ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

OPEN ACCESS

Original article

Dark Imagery and Its Aesthetic Value in the Poetry of Abu al-Ala al-Ma'arri

Dheyab Sarhan Sallo Al-Rifai
College of Arts- Wasit University

ABSTRACT

The dark imagery in Al-Ma'arri's poetry is one of the most prominent features of his poetic and philosophical experience. Through it, he expresses his despair of life, the bitterness of reality, and his sense of loss and absurdity. Despite its sad tone, these images possess a high artistic beauty, characterized by depth and sincerity, provoking reflection on the meanings of existence and non-existence. The aesthetic value of the dark imagery lies in its ability to convey genuine human emotions and in its use of rhetorical and poetic images that enhance its emotional and artistic impact. This makes Al-Ma'arri's poetry a source of inspiration and contemplation of the darker aspects of human life, granting it a unique philosophical and aesthetic depth.

***Correspondence author*:**
Dheyab115@uowasit.edu.iq

Received:06 May 2026
Accepted: 04 **June** 2026
Published: 01 **August** 2026

***DOI*:**
https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss3/Pt1.1951

1812-0512 /© 2026 The Author(s). Published by Wasit Journal for Humanities Sciences, Wasit University. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

***Cite*:**
Al-Rifai, D. S. S. (2026). Dark Imagery and Its Aesthetic Value in the Poetry of Abu al-Ala al-Ma'arri. Wasit Journal for Human Sciences, 22(3/Pt1). https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss3/Pt1.1951

.

Keywords: aesthetic, imagery, darkness, Abu Al-Alaa Al-Ma'arri

جمالية الصورة السوداوية في شعر أبي العلاء المعري

م.د ذياب سرحان سعلو الرفيعي
جامعة واسط، كلية الآداب

المُستخلص

تمثل الصورة السوداوية في شعر المعري أحد أبرز ملامح تجربته الشعرية والفلسفية، حيث يعبر من خلالها عن يأسه من الحياة، ومرارة الواقع، وإحساسه بالفقد والعبث. على الرغم من طابعه الحزين، فإن هذه الصور تحمل في طياتها جمالية فنية عالية، إذ تتسم بالعمق والصدق، وتثير التأمل في معاني الوجود والعدم. تتجلى جمالية الصورة السوداوية في قدرتها على التعبير عن المشاعر الإنسانية الصادقة، وفي استخدامها للألفاظ والصور البلاغية التي تعزز من وقعها النفسي والفني، مما يجعل شعر المعري مصدر إلهام وتأمل في الجوانب المظلمة من حياة الإنسان، ويمنحه عمقًا فلسفيًا وجمالياً فريداً.

الكلمات المفتاحية: جمالية، الصورة، السوداوية، أبو العلاء المعري

المقدمة:

يُعدُّ شعر المعري من النصوص العميقة التي تناولت قضايا الوجود والإنسانية، حيث يتميز بأسلوبه الفريد الذي يمزج بين الحكمة والفلسفة، ويعكس رؤيته الحادة للعالم من حوله. لقد برع في تصوير حالات الحزن واليأس والتشاؤم، مستخدمًا لغةً ذات طابع سوداوي، تتسم غالبًا باللون الأسود والسوداوية، والتي تعبّر عن معاناة النفس، والعبثية، والفناء، وتظهر قلق الإنسان من مصيره المجهول وأحكام القدر المحتومة. إن الصورة السوداوية في شعر المعري ليست مجرد تعبير عن الحزن أو الكآبة، بل تحمل في طياتها أبعادًا جمالية وفلسفية عميقة، تعكس رؤيته الخاصة للحياة والموت، وتطرح تساؤلات وجودية عميقة حول معنى الوجود، والعبث، والهدف من الحياة.

كما أن دراسة جماليات تلك الصور السوداوية تتيح فهمًا أعمق لأسلوب المعري، إذ كيف يمكن أن تتحول تلك الصور الحزينة إلى عناصر فنية تثير في المتلقي مشاعر التأمل، وتُبرز قدرته على استثمار الألم في إبداع فني متفرد؟ إذ أن الصورة السوداوية، رغم ملامحها الحزينة، تحمل في طيّاتها جمالية فنية، تكمن في قدرتها على التعبير عن عمق التجربة الإنسانية، وما يرافقها من ألم ومعاناة، بطريقة تتجاوز مجرد الحزن إلى خلق أبعاد جمالية وفلسفية تثير الفكر والعاطفة في آنٍ واحد.

ويسلط هذا البحث الضوء على تلك الجمالية في شعر المعري، من خلال تحليل عناصر الصورة السوداوية، وفهم دلالاتها الفنية والنفسية، وكيفية توظيفها في بناء الرؤية الشعرية، مع التركيز على أن تلك الصور ليست مجرد أدوات للتعبير عن اليأس، بل هي عناصر جمالية تساهم في تشكيل عمق النص، وتعكس تفاعلات النفس الإنسانية مع قضايا الوجود، الموت، والعبث. وتبرز أهمية هذا الموضوع في أن فهم تلك الجمالية يساهم في توسيع آفاق الدراسة النقدية للشعر العربي، ويعطي صورة واضحة عن كيف يمكن للألم والحزن أن يتحولا إلى عناصر فنية، تكتسب معها التجربة الإنسانية أبعادًا فنية وفلسفية عميقة، تظل حاضرة في الوعي الثقافي والأدبي.

تكمن أهمية هذا البحث في تسليط الضوء على جانب مهم من شعر المعري، وهو استخدامه للصورة السوداوية كوسيلة فنية تعكس رؤيته العميقة للحياة والموت والوجود. فهم هذه الجمالية يساعد على تعزيز دراسة التجربة الإنسانية في التراث العربي، ويوضح كيف أن الحزن والكآبة يمكن أن يتحولا إلى عناصر جمالية وفنية تضيف للموروث الأدبي عمقًا وفلسفة. كما أن البحث يساهم في إثراء الدراسات النقدية حول الرؤى السوداوية في الشعر العربي، ويقدم منظورًا جديدًا لفهم العلاقة بين الجمال والألم في الأدب.

يهدف هذا البحث إلى استكشاف الأبعاد الفلسفية والنفسية التي تظهر من خلال الصور السوداوية في شعره . بيان مدى تأثير الصورة السوداوية على تشكيل البنية الجمالية والنفسية في النص الشعري. توضيح دور الصورة السوداوية في التعبير عن التجربة الإنسانية والوجودية عند المعري.

وهو محاولة للإجابة عن عدة اسئلة منها: كيف تؤثر الصورة السوداوية على البناء الجمالي والتأثير النفسي في شعره؟، ما الدور الفلسفي والنفسي الذي تلعبه الصورة السوداوية في تشكيل الرؤية الشعرية عند المعري؟، هل يمكن اعتبار الصورة السوداوية عنصرًا جماليًا في شعر المعري، أم أنها مجرد تعبير عن الحزن والكآبة؟

يتبع البحث في سبيل الوصول إلى النتائج المرجوة منه المنهج الوصفي التحليلي الّذي يقوم على جمع الصور وتصنيفها وتحليلها واستنباط ما ورد فيها من نتائج.

المبحث الأول: ماهية الصورة السوداوية

تعد الصورة شكلاً مميزًا من أشكال التعبير البصري، وتكمن أهميتها في قدرتها على إضفاء معانٍ ودلالات من خلال الصور، حيث يُشَكّل تأثير الصورة وطبيعتها جزءًا أساسيًا من بناء المعنى، فهي تمنح المعنى نوعًا من الخصوصية والتميز، مما يعزز من قوة التواصل وإيصال الرسالة بشكل أكثر عمقًا وفاعلية(عصفور، 1974،ص.393)، بالطبع إليك إعادة صياغة النص بشكل أكثر وضوحًا وترتيبًا، كما أن الصورة في الأدب تمثل الوسيلة التي يعبّر من خلالها الشاعر عن تجاربه المختلفة من خلال نصوصه الأدبية، حيث تتعلق هذه التجارب بالإنسانية بشكل عام.

وتُستخدم الصورة هنا لتحفيز الفكر واستنهاضه انطلاقًا من الواقع المحيط بالموضوع، مما يتيح للقارئ التفاعل مع النص وفهم أبعاده العميقة. وفي هذا السياق، تتداخل الرؤية الشخصية للشاعر، أو ما يُعرف بالذات، لتضفي على الصورة بعدًا فنيًا وفكريًا خاصًا يعكس تجربته الشخصية ووجهة نظره تجاه الواقع والوجود (المقداد،2001،ص.2) ،وقد عرفت الصورة بأنها ليست انعكاس سطحي بل هي نتاج ذهني خالص ، يتشكل من اعماق الوعي حيث تتألف حقائق متباعدة لا يمكن جمعها بظاهر الواقع، فهي لا تنبثق من مناظرة بين الاشياء بل من التوتر الخفي الذي يتم خلقة بواسطة العقل حين يحاول دمج بين الاشياء المتنافرة، متفاوته في قربها وبعدها ، ومن هذا المنطلق تغدو الصورة فعل ذهني معقد ، يستدعي ما خفي من العلاقات ويستخرج من تباعدها دلالة موحية (وهبة،1974،ص.70).

ويرى احسان عباس أن الصورة إن الشعر قائم على الصورة منذ القدم وهي ليست شيئاً جديداً ،لكن استخدمت بشكل مختلف من شاعر إلى آخر (عباس،1990،ص.220)، ويرى جابر عصفور أن قضية الصورة في تراثنا النقدي قضية هامة تستدعي الدراسة والتحليل مؤكداً " ويظهر من خلال ما تقدم أن الصورة الشعرية عنصر مهم في العمل الأدباء منذ القدم، واكتسبت أهميتها في العصر الحديث ، على ما بذلته من جهد في هذا السبيل جعلني اقتنع اقتناعاً عميقاً بأن قضية الصورة في التراث النقدي

العربي مشكلة جوهرية لا تحتاج إلى دراسة واحدة فحسب، بل إلى العديد من الدراسات الدقيقة المختصة " (عباس،1990،ص.3)، الصورة في الشعر تعتبر الوسيلة التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن مشاعره، حيث يرى أن الشعور يبقى غامضًا في داخل الشاعر نفسه، ولا يتضح إلا بعد أن يتشكل في شكل صورة شعرية ينسجها الشاعر ضمن نصوصه. ويحتاج الشعراء إلى قدرة عالية على التصور، تمكنهم من استكناه مشاعرهم واستجلائها بدقة. فالصورة الشعرية تُعد من أفضل الوسائل لنقل عمق أفكار الشاعر وشعوره المكثف بأقصى سرعة، فهي تتيح إيصال المعنى والمشاعر بشكل مختصر وقوي. وبحسب رؤية أدونيس، فإن الصورة تتجلى في وجودها وطريقة التعبير عنها، حيث تعكس أسلوبًا فنيًا فريدًا يعبّر عن الرؤى الداخلية للطرف المبدع (ادونيس،2005، ص.ص.15-16)، والصورة الفنية تُعرف بأنها "رسم قوامه الكلمات"، حيث يستخدم الشاعر أو الكاتب الكلمات وسيلة لتشكيل لوحة فنية تتجلى في خيال القارئ. فهي ليست مجرد وصف بسيط، بل تركيب فني ينسج من الألفاظ والصور المجازية، ليخلق مشهدًا حيًا ينقل الأحاسيس والأفكار بشكل مؤثر وواقعي، بهذه الطريقة تتحول الكلمات إلى أدوات فنية تتراقص مع المعنى، وتُشبع مخيلة القارئ بألوان من الجمال والإبداع "(الفلاحي،2013، ص.13)، وتؤدي الصورة دورًا هامًا في النص الشعري، لأنها تعبر عن نفس الشاعر وتجسيد رؤيته الداخلية. فالشعر هو مزيج روحي ومادي يتكامل من خلاله العمل الأدبي، ولا يعني ذلك أن الصورة موجودة فقط لإرضاء القارئ، وإنما لتحقيق توازن صحيح في النص الشعري. إذ تكمن وظيفة الصورة في مكنونين أساسيين: الترسيخ والتدعيم، فهي جوهر الشعر، لكن لا ينبغي أن تعتمد القصيدة على الصور فقط، رغم قدرتها على تحسين المعنى أو تقريب القارئ أو تنفيره، فهي أداة فنية تتكامل مع عناصر أخرى لبناء النص المتوازن والمعبّر.

وقد عبر الشاعر القديم عن أحزانه ومآسيه بطريقته، بحيث أنه عندما يفقد عزيزًا، يكون ذلك مدعاة للحزن والرثاء في قصائد تتقطر ألماً وحزنًا، منها الخنساء في رثاء أخيها صخر، وجرير في رثاء زوجته، ومالك بن الريب في رثاء نفسه، وصورة المر كحال المتنبي في وصف الحمى، وفي ذكر العيش مثل ابن زريق... وغيرها، فعند هؤلاء الشعراء، لا تكون السوداوية طاغية مستقلة في ذلك الاستشعار، وهنا تكون القصيدة أقرب إلى قصيدة مناسبة أو حدث معين، فقلما تتجاوز السوداوية العالم النفسي، باستثناء شاعر المعرّة، وهذا يختلف تمامًا عن الشاعر العربي الحديث والمعاصر؛ حيث أن السوداوية تتواصل وتستمر، خاصة في العصر المعاصر الذي يزداد فيه الجو العام قتامة وسوداوية، نتيجة التغيرات والتبدلات الكثيرة التي طرأت على عالمنا، سواء بسبب العولمة، أو التغريب، أو التجنيس، أو الترهيب، أو التعذيب، أو التهويد، وغيرها من الآثار السلبية التي تؤثر على الإنسان العربي، الذي يتخبط بين ما هو عربي أصيل وما هو دخيل، وبين وجود ذليل ومستقبل مريض بمآسي العصر، وآهات النفس.

لم تعد الظاهرة السوداوية ظاهرة آنية ترتبط بأسباب وقتية وعرضية تتعلق بالشاعر، فتدفعه إلى الحزن والبكاء، كما كانت الحال، وإنما أصبحت أسبابًا أعمق وأشمل، تتعلق بواقع الإنسان، كما أشار "عز الدين أسماعيل"، إذ قال: "الغالب عند حدود الوجه الواحد، فأن رأى الوجه المفرح طرب، ورأى الوجه الحزين حزن"(اسماعيل،1979،ص.353) ، والمأساوية بوصفها صورة معنوية أصبحت جزءاً من بنية العديد من القصائد لدى الشعراء، فلم يعد هناك فقط الناصع المشرق، أو القاتم الحزين، وإنما أصبحا ممتزجين ومتداخلين، يعبران عن حالة متشابكة من الأحاسيس والتجارب الإنسانية،(اسماعيل،1979،ص.353) فالإنسان يدرك أن عتمة الحزن قد تفاجئه في أي لحظة. وحتى في قمة حزنه، يعلم أنه لا بد لليل أن ينجلي، والقيد أن ينكسر، وأن فجر الضوء

سيطل، مع العصافير التي تأتي بتغريدها المملوء بالأمل، والشمس التي تملأ الكون فرحًا وسعادة. (اسماعيل،1979، ص. ص353–354)

المأساوية مستويات تختلف تبعًا للحالة النفسية للإنسان، وقدرته على مواجهتها، والوسائل التي يستخدمها في ذلك. ومن هنا يقتضي الأمر منا الوقوف عند مفردات المأساوية التي اختلفت في اللفظ، ومن أهم ما تعبر عنه الصورة السوداوية الحزن الّذي يعرف توصيفاً لحالة العرب أنهم أذا ثقلوا فتحوا ،وإذا ضموا جففوا، ويقال أصابه حزن شديد ،كما أوردها يعنى الأرض والدواب وما فيه خشونة(الفراهيدي،2003،ص.313)، وهو حالة انفعالية تتصف بمشاعر غير سارة ،وتعبر عن ذاتها بالتأوه والبكاء، وقلة الميل الى تحريك العضلات"(الراوي،1986،ص.27)، والحزن على حد تعبير الماغوط يولد مع الأنسان العربي ويظل معلقا في عنقه كما يعلق القفص في عنق العصفور...وأنا من النوع الذي يملأ هذا القفص بدموعه ...وما أعرفه أنني لم أصنعه ،بل صنعه الطغاة ،صنعه التاريخ، صنعه الفقر(حينوني،2015، ص.116)وقد كانت الصورة هي المعبر عن حالة السوداوية في الشعر لكونها " قدرة اللغة على خلق الانطباعات من العالم من خلال ما تولده إمكاناتها في الذهن الذي يستقبل اللغة فهي استعادة ذهنية لإحساس انتجه إدراك طبيعي"(فريدمان،1976،ص.30)، وهي الوسيلة الأهم لنقل الأفكار والعواطف إلى المتلقي، وتقنيته التعبيرية التي يقرب بها الأبعد ويجعل المجرد محسوساً، والمحسوس مجرداً، وتكسو النص برونقها وتزيد في ايحاءاته ، فهي "تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم محسوس في مقدمتها، فأغلب الصورة مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصورة النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسيّة "(البطل،1981،ص.30).

المبحث الثاني: تجليات الصورة السوداوية ودلالاتها الجمالية

يتميز شعر المعري بطابعه الفلسفي العميق ونظرته المتشائمة أحيانًا للحياة، حيث تجسدت الصورة السوداوية في الكثير من أبياته، التي تعبّر عن يأسه من الدنيا ومرارتها. فالمعري، برغم حكمته وفلسفته، يظهر في أشعاره نظرة سوداوية تنعكس فيها قسوة الواقع، وتدعو إلى التأمل في معاني الوجود والعدم، مما جعله أحد رموز الشعر السوداوي في التراث العربي.

يقول:

حالي حالُ اليـائسِ الراجــي وإنّـــما أرجــع أدراجــي
إذا رأيـت الخـيرَ في رقـدتي عَـدَدُها ليـلةَ مِعـــراجي
إن قمتُ من وبرةِ هذا الثرى أُهـدى إلى خضـراءَ مـئراجِ (المعري،1319، ص.147)

تظهر الصورة السوداوية بوصفها بناءً رؤيويًا لا يكتفي بعكس مزاجٍ تشاؤميّ، بل يُحوّل السواد إلى أداةٍ معرفية تُعرّي العالم وتفكّك يقيناته. فالمقطع ينطلق من مفارقةٍ تأسيسية مكثّفة: «حالي حالُ اليائسِ الراجي»؛ إذ يجمع الشاعر بين قطبي الشعور المتناقضين (اليأس/الرجاء) في تركيب واحد، بما يشي بانقسام الذات بين إدراكٍ عقليّ قاتمٍ لطبيعة الوجود وبين حاجةٍ نفسية لا تنطفئ إلى معنى أو خلاص، وإذا كان العقل يسير بموازاة العاطفية في العملية الإبداعية فإنّ الانفعال بوصفه حالة مفروضة

على الإبداع من الطرفين المبدع والمتلقي تبقى تسيطر على أحاسيسه أو مخاطبة الشعور فيصبح العامل الأساسي هو العامل النفسي المتمثل بعنصر الانفعال مسيطراً على جدلية الصراع الباطني(اسمان،2003، ص.65).

ومن ثمّ تأتي الجملة التالية «وإنما أرجعُ أدراجي» لتُرسّخ حركةً دائرية عبثية، فبدل تقدّم المسار الإنساني نحو غايةٍ ما، يعود الوعي إلى نقطة البدء، وكأنّ التجربة الوجودية محكومةٌ بالتكرار والانكفاء؛ وهذه الحركة الرجعية تُعدّ صورةً "سوداوية" بامتياز لأنها تسلب الفعل دلالته وتحوّل الإرادة إلى ارتداد. وتتعمّق هذه السوداوية عبر اقتصادٍ لافتٍ في مفهوم الخير: «إذا رأيتُ الخيرَ في رفدتي عددتُها ليلةَ معراجي»؛ فالخير لا يظهر بوصفه قيمةً ممتدة أو أفقًا اجتماعيًا، بل كلمحةٍ نادرة تُعامَل كـ"استثناءٍ" خارق، حتى إنّ الشاعر لا يجد لتأويلها سوى تشبيهها بـ"المعراج"، أي لحظة الصعود المفاجئ من كثافة الأرض إلى صفاء العلوّ. هنا تكتسب الصورة السوداوية جماليتها من آلية التضاد: فندرة الخير لا تُفضي إلى الاحتفاء به لذاته، بل إلى كشف حجم العتمة التي جعلت الاستثناء يبدو معجزة. أما البيت الأخير «إن قمتُ من غُبرةِ هذا الثرى أُهدى إلى خضراء مِئراج» فيصوغ المشهد الأكثر قتامةً وجمالًا: الأرض تُقدَّم بصفة «الغُبرة» (غبار/كدَر/فناء) بما يحيل إلى انطماس المعنى تحت ثقل المادة، بينما تُقابَل بـ«خضراء» بوصفها دالًا على الحياة والخصب والنعيم، غير أنّ الوصول إليها مشروط بـ"القيام" من الثرى؛ أي إنّ الخلاص لا يتحقق داخل الحياة بقدر ما يُرجأ إلى ما بعدها، فتغدو الخضرة أفقًا مُعلَّقًا على الفناء، وتصبح الصورة السوداوية هنا ذات بعدٍ فلسفي: إنها لا تُشيع اليأس الساذج، بل تُنتج توتّرًا جماليًا بين أرضٍ كابية تُطفئ الرجاء، وسموٍّ محتمل لا يُنال إلا بتجاوز شرط الوجود ذاته. وبهذه البنية المتقابلة (غبرة/خضراء، رجاء/يأس، معراج/أدراج) تتكوّن سوداوية المعرّي كجمالٍ قائمٍ على المفارقة: كل ومضة نور تُبرز اتساع الظلام، وكل وعدٍ بالعلوّ يكشف ضيق الأرض، فتتحول الصورة إلى خطابٍ وجوديّ يختبر معنى الإنسان بين انكسار التجربة وإصرار التوق، وقد اعتبر الفن كتاب الإنسانيّة الكبير، أو ذاكرتها في اللفظة والحجر واللون والصوت والحركة (شيا،2009، ص.44)، فهو الّذي يرصد مشاعر الإنسان وأحاسيسه الجمعية، يقول:

أَصاح هيَ الدنيا تشابهُ ميتة ... ونـحنُ حواليـها الكلابُ النوابحُ

فمن ظلَّ مِنها آكلاً فهو خاسرٌ ... وَمَن عادَ عَنها ساغِباً فهوَ رابحُ

فمن لم تبيتهُ الخطوبُ فإنّـهُ ... سَيَصبحهُ من حادثِ الهرِ صابحُ (المعري،1319، ص.149)

تتبدّى جمالية الصورة السوداوية عند أبي العلاء المعرّي في هذا المقطع بوصفها تشكيلاً بلاغيًا–فلسفيًا يؤسّس لرؤيةٍ قاسية للعالم، لا تقوم على الوصف المباشر بقدر ما تنهض على استعارة كلية تُعيد تعريف "الدنيا" أخلاقياً ووجودياً فنداء الشاعر: «أصاح!» يفتتح الخطاب بنبرة إنذارية تُشبه الصيحة الوعظية، تمهيدًا لإلقاء حقيقة صادمة: «هي الدنيا تشابه ميتةً»؛ إذ يجرّد العالم من سمات الحياة والخصب، ويُسقط عليه هيئة الجسد الهامد بما يُنتج إحساسًا بالبرودة والركود والفساد الملازم للموت، ويمكن القول إنّ الشاعر له قدرة كبرى على التمييز بين المؤثرات والتأثير بها، و أيضاً يتميز بقدرته على إبقاء انطباعاته وافكاره في حرية تامة بحيث تنشأ فيما بينها علاقات جديدة(طبانة،1984،ص.282)، ولذلك نجده يضاعف قتامة المشهد حين يجعل البشر «حواليها الكلاب النوابح»؛ فالإنسان هنا يُنزَع عنه مقام العقل والكرامة ليغدو كائنًا غرائزيًا محكومًا بالشهوة والتنازع، فيما ينهض

"النباح" بوصفه علامة ضوضاءٍ بلا معنى وصراعٍ بلا غاية، فتتحوّل الحياة إلى حلقةٍ من التدافع حول جيفة، وهي صورة سوداء تكتسب جماليتها من شدّة المفارقة وجرأة التشخيص ، وعلى مستوى البناء الحِجاجي، يُقيم المعرّي معيارًا مقلوبًا للقيمة: «فمن ظلَّ مِنها آكلاً فهو خاسرٌ ... وَمَن عادَ عَنها ساغِباً فهوَ رابحُ»؛ إذ ينقل "الخسارة" من المجال المادي إلى المجال الأخلاقي، ويُعيد تعريف الربح بوصفه زهدًا وامتناعًا، فتغدو الشهية علامة افتراس، بينما الجوع علامة نجاة، وفي هذا انقلابٌ دلالي يمنح الصورة السوداوية بعدًا نقديًا للثقافة الاجتماعية القائمة على التملّك ، وتختم الحكمة السوداوية بقدريةٍ صارمة: «ومن لم تبيئه الخطول... سيصحبه من حادث الدهر صابح»؛ حيث تُصوَّر النوائب قوة مطاردة لا فكاك منها حتى لمن نجا مؤقتًا، فيتكرّس العالم كفضاء تهديد دائم. هكذا تتكوّن جمالية السواد عند المعرّي من تضافر الاستعارة الجامعة (الدنيا=ميتة)، والتحقير الحيواني (الناس=كلاب نابحة)، والمفارقة القيمية (الأكل خسارة/الجوع ربح)، والنبرة التحذيرية القدرية؛ لتنتج صورةً قاتمة لا هدف لها التهويل، بل فضح آليات الاغترار بالدنيا وتحويل القبح الوجودي إلى صياغةٍ فنية مُحكمة تُحرّك الوعي وتستفزّ الضمير.

يقول:

أمّا وفـؤادٍ بـالـغرامِ قـريـح	**ودمـعٍ بأنـواع الهـمومِ سريحِ**
لقد غرتِ الدنيا بنَيـها بمذقها	**وَإن سمحوا من وُدّها بصريحِ**
أَلَيلى وكُلّ أصبحَ ابن ملّوحٍ	**ولُبنى وَما فينا سوى ابنِ ذريحِ**
وَفي كُلِّ حينٍ يونسُ القوم آيةٌ	**بِشخصٍ قتيلٍ أو بشخصٍ جريحِ**
وَلم يطرحكِ المرءُ عنهُ لعبرةٍ	**يراها بمرفوتِ العظامِ طريحِ** (المعري،1319، ص.158)

يعمد الشّاعر إلى تموين بناء شعوريّ يزاوج بين رهافة التجربة العاطفية وصرامة التأمل الوجودي، بحيث تتحوّل مفردات الغرام إلى مدخلٍ لكشف عطب العالم لا للاحتفاء به. يفتتح الشاعر بمشهد ذاتيّ داكن: «فؤاد بالغرام قريح» و«دمع بأنواع الهموم سريح»؛ فالقلب هنا جُرحٌ لا مجازًا عابرًا، بل هيئةٌ دائمة من الانتهاك الداخلي، والدمع "سريح" في إيحاء الانفلات والاسترسال، بما يُنتج صورةً حركية للوجع تُفلت من الضبط كما تفلت الحياة من الطمأنينة. ثم ينتقل إلى تعميم مأساويّ يقوم على المفارقة: «لقد غرّت الدنيا بنيها بمذقها»؛ إذ يصوّر الدنيا ككيانٍ ماكر يفتن أبناءه بـ „مذق" (شرابٍ ممزوجٍ مموّه)، فتغدو لذّتها خليطًا خادعًا لا صفاء فيه، ويزداد السواد حين يلمّح إلى ندرة الصدق حتى في الودّ: «وإن سمحوا من ودها بصريح»، وكأن صفاء العاطفة استثناءٌ هشّ داخل منظومةٍ يغلّفها الالتباس. وتبلغ الصورة قمتها البلاغية في استدعاء أسماء العشاق: «أليلى... ولبنى»، لكن لا بوصفها رموزًا للرومانسية، بل كعلاماتٍ على شيوع "الجنون العاطفي" والابتلاء: «وكلُّ أصبح ابن ملوح... وما فينا سوى ابن ذريح»؛ فالتشبيه هنا يحوّل المجتمع إلى جماعة مصابة، ويحوّل الحب إلى مرضٍ جمعيّ، فيتأسس السواد من تعميم الألم لا من فرديته. ويُحكم المعرّي قتامة المشهد بانتقاله من وجع القلب إلى مشهد الدم والقتل: «وفي كل حين يؤنس القوم آيةً / بشخص قتيل أو بشخص جريح»؛ حيث تُستعار مفردة "آية" ذات الإيحاء الديني/العِبَري لتُقرن بالموت والجراح، فتغدو "العبرة" نفسها مغموسة بالعنف، وكأن التعزية الوحيدة التي تُؤنس الناس هي حضور الضحايا، في مفارقةٍ مريرة تصنع قوة الصورة. ثم تأتي الخاتمة لتُحوِّل

الجسد إلى نصّ تعليميّ قاسٍ: «ولم يطرحك المرء عنه لعبرة... بمرفوت العظام طريح»؛ فالصورة التشخيصية لجسدٍ طريح تُرى عظامه مرفوتة (موثوقة/مشدودة) تستدعي هشاشة الكائن وانكساره، وتؤكد أن الإنسان لا يُلقى إلا بعدما يغدو عبرةً مادّية تُقرأ على الجسد، لتكون الحياة في كل مظاهرها هي صراع وصراع ضد الموت(ابراهيم، 1971،ص.200)، هكذا تتأسس جماليات السوداوية عند المعرّي على تدرّجٍ تصويري من الداخل (جرح القلب) إلى الخارج (مكر الدنيا) إلى الجمع (وباء العشق) إلى التاريخ اليومي (قتيل/جريح) إلى المصير الجسدي (طريح العظام)، في سرديةٍ شعرية كثيفة تُحوّل الألم إلى بنيةٍ فنية تُقنع بقدر ما تُوجع، وتمنح القبح الوجودي صياغةً جمالية قائمة على المفارقة والتعميم والانتقال التصاعدي نحو النهاية.

يقول:

حَياتي بَعدَ الأربعينَ مَنيةٌ ... وَوُجدانُ حِلفِ الأربعينَ فُقودُ
فَما لي وَقَدأدركتُ خمسةَ أعقدٍ ... أَبَيني وَبَينَ الحادثاتِ عُقودُ
كَأَنّا مِنَ الأيامِ فوقَ رَكائبٍ ... إِذا قيدَت الأنضاءُ فَهيَ تقودُ
فَدلَّ هجيرٌ في زمانكَ أنّهُ ... سخائمُ في أحشائهِ وحقودُ (المعري،1319، ص.168)

يحول الشاعر التجربة الزمنية إلى بنيةٍ رمزية تُنتج الإحساس بالمصير المحتوم، حيث لا يعود العمر مساحةً للنموّ، بل ممرًّا إلى الفناء. يفتتح الشاعر حكمته القاتمة بعبارةٍ تقريرية عالية اليقين: «حياتي بعد الأربعين منية»؛ فيجعل ما بعد الأربعين قرين المَنيّة، لا بوصفها حدثًا آتيًا فحسب بل بوصفها معنىً ملازمًا للحياة في هذه المرحلة. ويعضد هذا الإحساس بتعبيرٍ وجدانيّ يضاعف الفقد: «ووجدان حلف الأربعين فقود»؛ فالوجدان (مركز الشعور) لا يمتلئ بالحكمة والسكينة، بل يُحالفه الفقد وكأن الذات تستقبل الزمن بوصفه سلسلة خسارات لا تراكم خبرات.

وتتعزّز السوداوية عبر صياغة السؤال بوصفه احتجاجًا وجوديًّا لا طلبَ جواب: «فما لي، وقد أدركت خمسة أعقد؟ / أبيني وبين الحادثات عقود؟». فذكر «خمسة أعقد» (إشارة إلى بلوغ خمسين) يرسّخ إحساس الثقل والشدّ؛ إذ يوحي العقد بالربط والإحكام، وكأن الزمن يُحكم وثاقه على الإنسان. ثم تأتي المفارقة المؤلمة في الاستفهام: كيف بقيتُ حيًّا وبين الحوادث عقود (روابط/عهود/قيود)؟ فالمعنى يتأرجح بين العقود بوصفها صلاتٍ مُحكمة مع المصائب، وبينها بوصفها قيودًا تُقيد الحركة؛ وفي كلا الوجهين تُبنى صورة قاتمة للوجود: الإنسان ملازم للحادثات ملازمة العهد الذي لا ينفصم، فالخوف من الفناء والمصير الإنساني المحتوم والمجهول في الوقت نفسه يجعلنا نحارب من أجل البقاء، وهذه الحرب هي الوحيدة الّتي تجعل لحياتنا معنى ما، ففي الواقع إنّ الحي لا يكون حياً إلا بشرط أن يكون فانياً، صحيح أنّ من يحيا لا يموت ولكن من المؤكد أن ما لا يموت لا يحيا(ابراهيم 1971، ص.174)، ويبلغ التصوير ذروته في الاستعارة المركبة التي تُجسّد العلاقة بين الإنسان والأيام: «كأنا من الأيام فوق ركائب / إذا قيدت الأنضاء فهي تقود». هنا تتبدّل أدوار السيطرة بصورةٍ شديدة الكثافة: الإنسان يبدو راكبًا، لكن الأيام هي التي تُدير الرحلة. والأبلغ أن الركائب ليست مطايا قوية، بل «الأنضاء» (الإبل/الدوابّ المنهكة)، ما يخلق تناقضًا تصويريًا: رحلة العمر

تُحمَل على مطايا واهنة أصلاً، ثم تُقيَّد، فإذا بها رغم وهنها تغدو قائدة. هذه المفارقة تمنح الصورة السوداوية جمالها؛ لأنها لا تكتفي بإعلان اليأس، بل تُجسّده في مشهد حركي يفضح سلب الإنسان لزمام حياته: حتى الوسيلة المنهكة، حين تُقيَّد، تصبح أداة قيادة قسرية.

وتأتي الخاتمة لتمنح هذا السواد بعدًا أخلاقيًا/نفسيًا يربط الزمن بفساد الباطن: «فدل هجير في زمانك أنّه / سخائم في أحشائه وحقود»؛ فالهجير (شدة الحر) لا يُقدَّم بوصفه ظاهرة طبيعية فقط، بل بوصفه "دليلًا" على طبيعة الزمان الداخلية؛ إذ ينقل الشاعر قسوة الخارج إلى أحشاء الزمن، فيشخّصه ككائنٍ يحمل «سخائم» (أحقادًا وأضغانًا مكبوتة) و«حقودًا». بهذا التشخيص تتحول الطبيعة إلى مرآةٍ لعدوانية الوجود، ويغدو الزمن نفسه خصمًا ذا باطنٍ مريض، لا إطارًا محايدًا.

تتأسس جمالية الصورة السوداوية في هذه الأبيات إذن على تضافر ثلاثة عناصر: تقريرٌ حكميّ يربط العمر بالموت، واستفهامٌ احتجاجي يكشف شعورًا بالحصار، واستعارةٌ حركية تُظهر انقلاب السلطة لصالح الأيام، ثم تشخيصٌ أخير يهب للزمان أحشاءً حاقدة. وبهذا ينجح المعرّي في إنتاج سوداويةٍ ليست وصفًا للموت فحسب، بل رؤيةً للعالم تُصوِّر الحياة بعد اكتمال العمر كمسارٍ تُديره قوى خفية، قاسية، ومُضَمَّخة بالضغينة..

يقول:

أَلا إنّما الدُنيا نُحوسٌ لأَهلها — فَما في زمانٍ أَنتَ فيهِ سعودُ
يُوصّيني الفَتى عندَ الحمامِ كأنّهُ — يمرُّ فيَقضي حاجةً ويعودُ
وَما يئسَت مِن رجعةٍ نفسُ ظاعنٍ — مَضت ولها عند القضاءِ وعودُ
تسيرُ بِنا الأَيامُ وَ هيَ حثيثةٌ — و نحنُ قيامٌ فوقها وقُعودُ
فَما خشيت في السَيرِ زلّةَ عاثرٍ — ولكن تساوى مَهبطٌ وصعودُ)المعري، 1319، ص.169)

يعمل الشاعر على بناء رؤية كونية تُفرغ الدنيا من معنى السعد وتُخضع الإنسان لقانونٍ قدريّ لا فكاك منه. يفتتح المعرّي المشهد بحكمٍ قاطع: «أَلا إنّما الدُنيا نُحوسٌ لأَهلها /فَما في زمانٍ أَنتَ فيهِ سعودُ»؛ فصيغة التنبيه والقصر تجعل النحس صفةً ملازمة للدنيا، وتلغي إمكان الاستثناء فتتأسس السوداوية على يقينٍ لا على انفعالٍ عابر، فالشعور هو معرفة النّفس بانفعالاتها وأفعالها ، كما إنّه معرفة مباشرة يطلع الإنسان من خلالها على معرفة ما يجري في نفسه من عواطف و ذكريات ويدرك ألوان حياته الداخليّة من غير أن يحتاج إلى وساطة خارجية(ماي، 1984،ص.8)، ثم يلتقط لحظة الموت لا بوصفها فاجعة استثنائية، بل كفعلٍ يوميّ مألوف في صورةٍ ساخرة مُرّة: «يوصي الفتى عند الحمام كأنه / يمر ويقضي حاجة ويعود»؛ إذ تُشَبَّه الوصية عند حضور الموت بزيارةٍ عابرة لقضاء حاجة، فتنبثق المفارقة الجمالية من اجتماع أقصى الأحداث (الحمام) مع أهون الأفعال (قضاء حاجة)، بما يشي بتهوين الحياة أمام حتمية الفناء وبتهكّمٍ مرير من خداع النفس. ويُعمّق الشاعر قتامة الأفق حين ينفي رجعة الراحل نفيًا يوشك أن يكون يقينًا وجوديًا: «وما يئست من رجعة نفس ظاعن / مضت ولها عند القضاء وعود»؛ فالمفارقة هنا أن

الوعود ليست وعدًا بالعودة إلى الدنيا، بل وعد القضاء بالانقضاء، وكأن اللغة تُلبس الفناء لباس الرجاء لتكشف عبث التعلّق. ثم تتحول الأيام إلى قوة فاعلة تُسَيِّر البشر: «تسير بنا الأيام، وهي حثيثة، / ونحن قيام فوقها وقعود»؛ فالتشخيص (تسير) يمنح الزمن إرادةً تُدير الإنسان، وازدواجية قيام/قعود تُصوِّر عجز الإنسان الكامل: سواء كان في حركة أو سكون فهو محمول على مجرى لا يملكه، ما يخلق إحساسًا بالضياع. وتبلغ الصورة السوداوية ذروتها في الخاتمة التي تُسقط الفروق بين العلو والسفل: «فما خشيت، في السير، زلة عاثر / ولكن تساوى مهبط وصعود»؛ فالرعب ليس من "العثرة" بل من تساوي الصعود والهبوط، أي من انمحاء القيم والمعاني التي تمنح الحركة غاية، فتغدو الحياة رحلةً بلا فارقٍ بين ارتقاءٍ وسقوط. وهكذا يحقق المعرّي جماليات السوداوية عبر حكمٍ كليّ، ومفارقةٍ ساخرة، وتشخيصٍ للزمن، وثنائياتٍ تُلغى في النهاية، لتنتظم كلها في رؤيةٍ قاتمة ترى الإنسان مسلوب الإرادة في عالمٍ لا يمنح وعدًا إلا بوعد الفناء، فيمثل المتحدث باسم الإنسانية ومخاوفها لكون الأدب في النهاية محصلة نشاط اجتماعي معقد (بلحسن، 1984، ص.231).

يقول في بيت آخر:

الروحُ تنأى فَلا يُدرى بَموضعها — وَ في التُرابِ لعمري يُرفتُ الجسدُ
وَ قَد علمنا بأنّا في عواقبنا — إلى الزوالِ ففيم لضعنُ والحسدُ
و الجيدُ ينعمُ أو يشقى و يدركهُ — ريبُ المنونِ فَلا عقدٌ وَ لا مسدُ
يُصادفُ الظبيُ وابنُ الظبيِ قاضيةً — من حتفهِ وكَذاكَ الشبلُ والأسدُ)المعري،1319، ص.171)

تضع الصورة القارئ في جو من الحزن واليأس، حيث تتناثر الروح بعيدًا عن موضعها الطبيعي، فلا يُعرف مكانها الحقيقي، وتظل في التراب، مرفوثة، وكأنها تتلاشى تدريجيًا في ظلال الموت والعدم. هذه الصورة تثير إحساسًا بالفقد والضياع، إذ يعكس التراب موت الجسد وابتعاده عن الحياة، بينما يُعلمنا النص أن مصير الإنسان في عواقبه يؤول إلى الزوال، فينتهي المطاف إلى الفناء، سواء كان ذلك بسبب الضغن والحسد أو غيرهما من صفات الشر التي تضعف من إنسانية الإنسان وتبعده عن جوهره النقي. ويُبرز النص أن الخير، رغم نعيمه أحيانًا أو معاناته، فإن مصيره مرتبط بالقدر المحتوم، حيث يتلاقى مع ريب المنون، الذي لا يترك أمام الإنسان إلا القلق والشك، دون أن يترك حلًا أو مفرًا. ومن خلال تصوير الصيد من ظبي وشبل والأسد، يُعبر النص عن حقيقة القدر المحتوم، حيث يُصادف كل من القاضي والضحية من حتفه، فكما يُحكم على الظبي وابن الظبي، كذلك يُحكم على الشبل والأسد في دائرة القدر، مما يكرس صورة من العدمية واليأس التي تسيطر على الجو العام، وتبرز جماليات الصورة السوداوية في تصوير حياة الإنسان وعلاقته بالموت والقدر، حيث يتداخل الفناء والوجود، وتختلط مشاعر الانكسار والقبول، ليصنع لوحة فنية من الحزن العميق الذي يسيطر على أجواء النص، فمع أنّ الأدب نشاط لغوي صحيح أنّه يرتبط بالواقع ارتباطاً عضوياً، و لكنّه يغيّره عندما يستوعبه ، ويقوله أي يعيد تشكيله وإبداعه (اليوسفي،1992،ص.25)، من خلال الصورة التي تعبر عما يختلج واقع التفكير الإنساني ومخاوفه.

يقول:

حوادثُ الـدّهر أمـلاك لها قنـص ... والإنس وحش فقد أزرى بها الطردُ
وَما تَبـقّي سِـهامَ المرءِ كثـرتُها ... فَاقضِ الحياةَ وأنت الصارمُ الفَردُ
وَالشيبُ شابوا عَلى جهلٍ ومنقصةٍ ... والمردُ في كلّ أمرٍ باطلٍ مردوا
والعيـشُ كالـماءِ تغشاهُ حوائُمنا ... فَـصادرونَ وقومٌ إثرهم وردوا (المعري، 1319، ص.174)

تتجلى في شعر المعري جماليات الصورة السوداوية من خلال تصويره لحوادث الدهر على أنها أملاك تتعرض للقنص والاغتصاب، مما يشيع إحساسًا بالقسوة والعدوانية التي يواجهها الإنسان في مسيرة حياته. إذ يُصور الدهر كأنه وحش مفترس، أزرى بالإنسان وأضاعه، فباتت حياته كسهام مرمية لا تُردّ، تُقضى يوميًا بسيوف القدر، مما يعكس قسوة الزمن وعجز الإنسان عن مقاومته. إن هذا التصوير يوغل في تصوير الحياة كميدان قتال، حيث يُفرض على الإنسان أن يكون الصارم الفرد، يقضي على معاناته ويواجه مصيره بصبرٍ وشجاعة، رغم قسوة المشهد. أما عن الشيب، فهو يُتصور كشابٍ قد أُزرّ بعجزٍ وجهل، ومقصّره في فهم الواقع، مما يعمّق شعور التدهور والانحراف في مسيرة الإنسان، إذ يُقارن المرد في كل أمر بأنه باطل، ويُختزل مصير الإنسان في دائرة من البطلان والعبث. أما الصورة الأخيرة، فهي تصوير العيش كأنه ماء تتصارع عليه الحوائم، حيث يُصادرون ويُردون، في تصوير مرئي يعكس اضطراب الحياة وفوضاها، ويبرز أن الإنسان في حضيض من الضعف، وأن حياته مسرح من الصراعات والخذلان، تتلاطم فيه أمواج الزمن والقدر. فهذه الصور تتداخل لتخلق لوحة فنية سوداء، تعبر عن عمق اليأس، وتشبع النص بجماليات الحزن والانكسار، حيث تتماهى الصور مع المعنى لتعكس قسوة الواقع وعبثية الوجود، في تصوير فني يحمل في طياته أوجاع الإنسانية وصراعها مع الزمن والمصير.

يقول المعري:

بَقيتُ وما أدري بِما هوَ غـائبٌ ... لَعلّ الّذي يَمضي إلى اللهِ أقربُ
تَوَدُّ البقاءَ النفسُ من خيفةِ الردى ... وطولُ بقاءِ المرءِ سمٌّ مُجرَّبُ
على الموتِ يجتازُ المعاشرُ كلُّهم ... مقيمٌ بأهلـيهِ ومن يتـغرَّبُ (المعري،1319، ص.65)

يمكن القول إنّ "الصّورة هي أن تقذف النور في قلبك فتجعلك مبصراً مشاهداً حتى كأنّك الكاتب الّذي تقرأ له وكأنّ التجربة هي تجربتك التي تعيشها بصميم كيانك"(المجذوب، 1982، ص.116)، ومن هنا كان شعر المعري ملامساً للروح، إذ تشكل الحياة في شعر المعري مسرحاً من الفقدان والترقب المستمر للموت، حيث يعبر الشاعر عن بقاء الإنسان في حالة من الحيرة والقلق، إذ يبقى وما أدري بما هو غائب، في إشارة إلى غموض المصير وغيبة الموت التي تحيط بحياة الإنسان. ويُعبر المعري عن ميل النفس إلى البقاء، رغم خوفها من الردى، إذ تظل تتودد إلى الحياة، لكن بواعث القلق من الفناء تسيطر على وجدانه، وتجعله يرى

أن طول البقاء هو سمّ مجرب، أي أن الاستمرار في الحياة يحمل في طيّاته الألم والمتاعب، ويعكس عبثية الوجود وصعوبة الثبات على حال. أما الصورة الأبرز، فهي تصوير المعاشرات جميعها بأنها على حافة الموت، حيث يمرّ الناس على الموت كأنهم يتجاوزونه، وكلهم مقيم بأهليهم، أي في أوطانهم وأماكنهم، لكنهم في حقيقتهم غارقون في الموت المحتوم، وقادمون على مصير لا مفر منه، سواء غادروا أو بقوا. إن هذا التصوير يحمل بعدًا وجوديًا عميقًا، يعكس إدراك الشاعر لحقيقة أن الحياة ما هي إلا رحلة قصيرة محفوفة بالمخاطر، وأن الإنسان في سعيه للبقاء يتعامل مع مصيره المحتوم بصمت، وهو يدرك أن غياب الموت هو الحالة الوحيدة القريبة من اليقين، مما يضفي على النص أبعادًا سودوية من الحزن والعبث، ويبرز جماليات الصورة السوداوية في تصوير حياة تتلاطم فيها مشاعر القلق، والخوف، واللايقين، في لوحة فنية تتداخل فيها ألوان اليأس والعبثية، وتنعكس على الوجدان بشكل عميق من حيث الأثر النفسي والجمالي.

يقول:

أوما يبصــرون فعل الردى كيـ ـف يبيد الأصـهار والأحماء
غلب المين، مذ كان على الخلـ ـق وماتت بغيـضها الحكماء
فارقبي، يا عصـام يوماً ولو أنّـ ـك في رأس شاهق عصـماء (المعري،1319، ص.66)

يصور الشاعر مشهد الموت والردى كفعل حتمي لا مفر منه، يعكس قسوة القدر وعبثية الوجود. إذ يُبرز الشاعر أن الموت لا يبصر، أي لا يميز بين أحد، وإنما يبيد الأقارب والأحبة، في إشارة إلى أن المصير المحتوم يطال الجميع على اختلاف منازلهم ومراتبهم، مما يعمّق إحساس اليأس والحتمية. كما يذكر أن غلبة الموت كانت منذ بدء الخلق، وأن الحكماء أنفسهم لم ينجُ من أذى الزمن، فماتت بغيضها، أي أن الحكمة والعقل لا يمدان الإنسان بالحماية من مصير الفناء، بل هما جزء من هذا المصير المشؤوم. أما الصورة الأخيرة، فهي دعوة للمواجهة رغم يقين الهلاك، حيث يدعو المعري العصام إلى أن يراقب، ولو ليوم واحد، وهو على قمة شاهقة، ليدرك أن القوة والمكانة لا تنجي من الموت، وأن الإنسان يبقى عاجزًا أمام قدره المحتوم. تتداخل هذه الصور لتعكس جماليات الصورة السوداوية، فهي تبرز عبثية الحياة، وتسلط الضوء على قسوة المصير، في لوحة فنية غنية باليأس والحزن، تتسم بعمق الفكرة وجمالية التصوير، حيث تتناغم عناصر الوجع والعبثية لتعكس فلسفة الوجود.

يقول:

وقد يُـبرمُ الحَينُ القضاءَ بناشئٍ يراوحُ خيطاً شَدُّهُ بكِ مُبرَما
كما قيّدَ الســـلطانُ حِلفَ جنايةٍ ليقتصَّ منه شدّهُ بكِ مُبرَما
كما قيّدَ الســـلطانُ حلفَ جنايةٍ ليقتصَّ منهُ أو ليُغرِمَ مَغرما (المعري، 1319، ص.299)

تتجلى في شعر المعري جماليات الصورة السوداوية من خلال تصويره للحياة كأنها لعبة قيد وتقييد، حيث يُبرز أن الزمن والقدر يبرمان على الإنسان، ليجعلاه في حالة من الحبس والاحتجاز المستمر. فالعبارة "وقد يُبرمُ الحَينُ القضاءَ بناشئٍ" تعكس صورة من القدر المحتوم الذي ينسج خيوطًا من الأقدار، بحيث يظل الإنسان يتراوح بين الأمل واليأس، كأنه مربوط بخيط مشدود، لا يملك حريته في التحرر من قيود الزمن. ويُشبه المعري في تصويره القيد بقيد السلطان الذي يربط جناية، ليتم الانتقام منها أو فرض الغرام، وهو تصوير يرمز إلى سيطرة القوى القدرية والاجتماعية على مصير الإنسان، حيث يتحكم في حياته ويحدد مسارها، وتصبح حركته محدودة، خاضعة لسلطة خارجية لا يملك مقاومتها. تستخدم الصورة السوداوية هنا رمزية القيد والاحتجاز، لتعبر عن قسوة القدر، وعن مدى عجز الإنسان عن الإفلات من قيوده، مما يخلق جمالية فنية تتسم بالعبثية والاضطراب، حيث تتداخل عناصر الحزن واليأس في تصوير حياة مليئة بالمصادرات والقيود، وتنطوي على عمق فلسفي يعكس عبثية الوجود وقسوة القدر، في لوحة فنية غنية بالمشاعر والأبعاد الرمزية.

النتائج:

1–أن جمالية الصورة المأساوية في شعر المعري تتجلى في قدرته الفريدة على تصوير الألم والمعاناة بشكل فني عميق

2– المعري يسبر أغوار النفس الإنسانية ويعكس مدى قساوة القدر وعبثية المصير.

3– تميز شعره باستخدام الصور البلاغية القوية والاستعارات التي ترسم لوحات حزينة تنقل ألم الفقد والخذلان، مما يمنحه قوة تأثيرية تثير في المتلقي مشاعر التأمل والحزن.

4–ظل المعري متمسكًا بحكمة الحكيم، متأملًا في معاني الوجود، متحديًا قسوة القدر بموقف فلسفي عميق، مما يضفي على صوره المأساوية بعدًا جماليًا يلامس عمق الإنسانية ويمس وجدان القارئ بأسلوبه الفني الرصين

5– تتجلى جمالية الصورة في شعر المعري من خلال توازن بين الألم والجمال، وبين اليأس والأمل، مما يجعله من أبرز شعراء المأساة الذين استطاعوا أن يخلّدوا تجارب الإنسان في مواجهة القدر.

المصادر والمراجع:

إبراهيم، زكريا (1971) مشكلة الحياة، مكتبة مصر للطباعة، القاهرة.

أدونيس (2005) زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط1.

اسماعيل، عز الدين (1979) الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط3.

اسمان، يان (2003) الذّاكرة الحضارية الكتابة والذّكرى والهوية السياسية، ترجمة: عبد الحليم عبد الغني رجب، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ط1.

البطل، على (1981) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط2.

بلحسن، عمار (1984) الأدب والأيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

حينوني، رمضان (2015) الاغتراب في شعر محمد المضغوط، دار الايام للنشر والتوزيع، الاردن.

الخفاجي ، احمد جبار دويل(2025) جمالية الفن الشعري في الحماسة الشجرية (الشعراء العباسيين نموذجا) ، 21 (1) https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss1/Pt1.840

الراوي، السعيد (١٩٨٦) ظاهرة الحزن في شعر شاكر السياب جامعة باتنة، الجزائر.

شجا، شفيق (2009) في الأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعيّة للنشر والدراسات، بيروت، ط1.

طبانة، بدوي (1984) قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، مصر.
عباس، إحسان (1990) فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط2.
عصفور، جابر (1983) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، ط1.
الفراهيدي، الخليل أبن أحمد (2003) معجم العين، مادة(حزن)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، مج4.
فريدمان (1976) الصورة الفنية، ترجمة: جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر.
الفلاحي، أحمد إبراهيم علي (2013)، الصورة في الشعر العربي: دراسة تنظيرية وتطبيقية في شعر الغواني، دار غيداء للنشر والطباعة، الاردن.
ماي، رولو (1993) البحث عن الذّات، ترجمة: عبد الحسين الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط1.
المجذوب، البشير (1982)، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، الدار العربيّة للكتاب.
المعري (1319هـ) ديوان أبي العلاء المعري، مطبعة الهندية.
المقداد، وجدان ناصر (2001) الصورة الشعرية عند محمد عمران، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، كلية الآداب.
وهبة، مجدي (1974) معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان.
اليوسفي، محمد لطفي (1992) لحظة المكاشفة الشعرية، الدار التونسية للنشر والطباعة.

Sources and References:

Abbas, Ihsan (1990). The Art of Poetry. Dar Al-Thaqafa, Beirut, 2nd ed.

Adonis (2005). The Time of Poetry. Dar Al-Saqi, Beirut, 1st ed.

Al-Batal, Ali (1981). Image in Arabic Poetry up to the End of the Second Hijri Century. Dar Al-Andalus, Beirut, 2nd ed.

Al-Falahi, Ahmed Ibrahim Ali (2013). Image in Arabic Poetry: A Theoretical and Applied Study in the Poetry of Al-Ghawani. Dar Ghaida for Publishing and Printing.

Al-Farahidi, Al-Khalil ibn Ahmed (2003). Kitab al-‘Ayn (Lexicon), entry “Sadness”. Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1st ed., Vol. 4.

Al-Khafaji, Ahmed Jabbar Dwail (2025), The Aesthetic of Poetic Art , Al-Hamasa Al-Shajaria, (Abbasid Poits as a model), 21(1). https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss1/Pt1.840

Al-Ma‘arri, Abu al-‘Ala (1319 AH). Diwan of Abu al-‘Ala al-Ma‘arri. Al-Hindiyya Press.

Al-Majthoob, Al-Bashir (1982). On the Concept of Artistic Prose among Early Arabs. Arab Book House.

Al-Miqdad, Wijdan Nasser (2001). Poetic Image in the Work of Muhammad Imran. Master’s Thesis, University of Damascus, Faculty of Arts.

Al-Rawi, Al-Saeed (1986). The Phenomenon of Sadness in the Poetry of Badr Shakir al-Sayyab. University of Batna, Algeria.

Al-Yousifi, Muhammed Lutfi (1992) , Poetic disclosure moment, Tunisian House for Publishing and Printing.

Asfour, Jabir (1983). Artistic Image in the Arab Critical and Rhetorical Heritage. Dar Al-Tanweer, Beirut, 1st ed.

Asman, yan (2003). Cultural Memory: Writing, Remembrance, and Political Identity. Translated by Abdul Halim Abdel Ghani Ragab, Supreme Council of Culture, 1st ed.

Balhassan, Ammar (1984). Literature and Ideology. National Book Foundation , Algeria.

Friedman (1976). Artistic Image. Translated by Jabir Asfour, Al-Adab Al-Mu‘asir Magazine.

Hinouni, Ramadan (2015). Alienation in the Poetry of Muhammad al-Maghut. Dar Al-Ayyam for Publishing and Distribution , Jordan.

Ibrahim, Zakaria (1971). The Problem of Life. Egyp Printing Library, Cairo.

Ismail, Izz Al-dein, (1979). Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Semantic Features. Dar Al-Fikr Al-Arabi, Beirut, Egypt , 3rd ed.

May, Rollo (1993). Soul- Searching . Translated by Abdul Hussein Al-Jismani, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed.

Shaya, Shafiq (2009). In Philosophical Literature. University Foundation for Publishing and Studies, Beirut, 1st ed.

Tabana, Badwi (1984) Literary Criticism Issues, Al-Marrikh House for Publication, Egypt.

Wahba, Magdy (1974). Dictionary of Literary Terms. Library of Lebanon, Beirut.