مقاربة قرائية لاختيارات الصورة الفنية
في شعر محمد بن مسايب التلمساني

د: عبد اللطيف حني
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الطارف

ملخص :

يعتبر التصوير الفني من الآليات والاختيارات التي يستخدمها الشاعر الشعبي في تدبيج خطابه، والارتقاء به إلى الجمالية، والتعبيرية، من أجل لفت انتباه المتلقي وأسره في حيزه، ومد خطابه عمرا أطول، لأنه يعتمد في حياته على الشفاهية والرواية بين المتذوقين، ومن الشعراء الذين اهتموا بالتصوير الفني في خطابهم الشعري ابن مسايب، الذي وظف الصور الاستعارية والتشبيهية والكنائية، مستفيدا من كفاءاتهم التصويرية، ومستعينا بهم في نقل معانيه الشعرية .

Abstract:

The artistic photography of the mechanisms used by popular poets in writing the speech, and taking them to the aesthetic and expressive, in order to draw the attention of the recipient, and to extend his longer, for it depends in his life on the oral and the novel among connoisseurs, and the poets who were interested in photography Technical poetic discourse, "Iben Msayebe", which employed metaphors and images, taking advantage of their competencies imaging, and using them in the transfer of sense of poetry.

تمهيد :

تعتبر الصورة الشعرية من الأدوات الفنية التي يقاس بها نجاح الأديب أو فشله، إذ هي القناة التي يناشدها الشاعر ليعبر عما يعانيه أو يختزنه في صدره

فتعمل على إظهار مكامنه "الشعورية و التعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه و العوامل الخارجية كذلك "[1].

وللصورة الشعرية مفاهيم عدّة، إذ لا يزال المصطلح يتداوله بعض الدارسين بالمناقشة، فكثرت حوله التعاريف لأنه لا يزال "غامضا ومحيرا للدارسين عامة، وكان أرسطو ومن قبله أفلاطون يوازنان بين عمل الشاعر وعمل الرسام ثم جاء الجاحظ من بعدهما بقرون ليرى كذلك أن للشعر صناعة وضرب من النسيج وحسن من التصوير"[2].

1-ماهية التصوير الفني :

قبل التطرق لتعاريف الدارسين للصورة نتطرق لمفهومها لغةً، فهي تجسيم ورسم لإنسان أو حيوان أو تجسيم طبيعي، أما اصطلاحا فهي: " أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية و أكثر شاعرية تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي وجه من الوجوه"[3].

ويبينها رسكين فيقول: " كل من الشاعر والمصور يلتقط كل رأى وسمع طوال حياته، ولا يفوتهما منظر حتى ولو كان أدق طيات الملابس أو حفيف أوراق الشجر ثم يخزنها ثم يهيج الخيال فيستخرج منها صورا وآراء مناسبة منسقة في الأوقات الملائمة "[4]، وأهم ميزة يعرف بها العمل الإبداعي هو الصورة التي اهتم بها الباحثون منذ القدم إلى عصرنا الحالي فهي" في وضعها الرئيسي ليست تعبيرا منتقى قصد به أن تدل على فكرة مجردة حدد الشاعر معالمها سالفا ثم راح يتأمل تفاصيل الطبيعة من حوله يختار أكثرها مناسبة لتصوير فكرته، ولكنها انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد على لحظة نفسية انفعالية تريد أن تجسد في حالة من الانسجام على الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد، وتنفرد عنها رتبا إلى درجة التناقض والعبث بنظامها وقوانينها وعلانيتها تأكيدا

لوجودها الخاص ودلالتها الخاصة ... ومن ثم فإن الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها بل هي الشعور والفكر ذاته لقد وجد بها ولم يوجد من خلالها... "(5).

وقد تطرق لمفهومها الأستاذ المرزوقي في حديثه عن عنصر التصوير من خلال ذكره أقسام الشعر السبعة والتي هي:" شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف والمقارنة في التشبيه التحام أجزاء النظم والتقائها على تخير لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له" (6) فهذا القول يمثل النظرة العفوية غير المقصودة للقدامى للصورة الشعرية إذ لم ترد في مؤلفاتهم حديثا مخصوصا حولها، فالإصابة في الوصف والمقارنة في الشبه ومناسبة المستعار منه للمستعار له يمثل في هذا المقام التصوير والتبيين والإيضاح.

وقد كان النقاد القدامى يهتمون بالصورة من حيث لا يدرون، وذلك بإيلاج إبداعهم عالم الوسائل البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، بيدَ أن تطبيقهم لهذه الوسائل كان جزئيا "لا يتعدى الجملة إلى البيت أو البيت إلى القصيدة "(7).

ومن النقاد القدامى الذين أولوا جانبا مهما للتصوير في العمل الأدبي عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة وعلم البيان، حيث بين وجهة نظره بقوله: "فالانتقال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتجميلات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر، إن التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش والبحث والنقر، فكما إن تلك تعجب وتخلب وتروق وترنق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور "(8).

حاولنا قدر الإمكان بسط نظرة النقد العربي القديم إلى الصورة الشعرية، التي التزم بها الشاعر طبقا لما يفهمه الناس واعتبارها عاملا جماليا في القصيدة

بعناصرها، وطغيان الخيال الحسي المجسد لها المستمد من نظرة الشاعر للحياة وجزئيات الكون، ومن تجربته التلقائية الشعورية في حياته اليومية، لذلك تميزت نظرة العرب القدامى للصورة بسيطرة " النزعة الحسية على النظرة الجمالية في الشعر العربي، تلك النزعة التي تعتمد على الإقنا، وإمتاع الحواس غالبا أكثر مما تعتمد على الإيحاء "(9) .

أما النقد الحديث فقد اعتمد في دراسته للصورة الشعرية على عنصر الخيال باعتباره عامل ديناميكي يقع على مستوى مخيلة الشاعر، يتمازج في خفة وتوافق مع التجارب الشعورية ويولد الصورة البديعة لذلك فالصورة تبث الخيال .

ولقد أولى الرومانسيون جانبا مهما للخيال وأعطوه الدور الحقيقي في صنع وتشكيل الصورة، خاصة الشاعر الإنكليزي كولوريدج– COLRIDGE– واعتبره المجسد لأعماق وأحاسيس الشاعر والكاشف لجماليات الحياة لديه، فهو" طاقة روحية هائلة أو عالما مطلقا غير محدود، بينما عالم الحياة المادية خامل محدود وزائل "(10) .

ويراها الدكتور عبد القادر القط ذلك التشكيل المكون من الخيال وطاقات لغوية وتعبيرية مكتسبة من الأديب فيقول :" الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرهما من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، ويرسم بها الصورة الشعرية "(11) .

ويرى الدكتور أحمد كمال زكي أن الصورة قادرة على إبراز قدرات الشاعر الخيالية الخفية التي تشعرنا باللذة وباب التجربة، فيقول :" الصورة–على ما نعرف–

هي لب الشعر ومناط قدرة الشاعر الفنية وما يصحبها من عرض وتقرير قد يكون ضربا من التفكير الواعي أو شيئا يقتضيه الموقف، لاسيما إذا كان موضوعيا ولم يكن عجيبا، من أجل ذلك أن يلجأ الشعراء المصورون القدماء من أمثال أبي تمام إلى الحكمة الشعرية، من حيث كونها تلخيصا عميقا لمغزى مجموعة من الصور" (12).

نستنتج مما سبق أهمية الصورة الشعرية في العمل الأدبي ودورها في إشعاعه وشحذه بالحياة ومدّ عمره عبر أحقاب القراءة الواعية، وتشبيعه بمختلف القيم "وجعله مخلوقا قابلا للنماء والتطور والتحور والتوالد المعنوي "ولكونها مهمة في البناء الشعري وتركيبه الجمالي في عالم الإبداع "(13).

بناءً على ما تقدم سنحاول أن نطرق أبواب الصورة الشعرية عند الشاعر الشعبي ابن مسايب، والتي تمثل عموما مرآة صادقة عاكسة لطبيعة النسج الشعري والإبداع الأدبي عموما، ونستخلص صورة مجملة عن كيفية تكوين صوره الشعرية المستلهمة من طبيعة الجزائر الخلابة بقسط وافر وظاهر، فقد كانت باعثة للأفكار ومولدة للصور وموحية بالمعاني وملهمة لصميم التجربة الشعرية ومشكلة للمعنى المرجو من الشاعر الشعبي المعبر عن تجاربه اليومية في حياته، فدوما تولد الصور" المبتكرة والرؤية المميزة التجربة الموحدة والقدرة على استحضار الغائب، وتجسيده في علاقات عفوية، توحد بين المتعارض والمتباعد في صورة جديدة تعمق الأثر الشعري والفكري لدى المتلقي "(14).

هذه المخيلة الشعرية الشعبية التي ساهمت التجارب العديدة وتأملات الكون وعناصره الطبيعية الخلابة، والأحداث اليومية التي تحيط بالشاعر، فيكون متفرجا عليها تارة وأحد شخوصها تارة أخرى، فيجعلها مادة خصبة لأفكاره، وتستقر المادة الشعرية وتختزن لتتقد في مخيلته، فينتج عن التفاعل توالد الصور المعبرة عن مشاهد الحياة اليومية بكل صدق وعمق وفنية.

كما تؤدي الذاكرة دورها في إيحاء الصور المناسبة للموقف أو التجربة الشعورية، فتمتزج مع الخيال إذ "الشاعر إنسان يستطيع أن يجدد العهد بتأثرات حسية معينة، كما لو كانت تحدث لأول مرة وليس الخيال نفسه إلا عملا من أعمال الذاكرة"(15).

2-التعريف بالشاعر ابن مسايب :

هو أبو عبد الله الحاج محمد ابن مسايب، يعد من أبرز شعراء منطقة الغرب الجزائري في القرن الحادي عشر للهجري(11هـ)، وعن مولده فإن المراجع المكتوبة كلها والشفاهية لم تحدده بدقة، وبالرجوع إلى شعره نجده من مواليد الربع الأول للقرن الثاني عشر للهجري 12 هـ بتلمسان دون تحديد اليوم والشهر أو السنة، ويبقى الغموض يلتف حول نشأة وحياة وتعلم هذا الشاعر كما أشار محقق ديوانه الأستاذ محمد بخوشة، ومما ذكره أن ابن مسايب عرف بين الناس بالحكمة والذكاء وكثرة تجاربه في الدنيا، فعبر عنها في شعره الغزير الذي لم يصلنا إلا القليل منه، توفى الشاعر سنة تسعين بعد المائة والألف للهجري الموافق لـ ثمانمائة وستون بعد السبع مائة والألف ميلادي 1768م بتلمسان رحمة الله عليه.

3-اختيارات التصوير بالاستعارة :

إن الصورة عند ابن مسايب أغلبها متصل بالاستعارة في تشكيلها وبالتشبيه والوصف والكناية، يستعين بها في تبليغ معانيه وإيصال أفكاره إلى المتلقي لنصغي إليه في هذه الأبيات التي يصف فيها حال الدنيا، ويجسدها في صورة حركية مملوءة بالفاعلية التجسيد عن طريق الاستعارة والكناية فيقول :(16)

كَيْفْ نْكُوْنْ مَرْتَـــاْحْ وَ قَلبِيْ مْصَـاْفْ جْـــرَاْحْ
كُلْ نْهَارْ لَحْـــــلاحْ خَاْطريْ بَالْوَجْدْ زَاْيدْ الْنْـظَاْمْ
حُبُكْ فَـيْهْ نَرْتَـــاحْ جَنَةْ الْخُلْدْ لَمَنْ سَاْعـدهْ اسْتَقَـامْ
حُبُكْ فَيْــهْ نَرْتَـاْحْ رَاْهْ عَـقْــلـيْ طَـــــاْرْ

بْحُبُكْ يَـاْ الْمُخْتَـارْ غَابْ صَبْرِيْ فَاْنِيْ مَثْلْ الْحْمَـامْ
هَاْيَمْ لَـيْـلْ وَ نْـهَارْ دَاْيَمْ يْنُوْحْ مَـنْ فَقْـدْ الْرْسَـاْمْ

فهذه الأبيات توحي بقدرة الشاعر على رسم صورة حب الرسول ρ وجمال أثره على قلب المؤمن، الذي لا ينسى التفكر فيه والتلذذ بهواه وغرامه .

ويستمر الشاعر في وصف حبه للرسولρ وتجسيده في صور مختلفة توحي بمكانته وثقله في النفس، مستعينا بصوره المأخوذة من الواقع وتجربته الخاصة لرسم الموقف الشعري والصورة الموحية الدالة على طبيعة شعوره، كما يقول الشاعر الإنجليزي إليوت : "إن الذاكرة تلح على بعض التجارب دون بعضها، لأن الشاعر يراها فياضة بالدلالة التي يحاول فضها بأن يقدمها إلى الوعي "[17]، حيث يقول الشاعر : [18]

طُـــوْلْ الْدَهْـرْ نَرْجَـاِكْ وَ ثْمَنَـــــيْتْ نَلْقَـاكْ
كَـيْفْ الْقَـلْبْ يَـنْسَـاكْ يَاضَيَاعْيْنِيْ يَا بَـدْرْ الْتْمَـامْ
مَـــنْ لاْ ذَاْقْ هْـــوَاْكْ آشْ جَرَبْ فِيْ الدْنْيَا منْ أَحْكَاْمْ

والملاحظ على هذه الأبيات تعميق التشخيص، وارتقاء الصورة أكثر خاصة في البيتين الأخيرين حين يشخص القلب كالإنسان الذي لا يطيق نسيان ذكرى المحبوب الرسول ρ، فغرام قد تمكن منه واستبد به فلا طاقة له على المقاومة، كما شخص ابن مسايب بواسطة الاستعارة الهوى وجعله مثل الماء أو الشراب الذي يذاق ويستلذ به، وهو كذلك عند أهل المحبة والغرام، فالصورة معبرة مفسرة رغم أن اللغة شعبية لكنها مشبعة بالبلاغة والتعبير.

وحينما يخوض المدني الحديثَ عن رحلته إلى مكة والمدينة المنورة واصفا حالته النفسية وتعلقه بالمقدسات الإسلامية وقد سبقت نفسه جسده إليها من فرط السعادة والفرح بالزيارة التي تملأ القلب بالإيمان والتقى، فيقول : [19]

يَاْ أَهْلْ الْهوْىْ رُحْتْ مْسَلَمْ رُوْحِيْ فْنَاتْ وَاشْ دْوَاهَاْ

عَقْلِيْ وَ بَالِيْ فِيْ الْمَرْسَمْ وَ الْدلَيلْ مَاْ بْغَىْ يَنْسَاْهاْ
سَــاْبَغْ بَــاْهْي الْمَبسَمْ أَمَاْ شْفَيْتْ مَنْ حُسْنْ بْهَاهَاْ
يَاْ أَهْلْ الهْوَىْ قَلبْ الْعَاْشَقْ مَاْ يَتْهَنَىْ طُـوْلْ زْمَاْنَـهْ
تَاْرَةْ مَنْ وَجْدُهْ مَتَقَـلــقْ تَاْرَة يْفَيْـضْ بَغْـوَانُــهْ
وَ إِذَاْ يْهَيْجْ تَقْولوهْ أَحْمَـقْ مَفْضُوْحْ ظَاْهَـرْ كَثْمَاْنُـهْ
مَاْ بْـقَىْ لِيْ مَـاْ نَكَّـثْـمْ لَيْعَاْثُهْ تَقْـوَاتْ عَـرَفَاْهَـاْ
رَبِيْ اْلكَرِيمْ أَعْلىْ وَ أَعْلَمْ نْشاْ آدَمْ قَبْـلْ انْشَاْهَــاْ

فالملاحظ على الشاعر بعثه للمعنى في صورة مادية معروفة ملموسة لدى الذاكرة الشعبية المعتمدة على الحسية والمعقولية، مستعينا بالاستعارة الموزعة عبر كل الأبيات السابقة، حيث كثفت المعنى ودققته ونقلت صورة شوقه للمكان"روحي أفنات، الدليل ما بغى، قلب ما يتهنى"

4-اختيارات التصوير بالتشبيه :

اهتم المبدعون بالتشبيه في نظمهم ونثرهم، وجعلوه المفاعل الذي يطرح أفكارهم ونظرتهم، فلا ينثني عنه الناقد في إجراءاته التحليلية، فعلى أساسه يحلل ويوضح ماهية النص، لأنه أكثر الشبكات حضورا فيه، بل إن القدماء اهتموا به وأعطوه العناية الكافية بالتنظير والدرس والتحليل " فالفتنة بالتشبيه فتنة قديمة، بل إن البراعة في صياغته اقترنت –لدى بعض الدارسين الأوائل-بالبراعة في نظم الشعر نفسه"[20] .

ويقول الدكتور عبد القادر الرباعي: "التشبيه مكان الصورة المفضلة عند جميع النقاد تقريبا؛ ذلك لأنهم–من جهة-رأوه اللون الذي جاء كثيرا في أشعار الجاهليين وكلامهم، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد، لأنهم –من جهة أخرى-لمسو فيه القدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي أحبوها"[21] .

يقوم التشبيه على طرفين أساسين لا يمكن الاستغناء عنهما، وهما العنصران الأساسيان فيه"يذكران صراحة أو تأويلا ولو حذف–أسلوبيا–أحدهما يعد موجودا من جهة المعنى"[22] .

هذه الكيفية والاستعمال والتوظيف البلاغي لصورة التشبيه نلاحظها في شعر ابن مسايب رغم لغته الشعبية، لكنه يوظف التشبيه لخدمة المعنى وتوضيحه وتقريبه للمتلقي، حيث في قصيدة "الوشام" يقول [23]:

بَاْهَيًا كَالْبَدْرْ الْوَهَـاْجْ عَاْشْ يَجْمَعْ شَمْلـيْ فَيْهَاْ

قد شبه جمال صورة النبي ρ بالبدر الوهاج، والأداة الكاف ووجه الشبه بينهما هو النور الوضاح، فالبدر ينير للناس طريقهم، والرسولρ يهديهم لطريق الخير والإسلام، إذ استوفى التشبيه أركانه، وفي نفس القصيدة، ونفس الغرض يقول[24] :

اعْمَلْ الْدَاْلْ دَلالْ بْهَيْجْ كَأَنْهْ يَاْقُوْتْ يْوَهَجْ وَهَيْـجْ

وفي قصيدة "لمن نشكي" يقول [25] :

مَعْلُوْمْ ابنْ مْسَاْيَبْ قَلْيلْ الْوَاْليْ لْسَاْنْهْ كَاْلسَيْفْ الْطَوْيْلْ

كذلك في قصيدة "يا أهل الهوى" [26]:

وَ بَدَنْ كَاْلثَلْجْ الْرَاْمـــمْ وَ الْشَفَرْ كَيْمَاْ الْلَيْلْ كْسَاْهَـاْ

نلاحظ توظيف التشبيه في وصف جمال الرسول ρ، فالمشبه البدن، والمشبه به الثلج الراسم، والأداة الكاف، والمشبه الثاني الشفر، والمشبه به الليل، والأداة الكاف .

في قصيدة " يا قامة غصن الياس" نجد تشبيه تام، استوفى كل أركانه حيث يقول[27] :

يَضْويْ خَدَكْ مَثْلْ الْهَلاْلْ فيْ لَّيْلَةْ عَشْرَةْ بَاْلْكْمَاْلْ

فالمشبه الخد و المشبه به الهلال و الأداة "مثل" ووجه الشبه يضوي .

كما نجح ابن مسايب في توظيف التشبيه بصورته البسيطة، من أجل خدمة المعنى وإيصاله للمتلقي، لأنه اعتمد تشبيهه على الإيجاز والتوضيح والإشارة البيانية الجمالية، بل استطاع أن يشخص حاله النفسية ويصف ألامها، مستنطقا البيئة ومنطلقاته وثقافته الدينية التي أعانته على حبك صورة التشبيه .

إن التجربة الشعرية التي عاشها ابن مسايب، ومارس طقوسها وبينها بنجاح التشبيه، لأنه يعتمد على الإيجاز والتوضيح في آن واحد، وكان يوظف الإشارة دون تفصيل في وصف ذاته وحالته وبعض التجارب المختلفة، كما نجح في إيصال المعنى بواسطة الصورة البيانية الممتعة، لأنه انتهج الصدق الفني الذي هو أساس خلود الأعمال الأدبية، ونجاح الخطاب بمختلف تشكيلاته، ونجاح الصورة في إبلاغ المعنى للمتلقي .

5-اختيارات التصوير بالكنائية :

إن مفهوم الكناية يعتمد على الخفاء والإضمار و المواراة عن المعنى الأساسي بلفظ آخر من جنسه، يدرك بالقرائن ولا يقصد بالإخفاء والإضمار الغموض وعدم الفهم، ولكنه غموض فيه إيحاء ودعوة للمتلقي على إعمال فكره وذكاءه وعقله للوصول إلى المعنى المطلوب والصورة الحقيقية التي يقصدها المبدع، وهنا تكمن البلاغة في عدم التصريح باللفظ مباشرة وبلغة بسيطة فلا يضفي على النص جمالا وخيالا وشعرية، لكن تكمن في إضمار هذا المعنى وإخفاءه وجعل المتلقي يصل إليه بتفاعله المباشر مع النص .

لهذا تقوم الكناية بمفهومها على تحقيق جوهر البلاغة وإبانة المعنى في لفظ جميل يتحلى بالخيال لأن "الكلام إذا كانت عبارته رثة معرضة خلق لم يسم و إن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[28] على المتلقي في الصورة الكنائية أن يوظف ثقافته الأدبية وذكاءه في المراد من الألفاظ وما وراء الإخفاء و الغموض لأن" الوضوح المشهود في الأدب ليس هو ذلك الوضوح الذي يمكن أن يؤدي

بالكلام لأن يوصف بالابتذال بان تميزه من صنوف التعبير و محاولة الإخفاء –فيما نحن فيه–إنما هي من مظاهر تلك الفنية؛ لأن الأديب استطاع أن يتماشى مالا ينبغي أن يكون من مثله فإن للأدباء طرقا كثيرة يستطيعون النقاد منها إلى غايتهم (29).

تعتمد الكناية على معنيين؛ المعنى الأول القريب المحسوس المفهوم من ظاهر اللفظ وغالبا لا يقصده المبدع، وإنما وضع للدلالة والإشارة إلى المعنى الثاني وهو البعيد ويفهم بالذكاء عن طريق القرائن المختلفة وغالبا ما يكون المقصود وسنحاول كشف الصورة الكنائية عند ابن مسايب، حيث يقول (30) :

لَمَنْ نَشْكيْ بَقَرْحَةْ جْمَارْ غْزَالْـيْ مَنْ خَلاْتْ خَاطريْ عْلَيْلْ

وتبرز الكناية (نشكي بقرحة) عن الألم والتعب الذي لحق الشاعر وتظهر كذلك في قوله:(31)

عَمْدَاليْ فيْ الْزَمَانْ وَحْديْ عَمْدَالْيْ دَاْ الْحَمْلْ عْلَـيْ ثْقَيْـلْ

وتظهر الكناية عن اليأس في قوله (32):

خَلاْنيْ فيْ الْخَلاْ وَ بَرْكَتْ جْمَالْيْ مَاْ صُبْتْ مَعَ مَنْ نْشَيْلْ

والكناية عن موصوف وهي المرأة حيث يقول(33) :

يَــوْمْ نَلْـقَـيْ مَـنْ نْـرَيْـدْ يَشْفَيْ قَلْبيْ وَ خَاْطْريْ

وجميعها قصائد تظهر لنا حالة الشاعر النفسية المشحونة بالألم والتعب واليأس جراء محبوبه. وفي قصيدة "أراد كيف فعل" يقول(34) :

وَيْنْ هيْ حَسْرَاهْ وَايْـنْ نَاْسَهَــاْ زَيْنَةْ الْهَمَةْ مَاْ مَثْيَلـهَا بْــلادْ

كَاْنَتْ عُرُوْسَهْ وَ الْتَاْجْ فَوْقْ رَأْسَهَاْ قَاْعْدَة فيْ مْجَاْلَسْ مَاْ رَاْهَا فْسَاْدْ

صَنَاْعْهَاْ حَسَنْ بْهَيْجْ مَطْبُوْعْ لَبْسَهَاْ لَوْنْهَاْ لَوْنْ غْرَيْبْ وَ نَاْسَهَاْ جْوَاْدْ

وهي كناية عن مدينة تلمسان التي أصابها الفساد في العهد العثماني، وكثرت فيها مظاهر الانحطاط والتردي، فالشاعر شخص بواسطة الكناية منظر المدينة.

إن هذه الكناية تعكس الحالة النفسية لابن مسايب المتحسرة بشدة عن مدينته مسقط رأسه، ومرتع صباه، وتكشف حزنه العميق أمام هذا المصاب الجلل الذي لا يستطيع تغيره، حاول جاهدا تشخيص الموقف المؤلم لعله يستنهض الهمم، ويستصرخ الضمائر، ويوقظ النفوس، للحفاظ على مدينة تلمسان، ويورد كناية عن صفة فيقول [35] :

لاْ حْبَيْبْ يَرَاْفَقْنِـــــيْ عَنْـدْ مَسْبُوْغَـةْ الأشْفَـاْرْ

كما اشتملت قصيدة "مرسولي" على كناية عن الأوقات الصعبة حيث يقول[36] :

الْـدَهْـرْ أَيَـاْمـهْ طْـوَالْ وَ الْسَـاْعَـةْ كَـيْـفْ بْـدَأتْ

ونجد الكناية عن الجمال في قوله[37] :

بَاْشْ تَكَاْفِيْ تَـاجْ الْمْلاحْ مُوْلاْتْ الْهَمَةْ وَ الْشْبَاْحْ

مَنْ نَهْوَاْهَاْ غُصْنْ الْلـقَاْحْ حَتَىْ لَمْكَاْنِيْ جَـاْتْ

وَ أَجَبْ يَطْلَبْ مَنْهَاْ الْسْمَاحْ تَعْطَفْ عَيْنْ الْرَمْقَـاتْ

لقد تميزت الصور الكنائية للشاعر بالإيحاء القوي على معانيه المقصودة، ووحدت صدى عميق في نفس القارئ، وصورت أحاسيسه وشعوره لأن الإيحاء "يزيد من روعة التصوير لا التصريح وتزيد الإشارة من سحره لا المكاشفة، لأن الحيوية في الصورة الأدبية لا تتحقق إلا بالإيحاء فيها بمعان تسمح للقارئ بالميول والمغالبة و تدفعه لتنشيط عقله وخياله"[38] وهذه مهمة الصورة، إذ "لا يكتفي بمجرد التنفيس، بل تحاول عامدة أن تنقل الانفعال إلى الآخرين، وتثير فيهم نظير ما أثارته تجربة الشاعر فيه من عاطفة"[39] فلابد أن تتصف الصورة بالإيحاء حتى تؤثر في الآخرين "فالصورة وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله أولا وإيصاله إلى غيره ثانيا"[40] .

وهذا ما يؤكده أحمد الشايب بقوله: "وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه أو سامعيه تدعى بالصورة الأدبية"[41] .

كما استوفى ابن مسايب في عرض صوره الكنائية كل أقسامها، التي حددها البلاغيون من كناية عن صفة، وعن موصوف، وعن نسبة، مبدعا فيها ومبرهنا على مقدرته الفذة في صنع صوره، والتنويع فيها حسب مقتضيات المعنى، الذي كان همه إيصاله للمتلقي وهو مقصد البلاغة.

خاتمة :

استعان ابن مسايب بكل الاختيارات البلاغية والمعنوية من أجل الارتقاء بصوره الشعرية، وتدبيجها بكل الجماليات، مستعينا بطاقات اللغة الملحونة، من معان وأصوات وتجانس بين حروفها، للاعتناء بالمعنى وإيصاله كاملا واضحا للمتلقي، ولم تعجز اللغة الملحونة على هذا الأداء بل أمدت ابن مسايب بكل الجماليات، التي من شأنها أصر القارئ ولفت انتباهه إلى المعاني المكنونة في الخطاب الشعري الشعبي، واستعان ابن مسايب بكفاءة التصوير الفني وذلك بواسطة الصور الاستعارية والتشبيهية والكنائية التي لونت الخطاب وأكسبته جمالية وإقناعية لا تتحول أبدا .

وهذا ما يجعلنا نقول أن قصائد ابن مسايب حبلى بالصور المتنوعة التي تعكس فطنته وقدرته على التصوير ونقل معانيه، وتشخيص أفكاره، وتقريب المعنى من الملقى في أجمل حلة، ويؤكد لنا الثقافة البلاغية واللغوية للشاعر رغم أن خطابه ملحون لكن لم يمنعه أن يرصعه بأجمل الصور الفنية التي زادت قيمته الأدبية.

الهوامش :

1 -سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 03، 1980، ص 5.

2-عبد العزير المقالح، شعر العامة في اليمن، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1978، ص 29.

3- GRAND LAROUSSE ENCYCLOPEDIGUE، T. G . IMAGE، PARIS، 1960.

4-أحمد أمين، النقد الأدبي، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، ج 1، د ط، 1952، ص 39.

5-محمد حسين عبد الله، الصورة الشعرية والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1981، ص 33.

6-شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ط01، 1951، ص 09.

7-عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، الرياض، السعودية، ط 01، د ط، 1980، ص 15.

8-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، صححه وعلق على حواشيه : محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 02، 1981، ص 297.

9-السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث- مقوماته الفنية و طاقاتها الإبداعية-، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 98.

10-عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية و التطبيق)، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط 01، 1984 م- 1405هـ، ص 77 – 78.

11-عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1978، ص 435.

12-أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 02، 1980، ص 276 .

13-رينية ويلك، أوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 02، 1981، ص 195 .

14-إبراهيم رماني، الغموض في الشعر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1991، ص 15.

15-مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 03، 1983، ص 14.

16 -ابن مسايب، الديوان، أبو عبد الله محمد بن أحمد، وزارة الثقافة، الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص 155.

17- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 33 .

18 - ابن مسايب، الديوان، ص 156.

19 - نفسه، ص 161.

20-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، بيروت، لبنان، ط 03، 1992،ص 127.

21-عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري –دراسة في النظرية والتطبيق-، ص 42.

22-فايز الداية، جماليات الأسلوب –الصورة الفنية في الأدب العربي-، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 02، 2003، ص 72.

23-ابن مسايب، الديوان، ص 53.

24- نفسه، ص 51.

25- نفسه، ص 58.

26- نفسه، ص 162.

27- نفسه، ص 66.

28-أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي– محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط02، 1971، ص 245، ص 16.

29-بدوي طبانة، علم البيان، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 220 – 221.

30- ابن مسايب، الديوان، ص 55.

31- نفسه، ص 54.

32- نفسه، ص 55.

33- نفسه، ص 55.

34- نفسه، ص 85

35- نفسه، ص 59.

36- نفسه، ص61.

37 -نفسه، ص87.

38-علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، مطبعة الأمانة، القاهرة، مصر، ط 01، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، ط 02، 1996، ص 212.

39-محمد النـويهي، وظيفـة الأدب بـين الالتـزام الفـني والانفصـام الجمـالي، معهـد البحـوث والدراسات العربية، 1966 – 1967، ص 26.

40- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظريـة و التطبيـق)، ص 41.

41-أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط 08، 1973، ص 242 .