وظيفة الصورة في الخطاب الشعري عند إسماعيل المقري

أ.علا الحوثي[1]*

الملخص:

تحتلُّ الصورة الشعرية أحد المكونات الأساسية لبناء الخطاب الشعري، ولا يُعدُّ الشعر شعراً دون أن تكون الصورة الشعرية جوهره، ولأهميتها فقد تعددت الدراسات التي اهتمت بمسألة التصوير الشعري، وكل دراسة كان لها توجهها النقدي في تعريف الصورة وفقا للنزعة الأيديولوجية والمذهب الفني أو المعرفي. ولما كانت وظيفة الصورة متمظهرة حول المتلقي، فإن التقنيات التصويرية التي اتبعها الشاعر إسماعيل المقري في تشكيل خطابه الشعري ارتكزت على وظيفتين هما: الوظيفة التوصيلية، والوظيفة التعبيرية وهاتان الوظيفتان للصورة تخدم موقف الشاعر الفكري، والوجداني ومن خلالهما استطاع الشاعر إيصال خطابه للمتلقي، وقدم صورا واضحة للقضية التي يخوض فيها، سواء أكانت قضية صراع مع الآخر، أم هدف يرمي إليه، كما ساعده –أيضًا- في توصيل رؤاه وفكره وحججه للمتلقي.

* مدرسة بكلية التربية أرحب، جامعة صنعاء، باحثة دكتوراه بكلية اللغات، جامعة صنعاء.

المقدمة

يشير الخطاب إلى سيرورة التفاعل الاجتماعي التي تشمل النص، و لغة الخطاب الشعري بما تمتلكه من انحرافات عن العادة قادرة على إنتاج المدلولات التي تتوافق مع أيديولوجيا الشاعر، لذا فإن الدراسة تسعى إلى تحليل الخطاب الشعري وفق تقنية الصورة، واستنطاقه والإبانة عن كيفية توظيف الشاعر إسماعيل المقري لتقنية الصورة في الخطاب الشعري الذي يشكل موضوع القصيدة، والكشف عن الحركة الخارجية التي اتجهت نحو الآخر لإيصال رسالة المخاطِب (الشاعر) إلى المخاطَب(المتلقي).

ولعلّ أول ما ينبغي الإشارة إليه هو أن الصورة الشعرية تقترن بذاتية الشاعر وأحاسيسه الداخلية، فكان للعاطفة دور في تجسيد الصورة حتى قيل أن "الصورة بدون عاطفة فارغة"[1] لذلك عرّفها عزرا باوند بأنها "تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن"[2]. فالعاطفة منصهرة مع الفكرة لخلق الصورة الشعرية ومنحها كينونتها؛ لتعمل على خلق تأثير في المتلقي فينفعل بها، ومن هنا فإن الصورة الشعرية لها قدرة على نقل الحالات النفسية التي تكتنف المبدع لحظة تكوين الصورة في مخيلته، ونسج صورة موحية، تؤثر في الآخر.

مما لاشك فيه أن لكل عمل أدبي وظيفة معينة ترفع قيمة صاحبه، ويحكم على هذا العمل من خلال أدائه لوظيفته، ومن خلال وظيفة الصورة تتجلى فاعليتها ذلك أن "كثير من الوظائف على علاقة تضامن فيما بينها"[3] ، وقد ركز النقاد القدماء على علاقة اللفظ بالمعنى، وتناولوا في كتبهم وظيفة الصورة الشعرية من خلال (الإقناع، والإمتاع، والإبانة، والإفصاح، والتزيين، والتقبيح، والتلميح، والمبالغة) وأثر ذلك في المتلقي من خلال تعريف البلاغة بأنها: "مطابقة الكلام لمقتضى الحال".

ولما كانت وظيفة الصورة متمظهرة حول المتلقي، فإنها قد وزعت عند القدماء على وظيفتين هما: الوظيفة التوصيلية، والوظيفة التعبيرية، والصورة الشعرية في خطاب المقري توزعت على هاتين الوظيفتين.

---

[1] الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣م: ٨٠

[2] نظرية الأدب، رينيه ويليك، وأوستن وارين، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، دت: ٢٥٥

[3] من أسلوبية الصورة إلى تنسيقها، فهد عكام، مجلة التراث العربي السورية، ع٢١، ١٩٨٥م:١٠٣

١.الوظيفة التوصيلية:

اتفقت المناهج النقدية "على أن الصورة تؤدي دورها عن طريق توصيل المعنى"[١]، واهتم المعنيون بالبلاغة بكيفية إيصال المعنى إلى المتلقي بشكل مؤثر، إذ يعد ذلك من أهم ميزات المنفعة التي يوصلها المبدع إلى المتلقي، فاتجه الشعراء إلى الجانب المحسوس من الصورة؛ لأن الصورة المحسوسة "ذات قدرة عظيمة على الفاعلية وتحريك أو خلق الاستجابات المباشرة واستثارة المشاعر البدائية والعواطف الأولية"[٢]. وحتى تكون الصورة ذات فاعلية في عملية التوصيل، فإنها تبتعد عن الغموض والتعقيد؛ لأنها تسهم في نقل الانعكاس الدقيق للواقع الخارجي، فتكشف عن القيم المعرفية والفكرية للشاعر وتؤثر في المتلقي.

ونجد الوظيفة التوصيلية في كتب البلاغة القديمة تحت عبارات منها: الشرح، والتوضيح، والإبانة، والإفصاح، والمبالغة.

ولما كانت قوة الشعر في الصورة التي تعبر عن التجارب الذاتية التي عايشها الشاعر في حياته اليومية، وتعبر عن حالته النفسية وشعوره بوضوح، فقد كان لزامًا على الباحثة أن تستقرئ ديوان المقري للتعرف على الموضوعات التي تشكلت فيها صوره، ذلك أن الشاعر يذكر الفكرة والقضية، أو الموضوع ويتبعها بالصورة التي غالبًا ما تأتي إمَّا للشرح، أو التوضيح، أو المبالغة، أوالتحسين والتقبيح.

١- التوضيح:

يعتمد الإيضاح على الصورة التشبيهيه، ذلك أن الصورة التشبيهيه تعتمد على المقارنة بين شيئين بغية إيضاح الصورة، إلا أن الشاعر يلجأ إلى الصورة الحسية لأنها "أقوى في الدلالة على المعنى والإحساس به من الصورة البرهانية العقلية التي تهدف إلى الإقناع، والصورة الحسية أعمق وأبلغ في نقل التأثير المنشود"[٣].كما أن الصور المحسوسة تكون قريبة من ذهن المتلقي بقصد إيصال الفكرة وتقريب المعنى المراد إيضاحه إلى ذهنه .

---

[١] الخطاب النقدي عند المعتزلة ، كريم الوائلي، مكتبة الجيل الجديد، ١٩٩٧م: ٣٣٩

[٢] جدلية الخفاء والتجلي:٢١

[٣] قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد العشماوي، دار النهضة العربية، دط، بيروت، ١٩٧٩م: ٢٠٢

ويُعدُّ الإيضاح من أكثر الوظائف الغالبة في الصورة الشعرية كما أفاد عن ذلك لويس ياكس في قوله:" إنه لخطأ أن ننظر إلى صورة الشاعر على أنها زخرفة وحسب، لكن الصورة في الأغلب توجد في القصيدة لتوضيح المعنى أو تثبته في نفس المتلقي بقوة"[1].

ومن خلال استقراء ديوان المقري نجد أنه يحاول إيصال أفكاره إلى المتلقي بطريقة مكثفة موجزة كما في قوله:

قل للذين تناكصوا من بـــعد ما أكل الحديد ونال منهم ما كـــفى
هذي مصارعكم فمن يخشى الردى يذهب ومن لم يخش فليســـتأنفا
تـــجد الصورام في أكف ضراغم ما للردى أعـمى أرادت مصـرفا[2]

يوجه الشاعر خطابه الشعري لممدوحه ويستعرض فيه ما آل إليه حال خصومه، من خلال الصورة الشعرية التي تبرز مدى قوة ممدوحه وبأسه الشديد، وهذه الصورة مبنية على التوضيح، إذ نجد من السهولة فهم مراميها، عندما يلجأ الشاعر إلى تقديم صورة للحال الذي آل إليه خصوم ممدوحه في قوله: (تناكصوا)، وما يوحي به التناكص من الذل والهوان والخزي الذي لحق بهم بفعل السيف الذي يصفه بقوله: (أكل الحديد) إذ يعمد الشاعر إلى تشخيص صورة السيف ليضفي أكبر قدر من الهيبة ويشيد بدوره في المعركة .

وفي موضع آخر يقول المقري:

ما أشبه الدهر في تلوين صنـــعته بمعشرٍ لم أزل منهم أرى عـجبا
يجلون في صورة الحق المجال ضحى ويصنعون بصدق ماروا كـذبا
ظلم صريح يعدون الحصـــى دررا ويشهدون بأن الدر مخشـــلبا
سيسفر الحـــــق عن لآلئ غـرته يوما ويصبح وجه الزور منتقبا[3]

واضح من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يعيش حالة من الصراع الداخلي والنزاع جعلت نفسه ملتهبة غير مستقرة، وهو حينما يعقد مقارنة بين الدهر (المعنى المجرد) وتقلبه، وما يراه من العجب في معشر يتصارع معهم، فإنه يسوغ لذلك الصراع الذي يخوض فيه، وتتجلى الصورة أكثر إيضاحًا في البيت الثاني، والثالث إذ نراه يعرض أفعال من يتصارع معهم وتناقضاتهم الظاهرة في صورة (الصدق، والكذب)، وقد ساق الشاعر البيت الثالث لإبراز ذلك التناقض الماثل من الفئة المتصارع معهم في قوله: (يعدون الحصى دررا)

---

[1] جدلية الخفاء والتجلي: ٣٣-٣٤
[2] ديوان المقري:٣١٧.
[3] ديوان المقري: ٩٨

و(يشهدون أن الدر مخشلبا)، فمن خلال هذه الصورة التي يعرضها الشاعر تتجلى للمتلقي الفئة المتصارع معها بأنها وصلت أعلى درجة من العمى، والشاعر لا يقصد عمى البصر بل عمى البصيرة، لأن الحق واضح وضوح الضحى ولا مجال لإنكاره.

وعلى الرغم مما رآه الشاعر في الآخر المتصارع معه فإنه لم يفقد الأمل في انتصار الحق، إذ نجده في البيت الرابع يقدم صورة تشخيصية (للحق/الزور).

وفي خضم الصراع الذي خاض فيه الشاعر كان لابد عليه أن يقدم صورًا واضحة للقضية التي يخوض فيها، نجد ذلك أيضًا في قوله:

ما للشريعة ذُلّت بعد عزتــها وأصبح الرأس منها موضــع الذنبِ
أسيرة في أعاد قال قائـــــلهم إن الدفوف لها فضل علـــى الكتبِ
مُهـــانة في أناس يرقصون بها وسط القرى وعلى الأبواب والرحبِ[1]

يتعجب الشاعر مما يحدث في زمانه مستنكرًا ما يصدر من الفرقة الصوفية، الأمر الذي جعله يشخص المعنى المجرد (الشريعة) ليصور الذل الذي اعتراها بعد العزة بأوصاف متعددة منها:(استبدال الرأس بالذنب، أسيرة، مهانة).

وواضح من خلال هذه الصفات أن الشاعر يخوض معركة مع الآخر جعله يقدم صورة مبتذلة للشريعة وما آل إليه حالها. وواضح أيضًا أن صوغه هذه الأبيات جاء بدافع ضغط الرفض الداخلي لما يحدث، ولاسيما أن الشاعر كان من جملة الفقهاء الرافضين لمنهج الصوفيين أتباع ابن عربي وما أحدثوه من بدع في ذلك الزمن.

واعتمد المقري على المعطيات الحسية في إخراج صوره؛ لتوضيح الفكرة التي يريد إيصالها إلى المتلقي، حيث لجأ إلى تشخيص المعنوي المجرد ولم يكتف بصورة واحدة، بل قدم لها عدة صور قاصدًا من خلال ذلك إيضاح الصورة أكثر للمتلقي.

٢- **المبالغة**:

وهي وسيلة من وسائل الصورة المساعدة على إقناع المتلقي والتأثير فيه "وإذا كانت الصورة تساهم في عملية إقناع المتلقي والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه، فإنها تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى.

[1] ديوان المقري:١٧

والصلة بين المبالغة والشرح والتوضيح صلة وثيقة، ذلك أن المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه "[1].وقد عالج النقاد قضية المبالغة في الشعر وعدوها ضرورة تفرضها الوظيفة الاجتماعية على الشاعر.

وقد أفاد المقري من المبالغة في صوغ صوره، للتأكيد حتى يتسنى له إقناع المتلقي بما يدور في خلده متخذًا من المدح والمحاججة وسيلة الوصول لما يروم إليه.

ومن يتتبع شعر المقري يجد أنه وظف المبالغة في الصورة الشعرية لقصد التوكيد والإيضاح، والهدف من ذلك إقناع المتلقي بكوامن مشاعره وانفعالاته وإيصال الفكرة من خلال المدح نجد ذلك في قوله:

تملّكوا الدهر طفلًا في شبيبته وجاوروا في سماوات العُلا الشهبا
فمن يُعدّ قديمًا في الملوك كما عدَّ المُمهّد جـــــدًّا سالفًا وأبا[2]

يبالغ الشاعر في تصوير شأن ممدوحيه بتملكهم الدهر(المعنى المجرد)، ولم يكتف بذلك وإنما زاد على المعنى قوة بقوله: (وجاوروا في سماوات العلا الشهبا) فالمجاورة للشهب توحي بالرفعة والسمو الذي وصل له ممدوحوه، وقد سخر الشاعر هذه الصورة لإعلاء شأن ملوك الدولة الرسولية والتقرب منهم.

وقد تهدف المبالغة إلى إظهار صورة شديدة الاحتفاء بالممدوح، وتكون وسيلة لتسويغ أمر يتمثل في إفهام المتلقي بأن الممدوح مستحق لما يقال عنه، ومن ثم توفير شيئًا من الطمأنينة النفسية للشاعر بأنه إنما يكون أقرب إلى الحقيقة في إظهار هذه الصفات، ومثل ذلك مدح المقري لعطايا أحد ملوك الدولة الرسولية:

فعطاك جم لو يقال لحاتـــــم خذه لكانت نفســـه تتهيبُ
تعطي الجزيل فلا يصدق سائل إن الــذي تعطيه مما يوهبُ[3]

يسلك الشاعر طريق المبالغة في إظهار صفات الممدوح، فهو يصرح بأنه شديد الكرم وهذا الكرم يفوق ما يجود به حاتم الطائي (مضرب المثل في الكرم).حيث تصل المبالغة إلى أقصاها عندما يصرح المقري بتهيب نفس حاتم أمام عطاء ممدوحه وسخائه.

وثمة أمرٌ يتيح لنا فهم أسلوب المبالغة في إظهار كرم الممدوح، يتمثل في الرغبة في استدرار أعظم قدر ممكن من العطايا والهبات، ومن خلال ذلك يتجه

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٣٤٣
[2] ديوان المقري:٩٩
[3] ديوان المقري: ١٠٨

المقري إلى المبالغة وجعلها وسيلة للارتقاء بممدوحه، وإقناع المتلقي بقوته وعظمته، كما في قوله:

ولا يخدعن الدهر من بعده امرئ فما الدهر إلا ضيغم أنت راكــبه
يصافي الفتى حتى يرى فيه فرصة فينشـــب فيه نابه ومخالبـــه[1]

فالصورة في البيت الأول إنشائية، وقد استعان المقري في بنائها على قوله: (لا يخدعن الدهر) وبناها على المجاز العقلي، فالدهر رمز للقوة إلا أن الشاعر يعلي من شأن ممدوحه ويمنحه الحكمة البالغة والرشد الذي لا يغلب عليه الدهر، ثم نجد الشاعر يعترف بقوة وشجاعة (الدهر)، إذ شبهه (بالضيغم)، وعلى الرغم من ذلك فإن ممدوحه لا يهابه بدلالة قوله: (أنت راكبه) .

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن وظيفة المبالغة التي يلجأ إليها المقري ترمي إلى الإقناع، إذ يحشد الشاعر الصور المبالغ فيها لإقناع المتلقي بقوة وشجاعة وهيبة وعلو شأن ممدوحه.

وقد تتجه المبالغة نحو الغلو في المدح كما في قول المقري:

إنهم يلقـــــون دون لثمها من هيبة السلطان هـول المنظرِ
ترك وحـــــجّاب قيام دونه لاينطقون مثل من في المحشرِ
قد أُطرقوا مهابة لو وقفـــت طيـــــر على رؤوسهم لم تنفرِ
ملك ترى عوج الرقاب عنده أذل مـــن فقع الفلا المعــفرِ
يــبرك كل كالبـــــعير عنده ويلثـــم الأرض بخد أصغرِ[2]

وهنا تتجلى مبالغة المقري في مدح الملك الرسولي عند تصوير هيبته، إذ يصور الشاعر مشاهدًا تتقارب مع مشهد الحشر وهوله، في قوله: (لا ينطقون مثل من في المحشر) إذ ينطلق الشاعر من مشهد الحشر مبالغة في تصوير هيبة السلطان وانعكاسها على العامة، فقد تغشت قلوبهم مهابة، ومن شدتها جعلتهم في حالة سكون وجمود غير عادي حتى وإن وقفت الطير على رؤوسهم فلا وعي لهم بما يقف على رؤوسهم من شدة الرهبة التي أُلقيت عليهم.

ولم يقتصر الأمر عند ذلك فحسب بل نرى الشاعر في البيت الخامس يستخدم الفعل (يبرك) وما يوحي به من دلالة الإذلال والمهانة وامتداد الرهبة لتصل إلى تشبيه من يقف أمام هيبة السلطان كالبعير .

---

[1] ديوان المقري: ١٣١
[2] ديوان المقري: ٣٩٣

ولعل هذه الصورة التي قدمها الشاعر يعتريها الغلو في تصوير مشهد وقوف العامة أمام ملوك الدولة الرسولية، وللحياة الاجتماعية وطبيعتها التي عاشها الشاعر دور في ذلك.

٣- التحسين والتقبيح:

يُعدُّ التحسين والتقبيح_مصطلحين بلاغيين يدلان على قدرة المبدع على التأثير في المتلقي، ووسيلتي إقناع تلي مرحلة الإيضاح والمبالغة، ولذلك فإن "الصورة الفنية عندما تصبح وسيلة للتحسين والتقبيح تعتبر بالضرورة وسيلة لترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه، ويأتي مقدار أثر ذلك تبعًا لمستوى العرض وإتقان الأداء، إذ ترتبط براعة الإقناع بالقدرة على تحسين الشيء أو تقبيحه، فما كل مرغب أو منفر يفلح في إقناع المتلقي بما يريد"[١]، ويصل الشاعر بخطابه الشعري وقدرته التأثيرية إلى درجة قلب الحقائق وإقناع السامع بفضل ما يمدحه.

وإذا كان الشاعر صاحب قضية فإنه يلجأ إلى استخدام شتى الأساليب لإيصال أفكاره عن طريق الشرح والتوضيح أو المبالغة والتحسين والتقبيح الذي نحن بصدده، والمقري يعمد إلى صفة من الصفات ليبرزها ويسلط عليها الأضواء كما في قوله:

فأوحشت الدنيا وأظلم أُفـــقها ومات بأهليها البلاد وضـــجّت
وقلنا ألا موت يباع فيـــشترى ويظفر ملــهوف بأكـــرم ميتة
فبيناهم والأمر يزداد غلـــظة ونحن نقاسي شـــدة بعد شدة
إذا بالندا في الناس قد جاء أحـمد فلا تسألوا عن فرجة بعد كـربة [٢]

في هذا النص يثير المقري انفعالات المتلقي بتحسين وتزيين الموت عندما يطلبه للشراء، ويجد فيه الكرامة في خضم اشتداد المعركة، إذ تبرز الصورة أكثر انفعالًا بطلبه الذي صاغه عن طريق الجماعة في قوله:(قلنا) فالموت مما لا يحبذه البشر وتهابه النفوس، إلا أن المشهد الذي صوره الشاعر يجعل من الموت مستحسنا ومرغوبا لمن يهوى الكرامة والعزة في سبيل الانتصار والنهوض.

ويصور المقري الموت في غير المعركة بالعار في قوله:

كانوا يرون الموت عارا عندهم مالم يكن في معرك وطعان

---

[١] الصورة في الشعر العربي في اليمن حتى نهاية العصر العباسي: ٢٨١
[٢] ديوان المقري: ١٧١

ويرونه أدنى وأهـــون عندهم في خـطة تغشاهم بهوان[1]

نجد في هذا البيت أن المقري يختط لصورة الموت مسارين، صورة حسنة وصورة قبيحة، فأما الحسن فيجده في المعركة والطعان، وأما الموت في غير المعركة فهو عار.

ومن صور تحسين ماليس حسنا قوله:

قفا نعله عندي ولا وجه غيـره ولو بايعوا في النعل بالوجه مابعنا

غبنت رجالًا عاصروا غير أحمدَ فما جاوروا البحر المحيط ولا المزنا[2]

يحاول الشاعر تحسين صورة (النعل) وتفضيله على وجه غيره مبالغة منه في المديح، فالشاعر يرسم صورة للممدوح ويقارنها بغيره، إذ يجد في (نعل ممدوحه) مقدارا وقيمة على وجوه من عاصروه، وهو بذلك يحط من قدر الآخرين أمام ممدوحه ويبلغ غايته في احتواء خصال الفضائل لممدوحه مؤكدا على ذلك في قوله: (فما جاوروا البحر المحيط ولا المزنا).

وفي موضع آخر يقول المقري:

وشب فشب الدهر عند شبابه وعادت قواه واستقلت قوائـــمه

فها هومن بعد اشتعال مشيبه نظير المحيا أسود الشـعر فاحمـــه

فلا يعجبوا والخير أبقى لأهله إذا ماغدى أو راح والدهر خادمه[3]

ففي البيت الأول يستحسن الشاعر الدهر عندما يساير ممدوحه في شبابه، من خلال تشخيصه وجعله يشب ويهرم كالإنسان، وما يلبث الشاعر أن يقلب صورة الدهر من الاستحسان إلى التقبيح في البيت الثالث في صورة تشي عن نفس قلقة يشوبها الحذر والخوف من فعل الدهر وتقلباته.

ومما سبق نجد أن المقري وظف أسلوب التحسين بغرض الوصول إلى المكانة التي يرتجيها عند الآخر، ولعلَّ هذا الغرض مرتبط بمشروعه الخطابي لإيصال فكرته.

١- الوظيفة التعبيرية

للصورة الشعرية عند إسماعيل المقري وظيفة تعبيرية، تجلت في صورتين:

---

[1] ديوان المقري: ٧٠

[2] ديوان المقري: ١٧٤

[3] ديوان المقري: ١٨٢

- الإمتاع
- الوظيفة الانفعالية

١. الإمتاع:

يعد الإمتاع وظيفة تعبيرية تتشكل في الصورة الشعرية "وقد تستقل المتعة الفنية بالهدف من بناء الصورة بمعنى أن يصبح تحقيقها هو وظيفة الصورة وغايتها التي صيغت من أجلها لا لشيء آخر"[١].

وحينها تكون المتعة الهدف الرئيس من وظيفة الصورة، فيظهر الشاعر من خلالها إبداعه ليستحوذ على إعجاب المتلقي، و"إذا كان من أهم ميزات الوظيفة التوصيلية الاعتماد على المنفعة مباشرة، فإن أهم ما يميز الوظيفة التعبيرية اعتمادها على جانب المتعة "[٢]وتتأتى هذه الوظيفة مع أغراض شعرية لجأ إليها الشاعر كغرض الغزل كما في قوله:

إذا أومض الـــبرق من أرض ها يخـــيّل إليَّ أنها تبسمُ
وأذكرها في المـــحل الجـــذيب فيخصبه دمـــعي المسـجّمُ
يروق لعـــيني جنى خـــدها ويعجـــبني طرفها الأحومُ[٣]

نجد أن هذه الصورة لم يسقها الشاعر للإقناع إنما ساقها لغرض الإمتاع، فعن طريق رسم صورة الجمال للمرأة يمنح السامع تلك الأوصاف المتجلية في شكلها وعيونها، ومن ذلك قوله:

قوامك مثل معتدل القـــــناة ووجهك قد أضاء على الجـــهاتِ
وريق لماك خمر سلســـــبيل تسلسل من لآلئ باهـــــراتِ
ومن عجب جفونك فاتـــرات وتفعل مثل فعل المرهفـــاتِ
وسيف اللحظ في الوجـنات يحمي جنى الورد عن أيدي الجـــناةِ
وشعر مثل ليل الهـــجر راج على المتنات مسود الشـــتاتِ
وجيدك جيد ريم في التـــفات إلى القناص يعدو في الفـــلاةِ
عصيت الناصحين عليك جهـدي وأنت أطعت أقـــوال النهاةِ
قضى لك في الهوى قاضـــية ظلما على ضعفي فويـــل للقضاةِ
بأن تمسي عيونك نائـــمات وإن تمسي عيـــونـي ساهراتِ
ويابرقا تألق فـــي زرود لقد أطلقت دمعي كالـــفراتِ
لقد ذكرتني عهـــد التصابي وأياما بلعلع ماضـــياتِ

[١]الصورة في الشعر العربي في اليمن حتى نهاية العصر العباسي: ٣٢٠
[٢]الخطاب النقدي عند المعتزلة، كريم الوائلي:٣٤٥
[٣]ديوان المقري:٤٦٤

وليلات تقضـــــــت في زرود بها كان الحبيب لنـــــــا مواتي
فليت زماننا هـــــــذا تولى ويرجع لي لبـــــــاناتي اللواتي
فلوكانت تباع لكنت أشـــــرى لما قد فات ثان من حـــــياتي [1]

جوهر هذه الصورة تكمن في إثارة المتعة عند المتلقي التي تنبعث من خلال الصور المتلاحقة على رصها لتنساب انسيابا متداخلا ومتناغما من خلال تراسل الحواس البصرية واللمسية والذوقية لتثير مكامن المتعة عند المتلقي.

- **الوظيفة الانفعالية**

ونقصد بهذه الوظيفة هو التعبير عن مشاعر الشاعر الخاصة والذاتية، وتعدُّ "أشد قربا من نفسية الشاعر وأكثر التصاقا بها، وفيها يغيب صوت الجماعة وصورتها أو ينعدم إذ تكون مقصورة على ذات الشاعر الخاصة مترجمة عنها ومفصحة عما يجول فيها"[2].

ومن خلال هذه الوظيفة يستطيع الشاعر أن ينفس عما يجول بخاطره من انفعالات مكبوته، ويختلف الشعراء في هذا النوع من الصور في التعبير تبعا لاختلاف التكوين النفسي ورهافة الحس ورقة الشعور.

وتتجلى الوظيفة الانفعالية في الغزل والشكوى والرثاء، حيث تمتلئ مشاعر المبدع أسى وحزن، فيحاول أن يبث عاطفته الجياشة من خلال الصورة الشعرية في خطابه، ومن ذلك يقول المقري:

دمعي على الخد مثل الدُرِّ ينـتـثرُ أجاءني عنهم أم لم يجـي خـبرُ
وكيف يسكن وجدي إن أتى خبر والشوق يزداد هيجانا إذا ذكـروا
ماعاشق من له دمع يطاوعـــه إن كفُّه ومتى يتركه ينـــــحدرُ
لاتحسبوا الصب سهل فأدمـعه يظن كل مكان أنـــها مطــرُ
والله مالي صبر أستعـين به على فراق جرى فينا به القـــــدرُ [3]

هنا يصور الشاعر مدى الحزن الذي آل إليه والخيبة التي ألمت به؛ فجاءت صوره مليئة بالانفعال الوجداني، حملت من التصوير الانفعالي عمقاً ووضوحاً، حيث يشد انتباه المتلقي في هذه الأبيات عمق الانفعالات المتولدة في نفسية الشاعر والتي تشكلها المفردات (وجدي، الشوق، هيجانا، عاشق، الصب) ومدى ما تحمله هذه المفردات من معاني الحب واللوعة التي تسيطر على ذات الشاعر، وتمتد الصورة الانفعالية على امتداد ثلاثة وأربعين بيتا.

---

[1] ديوان المقري:١٣٦
[2] الصورة في الشعر العربي في اليمن حتى نهاية العصر العباسي:٣١١
[3] ديوان المقري: ٣٧٢

كما يثير فراق الأحبة في القلب نارا تتأجج، وندرك ذلك عندما تقوم الصورة بدورها في نقل ذلك الانفعال، كما في رثاء الشاعر:

حكم مضى وقضاء لا نغالـــبه ضاقت على ذي الحجا منا مذاهبهُ
ونكبة ذم صبر الصابرين بـــها والصبر قد كان محمودا عواقــبُه
خَطبٌ ألم وصدعٌ لا انشـــغاب له قد نال منا وأَمرٌ فات ذاهـــبهُ
برج الخلافة غابت شمس حجرته فأظلم الأفق واســودت جوانبــهُ
شلت يد الدهر ما أعمى بصيرته عن درة أنشبت فيـــها مـخالبـُه
الدهر أهوج في أحكامـــه عِوج لوكان ذا فطنة كنا نعـــاتــبُه
واوحشتاه لربع غاب ســـاكنه فيها يعود إلى الأحباب غائـــبُه
يشجى القلوب ويبكي من يمر به ربع بها كان مأنوسـا ملاعـــبهُ
أدير طرفي وفكري في مـــآثرها والدمع من مقلتي تهـمي سحـائبهُ
يمثل الفكر لي من شخصها مـثلا حتى يخيّل لـي أني أخاطـــبهُ
هيهات حال الردى من دون رؤيتها وهل يرى من يكـون القبر حاجبهُ[1]

تتجلى في هذه الأبيات صورة حزينة يعزي بها الشاعر الملك الأشرف الرسولي في وفاة زوجته، إذ تظهر طبيعة الصورة وتتضح معالمها من لفظها الأول، حيث يعلن الشاعر حسرته وألمه على غياب شمس الملك الرسولي، وبعد فقدها حل الظلام والسواد على حياة الملك الأشرف، إذ يلقي الشاعر اللوم على الدهر، بل يلجأ إلى السخط عليه في قوله: (شلت يد الدهر)، فنجد في هذه الصورة أن الشاعر جعل للدهر المعنى المجرد يدا، وهذه اليد يلقي عليها هالة من الافتراس والرهبة لاحتوائها على مخالب حيوان مفترس، فتأتي الصورة أكثر قتامة وأشد سوادا، إذ يصل الشاعر بالصورة إلى أعلى درجات الانفعال بتهويل فعل الموت في الإنسان من خلال المفردات (شلت، أنشبت، اسودت) .

وقد استطاع الشاعر أن ينقل جزءا من إحساسه الداخلي بتأثره وانفعاله في الرثاء وموقفه من الموت والفقد فهو يرثي ابنته زينب بقوله:

تولّتْ فما من مَطمع في لقـــائها أُمنّي به الباكين يوم انـــتوائها
وقد قامت ما ســـرَّها من صنيعها وقد أخّرتُ ماسرَّني من ثـــنائها
فمن صان أنثى خوف عار فهـــذه من العار صانت حوزتي أوليـائها
فيا قبرها لا فارقــتك غـــــمامة تبلُّ ثرى ذاك الضريح بمـــائها
لقد كنت أخفى في الحجاب من السها على مقلة والشمس حال استوائها
وأرضيتني صونا فيا قبر ما الـــذي ترى زدتني في صونها وخـــفائها

[1] ديوان المقري: ٤٥٣

فما رمت إلا أن تصدّع مـــــهجة شكتْ داءها حتى شكت من دوائها
تقطعه عمرا بعيـــــش منكد تحكم فيه مسرف في ابـــــتلائها
فما هذه يا نفـــــس دار إقـامة مقامك في أخرى خذي في بـنـائها
فقد سبقتـــــنا هذه فـرطا لنا ونحن غدا أو بعده من ورائـــــها
كساك الردى بعد الثياب من الثـرى ملابسا لا تنضى بغير بلائـــــها[1]

ونلاحظ الدفق الانفعالي في هذه الأبيات كرد فعل عنيف لمعاناة الشاعر الذي فقد أعز ما يملك ابنته، فقد صور الشاعر الانفعال الذي ألم به تعبيراً يشي عن الحزن العميق، الأمر الذي جعله يخاطب القبر معاتبا إياه على إخفائه عنه ابنته، فغدى الشاعر يعبر عن ألمه وحزنه مخاطبا القبر مشخصا له في قوله: (فيا قبر) ليظهر مقدار الألم الذي يعتريه، وجعل (الردى) إنسانا له القدرة على كسوة ابنته نيابة عنه، إلا أن ذلك اللباس يختلف عما يكسيه الوالد لابنته، إنه كساء الثرى الذي يلبسه الموت للإنسان وتلك (ملابسا لا تنضى بغير بلائـــــها) وبهذه الصورة الانفعالية استطاع أن يترجم انفعالاته في الصياغة والأسلوب.

ومن الصور المعبرة عن حزن الشاعر قوله في الشكوى:

قلب على جمر الغضا يتقـــــلب لمهاجر من غير ذنب يـــوجب
يشكو وأعظم ماشكاه جـــــناية لم يجنها أمست إليه تنـــــسبُ
قالوا: تجلد واجز من أحبـــــبته بتجنب إن بان منه تجـــــنبُ
فأجبت ما قلبي كمثل قلـــوبكم أعمى أصم عن المحبة مـــغربُ
لو كان يوجد مثل من أحـــــببته ماكنت عن جلدي وصبري أغلبُ[2]

تنقل لنا هذه الصورة جزءا من إحساس الشاعر وما لامسه من فعل الوشاة به، الأمر الذي جعله يشهر ذلك لعدم قدرته على الكتمان في قوله: (قلب على جمر الغضا يتقلب) حيث أراد الشاعر أن يفجر انفعالاته إثر الألم الذي اعتراه من الوشاة، فاعتمد على خصائص اللمس في تقلب قلبه على الجمر؛ ليتوسل بهذه الصورة لمن هجره ويبث في الذهن مقدار وقع تلك الوشاية عليه، ثم يلجأ الشاعر إلى الحوار ليكسب الصورة الانفعالية تميزا وحيوية من خلال حركية الحوار في قوله:

قالوا: تجلد واجز من أحبـــــبته بتجنب إن بان منه تجـــــنب

---

[1] ديوان المقري:٤٥٠
[2] ديوان المقري: ٤٠٤

وهذه الحركة الحوارية على قلتها " تكتسب تفردا في شعرنا العربي في اليمن ومثلها غزير في أدبنا العربي"[1] .

ومما سبق نستطيع القول بأن الصورة الانفعالية عند المقري هي نتاج التجربة الحياتية إحساسًا وشعورًا وفكرًا، راعه كثيرا ما آلت إليه حياته، فلجأ إلى الدفق الانفعالي وساعدته في ذلك الصورة الكلية لتشكيل صور خطابه الشعري.

وخلاصة هذه الدراسة نجد أن الوظيفة التوصيلية هي الوظيفة الأكثر حضورا في الخطاب الشعري عند المقري؛ ذلك لأنها تخدم موقف الشاعر الفكري، كما يخدم صراعه مع الآخر/السلطة، ومن خلالها استطاع الشاعر إيصال خطابه للمتلقي، و قدم صورًا واضحة للقضية التي يخوض فيها، سواء أكانت قضية صراع مع الآخر أم هدف يرمي إليه، وقد ساعده الإيضاح، والمبالغة، والتقبيح والتحسين، في توصيل رؤاه وفكره وحججه للمتلقي.

والصورة التعبيرية على قلة حضورها عند المقري إلا أنها نتاج التجربة الحياتية إحساسا وشعورا وفكرا، فقد راعه كثيرا ما آلت إليه حياته، فلجأ إلى الدفق الانفعالي في تشكيل صوره الشعرية.

كما نلحظ محافظة القصيدة على الصورة في روحها التقليدي، ويُعزى ذلك إلى تركيز الشاعر على مدح ملوك الدولة الرسولية وانشغاله بالصراعات الداخلية القائمة بين ملوك الدولة الرسولية، وبين الفقهاء والصوفية.

المراجع

١. جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، كمال أبوديب، دار العلم للملايين، بيروت، دت

٢. الخطاب النقدي عند المعتزلة ، كريم الوائلي، مكتبة الجيل الجديد، ١٩٩٧م

٣. ديوان إسماعيل المقري، تح: عبد الله الأنصاري، قطر، ١٤٠٩هـ.

٤. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي والعربي، بيروت، ط٣ ، ١٩٩٢م.

٥. الصورة في الشعر العربي في اليمن حتى نهاية العصر العباسي، محمد العامري، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٣م.

[1] الصورة في الشعر العربي في اليمن حتى نهاية العصر العباسي: ٢٠٠

٦. الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣م.
٧. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد العشماوي، دار النهضة العربية، دط، بيروت، ١٩٧٩م
٨. من أسلوبية الصورة إلى تنسيقها، فهد عكام، مجلة التراث العربي السورية، ع٢١، ١٩٨٥م.
٩. نظرية الأدب، رينيه ويليك، وأوستن وارين، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، دت.