Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وابحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

الصورة الفنية في شعر الرثاء عند الشاعر الكويتي خالد الفرج

The Artistic in the Poetry of Iamentation for the Kuwaiti Poet Khaled AL-Faraj

عمر فارس الكفاوين Omar Faris AL-Kafaween

أستاذ مشارك، جامعة فيلادلفيا، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها

Associate Professor, Philadelphia University, Faculty of Letters and Arts, Department of Arabic Language and Literature

Dromar.karak@yahoo.com

المؤلف المرسل(باللغتين): الاسم الكامل: عمر فارس الكفاوين Omar Faris AL-Kafaween

الإيميل: Dromar.karak@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2022-07-12 تاريخ القبول : 2023-01-05

الملخص:

هدفت الدراسة إلى إلقاء الضوء على الصورة الفنية في شعر الرثاء عند الشاعر الكويتي خالد الفرج، ورصد أهم مصادرها ودراستها دراسة تقوم على أساس الربط بينها وبين موضوعات الرثاء، وانسجامها معها، وتصنيف أبرز أنواع تلك الصور وأنماطها المتعلقة بالحواس والتشخيص، معتمدة التحليل الموضوعي متكاملًا مع المنهج الفني؛ لما لهما من دور في إبراز موضوعات الصورة وخصائصها الفنية، وربطها بمعاني الرثاء، وخلصت إلى أن الفرج نجح في توظيف الصورة كعنصر بنائي في شعره، وكانت وسيلته في التعبير عن تجربته وعواطفه، وأكسبت نصوصه حركية وحيوية، من خلال قابليتها التأويل المفضي إلى إدراك إيحاءاتها ودلالاتها.

الكلمات المفتاحية: خالد الفرج، شعر الرثاء، الصورة الفنية.

Abstract:

The study aimed to shed light on the artistic image in the poetry of lamentation for the Kuwaiti poet Khaled Al-Faraj, and to monitor its most important sources and study it a study based on linking it with the topics of lamentation, and its harmony with them, and classifying the most prominent types of those images and their patterns related to the senses and diagnosis, based on objective analysis integrated with the curriculum technical; Because of their role in highlighting the themes of the image and its artistic characteristics, and linking it with the meanings of lamentation, and concluded that Al-Faraj succeeded in employing the image as a structural element in his poetry, and it was his means of expressing his experience and emotions, and made his texts dynamic and lively, through its ability to interpret leading to the realization of its connotations and semantics.

Keywords: Khaled AL-Faraj, Iament Poetry, Artistic Image.

مقدمة:

تعدّ الصورة الفنية عنصرًا أساسيًّا من عناصر البناء الشعري؛ لأن لها دورًا فاعلًا في تمثيل المعاني وإضفاء الشاعرية على النصوص، فضلًا عن إكسابها تلك النصوص حيوية ونشاطًا ناتجين عن منحها قابلية للتأويل الذي يمارسه المتلقي؛ لإدراك مكامن الصورة وإيحاءاتها، وربط ذلك بالدلالة الكلية المقصودة في السياق.

وسعت هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على الصورة وتشكيلها في شعر الرثاء عند الشاعر الكويتي خالد الفرج، هادفة إلى إبراز دورها في بناء النصوص الرثائية، وفاعليتها في تمثيل المعاني ومنحها الجمال والشاعرية، إضافة إلى رصد مصادرها ودراستها، وإظهار علاقتها بمعاني الرثاء، وتصنيف أنواعها ومحاورتها، من خلال ربطها بالسياقات ودورها في بنائها.

وتنبع أهمية الدراسة من كونها تدرس الصورة في شعر شاعر عربي كويتي قلّت الدراسات حوله، ثم إنها تفردت في دراستها في شعر الرثاء؛ لكونها بارزة فيه، ولها وظيفة تتعلق

بتمثيل معاني التفجع والأسى، وما يتعلق بها من تفصيلات ترتبط بأجواء الحزن وحالة الشاعر والمحيطين بالمرثي، إضافة إلى دورها في البناء الشعري على المستوى الفني، من خلال اعتمادها عناصر تتعلق بالخيال والعاطفة والإحساس وغيرها.

وقد اخترتُ هذا الموضوع؛ لأنني بحثت قدر استطاعتي عن دراسات حول الصورة في شعر الفرج بوجه عام، وفي شعره الرثائي بوجه خاص فلم أجد، وارتأيتُ أن أفردها بدراسة مستقلة تبحثها في قصائده الرثائية؛ لما لها من دور في بنائها على المستويين: الموضوعي والفني، ولأن الرثاء يشتمل ربما أكثر من غيره على المشاعر الإنسانية، مما يتطلب توظيف الصور المعبرة عن ذلك، عبر لغة وألفاظ تحمل دلالات تنسجم ومعاني الحزن ومتعلقاته.

وثمة بعض الدراسات التي نظرت في تجربة الفرج الشعرية وبعض محطات حياته وعلاقته بالوطن وأثره في بعث العروبة، وموضوعاته الشعرية وجمالياتها وغير ذلك، ومن أبرز تلك الدراسات:

أولًا: دراسة علي عبدالخالق علي (1981): "الاتجاه الوجداني في شعر خالد الفرج وأثره في بعث الروح العربية والتربوية"، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، العدد الرابع. تناولت علاقة الفرج ببعض العلماء والأدباء العرب، وضربت نماذج شعرية مما قاله فيهم، وأبرزت الروح الوطنية العربية الممتزجة في شعره، وأهم رؤاه حول الواقع العربي.

ثانيًا: دراسة سلمان عجاج العنزي (2017): "شعر خالد الفرج_ دراسة في الموضوع والفن"، دار جامعة الملك سعود للنشر، كرسي الأدب السعودي، الرياض. تناولت أبرز موضوعاته الشعرية كتلك التي قيلت في تاريخ آل سعود، وبعض المناسبات والشؤون الدولية والعربية، والرثاء، والغزل، وفن التأريخ وغيرها، ونظرت في سمات شعره الفنية كاللغة، الصورة، التناص وغيرها.

ثالثًا: مجموعة أوراق علمية تحت عنوان "خالد الفرج_ الشاعر والوطن"، جمع وتحرير جعفر الشايب، الطبعة الأولى، ضمن سلسلة منتدى الثلاثاء الثقافي، من أعلام الوطن، دارة الملك عبدالعزيز، السعودية. اشتملت على "خالد الفرج_ رائد الملاحم الوطنية في سيرة ملك" لعبدالرحمن الشبيلي، و"الاندماج الوطني_ خالد محمد الفرج نموذجًا" لعدنان العوامي، و"الفرج والقطيف_ المحبة المتبادلة" لمحمد الفرج.

لقد بحثت هذه الدراسات في أبرز موضوعات خالد الفرج الشعرية، ونظرت في سمات شعره الفنية بوجه عام، وعلاقته بالوطن والعروبة، وما يميز دراستي هذه الحالية عنها، أنها تفردت بدراسة موضوع واحد من موضوعاته هو الرثاء، واختصت بعنصر من عناصر بنائه هو الصورة الفنية، دون أن تخوض في كامل شعره.

وانتظمت الدراسة بمقدمة، وتمهيد عرّف بخالد الفرج وأبرز محطات حياته وشعره وأغراضه، ثم تدرجت في مبحثين: الأول بعنوان "مصادر الصور الرثائية في شعر خالد الفرج"، إذ رصد أهم تلك المصادر كالطبيعة، والنص الديني والأدبي والذات، أما الآخر، فجاء بعنوان "أنواع الصور الرثائية في شعر خالد الفرج"، وكان أبرزها الصور القائمة على الحواس، والصور القائمة على التشخيص. واعتمدت الدراسة على التحليل الموضوعي متكاملًا مع المنهج الفني؛ لما لهما من دور في إبراز موضوعات الصور وخصائصها الفنية، وربط ذلك بمعاني الرثاء.

أولًا- تمهيد:

خالد الفرج_ خالد بن محمد بن فرج بن عبدالله الصراف الدوسري_ شاعر الخليج، من رواد الشعر في الكويت، ولد سنة 1898م/ 1316هـ، تلقى تعليمه في مراحله الأولى في المدرسة المباركية في الكويت، تنقل مع والده بهدف التجارة في الهند والقطيف والبحرين، إلى أن توفي أبوه سنة 1921م/ 1340هـ، واستمر الفرج في التنقل بين البلدان، وفي الهند أُتيح له إجادة اللغة الإنجليزية والتعرف إلى آداب الهنود وطبائعهم، وأنشأ فيها المطبعة العمومية الي أسهمت في نشر الثقافة والأدب العربي في تلك البلاد، وفي عام 1922م/ 1341هـ عمل مدرسًا في مدرسة الهداية في البحرين، والتقى هناك بالمفكر التونسي "عبدالعزيز الثعالبي"[1] الذي زار البحرين سنة 1924م/ 1343هـ، وسمع منه وجالسه، فتوسعت مداركه وبصيرته، وخصه بغرر قصائده، وظل في البحرين إلى سنة 1927م/ 1346هـ، إذ غادرها متجهًا إلى الكويت، ثم إلى المنطقة الشرقية في الدمام، واتصل بالملك "عبدالعزيز آل سعود"،

وأسس مطبعة في الدمام سنة 1954م/ 1374هـ، ثم زار بلاد الشام، توفي_ رحمه الله_ في السنة نفسها (1954م) عن عمر يناهز 56 عامًا[2].

كان_ رحمه الله_ شغوفًا بالأدب والشعر، ترك ديوانًا شعريًّا يقع في جزأين، حققه خالد سعود الزيد، وصدر بطبعته الأولى سنة 1989م، وقد نظم في أغراض متنوعة كمدح النبي عليه السلام وبعض الشخصيات الأدبية والسياسة والثقافية، الرثاء، الغزل، فن التأريخ وغيرها.

وقد جاء شعر الرثاء عنده متنوعًا بين رثاء الشخصيات العلمية والدينية والأدبية، والشخصيات العزيزة عليه التي توفرت فيها الخصال الطيبة والمناقب الحسنة، واشتمل شعره على صور فنية عبّرت عن مواضيع الرثاء، وأسبغت عليها سمات الجمال، والصورة ترتبط بالمعنى، وتعبر عنه وعن أحاسيس الشاعر وعواطفه، فهي "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[3]، و"تشكيل لغوي، يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة كالصور الحسية، ويقدمها الشاعر أحيانًا كثيرة في صور حسية"[4]، واللغة هي أساس الصورة، ومنها تتشكل، إضافة إلى ارتكازها على الخيال الذي يساعد في "تحويل الصورة الذهنية إلى صورة لغوية، تمثلها الكلمات التي ترسم الأفعال والمعاني، لتتحول إلى صور في ذهن المتلقي"[5].

والصورة "تشكيل جمالي، تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعرية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة، تحيلها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة، دون أن يستبد طرف بآخر"[6]، وهي ليست مجرد زينة أو زخرف، إنما تعدّ قوة تساعد في إبراز المعاني وتكثيفها، و"تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيًّا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[7].

أما الصور الفنية في شعر الرثاء عند خالد الفرج، فقد شكلت أداة معينة له في نقل تجاربه وحملها، والتعبير عن معانيه، وتمثيل عواطفه وانفعالاته، وقد استمدها من مصادر متنوعة، أبرزها الطبيعة، نصوص الدين والتراث الأدبي، إضافة إلى الصور العقلية النابعة من ذات الشاعر وتجربته، وتنوعت عبر استنادها إلى الحواس والتشخيص والخيال وما يحمل من طاقات وإيحاءات.

ثانيًا- مصادر الصور الرثائية في شعر خالد الفرج:

يعدّ الخيال مصدر الصورة الفنية، وله دور فاعل وأساسي في تشكيلها، والتعبير عن ذات الشاعر الذي يستعين بمصادر تتعلق بتجربته والمحيط به ومخزونه الفكري، ويجعلها تتسق مع خياله، وبوساطته يكون ترسيم ما يختاره من تلك المصادر، لتكون قادرة على تمثيل رؤاه ومعانيه وتجميلها، من خلال "قولبتها عبر آليات لغوية، تجعلها قادرة على التعبير عن خلجات نفس الشاعر ووجدانه"[8]، ومؤثرة في المتلقي ومحركة للنص؛ لأنها تمنحه "حركة لا سكون، وتضيف إليه جديدًا"[9]، يحفز ذلك المتلقي على التأويل، ومحاولة إدراك مكامن الصورة وأهدافها، مما يشحن ذهنه، ويكسبه حيوية ونشاطًا، وقد استعان خالد الفرج بمصادر عدّة في بناء صوره الرثائية، أبرزها:

1- الطبيعة:

الطبيعة مصدر غني من مصادر التصوير الفني عند الشعراء على مر العصور، ولا غرابة في ذلك؛ لأن الشاعر جزء منها، ومن الطبيعي أن "تظهر في إدراكه وفهمه، فيترسمها بأعلى نماذج الجمال"[10]، وتكون وسيلته في تفسير ما يدور في ذهنه من أفكار[11]، وقد وظف خالد الفرج مظاهر الطبيعة في مرثياته؛ لتكون معينًا له في التعبير عن حزنه وانكساره، محاولًا رسم صور حزينة بواسطتها لما يعاني من فواجع وآلام، ناتجة عن الفقد، ففي رثائه "سعيد بن علي العوامي"[12] وأخاه "هاشم العوامي" معزيًا أهلهما، يقول:[13]

وأحزانُكم كالبحرِ لا فيضَ بعده وما ثمَّ إلا مَوْجُهُ المُتلاطمُ

فقد صور أحزانه وأحزان أهل المرثيين بالبحر؛ ليدلل على عظم الفاجعة وحجم المصيبة التي نتج عنها أحزان كبيرة، ولم يجد شبيهًا لها سوى البحر باتساعه وكثرة مائه وفيضانه، ثم إن هذه الأحزان في ضخامتها غدت كأمواج البحر المتلاطمة المرتبكة، ليقرن حزنه بها، إذ غدت كتلك الأمواج الطويلة المضطربة التي تلاطم بعضها بعضًا، وإن توظيفه البحر وجعله مشبهًا به للأحزان يكشف للمتلقي منزلة المرثيين اللذين يستحقان كل هذه الأحزان الكثيرة التي لا يمكن الإحاطة بها، فضلًا عن أنها تعكس انفعال الشاعر المتمثل بتلك

الاضطرابات (الأمواج) الناتجة عن عواطفه، وقد امتزجت العواطف بالمعاني والتعبير عن إحساس الشاعر بالفاجعة، مما يحقق وظيفة الصورة المتعلقة بالإيحاء المرهون بدلالات كلمة (البحر)، وما تحمل من طاقات إشارية، تدل على عظمة المرثيينِ ومنزلتهما، وحجم الفاجعة بفقدهما، وهذا يؤكد قيمة الصورة ولغتها التي "لا تعتمد على تقديم اللفظ طبقًا لدلالته الوضعية المألوفة"[14]، وإنما إيحاءه وإيماءه إلى دلالات مجازية مفضية إلى المعنى المقصود.

ويرثي الفرج أحد علماء القطيف "علي بن حسن الخنيزي"[15]، متفجعًا عليه وعلى آثاره وعلومه، يقول:[16]

مَنْ للأحاديثِ الرقيقةِ مثل أزهارِ الربيعِ

إذ يستهل البيت باستفهام استنكاري يفيد التفجع والتحسر، متسائلًا عن أحاديث المرثي وكلامه العلمي المتسم بالرقة والتلطف، راسمًا لها صورة تقوم على مظهر طبيعي رقيق جميل يناسبها، هو الأزهار الربيعية التي تتسم بالجمال وطيب الرائحة، وعليه فإن الصورة ترتكز على طرفين متجانسين ومتناسبين، فرقة الحديث يناسبها جمال الأزهار وعبقها، وقد أسهم المشبه به (أزهار الربيع) في تأكيد جمال الأحاديث (المشبه) وجاذبيتها، إضافة إلى أن هذا المظهر الطبيعي الجميل يثير المتلقي ويجذبه، ويشده لمعرفة المرثي وأحاديثه، مما يجعله يشارك الشاعر في انفعالاته، ثم إن اختيار الشاعر هذا المظهر الطبيعي الرقيق (الأزهار) وربطه بأحاديث المتوفى ورقتها، يؤكد قيمة الصورة المتعلقة بـ"التقاط الألفاظ المناسبة للسياق الإبداعي والفكري، من خلال انتقاء كلمات موحية ترسم صورة تتعادل قيمتها الدلالية والنفسية والجمالية، عبر قدرتها على التكثيف والتركيز، ورصد أبعاد التجربة الشعرية، مما يخلق توحدًا بين الانفعال والفكر والذوق والجمال"[17].

ويجعل الفرج من مرثيه "عبدالله بن خلف الدحيان"[18] بدرًا توارى، يقول:[19]

كانَ بدرًا فتوارى اليوم من غيرِ طلوع

فقد صور المرثي بدرًا في كماله وبهائه، إلا أنه توارى واختفى إلى غير رجعة، وقد أفاد الشاعر من المظهر الطبيعي (البدر) في رسم صورة المرثي، مستثمرًا صفة الكمال والجمال فيه، وصفة الاختفاء فقط؛ لأن الموت اختطفه ولن يعود، أما البدر الحقيقي، فإنه يتوارى ثم يظهر من جديد، وفي جعله المرثي بدرًا يكشف عن منزلته العلمية وشهرته، إذ إن البدر لا يخفى على أحد، فضلًا عمّا يحمله البدر من دلالات وإيحاءات تدل على الإشعاع المنتشر المنير؛ لذا فإن المرثي يغدو كمن يهدي الناس وينير لهم الطريق، وباختفائه عم الظلام، مما يوحي بسعة علمه وانتشاره، وهذا ما جعل الشاعر يتحسر عليه وعلى فقده، من خلال رسم صورة له تقوم على أساس الشهرة والإشعاع، مما يكسبها "قوة تأثيرية في المتلقي، بحيث يستحضر اللحظة التي مر بها الشاعر"[20]، فيدرك الأسباب التي جعلته يوظف (البدر) الذي يعرفه كل الناس بنوره وأهميته، ويسقطه على المرثي لمنزلته العالية وعلمه الغزير، وهذا يحقق هدف الصورة القائم على حملها دلالة معينة للشيء، تتعلق برمزيته وليس بدلالته الحقيقية.

لقد مثلت المظاهر الطبيعية رافدًا من روافد الصورة في شعر الرثاء عند الفرج، أسهمت في تشكيلها عبر ألفاظ وتعابير تنسجم ومقاصده في الرثاء، وتتسق مع معانيه وتمثيلها، وقد وفرت له ما يعينه على رسم تلك الصور وربطها بالمرثيين، وانعكاس أثر فقدهم عليه، والتعبير عن مشاعره وعواطفه التي يسعى إلى إثارتها لدى المتلقي ليشاركه أحزانه، مما يجعل الصورة قادرة على الإثارة وتحريك النصوص، من خلال رمزيتها وقابليتها للتأويل عبر احتمالات تتعلق بالحزن وتصوير منزلة المرثي وإضفاء صفات الطبيعة وإيحاءاتها عليه، وهي صفات تتعلق بالجمال والشهرة والدور الفاعل في الحياة.

2- النص الديني والأدبي:

وظف خالد الفرج بعضًا من النصوص الدينية والأدبية في رسم مشاهده التصويرية الرثائية؛ لتكون أداة تساعده في تمثيل تلك المشاهد والتعبير عن معانيها، وتعدّ آيات القرآن الكريم أبرز تلك النصوص وأعلاها؛ لما فيها من غناء واتساع، و"يجد الشاعر فيها كل ما يحتاجه من رموز ومعانٍ تعبر عمّا يريد من أفكار"[21]، فتساعد في ترسيخها، فضلًا عن قدرتها على التكثيف التصويري والمعنوي وتركيزهما، كما أن ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه تمنح الصور والمعاني مصداقية وثباتًا.

ويقوم أسلوب الفرج في توظيفه نصوص القرآن على اجتزاء الألفاظ ودمجها في أبياته، لتتعالق مع ألفاظه ومعانيه في تشكيل صوره، ومن ذلك قوله في رثاء "منصور بن الزاير"[22] أحد رجالات القطيف:[23]

وجموعٌ مثلُ السكارى وما هم

بسكارى من هولِ رُزْءٍ جسيم[24]

نفخَ الصورُ نعى منصور الشيـ

ـخ فأضحــوا في مقعد ومقيـم

إنه يصور جموع الناس وقد فجعوا بالمرثي وأصابهم الهول، ويجعلهم كالسكارى لا يعون ما يفعلون بسبب هول المصيبة وجسامتها، ويستعين في رسم الصورة بقوله تعالى: ﴿**يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللهِ شَدِيدٌ**﴾ (الحج: 2)، فالصورة القرآنية ترسم مشهد يوم القيامة الذي يذهل حتى المرضعة عن جنينها وتضع الحامل حملها، ويغدو الناس كأنهم سكارى وهم ليسوا كذلك، وقد التمس الشاعر هذا المشهد عن طريق اجتزاء بعض ألفاظ الآية الكريمة (السكارى وما هم بسكارى) ليضفي دلالاتها التصويرية والمعنوية على الناس المفجوعين بالمرثي، ثم يكمل مشهده من خلال التركيب القرآني (نفخ الصور) المأخوذ من قوله تعالى: ﴿**وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الأَرْضِ إِلا مَنْ شَاءَ اللهُ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخْرَى فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنْظُرُونَ**﴾ (الزمر: 68)، وهذه الآية تصور بداية يوم القيامة، إذ بعد النفخة الأولى يموت كل من في السماء والأرض، وبعد الثانية يقومون للحساب، وقد وظف الشاعر صورة (نفخ الصور) وصوته القوي المخيف، وأضفاه على الناعي الذي غدا كمن ينفخ بالصور ويصرخ في نعيه المرثي، حتى أن كل من سمعه أصابته الحيرة، وانقسم السامعون إلى قاعدين ومقيمين حائرين في أمرهم.

لقد ساعدت صور القرآن وألفاظه في تصوير هول الفاجعة التي أصابت الناس نتيجة فقدهم المرثي، مما يكشف عن منزلته العالية وأهميته، ومنحت تلك الألفاظ الصورة الشعرية إيحاءات تفيض بالعواطف والانفعالات، ثم إنها أكسبتها قوة نابعة من القرآن الكريم، وحيوية تحيل المتلقي إلى تحريك ذهنه لإدراك منزلة المتوفى، وهل يستحق كل هذا التفجع والحزن؟ وقد التمس الشاعر مشهده التصويري من المشهد القرآني، ولم يحور دلالته أو يغير فيها، مع الإقرار بأن القرآن هو الأسمى والأعلى، إلا أن الشاعر توسل به ليصور مأساته الكبيرة، ويربطها بالسياق القرآني؛ ليثبت للمتلقي صدق مشاعره، ويعبر عن عظم الفاجعة؛ ليشاركه ذلك المتلقي مشاعره وأحزانه، فألفاظ القرآن "كافية لإشاعة الظلال التي تربط المتلقي بالشاعر ليعي ما يقدمه له، حين تكون هناك ملكة خلاقة تقوى على استغلال طاقتها التصويرية وامتداداتها النفسية"[25].

ولا يتوقف الأمر عند الفرج على استدعاء آيات القرآن الكريم وألفاظه، إنما يلجأ في بعض سياقاته التصويرية إلى توظيف أشعار غيره، إما باقتباسها حرفيًّا، أو اجتزاء بعض ألفاظها، أو الاستعانة بمعانيها وصورها، وعلى المستوى الحرفي نجده يضمن بيتًا شعريًّا كاملًا لذي الأصبع العداوني، إذ يقول:[26]

بغَى بعضُهُمُ بعضًا فلمْ يُبقوا على بعضِ

ويقول خالد الفرج في رثائه "حمّادي":[27]

بكيتُ عليكَ حمّادي كأنّكَ بعضُ أولادي

ويواصل:[28]

ولكنْ أينَ تهربُ مـن بني حواءَ فـي الأرض

بغى بعضُهـمُ بعضًا فلم يُبْقُوا على بعضِ

تجيشُ بهم مطامعُهُمْ فمن تَقْدِرُ أنْ تُرضي

يريدُ الفـردُ أنْ يبلـغ كلَّ الطولِ والعـرضِ

وقد كان المرثي صبيًّا أبله، ويمثل الفطرة الإنسانية الفاضلة، وصوره الشاعر بأنه في موته ارتاح من ظلم البشر وغطرستهم الذين رسم لهم صورة أساسها الطمع وعدم القناعة والرضا بما يقسمه الله لهم، بل إنهم يريدون أكثر، ولتأكيد ذلك لم يجد أفضل من بيت ذي الأصبع القائم على صورة تعبيرية لأولئك البشر الباغين على بعضهم بعضًا وهمهم جمع المال والجال، حتى لو قضى أحدهم على الآخر وأصابهم الفناء، وقد أدرج الفرج بيت غيره ضمن أبياته، وجاء منسجمًا مع معانيها وصورتها وإيقاعها وقافيتها، وفي هذا تأكيد لقدرته على عملية استدعاء الشعر والإفادة منه لتحقيق أفكاره التي يريدها، إضافة إلى دوره في لفت انتباه المتلقي وإبعاد الملل عنه، وتحريكه من أجل البحث عن صاحب البيت الأصلي، ومعرفة

ظروف قوله وأسبابه، مما يحقق وظيفة إخبارية وتعليمية، فضلًا عن ذلك التشابك بين النص القديم والحديث وتعالقهما معًا، مما يدلل على أن القضية التي يطرحها الشاعران واحدة، وتتكرر في كل زمان ومكان، ثم إن الصورة تعكس التجربة نفسها، وتتمثل بصورة بني البشر الذين يمارسون الظلم والطغيان من أجل تحقيق المصالح ومهما كان الثمن؛ لذا فإن الشاعر برسمه هذه الصورة القائمة على الاقتباس الحرفي لبيت شاعر سبقه أراد أن يواسي نفسه بفقد (حمّادي)، وأنه ارتاح من ذلك الظلم الإنساني، وذهب عند رب رحيم، وكأن (حمّادي) يتميز عن العقلاء ويفوقهم بفطرته الصافية، وليس له مكان بين أولئك الطغاة الفاسدين.

ويلجأ الشاعر إلى طريقة أخرى في توظيف شعر غيره، تتمثل بأخذ بعض الألفاظ ودمجها في سياقاته التصويرية، ومن ذلك اجتزاؤه بعض ألفاظ المتنبي، إذ يقول:[29]

وتعظمُ في عينِ الصَّغيرِ صِغارُها

وتصغرُ في عينِ العظيمِ العظائم

ويقول خالد الفرد في مرثيته للأخوين سعيد وهاشم ابني جعفر العوامي:[30]

تَهزُّ الحلومَ الراجحاتِ وإنما

تهونُ على نفسِ العظيمِ العظائمُ

إذ اجتزأ لفظتي (العظيم، العظائم) من بيت المتنبي، وجاءت لفظة (العظائم) منسجمة مع قافية مرثيته الميمية، وقد التمس المعنى والحكمة من بيت أبي الطيب، وحاول أن يواسي نفسه، إذ بنى بيته على مفارقة طرفها الأول أن المصاب جلل، وأنه يهز الإنسان الصبور (الحلوم) ولا يقوى عليه، وطرفها الآخر أن الإنسان العظيم تهون أمامه المصائب العظيمة، وقد جاء التوظيف على مستوى أخذ الألفاظ والمعنى، وأسهم في رسم صورة للمرثي تظهر عظمته ومنزلته، وأن فقده فاجعة تهز العظماء، إلا أنهم يصبرون ويتحملون لقوتهم وحكمتهم وإيمانهم أن الموت قدر لا مفر منه.

لقد منح هذا التوظيف لألفاظ المتنبي وحكمته الصورة وظيفة تعبيرية جمالية، ترتبط بانفتاحها على نص سابق، مما يجعلها متصلة به ومتعالقة مع مقصوده، من خلال رسمها مشاهد متقاربة مع مشاهده ومعاني متشابهة مع معانيه، وقادرة على التعبير عمّا يجري في الواقع، وتعطي دلالات وإيحاءات متعلقة بتجربة الشاعر الذي وظفها، وهذا يحقق وظيفة "إيحاء النص المتمثلة بالطريقة التي يستعمل بها، ويحيل بها إلى نصوص معروفة"[31].

إن المرثيينِ ينتسبان إلى قبيلة تدعى بنو هاشم، وقد رسم الشاعر صورة لهؤلاء القوم تعكس صبرهم على الفواجع، حيث يقول:[32]

بني هاشمٍ والصّبرُ بعضُ خصالِكم

متى رَقَأَتْ تلك الدموعُ السواجمُ[33]

فقد ختم مشهده التصويري التعبيري لأولئك القوم الصابرين بتركيب (الدموع السواجم)، وهو مأخوذ من قول الأبيوردي في رثاء بيت المقدس:[34]

مزجنَا دماءً بالدّموعِ السّواجمِ

فلم يبقَ منّا عرضةٌ للمراحمِ

وطرح الفرج تساؤلًا استنكاريًّا (متى رقأت) يدل على التحسر والألم، فدموع بني هاشم منسكبة على الدوام، ولم تتوقف عن النزول والسيلان بسبب مصائبهم وفواجعهم الكثيرة، وقد أسهم التركيب (الدموع السواجم) المقتبس في رسم صورة هؤلاء القوم وآلامهم، وتصوير مأساتهم واستثارة وجدان المتلقي، نتيجة إحساسه بتلك الدموع، ووظف الشاعر التركيب بمعناه اللغوي، دون أن يحيله إلى المعنى الذي قصده الأبيوردي الذي هدف به استثارة همم المسلمين للدفاع عن الأرض المقدسة، ومزج الدموع بالدماء لتحقيقها، أما خالد الفرج، فإنه أفاد من دلالات التركيب ساعيًا إلى تصوير مأساة قوم المرثيينِ الصابرين الذين ما انفكت دموعهم عن النزول، وقد تقارب الشاعران في الاستثارة، إلا أنها عن الأبيوردي حماسية من أجل الجهاد، وعند الفرج استثارة انفعالات وأحزان بسبب الفقد والموت.

إن استعمال هذا التركيب حقق للصورة وظيفة انفعالية عبر ثلاث جهات: "الوجدان، ويفسره موقف الشاعر مما يتحدث عنه"[35]، وهو حديث حزين عبّر عنه من خلال الألفاظ التي رسمت الصورة لقوم المرثيينِ ودموعهم السواجم، و"النبرة، وتعني موقف الشاعر من سامعه"[36]، أي أن الشاعر

سعى إلى أن يعكس حزنه على المتلقي، ليدرك هول المصيبة، و"القصد، ويعني الأثر الذي يحاول الشاعر إحداثه في المتلقي"[37]، وبهذا فإنه يشحن عواطفه من خلال تلك الألفاظ الجزلة المعبرة، فيجعله يستشعر الموقف ويستحضره، ويتشارك مع الشاعر فيه فيتحقق مقصده.

3- الذات:

ويقصد تلك الصور الناتجة عن "المؤثرات النفسية والانفعالات المختلفة التي تخلقها التجارب، وحركة الواقع في ذات الشاعر، ثم موقفه الخاص منها، والمؤثرات العقلية التي تتصل بثقافته وخبراته الخاصة"[38]، وهي "وليدة شاعرية مركبة من الخيال والفكر، صادرة عن العقل والتفكير، يضبط العقل الشعور ويتحكم بالتجربة ويخضع الصورة"[39]، وقد رسم خالد الفرج في سياق مرثياته بعضًا من الصور النابعة من ذاته، وأراد بها التعبير عن صدقه في الحزن، وتصوير مشاعره وخلجات نفسه المنكسرة، ومن ذلك قوله في رثاء (حمّادي):[40]

بكاءٌ عينُهُ قلبي ودمع العينِ إنشادي

فالصورة نابعة من ذاته ومتعلقة بأحد انفعالاته المتمثلة بالدموع، وهي ردة فعل تجاه الموقف والفاجعة، إذ جعل تلك الدموع كأنها نشيد ينتظم بتسلسل وترتيب، بل إنها في الحقيقة_ وإن كانت ماء منسكبًا من العين_ فإنها تمثل بكاء قلبه الذي انفطر على المرثي؛ لذا فإنه بنى الصورة على أمرين: الأول معنوي، متعلق بالقلب وحزنه، والآخر محسوس مادي، متعلق بالدموع الحقيقية النازلة من عينيه، ثم إن طرفي الصورة (دمع العين، إنشادي) يرتبطان بالحركة والصوت، حيث تحول الدمع المنسكب_ وهو شيء غير مسموع_ إلى شيء مسموع (إنشاد)، وربما قصد أن دموعه يرافقها نواح أو ترانيم رثائية، وهذا أضفى على المشهد حركة تتمثل بنزول الدموع ذات الحركة المنتظمة التي تشبه حركة المقاطع الإنشادية ذات الإيقاع المتوالي.

ويرسم صورة أخرى نابعة من ذاته المنكسرة نتيجة وفاة (أبي حسن الخنيزي)، تمثل حزنه العميق الذي غدا كوحش كاسر يفتك نفس الشاعر ونفوس محبي المرثي، يقول:[41]

والحزنُ يَفتِكُ في النّفــو سِ بفتكِهِ ذاك الذريع[42]

لقد غدا الحزن قوة فتاكة تهلك النفوس، وفتكه سريع قوي، وقد جاء بهذه الصورة المرعبة لكي يبرهن على شدة حزنه وألمه، ويؤكد أن المرثي يستحق كل هذا الأسى العميق الذي يهلك صاحبه، وقد أكسبت عملية الفتك وقوتها الصورة حركة تثير الرعب، وتمثل عظم الفاجعة التي يدركها المتلقي، ليتعرف إلى مقدار الألم الذي أصاب الشاعر ويحس به، وعلى الرغم من أن الحزن شيء معنوي عقلي يكون داخل الإنسان، إلا أن الشاعر عندما جعله فتاكًا فإنه حوله إلى شيء يمكن تحسسه وإدراكه، ولا سيما أن آثار الفتك تظهر على الإنسان كالتعب والسقم وغيرهما، مما يحقق قيمة الصورة المتمثلة بـ"التلاحم العضوي بين التجربة الشعورية والتعبير"[43] المتعلق بانفعال الشاعر وعاطفته، وانعكاس ذلك على معانيه وصورته، وبالتالي انعكاسه على المتلقي.

ويجعل الفرج جفونه كفنًا للمرثي، ودموعه ماء يُغسل بها، وذلك في سياق رثائه (عبدالله الدحيان)، يقول:[44]

كفنوه بجفوني واغسلوه بدموعي

فهذه الصورة تعبر عن ذاته ونابعة من مشاعره الحزينة، إذ لا يريد لهذا المرثي أن يُكفن كبقية الناس، وإنما يريد أن يضعه داخل جفنيه؛ لكي يظل باقيًا في ذاكرته، ثم إنه يريد تغسيله بدموعه، مما يوحي بكثرتها وأنها كافية لأن يُغسل بها، وما هذا إلا تعبير عن منزلة المرثي العالية وأهميته وقربه من الشاعر، وقد منحت عمليتا التكفين والتغسيل الصورة حيوية متعلقة بحركة الجفون ودموعها، مما يعكس العلاقة الشعورية والإحساس النابعين من باطن الشاعر، وتعالقهما مع إحساس المتلقي وانفعاله لما يسمع.

ويستذكر الفرج الشاعر (أحمد شوقي) في مرثية، يصور فيها عظمته ومنزلته الأدبية والشعرية، ويرسم صورة له وقد حُمل على النعش، يقول:[45]

وكأنّي بِهِ على النّعشِ قد قامَ خطيبًا يخاطبُ الناسَ جَهْرًا

فيبعث الحياة في المرثي، ويجعله كخطيب واقف على منبر يخطب الناس، وهو هنا يشير إلى أشعاره التي ستبقى خالدة على مر الأيام، وبها سيخلد قائلها، حتى إن غاب جسده، فإن ذكره باقٍ، وهذه الصورة تتعلق بـ"الإحساس العقلي لدى الشاعر وانطباعاته الذهنية"[46] حول شوقي وشعره، وتؤكد

منزلته والحزن الذي أحاط به عندما تذكره ورثاه، فلجأ إلى إفراغ عاطفته من خلال رسم هذا المشهد الموحي إلى أن شوقي لا يمكن نسيانه، وهو معروف ومنزلته عالية كالخطيب الذي يعلو مكانًا مرتفعًا فيراه جميع الناس من حوله.

ومهما يكن، فقد تنوعت مصادر الصور الرثائية عند خالد الفرج، وحملت سمات تعبيرية وجمالية، وقد استعان في رسمها بالنص الديني والأدبي ومظاهر الطبيعة وتجربته الذاتية والعقلية، وجاءت منسجمة مع سياقات الرثاء، ومعبرة عن معانيها، ومؤثرة في المتلقي، مما جعلها قادرة على "لفت الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وبطريقة تجعل المتلقي يتفاعل معها"[47].

ثالثًا- أنواع الصور الرثائية في شعر خالد الفرج:

الصورة "تشكيل جمالي متفرد يصعب تعيين ماهيته أو مهمته أو أنواعه"[48]، إلا أن علماء النقد والبلاغة استندوا إلى الأسس النفسية والجمالية والحسية ومعطياتها في تصنيف أنواع الصور، واتفقوا على أنها "عمل ذهني إنساني متأثر بالعمل الفني وفهمه له، مرتكزًا على الخيال والقدرات الحسية وغيرها"[49]، والناظر في شعر خالد الفرج الرثائي يدرك أن أكثر صوره جاءت على نوعين:

1- الصور القائمة على الحواس:

هي الصور التي يرسمها الشاعر معتمدًا على الحواس ومدركاتها في بنائها، إذ يمكن لها أن "تمده بالمعلومات التي تهيئ للخيال مجالًا للحركة والانطلاق"[50]، ويسعى بواسطة تلك الحواس إلى "توصيل المعاني والقيم إلى المتلقي توصيلًا ينطوي على إدراك ذاتي متميز، عبر تحويلها إلى صور شعرية ذات خصائص حسية"[51]، ترتبط بالمرئيات والمسموعات والمشمومات والذوقيات، تتضافر مع المعاني لتشكل الصور الشعرية[52].

لقد استعان خالد الفرج بالحواس ومتعلقاتها في رسم صوره الرثائية، وتعدّ الصورة القائمة على البصر أكثر شيوعًا عنده، وتعني "التشكيل الفني الذي يُظهر الهيئات في المقام الأول، فيظهر الأبعاد والألوان والنور، وكل ما يدرك بحاسة البصر"[53]، ومن ذلك قوله في المرثي وجماعة الباكين عليه:[54]

يبكونَ شمسَ الفضلِ غابت لن تعودَ إلى طلوع

إذ رمز بالشمس إلى المرثي، وفي هذا دلالة على منزلته الرفيعة وانتشار علمه وصيته في الآفاق، ومعلوم أن الشمس بنورها وضيائها يدركها البصر؛ لذا فإن المرثي كان معروفًا عند أولئك الباكين، يعرفون أفعاله الحسنة وعلمه الغزير، إلا أن الموت قد غيبه فلم يعد يُرى، ولن يظهر للعيان من جديد، وإن عملية طلوع الشمس وغيابها مرتبطة بظاهرة كونية، تراها أعين الناس، وقد فقد المرثي أحد طرفيها وهو الطلوع، وعليه فإن الصورة تشكلت استنادًا إلى مشهد مرئي (طلوع الشمس وغيابها)، مرتبط بالضوء الذي يظهر ثم يخفى، وكان المرثي في حياته كتلك الشمس في نورها وبهائها، إلا أنه فارق الحياة فخبا ذلك النور، ولم يعد للناس من يرشدهم إلى الرأي السديد، ويمنحهم من أفضاله؛ لذا فإنهم مستمرون في بكائهم عليه، مما يعكس منزلته بينهم وأهميته عندهم.

ويجعل الشاعر من مرثيه "ماجد العوامي"[55] نورًا مشعًا يهدي الناس، وينير لهم الطريق، يقول:[56]

يَشِعُّ منكَ على الأوطانِ نورُ هدىً

فيه المُبارَكُ من هَدْيٍ وتنويرِ

فالمرثي كالشمس أو السراج الذي يشع منه النور، وهو نور مبارك ينتج عنه هداية للناس وتنويرهم، وقد تعالق الحسي مع المعنوي في الصورة، فهي ضوئية تتعلق بالبصر الذي يرى المرثي ويتعرف إليه وإلى علمه، وفي الوقت نفسه يكون انعكاسها معنويًّا قائمًا على هداية الناس وإنارة الطريق لهم، من خلال الإفادة من علم المرثي ومجالسته، وبذلك فإنها ارتكزت على النمط البصري الذي أسهم في توضيح أهمية المرثي وصفاته العلمية المباركة، وسعيه إلى الخير والصلاح.

ويصور الفرج حال الباكين على المرثي، وقد مزقوا ثيابهم وتلونت صدورهم بألوان غير واضحة نتيجة حزنهم الشديد، يقول:[57]

وتــرى الثّيابَ ممزَّقَاتٍ مــن جيوبٍ أو ذيـــول

وترى الصّدورَ كأنّما صُبِغَتْ بألوانِ الأصيل

فالمشهد يقوم على الرؤية الحقيقية لأولئك الباكين المفجوعين، فمن ينظر إليهم يرى بأم عينيه ثيابهم الممزقة تعبيرًا منهم عن فاجعتهم، ثم تأتي الرؤية المجازية المتمثلة بمنظر

صدورهم وقد صبغتها ألوان مموهة تشبه ألوان السماء وقت الأصيل، إذ يمتزج فيها النور بالظلمة، إيذانًا بقرب الليل (الظلام)، وقد وظف الشاعر حاسة البصر في بناء الصورة من خلال استعانته بألوان الأصيل المغمغمة التي تكون فيها الأشياء غير واضحة إلى حد ما، وكل هذا من أجل التعبير عن الحزن العميق الذي أصاب الناس، وتغيرت بفعله ألوان أجسامهم وملامحهم تأثرًا بذلك المصاب الأليم.

ولا يتوقف الأمر عنده على حاسة البصر، بل إنه يعتمد حاسة السمع في رسم صوره، معتمدًا على الأصوات التي تنقل الانفعالات وتثير النفس؛ لما تحمل من دلالات وإيحاءات تعبر عن عواطف الشاعر وخلجات نفسه المرهونة بالحزن والأسى، ففي رثائه (أحمد شوقي) يجعل شعره يُتلى ويقرأ، فيسمعه الناس في كل زمان ومكان، يقول:[58]

وعرفنَا شوقي بآياتِ شعرٍ ظلَّ حيًّا نتلوه شطرًا فشطرًا

لقد جعل شعر شوقي كالآيات_ مع فارق التشبيه_ وهو شعر يقرأ ويلحن ويغنى بجميع أشطاره، وتمثل كلمة (نتلوه) حاسة السمع التي تدل على أهمية المرثي ومنزلته الشعرية، إذ إن شعره يُسمع في كل حين، والفعل (نتلوه) مضارع دال على التجدد والاستمرارية، فضلًا عن أنه يحمل دلالات عذبة أكثر من الغناء؛ لأن التلاوة فيها ترنيم يطرب الأذن ويجذب الإنسان، ويكون رقيقًا فيه وجدانيات وروحانية وأحاسيس جياشة، مما يجعل من الصورة معبرة عن المعنى ومتلاحمة مع الشعور والعواطف.

ويبني صورته البكائية وتفجعه على المرثي على حاسة السمع والأصوات الناتجة عن العويل، إذ يقول:[59]

هل بالبكـاءِ أو العويلِ نطفي الأُوارَ مـن الغليل[60]

كـلا وهـل تَشْفِي عصـيَّ الدّاءِ أناتُ العليـــلِ

انعَبْ كما نَعَبَ الغرابُ حيالَ دراسـةِ الطَلـولِ

فإن المشهد البكائي قائم على الصوت المسموع، إذ استهله باستفهام إنكاري يفيد النفي، فهذا الصوت المرتفع (العويل) لا يشفي الغليل ولا يروي العطشان، ثم إن المصيبة كبيرة ولا تعالجها الأنات، كأنه يطرح الاستفهام ويحدد الإجابة في سياقه، فالعويل غير مجدٍ أمام الموت، وأنات العليل لا فائدة منها في علاج السقيم؛ لذا فإنه يصل إلى مرحلة عالية من البكاء، فيخاطب نفسه وغيره بأن يرفعوا أصواتهم في البكاء، وينعبوا كما ينعب الغراب على الديار الخربة، مستحضرًا صور الطلل في ذلك، كأنه يريد تبرير بكائه وعويله بأن الديار أصبحت حزينة خالية بعد المرثي، وفي توظيفه صوت الغراب يؤكد ألمه وانكساره وتشاؤمه؛ لأن الغراب في العرف رمز للتشاؤم.

لقد قامت الصورة على حاسة السمع التي تدرك الأصوات، وهي أصوات متعلقة بالحزن والأسى، لكنها لا فائدة منها؛ لأنها لن ترجع الميت ولن تريح الباكين المتعبين؛ لذا فإن عليهم رفعها والنعيب على ذلك المرثي الذي أصبح كالطلل البالي، ومثل هذه الصورة لها من التأثير في النفوس ما يفوق أي صورة غيرها، ولا سيما أن الشاعر استعمل أساليب تثير الانفعال كالاستفهام والأمر وصورة الغراب والطلل، وجميعها مرهونة بالصوت وسماعه، مما يلفت المتلقي فينفعل لها.

ويمزج البصر بالسمع في تصويره أفضال المرثي ومناقبه الحسنة وذكره الطيب في قوله:[61]

تُتْلَى بها سيرةٌ بيضاءُ ناصعةٌ تُصَاغُ ما بين منظومٍ ومنثورِ

فقد تعالقت حاستا السمع والبصر في تشكيل صورة ذلك المجلس الذي يُذكر فيه المرثي، إذ تترنم الأسماع بذكره الطيب وأشعاره ونثره، مما يعكس سيرته النقية التي غدت كأنها شيء محسوس تراه العين وتبصره، وقد ساعد في ذلك وصفها بـ(البيضاء)، ومعلوم أن الأبيض لون زاهٍ، وهو لون النقاء والصفاء، مما يؤكد نقاء سريرة المرثي وسعيه إلى الخير، وقد أسهمت الصورة السمعية والبصرية في نقل عاطفة الشاعر، وعبّرت عن أساه بفقد صاحب تلك السيرة البيضاء والذكر الحسن، وتعاضدت الصورتان في نقل إدراكه وإحساسه، وقد ساعد هذا بـ"الارتقاء بالصورة الحسية إلى مستوى الإقناع بالنسبة للمتلقي، ومنحها قوة صورية تسهم في محاكاة المشهد المرئي والمسموع"[62]، وجعله ماثلًا أمام المتلقي.

واستعان الفرج بحاسة اللمس في تشكيل بعض صوره، مستحضرًا المدركات المتعلقة بها كاليبوسة والليونة والغلظة وغيرها، ومن ذلك قوله في تصوير من يبكي على المرثي:[63]

لولا ابنُ آدمَ قاسٍ في مرونته لما تحمَّلَ عبءَ الحزنِ كالطّورِ

إذ بنى صورة الإنسان الحزين نتيجة فقده المرثي على حاسة اللمس، وقد جعله كشيء قاسٍ يدركه اللمس، إلا أنه ما لبث أن تحول إي شيء مرن لين تأثر بالفاجعة وحزن لها، لذا فإنه يجمع بين المرونة والقسوة، وقد نتج عن ذلك أنه تحمل الحزن وثقله، فغدا كالطور الصلب، ولعله هنا يشير إلى ضرورة الصبر على المصائب والإيمان بالقضاء والقدر، وقد جاءت الصورة رمزية توحي بالحكمة التي واسى الشاعر نفسه بها، المتضمنة التجلد والصبر على الفاجعة، وتوسل باللمس لكي يعبر عن تلك الحكمة، من خلال رسمها لصورة الإنسان الذي يجمع بين اللين والقسوة، وهي قسوة حسية متعلقة باللمس لشيء صلب، وليست متعلقة بقسوة المشاعر والعواطف، ثم إن مثل هذا المصاب يحتاج إلى قوة وتصبر مثلهما الشاعر بكلمة (الطور) صلب الملمس القادر على تحمل أصعب الأمور وأشدها، وهو ملمس رمزي يتعلق بشدة البأس وصلابته أمام المحن.

ويلجأ الفرج في كثير من صوره القائمة على الحواس إلى تحويل المعنوي المجرد إلى محسوس تدركه الحواس؛ لذا فإنه يصور كلام بعض الناس المعسول كأنه شيء حلو المذاق، فينصح بعدم الوثوق به، يقول:[64]

ولا تغررْكَ ألفـاظٌ ترى تعبيــرها حلــوًا

إذا قالوا لكَ الخيرُ فذاكَ الشّرُّ والبلوى

فقد تحولت الألفاظ ومعانيها إلى شيء يظن الظان أنه حلو المذاق، وهو في الحقيقة فيه شر وبلوى، وبذلك فإنه جعل المعنوي العقلي (معاني الألفاظ) شيئًا محسوسًا يتذوقه الإنسان، وقد ساعدت هذه الصورة الذوقية في التبليغ عن النصيحة التي أرادها الشاعر، المتمثلة بعدم الاغترار بكلام بعض الناس وتصديقهم، وهو هنا يرسم مشهدًا لبعض أولئك الذين كانوا يتعاملون مع المرثي (حمّادي) ذي الفطرة السليمة، وأنه كان يصدقهم لطيبة قلبه، وهم يكذبون عليه ويخدعونه، وأسهم الذوق في تلمس مشاعر الشاعر الحزينة المليئة بالأسى على ذلك الفتى المرثي الذي عامل الناس بحسن نية، وقابلوه بسوء النوايا، وقد استحضر كلمة (حلو) ذات الدلالات الإيجابية التي قلبها؛ لتعبر عن شيء سلبي في غطاء جميل يخدع الإنسان.

ويستعين بمدركات حاسة الذوق في رثائه (أحمد شوقي)، ليصور هول الفاجعة وأثرها في الناس، حتى الجنين الصغير قد أصابه الحزن، يقول:[65]

فاسألنَّ الجنينَ عن سَكْرةِ الوضعِ

أحلوًا قد ذاقَ أمْ ذاقَ مُرًّا

إنه يطرح استفهامًا فيه حسرة وأسى، ويخاطب الناس أن يسألوا الفتى الصغير عن مأساته بفقد المرثي، ويطلبوا منه أن يحدد موقفه من هذا الوضع المأساوي، لتكون الإجابة عبر صورة ذوقية تتعين وفق طرفين إما الحلو وإما المر، ولعله يريد أن حياة ذلك الجنين أصبح طعمها مرًّا، كأنه يسعى إلى هذه الإجابة القائمة على رسم صورة ذوقية قبلية وبعدية، قبلية كانت حلوة بوجود المرثي، وبعدية مرة بعد فقده، وبهذا فإنه ينقل المعنوي إلى المحسوس، فالحياة أمر معنوي غدا محسوسًا يتذوقه الإنسان، وفي جمعه بين المتضادين (مر، حلو) يعبر عن التحول في مجرى الحياة من الحلاوة والعيش الطيب إلى المرارة والألم، وهذا ناتج عن فقدان شوقي، إذ أصبحت نفس الشاعر مضطربة انتقلت من الإيجاب إلى السلب وضنك العيش.

أما الصورة الشمية، فقد وظفها الفرج في بعض سياقاته الرثائية، وتتعلق بـ"كل ما يمكن استقباله بحاسة الشم، ومجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات، مثل الطيب والعنبر والمسك وغيرها، حيث تبنى الصورة على كل ما يمكن شمه"[66]، ومنها قوله في رثاء (ماجد العوامي):[67]

مضمخٌ بعبيرٍ الذَكرياتِ له نَشْرٌ يضوعُ بلا مسكٍ وكافورِ

فهو يشير إلى قبر المرثي، وقد ضمخته الذكريات التي تحولت إلى شيء محسوس يمكن شم رائحته (عبير)، وهي رائحة طيبة زكية، انتشرت وعمّت الأرض على الرغم من أنها ليست مما تنتشر رائحته كالمسك والكافور، ولعله قصد أن رائحتها تفوق رائحتهما، وقد بنى الشاعر الصورة على الشم وألفاظه (عبير، مسك، كافور)، وجعل للذكريات عبيرًا منتشرًا في الآفاق يفوق رائحة المسك والكافور، مما يدلل على أفعال المرثي وسيرته الطيبة التي لا تُنسى، إنما يتذكرها الناس ويتحدثون عنها، وأسهمت اللفظة الشمية (عبير) في تمثيل ذلك؛ لكونها تدل على

سرعة الانتشار وكثرته، وهذا ساعد الشاعر في التعبير عن معناه وتوصيله إلى المتلقي.

لقد شكلت الحواس رافدًا من روافد البناء التصويري عند الفرج، وأقام بينها وبين مشاهده ومعانيه علاقات وطيدة متلاحمة، من أجل التعبير عن معانيه الرثائية وتصويره المرثي وأحوال الناس من بعده بصور محسوسة، يدركها المتلقي ويتعرف إلى ما وراءها من معانٍ؛ لأن هذه الصور تؤدي إلى إثارة حواسه وتشده إليها وإلى إيقاعها الحزين، مما يثير أشجانه ويجعله يستشعر حالة الشاعر، وعليه فقد ساعدت الحواس في "تحقيق المؤدى التعبيري التصويري، من خلال جمعها بين الجانبين الحسي والمعنوي"[68]، وهما جانبان يمنحان الصورة قوة ناتجة عن قدرتها على الإحاطة بانفعالات الشاعر وتوتره، ويتيحان للمتلقي القدرة على استبطان الصور وإيحاءاتها.

2- الصور القائمة على التشخيص والأنسنة

أشار عبدالقاهر الجرجاني إلى التشخيص أثناء حديثه عن الاستعارة، وقال: "فإنك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"[69]، ولأن الصورة الفنية حديثًا شملت فنون البلاغة والبيان؛ لذا فإن ما ينطبق على الاستعارة ينطبق على غيرها، لكون الاستعارة جزءًا من الصورة بوجه عام، ويستخدم "التشخيص/ الأنسنة للإشارة إلى خلع الصفات والمشاعر الإنسانية على الأشياء المادية، والتصورات العقلية المجردة"[70]، ويسهم في "إبراز الشيء المشخَص، ووضعه نصب العين، وذلك من خلال بث الحياة فيه عن طريق الصورة"[71].

ويعدّ التشخيص من الوسائل الأساسية في تشكيل الصورة، وقد لجأ خالد الفرج إليه في رسم بعض صوره الرثائية، مسقطًا مشاعره وهمومه وأحزانه على المشخصات والمظاهر المؤنسنة، منطلقًا من مبدأ أن "مظاهر الكون كلها تجمع بينها وحدة عميقة وعلاقات وثيقة، وأن الأشياء التي حولنا لها حياة خفية وكيان يشبه كياننا"[72]، ومن أمثلة التشخيص عند الفرج قوله في رثاء (أبي الحسن الحنيزي):[73]

وكأنَّ عبقرَ مثلنا تبكي على الأدبِ الرّفيعِ

إذ إنه يتحسر على المرثي ويبكيه، ويجعل من وادي عبقر_ المعروف عند أهل العلم والأدب بأنه مكان يجمع الشعر والثقافة_ يشاركه البكاء، فيضفي سمة إنسانية (البكاء) على شيء جامد (عبقر)، ويعلل ذلك بأن الرثي يستحق هذا، فهو أديب بارز، ويجب أن يبكيه عبقر ويتحسر على أدبه الرفيع، وفي مثل هذا التشخيص تعبير عن وجدان الشاعر المليء بالأسى الذي يريد أن تشاركه فيه تلك الأماكن التي اقترنت بالأدباء وأنزلتهم منازلهم، والمرثي أديب يستحق أن تبكيه تلك الأماكن، وقد أسهم التشخيص في لفت انتباه المتلقي وتذكيره بعبقر، مما يحقق حيوية وحركة للصورة تتعاضد فيها الحواس مع التشخيص؛ لأن البكاء مرهون بالسمع، ولا سيما إذا علا وارتفع، ومرهون بالبصر، ولا سيما إن سالت الدموع ورآها الناظر، وعلى الرغم من أن الباكي شيء معنوي مجرد إلا أن البكاء حوله إلى محسوس يمكن للحواس إدراكه مجازيًّا.

ويؤنسن الشاعر المنايا ويشخصها بصورة إنسان له أيدٍ في سياق رثائه "أحمد بن منصور البيات"[74]، يقول:[75]

نَضْرةُ الزّهر منظرًا وأريجًا أذبلتْها أيدي المنايا الغضاب

فالمرثي كأنه زهرة ذات منظر جميل ورائحة طيبة، إلا أنه ذبل وأصابه الموت بسبب فعل المنايا التي غدت كوحش كاسر أو إنسان ظالم له أيدٍ غاضبة افترست المرثي وفتكت به فأهلكته، وقد امتزجت الصورة البصرية المتعلقة بنضارة المرثي وجماله بالصورة الشمية المتعلقة بطيب رائحته، وتعالقت الصورتان بالأنسنة المرتبطة بجعل المنايا ذات أيدٍ فاتكة، وبنيت الصورة على مشهدين: الأول صورة المرثي الفتى الجميل، والآخر صورة المنايا التي أهلكته وفتكت به، وقد خلع الشاعر الصفات الإنسانية على المنايا، ومنحها عضوًا من أعضاء الإنسان (اليد التي تبطش)؛ لكي يعبر عن إحساسه المأساوي بالفقد، ويرسم صورة وحشية للمنايا، على الرغم من أن الموت مصير كل حي، إلا أن الشاعر أراد التعبير عن فاجعته وفق علاقات الصور المحسوسة ومنطلقات الأنسنة التي تتيح له مساحة من تكثيف معاني الرثاء وتركيزها وإيصالها إلى المتلقي.

ويضفي صفات الحزن على العروبة، ويجعلها كالأم الثكلى التي فقدت أحد أبنائها النجباء، وذلك في سياق رثائه (أحمد شوقي)، إذ يقول:[76]

عَظَّمَ اللهُ للعروبةِ أَجْـرًا إنّهـــا أثكلُ النّواكلِ طُرّا[77]

هي أمٌّ تشكو عقوقَ كثيرٍ من بنها فتفقد ابنًا أَبَرّا

فقد بنى الصورة على الأنسنة، وجعل العروبة أمًّا ثكلى، وهي تشتكي من عقوق أبنائها، وقد فقدت البار منهم (شوقي)، وعليه فقد أسقط الشاعر صفات الإنسان على غيره الذي ليس من جنسه (العروبة) ليصور عظمة المرثي ومنزلته، وأن فقده يعدّ فقدًا للعروبة التي يعزيها، ويجعل حزنها عميقًا، مما يعكس إحساسه المتوقد البصير بأهمية المرثي، ففقده ليس يعاني منه فرد أو أكثر، وإنما يعانيه ويستشعره كل عربي يفهم العروبة، ويدرك دور المرثي في الإحاطة بها، من خلال شعره ورؤاه القومية.

ويجعل الفرج من المجد إنسانًا لم يمت، وذلك عندما يرثي "عبدالرحمن آل سويلم"[78]، إذ يقول:[79]

ماتَ ابنُ عبدالله لكنْ لم يمت

مجدٌ له وسْطَ القلوبِ مقيم

فقد غيب الموت المرثي على الحقيقة، إلا أن ذكره ومجده ظلا حيينِ باقيينِ، وقد جعل المجد كائنًا حيًّا ما زال على قيد الحياة، وقصد من ذلك أن الإنسان ذو المنزلة الرفيعة كالمرثي يموت جسده، ويبقى مجده ومحامده الفاضلة وذكره الطيب حيًّا على مدى الأيام، وعليه فإنه بعث الحياة في شيء مجرد ومنحة صفة البقاء والإقامة في قلوب الناس وعقولهم، وما هذا إلا لأنه فقد عظيمًا، وسعى إلى التعبير عن عواطفه تجاهه وتجاهه منزلته وأفعاله الحسنة التي لا تفنى وإن فني صاحبها.

لقد استعان الشاعر بالتشخيص وما يشتمل عليه من متعلقات، ساعدته في رسم صوره المعبرة عن ألمه وحزنه على المرثيين؛ لأن التشخيص قادر على التعبير عن الشعور، من خلال منح الأشياء غير الإنسانية صفات تجعلها ذات مشاعر وأحاسيس، تشارك الشاعر أحزانه ومصائبه، فيغدو لها شعور كشعوره، يؤثر في المتلقي، و"تهتز له نفسه، ولا يمكن لها دون التشخيص أن تؤثر فيه وهي جامدة هامدة لا عاطفة فيها ولا إرادة"[80]؛ لذا فإن تلك الصور التشخيصية عند الفرج أسهمت إسهامًا فاعلًا في التعبير عن معاني الرثاء، وانعكاسات الفقد عليه التي سعى إلى إيصالها إلى المتلقي؛ لكي ينفعل معه ويشاركه أحزانه، فضلًا عن أن التشخيص أكسبها الحيوية والنشاط اللذين جعلا المتلقي يتشارك في تأويل الصور، ويحاول إدراك إيحاءاتها، ليتعرف إلى المرثيين ومنازلهم وأسباب تفجع الشاعر عليهم.

خاتمة:

الصورة الفنية ركن أساسي من أركان بناء النصوص الرثائية في شعر خالد الفرج، وقد سعت الدراسة إلى إلقاء الضوء عليها، وخلصت إلى النتائج الآتية:

أولًا: وظف خالد الفرج الصورة لتكون وسيلته في التعبير عن تجربته في الرثاء، وما يرافقه من أحاسيس وعواطف، فضلًا عن دورها في تحريك النصوص ومنحها سمات الجمال والشاعرية.

ثانيًا: تعددت منابع الصور الرثائية ومصادرها في شعر الفرج، وكان من أبرزها: الطبيعة، والنص الديني والأدبي والذات، وقد ساعدته هذه المصادر في تمثيل المعاني وتوصيلها إلى المتلقي والتأثير فيه.

ثالثًا: كانت أبرز أنماط الصور الرثائية وأنواعها عند الفرج: الصور القائمة على الحواس، والصور القائمة على التشخيص، إذ أفاد من الحواس والصفات الإنسانية في بناء مشاهده التصويرية وتقريبها إلى المتلقي، وإشراك المجردات والأشياء في أحزانه.

رابعًا: نجح الفرج في توظيف الصور وخيالاتها، لكي تكون معينًا له في تشكيل سياقاته الشعرية، ومنحها إيحاءات ودلالات معبرة عن حالته الشعورية، ومنسجمة مع انفعالاته وعواطفه.

قائمة المصادر المراجع:

- الأبيوردي: الديوان، تحقيق عمر الأسعد، ج2، ط1، مطبعة زيد بن ثابت، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1975.
- أدونيس: زمن الشعر، ط3، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، 1983.
- إميل يعقوب: معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، ج2، ط1، دار صادر، بيروت، 2004.
- بشرى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

- بوحفص بوجمعة: الصورة الأدبية أو الصورولوجيا (بحث في جينيالوجيا المصطلح والدلالة)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع129، السنة 33، 2015.

- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

- جابر عصفور: مفهوم الشعر_ دراسات في التراث النقدي، ط5، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

- جاسم الفهيد: تشكيل الصورة في شعر محمد الفايز، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع111، السنة 28، 2010.

- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث_ البرغوثي نموذجًا، ط1، دار كنوز المعرف العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2009.

- خالد الزيد: أدباء الكويت في قرنين، ج1، ط3، دار ذات السلاسل، الكويت، 1976.

- خالد الفرج: الديوان، تحقيق خالد سعود الزيد، ج1، ط1، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1989.

- خليل الخلايلة: التشخيص: قراءة في ديوان الخنساء، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع104، السنة 26، 2008.

- درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، ط1، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1972.

- ذو الأصبع العدواني: الديوان، تحقيق عبدالوهاب العداوني ومحمد الدليمي، د.ط، مطبعة الجمهور، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، 1973.

- أبو الركاب: من أعلام القطيف عبر العصور، الجزء الثاني، 2007، على الرابط: https://www.startimes.com/?t=6670052، 2022/5/13، الساعة 6:30 مساءً.

- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998.

- زيد بن محمد الجهني: الصورة الفنية في المفضليات، ج1، ط1، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، 2004.

- ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982.

- سليم السلمي: الصورة الفنية في شعر الخنساء، أطروحة دكتوراة، جامعة مؤتة، الأردن، 2009.

- سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد الجنابي ومالك ميري وسلمان إبراهيم، د.ط، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982.

- شكري عياد: اللغة والإبداع_ مبادئ علم الأسلوب العربي، ط1، انترناشونال بريس، القاهرة، 1988.

- أبو الطيب المتنبي: الديوان بشرح العكبري، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، ج3، ط2، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

- عباس محمود العقاد: ابن الرومي_ حياته من شعره، د.ط، مصر شركة مساهمة مصرية، القاهرة، د.ت.

- عبدالإله الصائغ: الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير، أطروحة دكتوراة، جامعة بغداد، 1984.

- عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، د.ط، مطبعة المدني القاهرة، دار المدني، جدة، 1991.

- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر_ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1966.

- علي البحراني: أنوار البدرين في تراجم علماء القطيف والإحساء والبحرين، صححه محمد علي الطبسي، د.ط، مطبعة النعمان، النجف، 1957.

- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري_ دراسة في أصولها وتطورها، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1981.

- علي عبدالخالق: الاتجاه الوجداني في شعر خالد الفرج وأثره في بعث الروح العربية والتربوية، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، ع4، 1981.

- فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، د.ط، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004.

- كامل الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، ج6، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

- كوينتس هوراس: فن الشعر، ترجمة:لويس عوض، ط2، المطبعة الثقافية، القاهرة، 1970.

- محمد بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925_ 1975)، ج1، ط1، الجزائر، غرداية: المطبعة العربية، الجزائر، 1992.

- محمد حسن عبدالله: الصورة والبناء الشعري، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1981.

- محمد شاكر: موسوعة تاريخ الخليج العربي، د.ط، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2005.

- مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، د.ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.

- مقبل الذكير: خزانة التواريخ النجدية، جمع وترتيب عبدالله آل بسام، ج7، ط1، د.ن، 1999.

- منصور بن عبدالله البيات: النظرات الإلهية في المدائح المحمدية، صححه وخرج مصادره أحمد العبيدان، ط1: دار الكرامة، إيران، 2021.

- ابن منظور: لسان العرب، د.ط، دار صادر، بيروت، د.ن.

- مؤلف مجهول، الشيخ منصور البيات، د.ت، على الرابط: https://alolmaa.wordpress.com/qat13/، 2022/5/13، الساعة 8:10 مساءً.

- وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث_ رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003.

- وهيب طنوس: نظام التصوير الفني في الأدب العربي، د.ط، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، 1993.

- ياسر حجازي: الثعالبي_ داعية الإصلاح والمقاومة، المغاربي للدراسات والتحليل، 2012، على الرابط: https://almagharebi.net/، 2022/5/14، الساعة 4:15 مساءً.

- يعقوب الغنيم: ملامح من تاريخ الكويت، د.ط، د.ن، الكويت، 1998.

الهوامش:

1- زعيم تونسي سياسي وديني، ولد سنة 1876م في تونس الخضراء، نشأ في كنف جده عبدالرحمن الثعالبي من أقطاب الجزائر وساداتها المشهورين، ليرث عنه أخلاقه ومبادئه، كان حافظًا للقرآن، وأسس الحزب الوطني الإسلامي بهدف الحث على مقاومة الاستعمار الفرنسي، أصدر صحيفة "سبيل الرشاد"، وكرسها للوعظ والإرشاد والدعوة إلى الإصلاح، تنقل بين بلدان عدّة منها: طرابلس ليبيا، وبنغازي، والآستانة، ومصر، والبحرين، والكويت وغيرها، توفي سنة 1944م. ينظر: يعقوب الغنيم: ملامح من تاريخ الكويت، د.ط، د.ن، الكويت، 1998، ص24. وياسر حجازي: الثعالبي_ داعية الإصلاح والمقاومة، المغاربي للدراسات والتحليل، 2012، على الرابط: https://almagharebi.net/، 2022/5/14، الساعة 4:15 مساءً.

2- ينظر: خالد الزيد: أدباء الكويت في قرنين، ج1، ط3، دار ذات السلاسل، الكويت، 1976، ص178_ 180. وعلي عبدالخالق: الاتجاه الوجداني في شعر خالد الفرج وأثره في بعث الروح العربية والتربوية، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، ع4، 1981، ص163_ 170. وخالد الفرج: الديوان، تحقيق خالد سعود الزيد، ج1، ط1، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1989، ص23.

3- سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد الجنابي ومالك ميري وسلمان إبراهيم، د.ط، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982، ص23.

4- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري_ دراسة في أصولها وتطورها، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1981، ص30.

5- ينظر: بوحفص بوجمعة: الصورة الأدبية أو الصورولوجيا (بحث في جينيالوجيا المصطلح والدلالة)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع129، السنة 33، 2015، ص152.

6- ينظر: عبدالإله الصائغ: الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير، أطروحة دكتوراة، جامعة بغداد، 1984، ص149.

7- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص323.

8- ينظر: جاسم الفهيد: تشكيل الصورة في شعر محمد الفايز، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع111، السنة 28، 2010، ص15.

9- ينظر: أدونيس: زمن الشعر، ط3، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص11.

10- ينظر: وهيب طنوس: نظام التصوير الفني في الأدب العربي، د.ط، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، 1993، ص33.

11- ينظر: سليم السلمي: الصورة الفنية في شعر الخنساء، أطروحة دكتوراة، جامعة مؤتة، الأردن، 2009، ص68.

12- هو سعيد بن علي بن جعفر العوامي القطيفي، ولد سنة 1890م/ 1308هـ، من علماء الخليج وشعرائها، وأحد أعلام القطيف ووجهائها، توفي سنة 1941م/ 1360هـ، وتوفي أخوه هاشم في العام نفسه. ينظر: خالد الفرج، الديوان، ج2، ص206. وكامل الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، ج6، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص323. وأبو الركاب: من أعلام القطيف عبر العصور، الجزء الثاني، 2007، على الرابط: https://www.startimes.com/?t=6670052، 2022/5/13، الساعة 6:30 مساءً.

13- خالد الفرج، الديوان، ج2، ص206.

14- ينظر: بشرى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص76.

15- هو أبو حسن علي بن حسن الخنيزي، ينسب إلى قبيلة آل خُنَيز، وهي قبيلة بحرينية، درّس العلوم الدينية في القطيف، وتولى القضاء فيها مدة من الزمن، وهو من علماء القطيف المجتهدين وأدبائها البارزين، توفي سنة 1943م/ 1363هـ. ينظر: علي البحراني: أنوار البدرين في تراجم علماء القطيف والإحساء والبحرين، صححه محمد علي الطبسي، د.ط، مطبعة

النعمان، النجف، 1957، ص377_ 378. وخالد الفرج، الديوان، ج2، ص207.

16- خالد الفرج، الديوان، ج2، ص208.

17- ينظر: بشرى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص79.

18- عبدالله بن خلف الدحيان، ولد في مدينة الكويت سنة 1875م/ 1292ه ونشأ فيها، عالم وقاضٍ وشاعر، تولى القضاء في الكويت سنة 1929م لمدة سنة، تميز بالكرم والسماحة والتواضع، وله شعر جيد نظمه في بعض المناسبات، توفي سنة 1931م/ 1349ه. ينظر: إميل يعقوب: معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، ج2، ط1، دار صادر، بيروت، 2004، ص735.

19- خالد الفرج، الديوان، ج2، ص211.

20- ينظر: وجدان الصايغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث_ رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003، ص30.

21- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث_ البرغوثي نموذجًا، ط1، دار كنوز المعرف العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص41.

22- الشيخ منصور بن الزاير، أحد علماء القطيف ووجهائها، توفي سنة 1932م/ 1351ه. ينظر: خالد الفرج: الديوان، ج2، ص205.

23- خالد الفرج، الديوان، ج2، ص205.

24- رزء: مصيبة. "اللسان: رزأ".

25- ينظر: محمد بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925_ 1975)، ج1، ط1، الجزائر، غرداية: المطبعة العربية، الجزائر، 1992، ص242.

26- ذو الأصبع العدواني: الديوان، تحقيق عبدالوهاب العداوني ومحمد الدليمي، د.ط، مطبعة الجمهور، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، 1973، ص47.

27- خالد الفرج، الديوان، ج2، ص201. وحمادي: تلطيف اسم أحمد للصغار، وهو حمادي بن مهدي من أهل القطيف، وكان أبله وأبوه مات مجنونًا، وحمادي في بلهه يمثل الفطرة الإنسانية الفاضلة، وفي شخصه تتوفر الخصال التي يتخيلها الفلاسفة في أهل طوبى، توفي سنة 1931م/ 1350ه. ينظر: خالد الفرج، الديوان، ج2، ص201.

28- خالد الفرج، الديوان، ج2، ص202.

29- أبو الطيب المتنبي: الديوان بشرح العكبري، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، ج3، ط2، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص379.

30- خالد الفرج، الديوان، ج2، ص206.

31- ينظر: روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص3_ 6، ص320.

32- خالد الفرج، الديوان، ج2، ص206.

33- رقأت: جفت وانقطعت. "اللسان: رقأ". السواجم: النازلة المنسكبة. "اللسان: سجم".

34- الأبيوردي: الديوان، تحقيق عمر الأسعد، ج2، ط1، مطبعة زيد بن ثابت، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1975، ص156.

35- ينظر: شكري عياد: اللغة والإبداع_ مبادئ علم الأسلوب العربي، ط1، انترناشونال بريس، القاهرة، 1988، ص45.

36- ينظر: المرجع نفسه، ص45.

37- ينظر: المرجع نفسه، ص45.

38- ينظر: بشرى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص43_ 47.

39- ينظر: ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982، ص38.

40- خالد الفرج، الديوان، ج2، ص201.

41- المصدر السابق، ص208.

42- الذريع: الموت السريع المنتشر. "اللسان: ذرع".

43- ينظر: بشرى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص153.

44- خالد الفرج، الديوان، ج2، ص210.

45- المصدر السابق، ص212.

46- ينظر: بشرى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص155.

47- ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص328.

48- بشرى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص105.

49- المرجع السابق، ص106.

50- ينظر: محمد حسن عبدالله: الصورة والبناء الشعري، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص30.

51- ينظر: جابر عصفور: مفهوم الشعر_ دراسات في التراث النقدي، ط5، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص260.

52- ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر_ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1966، ص129_ 130.

53- ينظر: زيد بن محمد الجهني: الصورة الفنية في المفضليات، ج1، ط1، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، 2004، ص203.

54- خالد الفرج، الديوان، ج2، ص208.

55- هو ماجد بن هاشم بن سعود العوامي، من القطيف، ولد سنة 1862م/ 1279ه، تنقل بين القطيف والعراق بهدف التجارة وطلب العلم، توفي سنة 1947م/ 1367ه. ينظر: علي البحراني، أنوار البدرين في تراجم علماء القطيف والإحساء والبحرين، ص376. وخالد الفرج، الديوان، ج2، ص212.

56- خالد الفرج، الديوان، ج2، ص213.

57- المصدر السابق، ص216.

58- المصدر السابق، ص212.

59- المصدر السابق، ص215.

60- الأوار: العطش. "اللسان: أور".

61- خالد الفرج، الديوان، ج2، ص214.

62- ينظر: كوينتس هوراس: فن الشعر، ترجمة:لويس عوض، ط2، المطبعة الثقافية، القاهرة، 1970، ص24.

63- خالد الفرج، الديوان، ج2، ص214.

64- المصدر السابق، ص202_ 203.

65- المصدر السابق، ص211.

66- ينظر: فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، د.ط، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004، ص197.

67- خالد الفرج، الديوان، ج2، ص212.

68- بشرى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص112.

69- عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، د.ط، مطبعة المدني القاهرة، دار المدني، جدة، 1991، ص43.

70- ينظر: مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، د.ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص87.

71- ينظر: خليل الخلايلة: التشخيص: قراءة في ديوان الخنساء، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع104، السنة 26، 2008، ص98.

72- ينظر: درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، ط1، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1972، ص111.

73- خالد الفرج، الديوان، ج2، ص207.

74- أحمد: هو فتى نجيب مات في العشرين من عمره، وكان وحيد والديه، وأبوه منصور بن عبدالله بن عبدالعزيز البيات القطيفي، من علماء القطيف وفقهائها، له العديد من المؤلفات، منها "النظرات الإلهية في المدائح المحمدية"، توفي سنة 1999م/ 1420هـ. ينظر: خالد الفرج، الديوان، ج2، ص209. ومنصور بن عبدالله البيات: النظرات الإلهية في المدائح المحمدية، صححه وخرج مصادره أحمد العبيدان، ط1: دار الكرامة، إيران، 2021. ومؤلف مجهول، **الشيخ منصور البيات**، د.ت، على الرابط: https://alolmaa.wordpress.com/qat13/، 2022/5/13، الساعة 8:10 مساءً.

75- خالد الفرج، الديوان، ج2، ص209.

76- المصدر السابق، ص211.

77- طرا: الجماعة. "اللسان: طرر". بمعنى أنها أكثر فقدًا من جميع الثكلى.

78- عبدالرحمن بن عبدالله آل سويلم، كان قائدًا للقوة العسكرية التي أرسلها الملك عبدالعزيز إلى القطيف سنة 1912م/ 1331هـ، فهربت القوات العثمانية منها بواسطة السفن، فعينه الملك أميرًا على القطيف، وكان أول أمير عليها، واستمر في إمارته حتى وفاته سنة 1929م/ 1348هـ. ينظر: محمد شاكر: موسوعة تاريخ الخليج العربي، د.ط، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2005، ص492. ومقبل الذكير: خزانة التواريخ النجدية، جمع وترتيب عبدالله آل بسام، ج7، ط1، د.ن، 1999، ص490_ 491.

79- خالد الفرج، الديوان، ج2، ص217.

80- ينظر: عباس محمود العقاد: ابن الرومي_ حياته من شعره، د.ط، مصر شركة مساهمة مصرية، القاهرة، د.ت، ص289_ 290.