مدركات الحسّ هي المادّة الخام التي يبني بها الشّاعر تجاربه، ولا تعني الانحصار في إطار حاسة بعينها، ولا تعني محاكاة الإحساس بشكل عام، فهذا يجعلها أشبه بالمحاكاة الروتينية، إنّما هي محتوى لفكر يتركز فيه الانتباه على خاصيّة حاسّة ما، فالصورة ليست نسخة ماديّة، أو انعكاساً حرفياً لشيء من الأشياء " <sup>3</sup>؛ إذ نجد ابن الرّفاق يستعين بجزئيات الطبيعة ليكمل رسم مشهد وصفي أراد إيصاله إلى المتلقي، محملاً بالأحاسيس.

<sup>1</sup> النّقد الفنّي، نبيل راغب، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 1971 م، ص65.

<sup>2</sup> ديوانه، ص268.

<sup>3</sup> الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار التّشوير للطّباعة والنّشر، بيروت - لبنان، ط2، 1983 م، ص373.

وردت في المقطع ثلاثة ألوان هي: الأبيض، والأحمر، والأخضر، وكل لون منها له حكاية ومعنى دلالي، فالبرق الأبيض محاولة من محاولات الشاعر في إبراز الرغبة في الأمل، ويأتي اللون الأحمر القاني ليشير إلى نقاء العطاء والجمال في حياض الكرامة والاندماج مع الذات الإلهية، بل إن اللون الأحمر في سياق الموت يشير إلى أبعاد نفسية توجي بشجاعة الشاعر.

تعكس هذه الصور الحسية مشاهد الوصف، مثيرة مشاعر الإعجاب، وهذا يوحي بصدق فني، فـ "الحالة التي صورها الشاعر حقيقية لا وهمية، إنها تعبر عن التجارب الفني، وهي صادقة، لأن الشيء الصادق أو الضروري هو الشيء الذي يكمل أو يتفق مع بقية التجربة، وهو الذي يتضافر لكي يثير استجابتنا المنظمة سواء أكانت هذه الاستجابة إزاء الجمال أو غيره"<sup>1</sup>، وهذا يعني أن محاولة الشاعر استقطاب المتلقي بريشة اللون كان أمراً جمالياً.

وعندما وصف اللون الأخضر (تتي الخضراء) أشار إلى كثير من الخصب والعطاء والقدسية؛ إذ ارتبط اللون الأخضر لدى كثير من الأديان بالخير والنماء والطهارة، وقد ورد في القرآن الكريم

﴿وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ﴾<sup>2</sup> إشارة إلى لون ملابس أهل الجنة، وهذا يعمق خصوصية الوصف المشبع بتأثير البيئة التي تحيط بالشاعر، وتأثره بها.

وأيّاً كان الأمر فإنّ التمازج اللوني في المشهد الواحد يقدم صورة بهية لها وقعها في أعماق المتلقي، ولها تأثيرها في فكره.

<sup>1</sup> النقد الأدبي، وبلاد ك، كلينس بروكس، ترجمة د. حسام الخطيب، محي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، 1976 م، ص 106.

<sup>2</sup> سورة الكهف، الآية 31.

ثانياً: صور التشكيل الحسي و دورها في تحقيق المعنى:

### 1- دور حاسة البصر في تشكيل المعنى:

تشكل حاسة البصر أساساً مهماً في تجلية معالم الصورة البيانية، والكشف عن أبعادها الدلالية، فالألوان أهم عناصر البيان، إنها " أكثر العوامل إظهاراً للصورة، وإيضاحاً لها، كما أنّ اللون أهم ما يستثير البصر ويجذبه بشدة " <sup>1</sup>، ويختلف تأثير اللون وفقاً لإيحائه وشفافية دلالاته؛ إذ تمثل الألوان إشارات لها سيمائيتها الخاصة، ومن تلك الألوان الأبيض، بما يملك من قدرة على الإيحاء، فهو " لون النور المستقيم غير المكسور، ويرمز إلى الاحتفال والسرور، وارتدى المؤمنون ثياباً بيضاء دلالة على الطهارة والصفاء والإيمان، ويرمز اللون الأبيض إلى لون لباس الملائكة والحواريات،... ولون اللبن الذي يجري في أنهار الجنة " <sup>2</sup>، ولو تأملنا قول ابن الزقاق البلنسي <sup>3</sup>:

ونسجير ببيضٍ وشّحتُ خللاً من مرهفات لبيض وشّحت حلاً

نجد أنّ اللون الأبيض أشار إلى الأصل العريق والجمال معاً، فالبيض التي وشّحت خللاً فتيات جميلات مرهفات، تزينت بالحلل الجميلة.

يزخر اللون الأبيض بالقيم التعبيرية التي تشي بالعراقة والحسن، ويحاول ابن الزقاق البلنسي استثمارها في تشكيل صورته البصرية، متكئاً على اللون بما يحمل من حلقة وصل بين الدال والمدلول الذي يريد الشاعر أن يضيء معالمه للمتلقّي، وقد جعل الشاعر ابن الزقاق الحسنات بيضاً ليضفي عليهنّ طابع الأصالة، فاللون الأبيض نقيضه الأسود، والأسود يشير في البدن إلى العبودية والزق؛ لذا استحضّر الشاعر هذا اللون ليعطي الحسنات جمالاً وسيادة، وهو « لون الحزن..السواد الذي يعني الليل والظلام والعمق، ويعني الغدر والعداوة والسرّ والشّيء المجهول »<sup>4</sup>

ولم يكتفِ الشاعر بتحميل اللون الأبيض هذه الدلالة، بل استعان بالقالب الاشتقائي حين جعل اللون على هيئة صفة مشبّهة باسم الفاعل (بيض)، معلناً ثبات صفة البياض في تلك الحسنات.

<sup>1</sup> الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، د. وحيد صبحي كباية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999 م، ص186.

<sup>2</sup> الألوان نظرياً وعملياً، إبراهيم دملخي، حلب، ط1، 1983 م، ص75.

<sup>3</sup> ديوانه، ص239.

<sup>4</sup> الألوان نظرياً وعملياً. إبراهيم دملخي، ط1، حلب، 1983، ص/84-85 .

وفي قوله<sup>1</sup>:

أراق دمي بأحاطٍ مراضٍ      يفلّ بها شبا بيضِ النَّصولِ

يبدو اللون الأبيض - هنا - مؤلّداً دلاليّاً خاصّاً له جرسه في حقل التلقّي، ونرى أنّ هذا اللون حسّيّ تدركه بحاسة البصر، وقد كانت حاسة البصر منذ الأزل " إحدى أهمّ مستلزمات ثورات اللون حسياً، وأنها أولى بطبيعة اللون، والتّمييز بين تدرّجاته في اللون الواحد وأنواع الألوان الأخرى " <sup>2</sup>.

يوضح اللون المعنى ويقربه من ذهن المتلقّي؛ إذ يعدّ مثيراً قوياً يحرض ذائقة المتلقّي، ولاسيّما حين يكون ذلك اللون أبيض (بيض النَّصول)، والنّصول البيضاء تشير إلى الأصالة والقدرة معاً، وهذا الأمر يجعلنا أمام الاهتمام بتلك النَّصول الحادّة التي لم يمسهها صدأ، ولا يهتمّ بالنّصل إلا فارس قادر، لكنّ الفارس ذو أحاطٍ مراضٍ، وفي النظرة المريضة جاذبيّة تتعاقق مع اللون الأبيض لتشكّل سحراً خاصّاً.

وقد تخلو الصّورة الحسيّة من اللون، ومنها قول الشّاعر البلنسي<sup>3</sup>:

بحرُ النّدى علم الهدى شرف العدا      قطب السّيادة والسّناء الأبهـر

نلاحظ أنّ الشّاعر استعان بصورة (بحر النّدى)، وجعل طرفي الصّورة جزآن حسّيّان، فالبحر يدرك بالحواس، والنّدى يدرك بالحواس أيضاً، وهذا الأمر جعلنا أمام كناية عن صفة وهي صفة الكرم؛ إذ إنّ البحر كناية عن الكرم.

لقد اعتمد الشّاعر على الصّور البصريّة التي ظلت ملازمة إيّاه في كثير من أبياته، واتكأ في رسمها على آليّة تحميلها بمحتوى شعوري أو انفعالي يجذب المتلقّي، ويدفعه إلى التّفاعل مع ما يريد الشّاعر إيصاله إليه.

<sup>1</sup> ديوانه، ص247.

<sup>2</sup> اللون ودلالاته الموضوعيّة والفنّيّة في الشّعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484-897هـ)، علي إسماعيل السامرائي، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2013 م، ص205.

<sup>3</sup> ديوانه، ص166.



تشكّل صور البنسي المتكئة على حاسة الشم جانباً مهماً من جوانب التصوير، ولاسيما في سياق إضفاء ملامح جمالية أكثر سطوعاً، كما في قوله (زهر الجَنار)، (المسك، الورد)، فالجَنارة تجمع احمرار الحبّ والخصب وعبق الحياة، أضف إلى ذلك جمال رائحته.

والمسك أيضاً له رائحة قويّة شديدة التأثير والجاذبيّة، إنّه مادّة مصنوعة من دم الغزال، فتحوّل الدّم إلى جماليّة حسّيّة حضورية، متجلية بحاسة الشم.

وتشكّل الصورة التي تتمحور حول حاسة الشم مظهراً صادقاً لعاطفة متقدّة، تثير الإعجاب في سياق استحضار مثيرات شمّيّة كالمسك والجَنار والورد، لقد حوّل الشّاعر المثير الشّمّي 1 إلى فنّ شعوريّ حسّي معاً، ويمكننا القول إنّ الشّعر نتاج لغويّ بالدرجة الأولى، وانسياق الشّعراء وراء ظاهرة التشكيل بالاتكاء على حاسة الشم يحوّل النّصّ إلى وردة لغويّة تفوح رائحتها في أرواحنا.

وفي قوله<sup>1</sup>:

يا كوكباً بهر الكواكب بهجة      والزهر نشرأ والصّباح شروقا

يبدو الزهر نشرأ، والنشر هو ذبوع الزائحة، بل هو الزائحة نفسها، وهذا يعني محاولة ابن الرّفاق البنسي تجميل مشهد المدح في سياق إبراز جماليّة ثنائيّة الطرفين تتجلّى في أريج جميل وزهر ذائع النّشر، فالصورة مبنيّة على استعارة تصريحيّة أساسها (يا كوكباً بهر الكواكب بهجة والزهر نشرأ)؛ إذ جعل ممدوحه كوكباً فاق الزهر عباقاً وأريجاً، فرائحته ذكيّة، جميلة، مليئة بالجاذبية.

لقد بالغ الشّاعر ابن الرّفاق البنسي في إعطاء حاسة الشمّ بعداً تصويرياً جميلاً حين جعل رائحة الممدوح أكثر انتشاراً وطيباً من رائحة الزهر، فكنا أمام مولّد سياقيّ مليء بالإعجاب والحبّ؛ إذ بدا التّوهّم كالمتحقّق، وأصبح المتخيّل كالواقع، فسرت الصورة المتكئة على الشمّ في أعماقنا سريان المسك في الأفق.

### 3- دور حاسة الذّوق في تشكيل المعنى:

ومن جماليّة الصور الحسيّة اتكاءها على حاسة الذّوق، وهذا ما نراه في قول الشّاعر الأندلسي ابن الرّفاق البنسي<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> ديوانه، ص204.

ولم نعتبق تلك الأحاديث قهوةً وكم مجلسٍ طيّبٍ الحديث به خمر

لقد جعل الشاعر القهوة مشروباً لآخر نهاره، إنّه مشروب المغرب حيث الشمس تغيب في الأفق، ثم استحضر مذاق الخمر في المجالس الطيبة، فكنا أمام صورتين: إحداهما صورة الاستعارة المكنية في قوله (نعتبق تلك الأحاديث قهوة)، والأخرى كانت تشبيهاً بليغاً تمثل بقوله: (طيب الحديث به خمر)، وهاتين الصورتين كلتيهما تشكّلان صورة حسية أساسها عنصر التذوق، لكن الخمر والقهوة لهما طعمان مختلفان، فالخمر طعمها لاذع، والقهوة فيها مرارة محببة، ما يعني أنّ الشاعر حاول أن يضعها في إطار تنوع ذوقي يعادل تماماً التنوع الذوقي لموجودات الحياة المختلفة، وهذا يعطي المعنى حقلاً من الرؤى الدلالية المفعمة بالإعجاب.

ولو أخذنا مشهداً آخر لتجلي حاسة التذوق في شعر ابن الرقاق البننسي لوجدنا قوله<sup>2</sup>:

خذها ولا تلفظ بغير بيوتها      متمثلاً فالشهد غير العلقم

معسولة كالأري إلا أنها      لكيودها حمة الشجاع الأرقم

يطغى عنصر التذوق على المشهد كالاتي:

الاستجابة	المثير
الإحساس بطعم حلو	الشهد
الإحساس بطعم مرّ	العلقم
الإحساس بطعم حلو	معسولة
الإحساس بطعم مرّ	حمة
الإحساس بطعم حلو	الأري

<sup>1</sup> ديوانه، ص172.

<sup>2</sup> ديوانه، ص254.

وهذا الجدول يبيّن لنا وجود طعمين حلوين، وآخرين مرّين، وخامس مكرّر هو الأري الذي يعني العسل، ما يعني تكافؤ حذّي المشهد بين المرارة والحلاوة، وهذا الأمر يحيلنا على موضع الإعجاب، ولاسيّما حين استحضر الشّاعر لقطة الأري ليشير إلى طعم سابق هو طعم حلاوة العسل في صورة تشبيه مجمل (معسولة كالأري)؛ إذ حذف وجه الشّبه، مركّزاً على ذلك الطّعم الذي يفيض تأثيراً واستساغة.

#### 4- دور حاسّة السّمع في تشكيل المعنى:

تبرز حاسّة السّمع بروزاً جميلاً مؤثراً في البيان الذي لوّن به ابن الرّزّاق البلسني مشاهدته؛ إذ يقول<sup>1</sup>:

وأقول والورقاء تهتف بالغنا      ومدامعي في مثل لون العندم  
منك الغناء ومن دموعي قرقف      وقد اغتبت كؤوسها فترئمي

تشكّل الكلمات إيقاعاً موسيقياً، كما تبدو اللغة الشّعريّة وكأنّها "تكشف عن بنيتها الأصليّة التي لا تتمثّل في شكل خاصّ محدّد بصفات معيّنة، وإنّما في حالة؛ في درجة من الحضور والكثافة التي يمكن أن تصل إليها أية متواليّة لغويّة " <sup>2</sup>، وهذه المتواليّة اللغويّة كانت صوائت وصوامت في ميدان تكوين فونولوجي للكلمة، ما يعني أنّ الشّاعر أمام محاولة تفعيل الصّوت والدّلالة معاً في قوله: (تهتف بالغنا)، فالهتاف صوت عالٍ، والغنا صوت يتراوح بين المستوى المنخفض والمتوسّط والمرتفع، وهذا تراوح يلائم تراوح إيقاعات الحياة وتباينها، فكان الإيقاع متنوّعاً غنياً، استحوذت عليه الحروف الهامسة (ت، هـ، ف)، فكانت نداء الرّوح للرّوح.

يقول ابن الرّزّاق البلسني<sup>3</sup>:

تشدو وقد مسحت عنها مدامعها      أنا الغريق فما خوفي من البلبل

<sup>1</sup> ديوانه، ص 250.

<sup>2</sup> أساليب الشّعريّة المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت - لبنان، ط 1، 1995 م، ص 25.

<sup>3</sup> ديوانه، ص 246.

تشكّل موسيقياً الأبيات سمفونية تتضافر مع إيقاع الحياة والطبيعة؛ إذ نجد أنّ الموسيقى الداخليّة التي يحرّكها حرف الهمس السين في مسحت وحرف المد في (مدامعها) والخارجيّة بما يمثّله البحر البسيط من مجازة الحزن والتأني وإخراج المشاعر انسجمتا مع الصّوت المكوّن من (الشّدو)، ولم يكتفِ الشّاعر بذلك، بل صرّح بجملته القول: (أنا الغريق فما خوفي من البلل) معلناً تواصلأً واضحاً.

عرض ابن الرّفاق البنسني في مشهده الشّعريّ مناظر تحمل صورة صوتيّة رنانة في رحاب الطّبيعة والحياة، معلناً أثر الاهتزازات الصّوتية في تعميق الأثر السّمعي واستجابة المتلقّي. ونلمح الانفتاح الدّلالي في التّوظيف السّمعي، فبرزت حالة التّماهي مع المثير الصّوتي بما يثيره من ذائقة متفاعلة مع الجوّ العامّ للبناء الشّعوريّ.

لقد أجاد ابن الرّفاق الأندلسي في توظيف الحاسة السّميّة، مستحضراً الأصوات المعبّرة المشبعة بأحاسيسه ورؤاه.

#### 5- دور حاسة اللمس في تشكيل المعنى:

يشكّل اللمس بؤرة دلاليّة في الصّور الحسيّة، ومن ذاك اللمس قول ابن الرّفاق البنسني<sup>1</sup>:

حكّت نفحةً ممّن هويت ووجنةً فأنشأها طورا وألثمها طورا

لقد بدا العنصر الحسيّ معتمداً على آليّة اللمس في قوله (ألثمها)، واللمس لا يكون إلا باللمس؛ إذ إنّ الشّاعر يلثم الوجنة، ما يثير الإحساس بالحبّ، وهذا العنصر اللّمسّي يتكوّن من جماليّة الاحتكاك، احتكاك العناصر يقمّ دفء الحضور.

شكّلت الصّورة الحسيّة المعتمدة على عنصر اللمس لونا خاصاً اتكأ عليه الشّاعر ابن الرّفاق البنسني، فكانت بعداً رئيساً في الشّعريّ، وفاضت بالارتباط الواقعيّ المفعم بسيل الانفعالات، ففي قوله: (ألثمها طورا) جماليّة عرض مشهد الحبّ في لمسٍ يشي بلغة الأحبة من جهة، وتقدّم مساحة مكانيّة لعرض خلجات الذات من جهة أخرى، وهذا ما أضاء الأفق النّصيّ للبيت الشّعريّ السّابق بهالة الحبّ والإعجاب معاً.

ومن جماليّة اللمس قوله<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> ديوانه، ص178.

## فتطوّقت من ثغرها بقلادة وتوشّحت من حليها بنطاق

صوّر ابن الرّفاق المنظر الجمالي بقوله: (فتطوّقت من ثغرها بقلادة)؛ إذ جعل الثّغر ركناً من أركان صورته، وجعل منظر التّطويق بقلادة آليّة تشي برسم فروض الجمال. فصور البنسي اللسيّة ذات محتوى شعوريّ انفعالي، يجعل المتلقّي متذوّقاً فاعلاً في ميدان تذوّق المعنى.

تكشف الصّور اللسيّة جانباً مهماً من جوانب نفسيّة المبدع، إنّه جانب يبعث على التّجانس من جهة، وتأكيد الحضور من جهة أخرى، فاللامس والملموس كلاهما حسّيّان موجودان، وهذا الوجود يضيف على الصّورة واقعيّة المشهد.

ويشكّل اللّمس مفتاحاً حقيقيّاً لتكوين صورة حسّيّة غير قابلة للتّكذيب، ويضيف مساحة من الجمال، فيصل المعنى إلى المتلقّي وصولاً سلساً جميلاً له مكان خاصّ في شعرنا، وله مكان خاصّ في ذاتنا.

### خاتمة ونتائج:

وهكذا نجد أنّ الصّور الحسيّة كانت مروراً امتزج فيه الخيال والواقع؛ ليفرز معاً إحساساً جمالياً له صده في عالم البيان، وكان ابن الرّفاق متميّزاً ببراعته في استخدام عناصر الحركة واللون والصّوت في نظمٍ إبداعيةٍ ثريّة الدلالات.

شكّلت الصّورة الحركيّة تفرغاً نفسياً للشّاعر البنسي، كشف عن حقائق ذاته ومحيطه، وقدرته على إبراز سمات المواقف الشعوريّة التي تنبثق من الوقائع المعيشة.

لقد استطاع ابن الرّفاق أن يخلص اللون من جمود الظهور إلى عمق الإيحاء الذي يشي بكثير من الحالات النفسيّة، معمّقا وظيفته. وكان الصّوت بناءً محكماً نسج به الشّاعر سمفونيّة مشبعة بحديث الرّوح والزّمان والمكان معاً، إنّه الصّوت الرّمز حين يكون ذلك الصّوت وليد صورة مليئة بالحياة.

<sup>1</sup> ديوانه، ص 207.

## ثبت المصادر والمراجع

## القرآن الكريم

- 1- أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط1، 1995 م.
- 2- الألوان نظرياً وعملياً، إبراهيم دملخي، حلب، ط1، 1983 م.
- 3- ديوان ابن الرقاق البلنسي، تحقيق عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة، بيروت - لبنان.
- 4- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة محمد الشوش، منشورات مكتبة ميمنة، لبنان، ط1، 1961 م.
- 5- الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد، حسناء أقدر، مجلة جامعة دمشق، العدد28، شباط، 2012 م.
- 6- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار التّوير للطباعة والنّشر، بيروت - لبنان، ط2، 1983 م.
- 7- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، د. وحيد صبحي كباية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999 م.
- 8- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، مصر، د.ت.
- 9- اللون ودلالاته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484-897هـ)، علي إسماعيل السامرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2013 م.
- 10- مقدّمة لدراسة الصورة الفنية، د. نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982.
- 11- النّقد الأدبي، ويلم ك، كلينس بروكس، ترجمة د. حسام الخطيب، محي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، 1976 م.
- 12- النّقد الفنّي، نبيل راغب، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 1971 م.

## The sensual image in Ibn Al-Zaqqaq's poetry

Dr. Muhammad Masoud

Department of Arabic Language - Faculty of Arts - Al-Furat University

### Abstract

Writers have harnessed the sensory image to express their thoughts and visions in life. It is a process of reproducing reality according to a special creative vision, which allows the creator to charge his sensory images with the various fluctuations of himself and his feelings, so that image becomes a mirror of the self, through which it depicts the emotional and psychological states that it experiences in different situations. The sensory image is no longer just an image that depends for its perception on the effectiveness of the various senses, but rather includes every image that is referred, according to a mental or moral meaning, to a sensory form perceived by one of the senses, by relying on the processes of diagnosis and embodiment.

Hence, the research stopped at the sensory image in the poetry of Ibn al-Zaqqaq al-Balansi, and stated in: Introduction. Then the research studied the concept of sensory shaping and its impact on Ibn al-Zaqqaq's poetry, by studying the kinetic, vocal, and color images. Then the study moved to the images of sensory shaping, their relationships, and their role. In achieving meaning, he studied the five senses and the role of each of them in achieving meaning. The study ended with a conclusion that included the most important results reached by the research, and was supported by sources and references.

**Keywords:** image, sensory, Ibn al-Zaqqaq, meaning.