

## تَراسُلُ الحَواسِّ وَالتَّشكِيلِ المَشْهَدِيِّ فِي عَصْرِ المَمَالِيكِ

### مُقارَبَة تحليلية فِي قَصِيدَة لِلمَجادِ الإِصْفَهانِي

الطالب الباحث: عابد بن سحنون

إشراف الدكتور: قادة غروسي

جامعة سيدي بلعباس - الجزائر

جامعة سيدي بلعباس - الجزائر

ملخص: تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على ماهية تراسل الحواس، بوصفها ظاهرة جمالية ومشهدية اعتمد عليها الشاعر العربي حال مزجه بين صوره الذهنية الناجمة عن مدركاته الحسية البصرية والسمعية والذوقية والشمية واللمسية، واستعمالها في قالب انزياحي مبتكر؛ تكون فيه المرتكز الأساس والمنهل؛ فهو بإنتاجه النص إنما يحاول التعبير عن انفعالاته النفسية والوجدانية، بخلق تراكيب جديدة تتفاعل مع المتلقي، وتحمل في طياتها روح التأثير والمتعة في فضاء خيالي.

الكلمات المفتاحية: تراسل الحواس؛ الإدراك الحسي؛ الصورة؛ التصور الذهني.

**Abstract:** The aim of this study is to shed light on the nature of the Synaesthesia, as an aesthetic phenomenon and a scene on which the Arab poet relied upon when he mixes his mental images resulting from his apparent sensory perception and using it in a deviating innovative form. In which it is the basis and the source of it; because the poet when producing the text tries to express his psychological emotions, by creating new structures interacting with the recipient, and carrying the spirit of influence and pleasure in imagining space

**Keywords:** Synaesthesia; sensory perception; image; a mental image.

#### تقديم:

إنَّ عملية تكوين المشهد الأَوَّلِي - القَبْلِي - تقوم على عملية بناءٍ وتشكيلٍ للصورة، التي بدورها تُبنى وتتشكَّل من خلال إدراكات حسيَّة وصور بلاغيَّة خاضعة لقوانين يتقدمها الخيال والمخيل والاستعارات والتشبيهاً، والصور الذهنيَّة

تاريخ إيداع البحث: 24 مارس 2019.

تاريخ قبول البحث: 20 جويلية 2019.

تَرَامِشُ الحَوَاسِ وَالتَّشْهِيلُ المَشْهُدِي فِي «مَحَرِّ المَمَالِيكِ» \_\_\_\_\_ مهلة فصل الخطاب

والتخيلية - المحاكاة - فتجعل من الكتابة إنتاجاً حيّزه المكان والزمان، ومن المشهد الحضور الثاني وإعادة إنتاج لقارئ ضمن عرض تشكيلي مرئي مسموع محسوس، وعليه فـ« إن الإنتاج الأدبي شبيه بالصور التي نراها في المرايا وفي المياه، والتي لا تتعدى كونها انعكاساً لعالم المادة والحواس الذي بدوره انعكاس لعالم الصورة»<sup>1</sup>، ولهذا قد شغل البحث عن ماهيتها وماهية الشعر أيضاً، لبيان ذلك الانعكاس في قضية التصوير المشهدي، والذي منه «استفاد النقاد والبلاغيون من فكرة الجاحظ واهتموا بالتصوير الأدبي وعلاقته في تمثيل المعنى، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام»<sup>2</sup>.

ويرى صلاح الدين عبد التواب أن هناك أربع مجموعات هامة من الصور تنشأ في نفس السامع أو القارئ كلها أو بعضها:

الأولى: «مجموعة الصور اللفظية التي تنشأ عن الإدراك الحسي السمعي أو البصري المباشر عن السماع أو القراءة؛ فإننا حين نستمع إلى القطعة الأدبية أو نقرأها؛ قد يتجه ذهن إلى الألفاظ والعبارة نفسها، فنذكر ما فيها من جمال لفظي إدراكاً حسيّاً سمعياً، ينشأ عن جرس الكلم وموسيقى الألفاظ وانسجام العبارة وتآلفها ...»<sup>3</sup>، لذا فالعمل الأدبي حاضر دائماً بمكوناته التي يُكوّنُ بها أفكاراً تلجُ مخيلة المتلقي التي تجعلهُ يتحكّم في النصّ، لتبدأ الإدراكات الحسية في خلخلّة ذهن المتلقي، رغم الفارق الواسع بينها وبين العمل الأدبي.

الثانية: «هي الصور الذهنية التي بعثها في النفس معاني الألفاظ والعبارات التي نسمعها أو نقرأها كصورة الحديقة التي توصف، أو صورة المنظر الطبيعي الذي يصور، وتسمى هذه الصور المعنوية بالصور الصريحة وهي وسيلة فعالة للتأثير في الفكر والوجدان على السواء»<sup>4</sup>، مع الذاتية الداخلية الانفعالية، واللحظة القرآنية لهذا العمل فهي لا تقل أهمية عن الإدراكات الحسية.

الثالثة: «وهي مجموعة من الصور الذهنية غير التي يصورها المؤلف تصويراً صريحاً؛ ولكنها تستنبط منها استنباطاً متسمى هذه الصور المعنوية بالصور

الضمنية ... »<sup>5</sup>، وتتمثل في الانزياحات واللغة التواصلية غير المباشرة في الخطابات الشعرية.

الرابعة: «وهي مجموعة من الصور غير المجموعتين السابقتين فلا هي صريحة ولا هي ضمنية؛ ولكنها ترتبط بها فتتوارد على الذهن وتسلك سبيلها من منطقة شبه الشعور إلى منطقة الشعور، تبعاً لقانون إيداعي المعاني تسمى هذه المجموعة: مجموعة الصور المعنوية الترابطية وتتوقف غزرتها أو قلتها على تجارب السامع أو القارئ فقط فلا علاقة لها بما يقصد المؤلف تصويره من الصور والتجارب»<sup>6</sup>.

إذن فقد تمّ تقسيم الصور إلى: صور تحمل الألفاظ السهلة والجزلة، وصور معنوية صريحة الدلالة، وصور معنوية ضمنية تحمل مقاصد تداولية، وصور معنوية ترابطية غايتها الاتساق والانسجام، تتفاعل وتتداخل وتتماهى فيها تراسل الحواس والظلال والألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر والأديب بعرض أفكاره وأغراضه عرضاً أدبياً مؤثراً في طرافة ومتعة وإثارة.<sup>7</sup>

وعلى هذا يرى صلاح عبد الفتاح أن الشيء الذي يُدرِكُ الفن هي الحواس بالمشاهدة والسمع وعليه يقول: «وللعين المحل الأول في هذا المجال، فهي التي ترى المناظر والمشاهد، وتنقل إلى النفس الألوان والصور والأشكال والحركات والإشارات، وللأذن المحل الثاني، إذ أنها تسمع مختلف الأصوات، وتنقل إلى النفس حسيها وإيقاعها وموسيقاها»<sup>8</sup>، وعليه فإن القصيدة تتضمن هاته الشروط، فالتى لا توجد فيها مشاهد خيالية ولا ألفاظ جزلة سهلة المرونة مع الشكل والإطار والتراسلية التي توجّهها إلى مسارها الصحيح، تُعتبر قصيدة جافة مرفوضة من الناحية الجمالية الفنية.

وقد أحسن شفيع السيد حين جمع دلالات الصورة غير آبه بما عندنا أو عند الغربيين في ثلاث دلالات:<sup>9</sup>

تَرَامِشُ الحَوَاسِ وَالتَّشْهِيلِ المَشْهُدِيِّ فِي تَحْرِيرِ المَمَالِيكِ \_\_\_\_\_ مجلة فصل الخطاب

أ . دلالتها على أو صاف الأشياء المدركة بحاسة البصر، ليكون التعليل والإدراك قائمين على مبدأ المشابهة بين المرئي والتصوير الفني.

ب . الصورة تمثيل حسي للمعنى ... واستنساخ ذهني لما سبق إدراكه بالحواس وليس بالضرورة أن يكون ذلك المدرك مرئياً.

ج . دلالتها على التمثيل الذهني للمعنى سواء أكان حسيّاً أم تجريديّاً، مستشهداً بقول عبد القاهر الجرجاني.

من هنا يكون الدور الفعّال للصورة البصرية للشعر في تجانس السرعة الحركية والاستمرارية الكامنة في الإيقاعات البصرية لحركة الأشكال والأجسام والتي تُشكّل عناصر الإبداع، من خلال ربط تلك العناصر ببعضها لتضفي مشاهد ذات فعالية دلالية وجمالية.

### 1. مُقَارِنَةُ مَشْهُدِيَّةٍ فِي قَصِيدَةِ العِمَادِ الأَصْفَهَانِي:

كثرت الحروب في عصر المماليك، خاصة الحروب الصليبية التي كان لها صدى كبير بين المسلمين وأعدائهم فاضطر الأدب عن الكشف عن فنياته، فظهر أدباءٌ وشعراءٌ لِيُبَيِّنُوا ويصوروا المعارك التي خاضها المسلمون ضد أعدائهم، ومن بين الأدباء الشعراء الذين دققوا في وصف المعارك، وشهدوها وسجّل كل كبيرة وصغيرة، العمداء الأصفهاني\*(ت597) ، الذي كان رفقة نور الدين زنكي\*\* (ت 569هـ)، وصلاح الدين الأيوبي\*\*\* (ت589هـ)<sup>10</sup> ، في معارك طاحنة مصوراً لها ناقلاً إيّاها نقلاً حياً يَتَّصِفُ بالجمال والواقع الصادق، مستعملاً فيه المجاز والكنائية والاستعارة والتشبيه.

لقد كان ينقل الصورة المرئية من الواقع، ليحوّلها بمخيلته الواسعة إلى اللامرئي ليجعل بذلك القارئ يستخدم آلياته التخيلية وإدراكاته الحسية، فمن هنا تتحقق الصورة، كما نَبّه القارئ بأن ديوان الأصفهاني مفقود وصرّح بذلك صاحب كتاب الروضتين قائلاً: « وللعمداء ديوان شعر، وقد ضاع لكن أبو شامة سجّل بالروضتين جملة قصائد من نظم العمداء في مدح نور الدين وصلاح الدين، تهنئهما بانتصارهما على الصليبيين، وفي رثاء كل منهما عند وفاته. كما ضاعت رسائله ولم

يصل لنا منها سوى قدر ضئيل»<sup>11</sup>، لهذا احتجنا لتوثيق الأشعار من كتاب الروضتين في أخبار الدولتين.

إنّ النص الذي بين أيدينا يفرض حقيقة مرّة التي تنفر منها جميع الشعوب، ولكن من خلال هذا العرض والتصوير المشهدي أثبت جدارته بخلق تلك الحقيقة التي أوجدت حضوريّة العمل الأدبي، لقد استعمل الشاعر جميع الطرق والآليات في تشكيل صوره لتحقيق مقاصده - من غاية نصية إلى غاية تداولية نفعية - فإذا حدث فعل الفهم وبنية النص يتحقّق التفاعل بين المتلقي والإبداع؛ لأنّ التحام المتكلم وانفعاله يحدثُ بفعل الزمان والمكان فكان يصف الحرب وكأنه يحمل آلة تصوير - فتوغرافية- استعملها في الأبيات التالية استعمالاً مشهدياً:

قَدْ كَانَ جَيْشُكُمْ كَبْحُرِّ زَاخِرٍ وَاللَّابِسُونَ جَوَاشِنَا حَيْتَانُهُ  
فَطَمَى لَهُلِكِهِمْ عَلَيْهِمْ بَحْرُكُمْ بَأْسًا وَغَرَّقَ فُلُكِهِمْ طُوفَانُهُ

شبه الشاعر الجيش بالبحر والسيل الجارف فكل من يأتي أمامه سيدمره لا محالة، أو كالرياح التي لا تُبقي ولا تذر، وهاته الأوصاف تدل على العظمة والهيبة والكثرة. فالشاعر كان في حالة شحن ورفع معنويات جيش المسلمين وشحن هممهم، فالجيش كان تحت راية القائد صلاح الدين الأيوبي.

يعتبر الأصفهاني من الذين لهم مقدرة عالية في وصف المعارك، وكأنه إعلامي بارع يصلح لزماننا، أو لا نبالغ إن قلنا أفضلهم، فهو يعتمد على الصور الجزئية الدقيقة، كتوظيف الخيال، وتراسل الحواس، معتمداً على التّجسيم والتشخيص في خلق صور جديدة، والشاهد في الأبيات الآتية:

بِوَاقِعَةٍ رَجَّتْ بِهَا الْأَرْضُ تَحْتِهِمْ دَمَارًا كَمَا بَسَّتْ جِبَالُهُمْ بَسًا  
بُطُونٌ ذِيَابِ الْأَرْضِ صَارَتْ قُبُورُهُمْ وَلَمْ تَرْضَ أَرْضٌ أَنْ تَكُونَ لَهُمْ رَمْسًا  
وَطَارَتْ عَلَى نَارِ الْمَوَاضِي فَرَأْسُهُمْ ضَلَالًا فَزَادَتْ مِنْ حُمُودِهِمْ قَبْسًا

لقد صور لنا الشاعر حالة جيش العدو رغم كثافة عددهم وعدتهم، إلا أن جيش المسلمين أقوى منهم عتاداً وأسلحة، فانقضّ عليه انقضاضاً النسر على فريسته، فمن الهلع الذي أصابهم ولّوا مدبرين هارين، حتى أن الأرض رجّت بهم في

تَرَامِلُ التَّوَامِ وَالْتِشَابِ الْمَشَقِيِّ فِي تَحْرِيرِ الْمَمَالِكِ \_\_\_\_\_ جملة فصل الخطاب  
تلك الواقعة، إنها صورة مرئية شاهدها الشاعر فحوّلها بخياله ومخيلته، ليلتقطها  
المتلقي في إبداع فني تخييلي.

أما في العجز فكان الاقتباس القرآني واضح وزاد من جمالية البيت في قوله  
تعالى: ﴿إِذَا رُجَّتِ الْأَرْضُ رَجًا وَبُسَّتِ الْجِبَالُ بَسًّا﴾<sup>12</sup>، أي فُتَّتَتْ من تحت أرجلهم.  
انظر إلى المشهد الثاني من البيت بأن موتى الفرنجة دُفِنوا في بطون الذئاب  
إنه تصوير مشهدي رائع، حتى إن أجسادهم رفضتهم الأرض من نجاستهم، كما أن  
أصوات أبطالهم التي كانت تتعالى في الوهلة الأولى، فجأة خشعت تلك الأصوات فلا  
تكاد تسمع همساً أو تُحس لهم ركزاً.

### 2. 1. القافية:

استعمل العماد حرف "السين"، لإرهاقه في أرض المعركة، ولأنه من الأصوات  
المهموسة ومن الحروف الصَّفِيرِيَّة الَّتِي تَنْسَلُّ هَارِبَةً من بين الأسنان، والفم يكاد  
يكون مطبقاً، وهذا راجع للتعب الشديد والإحساس الرهيب تجاه المعركة، لأن  
المشاهد التي يراها الشاعر جِدُّ مؤلمة، احتاج إلى توظيف هذا الروي حيث اختاره  
بطريقة لا شعورية، لأن القافية هي التي تحتاج للكلمات، وليست القافية التي  
يحتاجها الشاعر؛ أي أن القارئ لا يشعر أن الأبيات مقحمة من أجل القافية، بل  
تكون هي المقحمة من أجلها، لكي يُبنى معنى البيت من أجلها، فالقافية هي التي  
تصنع الشعر الجيد الذي يحمل المعاني والدلالات المتصلة بوحدة وموضوع  
القصيدة.

### 3. 1. التناس:

الشاعر يستنجد بأراء من سبقوه في مسألة الأبيات وحتى القافية، «وينبغي  
أن نشير هنا إلى أن التناس قد يقع دون وعي، حيث يقع تشاكل أو تداخل بين  
الأبنية والدلالات في عقل منتج وذاكرته، وقد يحدث بوعي كامل حيث يقصد منتج  
إلى استخدام معارف سابقة اتخذت أشكالاً ومظاهر مختلفة في صياغات جديدة  
وأبنية مضمونية ومعرفية مغايرة»<sup>13</sup>، وحضور "البحثري" في البيت كان واضح في  
قوله:

فَكَفَّتْ مِنْهُمْ بُطُونُ سِبَاعٍ قُبِرُوا جَوْفَهَا بُطُونُ لُحُودٍ

في البيت الذي يتداخل في البناء الدلالي في قوله:

بُطُونُ ذَنَابِ الْأَرْضِ صَارَتْ قُبُورَهُمْ وَلَمْ تَرْضَ أَرْضٌ أَنْ تَكُونَ لَهُمْ رَمْسًا  
فَكِلَا الْقَتْلَى رَفَضْتَهُمَ الْحَيَوَانَاتُ الْمَفْتَرَسَةَ (السباع والذئاب) أن تكون لهم  
قبورا، كما يوجد تناص معنوي وقع فيه تشاكل، ربما عن وعي أو دون وعي في بيت  
القاضي الفاضل (ت596هـ)، الذي كان من معاصيره ووزيراً لصالح الدين الأيوبي  
في قوله:

تُقَادُ إِلَيْنَا وَهِيَ صَرَعى حُتُوفِهَا وَفِي طَوَقِهَا حَبْلٌ يُجَرُّ مِنَ الدَّمِ

في البيت الذي يقول العماد فيه:

تُقَادُ بِدَأْمَاءِ الدِّمَاءِ مُلُوكُهُمْ أُسَارَى كَسْفَنِ الْيَمِّ نُطَّتْ بِهَا الْقَلْسَا

فكلا البيتين ورد فيهما فعل الانقياد والجرّ بالحبال مكبلين يسيرون في موكب

من الدماء الجارية.

ويبدو أن العماد الأصفهاني كباقي الشعراء يستمد شعره عن طريق التناص  
أيضاً، ولكن بشكل فني ويكون إما بالتلميح أو التضمين أو الاقتباس من القرآن  
الكريم، الذي هو عمدة الشعراء في تصوير قصائدهم كما أنه حافظ على تراث  
أمته ونضرب مثلاً على تصويره لحالة العدو الصليبي، وما آل إليه من السكون  
الذي خيم عليهم، فشبه المشهد بيوم القيامة من أصوات خاشعة لا تسمع فيها  
همساً، وفي المشهد الثاني جعل السمع في حد ذاته لا يسمع إلا أصوات السيوف  
المتعالية في السماء فهذا مجاز للسمع:

وَقَدْ خَشَعَتْ أَصْوَاتُ أَبْطَالِهَا فَمَا يَبِي السَّمْعُ إِلَّا مِنْ صَلِيلِ الطُّبَى هَمْسًا

في قوله تعالى: ﴿يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَهُ وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ

لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾<sup>14</sup>، وقوله أيضاً:

يُطَافُ بِهَا الْأَسْوَاقُ لَا رَاغِبٌ لَهَا لِكَثْرَتِهَا كَمْ كَثْرَةٌ تُوجِبُ الْوَكْسَا

تَراسُلُ الحَواسِ وَالتَّشْجِيلُ المَشْعُورِي فِي تَحْرِيرِ المَمَالِيكِ \_\_\_\_\_ مجلة فصل الخطاب

في قوله تعالى: ﴿يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ﴾<sup>15</sup> ، تصوير ليوميات الأسواق وما كانت تعرفه في ذلك العصر من بيع العبيد وسميت بسوق النخاسة، فالشاعر صور لنا سبايا العدو تعرض للبيع فلا أحد يريد شراءها حتى بثمن بخس.

القصيدة زاخرة بالصور الشعرية، فقد تنوعت وتراسلت الحواس فيها مثلاً: «الإبصار والسمع يلتقيان موضوعاتهما عن بعد، أي أن الموضوعات التي يدركها لا تحتك مباشرة بعضو الإحساس»<sup>16</sup> ، فالشاعر كانت عنده قوة المشاهدة، والتركيز على السمع، فاستطاع إدراك الأشياء بفضل مخيلته الواسعة، كما وظَّفَ الصُّورَ الأخرى من ذوق وحس وشم، والتي قال عنها جيروم Jérôme Steinitz: «أما الذوق واللمس فإنهما يوجهان الانتباه إلى الجسم وكذلك الحال في الشم ولكن بدرجة أقل ونظراً إلى أن هذه الحواس الأخيرة لا تسمح بمسافة مادية»<sup>17</sup> وسنذكر نماذج بعض الصور التي تواجدت في القصيدة:

## 2. تَراسُلِيَّةُ الحَواسِ فِي القَصِيدَةِ:

يظلُّ الشعراء في تنافس دائم، فالكل يسعى جاهداً إلى استخدام الصياغات الجديدة التي تحمل الفرادة كما يعتقدونها - الشكلايين الروس في حديثهم عن الشعرية - فقد جعلوا من تراسل الحواس مبتغاهم الأدبي لهذا «فَهُمْ يحملونك معهم في سفرياتهم الروحية والفكرية بقوى حسية، إنها مشهدية التعبير التي من خلالها تحدث الرؤية والذوق والشمِّ والسمع والحركة، ولعل ضرورة بروز الحسيَّة في الصورة وما حفز بعض النقاد على تقسيم هذا الحس التصويري إلى حس بصري وسمعي وشمي، وذوقي ولمسي وحراري وحركي وسيكولوجي وعقلي»<sup>18</sup> ، يجعل من العمل الأدبي شيئاً خارقاً للعادة ومليئاً بالمفاجأة وفرادة الحدث، فالعماد الأصفهاني من بين الشعراء الذين تَحَمَّلُوا مصاعب البيئة والحروب التي عايشوها، لاطلاعنا عن الواقع المرَّالي التي مثَّلتُهُ تلك الفترة العابرة من الزمن في حياة الإسلام والمسلمين بإحساسات أحياناً بالفرح والنصر، وأحياناً بالغضب والهزيمة، وراح يبني ويشكِّل قصيدته بمزج مدركات الحواس بين البصري والسمعي واللمسي والشمي والذوقي، بهدف التقريب من المتلقي، من هنا وجب علينا الإجابة عن الإشكالية التالية: كيف



تشكّلت آليات تراسل الحواس في قصيدة الأصفهاني؟ وماهي الغاية أو القصدية من وراء استعمال تراسل الحواس؟

### 1. 2. الصورة البصرية:

حاسة البصر هي من أكثر الحواس مُتَابَعَةً للأحداث، ويعبر دي لويس De Lois على هاته الحاسة أنها تشترك فيها كل الحواس الظاهرة والدليل في قوله: «إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية ... ولكن من الواضح أن الصورة يمكن أن تستقي من الحواس الأخرى أكثر من استقائها عن النظر»<sup>19</sup>؛ فالشاعر يكثر من استخدامها لأنه عايش الأحداث عياناً كما شاهدها، ومن أمثلة ذلك: الدماء التي تجري بغزارة كأنها بحر تصبُّ فيه الأودية والأنهار، إنه مشهد مرئي يستحضره المتلقي في أبهى صورة، فضلاً عن كونه يريد التوثيق الحربي لمشاهد القتال لا سيما وهو ينقلها للمتعدّر عليه الحضور من باب الإعلام الموثق لأن "من رأى ليس كمن سمع" وليس مع العين أين ومن ثم استدعى أدوات الوصف والتصوير من أنواع المجازات والتشبيهات والكنيات لمنح المعاني بعداً حسيّاً حتى يعقله بسيطي الفهم، وهذه من وظائف الشعر الحربي الإبلاغي التي حرص الشاعر على تحقيقها في قوله:

تُقَادُ بِدِمَائِ الدِّمَاءِ مُلُوكُهُمْ      أُسَارَى كَسُفْنِ اليَمِّ نَطَّتْ بِهَا القَلَسَا

يظهر الفعل "تقاد" مشهداً مهيباً لصورة الملوك الأسرى، وهم منقادون بالأغلال والسلاسل يُسحبون وأجسادهم مضرّجة تسيلُ بالدماء، فوظّف الشاعر مُخَيَّلَتَهُ التي تراءت له في الآفاق صورة السفن الراسية في الموانئ التي تُشدُّ بالحبال مخافةً جريانها وفقدانها في البحر، فاستعان بالتشبيه لإبراز المشاهد التصويرية في قوله "كسُفْنِ اليَمِّ"، فشَبَّهَ الملوكَ الأسرى بالسفن ويكون وجه الشبه بينهما هي صورة الانقياد والتسليم والاختضاع التي فرضتها الحبال على كليهما، فالبيت يحوي مشهدين:

المشهد الأول: هي الصورة المرئية التي شاهدها الشاعر بالعين المتمثلة في الأسرى المنقادين بالحبال فهي حقيقة بلّغها الشاعر للمتلقي ليُدركها بحاسته.

تَرَامِلُ التَّوَامِ وَالتَّشْجِيلُ الْمُشْتَجِي فِي حَضْرَةِ الْمَمَالِكِ \_\_\_\_\_ مهلة فصل الخطاب

المشهد الثاني: هي الصورة المُتَخَيَّلَةُ التي استحضرتها من الذاكرة في السفن البحرية التي تُشَدُّ بالحبال الضخمة في الموانئ، مخافة جريانها في البحر.

لقد اختار الشاعر صورة مناسبة في وصف هذا المقام، كما استعمل لفظي "نُطَّتْ" و"الْقَلَسَا" لإظهار المهانة والدَّل التي وصل إليها الأسرى فلفظة "الْقَلَسَا" هي: «حبل ضخيم من ليف أو خوص، وقيل: حبل غليظ من حبال السفن»<sup>20</sup>، ولفظة "نُطَّتْ" «تدل على ربط الأشياء وتعليقها»<sup>21</sup>، فالأسرى عُلقوا بالحبال الضخمة حول أعناقهم وفي أرجلهم، ورؤوسهم مطأطأة في مشهد مُذلّ مهين.

## 2.2. الصورة السمعية:

وهي التي تُدرِكُ بحاسة السمع، إما بالصراخ والضجيج والتألم، وإما بالصمت والسكون والخشوع والهمس فالشاعر جعل من هذه الحاسة الذهول والصمت الرهيب لأن الأمر حتم عليه ذلك، فالصوت السائد في هذا الموقف هو صليل الظبي أي السيوف، فلا صوت يعلوا إلا صوت السيوف والشاهد:

وَقَدْ خَشَعَتْ أَصْوَاتُ أَبْطَالِهَا فَمَا يَبِي السَّمْعُ إِلَّا مِنْ صَلِيلِ الظَّبْيِ هَمْسًا

## 2.3. الصورة اللمسية:

وهي الشيء المحسوس الذي يُلتقط بحاسة اللمس انظر إلى قوله:  
حَسًا دَمَهُ مَاضِي الْغِرَارِ لِعَدْرِهِ وَمَا كَانَ لَوْلَا غَدْرُهُ دَمُهُ يُحْسَى  
فالبيت يحمل صورة الدماء التي يطيب حساءها، مشهداً رهيباً مليئاً بالغدر لولا أن تداركه، فرد العجز على الصدر هو الذي تدارك خطورة غدر العدو، وردّ المادي - يُحْسَى - على المعنوي - حَسًا -.

## 2.4. الصورة الشمية:

وهي تلك المحسوسات التي «يستطيع الأديب في لوحته أن ينقل لنا الأصوات أو المشمومات، وخلجات النفوس، مفصلة بكل دقائقها علاوة على أسماء الأشخاص وأنسابهم، وأسماء بلادهم وماضيهم وحاضرهم وعلاقاتهم بغيرهم من البشر، وهو ما لا يستطيعه شيء منه فن الرسم كما هو معروف»<sup>22</sup>، فالرائحة التي صورها

الشاعر هي النجاسة النتنة، فبواسطة الشمِّ نَمَيَّزُ بين الطيب والخبيث، في شقِّه المادي الملموس والمعنوي المحسوس، فانظر إلى قوله:

قَلِّلَهُ مَا أَهْدَى يَدًا فَتَكَتْ بِهِ وَأَطْهَرَ سَيْفًا مُعْدِمًا رِجْسَهُ النَّجْسَا

صوِّر لنا الشاعر صورة السيف الطاهر الذي فتك بالجسم النجس المشترك بالله عزَّ وجَل، وهذه مفارقة بين البشر والجماد فالطهر خصيصة إنسانية، إننا ندرك حاسة الشمِّ من خلال التصورات الذهنية لمعنى ذكر لفظة الرجس والنَّجس لأنهما منبعثان من رائحة الكفر والشرك بالله سبحانه وتعالى، فقد رسم هذه اللوحة بعين رسام وهو يصور هذا المشهد بريشته.

#### 2.5. الصورة الذوقية:

وتعتمد هذه الحاسة في رسم الصورة في حلِّ جديدةٍ بواسطة الذوق الذي هو «مزيج من العاطفة والعقل والحس، وهو في أصله هبة طبيعية، توجد في نفوس عندها الاستعداد بالقوة إلى التذوق، ثم يمكن ترقية هذا الذوق وتهذيبه بالتربية الصحيحة»<sup>23</sup>، وعلى هذا يأتي ذوق الأصفهاني في أبيه استعداد ليُمْتَع عقولنا وأفكارنا، أنظر كيف يحاكي الأسواق التي عرفت حركةً غير عادية من بيع وشراء لأجساد المشركين في تصوير مشهدي يهر كل من يطلُّ عليه، فهذه دلالة على أن ما أصاب العدو من هوانٍ وبخسٍ إنما من الهزيمة النكراء التي تَلَقَّوْهَا من قِبَلِ المسلمين إثرها صورة ذوقية تفنن الشاعر في وصفها، حتى إن الجناس زاد البيت جمالاً ذوقياً في لفظتي بخساً ونخساً لما تحدثانه من جرس موسيقي، ودلالة النذل والهوان، يقول في ذلك:

سَبَايَا بِلَادُ اللَّهِ مَمْلُوءَةٌ بِهَا وَقَدْ شُرَيْتْ بِخَسًا وَقَدْ عُرِضَتْ نَخْسًا

#### 2.6. الصورة التشخيصية:

وهي بثُّ الحياة في الأشياء الجامدة، و"التشخيص" هو الذي يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة وضرب الأمثلة كثيرة على هذه الظواهر، كالصبح يتنفس، ودليل ذلك في قوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ﴾<sup>24</sup>، فتخيَّل إليك هذه الحياة الوديعه الهادئة التي تنفرج عنها ثنياه وهو يتنفس، فتتنفس معه الحياة، ويدب

تَرَامِلُ الحَوَاسِ وَالتَّشْهِيلُ المَشْهُدِي فِي تَحْرِيرِ المَمَالِيكِ \_\_\_\_\_ مجلة فصل الخطاب

النشاط في الأحياء على وجه الأرض والسماء<sup>25</sup>، وهذه الصورة يستعملها كثير من الشعراء لتشكيل صورهم والأصفهاني من بينهم، لقد شَخَّصَ سيوف المسلمین بالطاهرة النقية الزكية وصفة الطهر تخصُّ المؤمن، إنها "تصوير تشخيصي"؛ يتضح أن الشاعر بفضل مخياله الفني الواسع، قد وظَّف الآليات في بناء وتشكيل الصورة والتي تتحقَّق بفعل إدراك القارئ لتلك المحسوسات والأشياء، واتخذ من الألفاظ والعبارات بعد أن ضمَّها في سياق القصيدة مستخدماً في ذلك الطاقات اللغوية لإنتاج الدلالات والتراكيب والموسيقى والمحسنات البديعية في شكلها الفني.

لقد استطاع الشاعر تجاوز الأحداث والوقائع من قالب حقيقي إلى تصوير مشهدي، يعود الفضل إلى ذلك باهتمامه وعنايته وتوجَّهه الدِقَّة في صناعة مستثمرة على مرِّ الزمن، وتتمثل في «الدقَّة الحواسية Acutté sensorielle وهي اقتدار الحواس على: إدراك المثيرات الضعيفة نسبياً؛ والتمييز بين إدراكين متجاورين نسبياً من جهة المسافة أو من جهة الكيف»<sup>26</sup>.

خاتمة:

نستخلص من هذا البحث أن الشاعر العربي بحسِّه الدقيق يدرك خطورة الحرب ومستقبل الأمة الإسلامية، فمهدَّ النص له تمهيداً حضارياً تاريخياً يشملُ السياق العام، وتمهيداً جمالياً ينظِّم الموضوع ليتلقاه الجمهور في أحسن وجه، ويحفِّز من يأتي بعده ليُشجِدَ النفوس والهمم، ومنه نفهمُ أنَّ الصورة عند الشاعر العربي القديم في مضمار الحرب كانت معبِّرة بصدق، على اعتبار أنَّ الشاعر مارس الصنعة بوصفه فارساً ومجاهداً، ولعلَّ معايشة الحدث منحته التجربة، فرأى ثم ذاق فأحسَّ ومن ثمَّ أفصح وأبدع وأتمَّ.

كما تكمن قوة النَّصِّ الشعري في السيرورة الخيالية التي استعملها؛ وهذا بإرغام الصور الذهنية على الوقوف أمام الأشياء الحسيَّة، وعليه يستلزم حضور الكتابة واستدعاءً لمعناها، وفي مثل هذا المقام، يمكن الارتقاء بالنص من الكتابة إلى عرضٍ مشهديٍّ حيٍّ، هذا الأخير يُمكنُ النَّصَّ من التنقُّس بعمق، ويكسبُه انفتاحاً وحياءً جديدةً.

وعن هذه القراءة النقدية التي حاولنا استنطاق النص الشعري، وجدنا بنيتين أساسيتين تتحكمان في سيره:

-بنية الافتخار التي تغنى بها الشاعر والتي تكمن في قوة جيش المسلمين.  
-بنية الدمار التي تنتج عن الحروب من تخريب للبنى التحتية والفوقية والجهل والأسروبيع البشر في أسواق النخاسة.  
وهذه جملة من النتائج تم استخراجها من خلال مساءلة النص الشعري الذي اتسم بالغرض الحربي:

1. الشاعر من خلال معايشته للحروب تزود باليات جديدة ساعدته في إنتاج أنواع جديدة للصورة وهذا انطلاقاً من خلفياته وايدولوجياته.
2. الشاعر حقق مقصدية واستطاع توصيلها عبر الخيال، ونقل الصورة في طبق جاهز إلى المتلقي.
3. أما قراءتنا للنص الشعري فلا بد أن نعرف تقاليد كل جنس أدبي الذي ينتهي إليه.

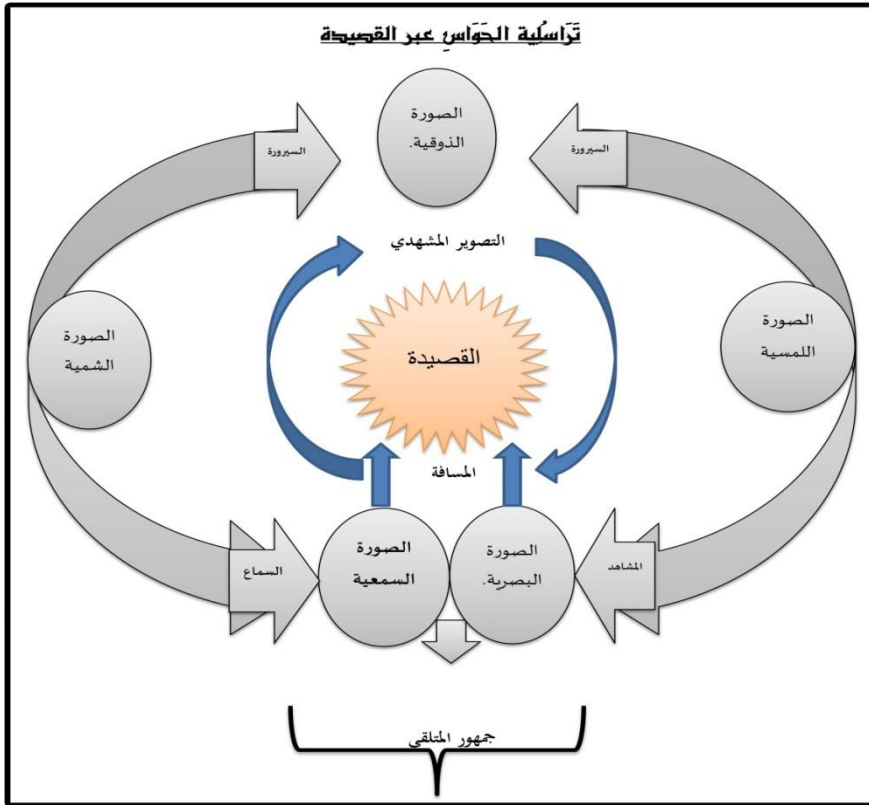
و زبدة القول: إن هذا النموذج المقترح من قبلنا على سبيل الاختيار، إنما يحقق معه التعامل بالدراسة الواعية، وفق المنهج المناسب لغاية واحدة فنية هي: بيان التصوير المشهدي وتراسل الحواس وقيمتهما وغايتهما في البناء الأدبي ولا سيما الشعر منه، فالصورة خير معين في الكشف عن براعة الشاعر.

#### ملحق للقصيدة: أَطْيَبُ بِأَنْفَاسٍ تَطْيِبُ لَكُمْ نَفْسًا

عَدَاةُ أَسْوَدُ الْحَرْبِ تَعْتَقِلُ الْقَنَا أَسَاوُدُ تَبْغِي مِنْ نُحُورِ الْعِدَى نَهْسًا  
أَتَوْا شُكْسَ الْأَخْلَاقِ خُشْنًا فَلَيَنْتَ حُدُودُ الرَّقَاقِ الْخُشْنِ أَخْلَاقِهَا الشُّكْسَا  
طَرَدْتَهُمْ فِي الْمَلْتَقَى وَعَكَّسْتَهُمْ مُجِيدًا بِحُكْمِ الْعَزْمِ طَرَدَكَ وَالْعَكْسَا  
فَكَيْفَ مَكَسَتْ الْمَشْرِكِينَ رُؤُوسَهُمْ وَدَأْبُكَ فِي الْإِحْسَانِ أَنْ تُطَلِّقَ الْمَكْسَا  
كَسَرْتَهُمْ إِذْ صَحَّ عَزْمُكَ فِيهِمْ وَنَكَّسْتَهُمْ إِذْ صَارَ سَهْمُهُمْ نَكْسَا  
بِوَاقِعَةٍ رَجَّتْ بِهَا الْأَرْضُ تَحْتَهُمْ دَمَارًا كَمَا بُسَّتْ جِبَالُهُمْ بَسَا  
بُطُونُ ذَنَابِ الْأَرْضِ صَارَتْ قُبُورُهُمْ وَلَمْ تَرْضَ أَرْضٌ أَنْ تَكُونَ لَهُمْ رَمْسَا  
وَطَارَتْ عَلَى نَارِ الْمَوَاضِي فَرَاشُهُمْ ضَلَالًا فَزَادَتْ مِنْ خُمُودِهِمْ قَبْسَا

تَرَامِلُ الحَوَاسِ وَالتَّشْجِيلِ المَشْهَدِي فِي تَحْرِيرِ المَمَالِيكِ \_\_\_\_\_ مَهْلَةُ فصل الخطاب

وَقَدْ خَشَعَتْ أَصْوَاتُ أَبْطَالِهَا فَمَا يَبِي السَّمْعُ إِلَّا مِنْ صَلِيلِ الطُّبَى هَمْسًا  
 تُقَادُ بِدَأْمَاءِ الدِّمَاءِ مُلُوكُهُمْ أُسَارَى كَسُفْنِ اليَمِّ نُطَّتْ بِهَا القَلَسَا  
 سَبَايَا بِلَادِ اللّهِ مَمْلُوءَةٌ بِهَا وَقَدْ شَرِيَتْ بِخَسَاً وَقَدْ عُرِضَتْ نَخْسَا  
 يُطَافُ بِهَا الأَسْوَاقُ لَا رَاغِبٌ لَهَا لِكَثْرَتِهَا كَمْ كَثْرَةٌ تُوجِبُ الوُكُوسَا  
 شَكَا يَبَسَا رَأْسُ الرِّئْسِ الَّذِي بِهِ تَنَدَى حُسَامٌ حَاسِمٌ ذَلِكَ اليُسَا  
 حَسَا دَمَهُ مَاضِي الغَرَارِ لِغَدْرِهِ وَمَا كَانَ لَوْلَا غَدْرُهُ دَمُهُ يُحْسَى  
 فَلِلّهِ مَا أَهْدَى يَدَا فَتَكَتْ بِهِ وَأَطْرَحَ سَيْفًا مُعْدِمًا رَجَسَهُ النَّجْسَا  
 خَطَاطَةٌ تَرَاسِلِيَّةِ التَّصْوِيرِ المَشْهَدِي فِي قَصِيدَةِ العِمَادِ الأَصْفَهَانِي:



## مراجع البحث وإحالاته:

- <sup>1</sup> عيد الدحيات، النظرية النقدية الغربية من أفلاطون إلى بوكاشيو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 01، 2007، ص30-31.
- <sup>2</sup> جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص07.
- <sup>3</sup> صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1995، ص28.
- <sup>4</sup> المرجع نفسه، ص28.
- <sup>5</sup> المرجع نفسه، ص28.
- <sup>6</sup> المرجع نفسه، ص29.
- <sup>7</sup> المرجع نفسه، ص09-10.
- <sup>8</sup> صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير عند السيد قطب، دار الفاروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص85.
- <sup>9</sup> ابتسام دهينة، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 11/10، جوان 2012 بسكرة، الجزائر، ص239.
- <sup>10</sup> \* أبو عبد الله محمد بن محمد صفي الدين ابن نفيس الدين حامد بن أله، عماد الدين الكاتب الأصبهاني مؤرخ وعالم بالأدب من ولد في أصبهان، قدم بغداد، فتأدب وتفقه بها، رحل إلى دمشق، استخدمه السلطان (نور الدين) في ديوان الإنشاء، ينظر: الأعلام، للزركلي دار الملايين، بيروت، ط15، 2002، ج7، ص26.
- \*\* أبو القاسم نور الدين محمود بن عماد الدين زكي، وهو ابن عماد الدين زكي بن أقي سنقر، تقي الملوك، ليث الإسلام حكم حلب بعد وفاة والده. وقام بتوسيع إمارته بشكل تدريجي، كما ورث عن أبيه مشروع محاربة الصليبيين.
- \*\*\* يوسف بن أيوب بن شاذي، أبو المظفر، صلاح الدين الأيوبي، الملقب بالملك الناصر: من أشهر ملوك الإسلام، من قرية دُوين، ينظر: الأعلام، للزركلي، ج8، ص220.
- <sup>11</sup> شهاب الدين المعروف بأبي شامة المقدسي، كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، تع: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، 2002، ج1، ص65.
- <sup>12</sup> سورة الواقعة، الآية 5.
- <sup>13</sup> سعيد حسن بحيري، اتجاهات لغوية معاصرة في تحليل النص، مجلة علامات، جدة، العدد38، 2000، مج10، ص180.
- <sup>14</sup> سورة طه، الآية 108.
- <sup>15</sup> سورة الصافات، الآية 45.
- <sup>16</sup> جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء، مصر، دط، ص333.
- <sup>17</sup> المرجع نفسه، ص333.

- <sup>18</sup> صباح لخضاري ، الصورة الشعرية وحسية الإدراك ، مجلة الفكر ، جامعة تلمسان ، العدد 143 ، ص 93.
- <sup>19</sup> سيسل دي لويس ، الصورة الشعرية ، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، 1982 ، ص 21.
- <sup>20</sup> أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، فصل القاف ، ج 6 ، ط 3 ، 1414 ، ص 180.
- <sup>21</sup> ينظر: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي ، كتاب العين ، تح: مهدي المخزومي ، إبراهيم السامرائي دار ومكتبة الهلال ، بغداد ، ط 01 ، 1985 ، ج 7 ، ص 455.
- <sup>22</sup> مناهج جامعة المدينة العالمية ، الأدب المقارن ، جامعة المدينة العالمية ، كود المادة: LARB4143 ، ج 1 ، ص 23.
- <sup>23</sup> صلاح عبد الفتاح الخالدي ، المصدر نفسه ، ص 71.
- <sup>24</sup> سورة التكويد ، الآية 18.
- <sup>25</sup> ينظر: سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 17 ، 2004 ، ص 72.
- <sup>26</sup> أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، تعريب: خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط 02 ، 2001 ، ج 01 ، ص 30.