مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (2)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (2) 2010

الصّورة الحسّيّة في شعر السّريّ الرّفّاء

الدكتور حكمت عيسى *
الدكتورة بثينة سليمان**
محمد مسعود***

(تاريخ الإيداع 8 / 2 / 2010. قبل للنشر في 2 / 6 / 2010)

□ ملخّص □

الحسّ واحد من أهمّ مكوّنات الصّورة الفنّيّة، والبحث ينطوي على دراسة هذا المكوّن الأساس للصّورة من خلال تحليل البناء الشّعريّ والكشف عن عناصره ، مبيّناً آراء النّقّاد فيه، وانطوى البحث على دراسة الصّورة الحسّيّة عند السّريّ الرّفّاء وقد تفاوتتْ تبعاً للعوامل المؤثّرة فيها، وتنوّعت بين الصّورة الحركيّة، والسّكونيّة، واللونيّة التي عكست صورة الواقع من خلال تقنيّات الفنّ والجمال، والتّوازن والتّنسيق، فخرجت في ثيابٍ جديدةٍ من التّصوير الممتع. وقد أظهر البحث إسهام الصّورة الحسّيّة في الكشف عن الحقيقة وتعميقها، وفي التنفيس الشّخصيّ عن نفس مبدعها، وفي عكس المشكلات الاجتماعيّة التي كان ينبض بها عصر الشّاعر . ويصل البحث إلى أنّ الشّاعر استطاع أن يخلّص اللون من كونه مجرّد انطباعٍ حسّيّ، ومن رؤيته الانعزاليّة حيث وضع له وظيفته داخل نطاق الكلّ العامّ فلا ينظر إليه في ذاته، ولا يحكم عليه حكماً استقلاليّاً ، فتحوّل من عنصرٍ من عناصر الشّكل إلى عنصرٍ من عناصر المعنى، ومن وضعه التّزيينيّ كحلية للزّركشة إلى وضعه الشّعوريّ كأداة للتّعبير.

الكلمات المفتاحيّة: السّريّ الرّفّاء – الصّورة الحسّيّة – اللونيّة – الحركيّة – هلال شوّال.

* أستاذ – قسم اللغة العربيّة – كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة–جامعة تشرين –اللاذقيّة–سورية.
** مدرّسة – قسم اللغة العربيّة – كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة–جامعة تشرين –اللاذقيّة– سورية.
*** طالب دراسات عليا (دكتوراه) – قسم اللغة العربيّة– كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة–جامعة تشرين –اللاذقيّة– سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (2)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (2) 2010

The Sense Image in AlSeriAlRafaa Poetry

Dr. Hekmat Issa*
Dr. Buthaena Sulaiman**
Mohammad Masoud ***

(Received 8 / 2 / 2010. Accepted 2 / 6 / 2010)

□ ABSTRACT □

Sense is one of the most important components of artistic image. This paper studies this element through analysing poetic construction and through exposing its elements and simultaneously showing critics views about it.

This paper deals with studying the sense image in AlSeriAlRafaa poetry. This sense image fluctuates as per the elements that affect it. It also varies among Moving Image, Static Image and Coloured Image after all the senses merge together to create that image. This fusion also reflected reality through the techniques of Art and Aesthetics and through cohesion and coordination. All this was created in a new form of an interesting image. This paper also shows the contribution of sense image in displaying truth and even going to the depths of truth and in the personal manifestation of the poet, and in reflecting the social problems of his age as well. This paper comes to the conclusion that the poet was able to free colour from just being a sense impression, and from its isolated vision. The poet has designated colour's job within the general, so it is not to be viewed as a personal identity and not to be judged independently. It changed from an element of form to one element of meaning's elements, and from its decorative position as a tool of decoration to its role as a tool of expressing feelings.

Keywords: AlSeriAlRafaa, Sense Image, the chromatic, the dynamics,Shawal's[1] crescent.

***Professor, Department Of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
****assistant prof., Department Of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
***** Postgraduate Student, Department Of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مقدّمة:

الحسّ كثير الاستعمال في النّثر وفي الشّعر ؛ وذلك لتعدّد مجالاته،وهو واحدٌ من أهمّ مكوّنات الصّورة الفنّيّة، وقد تتمازج موادّ الصّورة المختلفة في هيكلها. فالصّورة الفنّيّة التي تقوم على المتخيّلات لا تستغني عن الحسّ ؛ لأنّ الإنسان لايمكنه أن يتخيّل ما لا يحسّه حيث « تؤلّف العناصر الحسّيّة في تشكيل الصّورة عند أيّ شاعرٍ قاعدة الانطلاق.ذلك لأنّ الحسّ أساس المعرفة» [1].

والشّعر معنىً يُبنى بنيةً معقّدةً ، وعناصره المكوّنة له عناصر دالّة، فهي عبارة عن إشارات إلى مضمون معيّن « فالشّعر كأيّ خلق آخر نسجَ خيوطَه الإحساسُ والعاطفةُ والفكرة، وعلى الرّغم من أنّ الخيط الأوّل أو العنصر الأوّل هو أهمّ هذه الخيوط أو العناصر، إلاّ أنّ أيّ تحليل للفنّ يجب أن يقوم في ضوء العلاقات والارتباطات المتداخلة الملتحمة بين الخيوط المشكِّلة للنّسيج، والّتي لا يمكن لها أن توجد منفصلة بعضها عن بعض، وبالتّالي فلا يمكن لها أن تدرس بصورة إعلائيّة منفصلة»[2].

ولسنا مع من يذهب إلى أنّ: العمل الفنّيّ لا يبرز كانعكاس لشيءٍ آخر وإنّما كبنية منغلقة في ذاتها، لأنّ الأعمال الأدبيّة شأنها شأن بنية الظّواهر الاجتماعيّة الأخرى، لا يمكن اختزالها إلى توازنٍ بين الأشكال الصّرفة، ومن ثمّ فإنّ العلاقة البنيويّة لا تمسّ الشّكل وحدَه بل المضمونَ أيضاً، ونتيجةً لذلك فإنّ بنيته لا تحمل طابعاً منغلقاً ومنعزلاً عن العالم الحقيقيّ وعالم الفنّ، بل تقع على تماس مع مادّة الواقع ومع ظواهر الأدب والفنّ الأخرى [3].

من هنا نرى أنّ لغة القصائد تستطيع أنْ تجعلنا نرى تفاعل جملةٍ من العلاقات، وهذا القول مرنٌ وعميقٌ لدرجة أنّه يمكن أن يكون حافزاً لتقبل أيّة نقطة بداية في تحليل البناء الشّعريّ والكشف عن عناصره، حتى وإن سلّمنا بالقول الذي يعني أنّ ميزات المجموع تتجاوز حاصل جمع ميزات العناصر[4].

أهمّيّة البحث وأهدافه:

لم يحظَ شعر السّريّ الرّفّاء – على ما نعلم– بدراسات وافية ومعمّقة باستثناء تلك المقدّمة اللطيفة للدّكتور حبيب حسين الحسني محقّق ديوانه، وإن كانت هذه الدّراسة لم ترتقِ إلى حدّ الطّموح في دراسة شعر هذا الشّاعر الكبير الذي يرقى إلى مستوى شعر المتنبّي وأبي تمّام والبحتري .

ومن هنا ارتأينا أن نتناول بالبحث والدّراسة بعض جوانب صوره الشّعريّة، ولمّا كانت هذه الصّور أكبر ممّا يحيط بها هذا البحث، ألزمنا أنفسنا بدراسة الصّورة الحسّيّة لظهورها الواسع في شعره، سواءٌ أكانت صوراً سمعيّةً أم بصريّةً أم لونيّة أم حركيّة .

---

[1] . الصّورة الفنّيّة في شعر زهير بن أبي سلمى، د. عبدالقادر الرّبّاعي. ط 1. دار العلوم ، الرّياض ، 1984ص/ 153.

2 . مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّيّة، د. نعيم اليافي، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي– دمشق–1982،ص/75.

[3] . ذات الكاتب الإبداعيّة وتطوّر الأدب، م خرابتشينكو، تر: نوفل نيوف، عاطف أبو حمزة، ص/ 299 . 300.

[4] . الصّورة والبناء الشّعريّ، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف، القاهرة ، لا تا ، ص/179.

منهجيّة البحث:

لقد وضعتنا الدّراسة الفنّيّة للصّور الحسّيّة في شعر السّريّ الرّفّاء أمام منهجين رأينا أنّهما سبيلنا في هذه الدّراسة وهما:

المنهج الوصفيّ المتمثّل في استقراء هذه الصّور في نماذج مختارة من شعره ووصفها والوقوف عندها ،وبيان أدواتها وأساليبها.

والمنهج التّحليليّ الذي مكّننا من تفكيك هذه الصّور، وبيان تقنيّاتها الفنّيّة وصولاً إلى تحديد خيوط النّسيج الفنّيّ في شعره، ثمّ استجلاء اللمسات الجماليّة ، وبيان وظيفتها الأدائيّة، مبتعدين جهد الإمكان عن العبارات الرّنّانة والتّذويق اللفظيّ الخالي من محتواه الدّلاليّ، ملتزمين لغة البحث العلميّة.

مقوّمات الصّورة الحسّيّة ودورها في شعر السّريّ الرّفّاء: [5].

في تحليلنا للصّور الشّعريّة عند السّريّ الرّفّاء سنحاول من خلال استقراء النّماذج تنظيم زمر من الأشكال، نستطيع من خلالها الولوج إلى نواحٍ من العمل الأدبيّ، تصل وتوثّق معاً المركّبين الأساسيّين المنقسمين: «الشّكل» و«المضمون».

وإذا كانت الدّراسة الشّكليّة والتّطوّريّة للصّورة أقلّ مخاطرَ وأكثرَ أهمّيّة فإنّ أيّ شاعر يحاول أن يقدّم دلالة أو وجهة نظرٍ أو مضموناً، لا يستطيع أن يصل إلى ذلك عن طريق الشّكل فحسب دون الإشارة إلى غرض العمل والقصد من ورائه. إنّ البناء الفنّيّ يتأثّر ويؤثّر بما يحمله من قيمٍ ومعطيات ، « ونحن نعتقد أنّه سواء أردنا أن ندرس الصّور للوصول إلى فنّ الكاتب وتطوّره، أم للوقوف على شخصيّته، أو فرديّته أو حياته، فلا بدّ من أن تتعاون الأخبار ومعطيات الصّور، شكلها وتطوّرها، بناؤها ونماؤها، الخارجُ والداخلُ فيها حتّى نكون أقربَ ما نكون من الصّحّة والسّلامة والحقيقة التي نتلمّسها ونسعى إليها جميعاً » [6].

توجد العناصر والخصائص الجماليّة وجوداً موضوعيّاً في ظواهر الطّبيعة وأشيائها وأحيائها، وفي ظواهر المجتمع وعلاقاته، وأنماط سلوكه ومثله العليا، والبشر . في كل طور تاريخي اجتماعي . يقع وعيهم على عناصر وخصائص وصفات جماليّة في الواقع الطّبيعيّ والاجتماعيّ، ويرتبط هذا الوعي الجماليّ بالتّقويم الجماليّ الذي يتغيّر من طور إلى طور.

ومن الباحثين من يؤكّد قيام الصّورة على أساس حسّيّ « فمدركات الحسّ هي المادّة الخام التي يبني بها الشّاعر تجاربه، ولا تعني الانحصار في إطار حاسّة بعينها، ولا تعني محاكاة الإحساس بشكلٍ عامّ، فهذا يجعلها أشبه بالمحاكاة الروتينيّة، إنّما هي محتوىً لفكر يتركّز فيه الانتباه على خاصّيّة حاسّة ما، فالصّورة ليست نسخة ماديّة، أو انعكاساً حرفيّاً لشيء من الأشياء» [7] .

---

5 . السري الرفّاء 366 - ?هـ / ؟ – 976 م السرّي بن أحمد بن السرّي الكندي أبو الحسن. شاعر أديب من أهل الموصل، كان في صباه يرفو ويطرز في دكّان له ، فعرف بالرفّاء (الأعلام – خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين،بيروت ،ط15–2002،ج 3،ص/81)

6 . مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّيّة، د. نعيم اليافي، ص/96.

7 . الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، د. جابر عصفور .دار التّنوير للطّباعة والنّشر ،بيروت،ط2–1983 ، ص/ 373.

وتتعدّد الصّور الحسّيّة في تصنيفات علماء الجمال، فليست هناك فقط صور ذوقيّة وشمّيّة بل توجد أيضاً صور حراريّة، وصور ضغطيّة من أصل جماليّ لمسيّ، مشتقّة من التّقمّص الوجدانيّ، «وهذا ما يؤكّد أنّ المخيّلة ليست بصريّةً فقط » [8].

وهنا نتساءل: ما هي الصّورة الحسّيّة التي ننوي دراستها؟ هل هي الصّورة السّكونيّة التي لا تتعدّى شكليّة الأشياء، فتقتصر على المحاكاة الدقيقة والتفصيليّة لتلك الأشياء والظّواهر، أم هي الصّورة التي تمثّل الكيفيّات المكانيّة والنّفسيّة؟...

الصّورة الحركيّة:

والصّورة الحسّيّة عند السّريّ الرّفّاء تتفاوت تبعاً لعوامل كثيرة هي التي تحدّدها وتوضّح معالمها وترسم أطرها، فالثّقافة بكلّ صورها، ومنها الفنّ والأدب، انعكاس للواقع، واللّغة ناقلة لهذا الانعكاس، وهي (أداة الأدب) تختزن سياقاً تاريخيّاً واجتماعيّاً أكثر من أيّة أداة فنّيّة أخرى [9]. وعلى هذا سنحاول دراسة الصّورة الحسّيّة عند السّريّ الرّفّاء من خلال تفاعل مكوّناتها، وتنامي دلالاتها.

يقول السّريّ الرّفّاء في قصيدة يصف فيها الشّراب [من البسيط]: [10]

وَفِتْيَةٍ زَهَرُ الآدابِ بَيْنَهُمُ أبْهَى وأَنْضَرُ منْ زَهْرِ الرَّيَاحِينِ

مَشَوا إلى الرَّاحِ مَشْيَ الرُّخِّ وانْصَرَفُوا والرَّاحُ تَمْشِي بِهِمْ مَشْيَ الفَرَازِينِ

غَدَوا إلَيها كأَمْثَالِ السِّهَامِ مَضَتْ عنِ القِسِيِّ ورَاحُوا كالعَرَاجينِ

تَفَرَّقُوا بَينَ أعْطَانِ الهَيَاكِلِ في تِلْكَ الجنَانِ وأقْمَارِ الدَّواوينِ

وكانَ شِرْبُهُمُ في صَدْرِ مَجْلِسِهِمْ شِرْبَ المُلُوكِ ونامُوا كالمَسَاكينِ

حتَّى إذا أنطَقَ النَّاقُوسَ بَيْنَهُمُ مُزَنَّرُ الخَصْرِ رُوميُّ القَرابينِ

تَحُثُّ أقْدَاحَهُمْ بِيضُ السَّوَالِفِ في حُمْرِ الغَلائِلِ في خُضْرِ البَسَاتينِ

كأَنَّ كَاسَاتِهَا والمَاءُ يقْرَعُهَا وَرْدٌ تُصَافِحُهُ أطرافُ نِسرِينِ

في هذه الأبيات منح صورَه الحركة والرّوح، إذ أحال الجوامد إلى متحرّكات ذات لون وصوت، كما يدعمها الموقف العامّ الخارجيّ للإنسان ،وطبيعة إدراكه المادّيّ الذي يقف عند حدود الأشياء، ثمّ خياله التّفسيريّ أو البيانيّ الذي ينتج صوراً وصفيّة، ففي قوله: (مَشَوا،الرُّخّ، أنطَقَ، تحثُّ، يَقْرَعُهَا، تصَافِحُهُ) نلمح اتّجاهاً بارزاً للصّوت وللحركة في بناء الصّورة، وفي قوله: (زَهَر، أنضَر، الرّاح، الجِنان، أقمار) يبرز عمل

[8] . نظريّة الأدب، رينيه ويليك، وارين–تر:محيي الدّين صبحي،مراجعة:د.حسام الخطيب،المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة، لا ط ،لا تا. ، ص/240.

[9] . ينظر: مقدّمة في نظريّة الأدب، ، د. عبد المنعم تليمة، بيروت، ط3 ،1983، ص/ 11.

[10] . ديوان السّريّ الرّفّاء ،تح :د. حبيب حسين الحسني ، ،دار الرّشيد للنّشر،1981. ج2 – ص/ 734.

البصر حيث تشترك الألوان في رسم الصّورة، فهي ألفاظ توحي بألوانها، في حين تفصح باللون في قوله:(بِيض ، حُمر)، وهنا نتساءل: هل فتّت الشّاعر الأشياء الخارجيّة ليعيد بناءها وَفقاً لتصوّر خاصّ به ؟!،أم إنّه صوّر الأشياء، جامدة ومتحرّكة، في إطارها الزّمانيّ والمكانيّ... !؟ إنّ السّريّ الرّفّاء في الأبيات السّابقة يبدو رسّاماً ماهراً حين رسم صوره، وأطّرها بالزّمان والمكان، ومنحها الحركة والصّوت، وممّا لايخفى على القارئ أنّ المكان ذو أثرٍ واضحٍ في جماليّة التّصوير الفنّيّ «فالصّورة المكانيّة مكتملة التّكوين أمام العين المبصرة، أي موافقة لمنطق المكان والتّنسيق المكانيّ للأشياء» [11].

وعلى هذا نستطيع أن نقول: إنّ الأبيات السّابقة يمكن أن تندرج في إطار الصّورة النّقليّة التي تعكس الظّواهر الخارجيّة من حيث هي موجودات ثابتة غيرُ خاضعة لقوانين الصّيرورة والتّحوّل. فالصّورة على الرّغم من واقعيّتها ومحدوديّتها، فإنّها تتضمّن حالةً زاخرةً بالحياة، وفيها معانٍ داخليّة باطنيّة تجعل القارئ يتفاعل معها، ويشعر بتدفّقها وانهمارها فلا يجوز أن نبخس الشّاعرَ حقّه في هذا الاتّجاه من الصّور الحركيّة، وهذا ما نلمحه في قوله: (.. مَشْيَ الرُّخّ ،مشيَ الفَرَازين)، وفي قوله: (تحثُّ أقداحَهُم والماءُ يقْرَعُها)، فعلى الرغم من حركيّة الصّورة التي أسهمت في إضفاء نوع من الحيويّة لدى المتلقّي، إلاّ أنّ حركيّة هذه الصّورة توافق حركيّة الواقع، وذلك عن طريق المقابلة والتّشابه والتّماثل.

وثمّة صور أخرى عند السّريّ الرّفّاء لا تخرج في حكمها التّقويميّ عن الصّورة النّقليّة، من مثل قوله [من الكامل]: [12]

أهْلاً بِهِ منْ عَارِضٍ تَرَكَ الدُّجَى بِبَيَاضِ مُزْنَتِهِ غُرَاباً أبْقَعَا[13]

نَثَرَتْ يَدُ الأرْيَاحِ لُؤْلُؤَ ثَلْجِهِ فَبَدَا بِأجْيَادِ الغُصُونِ مُرَصَّعَا

وكَأَنَّمَا عَبِثَتْ لَوَامِعُ بَرْقِهِ بِسَحَابِهِ فَرَمَتْ بِهِ فَتَقَطَّعَا

فالدّجى، والمُزْنَة والغُراب، واللؤلؤ، والثّلج ، والغصون ، ومرّصّعا ، كلّ هذه المفردات الحسّيّة بقيت تحمل مدلولاتها الثّابتة المعروفة، وحتّى الاستعارة في قوله : (نَثَرَتْ يَدُ الأرْيَاحِ لُؤْلُؤَ ثَلْجِهِ) وفي قوله:(عَبِثَتْ لَوَامِعُ بَرْقِهِ) من حيث الشّكل لا تعدو المألوف المتوارث ، لكنّ الشّاعر أخرجها إلينا كعالَمٍ جديد ،بما تحويه من بناء الحياة نفسها ، وبعث الإدراك في الجوامد ،وتنسيقٍ وتنظيمٍ لعلاقات مبتكرة تمثّل إعادة إنتاج عقليّة، وذكرىً لتجربة عاطفيّة أو إدراكيّة، فقد جمع الشّاعر الإحساسات المتباينة ، ومزجها، وألّف بينها، فأنتج صورةً متكاملةً وفّرَت لها طبيعتُها قدرَتَها على التّأثير كحدثٍ فكريٍّ مرتبطٍ بالإحساس. وهذا دليل على حركيّة ذهن السَّريّ الرّفّاء، الذي أحكم التّصوير، ودمج بين الصّور المجرّدة، ودلالاتها النّفسيّة الشّعوريّة. فلم تكن المفردات الحسيّة مجرّد معانٍ تترى، بل تدفّقت أفعالاً حركيّةً متفاعلةً فيما بينها؛ليعطيَ المشهدُ صورةً عن مذهب الشّاعر القائم على الانسجام والتّناغم بين الحسّ والفكر.

ومن الصور الحسّيّة قول السّريّ الرّفّاء[من الكامل]: [14]

---

[11] . الشّعر العربيّ المعاصر، د. عزّ الدين إسماعيل.دار العودة ودار الثّقافة ،بيروت، ط3 ،1981. ، ص/153.

[12] . ديوان السّريّ الرّفّاء ، تح :د. حبيب حسين الحسني ،ج2، ص/807.

[13] . وردت في الديوان (الدجا).

[14] . ديوان السّريّ الرّفّاء ، تح :د. حبيب حسين الحسني ، ج1، ص/ 371-372..

مُتَرَدِّدٌ في الجَفْنِ مَاءُ شُؤونِهِ مُتَحَيِّرٌ في الخَدِّ مَاءُ شَبَابِهِ
يَهْتَزُّ غُصْنُ البَانِ تَحتَ ثِيَابِهِ ويُضِيءُ بَدْرُ التَّمِّ تَحتَ نِقَابِهِ
فَالحُسْنُ ما يُخْفِيهِ مِنْ تُفَّاحِهِ خَفَرَاً ومَا يُبْدِيهِ منْ عُنَّابِهِ
فَالغَيثُ يَخْجَلُ أنْ يُلِمَّ بِأَرْضِهِ واللّيثُ يَفْرَقُ أنْ يُطِيفَ بِبَابِهِ
يَغْشَى القِرَاعَ فَيَنثَني وسِمَاتُهُ في غَرْبِ مُنْصُلِهِ وفي جِلْبَابِهِ
كَاللَّيثِ آثَارُ اللِّقاءِ مُبِينَةٌ في لَبْدَتَيهِ وفي شَبَا أَنيَابِهِ
عَلِمَتْ مُلُوكُ الرّومِ أنَّ حَيَاتَهَا ومَمَاتَهَا في عَفْوِهِ وعِقَابِهِ
كَالطَّودِ لا يَثنِيهِ عنْ مُتَمَنِّعٍ حَتَّى يَكُفَّ رِقَابَهُ بِرِقَابِهِ
تُزْجِي المَنُونَ جِيَادُهُ مَحْزُومَةً بالحَزْمِ أو يُحْدَى الرَّدَى بِرِكَابِهِ

في هذه الأبيات تلعب المفردات دوراً كبيراً في بناء الصّورة ويبدو ذلك واضحاً من خلال قوله: (يَهتَزّ، عُنّابه، الغيث، يُطيف، يغشى، ينثني، اللّيث، يثنيه، متمَنِّع، يَكُفّ، تُزجي...) وهذه المفردات تنتمي إلى عالم الصّوت والحركة، و تعاونَ اللّون والظلّ مع الحواس الأخرى في رسم الصّورة في الأبيات السّابقة حيث نلمح ذلك في قوله : (يُضيء ،تفّاحه، خَفَرَاً، عُنَّابِهِ، ....). وهكذا رسمت لنا حاسّتا البصر والسّمع صوراً متحرّكة وجامدة في إطار المكان والزّمان ، وهذه الصّور واضحةٌ مركّزة ، وهي من تركيب الذّهن والمعادلات التّشبيهيّة التي يقوم بها العقل بين المحسوسات، لقد أراد السّريّ الرّفّاء أن يصوّر لنا وقوف سيف الدّولة في وجه الرّوم ، فجاءت الكلمة في أبياته السابقة دالّة على أشياء ماثلةٍ في الخارج، فالتّضادّ مثلاً بين (حياتها ومماتها) وبين (عفوه وعقابه) جسّد لنا الصّراع الذي أراد السّريّ إظهاره ، حيث يؤكّد لنا الجدليّة الأزليّة بين الخير والشّرّ ، وبين الحياة والموت ، فالكَلِمَةُ قريبةٌ من عالم الحلم والغرابة والدهشة ، تقذفنا في اللاّمعقول، تحتجز العقل فينا تقنعنا وتمتلكنا منطقياً لأنّها عوالم محدّدة قياساً وكمّاً ونوعاً، وهنا نجد الصّورة تحاكي الشّخص الذي تصوّره، ولكنّ السّؤال الذي يواجهنا: هل هذه المحاكاة تمثّل رسْماً لشخصيّة سيف الدّولة أم إنّ الشّاعر أراد أن يقدّم لنا صورة البطل الأنموذج؟ إنّ الصّورة التي قدّمها السّريّ الرّفّاء في الأبيات السّابقة تمثّل بعض العناصر التي عكسها الشّاعر من مواقع المثل الجماليّة، وأراد تعميمها في شكل حيّ مشخّص. فالحركة تأمليّة مع أنّ الطّابع العامّ حسّيّ؛ لذا استخدم الشّاعر الحركة النّفسيّة لتصوير الحركة الجسديّة (الغيث يخجل، والليث يفرق) ومثل هذا التّصوير يجعل الحركة الحسّيّة تعبّر عن عالم مليءٍ بالشّعور الفيّاض، والملامح المختلفة،التي تساعد في رسم الإطار العامّ للصّورة الحركيّة التي برع فيها السّريّ الرّفّاء.

إنّ الفنّان حين ينشئ الصّورة لا يركّز اهتمامه بالضّرورة على بعض العناصر، لأنّه لا يستطيع أنْ يتحدّث عن كلّ شيءٍ بحكم خواصّ الفنّ ذاته، ومن الجليّ أنّه من الأهميّة القصوى هنا اختيار الفنّان

لتجلّيات الحياة الّتي يركّز عليها اهتمامه، وتعميم ما هو أنموذجيّ ومميّز [15]. والّذي يقف على الأبيات السّابقة يقرأ صورة البطل على الصعيد الموضوعي حيث (الغيث، الليث،القراع، المنون، الحسن..) والصّورة تتّجه نحو انتصار ما تمثّله هذه الألفاظ على أضدادها المعنويّة في الأبيات ، وعلى هذا نستطيع أن نقول: إنّ الصّورة في هذه الأبيات هي بنت الواقع الموضوعيّ في زمنٍ كانت فيه شخصيّة سيف الدّولة تمثّل معاني البطولة والوطنيّة على الصّعيد الاجتماعيّ.

وإذا ما تابعنا الصّور الحسّيّة عند السّريّ الرّفّاء، فإنّنا نجد الصّور المتحرّكة التي تحرّك الموضوع الذي لا يملك حركةً من خلال رؤية متحوّلة ونامية، ويقوى فيها موقف إنسانها الداخليّ واعتقاده أنّه في حالة سفر مستمرّ، وطبيعة إدراكاته الحدسيّة، وفهمه الجديد للزّمان والمكان كقيمتين متداخلتين في عمليّة التّلقّي.

ومن ذلك قول السّريّ الرّفّاء يمدح الأمير أبا الهيجاء [16] [من الكامل]: [17]

مَثَلَتْ لَهُ مِرْآتُهُ فَبَكَى وَكَمْ مَثَلَتْ لَهُ مِرْآتُهُ فَتَبَسَّمَا

لَحَظ السَّوَادَ مُوَدِّعَاً فَأَثَابَهُ نَفَسَاً وَمَالَ عَلَى البَيَاضِ مُسَلِّمَا

كَالغَيثِ يُحْيِي إنْ هَمَى والسَّيلِ يُرْ دِي إنْ طَمَا والدَّهرِ يُصْمِي إنْ رَمَى

شَتَّى الخِلالِ يَرُوحُ إمّا سَالِبَاً نِعَمَ العِدَا قَسْرَاً وإمَّا مُنْعِمَا

مِثْلُ الشِّهَابِ أَصَابَ فَجَّاً مُعْشِبَاً بِحَرِيقِهِ وَأَضَاءَ فَجَّاً مُظْلِمَا

أو كَالغَمَامِ الجَوْنِ إنْ بَعَثَ الحَيَا أَحْيَا وإنْ بَعَثَ الصَّوَاعِقَ أَضْرَمَا

أو كَالحُسَامِ إذا تَبَسَّمَ مَتْنُهُ عَبَسَ الرَّدَى في حَدِّه فَتَجَهَّمَا

أَنتَ السَّمَاءُ فَمَنْ جَذَبْتَ بِضِبْعِهِ كانَ الورَى أَرْضَاً وكان لَهُمْ سَمَا

ففي هذه الأبيات نرى المفردات الحسّيّة تلعب الدّور الأساسَ في عمليّة رسم الصّورة، حيث يبرز الصّوت من خلال قوله: (بكى، مسلّما، همى، الصّواعق). ونلمح اللّون والظّلال في قوله: (أضاء.. مظلما)، إلاّ أنّ البناء الحركيّ للصّورة يستمدّ حياته غالباً من الفعل المستعمل بدلاً من الاسم، لأنّ الفعل حركة بينما النّعت سكون [18]، فالشّاعر يحرّك السّكون والصّمت، ويهب حركة الحياة للغَيثِ والغَمَامِ، وقد استطاع بذلك أن يوجِد الجوّ الّذي يريده جو الخير والعطاء ويقابله جوُّ الموت والفناء ،فهذا التَّضَادّ المتكرِّر بين(البكاء والتّبسّم ،وبين السّواد والبياض،و يحيي ويردي،و أحيا وأضرما و تبسّم وعبس)، فاعلَ عناصر الصّورة لتخرج كخطّين متوازيين مولّدَين الحركة والنّماء ، وهاهنا وجه المفارقة ، فلكي ينشر صورة الخير والقوّة المتناميين

---

[15] . يُنظر : أسس علم الجمال الماركسيّ اللينينيّ، تر، د.فؤاد مرعي،دار الفرابي،بيروت،دار الجماهير العربيّة–دمشق ،1978 ص/17–18.

16 . أبو الهيجاء(000 – 382 هـ = 000 – 992 م) حرب بن سعيد بن حمدان بن حمدون التغلبي: أمير، هو أخو أبي فراس (الحارث) اشتهر بالكرم والشجاعة،(الأعلام – خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين،بيروت ،ط –200215،ج2،ص/172)

[17] . ديوان السّرّي الرّفّاء، تح :د. حبيب حسين الحسني ،ج2،ص/656–657.

[18] . ينظر: تطوّر الصّورة الفنّيّة في الشّعر العربيّ الحديث،د.نعيم اليافي،منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،دمشق–1983م.: ص/208.

يقابلها بصورة الصّمت ويوحي بالسّكون (الموت)، ويلجأ إلى تحريكهما حتى يستغرقا المكان والزمان معاً، هذه هي مهمّة الصّور الحركيّة التي تحيا بالخيال، إنّها تسيّر الجماد، وتوقف الحياة، وهي هنا وهناك لا تقوم بطبيعتها الماديّة فحسب ، بل بطبيعتها النّامية المتطوّرة التي تتبع أصلاً من الرؤية المتحوّلة المتغيّرة.

ونقرأ وراء قول الشّاعر: (يُحيي، يردي، يصمي، يروح..) صورة اللّحظة الحاضرة المليئة بالشّوق، والتّطلّع نحو واقع مغاير واقع يجسّد آمال الشّاعر وتطلّعاته، إنّه واقع مفقود على الصّعيد الموضوعيّ، لكنّه متحرّك على الصّعيد الذّاتيّ، حاملٌ الطّابع الإنسانيّ الذي تحدّده رؤية الشّاعر النّامية، وعلى هذا يكون قوله : (تبسّما... فأثابه.. البياض.. الغيث.. منعما..الغمام..أحيا..الحيا) نوعاً من استحضار القيم الروحيّة العائدة للنّاس، وفي هذا الاستحضار يصبح ما وعاه وما عاشه الشّاعر مندمجين في سبيكة واحدة. وهنا تتجاوز الصّور الحسّيّة مفهومها التّقليديّ الذي تحدّده نظريّة المحاكاة التّمثيليّة أو المحاكاة النّمطيّة، وكلتاهما محاكاة حرفيّة، حيث تحدّد دلالَتها نظريّة الإبداع الفنّيّ.. فتصبح الحسّيّة هي الطّبيعة الجوهريّة التي لا تنعكس إلاّ من خلال اصطدام الذّات بالواقع [19].

وتتعدّد الصّور الحركيّة في شعر السّريّ الرّفّاء، إذ نراها في تعاقب الزّمان على الأشياء، وفي تحوّل اللّون وتبدّله، وفي تحريك المشاهد والمرئيّات شتّى الحركات ، ورؤيتها في شتّى الأوضاع، وفي غير ذلك من الظّواهر والملامح.

يقول السّريّ الرّفّاء [من الطّويل]: [20]

أَلَسْتَ تَرَى رَكْبَ الغَمَامِ يُسَاقُ ... وَأَدْمعَهُ بينَ الرِّيَاضِ تُرَاقُ

وَقَدْ رَقَّ جِلْبَابُ النَّسيمِ على الثَّرَى ... وَلَكنْ جَلابيْبُ الغُيُومِ صِفَاقُ

وَعِندِي مِنَ الرَّيحَانِ نَوعٌ تُحِبُّهُ ... وكَأسٌ كَرَقْرَاقِ الخَلُوقِ دِهَاقُ

وذُو أدَبٍ جلّتْ صَنائعُ كَفِّهِ ... ولَكنْ مَعَاني الشِّعْرِ فِيهِ دِقَاقُ

لَنَا أبَدَاً مِنْ نَثْرِهِ وَنِظَامِهِ ... بَدَائعُ حَلْيٍ مَا لَهُنَّ حِقَاقُ

وَأغْيَدَ مُهْتَزٍّ على صَحْنِ خَدِّه ... غَلاَئلُ مِنْ صَبْغِ الحَيَاءِ رِقَاقُ

أَحَاطَتْ عُيونُ العَاشِقِينَ بِخَصْرِهِ ... فَهُنَّ لَهُ دُونَ النِّطَاقِ نِطَاقُ

وقَدْ نُظِمَ المَنْثُورُ فَهوَ قِلاَدَةٌ ... عَلينَا وعِقْدٌ مُذْهَبٌ وخِنَاقُ

وغُرْفَتُنَا بينَ السَّحَائبِ تَلْتَقِي ... لَهُنَّ عَلَيهَا كِلَّةٌ ورِوَاقُ

تَقَسَّمَ زُوَّارٌ مِنَ الهِنْدِ سَقْفَها ... خِفَافٌ على قَلْبِ النَّدِيمِ رِشَاقُ

أَعَاجِمُ تَلْتَذُّ الخِصَامَ كَأَنَّها ... كَوَاعِبُ زِنْجٍ رَاعَهُنَّ طَلاَقُ

---

[19] . ينظر: : تطوّر الصّورة الفنّيّة في الشّعر العربيّ الحديث،د.نعيم اليافي، ص/21.

[20] . ديوان السّرّي الرّفّاء، تح :د. حبيب حسين الحسني ، ج2، ص/475.

أَنِسْنَ بِنا أُنْسَ الإِمَاءِ تَحَبَّبَتْ وَشِيمَتُهَا غَدْرٌ بنا وَإِبَاقُ
مُوَاصِلَةٌ والوَرْدُ في شَجَرَاتِهِ مُفَارِقَةٌ إنْ حَانَ منهُ فِرَاقُ
فَزُرْ فِتْيَةً بَرْدُ الشَّرَابِ لَدَيهُمُ حَمِيْمٌ إذا فَارَقْتَهُمْ وغَسّاقُ
إذا اشْتَهَرَتْ بِالحُسْنِ أخْلاقُ صَاحِبٍ فَلَيسَ لِمَخْلُوقٍ جَفَاهُ خَلاقُ

إنّ الصّورة في الأبيات السّابقة تتحرّك من خلال فعل بدَأَتْ حرَكَتُهُ ولمّا تنتهي، أي من خلال الفعل المضارع الذي يسيطر على مساحة الصّورة حيث نجد ذلك في قوله : (ترى، يُساق، تراق، تُحبّه، تلتقي، تلتذّ../، وهذا يؤكّد أنّ الأبيات السّابقة تقوم على التّأمّل لا الذاكرة ، وفي هذا تعبير أو تعويض عن حياة المعاناة التي يعيشُها، كما هو تعبير عن اللّذتين الروحيّة والجسديّة السّريعتين، إنّها لحظة مكثّفة يجمع فيها الإنسان أمانيه الماضية ، والحاضرة، والمستقبَلة كلّها محاولاً أن يعيشها في غيبوبة أو ذكرى أو واقعٍ عابرٍ لا يملك أن يمسكه [21].

وهذا الحلم البديل الذي نجده في هذه الأبيات إنّما هو انعكاس لواقعٍ كان يعيشُه السّريّ الرّفّاء على الصّعيد الشّخصيّ، إنّه يعاني الفقرَ والفاقة، ويعيش مع عقدته هذه في المجتمع ليتراءى له مركّب النّقص الذي أثّر في حياته وشعره [22]، فيُثيره منظرُ الغَمامِ يداعبُ غرفتَهُ والرِّيَاضَ حولها ، ويحاول أن ينظر إلى واقعه فلا يرى فيه ضوءاً، ويعكف على نفسه محاولاً تعميم الحاضر الزّاهي على حياته متمنّيَاً دوامَه وتخطّي الماضي بما يحويه من سوداويّة من خلال صور نقرأ وراءها حلماً للسّريّ يحاول ألاّ يستفيق منه؛ ففي قوله: (رقّ جلباب النَّسِيمِ على الثَّرى)، (كأس كرقراق الخلوق دهاق)، و(أحاطت عيون العاشقين بخصره)، و(فهو قلادةٌ)، يبدو الهروب من الماضي السوداويّ إلى الحاضر بشكل واضح، وكان لرويّ القاف دورٌ في إظهار غصّةٍ وحُرْقَةٍ في حَلْق الشّاعر، طالما أراد إخفاءهما من خلال صوره السّابقة، وجاء البحر الطّويل داعماً للرويّ في إظهار أنّات الشّاعر وهمومه.

إنّ تأمّلات السّريّ الرّفّاء لظواهر الطّبيعة أثارت في ذاته هذه الصّور، وهذا ما يذكّرنا بالدّور الذي تلعبه ظواهر الواقع الملموسة في إيجاد الصّور الفنّيّة.

وإذا ما عدنا إلى الأبيات الشّعريّة السّابقة، فإنّنا نجد تداخلات وتشابكات بين الغمامة (المطر والصحراء . الأرض)، وهذه التّداخلات تقود الصّورة إلى أبعاد دلاليّة غير معهودة في الصّورة الحسّيّة التقليديّة، من هنا تتجاوز المفردات الحسّيّة دلالاتها الوضعيّة المعجميّة لتأخذ أشكالاً جديدة أبدعتها رؤية الشّاعر، والذي يتأمّل الصّور الّتي توحي بها الأبيات فإنّه قد يتساءل: هل المطر هو الذي بعث الأرض؟ أم الأرض هي التي بعثت هذا المطر؟ هل هذا المطر هو مطر مادّيّ ملموس أم ماذا..؟.

إذا ما وقفنا عند الصّور الحسّيّة التي استخدمها الشّاعر فإنّنا قد نجيب عن مثل هذه التساؤلات، ففي قوله : (صِبْغ الحياء، زنج، الورد...) نلمح اللون الذي يلعب دوراً أساسيّاً في بناء الصّورة، فالأحمر في صبغ الحياء، والأسوَدُ في الزّنج يبدوان من خلال السّياق صوراً تعكس الحياة التي يعيشها الشّاعر، فنجد اللون

[21] . ينظر : تطوّر الصّورة الفنّيّة في الشّعر العربيّ الحديث،د.نعيم اليافي، ص/216.
[22] . ينظر : مقدمة محقّق الدّيوان.

الأحمر وقد انحرف دلاليّاً لتقترب دلالته من دلالة اللون الأسود فهو« لون الحزن..السّواد الذي يعني الليل والظّلام والعمق،ويعني الغدر والعداوة والسّرّ والشّيء المجهول » [23]، فيوحيان معاً بحالة شعوريّة حاول الشّاعر أن يتناساها في الأبيات الأولى، وأن يتجاوز المماثلة الماديّة للظّواهر الخارجيّة، فتحرّكت وفقاً للتموّج الدّاخليّ الذي تحدّده رؤية الشّاعر وحالته النّفسيّة.

وهكذا نجد أنّ الصّورة في الأبيات السّابقة حركيّة نامية بأبعادها الغائرة وعلاقاتها العديدة المتشابكة، فيحاول الشّاعر أنْ يعود إلى الذّاكرة هرَباً من تأمّلاته وأحلامه، مستخدماً الأفعال الماضية بين الحين والآخر مثل : (رقّ، جلّتْ ، أحاطت ، نُظِمَ ، تقسّم ، راعهنّ ، أنِسْنَ ، تحبّبتْ ، حان ، فارقْتَ، اشتهرَتْ) فيبدو السّريّ مضطرباً قلقاً، يحاول أن يقبض على الزّمن الهارب، وكان استغراقه، الذي تدلّ عليه صيغة الأفعال المستخدمة التي تنتمي إلى الماضي، أكبر دليل على اضطرابه، ونستطيع أن نقرأ الحركة الداخليّة للشّاعر، هذه الحركة التي تعكس في الطّرف الآخر حاضراً جامداً ميتاً فرّ به الشّاعر نحو مسافة أخرى استحضرتها رؤيته في صور حركيّة لا يمكن أن نتلمّسها إن لم نلحظ إيحاءاتها ، «فالصّورة تبقى جامدةً طالما لم يسبر القارئ أعماقها » [24].

وتتطوّر الصّورة الحسّيّة عند السّريّ الرّفّاء إلى أنْ تصل إلى نماذج نقرأ فيها صلاتٍ متداخلة بين معطيات الحواسّ المختلفة، وتوجد تشابهات وعلاقات بين الكيفيّات التي تختصّ بكلّ ضرب واحدة منها، وتكون النتيجة وحدة في الحواسّ فسيحة عميقة تتشابك على رحابها المشاهد والألوان، ويمتزج بعضها ببعضها الآخر.

الصّورة اللونيّة:

إنّ حاسّة البصر أكثر الحواسّ اشتراكاً في التّشكيل المعرفيّ، عند المبدع و المتلقّي،وربّما كانت الألوان أكثر العوامل إظهاراً للصّورة، وإيضاحاً لها، كما أنّ اللون أهمّ ما يستثير البصر ويجذبه بشدّة [25]، وذلك لأنّ الألوان ذات دلالات نظريّة، ونفسيّة وجماليّة ، ورمزيّة، وهي أوضح عوامل تشكيل الصّورة الحسّيّة .

فالألوان أفصح الإشارات دلالةً، وأقواها تعبيراً وإيحاءً ،وأكثر الرّموز وضوحاً، واللّون الأبيَضُ أكثرُ الألوان استعمالاً عند النّاس،فهو أصل الألوان ، وهو المتشكّل من ألوان متعدّدة ، أو هو الجامع اللوني للألوان كلّها، والعربيّ ابن البادية، ابن الشّمس، ذو السّمرة المعروفة ، ينقصه البياض، والإنسان يبحث عمّا ينقصه، ولهذا تعشّق العربيّ البياض، وأصبح عنده لونَ الطّهارة والصّفاء، والبهاءِ، والجمال والجلال ،فاللون الأبيض« لون النّور المستقيم غير المكسور.ويرمز إلى الاحتفال والسّرور، وارتدى المؤمنون ثياباً بيضاء دلالة على الطّهارة والصّفاء والإيمان....ويرمز اللون الأبيض إلى لون لباس الملائكة والحوريّات،ولون الحليب(الأصل الصّافي وطيبة الأخلاق) ولون اللبن الذي يجري في أنهار الجنّة » [26] ولهذا نجد اللون الأبيض يحتلّ مكان الصّدارة في صورة الرّفّاء اللونيّة.لأنّ اللون الأبيض يدلّ على النّقاوة وعدم التّحديد والبداية والنّظافة والطّهارة.

---

[23] . الألوان نظريّاً وعمليّاً. إبراهيم دملخي،ط1،حلب،1983. ، ص/84- 85 .

[24] . الصّورة الفنّيّة في شعر الطّائيّين بين الانفعال والحسّ، د.وحيد صبحي كبّابة.منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،1999،ص/186.

[25] . ينظر :المرجع السّابق، ص/ 92.

[26] . الألوان نظريّاً وعمليّاً. إبراهيم دملخي، ط1،حلب،1983. ، ص/75 ..

قال السّريّ في الصّبوح [وهلال شوّال] [من الخفيف] : [27]

مرْحَباً بالصَّبُوحِ في الظَّلْماءِ وبعَذْرَاءَ مِنْ يَدَيْ عَذْرَاءِ
وَبِسُكْرَيْنِ مِنْ لِحَاظِ غَزَالٍ سَاجِرٍ لَحْظُهُ ومِنْ صَهْبَاءِ
واحْمِرَارِ الكُؤُوسِ في كَفِّ سَاقٍ صِيْغَ مِنْ مَاءِ وَرْدَةٍ بَيْضَاءِ
ضَحِكَتْ أَوجُهُ اللذاذاتِ بِالفِطْ رِوَلاَحَتْ طَوَالِعُ السَّرَّاءِ
فَكَأَنَّ السُّرورَ إِلْفٌ حَبَانَا مِنْهُ بِالوَصْلِ بَعْدَ طُولِ الجَفَاءِ
وَكَأَنَّ الهِلالَ نُونُ لُجَيْنٍ غَرِقَتْ في صَحِيفَةٍ زَرْقَاءِ

فاللّون الأبيض جاء مكمّلاً للّون الأحمر واحمرار الخمر إنّما اشتُقّ من البياض فكأنّ اللونين يتنافسان في الصّفاء والجمال والوداد والتضحية والحبّ.

وقال يصف ناراً [من الخفيف] : [28]

خَفَقَتْ رَايَةُ الصَّبَاحِ وَلِلنَّا رِ لَهِيْبٌ كَالرَّايَةِ الصَّفْرَاءِ
لَمَعَتْ لِلعُيونِ بَعْدَ سَوَادٍ فَأَضَاءَتْ حَنَادِسَ الظَّلْمَاءِ
واسْتَقَرَّتْ تَحْتَ الرَّمَادِ فَخِيْلَتْ ذَهَباً تَحتَ فِضَّةٍ بَيضَاءِ
فأَدِرْهَا دُرَيَّةَ الكَأسِ مَلأى مِنْ مُذَابِ العَقِيقَةِ الحَمْرَاءِ

إنّنا نجد استعمال الألوان هنا في شكلٍ من التضادّ الحادّ، والتّقابل القاسي الذي يوحي بتوتّر نفسيٍّ حادّ، وانفعال داخليٍّ عارم، وعنفٍ شديدٍ، لكنّه توتّر إيجابيّ، وانفعال جعل السّواد يتلاشى مقابل اللون الأبيض، وحتّى اللون الأصفر نراه وقد فَقَدَ دلالته السّلبيّة فلا يرمز هنا إلى المرض ، والتّشاؤم ،والموت، واليأس بل يتعدّاها إلى دلالة الخير والعطاء، والإشراق والأمل،وهذا ما ينطبق على اللون الأحمر ، فقد تجاوز الرّمز إلى الدّماء والخدود وتشارك مع الأبيض في الصّفاء والنّقاء .

وربّما كان في استطاعتنا أن نبدأ فهمنا لطبيعة هذه الصّور إذا أدركنا أنّ طبيعة العلاقات فيها لا تمثّل الكيفيّات المكانيّة المقيسة، وإنّما تمثّل الكيفيّات المكانيّة النفسيّة، وكل ما ترتبط به من الكيفيّات الأولى هو المفردات العينيّة بما لها من صفات حسّيّة أصيلة فيها ، أومضافة إليها، وعندما يختلط تشكيل المرئيّات أو المسموعات، أو غيرها، بتشكيل الصّفات الأساسيّة في المدركات لأسباب حدسيّة تبرز هذه الصّور كتركيبات لها طبيعتها التي تقدر وحدها عل حمل الإحساس المعيّن [29].

يقول السّريّ الرّفّاء [من البسيط]: [30]

أَحْبِبْ إِلَيَّ بِإِلْفٍ ذِي مُسَاعَدَةٍ لا أَتّقِي الكَأْسَ مِنْهُ بالمَعَاذِيرِ

---

[27] . ديوان السّريّ الرّفّاء ، تح :د. حبيب حسين الحسني ج1، ص/275-276.

[28] . المرجع السّابق ، ج1، ص/276-277.

[29] . ينظر: تطوّر الصّورة الفنّيّة، د. نعيم اليافي، ص/200.

[30] . ديوان السّريّ الرّفّاء ،تح :د. حبيب حسين الحسني ،1981،ج2 ص/181.

يقولُ خُذْهَا فَكَفُّ الصُّبْحِ قَدْ أَخَذَتْ فِي حَلِّ جَيْبٍ مِنَ الظَّلْمَاءِ مَزْرُورِ
وَكَشَّفَ البَيْتُ ذو الأَطْنَابِ صَفْحَتَهُ كَأَنَّهُ فَوقَ صَرْحٍ مِنْ قَوَارِيرِ
بَيْتٌ إذا خَلَعَ الدَّيْجُورُ حُلَّتَهُ لَمْ يَخْلَعِ الصُّبْحُ عَنْهُ ثَوبَ دَيْجُورِ
مُقَيَّدٌ في حَبَابِ المَاءِ يُسْمِعُنَا إذَا أَطَفْنَا بِهِ أَنّاتِ مَأْسُورِ
كَأَنَّ دُهْمَاً تَبَارَتْ فِي السِّبَاقِ بِهِ دُهْمُ الجِيَادِ تَبَارَتْ في المَضَامِيرِ
إذا جَرَيْنَا عَلَى أَرْضٍ مُمَسَّكَةٍ أَثَرْنَ بِالجَرْيِ مِنْها نَقْعَ كَافُورِ
مَا زِلْتُ أَشْرَبُهَا صِرْفَاً وَأَمْزُجُهَا لِلظَّبي مِنْ قَلِقِ الأَحْشَاءِ مَسْجُورِ
في مَجْلِسٍ رَاحَ طَوْعَ الرِّيحِ تُعْنِتُهُ أَنْفَاسُهَا بيْنَ تَقْدِيْمٍ وَتَأْخِيرِ
لَهُ جَنَاحَانِ يَحبُو الشَّرْبَ خَفْقُهُمَا بِلُؤْلُؤٍ منْ حَبَابِ الماءِ مَنْثُورِ
غِنَاؤُنَا فِيهِ أَلْحَانُ السُّكُورِ إذا قَلَّ الغِنَاءُ وَرَنَّاتُ النَّوَاعيرِ
كَأَنَّمَا الرِّيحُ منْ طِيبِ النَّسيمِ بِهِ تَسْرِي إلَينَا بِرَيَّا الوَرْدِ مِنْ جُورِ
حَتَّى مَضَى اليَومُ مُبْيَضَّاً شَمَائِلُهُ وَعَارَضَتْ شَمْسُهُ مُصْفَرَّةَ النُّورِ

إنّ الصّورة التي تقدّمها هذه الأبيات تعكس الفرح، والأمل، والحب، من خلال علاقات تتجاوب فيها الحواسّ وتتداخل، فإذا ما وقفنا عند قول الشاعر: (دُهْم الجياد، شربتها صرْفاً ، تُعْنِتُهُ أنفاسها، لؤلؤ من حباب الماء، غناؤنا فيه ألحان السّكور، ريّا الورد ، مصفرّة النّور) نستطيع أن نقرأ اللون والذّوق والصّوت والرّائحة الطّيّبة، وقد تفاعلت كلّ هذه الأشياء لتنقل إلينا الإحساس الباطن لعالم النّفس الأغنى حيث عاطفة الشّاعر المتأجّجة.

وقد تفاعلت حاسّة الشمّ مع الحواسّ الأخرى /البصر، الذوق، السّمع/ لتتمّ على انسجام تتوحّد فيه العناصر المعطاة، وبهذا تكتمل أداة التّعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة، وهذا الانسجام المقصود نقرأ من خلاله ما يمكن أن نسميه: (الجامع في النفس) حيث تثير فينا الصّور الحسّيّة المتجاوبة أثراً وجدانيّاً واحداً يتّجه نحو الفرح و السعادة و الحبّ، والأشياء الإيجابيّة على الصّعيد النّفسيّ.

وإذا ما عدنا إلى القصيدة السّابقة وقرأناها قراءة متأنّيّة، رأينا أنّ الحالة التي صوّرها الشّاعر حقيقيّة لا وهميّة، إنّها تعبّر عن التّجاوب الفنّيّ ، وهي صادقة، لأنّ الشّيء الصّادق أو الضّروريّ هو الشّيء الذي يكمل أو يتّفق مع بقيّة التّجربة، وهو الذي يتضافر لكي يثير استجابتنا المنظّمة سواء أكانت هذه الاستجابة إزاء الجمال أو غيره [31]. وهكذا يبدو السّريّ الرّقّاء مستخدماً للصّورة الفنّيّة حسّيّاً، وهي ذات منحى انفعاليّ وانطباع ذوقيّ بشروقٍ أخّاذ، يتجاوب مع قوّة الخيال والتّصوير.

[31] . النّقد الأدبيّ، ويلام ك، كلينس بروكس.تر:د. حسام الخطيب،محيي الدّين صبحي ،مطبعة جامعة دمشق – 1976، ص/106.

ومن الصّور التي نقرأ فيها صلات متداخلة بين معطيات الحواسّ، قول السّريّ الرّفّاء [من الكامل]: [32]

غَرَّاءُ تَنْشُرُ لِلْحَيَا أعْلاما عَمَّ البِلادَ صَنِيعُهَا إنْعَاما

مَرَّتْ بِظَمْآنِ الثَّرَى وَبُروقُهَا تَشْرَى وأَدْمُعُهَا تَفِيْضُ سِجَامَا

مِثْلُ المُحِبِّ تَرَقْرَقَتْ عَبَرَاتُهُ والشَّوقُ يُذْكي في حَشَاهُ ضِرَاما

فَغَدَتْ عُيُونُ النُّورِ فِيهِ كَأَنَّها مُقَلٌ تَرَى طِيْبَ الغُمُوضِ حَرَاما

أَهْدَى الحَيَا لِلْوَرْدِ في عَرَصَاتِهِ خَجَلاً وَأَهْدى اليَاسَمِينَ غَرَامَا

وَتَشَقَّقَتْ قُمُصُ الشَّقِيقِ فَخِلْتُهُ في الرَّوضِ كَاسَاتٍ مُلِئْنَ مُدَاما

فنجد جملة من الصّور المتجاوبة في قوله:(تنشر للحيا أعلاما عمّ البلادَ صنيعها، مرّت بظمآنِ الثَّرى.. مثل المحبّ ترقرقت عبراته.. والشّوق يذكي، فغدت عيون النّور فيه كأنّها مقلٌ.. أهدى الحيا للورد... وتشقّقَت قُمُصُ الشّقيق)، هذه الصّور التي « يكمن جوهرها في حقيقة أنّها تعبّر عن وحدة العامّ والفردي في شكلٍ خاصّ » [33].

إذا تتبّعنا جميع صور الشّاعر المتجاوبة في علاقاتها فإنّنا نجد أنّ الألوان الأثيرة لديه هي الأبيض والأسود والأحمر يليها الأخضر والأصفر.. والرّوائح هي العنبر والمسك وعطر الأزهار، أمّا درجات اللّمس فإنّه يفضّل النّعومة واللّيونة والرّقة، وجميعها أشدُّ ميلاً إلى الحسّيّة منها إلى الذهنيّة، والقطب الوحيد الذي يعمل لديه هو الانطباع المادّيّ ، ومع ذلك فإنّ العلاقة في ضوء المرئيّات، أو المشمومات أو المحسوسات، سريعاً ما تتناغم وتندمج في وحدة متداخلة تحيلها من وضعها المباشر المتقابل إلى وضع آخر متشابك تلتحم فيه الصلات.

وفي الكلام عن الصّور اللونيّة والضّوئيّة عند السّريّ الرّفّاء تحضرني الأسئلة الآتية:

هل كان اهتمام السّريّ الرّفّاء بعنصر اللّون في الصّورة يساوي اهتمامه بعناصر حسّيّة أخرى قد تكون الحركة في مقدّمتها؟، ثمّ ما مكانة الصّور اللونيّة والضّوئيّة في إثراء التّجربة والمعنى؟.

للإجابة عن الأسئلة السّابقة لا بدّ لنا من رصد الصّور اللّونيّة والضّوئيّة في شعر السّريّ الرّفّاء، ويجب ألاّ ننسى أنّ طبيعة انتشار اللّون في الصّورة الشّعريّة يتطلّب منّا البحث في مكوّناته، ودرجة توزيعه وشيوعه، وطريقة استخدامه، وتوظيفه على وفق منهج إحصائيّ تحليليّ فنّيّ يكبح جماح الاختيار الذّاتيّ العشوائيّ.

وكما تتباين الألوان أفقيّاً، كذلك يبدو لنا التّباين العموديّ من خلال دلالات وإيحاءات الصّور التي يفرزها السّياق وهذا الأمر يتعلّق بالطّريقة الفنّيّة لاستخدام اللون، هذه الطّريقة التي تختلف من مرحلة إلى أخرى ومن شاعر إلى آخر.

---

[32] . ديوان السّريّ الرّفّاء،،تح : د. حبيب حسين الحسني، ج2، ص/698.

[33] . علم الجمال ، د.يعقوب البيطار، منشورات جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة– 2008– 2009 ص/ 414.

وممّا تقدّم يبدو أنّ اللّون الأحمر يوافق إحساس الشّاعر فيستخدمه في مواقف متباينة، تتأرجح بين طريقتين: الأولى تقليديّة سطحيّة تقف عند حدود الدّلالة الموجّهة ذات البعد الثّابت والإيحاء المعروف للّون، والثّانية: إبداعيّة تقدّم طاقات تتوافق أو تتعارض، تخالف الطّبيعة أو توافقها، وذلك كلّه رهين بذوق الفنّان وشخصيّته النّفسيّة والجسميّة، كما هو رهين بذوق العصر وروحه وبمعجمه واتّجاهاته، و« دراسة الألوان والحالة هذه ستقف بنا على كليهما معاً، وعلى ذوقيهما وطبيعة شخصيّتيهما مثلما تقف بنا على الفنّ ذاته إذا شددنا تلك القنطرة بين الإدراك الحسّيّ وبين الإبدع الفنّيّ، بين الحسّيّة ذاتها وبين الإدراك، بين الانطباع وبين الصّور، نعوتاً كانت أو غير نعوت وأنعمنا النّظر في أسلوب العمل وطريقة بنائه»[34].

يقول السّريّ الرّفّاء: [35]

لهُ فَوقَ وَرْدِ الخَدِّ خَالٌ كَأَنَّهُ إذا احمرَّ مِنْهُ الخَدُّ نُقْطَةُ عَنْبَرِ

ويقول أيضاً: [36]

ولاحَ على الكَاسَاتِ فَاضِلُهَا كما تَلُوحُ على حُمْرِ الجُيُوبِ السَّوَالِفُ

وهنا نجد أنّ استخدام اللون الأحمر في وصف الخدود أمر معروف في الشّعر العربيّ ، وهو لا يتجاوز السّطح إذ لا يتعدّى الشّكل الخارجيّ. ولكنّ السّريّ الرّفّاء ببراعته الفكريّة أخرجها مخرجاً جديداً عندما قرنها بحركة الخدّ الحسّيّة، فتجاوبت الصّورة الحسّيّة مع اللونيّة، وكان الوضوح البارع قريباً من الإطار الانفعاليّ، وهنا وجه الذّاتيّة والإبداع عند هذا الشّاعر.

وتكثر الصّور اللونيّة والضّوئيّة في شعر السّريّ الرّفّاء، واللون والضّوء رصيفان متآخيان، وتاريخ طويل يبدأ ببداية الإنسان وعالمه المرئيّ الواسع حيث لعبا لديه إلى جانب الشّعائر دورهما الحسّيّ المهمّ في التّنبيه والتّأثير، ثمّ تطوّر بتطوّر حياته الذهنيّة والعاطفيّة ،و ثقافته وحضارته.

الاستنتاجات والتّوصيات:

1-لقد نجح السّريّ الرّفّاء في عكس الواقع على صفحة الصّورة الحسّيّة من خلال تقنيّات الفنّ والجمال، والتّوازن والتّنسيق التي أبدعها بعد أن أخذ المشاهد المألوفة، ومرّرها بخياله الفنّيّ، فخرجت في ثيابٍ جديدة من التّصوير الممتع، من خلال التّداخل بين الصّور الحركيّة واللونيّة التي أدّت وظيفتها في التّمثيل الحسّيّ للتّجربة الشّعريّة .

[34] . تطوّر الصّورة الفنّيّة في الشّعر العربيّ الحديث،د.نعيم اليافي، ص/219.

[35] . ديوان السّريّ الرّفّاء، تح :د. حبيب حسين الحسني، ج2ص/306.

[3] . المرجع السابق نفسه، ص/498.

2-كما أنّه استطاع أن يخلّص اللّون من كونه مجرّد انطباع حسّيّ، ومن رؤيته الانعزاليّة، ووضع له وظيفته داخل نطاق الكلّ العامّ، بحيث لا ينظر إليه في ذاته، ولا يحكم عليه حكماً استقلاليّاً، وإنّما أصبح ينظر إليه في علاقاته بغيره، وتحوّل من عنصر من عناصر الشّكل إلى عنصر من عناصر المعنى، و من وضعه التّزيينيّ كحلية للزّركشة إلى وضعه الشّعوريّ كأداة للتّعبير، ويحكم عليه ضمن سياقه، وبذلك بطلت تلك التّفرقة القديمة بين أنماط منه جميلة وأخرى قبيحة، فالجمال والقبح قيمتان تنبعان من دوره الذي يقوم به في العمل، ومن وظيفته التي يحقّقها داخل النّصّ، وما كان قبيحاً قبحاً عامّاً صار جميلاً جمالاً خاصّاً في اتّخاذه المكان المناسب والصّحيح في القصيدة .

3-وإذا كانت الصّورة الحسّيّة قد أسهمت في الكشف عن الحقيقة وتعميقها ، وفي التّنفيس الشّخصيّ عن نفس مبدعها، وفي عكس المشكلات الاجتماعيّة التي كان ينبض بها عصر الشّاعر، فإنّنا يجب ألاّ ننسى أنّ الشّاعر لا يعنى بتصوير ما هو كائن فعلاً، وإنّما يهتمّ بتصوير ما ينبغي أن يكون ، أو لا يصوّر الحقيقة الحرفيّة، وإنّما يقدّم لها مقابلاً حيّاً أُدخِل في باب الحقيقة الحرفيّة نفسها .

4-شعر السّريّ الرّفّاء محكم البناء مفعم بالعاطفة لكنّه لم يأخذ حقّه من الدّراسة ، فأدعو الباحثين إلى التّنزّه في رياض شعر هذا الشّاعر المغلق والأخذ من عطره وأريجه حتى يغدو فوّاحاً .

المراجع:

1- أسس علم الجمال الماركسيّ اللينينيّ، تر، د.فؤاد مرعي،دار الفارابي،بيروت،دار الجماهير العربيّة-دمشق،1978.

2- الألوان نظريّاً وعمليّاً. إبراهيم دملخي،ط1،حلب،1983.

3- تطوّر الصّورة الفنّيّة في الشّعر العربيّ الحديث،د.نعيم اليافي،منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،دمشق-1983م.

4- ديوان السّريّ الرّفّاء ،تح :د. حبيب حسين الحسني ،دار الرّشيد للنّشر، بغداد، 1981.

5- ذات الكاتب الإبداعيّة وتطوّر الأدب، م خرابتشينكو، تر: نوفل نيوف، عاطف أبو حمزة، وزارة الثّقافة والإرشاد القومي-دمشق،1980.

6- الشّعر العربيّ المعاصر، د. عزّ الدين إسماعيل.دار العودة ودار الثّقافة ،بيروت، ط3 ،1981.

7- الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، د. جابر عصفور.دار التّنوير للطّباعة والنّشر،بيروت،الطّبعة الثّانية-1983.

8- الصّورة الفنّيّة في شعر الطّائيّين بين الانفعال والحسّ، د.وحيد صبحي كبّابة.منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،1999.

9- الصّورة الفنّيّة في شعر زهير بن أبي سلمى، د. عبدالقادر الرّبّاعي. ط 1. دار العلوم ، الرّياض ، 1984.

10-الصّورة والبناء الشّعريّ ، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف، القاهرة ،لا تا.

11- علم الجمال، د..يعقوب البيطار، منشورات جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة- 2008- 2009

12-مقدّمة في نظريّة الأدب، د. عبد المنعم تليمة، بيروت، ط3 ،1983 .

13-مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّيّة، د. نعيم اليافي، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي- دمشق-1982.

14-نظريّة الأدب، رينيه ويليك، وارين-تر:محيي الدّين صبحي،مراجعة:د.حسام الخطيب،المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة، لا ط ،لا تا.

15-النّقد الأدبيّ الحديث، د. محمد غنيمي هلال.دار الثّقافة،دار العودة،بيروت،لا ط -1973

16-النّقد الأدبيّ، ويلام ك، كلينس بروكس.تر:د. حسام الخطيب،محيي الدّين صبحي ،مطبعة جامعة دمشق 1976.