

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة منتوري قسنطينة

رقم التسجيل

رقم التسلسل.....

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام

إشراف الأستاذ/ الدكتور:

الربيعي بن سلامة

إعداد الطالبة:

هبة غيطي

السنة الجامعية 2008/2009 م

هـ 1429/1430

المقدمة:

الشعر عند القدماء كلام ينبعث من وحي السليقة وهدى الفطرة ، ويمليه واقع الحياة التي يحيها العربي، بما يحيط بها من صور ومشاهد ، فلا يحاول الشاعر أن يمد بصره إلى أبعد مما يرى أمامه، وإنما يحاول أن يبرز ما يراه في وضوح وبساطة وسهولة، فلا يغوص وراء المعاني ولا يبعد في تصورهما وإذا وقع على المعنى الذي يريده أخرجته في أوضح صورة ، فلا يتكلف له في اللفظ أو الصياغة، و إنما يرسل إرسالاً طبيعياً ، كما قال الجاحظ "كل شيء للعرب فإنما هو بديهية و ارتجال..".

وتأتي الصورة الشعرية عندهم على أساس التطابق بين المشبه والمشبّه به، وإن جاءت تفرّيعات أو توليدات تكون عقلية، لها أصلها و نسبها من المعنى الأولي، فهم يصرون على ربط القرينة المنطقية بين المشبه والمشبّه به.

فالبديع كان عند القدماء فطرة وجاء المحدثين و أصبح عندهم غاية ومنهم بشار بن برد -العتابي- البحتري، وزعيم هذا المذهب هو أبو تمام حبيب بن أوس الطائي. وإليه وحده نسبت هذه الزعامة و على يده بلغ البديع ذروته، فقد أغرم بألوان البديع غراماً شديداً ، حيث مثل مدرسة وحده، فمن عوامل شاعريته أنه كان في عصر زاخر بأنواع العلوم والمعارف، عصر الفلسفة و المنطق و رقي العقل و التفتح على ثقافات الدول الأخرى، وأيضا شخصيته فهو لم يقف أمام هذه الثقافات موقف المتفرج، وإنما راح ينهل منها، ومما حز في نفسه أن النقاد زعموا أن القدماء قد استغرقوا المعاني يسبقوا إليها، فهو ثار على فكرة ما ترك الأول للآخر. شيئاً ، و نقضها كم ترك للآخر، وأخذ يبرهن على ذلك فغاص وراء المعاني الجديدة و أبحر في طلبها كأنه ينحتها من نفسه فاخترع كثيراً من المعاني حتى يبرهن للقدماء بأن المعاني لم تجف، هذا سبق لاختراع المعاني الجديدة كلفه من جهد و مشقة، فأخذ يحطم قيود اللغة ورسوم البلاغة، فيخرج عنها وعن ذوق الناس، ويسرف و يتكلف في البديع، فكان مذهبه هذا موضع خصومة شديدة و حركة نقدية نشيطة، وفي ظل

هذه الخصومة نشأ مصطلح عمود الشعر وبدأ الحديث عنه وعن صلة أبي تمام ومدى تمسكه به أو خروجه، وفي ظل هذه الثورة كان الهدف من اختيار هذا الموضوع لنحاول الكشف عن الإستراتيجية التي استعملها في تقديم صورته وكيف أن استعارته خاصة جاءت غريبة مجنحة لأبعد حدود، و صورته جاءت متداخلة لذاك سنحاول أن نكشف عن تداخل هذه البنية. وأما من حيث المنهج فقد اتبعت المنهج التاريخي وهو منهج لا مفر منه في جميع الدراسات لأنه يبقى الأساس في مد الجسور لإقامة الروابط والصلات، والمنهج التحليلي منطلق من إطار ثابت وشامل وهو دراسة الصور الشعرية في ضوء بسلوكولوجية التخيل وفي ضوء المعطيات البلاغية والنقدية القديمة منها والحديثة ، وهذا يدفعنا بالضرورة لمقارنة شعر الشاعر مع غيره من الشعراء في عصره.

و ولد أبو تمام سنة تسعين ومائة بقرية يقال لها جاسم من أعمال حوران من بلاد دمشق ، ونشأ في مصر، كان أسمر طويلا فصيحاً، حلو الكلام فيه تمتمة يسيرة، وبلغ المعتصم، إذ ذاك خبره فرحل إليه سرا وعرض عليه قصائده ، فقدمه على شعراء وقته، فشاع صيته، توفي بالموصل سنة ثمان وعشرين ومائتين .

وجاء هذا العرض مشتملا على مدخل وثلاثة فصول و خاتمة ومسرد بالمصادر والمراجع وينطوي على عنوان بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام.

ففي المدخل حاولت أن أعرض مفهوم الخيال فالخيال هو المدخل الطبيعي لدراسة الصورة، أما الفصل الأول فعرضت فيه مفهوما للصورة عند القدماء ثم عند المحدثين تطرقت إلى أصولها البلاغية عند اللغويين ثم المتكلمين وأخيرا الفلاسفة فاللغويون نجدهم قد ألحوا على التشبيه واعتبروه أعلى مرتبة و منزلة، أما المتكلمون فقد ألحوا على المجاز، لتأتي بيئة الفلاسفة لتربط الشعر بعملية المحاكاة تارة و بعملية التخيل تارة أخرى.

أما الفصل الثاني فقد حاولت فيه أن أبين وظائف الصورة عند الشاعر و حصرتها في الشرح والمبالغة والتحسين والوصف.

أما الفصل الثالث فكان للدراسة الفنية و حاولت أن أدرس فيه الصورة الاستعارية وكيف أنها جاءت غريبة يصعب ردها إلى أصولها المنطقية و كذلك الحال بالنسبة للصورة الكنائية ثم الصورة الجناس والصورة الطباق والصورة الرمز، وكيف أنه ربط المحسوس بالمجرد

من خلال رؤية عقلية قد تكون منطقية أو غير منطقية، وفكرة التضاد مثلا التي أصبحت على أساس الفكر لا على أساس اللفظ والتي نعني بها تلك المطابقات الفكرية بين المعاني والصور والأخيلة.

أما الخاتمة فكانت في الماضي تتمثل في أهم النقاط التي حاولنا اكتشافها من خلال هذه الدراسة المبسطة وككل عمل تقابلنا مشاكل و عراقيل فمن أهمها صعوبة شعر أبي تمام فهو غير مألوف فقد وجدت صعوبة كبيرة في فهمه وأتمنى أن أكون قد أصبت في بعضها، أيضا ديوان الشاعر غير متوفر بجميع أجزائه ووجدت أيضا صعوبة في جمعه وهذا ما دفعني لاستعمال أسلوب بسيط لا تعقيد فيه، فشعر الشاعر لا يحتمل أن أحلله بأسلوب معقد أو أن استعمل ألفاظا ضخمة .

ولقد كان ديوان أبي تمام مرجعي الأول والأخير، لكن هذا لا يمنعني أن أعترف بفضل الدراسات السابقة كدراسة د. عبد القادر الرباعي " الصورة الفنية في شعر أبي تمام و غيرها من المراجع و المصادر، و بعد كل هذا فإنني لم أتناول مسألة الإيقاع و الموسيقى و البحور في شعر أبي تمام لأنها دراسة قائمة لوحدها تتدرج تحت الصورة السمعية و أن الغرض من الدراسة فهو معرفة استراتيجيته في تناول الصورة لا أكثر و لا أقل وإني أضع هذا الجهد المتواضع بين أيديكم، معذرة عن جميع الزلات الموجودة به وشاكرة كل نقد و توجيه، واسأل الله السداد والتوفيق .

المدخل

الخيال و الصورة الشعرية

المدخل :

الخيال هو المدخل الطبيعي لأي دراسة للصورة الفنية، سنحاول أن نحدد مفهوما له، فلقد جاء معجم لاروس الصغير أن كلمة خيال imagination هي " ملكة أو خاصية تجسم انطلاقا من روح الأشياء صورا متخيلة " ¹ متداعية " لكن هنا لسنا في مكان تحديد أو مفهوم موسع لكلمة imagination وإنما حاولت أن أبين العلاقة بين مصطلح الخيال imagination ومصطلح الصورة image وهذا الاشتقاق الواضح بينهما، وهذا التماسك بينهما يبين مدى العلاقة القائمة بين الخيال والصورة وأنها متلازمين، وأن الخيال هو المدخل الطبيعي لدراسة الصورة الفنية فعلا.

الخيال ضروري للإنسان ولا بد منه وهو صفة إنسانية تلازمه منذ ولادته، إلا أنها تكون متفاوتة من شخص لآخر، فهو ضروري له كالنور والهواء والماء، ضروري لروح الإنسان ولقلبه وعقله وشعوره، فهو نشأ في النفس الإنسانية بحكم هذا العالم الذي عاش فيه الإنسان، فالإنسان الأول حينما كان يستعمل الخيال في جملة وتراكيبه لم يكن يفهم من هذه المعاني الثانوية التي نفهمها نحن ونسميها المجاز ومنه نفهم أن الخيال ينقسم إلى قسمين، قسم اتخذ ليفهم به مظاهر الكون، وقسم اتخذ ليعبر به عما في بواطن نفسه وهنا تكمن القوة والقدرة في تبيان هذا الخيال.

والإنسان مضطر للخيال بطبعه و غريزته لأنه مليء بالأحاسيس والعواطف المغمورة في أعماق هذه النفس البشرية، وليعبر عن هذه الأحاسيس وهذا الصمت الكئيب لا بدله من اللغة

¹1. LAROUSSE . petit Larousse . ed .1984 art .image . p 472 .

التي مهما بلغت قوة فلا ولن تستطيع أن تنهض دون الخيال الذي يحفزها على إيقاظ الإنسان الحالم الشاعر في كل إنسان بشري.

وفي هذا يرى جابر عصفور " أن نوعية الخيال وإمكانياته وفعاليتها هي ما تميز الفنان المبدع عن غيره"¹ وكأنه النقطة الفاصلة بين الشخص العادي و الشخص المبدع .

والخيال هو ذلك الفضاء الرحب الذي ينتقل الفكر خلاله بحرية واسعة، وقد فاق الأقدمون المحدثين ببعدهم خيالهم واتساع مجال نشاطه وتناوله لعناصره، فأذهانهم كانت خيالية إلى حد كبير من حقائق العلم فراحوا يحاولون إيجاد تفسيرات خيالية أو وهمية يقوم على الخرافة والأسطورة لكل ما عجزت عقولهم عن إدراك أسرارها، وهذا يؤدي إلى الاستقصاء في المعاني الذي يغوص بعيدا عن حدود العقل البشري .

ولو ذهبنا إلى الخيال قديما ، فالعرب قرنوا قوة " الخيال مند الجاهلية بالشيطان" وتصوروها نوعا من الإلهام على نحو ما رددوه حول وادي عبقر وشياطين الشعراء، وبذلك أبعدها كل عناصر الإبداع والممارسة عن الخيال، وهذا المفهوم الساذج للخيال عند القدماء أوقعهم في قوقعة مفادها أن الخيال يأتي عن طريق التداخي أو المحاكاة وهنا تتقاطع مع فكرة أرسطو حول المحاكاة وربطها بفكرة الخيال، والعقل ، فالخيال مرهون بالعقل لكن هذه فكرة ناقصة والخيال لا يستند لأي وصاية "².

وتحدث بعض النقاد العرب عن الخيال كنوع من الإلهام ، ولكنهم وقعوا في ازدواجية فكرية ، حيث، عجزوا عن التفريق الواضح بين عناصر ذلك الإلهام وكيفية اعتماد الشاعر

¹ عصفور جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ط2. دار التنوير للطباعة و النشر بيروت 1983 ص13.

² التطاوي عبد الله . الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد. دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة 2002 ص8.

على قدراته الفنية ، وحدث الخلط بين معالم الصنعة ومعالم الإلهام أي بين جهد الشاعر و ممارسته في

الواقع و بين إبداعه و عناصره، لوجود الخيال لابد من تضافر عوامل عديدة تكشف عن أبعاده النفسية والاجتماعية والثقافية التي يرثها أسلافه أو يكتسبها من ممارسات عصره. يقول مصطفى ناصف " أن المظهر العام لخيال المتفنن هو ذلك الإلهام الذي يعتبر نضجا مفاجئا غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات، أو لما عاناه من تحصيل وتفكر"¹ نفهم من هذا القول أن عنصر الإلهام لابد منه في عملية الخيال، وهذا الإلهام لا يتطور ولا ينضج إلا عن طريق الممارسات الخاصة المكتسبة، وهذا يحولنا أن لعنصر الخيال أو ملكة الخيال جانبا فطريا يتمثل في الإلهام وعنصرًا مكتسبًا يتمثل في المهارات والممارسات، وهذا الجانب الأخير مكمل للجانب الأول بل و يعيد تكوينه و يساعده على النمو والنضج ، فهو بذلك كل مركب يوصلنا إلى الخيال.

ويواصل مصطفى ناصف إعطاء الخيال جانبين، جانب تحليلي وجانب تركيبى، فالجانب التحليلي نعني به تحليل العمل الإنشائي ومعرفة كنهه و تجزئته إلى عناصر دقيقة بحيث يكشف عن أسرارها الخفية و يقرأ ما بين سطورها، ويحاول أن يخرج اللاشعور المتواجد في ثنايا العمل إلى عمل منظم ، وبذلك يحاول أن يجمع بين الشعور واللاشعور عن طريق الصورة، لكن نفهم من هذا الجانب من الخيال أنه خيال أولي تحليلي، فالصورة الخيالية هنا هي نتاج عناصر

¹ ناصف مصطفى . الصورة الأدبية . ط2. دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع 1981. ص 12 .

موضوعية وعناصر ذاتية معا، فالعمل الخيالي هنا هو التوافق بين المحسوس وغير المحسوس، فالخيال ليس مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، وإنما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة و يضيف تجارب جديدة.

إذن الخيال الأولي هو خيال تحليلي مرتبط بالواقع ويعيد تشكيل مكوناته وعناصره تشكيلا فنيا يتوافق مع الشعور واللاشعور الإنساني، فهو لا يغوص في كنه التجربة الفنية. ولا يحاول أن يبتكر عناصر جديدة هذا الذي يتبناه الخيال الثاني الذي يعتمد على التركيب فكما قال مصطفى ناصف دائما " إن التجربة الأولى ليست إلا بذرة تعطي فرصة الدخول في أجواء بعيدة وقريبة من أجل أن تجرى عليها صفة التفكيك تلك ، وإعادة التنظيم والبناء والدخول في مجالات كثيرة مغايرة، حتى تغدو تلك التجربة الأولى مجرد مناسبة. الخيال الإنساني هو مبدأ الأول في كل إدراك"¹ فالخيال الثاني يأتي كنتيجة للخيال الأول ولا بد لنا من المرور عليه وهذه التسمية للخيال الأول والخيال الثاني جاء بها كلوريدج ، حيث يجعل من الخيال الأول على أنه مألوف وبسيط وهو قوة جيدة وعامل أساسي لكل يبين لنا العالم الخارجي، والخيال الثاني خاص بالشعر وهو عالم نشيط وعالم أزلي وعالم أفضل من العالم الأول.

فالخيال الثاني يحل الخيال الأول فهو مرتبط به ولا يستطيع القيام دونه فهو عند القيام بتحليله يستخرج عالما آخر هو ابن النظرة المتأمل للحياة، ونستطيع أن نربط هذا الخيال بالشاعر والمبدع والفنان فواحد من هؤلاء فقط لديه القدرة على إعادة تركيب العالم واستخراج أسرارهِ وإناطق سواكنه، لأنه وحده الذي يملك ملكة الخيال الفني الذي يستعمل

¹ ناصف مصطفى. الصورة الأدبية . ص 18.

فيه العناصر المدركة والحسية لابتكار عناصر جديدة، أما الخيال الأول فهو الخيال الجمعي الذي لا يرقى إلى الإبتكار الفني، بل يقف عند حدود المشاهدة الذهنية والعقلية للذات الإنسانية.

فالخيال الأول ليس إلا مستوى معيناً ثانياً أفضل من المستوى المعتاد المؤلف الأول، وفيه يتم وعي الذات للحياة الباطنية بصورة أفضل وأوضح مما يحدث في المستوى الأول. وعلى هذا يصبح الخيال الثاني هو خيال ابتكاري حيث يؤلف من العناصر المعروفة من قبل -الخيال الأول- صورة جديدة. لكن نجد ساعي أحمد بسام يقول: "يستمد الخيال عناصره الأولية من الحياة نفسها ثم يعيد تركيبها بشكل جديد ومغاير... فإذا ما خرج الخيال عن هذه الحدود انقلب إلى وهم"¹ فهنا يقلل من شأن الخيال الإبتكاري الثاني كما جاء عند كلوريدج ويعتبره وهماً وبذلك هو لا يقر بوجود عملية الإبداع أو الابتكار فيه بل يعتبره وهماً وهو أدنى صور الخيال، لأنه في نظره يعيد تشكيله للعالم الخارجي، لكن الخيال لا يتوقف عند حد الممارسة العلمية للتجارب، ولكن الشاعر قد يكتب في موضوع لم يشهده وبهذا يكون ثرياً بتصورات مصدرها خياله و مصدرها التفاعل مع العقل والوعي.

ونرى وردزورث يفرق بين الخيال والوهم قائلاً " فالتوهم يقوم بتعديل طفيف سريع الزوال، وقانونه متقلب مثل أعراض الأشياء ذاتها، كما أن آثاره مفاجئة عابثة، وقد تترابط الأمور اتفاقاً، أما المخيلة فهي ملكة محولة مجردة مانحة، وهي توحد وتجمع ومن ثم تشكل وتخلق، وهي لا تعتمد على التعبير والتأثير ولا تعتمد على الخصائص العابرة البارزة بقدر ما

¹ - ساعي أحمد بسام. الصورة بين المبالغة والنقد. ط 2. المنارة للطباعة والنشر والتوزيع 1984. ص 17.

تعتمد على الخصائص الداخلية الكامنة² فهذا عرض للفرق بين الخيال والوهم ، فالتوهم على هذا الأساس يكون عبثيا و به نوع من الشطح وهو بذلك لا يصعد لعملية الخيال ، لكن الخيال هو

ملكة مبتكرة خلاقة، وهو يعتمد على العالم كما جاء سابقا، و يعيد تشكيله وفقا للعوامل الكامنة في أسراره والمتسمة بالعمق، وهو استدعاء للمُحسّات والمدركات. لكن كلوريدج قال عكس هذا " لابد للخيال من مرحلة الوهم، فالخيال هو القوة الموحدة المركبة، أما الوهم فهو القدرة على الحشد والجمع"³ فهو جعل الوهم مرحلة من مراحل الخيال ولم يجعله عملا مشوشا أو نوعا من الشطح، والخيال هنا هو عبارة عن العناصر والصور التي يمكن لصاحبه أن يجمع بينهما ويؤلف بينها لتصبح عنصرا مركبا، بينما الوهم هو تلك العناصر المتشابهة التي لا تحتاج إلى ربط لأنها مستقلة عن بعضها البعض وحسب كلوريدج يبقى الوهم والخيال وسيلة لإدراك الحقيقة.

وإذا كنا قد ذكرنا سابقا أن الخيال ليس إلا استحضارا للتجارب والواقع، فإن هذا يحولنا أن الخيال ليس إلا عملا من أعمال الذاكرة، فالإبداع هنا جزء من الصور التي يضمنها إنتاجه الفني يكون مختزنا في ذاكرته قبل إخراجها، ويستمد الفنان صورته من مخيلته التي تستلهم الواقع وتحكي ما مضى من تجارب له، وبذلك يتأثر الخيال بهذا الواقع الذي يختزن مخيلة الشاعر صورا و أفكارا تنطبع عليها بواسطة حواسه المختلفة ومن هنا تأتي قيمة تجارب الشعراء ورحلاتهم، إذ تنتوع المشاهدات فتتنوع بذلك صورهم المختزنة وكل هذا يكون

² - عن ابراهيم امين الزرزموني. الصورة الفنية . في شعر علي الحارم . دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع عبده غريب 2000 ص 144.

³ - ناصف مصطفى. الصورة الأدبية . ص 28 .

مخزنا في الذاكرة ، إذن للخيال والذاكرة علاقة وطيدة فإذا أصيبت الذاكرة بتلف معين كانت آثار ذلك

على الخيال . ولا شيء مما نتصوره لم نكن نعرفه بوجه ما من قبل و قدرتنا على الإدراك هي قدرتنا على أن نتذكر ما مارسناه لنستخدمه في موقف آخر، وليس هذا أن الخيال يتوقف على

الممارسة العملية الواقعية للتجارب، و لكن من اللازم حين يكتب الشاعر في موضوع لم يشهده أن يكون له صور مسبقة عنه، و بذلك يصبح رصيده من المعارف مخزنا بطريقة هائلة، والفنان ما عليه إلا القيام بعملية اختيار لكل هذه التجارب والمعارف المخزنة، لاسيما أن هناك بعض التجارب التي تلح هي بذاتها عن طريق الذاكرة دون الأخرى، لأن الشاعر يرى فيها القوة والتأثير إذا عبر عنها، وتتداعى الصور في ذهن الشاعر تداعيا مركزه التأثير الوجداني.

ومن هنا كانت هذه الحياة بمثابة الرصيد المختزن الذي يستمد منه الشاعر صورته، فهي منبع التجارب والمناظر والمحسوسات، مما يعد مصدرا يستند إليه الخيال.

في هذا الصدد يرى جابر عصفور "... تشابه لافت بين التخيل والذاكرة من حيث الوظيفة، ولا يصبح ثمة فارق بينهما إلا من حيث علاقة كل منهما بالزمن، ذلك لأن الذاكرة تستعيد الصور والمعاني من حيث أنها أدركت في الماضي " ¹ عكس التخيل، ومن هنا تصبح الذاكرة وظيفة لطبيعة الخيال انطلاقا من هذا القول السابق .

¹ - عصفور جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ص 31.

ومما ذكرنا نرى أن الخيال مهما بعد عن الواقع ومهما ابتكر أشكالاً وصوراً خيالية لا توجد في عالم الحس ، فإنه لا يمكن أن يبتكر شيئاً لم يتعرف عليه بنحو من الأنحاء، قد يشكل عالماً جدياً عالماً لا حقيقة له، لكن هذا العالم لا يمكن أن يشكله أو يكون عناصره إلا عن طريق حسه أو عن طريق صور تداعت له من تجاربه أو من مدركات عرفها سابقاً. فالجميع يحتاج إلى الخيال في معرفة الأشياء أو إدراك ما يلزم إدراكه أو الكشف عن العلاقات التي تجمع بين

الأشياء، فالخيال هو الرابط بين عالم المحسوسات أو العالم الذي ندركه ، وعالم المجردات أو العالم الجديد الغيبي الذي هو من نتاج الخيال:

والخيال هو وسيلة إبراز العاطفة وإثارتها في النفوس إذ يقلب المجردات إلى مرئيات، والخيال أثره دائم دوام الصورة في ذاكرة القارئ. فبالخيال نستطيع أن نسمو إلى عالم مثالي عالم لا يوجد على أرض الواقع لكن نعيشه في خيالاتنا" فالخيال لغة العاطفة الحارة والشعر الحي الفياض... والخيال الحيوي هو المرحلة القوية النابضة للوصول إلى الحقائق والوسائل الجديدة في الكشف عن أسرارها ... فهو يعمل ليحقق ما يصبو إليه المتخيل من آمال حرم منها في واقعه⁴ فهذا معناه أن الخيال هو ذلك المجال الذي يهرب إليه الفنان لينسى همومه في واقعه فبذلك هو يتحرر من جميع القيود الممارسة عليه في واقعه ومن جميع العلاقات المنطقية الرتيبة بين الأشياء ، ويتحرر مما يمليه عليه واقعه هذا كله لا يأتي إلا عن طريق الخيال، فالخيال هو المجال الوحيد المسموح فيه بأن نمارس حقنا في فك العلاقات المنطقية

⁴ - الزرزموني إبراهيم أمين. الصورة الفنية في شعر علي الخازم ص 142.

وفي رفض قيود الواقع و تشكيل عالم جديد وفق رؤى مختلفة تتناسب وبواطننا الداخلية و أحاسيسنا.

وهكذا فالخيال يسعى إلى كسر الحاجز بين العلاقات المنطقية و يلح دائما للبحث عن الحقيقة وإدراكها. وترى السريالية الخيال هو التعمية⁵ وأن الخيال القائم على الفهم ليس خيالا ، لذلك عرضوا علينا شعرا مليئا بالصور الغريبة والبعيدة والتي أحدثت الفجوة والقطيعة بين إبداعاتهم و بين المتلقي، لأن صورهم تسبح في شطحات خيالهم.

وكما جاء عند علي البطل " لم يقدر للخيال أن يستعيد احترامه إلا في رحاب الشعر الصوفي الذي ينبع من الذات... و يحتل الخيال منزلة سامية عند ابن عربي ... يستمد مادته من عالم المحسوسات ثم يعيد تركيبها في صور جديدة"⁶ وهنا هو يلتقي مع ما كنا ذكرناه سابقا من إعادة التشكيل للواقع لإخراج عالم جديد بعناصر و صور جديدة. فالخيال ملكة إنسانية نحاول من خلالها التسامي على العالم الأول وهو العالم المعاش، نحو عالم آخر يسمو بكل عناصره و متحرر من جميع قيوده والخيال بذلك هو الأساس في تشكيل الصورة والمدخل الطبيعي لها، ونحاول الآن أن نعطي مفهوما للصورة عند القدماء والمحدثين والأصول البلاغية لها.

⁵ - نفسه ص 145.

⁶ -البطل علي. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. دراسة في أصولها و تطورها ط 2. دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع 1981. ص

الفصل الأول

الصورة و أصولها البلاغية

1- مفهوم الصورة

أ- عند القدماء

ب- عند المحدثين

2- الأصول البلاغية للصورة:

أ - بيئة اللغويين

ب - بيئة المتكلمين

ج- بيئة الفلاسفة

أ- الصورة عند القدماء:

كان لعمود الشعر الأثر الكبير في تقييد حرية الشاعر القديم والحد من انطلاق شاعريته، فكان يسير ضمن حدود معينة لا يتجاوزها، الأمر الذي أدى بالشعراء الجاهليين إلى إتباع منهج خاص و تبعمهم في ذلك التقليديون.

فكانت النظرة التقليدية تلتزم نهجا معينا في تصوير الأشياء ، وتصوير اللغة ، ويعجب أصحابها بالنظم، ويرعون بقوة الألفاظ والتنوع في السبك، ويحيلون في أحاديثهم على الصياغة و السبك أكثر مما يحيلون على التصوير والخيال ، ذلك أن النزعة التقليدية أشد ميلا إلى تقرير المعاني الحقيقية في صياغة خلاصة، وللصياغة الخلاصة وفقا للبلاغة القديمة وسائل متنوعة، بعضها معنوي وبعضها صوتي، فالشاعر لا يعني نفسه في صورة وخيال ، فضلا على أن يجد في غموض دائم بل يعني نفسه -غالبا - ليكون خطيبا مفصحا، يتحدث إلى السامعين ، ويحفل بمطالب المتعة الجماعية، كأن التعبير المجرّد أمرا سائغ في حدود الوظيفة التي ينهض بها الشاعر⁷، فكان الشاعر القديم يؤلف قصيدته -غالبا- وفق لنسق معلوم يدركه بالبديهة من مقوماته براعة الاستهلال ووحدة البيت و فصاحة اللفظ ورسائنته ، وموسيقاه، و يؤثر الشاعر التعبير المجدد القليل الصور الذي يقصد إلى إمتاع العقل أكثر مما يقصد إلى إمتاع الخيال ، فلا يغرق في الخيال ومخاطبة الفهم، والارتكاز على الإيجاز، وهكذا وجه النقاد اهتمامهم إلى الوضوح، وضوح المعنى ولزوم بعده عن الغموض والإبهام، فكان أن نظروا إلى التشبيه والاستعارة على أنهما عنصران هامان للتوضيح والإبانة و شرح المعنى وخاصة التشبيه.

فعندما تحدثوا عن التشبيه جعلوا مهمته زيادة وضوح المعنى و تأكيده، وذهبوا إلى أنه " يوضح المعنى المقصود مع الإيجاز والاختصار"⁸ وأنه يحصل للنفس من الأنس به بإخراجها من الخفي إلى الجلي الواضح، وما يحصل لها من الأنس بإخراجها مما لم تألفه إلى ما تألفه، فإنك ترى الفرق بين أن تقول: "الدنيا لا تدوم" ثم تسكت ، و بين أن تتشد قول
ليبيد:⁹

7 - ناصف مصطفى. الصورة الأدبية ص 191.

8 - المراغي أحمد مصطفى. علوم البلاغة. المكتبة المحمودية التجارية. مصر. ص 219.

9 - نفسه ص ن.

وما المال والأهلون إلا وديعة و لا بد يوماً أن ترد الودائع.

ولا نريد هنا أن نفصل ما جاء في التشبيه ولكنها لمحات فقط وسنعود إليه في البحث مرة ثانية، والآن نتكلم عن مصطلح الصورة الشعرية معرض حديثنا ، وكيف تناولها القدماء . واستأثرت الصورة الشعرية بشكل عام باهتمام القدامى والمحدثين لما لها من أهمية في عالم الشعر، وانطلقوا معرفين الصورة من وجهات نظر مختلفة ومن زوايا متعددة ، وآراء تتفق أحيانا وتختلف أحيانا أخرى، منطلقين من تأثيرات عربية تراثية وأخرى أجنبية، وبعضها توفيقى بينهما،" وتمثل الصورة الدال والمدلول، وهما صورة الأشياء في الوجود"¹⁰ ، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، ومن ثم تصبح هذه الصورة حاملة للفظ المعبر لها .

" وقد ظن العديد أن الصورة مخلوق غريب بالنسبة إلى العرب وأن شعرهم لم يحفل بها"¹¹ لكن هي موجودة قدم الشعر، والدليل على ذلك أشعارهم التي هي ديوان العرب. ورد ذكر الصورة وبعض مشتقاتها على ألسنة بعض النقاد القدماء، وأقدم من وقفنا على قول له في هذا الشأن الجاحظ الذي استعمل مادة الصورة في مجال الأدب بهيئة أخرى فقال عن الشعر: "... المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي... وإنما المزية في اختيار اللفظ وإقامة الوزن... وإنما الشعر صناعة ونسج من التصوير..."¹² هذه المقولة التي أثارت جدلاً بين الدارسين، وأكثرهم ذهب أن الجاحظ من أنصار اللفظ .

لكننا نقول أن هذا الزعم ليس صحيحاً، لأن القراءة المتأنية لهذا القول نفسه يثبت أن الجاحظ من أنصار النظم بدليل قوله: " وإنما الشعر صناعة و نسج من التصوير"، لأن الصناعة والتصوير يتطلبان امتزاج اللفظ بالمعنى و تطابقهما فنياً.

أما قدامة بن جعفر فقد استعملها نصاً واعتبرها الهيكل والشكل في مقابل المادة والمضمون فقال :

¹⁰ – صاحب خليل إبراهيم. الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي. منشورات إتحاد الكتاب العرب 2000 دمشق ص 111.

¹¹ – الصائغ عبد الإله . الخطاب الإبداعي الجاهلي و الصورة الفنية. ط 1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء...1997 ص 3.1

¹² – الجاحظ . البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون. مصطفى البابي الحلبي القاهرة 1947 ج 3 ص 132.

"... المعاني بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة ولا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور"¹³ ، نفهم في حدود تحليلنا أن قدامة بن جعفر

جعل للصورة في الذهن أو الصورة المتخيلة مقابلاً موضوعياً في الخارج والصورة تكون بذلك الشكل الخارجي أو الإطار العام لهذا الشعر، وجاء في الصناعتين للعسكري الصورة هي أقسام التشبيه، وحظيت الصورة التشبيه بعناية النقاد وغيرهم و تقديرهم عبر العصور، والتشبيه هو إلحاق المشبه بأمر المشبه به في معنى مشترك وهو وجه الشبه بأداة منها " الكاف وكأن وما في معناها" لغرض فائدة ، والصورة هنا توقفت في " حدود التشبيه والمجاز، وصورة حديثة تقف عند حدود الصورة الذهنية باعتبارها رمز¹⁴ .

وتنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً يكون قليل الخطورة على البال، وأروع للنفس، فإذا قلنا الأرض شبه الكرة في الشكل لم يكن لهذه التشبيهات أثر للبلاغة لظهور المشابهة وعدم احتياج العثور عليها إلى براعة وجهد أدبي ولخلوها من الخيال .

ونجد القدماء قد اهتموا بالتشبيه لأنه أبلغ في تصوير الواقع فهو يحافظ على تمايز الأشياء وعدم اختلاطها بالواقع وعبر عن هذا ابن الأثير حيث أطلق كلمة الصورة على خصوص الأمر المحسوس وقابل بينهما وبين المعنى فقال وهو يعدد أقسام التشبيه الأربعة¹⁵ "أما التشبيه معنى بمعنى ... أما التشبيه صورة بصورة كقوله تعالى " وعندهم قاصرات الطرف عين كأنهن بيض مكنون"، وأما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى " والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة"، وهذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة، لتمثله المعاني الموهومة بالصور المشاهدة ، وأما تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمام:

وفتكت بالمال الجزيل و بالعدا
فتك الصباية بالمحب المغرم

¹³ - قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تحقيق س.أ. بوبيناكر. مطبعة بريل لندن 1956 ص 4.

¹⁴ - البطل علي. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري ص 15.

¹⁵ - ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر. تحقيق أحمد الحوفي و بدوي طبانة فحصة مصر القاهرة 1962. 1959. ج 1 ص 297.

فشبه فتكة المال بالعدا وذلك صورة مرئية، بفتك الصبابة وهو فتك، وهذا القسم ألطف الأقسام الأربعة لأنه نقل صورة إلى غير صورة".

وفي تعريف ابن الأثير وتعداده لأقسام التشبيه جاء بالعلاقة الكامنة بين المحسوسات والماديات والذهنيات، كيف أن الشاعر الحق يستطيع أن يشخص أشياء في ذهنه في صورة على أرض الواقع، أو أن يعبر عن صورة موجودة مسبقا في حالتها الذهنية المعنوية " فالتجسيم

إلباس المعنويات صور المحسوسات، والتشخيص منح الصفة الإنسانية لما هو ليس كذلك، والصورة الفنية الرائعة هي التي يستطيع صاحبها تجسيد المعنويات وإظهارها في ثوب المحسوسات وكذلك تشخيص الجمادات"¹⁶.

وهنا نجد أن ابن الأثير قد تأثر نسبيا بقدامة، وجعل الصورة قسيما للمعنى، أو في مقابلة اعتبرها الشكل، واعتبر المعنى مادة الشكل، وقوم الصورة فرأى تشبيه المعنى بالصورة أبلغ أقسام التشبيه الأربعة، لتصويره المعنى الوهمي المجرد بالصور المشاهدة، ورأى تشبيه الصورة بالمعنى ألطف الأقسام لأنه ينقل الصورة المحسوسة إلى الصورة المعنوية المتخيلة. ولعل عبد القاهر الجرجاني هو أول من أعطى للصورة دلالة اصطلاحية وهي تعني لديه الفروق المميزة بين معنى ومعنى، وشبهها بالفروق التي تميز هيكل إنسان، ولعل سر تفوق عبد القاهر على النقاد القدامى، هو خروجه على ثنائية اللفظ وهو ما يسمى عنده بنظرية النظم يقول عبد القاهر الجرجاني:

" ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل وريادته، أن تنتظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة "¹⁷ ويضيف "واعلم أن قولنا " الصورة " إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فما رأينا البيونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين الإنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذلك... وليست الصورة نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء، وبكفيك قول الجاحظ وإنما

16 - النطاوى عبد الله. الصورة الفنية ص 254.

17 - الجرجاني عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تحقيق رضوان الداية دار قتيبة دمشق ص 254.

الشعر صناعة وضرب من التصوير... " 18 فالصورة عنده ترمي إلى بيان أن " الصورة " هي الشكل الذي

تتشكل فيه المعاني سواء كانت حقيقية أو مجازية ، فكما جاء في النص الأول فهو عندما يقول إن التصوير والصوغ فيه كالفضة يصاغ منها خاتم، فالفضة عنده هي المعاني والخاتم هي الشكل أو الصورة التي شكلت منها تلك المعاني، لكن إذا أردنا أن نعلم مدى جودة هذا العمل علينا أن ننظر إلى الفضة في حد ذاتها يعني إلى الفضة نفسها، والجرجاني بهذا قد أعطى للصورة رؤية جديدة وما ذكره دقيق جدا، فالصورة عنده ليست هي نفس الشيء ، وإنما هي

مميزاته المفرقة له من غيره، وهذه المميزات قد تكون في الشكل وقد تكون في المضمون، لأن الصورة مستوعبة لهما، والنظرة لأحدهما لا بد أن تعكس على الآخر يعني الشكل والمضمون.

وهذا ما قاله الجرجاني في : "ولو كان اللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ولما وجد فيه مستهجن وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها، وكانت المعاني هي الحاكمة سياستها... فمن نصر اللفظ على المعني كان كمن أزال الشيء من جهته... " 19 .

ففي هذا التعبير حقيقة الجمع بين اللفظ والمعنى بين الشكل والمضمون، حيث أنه يقول لو كان الإهتمام باللفظ فقط يكون دون روح ولا نقدر أن نحكم عليه بالاستحسان أو الاستهجان، لأن المعاني هي التي تحدد هذه القيمة وهذا الشرف، لكن نلمس في تعبير أن الألفاظ خدم المعاني أنه يعطي الأولوية للألفاظ دون المعاني، وهذا معاكس لما جاء سابقا، لكن سرعان ما يفند هذا بقوله " من نصر اللفظ على المعاني كان كمن أزال الشيء من جهته " وهو بذلك يجمع بينهما ولا شك في هذا وهو ما يعرف بالنظم.

لكن هذا يحول بنا أيضا إلى الاختلاط بين الصورة الشعرية والصناعة الفنية في قول الجاحظ : " المعاني مطروحة في الطريق... تخير اللفظ " هذا يدل أن المعاني هي مشتركة بين جميع

18 نفسه.ص ن

19 الجرجاني . أسرار البلاغة . تحقيق أحمد مصطفى المراغي . المكتبة التجارية بمصر ص 5.

الناس ويعرفها العربي والأعجمي، فالشاعر بهذا المعنى لا يكاد في معرفة المعنى، ولكن الجهد والبراعة تكمن في تخير اللفظ الدال، فالألفاظ هي ما تميز شاعراً عن شاعر آخر و هي ما تكسب الشعر قيمة وعندما قال "الشعر صناعة وضرب من النسج و جنس من التصوير"²⁰ إذن الشعر لا يمكن أن يسمى شعراً ما لم تدخله الصناعة الفنية الدقيقة وقوة تخيله من خلال الصياغة اللفظية وهذا ما يحولنا إلى الصناعة الفنية في الشعر، فالشعراء أخذوا يتقنون ويبتكرون ألفاظاً أخرى في قوالب مختلفة ويتكفون في اختيارها هذه الصناعة المغرقة اختلفوا في وجودها ومن أين لها أن تتبع، فقد فضل بعضهم أن تتبع الصناعة من ذات الشاعر، فالشاعر

ذو خيال مبدع يعبر عن إحساسه كما قال الجرجاني " العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع..."²¹.

يعني أن يكون مطبوعاً غير متكلف ويكون قول الشاعر هنا مسلوقاً فيه على الخليفة والطبيعة،

وربطوا أيضاً الصناعة بالموروث وراحوا يحددون مواقفهم من طبيعة هذه العلاقة ويستوقفهم مدى تأثيرها في قدرة الشاعر الفنية على التصوير.

ويبدو أن الصورة في نظر الجرجاني يصلح لأن تكون نواة لما استقر عليه المصطلح النقدي الأصيل للصورة عند المحدثين.

ب- الصورة عند المحدثين:

إن النقد الحديث يختلف عن النقد القديم في مفهوم الصورة، وطريقة استخدامها في الشعر وأهميتها. وما دام الشعر في المفهوم الحديث هو " الخلق الأدبي الموقع للشيء الجميل، ومرده إلى الشعور والذوق لا إلى الفكر "²² فهتمت الصورة في النقد الحديث على أنها هي الشعور نفسه، أي أن الشعر هنا ليس تقليد العالم الخارجي، ولكنه تقليد لعالم الشعور والوجدان وهو العالم الداخلي لذات الشاعر.

20 - الجاحظ . البيان والتبيين ج 3 . 132 .

21 - الجرجاني . أسرار البلاغة ص 195 .

22 - هلال محمد غنيمي . النقد الأدبي الحديث . الانجلو المصرية 1971 ص 376 .

فإثارة الشعور والإحساس مقدمة في الشعر على إثارة الفكر، فنجد الشاعر ينفرد من استخدام الصور في البرهان والإثبات، و يجب أن يجعل صورته جديدة أولاً، ناقلة للتأثير، مترابطة في مجموعها بحيث يكون منها صوراً كبرى تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة²³، فكانت العناية تتجه عند فحول الشعراء المعاصرين إلى خلق أوفر الصور الشعرية حظاً من الجمال والإبداع والتأثير الذي يهز النفس.

فالشاعر الحديث يحاول أن يجعل الشعر خصبا غنيا، ويحمله أقصى درجات الحقيقة والتأثير الشعري، ويقدم لنا التجربة بكل ما فيها من تراكم وتعقيد، وقد يجيئه الوحي الشعري على شكل دفقات عارفة تحطم طريفته في التفكير، وترفض أن تخضع للقبول المعروفة

المألوفة. وما كان الشاعر القديم ينقله بالصورة والتشبيه والاستعارة، ينقله الشاعر الحديث بتسلسل غير منطقي، ومن أجل تصوير الحالات الغريبة غير المألوفة، فإن الشاعر الحديث يلج كثيراً على ذخيرته من الصور.

لا شك أن كل الشعر يستغل صوراً ليبر عن حالات غامضة لا يمكن التعبير عنها مباشرة، ولكن الصورة عند الشاعر القديم كانت جزءاً أو عنصراً في القصيدة الكلية ولا شيء أكثر من ذلك. أما الشاعر الحديث فقد عكس الوضع لأنه يريد صوراً لتعبر عن كل التعقيد الموجود في كل حالته، و يريد من الصور أن تؤدي الهزة التي هي غاية الشاعر من شعره -في نظره- ولذلك تلعب الصورة دوراً خطيراً في الشعر الحديث و تلقى عناية خاصة²⁴.

فكانت الخطوة الأولى التي خطاها الشعراء في مجال التجديد في الصورة، هي التخلي عن الشروط التقليدية بالنسبة للتشبيه، والذي يعتبر أهم عنصر تقوم عليه الصورة الشعرية الحديثة. فقد تخلت الصورة الحديثة عن الشروط التقليدية في طرفي التشبيه، كتقارب المشبه والمشبه به، وواقعيتهما، أو وجود شبه حقيقي بينهما، فمال الشعراء إلى "الإيحاء" بالصورة بدلاً من التوضيح²⁵.

²³ - إحسان عباس . فن الشعر. ط2. نشر و توزيع دار الثقافة . بيروت. ص 138 .

²⁴ - نفسه ص 141.

²⁵ - ساعي أحمد بسام. حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه. دار المأمون للتراث ص 307.

وظهرت في الصورة الحديثة تباعد أجزائها المكانية- المشبه و المشبه به إذا استعملنا لغة الصورة القديمة- فتكسب الصورة بهذا تأثيرا قويا ومشعا، وإن كان ذلك على حساب واقعية الشيء "المشبه" وقيمه الأصلية.

كما ظهر في الصورة الحديثة الخروج نهائيا عن زاوية الطرفين التقليديين إلى أطراف ثلاثية ورباعية أو أكثر، مما ينفي تماما فكرة البحث عن تلاق بين حدود هذه الأطراف ، والمسافة بين أجزاء الصورة تصبح ذات أبعاد متعددة بعد أن كانت ذات بعد واحد ، هو المسافة الفاصلة بين المشبه والمشبه به²⁶.

على الرغم من إهتمام النقاد المعاصرين من العرب والغربيين والمستشرقين في محاولة دراسة الصورة الفنية لأي عمل أدبي، فإن حقيقة الصورة مازالت موضع اختلاف لديهم في مجالات التحديد و يذهبون بذلك مذاهب هي أقرب إلى الغموض منها إلى الوضوح، ومن هنا تتحدد الصورة انطلاقا من مدرستين كبيرتين في الأدب المدرسة الرومانسية والمدرسة الكلاسيكية.

المدرسة الكلاسيكية التي عنيت بالعقل وألغت دور العاطفة فيه. فالصورة في الشعر الكلاسيكي أداة تعبيرية تزيينية من تركيب الذهن والمعادلات التشبيهية التي يقوم بها العقل بين المحسوسات، فالخيال هنا واع يختزن الصور في المخيلة أو الذاكرة كمدرجات تجريدية يجسمها الشاعر في حالات المماثلة والمشابهة بين الموجودات الحسية، "والصورة في مثل هذا الشعر منتظمة واضحة مركزة تعبر عن حقائق ثابتة موضوعية تستند إلى قوانين العقل و الطبيعة، لذا فهي تقريرية والخيال فيها مروض والعاطفة ملحومة، لأن العقل الذي ابتدعها يفرق بين الوهم والحقيقة"²⁷ هذا قول واضح لمدى أهمية العقل ودوره وإلغاء الخيال والعاطفة، وجعل العقل هو الرئيس ومن يتحكم في الخيال، لأنه من ابتدعه ولذلك فله قوة وسلطة عليه، وهذا قول أن الخيال هنا هو الوهم لأنه حين قال العقل يفرق بين الوهم

26 - ساعي أحمد بسام. حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه. دار المأمون للتراث ص 323.

27 - الزرزموني إبراهيم أمين. الصورة الفنية في شعر علي الجازم ص 43.

والحقيقة تحولنا أن الخيال هنا ليس له دور بل دوره اعتباطي غير نظامي لأنه ربطه بالوهم، لكن الحقيقة غير ذلك فبين الوهم والحقيقة فروقات عديدة" فالوهم هو الصورة الدنيا من الخيال، وإذا كانت إعادة تركيب العناصر الطبيعية ساذجة كانت وهما " ¹ فقيمة الخيال هو أشرف وأكبر من أن يكون وهما.

أما الصورة عند الرومانسيين وهي تمثل مشاعر وأفكارا ذاتية، تجعل الشاعر الرومانسي يستعين على جلاء الصور في الشعر بالطبيعة ومناظرها، على أن يراعى صنوف التشابه التي تربط بين صور الطبيعة وجوهر الأفكار والمشاعر، بحيث لا يقف هذا التشابه عند حدود المظاهر الحسية، وفي هذا رجوع إلى محاكاة الطبيعة في إخراج الأفكار الذاتية صوراً طبيعية، ولكن على أن يحتفظ الفنان أو الشاعر بأصالته عن الصور الطبيعية، التي تمثل أفكاره وتربط ما بينها في موضوع واحد وهو يناظر بين الطبيعة وحالاته النفسية، ويرى في الأشياء أشخاصاً تفكر وتأسى وتشاركه عواطفه، وينفر من المناظر الطبيعية التي تبدو وكأنها لا تشاركه شعوره.

وفي أشعار الرومانسيين تبدو ذاتهم محور تصويرهم. إذن فالصورة هنا مرتبطة بالخيال الواسع والمكثف، من هنا كثرت التعريفات على مصطلح الصورة وتتنوعت جاء أن " الصورة هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال، الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل " ² إذن هذا تصور موسع لمصطلح الصورة حيث القراءة المتأنيئة لهذا النص توحى أن الصورة مرتبطة بالألفاظ والمعاني ارتباطاً وثيقاً، فهي ذلك التركيب الموحد من اللغة وحسن انتقاء الألفاظ ودقة التصوير وأضاف إليها عناصر أخرى كالإيقاع وأهميته العظمى في الصورة، إلى جانب ملكة الخيال الذي يجمع كل مكونات وعناصر العمل الأدبي المتكامل، ومن هنا نجد أن الخيال يلعب دوراً مهماً في عناصر تكوين الصورة، بل إنه المدخل الطبيعي لمعرفة وتحليل أي صورة .

"أما الصورة البر ناسية وهي التي تتطلب الموضوعية في آراء الشاعر وعواطفه وأفكاره حتى يستشفها من خلال ذلك الوصف الموضوعي، فنجد الصور المجسمة التي

تجسم فيها مظاهر الصور الكلية للأشياء والموضوعات المعالجة، كأنما هي مرآة تعكس جوهر الأشياء.

1 - ناصف مصطفى. الصورة الأدبية. ص 28.

2 - الزرزموني إبراهيم أمين . المرجع السابق ص 98.

لكن هذه الصور المجسمة لا تقف عند حدود التشابه الحسي بين الأشياء بل تتعدى إلى جلاء الروعة الفنية والأفكار الفلسفية والمثل الإنسانية وعلى القارئ أن يستشفها من وراء هذه الصور الموضوعية²⁸.

وقد رأَت الرمزية أن البرناسيين " يقفون عند حدود الصور المرئية وأنهم على الرغم من لوحاتهم الرائعة في الشعر يقتصرون على الحسيات والتجسيمات، فتظل صورهم جامدة لا حركة فيها ولا عمق ولا مرونة"²⁹، والصورة الرمزية تبدأ من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في النفس من المناطق اللاشعورية، وهي المناطق الغائمة الغائرة في النفس ولا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس ، وفي هذه المناطق لا نعتد بالعالم الخارجي إلا بمقدار ما نتمثله ونتخذه منافذ للخلاجات النفسية الدقيقة المستعصية على التعبير.

فالصورة الرمزية ذاتية لا موضوعية كما هي عند البرناسيين، وهي تجريدية تنتقل من المحسوس إلى عالم العقل والوعي الباطني، وهي نسبية لأنها تتعلق بالعواطف والخواطر الدقيقة العميقة.

والرمزيون يكرهون في الصورة اللهجة البيانية الخطابية بوسائلها التقليدية من سخرية أو تهويل، لأنهم يريدون التعمق في تصوير المعاني العسية المتوارية في خفايا النفس، هذا إلا أن الرمزيون يعنون بصياغة الصور المشوبة بالغموض، ويتأنقون في اختيار الألفاظ المشعة المصورة، بحيث توحى اللفظة في موقعها وقراءتها بأجواء نفسية رحيبة تعبر عن

28 - هلال محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث ص 415.

29 - نفسه ص ن .

ما يقصر التعبير عنه وتقيده ما لا تقيده بأصلها الوصفي النفعي، فتصبح كلمة " الغروب " مثلا مبعثا لصور وجدانية مصحوبة بانفعالات داخلية³⁰ .

أما المدرسة السريالية، فترى الصورة على أنها العنصر الجوهر في الشعر، والصورة من نتاج الخيال ، وعلى الشاعر أن يثق بالإلهام ويستسلم له ، بحيث يستقبل هذه الصورة التي تتبع من وجدانه أكثر مما يحاول خلقها بفكرة المحض عن طريق الشعور . وبفضل الصورة الشعرية يصل الشاعر إلى تثبيت العلاقات التي تصل ما بين الأشياء والفكر وما بين المحسوس والعاطفة، وما بين المادة والحلم، أو الخيال الذي يتجاوزها . وأقوى الصور عندهم هي صور التحكيمية المتناقضة المتواردة على معان يصعب التعبير عنها، وتربط ما بين الأشياء البعيدة ربطا يحدث هزة في العقل والحس معا، وهم يعجبون كذلك بالصور التي تتراسل فيها الحواس المدركات معا، إلى جانب الصور التي تدل على سذاجة كالطفولة الحاملة، لأنها تكشف عن برهة عن الفطرة التي تشف عن حالة لا شعورية أولية³¹ .

أما الصورة عند الوجوديين فهي عمل تركيبى تضم- إلى العناصر الممثلة للشيء- نوعا من المعرفة محددة بحدود الحس، فليست الصورة إلا علاقة بين الشيء ودلالته الصورية في الوعي، وإنها تتمثل للوعي مباشرة، وأن يكون موضوعها في حكم المعدوم، وأن تختص بالتلقائية³² . فالصورة الحسية هي التي دعت إليها المدرسة الرمزية، والصورة الخيالية دعت

إليها المدرسة الرومانتيكية، والصورة التقريرية دعت إليها المدرسة البرناسية، والصورة الذهنية دعت إليها المدرسة السريالية، والصورة الوصفية دعت إليها المدرسة الوجودية . وعرف فاين الصورة بقوله "الصورة كلام مشحون شحنا قويا يتألف عادة من عناصر محسوسة خطوط، ألوان، حركة ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي أنها توحى بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلا

30 - نفسه ص 418.

31 - هلال محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث نفسه ص 434.

32 - نفسه ص 435.

منسجماً³³ وفي هذا التعريف للصورة اختلاف عما كانت عليه في المدارس الغربية السابقة، الصورة هنا كائن مركب من عناصر مختلفة فهي صورة مرئية بصرية خاضعة دائماً للخيال وتحمل في طياتها أكثر من معنى أي معنى أولي وآخر ثانوي وهذا ما يعمل الخيال من تأويل للمعنى الظاهر .

وهناك من عرفها على أنها "ما ينقل عنه عقدة فكرية أو عاطفة في لحظة زمنية" وهنا الصورة قد تنتقل أفكاراً ذهنية أو أحاسيس ، لكن هو ربطها بكلمة عقدة وهي توحى لأنها صورة تحمل رسالة مشوشة "فالعقدة فكرية" تحمل كل أفكار الشاعر وأحاسيسه وإرهاصاته وتقلباته فهي بذلك عملية مركبة .

ويرى مصطفى ناصف أن الصورة تستعمل " للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الإستعاري"³⁴ فالصورة عنده ما استدل بها على التعبير الشاخص الذي يصلنا إلى إدراك حقيقة الشيء من جهة، وعلى دلالة الكلمة الاستعارية من جهة أخرى، فالشق الأول من كلامه يعني بإيحاء الصورة، والثاني يعني بشكلها الخارجي في الدلالات المجازية .

ثم يأتي بعد هذا فيحدد الصورة بأنها : " منهج- فوق المنطق- لبيان حقيقة الأشياء"³⁵ وهذا التحديد لمفهوم الصورة يكاد ينتقل بنا من المجال الأدبي إلى التدقيق الفلسفي، فلا يعلم ماذا يراد منه بالضبط، هل يراد بالمنهج طريقة العرض والأسلوب ، أو مجموعة العلاقات الإستعارية في النص وما هي طبيعة هذه الحقائق التي تبينها الصورة، حقيقة اللفظ المعنى أم الحس، أم العلاقة القائمة بين الجميع.

ويرى جابر عصفور أن " الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فإن الصورة لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها

³³ -[http:// www. Alwatan.com.sa/daily/2004-11-09 culture](http://www.Alwatan.com.sa/daily/2004-11-09_culture).

³⁴ - ناصف مصطفى. الصورة الأدبية ص 3.

³⁵ - نفسه ص 8.

لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه³⁶ فالصورة عنده عرض أسلوبى يحافظ على سلامة النص من التشويه، ويقدم المعنى بتعبير رتيب، وهي بعد طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه، وكيفية تلقيه، ما يحدثه ذلك عنده من متعة ذهنية أو تصور تخيلي لهذا الغرض السليم .

فالصورة إذن هي وسيلة الشاعر والأديب في تأدية ذلك الغرض، المتمثل في نقل فكرته وعاطفته معا إلى سامعيه.

فالصورة لها إمكانية الكشف عن المعاني العميقة، وعلى هذا الأساس يقاس نجاحها والمدى الذي استطاعت أن تحققه من تناسب بين حالة الفنان الداخلية وما يصوره خارجيا ومن هنا تكمن أهمية الصورة إذ بواسطتها تحقق خاصية الشعر، وهي أن تحيل المعاني المجردة إلى إمتثالات عينية تتفعل لها الحواس انفعالا، كما تكمن أهمية الصورة في الطريقة التي تفرض علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه لذاتها بل تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه لتفرض بذلك على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة، وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهرة المجاز إلى حقيقته، ومن ظاهرة الاستعارة إلى أصلها، ومن المضمون الحسى للكناية إلى معناها الأصلي المجرّد .

ويتم ذلك كله خلال نوع من الاستدلال ينشط معه ذهن المتلقي، ويشعر إزاءه بنوع من الفضول يدفعه إلى تأمل علاقات المشابهة أو التناسب التي تقوم عليها الصورة حتى يصل إلى معناها الأصلي، ونشك أن يصل المعنى لأنه أصبح مليئا بالتأويلات والمعاني المزدوجة. وهنا تكمن أيضا أهمية الصورة.

وهنا تكمن العلاقة بين الفنان والمتلقي في كيفية المتعة من خلال الصورة الفنية لكنها لم تكن بذلك بل تتعدى ذلك إلى الواقع ضمن إمكانياتها المتاحة وتعي تشكيله من جديد وهي وسيلة لتجسيده و تشخيصه، بحيث تجعله أو تجعل بعض عناصره ضمن العمل الفني ماثلا أمام المتلقي و حيا خصبا في مخيلة الفنان.

وتعد الصورة الفنية بالنسبة إلى العمل الفني مجاله الحيوي الذي ينمو فيه، فهي أولا تصهر الكلمات التي تبدو خارج النص متناقضة أو متباعدة ، وتجعلها وحدة بنائية متكاملة ذات مناخ منسجم ، وبما أن الصورة تركز على الخيال ، فهي تجمع بين أشياء لا تجمع في الواقع، وتوحد بين الأشياء المتناقضة وانطلاقا من هذا، تقوم الصورة ببناء العالم الفني لها بناء جديدا وفق متطلبات الفنان، ولعل أهم مهمة للصورة الفنية أنها تساهم بنقل المفاهيم المجردة الجمالية، إلى قيم جمالية ، فالصورة تعبر عن روح الفنان وإبداعه وهي بوتقة تصهر فيها جميع أحاسيسه وعواطفه ومدرجاته الحسية والمجردة، وهي الشكل الخارجي لأي عمل فني.

لقد أسهمت ثلاث بيئات في توضيح الأصول البلاغية لدراسة الصورة الفنية أو الشعرية وهذه البيئات هي بيئة اللغويين - بيئة المتكلمين - بيئة الفلاسفة. و نبدأ بأولى هذه البيئات ألا وهي :

أ- بيئة اللغويين والبلاغيين:

انصب اهتمام اللغويين على التشبيه فقد اهتموا به اهتماما كبيرا وأولوه العناية الخاصة، فقد كان التشبيه عندهم يمثل النقطة الفاصلة التي يحدد بها مدى شاعرية فرد معين، فهو أكثر جذبا لانتباههم وأكثر شيوعا في استعمالاتهم إلا أن بعضهم قد اهتم بالاستعارة فقط لكن لم يصل الحد إلى ما فعلوه مع التشبيه ويرجع هذا الاهتمام لكثرتة في الشعر العربي، فكلما ذكرت أن من يتقن التشبيه فهو شاعر وهذا من خلال الدقة في الوصف وتشخيص العلاقة بين المشبه والمشبه به، فالتشبيه هو جوهر العمل الشعري ونتاجه، يقول ابن سلام عن امرئ القيس: " كان أحسن طبقته تشبيها وأحسن الإسلاميين تشبيها ذو الرمة"³⁷ ومن هنا بدؤوا الربط بين الشاعرية

والتشبيه مما يؤدي إلى تكوين تشبيهات جديدة لم يسبق لها وابتكار علاقات أخرى بين الأشياء، وعليه يجب على الشاعر الكشف عن هذه العلاقات لإخراج تشبيهات جديدة.

فعندما يتحدث امرؤ القيس مثلا عن المرأة يعرض لشعرها وأسنانها ومنابت هذه الأسنان فيقول:

منابته مثل السدوس و لونه كشوك السيال فهو عذب يفيض³⁸

ويعمد الشاعر إلى الصورة التشبيهية للحديث عن الخمرة وقد لفته إجمارها الشديد الشبه بدم الغزال، فالمرأة هنا معها فيض العواطف وعشق الجمال، وبمعنى آخر عالم المتعة المعنوية، فتشبيهات الشاعر هنا جاءت مبتكرة لذلك أغرموا بتشبيهاته وكانت بوادر الإعجاب بالتشبيه عبر الأجيال ابتداءا بقدامة الذي جعل التشبيه " غرضا من أغراض الشعر " ³⁹، وهذه قيمة كبيرة للتشبيه، حيث أنه يلتصق من خلال هذا التعريف بالشعر ويصبح غرضا من أغراضه.

وفي هذا الصدد قال الأمدى: "وبهذه الخلة دون ما سواها فضل امرئ القيس، لأن الذي في شعره- من دقيق المعاني وبديع الوصف، ولطيف التشبيه، وبديع الحكمة- فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام ⁴⁰ ومعنى هذا أن الخاصية النوعية للشاعر الممتاز تتمثل في قدراته الابتكارية وعلاقاته الجديدة.

انشغل البلاغيون بالتشبيه عما سواه من الأنواع البلاغية للصورة الفنية لأنه كان وثيقا بشاعريتهم ومن ثمة الإهتمام بالشعر لأنه ديوان العرب، فالشعر وثيقة عن أخبارهم وحياتهم الجاهلية ومعارفهم ومعالمهم وثقافتهم وهم يقولونه انطلاقا من هذه العناصر ووسيلتهم في ذلك هي اللغة التي تحاول أن تكشف عن تجاربهم وعواطفهم، محاولين الكشف عن علاقات جديدة لهذه اللغة وتكوين أنسجة نظامية جديدة.

لكن هذا التجديد وهذه العلاقات اللغوية الجديدة لا تكسر الوزن والقافية فهما منطقة محرمة عند الشاعر لا يجب كسرها أو اختراقها، فهي قوانين ثابتة وأطر صارمة لا يجب الخروج عليها، فهي عمود الشعر كله، يعني أن التجديد يكون على مستوى الفكرة من خلال التشبيه وليس الوزن ومن ثم جاء عدم اهتمامهم بالاستعارة كثيرا لأنها تعتبر مصدرا لسوء الفهم

³⁸ - عبد المطلب محمد. فصول مجلة النقد الأدبي. الأدب و الفنون. المجلد الخامس العدد الثاني يناير 1985. شاعرية الألوان عند امرئ القيس ص 56.

³⁹ - قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تحقيق بونيياكر مطبعة بريل لندن ص 23.

⁴⁰ - الأمدى . الموازنة بين الشعر أبي تمام و البحرى. تحقيق السيد أحمد صقر . دار المعارف القاهرة 1965 ص 398.

والغموض ، لذلك نرى ما تعرض له أبو تمام من خلال شعره، حيث أنه اتهم أن شعره لا يفهم إلا بعد الكد والعناء وهذا لأن الشاعر كان يعمد إلى خياله في أشعاره وإستعاراته المجنحة في ذلك العصر. لذلك نفهم لماذا ألح اللغويون على التشبيه دون الاستعارة، فالتشبيه هو الأداة الشاعرية القديمة والتي تعبر عن فكرة التقاليد والحفاظ على الموروث، فالتشبيه قديماً كان مقدساً قداسة الوزن والقافية.

ب- بيئة المتكلمين:

بعدما شاهدنا كيف أن بيئة اللغويين قد ألحت على التشبيه، نجد أن بيئة المتكلمين قد ألحت على المجاز. يقول ابن قتيبة : والذي يفهم المجاز على أنه "طرق القول ومسالكه، وهو يشمل على "الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء والإظهار، والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، ولفظ العموم لمعنى الخصوص مع أشياء كثيرة ..."⁴¹ فهو عم المجاز فهو عنوان للبلاغة .

ثم جاء المعتزلة وفي ضوء أصولهم الخمسة كان مبدأ التوحيد عندهم منطلقاً أساسياً لمبحثهم في المجاز، وهذا حرصاً على عقيدتهم من كل ما يتشابه به أو يوصف به، وبذلك فلقد قاوموا بنقد كل ما يتعارض ومبادئهم الخمسة وخاصة مبدأ التوحيد، ولعل الجاحظ أول معتزلي يستعمل المجاز في التأويل ويستخدمه كمصطلح مقابل للحقيقة⁴² يعني هذا أن المجاز ليس هو نقيض الحقيقية، وإنما ما يقابلها، وهنا ندخل في المعنى الأول والمعنى الثاني أو المعنى ومعنى المعنى، فالمعنى الأولي هو معنى ظاهري و هو ظاهر التعبير المجازي نفسه ودلالته المباشرة التي تواجهنا بمجرد سماعه، والمستوى الثاني هو المستوى الأساسي وهو أصل التعبير المجازي ومرادفه الحرفي المباشر⁴³ ويضيف جابر عصفور أننا

41 - ابن قتيبة. تأويل مشكل القرآن . تحقيق السيد أحمد صقر . عيسى الحلبي القاهرة 1373ص 15.

42 - عصفور جابر . الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ص 128.

43 - نفسه ص ن.

نواجه نوعين من الدلالة أو المعنى في كل صورة مجازية في القرآن الكريم ما يمكن أن نسميه بالمعنى الأول وهو بمثابة، المضمون الحسي المباشر للصورة المجازية مثل اليد المحسوسة في قوله تعالى : " يد الله فوق أيديهم " ، والاستواء المعروف "الرحمن على العرش استوى" ، وهذا ما يقابله ما يمكن أن نسميه بالمعنى الثاني وهو ما تشير إليه الصورة الحسية المباشرة للمجاز والذي يمكن التوصل إليه بعد تجريد الآيات القرآنية من ظاهرها الحسي الذي يوهم التجسيم.

هذا المعنى الثاني يصل إليه من يريد التأويل عن طريق نوع من الاستدلال أو القياس العقلي، ومن ثم تصبح اليد والاستواء مجازات تتحول فيها المضامين الحسية المباشرة إلى دلالات عقلية مجردة .

فالمجاز هنا ينتقل من معناه الأول إلى معناه الثاني، ومن صورته الحسية المباشرة إلى لوازمها العقلية المجردة، وعلى هذا الأساس يصبح المجاز القرآني طريقة خاصة في إيقاع المعاني في النفس لكن جاءت بعض الأقاويل التي تلبس الكذب بالمجاز، هذا ما رد عليه ابن قتيبة: " لو كان المجاز كذبا لكان أكثر كلامنا فاسدا، لأننا نقول : نبت البقل وطالت الشجرة ، وأينعت الثمرة، وأقام الجبل ورخص السعر، ونقول: ما كان هذا الفعل منك في وقت كذا أو كذا والفعل لم يكن و إنما كون ⁴⁴ ويضيف أن "العرب إذا أرادت تعظيم هلاك رجل عظيم الشأن قالت : أظلمت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكته الريح والسماء والأرض، يريدون المبالغة في وصف المصيبة وأنها قد شملت وعمت، وليس ذلك بكذب، لأنهم جميعا متواطئون عليه. ونيتهم في قولهم : أظلمت الشمس أي كادت تظلم و كسف القمر أي كاد يكسف... وفي قوله تعالى: "وبلغت القلوب الحناجر" أي كادت من شدة الخوف تبلغ الحلق ⁴⁵ إذن المجاز يتجاوز دلالات الكلمات المنطقية والعقلية إلى دلالات ثانية تسمو باللغة إلى عالم ثان وتحدث في المتلقي تأثيرا. فالمجاز بهذه الصورة بعيد كل البعد عن اللبس بينه وبين الكذب .

44 - ابن قتيبة . تأويل مشكل القرآن. ص 99 .

45 - نفسه ص 128 .

والملاحظ أن ابن قتيبة عند تطبيقه المجاز وتعامله مع القرآن، طبقة بحذر فهو لم يتجاوزه ، بينما المعتزلة انطلقت بحريتها العقلية، فابن قتيبة لم يتعامل مع المجاز أو يتوسع في تطبيقه على القرآن بنفس القدر الذي نجده عند المعتزلة حيث أنهم حولوا المجاز إلى تجارب عقلية وجرده من كل الجوانب الحسية .

ج-بيئة الفلاسفة:

بعدما عرفنا ولو بصورة مختصرة كيفية تناول الفريقين السابقان للصورة، حيث أن اللغويين اعتمدوا على التشبيه لأنه أقرب إلى تصوير الواقع بكل تفاصيله، واهتمت بيئة المتكلمين بالمجاز، وفرقوا بين المعنى ومعنى المعنى نأتي الآن لنرى كيف اهتمت بيئة الفلاسفة بهذا الموضوع .

فأول من كان له الدور المهم في هذه الدراسة أرسطو الذي أسهم في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب ، فلقد رفض أن يميز الشعر عن غيره على أساس الوزن فحسب و قال: "إن المؤرخ والشاعر لا يختلفان فيما يرويانه من منظوم أو منثور، فقد تصاغ أقوال هيرودوتس في أوزان فتظل تاريخاً سواء وزنت أو لم توزن"⁴⁶ نفهم من هذا أن الشاعر عند أرسطو يجب أن يكون محاكياً أكثر من أن يكون شاعراً، يعني أنه لا مانع من أن يكون الشاعر فيلسوفاً أيضاً متخلياً عن أوزانه الخليلية، ومحاكياً يحاكي المضامين والتجارب والأحداث عن طريق التخيل وهذا بصورة جديدة وفق أنماط جديدة أيضاً، هذا يحول إلى إعادة تشكيل الواقع بصورة جديدة وعناصر جديدة وهذا ما عبر عليه أرسطو قائلًا :

⁴⁶ - أرسطو طاليس في الشعر. ترجمة شكري عياد. دار الكاتب العربي القاهرة 1967 ص 74.

"..فظاهر مما سبق أن الشاعر- أو الصانع "بويتيس"- ينبغي أن يكون أولاً صانع القصص قبل أن يكون أولاً صانع الأوزان ، لأنه يكون شاعراً بسبب ما يحدثه من المحاكاة " ⁴⁷.

أي أن أرسطو كما هو واضح لم يقرن الوزن بالمحاكاة من حيث الأهمية بل جعل المحاكاة هي الأصل أما الوزن فهو شيء ثانوي ليس له قيمة من حيث جوهر المحاكاة .

أما الفارابي فيدخل مبحث الشعر في إطار ثلاثة علوم : أولها علم اللسان، وثانيها صناعة المنطق وثالثها ما يسميه بالصناعة المدنية لكن نحن لا نريد أن نعوص في متاهات حول مفهوم الشعر عند الفارابي، سنحاول أن نتكلم عن المحاكاة فقط و كيف عالجه من خلال الشعر، وهل نظر لها كما نظر إليها أرسطو أولاً، وقام الفارابي بتقسيم المحاكاة إلى قسمين: محاكاة بالقول ومحاكاة بالفعل، وما يهمننا محاكاة بالقول جاء للفارابي: " والمحاكاة بقول هي أن يؤلف الشاعر القول الذي يصنعه أو يخاطب به، من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول ، وهو أن يجعل القول دالاً على أمور تحاكي ذلك الشيء، ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيء تخييل ذلك الشيء: إما تخييله في نفسه، وإما تخييله في شيء آخر، فيكون القول المحاكي ضربين: ضرب يخيل الشيء نفسه، وضرب يخيل وجود الشيء في آخر" ⁴⁸ ومن هنا نرى أن الفارابي قد جمع بين المحاكاة وعملية التخيل وهي فكرة جديدة، وعملية التخيل عنده تنشأ على مستويين مختلفين، إما أن يكون التخيل نابعاً من الذات ومن الشعور فالكلمات الشعرية بذلك تكون وليدة الذات ووليدة النفس الشاعرة، وهنا هي ترتبط بصورة واضحة مع مخيلة الشاعر، وإما أن يكون التخيل نابعاً من شيء خارج الذات الشاعرة ، قد تكون من أشياء محيطة بالشاعر يحاول أن يعبر عنها عن طريق مخيلته.

والفارابي اهتم أيضاً بالوزن وضرورة الاهتمام به لأنه لا يفصل الموسيقى عن الشعر لكن لا يعطيه الأهمية ذاتها على حساب التخيل والمحاكاة حيث قال:

47 - نفسه ص 76.

" والقول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء ولم يكن موزونا بإيقاع فليس يعد شعرا، ولكن يقال هو شعري، فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء صار شعرا . فقوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة وأصغرها الوزن" ⁴⁹ هذا دليل على أن الفارابي لا يهتم بالوزن بل هو وسيلة فقط للمحاكاة لتحقيق غايتها. وهو قرن بين قدرة الشعراء على التشبيه والتمثيل وقدرتهم على المحاكاة ونجد أنفسنا أمام التشبيه المرتبط بالقدرة على المحاكاة، إذن الشعر عند الفارابي أساسه المحاكاة المرتبطة بعملية التخيل، والتخيل في معناه أوسع من الخيال فهو يضمه ويشمله.

الفصل الثاني

وظائف الصورة عند أبي تمام :

1- الشرح

2- المبالغة

3- التحسين

4- الوصف والمحاكاة

بعد أن تكلمنا في الفصل الأول عن الصورة والأصول البلاغية لها، نأتي في هذا الفصل لنحاول أن نسلط الضوء على وظائف الصورة عند أبي تمام والتي حاولنا أن نجعلها في أربع نقاط مختصرة وهي الشرح، المبالغة بالتحسين، الوصف والمحاكاة.

1- الشرح والتوضيح:

من أول وهلة لتعريف الشرح يتبادر إلى ذهننا أنه محاولة الوصول إلى نقطة معينة ربما مستعصية الفهم أو الإدراك نحاول من خلالها إقناع الآخرين ، وهذا ما كان القدماء يعرفونه " بالإبانة " « ذلك أن الإبانة تعني التوضيح والشرح »⁵⁰ وتبلور أكثر ما تبلور هذا المفهوم من خلال التشبيه الذي جاء في القرآن الكريم عن شجرة الزقوم وتشبيهها برؤوس الشياطين، فمن البديهي أن التشبيه يكون على شيء قائم ، لكن هنا التشبيه كان على شيء غائب هذا ما استدعى التوضيح والإبانة وليس الوصف وهذا ما قاله الجاحظ حيث قال : " وإن كنا نحن لم نر شيطانا قط ... ففي إجماع المسلمين والعرب وكل من لقيناه على ضرب المثل بقبح الشيطان دليل على أنه في الحقيقة أقبح من كل قبيح... والكتاب إنما نزل على هؤلاء الذين قد ثبت في طباعهم بغاية التثبيت..."⁵¹، من هنا ندرك أن الهدف من الشرح هو تقريب معنى غامض عن ذهننا وفكرنا أو بعيد عن متناولنا وأكثر من هذا فعند البعض الشرح والتوضيح يكون بإبانة

⁵⁰ - عصفور جابر . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب . ط 2 . دار التنوير للطباعة والنشر بيروت 1973 . ص 333.

⁵¹ - نفسه ص ن.

المعنى إلى معنى أكثر وضوحا كما جاء عند ابن سنان ".....فالغرض بإيراده إيضاح
المعنى وبيانه...." ⁵².

وبعد أن قمنا بتعريف مختصر جدا لوظيفة الشرح نأتي لنرى كيف طبقتها أبو تمام في
أشعاره حيث قال في مدح أمير المؤمنين المعتصم بالله أبا إسحاق محمد بن هارون الرشيد
ويذكر في فتح عمورية: ⁵³

والعلم في شهب الرماح لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشهب
أين الرواية بل أين النجوم وما صاغوه من زخرف فيها ومن كذب
تخرصا وأحاديث ملفقة ليست ينبع إذا عدت ولا غرب

في هذه الأبيات يرد أبو تمام على المنجمين ما حكموا به ، لأنهم زعموا أن المعتصم لن
يفتح عمورية، لكن العكس هو ما حدث فهو عندما قال العلم في شهب الرماح قصد بها أن
الحقيقة كانت "في أسنتها" ⁵⁴ ومن قام بها جيش المعتصم ولم تكن في السبعة الشهب هنا قام
بإدخال عملية التتجيم، وعندما يضيف تخرصا وأحاديث ملفقة هنا اتهام بالكذب. خلاصة
القول أن أبا تمام أراد أن يشرح ويوضح لنا أن " العلم في الحرب لما استدلتتم عليه
بالنجوم" ⁵⁵ وهو توضيح بأن السيف أجدى وأنفع وأنجع من القلم أو العلم في بعض المواطن
على الأقل . كما قال أيضا في مدح أمير المؤمنين المعتصم بالله: ⁵⁶

إن كانت بين صروف الدهر من رحم موصولة أو ذمام غير منقضب
فبين أيامك اللاتي نصرت بها وبين أيام بدر أقرب النسب

هي مازالت تدور على فتح عمورية وهو شبه فتحها بأيام بدر، فهو يوضح لنا هذا المعنى
بمعنى آخر شديد العظمة والهمة ، فغزوة بدر عندنا نحن المسلمين لها وزنها وثقلها، وهي
نقطة قوتنا وفخرنا، فهو قرن هذا بفتح عمورية.

⁵² - ابن سنان. سر الفصاحة. تحقيق عبد المتعال الصعيدي. مكتبة صبيح. القاهرة. 1969. ص 108.

⁵³ - عطية شاهين. شرح ديوان أبي تمام. دار الكتب العلمية. لبنان. ص 17.

⁵⁴ - التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. تحقيق محمد عبده عزام. المجلد الأول، دار المعارف. القاهرة. 1974. ص 41.

⁵⁵ - الصولي. أخبار أبي تمام. تحقيق خليل محمود عسكر وشركائه. المكتبة التجارية. بيروت ص 28.

⁵⁶ - التبريزي. المرجع السابق. ص 73.

وقال يمدح أيضا الحسن بن وهب ويذكر خلعة خلعها عليه⁵⁷:

الحسن بن وهب كالغيث في انسكابه
في الشرخ من حباه والشرخ من شبابه

قرن الحسن بن وهب و بالغيث في عطائه فيوضح أن الحسن والغيث شبيهان في العطايا والانسكاب، وأنه متزن في عقله فشرخ الحجى أي عنفوان الشباب والحجى هو العقل.
وقال أيضا يمدح أبا دلف القاسم بن عيسى العجلي⁵⁸ :

إليك أرحنا عازب الشعر بعدما تمهل في روض المعاني العجائب
غرائب لاقت في فنائك أنسها من المجد فهي الآن غير غرائب

يقول إليك صرفنا ما كان " تعذب من الشعر بعدما كان تمهل، أي تقدم في روض المعاني لا روض النبات، يريد أن الفكر عمل المعاني العجيبة ثم سيقى إليك"⁵⁹. فهو يقول إن هذه المعاني الغريبة العجيبة التي لم يفهمها أحد ، هذه المعاني لم تأنس وحشتها إلا عندما وقعت عليك ، فهذه المعاني تحس بالغربة لكن إذا جاءت عليك فهي تأنس بذلك الشعر .

وقال يمدح حبيش بن المعافي قاضي نصيبين ورأس العين⁶⁰:

عليها سلام الله أنى استقلت وأنى استقرت دارها واطمأنت
ومجهولة الأعلام طامسة الصوى إذا اعتسفتها العيس بالركب ضلت
إذا ما تتادى الركب في فلواتها أجابت نداء الركب فيها فأصدت

فكما جاء في الديوان فالأعلام هو كل ما يهتدى به من جبل وغيره والصوى هي أعلام من حجارة تنصب ليهتدي بها⁶¹، فهو يوضح لنا أن هذه الصوى توضع خصيصا لمعرفة الطريق وإذا ضلها أحد ضلت عليه الطريق، ويقول أن القافلة وهي تسير إذا صاحت أجابها الصدى.

57 - نفسه. السابق. ج 1 ص 107.

58 - التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ج 1 ص 213.

59 - نفسه ص ن

60 - نفسه. ج 2 ص ص 301.302.

61 - نفسه ص 302.

وقال أيضا: ⁶²

عرض الظلام أم اعترته وحشة
بل زفرة طرقت فلما لم أبت
فاستأنست لوعاته بسهادي
باتت تفكه في ضروب رقادي
أغرت همومي فاستجبن همومها
نومي وبتن على فضول وسادي

هنا يقوم بشرح العلاقة القائمة بين وحشة الليل وشدة همومه واستجابته للنفس وشدة الليل، والليل يرمز دائما للوحشة والحزن توافقت مع حالته النفسية ولوعاته، وسهره الليالي وباتت همومه وأحزانه متألفة مع بعضها وأثرن نومه الذي بات في سهاد . وقال أيضا لإسحاق بن أبي ربيعي كاتب أبي دلف ويسأله أن يشفع إليه : ⁶³

أسيته في المكرمات ولم تزل
فغدوت محبوبا إلى هماته
ركنا لمن هو ممسك بحباله
وغدوت مقلبا إلى عذاله

الشاعر هنا يوضح ويشرح خصال ممدوحه فيده سخية بالمكرمات والعطايا، فأصبح لذلك محبوبا وفي الوقت نفسه مبغضا من طرف عذاله.

وقال :

إذا خرسان عن صنبرها كشرت
كانت قتادا لنا أنيابها العصل. ⁶⁴
هذه صورة مركبة وسنرى أن أبا تمام يعتمد على تداخل الصور الفنية وهو لا يعتمد على حدود الصورة الفنية الفردية أو البسيطة. وإنما يزاوج بين الصور، فهذه الصورة التي بين أيدينا تكون استعارة ، كما تكون شرحا تفصيليا لهذه القبيلة ، فهو ربط بين خرسان والحيوان الذي يكشر عن أنيابه وقت الشدة . هذه بعض الصور التي تتدرج تحت الشرح، ونمر الآن لوظيفة من وظائف الصورة، وهي المبالغة .

2- المبالغة :

تعد المبالغة من وسائل إيصال المعنى وبالتالي من وسائل توضيحه وشرحه ، فإذا أردنا أن نوضح أمرا معيناً لابد لنا من إقناع المتلقي والتأثير عليه ، والمبالغة مثل الإيضاح والشرح

⁶² - عطية شاهين. شرح ديوان أبي تمام. ص 126.

⁶³ - عطية شاهين. المرجع السابق. ص 262.

⁶⁴ - التبريزي. شرح ديوان أبي تمام . ج 3 ص 469 .

وتبلورت فكرتها مع التصوير القرآني كما قال ابن قتيبة: " وأكثر ما في القرآن من مثل هذا فإنه يأتي بكاد، فما لم يأت بكاد ففيه إضمارها كقوله : "وبلغت القلوب الحناجر" أي كادت من شدة الخوف تبلغ الحلق " ⁶⁵ فهذه صورة قرآنية بأسلوب مبالغة غايته التأثير والتأكيد .

ونلاحظ أن المبالغة في التصوير هي التي تكسب الكلام أو تخرجه من دائرة المؤلف إلى الغريب ، وتميزه عن الكلام العادي حيث قال ابن رشيق : "ولو بطلت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة..."⁶⁶.

قال أبو تمام:⁶⁷

يَا مُوَضِّعَ الشَّدَنِيَّةِ الْوَجْنَاءِ وَمُصَارِعِ الْإِدْلَاجِ وَالْإِسْرَاءِ

هذا البيت فيه كثير من المبالغة ، فهو قيل في مدح خالد بن يزيد الشيباني، كيف له أن يحمل الناقة ويتابع سيره في سير سهل سريع ، والوجناء نعني بها الشديدة أي الناقة الشديدة، وفي الوقت نفسه فهو مصارع ومحارب في الليل ونحن نعلم أن الليل تجمع فيه كل المخاوف .
فهذه مبالغة من الشاعر .

وقال:

لَوْ سَرِتَ لَأَلْتَقَتِ الضُّلُوعَ عَلَى أَسَى كَلَّفَ قَلِيلَ السَّلْمِ لِلْأَحْشَاءِ⁶⁸

نجد صور أبي تمام متداخلة ومركبة فهذه كناية وفي الوقت نفسه مبالغة ، ففي هذا البيت هو يقول لونفي خالد بن يزيد الشيباني لحزنت ضلوع جسمه ولازمته الوحشة من فراق خالد بن يزيد ، فهو يعبر عن انفعالاته الداخلية بأشعاره.

وقال :

ولجف نوار الكلام وقلمًا يُلْفِي بقاءُ الغرس بعد الماء

⁶⁵ - ابن قتيبة. تأويل مشكل القرآن. تحقيق السيد احمد صقر. عيسى الحلبي. القاهرة. 1373هـ. ص 127.

⁶⁶ - ابن رشيق. العمدة في صناعة الشعر ونقده. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة. 1995. ج 2. ص 55.

⁶⁷ - التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. ج 1 ص 7 .

⁶⁸ - نفسه. ص 18.

هنا يقول أنه لغيابك وذهابك يذهب جمال الشعر، لأن جمال الشعر فقط ما قيل فيك ، كما يذبل الغرس من غياب الماء ، فهذه صورة مبالغة لكن لا تخلو من روعة التعبير واقتداره على تركيب المعاني ، فهي صورة لا يقولها سوى أبي تمام وأتباعه.

وقال يمدح يحيى بن ثابت:⁶⁹

جهمية الأوصاف إلا أنهم
وكان بهجتها وبهجة كأسها
قد لقبوها جوهر الأشياء
نار ونور قيّداً بوعاء

هنا يتكلم عن الخمر وأكسبها جوهر الأشياء، وعندما قال جهمية هنا يقصد "جهم" وهم طائفة من المتكلمين ينسبون إلى رجل يقال له جهم ومن اعتقادهم أن الإنسان لا يستطيع أن يفعل شيئاً ويلزمونه العقوبة على ما يفعل⁷⁰. هذا يعني أن أبا تمام يبالح في هذا، لأنه يجعل بذلك أن الخمر لا فعل لها ولا قوة، ثم هو يربط بين الخمر والبهجة، هذا يعني أن سكر الخمر له بهجة، وربط أيضاً بينها وبين الزجاجة بالنار والنور.

وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري:⁷¹

أكثر الأرض زائراً ومزوراً
وصعوداً من الهوى وصبوباً

كما جاء في الشرح الصعود الأكمة يشق الصعود فيها ، والصبوب مثل الحدود وأصل الصعود من سعد والصبوب من صبَّ ، إلا أنهم صاروا يكتنون بالصعود عما يشق عليهم لأن الصعود أصعب من الإنحدار .
وقال أيضاً:

بين البين فقدما قلما تعــــ
لو رأى الله أن للشيب فضلا
رف فقدما للشمس حتى تغييبا
جاورته الأبرار في الخلد شيبا

وهذه صورة مبالغة تعني أنه لو كان للشيب فضلا لبعثنا يوم البعث كلا على حسب عمره ، لكن العكس صحيح لأننا نبعث في منتصف العمر .

⁶⁹ - التبريزي. المرجع السابق. ص 30 .

⁷⁰ - نفسه. ج 1 ص ن .

⁷¹ - نفسه ج 1 ص 157.

وقال:

يوم فتح سقى أسود الضواحي كُتِب الموت رائباً وحليياً⁷²

هذه صورة مبالغة يقول فيها إن يوم الفتح يجتمع شجعان الضواحي وفرسانها وتطالهم الموت مثل الكُتِب. والكُتِب هو القليل من اللبن المجتمع.

وقال :

كأن بلاد الروم عُمّت بصيحة فضمت جساها أو رغا وسطها السقب⁷³

هنا هو شبه أو قرن بلاد الروم بقري ثمود التي أهلكها الله، وهذا من خلال "السقب"⁷⁴ ويعني به ولد الناقة الذكر التي عقرها ثمود في قوله عز وجل في سورة الشمس: "... فقال لهم رسول الله ناقة الله وسقياها فكذبوه فعقروها فدمدم عليهم ربهم بذنبهم..." صدق الله العظيم.

وقال في مدح أبي دلف القاسم بن عيسى العجلي⁷⁵ :

تكاد عطاياه يجن جنونها إذا لم يعوذها بنعمة طالب

"جعل لعطاياه نعمة حيث أنه عوذها بتتغيم الطالب لها، ويجن جنونها، يقال جن جنونها وجاع جوعها والجنون في الحقيقة لا يجن"⁷⁶، فما من قارئ يقرأ هذا البيت حتى تثار حيرته إلى مثل

هذه المبالغة ، لذلك فصور أبي تمام وصفت بالغرابة ، فكان سببها راجع إلى الصياغة العقلية التي زادت شعره غموضاً ، فهو من الشعراء الذين يعرضون فكرتهم دون اهتمام للمتلقى، فهو لا يهبط إلى مستوى الناس بل يريد أن يصعدوا إليه، لذلك وصفه الأمدى بالغموض والإبهام،

72 - التبريزي .شرح ديوان أبي تمام. ج 1 ص 170 .

73 - نفسه.ص 189 .

74 - نفسه ص ن.

75 - نفسه ص 204 .

76 - نفسه ص ن.

ولا يفهم شعره إلا بالكد وطول التأمل، فالشاعر كان يطلق الجناح بخياله دون أدنى ضوابط، هذا ما دفع بالبعض أن قالوا له: لم لا تقول ما يفهم، فيجيب لم لا تفهمون ما يقال. لكن رغم هذا الغموض وهذا التكلف فهي صورة زادت في تقوية المعنى وبراعة تصوير.

وقال :

إذا ما غدا أغدى كريمة ماله هديا ولو زُفت للأُم خاطب⁷⁷

يريد من هذه الصورة أن عطاياه لا تقف حتى وإن جاءه رجل دنيء ، فدناؤه لم تمنعه من أن يعطيه من خير ماله.

وقال: في مدح جيش بن المعافى قاضي نصيبين ورأس العين:

أخاف فؤاد الدهر بطشك فانطوت على رُعب أحشائه وأجنت⁷⁸

هي صورة شديدة الرعب حيث جسد الدهر وشخصه في صورة مخلوق له فؤاد وأحاسيس فمن شدة هلعه انطوى على نفسه وأحشائه فهي صورة غريبة عنا ، كيف لنا أن نتخيل ذلك الشيء الحسي أو المعنوي بأنه شيء مادي يحس و يخاف .

وقال :

لأشكرنك إن لم أوتَ من أجلي شكرا يوافيك عني آخر الأبد⁷⁹
وإن توردت بي بحر البحور ندى فلم أنل منه إلا غرفة بيدي

لكثرة مبالغته في شكر خالد بن يزيد الشيباني يقول إنه لن يوفيه حقه وإن بقي يشكره حتى آخر يوم في حياته، وأنه رغم كل تلك المكرمات والعطايا التي نالها منه، فهي لم تكن إلا إبرة في كومة قش أو قطرة في بحر.

وقال :

77 - الديوان. ج 2 ص 205 .

78 - التبريزي. شرح الديوان ج 2 ص 307 .

79 - عطية شاهين. الديوان ص 94 .

أنهم معاشر أهلکوا من بقايا قوم عاد أو ثمود⁸⁰.
هو شبه هذه المعاشر التي أهلکت من الحرب بقوم عاد و ثمود التي أهلکها الله بريح عاتية.

وقال في مدح مالك بن طوق :

للجود باب في الأنام ولم تزل من كنت مفتاحا لهذا الباب⁸¹

شبه الشاعر الممدوح بالمفتاح، وعلى حسبه لا وجود للكرم إلا بوجود مالك بن طوق فهو كالمفتاح للجود، وهي صورة مبالغة واضحة لإقرانه الجود بمالك بن طوق. غير أن مثل هذا التشبيه لم يتفق البعض على جودته فقال ابن رشيقي « قال أحد الناس: أتى الشاعر إلى ممدوحه فجعله مفتاحا، فقال له آخر، عجبت منك تعيب لأن يجعل ممدوحه مفتاحا ، وقد جعل

ربه كذلك في قوله : " والإله مفتاح باب المعقل الأشب " ⁸². وهذه الصورة لم تكن ناقصة بل على العكس كانت في أكمل وجهها .

وقال :

ولو لم يكن في كفه غير روحه لجاد بها فليتيق الله سائله⁸³

يعني هذا البيت أن هذا الممدوح لفرط جوده ، لم يتبق له سوى روحه ليجود بها، وهو لن يبخل بها، هي صورة لأقصى درجات الكرم ، فالشاعر هنا ولد معنى جديدا وهو يدعو سائله لأن يكون رؤوفا بروحه التي لن يبخل بها لو سهل أو لأن يبقى الله في إزهاق روحه .

وقال أيضا:⁸⁴

فإن المنايا والصوارم والقنا أقاربهم في الرّوع دون الأقارب

80 - عطية شاهين. الديوان. ص 103.

81 - التبريزي. الديوان. ج 1 ص 23 .

82 - ابن رشيقي القيرواني. العملة ج 1 ص 184.

83 - كامل عبد الإله. شعراء من الماضي. منشورات دار المكتبة الحياة. بيروت. ص 296 .

84 - الديوان. ج 1 ص 23 .

فهي مبالغة من عند الشاعر وتبقى دائما مبالغة جميلة ، حيث أنه جعل من المنايا والصوارم والقنا في وقت الحرب والدمار، أقارب للمقاتلين ، كيف لا وهم يعيشون لأجل الحرب ، ويبقى الشاعر هنا دائما يردُّ الأشياء إلى غير واقعها الأصلي .

وقالأيضا:⁸⁵

ولو كان يفنى الشعرُ أفناهُ ما قرَّت
أرضُ به عشبُ جرفُ وليس بها
فشاغب الجوِّ وهو مسكنُهُ
وهل يساميكَ في العلى ملكُ
حياضكُ منه في العصور ، الذواهب
ماءُ وأخرى بها ماء ولا عشبُ
وقاتل الرِّيحَ وهي من مدده
صدرُكُ أولى بالرحبِ من بلده

هذه الأبيات كلها جاءت في صورة مبالغة ففي البيت الأول هو ينسب قول الشعر إلى ممدوحه وقبيلته، ويقول إنه بزوال هذه القبيلة يزول قول الشعر وهناك من يقول الشعر متطلبا وهناك من يقوله لغير ذلك .

أما البيت الثالث فهو يذكر أن هذا المقاتل يشاغب الجو ويلاعبه بل أن الجو مسكنه، وجعل من الريح خصما وقام بمقاتلته، فدائما نجد أن أبا تمام يجعل من الشيء المعنوي ماديا، ويجعل من الخيال واقع. أما البيت الأخير فهو مبالغة صريحة ، حيث أن سعة صدر ممدوحه أوسع من بلد خصمه، فهذه حقا مبالغة ، لكن تبقى دائما مبالغة تزيد في قوة المعاني، وتدل على ثقافة الشاعر الواسعة وسعة إطلاعه على جميع العلوم.

وقال أيضا في مدح المعتصم الذي كان أهم ممدوحيه:

هو البحر من أي النواحي أتيته
فلجته المعروف والجود ساحله⁸⁶
فالمعتصم هو البحر بعينه ويدعي المماثلة الكاملة وهذا ما دل على المبالغة.
وقال⁸⁷:

أساد موت مخدران مالها
إلا الصوارم والقنا آجام

¹⁸⁵ - الديوان ج 1 ص 45.28.55.42.

²⁸⁶ - نفسه ص 205

³⁸⁷ - الديوان ج 2 ص 248.

يريد أنهم شجعان يهبون الموت كما تهبه الأسود ولكنهم لا يحتمون كالأسود بالآجام وإنما آجامهم رماحهم وسيوفهم.

وقال :⁸⁸

إن كان بين صروف الدهر من رحم موصولة أو ذمام غير منقضب
فبين أيامك اللاتي بصرت بها وبين أيام بدر أقرب النسب
أبقت بني الأصفر المراض كأسهم صفر الوجوه وجلت أوجه العرب

الشاعر يوجه كلامه للمعتصم الذي وضح له مدى أهمية هذا الانتصار، حيث قرن يوم هذا الانتصار بيوم بدر العظيم، حتى أن نفسية المهزومين شبيهة بالمهزومين في بدر، حتى أصبحت وجوههم مصفرة، أما العرب المنتصرون فقد كان لهم المجد والافتخار.
وقال يستأذن أبا سعيد الثغري في الانصراف إلى أهله :⁸⁹

يا من به يفتخر الفخر ومن به يبتهج الشعر

هنا أيضا مبالغة لكنها مبالغة راقية ، حيث جعل الثغري أعلى مرتبة من الفخر نفسه ، حتى أن الفخر أصبح يفتخر به، وجعل ابتهاج الشعر لا يكون إلا في وجوده أو إلا له. فكلمات الشعر لا تجد نشوتها إلا إذا قيلت وسيقت له .

وقال يمدح أبا سعيد الثغري أيضا:⁹⁰

فالحج والغزو مقرونان في قرن فاذهب فأنت ذعاف الخيل والإبل

المقصود هو أن ممدوحه يقسم حياته بين فعلين خيرين هما الحج والغزو، وهو في ذلك يهلك الخيل حين يغزو ويهلك الإبل حين يحج .

88 - الديوان ج 1 ص 17 .

89 - عطية شاهين.الديوان.ص 135 .

90 - نفسه. ج 2 ص 236.

3-التحسين:

نفهم من هذا المصطلح أننا نريد إضفاء معنى على معنى آخر ليس به، أو إصاق معنى على معنى وبالتالي سنكون أمام إيهام المتلقي ومخادعته، فكما قال العسكري: " وإنما الشأن في

تحسين ما ليس بحسن وتصحيح ما ليس بصحيح، بضرب من الاحتيال"⁹¹ ، ولكن التحسين في البحث البلاغي يقوم على هذا فهي تصور لنا ما لا يمكن تخيله بصفة من الصفات وإلباسه تلك الصفة .

وقال الجاحظ رواية عن العتابي : " البلاغة هي تصوير الحق في صورة الباطل ، والباطل في صورة الحق "⁹²، وهذا بطبيعة الحال لا يكون إلا بالتحسين ، ويستلزم قدرة هائلة على البراهين، لذلك فلا بد أن يكون الشاعر على قدر هذه المهمة حتى يجذب المتلقي إليه . ومما قال الشاعر في هذا المجال ، يمدح خالد بن يزيد الشيباني، لما أراد المعتصم نفيه فرغب خالد أن يكون خروجه إلى مكة فأجيب إلى ذلك ثم شفع فيه أحمد بن أبي داود فشفعه وأعفاه من الخروج ، واستقر على حاله .

من نماذج التحسين على مستوى الألفاظ :

قال أبو تمام:⁹³

وَعَدَّتْ بَطُونٌ مَنِيَّ مَنَى مِنْ سَيِّبِهِ وَغَدَّتْ حَرَّى مِنْهُ ظُهُورُ حِرَاءِ

أصبحت جنبات مشعر منى بفضل كرمة منى يتمنى الناس زيارتها وكذلك غار حراء ، والمراد أن كرمة يجذب الناس ويغريهم بزيارة هذه المشاعر .

91 - العسكري أبو هلال .الصناعتين. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البحراوي. عيسى الحلبي .القاهرة 1952 . ص.532

92 - الجاحظ. أبو عثمان عمرو بن بحر .البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون. الخانجي القاهرة.1967 ج 1 ص 113 .

93 - التبريزي. الديوان . ج 1 ص 11 .

وقال:

ليس الغبي بسيد في قومه
لكن سيد قومه المتغابي⁹⁴

أراد أبو تمام هنا أن يضيف صبغة على الغباء ، حيث أنه يستحسنه لقوله أن المتغابي أي الذي يلعب دور الغباء هو سيد قومه، فهنا صور لنا الباطل في صورة الحق كما قال العتابي ، وهي صورة غريبة عنا .

وقال أيضا :

لقد نكب الغدر الوفاء بساحتي
إذا وسرحتُ الذم في مسرح الحمد⁹⁵

هنا الشاعر كما قال سرّح الذم في ميدان الحمد ، والذم صفة لا يختلف عليها اثنان ، لكن قام بممارستها في الشعر وكأن الذم سيعطي صفة أخرى في شعره بدلا من الجد ، أي أنه جعل الذم محمودا أحيانا .

ومن النماذج في التحسين على مستوى الصورة :

قال أبو تمام :

قد كان خطب عاثر فأقاله
رأي الخليفة كوكب الخفاء⁹⁶

في هذا البيت لا يظهر التحسين إلا بعد فهمه و معرفة البيت التالي يقول " للممدوح: كان هذا الخطب عثر بك حتى أقاله الخليفة، ومن خبره أنه رفع بعض العمال إلى المعتصم أن خالد بن يزيد اقتطع الأموال فاحتجز بعضها وفرق بعضها ، فغضب المعتصم"⁹⁷ هذه خلاصة البيت لكن في النهاية المعتصم يشفع لخالد ويخلع إقالته ، وجاء البيت التالي :

فخرجت منه كالشهاب و لم تزل
مذ كنت خراجاً من الغمائم⁹⁸

أي خرجت من الخطب الذي أغضب الخليفة كما يخرج الشهاب مضيئاً صافياً من العيب وهو النجم يعني أن هذه الإقالة رجعت بالفائدة على الممدوح، وبذلك فهو فند رأي الناس

94 - الديوان. 87 .

95 - عطية شاهين.الديوان. ج 1 ص 122.

96 - الديوان. ج 1 ص 15.

97 - نفسه ج 1 ص 16.

98 - نفسه ص ن .

بشأن خالد.

وقال :

لا تسقني ماءَ الملام فإنني صَبُّ قَدِ استعذبتُ ماءَ بكائي⁹⁹

في هذا البيت يقول أن لا أحد يلومه على البكاء لأنه عاشق، وأن بكاءه قد أَلْفَ عينه. هنا تحسين لصورة الدمع أو البكاء، فالبكاء عادة يكون في الحزن، لكن هنا أضفى عليه تحسينا، يوهم به القارئ أن البكاء يسعته، ويتلذذ به.

قال أيضا :

تسعون ألفا كآساد الشرى نضجت أعمارُهُمُ قبل نضج التين والعنب¹⁰⁰

فكما جاء عند الصولي : " إن كان هذا لأن التين والعنب ليس مما يذكر في الشعر وأنه مستهجن"¹⁰¹.

قال هذا لأن النقاد قد عابوا على أبي تمام قوله : التين والعنب في الشعر، لكن براعة أبي تمام لم تمنعه من استخدامهما في أشعاره .

وقال أيضا في مدح أحمد بن عبد الكريم

لم يعط نازلة الهوى حق الهوى صبَّ تواعدت الهموم فؤاده
دنف أطاف به الهوى فتجلدا إن أنتم أخلقتموه موعدا
لم تتكرين مع الفراق تبليدي وبراعة المشتاق أن يتبلدا

في هذه الأبيات يقول أبو تمام إن في العشق والهوى هموما والعاشق دائما في شك إذا فارق من يهواه، لكن الصورة التي جاء بها الشاعر هنا، أنه جعل الاشتياق وشدة التلهف من البراعة بل من مميزات العاشق البارع ، حيث أضفى عليها تحسينا، بيد العكس هو المتعارف عليه فشده التلهف والاشتياق قد تعود بالضرر على الطرفين.

4- الوصف والمحاكاة:

99 - الديوان ج 1 ص 22.

100 - نفسه ص 69 .

101 - الصولي. أخبار أبي تمام، ص 30.

نفهم من الوصف والمحاكاة محاكاة العالم الخارجي وذكر كل تفاصيله و جزئياته ونكون أمام مشهد بكل اعتباراته ومقاييسه وحدوده فكما جاء في عيار الشعر : "...وهم أهل وبر صحنهم البوادي وسقوفهم السماء ، فليست تعدوا أوصافهم ما رأوا منها وفيها ، وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها..."¹⁰² فهنا يصف لنا مشهد العرب وكأننا نراهم حقا، ووصف لنا الأشياء ونقلها لنا نقلا أمينا كما سُهدت .

وعرف لنا قدامة بن جعفر الوصف فقال : "ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره لأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها..."¹⁰³ والآمدي يوافق قدامة حيث قال : " أن الشاعر الحاذق هو من يصور لك الأشياء بصورها ..."¹⁰⁴.

والمحاكاة ترتبط ارتباطا وثيقا بالوصف، فالمحاكاة لا تخرج على أنها محاكاة للعالم الخارجي ورسمه بكل تفاصيله.

ونماذج هذا الفصل تختلف باختلاف مناسباتها لذلك سنحاول تقسيمها إلى لوحات يمكن حصرها في:

- . لوحة الحرب .
- . لوحة الطبيعة .
- . لوحة جمال المرأة .
- . لوحة الإنسانيات.

* لوحة الحرب :

قال أبو تمام في وصف عمورية:

102 - العلوي ابن طباطبا. عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية. القاهرة. 1956. ص 10.

103 - قدامة بن جعفر. نقد الشعر، تحقيق س أبو ينيباكر مطبعة بريل. لندن 1956.

104 - الأمدي. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري. تحقيق السيد أحمد صقر. دار المعارف، القاهرة. 1965 ج 2 ص 99.

ولا الخدود وإن أدمين من خجل أشهى إلى ناظر من خدها الترب¹⁰⁵

هنا الشاعر يصف عمورية وقد شبهها بالمرأة مبرزاً أن النظر إليها وهي مخربة ، أشهى من النظر إلى خد المرأة المحمر من الخجل . فروعة الصورة تبقى عالقة في أذهاننا لأنها تبقى غامضة وراء خلفيتها العقائدية وليس من ذاتها .
وقال أيضاً:¹⁰⁶

ماربع مية معموراً يطيف به غيلانُ أبهى ربى من ربعها الخرب

الشاعر يريد القول أن مرتفع ربع مية المعمور الذي أكثر غيلان " ذي الرمة " وصفه ، ليس أبهى ربا أو أجمل مرتفعات من هذا الربع الخرب في أعين المسلمين .
فالشاعر قد شبه في صورة ضمنية إحساسه إزاء ربوع عمورية بأحاسيس ذي الرمة إزاء مية . وقال يصف انتصار المعتصم في فتح عمورية:¹⁰⁷

إن كان بين صروف الدهر من رحم موصولة أو ذمام غير منقضب
فبين أيامك اللاتي بصرت بها وبين أيام بدر أقرب النسب
أبقى بني الأصفر الممرض كأسهم صفر الوجوه وجلت أوجه العرب

فنحن أمام مشهد متحرك جميل يصف لنا تلك الأيام ويصف لنا وجوه المهزومين وفوز و فرح المنتصرين ، هذا يؤكد مدى فرحة الشاعر والأثر الكبير على نفسيته ، وذكر لنا غزوة بدر وقرابتها باليوم الذي فتح فيها المعتصم عمورية، وهذا يدل على استغلال الشاعر للوقائع التاريخية.

وقال الشاعر أيضاً :

فنهضت تسحب ذيل جيش ساقه حسن اليقين وقاده الإقدام¹⁰⁸

105 - الديوان.ص 16.

106 - نفسه.ص 56.

107 - نفسه.ص 17.

108 - الديوان. ج 2 ص 248.

هنا هو يصف إحدى الحروب في تعبير رائع، فهو يصور لنا مظهرا من مظاهر الشجاعة والقدرة على التحكم في زمام الأمور، فهو يصور لنا مشهدا متحركا لبسالة هذا الجيش، فعندما قال فنهضت تسحب ذيل جيش أعطانا صورة قوية لقوة الجيش أو بالأحرى هذا القائد الذي جاء يسحب الجيش فهي صورة توحى لنا بالقوة والعزيمة .
ويضيف:

في معرك أما الحمام فمفطر في هويته والكمأة صيام¹⁰⁹

هي تدخل ضمن الوصف والاستعارة، وهذه صورة موحية وعميقة فقد استعار الشاعر أكل الموت وبهذا نحس أن الشاعر دائم الجنوح، فهنا الموت كائن يأكل، بينما يصوم الشجعان تاركين أكلهم (الأعداء) إلى هذا الأكل الذي لا يشبع وهو الموت. فهي صورة جد رائعة خرجت بنا من حدود و منطق العقل إلى اللاعقلي واللامنطقي .
وقال :

لما رأيت تساق ملوكهم حرقا إليك كأنهم أنعام¹¹⁰

هذه أيضا صورة جميلة من مشهد الجيش المهزوم الذي يساق كالأنعام، وهو مشهد متحرك وهذا من خلال الفعل " رأيتهم " لأنه يوحي لنا بأننا أمام تراهم هذا الجيش وكيف يُساقون. ويواصل الشاعر وصف انتصار محمد بن يوسف الثغري على الروم :

فضربت الشتاء في أذعَيْهِ ضربة غادرته عودًا رَكُوبًا¹¹¹

فالشاعر يصور لنا الشتاء في كثافة تلوجه فرسا جامحا، وجعل من انتصار القائد كأنه ضربة قضت على جموح هذا الفرس وأصبحت بذلك الشتاء سهلة. ووقف الأمدي على الكثير من صور أبي تمام ووصفها بالنفور وهذا ما عارضه شوقي ضيف الذي قال : " إن الصور التي وقف عندها الأمدي ليست قبيحة ، إنما طائفة منها غير مألوفة ... كان يعجب إعجابا شديدا بما يتخذه في حزمته من أدوات فنية جديدة ... ومن

109 - نفسه ص 249.

110 - نفسه ص ن.

111 - الديوان.ص 166.

المحقق أنه كان في جوانب كثيرة من هذه الصور الغريبة يحاول أن يجدد وأن يلائم بين العصر وأفكار الشعر " 112 .

وما نلاحظه في شعر أبي تمام أن جزءاً منه كان مخصصاً في وصف الحروب والبطولات وكما قال مالك المصلي : "... فاتجه إلى الحرب ليعيد بها وضع الصورة، وضع الحياة ، كما يجب أن تكون فنحس بتلك الحالة من حالات التطهير التي تصيب الإنسان ... " 113 .
وقال :

تعلم كم إفتريت صدور رماحه وسيوفه من بلدة عذراء 114
ربط الشاعر بين البلدة والعذراء التي لم تفتح من قبل فكانت كجارية بكر وجعل من الرماح والسيوف هي الأصل في الإفتراع ، فجاء بذلك بمعان جديدة ، رغم هذا نحس بنوع من القرابة، لأن الشاعر تمكن من وصفه .

وقال يمدح أمير المؤمنين المعتصم بالله أبا إسحاق محمد بن هارون الرشيد ويذكر فتح عمورية 115

وخوفوا الناس من دهياء مظلمة إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذنب
وصيروا الأبرج العليا مرتبة ما كان منقلباً أو غير منقلب
يقضون بالأمر عنها وهي غافلة ما دار في فلك منها وفي قطب

حتى يقول :

يا يوم وقعة عمورية انصرفت منك المنى حفلا معسولة الحلب 116

في هذه الأبيات تصوير رائع حيث تمكن من استخدام تقنيات التصوير، وهذا من خلال الأفعال المستعملة فهو يصف لنا كيف أن المنجمين يخيفون الناس من طلوع أحد الكواكب وكيف أنهم قسموا الكواكب إلى منقلب وغير منقلب، وأنهم يحكمون من خلالها على أشياء معينة وهي غافلة عن ذلك، هي صورة واضحة نعرف من خلالها الواقع الذي كان يعيشه

112 - ضيف شوقي. الفن ومذمبه في الشعر العربي. ص 238.

113 - المصلي مالك . أبو تمام مسرحية إذاعية . دار الحرية للطباعة الجمهورية بغداد ص 12.

114 - التبريزي. الديوان. ص 14 .

115 - نفسه. ج 1 ص 44 .

116 - نفسه ص 45.

الشاعر، وأحوال ومعتقدات شعبه، وهذا هو الحال بالنسبة لهذا البيت، وعندما قال "يا يوم وقعة عمورية انصرفت" هنا هو نادى الجماد ونادى المحسوس وربط بذلك المعنوي بالشيء المادي.

كما قال أبو تمام:¹¹⁷

بيض الصفائح لاسود الصفائف في
والعلم في شهب الأرماع لامعة
أين الرواية أم أين النجوم وما
وخوفوا الناس من دهياء مظلمة
مُتُونِهِنَّ جلاء الشك و الريب
بين الخميسين لا في السبعة الشهب
صاغوه من زخرفة فيها ومن كذب
إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذنب
هنا وصف دقيق للخوف الذي تملك الناس قبل فتح عمورية فهذه الصورة توحى لنا بخطورة الوضع المدمر وصورة مأساوية و درامية جاءت في خوفوا الناس من دهياء مظلمة.

قال أيضا يصف لواء الجيش في الحرب:¹¹⁸

نعم لواء الخميس أبت به
فشاغب الجو وهو مسكنه
يوم خميس عالي الضحى أفده
وقاتل الريح وهي من مدده

هي صورة حية نابغة من انفعال الشاعر حيث أنطق الصامت وأسكت المنطوق، حيث أن المعاني المجردة أصبحت تدب فيها الحياة، قال زكي نجيب "...عبقرية الشعر في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة..."¹¹⁹ إن هذا التصوير الرائع عند أبي تمام أكسب صورته نشاطا حركيا وفاعليا فاعلية قوية انبعثت أولا من خلال انفعالاته ونفسيته أثناء الكتابة .

وقال يصف سيوف ممدوحيه في الحرب:¹²⁰

لا يوم أكثر منه منظرا حسنا
والمشرفية في هاماتهم تخذ

117 - الديوان ص 40 .

118 - نفسه ص 41 .

119 - زكي نجيب محمود، فلسفة وفن الانحلو مصرية 1963. ص 372 .

120 - الديوان. ج 2 ص. 45.

هي صورة حركية فيها نوع من النشاط والانفعال .

وقال أيضا : يصف مكر الإفشين:

مكرًا بنى ركنيه إلا أنه وطد الأساس على شفير هار¹²¹

فهنا أيضا نلاحظ الحالة النفسية الحرجة والقلق الذي يميز البيت. لأنه نابع من حالته العاطفية

حتى قال :

طارت لها شعلٌ يُهدمُ لفحها أركانه هدمًا بغير غبار¹²²

نلاحظ هنا تقاوم حالته النفسية وتزايد حدتها حين يصف هنا النار، فالشعور بالقلق هو السائد على هذه الأبيات ، والشعور بالمأساة هو الفائق، وتعدد أصوات هذا الشعور النفسي هو السائد في جميع أبيات القصيدة التي أخذنا منها هذين البيتين، فصورة القلق والإحباط والمأساة، هي الصورة الكلية التي جاءت أرسادها في أبيات القصيدة .

وقال:¹²³

بسنة السيف والحناء من دمه لا سنة الدين والإسلام مُختضب

في هذا البيت يصف الشاعر فارسا بطلا في معركة عمورية، وقد حمل لواء القتال والدفاع حتى آخر قطرة في دمه، فهنا الشاعر يصفه لنا بنشوة وفرح وبروح الشاعر المنفعل الأحاسيس ، وحتى نفهم هذه الصورة وندرکها، يجب إدراك انفعاله .

وقال¹²⁴ :

لما رأيتهم تساق ملوكهم حزقا إليك كأنهم أنعام
جرحى إلى جرحى كأن جلودهم تظلى بها الشيان والعلام
فرددت حد الموت وهو مركب في حده فارتد وهووز

¹²¹ - الديوان ص 9 .

¹²² - الديوان ج 2 ص 12 .

¹²³ - الديوان ج 1 ص 23.24 .

¹²⁴ - الديوان ص 33.34 .

في هذه الأبيات يصف الشاعر مشهد وحالة الأسرى عند الإطاحة بهم فعندما يقول " رأيتهم تساق ملوكهم " هذا مشهد للأسرى يظهر لنا قوة التشخيص الذي صور لنا المشهد بجميع تفاصيله وأجزائه.

وقال: ¹²⁵

ولما رأى توفيل راياتك التي إذا ما اتلأبت لا يقاومهما الصلب
تولى ولم يأل الردي في أتباعه كأن الردي في قصده هائم صب
كأن بلاد الروم عمت بصيحة فضمت حشاها أو رغا وسطها

السقب

غدا خائفا يستجد الكتب مذعناً عليك فلا رسل تشكو ولا كتب
ومر و نار الكرب تفتح قلبه وما الروح إلا أن يخامر الكرب
مضى مذبراً تشطر الدبور و نفسه على نفسه من سوء ظن بها الب

هنا في هذه الأبيات يصف الشاعر فرار " توفيل " وهو اسم والي طاغية الروم أمام خيل خالد الشيباني وهذا المشهد المتنقل المتحرك مشهد يعج بصور الهزيمة والخيبة مثل " غدا خائفا- نار الكرب تفتح قلبه- مدبرا شطر الدبور " فجميع هذه الأوصاف وغيرها في الأبيات تدل على نفسية الشاعر فهي معادل موضوعي لتلك الأحاسيس .

فامتلاك الشاعر إذن لتلك الأحاسيس القوية والقوة الفنية تحقق له التعمق في الشعر والتلاعب به وتشكل ألفاظه ومفرداته كما يخيل له فلغة الشاعر أبي تمام لغة خيالية وجدانية خالفت اللغة السائدة آنذاك.

* لوحة الطبيعة :

في هذا الصدد قال أبو تمام :

يا صاحبي تقصيا نظريكما تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهارا مشمسا قد شابسه زهر الربا فكأنما هو مقمر

فالوصف المعنوي في هذين البيتين يبدو واضحا، عكس ما كنا نراه في العصر الجاهلي
عصر الماديات، لكن كما قال إيليا الحاوي : "...غير أن فضيلة هذا التطور هي فضيلة
عقلية حضارية..."¹²⁶

يعني أن أبا تمام اعتمد على الصور العقلية المركبة التي نسجها من انفعالاته وخياله المجنح.
وإذا رجعنا للبيتين السابقين نجد أن الشعر يصف لنا ما رآه في حلمه من رياض الربيع
وضوء الشمس الممزوج مع الورود، فكأنها ليل مقمر، فهي صورة فنية مركبة، فالشاعر هنا
شبه النهار المشمس والزهر بضوء القمر، وهذا تشبيه المركب بالمفرد "... والشاعر الممتاز
له جوز غريب ينقلنا من عالمنا الذي نعيش فيه إلى عالم آخر طليق من الوهم، عالم ينفر
فيه أبو تمام من عقب هذه الأضداد ما يؤثر به على أعصابنا وحواسنا تأثيرا يخلد في أذهاننا
فإذا الصبح مغرب ، والنهار المشمس ليل مقمر، بل إن الصحو يمطر والمطر يصحو ...
127»

ثم قال :

دنيا معاش للورى حتى إذا جاء الربيع فإنما هي منظر¹²⁸

فهذه الصورة كما قال عنها كامل عبد الله : " أنه تخطى التعقيد المبتذل إلى التوليد
الجميل، إلى المعاني الأبرار في الخواطر المحلقة، فما أجمل قوله أن الدنيا تحولت مع
الربيع إلى منظر أي إلى مصدر متعة ونشوة بينما كانت الدنيا من قبل منبسط رزق وميدان
عمل"¹²⁹ ، فالشاعر عاش مشهد الربيع واعتراه فرح وسرور ، أثر في نفسه فأخرجه لنا من
خلال شعره .

وقال يصف المطر:¹³⁰

يا سهم للبرق الذي استطار
حتى إذا ما أنجد الأبصار
بات على رغم الدجى نهارا
وبلا جهارا أو ندى سرارا

¹²⁶ - الحاوي إيليا، فن الوصف. دار الكتاب اللبناني .بيروت. ج 1، ط 2، ص 152.

¹²⁷ - ضيف شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي .دار المعارف. مصر الطبعة 7 ص 253 .

¹²⁸ - الديوان ص 68 .

¹²⁹ - كامل عبد الله. شعراء من الماضي. ص 225.

¹³⁰ - عطية شاهين .الديوان ص 416.

هنا أمام صورة و مشهد مشخص، فهو يصف لنا ذلك البرق الذي كان بمثابة السهم الناري، الذي على رغم الظلمة أوقد ناراً فأصبح الليل نهاراً، حتى إذا مال انطلق جاء وراءه الوابل من المطر يبدو لجميع العيان.
قال :

ما للشتاء ولا للصيف من مثل يرضي به السمع إلا الجود والبخل¹³¹

هنا يصف لنا شدة البرد، وقرن بين الصيف والشتاء، حيث جعل من زوال الصيف كزوال الشباب ولا مانع من أن يبكي عليه ثم ربط بين الصيف والشتاء وجمعهما بالجود والبخل. فالجود للشتاء لأنها تروي الأرض والبخل للصيف .

ومنه قوله أيضا :

مطر من العبرات خدّي أرضه حتى الصباح ومقلتاي سماؤه¹³²

هذه صورة جزئية لتكون صورة كلية ففي هذه الصورة يجتمع المطر مع الأرض والصباح والسماء هذه الصورة هي مجتمعة تأتي لنا بصورة كلية عن الكون وقت الشتاء، فهو يقوم بعملية التحليل في الفضاء، ثم جمع هذه الأشتات أي تحليل وجمع.
ومنه قوله أيضا :¹³³

أما وحوضك مملوءة فلا سقيتْ خوامسي إن كفى إرسالها الغربُ

في هذه الصورة نجد صورة للورد وللإبل التي ترتوي من الحوض وصورة للماء الجاري بين البئر والحوض، هي صورة رائعة للطبيعة في عصره، حيث قام بجمع العناصر الجزئية ليكون صورة كلية عامة ومنظر وصفي عام.
وقال أيضا في وصف الأمطار:¹³⁴

الأتري ما أصدق الأنواء
قد أفنت الحجرة والأواء
فلو عصرت الصخر صار ماء
من ليلة بنتنا بها ليلاء
إن هي عادت ليلة عداء
أصبحت الأرضُ أذن سماء

131 - عطية شاهين. الديوان ص 420 .

132 - الديوان. ج 2. ص. 210.

133 - الديوان ج 1 ص 17.

134 - الديوان ج 3 ص 407 .

فالشاعر هنا يصف لنا المطر لكن بوصف رائع فكأننا أمام هذا المنظر، حيث أن قوة التشخيص بائلة ففي قوله (عصرت الصخر صار ماء) صورة الصخر فتجده صار ماء، إلا أننا نتمتع بها رغم معاناتنا في وصول المعنى المراد، فهذه الصورة تثيرنا إلى عالم خيالي نسبح في تموجاته.

كذلك في قوله (أصبحت الأرض أذن سماء) رغم أنها مبالغ فيها إلا أنها موحية ، فلشدة المطر امتلأت الأرض فاقتربت نحو السماء .

قال: ¹³⁵

الروض ما بين مغبوق ومصطحح من ريق مكتفلات بالثرى دُلح
دُهْمُ إذا ضحكت في روضة طففت عيون نوارها تبكي من الفرح

هي صورة مليئة بالنشاط والحركة من خلال وصفه الروض والسحاب .
وقال في وصف الربيع: ¹³⁶

إن الربيع أثرُ الزمان لو كان ذا روحٍ وذا جثمان
مصوراً في صورة الإنسان لكان بساماً من الفتيان
بوركت من وقت ومن أوانٍ فالأرضُ نشوى من ثرى نشوان
تختال في مفوف الألوان في زهرٍ كالحقدِ الرواني
من فاقعٍ وناصعٍ وقانٍ عجبت من ذي فكرةٍ يقظانٍ
رأى جفون زُهرِ الألوانِ فشك أن كل شيءٍ فانٍ

هذه أيضا صور جميلة لمشهد متحرك في أوج قمته ، كيف لا وهو يصف لنا الربيع ويشخصه أمامنا ، فينقلنا من الواقع الحسي و يحول لك الشيء المعنوي إلى شيء مادي ، وكأن هذا الربيع هو إنسان بكل جماله وثوبه الملون بألوان الطيف، وهو يختال بها، حتى أن الأرض سكرى به فجاء بوصف جديد وأزال الوصف التقليدي المتلامس مع الواقع .
وقال :

حماد من نوءٍ له حمادٍ في ناجرات الشهر لا الدادي ¹³⁷
أطلق من صرٍ ومن نوادي فجاء يحدها فنعم الحادي

¹³⁵ - الديوان. ج 3 ص 413.

¹³⁶ . - نفسه ص 425.

¹³⁷ - نفسه. ص 413 .

مسوَدَّةٌ مبيضةُ الأيادي

كثيرةُ التعريس بالوهادي

سارية وسمحة القياد

سهارة نومة بالوادي

هنا أيضا وصف المطر وللحباب في حركية وإنفعال ونشاط تصويري ، وهذا ما نراه أيضا في وصفه لغمامة قال :

كدراء ذات هطلان محض
قضت بها السماء حق الأرض

سارية لم تكتحل بغمض
تمضي وتبقي نعما لا تمضي

أيضا في وصف غيث : 138

تواصل الإدلاج بالتأويب

منها غداة الشارق المهضوب

شياية الأعناق بالعجوب

منقادة لغادر غريب

أخذة بطاعة الجنوب

تكف غرب الزمن العصيب

محو استلام الركن للذنوب

تشوقت لوبلها السكوب

وطرب المحب للحبيب

وخيمت صادقة الشؤبوب

وحنن الريح حنين النيب

لم أر غير حمة الدؤوب

أبعد من أين ومن لغوب

نجائبا وليس من نجيب

كالليل أو كاللؤب أو كالنوب

كالشيعة التفت على النقيب

ناقضة لمرر الخطوب

محاءة للازمة اللؤوب

لما بدت للأرض من قريب

تشوق المريض للطبيب

وفرحة الأديب بالأديب

وفرحة فيها الرعد كالخطيب

يصف الشاعر هنا غيثا، لكن وصفه فاق كل وصف، فعندما نقرأ الأبيات لا نحس أن الشاعر يصف غيثا وإنما يتبادر إلى ذهننا أشياء أخرى، حيث قام بتشخيص الغيث وأضفى صفات جديدة عليه، فحينما قال (تشوق المريض للطبيب) جعل من الأرض هي المريض والغيث هو الطبيب، وهذا كله راجع إلى ثقافته وخياله الواسع .

وقال : 139

بات على رغم الدجى نهارا

يا سهم للبرق الذي استطارا

حتى إذا ما أنجد الأبصارا وبلا جهارا أو ندَى سرارا
أض لنا ماءً وكان ناراً أرض الثرى واسخط الغبارا

وفي هذه الأبيات وصف دائم للمطر وقوة ضياء البرق الذي بنوره أصبح الليل نهارا، وفي هذا التصوير استخدم التقنيات نفسها، وهي تقنيات إثارة وعوامل جذب للمتلقي من خلال مثلا أداة النداء "يا"، وينفي دائما العنصر المهيمن هو عنصر قوة الوصف والتشخيص واستعمال الأضداد من خلال "الماء، النار" فكيف لنا أن نتخيل أن شدة تساقط هذه الأمطار أصبحت وكأنها غبار من نار، ونحن نعلم أن في استعمال الأضداد يكون هناك إقناع أو يكون هناك قوة في الجذب .
وقال¹⁴⁰ :

أرضٌ مصرّدةٌ وأخرى تُتجمُّ منها التي رُزقت وأخرى تُحرمُ
فإذا تأملتَ البلاد رأيتها تثرى كما تثرى الرجال وتُعدمُ

هنا وصف رائع وتشخيص للأرض التي حباها الله بالأمطار فتتبت خيرا كبيرا والأرض التي منع عنها الخير فأصبحت جرداء قاحلة .

* لوحة جمال المرأة :

قال أبو تمام :

بيضاء تسري في الظلام فيكتسي نورا، وتسرب في الضياء فيظلم¹⁴¹

الشاعر هنا يصف لنا هذه المرأة الشديدة البياض، فشدّة بياضها تتجاوز شدة الضياء، فهي بالمقارنة مع بياض الحسناء أقل بياضا وهنا كما قال السد رسم هذه الصورة على لعبة الأضداد اللغوية وتكرارها¹⁴²، وهي البياض والظلام .
وقال:¹⁴³

سواكنُ في بر كما سكن الدُمى نوافرُ من سوءٍ كما نفرَ السربُ
كواكب أتراب لغيداء أصبحت وليس لها في الحسن شكل ولا ترُبُ

¹⁴⁰ - الديوان ص ص. 21 .

¹⁴¹ - الديوان.ص ج 3 ص. 213

¹⁴² - السد نور الدين. الشعرية العربية.ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.ص 485.

¹⁴³ - الديوان ج 1 ص 7.6.5.

لها منظرٌ في النواظرِ لم يزلُ يروح ويغدو في خُفارتِه الحُـب

يقول عصام قصبجي :

" لا ريب أن ما أتى به أبو تمام مما خالف النمط المألوف أمرا غريبا حار النقاد في تفسيره ، فذهبت طائفة إلى إنكاره تبعا لإنكاره ما خالف عمود الشعر المألوف، وذهبت أخرى إلى قبوله لما فيه من روح جديد قد يكون مسلما به أن ما رمى به من تعقيد يرجع إلى أنه كان يحاول أن يعبر عن أفكاره الجديدة على نحو غير مألوف فكان إذا أراد تصوير فكرة

أورد لها نظيرا حسيا يجعلها واضحة في الذهن، وإذا أراد تصوير شيء وضعه ضمن هالة من الغموض ...إنه مثلا إذا أراد تصوير صفة البياض في المرأة الحسناء لم يقل كما يقول غيره عادة : إن نورها يبدد الظلام وإنما قال نورها يظلم الضياء...."¹⁴⁴.

حتى يقول في موضع آخر :¹⁴⁵

بيضاءَ تسري في الظلام فيكتسي
نوراَ وتسربُ في الضياء فيظلمُ
يستعذبُ المقدام فيها حنقاً
فتراه وهو المستميتُ المُعلمُ

في هذه الأبيات يصف الشاعر جمال المرأة في نظره ويصفها بأجمل وأروع الصور المثالية فهو عندما يقول " ليس لها في الحسن شكل ولا ترب" هذه الصورة لا مثيل لها وصورة في قمة السمو فمن فرط جمال المرأة كل من رآها لا يستطيع أن يغير نظره و نورها غلب نور الضياء فهنا غلب التصور الخيالي على التصور الواقعي.

* لوحة الإنسانيات:

قال أبو تمام :¹⁴⁶

يعطي عطاء المحسن الخضل الندى
ومرحب بالزائرين وبشـرُهُ
عفوا ويعتذر اعتذار المذنب
يغنيك عن أهل لديه ومرحَب
يغدو مؤملاً إذا ما حطَّ في
أكنافه رحلُ المُكَلِّ المُغِـب

¹⁴⁴ - قصبجي عصام. نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم . ط 1. دار القلم العربي للطباعة والنشر. لبنان ص 231 .

¹⁴⁵ - الديوان. ج 3 ص 7.6 .

¹⁴⁶ - التبريزي. الديوان ج 1 ص 101.102 .

كُتِبَ الْمَنَى مُمْتَدِّ ظِلِّ الْمَطْلَبِ
سَمَحَ وَلَا جَدَ لِمَنْ لَمْ يَلْعَبْ
لَا خَيْرَ فِي الصَّهْبَاءِ مَالِمْ تَقُطَّبِ

سلس اللبانة و الرجاء ببابل
الجد شيمته وفيه فكاهاة
شرس ويتبع ذاك لين خليقة

هذه الأبيات جاءت في مدح عمر بن طوق "ومدائح أبي تمام من الطراز الأول، تكسب بشعره كسائر المكتسبين، ولكنه كان يعنى به، ويتعهد بالصقل والتهديب، حتى غدا قمة بين الشعراء وأستاذًا لكل من عاصره ومن جاء بعده"¹⁴⁷.

في هذه الأبيات وصف جميل لممدوحه وخصاله الجميلة فهو يصف جوده وكرمه وتواضعه حتى أنه يعتذر اعتذارا المذنب كما قال أي أنه يلح في اعتذاره ويؤكد عليه ، وهو مرحب بزائريه وكما جاء في الديوان هو يحتمل "وجهين : أحدهما أن يريد أن النازل به يغني عن أهله وبلاده الرحبة والآخر أن يكون المعني أن بشره الذي يظهر في وجهه تطيب به نفس الزائر " ¹⁴⁸.

ويضيف أنه سلس اللبانة واللبانة كما جاء في الديوان من اللين وكل حاجة لبانة ، هذا يعني أنه متيسر مع طالب الحاجة ، وفي البيت الأخير قارن ممدوحه بالخمير فلا تصلح الشراصة إلا باللين كما أن الخمر لا تصلح إلا بالمزج. فهي مقارنة جمع من خلالها بين المتناقضات والأضداد.

وقال : ¹⁴⁹

وإن هجرت يوما طلبت لها عذرا
زعمت أنني لها مضمير غـدرا
وقالت : أيبغي العطر، ويحكم العطا؟
ولم أر دُرًا قبله ينظم الدُّرا

أبادرها بالشكر قبل وصالها
وأجعلها في الغدر وفية وإن
أتاها بطيب أهلها فتضاحكت
أحاديثها دُرٌ ودُرٌ كلامها

هذه صور معبرة للشاعر حيث قام بتجسيد المعنويات ، وتأتي بذلك صورته المجازية تعبيراً عن تجربته الشعرية ، وفي هذه الأبيات يلتمس أبو تمام الأعدار لهذه المرأة إذا ما هجرته يوماً ويشكوها حين وصلها وإذا عذرتة فهو يلتمس لها العذر أيضاً ، ووصف أحاديثها بالدُّر بل أكثر من هذا بل هي الدُّر نفسه وهذا ما قلنا عليه تجسيم المعنويات.

¹⁴⁷ - بوحاقة أحمد. فن المديح وتطور ه في الشعر العربي ط 1. منشورات دار الشرق الجديد. بيروت. ص 224.

¹⁴⁸ - 2- الديوان ج 1 ص 101.

¹⁴⁹ - الديوان. ص 295.

وقال أبو تمام :

هو اليمُّ من أي النواحي أتيتُهُ فلجنتُهُ المعروفُ والجودُ ساحله¹⁵⁰

هنا هي صورة للبحر ولجته وساحله وهي معبرة على الممدوح فنجد أن هذه العينات قد خضعت مع بعضها لتشكل صورة كلية يعني أن أجزاء الصورة تتلاحم مع بعضها لتكون هذه الصورة السابقة الكامنة في أجواء القصيدة عامة.

كما قال أبو تمام في وصف فرس كان الحسن بن وهبي أهداه إياه:¹⁵¹

نعمَ متاع الدنيا حباك به	أروغُ لا جيدرُ ولا جيسُ
أصفر منه كأنه مُحَّةُ الـ	بيضة، صاف كأنه عَجَسُ
هاديه جذعُ من الأراك وما	خلف الصلا منه صخرةُ جلسُ
يكاد يجري الجاديُّ من ماء عط	فيه ويُجتنى من متته الـورس
هُدَّبَ في جنسه ونال المـدى	بنفسه فهو وحده جنس

أمامنا صور جزئية تتلاحم مع بعضها لتكون لنا المنظر العام للصورة ألا وهي صورة هذا الفرس حيث أنه وصفه بأنه لا قصير ولا ثقيل ووصفه الصفرة كمحة البيضة وصاف كأنه قوس مصقول وعنقه جذع، وأنه صلب وعرقه المتصبب كماء الزعفران، إن جميع هذه الصفات الجزئية اجتمعت لإعطائنا صورة كاملة أو حية لمنظر وحسن هذا الفرس فالشعر أبدع في نقل هذه المحسوسات إلى صور متحركة، فانتقلت هذه الصور من الواقع المحسوس إلى واقع نعيشه داخلها أو واقع مرئي نراه بأعيننا والجسر الرابط بين جميع هذه الصور هو قوة خيال الشاعر وكيف أنه استطاع أن يجمع بين عناصر مختلفة وأعطاهها رابطة قوية تجتمع في وصف هذا الفرس .

كما قال أبو تمام:¹⁵²

غرائب لاقت في فنائك أنسها من المجد فهي الآن غير غرائب

150 - الديوان ج 1 . ص 112 .

151 - نفسه ص 69 .

152 - الديوان ص 41

هنا يقوم بوصف قصائده وأشعاره ، حيث لبراعته في قولها وحسن استقبالها من قبل الممدوح باتت غير غريبة فهي تأنس به لكن الواضح هنا أنه أضفى على هذه القصائد صفة جديدة لم تكن موجودة من قبل فهو يتحاور مع هذه القصائد ويضفي عليها صفة الإنسانية وهي تحس ولديها انفعالات وأحاسيس مثله لكن الواضح أنه يتكلم عما يحس بداخله وأسقط انفعاله على قصائده.

وقال أيضا: ¹⁵³

شاب رأسي وما رأيت مَشيبَ الرَّأْسِ غلاماً من فضل شَيْبِ الْفُؤَادِ

حتى قوله :

نال رأسي من تُغْرَةِ الْهَمِّ مَالِمٌ يَسْتَتَلُهُ مِنْ تُغْرِهِ الْمِيْلَادِ ¹⁵⁴
زارني شخصه بطلعة ضَيِّمٍ عَمَرَتْ مَجْلِسِي مِنَ الْعُوَادِ

هنا الشاعر يصف الشيب وقام بربطه بالهم، حيث أنه يقول أن شيبه كان سببه الهم، يعني أن الحوادث التي ألمت به شيبته أكثر من السن والكبر، ونلاحظ هنا أن الشاعر في هذه الأبيات له بعد نفسي، حيث أصبغ قلقه ومعاناته وهمه وانفعالاته السلبية، أضفاها على شعره، وتحولت بذلك هذه الانفعالات السلبية إلى إيجابية، إذن هذه الصورة قد خضعت لتركيبية نفسية خاصة.

كما قال أيضا: ¹⁵⁵

لا تجعلوا الْبَغْيَ ظَهْرًا إِنَّهُ جَمْلٌ من القَطِيعَةِ يَرْعَى وَادِي النَّقْمِ
نظرتُ فِي السَّيْرِ الْأُولَى خَلْتُ فَإِذَا أَيَّامُهُ أَكَلَتْ بَاكُورَةَ الْأُمَمِ
أَفْنَى جَدِيْسًا وَطُسْمًا كُلَّهَا وَسَطًا بَأَنْجَمِ الدَّهْرِ مِنْ عَادٍ وَمِنْ إِرْمِ

هنا يصف الظلم لكن حين وصفه لم يصفه كباقي الشعراء، بل جعل الظلم على هيئة الجمل، فأخذنا بذلك من ذلك العالم الفكري إلى العالم الملموس، أي كل ما كنا نتخيله في أذهاننا أو كل ما لا يمكن أن نعيشه إلا في فكرنا، فأبو تمام حوله إلى شيء موجود وأصبح الخيال

¹⁵³ - الديوان ج. 1 ص. 711.10..

¹⁵⁴ - نفسه ص 7. 10 .

¹⁵⁵ - الديوان ج 3 ص 49.51.

واقعا، فهذا الظلم الذي أصبح في شكل جمل لكن أي جمل؟ إنه جمل تمثلت فيه جميع صور
الشراسة والقوة الفائقة، حيث جاء على الأخضر واليابس من الأمم.
إن الشاعر دائما في حالة نفسية حرجة حيث يخرج أشعاره وفقا لحالته .

لا خير في قربي بغير مودةٍ ولربّ منتفعٍ بود أباعدِ
وإذا القرابة أقبلت بمودةٍ فاشدد لها كف القبول يساعدي

يصف هنا قيمة المودة وأهمية المحافظة عليها إن وجدت بين الأقارب.
وقال :¹⁵⁶

يوم الفراق لقد خلقتَ وتركت جسمي لاسقمت سقيما
ما للفراق تفرقت أعضاؤه مازال يعصفُ باللقاء قديما
مازلت بعدك يا أخي في حسرةٍ وتلدّد حتى أراك سليما
أقر السلامَ عليك مني كلما جرت الرياحُ فأنشقتك نسيما

هنا يصف لوعة الفراق وشدة الاشتياق مع سرد فني يترامى في كل أرجاء هذه الأبيات.
كما قال:¹⁵⁷

اصبري أيتها النفس فإن الصبر أحجى
نههي الحزن فإن الحزن إن لم ينه لجا
والبسي اليأس من الناس فإن اليأس ملجأ
ربما خاب رجاءُ وأتى ما ليس يرجى
حتى يقول :

زارني والليل قد اقبل نحوي يتدجّى
طلعت شمس علينا من دنان تتوجّى
لذة الطعم تمج المسك في الأقداح مجّا

هذه الأبيات جاءت في وصف ضرورة الصبر ووصف الشراب فهو دائما يمتاز بقوة
التصوير الرائع الذي يخيل لنا أننا نرى هذه الأوصاف بأم عيننا.

¹⁵⁶ - الديوان ص 424.

¹⁵⁷ - نفسه ص 410.

فعندما يقول "زارني والليل قد أقبل نحوي" هذه صورة مليئة بالحيوية والنشاط فالفعل "زارني"، والفعل "أقبل" أكسبا البيت هذه الصورة، فهما يدلان الاستمرارية والنشاط ، فلذلك يمتاز الشاعر بقوة اختياره للألفاظ فلو غيرنا مكان فعلا آخر لنقص المعنى أو لما أحسنا بقوة وجزالة العبارة.

وقال :

صريع هوَى تُعاديهِ الهُمومُ	بنيسابور ليس له حميمٌ
غريب ليس يؤنسُهُ قريبٌ	ولا يأوي لغربته رحيمٌ
مقيم في الديار نوى شطونٌ	يشافهه بها كمدٌ قديمٌ
يمدُّ زمامه طمع مقيمٌ	تدرع ثوبه رجلٌ عديمٌ
رجاء ما يقابله رخاءٌ	هو اليأسُ الذي عقباهُ شومٌ

حتى يقول :¹⁵⁸

ألومك لا ألوم سواك دهرًا	قضي لي بالذي يقضي سدوم
إذا أنا لم أبلم عثرات دهرٍ	أصبت بها الغداة فمن ألوم

في هذه الأبيات يصف أبو تمام مطلبه وغربته، فنلمح فيها حزنا ومرارة الشاعر، فهي تعبر عن حالة نفسية وشعورية حزينة، فلشدة تمكن الشاعر في هذا الوصف الحزين نرى أنفسنا في موضعه.

وقال:¹⁵⁹

ووفيتُ إن من الوفاءِ تجارةٍ	وشكرتُ إنَّ الشكرَ حرثُ مُطعمُ
-----------------------------	--------------------------------

هنا يصف نفسه، والبيت مفعم بالخير والشكر، وهذا نابع عن عاطفته وانفعاله الشديد .

وقال :¹⁶⁰

وإذا رأيتك والكلام لآلىءُ	توم فبكر في النظام ونْيَبُ
فكأن قسًا في عكاظ يخطب	وكأن ليلي الأخيلىة تتدبُ
وكثير عزة يوم بين ينسب	وابن المقفع في اليتيمة يسهب

¹⁵⁸1- الديوان.ص 423 .

¹⁵⁹2- الديوان ج 3 ص 60 .

¹⁶⁰1- الديوان ص 21.20.19.18 .

في هذه الأبيات يصف أبو تمام بلاغة ممدوحة وهو الحسن بن وهب وقرنه بقس يخطب في عكاظ أو ليلى الأخيلية وهي تندب. وأن الوقار مكسبه فله هيبه رفيعة فنلاحظ هنا أن الشاعر في وصفه لممدوحه قرنه بشخوص مشهورة أخرى فهو دائما يسمو إلى لغة عليا وراقية .

وهناك أبيات متفرقة جاءت في وصف الخمرة، الناقة الأطلال، والكتاب وسنتاولها بالترتيب :

قال أبو تمام في وصف الخمرة: ¹⁶¹

صَبَّحْتُ بِسَلَاةٍ صَبَّحْتُهَا	بسلافة الخلاء و الندماء
بمدامة تغدو المنى بكؤوسها	خولا على السراء و الضراء
راح إذا ما الراح كمن مطيها	كانت مطايا الشوق في الأحشاء
عنبية ذهبية سبكت لها	ذهب المعاني صاغة الشعراء
أكل الزمان لطول مكث بقائها	ما كان خامرها من الأقداء
صُعبت وراض المزج سيء خلقها	فتعلمت من حسن خلق الماء
خرقاء يلعب بالعقول حبابها	كتلعب الأفعال بالأسماء
حتى يقول وكأن بهجتها وبهجة كأسها	نار ونور قيّدا بوعاء
أو درة بيضاء بكر أطبقت	حبلا على ياقوتة حمراء

وهنا يصف أبو تمام الخمرة و السلافة هي أول ما يسيل عندما تعصر وبلغ هيامه بالخمرة أن جعل المنى مملوكة يتصرف فيها الندماء في حالتي سرائهم وضرائهم ، وهنا الشاعر قام بتكرار عدد من الألفاظ مثل : صَبَّحْتُ-صَبَّحْتُهَا بسلافة /راح-الراح/ذهبية- ذهب ...

وقد منح القصيدة إيقاعا موسيقيا ودلالات تتجاوز العادي، ونلاحظ أنه عندما قال أكل الزمان لطول مكث بقائها هو يريد أن الزمان قد صفاها ونقاها من كل الشوائب وهذه صفة الخمرة

المعتقة، وقال عنها خرقاء ولعوب وهي صفات خرجت من الوصف التقليدي الكلاسيكي للخمرة إلى صفات تسمو إلى ثقافته وفكره الفلسفي .

وقال في وصف الناقة: ¹⁶²

وسيارة في الأرض ليس بنازح
تذر زور الشمس في كل بلدة
عذارى قواف كنت غير مدافع
على وخذها حزن سحيق و لا سهب
و تمضي جموحا ما يُردُّ لها غر ب
أبا عذرها لا ظلم ذاك ولا غصبُ

في هذه الأبيات ركّب صورتين متداخلتين صورة الناقة وصورة شعره حيث أنه عقد علاقة بين وخذ و جموح ناقته و سرعة انتشار شعره، فكما أن الناقة قد تأتي عليها لحظات من الغضب والشدة ، تمر عليها لحظات من الإنقياد والطاعة والسهولة، وهذا هو شأن شعره وهنا هو يتكلم بطبيعة الحال عن خياله، فأحيانا يجد ألفاظه قريبة المأخذ فلا يتكلف في وضعها، وأحيانا يجدها بعيدة المأخذ ، ويجنح بخياله ، فيتشدد حتى يخرج ألفاظه، فتأتي بذلك غريبة وحشية لا تفهم إلا بعد الكد والعناء، فجاء شعره جميل في صياغته صعب في إدراكه .

وقال أيضا: ¹⁶³

ومجهولة الإعلام طامسة الصّوى
إذا ما تتادى الركب في فلواتها
تعسفتها والليل ملق جرانسه
بمفعمة الأنساع موحدة القرا
طموح بأثناء الزّمَام كَأَنَّمَا
إذا اعتسفتها العيس بالركب ظلت
أجابت نداء الرّكب فيها فأصدت
وجوزوه في الأفق حين استقلّت
أمون السرى تتجو إذا العيس كلّت
تخال بها من عدوها طيف

جِنَّة

إلى حيث يلفى الجودُ سهلا مناله
وخير امرئٍ شدّت إليه وحطّت

¹⁶² - الديوان.ص.196.

¹⁶³ -الديوان ج 1ص 121.

وفي هذه الأبيات يصف الشاعر إحدى النوق وكما قلنا سابقا في وصفه نلمح دائما قوة الصورة والتشخيص لكن هنا قد أضفى صفات إنسانية على هذه الناقة وأكسبها الحيوية ومنها الطموح وهذا ما رده إلا إلى صفات الشاعر الذي يريد أن يؤنس جميع الأشياء ويخرج . عن حدود التعبير أو الوصف الحقيقي .

وقال أبو تمام في وصف الأطلال:¹⁶⁴

قفا نعط المنازل من عُيون
عَفَتْ آياتهن وأيُّ ربـع
أثاف كالخدود لَطْمُنَ حزننا
لها في الشوق أحساءٌ غِزارُ
يكون له على الزمن الخِيارُ
ونؤيُّ مثلما انفصم السِّوارُ

هنا يقوم بوصف للأطلال في أسلوب جديد مغاير لما عرف سابقوه من الشعراء، وهذا دائما وفقا لحالته النفسية والشعورية، ففي البيت الأول نجد نوعا من الحزن الكامن بين سراب الألفاظ وهذا ما يتكرر في البيتين المواليين، نحس بنوع من الفرج في الأبيات، لكن سرى ما يتبدد كل هذا لنجد معاني الحزن كامنة في أرجاء الأبيات، وهذا دائما وفقا لحالته النفسية .

أما في وصف الكتاب فقد قال:¹⁶⁵

إني نظرتُ ولا صوابَ لعاقِلٍ
فإذا كتابك قد تُخِيرَ لفظُهُ
وغدا رسومٌ في كتابك لم تدعْ
شكلٌ ونقطٌ لا يخيلُ كأنه الخيلانُ
ينيبك عن رفع الكلام وخفضه
ويريك ما التبتت عليه وجوهُهُ
فيما يهَمُّ به إذا لم ينظِرِ
وإذا كتابي ليس بالمتخِيرِ
شكا لنظَّارٍ ولا متفكِّرِ
والنصب منه لحاله والمصدرِ
حتى تعاینهُ بأحسنِ منظرِ

تصوير دقيق لهذا الكتاب حتى أنه يصف أدق التفاصيل فيه ، حين ذكر النقط فيه كأنه الخيلان .

¹⁶⁴ - الديوان ج 2 ص 5.4.3.

¹⁶⁵ - الديوان ص 416.

وهكذا نرى الشاعر قد أورد صوراً كثيرة في الشرح والوصف والمبالغة والتحسين وجميع هذه الصور كانت معبرة حملتنا من واقعنا إلى واقع الشاعر الذي يعيشه ويراه إلا في خياله، لذلك جاءت معظم هذه الصور مشوشة الفهم نوعاً ما وجاءت على غير ما ألفناه في أشعار سابقه فاتسمت بغير المألوفة وبالوحشية أحياناً هذا ما أحدث فاصلاً بين المتلقي وبين أشعاره حتى قيل له " لماذا تقول ما لا يفهم؟ " فرد عليهم " لماذا لا تفهمون ما يقال؟ " لكن هذا الفاصل أو الفجوة تزول إذا تعمقنا في نفسية الشاعر وعلمنا أن الشعر هو نتاج لخياله الخصب وانفعاله الإنساني الصادق.

فالشاعر يدعو إلى قراءة الشعر قراءة انفعالية خيالية وأن نتذوقه بإحساسنا ونتخلص من القراءة السطحية البسيطة التي لا تتعدى بؤبؤ العين وهذا ما ينشده أدبنا المعاصر.

ولنتقل إلى الفصل الثالث من هذا البحث لنحاول دراسة استعارات الشاعر وكنياته بالإضافة إلى الطباق والجناس . واستعارات الشاعر هنا مليئة بالتأويلات والتحويلات فنكون بذلك في صيد للمعاني الهاربة في أرجاء خيال الشاعر ونغوص في أخيلته وثقافته وعالمه الوجودي .

الفصل الثالث

الدراسة الفنية:

1-البيان

أ- الصورة الإستعارية

ب- الصورة الكناية

2- البديع

أ- الصورة الطباق

ب- الصورة الجناس

3- الرمز

أ- صورة الليل

البيان - 1

أ- الصورة الاستعارية :

إن أول من أعطى تعريفا لمصطلح الاستعارة هو الجاحظ وهذا في كتابه البيان والتبيين حيث قال : " تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه.."¹ ثم جاء ابن المعتز في كتابه البديع وعرفها :

" استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها، من شيء قد عرف بها ... "² وعرفها الجرجاني بقوله: " أن تريد تشبيه الشيء بشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه و تظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فيتغير المشبه... "³ وعرفها العسكري : " الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره ، لغرض... "⁴، إذن الاستعارة هي إلباس صفة في شيء معين لم تكن فيه من قبل، لكن الاستعارة لم تحظ بالمكانة التي حظي بها التشبيه في القديم ، فقد كان خيرا منها ، لكن في عصرنا الحديث أصبحت خيرا منه ، فأصبحت لغة الشعر الأولى " فهي الوسيلة التي يستطيع الشاعر أن يعبر بها بدقة ووضوح أكثر مما يمكن لو لجأ إلى التنسيق المنطقي... "⁵ ، فهي أكثر استعمالا و استثارة للخيال ، وأكثر تجنحا وتحليقا على عالم لا تحكمه روابط ولا قيود و أكثر حرية لاستعمال اللغة و تفجير بواطنها سواكنها و طاقتها الكامنة.

فالطبيعة التركيبية للاستعارة تقوم على الحس وليس على التحليل⁶ فهي بذلك تجمع بين المحسوس والملموس وتؤلف بينه في صورة إستعارية موحدة يلعب الخيال فيها دوره الرئيس من خلال عبثية اللغة واستعمالها.

1 - الجاحظ. البيان و التبيين ج 1. ص 153.

2 - ابن المعتز. البديع. نشر اغناطيوس كراتشكوفوسكي لندن 1935 ص 54.

3 - الجرجاني عبد القاهر. دلائل الإعجاز . تحقيق احمد مصطفى المراغي . المكتبة العربية بالقاهرة 1950 ص. 67.

4 - العسكري. الصناعتين. ص 268.

5 - صبحي حسن عباس . الصورة في الشعر السوداني الهيئة المصرية العامة 1982 ص 55 .

6 - محمد بدري عبد الجليل. المجاز و أثره في الدرس اللغوي. دار النهضة العربية بيروت 1980 ص 106 .

من خلال ما تمكنت دراسته من شعر أبي تمام تبين أن الصورة الإستعارية هي السائدة في شعر أبي تمام وهذا من مجموع صوره الأخرى وهنا كما قال ريتشاردز يجب التفريق بين الاستعارة اللغوية و الاستعارة الفنية¹ فالاستعارة اللغوية هي استعارة بسيطة نابعة من واقع الشاعر، أما الاستعارة الفنية فهي استعارة مركبة ومعقدة ، لأنها تخضع لفكر الشاعر و خياله و معتقداته

وأحاسيسه و طبيعته النفسية، فالاستعارة هنا هي نامية و متطورة.

قال أبو تمام :

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر و غدا الثرى في حلية يتكسر

هاهو أبو تمام يشخص الدهر ويتمثله بشكل حسي في الحواشي الرقيقة، وواضح أنه في المطلع يمثل الدهر في تلك الحواشي الزاهية المشرقة التي يتمايل فيها الثرى وكأنه عروس تنتهي في حليها و تتكسر في زينتها وهي صورة حسية بصرية مجسدة .
ثم يستمر الشاعر ليقول:

نزلت مقدمة المصيف حميدة و يد الشتاء جديدة لا تكفر

الشاعر في هذا البيت يتصور الربيع مجعاً للشتاء والصيف، مستعملاً استعارة مكنية، واستعار للشتاء يداً، فتمثل الشتاء في صورة إنسان، ومادمت الاستعارة مكنية، فهذا يعني أن الشاعر قد حجب المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.
وقال :

مطر يزوب الصحو منه و بعده صحو يكاد من النضارة يقطر

هذه استعارة أخرى تفوق الاستعارة السابقة جمالاً و حياة.

في هذا البيت يصف الشاعر فتنة الربيع ، بأنه مجمع الضدين ، الصيف في الصحو ، والشتاء في مطر، فالصيف يتراءى في طقسه ، والشتاء يتراءى في زهرة ، بل إن المطر في الربيع ليحمل بين أطوائه الصحو المشرق الجميل ، كما يحمل الصحو بترطيبه للجو

¹ - ريتشاردز. مبادئ النقد الأدبي. ترجمة مصطفى بدوي وزارة الثقافة القاهرة 1963 ص 310.

نضرة المطر إن هذه صورة غريبة من المطر الذي يذوب منه الصحو، والصحو الذي يذوب منه المطر.

واستعار الشاعر للمطر صفة الذوبان، وكأن للمطر قابلية للذوبان، و كيف جعل ذلك الصحو من شدة النضارة يقطر ماء ومطرا، إنها فلسفة وعقلية أبي تمام الذي ربط بين الصحو والمطر.

ثم يتحدث الشاعر عن وقعة عمورية فيقول: ¹⁶⁶

يا يوم وقعة عمورية انصرفت منك المنى حفلا معسولة الحلب

هنا يتحدث عن وقعة عمورية، وما حققته للمسلمين والإسلام من منى معسولة ومن عز ومجد، مستعملا صورة استعارية تميزت بالغرابة، فقد استعار الشاعر الحفل للمنى، فأصبحت المنى تشبه بالتي حفل ضرعها باللبن، وهو بذلك أراد أن يوضح أن عودة المسلمين هو انتصار حقق رغائبهم وأتم سرورهم، وقال: ²

حتى إذا مخض الله السنين لها مخض البخيلة كانت زبده الحقب

هذه المدينة صارت كالزبدة وأتى المعتصم ففتحها، وفي هذا البيت استعار الشاعر "المخض" للسنين، وجعله مخض البخيلة لأنها أشد اجتهادا من السمحة فهي تطيل مدة المخض، وكلها استعارات غريبة. و من خلال هذه الاستعارة، نجد أن الشاعر قد شبه جمع الله السنين، وإظهارها باللبن الذي يظهر من الثميلة، لتصبح عمورية زبدة الدهور.

وقد قال الخطيب التبريزي "إن هذه الاستعارة التي استعملها أبو تمام لم تستعمل قبل الطائي: ³

و قال: ⁴

جرى لها الفأل برحا يوم أنقرة
لما رأت أختها بالأمس قد خرجت
إذ غودرت و حشة الساعات و الرحب
كان الخراب لها أعدى من الجرب

¹⁶⁶ - التبريزي. الديوان ج 1 ص 46.

² - نفسه ص 49.

³ - نفسه ص ن.

⁴ - نفسه ص ص 51.50.

يريد القول أن عمورية قد احتفظت بشبابها للخليفة الموعود بفتحها، وكأنما كان نصر جند المعتصم في يوم "أنقرة" جريا ، فإذا هي مستسلمة بين يدي المعتصم ، وقد تعمد الشاعر استعمال كلمة "جرب" لأن هذا الداء أكثر شيء يوصف بالعدوى ، و يوحي إلينا بصورة سريعة، سرعة انتقال النصر من أنقرة إلى عمورية.

كما أراد الشاعر أن يقول أن الدم قد لطح ذوائب فرسانها ، وما هذا إلا تعبير مجازي جاء في صورة كناية عن التذليل الذي أصاب الفرسان الأبطال ، وسفك دمائهم ، وقد استعار الشاعر في هذا البيت الماء الحار المغلي للدم وهي دلالة على كثرة هذه الدماء فلشدتها أصبحت وكأنها ماء يسيل ويجرف كل ما يصادفه.

ثم يتحدث الشاعر عن اليوم الذي حرقت فيه عمورية قال:¹

لقد تركت أمير المؤمنين بها	للنار يوما ذليل الصخر والخشب
غارت فيها بهيم الليل وهو ضحى	يشله وسطها صبح من اللهب
حتى كأن جلابيب الدجى رغبت	عن لونها و كأن الشمس لم تغب

أورد الشاعر هذه الاستعارة ليشغلها في التعبير عما أصاب عمورية من ذلة وهوان، وما هذا إلا تأكيد لمدى شاعرية هذا الرجل ، الذي لا يكاد يثيرها شيء كما تثيرها الحروب والدماء، لهذا نلتمس في وصفه للحريق و الخراب جمالا لا حد له. والشاعر عند استعماله للفعل المضارع " يشله" أكسب البيت حيوية ونشاطا وهذا لأن الأفعال المضارعة دائما تكسب وتضفي هذه الصفة ، وأكسب عمورية صفة الإنسان ، فهو أراد أن يقول إن عمورية قد حرقت و شلت جراء هذه النار، واستعماله لهذا التضاد اللغوي رائع وجاء هذا التضاد في صبح من لهب .

وفي قوله أيضا - كأن جلابيب الدجى رغبت عن لونها - أيضا هنا الفعل - رغبت- هي صفة متعلقة بالإنسان ، فهو صور لنا كيف أن هذه الدجى والظلمة قد رغبت أو رفضت

لونها ، أي لشدة هول الحريق و كأن النهار لم ينجل ، وأضفى عليها الجلابيب واستعارها للذبي أو الظلمة وهي كلها دلالات على شدة الهول .
وقال:²

تسعون ألفا كآساد الشري نضجت أعمارهم قبل نضج التين والعنب

إلى جانب روعة هذا البيت معنى تركيبيا، جمال الصورة التي نجد فيها الشاعر قد استعار النضج للأعمار وما قابله بنضج التين والعنب.

وفي مناسبة هذا البيت قال التبريزي: " كان أهل عمورية يقولون إنما يفتح مدينتنا أولاد الزنا، فإن أقام هؤلاء إلى يوم التين لم يفلت منهم أحد، فبلغ ذلك المعتصم فقال : أرجو أن يكفيني الله أمرهم قبل نضج التين والعنب "¹ فقال الشاعر هذا البيت ليكذب المنجمين الذين زعموا أن المدينة لا تؤخذ إلا في الصيف بعد نضج العنب و التين.

و قد فات تاريخ هذا البيت أحد الكتاب المصريين -العقاد- فتساءل عن العلاقة القائمة بين نضج التين و العنب ، و بين هؤلاء التسعين ألفا الذين نضجت جلودهم²
وقال:³

في معرك أما الحمام فمفطر في هويته و الكمأة صيام

هذه صورة استعارية موحية عميقة ، فلقد استعار الأكل للموت حتى ينتقض الموت كأنه حي يأكل بينما يصوم الشجعان تاركين أكلهم، وعند ربطه الموت بالكائن الحي وهو الحياة قوة في الخيال ، فهو تضاد لفظي جميل .

ونجد الشاعر في قصيدة أخرى يتغنى بصورة مطولة ببطولة محمد بن يوسف الثغري الطائي وما أنزله من صواعق الموت على رؤوس الروم ، وكأنه قيس يتغنى بليلاه.
وقال يصور هجومه على الجنوب، واقتحامه حصون العدو في الشمال، والتلوج تغطي الطرق والأفاق⁴ .

² - نفسه ص 69 .

¹ - الديوان ج 1 ص 69.

² - مارون عبود. الرؤوس- دار الثقافة. بيروت ص 140 .

³ - الديوان ج 3 ص 249 .

⁴ - الديوان ج 1 ص 30 .

قال:

لقد انصعت و الشتاء له وجـ — به يراه الرجال جهما قطوبا.

في هذا البيت هجوم محمد بن يوسف على الروم في وقت من الشتاء الشديد البرد وهذا معنى قوله - والشتاء له وجه جهما - وهذه استعارة لمدى القساوة في هذا الفصل، فهو جعل للشتاء وجهها عابسا و مقطبا دلالة على شدة البرد.

طاعنا منحر الشمال متيحاً¹ لبلاد العدو موتا جنوباً¹

استعار الشاعر " المنحر " لناحية الشمال ، وكأن هذه الناحية ضحية ستخر، وقد وصفت هذه الاستعارة بالغرابة كونها لم تضاف سوى الغموض ، وكثيرا ما توصف بالنفور من طرف الأمدي .

فضربت الشتاء في أذعيه ضربة غادرته عودا ركوباً²

هنا استعارة مكنية وصفها الأمدي في الديوان بالقبح ، فكأنه يريد القول: فأني حاجة للأخادع حتى يستعيرها الشاعر للشتاء.

لكن بالعكس فهذه الاستعارة قد أضفت جمالا، فالشاعر هنا صور لنا انتصار محمد بن يوسف تصويرا جميلا ، حيث جعل الشتاء بكثافة تلوجه فرسا جامحا، و جعل انتصار القائد كأنه ضربة سدت إليه ففضت على جموحه و شراسته ، و جعلته سهل القيادة، ذلولاً.

وقال :³

نال الجزيرة إمحال فقلت لهم شيموا نداه إذا ما البرق لم يشم

هنا الشاعر يمدح مالك بن طوق ، وشبه طلب العطاء من الممدوح بشيم البرق أي التطلع إليه انتظارا للمطر، ثم اشتق من الشم شيموا بمعنى اطلبوا، فكانت استعارة تصريحية ، فهو

¹ - الديوان ج 1 ص 30.

² - نفسه ص ن.

³ - الديوان ج 3 ص 134 .

وظف الطبيعة من خلال البرق وربطهما (العطاء والبرق) بممدوحه ، وجعل جود الممدوح كالمطر من السماء.

ما زال يهذي بالمكارم و العلا حتى ظننا أنه محموم⁴

هنا يمدح أبا الحسن محمد بن الهيثم ، وجعل من المكارم داء تجعل صاحبه يهذي مريضا وكأنه محموم، لكن أبا تمام يجعلنا نسير معه وفقا لخياله الفكري وما قصده وراء هذه الاستعارة .

وقوله مادحا أحمد بن أبي دؤاد: ¹

لما انتضيتك للخطوب كفيئتها
والسيف لا يكفيك حتى ينتضى

هذه استعارة مكنية خدمت الغرض و أبرزت المعنى في وضوح وجلال ، وزادت أثرا في النفس، فالشاعر شبه الممدوح بالسيف وإخافة الغير، بمعنى أن كليهما يلجأ إليه عند النوازل والشدائد، وقال : ²

يا سائلي عن خالد و فاعله
رد فاغترف علما بغير رشاء

بمعنى أصغ إلى سمعك وخذ علم ما أردت بغير مشقة ، فغرف منه بيديه دون رشاء و لا دلو.

و جعل العلم به كالعين الغزيرة، إنها حقا صورة تؤكد تلك المخيلة التي يتميز بها الشاعر عن باقي الشعراء التي لا تتطق إلا بالصور العقلانية.

وقوله : ³

شمس دجن تطلعت من قضيب
أمرت عينها بسبي القلوب
و قهوة كوكبها يزهر
يسطع منها المسك و العنبر
كادت تحل طلاهم من جماهم
لولم يطلوا ببذل الحكم ما عقدوا

⁴ - نفسه ص 266 .

¹ - الديوان ج 3 ص 164 .

² - الديوان ج 1 ص 12.

³ - نفسه ص 46..

وفي هذه الأبيات نراه قد عبر بالشمس عن الفتاة في البيت الأول ، وعبر بالكوكب عن الزبد، وعبر بالطلی عن الحبل ، هذه كلها مقاطع تغذي الحس والفكر، وترهق الذهن في فك خيوطها

وقوله:⁴

راحت غواني الحي عنك غوانيا يلبس نأيا تارة و صدودا

وقال:¹

فرددت حد الموت و هو مركب في حده فارتد وهو زؤام

في البيت الأول جعل من النأي ثوبا وهذه صورة جديدة ومفهوم كان غائبا عن ذهننا، وجعل الموت سيفاً وهذا بإضافة "حد"، و كلتا الصورتين مبتكرتين، وتقومان في حدود الذهن، وهنا هو ربط بين تركيبتين في الصورة، عقلية المعرفة الموجودة وهي الموت والنأي وبين الصورة الحسية وهي السيف والثوب، فأخرج العقلي إلى الحسي، وهذا يتطلب جهداً في التعرف والتشكيل العقلي الذي اعتمده في صورته.

فتح تفتح أبواب السماء له و تبرز الأرض في أثوابها القشب²
و أقرع بالعتبي حمايا عتابها وقد تستفيد الراح حين تشعشع
ودعا الدموع فأقبلت منهلة شوقا و ذاك قصارها و قصاره

جميع هذه الأبيات فيها صور استعارية وأضفى عليها صفات إنسانية فهو جعل للأرض ثوبا وجعل الراح وهي الخمر تتصف بصفة إنسانية "تستفيد"، وجعل الدموع تتصف بالشوق ونرى أنه ربط الصفات الحسية الساكنة والجامدة بصفات حسية متحركة و نامية .

و قال:³

⁴ - نفسه ص 8 .

¹ - الديوان ج 3 ص 48 .

² - الديوان ج 1 ص 12.3.8 .

³ - الديوان ج 3 ص 37. ج 4 ص 11.2 .

فمتى أروي من لقاءك همتي و يفيق قلبي من سواك و مقولي
نادمت ذكرك و الظلماء عاكفة فكان يا سيدي أحلي من السمر
أصاب منك الموت فرصة ساعة فعدا عليك وأنتما أخوان

هنا في هذه الأبيات المتفرقة ذكر كلا من الهمة و القول و الموت ، وأضفى عليها صفات إنسانية من الشرب و النوم و الغدر، فكيف لنا أن نتصور أن القول إنسان يفيق من النوم وأن الموت يقوم بفعل الغدر في قوله- أصاب منك الموت فرصة ساعة- فجميع هذه الصور مخزنة في الذهن ولا تأتي إلا بالخيال الواسع والتركيز الذهني .

وهذا ما يؤدي إلى إحداث عملية تشويش للمتلقي¹ و هذا ما تكلم عنه الكاتب جون كوين في كتابه اللغة العليا النظرية الشعرية من خلال الخيال الواسع الموجود في الصور لا سيما الصور الاستعارية، هو يبين أنه كلما كانت الصورة غامضة وغير موجودة مسبقا في الذهن تكون مبهمة عند المتلقي ، و بالتالي تكون الرسالة أمامه مشوشة، وهذا ما نجده كثيرا في شعر أبي تمام، فإدراكنا بحاجة إلى جهد و تركيز كبيرين.

وقال:²

فالمال أني ملت ليس بسالم من بطش جودك مصلحا أو مفسدا
ذكرتكم الأنواء ذكرى بعضهم فبكت عليكم بكرة و أصيلا

في هذين البيتين أضفى صفة البطش على الجود و صفة البكاء على الأنواء، وهما صورتان مبتكرتان كيف أن الجود يبطش، و كيف أن الأنواء تبكي، فهي مليئة بالتعقيد وسعة الخيال ولهذا > قيل استعارات أبي تمام تأتي بعيدة غير واضحة³ وفي هذا وسيلة لستر المعاني ومباعدتها عن الأصل و قال:⁴

شكلت رجاء أخيك فرقتك التي قد أمسكت بمخنق الآمال

¹ - جون كوين. اللغة العليا النظرية الشعرية. ترجمة أحمد درويش. المجلس الأعلى للثقافة. ص 106.

² - الديوان ج 2، ص 28.

³ - قصاب وليد. قصة عمود الشعر. نشر و توزيع دار الثقافة. الدوحة. ص 99.

⁴ - الديوان ج 3، ص 3.

هنا جعل الفرقة تخنق الآمال ، فهنا اللغة الشعرية تحطم البنى ، وتطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية لتتشكل منها اللغة الشعرية .

وكما قال مالا رميه : " إن الشعر لا ينبغي إذن أن يشكل من كلمات، ولكن من أحاسيس، وكل الكلمات تمحى أمام الأحاسيس...⁵ "

إذن في هذه الأبيات يجد القارئ صعوبة في الإدراك، لأن الشاعر عند إخراج صورته تجتمع جميع أحاسيسه و يشبع رغبته النفسية، وهذا للوصول إلى غاية معينة.

وقال:¹

سيل طمي لو لم يذده ذائد لتبطحت أولاه بالبطحاء

هذا في مدح خالد بن يزيد الشيباني لما أراد المعتصم نفيه فرغب خالد أن يكون خروجه إلى مكة. وفي هذا البيت يعني به معروف خالد، ولا يمتنع أن يعنى به خالدًا نفسه، أي هذا المذكور سيل طمي

أي ارتفع لو لم يعقه عائق، فهنا نلاحظ تقنيات التصوير الرائعة حيث ربط بين جود خالد وهباته و بين السيل الجارف.

وقال أيضا:²

ومعرس للغيث يخفق فوقه رايات كل دجنة و طفء
نشرت حدائقه فصرت مآلفا لطرائف الأنواء و الأنداء
فسقاه مسك الطل كافور الصبا و انحل فيه خيط كل سماء
غني الربيع بروضه فكأنما أهدى إليه الوشي من صنعاء

نلاحظ أن الشاعر في البيت الأول ذكر "معرس" والتعريس هي ملازمة الشيء وهي صفة خاصة بشخص الحيوان ، والرايات هي البرق، أي أنه ربط بين التعريس والغيث والبرق "الرايات"، وجعل الغيث هو مسكن الرايات، وهي صورة جديدة وغريبة في الوقت نفسه،

⁵ - جون كوين. المرجع السابق. ص 152.

¹ - الديوان ج 1 ص 11.

² - نفسه ص ص 23، 24.

فهنا قام بعملية تجاوز وسمو³ من الصور المعروفة إلى صور غير معروفة، فهذه صورة تجاوزت اهتمامها بالموجود إلى صور غير موجودة تدرك عقليا.

فكيف له أن يربط بين عناصر هذه التركيبية و يولف بينها في نسق موحد. وفي البيت الثاني جاء بكلمة " نشرت" و نشرت كم جاءت في الديوان بمعنى "حييت" أي أن تلك الحداثق عندما أضافها إلى الغيث أمطرها و أرواها. وأن هذه السحابة نشرت حداثق هذا المعرس " الغيث" أي نبتة ، فصارت هذه الحداثق مآلف لطرائف هذه الأمطار في كثرة تردها عليه.

فكيف له أن ربط بين الحداثق والمعرس والغيث، فهو ينطق المسكوت و يزرع الحياة في الجوامد لكن رغم أن هذه الصورة مبتكرة من خيال خصب و جديد، وذهن المتلقي يجد فيها صعوبة كبيرة لفهمها، لكن هي رائعة تصيب القارئ بخييته¹ لأنه يكسر المتوقع والمتعارف عليه، هذه مصطلحات حداثية جاءت مع ظهور الشعرية وغيرها من النظريات، لكنها جاءت في شعر أبي تمام قبل أن يكتشفها النقاد المعاصرون .

وإذا رجعنا إلى البيت الثالث نجد ثلاث مستعارات: المسك والكافور والخيط، والطل هو أضعف المطر، وإنما خصه بالمسك لأن المطر الضعيف إذا أصاب التراب فاحت له رائحة طيبة فكيف به إذا أصاب الروض؟ ، وجعل الكافور مستعارا للصبا لأنه أراد بردها، و جعلها سببا لمجيء هذا الطل، فجمع بين شيئين متضادين من الطيب، وهما الكافور والمسك، لأن أحدهما بارد و الآخر حار، هذا ما تحدث عليه وائل بركات وأطلق عليه كلمة التناقض² فالشاعر أبو تمام عندنا عندما جاء بها في أبياته، لم يكن يقصد مبدأ التناقض بعينه، وإنما جاءت نتيجة خياله و تعمقه و فلسفته، لكن في عصرنا الحديث تعد مبدأ من مبادئ الشعرية.

وفي قوله :³

ولها نسيم كالرياض تنفست في أوجه الأرواح بالأنداء

في هذا البيت جعل من الخمرة امرأة وأضفى عليها صفات إنسانية منها النسيم والتنفس، فكيف له أن يربط بينهما ، لكن ربما ربط بينهما لتعلق الرجال بهما.

³ - بركات وائل. مفهومات في بنية النص. ط 1. سوريا. 1996. ص 34.

¹ - بشرى موسى صالح. نظرية التلقي أصول..و تطبيقات. ط 1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب 2001. ص 34.

² - بركات وائل. مفهومات في بنية النص ص 54.

³ - الديوان. ج 1 ص 33.

هتكت يد الأحزان ستر عزائي هنك الصباح دجنة الظلماء⁴
في هذه الصورة، جعل للأحزان يدا، وهذه اليد هتكت ستر عزائه، أي أنه لشدة حزنه كان يعزي نفسه لكن هذا الحزن فاق عزاءه فكشفه للغير، فهي صورة موحية، لها علاقة بهتك الصباح دجنة الظلماء.

وفي قوله:¹

وإذا تشاجرت الخطوب فريتها رأيا يفل مضارب الأعداء

هنا جعل الخطوب تتشاجر و هي أيضا صفة إنسانية:

وقال:²

تصرح الدهر تصریح الغمام لها عن يوم هيجاء منها طاهر جنب

تصرح هنا بمعنى تكشف، أي تكشف الدهر كما يتكشف الغمام عن السماء، ويعني "بظاهر جنب" أن هذا اليوم كان ما فعل فيه حلا لأن الغزومندوب إليه فهو طاهر من هذا الوجه، وجنباً لأنهم أخذوا السبي فوطأه فاحتاجوا إلى الغسل، أي أنه ربط الغزو بالجنب، فالغزو هنا كنا بمثابة السبي فيصبح بذلك الطاهر جنباً، ونسب جنباً إلى اليوم، واليوم الطاهر يعني طاهر على المسلمين الظافرين وجنب على المظفورين بهم والمغار عليهم، فهذا شبه المعنوي بالمعنوي من جهة والمعنوي بالمحسوس من جهة ثانية فكلمة طاهر هنا تجاوز معناها الحقيقي، فالإبداع تجاوز³ فهو يفجر الطاقة الكامنة في الصور وأبو تمام هنا لا يريد أن يضحى بأعمق حدوسه الشعرية في سبيل ألا يخرج على المتعارف عليه.

ولا الخدود و إن أدمين من خجل أشهى إلى ناظر من خدها الترب⁴

4 - نفسه ص 48.

1 - الديوان ج 1 ص 68 .

2 - نفسه ص 55 .

3 - أدونيس على احمد سعيد. مقدمة للشعر العربي ط 1 . دار العودة بيروت. 1971. ص 103.

4 - الديوان ج 1 ص 90 .

دائماً في صدد وصفه للخمرة و ربطها بالمرأة، وهنا قد استعار شيئاً منها وهي الخدود، وبذلك ربط المحسوس بالمادي، وتجاوز الواقع ليوصله إلى واقع آخر أغنى وأسمى و يمكن أن نسميه المحسوس بالحلم⁵ لأنه عندما يقول "ولا الخدود و إن أدمين من خجل" هو في الحقيقة يحلم بهذه الخمرة امرأة - فهو يستعين بالخيال والحلم والرؤيا لكي يعانق عالمه الآخر⁶.

وقال :¹

ومطعم النصر لم تكهم أسنته يوما و لا حجبت عن روح محتجب

مطعم النصر يعني به الممدوح، وأصل هذه الكلمة في الصيد، فجعل الممدوح متعودا للنصر كما يتعود القانص أن يطعم من لحم الصيد، وقوله " لم تكهم" أي لم تنب وأصل الكهام في السيف وقد استعير لغيره.

وقال يمدح مالك بن طوق التغلبي:²

لو أن دهر را رد رجع جواب أو كف من شأويه طول عتاب
لعذاته في دمنتين بأمرة ممحوتين لزينب و رباب

في البيت الأول جعل من الدهر إنسانا حيث يقوم بجوابه وهنا ربط المعنوي بالمادي الشيء المعنوي هو الدهر وأضفى عليه صفة من صفات الإنسانية.
وقال:

وإذا ما الخطوب أعفته كانت راحتاه حوادثها و خطوبا

دائماً هنا في صدد تمثيل المحسوس بالمجرد فهنا في هذا البيت يقول إنه إذا لم ينفق ماله على الخطوب والحوادث كانت راحتاه بتفريق ماله في غير هذا من أعظم الحوادث و الخطوب، والفعل " أعفته" هو ما أكسب الصورة هذا الحس و دب فيها الحياة، لكن نلاحظ رغم أن هذا البيت هو رائع من الناحية الفنية إلا أنه يحدث صدمة للقارئ و فجوة داخل

⁵ - نفسه ص 120.

⁶ - نفسه ص ن.

¹ - الديوان ج 1 ص 58.

² - نفسه ص 75.

ثناياه³، وخلق للمسافة بين اللغة المترسبة و بين اللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية وفي بناها التركيبية وفي صورها الشعرية.

وتنشأ الفجوة من إدخال مكونين متضادين في علاقة جديدة ... هي إحداث شرخ أو انفصام في الواحد المتجانس يؤدي إلى انقسامه إلى اثنين ، بمثل هذه الفعالية يواجه أبو تمام العالم متناولا الواحد و فاصما إياه إلى اثنين هذا ما نراه عندما يقول:¹⁶⁷

ضوء من نار و الظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة في ذا ولم تجب

وكذلك تصير الحمرة حمرتين : حمرة تفيض من القتل و حمرة تفيض من التقوى والتعبد في قوله:¹⁶⁸

كم بين حيطانها من فارس بطل قاني الذوائب من أني دم سرب
بسنة السيف والحناء من دمه لا سنة الدين والإسلام مختضب

وإذ تنقسم الحمرة، تخضع الأشياء كلها لهذا الانقسام ، فتصبح السنة سنتين: السنة المدركة المحددة "سنة الإسلام" ، وسنة جديدة مبتكرة في وهج فاعلية الإبداع هي ما تخطه أدوات القتل و ترسمه وتنفذه "سنة السيف" وهذا أيضا من خلال:¹⁶⁹

إن الحمامين من بيض و من سمر دلوا حياتين من ماء و من عشب

هنا أيضا توليد اثنين وإدخال المتضادين في علاقة جديدة وهذا ما نراه أيضا في قوله:¹⁷⁰

حياة الليل يشمس الحزم منه إن أرادت شمس النهار الغروبا

هنا كما سبق الذكر فكرة التضاد بين الليل والشمس والغروب، حيث ألف بينها في علاقة جديدة.

قال أيضا:¹⁷¹

³ - أبو ديب كمال. في الشعرية. مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ص 38.

¹⁶⁷ - الديوان ج 1 ص 54.

¹⁶⁸ - نفسه . ص 52.

¹⁶⁹ - نفسه. ص 61.

¹⁷⁰ - نفسه. ص 168.

¹⁷¹ - نفسه. ص 55.

لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على بأن بأهل ولم تغرب على عزب

كيف لنا أن نتصور "لم تطلع الشمس" تقابلها ولم تغرب ، فجميعها متناقضات ربط أبو تمام بينها في صورة موحدة .

قال أيضا¹⁷²

يجف الثرى منها و تربك لين و ينبو بها ماء الغمام و ما تبنو

هذه كلها تدخل في إطار التضاد اللفظي في إطار الاستعارة.

فلا أعرضن عن الخطوب و جورها ولأصفحن عن الزمان المذنب

هنا نلاحظ أن أبا تمام أضفى على هذه العينات المعنوية أمورا حسية، فجعل من الخطوب والذنوب أمورا يصفح لها و يعرض عنها، وكأنها مشخصة أمامك فهو يغوص في معانيه ولا يتركها سطحية.

وقال:¹⁷³

أعني أفرق شمل دمعي فإنني أرى الشمل منهم ليس بالمتقارب
فما صار في ذا اليوم عدلك كله عدوى حتى صار جهلك صاحبي
تكاد مغانيه تهش عراصها فتركب من شوق إلى كل راكب

هذه الأبيات السابقة جميعها تربط بين الحسي والمعنوي وهو شكل جديد في العصر العباسي، إنه بذلك سجين إبداعه مسكون بهاجس الفن، > فالشعر عنده ليس أسير الحياة بل أسرها >¹⁷⁴

وقال :¹⁷⁵

البين جرعني نقيع الحنظل و البين أكلني وإن لم أأكل
ما حسرتي إن كدت أقضي إنما حسرات قلبي أنني لم أفعل
نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول

172 - الديوان ج 1 ص 39.

173 - نفسه ص 45.

174 - أدونيس. مقدمة للشعر العربي ص 44.

175 - الديوان ج 4 ص 463.

كم منزل في الأرض يألفه الفتى
لم لم أقل حسبي فاذهل عن
و حنينه أبدا لأول منزل
من لم يقل من هجره حسبي¹⁷⁶
بماء الحياة و ماء الحياء¹⁷⁷

إن هذه الأبيات استعمل فيها الشاعر جمع التضاد على مستوى الفكرة ، وهذا بحذف أفق التوقع. وبالتالي أدى إلى صدمة القارئ والمتلقي، ففي قوله البين أتكلمي وإن لم أتكلم هذه مفارقة رائعة، حيث أنه أضفى على نفسه صفة التكلّم وهي صفة خيالية مستمدة من ذهن الشاعر ومن مشاعره وأحاسيسه .

كما جاء في قوله «ألا أيها الموت فجعتنا بماء الحياة» ، هذا تضاد لفظي قام بجمعه في تركيبية موحدة و ذا من خلال الموت والحياة ، كيف أن هذا الموت يتمخض منه ماء الحياة، هذه لا تأت إلا من عقلية شاعر متمكن، كما نلاحظ أنه جاء بالفعل " فجعتنا " وهي صفة للإنسان واستعارها للموت، وهو بذلك قام بتشخيصه.

كما نلاحظ أنه قام باستعمال أداة النداء "أيها" ، إذن فهو يقوم بمخاطبة شيء مجرد "الموت" ، لكن عند ربطه بالماء أضفى عليها صفة الحياة، والاستمرارية. وقال أبو تمام أيضا:¹

لم أر شيئا من الفراق إذا
كان أخو البين عاشقا كلفا
أضعف من وقفة المشيع للحب
يريد الوداع منصرفا
ما أقنع القرب للمحب وإن
أعرض عنه حبيبه وجفا

في هذه الأبيات يصف أبو تمام لوعة الفراق بين المحبين والعاشقين ، لكن دائما تصويره للأحداث يكون مغايرا لما سبقه من الشعراء ، فأنا أرى في البيت الأول نوعا من التناقض² كيف أنه صور لنا شيئا معنويا " البين " بشيء حسي ألا وهو " صاحب " ، وكيف أنه جعل من البين صاحب جعله عاشقا شديد الحب، فهو تناقض من خلال القراءة الأولى للبيت، وفي

176 - الديوان ص 430.

177 - الديوان ج 1 ص 331 .

1 - الديوان ج 2. ص 645 .

2 - بركات وائل . مفهومات في بنية النص ص 54.

البيت الثاني شخص الحب وجعله صورة من الإنسان حيث أنه ذكر "يشيع"، لكن في حقيقة الأمر الحب لا يشيع، فهي استعارات مجنحة وغريبة لم نعهدها.

وقال: 178

نبرى الهوى من كل حي و حل بي فإن مت يوما فاطلبوه على نعشي

هذه صورة للهوى، تصيبك بالخيبة من خلال قوله:

« فإن مت يوما فاطلبوه على نعشي »، فمن المقصود في هذا البيت أن الهوى يصيب كل حي منا وأنه أصابه كذلك، لكن كيف له إذا مات أن يصيبه كذلك بل ويطلبوه له على نعشه، فهو كسر أفق توقع القارئ، حيث أننا لم نعهد بهذا التصوير.

وقال أيضا في مدح محمد بن حسان: 179

وإلى ابن حسان اعتدت بي همة وقفت عليه خلتي و إخائي
لما رأيتك قد غدوت مودتي بالشر و استحسنت وجه ثنائي
أنبتت في قلبي لوأيك مشرعا ظلت تحوم عليه طير رجائي
فتويت جارا للحضيض و همتي قد طوقت بكواكب الجوزاء

هذه الأبيات فيها نوع من التنظيم المعقد وعلاقات مختلفة لأنها خضعت إلى انفعالات نفسية وخيال مفعم واستجابة لرغبات مشروطة معينة، فلو رجعنا للأبيات نلاحظ هذا التصوير الرائع حيث انطق الصامت وجعله حيا يتميز بالاستمرارية فهو ربط أشياء حسية وأكسبها أشياء معنوية، ففي البيت الأول نجده ذكر همة وهي الناقة ألبسها ثوب ممدوحه، ثم تكلم عن الخلة وجعلها تقف وهي صفة إنسانية، وجعل من الثناء وجها يستحسن لكل ناظره وهي صفة إنسانية كذلك، وجعل الوعد مشرعا وهي كذلك صفة إنسانية وجعل من الرجاء طيرا يحوم، وجعل من الحضيض وهو أسفل الجبل جارا ومؤنسا، وجعل من الهمة تطوف بالكواكب والطواف من حركة الإنسان.

نلاحظ على هذه الأبيات أنها خرجت على غير المألوف والمتعارف عليه، وصورت حالة الشاعر الانفعالية والنفسية، فهو ارتداد من عالم المحسوسات إلى عالم الشعور الداخلي الخالص¹⁸⁰، لكن رغم تنوع صورته داخل القصيدة الواحدة، نرى أنه توجد وحدة واحدة متكاملة، هي راجعة لانفعال الشاعر و نفسيته، رغم هذا التكثيف الاستعاري الذي نلمسه.

و يقول الشاعر:¹⁸¹

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر	وغدا الثرى في حلية يتكسر
نزلت مقدمة المصيف حميدة	و يد الشتاء جديدة لا تكفر
لولا الذي غرس الشتاء بكفه	قاسي المصيف هشائماً لا تتمر
كم ليلة أسى البلاد بنفسه	فيها ويوم و بلة متعجر
غيثان فالأنواء غيث ظاهر	لك وجهة و الصحو غيث مضم
وندى إذا أدهنت به لم الثرى	خلت السحاب أتاه و هو معذر
أربعينا في تسع عشرة حجة	حقا لهتك للربيع الأزهر
ما كانت الأيام تسلب بهجة	لو أن حسن الروض كان يعمر
أو لا ترى الأشياء إن هي غيرت	سمحت و حسن الأرض حين تغير
يا صاحبي تقصياً نظريكما	تريا وجوه الأرض كيف تصور

هذه الأبيات كلها مليئة بالجانب الحسي المعنوي، والبأس الصور بغير ما هي عليه، فنبدأ (وغدا الثرى في حلية يتكسر) أي الثرى يرقص طرباً، وصفة الرقص صفة إنسانية، وجعل من الشتاء يدا وجعله يغرس بكفه وجعل من الشتاء يغدي بروحه في قوله (كم ليلة أسى البلاد بنفسه) وجعل للأنواء وجهاً وغيثاً ظاهراً، والصحو غيث مضم، وجعل من الثرى لما وهي اللحية وجعل من الربيع معمرًا في قوله (أربعينا في تسع عشرة حجة)، وفي قوله حسن الرياض كان يعمر.

إن نلاحظ في هذه الأبيات أنه مزج الروح الحسية بالمعنوية واستخرج لنا صورة أو صوراً رائعة.

واستمر في القول :¹⁸²

180 - بشرى موسى صالح . نظرية التلقي ص 34

181 - الديوان ج 2 ص 248 .

182 - نفسه ص ن.

زهر الربى فكأنما هو مقمر
حل الربيع فإنما هي منظر
نورا تكاد له القلوب تنور
فكأنها عين إليك تحدر
عذراء تبدو تارة و تخفـر
فنتين في حل الربيع تبخر
عصب تيمن في الوغى و تمضر
درر تشقق قبل ثم ترعفر

تريا نهارا مشمسا قد شابـه
دنيا معاش للورى حتى إذا
أضحت تصوغ بطونها لظهورها
من كل زاهرة ترقرق بالندى
تبدو و يحجبها الغيم كأنها
حتى غدت و هداتها و نجادها
مصفرة محمرة فكأنـها
من فاقع غض النبات كأنـه

وفي هذه الأبيات الشيء نفسه حيث نراه استعمل التضاد على مستوى الفكرة أو التضاد اللفظي فعندما قال (نهارا مشمسا) و (فكأنما هو مقمر) فهنا التضاد على مستوى نهارا مقمرا هذا التضاد هو ما يحدث الصدمة للقارئ، وجعل للأرض بطونا وهي صفة الإنسان في قوله (تصوغ بطونها لظهورها)، وجاء بعلاقة رائعة في قوله:

من كل زاهرة ترقرق بالندى فكأنها عين إليك تحدر

فهذه المحسوسات أعطاها مقابلا موضوعيا حيث جعل الزهر مع الندى كالدمع المتساقط من العين أو المنحدر منها، و عندما قال تبدو و يحجبها الغيم كأنها عذراء تبدو تارة و تستحي، هنا أيضا التضاد اللفظي في الظهور والإختفاء، كما أن الاستحياء هي صفة الإنسان، فدائما استعاراته غامضة مركبة، وهذا يندرج أيضا تحت الصورة التشبيهية، هذا ما يدل على تداخل صور الشاعر .

وقال :¹

يدنو إليه من الهواء معصفر
ما عاد أصفر بعد إذ هو أخضر
خلق الإمام و هدية المنتشر
و من النبات الغض سرج تزهر
أبدا على مر الليالي يذكر
من فترة و كأنها تنفكر

أو ساطع في حمرة فكأنما
صبغ الذي لولا بدائع لطفه
خلق أطل من الربيع كأنه
في الأرض من عدل الإمام وجوده
تنسى الرياض و ما يروض فعله
كثرت به حركاتها و لقد ترى

مازلت أعلم إن عقدة أمرها في كفه مذ خيلات تتخير

في البيت الثالث جعل من خلق الربيع مثل خلق الإمام، حيث أن انتشار النبات على سطح الأرض باعتدال كعدل الإمام وجوده بين الناس، فهنا قام بعلاقة بين الربيع وعدل الإمام. وقال:

سكن الزمان فلا يد مذمومة للحدثات و لا سوام تذعر
ملك يضل الفكر في أيامه و يقل في نفاحته ما يكثر
فليعسرن على الليالي بعده أن يبنتلى بصروفهن المعسر

في هذه الأبيات جعل من الزمان سكنا وجعل يدا للحدثات و فخرا يضل في الأيام، وجعل من الأيام العسر، فكل هذه صور مجردة لا يستطيع الفكر البشري التقليدي فك خيوطها، فالبديهي أننا نكون علاقة الشيء من الواقع إلى الواقع، لكن الشاعر أبا تمام دائما يري الواقع نحو اللا واقع أو نحو عالمه الخاص به فهو في حالة تعال على اللغة البسيطة.

وقال:¹

الحق أبلج و السيوف عوار فحذار من أسد العرين حذار

قال هنا " السيوف عوار" يعني السيوف عارية وهي صفة الإنسان ، لكن ألا نرى أن هذا البيت يحتوي على نوع من الفجوة ، فحسب قراءتي عندما قال السيوف عوار أي السيوف عارية هذا إنقاص لشأن هذه السيوف، وكأنها لم تعد تصلح لشيء، لكن عندما يقول: " فحذار من أسد العرين" نجد هناك تناقضا، فكيف أن هذا السيف أصبح عاريا وكيف أننا نحذر من الأسد .

هذه هي صور أبي تمام تصيبك بالفجوة التي تتركك في حالة تخمين و تأويل ذهني.

و قال:²

يا رب فتنة أمة قد بزها جبارها في طاعة الجبار

¹ - الديوان ج 2 ص 243.

² - نفسه ص ن.

البز هنا هي الغلبة، فالفتنة " تغلب" وهي صفة إنسانية ، فدائماً نرى الشاعر في حالة ربط الحسي بالمعنوي تزامناً مع مشاعره.

وقال :

غضباً إذا سله في وجه نائبه
جاءت صروف الدهر تعتذر

قال جاءت صروف الدهر تعتذر فالفعل "جاء" يشير إلى الحركة، والفعل المضارع تعتذر يدل كذلك على الاستمرارية والنشاط ، إذن هنا هو شخص الدهر، ففوة التشخيص هنا جعلت من الشيء المعنوي له جانب مادي، فالشاعر يتوافق مع أنه والعالم الخارجي ويخرج صورته رغم ذلك الانفصال في صورة مركبة موحدة. ورغم أن العالم الخارجي خال من العلاقات المجردة .

وقال :¹⁸³

فردت علينا الشمس و الليل راغم
بشمس لهم من جانب الخدر

تطلع

نضا ضوءها الدجنة و انطوى
لبهجتها ثوب الظلام المجزع

في هذين البيتين نلاحظ أن الشاعر استعمل الجمع بين الأضداد بين الشمس والليل، فهما في الواقع عنصران مختلفان ولا يلتقيان معا بل يتعاقبان، لكن الشاعر هنا ولف بينهما في توليفة واحدة وأصبحت صورة واحدة.

وفي البيت الثاني جعل للظلام ثوبا ، و حسب قراءتي دائما عندما قال " ثوبا " فالثوب غير دائم متغير ليس ثابتاً أو واحداً في كل الأوقات، يعني أن الظلام ليس دائما بل متغير بتغير الثوب، فالشاعر إذن يعرف أتم المعرفة كيف يختار ألفاظه بدقة، فاللفظة تعبر بنفسها، ولا تعوضها أخرى .

وقال :¹⁸⁴

قد شرد الليل هذا الصبح عن أفقه
وسوغ الدهر ما قد كان من شرقه

¹⁸³— الديوان ج 2 ص 178

¹⁸⁴— الديوان ص 198.

هنا في هذا البيت استعار كلمة " التشرّد " لليل، يعني هذا الليل شرد الصبح فهذه المعاني أكسبها صورا جديدة ، فهذه خاصية أبي تمام حيث أن أمورا عقلية يردّها إلى أمورٍ لا عقلية، وعندما قال " شرد " كان هناك صراع بين الليل والصبح و لكن العكس غير ذلك فهما في انتظام، وربما قصد بهما الخير والشر وهذا راجع إلي حالته النفسية وانفعالاته اتجاه الأشياء، وهذا ربما ما نعبر عنه بالقصدية¹⁸⁵ يعني الشعور نابع من الذات.

وقال:¹⁸⁶

إذا اشتعلت في الكأس فالتاس نارها تلقيتها من راحتي فنق لذن

في هذا البيت يتحدث عن الخمرة وألصق بها صفة الإشتعال وهي صفة غير لازمة بها، وقال " التاس نارها " كأن هذا التاس هو الوقود الذي جعل من الخمرة تشتعل .
وقال :

ونور الشمس ما طلعت يباهي بنور طلوع طلعتك البهية

نلاحظ أن " نور الشمس " و " نور طلوع طلعتك " هما حسيان لكن الشاعر عندما وظفهما قرن نور الشمس بنور طلوع طلعة ممدوحه، فهذا ما يمكن أن نطلق عليه توافق و تباين ،هي تباين من خلال نور الشمس(حسية (ونور وجه الممدوح) المادية)، وتوافق أنه استطاع أن يجمع بينهما في صورة واحدة .

وقال:¹⁸⁷

إليك ساقنتي الأيام تجنبها سحاب جودك من أهلي وأوطاني

هنا جعل الأيام تسوقه به إلى جنبها يعني ألصق المعنوي بالمادي وجعل للجود سحابا وهي أمور معنوية أيضا - لكن هذا السحاب هم الأهل والأوطان فأبو تمام في مزج دائم للعناصر لإخراج عنصر جديد مبتكر.
وقال :

185 - بشرى موسى صالح . نظرية التلقي . ص ص 35-36 .

186 - الديوان ص 321 .

187 - الديوان ص 308 .

يد من اليسر قدت حلتي عسري حتى مشى عسري في شخص عريان
وصالحتي الليالي بعدما رجحت على سروري غمومي أي رجحان

جعل أبو تمام لليسر " يد " وهذا في دائرة الاستعارة واستعار صفة المشي للعسر، وجعل من الليالي مصالحة له، فجميع هذه الصور المعنوية والحسية أكسبها صورا متعلقة بالإنسان، لأن خياله لا يسمح له بأن يتوقف في حدودها الطبيعية.

وقال: 188

نسج المشيب له قناعا مغدفا يقفا فقتع مذرويه و نصقا
نظر الزمان إليه قطع دونه نظر الشقيق تحسرا و تلهفا
ما اسود حتى ابيض كالكرم الذي لم يأت حتى جيء كيما يقظفا
ما كان يخطر قبل ذا في فكره في البدر قبل تمامه أن يكسفا

في هذه الأبيات جعل أبو تمام المشيب نسيج و جميعها موحدة عضويا متشابكة، فالمشيب ينسج خيوطه البيضاء على رأس الإنسان و بذلك صور لنا المشيب بصورة مادية موضوعية ، ثم جاء بالتضاد اللفظي كعادته بين أسود وأبيض، وربط بين الشيب والكرم الذي تقطف ثماره يعني ما إن يثمر الكرم حتى يقطف، وربط بين البدر وتمامه.

إذن هذه الصور الفنية رائعة المأخذ وهذا راجع إلى ثقافة أبي تمام وفلسفته العقلية، هذا الذي أدى إلى وجود الفجوات في شعره وكسر أفق التوقع عند القارئ ، لكن الشاعر يريد دائما أن يخرج من دائرة الواقع والتحليق في سباحات خياله.

وقال : 189

إذا خرسان عن صنبرها كشرت كانت قيادا لنا أنيابه العضل
يمسي و يضحى مقيما في مباءته وباسه في كلى الأقوام مرتحل
فما الضلوع ولا الأحشاء جاهلة ولا الكلى أنه المقدامة البطل

188 – الديوان ج 4 ص 394 .

189 – نفسه ج 3 ص 420.

في هذه الأبيات استعار الشاعر كلمة "كشرت" لخرسان وهي مدينة ورسم لها أنيابا، فهو قام بعملية تشخيص و تقنن في تقنيات التصوير، فجعل هذا الجماد حيوانا مفترسا ذو أنياب. وجاء بيمسي ويضحى اللتين تدلان على الحركة والاستمرارية، وجعل للشتاء منزل مباءته، فبذلك شخص شيء حسي بمادي.

(وجعل الضلوع والأحشاء جاهلة) وبنسب الجهالة للضلوع والأحشاء أكسبها حيوية وصورة من صور الإنسان.

فأبو تمام ينوع في صور الاستعمارية لكن يؤلفها في صورة تركيبية موحدة. و قال :¹⁹⁰

شمس دجن تطلعت في قضيب أمرت عينها سحر القلوب
لو تحل القناع للشمس و البدر ضياء تقنعا بغروب
حرق الشوق و الهوى يتصار خن علي مشققات الجيوب

في هذه الأبيات جاء بالتضاد اللفظي دائما بين (شمس و)دجن (فالتضاد دائما يحدث الصدمة للمتلقي، كيف لنا أن نتصور الدجن تتداخل بها شمس، لكن هذا الغموض هو ما يريده أبو تمام، ثم في البيت الثاني جعل للشمس والبدر قناعا، وعندما يقول (الشوق والهوى يتصارخن) يجعلهما متلازمين وشقيقتين لأنهما يتصارخن عليه مشققات الجيوب فأكسب الهوى والشوق وهما حسيان صورا إنسانية، فكأنهما مشفقان على حاله فشاركاه في محنته. لكن سرعان ما ينتهي الغموض إذا علمنا أنه يتكلم عن فتاة وشبهها بالشمس، وهذا كما سبق ذكره.

وقال:¹⁹¹

قمر تبسم عن جمان نابت فظللت أرقبه بعين الباهت
ما زال يقصر كل حسن دونه حتى تفاوتت عن صفات الناعت
سجد الجمال لوجهه لما رأى دهش العقول لحسنه المتفاوت

هنا استعار التبسم وهي صفة الإنسان للقمر وجعل القمر يتبسم، لكن هنا في الحقيقة هو يصف

¹⁹⁰ - الديوان ج 2 ص 434 .

¹⁹¹ - نفسه ج 1 ص 436 .

امرأة ، تم يقول "سجد الجمال لوجهه"، جعل أيضا الجمال يسجد وهي صفة الإنسان و" يرى وهو الفعل المضارع الذي يدل على النشاط دائما ، فهنا أبو تمام استعمل كما سبق المحسوس بالمادي ، وقام بعملية التعالي، وهو الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص، فهذا التعالي هو الرقي من استعمال اللغة الوضعي إلى اللغة العليا. وأغلب صور أبي تمام الاستعارية تعج بهذا الكم الهائل من التراكيب ومن الأخيلاء وتستمر في بعض أبياته حيث قال :

أما وأبي الرجاء لقد ركبنا مطايا الدهر من بيض وسود¹

هذه استعارة واضحة جعل من مطايا الدهر أنها تركب أي قام بعملية تجسيم حيث جاء بالشيء الحسي وأحل محله شيئا ماديا ملموسا نركبه، ثم يواصل ليقول:

سيوف عودت سقيا دماء بهامة كل جبار عنيد²

هذا البيت أيضا استعمل فيه الشاعر ما استعمله في سابقه، فهو شخص السيوف وجعلها إنسانا تعودت عل سقي الدماء، لكن نلاحظ هذا العبث بالألفاظ حسب رأي القدماء، ما الذي يدفعه للخروج عن اللغة البسيطة، نقول هو تلفه نحو اللغة الشعرية، التي تسمو بالقارئ إلى بعيد، وهذا ما يرجوه أبو تمام .

وقال :³

تجرع أسى قد أقفر جرع الفرد ودع حسي عين يحتلب ماءه الوجد

جعل من الأسى أنه يتجرع أي يبلع الشيء، وهذه استعارة حسية واضحة. وقال:

وطئت حزون الجود حتي خلتها فجرت عيوننا في متون الجلمد

¹ - الديوان ج 1 ص 104 .

² - نفسه ص ن .

³ - نفسه ص 114 .

وهذه صورة حسية كذلك، حيث جعل من حزون الجود توطأ وهذه صفات إنسانية خاصة بالإنسان .

وقال :

وكم سرق الدجى من حسن صبر وغطى من جلاذ فتي جليد
ويوم التل تل البذ أبنا ونحن قصار أعمار الحقود
هنا جعل من الأمور المعنوية أمورا مادية ملموسة، قال : (سرق الدجى) والسرقة صفة إنسانية خاصة بالإنسان لكن ألبسها للدجى وهي الظلام ، ومثل هذه الأفعال توقع المتلقي في دائرة الغموض ودائرة الشك والتهاوليل للمعنى الحقيقي، إذن كل هذه الأمور هي حادثوية لكن الشاعر أبو تمام تقطن لها وسبقنا إليها .

وقال:¹

كأنما البين من إحاحه أبدا عل النفوس أخ للموت أو ولد
جعل من "البين" وهو صورة حسية أxa للموت أو ولدا، ففوة التشخيص والتصوير هنا رائعة.

وقال :

إذا ظلمات الرأي أسدل ثوبها تطلع فيها فجره فتجلت .
هنا أيضا جعل للظلمات ثوبا يسدل عليها، وهي خاصة بالإنسان ودائما يوقع بهذا التصوير المفاجئ في الخيبة وغير المتوقع، ونجد الاستجابة ضعيفة .

وقال :²

ولما دعاني البين وليت إذا دعا ولما دعاها طاوعته ولبت
لئن ظمئت أجفان عين إلي البكا لقد شربت عيني دما فتروت

إن في هذين البيتين غموضاً قائماً على تكثيف عاطفي وفكري مزدوج لأنه جعل من البين (الفراق) مشخصاً يقوم بدعوته، كما استعمل فيها التضاد اللفظي القائم بين وليت - طاوعته. أما البيت الثاني فهو صورة حسية حين جعل من أجفان العين ظمئاً من البكاء وفي الوقت نفسه يريد نقيضه في قوله (شربت عيني دما) إذن هذه الصور تختلف بالعين

¹ -الديوان ج 1 ص 95 .

² - نفسه ص 301 .

المجردة، لكن أبا تمام جعلها تتألف في حدود صورة موحدة، هذا من خلال التجربة الداخلية الشعورية.

وقال :³

جفن يعاف لذيذ النوم ناظره شجى عليها وقلب حولها يجب

هي صورة موحية ورائعة أخرج استعمال النوم عما كان يعبر عليه قديما وجعل له أدوارا جديدة أو وظيفه توظيفاً جديداً مبتكراً من خيالاته، فإن القارئ لا يستهوي مثل هذه الصور الغريبة، فهو قام بتشخيص كل من النوم والجفن. وجعل الجفن يتلذذ بنومه النوم نفسه، فكأن النوم أصبح عاشقا لهذه الجفون، فيالها من صورة غريبة جميلة في آن واحد، فانتقل إلى عالم آخر أو واقع ثان، هذا الواقع لا يوجد إلا في فكره هو .

وقال :¹

أطاعها الحسن وانحط الشباب على قوامها وجرت في وصفها النسب

هذا بيت قيل في غزل امرأة، فلشدة جمالها أطاعها الحسن، وهذه الصورة غلبت على البيت، حيث جعل صفة الطاعة للحسن، وهذه الصورة الحسية أعطت البيت بعداً مجرداً وعقلياً.

وقال :²

أعاذلتي ما أخشن الليل مركبا وأخشن منه في الملمات راكبه

جعل من الليل خشونة يعني صفة، وأغلب الظن أنه قصد بالخشونة أنه مظلم ومخيف، والمعروف أن الليل هو مرتع الأشرار وقطاع الطريق، وجعل من الليل مركبا أي أننا نقوم بالسفر و العمل فيه، فالليل مظلم صعب لا يسري فيه إلا الجزل من الرجال .

وقال :³

تكاد مغانيه تهش عراصها فتركب من شوق إلى كل راكب

³ - نفسه ص 51 .

¹ - الديوان ج 1 ص 240 .

² - نفسه ص 218 .

³ - نفسه ص 204 .

العراص جمع عرصة وهي ساحة الدار، واستعار لها الهشاشة، ويقول من شهوته لإعطاء المال، تكاد معانيه تسير إلى من يسير إليها طالبا نيله فهو أنسن بذلك لحل جامد .
وقال أيضا: ⁴

أعني أفرق شمل دمعي فإنني أرى الشمل منهم ليس بالمتقارب
فما صار في ذا اليوم عدلك كله عدوي حتي صار جهلك صاحبي

في هذين البيتين قام الشاعر بتشخيص الدمع وجعل له شمل، إن هذا الدمع جسمه على الواقع إنسان، وهو قام بتكرار الشمل، الأولى شمل الدفع والثانية شمل الأحبة، رغم أن كلمة (شمل) جاءت بدورين، جاءت في الأول لتسوغ صورة حسية، هذه الصورة هي عقلية ومستوحاة من خيال الشاعر وفي الثانية جاءت في مكانها الأصلي والطبيعي لأنه يرى أن شمل الأحبة مازال بعيدا، فرغم أنها انفصلت إلى جزئين قامت بدور حقيقي ودور مجازي، إلا أنها جاءت موحدة في صورة مركبة .
وقال: ¹⁹²

كثرت خطايا الدهر في وقد يرى بنذاك وهو إلي منها تائب

قوله (كثرت خطايا الدهر) جعل منه مشخصا في هيئة الإنسان، وجعله متزايدا في الأخطاء، وفي قوله: ¹⁹³

وإذا ما الأيام أصبحنا خرسا كظما في الفخار قام خطيبا

جعل من الأيام خرسا أي أكسبها صفة الخرس وصفة الكظم، فكأن هذه المعنويات ألبسها ثوب ملموس وأصبحت إنسانا، وعندما قال كظما يعني كأن هذه الأيام ستنفجر من شدة الحزن والأسى والمشاكل والخطايا.
وقال أيضا: ¹⁹⁴

سكن الكيد فيهم إن من أعظ — إرب ألا لايسمى أريبا

4 — نفسه ص 45 .

192 — الديوان ج 1 ص 175 .

193 — نفسه ص 171 .

194 — نفسه ص 163 .

الكيد سكن الحرب أو موقع وموضع الخديعة فالحرب كما نعلم خداع ، وسكن بمعنى جاءت في سكون فجعل بذلك للكيد عمل وجعله هو الفعال.

ويقول أبو تمام :¹⁹⁵

رقيق حواشي اللحم لو أن خلقه بكفيك ما مريت في أنه برد
وذو سورة تفري الفري شباتها ولا يقطع الصمصام ليس له حد

نلاحظ هنا خروج أبي تمام باللحم من بنيته التراثية إلى بنية جديدة، فهنا أحدث فجوة وصدمة للمتلقي لكن هذه الفجوة ليست دلالية ولغوية فقط، بل فجوة حضارية أيضا لأنه صور لنا ممدوحه أو بطله بعدما كان يتمثل في صورة الثقل والرجحان والرزانة مثله بالرقعة والنعومة، وهذه فكرة جديدة كيف للحلم أن يصبح لديه حواشي وهي رقيقة، وهنا صورة حسية أصبحت صورة مادية ملموسة.

إذن نحن أمام عالمين مختلفين في جميع بنى العلاقات الاجتماعية والنفسية والشعورية. وقال :¹⁹⁶

أرضعتهم خلفه مكروه فطمت به من كان بالحرب منهم قبله لهجا
لله أيامك التي أغرت بها ضفر الهدى وقديما كان قد مرجا

في البيت الأول استعار الخلف للمكروه وشفع ذلك باستعارة الفطام، واللهاج هو الولوع بالشيء أي فطمت بهذا الخلف من الحرب من كان منهم لهجا بها، فهو إذن جاء بشيء لصيق بالإنسان وقرنه بشيء محسوس.

وفي البيت الثاني استعار الإغارة وهي إحكام فتل الحبل للضفر، وهي عناصر لا تفهم ولا تفك إلا بعد الكد والجد في إدراكها ، ففي هذين البيتين نلاحظ قوة الغموض والخيال والسمو إلى اللاواقع.

وقال :¹⁹⁷

وكم أحبيت من ظن رفات بها وعمرت من أمل خراب

¹⁹⁵ - نفسه ص 216.

¹⁹⁶ - الديوان ج 2 ص 332.

¹⁹⁷ - نفسه ص 283.

جعل الشاعر للظن رفاق وهي استعارة والرفاق تطلق على العظام البالية، فهو بذلك زاد في تعقيد البيت وأخرجه عن عناصره الطبيعية.

وقال: ¹⁹⁸

لا تسقني ماء الملام فأنني صب قد استعذبت ماء بكائي

الاستعارة في (ماء الملام) كيف أنه استعار الماء للشيء المر، لكن هذا راجع لنفسية الشاعر الحزينة حيث أصبح حلوه مره. فاستعارة الماء للملام فيها تخطي الحواجز من الدلالات

التقليدية إلى أفق المعاني، فهو قلب العلاقة بين طرفي الصورة طالبا علاقات بعيدة لا تدرك إلا بالتفكير الطويل.

وقال: ¹⁹⁹

منع الزيارة والوصال سحائب شم الغوارب جأبة الأكناف

استعار الشاعر هنا شم الغوارب للسحاب، والعلاقة المجازية بينهما بعيدة، لكنها أكثر عمقا في تصوير ارتفاع السحاب وتراكمه، لهذا قال أبو العلاء: " استعار الشعر في صفة السحاب وما يعرف ذلك لأحد قبله " ²⁰⁰.

وقال: ²⁰¹

فوليت بالموعود أعناق الورى وحطمت بالإنجاز ظهر الموعود

هنا الإنجاز يحطم ظهر الموعود وهذه الصورة مخالفة للعلاقات المنطقية المألوفة ولا توجد في خيال المتلقي صور متشابهة لها يمكن أن يعتمد عليها في ربط هذه الصورة الجديدة، فهي جاءت صورة عقلية تتحدى الخيال، والآمدي يرى أن هذه الاستعارة قبيحة ²⁰² لأنها خرقت الحدود العقلية، لكن بالنسبة لخيال الشاعر فهي ممكنة .

198 - الديوان .

199 - الديوان ج 2 ص 389

200 - نفسه ص ن.

201 - الديوان ج 1 ص 53

202 - الموازنة ج 1 ص 230

وقال :²⁰³

هزرت له سيفاً من الكيد إنما تجذب به الأعناق ما لم يجرد

في هذا البيت أصبح الكيد في خيال الشاعر سيفاً يهز في وجه الأعداء في خفاء، وهذه صورة جديدة من الشاعر وخرج عن عناصرها الطبيعية ليصل إلى خياله وما وراء الواقع.

وقال :²⁰⁴

إذا اليوم أمسى وهو غضبان لم يكن طويل مبالاة به حين يغضب

استعار الغضب لليوم ، لكن هو لا يعني الغضب بل يعني أن هذا اليوم شديد البرودة، إذن الشاعر يريد دائماً إدخالنا في متاهات وفي عالم غيبي لا نستطيع فك رموزه ولا الربط بين مقوماته أو عناصره، إلا بعد رده إلى عالمه الأصلي الطبيعي. وواصل حيث قال:

وإيامنا خزر العيون عوابس إذا لم يخضها الحازم المتليب

استعار خزرة العيون للأيام، لأنه من صفات الأعداء، والخزر الذين يضيقون أعينهم للنظر، وقيل الأخضر الذي ينظر بناحية عينه التي تلي الأنف، فهذه استعارة غريبة جداً، لكن هذا لا يمنع من أنها رائعة بعد أن نفهم معاني حدودها ، فخيال الشاعر مجنح ودون قيد حتى تقطن هذه الاستعارة .

أيضاً:²⁰⁵

وحرشته الدبور و اجتبت ريح القبول الهبوب من رهبه

استعار التحريش وهي من صفات الإنسان للريح والسحاب، والقبول هي الصبا، أي أغرته بالمطر ولم تهب القبول فتشعه، فداًئماً يقوم بمعالجة الحسي بالمادي في إطار صورة موحدة

203 - الديوان ج 1 30

204 - الديوان.ص 280

205 - الديوان.ص 268.

جديدة، أنه مطر من نوع خاص. إذن فشعرية الاستعارة²⁰⁶ هنا قائمة على عنصر المفاجأة المستمدة من غرابة الجمع بين الطرفين المتباعدين اللذين تقرن بينهما وتكتسب شاعريتها، إذن كان أبو تمام من الأوائل الذين جمعوا بين المحسوس والمجرد وربط بينهما بفضل خياله الواسع، رغم أنه لاقى الكثير من نقاده وممن لم يتفهموا شعره .

ب / الصورة الكناية:

الكناية واد من أودية البلاغة و ركن من أركان الفصاحة، شأنها شأن الاستعارة، ولا تقل أهمية عنها، إلا أنها تفتقر إلى نوع من الدقة والتفصيل فهي تحمل شيئاً من الغموض والستر لكنه غموض بناء.

عرفها الجرجاني في دلائل الإعجاز قال: " الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم هو طويل النجاد يريدون طويل القامة، و في امرأة نؤوم الضحى المراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها ، فقد أرادوا معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود... " ²⁰⁷.

إذن نفهم من هذا أن الصورة الكناية تشير إلى معنى غير معناها الأصلي، وتتمثل قدرتها في السمو بالمعنى والارتفاع بالشعور، ويعد ابن رشيق الرمز من باب الكناية²⁰⁸ لأنه لا يشير إلى معنى مباشرة ومن ثم فهي لها معنيان: معنى ظاهري ومعنى باطني حقيقي، وبهذا تكون كناية بسيطة وهي ذات المعنى الظاهري وتكون قريبة المأخذ، وكناية مركبة وهي ذات المعنى الباطني الحقيقي وتكون بعيدة المأخذ. وبهذا الكناية تختلط نوعاً ما بالاستعارة، "

206 - الصايغ وجدان. الصورة الاستعمارية في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير. ط 1 دار الفارس للنشر الأردن 2003. ص 113.

207 - الجرجاني. دلائل الإنجاز. ص 66.

208 - ابن رشيق. العملة. ص 221.

فالاستعارة يتقاطع الدال بالمدلول في صفة مشتركة، أما الكناية فالتجاوز هو أساسها، وبهذا الكناية لا تمتد إلى ما لا نهاية المعاني، بينما تمتد الاستعارة إلى ما لا نهاية المعاني²⁰⁹.

وهذه بعض الكنايات التي جاءت في شعر أبي تمام :

قال أبو تمام:²¹⁰

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به نظم من الشعر أو نثر من الخطب

فتح تفتح أبواب السماء له و تبرز العارض في أثوابها القشب

قيلت في مدح المعتصم وفرحا بفتح عمورية، يرى الشاعر هنا الدنيا أمامه في فرحة العيد تزهو وأبواب السماء مشرعة بالغيث والرحمة، والأرض تظهر أجمل حليتها وأبهى ثيابها الجديدة، وهذه كناية عن الفرحة وعن الخلق الجديد وعن عودة فتح عمورية. وهذا الابتهاج طبعاً يعكس انفعالاته الداخلية، فأحاسيسه مليئة بالسرور والغبطة ترجمها وأخرجها في هذه الأبيات، إذن جاءت موافقة لحالته الشعورية.

وقال:²¹¹

كم بين حيطانها من فارس بطل قاني الذوائب من أني دم سرب
لقد تركت أمير المؤمنين بها للنار يوماً ذليل الصخر و الخشب
غادرت فيها بهيم الليل و هو ضحى يشله وسطها صبح من اللهب
حتى كأن جلايب الدجى رغبت عن لونها و كأن الشمس لم تغب

يقول الشاعر إن الدم قد لطح ذوائب فرسانها، وما هذا إلا تعبير مجازي جاء في صورة كناية عن التذليل الذي أصاب الفرسان الأبطال، وفي البيت الثاني يقول " للنار يوماً ذليل الصخر والخشب" هذه كناية عن شدة الحريق الذي ضرب عمورية، حيث أن الصخر والخشب أصبحا ذليلاً لهذه النار، أما في البيت الثالث فهي كناية أيضاً عن شدة لهب وألسنة النار التي حولت الضحى دجى وهذا نفسه في البيت الرابع.

²⁰⁹ - فرانسوا موروا. البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية. إفريقيا الشرق بيروت. ترجمة الولي محمد. جرير عائشة. الدار البيضاء ص 70.

²¹⁰ - الديوان ج 1 ص 15.

²¹¹ - الديوان ج 1 ص 50.

وقال الشاعر:²¹²

إن يَعُدُّ من حرها عد و الظليم فقد أوسعت جاحمها من كثرة الحطب

إن الشاعر هنا يخاطب المعتصم قائلاً خلفت بها جيشك يقتلون من فيها، فجعلهم حطبا لنيران الحرب. وهي كناية عن عدد القتلى الكبير وقوله عدو الظليم هي كناية عن النفار والشقاق.

ويواصل الشاعر فيقول :²¹³

طاعنا منحر الشمال متيحاً لبلاد العدو موتاً جنوباً

فكلمة "طاعنا" كناية عن الغزو الشديد ، أي يغزو بلاد العدو وهم في ناحية الشمال ، فيجئهم بالموت من الناحية الجنوبية وهنا أبو تمام بطبيعة الحال خاضع لحالته الشعورية، "قطاعنا" جاءت في مكانها المناسب، فلو جاء بكلمة أخرى لما عبرت عن المعنى المراد .

ويواصل :²¹⁴

تعود بسط الكف حتى لو أنه تناها لقبض لم تطعه أنامله

عندما قال "تعود بسط الكف" هي كناية عن كرم وعطاء ممدوحه، فالشاعر استمر في توليد معانيه فكلمة "تعود" و "بسط" يدلان على الكرم المتواصل والمستمر حيث يوضح أن الممدوح من عادته أن يبسط كفه.

الحق أبلح والسيوف عور فحذار من أسد العرين حذار

جاء "بأسد العرين" وهي كناية خص بها المعتصم ممدوحه فأسد دائماً يدل على الشجاعة والبرائة والاندفاع فهنا كنى بها المعتصم على أنه شجاع وباسل وذو هيبة.

وقال:²¹⁵

يومي من الدهر مثل الدهر مشتهر عزما وحزما وساعي منه كالحقبة
فاصغري أن شيئاً لاح بي حدثاً وأكبري أمني في المهدي لم أشب

212 - نفسه ص 69.

213 - الديوان ج 1 ص 30 .

214 - نفسه ص 101.

215 - نفسه ص 109.

ماض إذا الهمم التفت رأيت له بوخذهن استطالات على النوب

هذه الأبيات تعبر عن نفسية الشاعر الحزينة ونظرته المأسوية ففي قوله "ساعي منه كالحقب" كناية عن الشدة في زمنه وأن الساعة فيه بمثابة حقه، يعني مرور الأيام عليه ثقيلة وهذا لما يعانيه من حزن.

وفي البيت الثاني كناية عن الشدائد في الزمن، فهو يقول لا تعجبي أنني لم أشب حدثا، لكن يعجبني أنني لم أشب في المهد إذ كانت شدائد الزمن توجب شيب الطفل، لا سيما لقي ما لقي أبو تمام
ويقول :²¹⁶

ست وعشرون تدعوني فاتبعها إلى المشيب و لم تظلم ولم تحب

يعني تدعوه ست وعشرون سنة فيجيبها وهي تدعوه إلى المشيب في سن مبكرة ، وهي دائما كناية عن قساوة الدهر والزمن حتى تركته يشيب قبل الأوان .

وقال:²¹⁷

سبرات إذا الحروب أبيخت هاج صنبرها فصارت حروبا
وصليلاً من السيوف مرنا و شهابا من الحريق ذنوبا
حية الليل يشمس الحزم منه إن أرادت شمس النهار الغروبا

في هذه الأبيات توجد كنايات متعددة، ففي البيت الأول كناية عن شدة الأحقاد والعداوة والبغضاء بين الناس، فهو ما يعني أن صنابر الشتاء وهي شدة البرد وإذا الحروب أبيخت أي سكن لهيبها، فهذه الأوقات إذا سكنت فيها الحرب القائمة بين الناس هاج صنبرها.

وفي قوله "صليلاً من السيوف" يعني صوت السيوف فهي كناية عن الحروب والقتال، وكناية في "شهابا في الحريق ذنوبا" عن شدة لهب النار المشتعلة من آثار الحروب "ذنوبا" بالذات دلت على أن السنة النار امتدت لمسافات طويلة لأن الذنوب لها ذيل طويل وقد ذكر في البيت الثالث (حية الليل) .

²¹⁶ - الديوان ج 1 ص 108.

²¹⁷ - نفسه ص 167.

وقرن بين الليل والحية والحية متعارف عليها أنها ضارة ومخيفة، إذن هنا هي كناية على أن الليل هو ليل المخاطر والترقب وأن يحذر منه كحذرنا من الحية.

وقال: ²¹⁸

يوم فتح سقى أسود الضواحي كئيب الموت رائبا و حليبا

في هذا البيت "كئيب الموت" والكئيب هو القدر المليء باللبن والرائب وهو اللبن الخائر، إذن هذه كناية عن كثرة عدد القتلى في الحرب. وحسب رأيي عندما قال رائبا وحليبا أي أن القتلى من جميع الأعمار ومن الجهتين، يعني من جهة العدو ومن جهة المدافعين، فهنا هي لغة انتقالية ²¹⁹.

وقال : ²²⁰

وما الأسد الضرغام يوم بعاكس صريمته إن أن أو بصبص الكلب
فمر ونار الحرب تلفح قلبه وما الروح إلا أن يخامر الكرب

توجد الكناية في "الأسد الضرغام" فجعل الممدوح مثل الأسد وعدوه مثل الكلب وهذا في قوله "بصبص الكلب" يعني أن ممدوحه باسل وشجاع كالأسد ، فهي كناية عن القوى والشجاعة "وبصبص الكلب" كناية عن ضعف العدو.

وقال :

بجودك تبيض الخطوب إذا دجت وترجع عن ألوانها الحجج الشهب

ففي قوله " بجودك تبيض الخطوب إذا دجت" كناية واضحة، ويكنى عن شدة الزمان بالظلم والدجى، وعندما قال بجودك تبيض الخطوب إذا دجت يعني أنه بكرم ممدوحه ونبل أخلاقه، يبيض الزمان إذا أسود أي إذا اشتد، وهذه كناية عن كرم ممدوحه خالد، وعندما قال " ترجع

218 – الديوان ج 1 ص 170.

219 – نفسه ص 190.

220 – تودورف ترفيطان. الشعرية. ترجمة شكري المبخوت ورحاء بن سلامة. دار توبقال للنشر ص 86 .

عن ألوانها الحجج الشهب " أي بكرمه أيضا تسود السنون البيض من الجذب من النبات الأسود، وهذه الكناية مركبة فيها مفارقة واضحة، كيف أن كرم ممدوحه خالد تبيض وتسود في الوقت نفسه هذه من مفارقات أبي تمام الذي يسمو باستعمال اللغة العادي.

وقال :¹

نضوت له رأيين سيفاً و منصلاً
وكل كنجم في الدجنة ثاقب
وكنت متى تهزز لخطب تغشه
ضرائب أمضى من رفاق المضارب

في البيت الأول توجد كناية ونلمحها من خلال استعمال " كل " لأنه أوماً استعملها على الأرجح إلى ثلاثة يعني: الممدوح ورأيه وسيفه ومن هنا نعرف هذه الكناية الموجودة في "كل كنجم" يعني أن الممدوح ورأيه وسيفه كالنجم في الليلة الظلماء فبساد رأيه وشجاعته قهر العدو وظلم، إذن هي كناية عن قوة وسداد رأي الممدوح. وفي البيت الثاني كناية عن سداد رأيه حيث قال "الخطب تغشه" أي أن رأيه يكون كالسيف على الرقاب .

وقال :²

به انكشف عنا الغيابة وانفرت
جلايب جور عمنا فاضمحت

هي كناية على أن ممدوحه يعمل عمل المحكم وهي في " انفرت جلايب جور " وانفرت بمعنى انشقت يعني بوجود هذا الممدوح "حبيش " تلاشى الجور والظلم، إذن هي كناية عن كرم الممدوح .

وقال :³

إذا ما حلوم الناس حلمك وازنت
رجحت بأحلام الرجال و خفت

¹ - الديوان ج 2، ص 212

² - نفسه ص 305.

³ - نفسه ص 308.

⁴ - نفسه ص 92.

وهي كناية عن رجاحة عقل وصبر الممدوح، حيث أنه يقول إذا وازنت رجاحة عقلك الناس فرغم ذلك تكون خفيفة بالنسبة لحلمك.

و قال :⁴

قريحة العقل من معاقله والصبر في النائبات من عدده

قالها في مدح أبي عبد الله، وهي كناية عن رزانة وثبات هذا الرجل عندما قال " قريحة العقل من معاقله" أي أن العقل عنده هو مسكنه والصبر من شيمه.

وقال:²²¹

وأرى الأمور المشكلات تمزقت
عن مثل نصل السيف إلا أنه
ظلماتها عن رأيك المتوقد
مذ سل أول سلة لم يغمد

في البيت الأول والذي جاء في مدح المأمون هناك كناية عن سداد رأيه وهذا في قوله " رأيك المتوقد " أي أن برجاحة عقله ورزانه مزق أو حل جميع المشكلات التي تقابله ، وفي البيت الثاني قال " لم يغمد " هي كناية عن شجاعته وبسالته ، فإذا كان السيف منذ أول مرة لم يغمده أي لم يرده لمكانه ، فهو إذن شجاع سباق للقتال وقت الحرب.

وقال :²²²

عدنا بموسى من زمان أنشرت
سطواته فرعون ذا الأوتاد

هذا البيت كناية عن الظلم والشر الذي كان سائدا في ذلك العصر، والدليل على ذلك ذكر موسى عليه السلام وعلاقته بفرعون وقال " أنشرت سطواته فرعون " أي أن تلك العصور أحييت ما كان في عصر فرعون وموسى عليه السلام وهذا حسب قراءتي للبيت ودلالاته.

وقال :²²³

سل مخبرات الشعر عني هل بلت
في قدح نار المجد مثل زنادي

²²¹ - الديوان ج 2 ص 218.

²²² - نفسه ص 126.

²²³ - نفسه ص 128.

هذه كناية عن تألق الممدوح في قول الشعر وأنه أشعر الناس وهذا في قوله " سل مخبرات الشعر " أي أن الشعر يعرفه، وكناية أنه مقدم وشجاع في الحرب وهذا في قوله " قدح نار المجد مثل زنادي " لأن النار هي دلالة عن الحرب والقتال .
وقال :

وأرى الرياض حواملا ومطافلا مذ كنت فينا و السحاب عشار

هذه كناية عن صفاء الجو وعلى وجود الحياة " فالرياض حواملا " كناية عن بهرجة الإزهار وعطرها الفواح ونباتها المخضر المتنوع " والسحاب عشار " كناية عن تساقط المطر ومجيء الخير معها وذهاب مواسم الجفاف، فكأن السحاب حبلى بالأمطار ، يعني هي كناية خير وحياة واستمراريتها.

الشاعر هنا تتميز نفسيته بالإخضرار والفرح إضافة إلى هدوء عاطفي، هذا ما ترجمه في هذا البيت .

وقال :²²⁴

البيت حيث النجم والكف حيث الـ غيث في الأزمة و الدار خيس

هذا في مدح الحسن بن رجا والكناية هنا في "الكف حيث الغيث" وهي كناية عن كرم الممدوح وعطائه وجوده، كالغيث لا يبخل بمطره.

وقال :

أقاتل الهم بايجا فه فإن حرب الهم حرب ضروس

هذه الكناية عن شدة الحرب وقساوتها "حرب الهم حرب ضروس".

وقال :

إن زار ميدانا مضى سابقا أو ناديا قام إليه الجلوس
كأنما لاح لهم بارق في المحل أو زفت لهم عروس

هذه كناية عن سرعة الفرس الذي طلبه الشاعر من الحسن بن جاء ففي قوله " قام إليه الجلوس " دلالة على هذه السرعة كيف أن من كان جالسا يقوم انبهارا به، و"لاح لهم بارق"

أيضا هي كناية عن هذه السرعة " لاح " جاءت بهذا المعنى لأنها دلت على شدة السرعة والانتقال فهذا الفرس ينطلق كالبرق .

وقال :²²⁵

هو السيل إن واجهته انقدت طوعه وتقتاده من جانبيه فيتبع

هذا في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف ولقد جاء الشاعر بكناية عن قوته وشجاعته في القتال وهذا في قوله " هو السيل " فالسيل دلالة على أنه جارف يأخذ معه كل ما يصادفه أو يتحداه.

وقال:

إذا رأيت الغلام قد طلعت بخذه لحية فقد هلكا

هذه كناية عن الحزن والهم ، لأن هذا الغلام لا يزال غلاما كما يقول، فإذا كانت لحية بخذه، فهي دلالة على الحزن أو القلق وهي تصادف نفسية الشاعر.

وقال :

بؤس قلبي كيف ذلا صار للسقم محلا

هي كناية عن شدة الحزن دائما " السقم محلا"، ومثل هذه الصور هي ما تعبر عن حالته النفسية المضطربة تارة والهادئة تارة أخرى.

وقال :²²⁶

يا سقم الجسم من حبيبي ألبسني حلة السقام
كم قتلت مقاتك ظلما من عاشق القلب مستهام
قد رويت من دمي و جسمي من صائب النبل و السهام

في هذه الأبيات نلاحظ هذه الحرقرة والحزن والعذاب الذي يعمها فبطبيعة الحال حالة الشاعر كانت موافقة لها قال " ألبسني حلة السقام " فهي كناية عن حزنه الشديد وألمه وأوجاعه، وهي أيضا كناية في البيت الثالث تدل على الحزن والألم.

²²⁵ - نفسه ص 279 .

²²⁶ - الديوان ج 3 ص 466 .

وقال في السياق نفسه :²²⁷

رقادك يا طرفي عليك حرام
ففي الدمع إطفاء لنار صباية
ويا كبدي الحرى التي قد تصدعت
فخل دموعا فيضهن سجام
لها بين أثناء الضلوع ضرام
من الوجد نوبي ما عليك ملام

جميع هذه الأبيات تقطر حزنا وشغفا للقاء المحبوب ففي البيت الأول كناية عن شدة الألم وطول سهر الليالي "رقادك يا طرفي عليك حرام" وفي البيت الثاني قال "إطفاء لنار صباية" كناية عن شدة الشوق والتلهف على المحبوبة، فهو يجد في الدمع تصيرا له على لوعة الفراق والاشتياق وقال "تصدعت من الوجد" كناية عن شدة الاشتياق أيضا، فجميع هذه الكنايات تدور في فلك ودائرة واحدة، هي دائرة الشوق والاشتياق.

وقال:²²⁸

أنت في حل فزدني سقما
أفن صبري واجعل الدمع دما

هذه كناية أيضا عن شدة الألم لفراق الحبيب "أفن صبري"، فهو لم يعد يجد حلا لوصال محبوبته، فاستسلم لعذابه ودموعه.

وقال :²²⁹

بخيل لزيد الخيل فيها فوارس
إذا نطقوا في مشهد خرس الدهر

هذه كناية عن سرعة هذه الخيل وفي قوله "حرس الدهر" دلالة على أن هذه الخيل لشدة سرعتها يتوقف توقيت الزمن معها وبذلك يصبح الدهر خرسا صامتا لا يوجد عد فيه.

وقال :²³⁰

هي السم ما تنفك في كل بلدة
تسيل به أرماعهم و هو ناعم

في هذا البيت كناية عن شدة الحرب و قساوتها، وقال "هي السم" فهي دلالة على أنها مفتكة وقاتلة وهالكة .

²²⁷ - نفسه ص 467 .

²²⁸ - الديوان ج 3 ص 469 .

²²⁹ - نفسه ص 484 .

²³⁰ - نفسه ص 488 .

وقال : 231

وهل يساميك في العلى ملك صدرك أولى بالرحب من بلده

هذا البيت في مدح خالد بن يزيد الشيباني وفي البيت كناية عن سعة قلب هذا الممدوح، وهذا في قوله " صدرك أولى بالرحب " .
وقال :

تضرم ناره في قرى ووغى من حد أسيفاه و من زنده

أي ناره في الوغى من حد أسيفاه وفي القرى من زنده، وهي كناية عن الشجاعة والقوة التي يتميز بها هذا الممدوح.
وقال: 232

مستمطر حل من بني مطر بحيث حل الطراف عن عمده

هنا كناية عن كرم ممدوحه وهذا في قوله "مستمطر" يعني هنا كثير السحاب، وفي الأصل أن ممدوحه كثير الجود والكرم، ويواصل :

وقال : 233

لبسن ظلين ظل أمن من الدهر ر و ظلا من لهوه و دده

هنا في هذا البيت توجد كناية مركبة حيث الأولى في " ظل أمن من الدهر " هي كناية أن هؤلاء البنات يعشن في أمان من حوادث الدهر، و"ظلا من لهوه" أي يعشن في لهو ومتنعمات، أي كناية عن الترف وكناية عن الأمان.

قال : 234

أيقنت أن من السماح شجاعة تدمي و أن من الشجاعة جودا
كناية عن جود وشجاعة ممدوحه، وهنا التناسب بين الشجاعة والجود .
وقال :

231 - نفسه ص 439 .

232 - الديوان ج 3 ص 432 .

233 - نفسه ص 424 .

234 - نفسه ص 418 .

لبس الشجاعة إنها كانت له قدما نشوغا في الصبا ولودا
هي كناية عن شجاعة ممدوحه في " لبس الشجاعة ".
وقال :

أكفاه تلد الرجال وإنما ولد الحتوف أساودا وأسودا

يعني الرجال تلد رجالا مثلها، وجعل رهط ممدوحه حتوفا يلدون أساودا وأسودا، وهذه كناية
عن الشجاعة لهؤلاء القوم والمتمثلة في الأسود .
وقال: ²³⁵

هذا الذي خلف السحاب ومات ذا في المجد مية خضرم صنديد

يقول أن ممدوحه " خلف السحاب " وهذه كناية عن أنه معطاء وجواد، لأن السحاب دلالة
على سقوط الأمطار ولقد مات في المجد، يعني الممدوح والمجد شيء واحد، إذن هي كناية
عن كثرة العطاء.
وقال :

عامي وعام العيس بين وديقة مسجورة و تنوفة صيخود

الوديقة هي شدة الحر، أرى أن هناك كناية عن شدة الحر في " عامي وعام العيس بين
وديقة " فهو قرن بين الإنسان والحيوان في شدة الحر .
وقال : ²³⁶

فإذا ضلت السيوف غداة الرو ع كانت هواديا للهوادي
هذه كناية عن حب القتال والمبارزة، حيث أنه يقول إنه إذا تحيرت الأبطال ولم تهتد
سيوفهم، كانت سيوفهم مهتدية لأعناق، يعني من حب القتال يسكنهم.
وقال : ²³⁷

شاب رأسي وما رأيت مشيب الرأ س إلا من فضل شيب الفؤاد

²³⁵ —الديوان ج 2 ص 392 .

²³⁶ — نفسه ص 368 .

²³⁷ — نفسه ص 357 .

جاء "شيب الفؤاد" وهي كناية عن الهموم، أي أنه شاب ليس لكبره في السن، وإنما لكثرة همومه، إذن هي صورة جاءت وفقا لحالته النفسية الحزينة.
وقال في مدح الفضل بن صالح:²³⁸

لكوكب نازح من كف لامسه وصخرة وسمها في قرن ناطحها

هو جعل من هذا الممدوح كالصخرة، فهو بذلك قصد كناية عن العزة والثبات والصمود.

وقال :²³⁹

ويوسفيين يوم الروح تحسبهم هوجا وما عرفوا أفنا و لا هوجا

هذه كناية عن قوة قلوب الشجعان وشدة حرصهم على الحرب، حيث أن الهوج هو من يركب رأسه في الأمور بغير أناة لكن ليس بمعنى التهور.

وقال :²⁴⁰

فهي ماء يجري و ماء يليه وعزال تنشى وأخرى تذب

قال هذا في مدح محمد بن الهيثم بن شبانة وهذه كناية عن جوده وعطائه وهذا حين قال "ماء يجري و ماء يليه" والماء دلالة على النعم والعطاء.

وقال: يمدح أبا العباس عبد الله بن طاهر:²⁴¹

ليالي لم يقعد بسيفك أن يرى هو الموت إلا أن عفوك غالبه

هذه كناية عن سعة عفو ممدوحه وهو يقول إنه عند مقدرته يعفو بسيفه، وجاءت "عفوك غالبه" دالة على هذه الكناية وهنا جمع بين السيف والموت والعفو في مفارقة جميلة .

وقال :

²³⁸ - الديوان ج 2 ص 343 .

²³⁹ - نفسه ص 337 .

²⁴⁰ - نفسه ص 291 .

²⁴¹ - نفسه ص 232 .

أعادلتني ما أخشن الليل مركبا وأخشن منه في الملمات راكبـه

هي كناية عن الخوف ليلا، لأنه مرتع الأشرار وقطاع الطريق وهذا في "ما أخشن الليل" فهي دلت على هذا الخوف وإشارة إلى صعوبة الليل وأصعب منه من يركبه أي يقوم بعمله خلاله.

وقال :²⁴²

أمن الجيب و الضلوع إذا ما أصبح الغش و هو درع القلوب

هذه كناية عن صفاء صدر ممدوحه من الغش و جاء في الديوان أن " درع القلوب " قد تكون ردع القلوب و هو النكس.

وقال :²⁴³

في أوان من الربيع كريم وزمان من الخريف حسيب

هي كناية في الأول عن كرم الربيع لأنه يطعم الماشية وفيه يكثر النبت والزهر، وكناية عن كرم الخريف أيضا لأن أيامه طيبة دافئة.

وقال :²⁴⁴

فنعمت من شمس إذا حجبت بدت من نورها فكأنها لم تحجب

هنا هو يتكلم عن جارية، وفي هذا البيت كناية عن شدة جمال هذه الجارية، حتى أنها إذا غابت وولت خرق نورها الحجاب، وهذا بخلاف الشمس.

وأضاف :

للجود باب في الأنام ولم تزل يمينك مفتاحا لذاك الباب

هي كناية واضحة عن جود ممدوحه، حتى أنه خص الجود بهذا الممدوح فقط، وجعل مفتاحه بيده، فهو ذكر الجزء و أراد به الكل و التعميم.

²⁴² - الديوان ج 1 ص 123.

²⁴³ - نفسه ص 118.

²⁴⁴ - نفسه ص 35 .

2 - البديع:

أ - الصورة الطباق:

جاء في فن البديع "البديع ليس ترفا في الأسلوب الأدبي أو الحلية التي تكون بمثابة الفضول التي يستغنى عنها، حتى يكون مكانه في المؤخرة من عناصر العمل الفني ، ولا هو يأتي بعد استقاء البلاغة لعلمي المعاني والبيان، بل منزلته لا تقل شأنًا عنهما " ²⁴⁵.

من هنا نلمس مدى الأهمية التي أولاها الشعراء للصورة البديعية ورسم مختلف الانفعالات والأحاسيس المختلفة، فالطباق يعتبر من التضاد اللفظي الرائع الذي يستعمل لاستمالة القارئ بصورة خفية. والصورة الطباق تثير آذان المتلقي بما يكون فيها من تماثل وتجاذب وتناسق بين المفردات، فتحدث بذلك جرسا موسيقيا يكسب الشعر طراوة ولذة، إذن الطباق هو تقابل كلمة بكلمة أو اللفظ بلفظ آخر، لكن في شعر أبي تمام سجد أنه وظف الطباق في صورة جديدة تماما ربما لم تكن مستعملة من قبله، فطباقاته تأتي غريبة وغير منطقية، ولا تجد لها مقابلا موضوعيا في أرض الواقع .

ولنحاول أن ندرس بعض طباقات الشاعر التي أكسبت شعره هذا الغموض والروعة في الآن ذاته.

قال أبو تمام : ²⁴⁶

غادرت فيها بهيم الليل و هو ضحى	يشله و سطحها صبح من اللهب
حتى كأن جلابيب الدجى رغبـت	عن لونها و كأن الشمس لم تغب
ضوء من النار و الظلماء عاكفة	وظلمة من دخان في ضحى شحب
فالشمس طالعة من ذا و قد أفلت	والشمس واجبة من ذا ولم تجب

هذه أبيات مليئة بالطباقات المختلفة، كيف أنه يصف الليل بالضحى والدجى رغب عن لونه وقال ضوء من النار فكيف لنا أن نتخيل ضوءا من النار لكن ما يوحي أن هذا طباق عندما

²⁴⁵ - حسيني عبد القادر. فن البديع. دار الشرق بيروت ص 11.

²⁴⁶ - الديوان ج 1 ص ص 54.53 .

استعمل الظلماء عاكفة، فيصبح ضوء من النار وفي الوقت نفسه الظلمة من الدخان والشمس طالعة مشرقة لكنها غربت، هذا التضاد اللفظي أكسب الأبيات بنية متكاملة ورؤية تحويلية²⁴⁷ لمكونات الواقع، فهو استعمل عناصر الطبيعة استعمالاً جديداً هذا ما يؤدي إلى وجود الغبار على معانيها لا ندركه إلا بنفض الغبار عنها باستعمال أخيلتنا.
وقال :²⁴⁸

فقد صدقت الظن في كل ما رجوته إذا كذب القطر

في هذا البيت يوجد طباق بين صدقت وكذب وقد قاله في أبي سعيد الثغري يستأذنه في الانصراف إلى أهله، فهو يقول إنه صدق ظنه فيما كان يرتقبه من ممدوحه، وكذب ما كان يختلج صدره، فقد جعل الصدق والكذب معياران تتحدد بهما مشاعره.

وقال :

القرب منهم بعد من الروح والوحشة من قربهم هي الأنس²⁴⁹

هذا الطباق الموجود فيه مفارقات غريبة وهو بين القرب /البعد/الوحشة، فما هو الخيط الذي ربط بين هذه العناصر الثلاثة، هو الخيال والغموض الذي يفيض من لغة الشاعر.

وقال :²⁵⁰

شمس دجن تطلعت فيلا قضيب أمرت عينها بسحر القلوب

الطباق موجود بين "شمس- دجن" يعني شمس ليل، فالشاعر هنا حور وأسقط البنى المعرفية لنا عن الشمس وأعطاهها بنية جديدة لم تسبق من قبل فهي صورة شمس متطورة، فهذا التضاد أكسب البيت أو معناه نوعاً من الشك والريبة، لأننا لم نعهد بأن تكون للدجى شمس.

²⁴⁷— أبو ديب كمال .في الشعرية ص 50.

²⁴⁸ — الديوان ج 1 ص 135 .

²⁴⁹ — نفسه ص 159 .

²⁵⁰—الديوان ج 3 ص 434 .

بمدامة تغدو المنى لكؤوسها خولا على السراء و الضراء

يوجد الطباق هنا بين السراء والضراء وهو جمع بين الضدين ليبين نشوة شرب الخمر ،
فتكون بذلك هي الداء والدواء.

وقال:

أبادرها بالشكر قبل و صالحها وإن هجرت يوما طلبت لها عذرا
واجعلها في الغدر عندي وفية وإن زعمت أني لها مضمر غدرا

في هذين البيتين الغزليين والتي سارت وتطورت طبيعيا، حتى وصل أبو تمام الذي أضفى عليها وعلى القصيدة الغزلية عامة تألقا و جمالا، سواء من حيث الشكل اللغوي أو من حيث الخصائص الفنية الأخرى، وهنا نجده استعمل الطباق في وصالها-هجرت، الغدر-وفية ، وهذه الأبيات تتضمن رؤية جمالية لعالم المرأة²⁵² فهو يلتمس لها الأعذار إن هجرت، ويصفها دائما بالوفاء وإن غدرت به، فهنا هو سما بعالم المرأة واحتفظ بمكانتها. لذلك يرى عبده بدوي أن الطباق يلقي ضوءا باهرا على شاعرية أبي تمام ، فلقد وجد فيه الشاعر تلك الأداة الطيبة التي تقدم الكثير للتجربة الشعرية، وأن فكرة المضادة تذكر بفكرة هيجل التي تقول إن العقل يتحرك أولا من الشيء إلى نقيضه ثم يتحرك منهما معا " ²⁵³ .

يقول أبو تمام²⁵⁴ :

لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على بان بأهل ولم تغرب على عـزب
ما ربع مية معمورا يطيف به غيلان أبهى ربي من ربعها الخرب
ولا الخدود وقد أدمين من خجل أشهى إلى ناظر من خدها

الترب

251 - الديوان ج 1 ص 29 .

252- السد نور الدين . الشعرية العربية ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية. ص 486.

253- عبده بدوي. أبو تمام و قضية التجديد في الشعر. مكتبة الشباب بالقاهرة. ص 183 .

254- الديوان ج 1 ص ص 54.53 .

في هذه الأبيات لا يخلو بيت واحد من المطابقة أو فكرة تقوم على أساس التضاد، فهو يستعمله لتحليل تلك الصور، فمن الخراب تصدر السعادة، ومن القتل والتدمير والسبي يأتي الفخر والمجد، هذا الشعور وليد التناقض في حقيقته، وهذه المعاني كلها مبنية على أساس التضاد فيستحيل الذهن إلى قوة خلاقة.

و يقول :

فاطلب هدوءاً بالتقلقل و استثر بالعبس من تحت السهاد هجودا

فالتضاد في هذا البيت تحول إلى طريقة تفكير وإلى تضاد فكري فالهدوء يطلب بالتقلقل والهجوم يستثار من السهاد فهذه تدفع إلى التفكير العقلي.

غيثان فالأنواء غيث ظاهر لك وجهه و الصحو غيث مضمّر

هذا الاستخدام العميق للطباق يدفعنا للتحليل وإجهد الفكر والخيال، كيف أن في الصحو مطر خفي فهي دلالة عقلية عميقة.

وقال²⁵⁵ :

رعته الفيافي بعد ما كان حقبّة رعاها و ماء الروض ينهل ساكبه
فأضحى الفلا قد جد في بري نحضه و كان زمانا قبل ذاك يلاعبه

ففي هذه المطابقة الفكرية الرائعة والمليئة بالصراع بين التناقضات يجهد الفكر نفسه في إيجاد المعنى الحقيقي، وتتنوع أمامنا الأخيلا وتناقضاتها.

وقال²⁵⁶ :

إذا اليد نالها بوتر توقرت على صغنها ثم استقادت من الرجل

يستخدم الشاعر هنا التضاد على أساس الرجل والوتر والقود في نسيج فكري متعدد الخيال وهو هنا يصف الخمرة.

وقال²⁵⁷ :

²⁵⁵1- الديوان ج 1 ص 48.

²⁵⁶2- الديوان ج 4 ص 520 .

²⁵⁷1- الديوان ج 1 ص 32.

أو درة بيضاء بكر أطبقت حبلا على ياقوتة حمراء

جاء قوله (بكر - حبلا) تضاد في الذهن وجاء استخدام (بكر أطبقت حبلا) وسيلة في استخدام هذا اللون البديعي استخداما فريدا، وقد استنكره الأمدى إذ قال: (وأطبقت حبلا) كلام مستنكره قبيح جدا²⁵⁸ وهذا كله في إطار وصف الخمر. وقال²⁵⁹ :

مجد رعى تلعات الدهر وهو فتى حتى غدا الدهر يمشي مشية الهرم

الطباق هنا بين الفتى والهرم جاءت مع التصوير الفني في (يمشي مشية الهرم)، ويجعل شوقي ضيف (نوافر الأضداد)²⁶⁰ جنسا بديعيا مستقلا ويعني به الطباق الفلسفي القائم على التناقض والتضاد . وكذلك قال²⁶¹:

لعمرى لقد حررت يوم لقيته لو أن القضاء وحده لم يبرد

الطباق هنا بين حررت - يبرد "فحررت" جاءت دلالة على تقريب الحرب وشدة المعركة، وجاءت "يبرد" دلالة على النجاة التي يحققها له القضاء. وقال²⁶² :

ما أبيض وجه المرء في طلب الغنى حتى يسود وجهه في البيد

الطباق هنا بين أبيض - يسود، وهي دلالة على الفرق بين الغني والفقير، بين أن من كان غنيا أو في طلبه يكون مرتاح النفس وهذا يظهر من وجهه، ومن كان فقيرا فنفسيته حزينة تترجمها تعبيرات وجهه.

وقال²⁶³:

²⁵⁸ - الأمدى. الموازنة. ص 68.

²⁵⁹ - الديوان ج 1 ص 187.

²⁶⁰ - ضيف شوقي. الفن و مذاهبه ص 250 .

²⁶¹ - الديوان ج 1 ص 25 .

²⁶² - الديوان ج 3 ص 413.

ما اسود حتى ابيض كالكرم الذي لم يأن حتى جيء كيما يقطفنا

هنا ما اسود - حتى ابيض طباق و "حتى" أعطت الزمن مسافة قصيرة أو سرعة في المرور، لأن هذا البيت يوحي أنه ما إن يكون شعر الإنسان أسوداً حتى يكون أبيضاً من الشيب، وهي دلالة على سرعة الانتقال من الشباب إلى المشيب.

ب- الصورة الجناس :

وإذا أتينا إلى الجناس نجده لا يقل أهمية عن الطباق في كونه من المحسنات اللفظية التي تجمل الشعر وتكسبه حلية جديدة وتلونه بألوان مختلفة، والجناس هو تشابه الألفاظ في حروفها مع تحمل معان مختلفة، وهذا التجانس في الألفاظ يكسب الصورة الفنية إيقاعاً موسيقياً وجرساً صوتياً خاصاً.

وكان الجناس لا يرتبط بصورة ذهنية معينة ولا يعنى المتلقي في فهم هذه الصورة، لأن الشاعر الجاهلي كان لا يكدر في إخراج صورته وألفاظه بطريقة متجانسة، بل كانت تخرج تلقائياً لأنه مجبول على قولها، هذا على خلاف شعراء العصر العباسي، وعلى رأسهم أبو تمام، الذين أفرطوا في الصنعة والتكلف، و"قد حرص أبو تمام على الفرار من تعلق الجناس الشديد باللفظ بأن حاول إدخاله في ثنايا الصورة ومزجه بالخيال الفني" ²⁶⁴.

ويقول أبو تمام: ²⁶⁵

يا موضع الشدة نية الوجناء	ومصارع الإدلاج والإسراء
سيل طما لو لم يذده ذائد	لتبطح أؤلاه بالبطحاء
وغدت بطون منى منى من سيبه	وغدت حرى منه ظهور حراء
وتعرف عرفات زاخره و لم	يخصص كداء منه بالأكداء

اعتمد أبو تمام على الجناس في هذه الأبيات كلون من ألوان الصبغة اللفظية وهذا في "تبطح - البطحاء" و "منى-منى" و "حري-حراء" و "تعرفت-عرفات"، إذن هذه الفاعلية في

²⁶⁴ - المخارب عبد الله بن حمد . أبو تمام بين ناقدية قديما و حديثا. ط 1. الناشر مكتبة الخانجي القاهرة . 1992 . ص 434 .

²⁶⁵ - الديوان ج 1 ص 8.7

الاستعمال والتعمق والابتكار في الصور، وهذا الاستخدام الفني عرضه إلى الغموض عند المتلقي.

وقال²⁶⁶ :

متى أنت عن ذهلية الحي ذاهل و قلبك منها مدة الدهر أهـل
تطل الطلول الدمع في كل موقف و تمثل بالصبر الديار الموائل
دوارس لم يجف الربيع ربوعها و لا مر في أغفالهـا و هو غافل

هنا توجد تجنيسات عجيبة بين "ذاهل-آهل" و "تطل-الطول" و "أغفالهـا-غافل" هذه التجنيسات الكثيرة أراد منها الشاعر جلب انتباه المتلقي وإثارته من خلال جرسها الموسيقي وإيقاعها الصوتي الصادر من تكرار حروفها، "فالجnas ليس إلا تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم"²⁶⁷ لكن نحن لا نعتقد أن أبا تمام قصد من وراء هذا الجnas إحداث النغم بقدر ما كان يقصد تلك التأويلات الذهنية المرتبطة بالعقل، يعني أن الجري وراء المعاني هي غاية الشاعر.

وقال²⁶⁸ :

كشف الغطاء فأوقدي أو أحمدي لم تكمدي فظننت أن لم يكمد
يكفيكه شوق يطيل ظمأه فإذا سقاه سقاه سم الأسود
عذلت غروب دموعه عذاله بسواكب فندن كل مفند
أتت النوى دون الهوى فأتى الأسى دون الأسى بحرارة لم تبرد

في الأبيات السابقة تكرر الجnas الذي أكسبها صبغة ثقيلة أحدثت كسرا في الفهم ، فجاء عنده " تكمدي- لم أكمد" و "سقاه-سقاه" و "عذلت-عذاله" و " فندن-مفند" ، " النوى-الهوى" فهذه الكثرة في التجنيسات أكسبتها صفة لا روح فيها ولا حياة .

وهذا كقول²⁶⁹ :

ليالينا بالرقنتين و أهلها سقى العهد منك العهد والعهد

²⁶⁶1- الديوان ج 1 ص 112 .

²⁶⁷2- إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. مكتبة الأنجلو المصرية ط 4 ص 44 .

²⁶⁸3- الديوان ج 3 ص 410 .

فهذا التصنيع في الجناس زاد غموضا وثقلا كبيرا.
في يوم أرشق والهيحاء قد رشقت من المنية رشقا وابلا قصفا

إذن هذا الجناس المرصع جاء نتيجة و وليدة التفكير والطاقة الشعرية التي يتميز بها أبو تمام.
وقال²⁷⁰:

وركب يساقون الركاب زجاجة من السير لم تقصد لها كف قاطب
فقد أكلوا منها الغوارب بالسرى و صارت لها أشباحهم كالغوارب

فالجناس هنا "ركب-الركاب" - "الغوارب-الغوارب" فيه غموض ومغالاة ، وهو يصور
فيهما السير الشديد الذي يتعب المطي فكأنهم يسقونها خمرا.
وقال²⁷¹ :

وكان بهجتها و بهجة كأسها نار و نور قيذا بوعاء

والجناس في "نار-نور" ، وهو جناس جميل جاء ليصف ويجلب المتلقي لنشوة الخمر
وروعتها، وهذا الجمع بينهما يأتي في تضاد أيضا، كيف أن هذه الخمرة نار في توهجها
وهي توحى إلى تأثيرها على شاربها، ونور كأنها تنقله إلى أجواء أخرى خيالية في ذهن
الشاعر.
وقال²⁷² :

غدت و هي أولى من فؤادي بعزمتي و رحنت بما في الدن أولى من الدن

الجناس بين " في الدن-من الدن" وهذا دائما في وصفه للخمرة حيث كسب البيت جرسا
موسيقيا.

و قال²⁷³ :

²⁷⁰ - نفسه ج 2 ص 201

²⁷¹ - نفسه ج 1 ص 15

²⁷² - نفسه ج 2 ص 321

²⁷³ - الديوان ج 1 ص 62.

عداك حر الثغور المستضامة عن برد الثغور وعن سلسالها الحصب

الجناس بين "الثغور - الثغور" و أراد بالثغور الأولى الثغرة وأراد بالثغور الثانية ثغر المرأة، وهذا الجناس أكسب هذا البيت غموضا فكريا حيث أن هذه المجانسة جاءت مقترنة بالطباق أي التضاد هذا ما أكسبه هذا الغموض.
وقال²⁷⁴ :

بل صوت عاذلة عرابي موهنا عذل لعمرى لو عدلت سميعا

هذا البيت مرصع بالجناس وهذا الترصيع أكسبه ثقلا على اللسان وتكثيف في معناه .
ويضيف²⁷⁵ :

يمدون بالببيض القواطع أيديا وهن سواء و السيوف القواطع
إذا أسروا لم يأس البغي عفوهم ولم يمس عان فيهم و هو كانع
إذا أطلقوا عنه جوامع غلة تيقن أن المن أيضا جوامع
وإن صارعوا عن مفخر قام دونهم و خلفهم بالجد جد مصارع

هذه الأبيات مليئة بالجناس في " القواطع - القواطع " - " أسروا - لم يأسر " - " جوامع - جوامع " " صارعوا - صارع " - " بالجد - الجد " وهذا الكم الهائل من الجناس رغم أنه زاد في تقوية معاني صورته إلا أنها أكسبته غموضا ، فالذهن يكدر في إدراك هذه الصور وفك العلاقات والبنى، رغم أنها علاقات عقلية خيالية.
وقال²⁷⁶ :

أيام تدمي عينه تلك الدمى فيها و تقمر لبه الأقمار
إذ لا صدوف ولا كنود أسماهما كالمعنيين و لا نوار نوار
الجناس في " تدمي-دمى " و " تقمر-الأقمار " و "نوار- نوار" / كسرت العلاقات المنطقية المتوقعة.

3- الرمز :

²⁷⁴ - نفسه ص 162.

²⁷⁵ - الديوان ج 3 ص 488.

²⁷⁶ - الديوان ج 1 ص 4.

الرمز صورة إيحائية قد تكون حسية أو مجردة ويحول بنا إلى غموض مكثف ، وهذا الرمز الفني يثير الملتقي ويتركه في عملية اصطياذ المعاني والتأويلات .

ينطلق الرمز الفني هنا من النفس الشاعرة التي لا تدرك بمدى مقابلتها بالعناصر الواقعية الطبيعية، فتصبح الصورة بذلك منتمية إلى عالم مثالي جدا. وبذلك فللرمز أهمية بالغة في الكتابة الشعرية فهو أرفع الأساليب الفنية في عملية الكتابة الشعرية الجديدة وهذا ما قاله محمد عبد الحي حيث قال "...أن المزاج الشعري الجديد مرادف تقريبا للأساليب الرمزية البعيدة المرمى ..."²⁷⁷ وبذلك يكون الرمز لغة جديدة تعيد تشكيل عناصرها وتتنطق سواكنها.

ولنحاول أن ندرس كيف أخذ أبو تمام من الليل رمزا لحالته النفسية.
حيث قال²⁷⁸:

أتراب غافلة الليالي ألفت عقد الهوى في يارق و عقود
قال غافلة الليالي وهي دلالة على المرأة القليلة الهم، يعني أن الليالي هنا هي دلالة على الهم والحزن، وهي معادل لما يكتنزه في أحاسيسه.
وقال²⁷⁹:

جعل الدجى جملا و ودع راضيا بالهوى يتخذ القعود قعودا
هنا الدجى دلالة على الليل وهي مقرونة بالهم حيث امتطى جملا ليلا هربا من الذين يسكنون ويرضون بالهوان .
وقال²⁸⁰:

وليلة أبلت البيات بلاءه من الصبر في وقت من الصبر مجد
فيا جولة لا تجدييه وقاره و يا سيف لا تكفر و يا ظلمة اشهدي
و يا ليل لو أني مكانك بعدها لما بت في الدنيا بنوم مسهد
و كنت و ليس الصبح فيها بأبيض فأمست و ليس الليل فيها بأسود

¹²⁷⁷ - محمد عبد الحي. فصول مجلة النقد الأدبي. الأدب المقارن الجزء الثاني المجلد الثالث العدد الرابع يوليو أغسطس 1983 البنفسجة

و البوثقة الترجمة ولغة الشعر الرومانسي العربي ص 17 .

²⁷⁸ - الديوان ج 3 ص 384.

²⁷⁹ - نفسه ص 411 .

²⁸⁰ - نفسه ص 448 .

في الأبيات المرصعة بالرموز الخاصة بالليل في " ليلة- ظلمة- ليل - ليل " هي تحول كلها إلى الهم والحزن الذي يعتري الشاعر، ففي الأبيات أفكار ومعاني حزينة، فعلى مستوى الفكرة تقابلها الحزن، فنلمح إذن هذه الصور المختلفة في تركيباتها الموحدة في رمزها إلى الهم والحزن عند الشاعر وهذا الحزن ربما ناتج عن الحياة الطفولية التي عاشها، فالليل عنده عنوان للحزن والخوف .
وقال²⁸¹ :

إليك هتكنا جنح ليل كأنه قد اكتحلت منه البلاد باثمد

هنا الليل يرمز دائما إلى ارتباطات عاطفية فكلمة " هتكنا " و "جنح" تكسبان البيت معنى الحيلة والحذر والترقب استعدادا للعدو، والذي يساعدنا على إدراكه هو سياق القصيدة العام.
وقال²⁸² :

وقد سرق الدجى من حسن صبر وغطى من جلال فتى جليد

تمثل الشاعر الدجى "ليل" في سارق، والسارق هو دلالة على الشر والخوف والمعاني السيئة فالتجربة الإنسانية للشاعر تركته يعبر عن الليل بمعاني الحزن و السواد.
وقال²⁸³:

جلامد تخطوها الليالي و إن بدت لها موضحات في متون الجلامد

في هذا البيت تكثيف عاطفي و فكري، "فالصورة هنا وجودها لا يستمد من مبادئ أو معان خارج ذاته بل يحدد بخصائصه الذاتية " ²⁸⁴.
وقال²⁸⁵:

ليالي بات العز في غير بيته وعظم وغد القوم في زمن وغد

²⁸¹1- الديوان ج 1 ص 101.

²⁸²2- نفسه ص 108.

²⁸³3- نفسه ص 114.

²⁸⁴4- عوض ريتا. بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرىء القيس. دار الآداب بيروت ص 60 .

²⁸⁵1- الديوان ج 1 ص 112 .

في هذا البيت جاء بكلمة " ليالي " ، ويقول إن العز كان مفقودا والأمن والأمان غائبان، وهذه الفكرة تحولنا لا محالة إلى الحزن والشر والأسى الموجود فالشاعر مزج نظرتة للحياة في ذلك الوقت بفكره و خياله وعاطفته، فيبقى الليل عنده دليلا على الحزن والشر. و قال²⁸⁶ :

يسري إذا سرت الهموم كأنه نجم الدجى و يغير حيث يغار

جاء "بنجم الدجى" و "يسري" و هي جميعا دلالات على الليل و للوهلة الأولى نراه جاء بذكر الهموم ، لقد "جاء لكل تفاعل في الداخل مظهرا في الخارج يعادله"²⁸⁷ أي أنه أسقط انفعاله الداخلي و عبر عنها بهذه الصورة . و قال²⁸⁸ :

فلرب نار منكم قد أنتجت بالليل من قبس من الأقباس

هنا قرن الليل بالنار و هي دلالة نفسية للشاعر. و قال²⁸⁹ :

و الفتى من تعرفته الليالي في الفيافي كالحية النضاض

جمع بين الفتى والليالي و الحية و هذا الوصل بين الليالي و الحية لدلالة على الخوف الشديد لأن الحية توحى بالخوف، فهي معادل موضوعي لليل. و قال²⁹⁰ :

أتاكم سليل الغاب في صدر سيفه سنا لدجى الإظلام والظلم هاتك

جاء "بدجى الإظلام" وهي ترمز للخوف والقهر وربطه بالهتك التي أدت إلى ظهور هذه الصورة بوضوح و كل هذا يعبر عن مقاصد وغايات نفسية .

²⁸⁶ - نفسه ص 139.

²⁸⁷ - 3- الرباعي عبد القادر. الصورة الفنية في شعر أبي تمام. ط 2 دار الفارس للنشر و التوزيع. الأردن 1999. ص 224 .

²⁸⁸ - 4- الديوان ج 1 ص 163.

²⁸⁹ - 5- نفسه ص 175.

²⁹⁰ - 6- نفسه ص 211.

و قال²⁹¹:

وليل بت أكلاه كأني سليم أو سهرت على سليم

السليم هنا بمعنى المدوغ وتوحي بالفكرة السابقة و الدالة على الخوف.

و قال²⁹² :

رد ارتداد الليالي غرب أدمعه فذاب هما و جمد العين لم يذب.

هنا جمع بين الليالي و الدمع، والدمع يرمز للأحزان والمصائب فهنا الليل لم يختلف عما سبقه.

وقال²⁹³ :

إذا شرعت فيه الليالي بنكبة تمزقنا عنه و هو في الصبر شارع

جعل من الليالي الوقت المناسب لحدوث النكبات والمصائب وهذا ما نراه أيضا حين

قال²⁹⁴ :

فهذي الليالي مؤذناك بالبلى تروح و أيام كذلك تبكر

فقد حصر البلى ووقوعه في الليالي، وهكذا نجد أن الشاعر لم يغير من وظيفة استعماله أو رمز الليل عن صورة الخوف والقهر والحزن خاصة، وهذه الصورة ناتجة عن إشباع رغبة نفسية معينة وتحقيق استجابة مشروطة، وهذا للوصول إلى غاية معينة، وكما ذكرت سابقا هذا التعبير عن الخوف والحزن مرده ربما إلى الحياة التي عاشها الشاعر، حيث كان فقيرا واضطر للعمل في سن مبكرة وهذا الرمز لليل على أنه مرتع الحزن والخوف ما رده إلا لنظرة الشاعر السوداوية أحيانا إلى الحياة، والليل هو العنصر الأكثر قربا ليمثل حزنه وخوفه .

1²⁹¹ - الديوان ج 1 ص 271.

2²⁹² - نفسه ج 2 ص 288.

3²⁹³ - نفسه ج 3 ص 301 .

4²⁹⁴ - نفسه ص 299 .

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة المبسطة في شعر أبي تمام نستخلص على ضوءها بعض النقاط:

أول ما يمكن قوله هو ذلك الغموض الذي يكتنف الكثير من شعره، فالغموض عند هذا الشاعر هو سمته التي تميزه عن باقي شعراء عصره ويظهر في شطحات خياله وجنوحها نحو عالم غير موجود، وما رد هذا الغموض إلا إلى صدق التجربة عند هذا الشاعر، لأنه يحاول دائما الكشف عن بواطن أسراره عن طريق شعره.

ما يمكن أن نلاحظه أيضا هي تلك الاستعارات الغريبة والتي لم يتفطن لها أحد قبل أبي تمام، فهو ربط بين العلاقات غير المنطقية وأقامها على أرض الواقع، وهذه الاستعارات الغريبة هي التي جعلت شعره يعج بالغموض وصعوبة الفهم حتى قيل له لماذا تقول ما لا يفهم .

وهذا يدفعنا إلى الحديث عن لغة الشاعر فلغته غريبة شاعرية في الوقت ذاته، فهو يعتمد أن يأتي بالوحشي منها وغير المتعارف عليه ولا يابأ لتلك المعاني الجاهزة بل يبحث دائما عن المعنى الجديد في إطار القديم، أي أنه يخرج معانيه في قالب جديد فيدفع بذلك بتجديد العقل البشري.

ومما يلاحظ أيضا تداخل الصور الإستعارية والكنائية والتضاد اللفظي أو الأضداد ، ففي البيت الواحد نجد كل هذه الصور مجتمعة، وذلك لا يحدث إلا عند أبي تمام فهذا التكتيف في الصور يستدعي بطبيعة الحال قوة في التشخيص وقوة في الخيال، وهذا الجمع بينهما لا بد له من تقنيات وإستراتيجية هادفة. فالصورة عنده تصلح لأن تكون استعارة وكناية وربما هذا يصلح لأن يكون في شعرنا الحديث الذي يتميز بتداخل وتكتيف في الصور.

من النقاط أيضا أن الطباق عند الشاعر يتميز بصفة المفارقات فالطباق يكون على أساس اللفظ ويكون في الإطار المنطقي والمقبول، لكن عند الشاعر تكون المفارقات أو ما يمكن

تسميته بالمطابقات وهذا يعني التضاد على أساس الفكر وليس اللفظ، وهذا يحول بنا إلى المطابقات الفكرية بين المعاني والصور والأخيلة، فأبو تمام قد تخطى مرحلة الطباق التقليدي

على أساس الألفاظ إلى مرحلة جديدة منه وهي المفارقات أو الطباقات على مستوى الفكرة وحينئذ يصبح مقابلة وليس طباقا.

وهذه المفارقات والمتناقضات تدخل دوما في صراع على مستوى الفكر والخيال، وهذا ما أدى إلى وجود الطباق الفلسفي فالرؤية الفلسفية والعقلية عند الشاعر جعلت شعره فلسفيا فهو فيلسوف أكثر منه شاعرا، ومن هنا طبق قول أرسطو في فن الشعر ص 64 " الشعر أقرب إلى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ " فالرؤية الفلسفية ظاهرة للعيان عند أبي تمام وهذا قد يكون لتقافته المتنوعة وسعة إطلاعه على مختلف العلوم.

في شعر أبي تمام أيضا نلاحظ ذلك الربط بين المحسوس والمجرد، بين الموجود والغير الموجود فهو ألف بينهما في صورة موحدة وثنائية في إطار انقسام الواحد فلا نزاع مطلق بينهما.

نجد أن الليل أيضا عند الشاعر يرمز دائما للحزن والخوف فهو يعبر عن تجربة إنسانية خاصة وإرتباطات عاطفية، فهو عاش طفولة مزرية هذا ما أدى به إلى ترجمتها ورمز بها إلى الليل الذي كله تشاؤم وخوف، فصورة الليل عند الشاعر تحول بنا إلى إحياءات معينة ترمز دائما إلى الخوف والحزن وغايات نفسية .

توليد المعاني عند أبي تمام إتخذ شكل مسرف في بعض الأحيان وكان بمثابة رياح جديدة تهب على الشعر والخيال العربيين لتبتعد بهما عن البساطة المعهودة.

قائمة المصادر و المراجع العربية والأجنبية المترجمة :

- (1) ابن الأثير (نصر الله بن محمد أبو الفتح ضياء الدين). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق بدوي طبانة. القاهرة 1962 م.
- (2) الأمدي أبو القاسم الحسن بن بشير. الموازنة بين أبي تمام والمجتري. تحقيق السيد أحمد صقر. دار المعارف بمصر 1961م .
- (3) التبريزي. ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي تحقيق محمد عبده عزام دار المعارف 1964م .
- (4) الجاحظ. أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون. دار الجيل بيروت .
- (5) الجرجاني. عبد القاهر. أسرار البلاغة. تحقيق أحمد مصطفى المراغي مصر. دلائل الإعجاز. تحقيق رضوان الداية دار قتيبة. دمشق .
- (6) ابن رشيقي. العمدة في صناعة الشعر ونقده تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة التجارية الكبرى. مصر 1955م .
- (7) ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء. تحقيق محمود محمد شاكر دار المعارف القاهرة 1952م .
- (8) ابن سنان. سر الفصاحة. تحقيق عبد المتعال الصعيدي. مكتبة صبح. القاهرة .
- (9) شاهين عطية. ديوان أبي تمام. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان .
- (10) الصولي محمد بن يحيى. أخبار أبي تمام. تحقيق محمود عسكر وزملائه. المكتبة التجارية. بيروت.
- (11) ابن طباطبا. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي. عيار الشعر. تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام المكتبة التجارية. القاهرة 1956م .
- (12) الفرابي. جوامع الشعر. تحقيق محمد سليم سالم. المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية. القاهرة 1971م .
- (13) ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء. تحقيق أحمد محمد شاكر . دار المعارف. القاهرة 1967م .
- (14) قدامة بن جعفر. نقد الشعر تحقيق س. أ. بونيباكر. مطبعة بريل. لندن 1956م .

15)العسكري. أبو هلال. كتاب الصناعتين. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. مصر .

16)ابن المعتز عبد الله. طبقات الشعراء تحقيق عبد الستار أحمد فراج دار المعارف مصر .

المراجع : عربية وأجنبية مترجمة :

- 1) إبراهيم أمين الزرزموني. الصورة الفنية في شعر علي الجارم. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع عبده غريب 2000م .
- 2) إحسان عباس. فن الشعر. ط3. نشر وتوزيع دار الثقافة. بيروت.
- 3) أحمد بسام ساعي. حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه. دار المأمون للتراث.
- 4) أحمد مصطفى المراغي. علوم البلاغة. المكتبة المحمودية التجارية مصر .
- 5) أحمد بوحاقة. فن المديح وتطوره في الشعر العربي. ط1. منشورات دار الشرق الجديد. بيروت.
- 6) أدونيس. علي أحمد سعيد. مقدمة للشعر العربي. ط1. منشورات دار العودة. بيروت 1971م.
- 7) أنيس إبراهيم. موسيقى الشعر. ط4. مكتبة الأنجلو المصرية.
- 8) إيليا الحاوي. فن الوصف. ط2. دار الكتاب اللبناني بيروت .
- 9) بشرى موسى صالح. نظرية التلقي أصول وتطبيقات. ط1. الناشر المركز الثقافي العربي المغرب 2001م .
- 10) تيزيفطان تودوروف. الشعرية. ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر.
- 11) جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط2. دار التنوير للطباعة والنشر. لبنان. 1983م .
- 12) جون كوين. اللغة العليا. النظرية الشعرية ترجمة أحمد درويش المجلس الأعلى للثقافة الطبعة 2002م .

- 13) حسن عباس صبحي. الصورة في الشعر السوداني. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 14) ريتشاردز. مبادئ النقد الأدبي. ترجمة مصطفى بدوي وزارة الثقافة. القاهرة .
- 15) ريتا عوض. بنية القصيدة الجاهلية. الصورة الشعرية لدى امرئ القيس دار الأدب بيروت .
- 16) الرباعي عبد القادر. الصورة الفنية في شعر أبي تمام. ط 2. المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1999م .
- 17) زكي نجيب. فلسفة وفن. الأنجلو المصرية 1963م .
- 18) شكري عياد. فن الشعر دار الكاتب العربي. القاهرة 1967م .
- 19) شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط 7. دار المعارف مصر .
- 20) صاحب خليل إبراهيم. الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام . منشورات إتحاد الكتاب العرب 2000م .
- 21) عبد الله بن أحمد المحارب. أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا. دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار. ط 1. الناشر مكتبة بالقاهرة 1992م .
- 22) عبده بدوي . أبو تمام وقضية التجديد في الشعر مكتبة الشباب بالقاهرة .
- 23) عصام قصبجي. نظرية المحاكاة في النقد العربي ط 1 دار القلم للطباعة لبنان .
- 24) عبد القادر حسيني . فن البديع دار الشرق بيروت.
- 25) عبد الإله الصائغ. الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية. ط 1. المركز الثقافي الدار البيضاء 1997م.
- 26) علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها. ط 2. دار الأندلس للطباعة والنشر 1981م .
- 27) عبد الله التطاوي. الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2002م .
- 28) فرنسوا مورا. البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية ترجمة الولي محمد. جرير عائشة. أفريقيا الشرق. المغرب. بيروت 2003م.
- 29) كامل عبد الله. شعراء من الماضي. منشورات دار المكتبة الحياة لبنان .
- 30) كمال أبو ديب. في الشعرية. ط 1. مؤسسة الأبحاث العربية لبنان 1987م .
- 31) مالك المصيلبي. أبو تمام مسرحية إذاعية. دار الحرية للطباعة بغداد .

- 32) محمد بدري عبد الجليل. المجاز وأثره في الدرس اللغوي دار النهضة العربية بيروت .
- 33) مصطفى ناصف. الصورة الأدبية ط 2. دار الأندلس للطباعة والنشر 1981م
- 34) محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. دار الثقافة لبنان .
- 35) نور الدين السّدّ. الشعرية العربية. دراسة في التطور الفني للقصيدة حتى العصر العباسي ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
- 36) وجدان الصايغ. الصور الإستعارية في الشعر العربي الحديث. ط 1. المؤسسة العربية للدراسات 2003 م.
- 37) وائل بركات. مفهومات في بنية النص. ط 1. دار معد للطباعة والنشر سوريا 1996 م.
- 38) وليد قصاب . قصة عمود الشعر نشر وتوزيع دار الثقافة الدوحة .

المجلات والدوريات :

- 1) فصول مجلة النقد الأدبي. الأدب والفنون المجلد الخامس العدد الثاني يناير 1985م. شاعرية الألوان عند إمرئ أقيس (محمد عبد المطلب) .
- 2) فصول مجلة النقد الأدبي. الأدب المقارن الجزء الثاني المجلد الثالث العدد الرابع يوليو 1983م. البنفسجية والبوتقة. الترجمة ولغة الشعر الرومانسي (محمد عبد الحي) .

المراجع الأجنبية:

- LAROUSSE. petit larousse . ed : 1984.

الويبوغرافيا :

- <http://www.alwatan.com.sa./daily2004> .

ملخص المذكرة :

يعتبر شعرنا العربي ديوان العرب، فهو يعيش بيننا و يهز أسماعنا و يحظى بمكانة عالية، لكونه الموروث الضخم التي تجلت ابدعته، وبقيت محفورة بذاكرة الزمن، ولذلك فمن واجبا أن نتفاعل مع تراثنا و نهض بدراسته بما يتلاءم مع عظمته، فهو النتاج الواعي الأصيل الذي صدر من شعراء عظام استطاعوا أن يخلقوا لنا عملا فنيا رائعا. هذا و قد بلغ الشعر أوجه حيث كان أكثر ميلا للتأنق والتكلف في العصر العباسي، فكان البديع عند القدماء فطرة وجاء المحدثين و أصبح عندهم غاية، و زعيم هذا المذهب أبو تمام حبيب بن أوس الطائي "190-228"، فقد غاص في استقصاء المعاني و تكلف أشد التكلف في صورته، فثار على جميع التقاليد المعروفة، لذلك حاولت من خلال هذه المذكرة الموسومة ببنية الصورة الشعرية عند أبي تمام أن أبرز الاستراتيجية التي اعتمدها في بناء صورته، فكان هذا العرض وقد تحدد بثلاثة فصول و خاتمة مسبوقة بمقدمة و مدخل، فالمدخل يضم مفهومًا للخيال و هو مدخل طبيعي لدراسة الصورة.

اقتضت طبيعة الفصل الأول أن يكون حول مفهوم الصورة و معرفة الأصول البلاغية لها، و تعد الصورة الفنية بالنسبة إلى العمل الفني مجاله الحيوي الذي ينمو فيه، فهي تصهر الكلمات التي تبدو خارج النص متناقضة أو متباعدة و تجعلها وحدة بنائية متكاملة ذات مناخ منسجم، و بما أن الصورة ترتكز على الخيال، فهي تجمع بين أشياء لا تجمع في الواقع، وتوحد بين أشياء متناقضة، و تقرب بين أشياء متباعدة، و تقوم باخصاب اللغة عن طريق تزوج الكلمات.

ولقد اتجهت في الفصل الثاني لدراسة وظائف الصورة عند أبي تمام و التي حاولت جمعها في أربعة نقاط هي: الشرح، المبالغة، التحسين و الوصف، و فيه حاولت أن أدرس كيف تناول الشاعر هذه الوظائف من خلال شعره و ما خرجت به أنه استغرق في جميعها و أعطاهما حقها الوافي، و مسألة الأضداد هي من العناصر المتناولة في الفصل الثالث و الذي اشتمل على الدراسة الفنية، و أكثر ما يلفت الإنتباه في هذا الجانب هي مسألة الاستعارة، فالصورة الإستعارية هي السائدة في شعر أبي تمام، و هذا تطور و اكب نضج العقلية العربية و نماءها و اتساع قدراتها على التحويل و التدقيق، إنها أبعد في التطور من التشبيه.

و انطلاقا من هذا فقد اعتمد الشاعر على استراتيجية فريدة و جديدة من نوعها قوامها الغموض و التجديد في الأفكار الموروثة انطلاقا من ثقافته الفلسفية و سعة اطلاعه على مختلف العلوم غير مشفق على المتلقي، لأن الشعر بالنسبة لأبي تمام هو الفضاء الرحب الذي تتحرر فيه اللغة من جميع قيودها.

الفهرس

الصفحات

المقدمة : أ-ب-ج

المدخل : الخيال المدخل الطبيعي لدراسة الصورة 10-01

الفصل الأول :

الصورة وأصولها البلاغية:

1- مفهوم الصورة:

أ- عند القدماء 18-13

ب- عند المحدثين 25-18

2- الأصول البلاغية للصورة:

أ- بيئة اللغويين 26-27

ب- بيئة المتكلمين 28-29

ج- بيئة الفلاسفة 30-31

الفصل الثاني:

وظائف الصورة عند أبي تمام:

الشرح 34-37

التحسين :

* - على مستوى الصورة 46-44

الوصف و المحاكاة :

* لوحة الحرب 49-54

* لوحة الطبيعة 54-59

* لوحة جمال المرأة 59-60

* لوحة الإنسانيات 60-69

الفصل الثالث:

الدراسة الفنية :

1- البيان:

- 72-102..... أ- الصورة الاستعارية
103-116 ب- الصورة الكناية

2- البديع:

- 122.117..... أ- الصورة الطباق
122-125 ب- الصورة الجناس

3- الرمز:

130-131..... الخاتمة :

132-135..... قائمة المصادر و المراجع :