الصورة السمعية في شعر العصر الإسلامي

Sources of audio images in the poetry of the Islamic

بحث تقدّمت به

د .انتهاء عباس عليوي الجبوري

Entehe abbes ageborye

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

الحمدُ للهِ رب العالمين ، والصلاة والسلام على نبيه الأمين محمد ﷺ وعلى آله الطيبين الطاهرين ، وأصحابه الغر الميامين:

تعد الصورة السمعية مفهوما بيانيا نجده في البلاغة العربية واضحاً مؤثرا، مؤديا دورا جوهريا في إيصال الفكرة التي يروم الأديب إيصالها إلى المتلقي ولا تبدو السمعية واضحة إلاّ إذا نظر إليها في حالة أدبيه تهز كيان الشاعر لذا كان الالتفات إليها ضرورة ملحة ؛ ودرسها ضرورة يقتضيها البحث البياني هذا وقد درست مصادر الصورة السمعية في شعر العصر الإسلامي وفقا لمنهج تحليلي شكّلت الصورة السمعية إطاراً لرؤية الشاعر الاجتماعية والسياسية.

العدد
٥٥

٢٠محرم
١٤٤٠هـ

٣٠ أيلول
٢٠١٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة ...

ما زال الباحثون للأدب الإسلامي معجبين بفنيته وفي عناصر تشكيله الشعري ومازالت الصورة السمعية لتلك النصوص مفعمة بالجمال تمارس سلطتها على السامعين فالأبيات الشعرية ما هي إلا خيالا موسيقيا لكن ما حدود تأثير البيئة بمفهومها الواسع في صناعة الصورة السمعية.

إن الذي يأخذ به هذا البحث في معالجة تكوين مصادر الصورة عند الشعراء هو أساسه الخيال السمعي أو الرسم بالسمع حيث لا تتشكل الصورة إلا على أساس من التعبير السمعي فليس ثمة تصوير يتشكل من دون اللجوء إلى التنغيم الموسيقي بمفهومه الواسع ذلك أن الصورة عمادها خيال الشاعر الذي يقوم بالتقاط العلاقات الخفية بين الأغراض الشعرية ،فيعيد رسمها موسيقيا كعمل أداة التصوير ليكشف عن رؤيته للمحيط به فيتعاضد الخيال الشاعر الموسيقي الموحي واللغة الفنية مع الغرض فترتسم أمام المتلقي الصورة السمعية التي أراد نقلها نابضة بالموسيقى والحيوية به، ومدى إجادته التعبير عن تلك المشاعر الإنسانية بصورة جميلة من خلال لغته الشعرية التي يرسم بها موضوعاته.

ومن هنا سيكون منطلق التعامل مع صوت شعراء العصر الإسلامي ،تلك اللغة التي أخذت على عاتقها التعبير عما أراده صوت الشعراء لقضاء حاجاتهم مادية أو معنوية ،واختلفوا في التعبير عنها تبعاً لقدرة الشاعر الفنية، لتكون لغته الشعرية مؤثرة عبر صوتها التي لا تبلغ درجة التعقيد اللغوي فضلاً عن سهولة ألفاظها التي يفهمها السامع من دون عناء، إذ أنَّ اللغة الشعرية وسيلة الشاعر لإيصال صوته للسامعين .وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يقسم على مبحثين فهما كالأتي :

المبحث الأول مصادر الصورة السمعية في شعر العصر الإسلامي.

المبحث الثاني الأداء الفني للصورة السمعية في شعر العصر الإسلامي .

المبحث الأول

مصادر الصورة السمعية لشعر العصر الإسلامي

نتلمس مصادر الصورة السمعية ووسيلة خلقها ومعيار تقويمها في الواقع بإبعادها الموروثة ومقوماتها الحيوية في هضم معانيها من شتى مصادرها الأصلية من خلال عملية خلقها وتفاعلها مع مخيلة المتلقي في تصوير مرامي الشاعر وشد سمع المتلقي لما يطرحه من أفكار في قصائده ، باحثا في ذلك عن رمز شعري له وإشاعة مقدرته الشعرية في تشكيل صوره السمعية ،إلا أنها جاءت متعددة ومختلفة في البناء بين شاعر وآخر ،ومرد ذلك إلى عوامل منها مقدرة الشاعر اللغوية وقوة معجمه اللغوي وكيفية استعماله وتطويع اللغة بغية تصوير المعنى الذي يسعى إلى إيصاله للمتلقي ،فضلا عن أسلوب كل شاعر في تعبير عن عواطفه وأفكاره عبر وشائج وروابط متماسكة لتعطي الصورة السمعية وشاجا ورونقا وعمقا مؤثرا لتحريك النفوس و الإسماع إليها في نفس متلقيها ، فالصورة السمعية لم تكن عالما غريبا عن ذهنية الشاعر الإسلامي واليه مرجع

العدد ٥٥

٢٠ محرم ١٤٤٠هـ
٣٠ أيلول ٢٠١٨م

المزية في صناعة صورته السمعية ،إذ استقى لرسم صورهم السمعية من منابع شتى منها:

الدين.....

يعد الدين من المصادر المهمة التي يلجا إليها الشعراء ،إذ يتسمُ بالإيحاء والعاطفة، فالشاعر في عملية الإبداع ألمدحي يخلق علاقات جديدة توطئ للغة التي يعتمد عليها مما يبعد لغة الدين عن معايير لغة العادية التي تنماز بالمطابقة بين الدال والمدلول ، إذ أنَّ في الفنون الأخرى أساليب فنية يقف شعر الدين عاجزاً عن أدائها والتعبير عنها أو مما يقصر عنه قياساً للغة العادية.

ويتجلى إبداع الشاعر في لغة الدين في كونها المادة التي يشكل منها أمكنته وأزمنته وصوته الموسيقي الذي يكون علامة مميزة له، ولكن هذه اللغة لا يمكن أن تُصبح كذلك إلا عندما يصبح لها أذن موسيقية في داخل العمل الأدبي.

إذ يرسم كعب بن زهير صورته السمعية لطلب العفو من رسول الله(ﷺ)، قائلا[1]:

مهلاً هداك الذي اعطاك	نافلة القرآن فيها مواعيظ وتفصيل
لا تأخذني باقوال الوشاة ولم	اذنب ولو كثرت عني الاقاويل
لقد اقوم مقاماً لو يقوم به	ارى واسمع ما لم يسمع القيل
لظل يرعد الا ان يكون له	من الرسول باذن الله تنويل

الشاعر يقدم صورته السمعية بلغة الاستعطاف للرسول محمد (ﷺ) ليقبل اعتذاره ويصفح عنة كل ما بدا منه ، فقد استحضر فيها لغة الوشاة وهيأ لها مقدمة سريعة عبر فيها عن معاناته النفسية المقترنة بالألم والانفعال و حيرته وقلقه وعدم استقراره ليشد سمع المتلقي ويستدعيه للانتقال إلى غرض القصيدة التي مزج فيها بين الاعتذار والمديح وما بينهما من استحضار لساحة العفو وتصويرها، حيث أن البواعث الفنية لبنية النص انطلقت من اعتبارات سمعية لتفريغ معاناته النفسية في لوحة سمعية فنية تألقت فيها ألفاظ السمع (اسمع ، يسمع).

وفي أثناء وقفتنا المتأنية لشعر كعب بن مالك الأنصاري ، ألفينا هذه الصورة قال[2]:

وَفِينَا رَسُولُ اللهِ نَتَّبعُ أَمْرَهُ

إذا قَال فِينا القَولَ لا نَتَطَلَعُ

تَدلى عَليه الرَّوحُ مِن عِندِ رَبِّه

يَنزلُ مِن جوِّ السَّماءِ ويَرفعُ

نشاوره فيما نريدُ وقصدَنا

إذا ما اشتهى أنّا نطيعُ ونسمعُ

وظف كعب الأداة السمعية (القول ،السمع)في بناء التصوير السمعي بشكل فعال ومثير للجانب النفسي والفكري ،فضلا عن المستوى المعنوي فكانت تحمل دلالتها الحقيقية في البنية التصويرية بوصفها أداة سمعية تحمل ملامح كنائية عن وعي كل ما يسمع من النبي في إفراغ الكلام في الأذن.

ومن الصور الأخرى نجد المثير السمعي يتحول إلى مثير العقلي بشكل أعمق حينما يتحول القصد من أن يصور حشدا من المحسوسات إلى تمثيل ذهني له دلالاته وقيمته الشعورية ، يقول مفاخرًا بدينه[٣]:

يذودوننا عن ديننا ونذودهم

عن الكفر والرحمن راءٍ وسامعُ

ومن الصور السمعية تألق فيها فعل السمع (قالوا ،نقل)،قول قيس بن الربيع لرسول الله (ﷺ)[٤]:

حيٌ ذوى الاضغان تسب قلوبهم — تحيك الحسنى وقد يرفع النعل

فان الذي يؤذيك منه سماعه — وان الذي قالوا وراءك لم نقل

افتتح شاعرنا أبياته بلوحة (ذوي الإضغان) حرص على رفدها ليرسم لنا البعد النفسي الذي هو به عند وقوفه بين يدي رسول الله محمد(ﷺ) ، ليعبر عن اعتذاره وما يحمله من ندم بصورة سمعية ، قوامها المدح.

وهذا الشاعر كعب بن مالك يؤكد حقيقة المشاعر الجماعية التي كانت تتعالى في نفوس المجاهدين يوم الخندق وهم يتحدثون عن الحرب ، والحرب لا يدخلها المجاهدون المؤمنون إلاّ بعد الاستعداد لها والتوكل على الله سبحانه وتعالى ، واستجماع القوى حيث يتكاثر الفريقان ، فيتوحد المؤمنون لتصبح كلمتهم قوية فينطلقوا بقدرة مؤثرة فقال :

إذا قالت لنا النَذرُ استعدوا — توكلنا على ربِ العبادِ

وقلنا لن يفَرَج ما لقينا — سوى ضربِ القوانسِ والجهادِ

فَلَمْ تَرَ عصبةً فِيمَنْ لَقَيْنَا — مِنَ الأَقْوَامِ مِنْ قارٍ وَبَادي

شدُّ بسالةً منا إذا ما — أَردنَاهُ وألْينَ فِي الوِدَادِ [٥]

الطبيعة.....

وتأتي بالمرتبة الثانية بعد الدين في شعر هؤلاء الشعراء ، ولاسيّما أنّهم جعلوا للطبيعة دوراً مهماً في رسم أجواء صورهم السمعية لما لهذه الطبيعة من إبراز الأصوات المتنوعة في الصورة وتباين مستوى موجاتها وكثافة ترددها [٦] ، إذن تعتمدُ الصورة الحسيّة السمعية على تصوير الأصوات ، وقد قيل أن الكلمة تحاكي في إيقاعها معناها كما يُحاكي الهديل صوت الحمامة والخرير صوت الماء [٧] ، فإيقاع الكلمة يساعد في رسم الصورة [٨] ، سواء أكان همساً أم صوتاً صاخباً حسب تجربة الشاعر والموقف الذي صادفه فضلاً عن المثيرات التعبيرية والإيحائية مع الشعر .

فالشاعرة خولة بنت الأزور، فوظفَتْ صورتها الصوتية لتسمع خبراً يسرها بقدوم أخيها ضرار، فوظفت صورة الغراب لدلالة على الخير بدل الشر وهي دلالة شائعة عن الغراب ، إذ تقول من الطويل:[٩]

أَلا يا غُرَابَ البَيْنِ هَلْ أَنْتَ مُخْبِرِي فَـهَلْ بقـدُومِ الـغائبِينَ تُبَشَّرْنَـا

ومن الصور الأخرى ، صورة صوتية للشاعر حضرمي بن عامر، راسما صورة صوت طنين ذباب كناية عن الأستهانة بكلام مهجوه، بدلالة (صوتك، طنين ذباب) فهي ألفاظ سمعية، كما يقول من الكامل:[١٠]

حَـتَّى تـرِكْتَ كـأَن صَـوْتَكَ فِيْهِـمُ فـي كلِّ مَـجْمَـعَةٍ طَـنِينُ ذُبَـابِ

أفْسَدْتُ جُنْدَكَ مِنْ صَدِيقكَ فالْتَمِسَ جَيْشَـا تـجَمِّـعُـهُمْ مِـنَ الأَوْغَـابِ

وصور عمرو بن شأس صورة صوتية لنواح الحمام ليشاركه أحزانه وإحساسه المر بالفقد والفراق، فجاءَتْ صورته معبرة عن واقعه الحزين، مضيفا إلى جانب الصوت بلاغة التشبيه لتأتي صورته مؤثرة، كما في قوله من الطويل:[١١]

يـظَلُّ يُغَنِّيهِ الـحمامُ كـأنَّهُ مآتمُ أنواحٍ لدى جِنْبِ مَرْمَسِ

ومن الصور السمعية الأخرى ، صورة لضرار بن الأزور عبر فيها عن حزنه من أسره في سجون الروم، مستعينا في رسمها بالتكرار (حمائم نجد) في أكثر من أربعة مرات ليخلق صوتاً له رنة الحزن والأسى، اً فأدى بأجراسه غايته ،بيد أن تلاحق الأصوات

(اسمعي، قولي) هذه الكلمات جاءت لتقوية الدلالة ووفرت مساحة إيقاعية للأبيات، جعل من السامع يتفاعل مع حزنه، في قوله [١٢]:

حَمَائِمَ نَجْدٍ بَلِّغِي قَوْلَ شائِقٍ	إلى عَسْكَرِ الإسلامِ والسّادَةِ الغُرِّ
.....	.....
حَمَائِمَ نَجْدٍ اسْمَعِي قَوْلَ مُفْرِدٍ	غَرِيبٍ كَئِيبٍ وهْوَ في ذِلَّة الأسْرِ
حَمَائِمَ نَجْدٍ خَبِّرِي الأُخْتَ أنّني	قُتِلْتُ بَحَدِّ المُرهفاتِ من البُتْرِ
.....	.....
حَمَائِمَ نَجْدٍ عَدِّدي عِنْدَ مَوْطني	وقولي ضِرارٌ قد يَحِنُّ إلى الوَكْرِ

وفي صورة صوتية أخرى له يشبه نواح الحمام بنواح البقرة المفجوعة بولدها، مظهراً الأسى الذي تمكن في مشاعر الشاعر، فكان للصوت تأثيره الواضح لشدّ المتلقي والسامع لذا عبر الحمامة بالناقة، لأنَّها أكثر فجعا من الحمامة، بقوله من الطويل:[١٣]

تذكَّرَ ذِكرَى أمِّ حسَّـانَ فاقشَـعَرْ	علـى دبر لما تـبَيَّـنَ مـا ائْتَمرْ
فكِدْتُ أذوقُ الموتَ لو أنَّ عاشِقاً	أمرَّ بمواساة الشـواربَ فانتـحرْ
.....	
.....	
فـكنْتُ كـذاتِ البوِّلما تـذكرَّتْ	لـها رُبَـعاً حَنَّتْ لمـعهدهِ سَـحَرْ

أما سحيم فرسم صورة صوتية، للسحاب قائمة على التشبيه إذ شبه السحاب بالوحوش الكاسرة ، فضلا عن الفعل المضارع و الماضي، فرسم سحيم بخياله صورته الصوتية بيد أن صيغة الاستفهام أسهمت في إبراز حيرته وخوفه من صوت البرق و ضوئه، إذ يقول من الكامل:[١٤]

أحَـارِ تَرى البَرْقَ لم يَغْتَمِضْ	يُضِـيءُ كِـفَافاً ويَجْلُـو كِفَـافـا
يُضِـيءُ شَمَـاريخَ قَـدْ بُطِّنَتْ	مَثَافِيد[رَيْطاً] و رَيْطا سِـخَـافـاً
مَرَتْهُ الصَّبَـا وأنْتَحَتْهُ الجَنُو	بُ تَطْحَرُ عَنْـهُ جَـهَاماً خِفَافَـا
فأقْبَلَ يَزْحَفُ زَحْـفَ الكَسِيرِ	يَـجُرُّ مِـنَ البَـحْـرِ مزْناً كِثَافَـا
فَلَمَّـا تنـادى بـأَنْ لا بَـرَا	حَ وانْـتَـجَفَتْهُ الرِّيـاحُ انـتِجَافـا

أما الشاعر جريبة بن الأشيم، فرسم صورة صوتية لفرس الحرب، إذ أنها تّصيح صياح النسور ، وهي صورة فخر لقومه مصوراً أصوات خيولهم، كانتصارات على أعدائهم، موظفا االمفعول المطلق (صاحت صياح)، فيقول من المتقارب:[١٥]

إذَا الخَيْلُ صَاحَتْ صِيَاحَ النُّسُورِ حَزَزْنَـا شَرَاسِيفَـها بـالـجِذْمْ

ويبقى صوت السيف والرمح يترنم في سمع مالك بن الريب :

تذكرت من يبكـي علـي فلـم أجد سوى السيف والرمح الرديني باكيا

أما سحيم عبد بني الحسحاس فرسم صورته السمعية على صوت السحاب ،جاعلا من التشبيه التمثيلي، أداة لرسم الصورة في ذهن المتلقي، مشبها بكاء الرعد بالحادي، في قوله:[١٦]

بَكَـى شَجْوَهُ واغْتَاظَ حَتَّى حَسِبْتُهُ مِنَ البُعْدِ لَمَّا جَلْجَلَ الرَّعْدُ حَادِيا

فَأَصْبَحَت الثِّيرَانُ غَرْقَى وأَصْبَحَتْ نِسَـاءُ تَمِـيمٍ يَلْتَقِطْنَ الصَّيَاصِيا

ولأسلوب القصة أثرٌ في بناء الصورة السمعية ، إذ يسرد الشاعرُ قصةً رائعة لصيدِ فريسته بسهمٍ له صوت وعزفٍ كعزيف الجن يسمعه الشاعر في أول انطلاقه من القوس، كما في قول الشاعر ربيعة [١٧] :

وبـــالكفِّ زَوْراءُ حرميـــة من القُضْبِ تُعْقِبُ عَزفاً نئيما

و قصةٍ أخرى للشاعر نَمِر بن تولب ، إذ يشبه حركة طيورِ بأصوات من يجمع التمر ويصرمه وموظفا كلمة (زجلاً) مؤكداً بأداة التشبيه (كأنَّ) ، في قوله [١٨] :

تَسْمعُ للطيرِ فـي حافاتهـا زَجـلاً كـأنَّ أصـواتَها أصـواتُ جُـرَّامِ

ولقد أجاد زيد الخيل في استخدام لفظة (ردوا) لما لها من تضخيم للصوت في صورة سمعية جماعية وكأنهُ يخاطب ويعاتب جميع القوم بردِ فرسه لما لها من مكانةٍ عند الشاعر ، كما في قوله [١٩] : [من الرمل]

يا بني الصَّيداءِ رُدُّوا فَرَسي إنّمـا يُفْعَـل هـذا بالـذليلْ

المرأة .....

تأتي المرأة عنصرا مهما لرسم الصور السمعية في شعر الشعراء ، ولاسيّما أنّهم جعلوا منها وسيلة مهمة من وسائل رسم الصورة السمعية ،إذ تشكل علاقات مترابطة بين الألفاظ المعبّرة بالصوت أو القائمة من ترابط الأصوات وانسجامها أو من خلال اللفظة ذات الدلالة السمعية [٢٠] ، وفي مثل هذا المنحى تواجهُنا بعض الصور السمعية التي رسمها هؤلاء الشعراء والتي مثلت إطاراً لكثير من المشاعر الصادقة في أعماقهم ، إذ وظفوا أصواتهم في صورٍ مختلفة لخدمة مقاصدهم التي لها الأثر الفعّال في جلب وشدِّ انتباه مشاعر المتلقين ،ولربما امرهون بطبيعة حالة الشاعر النفسية والفنية، وطبيعة التجربة الآنية التي يعالجها الغرض.

يقول أبو الأسود الدؤلي :

أحبب إذا أحببتَ حُباً مقارباً ... فإنّكَ لا تدري متى أنتَ نازعُ

وأبغضْ إذا أبغضتَ غيرَ مباعدٍ ... فإنَّكَ لا تدري متى أَنتَ راجِعُ

وكنْ مَعْدِناً للحلمِ وأصفحْ عن الخنا ... فإنكَ راءٍ ما حييتَ وسامعُ [٢١]

أعطت الصورة السمعية للنص وبناه النسيجي حيزاً فاعلاً في الدلالة والحركة في ثنايا النص ومتونه إذ نجد استعطاف الحبيبة في أطار الاعتذار الغزلي، فالشاعر يثير حواراً بينه وبين محبوبته مثيراً قلقه باستعمال لفظة (متى) في أكثر من مرة ، ،دون أن يكون ثمة سياق غريب في نفس المخاطب بل نجده ينساب ويتدفق على وفق أدائه المشحون بحالته النفسية التي لا تتحمل أن يبحث الشاعر معه عن سياق غيره.

أنَّ أول مظاهر الحب هو الحوار والاستماع بين المحبين ، فهما وسيلتا تبادل العاطفة ، ولما كان الحب لا يليق بمحب قد امن ودخل للإسلام وتعاليمه ، فرأى رفض حبها شي لا يقبل الشك إذا دعته إلى ترك الإسلام ؛ وهذا الحوار من سمات القلوب التي لا تزال متأثرة بالقيم الإيمان في تقويم سلوك المسلم بحيث تبصره بما يجب التمسك به وما يجب الإغضاء عنه وتركه ، و يمنح المرأة حضوراً فيها ليعبر عن تجربته الشخصية وما تحمله من الم وحرمان نتيجة الهجر والفراق بصورة سمعية مفادها الحب والوصال.

وأجاد أبو أحمد بن جحش بن رئاب ألأسدي في حسن استعماله أسلوب الحوار لرسم لوحته السمعية مفتخرا بتمسكه بعقيدته ودينه ، في قوله:[٢٢]

فَقُلْتُ لَـهَا بَلْ يَثْرِبُ اليَوْمَ وَجْهُنَا ... وما يَشَأ الرَّحْمَنُ فالعَبْدُ يَرِكَبُ

إلى اللهِ وَجْهِي والرَّسُولِ، ومَنْ يُقِمْ إلى اللهِ يَوْماً وَجْهَهُ لا يُـخَيَّبُ

فَـكَمَ قَدْ تَرَكْنَا مِنْ حَمِيمٍ مُنَاصِحٍ ونَاصِحَةٍ تَبْكِي بِدَمْـعٍ وتَنْدُبُ

وفي صورة أخرى يشتاق الشاعر لسماع كلام حبيبته سلمى بعد أن عرضت عنه إلى طريق آخر ، كما في قوله [٢٣]

فإمّـا تُعْرِضِـي يـا سَـلْمُ عنـي وأصـبحُ لا أَكلِّمُكـمْ كَلاَمَـا

ونلاحظ أن الشاعر استخدم أسلوب النداء في معاتبة حبيبته وجعل من دلالة الصباح شاهداً لعتابه في هجر سلمى له في صورة حسيّة سمعية دلّت على قدرته في إيصال مقاصده إلى لتصل الى وجدان وأحاسيس حبيبته .

وصورة سمعية أُخرى ، فيها تخاطبه زوجته وتقدم له النصيحة في صرف ماله وهلاكه، وكأنَّ فقدَ ماله سيصبح مُهاناً بدونه ، كما في قوله [٢٤] : [من المتقارب]

ألاّ تلـكَ عِرْسِـي إذا أمْعَـرتْ أسـاءت ملامَتَنَـا والامـارا

وقالـتْ أرى المـالَ أهلكْتَـهُ وأحْسَـبهُ لـو تَـراهُ مُعَـارا

الخطاب والأمر بسماع الكلام وإبلاغه شكلت صوراً سمعية متنوعة تدلُّ على قدرة هؤلاء الشعراء في إيصال مقاصدهم إلى الآخرين لتعبّر عمّا يدور في وجدانهم وأحاسيسهم ، من موضوعات مختلفة ولاسيّما شدائد في ضرب العدو .

وصورة سمعية أخرى لشاعرنا زيد الخيل ، قوله [٢٥]:

بنـي أَسـدٍ رُدُّوا علينـا نِسـاءَنا وأبناءَنـا واستمتِ ُعوا بالأبـاعرِ

ونرى الشاعر في استخدام لفظة (رُدُّوا) لتدلَّ على مكارم الأخلاق ، إذ ليس من تقاليد العرب سبي النساء والأطفال وكذلك لكي يسمع نداءهُ القريب والبعيد لسهولة فهمها وما تجلبه من معانٍ مؤلمة في ذهن السامع .

ومن المقاصد الشعرية التي وفِق ربيعة بن مقروم في بناء صورته سمعية هي مكانة الصاحب ،إذ جعل مكانة صاحبه بمكانة قومه، بل هو الأفضل ، مكرراً لفظة (سمعت) في الشطر الثاني من البيت لكن الفرق واضح في المعنى إذ دلّت اللفظة الأولى على القوم ، و الثانية دلّت على الفرد ، في قوله [٢٦]:

وَقَدْ سَمِعْتُ بقوْمٍ يُحمدُونَ فَلَمْ أسْمعْ بمثلِكَ لا حِلماً ولا جُوداً

ويرثي خفاف بن ندبة خليله عندما سمع خبر وفاة ودفن صاحبه ، في قوله [٢٧] :

أَتـــاني حَـــديثٌ فكذَّبْتُـــهُ وقيـلَ خَليلُـك فـي المـرْمَسِ

في هذه الصورة السمعية نجد الشاعر ينكر لذلك الحديث ويجزع من سماعه فلا يصدقه من شدة حبه له .

المبحث الثاني الأداء الفني للصورة السمعية لشعر العصر الإسلامي

يحتل الأداء البياني مكانة مهمة في الدراسات الشعرية، ووظيفتها الفنية في العمل الشعري،ومرتبطة بالإبداع الفني، ونعرف من خلالها قدرة الشاعر في استعمال اللغة استعمالاً فنياً في خلق الاستجابة، وهذه الاستجابة تجعل المتلقي مشاركاً في خلق النص مع الشاعر.

ويأتي أهمية الأداء البياني كونه مستمد من الصور النفسية والعقلية، والحسية ذات وظيفة شعورية، تجسد شعور الشاعر وأحاسيسه الداخلية.

إذن فنية الشاعر وعبقريته تكمن في إقامة علاقة ترابط، وتفاعل، وانسجام بين مقومات النص الشعري المهمة وتلاحمها مع سياق العام للنص .

استعمل شعراء العصر الإسلامي الأداء البياني، مليء بالصور السمعية؛ الموحية التي تنقل لنا أحاسيسهم بشكل تصويري، وتاركة في النفس الإيحاء الفني لصورهم السمعية.

فالشاعرة الخنساء وجدت في الشعر انتصاراً على حتمية الموت ؛ لأن الفن الأصيل يحمل سر الخلود إذ قالت :

وقافيةٍ مثلَ حدِّ السِّنا

نِ تَبْقَى وَيَهلِكُ مَنْ قالهَا[٢٨]

ففي هذا البيت تشبه القافية بحد السيف ،وزينت صورتها السمعية بالتضاد والطباق (تبقى ويهلك)محاولة منها لإيصال المعنى للمتلقي بألفاظ سمعية للتأثير في نفس السامع بصورة القارئ يتفاعل معها وينسج من في خيالاته ويعيش المأساة وكأنه صاحبها فوشحت نصها بصيغ المضارع لتضفي على النص حياة متجددة في سمع المتلقي بحيث يمكن احد نسيانها أو الإعراض عنها.

و جاء في قول حسان بن ثابت :

وإنّما الشّعْرُ لُبُّ المرءِ يَعْرِضُهُ عَلى المَجَالِسِ إنْ كَيْساً وإن حُمقا

وإنَّ أشعر بيتٍ أنتَ قائلُهُ بَيْتٌ يقال إذا أنشدتَهُ صَدَقا [٢٩]

لم يجنح الشاعر لرسم صورته السمعية نحو المبالغة لان صورته تشبيهيه جاءت تصويرا لما يدور في ذهن السامع لإبراز حالة الصدق الذي ألم به وهاجس الخوف والفناء ، فمنح صورته الق التخلق في فضاءات الواقع ليثير في صورته الذهنية المخيلة السمعية لما تحمل من دلالات نفسية التي انتقلت من معناها الحسي إلى الذهني.

وعلى شاكلة نص حسان بن ثابت المذكور آنفاً ، قول الشاعر المخضرم أبو الأسود الدؤلي:

أحبب إذا أحببتَ حُباً مقارباً فإنّكَ لا تدري متى أنتَنازعُ

وأبغضْ إذا أبغضتَ غيرَ مباعدٍ فإنَّكَ لا تدري متى أَنتَ راجِعُ

وكنْ مَعْدِناً للحلمِ وأصفحْ عن الخنا فإنكَ راءٍ ما حييتَ وسامعُ (٣٠)

الفاتح يحن إلى أهله فيطلب من صديقه إيصال السلام إلى أهله ، ومنها أمه العجوز البعيدة عن مكان أسره، مستعينا بأسلوب التكرار لاسيما تكرار فعل (الحب ،والبغض)، الذي ساهم بالتقاط العلاقات المرهفة والخفية بين الأشياء وصياغتها لغويا فلا سبيل إلا إن يبتعد عن المباشرة والتقرير ويتجه نحو المجاز، فالصورة السمعية في أساس تكوينها شعور وجداني غامض بغير شكل يتناوله خيال المؤلف وأعطاه شكله ذلك لتعاضد الخيال المبدع الموسيقي مع اللغة السمعية والفكرة والعاطفة ،ولهذا إنماز هذا النص بالسرد القصصي ، وهذا بدا أكثر وضوحًا من خلال قوله:

ألا يا حمامات الأراك تحملي رسالة صب* لا يفيق من السكرِ

حمائم نَجد بلغي قول شائق إلى عسكر الإسلام والسادة الغرِ

وقولي ضرار في القيود مُكبل بعيد عن الأوطان في بلد وعر

حمائم نجد اسمعي قول مفرد غريب كئيب وهو في ذلة الأسرِ

وإن سألت عني الأحبة خبري بأن دموعي كالسحاب وكالقطرِ

حمائم نجد خبري الأخت أنني قتلت بحد المرهفات من البترِ

حمائم نجد عددي عند موطني وقولي ضرار قد يحن إلى الوكرِ(٣١)

يخاطب الشاعر حمامات الأراك بنقل رسالة صب إلى أهل نجد وهو يطلقها من قيوده التي كبل بها؛ ولذلك هذا الشعر يمثل بدايات (شعر السجون)، ويطلب من حمامات الأراك أن تنقل حال الشاعر ومعاناته وهو هو غريب كئيب في ذلة الأسر ويصف دموعه بالسحاب أو القطر فالأبيات رسالة لمن يجب، رسالة لأخته ويتجسد حنينه بوضوح في قوله لهذا الطائر الجميل (وقولي ضرار قد يحن إلى الوكر)، وبذلك يعمل على تسجيل حالته النفسية والعاطفية ومعاناته بعيدًا الوطن برباط الأداة التشبيه الكاف.

ومن (مرو الشاهجان) نجد صوت أحد الفاتحين يخاطب (قمرية الوادي)مشبهًا حاله بحالها فكلاهما غريبان ولهذا يطلب منها مطارحته البكاء يقول:

أَقَمْريّة الوادي التي خان إلفها من الدهر أحداثٌ وخطوبُ

تعـــالي أطارحـــك البكـــاء فإننـــا كلانـــــا بمـــــرو الشـــــاهجان غريـــــــــــــــــــــبُ[٣٢]

ومن الصور السمعية التي استعان بها الشعراء كرمز للحنين، قول شاعر من بني طهية قال:

سـمعت رحيـل القـافلين فشـاقني فقلـتُ اقـرؤوا منـي السـلام علـى دَعْـد

أحـــن إلـــى نجـــدٍ وإنـــي لآيـــسٌ طَـــوالَ الليـــالي مـــن قَفُـــول إلـــى نجـــد

تَعَز فـلا نجـدٌ ولا دعْـدُ فـاعترف بهَجْـر إلـى يـوم القيامـة والوعـد[٣٣]

إن الصورة الفنية تنشأ من استحضار المدركات الحسية منها السمعية إذ ينشا الشاعر صورته السمعية بمرور الفكرة بالصور الطبيعية التي سبق إن سمعها وانفصل عنها ثم اختزلها في مخيلته مروره بها يتصفحها فجاء بـ(سمع رحيل القافلين) رمزًا للبادية التي عاشها فهو يحن إليها ويعلن عن حزنه ويأسه ويظهر الانكسار من خلال تراكيبه السمعية.[٣٤]

يتضح مما سبق فالتصوير السمعي هو إظهار المضمرات العاطفية في صورة فنية راقية نابضة بالحياة معبرة عن التجارب الشعورية الشعرية التي مر بها الفنان فنقلها له وتكون أداة التصوير هي السمع .

الخاتمة

تعد الصورة السمعية من الصور الحسية التي عرفها العرب وهي من الصور الشعرية،بوصفها فنا شعريا مقصدا في عصر الإسلامي ،ومادام البحث في الصورة السمعية لشعر العصر الإسلامي لابد من عرض ملخص لنتائجه على النحو الآتي :

١_ أبدع شعراء العصر الإسلامي في صورهم السمعية على وفق تناوب موسيقي في صياغة إغراضهم الشعرية .

٢_عمد الشعراء إلى نمط من التقابل الصوري ألضدي على وفق تواز وتجادل دلالي خلال تحامل سمعي في نوبات من الصراع المنظم .

٣-اتسم الشعراء العصر الإسلامي بأسلوب الترميز التقابلي المكشوف خلال الفكرة الواضحة مبتعدين عن الإغراق في الخيال باسباغاتهم المادية على السمات الروحية .

٤- شغل التكرار الصوتي المنظم مساحة كبرى من الصور الفنية في صورهم السمعية .

٥- انبثقت الصور السمعية في شعر شعراء العصر الإسلامي على وفق تداخل المادي بالروحي وبتوازن دقيق بينهما .

العدد
٥٥

٢٠محرم
١٤٤٠هـ

٣٠ أيلول
٢٠١٨م

الهوامش

(١) ينظر شرح ديوان كعب،: ١٩، ٢٠.
(٢) الديوان: ٢٢٤.
(٣) الديوان:٢٣٠.
(٤) ينظر: الإصابة، ٣: ٢٤٦.
(٥) ديوانه : ١٩٤، القوانس : أعلى البيضة من الحديد ، قار: من أهل القرى ، والبادي : من أهل البادية، وينظر مثل ذلك شرح ديوان لبيد بن ربيعة : ١٩٧.
(٦) ينظر: أنماط الصورة الفنية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي ، محمد صابر عبيد:١٣١، مجلة الأقلام ، العدد التاسع ، ١٩٨٩.
(٧) ينظر: الخصائص : ٤٦/١.
(٨) ينظر: جمهورية أفلاطون : ٩١.
(٩) م . ن: ٤٩٤/٢
(١٠) ديوان بني أسد: ٣٦١/٢
(١١) شعر عمرو بن شأس: ٢٩ .
(١٢) ديوان بني أسد: ٢/ ٤٠٢ وينظر: ٢/ ٣٥٥، ٢/ ٣٣٩.
(١٣) شعر عمرو بن شأس: ٨٢-٨٣ ، انْتَمرْ:عمل رأيه ، الشـواربَ : عروق الحلق .
(١٤) ديوان سحيم: ٤٦-٤٧، كِفَـافـا: ماتعلق من السحاب وبرز البرق من خلله ، مَتَّافِيد: المتركبة بعضها على بعض ، رَيْطاً: الثياب البيض.
(١٥) ديوان بني أسد: ٤٤٤/٢، شَرَاسِيفَها: جمع شرسوف ، وهو رأس الظلع مما يلي البطن،الـجِذْمْ : السوط.
(١) ديوان سحيم: ٣٣- ٣٤، وشعر عبد الله بن الزبير: ١١٢
(١٧) الديوان : ٢٨١ ، الزوراء : القوس ، الحرمية : منسوبة إلى الحرم ، القضب : يريد أنها عملت من قضب ، العزف : مأخوذة من عزيف الجن ، النئيم : الصوت أيضاً.
(١٨) الديوان : ٣٨٧ ، الجُرام : الذين يصرمون التمر ، وينظر : ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٩، ٣٥٦، ٣٨٨.

(١٩) الديوان : ٢٠٠، بني الصيداء : قوم من بني أسد .
(٢٠) ينظر: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام ، د. صاحب خليل إبراهيم:١٥٤، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، مكتبة الجامعة المستنصرية / ٢٠٠٠م.
(٢١) ديوانه : ١٣٨-١٣٩ ، وردت الأبيات في شعر هدبة بن الخشرم مع وجود بعض الاختلاف في الألفاظ .
(٢٢) ديوان بني أسد: ٤١٢/٢-٤١٣.
(٢٣) الديوان : ٥٠٦ ، وينظر : ٤٦٤، ٤٦٧، ٤٨٦، ٤٩٢، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠٣.
(٢٤) الديوان : ٤٩١ ، عرس الرجل : زوجته وحليلته ، أمعر : ذهب شعره ، وقيل أمعر الرجل: افتقر والقوم أجدبوا ، الإمار والإمارة : العلامة ، والمُعار : من الاستعارة، لأن يهان الرجل بالابتذال ولا يشفق عليه شفقه صاحبه .
(٢٥) الديوان : ١٧٨ ، وينظر : ٦١، ١٤٨، ١٦٢، ١٧٠، ١٩٨.
(٢٦) الديوان : ٢٥٨، وينظر: ٢٧٩.
(٢٧) الديوان : ٤٨٧ ، المرس : موضع القبر .
(٢٨) شرح الديوان : ٤٧ ، حد السنان ، حد السيف ، وينظر مثل ذلك شرح ديوان كعب بن زهير: ١٩٠.

(٢٩) شرح ديوانه : ٣٤٨.
(٣٠) ديوانه : ١٣٨-١٣٩ ، وردت الأبيات في شعر هدبة بن الخشرم مع وجود بعض الاختلاف في الألفاظ
١) فتوح الشام: الواقدي: ٢٨٣/١
* صب: يقال صب رجلا فلان في القيد إذا قيد، لسان العرب، مادة(صب): ٢٧٠/٧.
١) معجم البلدان: ياقوت الحموي: ١١٤/٥
٢)م ن: ٢٦٤/٥
٣)م ن: ٢٦٤/٥

المصادر والمراجع

١- الإصابة في تمييز الصحابة ، شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ) وبهامشه الاستيعاب في معرفة الأصحاب لأبن عبد البر القرطبي (ت ٤٦٣هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٣٢٨هـ .
٢- البداية والنهاية ، لابن كثير الدمشقي (ت ٧٧٤هـ) ، مكتبة المعارف ، بيروت ، د.ت .
٣- ديوان أبي الأسود الدؤلي ، حققه وشرحه وقدّم له عبد الكريم الدجيلي ، الطبعة الأولى ، بغداد ، ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.
٤- ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق د. سيد حنفي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
٥- ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تحقيق وشرح: مجيد طراد، دار صادر - بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٦- ديوان بني أسد (أشعار الجاهليين والمخضرمين) جمع وتحقيق ودراسة ، د. محمد علي دقة ، دار صادر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٩م .
٧- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس ، تحقيق الاستاذ عبد العزيز الميمني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١
٨- شعر عمرو بن شأس جمع وتحقيق: يحيى الجبوري، مطبعة الآداب في النجف الاشرف ،د- ط ، د- ت.
٩- السيرة النبوية ، لابن هشام ، تحقيق مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، د.ت .
١٠- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، ضبطه وصححه عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨٠م.
١١- شرح ديوان الخنساء ، أبو العباس ثعلب ، قدّم له وشرحه د. فايز محمد، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
١٢- شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين بن عبيد الله السكري ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.
١٣- شعراء إسلاميون ، د. نوري حمودي القيسي ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.
١٤- معجم البلدان ، لشهاب الدين بن عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي البغدادي (٥٧٥ - ٦٢٦هـ) ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.