البلاغة في أدب ابن معصوم الشيرازي "صوره الخيالية في ضوء الدراسة والتحليل"

بهار اميدي
طالبة مرحلة الدَكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية فرع آبادان ـ إيران
sahari.ft.1377@gamil.com
الأستاذ المساعد الدكتور
صادق إبراهيمي كاوري
قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية فرع آبادان ـ إيران

الملخص:

في النقد الأدبي المعاصر يعد التصوير من المصطلحات الرائجة. قد تطرّق اليه نقّاد البلاغة قديمهم ومتأخّرهم بصورة واسعة لكن في القديم لم تك معهوده كما هو معهود الآن. في الواقع، التصوير يبلور المعاني والأفكار الرفيعة لدي فنّان الأدب. وهو يتجسد في إطار منسجم ومنظم ويصور هيئةً واضحةً من تجربته الشعرية. مع إنّ كل فكرة أدبية وكيفية تأدّيتها تنبع من صور متبانية من العقل اللاواعي لكل فرد، بهذا القدر توجد آراء واتجاهات نقديه مختلفة ترتبط بتحليل التصاوير الأدبية والانتاجات المكتسبة منه. لهذا التصوير، مؤشّرات واجزاء بنّاءة كاللون، اللسان، الفكرة، العاطفة والخيال. وفي علاقتها مع البعض، تعكس صورة إجماليه من نص أدبي ما. إن إبن معصوم الشيرازي أحد الشعراء الذين حفلت ديوانهم بالصور البلاغية، إنه أكثر من استخدام الصور الخيالية في أشعاره لكي يكون ناجحا في ما يعبر ويتميز بما يرسم من إبداع شعري. ترسم هذا الورقة البحثية الصور البيانية والتصاوير الرائعة كالتشبيه، المجاز، الاستعارة و... المستخدمة في ديوان إبن معصوم الشيرازي بصورة بارعةٍ.

تستهدف هذه المقالة التي تعتمد في دراستها على الاسلوب التوصيفي - التحليلي، المعرفة الكثيرة للتكنيكات البلاغية في فن التصوير و كذلك التعرف على الشاعر إبن معصوم الشيرازي و تثبيت مكانته كأحد الشعراء الذين اصبحت اشعارهم شواهد شعريه للكتب البلاغية.

الكلمات الدليلة: ابن معصوم الشيرازي، التصوير، الشعر، البلاغة.

المقدمة:

البحث والدراسة في مجال اللغة و زواياها، دائماً تفتح نكت جديدة لأهل العلم والدراسة و تكشف سرّاً من أسرار ظاهرة الكون أي اللغة.

مرور الزمن و التطوّر العلمي أدى إلى حاجات جديده للبشر في انتقال الفكر و الآراء. فاللغة تكشف كل يوم طريقاً جديداً لتسهيل هذا الانتقال لكي لا تتخلّف علمياً عن هذه القضية وتكون ناجحةً في تأدية مهمتها في مجال الرّقي و الكمال البشري.

البلاغة من و جهة نظر أدباء العرب و الفرس، هي مطابقه الكلام مع مقتضي الحال. في هذا المجال يوجد أقدم تعريف لإبن مقفع (١٤٣هـ) إنّه أجاب عند ما سئل عن البلاغة: البلاغة يعني الايجاز، و يحصل ذلك عن طريق الاستماع، النُطق، الصمت، أو في الشعر والنثر و الخطابة وانواع الأخرى للأدب. (جاحظ، ١٣٢٧: ١١٥) أبوهلال العسكري يعتقد، إنّ البلاغة صفةٌ للكلام الذي يعبّر عن مقصود المتكلّم بشكل مميز إلى أن يستقبله المخاطب بحفاوةٍ. (أبو هلال العسكري، ١٩٨٩: ١٩). لكن أوجز التعاريف و أشملها هو التعريف الذي قد جاء في الكتب البلاغية، أي مطابقه الكلام مع مقتضي حال المخاطب بشرط أن ترعي فيه كل جوانب الفصاحة. لأنّ لكل كلام مكان و لكل مقال مقام. (همايي، ١٣٧٤: ٣٩).

خطي إبن معصوم الشيرازي في حياته خطوات ايجابيه و بنّاءة في مجال الشعر و الأدب. في مجال الأدب بقي منه ديوان ضخم مليئا بالصور الخيالية و البديعية.

يملك شعره رقّة المعني وظرافة الاسلوب و في قصائده يربط المعني و المبني. بدراستنا لديوانه الضخم لمسنا هذه الخصيصة البلاغية بصورة واضحة. و في طيات ديوانه وجدنا أنواع الصور البلاغية كالمعاني، البيان، و البديع، خاصّةً أنّه استخدم انواع التشبيه، المجاز و انواع المختلفة للاستعارة و الكناية حسب مقتضيات النص.

التصوير هو ركيزة أدبيه لكل فنّان في بروز افكاره الأدبية و انتقاله الفني و الفكري للمخاطب بصورة مؤثرة و تطبيقيه.

لهذا توجد اتجاهات نقديه متفاوتة ومتعددة من قبل الأدباء و النقّاد في مواجهه الآثار الأدبية. و كل واحد منهم يقوم بدراسة وتقييم جماليات هذه الآثار من وجهة نظره دون أن

يقتفي أساليب سائر النقّاد.

من هذا المنطلق، علم البلاغة و عناصره البيانية خاصّةً، قد كسبت مكانة مرموقة في انعكاس الافكار الشعرية وكذلك انتاجات النقد الأدبي. فإهمال ذلك، يحطّ من شأن الجوانب الجمالية و الخيالية اللذان هما يعدان الأصل و الأساس في صياغه التصاوير الأدبية. من جانب آخر، الأدب هو عنصر بنّاء و نشيط قد التصق بنص المجتمع و أدى دور وسائل الاعلام الثقافية في تكوين الحركات الفكرية والثقافية للناس.

هذا الجزء من الأدب يحتاج إلى معرفة وتحليل الزوايا المختلفة .. هذه المقالة تحاول أن ترصد ملامح الصور في أدب ابن معصوم الشيرازي بصوره عامه وملامح الصور الخيالية بصوره خاصه، بإستعراض نماذج لكل صوره يرافقها تحليلا و دراسة. قد ركزّنا في هذه الورقة البحثية على تحليل الصور الخيالية الخلّابه في أدب إبن معصوم الشيرازي لكي نجيب على السوالين التاليين:

١- ما هي الصور التي تكون أثر استخداما في ديوان أبن معصوم الشيرازي ؟

٢- ما مدي تأثير الصور المستخدمة الخيالية على القراء و السامعين ؟

خلفيه البحث:

قد تطرّق بعض الباحثون إلى آثار وتأليفات إبن معصوم الشيرازي و عرفوها وبينوا اسلوبه في الكتابة بشكل جيد، لكن أهملوا بعده الأدبي و البلاغي. فديوانه لم ير الضوء من حيث دراسة بلاغيه. هذه الدراسة جاءت أن تكشف جماليات أدبه الذي أترك مهجورا. فيما يلي نشير إلى بعض الكتب التي دونت عن آثاره:

١- مدني، عليخان بن أحمد (١٤٢٦) رحله إبن معصوم المدني، الدار العربية، بيروت، لبنان.

٢- هادي شكر، شاكر (١٣٥٨)، رحله إبن معصوم المدني أو سلوه الغريب و أسوه الأديب، القسم الثاني، شماره ٣١، صص ٣١١ -٣٥٨

التعرف على إبن معصوم الشيرازي و تأليفاته

هو السيد على صدر الدين بن الأمير أحمد نظام الدين بن محمد معصوم المدني. يتصل نسبه بزيد الشهيد بن على بن الحسين بن على بن أبي طالب عليه السلام.

ولد بالمدينة المنورة ليلة السبت الخامس عشر من جمادى الأولى سنة ١٠٥٢هـ. وأمّه كريمة العلاّمة الشيخ أحمد المنوفي إمام الشافعية في الحجاز.

هاجر إلى الهند سنة ١٠٦٦هـ بطلب من والده الذي كان يشتغل وظيفة نائب السلطنة في حيدر آباد أيام السلطان عبد اللّه قطب شاه.

بوفاة السلطان المذكور تغلّب أحد الوزراء على الملك، وفرض على إبن معصوم وأبيه الإقامة الجبرية، ومات الأب في الحجر سنة ١٠٨٦هـ، و عندئذ شعر الإبن بمؤامرة تدبّر لقتله فهرب إلى برهان بور ملتحقا بالسلطان محمد أورنك زيب شاه.

ضعف السلطان المذكور لتقدّمه بالسن، و أصبحت أخلاقه لا تطاق، فوجد إبن معصوم نفسه غير قادر على القيام بواجبات وظيفته-رئاسة الديوان في البلاط - فسعى جاهدا للعودة إلى الحجاز بعد أن تمكّن من استحصال الإذن بالسفر بحجة أداء فريضة الحج. فسافر هو وعائلته سنة ١١١٤هـ.

وصل إلى مكة المكرمة- وهو ينوي الإقامة في الحجاز- ولما حلّ الموسم أدّى فريضة الحج، ثم قصد المدينة لزيارة قبر النبي عليه أفضل الصلاة والسلام، و تحرّى الوضع في المدينتين المذكورتين فوجد كل شيء فيهما قد تغير و لا يكاد يعرف أحدا من الناس بعد غياب دام (٤٨) سنة. (مدني، ١٤٢٦: المقدمة)

واصل سفره إلى العراق، وزار البصرة و النجف وكربلاء وبغداد، ودرس الحالة عن كثب فلم يجد في العراق آنذاك الجوّ الملائم للتأليف والتدريس اللّذين نذر لهما ما بقي من أيام حياته، فقرر مواصلة السفر إلى إيران.

دخل البلاد الإيرانية وزار أمّهات المدن مثل خراسان، وقم وأصفهان - العاصمة- وكان يودّ الإقامة فيها، غير أنه وجد الأمور مضطربة على السلطان حسين الصفوي فواصل سفره إلى شيراز وهي آنذاك عامرة بالعلم والعلماء، فألقى بها عصا الترحال، واتخذ المدرسة

المنصورية مقرّا لعمله في التدريس والتأليف.

توفي بشيراز سنة ١١٢٠هـ على أصح الأقوال، ولم يرم القلم من يده إلاّ قبيل وفاته ببضع ساعات، ودفن بحرم السيد أحمد بن الإمام موسى بن جعفر الملقب بشاه جراغ.

له مؤلفات عديدة، المعروف منها:

(١) سلوة الغريب و أسوة الأريب.

(٢) سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر-مطبوع.

(٣) أنوار الربيع في أنواع البديع طبع مرتين.

(٤) الدرجات الرفيعة-طبع جزء واحد منه-.

(٥) رياض السالكين في شرح الصحيفة السجادية-طبع على الحجر مرتين-.

(٦) الحدائق الندّية في شرح الصمدية للشيخ البهائي الحارثي في النحو -مطبوع على الحجر أكثر من مرة.

(٧) شرحان على الصمدية أيضا-متوسط و كبير-.

(٨) الكلم الطيّب و الغيث الصيّب في الأدعية المأثورة.

(٩) موضع الرشاد في شرح الإرشاد في النحو.

(١٠) المخلاة في المحاضرات.

(١١) الزهرة في النحو.

(١٢) ملحقات سلافة العصر.

(١٣) الطراز في اللغة.

(١٤) رسالة في أغلاط الفيروز أبادي في القاموس.

(١٥) التذكرة في الفوائد النادرة.

(١٦) رسالة في المسلسلة بالآباء شرح فيها الأحاديث الخمسة المسلسلة بآبائه.

(١٧) نفثة المصدور.

(١٨) محك القريض.

(١٩) نغمة الأغان في عشرة الأخوان و هي أرجوزة تقارب السبعمائة بيت، تكون في بعض المخطوطات ملحقة بديوان شعره.

(٢٠) ديوان شعره و هو كبير يضم بين دفتيه حوالي خمسة آلاف بيت. (المصدر نفسه)

التصويرلغةً و اصطلاحاً

جاء في التعريف اللغوي عن التصوير: ((قد صوّره فتصوّر)) (ابن منظور، ١٤١٢: ٤٣٨/٧) التصوير في اللغة الفارسية يرادف الخيال، الظل و الشبح. التصوير في مقام الاسم هو مأخوذ من لفظ (الصورة). الصورة التي ترسم على الورق، الجدار و... (معجم المعين، تحت المفردة) و هي تعادل اللفظة الانجليزية للتصوير. هذه المفردة تستعمل بمعني (image) منها التصوير أو الفكرة الذهنية، الصورة القريبة جداً من كل شيءٍ، صورة شيءٍ أو شخصٍ في المرآة، و في الأخير التوصيف الخيالي أو تطبيق التخيل الذي يحدث صورةً في ذهن القاريء أو المستمع. لكن في المباحث الأدبية، الخيال و التصوير يعادل (imagery) و(image) و يطلق على مجموعة من التصرفات البيانية والمجازية، الذي يصورها المتكلّم من خلال التكلّم و الكلمات و يرسم صورةً في ذهن القاري أو المستمع (داد، ١٣٨٥: ١٣٩) لهذا نستطيع أن نقول، التصوير هو العنصر الأساسي والرئيسي في الكلام الأدبي الموزون والمقفّي الذي يحدث عبر اللغة التوصيفية أو المجازية بإستعانة الفنون البيانية كالتشبيه، الاستعارة، المجاز، الرمز، تراسل الحواس، الكناية و...

الشاعر الانجليزي دي لوئيس (١٩٧٢ - ١٩٠٤) يقول: يصنع التصوير بالكلمات وعلى يد الشاعر. إنّه يستخدم للتصاوير الفنية و الشعرية كلمة (ايماج) وهو الصورة التي تحصل من الكلمات (فتوحي، ١٣٨٥: ٤١؛ poetic و lewis18-17: image) تمثّل كيفيه استخدام الألفاظ والكلمات وايراد التراكيب الجديدة والمكرّرة من قبل الشعراء، تصاوير ذهنيه وفكريه. لهذا التصوير، عبارة عن تمثيل التجربة الحسية عبر اللغة. حسب هذا التعريف الذي هو مجموعة من التصرفات البيانية والمجازية كالتشبيه، الاستعارة، الكناية، مجاز

المرسل، التمثيل، الرمز، الاغراق، المبالغة، الاسناد المجازي، التشخيص، تراسل الحواس، التناقض و... (شفيعي كدكني، ١٣٧٢: ٩ و ١٢) نستطيع أن نسمّي (كل تصرف خيالي في اللغة) تصويراً. (فتوحي، ١٣٨٥: ٤٤) سارتر في تعريف آخر يقول: ((التصوير عبارة عن كيفيه خاصّه من ظهور الشيء في احساس الانسان أو هو الاسلوب الخاص. من الأفضل أن نقول، التصوير الذي باستعانته يبرز الاحساس البشري شيئاً له (براهني، ١٣٧١: ١١٤).

كما هو واضح، في هذا التعريف ايضاً لم يعرض استنباطاً واضحاً و صريحاً من التصوير. مع أنَّ التصوير (image) يعادل التخيل (شفيعي كدكني، ١٣٧٢: ١٠) لم يعرض تعريفاً جامعاً و مانعاً منه. فلهذا نستطيع أن نقول التصوير هو تلقّي الشاعر من الاطراف و عرضه عبر التشبيه، الاستعارة و...

ومهما كان هذا التلقي حسياً أو انتزاعياً.

يعتقد باشلار: ((إنّ التصوير لم يكن ادراكاً حسياً فانياً. بل هو اللغة التي تولد (ريكور، ١٣٧٨: ٥٥).

أهمية التصوير تكون كثيرة إلى أن أصبحت معياراً لبراعة الشاعر وطاقته. فكلّما كثرت لديه قدرة خلق التصاوير، كانت براعته كثيرةً. على هذا الأساس كان يعتقد الرومانطيقيين: ((غاية الكمال في اللغة المصورة ولا في التقرير والبيان الرئيسي العقلاني، لهذا الشعر الكلاسيكي الذي يهتّم بالجوانب العقلية، واجه انتقادات حادّة كثيرة (غنيمي هلال، بي تا: ٤٩٧).

مكانه التصوير في الأدب

أهمية التصوير وصلت إلى الحد الذي اعتقد البعض: الشعر يجب أن يكون تصويرياً كثيراً لكي يحضر أمام عيني المستمع والقارئ. (ولك: ١٣٧٤: ٣٢: ٢)

ارزا باند يعتقد إن احدى غايات الشعر هو ترسيم كل ما نراه. أي الشاعر يجب أن يرسم استنباطه و ادراكه للمخاطب والقارئ كرسّاماً بارعاً.

كان يعتقد ديويد هيوم: ((اللغة المباشرة، هي الشعر و تكون مباشرة لأنها تعامل التصاوير. الشعر الجديد يشبه فن نحت التماثيل لا الموسيقي. لأنّه يخاطب البصر اكثر من

السماع. و ينبغي أن يضرب التصاوير في القوالب و يصنع تصويراً بصرياً و مرئياً لكي يستطيع أن ينقله للقارئ (جمع من الكتّاب، ١٣٨١: ١٥١).

دور التصويرفي علم البلاغة

التصوير هو احد جوانب الجمال في النصوص الأدبية، وله مكانه مميزة في العلم البلاغة. فعلم البيان يعرض في هذا المجال مباحث مختلفة كالتشبيه والاستعارة. وكل واحد منهما يعبّر عن تصاوير بديعيه. إذا قبلنا أن علم البلاغة يشتمل على جميع التصاوير والزخرفة البديعية والبيانية (پور نامدارايان، ١٣٨٠: ٣٢)

يكون التشبيه أهم العناصر البنّاءة في هذا العلم. و الفنون الخيالية الأخرى كالاستعارة، التشخيص، و الرمز و الكناية تنبع منه. التشبيه يدل على مدي وسعه رؤية الشاعر. فهو يبين أن الشاعر كيف استطاع أن يجعل علاقةً بين الاشياء و العناصر غير المرتبطة والمتنوعة. العلاقة التي يقدر عليها الشاعر فقط في استباطه ودركه منها. بعبارة أخرى الركيزة الأساسية والرئيسية في احساسات الشاعر هي التشبيه. و لعلً ابن رشيق لهذا السبب جعل التشبيه اللطيف والاستعارة الجميلة اساساً للشعر. فهو يعتقد: ((إن الشعر يشتمل على التشبيه الرائع والاستعارة الجميلة، فدونهما لا يبقي الّا الوزن. (شفيعي كدكني، ١٣٧٢: ٧). ومع أن اساس الاستعارة يعتمد على التشبيه نستطيع أن نقول ابن رشيق يعتقد أن اساس الشعر هو التشبيه ومن جهة أخرى التشبيه يعبّر عن المحاكاة أو ابداع الكاتب والشاعر ويقيم المؤلّف بأنّه كان مقلّداً أو مبدعاً. هكذا الإبداع يميز الشعراء والكتّاب ذوي الاسلوب عن المقلّدين. لأن الشعراء المقلدين يستفيدون من تشبيهاتهم واستعاراتهم. و في الواقع ينظرون ببصرهم وينطقون بألسنتهم (شميسا، ١٣٧٦: ٣٧٨) السبب الرئيسي الذي يجعل التصوير، فنياً وبديعياً و جديداً، هو النظرة والقدرة التخيلية لدي مبدعه. لأنّ نوع النظرة والقدرة في الابداع تميزان الفنّان عن الناس ويساعدانه في تلقّي العلاقات السرية بين الظواهر و الحوادث التي تحدث اطرافه أن يخلق تصاويراً جيدة جداً، لم تكن الناس قادرةً على خلقها. وفقاً لهذا الأمر، اهمية تلقي هذا العلاقات تزداد كثيراً. لأنّ كلّما كان ذهنه ورؤيته نشيطه و مبدعة، يزداد تلقيه وفي الأخير تصاويره تكون اكثر إبداعاً وفنّاً. لهذا نستنتج أنّ تلقي العلاقات السرية والبارزة بين الظواهر تكون ذا اهمية في خلق التصاوير

الفنية والمبدعة. العلاقة تتجلّى في قالب مقوله (وجه الشبه) وفي (الاستعارة والرمز) مع ذكر الصفات العديدة (للمشبه به) وتفسير وتبيين (وجه الشبه) المحذوف.

التصوير في العصر الحديث

لاشك أن للصورة أهميه كبيرة في الأدب بشكل عام و الشعر بصوره خاصه، فهي إحدى أهم ثلاث ركائز أساسيه يقوم عليها العمل الأدبي و هي اللغة والإيقاع و الصورة، لذا فقد عنيت بإهتمام واسع في النقد الحديث، حتى أنهم إختلفوا في مفهومها اختلافا كثيرا، لكونها لا تعبر فقط عن إحساس وعاطفه الشاعر والأديب، بل لكونها تعبر أيضا عن حقائق وصور من واقع الإنسان رسمها الشاعر بحواسه و عبر عنها بعاطفته المشحونة بالإحساس (التميمي، ٢٠١٣:٣١) وقد عرف الإنسان القديم الصورة و رسمها في كهفه ثم تطورت علاقته بها مع تطوّر حياته وإنبثقت في الشعر لتترجم صله الإنسان القديم بها، لذا فهي ليست مخلوقا غريبا بالنسبة للعرب بل أن شعرهم قد حفل بها (الصائغ،١٩٨٧: ١٥) إزاء ذلك فقد نالت عنايه القدماء والمحدثين على حد سواء.

إن الصورة الشعرية بدأت منذ وجود الشعر، ولولاها لما جسد الشعراء أفكارهم ومعانيهم، فنجد جل معاييرهم النقدية في معرفة جودة الشعر قائمه على القوه التصويرية عند الشاعر، وما نقد الشعراء قديما و حديثا بعضهم البعض إلا على أساس جودة تجسيدهم للأشياء والمعاني (الجمالي، ١٣٩٥: المقدمة) كما أن الصورة مر بعدّه مراحل متطورة، بدء من المرحلة الأولى مع الجاحظ و إبن جعفر إنتهاء بالجرجاني، الذي وقف على مفهوم الصورة بشكل مختلف عما سبقه من العلماء، فحدّد لها تعريفا جامعا مانعا، ثم جاء بعده العلماء فطوّروا مفهومها، إلا أنها بقيت في نطاقها البلاغي العام ولم تخرج منه، وتصوير ((الأشياء الحاصلة في الوجود و تمثيلها في الأذهان على ما هي عليه تمويها وإيهاما)) (القرطاجني، ١٩٦٦: ١٢٠) ثم تطورت المدارس الأدبية شيئا فشيئا، حتى أصبحت الصورة على عده تقسيمات منها: (الصورة البلاغية، والصورة الأدبية، والصورة الشعرية التي تعني بفن التجسيم والتشخيص والرمز وغير ذلك) ثم توسّع مفهوم (الصورة الشعرية) وتشعّب، حتى وصفت بـ(البلاغة الجديدة، وبلاغه العصر الحديثة) (صالح، ١٩٩٤: ٣٧). فأصبح من الصعب تحديد مفهوم خاص لها، فوصف أحدهم الحال (بشيء من الجنون) (اليافي، ١٩٨٢: ٤٧).

من ثمار الدراسات الحديثة للصورة الشعرية تحديد عناصرها، وهي (اللغة، العاطفة، والخيال) فلولا بلاغه الكلمة و إبداع الخيال في خلق الصور، ودور العاطفة في إشعال وتيره التأثر، لما نجح أي شاعر إيصال أفكاره ومعانيه إلى المتلقي، فالصورة الشعرية في العصر الحديث هي ((أثر الشاعر المغلق الذي يصف المرئيات، وصفا يجعل قارئ شعره لا يدري أيقرأ قصيده مسطوره، أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود، والذي يصف (الوجدانيات) وصفا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه، و يحاور ضميره لا أنه يقرأ قطعه مختاره - لشاعر مجيد - (مبارك، ١٩٣٦: ٦٢) فقد ((وثق الشعراء المحدثون في الشعور الباطن من حيث هو ملتقي الأهواء المتنازعة، ومن حيث نفاذه وتغلغله في صميم الأشياء دون صورها الخارجية، ومعانقته بذلك للحقائق الجوهرية)) (إسماعيل، ١٩٦٦: ١٥٧).

هناك دراسات حديثه حاولت أن تحصر الدلالة البلاغية في لون بلاغي و أسقطت غيره إيمانا منها بشموليه هذا اللون، فكانت كلمه الصورة تطلق ((للدلالة على كل ما له صله بالتعبير الحسي و تطلق، أحيانا، مرادفه للإستعمال الإستعاري للكلمات (ناصف، بي تا: ٥)

ورأت دراسات أخرى أن مصطلح (الصورة) يشمل الأشكال البلاغية جميعا معتقده بأن كل صوره لا تنهض إلا على أساس من التعبير المجازي أي أنه ليس ثمة صوره تتشكل من المدلولات الحقيقية أو المعجمية الوضعية للمفردات، فكانت الصورة في هذه لدراسات مرادفه للمجاز بأنماطه المختلفة (بشري، بي تا: ٣٨) فيما رأت دراسات أخرى في الصورة نسجا فنّيا بين طرفين هما: الحقيقة والمجاز، من دون طغيان طرف بآخر فالصورة: ((تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعرية للأجسام أو المعاني بصياغه جديده تمليها قدره الشاعر و تجربته وفق تعادليه فنّيه بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبدّ طرف بآخر)) (الصائغ، ١٩٨٧: ١٤٩)

ثم انتقلت الصورة إلى الدلالة الرمزية شيئا فشيئا، وارتبط هذا التحول بتغيرات طرأت على طبيعة الشعر الحديث ذاته، و اختلاف التقويم النقدي له، فقد تحول الشعر، طبقا للمقاييس النقدية الحديثة، إلى رؤيه خاصه متكاملة تحاول إضاءه جوهر العالم و تأسيس وجود جديد بعلاقه متميزة وقدرته على تقديم الرؤية والموقف اللذين يؤشران حدود حساسيه الشاعر وبراعته الفنية في مجاوزه الجمود والقيم المألوفة وتخطي إثقال الصور

بمحتوي تزييني سطحي (بشرى، بي تا: ٣٩)

المعالجة التحليلية للموضوع

أفضل جزء في لسان الإنسان، بمعني الحقيقي، ينبعث من انعكاس افعال الذهن. يتكون اللسان بواسطه تخصيص الارادي للرموز الثابتة، إلى الافعال الداخلية، النتائج و ثمرات قوّة الخيال التي هي قسمها الأعظم لم يكن له مكان في العقل الواعي للإنسان غير المتعلّم (اسكولز، ١٣٨٣: ٢٤٩) كل ما يعرض في الشعر كايراد العلاقة بين الشيئين، كيفما كان، يسمّي تصوير. عندما الكلمات تزحف بعضها في البعض و تمتزج عواطفها و احساساتها مع البعض، نشاهد ولادة التصوير (نوري علاء، ١٣٤٨: ٥٥)

في دراستنا و تحليلنا لمظاهر التصاوير في شعر إبن معصوم الشيرازي التي تتحقّق بأدوات صور الخيال، نستفاد من أهم الادوات الفنية للتصوير كالتشبيه، تراسل الحواس، الاستعارة، المجاز، الكناية.

التشبيه:

دكترشميسا يقول: الغرض من التشبيه هو أن نَصِف حالة المشبه في الذهن باستعانة المشبه به الذي هو في صفة من الصفات يكون أعرف و أقوي من المشبه. (شميسا، ١٣٨١: ٧٢).

التصوير في الشعر هو البيان الذي يحيي الصور الذهنية الحاصلة من تلقيات الحسيه للشاعر. بعبارة أخرى، يؤدّي إلى الحالة التي يحس فيه الشاعر بأنّه يري ويلمس ويشمُّ ويسمع شيئاً مميزاً. (اسكلتن، ١٣٧٥: ١٥٥).

بأنَّ الشاعر له تلقي خاص يؤدّي إلى القاء متفاوت من تلقي الاشياء التي نراها كل يومٍ. النكته الهامه التي يشير إليها تولستوي هي: نحن بواسطة العادة، لا نرى اطرافنا والفنان يكشفها برؤيةٍ أخرى. (نفيسي، ش ١٧: ١٤٧-١٥)

استفاد إبن معصوم الشيرازي في اكثر قصائده من التشبيهات الحسيه. و هذا يدلُّ على ذوقه الأدبي وقريحته الشعرية العبقرية كالأبيات التالية:

كم قبلتني الليالي في تصرفها:

فكنت قره عين الفضل و الأدب
تزيدني نوب الأيام مكرمه
كأنني الذهب الإبريز في اللهب

(إبن معصوم المدني، بي تا: ١٠).

في هذه الأبيات قد شبه نفسه بإبريز ذهبي إثر اللهيب لأن سيطرت عليه الليالي وكذلك نوب الدهر فعذبته تعذيبا شديدا إلى أن إصفر لونه كإصفرار الذهب. وفي مجال آخر يقول:

هذا أبي حين يعزّي سيد لأب
هيات ما للوري يا دهر مثل أبي
قطب عليه رحي العلياء دائره
وهل تدور الرحي إلا على القطب
كالليث و الغيث في عزم و في كرم
والزهر و الدهر في شبر و في غضب

(إبن معصوم المدني، بي تا: ١١)

في هذه الأبيات الشاعر يشبه أباه بالليث لأنه صاحب عزم و إرادة قويه وكذلك يشبه بالغيث لأنه إنسانا جوادا. لم يكتف إبن معصوم بهذا القدر من التشبيه بل له تشبيهات أخرى في مجال وصف الصبوح و ندمائه منها:

فقلت للصحب قوموا للصبوح بنا
يا طيب مصطبح فيه و مصطحب
وإستضحكوا الدهر عن لهو فقد ضحكت
كأس المدامه عن ثغر من الحبب
فقام يسعي بها الساقي مشعشعه
كأنها حلب العناب لا العنب
حمراء تسطع نورا في زجاجتها
كالشمس في البدر تجلو ظلمه الكرب

(إبن معصوم المدني، بي تا: ٩)

شبه الشاعر الخمر بالعناب ونكر ماهيته العنبية لأنّه رأي الخمرة تسطع نورا أحمرا في زجاجتها،

نستنتج بالقراءة الدقيقة لشعر ابن معصوم الشيرازي كيفيه العواطف والاحساسات ومحرك افكارها.

آيرونيك اللفظي

في المفارقة اللفظية، صاحب المفارقة يقول شيئاً يختلف كاملاً عمّا يقصده والمفارقة تدلُّ على أن المفاهيم الحاصلة من الشيء في الذهن تختلف مع حقيقه المفهوم ومقصودة تماماً. لهذا المفارقة تطلب التضاد وعدم المطابقة بين الحقيقة والمظهر، وهو يحدث في المضادّات الحادّة (احمد غنيم، ١٩٩٨: ٢٣٨).

الآيرونيك (Irony) في الاشعار وبصورة جامعه، نوع من الانواع الادب الذي يبين الحالة الدفاعية أو الهجومية للمؤلف، يلعب التناقض في شعر إبن معصوم الشيرازي دوراً بارزاً. فيما يلي نشير إلى ابياتا من هذا النمط:

يا لبيضاء زانت الوجنه الحمراء

منها بالشامه الخضراء

أنا من فرقها ومن فرعها الفا

حم في صبوه صباح مساء

(إبن معصوم المدني، بي تا: ٥).

جمع الشاعر في هذه الأبيات بين الصباح و المساء النقيضين. يبدو إنه أراد أن يصوّر صبوته الدائمية التي لا تفارقه أبدا فأنه لم يعرف صباحه من مسائه لكثرة الهموم التي حلت به.

يعني الشاعر بتصرفه الأدبي في الطبيعة، يربط الاشياء و المفاهيم المضادّة بعضها مع البعض و يعثر على تصاوير جديدة. وعلاوة على حداثتها تكون مليئة من المفاهيم التي لم يختار الآهي في القائه للمخاطب.

هذه المعجزة أي ارتباط الاشياء المتنافرة و المضادّة و بروزها مقبولاً، تعتبر معجزة الشعر (عباس، بي تا: ٨٣٣).

التحرّي في التصوير الشعري:

الخيال هومن الثمرات و العوامل المحرّكة في عاطفه الجمال و تتضمن لذة الإبداع. لأنّها تكمل فكرة الفنان وابداعه للفكرة الجديدة والملهمة منه (غريب، ١٣٧٨: ٤٩) التشبيه دائماً يعد من العناصر المحرّكة للخيال. التشبيه الضمني هو افضل التشبيهات من حيث انتقال الخيال للمخاطب ويؤدي إلى (الايماج) أي التصوير في ديوان الشاعر. فالمشبه والمشبه به لم يكونا في قالب من القوالب المعروفة في التشبيه بل يلوّح إليهما ويستنبطهما من المعنى. في هذا النوع من التشبيه، المشبه به هو دائماً برهانٌ للشيء الذي يمكن أن ينسب إلى المشبه (خاقاني، ١٣٧٣: ١٣).

الشعر من اجمل مظاهر اللسان الفنية. التي تستخدم بهدف انتقال المعاني عبر الارتباط الكلامي مع المباني الفنية والجمالية. في هذا الأثناء المباني الجمالية ترجع إلى الغربيين، الذين قاموا بدراسة وتحليل النصوص الأدبية عبر الآراء الجمالية. هِجل يعتقد: (إن الأثر الفني هو حصيلة الدقّات الفنان الروحية والمعنوية. الفنان كلّما يزداد فيه التهذيب ينبغي أن يرسم الافكار العميقة والحالات الروحية بصورة اساسية.

الشيء الجميل إذا كان نابعاً من الروح يكون جميلاً حقيقةً افضل وظيفه الفن الجميل هو أن يجعل عنصره الالهي، مطلوب وقابلاً للتنفيذ (هجل، ١٣٦٣: ٣٥-٢٩؛ ٦٧-٦٤).

الانسان حسب طبيعته، يحب أن يشارك الآخرين في عواطفه و احساساته. تكون جذور كثير من المفاهيم الجمالية في العواطف. العواطف الباطنية تؤثّر كثيراً في القارئ. العنصر المهم في الفن هو الاحساس. ونعني بالاحساس، احساس الفنان والتأثير العاطفي في المخاطبين (جراهام، ١٣٨٣: ٥٤).

الخيال نوع من عثور العلاقات. و بعبارة أخرى هو رؤية باطنيه (على پور، ١٣٧٨: ٣٣).

المجاز:

الموضوع الآخر من موضوعات علم البيان هو المجاز. و المجاز هو من الصور الرئيسية عن اهمية هذا الفن يكفينا اهتمام البلاغيين به، فإنهم عدّوه من مقاصد الرئيسة في علم البيان (تفتازاني، ١٤٠٧: ٣٤٨)

إيجاد المعرفة والاستنباط من طريق التصوير والرغبة فيه، يؤدّي إلى العثور على المجهولات أحياناً. المفاهيم التي لم تنتقل عبر التعاريف و التوصيفات، بإستعانة التصوير تكون قابلةً للانتقال.

عمليه التصوير هو اداة للمعرفة الفنية و تنمية النبوغ. استعمال الكلمة في المعني المجازي يسبب التوالد في الكلمات المهجورة.....

في اللغة المجازية الشاعر يخرج عن النطاق المعجمي و يتّجه إلى الصنائع البلاغية لكي يخلق تصويراً جديداً. يستخدم مصطلح التصوير لجميع استعمالات اللغة المجازية. في هذا المفهوم، التصوير عبارة عن كل استعمال مجازي للغة ويشتمل على الصناعات والتمهيدات البلاغية كالتشبيه، الاستعارة، الرمز، الغراق، المبالغة، الاسطورة، الاسناد المجازي، تراسل الحواس، التناقض و...(فتوحي، ١٣٨٩: ٤٥).

المجاز هو درٌّ من دُرر الثمينة في علم البلاغة. يستطيع المتكلم البليغ والكاتب البارع أن يستخدم هذا النوع من الاستعمال و يجعل الكلام موافقاً للذوق وأساساً لغاية رفيعة. وعلاوة على جماله، يقرّب المعني لذهن القارئ. (جرجاني، ١٣٦٨: ٣٦٥) فيما يلي نشير إلى ابيات تحمل الفاظ ذي معني مجازي في شعر إبن معصوم الشيرازي منها:

أفي الحق أن أصدي و في القلب غله
يشب لها بين الجوانح الهوب
ويصبح من دوني نقيعا أوامه
يسوغ له عذب الموارد أثعوب
أروح و أغدو تقتضيني نجاحها
أماني نفس كلهن أكاذيب
عتبت على دهري و ما الدهر معتبا

(إبن معصوم المدني، بي تا: ١٢).

في هذه الأبيات إستخدم الشاعر، الدهر مجازا من الناس. يريد أن يقول لي حق على الناس و ليس للناس حق على. وفي مقام آخر يقول:

لقد آن أن يصفو من العزّ موردي

فينجح مأسول و يرتاح مكروب

(إبن معصوم المدني، بي تا: ١٣)

في هذا البيت المورد مجاز لمواقف الشاعر لأنه يري نفسه ظمآنه من الوصول نحو المعالي.

الاستعارة:

الاستعارة أن تطلب عارية لفظاً مكان لفظ آخر و أن يكون بين اللفظين علاقه و مشابهة. فالاستعارة تقع في واحة المجاز و التشبيه. لأن فيه علاقه و تشبيه قد حذفتا منه المشبه، وجه الشبه و اداة التشبيه. (تفتازاني، ١٣٨٩: ٢٤٧)

تتمظهر الاستعارة في ديوان إبن معصوم الشيرازي اكثر من سائر صور الخيال. لهذا الاهتمام بالعنصر البلاغي وتكنيكه البياني للتصوير في النصوص الأدبية يكون مؤثراً جداً.

إحدى المبادي و المنابع في الاستعارة، هو التصوير. تستخدم الاستعارة التصويرية في لغة الأدب كثيراً. استعاره الشعر ملئيةٌ بالمفاهيم المصورة الأساسية التي هي من حيث جودة التخيل تكون غنية جداً.

بعض الاستعارات الموضوعة أو الجديدة يمكن أن تتسلط في جميع النصوص الأدبية دون أن تظهر في النصوص الأدبية. بعض الاحيان الشيء الذي يري في سطح النص الأدبي هو استعارة صغيرُة لكن تختبيء الاستعارات الكبيرة والوسيعة تحت أبنيتها التحتانية (٢٠١٠: ٥٧: Kovecse). إبن معصوم الشيرازي دائماً يجعل الاستعارةً منبعاً للإلهام في كثير من تصاويره.

استخدام العناصر الطبيعية البارزة لتحقق الأفكار والمحتويات الذهنية والتحرّك يكون ضرورياً. لأنّنا لتبيين الحوادث الكبيرة بحاجّة ماسّة إلى العناصر المادية لم يوجد أجدر منه (ياحقي، ١٣٧١: ٤٥) الليل أحد ظواهر الطبيعية الكبرى التي يري جمالها و جمال سائر الاجرام السماوية. لكن الشاعر يستخدم هذا العنصر الطبيعي بشكل مغاير لكي يرسم الوحشة والخوف الموجودتان فيه كرسّام بارع وماهر. فيما يلي نشير إلى ابيات من هذا النوع:

الصبح خيم في الآفاق عسكره:

والليل أزمع من خوف على الهرب

(إبن معصوم المدني، بي تا: ٩)

في هذا البيت الليل استعاره مكنيه إذ نري الشاعر شبه الليل بالإنسان ونسب الخوف الذي هو من الحالات البشرية لليل. وفي مجال آخر يرسم لنا الصبح وإشراق الشمس عبر إستعارة مصرّحه:

أشرقت في غلاله زرقاء

فأغارت شمس الضحي في السماء

(إبن معصوم المدني، بي تا: ٤)

في هذا البيت شبه الشاعر محبوبته بالشمس المشرقة وسط السماء وبالغ في وصفه إلى أن قال شمسه أي حبيبته أغارت الشمس الحقيقية.

النتيجة:

استفاد إبن معصوم الشيرازي من الانواع المختلفة الصور البيانية كالتشبيه، المجاز، الاستعارة و الكناية في شعره. استخدم إبن معصوم الشيرازي اسلوب التشبيه بأنواع متعددة و متفاوتة بحيث صوّر التأثيرات الروحية والعاطفية الشديدة.

وظّف إبن معصوم الشيرازي اسلوب التشبيه في قصائده ليعبّر عن مكنونات قلبه بصراحة.

إنّه صاحب اسلوب خاص إلى أن يجتنب المعاني المألوفة ويصوغ معاني جديدة بعيدةً عن الغموض و الابهام و يتعمّد عُقداً في اشعاره. والقاريء يهتمّ اهتماماً كثيراً لكي يحلّ تلك العقد. و يلتذّ عند إنفكاك تلك العقد الشعرية.

ابن معصوم الشيرازي يصور كل فكرة و مفهوم و حالة باطنيه في أشعاره. كثير من التشبيهات المستخدمة في قصائده تكون بديعيه وحديثه ولو أنها لم تخل من التشبيهات المكررة والركيكة أو السخيفة. القارئ يظنُّ أنّ التشبيهات المستخدمة في أدب إبن معصوم الشيرازي تشبيهات حديثه استعملت لأول مرّة.

علاوة على هذا يقوم الشاعر بالتصرف والترميم في هذه التشبيهات و يكسوها طراوةً وغرابةً بالعناصر اللغوية والأدبية.

استفاد إبن معصوم الشيرازي في اغلب قصائده من الإسناد المجازي كثيراً. و نري المجازَ بنوعيه المفرد و العقلي أثناء قصائده. إن المجاز المستخدم في قصائد إبن معصوم الشيرازي

وسيع إلى أن إشتمل على الكناية و الاستعارة و بعض الصور الخيالية الأخرى. لهذا تمييز المجاز و الكناية في قصائده يصعب كثيرا.

Abstract:-

In contemporary literary criticism, photography is one of the most popular terms. The critics of the communiqué have touched upon them widely, but in ancient times they have not been known as they are now. In fact, photography crystallizes the rich meanings and ideas of the literary artist. It is embodied in a coherent and structured framework and presents a clear body of his poetry experience. However, each literary idea and how it is performed is derived from images that are derived from the unconscious mind of each individual. In this way, there are different critical views and attitudes related to the analysis of the literary results and the productions obtained from them. For this picture, indicators and constructive parts such as color, tongue, The animal. In their relationship with others, a total picture is reflected in a good text. The son of Masum Shirazi is one of the poets whose hands are filled with rhetorical images. It is more than the use of false images in his poems to be successful in what crosses and is distinguished by his creative creativity. Used in Diwan Ibn Masoum al-Shirazi in an ingenious manner.

This article focuses on the method of analytical characterization, the extensive knowledge of rhetorical technologies in the art of photography, the recognition of the poet Ibn Masum Shirazi and his position as one of the poets whose poetry has become the evidence of his poetry

Key words: The son of Masoom Shirazi , photography , poetry , rhetoric.

قائمة المصادر و المراجع

- ابن منظور (١٤١٠)، لسان العرب، بيروت: دار صادر، الطبعة الأولى
- أحمد غنيم، كمال (١٩٩٨) عناصر الإبداع الفنّيّ في شعر أحمد مطر، قاهره، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى.
- اسماعيل، عزالدين، (١٩٧٢م)، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية)، دار العودة ودار الثقافة، بيروتز
- براهني، رضا، (١٣٧١) الذهب في النحاس، الطبعة الأولى

- بورنامداريان، تقي (١٣٨٠)، في ظلال الشمس، طهران: انتشارات سخن، الطبعة الأولى
- التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر، مختصر المعاني، دار الفكر، قم، ط /١، ١٤١١هـ.
- جاحظ، أبو عثمان، البيان و التبيين، دار مكتبه الهلال، بيروت، ١٩٨٨م.
- جرجاني، عبدالقاهر (١٣٦١)، اسرار البلاغة، ترجمه جليل تجليل، طهران: انتشارات جامعة طهران.
- جرجاني، عبدالقاهر، (١٣٦٨)، دلائل الإعجاز في القرآن، ترجمه سيد محمد رادمنش، مشهد: انتشارات الحرم الرضوي.
- جمع من الكتاب، (١٣٨١) نقد و تحقيق، مجموعه مقالات حول الأدب(٢)، منظمه الطبع والنشر لوزارة الثقافة الإسلامية.
- داد، سيما (١٣٨٥). معجم مصطلحات الأدبية، طهران: انتشارات مروارید.
- ريكور، پل، (١٣٧٨)، الحياه في عالم النص، ترجمه بابك احمدي، طهران: نشر مركز، الطبعة الثانية.
- شفيعي كدكني، محمد رضا، (١٣٧٢)، صور الخيال في الأدب الفارسي، طهران، انتشارات آگاه.
- شميسا، سيروس (١٣٧٦)، كليات معرفة الأسلوب في الأدب الفارسي، طهران: نشر فردوس.
- صالح، سنيه، الأعمال الكاملة، وزاره الثقافة، دمشق، سوريه، ٢٠٠٦
- عباس، احسان.(١٩٥٩). فنّ الشعر(چاپ دوم). بيروت: انتشارات دار الثقّافة.
- العسكري، أبوهلال، (١٣٧١ق)، الصناعتين، تحقيق: على محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم، مصر.
- على پور، مصطفي (١٣٧٨)، أسلوب اللغة في شعر اليوم، طهران: انتشارات فردوس.
- غريب، رز (١٣٧٨)، النقد على أساس الجماليات و أثره في النقد العربي، مشهد: مؤسسه الطبع والنشر في جامعة فردوسي.
- غنيمي هلال محمد،(بي تا)، الأدب المقارن، ترجمه سيد مرتضي آيت الله زاده شيرازي، طهران: انتشارات امير كبير.
- فتوحي، محمود (١٣٨٩) بلاغه التصوير. تهران: سخن، الطبعة الثانية.
- القرطاجني، حازم بن محمد، منهاج البلغاء في كتاب سيبويه، القاهرة، مكتبه الآداب، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
- مبارك، محمد، فقه اللغة و خصائص العربية، دار الفكر الحديث، لبنان، ط /٢، ١٩٦٤م
- نوري علاء، اسماعيل (١٣٤٨)، الصور و الأسباب في شعر اليوم، طهران: طبعه افست.
- ولك، رنه، (١٣٧٤) تاريخ النقد الجديد،ترجمه سيد ارباب شيرواني، المجلد الثاني، طهران: انشارات نيلوفر، الطبعة الأولى.
- هجل (١٣٦٣)، مقدمه على الجماليات، ترجمه: محمود عباديان، آوازه، الطبعة الأولى.
- همايي، جلال الدين، فنون البلاغة و الصناعات الأدبية، طهران، ١٣٦٣.
- يا حقي، محمد جعفر (١٣٧١)، كتاب باج، فردوسي و رزم افزارها.