جامعة جرش

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

القيم الجمالية في شعر ابن المعتز

Aesthetic values in Ibn Al-Motaz Poetry

إعداد الطالب

محمد مرشد قسيم القداح

إشراف الدكتورة

جودي فارس البطاينة

قُدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

جامعة جرش

كانون الثاني، 2015

التفويض

أنا محمد مرشد القداح، أفوض جامعة جرش بتزويد نسخة من رسالتي والمعنونة بـ (القيم الجمالية في شعر ابن المعتز)، للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع: .....

التاريخ: 7 / 1 / 2015

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة المعنونة بـ (القيم الجمالية في شعر ابن المعتز)، وأجيزت بتاريخ 2015/01/07.

أعضاء لجنة المناقشة:		التوقيع
الدكتورة: جودي البطاينة	مشرفةً ورئيسةً	.....
الأستاذ الدكتور: محمد ربيع	عضواً	.....
الأستاذ الدكتور: قاسم المومني	عضواً	.....
الدكتور: على المومني	عضواً	.....

ب

الإهـــــداء

إلى من قرن الرحمن ذكره بذكرهما، ورضاه برضاهما، وجعلهما الرسول –صلى الله عليه وسلم–باباً للجنة، فقال " رَغِمَ أَنْفُ مَنْ أَدْرَكَ أَبَوَيْهِ عِنْدَ الْكِبَرِ أَحَدَهُمَا أَوْ كِلَيْهِمَا فَلَمْ يَدْخُلِ الْجَنَّةَ "

إليهما أولاً لأنهما بذرا في نفسي منذ الصغر معنى الإخلاص والكفاح . . . أبي وأمي (رب ارحمهما كما ربياني صغيراً) .

من كانوا دائماً عوناً لي، أولئك الذين لا أرى معنى للحياة بدونهم، ولا فرحة في الحياة إلا بهم . . . إخوتي وأخواتي (وفقكم الله ورعاكم) .

إلى شقيق الروح، وقرين الفؤاد، إلى من كان لي أخاً أبثه الهموم فلا يستثقل، ويمحضني النصح بلا بخل . . . ياسر .

إلى من استقيت منها العلم، فكانت عيناً معيناً مغدقاً بلا انتهاء أو تردد، وكأني من بنيها، لا بل من أعز بنيها . . . د . جودي .

إلى كل الأقارب . . .

إلى كل الصحب . . .

إلى الأم الغالية سوريا، تلك التي إنْ أنسَ من الأشياء لا أنسَ فضلها وعطاءها، فضلاً بلا مقابل، وعطاءً بلا بخل، فما أحنها علينا ! وما أكرمها ! فالله أرجو لها فرجاً قريباً وأمناً دائماً سرمداً . . .

إليكم أهدي رسالتي هذه . . .

والله أرجو القبول والفائدة .

شكر وتقدير

أشكر الله مولاي وخالقي الذي منَّ عليَّ بإتمام هذا البحث المتواضع، مع رجائي أنْ يتقبله مني ويجعله خالصاً لوجهه الكريم.

انطلاقاً من قوله تعالى: ﴿ **وَمَنْ يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنفَسْهِ** ﴾، وإيماناً بفضل الاعتراف بالجميل وتقديم الشكر والامتنان لأصحاب المعروف، أتقدم بالشكر الجزيل والثناء العظيم لكل من ساعد في إنجاح هذا البحث، وأخص بالذكر من أنار هذا العمل الشاق حتى وصل إلى حيز الوجود:

أستاذتي ومشرفتي الفاضلة الدكتورة جودي البطاينة، حفظها الله على قبولها الإشراف على هذا البحث ومتابعته منذ الخطوات الأولى، وعلى ما منحتني من علم ونصح وإرشاد، أسأل الله أن يجزيها عني خير الجزاء.

وأتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الموقرين، الأستاذ الدكتور محمد ربيع، عميد كلية الآداب، ورائد العربية ومنميها في جامعة جرش، الذي علمنا التفاؤل والمضي إلى الأمام وكان لنا خير ناصح في مراحل الدراسة، والأستاذ الدكتور قاسم المومني، أستاذ النقد القديم في جامعة اليرموك، والدكتور علي المومني، أستاذ الأدب العباسي في جامعة جرش.

ولا بد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة شكر لأساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير، باذلين بذلك جهداً كبيراً، متمثلين برئيس قسم اللغة العربية الدكتور خلف الجرادات.

كما وأشكر كل من ساهم ووقف إلى جانبي في مسيرة إنجاز هذا البحث.

والله ولي التوفيق

الباحث

محمد مرشد القداح

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	Error! Bookmark not defined
الإهـــداء	**ج**
شكر وتقدير	**د**
قائمة المحتويات	**هـ**
الملخص	**و**
المقدمة	**1**
التمهيد	**5**
الفصل الأول: القيم مفهومها وتجلياتها	**15**
أولاً: القيم الفكرية	
ثانياً: القيم الأخلاقية	
ثالثاً: القيم الجمالية	
الفصل الثاني: جماليات الصورة الفنية	**41**
أولاً: أدوات الصورة وأقسامها	
ثانياً: أنواع الصورة الفنية	
ثالثاً: مصادر الصورة الفنية	
رابعاً: وظائف الصورة الفنية	
الفصل الثالث: جماليات اللغة الشعرية	**70**
أولاً: الألفاظ وخصائصها	
ثانياً: التراكيب وأنواعها	
الخاتمة	**112**
المصادر والمراجع	**114**
الملخص باللغة الإنجليزية	**123**

الملخص

القيم الجمالية في شعر ابن المعتز

هذه دراسة للشاعر العباسي عبد الله بن المعتز، الذي ذاع صيته وانتشر شعره في الآفاق، وهي دراسة فنيَّة وجماليَّة معنونة بـ (القيم الجماليَّة في شعر ابن المعتز).

هدفت هذه الدراسة إلى إبراز جماليات شعر ابن المعتز، وذلك من خلال الوقوف عند دراسة لُغتهِ الشعريَّة، وصوره الفنيَّة، وإظهار جماليات كل منهما.

جاءت هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول، عمدت من خلالها إلى دراسة كل جزء من أجزاء الجمال الشعري في فصل خاص به، حيث جاءت المقدمة للحديث عن أهمية الدراسة، وجعلت التمهيد للتعريف بشاعرنا وعصره وثقافته، والفصل الأول حرَّرْته لدراسة القيم الجماليَّة ودلالتها، وأما الصورة الفنية وهي محور دراستي، فقد عقدتُّها في الفصل الثاني، ولم أنس اللُّغة الشعريَّة التي أثرت شعر هذا الشاعر بالمفردات التي أضفت الجمال عليه، وذلك في الفصل الثالث.

وجاءت الخاتمة لتكلل البحث بنتائجه المرجوة منه والتي توصلت إليها في هذا البحث.

المقدمة:

الحمد لله الذي شرَّف العربيَّة بأن جعلها لغة القرآن، ولسان أهل الجنان، وألهم أهلها أن ينطقوا لفظها شعراً أعجز أهل البيان، وأبهر ذوي العقول الراجحة والألسن الصوارم، والصلاة والسلام على الرسول الإمام، المبعوث رحمة للأنام، وعلى آله وأصحابه وأرباب الفصاحة والبيان، وعلى من اقتفى أثرهم إلى يوم يرث الله الأرض ومن عليها، وبعد:

فلقد حمل أجدادنا جانباً من الحفاظ على العربية حين نظروا في ألفاظها فنظموها شعراً كعقد اللؤلؤ، ومازال صداه يتردد إلى يوم الناس هذا، ومازال الدارسون يتناولونه دراسةً وتحليلاً، وينشدونه ترنماً واستعذاباً له؛ لحلاوة إنشاده، وطلاوة رونقه، وحسن تأليفه.

وما دراستي هذه إلا واحدة من تلك الدراسات التي ما فَتِئَت تطرق باب شعرنا العربي، في محاولة لعرضه بطريقة تكشف جماليات هذا الشعر بمكوناته كافة، لذا فقد وسمت دراستي هذه بـ (القيم الجماليّة في شعر ابن المعتز) هذا الشاعر الذي قال شعراً فأجاد، ونطق فأبدع، وقد اخترته من شعراء العصر العباسي، ذلك أن القصيدة في هذا العصر كانت قد اكتملت فنياً، وأملاً في أن أنقل من خلال شعره ملامح الفن والأدب في صورة نتاج واعٍ، يسعى إلى تمثيل الأشياء المرئية والمفهومات المجردة أيّما تمثيل...

إنّ الناظر في تاريخ هذا العصر يجد ما لحق هذه الحقبة الزمنية من نهضة أدبيَّة وفكريَّة، حمل لواءها الشعراء الكبار كأبي تمام وابن المعتز والمتنبي وغيرهم، يرافقهم الكتَّاب والأدباء كالصاحب بن عباد وغيره.

ونلاحظ في هذا العصر امتداد نفوذ العناصر الأجنبية إلى المجتمع العربي، وامتزاج الثقافة العربية بغيرها من الثقافات الوافدة، فإنَّ العصر العباسي كان من العصور الخصبة أدباً وعلماً.

لذلك وقفت في دراستي هذه مع شاعر عباسي فذّ؛ إذ رأيته ظاهرة فريدة في تاريخ الأدب، وقريحة شعرية منقطعة النظير، وموهبة فنية سريعة التأثير في المتلقي، وقد تخيرته موضوعاً لبحثي لأسباب متعددة منها:

1. شعريته وقريحته الفذة التي مكنته من الإبحار في عالم الشعر وطرق معظم أغراضه والإبداع فيها.
2. إنَّ جهد هذا الشاعر لم يكن مقتصراً على الشعر، بل كان له تصانيف كثيرة تدل على أنَّه تمتع بثقافات مختلفة ومعارف متنوعة.
3. أما ثالث الأسباب فهو أني وجدت ابن المعتز ظاهرة نادرة في تاريخ شعرنا العربي، إذ الناظر في نشأته، وظروف حياته السياسية، سيجد مدى شدّة بأس هذا الشاعر، وقوة صبره حين قال شعراً، لأنَّه من النادرِ أنْ ينبتَ من بينِ الوحلِ والشوكِ الفلُّ والخزامى.

عاش ابن المعتز اضطرابات الدولة العباسية، وشهد شغب الجند الأتراك، فكان شعره الفلّ والخزامى اللذين مازال الأدباء يتطيبون بعبقهما إلى اليوم، ومن هنا كان البحث استجلاء للقيم الجمالية في شعر ابن المعتز، والوقوف عند ألفاظه ومعانيه وصوره.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنني كنت قد اعتمدت في دراستي هذه على ديوان ابن المعتز الذي جمعه وشرحه مجيد طراد، وتكلفت دار الكتاب العربي بنشره وتوزيعه.

ومن هنا كان لزاماً عليَّ أن أبدأ بالتعريف بهذه الجوهرة الفنية الثمينة والنادرة، قبل الخوض في دراسة شعره وتحليله، فنظمت دراستي هذه ضمن تمهيد وخاتمة وبينهما ثلاثة فصول.

جاء التمهيد افتتاحية الدراسة ليُلقى الضوء من خلاله على شاعرنا الذي اخترناه ، فبيَّنت من خلاله اسم الشاعر ونسبه وجانباً من أدبه وعلمه، كما كنت قد ذكرت طرفاً من حياته السياسية والاجتماعية، واقفاً عند أهم الأمور التي كانت سبباً في ازدهار الحياة الشعرية لهذا الشاعر، فمن

الناحية السياسية كنت قد وقفت عند بعض الظروف التي أحاطت بشاعرنا والأمر الذي آل إليه والتفاف الأتراك حوله ثم عليه، وفي الحياة الاجتماعية وقفت عند تغلغل العناصر الأعجمية بين العرب وأثر ذلك في نقل ثقافات ومعارف غير ما عرفه العرب من قبل.

أما الفصل الأول فقد جعلت الحديث فيه عن القيم ومفهومها وآراء النقاد فيها، وعرضت منها الفكرية والأخلاقية والجمالية في شعر ابن المعتز.

وقد جاء الفصل الثاني للحديث عن الصورة الفنية عند ابن المعتز ودراستها، وسبر أغوار هذه الصورة أو تلك، فقد أتيت على ذكر الصورة وتعريفها وبينت بنيتها وأنماطها ووقفت عند بعض وظائفها البلاغية والإبلاغية.

أما الفصل الثالث فقد جاء يحمل بين دفتيه حديثاً عن اللغة الشعرية التي نسج من خلالها ابن المعتز شعره، متكئاً على منهج التحليل الأسلوبي في هذه الدراسة، فوقفت مع لغة ابن المعتز في دراسة ألفاظه، وبينت أدوات تعبيره اللغوية من حيث الألفاظ وخصائصها من لون وبديع وتكرار، كما تحدثت عن المعجم اللغوي الذي استخدمه ابن المعتز واستعان به لانتقاء ألفاظ قصائده، لأنتقل بعدها إلى التراكيب وأنواعها من إنشاء وتقديم وتأخير وحذف واعتراض...

ثم أنهيت البحث بخاتمة موجزة تحدثت فيها عن أهم ما توصل إليه البحث من نتائج، وألحقت بها المصادر والمراجع التي اتكأ عليها البحث...

ومن الدراسات السابقة فيما يخص موضوع البحث مايلي:

1- القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز، توفيق علي أحمد الفيل، المكتبة الإسلامية، الجبيلية، 1977.

2- الطبيعة في شعر ابن المعتز، علي المصطفى المومني، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1991.

3- الشعرية، قراءة في تجربة ابن المعتز، أحمد جاسم الحسين، الأوائل للنشر والتوزيع، 2001.

4- القيم الجمالية في شعر الغزل الأموي، ميسون المرازيق، رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك، الأردن، 2011.

هذا ولست أدعي أني أتيت على كل ما يمكن أنْ يُقال في هذا الموضوع، ولكنَّني التزمت في حدود المنهج الذي رسمته لهذا البحث، وما توفيقي إلا بالله وحده وبه نستعين.

التمهيد:

أولاً: الحياة السياسية والاجتماعية

ثانياً: ابن المعتز، اسمه ونسبه ونشأته

ثالثاً: ابن المعتز، تكوينه الثقافي والعلمي

أولاً: الحياة السياسية والاجتماعية:

لم يكن الانقلاب العباسي، في حقيقة أمره، ثورة سياسية قضت على قواعد الدولة الأموية فحسب، وإنما كان أيضاً، ثورة اجتماعية حولت مظاهر الحياة الاجتماعية التي كانت سائدة إبّان بني أمية إلى مظاهر جديدة ترتدي ثوباً جديداً مطرزاً بعاداتٍ وتقاليدٍ مختلفة، تلك التقاليد التي استُقدِمت إلى رقعة الدولة العباسية عن طريق الخلفاء أنفسهم، فكانت البداية مع الخليفة المعتصم عام(232هـ)، واستعانته بالأتراك وإهماله العرب[1].

بيْدَ أنَّ استعانته بالأتراك كانت نقمةً على العباسيين، تلبست ثوب النعمة، إذ إنَّهم قد أظهروا هيمنتهم على مقاليد الحكم، وعاثوا في الدولة العباسية فساداً، يعتدون على الخلفاء، وكان أول اعتداء لهم قتل الخليفة المتوكل مع وزيره الفتح سنة(247) هـ على مرأى ومسمع كل من كان في مجلس الخلافة بمن فيهم البحتري الشاعر(205-284هـ) [2]، حيث يقول البحتري الذي وصف هذا المشهد المفجع وتَحَّسرَ على ضياع هيبة الخلافة[3].

وَلَم أنسَ وحش القصر إذْ ريعَ سِربُه وإذ ذُعِرتْ أطلاؤهُ وجآذره

وإن صِيْحَ فيه بالرحيل فهتكت على عجلٍ أستارُهُ وستائرهُ

---

(1) انظر: أمين، أحمد، **ظهر الإسلام**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط5، 1987، ج1، ص9.

(2) انظر: المسعودي، علي بن الحسين بن علي (ت973هـ) ، **مروج الذهب**، تح: عبد الأمير مهنا، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1991، ج4، ص135.

وينظر أيضاً، السيوطي، **تاريخ الخلفاء**، دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1996، ص297.

(3) البحتري، الوليد بن عبيد، **ديوانه**، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1964،ج2، ص1046.

بعد ذلك غدا الخليفة العباسي ألعوبة في يد الأتراك الذين أصبحوا قتلة الخلفاء، فالمنتصر بالله قد لَقِيَ المصير ذاته الذي لقيه والده المتوكل من قبل، فمات في بداية حكمه؛ إذ دسَّ الأتراك إليه مَنْ قتله بريشة مسمومة سنة(248هـ)، ولم تكن حال المستعين بالله الخليفة الجديد بأحسن من حال سابقه، لذا قد فرّ إلى بغداد ولم يعد، ثم قتله الترك أيضاً سنة (252هـ)، فبحث الأتراك عن خليفة جديد يخضع لسيطرتهم، فاختاروا واحداً من أبناء المتوكل، وهو المعتز بالله، وأجلسوه على كرسي الخلافة، لكنّها لم تدم طويلاً لأنه لم يخضع لهم، إذ باغت الأتراك القصر، وأخذوه تحت حر الشمس فمات عطشاً سنة (255هـ).[1].

واستمر شغب الجند الأتراك ومسلسل غدرهم بالخلفاء العباسيين في سبيل فرض سيادتهم، فراح الشعراء يكثرون من وصف ما أصاب البلاد من سوء الحال وتحكم الأتراك بالخلفاء، فوصف عبد الله بن المعتز الخليفة الشاعر بعض الحوادث التي تدور على مسرح السيطرة التركية، فيقول[2] :

وكُـــلِّ يـــومٍ مَلِـــكٌ مَقْتُـــولُ أوْ خـــائفٌ مُـــرِوَّعٌ ذَليـــلُ [3]

أوْ خـــالعٌ للعَقْـــدِ كيمـــا يَغْنَـــى وذَاك أوْفَـــى للـــرَّدَى وَأدنـــى [4]

وكـــم أميـــرٍ كـــانَ رأس جـــيشٍ قَـــدْ نغَّـــصُوا عليـــه كُـــلَّ عَـــيشِ [5]

وكـــلَّ يـــومٍ شَـــغَبٌ وَغَـــصْبُ وَأنْفُـــسٌ مَقْتُلـــةٌ وَحَـــرْبُ

---

(1) انظر: السيوطي، **تاريخ الخلفاء**، مصدر سابق، ص303، 308، 395.

(2) ابن المعتز، عبد الله بن المعتز، **ديوان ابن المعتز**، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995 ج1، ص400.

(3) مروع: مخوف. وفي البيت إشارة إلى استحكام عادة قتل الخلفاء. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص400.

(4) يغنى: يعيش، أو يصبح ذا مال. الردى: الموت، أدنى: أقرب. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص400.

(5) نغّصوا: كدّروا. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص400.

وعندما أحسّ بعض الخلفاء خطر الأتراك استعانوا ببعض الجنود المرتزقة من المغاربة والفراعنة وغيرهم من الأكراد والقرامطة الذين بدأت الدولة العباسية تستعين بهم أيام الخليفة الراضي (322-329)[1] ، فكان لهذه العناصر أنْ فرضت سيطرتها على الخلفاء وساهمت في تغيير المجتمع على كافة الأصعدة، فاتسمت الحياة الاجتماعية بالفوضى والانحلال، وكان لهذا صداه الواسع في الفكر والأدب، وكان أيضاً أن انتشر الرقيق والزنج مع انتشار الترف وظهور طبقة متحضرة مترفة، فامتلأت قصور الخلفاء بالجواري اللاتي استقدمهن الخلفاء من مصر وجنوب الجزيرة العربية وشمال إفريقيا[2].

ومع قدوم الجواري المتحررات شاعت في المجتمع العباسي دور اللهو وعرفت باسم "بيوت القيان"، وهي بيوت لتجارة الجواري وتدريبهن على الغناء والموسيقى وقول الشعر ومعابثة الرجال.

ومع هؤلاء تَغَيَّرَتْ المبادئ والتقاليد، إذ بدأت الجواري تُقلِّدُ الغلمان في أرائهم وتصرفاتهم، وكذا أخذ الغلمانُ يُقلِّدون الجواري في أزيائهن وتصرفاتهن، ولم ينظر الخلفاء إلى الأَرِقاء نظرة استخفاف وازدراء، بدليل أن كثيراً منهم كانوا أبناء أمهات استقدمت مع الأرقاء، بل إنَّ بعض الخلفاء وكبار رجال الدولة كانوا يفضلون الإماء من غير العربيات على العربيات الحرائر، وذلك لأنَّ الجمال متوفر في كثير من نساء هذه الأمم، ولم يفتن هذا الجمال الأمراء والخلفاء فحسب، بل لقد لفت أيضاً انتباه كثير من الشعراء في هذا العصر، إذ مُلئ أدبهم بوصف القيان والجواري البيض والسود والغلمان[3]، حتى لا نكاد نجد شاعرا إلّا وله في هذا الباب شعر -حتى العميان منهم-

---

(1) انظر: حسين، إبراهيم حسين، **تاريخ الإسلام السياسي والحضاري**، دار الجبل، بيروت،ط1، 1991، ج3، ص436.

(2) انظر: متز، آدم، **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري**، تر: عبد الهادي أبو ريدة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4،1967، ج1، ص289.

(3) انظر: أمين، أحمد، **ظهر الإسلام**، مصدر سابق، ج1، ص132.

فقيل الكثير في وصف الجواري البيض وسمّوا النساء البيض الحسان الحمر، وقال أحدهم وهو بشار بن برد [1]:

هجــانَ عليهــا حُمــرةٌ فــي بَياضِــها تــرُوقُ بهــا العينــينِ والحــسنُ أحمــرُ

ولـيس غريبـا علـى شـاعرنا ابـن المعتـز أن يـسير علـى سـنن الأولـين الأقـدمين، وأنْ ينـتهج بوصف الغلمان، وذكر الجواري في أشعاره، يقول[2] :

سَــقَتْني فِــي لَيــلٍ شَــبيه بِــشَعرِها شــبيهةَ خَــدَّيها بِغيــر رَقيــبِ[3]

فأمــسِيتُ فِــي لَيلــينِ للــشَّعر والــدُّجى وَصُــبحين مــنْ كَــأس وَخَــدٍّ حَبيــب[4]

ويصف غلاماً خادماً أعجبه جماله واصفاً محاسنه، إذ يقول [5]:

عجِبْــتُ لِتــأميرِ الرِّجَــالِ مُقرَّطــاً يَــرُودُ بِكــشْحٍ فــي القِبــاءِ هــضيم[6]

ويــذكر عُــزَّابَ العَــسَاكرِ إنْ بَــدا بِخَــدٍّ كِعَــابٍ أوْ بِمُقْلَــةِ رِيــمِ[7]

إنَّ هـذا المـزيج الحـضاري كـان لـه أثـرٌ فـي شـتى مراحـل الحيـاة، ازدهـر العمـران وانتـشرت الزخرفـة كمـا تطـورت الحيـاة الفكريـة، والعلميـة وشـهد العصـر ظهـور مؤلفـات فكريـة وأدبيـة زخـرت بهـا

---

(1) ابن عاشور، محمد طاهر، **ديوان بشار بن برد**، الشركة التونسية للتوزيع الجزائر،1967،ج3، ص235.

(2) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص151.

(3) شبيه شعرها: أي شديد السواد، شبيهة خديها: أراد خمرة بلون خديها. انظر: **المصدر نفسه**، ص151.

(4) الدجى: الظلام. انظر: **المصدر نفسه**، ص151.

(5) **المصدر نفسه**، ج1، ص382-383.

(6) مقرطا: لابساً القرط: وهو ما يعلق في شحمة الإذن من ذهب أو فضة ونحوهما. يرود: يجول. الكشح: كما بين الخاصرة والضلوع. هضيم الكشح: لطيفة. القباء: ثوب يلبس فوق الثياب أو القميص. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص382.

(7) عزاب العساكر: الذين لا زوج لهم. بدا ظهر. كعاب: الفتاة نهد ثديها. الريم: الظبي الخالص البياض. انظر: **المصدر نفسه**، ص383.

المكتبة العباسية، وفي وسط هذه أجواء عاش شاعرنا عبد الله بن المعتز الذي آن لنا بعد هذه المقدمة السريعة أن نتعرَّف إليه بشيء من التفصيل.

ثانيا: اسمه ونسبه ونشأته[1]:

أبو العباس، محمد بن جعفر، الخليفة الشاعر، (247–296هـ) وسُمي خليفة يوم وليلة، والأديب الناقد، والمصنّف، عبد الله ابن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد بن المهدي بن المنصور بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب الهاشمي.

كان مولده لسبع بَقَيْن من شهر شعبان سنة سبع وأربعين ومائتين، وقال سنان بن ثابت: في سنة ست وأربعين ومائتين للهجرة.

ولد في بغداد ونشأ وترعرع فيها، وحين بلغ السادسة من عمره ولي أبوه المعتز أمر الخلافة، فشهد ابن المعتز اضطراب الحكام العباسيين، وشغب الجند الأتراك وتحكمهم في الخلافة ثم عاش فترة استقرار بين خليفتين قويين: المعتمد على الله، والمعتضد بالله، مما أتاح له الهدوء والاطمئنان والانصراف إلى الإبداع والتأليف.

وما أن آل أمر الخلافة إلى الضعفاء حتى توجهت إليه أنظار الجند، فرغبوه في الخلافة، فاتفق معه جماعة من رؤساء الأجناد، ووجوه الكتاب فخلعوا المقتدر يوم السبت لعشر بَقَيْن، ومثل لسبعٍ بَقَيْن من شهر ربيع الأول سنة ست وتسعين ومئتين للهجرة، وبايعوا ابن المعتز ولقبوه (المرتضي بالله) وقيل (المنصف لله) والراضي بالله، أقام يوماً وليلة، ثم أن أصحاب المقتدر تحزَّبوا

---

(1) انظر: البغدادي، أحمد بن عبد المجيد بن علي الخطيب (436هـ) ، **تاريخ بغداد**، دار الفكر، بيروت، د.ت، ج1، ص95. وانظر: أيضاً ابن الأثير، أبو الحسن علي الشيباني(630هـ)، **الكامل في التاريخ**، دار صادر، بيروت، 1979، ج1، ص140. وانظر: أيضاً ابن كثير، أبو الفداء عماد الدين اسماعيل(774هـ)، **البداية والنهاية**، تح: علي شيراي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، ج11، ص104. وانظر: أيضاً الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير(839هـ)، **تاريخ الطبري**، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط5، 1989، ج10، ص140. وانظر: أيضاً المسعودي، **مروج الذهب**، مصدر سابق، ج4، ص154.

وتراجعوا وحاربوا أعوان ابن المعتز وشتتوهم، وأعادوا المقتدر واستمر شغب هؤلاء ومسلسل غدرهم بالخلفاء العباسيين في سبيل فرض سيادتهم.

نعم لقد نشأ ابن المعتز في جو من الاضطرابات السياسية والانحلالات الأخلاقية في المجتمع العباسي عن عبث ومجون مجالس الأنس والشراب، وكان لابن المعتز نزوة عابرة ثابتة في حياته والأمثلة على ذلك مبثوثة في ديوان شعره، غير أن المتتبع حياة هذا الشاعر يجده انقطع إلى العلم والأدب، فكان المجون نزوة عابرة في حياته ولم تكن عنده طبعاً مستديماً، وربما كان ترفه وسيادته وعيشه في بيت الخلافة سبباً من أسباب انجرافه وراء ذلك، ولكن سرعان ما أقلع عن هذا المجون ليعود إلى رشده ويكتسب فضلاً وعلماً يغنيه عن محمود النسب.

كان ابن المعتز شديد السمرة مسنون الوجه يخضب بالسواد، دائب السعي وراء العلم والمعرفة حتى نهاية حياته، وروي أنه كان قد أنشد في الليلة التي قتل فيها (في صبيحتها):

يا نفس صبراً لعلَّ الخير عقباك ... خانتكِ من بعد طول الأمن دنياك

مرت بنا سحراً طيراً فقلت لها ... طوباكِ يا ليتني إياكِ طوباك

فربَّ آمنة حانت منيتها ... ورب مفلته من بين أشراكِ

أظنه آخر الأيام منْ عمري ... وأوشك اليوم أن يبكي في الباكي

وهكذا تنبأ ابن المعتز بقرب أجله فمات يوم الخميس ثاني شهر ربيع الآخر سنة ست وتسعين ومائتين للهجرة [1]، رثاه محمد بن علي بن بسام بقوله [2]:

لله درَك مـــــن ميـــــت بمـــــضيعةٍ ناهيـــك فـــي العلـــم والآداب والحـــسب

مـــا فيـــه لـــوَ ولا لـــولا فتنقـــصه وإنمـــــا أدركتـــــه حرفـــــة الآداب

عاش ابن المعتز ومات في مزيج حضاري بين العرب والأمم الأخرى فغذى ذلك فكره، وشحن قريحته، إذ تأثر بهذا الجو الذي لوَّن الإطار الخارجي والداخلي لنتاجه الشعري كما سنلحظ بعد قليل.

ثالثا: تكوينه الثقافي والعلمي:

ذكر الجاحظ مقارنة بين الدولة الأموية والدولة العباسية جاء فيها: "دولة بني مروان عربية إعرابية، ودولة بني العباس أعجمية فارسية"[3]، فهذا المزيج الاجتماعي في الدولة العباسية كان له أثره في الحياة عامة بشتى مناحيها، إذ شهد هذا العصر نهضة فكرية وأدبية وفنية في أرجاء العالم الإسلامي ارتفعت إلى الذروة، وكان لابن معتز نصيبه منها، فقد نهل ابن المعتز ثقافته من مشارب عدّة، تضافرت جميعها لتؤلف ثقافة موسوعية، شهد له بها أكثر من عاصره، وكفى دليلاً على هذه التقدمة العلمية قول ابن خلكان عنه: " وهو أشعر بني العباس، بل أشعر بني هاشم على الإطلاق،

(1) انظر: البغدادي، **تاريخ بغداد**، مصدر سابق، ج1، ص99- 100.

(2) **المصدر نفسه**، ج1، ص100.

(3) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (255هـ) ، **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، د.ت، ج3، ص366.

وأغزرهم فضلاً وأدباً ومعرفة بعلم الموسيقى، وصاحب التشبيهات المبتكرة والغريبة المخترعة المرقصة التي لا يشق له فيها غبار"[1].

أما علمه في البديع فقد فاق بحيازته أبناء عصره وتفوق عليهم، إذ عُرف بين أبناء عصره بلهجه وشغفه بعلم البديع، فألف فيه كتابه المشهور البديع، حتى كانوا يسلمون له السبق فيه، قال عنه الصولي: كان يتحقق بعلم البديع تحققاً، ينصر دعواه فيه لسان مذكراته[2] .

ومثل هذه الأخبار تدلنا على مقدرة شاعرنا العلمية وسعة عقله المطلع على علوم شتى، صُقلت هذه العقلية العلمية على يد علماء تتلمذ عندهم شاعرنا حيث كان أديباً بليغاً وشاعراً مطبوعاً مقتدراً على الشعر واسع الفكر كثير الحفظ والعلم، يحسن في النظم والنثر، نشأ في الرواية والسماع، كان مخالطا العلماء معدوداً من جملتهم، أخذ عن صاحب الفراء اللغة والغريب، وعن أعراب فصحاء كانوا يقدمون مدينة (سر من رأى) وسمع عن احمد بن أبي فتن، وعن الحسن بن علي العنزي، ويقول فيه الصولي: "وما رأيت عباسياً قط أجمع منه ولا أقرب لساناً"[3] .

وكان أحمد بن سعيد الدمشقي مؤدبه لا يفارقه، وكانت داره مغاثاً لأهل الأدب، وكان يجالسه منهم جماعة، وكان رأيه مخالفاً لرأي العامة إلا أنه كان يسلم على أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، لا يذكر له أحد منهم إلا عدد فضائله وناضل عنه ونصره، فمنزلته في الشعر منزلة شريفة، كان أبو العباس يحيى يقدمه ويقول: "هو أشعر أهل زمانه، وكان عبيد الله بن عبدالله بن طاهر يقول هو أشعر قريش لأنه ليس فيهم من له مثل فنونه لأنه قال في الخمر والطرد والغزل

---

(1) ابن خلكان، أبو العباس احمد بن محمد (255هـ) ، **وفيات الأعيان وأنباء الزمان**، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت،د.ت،ج3، ص89.

(2) انظر: عباس، إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الأمانة العلمية ومؤسسة الرسالة، بيروت، 1971، ج1، ص 122.

(3) الصولي، أبو بكر محمد، (ت335هـ) ، **أشعار أولاد الخلفاء**، تح: محمد الأثري، المكتبة العربية، بغداد، 1922، ج1، ص35.

والمديح والهجاء والمذكر والمؤنث والمعاتبات والزهد والأوصاف والمراثي...، فأحسن في جميعها، وهو حسن التشبيه مليح الألفاظ ، وكان أحمد بن إسماعيل الكاتب نطاحه يقول: هو أشعر بني هاشم وآل وهب كلهم يقدمونه، ويقولون فيه مثل هذا القول"[1].

كان ابن المعتز يحب لقاء أبي العباس أحمد بن يحيى وأخذ الأدب عن المبرد أبي العباس وأبي العباس ثعلب، كما كان لديه راوية اسمه: احمد بن خلف البغدادي[2] .

ترك لنا ابن المعتز الكثير من المؤلفات والمصنفات التي دلت على سعة علمه واطلاعه، فخلف مجموعة قيّمة من التصانيف في فنون الأدب المختلفة، والتي زخرت وما تزال تزخر بها المكتبة العربية، فذكرت لنا كتب التاريخ والتراجم مؤلفات متعددة له، كان قد وضعها ابن المعتز خلال فترة استقرار الخلافة العباسية أيام المعتمد والمعتضد والتي دامت ثلاثاً وثلاثين سنة، قدّم ابن المعتز خلالها إلى التراث العربي نتاجاً فكرياً تمثل في مؤلفاته وهي: [3]

- في الإبداع: ديوان شعره، كتاب فيه أرجوزة ذم الصبوح، كتاب الفصول والتماثيل وهو كتاب نثري.
- في النقد: كتاب البديع، طبقات الشعراء المحدثين، كتاب السرقات، رسالة في محاسن أبي تمام ومساوئه.
- في التصنيف: كتاب الزهر والرياض، كتاب الجوارح والصيد، الجامع في الغناء، أشعار الملوك، كتاب الآداب، مكاتبات الإخوان في الشعر، حلّة الأخبار.

---

(1) انظر: الصولي، **أشعار أولاد الخلفاء**، مصدر سابق، ج1، ص37 ما بعدها.

(2) انظر: ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، مصدر سابق، ج6، ص470.

(3) انظر: **وفيات الأعيان**، ابن خلكان، مصدر سابق، ج2، ص264، وانظر: **تاريخ الأدب العربي**، بروكلمان، تر: عبد الحليم النجار، القاهرة، 1961، ج2، ص59.

الفصل الأول

القيم مفهومها وتجلياتها

أولاً: القيم الفكرية

ثانياً: القيم الأخلاقية

ثالثاً: القيم الجمالية

القيم مفهومها وتجلياتها:

"إن الشعر ليست له أيَّة معايير مطلقة أو صالحة لإصدار حكم القيمة الناضج في جميع الأماكن والأزمان، فَمِمَّا يحتاج إلى التنبه أن النقد الأدبي ليس علماً، ولا يسعه البتة أنْ يصيرَ علماً في أي يوم من الأيام، بل إن مِمَّا هو صادق أن تحويل النقد الأدبي إلى علمٍ من شأنه أنْ يدمره أو ينميه ويحيله إلى جهد بغير طائل، ولا افتئات على الحقيقة إذا ما زعمنا بأنَّ حكم القيمة هو أمرٌ ذوقي بالدرجة الأولى ولكن الذوق مُتغيِّر متحرك، وذلك لأنَّه يتوقف كثيرا على مدى نمو الشخصية الأدبية أو المتلقية أو الناقدة أو يرتبط بالتجربة والتربية، والشوط الذي اجتازه المرء في حقل المعرفة والثقافة والخبرة أو سعة الإطلاع وتراكم الدراية والدربة.

هذا يعني أنَّ المعيار في إطلاق الأحكام ليس نسبيا وحسب، بل هو يعتمد إلى حدٍ بعيدٍ على فطنة الناقد وسلامة طبعه، والأهم من ذلك كله عرام حساسيته واحتدامها؛ لأن الحساسيَّة هي كل شيء في الآداب والفنون سواء من جهة إنتاجها أو من جهة نقدها"[1].

فإذا أردنا الوقوف عند آراء النقاد وإطلاقهم الأحكام في شعر عبد الله بن المعتز كان لا بدّ لنا من التنويه إلى أن القدماء قسّموا الشعر إلى جيِّدٍ ورديء، وأعلوا من مكانة شاعر وأَحَطُّوا من قدر آخر، وذلك من خلال تقييمهم لهذا الشعر أو ذاك، وهذا يعني "أنَّ الذهن دائماً يحتضن سؤال القيمة كي لا يتساوى النفيس والخسيس، أو الرفيع والوضيع، أو لنقل كي لا يتساوى الذين يعلمون والذين يجهلون، فالاهتمام بالقيمة هو آية بيّنة على أن الحياة ما برحت عالية أو مصرة على الاتجاه صوب الأعلى.

---

(1) انظر: اليوسف، يوسف سامي، **الأسلوب والأدب والقيمة**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص79.

فقيمة النص الأدبي بأسرها يعتمد مستواها اعتماداً كبيراً وإن لم يكن كلياً على محتواه أو على ما يعرضه من مضمون يبتغي إيصاله إلى الناس، فالمحتوى العظيم يهيئ النص الأدبي لمرتبةٍ عظيمةٍ، بينما لا ينال النص إلا قيمة منخفضة حين يكون محتواه عاجزاً على البلوغ إلى سويداء القلب[1].

ولكن ألا ينبغي لنا الوقوف على القيم ومفهومها، لنضع أنفسنا في رحابها ونفهم تجلياتها في شعر ابن المعتز؟

أما في معاجم اللغة فقد وجدنا حدوداً وتعريفات مختلفة تصبُّ جميعها في معنى واحد وهو الفضائل [2].

فاستصدار حكم ناضج للقيم لا يقدر عليه إلا من كان ضليعاً في الآداب وخبيراً بأسرارها، ثم أنَّ تحديد قيمة هذا النص أو ذاك هي الوظيفة العليا للناقد الأدبي المعني بأمر الأدب [3]، "فالقيمة هي مركز التجربة البشرية أو القطب الذي تدور عليه حياة الناس في كل زمان ومكان، أما حَدّ القيمة فهو أنها "الكاشف الضروري الأول الذي يكشف لنا العالم كما أنها كل ما يُعلم من قوة الضمير"[4].

---

(1) انظر: اليوسف، **الأسلوب والأدب والقيمة**، مرجع سابق، ص80 وما بعدها.

(2)القيم في اللغة: الجمع قيمة، مشتقة من الأصل قَوَمَ، استعمل جذره للدلالة على معانٍ متعددة ومختلفة، ومنها: قومت الشيء تقويماً، وأصله أنك تقيم هذا مكان ذلك، والقَوامُ: العَدلُ وما يُعاش به، والقِوام: نظام الأمر وعِمادُه ومِلاكُه، والقيام والقِوَام: اسم لما يقوم به الشيء ويثبت كالعماد والسناد، لما يعمد ويسند به، وقد ترتبط القيم بالإستقامة لتدل على الإعتدال، والقيم: الفضائل الدينية الخلقية والاجتماعية التي تقوم عليها حياة المجتمع الإنساني، يحث الكاتب في كتاباته على القيم الأخلاقية (هداني ربي إلى صراط مستقيم ديناً قيماً). انظر: الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، دار الجيل، بيروت، ج4، مادة قَوَمَ. وانظر: أيضاً ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، دار الجيل، بيروت، ج5، مادة قَوَمَ. وانظر: أيضاً ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ج11، مادة قَوَمَ.

(3) انظر: النظامي، بسام، **الأدب بين النقد والقيم**: مجلة التراث العربي، صيف وخريف 2013، ع 130-131.

(4) العّوا، عادل، **القيمة الأخلاقية**، الشركة العربية للطباعة والنشر، دمشق، 1965، ص44.

ولقد عُني النقد منذ أيام أرسطو بالقيم فهو رآها في الرصانة أو الجدية، أما هوراس[1] فقال بالتماسك واللباقة، ولكن لونجين[2] قد نبذ هذين الاثنين حين أكَّد أنَّ القيمة هي قوَّة العاطفة وسموّ الأسلوب[3].

وأما ابن طباطبا (ت 322هـ) في كتابه (عيار الشعر)، فيضع معيارين لتحديد القيم الجماليّة، وهما: النشوة والطرب ثم الصدق المؤدِّي إلى اللذّة [4].

ففي رأيه أنَّ القصيدة ينبغي أنْ تكون لها نشوة كنشوة الخمرة، كما يجب أنْ تكون صادقة العاطفة كي تتلذذ النفس بنقاء محتوياتها الخاصة.

أما القاضي الجرجاني (ت 392هـ) فقد بيّن في وساطته أنَّ المعيار هو إقبال النفس على النَّصِ ملهوفة أو مشتاقة، ولكنك إذا وجدت لفؤادك عنه نبوة ورأيت بينه وبينك فجوة فإنك في مواجهة نص رديء، وفي مذهبه أن ملاك الأمر هو ترك التَّكلُّف ورفض التعقُّل والاعتماد على الطبع المهذَّب المصقول الذي يعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ويُميِّز بين المصنوع والمطبوع، فيرفض الأول ويأخذ الثاني [5].

فالجرجاني يرى أنَّ التكلُّف والاصطناع هما العاملان اللذان يؤسِّسان الاتضاع في الأدب كما أنَّ ذلك الرجل الذَّواقة يملك أنْ يُميِّز بين النفيس والخسيس قد تبنَّى مقولة "الطرب" بوصفها معياراً لنقد الشعر وثيق الصلة باللذّة، وهي المقولة التي سلف لابن طباطبا أنْ تبنَّاها قبل القاضي ببضع

---

(1) كوينتس هوراتيوس فلاكس، أو هوراس (65 ق.م–8 ق.م)، شاعر غنائي وناقد أدبي لاتيني من رومانيا القديمة

(2) كاسيوس لونجين (213–273 م)، ولد في حمص، ودرس فس الاسكندرية، وهوأحد مؤسسي الأفلاطونية المحدثة، وكان معلماً للبلاغة في أثينا.

(3) انظر: اليوسف، **الأسلوب والأدب والقيمة**، مرجع سابق، ص110.

(4) انظر: ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن محمد الهاشمي (322هـ)، **عيار الشعر**، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005، ص22.

(5) انظر: الجرجاني، علي بن عبد العزيز (392هـ)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد علي البجاوي، دار القلم، بيروت، ص120–126.

عشرات من السنين، وفضلا عن هذا فإنَّ ذلك الناقد الفذّ –القاضي الجرجاني–جعل صحَّة الطبع ينبوعاً لكل أدب عظيم، وخلاصة الأمر عنده أنَّ الأدب "يُميز بقبول النفس ونفورها وينتقد بسكون القلب ونبوّه"[1].

وهذا يعني أنَّ مقولة "التأثير" هي المعيار الحقيقي لإصدار حكم القيم، ولعل أهم ما يؤثِّر فيه هو "الغموض" الذي انتصر له الجرجاني وتَعمَّقَ في هذه المسألة حتى صارت له الغلبة في جلّ ما ساقه من أحكام وآراء نقدية ثاقبة ومبتكرة [2]، ومثال ذلك قول ابن المعتز [3]:

أَثْمَـــــــرَتْ أغْـــــــصَانُ راحَتِـــــــه لِجُنـــــــاةِ الحُـــــــسْنِ عُنّابَـــــــا[4]

ألا ترى أنك لو حملت نفسك على أن تظهر التشبيه وتفصح به احتجت أن تقول: أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالبي الحسن شبيه العناب من أطرافها المخصوبة وهذا ما لا تخفى غثاثته [5]، هذا حسب رأي الجرجاني، علماً أننا أمام صورة بديعة الحسن ورائعة التشبيه في ظرافتها ولطفها، حيث يقول في مكان آخر: "إن التصور الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك له من غير محلته... باباً آخر من الظرف واللطف"[6]،

---

(1) انظر: الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، مصدر سابق، ص127.

(2) انظر: اليوسف، الأسلوب والأدب والقيمة، مرجع سابق، ص110.

(3) ابن المعتز: **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص31.

(4) الجناة: القاطفون. العناب: أراد أنامل الحبيب التي تشبه العناب باحمرارها. انظر: **المصدر نفسه**، ص31.

(5) انظر: الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (471هـ)، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص77.

(6) الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، تح: محمد الاسكندراتي، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص108–109.

وإذا أردنا الوقوف عند قيمة الصدق في شعر ابن المعتز ونستجلي آراء النقاد فيها سنجد أن الآمدي أول من انتصر للصدق فالمتأمل في "موازنته" سيلمح ميله إلى الصدق من خلال وقوفه عند أبيات للبحتري قائلاً في تعليقه عليها:

"وقد كان قوم من الرواة يقولون: أجود الشعر أكذبه، لا والله ما أجوده إلا أصدقه إذا كان له من يلخصه هذا التلخيص ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب"[1].

فالآمدي يقرّ إقراراً خفيّاً بوجود الكذب في الشعر عامة، ولكنه من جانب آخر يجعله صفة من صفات الشاعر الضعيف الذي لا يستطيع أنْ يُخرج الشعر الصادق بشكل بديع يعطيه رونقه وكماله.

فبعد استعراض آراء بعض النقاد القدماء، يمكن القول: "إنَّ النَّصَ الأدبي قلَّما ينال أيَّة قيمة جليلة بسبب شكله مهما يكن مستحدثاً أو متقن الصنع، ولا ينال الرفعة إلا من عمق محتواه ونبل غايته ومرماه"[2]، فإذا أُريد للنص الأدبي أنْ يكون مؤثراً في النفوس، فلا بدَّ له من عنصر مضموني محبوب أو جذاب، وما لم يتوفر هذا العنصر الذي من شأنه أن يجذب المرء وأن يهيمن عليه فلا وجود للأدب الأصلي بتاتاً [3].

وعلى أهمية ما جاء به النقاد من آراء تُظهر قيمة وأهمية المضمون، إلا أنني أرى أيضاً أن القيمة تظهر من خلال الأسلوب، الذي يوصل به الكاتب رؤيته لأن اللغة عباءة الرؤية كما يقول النفَّري.

---

(1) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (370هـ)، **الموازنة بين الطائيين**، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1965، ج2، ص58.

(2) انظر: اليوسف، **الأسلوب والأدب والقيمة**، مرجع سابق، ص109.

(3) انظر: **المرجع نفسه**، ص110.

وتسعى القراءة الراهنة إلى الوقوف على شعر ابن المعتز في دراسة تحليلية لاستخراج قيمه الجمالية المختلفة الفكرية منها والأخلاقية، بما يمكن معه تشكيل عنصر جذب لأشعار هذا الشاعر يهيمن ويؤثِّر على النفس المتلقية أكثر مما يفعل الألم البشري الصادق والناجي من كل تكلُّف أو تزوير. وستكون وقفتنا الأولى مع القيم الفكريَّة ثم الأخلاقيَّة ثم الجماليَّة.

أولاً: القيم الفكرية في شعر ابن المعتز:

لا بُدَّ من الوقوف عند لغة القائل، إذا كنَّا نروم تحديد أفكارنا، ذلك أنَّ العلاقة بين اللُّغة والفكر علاقة خارجيَّة، فأفكارنا تولد في اللغة، وعندما نُفتِّش عن كلمة فإننا نفعل ذلك من خلال كلمات أخرى، والتعبير هو وحده الدليل على وجود الفكرة، ومن المستحيل الحديث عن نموِّ الأفكار وتطوُّرها بمعزل عن اللُّغة [1].

وإذا كانت علاقة اللُّغة بالفكر على نحو ما تقدَّم، كان لزاماً استجلاء القيم الفكريِّة المتَّصلة بالحياة الاجتماعيَّة من خلال هذه اللُّغة المتمثلة بالشعر، إذ إنَّ اللُّغة والحياة الاجتماعيَّة أمران مترابطان، والشعر هو ديوان العرب في التغنِّي بمكارم أخلاقها وطيب أعرافها وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، تهزُّ نفسها للكرم، وتدلُّ أبناءها على حسن الشيم [2].

(1) انظر: رومية، وهب، **من قضايا الثقافة**، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، 2013، ص137.

(2) انظر: ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني (356هـ) ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تح: محمد عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص17.

فإذا أردت معرفة أفكار قومٍ والوقوف عند قيمهم الفكريَّة عليك بأشعارهم ففيها تتجلَّى هذه القيم وتتكشَّف، إنْ شككت فتأمَّل معنا كيف عكس ابن المعتز الشاعر العباسي في شعره قيمة فكرية متمثلة بالافتخار حين قال [1]:

ونَحـــن ورثْنَـــا ثِيـــابَ النَّبـــي فَكَـــمْ تَجْـــذبُونَ بهُـــدَّابها [2]

لكـــمْ رَحِـــمٌ يَـــا بَنـــي بنْتِـــه ولكِـــنْ بَنـــو الْعـــمِ أولـــى بهـــا [3]

إنَّه يبسط لنا رأياً فكرياً في أمرِ سالت دونه الدماء، إذ يقرِّر أنَّ الخلافة من حقِّ بني عمِّه فهو أولى بها، وإنَّ كان لكم أيها الفريق قرابة من بنت النبي صلى الله عليه وسلم، غير أنَّ الأولى بالخلافة منكم هم بنو العمِّ.

بيتان من الشعر يعلوهما الفخر عكس من خلالهما الشاعر فكراً، واعتمد أمراً في مسألة مصيرية تكثر حولها الخلافات، وتسفك لأجلها الدماء وتزهق الأرواح، فكم من الأرواح صانها هذا القول الشعري لو عُمِلَ به وجسدت قيمته الفكريَّة؟! وكم من الأعراض كانت ستصان لو أُخِذَ به؟!

وكان حقاً أنْ استلم ابن المعتز الخلافة، فجمع مجد السلطة إلى جانب مجد الأخلاق ومجد الأدب والشعر، لم يرض أن يكون ماجداً بنفسه فحسب، بل حرص أن يرفل بقومه في تيه المجد ويجعلهم ينعمون بعزه، فعمل على ذلك وسعى لإدخالهم في غمرة المجد والارتقاء إليه، هذا ما نستشفه من قوله [4]:

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص25.

(2) الهداب: الخيوط التي تبقى في طرفي الثوب دون أن يكمل نسجها. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص25.

(3) أي لكم قرابة من بنت النبي عليه السلام، غير أن الأولى بالخلافة منكم هم بنو العم. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص25.

(4) **المصدر نفسه**، ج1، ص28.

وَقُمْـتُ إلــى الكـوم الـصَفَّايا بُمنْــصُلي فَـصَيَّرْتها مَجْـداً لقِـومِي وأحْـسَابَاً [1]

إنه كريم ذو عزّة ومجد وفخار حريص على إطعام قومه سنام المجد وإسقائهم كؤوس العزة والفخار.

كل ذلك كان يستوجب عليه النُّصح لقومه وإرشادهم إلى سواء السبيل، ومَنْ يستطيع نصح الآخرين لا شك في أنَّه رجلٌ موقورٌ ذو قوَّة فكريَّة ورجاحة عقليَّة وسداد رأي وحسن مشورة، وهذه كانت حال شاعرنا عبد الله بن المعتز.

ونستشف ذلك من قوله [2]:

نَــصَحتُ بنـــي عمّـــي لَـــوْ وَعُـــوا نَـــــصيحةَ بَـــــرٍّ بأنْـــــــسَابها [3]

وَقَـــد عَقَـــدوا بَغْـــيَهُم وَارْتَقَـــوْا بـــــزَلاَءَ تَنْـــــــزو بركّابهَـــــا [4]

ورامُـــوا فَـــرايسَ أسْـــدَ الـــشَّرى وَقَـــدْ نَـــشِبَتْ بَـــيْنَ أنْيابهَـــا [5]

إنَّ كلمات وجملاً من شعر ابن المعتز، لا يمكن أن تفهم إلا إنْ وقفت وقفة المتأمِّل المتفهّم، فأيَّة دلالة يمكن أنْ تستفاد مثلا من كلمة (نصحت) في القول السابق إنْ لم تفهم حياة الشاعر ونشأته فتعلم أنَّه صحيح العقل متزنه لبيب الفكر صافيه، حسن القول معجبه، ذو حكمة متجلِّية في أقواله وأشعاره تنساب الحكمة على لسانه انسياب النصيحة القيّمة، خبر الحياة وتمرّسها فاستفاد منها دروساً

---

(1) الكوم: النوق العظيمة السنام، الصفايا: الغزيرة اللبن. انظر: ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص28.

(2) **المصدر نفسه**، ج1، ص24.

(3) بر بأنسابها: وفيّ بها. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص24.

(4) عقدوا: أكدوا. بغيهم: ظلمهم. مجاوزتهم الحد. الزلاء: التي تزل بها القدم. تردى تهلك. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص24.

(5) الشرى: مكان كثير الأسود. أسد الشر: أشداء شجعان. نشبت: علقت. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص24.

وعبراً لا تنسى، راح يخاطب الغافل الجاهل الغارق في دنياه مقدّماً حكمته في أبهى جلّسة شعرية، إذ يقول [1]:

حَنَتْنِي خُطُوبُ الدّهر حتَّى كَأنَّني أسِيرٌ رَأى وَجْهَ الأَمير فكفّرا [2]

فَيَا جَاهِلاً فِي غَيّهِ غَيْرَ مُقْصِرٍ أمَا عِبْرَةٌ مَا قَدْ رَأيْتَ ومَا تَرَى [3]

فاستفق أيها الجاهل الغاوي ولا تغتر بدنيا فانية، فلقد أسرتني الدنيا قبلك وعركتني الحياة حتى جعلتني حكيماً استفدت من دروسها فاعتبر بذلك ولا تجعل نفسك أسيرة لدنيا زائلة، هذه الأفكار الحكيمة ما كانت منه إلا لتكشف لنا عن قيمه الفكريَّة، فهي ربيبة الصدق وشقيقته.

ورغم حكمته هذه ومعرفته أنَّ الأيام دول بين الناس، فإنَّ اليأسَ كان يتسرب إلى نفسه ويطوف في كرمه، فتراه أحيانا يفقد الأمل من الشفاء من داء أو لا يجد فسحة أمل في لقاء من ينتظر، فيسيطر عليه اليأس ويسدل ستاره حتى ما تعود تسمع منه إلا عبارات التشاؤم التي توحي بالفناء وفقدان الأمل، وذلك كقوله [4]:

ألّا مَا لِقَلْبٍ لا تُقَضّى حَوَايِجُهْ وَوَجْدٍ أطَارَ النَّومَ باللَّيْلِ لاعِجُهْ [5]

وداءٍ ثَوَى بَيْنَ الجَوَانِحِ والْحَشَا فَهيهَاتَ مِن إبْرَائِه مَا يُعالِجُهْ [6]

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص69.

(2) حنتني: لوتني. كفر: انحنى ووضع يده على صدره وطأطأ رأسه. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص69.

(3) غيه: ظلاله. العبرة: الاتعاظ. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص69.

(4) **المصدر نفسه**، ج1، ص46.

(5) الوجد: شدة الحب. لاعجه: محرقة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص46.

(6) ثوى: أقام. ابرائه: شفائه. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص46.

غير أن هذا اليأس سرعان ما يتلاشى حينما يلوذ بالصبر ويعتبر بالزمان الذي يأخذ منه الدروس ويجعلها عبرة له، يقول [1]:

وَمِــن عَجَــبِ الأيَّــام بَغْــيُ مَعَاشِــر غِـضَاباً عَلَـى سَـبْقي إذَا أنَـا جَارَيْـتُ [2]

إنَّها لوحة من العبرة بالأيام ولفتة إلى دوران الأيام وانتقالها، يجاري شاعرنا أفراداً حريصين على سبقه والغلبة عليه، فهذه من عجائب الدهر وهؤلاء ليسوا بأفراد أعداء بل هم أقاربه وذوو رحمه، ومع ذلك لا يتركهم بل يصلحهم إنْ قطعوه فهو كريم النفس يترفع عن قطيعة رحمه حتى لا يلحقه النقص والعار هذا ما نجده في شعر له، يقول فيه [3]:

لَهُــمْ رَحِــمٌ دُنْيَــاهُمُ يَعْرِفونَهــا إذا أنْهَكوهَــا بالقَطيعــةِ أبْقيــتُ [4]

يَـصُدّونَ عَـنْ شُـكْري وتُهْجَـرُ خلّتــي عَلَـى قُـرْبِ عَهْـدٍ مِثْلمـا يُهْجـر البيْـت [5]

إنّ رجلاً هذه صفاته وهذه أفكاره لا شَكَّ أنَّه يصدر عن إيمان قويّ ويقين مطلق بأنَّه لا بدّ من رجعة إلى الله ولا بُدّ للإنسان أَنْ ينزل منازل الآخرة، فتراه وقد لاح الشيب بعارضه يجرُّ نفسه إلى التقى والعمل لما بعد الموت، فيقول [6]:

أعــاذِلُ قــدْ كبــرتُ عَلــى العِتَــابِ وَقَــدْ ضَــحِكَ المَــشِيبُ مــنَ الــشَّبَابِ

رَدَدْتُ إلــى التُّقــى نَفْــسِي فَقَــرَّتْ كَمــا رُدّ الحُــسامُ إلــى القُــرَابِ [7]

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص 43.

(2) جاريت: وافقت، جريت معهم. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص43.

(3) **المصدر نفسه**، ج1، ص 43.

(4) لهم رحم: يقصد أنهم أقرباء. وذوو الرحم: الأقارب الذين ليسوا من العصبة ولا من ذوي الفروض كبنات الإخوة وبنات الأعمام أنهكوها: أضعفوها. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص43.

(5) يصدون: يعرضون. الخلة: الصداقة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص43.

(6) **المصدر نفسه**، ج1، ص41.

(7) قرت: سكنت. الحسام: السيف. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص41.

فهو متيقِّن أنَّه لا بُدَّ راحل ومفارق أحبته كما فارقه من قبل أحبابه فلا يخدع نفسه بطول الأمل ولا يغرّه امتداد الظلم، يقول في ذلك [1]:

رَاحَ فِـــــــــراقٌ أوْ غَـــــــــدا لَـــــــستَ بِبَـــــــاقٍ أبـــــــداً

كَـــــم لَـــــكَ مِـــــنْ أحِبّـــــةٍ مَـــــاتوا فَصَـــــاروا بَـــــدَدَا [2]

لا تَخْـــــــــــدَعَنّ فإنَّمـــــــــا كَوالـــــــد مَـــــــنْ وُلـــــــدَا

مَـــــنْ سَـــــارَ كـــــلَّ سَـــــاعة أوْشِـــــكْ بِـــــه أنْ يَـــــرِدا

يَـــــا بَـــــاغِيِ الـــــشَّرِ لَنـــــا أرْدِدْ عَـــــنْ الظُّلْـــــمِ يَـــــداً [3]

لـــــــئن غلِبْنَـــــا عَـــــدَداً فَقَـــــدَ غَلْبَنـــــا جَلَـــــدا [4]

ومن يتابع استقراء شعر ابن المعتز، سيجد بستاناً من القيم الفكريّة السامية التي حكى بها ودعا إليها، ولكن وقفنا –في دراستنا هذه–عند بعضها وفق ما تقتضيه طبيعة البحث لنستشف منها وجوها جمالية في دراستنا هذه لشعر ابن المعتز، لعلّ ما قدمناه يكون عونا للقارئ وللمستزيد في استجلاء ملامح القيم الفكرية عند الشاعر عبد الله بن المعتز.

ثانياً: القيم الأخلاقيّة في شعر ابن المعتز:

يقولون: إنّ الصمت منام العقل والنطق يقظته والمرء مخبوء تحت لسانه حتى ينطق، فإذا أردت معرفة أخلاق إنسان فانظر في مقالته، فإذا كان شاعراً فانظر في أشعاره، إذ هي مرآة تعكس

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص57.

(2) بدد: متفرقين. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص57.

(3) باغي الشر: طالبه. **المصدر نفسه**، ج1، ص57.

(4) جلد: صبر. صلابة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص57.

ما يجول به خاطره وتتمتم به نفسه، فالشعر فيه الحكمة والصدق ويعكس كرم الشاعر وبخله وعفته وغوايته أي هو مجمع لأخلاق الشعراء.

ولأهمية القيم الأخلاقيّة وجدنا العرب يُؤدِّبون أولادهم بهذا الشعر، فها هو معاوية رضي الله عنه يقول: " يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب"[1].

وكذا وجد في الشعر الكذب والغلو والمبالغة، ولسنا ههنا في صدد الحديث عن الأخلاق والشعر، وإنما عمدنا في دراستنا إلى إبراز ملامح القيم الأخلاقيّة التي تمتع بها شاعرنا عبد الله بن المعتز، والكشف عن الأخلاق التي أبرزها في شعره، وسنقف مع بعضها، فلو قلّبنا النظر في بستان أشعاره وتصفحناها لوجدناه زاهداً فقيهاً ورعاً في مرحلة من حياته، وفي مرحلة أخرى ماجناً عابثا يحرص على المتعة وعبث الشباب والحصول على اللذات ووصال الغانيات اللعوبات، وفي ذلك يقول[2]:

فَقَـد كَـان دَأبـي جَنَّـة اللَّهـو والـصَبا وَمَـا زلْـت بـالْعيشِ واللَّـذاتِ لَعّابـا [3]

وليلـــة حـــبّ قـــد أَطَعـــتُ عَرِيَّهـــا وَزرْتُ عَلـى حَـدٍّ مِـنَ الـسَّيْفِ أَحْبَابَـاً [4]

لعب ولهو ومغامرة وعبث شباب كان دأب شاعرنا هذا، ولعل هذا الخلق من شأن أهل القصور؛ إذ نشأ هذا الشاعر في مجلس الخليفة أبيه وانغمس في مجالس اللهو والشرب، إلا انه لم

---

(1) المبرد، محمد بن يزيد أبو العباس (285هـ) ، **الكامل في اللغة**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر القاهرة، ط4، 1997، ج4، ص56؛ جاء الخبر "اجعلوا الشعر أكثر حكمكم وأكثر آدابكم، فإن فيه مآثر أسلافكم ومواضع إرشادكم".

(2) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص29.

(3) الدأب: العادة والشأن. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص29.

(4) ليلة عريه: ليلة باردة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص29.

يستمر في هذا العبث، ورغم لهوه تجده من طرف آخر عزيز النفس لا يقبل بالضيم لنفسه ولا لأحد أَنْ يمتهنه حتى لو كانت مُغنِّية لعوب أو لاهية ذات دلع وغنج.

بل كان عزيز النفس صابراً على مرّ الجفا حريصاً على كرامته ألَّا يلوثها أي شيء بل يرغب أَنْ تموت نفسه كريمة، يقول [1]:

وَكَانَتْ عَلَى الأيَّام نَفْسِي عَزِيزَةً فلمَّا رَأتْ صَبْري عَلَى الذُّلّ ذلّتِ

فَقُلْت لها يَا نَفْسُ مُوتِي كَرِيمَةً فَقَدْ كَانَت الدُّنْيَا لَنَا ثَمَّ وَلّتِ [2]

يا لهذا الشاعر! لهو وعبث ومؤانسة الجواري، وعزة نفس؟! أليس الإنسان في مثل هذه المواطن تُمتُهن كرامته وتعبث به النساء كيف شِئْنَ؟ بلى ولكن ليس ابن المعتز من هذا القبيل وهو الذي يقول [3]:

وكنْتُ امرَءاً منَي التَّصابِي الَّذي ترَى وَقد بَلَغَت سِنّي النّهى فَتَنَاهَيتُ [4]

وَقُلْتُ ألا يَا نَفْسُ هَل بَعدَ شَيبَة نَذِيرٌ فَما عُذْرِي إذا مَا تَمادَيْتُ

ويؤكد لنا رفضه الضيم وسعيه للحفاظ على كرامته والابتعاد عمّا يشين نفسه، وترفّعه عن الذل والابتذال، فهو لا يقبل بدنيا كانت لغيره ومتاع استعمله أناس قبله حتى ملّوا منه، بل إنه يترفع عن ذلك كلّه ويتركه لمن همّته تداني هِمَم النفوس الضعيفة الخانعة، فيقول [5]:

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص45.

(2) ولت: أدبرت. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص45.

(3) **المصدر نفسه**، ج1، ص45.

(4) التصابي: تكلف الصبا، الميل إلى اللهو. النهى: العقل. تناهيت: كففت. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص45.

(5) **المصدر نفسه**، ج1، ص33

لَقَـــدْ خَلّقتُهـــا بَعْـــد ابتِـــذَالٍ لَهَـــا وَمَلَلْتُهـــا قَبْـــلَ الـــذَّهَابِ [1]

إنَّ الترفع عن الابتذال والصدق في الحديث لا بدّ له من عزة نفس تتوجه ولا سبيل إليها إلا إنْ كظم غيظه وعفا عن الآخرين، وقد اهتدى شاعرنا إلى هذه القيمة الأخلاقيّة التي تلقاها في حلقات العلم في المساجد والمجالس، حتى تمثلها في حياته فتراه يكظم غيظهُ يوسِّع صدره ليتحمّل شانئه، فيسقط هذه القيمة على ممدوحه، لأنه تحلّى بها وأراد أن يتحلّى بها، هذا الممدوح فهي من الأخلاق المحمودة الممدوحة، يكظم غيظه ليغيظ حاسده فتسمو نفسه إلى العزّة والفخار وحسن الأخلاق فلا يكون من غائظه إلا التخبط في غياهب الحسد والضلال، يقول ابن المعتز في ذلك[2]:

نَـــؤومٌ عَلَـــى غَـــيْظِ الأعَـــادِي مُحَـــسَّدٌ لأعْلَـــى مَراقِـــي العِـــزِّ تَـــسْمُو خَـــوَاطِرُهْ [3]

وَمَـــاذَا يريـــد الحاسِـــدُونَ مـــن امْـــرئٍ تَـــــزِينهُم أخْلاَقُـــــه وَمَـــــآثرُهْ [4]

إذَا مَـــا هُـــو اسْـــتَغْنَى اهْتَـــدَى لافْتِقَـــارِهِم ولا يَهْتَـــدى يَومْـــاً إلـــيْهِمْ مَفَـــاقِرُهْ [5]

وَيَـــا عَـــايبي والعَيْـــب حَـــشْو فـــؤادِهِ تَأمَّـــلْ رُوَيْـــداً لـــستُ مِمَّـــنْ أُحَـــاذِرُهْ

وَكُنْـــــتَ كَـــــرَامٍ كَوْكَبـــــاً بِبُـــــصَاقِه فَـــــرَدَّ عَلَيْـــــهِ وَبْلـــــه وَمَـــــواطِرُهْ [6]

---

(1) خلفتها: تركتها. الابتذال: كثرة الاستعمال. انظر: ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص33.

(2) **المصدر نفسه**، ج1، ص66.

(3) نؤوم: كثير النوم. الغيظ: الغضب. محسد: أي يتمنى الحاسدون زوال النعمة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص66.

(4) مآثره: أفعاله الحميدة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص66.

(5) استغنى: صار غنياً. المفاقر جمع مفقرة: بمعنى الفقر. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص66.

(6) الويل: المطر الغزير. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص66.

نحن ههنا أمام قطعة شعرية تموج بقيم أخلاقيَّة، تمثّل لوحة فنية ودستوراً أخلاقياً يفيض بالترفُّع عن الحسد، وعمّا يهين النفس والجسد، يتوّج ذلك كلّه بكظم للغيظ وعدم الالتفات إلى العيب والنقصان، وكأني به يقول: "ما أبعد العيب والنقصان عن شرفي".

فهو يرتقي ويسمو بمكارم الأخلاق حتى صار كوكباً أخلاقياً رفيع المستوى يضيء مسيرة أقوام يريدون الاهتداء إلى كرامة الأخلاق، فيعلمهم درساً فيها ويُلقِّنهم شمائل حِسان تعلوها قيمة كظم الغيظ، هذا الخُلق العظيم الذي نستشفه من شعره يعكس لنا مدى حرصه أن يكون محسناً حتى يتحقق فيه قوله تعالى: ﴿ **الَّذِينَ يُنْفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنْ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ** ﴾ [1]، فالعفو عن الآخرين ومسامحتهم مقترنة أشدّ الاقتران بكظم الغيظ وهذا ما كان من شاعرنا الذي قدر ثم عفا فحاز شيم الكرام وصفاتهم وأخلاقهم، تراه يعتب على من يحب، لأن العتاب صفاء القلوب ولكنه لا يغضبه ولا يقوى عليه، إنما يوجّه له عتاباً خفيفاً لطيفاً إذا أساء إليه ولا يلجأ إلى البطش والقهر والقوة، ونستمع إليه وهو يعاتب أحدهم، فيقول[2]:

عَتبــــتْ عليـــكَ مَليحـــة العتْـــب غَـــضْبَى مَهَـــاجرةً بـــلا ذَنْـــبِ

قالـــتْ عـــسَى قَـــوْلاً يُمَرِّضُـــهُ مَـــا صَـــحَّ بَاطنُـــه مِـــنَ العَتْـــبِ [3]

لم يكن عفوه هذا عن ضعف وذِلَّة بل إنَّه من قوم أعزَّة يُفتخر بهم صابرين على مرّ الدهر إذا نابهم، قادرين على العطاء زمن الجدب، تطوف في ساحاتهم المكارم أباً عن أب وإليهم يلجأ ساعة الكرب، هذا ما نستشفه من قوله [4]:

---

(1) آل عمران، الآية: 134.

(2) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص26.

(3) يمرضه: يداويه ويعتني به. أسهم شهب: أسهم لامعة كالدراري من الكواكب.انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص26.

(4) **المصدر نفسه**، ج1، ص26-27.

إنّـــي مـــنَ القَـــوْم الَّـــذِينَ بِهـــمْ فَخَـــرَت قُـــرَيشُ عَلَـــى بَنِـــي كَعْـــبِ

صُـــبْراً إذَا مَـــا الـــدَّهْرُ عَـــضَّهُمُ وَأكفَّهُـــم خِـــصْبٌ لَـــدَى الْجَـــدْبِ [1]

ولَهُـــمْ وراثـــةُ كـــلِّ مَكرمـــةٍ وَبهـــم تعلّـــق دغْـــوة الكـــرْبِ [2]

وإذا الـــوغَى كانـــتْ ضَـــرَاغمةً وعَلَـــتْ عَجاجَـــةُ مَوْقـــفٍ صَـــعْبِ [3]

لَبُـــسوا حُـــصوناً مـــنْ حَديـــدهمُ صـــبّارة للطَّعْـــن والـــضَّرْبِ [4]

إنّ هذا العرض السريع لقيَم أخلاقيّة تحلّى بها ابن المعتز يعكس لنا مدى اهتمام العرب بالأدب، وجعله حلية في حياتهم حتى صدق من دعا إلى تعلّم الشعر، لأنَّه يُهذِّب النفوس ويجلوها ويربي العقول وينمِّيها ويقوّي الذاكرة ويبنيها.

ثالثاً: القيم الجماليَّة في شعر ابن المعتزّ:

جاء في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني القصة الآتية: "قالت سكينة لعائشة بنت طلحة أنا أجمل منك، وقالت عائشة بل أنا، فاختصمتا إلى عمر بن أبي ربيعة، فقال: لأقضيّنّ بينكما، أما أنت يا سكينة فاملح منها، وأما أنت يا عائشة فأجمل منها، فقالت سكينة: قضيت لي والله"[5].

إن هذه القصة تَدُلُّ على أنَّ العرب قد اهتموا بقضية الجمال وأنواع الحسن وكان فيهم من يتذوَّق هذا الجمال ويحسّه، وما احتكامهم إلى عمر بن أبي ربيعة إلا دليل كلامنا هذا، أنَّ الجمال

---

(1) صبر: أي معتادون الصبر قادرون عليه. الجدب: القحط، أي أنهم شديدو الصبر إذا ما اشتد الدهر عليهم وكرام اليد في أيام الجدب. انظر: ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص26.

(2) الكرب: الشدة والضيق. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص27.

(3) ضراغمة: أسود. عجاجة: غبار. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص27.

(4) صبارة: شديدة الصبر. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص27.

(5) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسن (356هـ) ، **الأغاني**، تح: إبراهيم الأبياري، دار الشعب، مصر، 1969، ج14، ص162.

عندهم لـه أهميته والدليل اختصام سكينة وعائشة إلى رجل عرف الجمال وقضى بـه، فهم أعلوا من شأن هذه القيم الجماليَّة سواء ما يتعلق منها بالملاحة أو الحسن أو الجمال.

فهذا يبعث لنا مدى اهتمام العرب بصنوف الجمال وإعلائهم من شأنه وشأن قيمه، ولو بحثنا فـي معـاجم العربيـة لوجـدنا ألفاظـاً كثيـرة تفيـد ألوانـاً مـن الجمـال مختلفـة مـشهورة فـي كتـب الأدب والمعاجم[1]، ولسنا هنا بصدد البحث عن هذه الألفاظ، وإنما نريد أن نَتتبَّع الجمال وقيمه عند شاعرنا عبدالله بن المعتز، فكانت الفيلسوف الألماني يذهب إلى أن ثمة قيم فنية متعددة بالنظر إلى التناسب العقلـي والعـاطفي والعملـي ليـصل إلـى قـيم الجمـال والرقَّـة [2]، وبـالنظر إلـى تحليـل الآراء فـي القـيم ودراستها نجد لها ألواناً مُتشعِّبة في شعر ابن المعتز، أما الرقَّة: فهي لفظ يكاد يشمل ألواناً متقاربة من الجمال كالملاحة والحلاوة واللطف في الأفعال والصفات والرشاقة في الحركات[3].

ولقد رأينا العرب يُفضِّلون الملاحة على الجمال، وكذلك الأمر عند المفكرين الغربيين، يقول لافونتين [4]: "إنَّ الرقَّـة لأجمـل مـن الجمـال"[5]. وهـذه إشـارة إلـى أنَّ الرقَّـة غيـر الجمـال، وشـعر ابـن المعتز طافح بالشعر الرقيق طفوحه بالقيم الجمالية الأخرى.

---

(1) الثعالبي، عبد الملك محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (329هـ) ، **فقـه اللغـة وسـر العربيـة**، تح: عبد الرزاق المهدي، دار التراث العربي، مكتبة لبنان، بيروت 1996م، الفصل 21، ج1، ص56، في تقسيم الحسن وشروطه، جاء فيه: "الصباحة في الوجه"، والوضاءة في البشرة، والجمال في الأنف والحلاوة في العينين، والملاحة في الفم، والظرف في اللسان، والرشاقة في القد، اللباقة في الشمائل وكمال الحسن في الشعر". وثمة من المعجمات الأخرى ألفاظا كثيرة جداً.

(2) انظر: أمانويل، كانت، **نقد ملكة الحكم**، تر: غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2005، ص101.

(3) انظر: اليافي، عبد الكريم، **دراسات فنية في الأدب العربي**، مكتبة لبنان ناشرون، ط1،1996،ص34.

(4) شاعر ومسرحي وقاص فرنسي، ومن رواد القصة الخرافية في تاريخ الأدب الفرنسي. استرد بتاريخ 10/15/ 2014 من المصدر: http://ar.wikipedia.org/wiki

(5) انظر: مطر، أميرة حلمي، **مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن**، دار الثقافة، القاهرة، 1974، ص121.

لنتأمل أبياتاً له تتجلى فيها الرقة بأبهى صورها وأحلى مناظرها وذلك في وصفه مغنية باتت تغنّي عميدة القلب نشواناً، فيقول [1]:

فجئْـــتُ عَلـــى خـــوف وَرُقْبـــةِ غَـــايرٍ أجـــاوز حُرّاســـاً غِـــضاباً وحُجّابـــاً [2]

إلـى ظبْيـــةٍ باتَـــتْ تَـــرى فِـي مَنَامِهـــا خيـالـي فَـأدْنَـــانِـي وَمَـا كـانَ كَـذّابَا [3]

وقمريّـــةِ الأصـــواتِ حُمْـــرٌ ثِيابُهـــا تهـين ثيـاب الوشْـي جَـرّاً وَتَـسْحَاباً [4]

وتلقـــطُ يُمناهـــا إذَا ضَـــربتْ بـــهِ وتنثـر يُـسراها علـى العُـودِ عُنّابـا [5]

وعند التأمل في هذه الصورة وتلك الظبية التي سعى شاعرنا للوصول إليها ليلاً يحاذر الحراس والحُجَّاب، يسير على مهل لكي لا يصدر صوتاً يفضحه ويكشف سرّه، إلى أنْ يصل إلى هذه الظبية ذات الحركات المتناسقة والمتناسبة، فالصوت عذب تطلقه شفتان كأنهما ما جُعلتا إلا لإنشاد صوت رقيق يستعذب القلوب والأسماع متزينة بثياب ما تزيد الرائي إلا انجذاباً وافتناناً، متمايلة بخصر أهيف معشوق، تعلو على قوائم لطيفة دقيقة، تارة تتمهل تمشي الهوينا فتجرُّ ثيابها جرّ الخيلاء، وتارة تسرع فتسحب ثيابها كأن عدّواً يطاردها كأنما تعلّق خطوتها في الهواء، مادّة يدها أفقية إلى الأمام لتلتقط آلة الغناء وتضرب بها، ثم تحرّك يُسراها فيفوح من أظافرها المسك والعنبر، إذا وضعت يدها على العود فتمتزج حلاوة الغناء بطيب الرائحة.

ونحن أمام مغنية جسّدها الشاعر في صورة رقيقة، إذ تجمع بين الحذر والتأني، وتمزج بين الانتباه والإغفال ثم تنتهي بوضع يدها على آلة الغناء وقد تحرّك جسمها نحو الشيء الذي تريد بلوغه

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص29.

(2) غاير: يقصد النجم الذي يغيب. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص29.

(3) ظبية: صفة للمرأة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص29.

(4) قمرية الأصوات: أراد بها المغنية، القمرية: نوع من الحمام الحسن الصوت. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص29.

(5) العناب: شجر حبه كحب الزيتون، هنا شبهت به أظافر المغنية. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص30.

دون أن تتقدم إصبعاً، وكثيراً ما تبدّل اتزانها ونقاط استنادها فتصالب بين أطرافها راقصة تدور حول نفسها كالدائرة وطوراً تعطف يدها وتثني جسمها ثم ترجع إلى الهدوء والسكينة.

إنَّ هذا اللطف ورقَّة الأطراف وهذا الهيكل الذي يكاد ينكسر لأدنى عنف، كل ذلك يشير إلى رقَّة المغنية وسبب افتتان شاعرنا بهذه المُغنِّية ومغامرته للوصول إليها، وكأنها خلقت للاستمتاع بجمالها لا لتحميلها أثقالا وانشغالها بأعباء المنزل.

إنَّ هذه القيمة الجماليَّة لم تكن عند ابن المعتز في معاني أشعاره وصوره فقط، بل إنَّك تجدها في نسيج ألفاظه فما أَنْ تقرأ له شعراً حتى تحسّ بعذوبة موسيقاها ورقَّة ألفاظها تنساب منك انسياب الماء الجاري، فكل شعره شعر صاف متسلسل فيه غضارة وعليه طلاوة، لا عنت فيه ولا مَشقَّة كأنَّه جاء عفو الخاطر وطوع البديهة أن شككت، فتأمل قوله [1]:

أســـــــــــأَلْتَ طَلَـــــــــــلاً ... بـــــــالْبراقِ قـــــــدْ خَـــــــلا [2]

مُحْـــــولاً جـــــرّتْ بـــــه الـــــرِّ ... يـــــحُ ذَيْـــــلاً تَعَجّـــــلا [3]

هـــــلْ أصـــــابَ بَعْـــــدَنَا ... مِـــــنْ سُـــــلَيْمَى منْـــــزِلاً

ســـــاءكَ الـــــدَّهْرُ بِهَـــــا ... وَقـــــــــــدِيماً فَعَـــــــــلا

غـــــادةٌ قـــــدْ جعلَـــــتْ ... لِفُـــــــــــؤادِي شُـــــــغُلا[4]

مُـــــــــوفَراً بمائِـــــــــه ... قَـــــــدْ أتَـــــمَّ حَـــــبَلا [5]

عطِـــــشَ الـــــشَّوقُ بـــــه ... وَسَـــــقى أهْـــــل المَـــــلا

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص90.

(2) الطلل: الشاخص: من أثار الدار. البراق: جمع برقة: مكان غليظ فيه حجارة ورمل وطين مختلطة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص90.

(3) المحول: الذي أتى عليه حول أي سنة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص90.

(4) الغادة اللينة الأعطاف. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص91.

(5) موقراً: مثقلاً. الحبل: الامتلاء. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص91.

فالألفاظ غاية في السهولة وبعضها شائع ينوب عن الجملة الكاملة (غادة، ساءك، الشوق)، وفي ذلك اقتصار في الجهد، ونرى اللفظ يمهد للفظ الآخر، وينبئ به، فالكلام كله متسلسل.

لقد تنبَّه النقاد العرب لهذا النوع السهل من البيان ودعوه بالسهولة، فابن سنان الخفاجي (ت 466هـ) صاحب كتاب (سرّ الفصاحة)، قال في مجمل كلامه هو خلو اللفظ من التكلّف والتعقيد والتعسّف في السبك[1].

ومن ذلك رقة ألفاظ شاعرنا، حيث يقول عن الرشاقة في وصف ناقة[2]:

تفـــرّ بكفّيهـــا وتطلـــب رجلهـــا وتلقـــي علـــى الحـــاذين ميـــسان ذبّابـــا

إنَّ النظرة إلى هذه الناقة الجادّة في السير يمثّل رشاقة في حركاتها فكأنها لشدة سرعتها تراها كأنَّ وحشاً يطاردها فتنتظم حركات أطرافها الأربعة، الكفان ينبسطان ثم تتبعهما القدمان كأنَّهما أوتار آلة موسيقية انتظمت حركاتها، ثم تتمايل لتهتز ذنبا يدفعها إلى التقدُّم والحركة السريعة الرشيقة.

إنَّ هذه الصورة الحلوة البديعة متآلفة الظلال الوارفة والرشيقة في الحركة، لا بُدَّ فيه من نسيم رخاء وزفة شائقة تنبعث من صورة هذه الناقة المسرعة في فرارها.

فالرقَّة في الخلاصة: قيمة جمالية مُتَّصلة برشاقة الحركة وبالإغراء وبالأنوثة، وتقابلها الروعة وهي جمال ذو هيبة وجلال يدهش ويخيف، وهذا ما نستشفه من معنى الروعة كما وردت في معاجم اللغة [3]، وقد جاء في أساس البلاغة: "وفرس رائع يروع الرائي بجماله، وكلام رائع رائق وامرأة رائعة

---

(1) انظر: الخفاجي أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان (466هـ) ، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، ط1، 1982م، ج1، ص63-64.

(2) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص30.

(3) انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مصدر سابق، مادة(روع).

ونساء روائع وروّع"[1]، على أنّ صاحب فقه اللغة يعقد فصلا في "ترتيب حسن المرأة" جاء فيه: "فإذا كان النظر إليها يسر الروع فهي رائعة"[2]، والروع القلب أو سواده أو مكان الفزع منه.

فالروعة كما سلف جمال مفرط يبدو متجاوزاً الحدودَ مع احتفاظه بالإمتاع إلا أنَّه إمتاع محفوف بالهيبة والجلال مُتَّصل بالرهبة والقلق، وبتتبعنا شعر ابن المعتز وقفنا على بعض مشاهد الروعة في شعره، رغم أنَّ المقام لا يسمح أن نحيط باتِّساع المشهد الرائع ولا بإدراك جميع أجزائه.

ففي وصف ابن المعتز للمعارك والتقاء الجيوش روعة من جنس خاص يكاد لا يدانيه فيها أحد، فهو قد خاض معارك شتّى، وخلّد معاركه ومعارك العرب بقصائد رائعة، نجد فيها روعة البيان تقابل روعة تلك المعارك، والتالية قطعة شعرية من روائع ابن المعتز تبيِّن العناصر التي يعتمدها للإيحاء بالروعة، وجلّ قصائده حرية بالاستشهاد والتحليل، نختار له القصيدة التي يقول فيها [3]:

وَفتْيـــانٍ كهَمّـــك مِـــنْ أُنَـــاسٍ خِفـافٍ فـي الغـدوِّ وَفـي الـرَّوَاحِ [4]

بعثـــتهمُ عَلَـــى ســـفَرٍ مهيـــب فَمـــا ضَـــرَبوا عَلَـــيْهم بالقِـــداحِ [5]

ولكـــن قرَّبـــوا قُلُـــصاً حِثاثـــاً عواصـفَ قـدْ جـنِنَّ مِـن المـراحِ [6]

وكـــلّ مُـــرَوّع الحركـــات نـــاجٍ بأربعـــةٍ تَطيـــر بـــهِ صِـــحاحِ [7]

---

(1) الزمخشري، أبو القاسم محمد بن عمرو (538هـ) ، **أساس البلاغة**، تح: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت 1998م. مادة (روع).

(2) الثعالبي، فقه اللغة، **مصدر سابق**، الفصل العشرون في ترتيب حسن المرأة، ج1، ص56.

(3) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص49.

(4) خفاف في الغدو وفي الرواح: سراع في الذهاب والإياب. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص49.

(5) القداح: سهام الميسر. أي سافروا دون أن ينتظروا معرفة ما يقول لهم العرافون ضاربو القداح. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص50.

(6) القلص: النوق الفتية. حثاثاً: سراعا. عواصف مشرعات السير في ركمابها. المزاح: النشاط. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص50.

(7) مروع: من روع: أفزع. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص50.

كأنّـــا عنْـــدَ نَهْـــضتِه رَفَعْنَـــا خبَـــاءً فـــوقَ أطْـــرافِ الرِّمـــاحِ

يضعنا الشاعر في جوّ معركة مع الفرائس وغيب الزمان، إذ سافر هؤلاء الفتية دون أنْ ينتظروا ما يقول لهم العرّافون ضاربوا القِداح، فامتطوا نوقاً سريعة في سفر يبعث على الخوف والهيبة، فزمجرت بهم الرياح العواصف حتى فزعت منها رواحلهم، وطارت سراعاً تبغي النجاة وكأنها شكّت الرماح بها. ويخيّل إلينا أَنَّ ابن المعتز تنبّأ لهم النصر والفلاح في روعة بيان، إذ يقول [1]:

وَفُرْسَـــانٍ يَـــرَوْنَ القتْـــل غُنْمـــاً فمـــا لهـــمُ لديْـــهِ مـــنْ بَـــرَاحِ [2]

رأونَـــا آخِـــذِينَ بكـــلّ فـــجٍّ بمُـــشْعَلَةٍ تَوَقَّـــدُ بالرِّمَـــاحِ [3]

فهو ينقلنا إلى جوّ من القتل وتطاير الرؤوس من فوق الأعناق، والآخذين بها فرسان يغريهم منظر الدماء، تسيل من أعناق عدوّهم ويرون قتل الأعداء غنيمة لا تعوّض فيشهدون سيوفهم وتعمل الرماح عملها، فتشعل لهيب الحرب وتَتَّبع عدوهم الذين لا يجدون سوى الفرار في كلّ فج عميق.

ومن القيم الجماليَّة التي نلمحها في شعر ابن المعتز تلك القيم التي تبعث على الكمال والتناسب، فتحقق متعة وفائدة، ولعل من المناسب ذكرها في باب قيمة" الجميل، "والجميل في نظر سقراط هو المفيد، والمفيد هو الجميل، يقول سقراط: " لا أستطيع أن أُسمِّي الدرع المزخرفة جميلة إذا كانت لا تحمي المقاتل من ضربات الأعداء، وعلى العكس من ذلك فالدرع التي تؤدي مهمتها الأساسية أداءً جيداً جميلة وإن كانت زخرفتها قليلة القيمة [4].

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص50.

(2) غنما: ما يؤخذ من المحاربين عنوة، براح: فراق. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص50.

(3) الفج: الطريق الواسع بين جبلين. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص50.

(4) المرعي، فؤاد، **الجمال والجلال، دراسة في المقولات الجمالية**، اطلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1991، ص20.

فالجمال تعجب به وترفع مكانه ويودّ لو نمتّ إليه بسبب، إنه موضوع إمتاع نزيه خالص وهو المتعة المفيدة، والمفيد هو ما ينتج الخير.

ولو بحثنا عن هذا الممتع والمفيد والمتناسب في شعر ابن المعتز لوجدنا أبياتاً يحار لها الذهن وتغرّد لها النفس كما غرّد حادي الركبان عند ابن المعتز إذ يقول [1]:

وغَـرَّدَ حَـادي الرَّكـبِ وانْـشقتِ العَـصى وصـاحتْ بأخْبـارِ الفِـراقِ شـواحجهُ [2]

ثم كان لهذا التناسب في الفكر والبصر لا ينفذ تأملها للجمال، إذ كانا يستشفان دائماً فيه معاني جديدة متولّدة ويجتليان ترديداً وإيقاعاً بين أجزائه المتناسبة، يقول ابن المعتز [3]:

غـزالٌ صـفَا مـاءُ الـشَّباب بِخَـدَّه فـضاقَتْ عَليـه سُـورُه ودمالجُـهْ [4]

ومنتـصر بالغـصْنِ والحُـسْنِ والنَّقَـا وصُـدغٍ أدبـرتْ فـوقَ خـدّ صـوالجُهْ [5]

فالناظر إلى هذا التناسب بين ريعان الشباب وصفاء ماء الوجه ولين القدّ وحسن النقاء وتدوير صدغه، إنَّه لوحة فنية من الجمال، من التناسب الكامل الهادئ لا إفراط فيه ولا تفريط، قد بلغ كل جزء فيه حدّه المناسب التام وائتلف منسجماً مع بقية العناصر الأخرى.

ويتحقق الجمال في الشعر حين يطابق لفظه معناه دون زيادة ولا نقصان، وحين توافق الفكرة الشكل، إذ كانت الأذن هي الحاسة التي تبحث عن البيان والفصاحة وحسن الإيجاز والإصابة

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص46.

(2) الحادي: المغني الذي يسوق الإبل. الشواحج من شحج: صوت والشواحج جمع شاحج: الغراب. انشقت العصا: كناية عن التفرق. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص46.

(3) **المصدر نفسه**، ج1، ص46.

(4) السور: جمع سوار الدمالج جمع دملجة: سوار يلبس في المعصم. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص46.

(5) الصدغ: ما بين العين والاذن، والصوالج جمع صولجان، العود المموج وأراد به الشعر الملوى. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص46.

والتطريب وبلاغة البيان ووجاهة المعنى، كانت تسعى إلى حصر عناصر الجمال الشعري الشفوي في لحظة واحدة تُلخِّصها صورة سمعية واحدة تتبئ ببراعة الشاعر وتفوّقه وخروجه عن مألوف السماع وكأن مأمن الشياطين أصابه [1]، ومن هذا القبيل قول شاعرنا ابن المعتز [2]:

هــيَ الــدَّارُ إلاَّ أَنَّهــا مِــنْهُمُ قفْــرُ وإنّــي بِهَــا ثَــاوٍ وإنَّهُــمُ سُــفْرُ [3]

حبــستُ بهــا لَحْظِــي وأطْلَقْــتُ عبْرَتــي ومَا كَانَ لي في الصَّبْر لَو كَانَ لي عُذْرُ [4]

كــأنَّي وأيّــامِي الَّتــي طــوَتِ النَّــوَى نَجيَّــان بَاتَــا دُون لُقْيَاهُمــا سَــتْرُ [5]

إنْ هذا الشاعر البارع يصف لنا الدار الثاوية القفر، فيصف حركة متقنة التصوير لتلك الآثار، ولكنه يدلّنا في الوقت نفسه على صفتها الشكلية الخافتة المغمضة الجرس الهادئة التي قد تجمَّدت في الحجر، ويشير إلى الصمت الذي يزين على نفسه والعبرة التي تدغدغ عينه، هذه العين التي تحسبهم جدا أحياء.

عبّر عن ذلك بأسلوب شائق قدّمه بالأخبار وأتبعه بالاستثناء ثم عمد إلى فعل من أفعال الظنّ لتردده في قبول الموقف ولعلّ نفسه تكذّب ما رأت عيناه، ثم جاء بتشبيه أدّى المعنى المراد بأبهى حلية، فلو عمدنا إلى هذا الشعر وحاولنا تبديل بعض الألفاظ بشرط الإبقاء على جماله والمحافظة على صوره ومعانيه لم نستطع إلى ذلك سبيلاً، لنقل مثلاً: (خلاء) عوضاً عن "قفر" أو

---

(1) عبدو، عبد القادر، **فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، 2007، ص30.

(2) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص71.

(3) قفر: خالية. ثاو: مغيم. سفر: مسافرون. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص71.

(4) عبرتي: دمعتي. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص71.

(5) النّوى: البعد. نجيان: متحادثان سرا. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص71.

نقل:" أمسكت" بها " جفني" وأطلقت "دمعي" وما كان لي في الصبر لو كان لي عذر تذهب الطلاوة والانسجام وينفر الذوق، وكلما كان الفن قوياً تعذَّر التبديل فيه واستحال التغيير.

هذه بعض القيم الجماليّة التي وجدناها في شعر ابن المعتز، وما أبرزناه من ملامح عامة يكاد ينطبق أيضاً على بقية القيم الجماليَّة الأصلية والتي يمكن أن يتفرع عنها قيم إضافية كثيرة قد يشتبك بعضها ببعض، وقد تستقل وتنفصل ولعل هذا الشرح المتقدم الموجز يكون لنا عونا ولو بعض الشيء في فهم شعر ابن المعتز وتذوقه.

الفصل الثاني

جماليات الصورة الفنية

أولاً: أدوات الصورة وأقسامها

أ- الإستعارة

ب-التشبية

ج-الكناية

ثانياً: أنماط الصورة الفنية

ثالثاً: مصادر الصورة الفنية

رابعاً: وظائف الصوره الفنية

جماليات الصورة الفنية عند ابن المعتز: [1]

من خلال وقوفنا عند نصوص الشعر العربي، علمنا أَنَّ هذا الشعر قائم على التخييل، واستخدام الصورة، "ففي الشعر يعدُّ الخيال قوةَ تصوّر نستطيع بواسطتها إيجاد صور ذهنية يمكن تجسيدها بالكلمات"[2]، "وهكذا فإن أعظم الشعراء هم من استطاعوا أن يمتدوا بخيالهم إلى ما وراء السطح الظاهر للزمان والمكان، إلى كل ما يستطيع الخيال الإبداعي أن يصل إليه" [3].

أما المادة اللغوية "خَيَل" فإنها تدل على الظن والهيئة والظل والشكل والطيف [4]، وفي القرآن الكريم يدل التخيّل على الظن والتشبيه كقوله تعالى: ﴿ **يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى** ﴾ [5]، والناظر في شعرنا العربي عامة وشعر ابن المعتز خاصة سيجد ملامح التخييل واضحة في استخدامات شتى، لها جمالياتها وحسن توظيفها، وكل ذلك ينطلق من استخدام الصورة وأنواعها، فما الصورة، وما أنواعها، وما أثر وجودها في الشعر وجمالياتها...؟!

أخذت الصورة تعريفات عدّة، ووضع لها حدود مختلفة، فتشير معاجم اللغة إلى أَنَّ الصورة شكل، والصورة هيئة، والصورة صفة [6]، فجاء في الحديث: "أَنَّ الله خلق الإنسان على صورته"[7]،

---

(1) الدراسات التي تناولت مفهوم الصورة كثيرة ومختلفة المشارب منها:
التطاوي، عبد الله، **الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد**، دار الثقافة، القاهرة، 1997–ساعي، أحمد بسام، **الصورة بين البلاغة والنقد**، المنارة للطباعة والنشر، 1984–عصفور، جابر، **الصورة الشعرية**، مجلة المجلة، آذار، ع35، 1968، صالح، بشرى، **الصورة الشعرية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994، لويس، سي دي، **الصورة الشعرية**، تر: د.أحمد نصيف الجنابي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1982.

(2) حسن، حامد: **الشعرية بنية وتشريحاً**، مؤسسة الوحدة، دمشق، 1987، ص54.

(3) عبد الحميد، د. شاكر: **سيكولوجية الخيال والفن**، مجلة الكويتة، ع38، السنة الخامسة (1985م)، ص81.

(4) ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم (711هـ)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، مادة (خَيَلَ) .

(5) سورة طه، آية 66.

(6) انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مصدر سابق، مادة (صور).

(7) النيسابوري، أبي الحسين مسلم بن الحجاج القيشري (261هـ) ، **صحيح مسلم**، اعتنى به أبو قتيبة، انظر: محمد الفاريباني، دار طيبة، ط1، 2006، ج2، ص1303.

أي على صفته الإنسانية، والصورة ميل وانحراف عن الواقع، ومن ذلك تدخل الصورة في باب الفن.

والصورة انتظام كانتظام شجيرات على نسق واحد، والمهم في الشعر أَنْ يكون هناك نظام يحكم البنى التي تبنى بها الصورة، ولمصطلح الصورة مفهومات متنوعة تنوع العلوم وفروعه، مفهومها في علم النفس غير مفهومها في الفلسفة، غير مفهومها في النقد الأدبي أو حتى في الشعر، وحتى مفهوم الصورة في الشعر لا يخضع لقواعد ثابتة، إنَّما هو في تغيُّر وتبدُّل مستمرين، يتبعان الرؤية النقدية والمنهج الذي تعالج وفقه الصورة الفنية[1]، وما يهمنا هنا من الصورة الفنية ذلك المعنى الذي يكاد يكون موضع إجماع في الدراسات المختلفة التي عالجت الصورة، والتي تعني إثارة الكلمات الشعرية في الذهن، هيئة معبرة وموحية وعلاقة تتواشج فيها البنى اللغويّة والصوتيّة والدلاليّة التي يتشكل النص فيها، فهي إذن عنصر متعال شعرياً، وغالباً ما تمَّ نفي الإبداع خارج إطاره[2]، وهذا أمر معقول لذلك إنَّ الصورة في حقيقتها ربيبة الخيال، فلا صورة خارج إطار الخيال، ثم إنَّ الشعر في حقيقته قائم على التخيُّل، فالخيال عنصر له أهمية في البناء الشعري، ولا ينفصل عن التركيب البنائي للشعر وعن الصورة التي هي جزء من هذا التركيب، إنَّ هذا الكلام يفتح لنا باباً للحديث حول الصورة الفنية عند النُّقاد العرب، ومنهم الدكتور إحسان عباس الذي رأى أن الشعر برمته قائم على الصورة، ويعتقد أَنَّ الاختلافات في طريقة التعبير بها بين شاعر وآخر[3].

وهذه المعاني تلتقي معاً فلا يلغي أحدهما الآخر، إذ في كل صورة نجد هذه المعاني متآلفة أخذ بعضها برقاب بعض فتزين القصيدة وتمنحها هالة من المسحة الفنية الجمالية، فتسمو القصيدة لتنفي النمطية، وتحقق التميُّز والتفرُّد، فتبعث على السبق لصاحبها، والتقدمة له بين أقرانه، ويعطي

(1) انظر: الأحمد، حسن، **نص الثعالبي بين الإبداع والنقد**، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2008، ص228.
(2) عباس، إبراهيم، **خصوصية الشعر**، حمص– سورية، ط1، 1994، ص22.
(3) انظر: عباس، إحسان، **فن الشعر**، دار بيروت، 1959، ص238.

الشعر منزلته، ويبين مرتبته، فيدل على سرائره، ويبرز مكنون ضمائره، ولولا هذه الصور والتشبيهات لاستغلقت المعاني، "ولوقع الحي الحساس في مرتبة الجماد، ولكان الإدراك كالذي ينافيه من الأضداد، ولبقيت القلوب مقفلة على ودائعها، والمعاني مسجونة في مواضعها... ولما عرف إساءة من إحسان، ولما ظهر فرق بين مدح وتزيين وذم وتهجين"[1].

وعلى ذلك، فإنَّ الشعر هو ظاهرة لغويَّة معرفيَّة جماليَّة، فإنْ رأيت مَنْ يستحسن شعراً ويجعل له الثناء، فذلك لأنه أخذ بمجامع قلبه، وبهره بائتلاف ألفاظه وحسن معانيه وجودة صوره.

وفي دراستنا هذه سنقف مع أقسام هذه الصورة، كما تعارف عليها أصحاب هذا العلم، ونقتفي محاسنها وجمالياتها، ولكن لا بدّ من الإشارة إلى أَنَّ الحسن والقبح فيها لا يتعدَّى اللفظ والجرس إلى ما يناجي فيه العقل والنفس، فينبغي أَنْ نعلم أَنَّ الصورة لا تؤتى ثمارها إلا بمشاركة اللفظ للمعنى، وهذا غرض لا ينال على وجهه وطلبه، ولا يدرك كما ينبغي إلا بالوقوف عند أدوات الصورة وأقسامها، وأول ذلك وأولاه: القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة وما يستتبعه من مجاز وكناية، فإنَّ هذه الصور تجمع محاسن الكلام وفي معرفتها راحة للنفس ومتعة للفكر.

(1) انظر: الجرجاني، **أسرار البلاغة**، مصدر سابق، ص 9.

أ- الاستعارة:

ذهب صاحب أسرار البلاغة إلى تعريفها بقوله: " اعلم أَنَّ الاستعارة في الجملة أَنْ يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أَنَّه إختص به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية"[1].

والقصيدة أو البيت الشعري الذي ينكشف عن أبعاد دلالية متنوعة يمكن عدّه جميلاً على نحو خاص، ذلك؛ لأنه يدلل على الغنى الفكري في موضوعه، كما يدلل أيضاً على الغنى في الذات المقوّمة، هذه الذات التي تكون مع الجمال الموحى في ذروة النشاط النفسي والانفعالي، بالإضافة إلى تحقيق متعة جمالية لرقة ما توحيه الاستعارة، وتضفي عليه هالة من الحسن واللطف وعلو الطبقة، كقول شاعرنا ابن المعتز [2]:

حَتَّــى إذا مَــا عــرفَ الــصَّيْد الــضَّار وأَذِنَ الــــصُبْحُ لنـــا فِـــي الإبْـــصَار

فنجد أَنَّ ابن المعتز قد جعل إمكان الإبصار عند ظهور الصبح إذنا من الصبح، إذ المعنى: حتى إذ تهيأ لنا رؤية شيء وإبصاره، لمّا كان تعذّر الإبصار منعاً من الليل جعل إمكانه عند ظهور الصبح أذاناً منه، فهذه استعارة بديعة كما يسميها الجرجاني [3]، فنجد هذا الشعر غاية في الحسن، ثم في قوله [4]:

---

(1) الجرجاني، **أسرار البلاغة**، مصدر سابق، ص31.

(2) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص 27.

(3) الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004، ص75-76.

(4) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص326.

جُمِـــعَ الحـــقُّ لَنـــا فِـــي إِمَـــامٍ قَتَـــلَ البُخْـــلَ وأَحْيـــا الـــسَّمَاحَا [1]

نلاحظ تعدد الاستعارة ، ففي قوله (جمع الحق) استعارة مكنية، إذ شبه الحق بمادة تجمع ثم حذف المشبه به وأبقى على شيء يدل عليه، وكذا قوله: (قتل البخل) وقوله: (أحيا السماحا) فهذا بيت فيه استعارات من جهة المفعول، إذ الفعلين (قتل، أحيا) إنما صارا مستعارين بأنْ عُدّيا إلى البخل والسماح، ولهذه العلاقة المشروحة في بنيتها العميقة انعكاسات نفسية متصارعة تمثل صراعاً مؤجلاً، وإنْ الحق عند ممدوحه قضية موضوعها الإمام الممدوح، ومحمولها محمولات متباينة تبايناً أساسه التعارض المستمد من الاستعارات الموجودة فيه، فهي استعارات الإبلاغ، والإيحاء في الوظيفة العقلية والانفعالية والفخر بمآثر الذات في معرض المدح للآخر.

ومن الطبيعي أَنْ يرتبط اختيار الشاعر لصوره واستعاراته ارتباطاً واعياً أو غير واع بطبيعة التجربة الفنية والنفسية، فنجد بعض الاستعارات عند هذا الشاعر تمثل بؤر الإشعاع العاطفي النفسي والجمالي، ومن ذلك قوله [2]:

إلـــى ظَبْيَـــةٍ باتَـــتْ تـــرى فـــي مَنَامهـــا خيـــالي فأدْنَـــانِي وَمَـــا كَـــانَ كَـــذَّابَا [3]

فتظهر عنده صورة هذه المرأة بظبية رقيقة لطيفة تمشي الهوينى كمشي الظباء، رشيقة الحركة محبوبة من شاعرنا، إنَّ هذا الإشعاع العاطفي المشحون بطاقات شعورية هائلة ينعكس من خلال استخدامه استعارته لفظة "ظبية" حيث شبّه المرأة بظبية، ثم حذف المشبَّه به وصرّح بالمشبَّه، فباستخدامه الاستعارة التصريحيَّة كان قد تلطف لما أراد إثباته من فرط الحب والتودد لهذه المرأة،

---

(1) إمام: خليفة. انظر: ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص326.

(2) **المصدر نفسه**، ج1، ص29.

(3) ظبية: صفة للمرأة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص29.

فشاعرنا قد عمد إلى تشبيه شيء بشيء فجاء إلى اسم المشبه به، وأعاره المشبه وأجراه عليه، وهذه ما يسميها الجرجاني بالاستعارة التصريحيَّة [1].

وعلى هذا المنوال كان شاعرنا ينسج صوره الاستعاريَّة، وهي صور متميّزة؛ لأنها تنقلنا من حالات الإحساس وعوارض الكون إلى باب وجدان شيء وآخر يجري كظل الشخص من الشخص، لأنَّ الإنسان إذا أغمض عين الحسِّ انفتحت عين النفس، انظر مثلا إلى قوله [2].

غَـــــضِبَ الإدْلالُ مِـــــنْ رَشَـــــأٍ لابِـــــسٍ للْحُـــــسْنِ جِلبَابَـــــا [3]

فحديث النفس ينعكس من استعارته (غضب الدلال) وقول (لابس للحسن جلباباً)، إذا ما تأملنا هذه الاستعارات وجدنا أن شاعرنا ابن المعتز كان يهيم بهذا الغلام، ويعجب به لغنجه ورقته ودلاله وظهوره بمظهر حسن جميل كأنه ارتدى ثياب الحسن خلقة وتصويراً.

فاستعارته هذه كشفت لنا عمَّا في نفسه من معانٍ نفسيَّة، فعلمنا شدَّة ولع ابن المعتز بهذا الغلام وحبّه له، حيث نشر المعنى تمام حلته وأظهر المكنون من حسنه وزينته، وعطَّره بعرف عوده، ومثله من الحسن والبراعة قوله[4]:

لَبْـــــستُ أطـــــوارَ الزَّمَـــــانِ كُلَّهـــــا فـــــأيَّ عَـــــيْشٍ أرتَجِـــــي وأطَّلِـــــبْ

ويكشف في قوله (لبست أطوار الزمان) كيف شبه أطوار الزمان بثوب يُلبس ويُخلع، فخلق علاقة جديدة من خلال هذه الاستعارة المكنية، فلو عبّر عن كثرة تنقله بين جدب وخصب وانبساط وانقباض في هذه الدنيا تعبيراً مباشراً، هل كنا سنجد هذه الروعة الخلاّقة.

---

(1) الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، مصدر سابق، ص67.

(2) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص 31.

(3) الادلال من أدل عليه: وثق بمحبته وأفرط عليه. الرشأ: ولد الغزال. الجلباب: القميص أو الثوب الواسع. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص31.

(4) **المصدر نفسه** ج1، ص 36.

إنَّ الملاحظ من خلال شعر ابن المعتز إكثاره من الاستعارات المكنية الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائعة سماعاً، المحكمة الرصف، المستوفاة المعاني، ومن ذلك قوله [1]:

وَقَفْتُ بالرَّوْضِ أبْكي فَقْدَ مُشْبِهِه حَتَّى بَكَتْ بِدُمُوعي أعْيُن الزَّهَرِ

فنرى في هذه الاستعارة (بكت أعين الزهر) جمالاً وإبداعاً حين جعل الزهور كإنسان له عين تذوق الدمع حزناً، تتقلب مشاعرها فتبعث حركة في نفس المتلقي جمالاً لا يدانيه جمال، وهذه استعارة مستوحاة من واقعه المعيشي، لا ينفك المتلقي يتوق إلى سماعها وسماع غيرها من الصور التي تفعل فعل السِّحرِ في النفسِ، ومن حسن هذه الاستعارة وجمالها تشبيه الحسود بالنار في كون كل واحد منهما بقاؤه في إيذاء الغير وفناؤه في عدمه حين قال [2]:

اصْبِر عَلى حَسَدِ العَدُو فَإنَّ صَبرَكَ قَاتِلُهْ [3]

فالنَّارُ تأكلُ نَفْسَها إنْ لَمْ تَجد مَا تأْكلُهْ

فالحسود تبدى إنساناً مؤذياً، يسير بأذيته دون هوادة سريع الأذى لا حلم عنده ولا هوادة كالنار التي سرعان ما تمشي في الهشيم، فتحرقه حتى إذا أنهته ولم تجد شيئاً تقضمه، همدت على نفسها تختصر وتأكل بعضها.

وبذلك يكون ابن المعتز قد اتكأ في شعره على هذا الفن البلاغي والابلاغي ليجذب القلوب، ويشد الأسماع إليه، لم يقف شاعرنا في شعره عند استخدام الصورة الاستعاريَّة بشقيها (المكنيَّة والتصريحيَّة) فحسب، بل عمد إلى لون آخر كان له أثره ووقعه في شعره، وهو رديف الاستعارة وشقيقها إنَّه التشبيه.

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص 66.

(2) **المصدر نفسه**، ج2، ص402.

(3) أراد أن الصبر على الحسود هو السلاح الفعال. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص403.

ب- التشبيه:

"وهو تشبيه شيء بشيء ليدل على حصول صفة المشبَّه به في المشبَّه"[1]، فهو فنٌّ يقوم على المحاكاة، هذه المحاكاة التي شكَّلت عند أفلاطون ثنائية بين عالمين، عالم المثل والأفكار المجردة عنده، وعالم الخيال عند أرسطو الذي قيَّم المحاكاة على أنَّها استجابة لدافع نفسي تتحقق من خلالها عملية التطهير، وعلى ذلك فهي ضرب من الإبداع، فالمحاكاة هي تكوين عالم رمزي، ومن خلاله يؤدي الفن وظيفته[2]، وعلى ذلك فالموقف الجمالي يجعلنا نمر بعمليتين مختلفتين، الأولى تمثل استجابة تنساب من باطن النفس، والثانية تمثل المجهود الواعي لفهم هذا الشعر أو ذاك، فالتشبيه يقوم بوظيفة ذات أهمية في تحقيق الجمالية للفن، وذلك أَنَّه ينقل الصورة الأصلية إلى صورة متخيلة تكسو الشعر جمالا وتكسبه منقبة وترفع من قدره، فتضاعف قواها في تحريك النفوس إليها ودعوة القلوب لها، ومن ذلك قول شاعرنا ابن المعتز [3]:

كأن عيونَ النَّرْجس الغَضِّ بَيننا مَداهِنُ دُرٍّ حَشْوهُنَّ عَقِيقُ [4]

وكذا قوله [5]:

وأرى الثُرَيّا في السَّماءِ كأنَّها قَدَمٌ تَبَدَّت مِنْ ثِيابِ حِدادِ

---

(1) الجرجاني، محمد علي، **الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة**، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، مصر، 1997، ص152.

(2) أرسطو، **فن الشعر**، تر: د. عبد الرحمن البدوي، دار الثقافة، بيروت، ص38.

(3) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص 121.

(4) النرجس: نبات زهره أبيض وأصفر مستدير. الغضّ: الكثيف، الملتف. الدر العقيق: من الحجارة الكريمة. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص121.

(5) **المصدر نفسه** ج2، ص 183.

ففي البيتين السابقين تشبيه مركّب، إذ جعل طرفا التشبيه ووجه الشبه جميعها مركبة في الثاني، وتدل ظهور البياض في السواد، في حين جعل التشبيه في البيت الأول مفرد ووجه الشبه مركَّب.

والملاحظ أَنَّ ابن المعتز كان كثيراً ما يعمد إلى التشبيه بأنواعه المختلفة كالمقلوب والبليغ والمتعدد والمركب، يزاوج بينهما ليغني شعره، ويبرزه في أبهى صورة وأجمل حلية، ومثال ذلك قوله[1]:

بَكَــرَتْ تُعيــرُ الأرضَ ثَــوبَ شَــبَاب رَجَبيَّـــةٌ مَحْمُـــودةُ التّـــسكاب [2]

نَثَـــرتْ أوائِلُهـــا حَيـــاً فَكأنَّـــه نُقَــطٌ علــى عَجَــلٍ بــبطْنِ كتــابِ [3]

لقد جمع بين الشكل وهيئة الحركة في وصفه وقوع القطر على الأرض، وهذا مما يزداد بالتشبيه دقة وسحراً[4].

لا جرم أَنَّ شاعراً عظيماً كابن المغتز، عندما نقرأ شعره سنقف على تشبيهات مختلفة ومتعددة، لها وقعها في النفس، فتارة يقدم لنا تشبيهاً مركَّباً، ثم يأخذنا لنقرأ تشبيهاً مقلوباً كما في قوله[5]:

كــأنَّ الثُّرَيــا فــي أواخــر ليلهــا تَفَــتُّحُ نَــوْرٍ أو لِجَــامٌ مُفَــضَّضُ [6]

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص 69.

(2) رجبية: نسبة إلى رجب، الشهر السابع من السنة الهجرية. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص69.

(3) الحيا: المطر. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص69.

(4) انظر: الجرجاني، **أسرار البلاغة**، مصدر سابق، 145.

(5) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص229.

(6) الثريا: مجموعة من النجوم. النور: الزهر. المفضفض: المصنوع من فضة. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص229.

ومن خلال النظر نلاحظ أنه جعل الفرع أصلاً حين شبَّه النجوم الزاهرة المضيئة بأزهار متفتِّحة، والعرب من عاداتها أن تشبِّه بالشيء الذي يدور على الذكر، وتثبت صورته في النفس لكثرة دورانه على العيون، ومما هو جدّ ناصع في ذاته، مشرف في سياقه ما جاء به ابن المعتز من تشبيه حين قال [1]:

جـــــاءَ سَـــــليلاً مـــــن أبٍ وأُمِ لا أَقْفَلَـــت عَـــنْ وَلَـــدٍ بعُقْـــمِ [2]

أدْهَـــمُ مَـــصْقُولُ ظـــلامِ الجـــسمِ مُنْتَعـــــلٌ بِجَنْـــــدَلاتٍ صُـــــمّ [3]

فنراه يشبِّه غُرَّة الفرس الأدهم بالنجم أو الصبح، ويجعل جسمه كالليل، ففي هذا التشبيه تفصيل ظريف فاتن، فإذا ما ذهب المرء إلى أَنَّ ابن المعتز ذوّاقة فنية لا يداني، عنده قدرة بديعة على الإتيان بصور وتشبيهات محمودة الذكر شريفة المنزلة في الشعر، حتى إذا ما قرأتها خلت أَنَّ شعره هو فقه الروح أو فقه الجمال، ولن يتيسر لنا ذلك إلا إنْ وقفنا مع شعره وتشبيهاته وقفة المتأمِّل المتفحص المتذوّق، يقول ابن المعتز [4]:

والأقحـــــوان كالثنايـــــا الغـــــر قـــــد صـــــقلت أنـــــواره بـــــالقطر

فمن خلال تشبيهه الثغر بالأقاحي البيض التي تتوسطها صفرة يعكس منظراً يدغدغ الأحاسيس ويبعثر المشاعر لتنظيم شعراً يغزله الشاعر ويعكسه للمتلقي حباً وعشقاً لمحبوبته.

ففي شعره هذا إحالة على ثمرات الإبداع عند ابن المعتز، واتجاه نحو كشف حساسيته الجماليَّة في اختيار تشبيهاته وقدرته على صوغها فناً متألقاً، يلمع بريقها كما يلمع ثغر محبوبته،

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص135.

(2) السليل: المتحدر من الأصل. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص135.

(3) الأدهم: الاسود. مصقول: مجلوّ. الجندلات: الصخور. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص135.

(4) **المصدر نفسه**، ج2، ص104.

والمُتَتبِّع شعر هذا الشاعر سيجد الأمثلة الكثيرة على ما ذكر وسيراه يتفنن في تقديمه التشبيهات، فربما لجأ إلى قلب طرفي التشبيه.

ومن ذلك قول شاعرنا [1]:

وَتَــراهُ يَــصْغِي فــي القَنَــاةِ بِكَفــه نَجْمــاً وَنَجمــاً فــي القنــاةِ يَجــرُّهُ [2]

فهذه صورة تقوم في أركانها على المماهاة، حيث بَثَّ في ثنايا الصورة بعض أطراف التشبيه دون ذكر الأداة، وأوجه الشبه ليترك للمتلقي أَنْ يُعمل خياله في إيجاد العلاقة التي تربط بين هذا التشبيه، فنجد البراعة في اختيار هذه الصورة التي يسوقها دون تكلُّف ولا تعقيد ويبتعد عن المبالغة في رسم هذه اللوحة الفنية المتحدة أجزاؤها من غير تفكُّك ولا خلل.

ولربما رصد الشاعر حركة الرماح والسيوف رصداً دقيقاً، فيقدمها لنا في صورة حركية محسوسة حين يشبه هذه السيوف باهتزازها بورق أشجار تساقط عليه المطر، فاختلَّ توازن الأوراق وهوت متساقطة متمايلة، يقول في ذلك [3]:

وَسُــــيوفٌ كأنَّهــــا حِــــينَ هُــــزَّتْ ورَقٌ هَــــزَّه سُــــقُوطُ القُطَــــارِ [4]

فهذه الصورة التي ساقها ضمن تشبيه تام الأركان، ذاكراً أركان التشبيه كاملة، إنَّما تدُّل بذاتها على سعة خياله ونقائه، وكثرة مشاركته في الحروب والمعارك، وأَنَّه خبير دقيق في وصف السيوف وحركتها، فبذلك تحدث إثارة الانفعالات في نفس المتلقي، إذا انسجم العمل الأدبي هنا مع شموله وبنيانه، فكما يقول الباحث عبد القادر عبود: "ولا تتحقق إثارة الانفعالات في نفس المتلقي حتى

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق ، ج1، ص342.

(2) يصغي: يميل. القناة: الرمح. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص342.

(3) **المصدر نفسه**، ج1، ص 67.

(4) القُطار: المطر. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص67.

ينسجم العمل الأدبي ذاته في بنيانه وشكله ويحدث المفاجآت في الأحداث وفي النهايات، مما يجعل المتلقي في حالة ترقُّب وانتظار لما هو غير متوقع"[1].

وهذا ما يحدثه فينا شعر ابن المعتز، ما إن نقرأ له شعراً حتى نتفاعل معه ونتوقى إلى سماع المزيد لجمال تشبيهاته وحسنها، ومن ذلك قوله [2]:

كـــأَنَّ الرَّبـــابَ الجـــونَ دونَ سَـــحَابِه ... خَلِيـعٌ مِـن الفِتْيـانِ يَـسْحَبُ مِئـزِرا [3]

إذا لَحِقَتْـــه رَوْعـــةٌ مـــنْ وَرَائـــه ... تَلَفَّـتَ واسْـتَل الحُـسَامَ المُـذكَّرا [4]

فأصْـــبَح مـــسْودَّ النَّبَـــاتِ كَأنَّمـــا ... نَـشَرتَ عَليـه وَشّـي بـرْد مُحَبَّـرا [5]

بـــهِ كُـــلَّ مَوْشِـــي القَـــوائم نَاشِـــطٌ ... وَعَـيْنٌ تُرَاعـي فـاتِرَ اللَّحْـظِ أحـوَرَا [6]

تُطيـــف بـــذَيَّالٍ كَـــأنَّ صُـــوَارَهُ ... ضَـــرائرُ ذِي تَـــاجٍ عَتَـــا وَتَجبَّـــرا [7]

يَحـــكُّ الغُـــصُونَ المورِقَـــاتِ بروْقِـــهِ ... كَخَطَّـــكَ بالأشْـــفَى مِثَـــالاً مُحَفَّـــرَا [8]

وَسَـــاقٍ كَـــشَطْرِ الـــرُّمْحِ صُـــمٌّ كُعُوبـــه ... تَـــردَّى عَلَـــى مـــا فَوقِهـــا وَتَـــأزَّرَا [9]

---

(1) عبود، **فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة**، مرجع سابق، ص61.

(2) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص70.

(3) الرباب: السحاب الأبيض. الجون: الأبيض والأسود من الأضداد. الخليع: المتهتك. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص70.

(4) روعة: خوف. استل: شهر. الحسام: السيف. المذكر: الصارم. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص70.

(5) الوشي: النقش. البرد: الثوب. المحبر: المزركش. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص70.

(6) الاحور: شديد بياض العين وسوادها. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص70.

(7) تطيف: تحيط. الذيال: الثور الوحشي. الصوار: القطيع من البقر الوحشي. ضرائر جمع ضرّة، وضرة المرأة: امرأة زوجها. عتا: استكبر. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص70.

(8) الروق: القرن. الاشفى: المخرز. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص70.

(9) صم: صلبة. كعوبه: عقد الرمح. تردّى: لبس. تأزر: لبس المئزر. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص70.

تشبيهات حسنة متوالية، وبراعة منقطعة النظير تسحب المتلقي إلى فضاء هذا الشاعر فنحسّ الجمال شعراً صاغه ابن المعتز، وتشبيهاً يرسم لوحة فنية لا مثيل لها، ويظهر الإبداع أيضاً من خلال قوله[1] :

ولا زَوَرَديـــــةٍ أوْفَـــــتْ بزُرْقَتِهـــــا بـينَ الرِّيـاضِ عَلـى زُرْق اليَواقِيـتِ [2]

كَأنَّهـــا فـــوقَ طاقـــاتٍ ضَـــعُفْنَ بهـــا أوائـــلُ النَّـــارِ فـــي أطـــرافِ كِبريـــتِ [3]

فالحسن ينثال علينا والغرابة العجيبة المستحبة تنثال من كل حدب وصوب حين شبه البنفسج بلهب نار مستوى عليه اليبس يظهر لونه بين الحمرة والسواد، وسرُّ هذا الجمال ههنا أن الجبلة والفطرة معتادة على اظهار الشيء من مكان معهود بها، في حين ههنا أغرب إذ ظهر الشيء من مكان غير معهود فصبت إليه النفوس، وشغفت به، وليس قوله هذا بأغرب من قوله[4]:

وَكَـــأنَّ البـــرقَ مُـــصْحَفُ قَـــارٍ فانْطِباقـــاً مَـــرَّةً وانْفِتاحـــاً [5]

فالبرق عنده بانبساطه وانقباضه والتماعه وائتلافه، يشبه المصحف بانفتاحه وانطباقه؛ فتراه يجمع بين تمثيل وتشبيه، فاستمع إليه وتأمَّل عظمته كيف يهزُّ النفوس ويجتاح العواطف ويجلب السرور والمتعة ويحقق الفائدة، ويظهر مكتسياً ثوب الجمال والجلال، وكلَّما قرأنا هذه الأبيات نقف عندها وفي النفس ظمأ إلى مزيد، ولكنَّ ضرورة البحث –ها هنا–تفضي الى الإيجاز الأدبي لعلنا نكون قدمنا من خلال الأمثلة السابقة دليل برهان وشفيع بيان على فنيَّة ابن المعتز وحسن تشبيهاته.

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص82.

(2) اللازوردي: اللون الذي يشبه اللازورد، وهو معدن أزرق يضرب إلى خضرة وحمرة. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص82.

(3) شبه لون البنفسج بالنار وقد اشتعلت بمعدن الكبريت. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص82.

(4) **المصدر نفسه**، ج1، 325.

(5) مصحف: كتاب. قار: قارئ. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص325.

ج- الكناية:

كثيراً ما يلجأ الشعراء إلى الكناية في أشعارهم ليجسدوا مرحلة من مراحل البناء المتكامل للنصِّ، وكما يذهب الجرجاني إلى أن الكناية في مواضع منها أبلغ من الإفصاح[1] ، فالكناية هي لفظ أُريد به ملزوم معناه الوضعي من حيث هو كذلك [2].

ومهما يكن من أمر، فإنَّ الكناية حلية لفظيَّة معنويَّة يأتي بها الشاعر لإثبات صفة معنوية أو لإثبات ذات، وبالتالي فإنَّ ذلك يرتفع بقيمة هذه الصفة ليجعلها في مصاف القيم الجماليَّة فيجذب الأسماع ويبهر القلوب، وليس أبلغ من هذا الوصف إلا قول ابن المعتز [3]:

وَنحـــن ورثْنَـــا ثِيـــابَ النَّبـــي فَكَـــمْ تَجْـــذِبُونَ بهُـــدَّابها [4]

فنراه يثبت نسبه برسول الله –صلى الله عليه وسلم–، ويؤكِّد حقَّه في الخلافة أكثر من الأمويين، ومثال ذلك أيضاً قوله [5]:

صُـــبْراً إذا مَـــا الـــدَّهْرُ عَـــضَّهُمُ وأكفَّهُـــم خِـــصْبٌ لَـــدَى الجَـــدْبِ [6]

فنجد الكناية في قوله (وأكفهم خصب) يفتخر بقومه فيعلو كل الكرماء ويفوق الأنام إذا نبا الدهر وأجدبت السنون، نجد هؤلاء القوم مكرمين لأضيافهم مخصبين ساعة القحط يمدون أيديهم بكرم وجود يضاهي جود الرياح المرسلة.

---

(1) الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، مصدر سابق، ص 70.

(2) الجرجاني، **الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة**، مصدر سابق، ص 216.

(3) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص25.

(4) الهداب: الخيوط التي تبقى في طرفي الثوب دون أن يكمل نسجها. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص25.

(5) **المصدر نفسه**، ج1، ص26.

(6) صبر: أي معتادون الصبر قادرون عليه. الجدب: القحط. أي انهم شديدو الصبر إذا ما اشتد الدهر عليهم، وكرام اليد في أيان الجدب. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص26.

إنَّ هذه المعاني الطويلة كان قد أوجزها شاعرنا بهذا التركيب (أكفهم خصب) الموجز الذي تلوح فيه رائحة البراعة، وتكسوه البلاغة الشعريَّة التي لا تضاهى، يقول [1]:

وَقمريّـــةِ الأصـــواتِ حُمْـــرٌ ثِيابُهَـــا تهـين ثِيـاب الوَشْـي جَـرَّاُ وَتَـسْحَابا [2]

مع جمالية هذا البناء الشعري القائم على الكنايات تتلاحم انفعالات الشاعر، ويظهر ميله لهذه المغنِّية الطروب حسنة الصوت التي تستميل القلوب، وترققها وتسحر العيون بحسن مظهرها وجمال ثيابها، ويظهر لك غنجها ودلالها وتلعبها من قوله (تهين ثياب الوشي) فهي مغنية حسناء مترفة، لا تهين نفسها لأتفه الأثمان، وإنَّما هي ممنوعة مطلوبة لها من الثراء ما يمنعها من الغناء في مجالس الفسقاء، وإنَّما تغني إكراماً للكرماء ورحمة بقلوب الضعفاء.

هذه المعاني جميعها تعكس جمال هذه المُغنِّية، التي تدخل الفرحة إلى قلب شاعرنا، فجمالها لا يقل عن جمال الكناية والعبارات التي ساقها ابن المعتز، ليلتقي جمال الروح والجسد مع جمال الشعر في براعة البناء.

وبعيداً عن هذا الجمال وروعته ينساب حزن عفيف من نفس شاعرنا الكئيب في ساعات العسرة والهموم المتثاقلة عليه، فنراه يقول [3]:

ألا مَـــنْ لِعَـــينٍ وتَـــسْكا بهَـــا تَـــشَكَّى القَـــذَى وَبُكاهَـــا بهَـــا [4]

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص29.

(2) قمرية الأصوات: أراد بها المغنية. القمرية: نوع من الحمام الحسن الصوت. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص29.

(3) **المصدر نفسه**، ج1، ص23.

(4) القذى ما يقع في العين والشراب من تراب ونحوه. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص23.

حـزن وهـم وأرق يجتـاح شـاعرنا فـلا يغمـض لـه جفـن ولا تـرقُّ لـه عـين ولا تقـر لـه نفـس بطمأنينته، بل بكاء وحسرة ودموع ندامة وفراق أحبة يؤرق العيون ويبكي المحزون، ذلك ما أوحت به الكناية في قوله (تشكي القذى) ومثل ذلك أيضاً قوله [1]:

تَرامَـــتْ بِنـــا حادثـــات الزمـــان تَرَامِـــــــي القِـــــسِّي ينُـــــشَّابها [2]

إن الشاعر بكنايته هذه يحاول أن يفسّر لنا سبب همومه وكثرتها؛ إذ الدهر يرميه بحوادث ومصائب لا حصر لها، لا يكاد يخرج من مصيبته حتى تنهال عليه مصائب شتى انهيال المطر من السحاب المثقل، فلا جمال يعلو هذا الجمال ولا بلاغة تتهادى لشاعر كما تهادت لشاعرنا الذي لا يشقُّ له غبار في بلاغته وكنايته.

وبذلك نجد شاعرنا ابن المعتز وهو إمام في البديع وصاحب الاستعارات والتشبيهات البديعيِّة قد حوى فنون القول وجمالياته.

حتى نجد النقطة الارتكازيِّة في جماليات هذا الشعر كامنة في صوره الاستعاريِّة، وبلاغة كناياته، وبراعة تشبيهاته، فهو شاعر جمع أسباب الفصاحة فبهر العقول وجذب النفوس، فسما وارتقى حتى استحق منا الوقوف مع صوره وأشعاره دراسة وتحليلاً، وليتسنَّى لنا تلمس الجمال بصوره أوسع ودراسة أشمل، ينبغي لنا أن نغوص في جزئيات هذه الصورة الشعرية، حتى لا تفوتنا لذة الجمال في الصورة، ونشوة التعبير عنده، لذلك أحببت أن الحق هذه الوريقات بأخريات، أقف فيها مع ابن المعتز في دراسة الصورة الشعرية عنده، من حيث أنماطها ووظائفها.

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1،ص23.

(2) حادثات الزمان: نوائبه. القسي جمع قوس، آلة على شكل نصف دائرة ترمى به السهام. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص23.

ثانياً: أنماط الصور الفنية:

إنَّ المتتبع شعر هذا الشاعر سيجد أنماطاً من الصور الفنية والتجريديَّة والرمزيَّة والتأثيريَّة الذاتيَّة، وغير ذلك مما يطالعنا في أشعاره، وسنحاول الوقوف عند بعض النماذج من شعر ابن المعتز التي تظهر أنماط الصور الفنية عنده، ولتكن وقفتنا الأولى مع تلك التأثيريَّة والانطباعيَّة التي كانت سمة مسيطرة إلى حدٍّ ما على نفوس كثيرة من أولئك الشعراء في ذلك العصر، كيف لا؟ ومعلوم أَنَّ أهم خصائص الشعر: الذاتيَّة الفرديَّة، فالقصيدة مهما كانت محمولاتها وموضوعاتها لابُّد أَنْ تعكس شيئاً من التأثيريَّة الفرديَّة، وهذه بدورها تُقيم جسراً بين صورة منسوجة في الخيال، وصورة انطباعية تقوم على التشبيه الذاتي التأثيري، الموطد بين شيء معروف وشيء آخر يؤثر في حساسية الكاتب، تأثيراً يشابه التأثير الذي يحدثه الأول [1].

فمثل هذه الصور تنطلق من النفس الداخلية للشاعر، وما يجول في فكره من خواطر وأفكار، يصوغها الشاعر ثم يصونها على لسانه، وقد طبعها بطابع رومانسي وجداني، إذ تقوم ذات الشاعر بإضفاء لون معين من ألوان الحياة الخاصة في دنيا الشاعر، ومثل ذلك ما نجده عند ابن المعتز في قصيدته التي يودع بها محبوبة، وقد رحلت وفارقته فيتعلق قلبه بهواها، ولا يرى فتاه في حسنها، فيقول [2] :

كأنَّهـــا حِـــينَ تَبْـــدُو مـــنْ مَكامِنِهـــا غُـصْنٌ تَفَـتَّحَ فيــه النَّــوْر والــورقُ [3]

---

(1) د. فهد عكام، **نحو معالجة جديه للصورة الشعرية: أنماط الصورة الشعرية**، مجله التراث العربي، عدد 18، 1985، ص 162.

(2) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص86.

(3) مكامنها: مخابئها. النور: الزهر. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص86.

فهذه الصورة تظهر لنا شدَّة حبِّه لفتاة الحي التي يودّعها، فهي جميلة عنده وذلك مستقر في نفسه، ولكنه يؤكد ذلك حين يشبهها بالغصن الغض الناعم الطري، الذي تفتحت أزهاره وتورَّدت أوراقه من توِّها.

فهذه الفتاة عنده، قد بلغت غايتها من الحسن والجمال والدلال، جاء تعبير الشاعر بهذه الصورة للتعبير عما يجول في نفسه، برغبة في وصالها، وكل ذلك جاء ذاتياً انطباعياً يقوم على الذاتيَّة الفرديَّة، إذ تبدو ملامح التشبيه من أول البيت في لقطة "كأنها"، فصوّر طلعتها وهيأتها حين تبدو شبيهاً بذاك الغصن الأخضر الطري، الذي نبتت أوراقه وتفتحت أزهاره، فنشر عبقه وأريجه متمايلاً مع هبات النسيم العبقة.

وثمة صورة تجريدية، نلمسها في شعر ابن المعتز، وذلك كقوله في وصف سحابة[1] :

وســـــــاريةٍ لا تَمـــــــلُّ البكَـــــــا جَــرَى دَمْعُهــا فــي خُــدودِ الثَّــرَى [2]

سَــرَت تقْــدَحُ الــصُّبْحَ فــي ليْلهــا ببـــــرْقٍ كهنديّـــــةٍ تتَـــــضَى [3]

هنا يتماهى ابن المعتز في نسج صورته بين رؤية السحاب فيشبهه بكائن يذرف دموعاً من غير سأم وقد حفر هذا الدمع في الأرض أخاديد، كما يحفر الدمع طريقه في وجنتي صاحبه، وهذا دليل على غزارة هذا المطر، الذي دلنا على غزاره صورة من لا يمل البكاء، ثم جاء أثرها محسوساً ملموساً مرئياً، فهذه المزاوجة بين الحسي والمجرد تعطي الصورة حافزاً تخيلياً، ونرى ابن المعتز يسوق لنا صورة رمزية، كقوله[4] :

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ، ج1، ص19.

(2) السارية: السحابة تأتي ليلاً. الثرى: التراب. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص19.

(3) قدح: أنار وأشرق. الهندية: صفة للسيوف، هنا استعملها بمعنى السيوف. تنتضى: تسل. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص19.

(4) **المصدر نفسه**، ج1، ص83.

نَهَـى الجَهْـلَ شَـيْبُ الـرأسِ بَعـد نِـزَاع وَمَــا كُــلُّ نَــاه ناصِــح بِمُطَــاعِ [1]

فقوله "نهى الجهل شيب الرأس" رمز أراد أَنْ ينقل لنا عبره صورة إحساسه بنذير الشيب ودوره في ردع الرجل عن غي الشباب ولهوه، لذلك لجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب التصويري مظهراً شدة النزاع بين شهوات النفس ورغباتها من جهة، والإحساس بدنو الأجل لرؤية الشيب وتقدُّم السِّن عنده من الجهة الأخرى.

هذا بعض ما وجدناه في أشعار ابن المعتز من أنماط للصورة الفنية، ولكن اخترت ما يمكن أن يكون شفيعاً لهذه الدراسة مسانداً أغراضها.

ثالثاً: مصادر الصورة الفنية عند ابن المعتز:

لمَّا كانت الصورة الفنية هي قوام الشعر والكاشفة لنا عن المعاني العميقة عند هذا الشاعر أو ذاك، ثم لمَّا كانت الصورة ودراستها "تعني الاتجاه إلى روح الشعر"[2] ، لهذا، وبعد أَنْ بحثنا في بنية الصورة الفنية ومكوناتها وبحثنا في أنماطها، وجدنا أَنه من المناسب البحث عن ينابيعها التي استقى منها شاعرنا ابن المعتز شعره، فالناظر في أشعاره سيجد لوحات فنيِّة وصوراً شعريَّة تعكس بيئة هذا الشاعر، الذي عاش حياة العرب وتأثر بصورهم التي استقاها من ينابيع عصره، فمن وصفه للناقة والفرس إلى وصفه الظباء والبقرة الوحشية وصفاً حسياً حركياً، فها هو يقول في وصفه ناقة له[3]:

وَدْيمُومِـــــةٍ أدْرَجْتُهـــــا بـــــشِمِلَّةٍ تَــشكى إلــيَّ عَــضَّ نِــسْع وأقْتَابَــا [4]

---

(1) نهى: زجر ومنع. انظر: ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص83.

(2) إحسان عباس، **فن الشعر**، مرجع سابق، ص238.

(3) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص30.

(4) الديمومة: الفلاة الواسعة. الشملة الناقة السريعة. النسع: سير عريض تشد به الرحال. الاقتاب: جمع نقب: جلال الناقة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص30.

تَفِـــرّ بكَفَّيْهـــا وَتَطْلُـــب رجْلَهـــا وَتُلْقـي علـى الْحَـاذين مَيْـسانَ ذَبَّابَـا [1]

فهذه الصورة الحركيَّة التي عقدها شاعرنا، وقد استقى عناصرها من البيئة المحيطة، فها هو يقطع الفلاة الواسعة ويدرجها براحلة تشكو بُعْد المساحة وسعة عرضها، تفر تارة وتدفع ذنبها وتشد في سيرها، وعندما يصف المرأه يستعير ألفاظ الصحراء وعبارات البداوة، فيقول [2]:

فَجئْـتُ علـى خـوف وَرُقْبـةِ غَـايرٍ أُجـاوز حُرَّاسـاً غِـضاباً وَحُجَّابـا [3]

إلـى ظبيـةٍ أتـت تَـرى فـي مَنَامهـا خيـالي فأدْنَـاني ومـا كـانَ كَـذَّابَا [4]

فالمرأة عنده ظبية يسعى إليها مغامراً في الوصول إليها، فصورة الظبية هذه من الصور الصحراويَّة، إذ تمثل المرأة في غنجها ودلالها ونعومتها وأنها مطلوبة كظبية يطاردها الفرسان للحصول عليها.

إنَّ أثر البيئة لا يقف عند شاعرنا بالتقاط صور لحياة بدوية بحيواناتها ومكوناتها الحسية، فبيئة الحرب والاضطراب التي عاشها ابن المعتز كان لها أثرها في شعره، ومعلوم أَنَّه عاش مدَّة من الاضطراب السياسي للدولة العباسية، وشغب الجند الأتراك كما ذكرنا سالفاً، فها هو هنا يرسم لنا لوحةً فنيةً ذات خيوط شاعرية، وألفاظ حماسية، وخيالات قتالية، صاغها الشاعر في قالب نسيج فني، فيقول [5]:

---

(1) الحاذين: اللذين صارا بحذائها. ميسان: متمايل. ذباب: كثير الدفع، يريد ذنبها المتمايل والذي تدفع به. انظر: ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص30.

(2) **المصدر نفسه** ، ج1، ص29.

(3) غاير: يقصد النجم الذي يغيب. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص29.

(4) ظبية: صفة للمراة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص29.

(5) **المصدر نفسه**، ج1، ص33.

لَمّـــا رَأَوْنَـــا فـــي خَمـــيسٍ مُلْتَهِـــبْ فـي شَارِقٍ يَضْحَكُ منْ غَيْرِ عَجَبْ [1]

كَأَنَّـــه ضَـــبَّ علـــى الأرْضِ ذَهَـــبْ وَقَـــدْ بَـــدَتْ أسْـــيافُنَا مـــنَ القُـــرَبْ [2]

حتَّـــى تَكـــونَ لِمنايَـــاهُمْ سَـــبَبْ تَرْفُـــلُ فـــي الْحَديـــدِ والأرْضِ تَجِـــبْ [3]

وَحَـنَّ شِـرْيـانُ وَنَـبْـعٌ (فاصْـطـحَـبْ) تَتَرَّسُـــوا مـــنَ الْقِتـــالِ بِـــالْهَرَبْ [4]

فهذا الجيش في حماسته وقوة بأسه وكثرة عدده، كأنه سبك على الأرض لمعاناً براقاً لشدة لمعان سيف هذا الجيش يخيل الناظر أَنَّ ذهباً على الأرض، فهذه صورة مستقاة من المعارك التي عاصرها هذا الشاعر، وعكست أثرها في فنه وفي شعره، حتى رأيناها بهذه الصنعة الفنية الرائعة، ولا يمكن لنا أَنْ ننسى ابن المعتز عاش في عصر ازدهرت فيه الحضارة من كل جانب وارتقت الحياة ارتقاءً عظيماً، سواء أكانت الحضارة العلمية، أو الحضارة الصناعية والعمرانية والتجارية، فحياة الترف والرخاء التي عاشها الأمراء أدت إلى نهضة عمرانية كبيرة، فبنيت الدور وعمرت القصور. فغدت لغة البناء سابقة على ألسنة كثير من الناس، ولا سيما الشعراء الذين تأثروا بهذه الأبنية المطرزة بأبهى الرسوم، كانت هذه حال شاعرنا الذي راح يقول[5] :

ألا عَلَّلانِـــي قَبْـــلَ أنْ يـــأتِي المَـــوتُ وَيُبْنَـــى لِجُثْمـــاني بِـدارِ البِلـــى بَيْـتُ [6]

---

(1) الخميس: الجيش. الشارق: الشمس حين تشرق. انظر: ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص33.

(2) القُرب جمع قراب: غمد السيف. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص33.

(3) لمناياهم: لموتهم. ترفل: تتبختر. تجب: تخفق، ترتجف. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص33.

(4) الشريان والنبع: نوعان من الشجر تصنع منهما السهام. تترسوا بالهرب: جعلوا الهرب ترساً يحتمون بها من القتال. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص33.

(5) **المصدر نفسه**، ج1، ص42.

(6) علاني: عالجاني من العلة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص42.

فنراه يمزج بين ثقافة دينيَّة ونهضة عمرانيَّة، حين يصور قبره على أنَّه بيت يجب بناؤه كما تبنى هذه الدور وتعمر القصور، وما ذلك إلا انعكاس لتأثره بهذه البيئة العمرانية، التي شاعت وانتشرت فيها ثقافة البناء على نطاق واسع.

لم تكن البيئة المحيطة بابن المعتز هي مصدر صوره الشعرية فحسب، بل وجدناه يستقي صورا من الطبيعة بهوائها وأمطارها ونباتها، فشاعرنا شاعر بديع يخلب لبه الجمال والأزهار، يعشق منظر النبات الندي في نفسه ويترك أثراً ينعكس في شعره، كقوله في وصف النرجس [1]:

نَرْجَـــــسَةُ لاحَظَنِـــــي طَرْفُهـــــا تلــوحُ فــي بحــر دُجًــى مُظْلــمِ [2]

كَـــأنَّما صُـــفرَتُها فـــي الـــدُّجى صُـــفْرةُ دينَـــار عَلَـــى دِرهَـــم

فيصور لنا جمال هذه النرجسة ولمعان أوراقها وبريقها، فكأنَّها لشدَّة صفوتها تشبه انعكاس الشمس على الدينار الذهبي الأصفر فتسبب لمعانه، هذه الصورة استمد عناصرها من الطبيعية ليعكس جمالاً روحياً، إذ ما صفاء صفرة النرجس إلا انعكاس لصفاء نفسه وبياض سريرته وعيشته وبيئته المترفة، وتتجلى بعناصرها في وصفه سحابه، يقول فيها [3]:

جـــاءت تهـــادى كـــالغُراب الحـــائمِ مكظوظـــةٌ مُـــسودَّةَ القَـــوادمِ [4]

تـــضجّ بالتهتـــان والهمـــاهم حتّـــى شـــفت غُلَّـــه تُـــربٍ هـــائمِ [5]

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص136.

(2) طرفها: عينها، لحظها. الدجى: الظلام. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص136.

(3) **المصدر نفسه**، ج1، ص133.

(4) تهادى: تتهادى، أي تتمايل مكظوظة: مليئة، مثقلة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص133.

(5) التهتان: المطر يسكن ثم يعود. الهماهم: الأصوات التي يحدثها الرعد. الهائم: التائه. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص133.

ولشدة تأثره بالطبيعة ومكوناتها نراه في لحظة يتماهى مع هذه الطبيعة ويندمج مع عناصرها، وهذا ما نستشفه من مثل قوله[1] :

وَقَفْـتُ بـالرَّوْضِ أبْكـي فقْـدَ مُـشْبِهِه حَتَّـى بَكَـتْ بِـدُمُوعي أعْـيُن الزَّهَـرِ

لـوْ لَـمْ تُعِرْهَـا جُفُـونُ الـدَّمْعِ تَـسْفَحُه لِرَحْمَتـي لاسْـتَعَارَتْه مـنَ الْمَطَـرِ

فقد أشفقت الزهور لحاله ورقَّت له فشاركته البكاء، وحرصت على مشاركته أحزانه، ولكن الحقيقة أنه ولشدة حزنه ظنَّ أنَّ هذه الأزهار في الرياض قد انحنت حزناً له وشاركته دموعه، وهذا من شدَّة التماهي بين الشاعر والطبيعة، فحق له أن يستعين بعناصر الطبيعة في رسم صوره ونسجها.

فها هو شاعرنا عبد الله بن المعتز نلحظ بأنه من أشعر بني العباس بل اشعر بني هاشم على الإطلاق، كان ذا ثقافة موسوعية مكنته من صياغة شعره بأبهى حلَّة، وأروع صورة فنية، هذه الثقافة كانت مصدراً من مصادره في نسج صوره على اختلاف ينابيع هذه الثقافة، سواء أكانت ثقافة مكتسبه من طول تجارب الحياة وخبرته بصروف الدهر كما يصرح بذلك نفسه، إذ يقول[2] :

حَنَتْنـي خُطُـوبُ الـدَّهرِ حَتَّـى كـأَنَّني أسِـيرٌ رأى وَجْـه الأميـر فَكَفَّـرَا [3]

فقد خبر الحياة وعاش خطوبها فأكسبه ذلك ثقافة، استخلصها واستجمعها من هذه الحياة، استفاد من ذلك في رسم صوره، فقال[4] :

وكـمْ مـنْ خَليـلٍ لـم أُمَتّـعْ بِعَهْـدِهِ وَفَيْـتُ لَـهُ بـالوُدّ فاجْتَاحـه الغَـدْرُ[5]

---

(1)ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص66.

(2) **المصدر نفسه**، ج1، ص69.

(3) حنتني: لوتني. كفر: انحنى ووضع يده على صدره وطأطأ رأسه. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص69.

(4) **المصدر نفسه**، ج1، ص73.

(5) اجتاحه: أهلكه. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص73.

إنَّ من عاش مثل هذه الحياة وخبرها لا بُدَّ أن تكون نفسه قد ارتعدت فرائصها أمام المصائب والأهوال وبالتالي ستجعله يقبل على الدين وتعلمه، عسى أن يكون له فيه الملاذ والفرار، بعد أن خانه الخلان وغدروا به، وبالفعل كان ابن المعتز على قدر من الثقافة الدينية والمتابعة القرآنية، فقد تأثر بالقرآن وهذا التأثير يتَّضح بشكل جلي في أشعاره، إذ يقول مثلا[1] :

وَنَاقَـــةٍ فـــي مَهْمَـــةٍ رَمَـــى بِهَـــا هَـــمٌّ إذا نَـــامَ الْـــوَرَى سَـــرَى بِهَـــا [2]

فهْـــيَ أمَـــامَ الرَّكْـــبِ فـــي ذَهابِهَـــا كَـــسَطْرِ بِـــسْمِ اللّـــهِ فـــي كِتَابهَـــا

فالشاعر يصور لنا ناقته وهي تتقدم القافلة فتشبه بذلك عبارة بسم الله وتقدمها الكلام، إذ يبدأ بها في وسط السطر الأول، ولو لم يكن هذا الشاعر ذا ثقافة دينية لما استطاع أن يعقد مثل هذا التشبيه بطريقة تجذب السامع وتُبهر المتلقي، هذه بعض المصادر التي استقى منها الشاعر صوره فضلاً عن موروثه الثقافي ومخزونه المعرفي، والناظر في أشعاره لا يعدم الأمثلة الدالة على ما نحن فيه من كلام وما ذهبنا إليه من آراء.

رابعاً: وظائف الصورة الفنية:

الشعر ديوان العرب. فيه مآثرهم وحكمهم وعاداتهم وتقاليدهم، كما كان الشاعر لسان قبيلته ينطق عنها، ويؤدي وظائف مختلفة من خلال هذا الشعر بمكوناته الفنية ولا سيما هذه الصور المعقودة في أشعار أولئك الشعراء، وهذا يعني أنَّ للصورة الفنية وظيفة تكمن في طبيعتها الأساسية وتعتمد على علم البيان الذي هو أحد أركان البلاغة العربية، وقد تنحو وظيفة الصورة الفنية عند المبدع منحى جماليّاً وفنيّاً وفكريّاً، إضافةً إلى ذلك، فإنَّ للشاعر أغراضاً أخرى يرمي القصد إليها من

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص34.

(2) المهمة: المفازة البعيدة. الورى: الناس. سرى بها: مشى بها ليلاً. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص34.

خلال هذه الصورة، كما أنَّ وظائف هذه الصورة قد تكون مرتبطة بحد بعيد ببيئة تلك الصورة، لذلك نجد هذه الوظائف تؤدِّي دورها في الصورة الشعرية عند جميع الشعراء الذين يحسنون استخدام الطبيعة الأساسية.

ومن خلال قراءتنا لشعر ابن المعتز، نلحظ أنَّ كل صورة شعرية عنده لها وظيفة خاصة تقوم بها، ويعود ذلك إلى ما يرمي إليه الشاعر من استخدامه هذه الصورة أو تلك، ونستطيع الوقوف عند هذه الوظائف على سبيل الذكر لا الحصر، فمن أهم الوظائف:

أ. الوظيفة الجماليَّة:

هي الوظيفة التي نراها تسمو فوق كل صورة شعرية عنده وتزيّن كل تشبيه وكل استعارة وكل تصوير، غير أنَّها قد تبدو هدفاً لذاتها، وفي بعض الصور يجنح إليها شاعرنا لسلب قلوب المتلقين وأسر أفئدتهم ليوقفهم جمال يُحس، ويشارك الشاعر بعملية إبداعه وتخيّله، فمن ذلك ما نجده في قول ابن المعتز يصف العاشقين ذوي القلوب الرقيقة والعيون المتلفة لرؤية المحبوب، فيقول [1]:

كـــأنَّ عُيـــونَ العَاشـــقينَ مَنُوطـــةٌ بأرْجَائِهـــا فَمـــا يَجِـــفُّ لَهـــا شَـــفْرُ [2]

كـأنَّ الرّبَـابَ الجُـونَ والْفَجْـرُ سـاطِع دُخَـانُ حَريـقٍ لا يُـصيءُ لَهـا حَمْـرُ [3]

فالشاعر يصف لنا هذه العيون العاشقة المتعلِّقة بأشخاص من تحب في فجر ساقٍ، سحبه البيضاء تُغطِّي سماء الحب، فتبدو كقطع دخان أبيض انبعثت من جمر دونما حريق.

فيصور ملامح هذا العشق في جو الإصباح مبرزا الوظيفة الجمالية باستخدام أداة التشبيه "كأن" لرسم طرفي الصورة الجماليّة المعبِّر عنها بأسلوب فني متقن، فانظر إلى هذه الصبغة الجمالية

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص34.

(2) منوطة: معلقة. الشفر: أصل منبت شعر الجفن. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص34.

(3) الرباب الجون: السحاب الأبيض. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص34.

كيف تسيطر على لغة النصّ وبنية صوره فيتحقق لك جمال الوصف وجودة السبك مع قوة التأثير النابعة من الربط الوثيق بين مفردات النص.

ب. الوظيفة الإعلامية:

وثمَّة وظيفة أخرى تقوم بها الصورة الفنية، إذ تمثِّل هذه الصورة وسيلة إعلامية في عصر كان الشعر فيه أبرز وسيلة من وسائل الأعلام، ولما كانت متوجّهة إلى جمهور عريض من الناس كان لا بُدَّ لها أنْ تمتاز بالوضوح وعدم الغموض ليتسنّى للمبلغ والمتلقي فهم رسالة هذه الصورة والإفصاح عما جاءت به من وظيفة إعلامية، لذلك نجد أنَّ هذه الصورة تعمد إلى مطابقة الواقع من أجل إقناع القارئ، وتظهر لنا مثل هذه الوظيفة عند شاعرنا في أحد مغامراته التي يقول فيها [1]:

نَــؤومٌ عَلَــى غَــيْظِ الأعــادي مُحَــسَّدٌ لأعلّــى مَراقِــي العِــزَّ تَــسْمُو خَــوَاطِرُهُ [2]

ومــاذا يريــد الحاسِــدُونَ مِــن امْــرِئٍ تَــــزينهُمُ أخْلاَقُــــه وَمَــــآثِرُهْ [3]

إذا مــا هُــو اســتغْنَى اهْتَــدَى لافْتِقــارِهِم وَلا يَهْتَــدي يَوْمــاً إلــيْهِمْ مَفَــاقِرُهْ [4]

وَيَــا عــايبي والعَيْــب حَــشْو فــؤادِهِ تَأمَّــلْ رُوَيْــداَ لــستَ مِمَّــنْ أحَــاذرُهْ [5]

وكُنْــتَ كَــرَامٍ كَوْكبــاً بِبُــصّاقِه فَــرَدَّ عليْــهِ وَبْلــه وَمَــواطرُهْ

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص66.

(2) نؤوم: كثير النوم. الغيظ: الغضب. محسد: أي يتمنى الحاسدون زوال نعمته. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص66.

(3) مآثره: أفعاله الحميدة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص66.

(4) استغنى: صار غنياً. المفاقر جمع مفقرة: بمعنى الفقر. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص66.

(5) الوبل: المطر الغزير. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص66.

سرعان ما عادت تلك المذمات على صاحبها كوابل من المطر سريع النزول، فبرع ابن المعتز بنسج هذه الصورة الفنية لإقناع المتلقي بكرم نفسه وعزّته، باستخدامه الاستعارة والتشبيه والكناية على نحو ما يظهر من قوله: "تؤوم على غيظ الأعادي" فهذا كناية عن الحلم الذي أراد أن يخبرنا به، فاستخدام فنون البلاغة هو أمر محبب في القريض، وتؤدي من خلاله الوظيفة الإعلامية لمحاوله إقناع أكيدة.

ج. الوظيفة الاجتماعية:

وأما الوظيفة الاجتماعية للصورة الفنية فإنها لا تقل أهميه عن سابقتيها، وإنَّما منوطة بأحوال المجتمع، وتعكس مظهرا من مظاهر الواقع الاجتماعي، يعمد الشاعر إلى رصدها، إذ تمثل انعكاساً للفكر والواقع اللذين يعيشهما الشاعر، وقد تتضمن هذه الوظيفة في ثناياها انعكاسا لرؤية الشاعر وموقفه من هذا الواقع الاجتماعي أو المشهد الاجتماعي، وهذا ما نلمحه بشكل جلي عند شاعرنا ابن المعتز الذي راح يصوِّر لنا ذاك السجن الذي أودع فيه ليعكس لنا صورة من مجتمعه الذي كثرت فيه الفتن والحروب، وكثر زَجّ الناس في السجون فكان ابن المعتز واحداً من الذين قضى عليهم القدر بأنْ يسجنوا، فيقول في وصف هذا السجن والحبس[1]:

أسْـــــكَنَتْنا حـــــوادثُ الأيَّـــــامِ ... بَيْـــتَ أسْـــرٍ فـــي كُرْبـــةٍ واهْتِمَـــامِ [2]

لـــــو ترانـــــا إذا انْتَبَهْنـــــا قُعُـــوداً ... نسْتَـــشِفّ الكـــرَى عَـــنْ الأحْـــلامِ [3]

وســـــــــوى ذاكَ فَمُـــــــــصْغِينَ ... إلـــــى حِـــــسِّ زايـــــرٍ وغُـــــلامِ

واقِـــفٌ مِـــن وراء قُفْـــلٍ وبـــابٍ ... فَـــرِقٌ قلبُـــه جَبَـــان الكـــلامِ [4]

ولنـــــا ألـــــفُ ألـــــفِ أفٍّ وتـــــفٍّ ... كـــلَّ يـــومٍ فـــي قَعْـــدةٍ وقِيَـــامِ [5]

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص133-134.

(2) الكربة: الحزن تالشديد. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص133.

(3) استشف: نظر إلى ما وراء الأمر. الكرى: النعاس. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص134

(4) الفرق: الخائف. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص134.

(5) التفّ: البصق. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص134.

فهذه الأبيات التي تصور ذاك الحبس تعكس الصورة الاجتماعية التي غلبت على ذلك العصر، إذ ضعفت الخلافة العباسيّة وانتشر في الدولة شغب الجند الأتراك، فالبيت الأول يظهر لنا طبيعة الحياة التي فُرِضَت على شاعرنا، فرضتها أحداث الزمان حتى زجَّت به في الحبس، وهو ما كنى عنه بقوله "بيت أسر" وهو لم يكن ليرضى بمثل هذه الحياة الضنكى التي يعيشها في قرارة الحبس، لذلك فهو يتأفف فيقول: **(ولنا ألفُ ألفِ أفٍّ وتفٍّ)** وهذه الوظيفة الاجتماعية قد تعكس أيضاً وضعه الاقتصادي وطبيعة حياة الجود والكرم التي كان يعيشها، وذلك نستشفه من قوله [1]:

إذا لـم أجُـدْ بالمَـالِ جَـادَ بـه الـدَّهْرُ على وارثـي والكَفُّ فـي قَبرهَا صِفْرُ [2]

وكيْـفَ أخَـافُ الفَقْـرَ واللّـهُ ضَـامِنٌ لرزْقِي وَهل فـي البُخْـلِ لـي بعد ذا عُذْرُ

فَخَلُّـوا يـدِي تُمْطِـرْ بوَابِـلِ جُودهـا على النَّاسِ حتَّى يَعْجبَ الْغَيْثُ والبحْرُ [3]

فهذه اللوحة الفنية بما فيها من تصوير لمشهد الجود والإنفاق تعكس صورة لطبيعة الحياة التي كان يعيشها شاعرنا، إذ إنَّه ينفق إنفاق من لا يخشى الفقر أبداً، ومن طرف أخر تعكس هذه أيضا طبيعة الحياة الفكرية التي سيطرت على شاعرنا، فقد عاش في كنف عبوديته لله يثق به ويطمئن إليه.

ومن هنا، نستطيع أن نخلص إلى أنَّ الصورة الفنيَّة لها أنْ تؤدي وظائف مختلفة، وقد تجتمع وظيفتان في صورة واحدة، وتتميّز هذه الوظيفة التي يقصدها الشاعر من صوره يرجع فهمها إلى إعمال القارئ ذهنه وصقل ذوقه، فيكون بذلك مشاركاً الشاعر في عمله الفني ليجد في نهاية المطاف أنَّ هذه الصور الفنية تنقل كثيراً من الدلالات الاجتماعية والذاتيّة والفكريّة، ويلحظ أنَّها وثيقة الصلة بالبنية الفنية الشعرية لشعر ابن المعتز لغة خيالاً وإيقاعاً.

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص76.

(2) جاد بالمال: بذله. صفر: خالية. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص76

(3) الوابل: المطر الغزير. الجود: الكرم. يدي تمطر وابل جودها: يقصد بذلها المال الكثير. الغيث: المطر. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص76.

الفصل الثالث

جماليات اللغة الشعرية

أولاً: الألفاظ وخصائصها:

أ- التعبير بلغة اللون

ب- التعبير بلغة البديع

ج- التكرار

د- المعجم الشعري:

1- معجم ألفاظ البيئة البدوية

2- معجم ألفاظ البيئة الحضرية

3- معجم الألفاظ الدينية والعلمية

4- معجم ألفاظ الطبيعة

ثانيا: التراكيب وأنواعها:

أ- الأساليب الإنشائية:

1- النداء

2- الإستفهام

3- الأمر

ب- التقديم والتأخير

ج- الحذف

د- الإعتراض

جماليات اللغة الشعرية:

إنَّ الشعر فن لغوي مفتاحه اللغة، فهو بناء يستخدم مادة أساسية وهي اللغة سواء كانت ألفاظاً أم تراكيب مكونة من جمل وعبارات، فاللغة هي المادة الأساسية المشتركة بين الشعراء والكتاب وعامة الناس وخاصتهم، وهذا يعني أنّه ينبغي علينا أن نميِّز بين اللغة العادية البلاغية وبين اللغة الفنية، وذلك أنَّ الألفاظ هي ألفاظ مجرَّدة لا قيمة لها، وإنَّما الألفاظ "لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"[1].

إنْ للغة دوراً مهماً في بناء القصيدة في الآداب الإنسانية، ولم يبتعد **كولردج**[2] عن الحقيقة عندما قال عن لغة الشعر:" إنها أعظم عنصر في بنائية القصيدة في الآداب الإنسانية جميعها، ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري، ومن لبناتها تبنى المعمارات الفنية التي تتآزر على إبداعها مجموعة عناصر متعاضدة متلائمة"[3].

كما أنَّ للغة الشعرية قدرة على الإيحاء بما لا تستطيع اللغة العادية أنْ تقوله "فالأدب يوجد بقدر ما ينجح في قول ما لا تستطيع اللغة العادية أنْ تقوله، ولو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية لم يكن هناك مُبرِّر لوجوده"[4].

---

(1) الجرجاني، **أسرار البلاغة في علم البيان**، مصدر سابق، ص9.

(2) صموئيل تيلر (1772-1834م) ، شاعر وناقد وفيلسوف، وهو أحد أبرز وجوه الثقافة الإنجليزية في الحقبة الإبداعية (الرومنسية) زأحد أهم منظريها. استرد بتاريخ: 1/11/ 2014. http://ar.wikipedia.org/wikw.

(3) انظر: قاسم، عدنان، **لغة الشعر العربي**، ليبيا، 1981، ص6.

(4) فضل، د. صلاح، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1985، ص 316.

إذن الكلام في الشعر بلاغي إبلاغي، حيث يسعى إلى وظيفة جمالية منسجمة مع الوظيفة الإبلاغية ولكن طريقة استخدام كل شاعر للغة هي التي تجعل له أسلوبه الخاص به، حيث قال **بوفون**[1] "الأسلوب هو الرجل نفسه"[2].

لقد أكدَّ النقاد أهمية اللغة، هذه اللغة التي تستعمل استعمالاً بلاغياً وجمالياً عكس اللغة العادية التي تهتم بالإبلاغ فقط، فالشاعر المبدع هو الذي يُسخِّر إمكانياته الخاصة بلغته والتلاعب بألفاظها وتراكيبها مما يمنح نصّه الشعري التميّز عن غيره، ولما كان ابن المعتز قد أبدع في شعره غاية الإبداع، ولتكتمل رحلتنا في دراسة شعره، كان لا بُدَّ من الوقوف عند لغته الشعرية والتعرف إلى ما يميزها عن غيرها من لغات شعراء آخرين، وذلك من خلال دراستنا لهذه اللغة الشعرية من حيث اختيار هذه اللغة منطلقين من دراسة الألفاظ وما يميّزها من خصائص فنية وجمالية والبحث في معجمها الشعري وصولاً إلى التراكيب وسماتها.

أولاً: الألفاظ وخصائصها:

الألفاظ موجودة قبل الشعر، لكن الشعر ينظمها بطريقة جمالية متميزة، فالشاعر ينطلق في بناء قصيدته وغايته إعطاء النص الشعري قدرة على الوصول إلى الهدف الإبلاغي، والتركيب البنائي والجمالي، فالإيقاع في اللغة يلحّ على الشاعر، والشاعر يلحّ على لغته، وبين هذه الالحاحات يشكل لغته، وهذا يدلّ على مدى ارتباط اللغة بالإيقاع، بل إنَّ جمالية اللغة تنبع من هذا الارتباط كما يقول الدكتور عبد اللطيف عمران: "جمال اللغة طريق نحو شاعرية الألفاظ والمعاني، ونمو استحسان

(1) جورج بوفون (1707–1788م) ، ناقد فرنسي.

(2) عياشي، منذر ، **مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب**، دمشق، 1991، ص21.

الصورة والخيال وتتضح جمالية القصيدة من مباشرة النظر في ألفاظها، ومن استساغة النطق بجرس حروفها"[1]، ومن الخصائص اللغوية اللفظية في شعر شاعرنا:

أ. التعبير بلغة اللون:

إنَّ الشعر الجميل هو ذلك الذي يبلغ إلى سويداء القلب، ولئن لم يفعل ذلك فإنّه لن يزيد عن كونه لغواً تلغيه الأيام، حتى وإنْ نال الكثير من الاستحسان، وهذا يعني أنَّه لن يبلغ ذلك المبلغ إلا بفضل ما يدخره في جوف بنيته من حيوية وخصوبة، وما اللون في القصائد إلا واحدٌ من هذه القوى التي تثير الحيوية والخصوبة في الشعر، وذلك أنَّ لغة اللون تكاد تكون لغة إنسانية عامة، إذ تشترك الألوان على الأغلب في دلالات محددة عند كل الشعوب، فالأسود رمز الحزن والتشاؤم والموت...، والأحمر رمز الدم والجنس والشهوة...، والأبيض رمز العفاف والطهارة والصحة...[2] ، والمتأمل في ديوان ابن المعتز يرى الألوان في شعره، ومن الألوان التي ذكرها شاعرنا في ديوانه: الصفرة والحمرة، وذلك في معرض حديثه عن الأزهار المتناثرة في الرياض والجنان، يقول[3]:

كأنَّهـــــا رَقْـــــمُ وَشْـــــيٍّ بـــــــصُفْرَة وَبِحُمْـــــــــــرَه

وفي إحدى طردياته يقدِّم صورة جميلة لوجه الأرض، وقد وشي بألوان الزهر من أبيض وأحمر، تخاله العين فما لم تفتح شفتاه، يقول [4]:

والـــروضُ مَغْـــسولٌ بِليـــلٍ مُمْطِـــرِ جَـــلا لَنـــا وَجْـــه الثَـــرى عَـــنْ مَنْظـــر

---

(1) عمران، عبد اللطيف، **شعر أبي فراس الحمداني، دلالاته وخصائصه الفنية**، دار الينابيع، دمشق، ط1، 1999، ص204

(2) انظر: قداح، شلاش، **شعر الخالديين**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص163.

(3) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص213.

(4) **المصدر نفسه**، ج2، ص 28.

مِـــن أبـــيضٍ وأخـــضَرٍ وأحمَـــرِ كالعَضْب أو كَالوَشـــي أوْ كالْجوهر [1]

وَطـــارف أجْفَانُـــه لَـــم تَنْظُـــر تَخَالـــه العـــين فَمـــا لَـــم يَفْغَـــر [2]

وفـــاتقٍ كـــادَ وَلـــم يُنَـــوّرِ كأنـــه مُبْتَـــسِم لَـــمْ يَكْـــشِر [3]

اللون الأخضر، وقد جاء في وصف الأوراق شجر الليمون، حيث بدت حبات الليمون من خلال الأوراق الخضر كأنها مداهن من ذهب أطبقت على أطيب المسك رائحة والخمر طعماً، يقول أيضاً:

كأنّمـــا الليمـــون لمّـــا بـــدا للعـــينِ فـــي أوراقـــهِ الخُـــضرِ

مـــداهن مـــن ذهـــب أطبقـــت علـــى زكـــيّ المـــسكِ والخمـــرِ

ويشير هنا اللون إلى الملاحق ذات اللون الأخضر، وذلك في معرض حديثه عن أشجار النارنج وقد بدت ثمارها من بين أوراقها وغصونها، فكأنها خدود عذارى بدت في ملاحقها الخضر، يقول:

وأشـــجار نـــارنج كـــأنَّ ثِمارهـــا حِقـــاقُ تحقيـــقِ قـــد مُلـــئِن مـــن الـــدُّر

مطالِعُهـــا بـــينَ الغُـــصون كأنّهـــا خـــدودُ عـــذارى فـــي ملاحفهـــا الخُـــضرِ

وأيضاً استعمل اللون الأزرق لتشبيه البدر في أفق السماء، فكأنَّه درهم ملقى على ديباجة زرقاء يقول [4]:

والبـــدرُ فـــي أُفُـــقِ الـــسَّماءِ كَـــدِرْهم مُلْقّـــى عَلـــى يَاقُوتـــةٍ زَرْقـــاءِ

---

(1) الغضب: السيف القاطع. انظر: ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص28.

(2) يفغر: يفتح فاه. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص28.

(3) الفاتق: المشقّق. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص28.

(4) **المصدر نفسه**، ج2، ص494.

ونجد أيضاً في شعره الكثير من الصور القائمة على اللون وما يبعثه في النفس من إيحاءات، فمن ذلك قوله [1]:

تَلْتَهِـــبُ البـــيضُ عَلَـــى أثْوابِهـــا وَغَمْـــرَةٌ لِلْمَـــوْتِ تُتَّقَـــى بِهَـــا [2]

فنراه يرسم بالبياض لوحة فنيّة قوامها الفروسيّة لتحصّن النفس وتطهرها من أردان العدو فتتعفَّف بالثياب وتصبح واقية للأجساد من كل ما يسوؤها.

وفي قصيدة أخرى يستخدم ابن المعتز لونا مضاداً للبياض ألا وهو السواد، ليظهر حسناً في داخله لأنَّ الأشياء يُظهر حسنها الضد، فيأتي بالأسود في شعره ويحمله برموز غنية وإيحاءات يثيرها في ذهن المتلقي تعكس جانباً من بياض صفحته وحسن أخلاقه، يقول [3]:

وَضَـــيْفٍ رَمَتْنِـــي لَيْلَـــةُ بِـــسَوادِه فَحَيّـــاهُ بِـــشْرِي قَبْـــل زَادي وَحَيَّيـــتُ

فسواد الليل يغطِّي الأرجاء، ويعمّ البيوت، إذ لا نار توقد ولا طعام يطبخ ومع ذلك ينهض ابن المعتز إلى مضيفه في سواد وعتمة الليل ليجعل من كرمه بياضاً يزيل هذه العتمة وهذا السواد ويستقبله بثغر باسم ووجه ضاحك.

كما نجد بعض الألفاظ عند ابن المعتز تستدعي ألواناً بعينها مثل الياسمين الأبيض، يقول في وصف جارية [4]:

بَيْـــضَاءُ إن لَبِـــسَتْ بَياضـــاً خِلْتَهـــا كَالَياسَـــمِين منـــضَّداً فـــي مَجْلِـــسِ [5]

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص34.

(2) البيض: السيوف. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص34.

(3) **المصدر نفسه**، ج1، ص44.

(4) **المصدر نفسه**، ج2، ص110.

(5) المنضد: المنضم بعضه إلى بعض. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص110.

ومن المناسب أنْ ننظر إلى مزاوجة الألوان في شعره لندرك مدى قدرته على إبداع الصور من خلال الألوان، وينقلنا من عالم النفس إلى عالم الحس، لنرى أنَّ تلك الحرب الضروس رغم شدَّتها وتلاعب السيوف فيها وسيلان الدماء على أرضها إلا أنَّ شاعرنا تبقى صفحته بيضاء وسيفه أحمر يقطر دماً ينساب منه كما تنساب الدموع من العيون، فيقول ابن المعتز [1]:

إذَا ضَـحِكَتْ حَـرْبُ عـن البـيضِ والْقَنَـا رأَيْتَ الدُّمُوعَ الحُمْرَ تَجرِي عَلَى نَصْلي [2]

فاللون الأبيض عند ابن المعتز هو الأكثر دوراناً في شعره لبياض صفحة حياته وطهارته وعفته، ونجد أيضا اللون الأحمر يتكرر في أشعار الحرب والفروسية لما يثيره من الثورة والدم، وربما هناك بعض الألوان المتناثرة في ثنايا قصائده، ولكننا توقفنا عند بعضها لبيان براعة ابن المعتز في إبداع شعره وتعدّد وسائل نسجه، وبناء لغته الشعرية.

ب. التعبير بلغة البديع:

لا يكاد يطلق لفظ البديع في أدبنا العربي إلا ويتبادر إلى ذهننا ابن المعتز الذي وضع كتاباً في هذا الفن البلاغي والابلاغي سماه (كتاب البديع) فيكاد يقترن باسمه إذ عرف بين أبناء عصره بلهجه بالبديع.

و"البديع هو علم يعرف منه وجوه تحسين الكلام[3] ، ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ البلاغة قبل السكاكي (ت: 626هـ)، لم تعرف التقسيم الذي نعرفه اليوم، فتتفرع بمقتضاه إلى علوم المعاني والبيان والبديع، ولم يكن مصطلح البديع مقصوراً على ضرب من المحسِّنات اللفظيّة والمعنويّة، بل كان أسماً جامعاً لفنون البلاغة جميعها، حتى وجدنا شاعرنا ابن المعتز يعدّ الاستعارة في فنون البديع وكذا

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص93.

(2) البيض: السيوف، القنا: الرماح. الدموع الحمر: يقصد بها قطرات الماء. نصلي: سيفي. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص93.

(3) الجرجاني، **الإشارات والتنبيهات**، مصدر سابق، ص233.

التشبيه [1]، وهذا الفن البلاغي نلمحه كثيراً في أشعار ابن المعتز ضمن جناس إلى طباق ومقابلة وترادف، فالناظر في أشعاره يجده قد لجأ إلى مثل هذه الأجناس من المحسِّنات اللفظية والمعنوية عن وعي وقصد دون أن يلزم نفسه بهما، ومن ذلك التصريع في شعره، فهو أنْ يقصد الشاعر المماثلة في البيت الأول من قصيدته عروض الشطر الأول وقافية الشطر الثاني [2]، ومن قول ابن المعتز [3]:

أَهَاجَـــــكَ أمْ لا بِالـــــدُّويرةِ مَنْـــــزِلُ يَجِـدُّ هُبُـوب الـرِّيحِ فيــه وَيَهْـزِلُ [4]

فنراه يماثل بين كلمتي (منزل، يهزل) في الوزن، مما أتاح له –أي للبيت الشعري–تناغماً موسيقياً وتواصلاً بين جزئيه، بيدَّ أن شاعرنا لم يلزم نفسه بهذا الفن البديعي في كل قصائده، ولكن جاء به في بعضها ليقيم جسراً موسيقياً عذباً بين شطري البيت، فينبِّه السامع، ويجذبه إلى دنياه...

ومن أشكال البديع في شعره المطابقة وهي "أن تجمع في كلام واحد بين المتقابلين سواء كان التقابل صريحاً أو غير صريح، وسواء كان التقابل بالضدية أو بالسلب والإيجاب"[5]، ويكون الطباق بالإيجاب حين يؤتى بالشيء وضده ويجمع بينهما، كقول شاعرنا [6]:

فَهْـــــوَ فِـــــي حَاجَاتِـــــه مُـــــــــدْبِراً وَمُقْـــــــــبِلاً

---

(1) انظر: ابن المعتز، **كتاب البديع**، اعتنى بنشره أغناطيوس كراتشكوفسكي، أعاد طبعه بالادفست مكتبة المثنى، بغداد، ط2، 1979، ص58.

(2) انظر: الداية، محمود رضوان، **المعيار في أوزان الأشعار**، دار الفكر للطباعة و النشر، دمشق، 1997.

(3) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص95.

(4) هاجك: أثارك. الدويرة: موضع. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص95.

(5) الجرجاني، **الإشارات والتنبيهات**، مصدر سابق، ص235.

(6) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص91.

فنراه يجمع بين متضادين في الحركة (مدبراً، مقبلاً) في الإقبال والإدبار ليعكس صورة فرسه الذي يمتطيه ويجعله في هيجان وحركة دائمة مستمرة ليلحق بتلك الغادة التي شغلت قلبه، ومن المطابقة أيضاً قوله [1]:

مَـا أَنْـسَ لا أَنْـسَ إذْ قَامَـتْ تُوَدِّعُنَـا بِمُقْلَـةٍ دَمعُهـا فِـي جَفْنِهَـا غَـرِقُ

فقابل بين (أنس، ولا أنس) وهو ما يسمى طباق السلب، حيث أثبت الفعل مرة، ونفاه أخرى للدلالة على حيرته وعدم اتزان تصرفه، حين همّت معشوقته بالرحيل فهو في تخبّط وحيرة تبعثها رغبة بالنسيان وعدمه، هنا ما أوحاه لنا الطباق المتضاد، الذي أدّى دوراً جمالياً في جذب الأسماع وتبليغ المعنى، ومن المطابقة أيضاً قول ابن المعتز [2]:

عَـسَى الله أنْ تَرْتَـاحَ لِـي مِنْـهُ فَرْجَـةٌ يَجِـيء بِهـا مِـنْ حَيـث أدْري وَلا أَدْرِي [3]

فنراه يطابق بين قوله (أدري، ولا أدري) وجمع بينهما ليعبِّر عن شدّة حاجته لهذه الفرجة، وأنَّ الأسباب انقطعت من بين يديه، حتى لا علم له ولا دراية بمن يفرّج همّه من البشر، ولكنه لا يفقد الأمل، لذلك قال: (من حيث أدري ولا أدري)، وقريباً من هذه المطابقة نجده يجمع في شعره بين المعاني المتوافقة ثم يأتي بما يقابلها، وهذه تسمى المقابلة [4]، ومن ذلك قوله [5]:

ومـا العـيش إلا مـدّة سـوف تنقـضي ومـا المـال إلا هالـك عنـد هالـك

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص86.

(2) **المصدر نفسه**، ج1، ص63.

(3) الفرجة: الخلوص من الشدة والهم. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص63.

(4) انظر: الجرجاني، **الإشارات والتنبيهات**، مصدر سابق، ص238.

(5) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص88.

فقابل بين شطري هذا البيت وقرن كل ما يناسبه ويشاكله، فالعيش هو مدّة زمنية لا بُدَّ أن تنقضي والمال هو قوام هذا العيش وسيزول مع زواله ويهلك بفناء العيش.

وأيضاً من مظاهر اللغة البديعية الجناس، فجاء به شاعرنا ابن المعتز ملوناً شعره بأنواعه المختلفة: التام والناقص والاشتقاقي، فمن ذلك قوله [1]:

قَــد عَجَمُــوا عُــودي فَكُنْــتُ مُــرَّا حُــرَّاً إِذَا لَــمْ يَــكُ حُــرٌّ حُــرَّاً [2]

فنراه يجانس بين كلمتي (حرّاً، مرّاً) وفي هذا الجناس دون شك جذب للأسماع وشدَّ القلوب للانطلاق في دنيا الشاعر ومشاركته ما أراد من معاني هذا البيت، ومثل هذا الجناس الناقص قوله أيضاً [3]:

سَـأَثني عَلَــى عَهْــدِ الْمَطيــرةِ والْقَــصْرِ وَأَدْعــو لَهــا بِالــسَّاكِنينَ وَبِــالْقَطْرِ [4]

تواشجأ مع غيره من ألوان البديع الأخرى ليقدم المعنى بأبهى حُلّة وأجمل صورة.

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص75.

(2) عجم العود: عضه لمعرفة صلابته، عجموا عودي: اختبروني لمعرفة صلابتي وشدّتي. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص75.

(3) **المصدر نفسه**، ج1، ص63.

(4) المطيرة: موضع. القطر: المطر. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص63.

ج. التكرار:

إنَّ معنى التكرار اللغوي يشير بصورة أو بأخرى إلى المعنى الاصطلاحي، فقد عرفه أبي الأصبع، بقوله: " أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم، أو التهويل أو الوعيد"[1].

ويلتفت ابن رشيق(456هـ)، إلى فائدته الموسيقية والإيقاعية أثناء حديثه عن أحد أنواعه، فهو رد أعجاز الكلام على صدورها [2].

وعرفه ابن معصوم(1120هـ)، بأنه: "تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى، إما لتأكيد أو لزيادة التنبيه، أو لزيادة التوجّع أو تحسّر، أو لزيادة المدح أو التلذّذ بذكر المكرر، أو لتنويه بشأن المذكور"[3].

وقد تنبّه المحدثون إلى أهميته وأثره في النص الشعري، فهو يصور انفعال النفس، واللفظ المكرر فيه يعد المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة، لاتصاله الوثيق بالوجدان، ويكشف عن كثير من القضايا المخبوءة داخل النفس الإنسانية، فتكرار كلمة ما يعكس طبيعة علاقة الشاعر بها[4].

فالتكرار له جوانب جمالية وظيفيّة مهمّة في النص، وما سنقوم به في هذا الجانب هو دراسة لهذا الأسلوب في شعر ابن المعتز، للتعرف على أبعاده ودلالاته الجمالية والحضاريّة، وكيفية

---

(1) ابن جني، أبو الفتح عثمان (392هـ) ، **الخصائص**، تح: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، 1990م، ج3، ص101.

(2) أنظر: ابن رشيق، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، مصدر سابق، ج2، ص73.

(3) المدني، ابن معصوم (1120هـ) ، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، ت شاكر هادي شعر، عالم الكتب، بيروت 1969، ج5، ص145- 348.

(4) انظر: السيد، عز الدين، **التكرار بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1982، ص13.

توظيفها والإفادة من إمكانياتها الفنية بعيداً عن الخوض في تفصيلاته ومستوياته مكتفياً بأبعاده ودلالته الجمالية والحضارية، يقول ابن المعتز [1]:

نطّقـــــــــت صـــــــــدغكِ ذالاً فالويـــــلُ مـــــن شـــــكلِ ذلـــــكَ

لـــــــو أنَّ ذلـــــــكَ ذَالـــــــي ســـــجدتُ مـــــن أجـــــلِ ذلِـــــك

فالشاعر يصوّر ما كانت ترسمه المرأة آنذاك على جانبي وجهها من صور بعض الحروف وهو ما يعرف بالخال الصناعي، وقد خصَّ الشاعر – هنا – حرف الذال أو ما كانت تفعله بهيئة شعرها، فإن الشاعر كرر (الذال) المقصود بها الخال أو هيئة الشعر وشكله ثلاث مرات إعجاباً باهتمام المرأة بشعرها، من حيث تمشيطه وتزيينه، ولا شكَّ أنَّ ذلك كان من نتاج الحضارة التي بلغت من الذوق والتحضّر مرتبة عالية ودرجة رفيعة، علاوة على أنَّ التكرار ينبض بإحساس الشاعر وعواطفه، فهو يعكس تجربته الشعورية العاطفية التي تعد من أهم الجماليات الفاعلة في النصِّ الشعري، يقول ابن المعتز [2]:

أهـدتْ إلـيَّ –أيَـا نَفْـسي الفِـدَاءُ لَهـا الوردَ في نَـوعَين مَجمُوعَين في طبقِ [3]

كَـــأنَّ أَبيَـــضَه فِـــي وَسْـــطِ أَحْمـــره كواكـبٌ أشْـرَقَتْ فـي حُمـرةِ الـشّفَق [4]

والتكرار الذي يخلط في بيته –هنا– من قبيل ما يسمى بتكرار المعنى، فقوله: (كان أبيضه فوق أحمره) متضمّن في لفظة الورد الواردة في عجز البيت الأول، فهما في المعنى سواء والغرض منه هو تأكيد المعنى وإثباته، أما الدلالة الجمالية التي يمكن أن تلمح في قوله، فهي تبادل الهدايا بين

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص297.

(2) **المصدر نفسه**، ج2، ص120.

(3) أراد أنها أهدته ورداً أبيض وأحمر في إناء واحد. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص120.

(4) الشفق: الحمرة في الأفق. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص120.

المحبين، سواء أكان هذا من جانب المرأة أم من جانب الرجل، وهي دليل على المحبة والود والوفاء، وكان ذلك إستجابة للتقدم الحضاري وسمو الذوق الاجتماعي، ويقول في نموذج آخر[1] :

قَــد قَــرَّبَ اللَّــه مِنَّــا كُلَّمــا شَــسَعا كَــأنَّني بِهــلال العِيــد قَــد طَلَعــا [2]

فَخُــذ لِفِطْــرك قَبــل الحَــين أُهْبَتَــهُ فـإن شَـهَرَكَ فـي الـواواتِ قَـد وَقَعـا [3]

ويتبدل التكرار في لفظ "العيد" ليؤكد فكرة كانت تسيطر عليه ويريد إيصالها إلى المتلقي، وهي الايذان بقرب هلال العيد، وبالتالي قرب ما كان ممتنعاً عليه من لهو ولذة ومتع، وقد استطاعت هذه اللفظة (العيد) أنْ تختزل كل المعاني المتعلقة بها التي حُرِم منها الشاعر في شهر الصوم، فهي بؤرة ومركز عليه كل ما يدور في ذهن الشاعر من اللهو والمجون، فالتكرار يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها[4] ، يقول ابن المعتز في موضوع رابع وأخير [5]:

أشــتهي فــي الغنــاء بحّــة حلــقٍ نــاعِم الــصَّوتِ متعــب ملَــدّدِ

كــأنين المحــبّ أنحلــه الــشو ق فــضاهى بــه أنــين العــود

لا أحِــبَّ الأوتــارَ تعلــو كمــا لا أشــتهي الــضرب لازمــاً للعــودِ

وأحِــبُّ المجنبــات كحبــي للمبــادي موصــولةً بالنّــشدِ

كهبــوب الــصَّبا توســط حــالاً بــين حــاليْن شــدَّةٍ وركــودِ

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق،ج2، ص116.

(2) شسع: بعد. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص116.

(3) الحين: الموت. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص116.

(4) انظر: عاشور، فهد ناصر، **التكرار في شعر محمود درويش**، وزارة الثقافة، عمان، 2004، ص67-68.

(5) ابن المعتز، **ديوانه**، ج2، ص298.

يلحظ التكرار في هذه المقطوعة في لفظة (العود)، ولفظة (أنين) أمّا على مستوى الحروف فقد تكرَّر حرف (الواو، الدال، الباء) غير مرة، وقد عكس تكرار هذه اللفظة (العود) مقرونة بمتعلقاتها من غناء فيه بحّة صوت ونعومة وصدى أوتار وتناسق الغناء مع الحرف، فخبرة ابن المعتز بالأنغام ومعرفته لمزايا المغنين ومحاسنهم وعيبهم وولعه في الغناء والألحان سماعاً وأداءً ومعرفته للحضارة[1].

ومعرفته للحضارة العباسية ولهذا الفن الذي ارتقى في عصره، وجميع هذه الدلالات وما أنتج منها، هو تكرار الدال (العود) وما صاحبه من ألفاظ تدلّ عليه، فالتكرار كما يؤكّد محمد عبد المطلب: ذو فاعلية مؤثرة في الأداء الشعري على المستوى الشعري والدلالي، تكثيفاً وتعميقاً... إذ يصبح التكرار عبارة عن منبّه فني يندفع منه المعنى أو يتوقف عنده، وكلتا الحالتين تساهمان بقسط وافٍ في معنى شعرية الأداء [2].

أما تكرار حرفي (الواو، والدال) فقد ساهم في إعطاء الأبيات جمالية خاصة في الموسيقى تَأَتَّت من تكرار هذه الحروف، فالتكرار لا يكون متكلفاً أو هامشياً بغير فائدة، بل يزيد من درجة إيقاع الشعر التي هي ميزة من ميزات الشعر العربي [3].

لقد تجسّد التكرار عند ابن المعتز على مستوى الأسماء والصيغ والأفعال والحروف، وقد جاء أسلوب التكرار –في شعره–أسلوباً بارزاً وكان ذا فائدة جمّة في إغناء النص معنى وموسيقى، وفي

---

(1) أنظر: الشكعة، مصطفى، **الشعراء في العصر العباسي**، دار العلم للملايين، بيروت،ط5، 1980، ص684.

(2) انظر: عبد المطلب، محمد، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995، ص109.

(3) انظر: نصير، أمل، **التكرار في شعر الأخطل**، مؤتة للبحوث والدراسات، مؤتة، الأردن، م20، ع8، 2005، ص68.

تلاحم أجزاء القصيدة، وتعميق وحدتها وزيادة درجة إيقاعها، بما أكسبها ميزة جمالية كبيرة. فالتكرار ظاهرة أسلوبية مهمة في إضاءة عتمة النص، ولها مدلول جمالي وحضاري.

د. المعجم الشعري:

إنَّ اللغة قبل أنْ تكون شعرية هي معجمية في دلالتها الخام، لذا فإنَّ "كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة، ذلك لأنَّ الشعر فن لفظي، إذن فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاصاً للغة"[1].

فالشاعر في عملية بناء النص الشعري يقوم بعملية استثمار الطاقات اللغوية في حدودها القصوى، فيقوم بعملية انتقاء مفردات اللغة لتنتظم مع بعضها البعض وفق تركيب معين في سياق ما لتحقيق هدف محدد وهذه العملية ليست سهلة، لأنَّ أهمية المفردة لا تنبع من كونها مجردة مفردة: "فهي تحمل في داخلها الأبعاد الفكرية والاجتماعية والنفسية لمن تقوم باختيارها"[2].

ثم إنه ومع الاستعمال اليومي لهذه المفردات إلا أنّها تختلف اختلافاً واضحاً حين يتناولها الشاعر ويدخلها ضمن النسيج الشعري فيولّد لغة داخل لغة، وعلى الرغم من أنّ الشعراء جميعهم ينهلون من لغة واحدة غير أننا نستطيع أن نميّز لغة شاعر عن آخر من خلال قراءات متكررة متجددة.

فمجالات دراسة المعجم الشعري متنوعة ومتعددة، وكل مجال له مميزاته ونتائجه، لا سيما إذا علمنا أنَّ هذا المجال أو ذاك يمثل اختيار الألفاظ وترتيبها وفق طريقة خاصة يخلق من اللغة والكلام فضاءات جمالية تتجاوز نطاق المتداول والسائد، فتمثل التميز الذي تفرّد به النص الإبداعي، فضلاً

---

(1) ياكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد المولى، ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص77.

(2) مقبل، طارق، **آليات القراءة الأسلوبية للخطاب الشعري عند شوقي بغدادي**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012، ص106.

عن كونه مفتاح النصوص، وهو الذي يحدد هويتها الإبداعية، "فإذا ما وجدنا نصاً بين أيدينا ولم نستطعْ تحديد هويته بادئ الأمر، فإنَّ مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم، بناء على التسليم بأنَّ لكل خطاب معجمه الخاص به، فالمعجم لهذا وسيلة للتميّز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور"[1].

أما كيفية قراءة المعجم فتكون بمتابعة الألفاظ المستخدمة من قبل الشاعر إلى جانب ترتيب الألفاظ، إذ إنَّ "الألفاظ حقول بارزة والجملة ظواهر بارزة"[2].

والناظر في شعر ابن المعتز سيجد توزُّع معجمه الشعري ما بين التراث والمعاصرة، إذ كان شاعرنا ينظر إلى التراث بعين الإجلال والإكبار في حين أنه لم يستطعْ التفلت من براثن حضارته، فجاء معجمه الشعري صدى مضى وحضارة قائمة، ومن ألفاظ التراث التي نلحظها في ديوان شاعرنا متناثرة في ثنايا الديوان موزَّعة في قصائده، فمثلاً يقول [3]:

وَسَـــارتْ بِهِـــم نَاجِيـــاتُ المَطِـــيّ فَبِـــتُّ نَجِيًّـــا لِطُـــولِ الأسَـــى [4]

لهـــا ذنَـــبٌ مثْـــلُ خُـــوص الـــعَ ســيبِ بِحَـرْفٍ وأَرْبَعَـةٌ تَرْتَمِـي بالْحَـصَى [5]

فَمَـــــا زَال يُـــــدْئِبُها ماجِـــــدٌ عَلى الأينِ حَتَّى انْطوَتْ وانْطَوَتْ وانْطوِى [6]

---

(1) مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986، ص58.

(2) خالد، سليمان، **خليل حاوي، دراسة في معجمه الشعري**، مجلة فصول، ع1-2، 1989، ص48.

(3) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص20.

(4) ناجيات: مسرعات. المطي جمع مطية: الدابة التي تركب. ناجيات المطي: النوق السريعة التي تنجو بمن ركبها. النجي: من تسارّه، صوت الحادي. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص20.

(5) الخوص: ورق النخيل. العسيب: جريدة من النخل. الأربعة: أراد قوائمها. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص20.

(6) يدئبها: يسوقها شديداً. ماجد: ذو مجد، حسن الخلق، الاين: التعب. انطوى، وانطوت: هزل وهزلت. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص20.

فنراه يكثر من ذكر الألفاظ التراثية (الطنب، الخوص، المطر، ذنب، الأين...)، لعلَّ هذه الأصالة عند ابن المعتز مردّها إعجابه الشديد بالقديم فضلاً عن إثبات أصالته العربية وسط زحام المدنيّة وزحام الأعجمية، فكانت هذه الألفاظ وسيلة تأثير في المتلقي، وهذا ما يدعونا إلى أنْ نعرض ألفاظ شعره ضمن حقول ومجموعات لنميّز بشيء من الإيجاز كل مجموعة وفق الآتي:

1. معجم ألفاظ البيئة البدوية:

إنَّ أصالة ابن المعتز وتأثره ببيئته البدوية كانت آثارها حاضرة في شعره وقصائده، إذ نعثر على ألفاظ استمدها من البيئة البدوية، وذلك كما في قوله [1]:

وَأطْلَقْـــنَ أشْـــبَاحاً يُخَلْـــنَ عَقَاربـــاً إذا رَفعـــتْ عِنـــدَ الحفِيظَـــةِ أَذْنَابَـــاً [2]

ومـــاءٍ خَـــلاءٍ قـــد طَرقـــتُ بـــسُدْفَةٍ تخـالُ بـه ريشَ القَطا الكُدْريّ نُشَّابَا [3]

جَعَلْـــتُ خُطَـــامِي الأرْحَبـــي رِشَـــاءه فَـآبَ بِمِثْـلِ الزَّيْـتِ تَحـسِبُهُ صَـابَا [4]

فهذه الألفاظ (أشباحاً، عقارباً، أذنابا، سدفة، القطا، نشابا، خطام، صابا) جميعها مستمدة من البيئة البدوية التي عشقها ابن المعتز فانعكست مفرداتها في شعره، أصيلة مستمدة من أصالته تعكس مدى ارتباطه بهذه البيئة العربية، موطن الفصاحة ومهد الشعر والشعرية.

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص30.

(2) الحفيظة: الغضب. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص30.

(3) السدفة: الظلمة فيها ضوء. القطا: نوع من الطير. الكدري: فيه كدرة في اللون ضد الصفاء. نُشاب: سهام. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص30.

(4) الخطام: الزمام. الارحبي: المتسع. الصاب: شجر مر له عصارة بيضاء كاللبن بالغة المرارة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص30.

ومن ذلك أيضاً قوله يعكس صورة الراحلين حين وقف ديارهم وهو في حضارة المدنية، إلا أنّه عاد بألفاظه إلى آثار الديار ونهج الأقدمين أهل البداوة فحشد ألفاظ (الطلول، الربع، الآثار، المزن، الوابل) فقال [1]:

وَآخِـــر آثـــار الأحبّـــةِ مَـــا تَـــرى طلــولٌ وَرَيْــعٌ قَــدْ تَغَيَّــرَ نَاهِجُــهْ [2]

أضَــرَّ بــهِ صَــوْبُ مِــنْ المُــزْن وابِــل وَكَــشْفُ رِيــاح ذَايبَــات دَوَارِجُــهْ [3]

وأيضاً عندما نقرأ قصيدته التي مطلعها [4]:

قِــرى الرَّكْــب مِنِّــي زَفْــرَةٌ وَنَحِيــبُ وَقَلْــبُ شَــجٍ إنْ لَــمْ يَمُــتْ فَعَئِيــبُ [5]

نجد فيها جزالة القدماء مع عذوبة المحدثين، تجد فيها أسلوباً بدوياً جزلاً، مع لون من الجمال تأثر فيه بالقدماء.

2. معجم الألفاظ الحضرية:

لم يكن ابن المعتز أسير الألفاظ المتعلقة الموروثة، فهو لم يغلق بابه ويأوي إلى برجه العاجي بعيداً عن صخب الحضارة في عصره، بل نراه ينخرط في تلك الحضارة وذلك الازدهار ويتأثر فيه، ويظهر هذا الأثر في اختياره مفردات شعره، إذ من المعلوم أن الحياة قد تغيرت والبيئة قد تحضرت، فبنيت القصور ودخل الغناء والعود وتفشّت مجالس اللهو والطرب ، وكثر البذخ، والخمر،

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص46-47.

(2) الطلول: آثار الديار. الناهج: الواضح. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص46.

(3) الصوب: المطر. المزن: السحاب. وابل: غزير. الدوارج: رياح سريعة المرور. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص47.

(4) **المصدر نفسه**، ج1، ص37.

(5) القِرى: طعام الضيف. شجٍ: حزين. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص37.

فما كان من ابن المعتز إلا أنْ دخل هذه الأجواء، ولمواكبة هذا التطور راح يدخل في شعره ألفاظاً تنم عن عصره وتأثره بهذا التغيير وذلك كألفاظ دالة على العمران وازدهاره، كما في قوله[1]:

أَلاَ عَلَّلانـــي قَبْـــلَ أنْ يَـــأتي المَـــوتُ وَيُبْنَـــى لِجُثْمـــاني بِـــدارِ البِلَـــى بَيْـــتُ [2]

فهو ينظر إلى حفر القبور ويراه بناء، وهذا صدى لازدهار العمران وتعلق النفوس في ذلك العصر بالبناء، ويقول أيضا في وصف الثّريا وهي إحدى قصور الخلافة المشهورة في عصره [3]:

مـــــــا للثريـــــــا شـــــــيبه فيمـــــا بنـــــى قـــــطّ بـــــان

حيطانـــــــه مـــــــن نـــــــور والـــــــسقف مـــــــن نيـــــــران

فالشاعر من خلال هذه القصور يستمد ألفاظه العصّرية في وصفها وإثراء لغته الشّعرية من جمالها، وقد جمع ألفاظاً عصّرية مع ألفاظاً قديمة موروثة في ديوانه وأشعاره من قبل [4]:

ويهْمَـــاء ديْمُـــوم قِفـــار كَـــسَوْتها مَنَاسِـمَ حُرْجُـوجٍ (وَيَهْمَـاءَ) عَرّيْـتُ [5]

ومن الألفاظ العصرية أيضاً تلك التي ينهلها من واقعه آنذاك، حيث يذكر الغناء ومجالس الطرب وأدواتها، يقول [6]:

قُـم نـصْطَبحْ فَلَيـالي الوَصْـلِ مُقْمِـرَةٌ كأنَّهـا باجْتِمـاع الـشَّمل أسْـحارُ [7]

والـدّهرُ فـي غفلِـةٍ نامـت حَوادِثُـه وَنبّهَتنـا إلـى اللّـذّاتِ أوْتَـارُ

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص42.

(2) علاني: عالجاني من علتي. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص42.

(3) **المصدر نفسه**، ج1، ص390.

(4) **المصدر نفسه**، ج1، ص43-44.

(5) يهماء: فلاة لا يهتدى فيها. ديموم: فلاة واسعة. المناسم: جمع منسم: خف الجمل. الحرجوج: الناقة السمينة الطويلة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص43.

(6) **المصدر نفسه**، ج2، ص497.

(7) نصطبح: نشرب الخمرة صباحاً. الشمل: ما اجتمع من الشيء. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص497.

أَمَـا تَـرى أرْبعـاً للّهـو قَـدْ جُمعَـت جَنْـكٌ وعـودٌ وقـانون وَمِزمَـارُ [1]

فخـذ بِحَـظٍّ مـن الـدّنيا فلـذَّتها تَفْنَـى وتبقـى رِوايـاتٌ وأخْبَـارُ

وأيضاً من الألفاظ في هذا الباب نجد الخمريات في شعره، فالخمريات في شعره استدّعت الكثير من الألفاظ المساعدة أو الفرعية التي تجسّد اللون والرائحة والطعم والأثر والمكان والزّمان والأداة والنديم، والمتأمل في ديوان الشاعر يلحظ أن هذه الألفاظ تشكّل مساحة واسعة في ديوان الشاعر كما أنها ألفاظ واضحة ومفهومة أيضاً، ومن خمرياته قوله [2]:

غَـدا بهـا صَـفْراءَ كَرْخِيَّـةً كأنَّهَـا فـي كأْسِـها تَتّقِـدْ

وَتَحْـسِبُ المـاءَ زُجَاجـاً جَـرَى وتحـسِبُ الأقـداحَ مـاءً جَمَـدْ [3]

ويقول في نموذج آخر [4]:

عَلّلانِـي بِـصَوتِ نَـايٍ وَعُـودِ واسْـقِياني مـن ابْنَـةِ العُنْقُـودِ

أشـربُ الـرّاحَ وهـي تَـشْرَبُ رُوحـي وَعَلـى ذاكَ كـانَ قَتْـلُ الوليـدِ [5]

رُبَّ سُـكْرٍ جَعَلْـتُ مَوْعِـدَه الـصُّبـ ـحَ وسـاقٍ حَثَثْتـهُ بِمَزِيـدِ [6]

---

(1) الجنك: آلة طرب تشبه عودا ذا رقبة طويلة. انظر: ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص497.

(2) **المصدر نفسه**، ج2، ص188.

(3) كرخية: نسبة إلى الكرخ في العراق. تتقد: تشتعل. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص188.

(4) **المصدر نفسه**، ج2، ص 190-191.

(5) الراح: الخمرة. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص 191.

(6) حثّ: استعجل وألحَّ. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص191.

ويقول أيضاً في نموذج ثالث [1]:

إذا كـــانَ يَـــوْمي لَـــيسَ يـــومَ مُدامـــةٍ ولا يـومَ فِتْيـانٍ فمـا هـو مـنْ عُمـري [2]

وإن كـــان معمُـــوراً بِعُـــودٍ وقهـــوة فـذلك مَـسْروقٌ لَعْمـري مـنَ الـدّهرِ [3]

والألفاظ الدّالة على الخمر التي تضمنتها هذه النصوص هي: (صفراء، كأس، الأقداح، ابنة العنقود، الراح، تشرب، سكر، ساق)، ألفاظ سهلة وواضحة تدل على الخمر أو إحدى معلقاتها والغالب على خمرياته كأنها برقيات أو رسائل قصيرة لتناسب التغيّر الذي طرأ على طبيعة الحياة التي أضحت أكثر نشاطا وحيوية.

3. معجم الألفاظ الدينية والعلمية:

إن العلوم الدينية كانت مزدهرة في عصره فتأثر شاعرنا في هذا الازدهار الذي كون إطارا خارجياً لنتاجه الشعري، وانعكست الثقافة الدينية آنذاك في شعره مستعيناً بتراكيب قرآنية وكلمات نبوية وألفاظ تثير أفكاراً علمية، يقول في وصف ناقة [4]:

فَهْـــيَ أمَـــامَ الرَّكْـــبِ فـــي ذَهَابِهَـــا كَـــسَطْرِ بِـــسْمِ اللّـــه فـــي كِتابهَـــا [5]

نلحظ ثقافة دينية؛ إذ القرآن حاضر أمام هذا الشاعر في استجلاب عناصر وصف هذا المشهد، فالناقة مطلع الرحيل كما (بسم الله) في مطلع كل سورة من القرآن الكريم، ولعلها بداية موفّقة، فهو كأنه أراد أنْ يتبرّك بهذه الناقة ويتقرّب من خلال وصفها إلى من في الرحلة أو من

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص497.

(2) المدامة: الخمرة. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص497.

(3) القهوة: من أسماء الخمرة. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص497.

(4) **المصدر نفسه**، ج1، ص34.

(5) أي أن ناقته تتقدم القافلة كما تتقدم عبارة بسم الله الكلام، فيبدأ بها في وسط السطر الأول.انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص34.

يمتطيها، وهنا يتجلى استحضاره الحديث الشريف أن كل عمل لا يبدأ باسم الله فهو أبتر، وفي محطة أخرى نراه يستخدم ألفاظ القرآن، كما في قوله [1]:

وَلَـــيَ الـــصَّافِنَاتُ تُـــرْدِي إلـــى المَـــو تِ ولا تَهْتَـــدي سَـــبيْلَ القـــرارِ [2]

فكلمة الصافنات التي جاء بها الشاعر وقصد من خلالها وصف الخيول الأصيلة، ذات القوام الصلب، وقد جاء ذكرها في سورة (ص) في قوله:﴿ **إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ** ﴾[3].

ومن جانب آخر تلوح الثقافة الدينية لدى ابن المعتز حين يعمد إلى ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه، فيضمنها شعره مانحاً إياه حسن رونق، وجمال أداء، ورشاقة معنى، وجودة لفظ، ومن ذلك قوله [4]:

مـــا أسْـــرَعَ التَّفريـــقَ إنْ عَزمـــوا غـــداً لا شـــكَّ إنَّ غـــداّ قريـــب الْمَوْعِـــدِ

فما إنْ نقرأ هذا البيت وأخص الشطر الثاني منه حتى يتبادر إلى ذهننا قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ** ﴾[5] .

فهذه بعض الأمثلة الدينية تكشف لنا مدى ستار ثقافة دينية كانت لدى ابن المعتز وظَّفها في شعره فبرع في ذلك.

يقول أيضاً [6]:

أهـــلاً بفطْـــرٍ قـــد أنـــار هِلالُـــهُ فـــالآنَ فأغْـــدُ عَلـــى المُـــدامِ وَبَكِّـــر [7]

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص67.

(2) الصافنات من الخيل: التي تقوم على ثلاث قوائم وتطوي الرابعة. تردي: ترجم الأرض بحوافرها. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص67.

(3) سورة ص، الآية (31).

(4) **المصدر نفسه**،، مصدر سابق، ج1 ص59.

(5) سورة هود، الآية: 81.

(6) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص105.

(7) فاغد: استفق غدوة، أي صباحاً. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص105.

وانظــرْ إليــه كَــزَورقٍ مــن فِــضَّة قَــدْ أثْقَلتــه حُمولــةٌ مــن عَنْبــر [1]

فهو يذكر صفة الهلال في عيد الفطر، وهذا دلالة على الألفاظ الدينية الوافرة في ديوان شاعرنا، فينفرد بهذه الصورة التي تدل على المال والعز والبذخ، وهذا لا يكون إلا عند الخلفاء والملوك.

4. معجم ألفاظ الطبيعة:

لم يكن ابن المعتز أسير نزعة تراثية مجافياً عصره وبيئته، بل إنَّه نظر حوله فوجد الطبيعة تموج بسهولها وجبالها والأشجار تعلوها، وينابيع الماء تترقرق بين حافاتها، فأعجبه هذا المنظر البديع، وراح يستعين بالطبيعة ومفرداتها لينسج قصائده الشعرية حتى حشد لنا من ألفاظ الطبيعة ما يسوغ لنا أن نقف معها في دراستنا هذه، ومن ذلك قوله [2]:

وقفْــتُ بــالرّوْضِ أبكــي فَقْــدَ مُــشْبِهِه حَتَّــى بَكَــتْ بِــدُمُوعي أعــيُن الزَّهَــرِ

ومنه أيضا قوله في قصيدة وقد جمع فيها ألفاظا من الطبيعة تدل على الخصب والحياة والانبعاث بعد الجدب.

يقول ابن المعتز [3]:

وَعِــينٍ كمــا شِــئْنَ الرّبيــعَ سَــوارحاً يخــضْنَ كَلــج الْبَحْــر بَقْــلاً وأعْــشَابَاً [4]

إذا نَــسَفَتْ أفْواهُهــا النّــوْرَ خِلْتــه مَواقِــعَ أحــلام عَلَــى شَــعَر شــابَا [5]

---

(1) شبه الهلال في أول أيامه بالزورق، ونوره الأبيض الباهت بالفضة،. العنبر: من أنواع الطيب. انظر: ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص105.

(2) **المصدر نفسه**، ج1، ص66.

(3) **المصدر نفسه**، ج1، ص27.

(4) البقل: نبات عشبي يؤكل. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص27.

(5) نسفت: اقتلعت. النور: ألزهر، الاجلام: جمع جلم: المقص. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص27.

فـــأفْنَين نَبْـــتَ الحـــايريْن وَمَـــاءَه وأجْـرَاعَ وادي النَّخْـل أكْـلاً وَتَـشْرابا [1]

حَوَامِـــلُ شُـــحٍّ جَامِـــد فـــوْقَ أظْهُـــر وإن تـــسْتغِثْ ضَـــرَّاتهُنَّ بـــه ذَابَـــا [2]

فنلاحظ الألفاظ المستوحاة من الطبيعة كذكر (الزهر، الرياض، البحر، الربيع، الأعشاب، النور، السحب، الماء) فالقارئ عندما يجد هذه الألفاظ الطبيعية ذات الحركة والحياة والحيوية، يتبادر إلى ذهنه سؤال: أين الموت من شعر ابن المعتز وأين ألفاظه، وحياة ابن المعتز قائمة بين سرادب الموت والقتل؟! وعندئذ سنقرأ شعره باحثين عن هذه الألفاظ حيث وجدناه يستقيها من الطبيعة، يقول مثلاً [3]:

وَلَيلـــــــةٍ كاللُّجَّـــــــة الزَّاخِـــــرة علـــى امْـــرئ مُقْلَتُـــهُ سَـــاهِرة [4]

قلـــتُ وقـــد أسِـــيتُ مـــنْ طُولهـــا آخِـــرُ هـــذه اللَّيلَـــةِ الآخِـــرة [5]

ويقول أيضاً [6]:

حتّـــى تكـــونَ لِمنَايَـــاهُمْ سَـــبَبْ تَرْفُـــلُ فـــي الْحَديـــدِ والأرضِ تَجِـــبْ [7]

وَحَـــنَّ شِـــرْيانُ وَنَبْـــعُ (فَاصْـــطَحَبْ) تَتَرَّسُـــوا مِـــنَ الْقِتَـــالِ بِـــالْهَرَبْ [8]

---

(1) الحائران واجراع وادي النخل: مواضع. انظر: ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص27.

(2) قوله: الشح، هكذا في الأصل، ولعلها محرّفة، وتحريفها جعل البيت غامضاً. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص27.

(3) **المصدر نفسه**، ج2، ص106.

(4) اللجة: معظم الماء. المقلة: العين. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص106.

(5) الآخرة: الموت. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص106.

(6) **المصدر نفسه**، ج1، ص33.

(7) لمناياهم: لموتهم. ترفل: تتبختر. تجب: تخفق، ترتجف. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص33.

(8) الشريان والنبع: نوعان من الشجر تصنع منهما السهام. تترسوا بالهرب: جعلوا الهرب ترسا يحتمون بها من القتال. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص33.

ويقول أيضا [1]:

صُـــبْراَ إذَا مَـــا الـــدَّهْرُ عَـــضَّهُمُ وأكفَّهُـــم خِـــصْبٌ لَـــدَى الْجَـــدْبِ [2]

فالشاعر يذكر ألفاظاً دالة على الفناء والجدب والموت من مثل (الآخرة، منياهم، القتال، الجدب)، وثمة ألفاظ وجدناها في شعره تتدرج في حقل ألفاظ الطبيعة، فهو لم يترك جانباً من جوانب الطبيعة إلا استفاد منه في شعره، ونجده في ديوانه يكثر من ذكر (الليل، الفجر، النجوم، القمر، النار، الصخور، الريح، الدجى) يقول ابن المعتز [3]:

حـــارَ هَـــذا اللَّيـــلُ أوْ آبّـــا وَقَـــراكَ الهَـــمُّ أوْصَـــابَا [4]

وَوَقُـــود الـــنَّجْم واقفـــةُ لا تَـــرى فـــي الغـــرْبِ أبْوابـــا

وكـــأنَّ الفَجْـــر حِـــينَ رَأى لَيْلَـــةً قاسِـــيةً هَابَـــا

غُـــصُنٌ يَهْتـــزُّ فـــي قَمَـــرٍ راكـــضاً لِلْوشْـــي سَـــحَّابَا [5]

قـــدْ حَـــذّاهَا الـــصَّخْر جِلْدتـــه وكـــساها الليـــل أثْوابَـــا [6]

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص26.

(2) صُبر: أي معتادون الصبر قادرون عليه. الجدب: القحط. أي أنهم شديدو الصبر إذا ما اشتد الدهر عليهم، وكرام اليد في أيام الجدب. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص26.

(3) **المصدر نفسه**، ج1، ص31-32.

(4) حار: ضل الطريق ولم يهتد لسبيله. آب: رجع. قراك: أطعمك، أضافك. أوصاب: أوجاع. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص31.

(5) راكضا من ركضه: دفعه. الوشي: الثياب المزخرفة، المنقوشة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص31.

(6) حذاها: ألبسها حذاء. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص32.

فنلاحظ من خلال هذا النص الألفاظ الكثيرة الدالة على الطبيعة ومفرداتها، إذ إنَّ ابن المعتز يتخذ من الطبيعة مسرحاً لشعره، ولا يرى في العالم سوى طبيعته فمعظم قصائده في الديوان قائمة على المواجهة بين الحياة والموت، وبين الرحيل والقدوم واللقاء، حيث يقول [1]:

طَـــالَ تودِيعُنـــا غَـــداةَ الفِـــراقِ ... لِجَـوىً (حَـسْبَ) شَـوقِه واشْـتياقِي [2]

كُلَّمـــا رُمْـــتُ تَرَكَـــه رَدَّنـــي الـــشَّو ... قُ وَعَـــاد اعتنَاقُـــه واعْتِنـــاقِي [3]

وكـــذاكَ الغُـــصْنانِ فِـــي يـــومِ ريـــحٍ ... خلقَـــا مِـــنْ تفَـــرُّقِ وَتَلاقِـــي

مَـــا أَظُـــنُّ الـــسَّحَابَ يَبْكـــي إذاً ... أفْـــرطَ إلاَّ لِرحمـــةِ العُـــشَّاقِ [4]

ويقول أيضاً [5]:

أنـــارٌ مـــن تِهامـــةَ لـــم تُغمِّـــضْ ... بـــدَتْ لـــك أم سَـــنَا بَـــرقٍ كليـــل [6]

ومـــــاءِ دارسِ الآثـــــارِ خـــــالٍ ... كَـــدَمْعٍ جَـــال فـــي جَفْـــنٍ كَحيـــلِ [7]

طَرَقْـــــتُ بِـــــيعْمُلاتٍ ناجِيَـــــاتٍ ... وأفْـــقُ الـــصُّبْحِ أدْهَـــمُ ذُو حُجُـــولِ [8]

أيقْتُـــل كـــلَّ مُـــشْتاقٍ هَـــوَاهُ ... كمـــا حُـــدِّثْتُ عـــن يـــومِ الرحيـــلِ

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص238.

(2) الجوى: شدة الوجد انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص238.

(3) رمت: أردت. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص238.

(4) أفرط: امتلأ وفاض. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص238.

(5) **المصدر نفسه**، ج1، ص97.

(6) تهامة: بلاد جنوبي غربي الحجاز. سنا: نور. كليل: ضعيف. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص97.

(7) دارس: ممحوّ. الكحيل: الذي جعل فيه الكحل. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص97.

(8) طرقتُ: أتيا ليلاً. اليعملات: النوق النجيبة. الناجيات: السريعة. الأدهم: الأسود. الحجول: بياض في قوائم الفرس. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص97.

إنَّ شاعرنا يبني قصائده من خلال هذه المفردات الدالة على الحياة بين الرحيل والقدوم واللقاء... وهكذا فإننا نجد المعجم الشعري لدى ابن المعتز متنوعاً، متعدد المصادر لم يستقِ ألفاظه من مصدر واحد بل إنَّه لونها كلون مواضيع قصائده، وذلك أنّ "المعجم الشعري يقوم بدور مهم في تركيب الجمل وفي معناها"[1]، فالمعجم الشعري عند ابن المعتز مثل حياته خير تمثيل، فهو لا يزال يتردّد بين أستار القديم الموروث متخبّط بأسره لبيئته وعصره، ويعيش أحداث هذا العصر بطبيعته وتناقضاته وحبه وحربه، فجاء هذا المعجم ليعكس لنا موهبة شاعريَّة وعبقريّة شعريّة احتوت كل قضايا العنصر الجمالي للشاعر.

(1) مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري**، مرجع سابق، ص68.

ثانيا: التراكيب وأنواعها:

أ. الأساليب الإنشائية:

فالإنشاء ينقسم إلى نوعين: طلبي وغير طلبي. فالإنشاء الطلبي: ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، وأنواعه: التمني، الاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء، أما الإنشاء غير الطلبي: فهو يستدعي مطلوباً. وله صيغ عدة، منها: أساليب المدح والذم، وأساليب العقود، وأساليب القسم، وصيغ التعجب، وأساليب الرجاء [1] وسنتناول في هذا الفصل أبرز أساليب الإنشاء الطلبي.

1. النداء:

فالنداء من الأساليب الاستهلالية الطلبية، ووسيلة مهمة من الوسائل البلاغية والنحوية التي لها وقع خاص في النص الشعري، من حيث إظفاء الحيوية والحركة على المعاني، وتخفيف وطأة الطول في القصيدة لدى مجيئه في المطالع وانتباه المطالع[2] كما يسهم في بناء النص الشعري فهو يعين مراحله، أو يفصل موضوعاً عن موضوع آخر[3]، والنداء في الأصل أن يتوِّجه به صاحبه إلى ذات عاقل يفهمه ويصغي إليه، أما إذا خرج عن ذلك أي بنداء الانتباه غير العاقلة فيسمى التفات التشخيص[4] وقد ورد النداء بمختلف ضروبه عند ابن المعتز، وسنقتصر في البحث على النماذج

---

(1) انظر: أمين، بكري الشيخ، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)**، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1990، ص75 وما بعدها.

(2) انظر: الجيوري، سامي شهاب أحمد، **شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص82.

(3) انظر: الطرابلسي، محمد الهادي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1980، ص367.

(4) انظر: الغانمي، سعيد، **أقنعة النص**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991، ص54.

النماذج التي يمكن أن يقتنص منها بعض الدلالات الجمالية التي هي موضوع عناية البحث، يقول ابن المعتز [1]:

بـــاللهِ يـــا بـــن علـــيٍّ فُـــضَّ جمعَهـــمُ واعـفُ نفـسَكَ مـن غَـيظِ وضوضـاء [2]

لا تجعلـــوا فـــي الثُّلاثـــاء اجتمـــاعِكمُ إنَّ الكتاتيـــب تخلـــو فـــي الثُّلاثـــاءِ [3]

والنداء هنا نداء للعاقل، يعي ما يريده المنادى، والدلالة التي يمكن أن يلمها المتلقي في هذين البيتين، فضلا عن الدلالة النفسية المتمثلة في الانزعاج والضجر من الضوضاء فالجلبة والضجيج الذي أحدثه اجتماع المعلم مع تلاميذ الصبيان، يلمح منها دلالة جمالية حضاريَّة تتجسَّد في انتشار وذيوع الكتاتيب التي كانت تعد لتعليم الصغار مبادئ الكتابة والقراءة والحساب قبل التحاقهم بالمدارس النظامية، وإنَّ هذه الكتاتيب قد خُصِّصَ لها يوم تعطل فيه عن الدرس، وهو يوم الثلاثاء، إلا أن تواجدهم في هذا اليوم كان لسبب ما، ولعل اجتماع المعلِّم مع طلابه في يوم عطله بدلا من يوم دوام فيه ملمح جمالي، يتمثل في حرص المعلم على طلابه، وعدم إضاعة يوم دراسي عليهم، ويقول في نموذج آخر [4]:

يـــا ليلتـــي بـــالكَرخِ دُومـــي هكـــذا يـــا ليلّتـــي لا تَـــذْهبي لا تَـــذْهبي

جـــاءَ الرَّســـولُ مُبِـــشَّراً بزيـــارةِ مِـــن بَعْـــدِ طُـــولِ تَهجُّـــرٍ وَتغـــضُّبِ

ويكفِّـــهِ تُفَّاحـــةٌ قـــد مُـــسِّكَتْ آثـــارُ عـــضَّتِها كقَّرنـــي عَقـــربِ

والنداء هنا لغير العاقل، حيث حوله إلى نداء ذات عاقلة، وهو أسلوب رائع في الشعر القديم منه والحديث، "فالشعراء يخاطبون أشياء وموضوعات لا تسمع ولا تجيب، ولكنهم يخاطبونها،

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص424.

(2) فض الجمع: فرقهم. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص424.

(3) الكتاتيب: جمع كتاب: وهو موضع التعليم. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص424.

(4) **المصدر نفسه**، ج1، ص142.

وينتظرون منها أن تفهم خطابهم، وهذا يعني أنَّهم يحوِّلون هذه الموضوعات غير العاقلة التي ذوات عاقلة، فيؤنسونها بقوة الالتفات" [1] وقد صرَّح النداء إلى معنى آخر غير ما وُضِعَ له في الأصل، وهو التمنِّي، فهو يتمنَّى أن تدوم ليلته بالفرح والسرور، لأنَّ الرسول جاء له بالبشرى بزيارة المحبوبة له. أما البعد الجمالي الذي كمن في هذا الأسلوب، كشف الدال اللساني عنه (ليلته)، وهو ما كانت تعجُّ به الأحياء في بغداد وغيرها–خاصة–في الكرخ من حركة وحيوية، حيث كان هذا الحي من الأحياء المليئة بأماكن اللهو والقصف، ومجالس الغناء والشراب [2].

2. الإستفهام:

كما أَنَّ الاستفهام أيضاً ينبثق في مواصفات البنى التركيبية [3] فهو "أسلوب يطلب به المتكلم من السامع أَنْ يعلمه بما لم يكن معلوماً عنده من قبل"[4] وقد يتمُّ بطريقة مباشرة غير أدواته المعروفة، أو بطريقة غير مباشرة، يستدل بها من خلال السياق بوساطة قرائن فعلية أو اسمية، أو يأتي على شكل نغمة صوتية يفهم منها معنى الاستفهام. من خلال النماذج على هذا الأسلوب، قول ابن المعتز [5]:

خَليلَـــيَّ اترُكـــا قَـــولَ النَّـــصِيح وَقُومـــا فامزُجَـــا رَاحـــاً بِـــرُوحِ [6]

فقـــد نَـــشر الـــصَّبَاحُ رِداءَ نُـــورٍ وَهَبّـــت بالنّـــدى أنْفَـــاسُ رِيـــحِ

---

(1) الغانمي، **أقنعة النص**، مرجع سابق، ص53.

(2) انظر: الحموي، شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت بن عبدالله، **معجم البلدان**، دار احياء التراث العربي، بيروت، 1779

(3) الجيوري، **شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية**، مرجع سابق، ص99.

(4) عمايرة، خليل أحمد، **أسلوب النفي والاستفهام في العربية (في منهج وصفي في التحليل اللغوي) دراسات وآراء في ضوء علم اللغة المعاصرة**، منشورات جامعة اليرموك، اربد، (د.ط) ، (د.ت) ، ص7.

(5) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص178–179.

(6) الرّاح: الخمرة. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص178.

وحـــانَ ركـــوعُ إبريـــقٍ لِكـــأسٍ وِنـادى الـدِّيكُ حَـيَّ عَلـى الـصَّبُوحِ [1]

وَحَـــنَّ النّـــايُ مِـــنْ طَـــربٍ وَشَـــوْقٍ إلـــى وَتَـــرٍ يُكَلِّمُـــهُ فَـــضِيحِ

هَـــلِ الـــدُّنْيا سِـــوى هَـــذا وهَـــذا وَسَـــاقٍ لا يُخالِفُنـــا مَلـــيحِ

وقد صرح الاستفهام بـ (هل) عن مواصفات السياق الإخباري الطلبي، عن بعد جمالي من حيث انتظار المتكلم الإجابة عن سؤاله إلى صيغة أخرى هي التقرير الذي يكشف عن بعد حضاري جمالي يتجسد في انتشار مجالس اللهو والشرب والغناء التي تبدو فيها الكؤوس بأي ساق من المنظر والهيئة على أصوات الأوتار والناي الشجية، فابن المعتز يقدِّم للمتلقي صورة حضارية عن مجالس الغناء والموسيقى والشرب، فالغناء والموسيقى علامة من العلامات الحضارية الجمالية آنذاك، ونحن نجد الغناء في هذا العصر في كل مكان، نجده في قصور الخلفاء ودور الأمراء، كما نجده في الشوارع، وعلى الجسور، ونجده في البرِّ، كما نجده في الزهر [2]، ويقول في نموذج آخر[3]:

أيـــنَ النَّـــوازِعُ مـــنْ قلـــب يَهـــيم إلـــى حَنـــاتِ قُطْرُبُّـــل والعُـــودِ والنَّـــاي [4]

وصـــوتِ فتَّانـــةِ التَغْريـــد نَـــاظِرةٍ بِعـــين ظبْـــيٍ تُرِيـــدُ النَّـــوْمَ حَـــوْرَاءِ [5]

جـرَّتْ ذيـولَ الثّيـابِ البـيضِ حـين مَشَتْ كالـــشَّمْسِ مُـــسبلةٍ أذْيـــال لألاء [6]

---

(1) الصبوح: شرب الخمرة صباحاً. انظر: ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص179.

(2) انظر: ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف،القاهرة، ص61-62

(3) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص143.

(4) النوازع: الأهواء والميول. قطربل: بلدة مشهورة بكرمتها وخمرها. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص143.

(5) فتانة: خلابة. الظبي: الغزال. حوراء: شديدة بياض بياض العين وسواد سوادها. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص143.

(6) ذيول: جمع ذيل أي الأطراف. أسبل الذيل: أرخاه. لالاء: مشرق، منير. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص143.

وقــرع نــاقوسِ دَيْــريٍّ علــى شَــرَفٍ مُــسبَّحٍ فــي سَــواد اللّيــلِ دعّــاءِ [1]

وكـــأسِ حَبْريـــة شَـــكَّتْ بمبزلهـــا أحْـــشَاءَ مُـــشْعَرَةٍ بالقـــارِ جوْفَـــاءِ [2]

جـــادت بهـــا حُفَّـــلُ الأثمـــارِ يانِعَـــةً بِطَيْـــز نابَـــاذَ أوْ كُـــوثى وَسُـــوراء [3]

تَرْفُـــو الظَّـــلالُ بأغْـــصانٍ مُقرَّطـــةٍ سُـــودِ العناقيـــدِ فـــي خَـــضَراءَ لَفـــاءِ

فالاستفهام بـ (أين) الذي تصدَّر البيت الأول على الرغم من مكانته المجازية عبر الأزمة الأداة (أين) ثم يرد الطلب الإجابة، إنما جاء على محل الإنكار والتعجب. وقد وظَّفَه الشاعر ليكشف للمتلقي عن ظاهرة حضارية كانت سائدة آنذاك، وهي التغزُّل بالنصرانيات، وهذا يعني أن النصارى كانوا يؤلفون جزءاً مهما في المجتمع العباسي، وقد تمتعوا بقسط كبير من الحرية، فمارسوا حياتهم بكل أبعادها، فأنشؤوا الديارات التي كان يغشاها أفراد المجتمع، على اختلاف طبقاتهم بغية الشرب والقصف واللهو بعيداً عن قيود المجتمع وضوابطه، كما يفيد هذا النص أيضاً ما كان سائداً من زراعة أشجار العنب حول الفرات، حيث كان العنب يزرع ويرعى لصناعة الخمر.

(1) الشرف: المرتفع من الأرض. دعاء: كثير الطلب والدعاء. انظر: ابن المعتز، **ديوانـه**، مصدر سابق، ج2، ص143.

(2) الحبرية: نسبة إلى الحبرة وهي النعمة وسعة العيش والبحبوحة. المبزل: ما يصفى من الشراب. المشعرة بالقار: المطلية بالقطران. انظر: **المصدر نفسه**، مصدر سابق، ج2، ص143.

(3) حفل: جمع حافل أي مليء. طيزناباذ: كوثى، سوراء: أسماء مواضع. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص143.

3. الأمـر:

وللأمر أيضاً دلالات جمالية فهو في الأصل نقيض النهي، وفي الاصطلاح طلب إيجاد الفعل، أو صيغته تستدعي الفعل، ويخرج إلى معانٍ عدَّة أشهرها الدعاء، الالتماس، التمنِّي، النصح والإرشاد [1]، وقد ورد هذا الأسلوب في شعر ابن المعتز بكثرة، كما خرج إلى أغراض متنوعة ليتحقق جماليات رحبة من الدلالة، ومن النماذج الشعرية التي تمثِّل هذا الضرب من الأساليب الإنشائية، قوله[2]:

قُـمْ صـاحبي نَغـدُ لـصَيد الـوَحشِ بِـضارياتٍ مِـن بُـزاةٍ بُـرشِ [3]

كأنّمـا نقّطَهـا مُوَشِّـي وَنَيرجـاتٍ ضُـمّرٍ تستَنَـشي [4]

ووابـلٍ فـي العـدوِ غيـر طَـشِّ مـا اسـتأثرت مِـن دوننـا بخـدشِ[5]

لـصيدها وهـي شِـدادُ العَطـشِ فقّـامَ بَـسَّاماً بوجـهٍ بـشِّ

إنَّ انتقاء الشاعر أسلوب الأمر المتمثِّل في الفعل (قم) وخروجه إلى غير ما وضع له أصلاً، لإفادة الالتماس؛ لأنه جاء من الشاعر –الإنسان لا الشاعر الأمير– إلى من هو في منزلته منح النص حركية، وعبر هذه الحركية المتضمنة للفعل عبَّر النص عن دلالته الجمالية التي جاءت لتحقيق ما كان يعشقه الشاعر من رحلات الصيد والطرد، التي تعد إحدى تمظهرات المجتمع المتحضر الذي يفسح المجال لممارسة وسائل الترفيه عن النفس. ومجيء هذا الفعل الذي أعقبه بتركيب النداء

---

(1) انظر: الاوسي، قيس إسماعيل، **أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين**، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، 1989، ص83.

(2) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص34–35.

(3) الضاريات: الوحوش المفترسة. برش: فيه نقط حمراء وأخرى سوداء، أو غبراء. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص34.

(4) النيرجات: جمع نيرج، وهي الناقة القوية، تستنشى: تشم. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص34.

(5) الطش: المطر الخفيف. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص34.

المحذوف الأداة، وإضافة المنادى إلى الضمير (الياء) الدالة على الشاعر يكشف عن انغماس الإناء الشاعر بما أفرزه ذاك المجتمع من ضروب اللهو والرفاهية، يقول في نموذج آخر [1]:

سَـــلُوا قِبـــابَ المُلـــكِ عـــن مَعـــشرٍ كـــانُوا لهـــا مِـــن قـــبلكم مُبتنـــينْ [2]

تُخبـــرْكم عـــن زمـــنٍ لـــم يَـــزلْ يجـــدُّ بـــالقَّومِ وهـــم يَلعبـــونْ

كـــذاكَ مـــا أنـــتُمْ عليـــهِ ومـــا أشـــبَهُ مـــا كـــانَ بـــشيءٍ يكُـــونْ

عـانـقـتُـمُ الأحـــلامَ فـــي مَـضـجـعٍ سـيـنُـبـتُ الشَّـوكَ لكـم بـعد حيـنْ

إنّ اتّساق التركيب الدلالي في هذه الأبيات يتمحور في العدد بصيغة الأمر (سلوا) المسند إلى الضمير واو الجماعة، حيث يعد المحرك للدلالة النصية، ووروده على هذه الصيغة (الأمر للجماعة) مشعر بالمخاوف التي يوحى بها، حيث تجسد المواقف والمشاعر المختزلة والمكثفة في هذه الدلالة النصية في نفسية الشاعر، فهو يربط بين حالين عبر مقصد الأسر، الذي خرج إلى معنى النصح والإرشاد؛ فالحال الأولى هي ما كان عليه أجداده من عزٍّ ومنعة وقوة، التي أوحت بها الدال (القباب) فضلا عن دلالاتها الجمالية.

يُعدّ المستوى التركيب من أهم المستويات التي يعتمد عليها الباحثون في دراستهم للشعرية، حيث إنهم يتخذون من القواعد النحوية معياراً لغوياً صارماً، ينطلقون منه إلى رصد ظاهرة شعرية مهمة ألا وهي ظاهرة الانزياح التركيبي [3] من خلال "استعمال المبدع للغته مفردات وتراكيب وصوراً

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص520.

(2) مبتنين: مشيدين. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص520.

(3) انظر: الرواشدة، اميمة عبد السلام، **شعرية الانزياح، دراسة في الأعمال الكاملة للشاعر محمد علي شمس الدين**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الأردن، 2004، ص107.

استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، حيث يؤدِّي ما ينبغي له أَنْ يتصف به من تفرِّد وإبداع وقوة جذب وأسر"[1].

وقد تنبَّه اللغويون والبلاغيون في التراث العربي للقيمة الفنية للأبعاد الانزاحية التي تشكل محوراً من المحاور الشعرية، فقد سمى ابن جني الحذف والزيادة والتقديم والتأخير بشجاعة العربية [2]، فقد لفت الجرجاني أثناء الحديث عن نظرية النظم إلى ظاهرتي التقديم والتأخير والحذف[3]. وبما أَنَّ "معظم الإمكانات النحوية ذات طبيعة اختيارية، تهيئ للمبدع بشكل أو بآخر أَنْ يقدِّم المعنى بطرق مختلفة في الوضوح والخفاء، والزيادة والنقصان، وهي أمور تتجسَّد على مستوى الصياغة الخارجية بمجموعة من الحركات الأفقية كالتقديم والتأخير، والرأسية: كالحذف والذكر، والموضعية كالتعريف والتنكير"[4] فلا بُدَّ من التأكيد أَنَّ الانزياح التركيبي "لا يعني مخالفة القواعد، إنما العدول عن الأصل"[5]، وبناء على ما سبق وتماشياً مع طبيعة البحث في هذا الفصل، سنعمد إلى دراسة ظاهرتي التقديم والتأخير والحذف في ديوان ابن المعتز، للوقوف من خلالهما على الدلالات الجمالية التي تضمنتها النصوص الشعرية في ديوانه.

---

(1) ويس، أحمد محمد، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص7.

(2) انظر: ابن جني، **الخصائص**، مصدر سابق، ج2، ص360.

(3) انظر: الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، مصدر سابق، ص83.

(4) عبد المطلب، محمد، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص73.

(5) عيَّاد، محمد شكري، **اللغة العربية والإبداع ومبادئ علم الأسلوب العربي**، (ط1)، 1988، ص86.

ب. التقديم والتأخير:

تقوم ظاهرة التقديم والتأخير في النصّ الأدبي على أساس انتهاك نظام الرتبة في اللغة، أي الانزياح عن القاعدة التي تمسّ ترتيب الكلمات [1].

فيعمد الشاعر والمبدع إلى تحريك الكلمات عن أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى، بحيث يقدم ما حقّه التأخير، ويؤخِّر ما استحقّ التقديم، لغرض فني أو جمالي يريد تحقيقه: "تحريك الكلمة أفقياً إلى الأمام، أو إلى الخلف، يساعد مساعدة بالغة في الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي"[2].

وقد تنبَّه الجرجاني إلى ظاهرة التقديم والتأخير، وأثرها من الناحية الفنية، وما تضفيه من صبغة جمالية على النص الأدبي، ويقول: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويقضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقفه، ثم تنظر، فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[3].

وقد اتكأ ابن المعتز على هذا التشكيل اللغوي، محاولاً الإفادة من طاقته التأثيرية والإيحائية، فهو شاعر متصرِّف في أفانين القول يقدِّم شعره مرضياً أهل اللغة والفصاحة، ومتماشياً مع تطورات اللغة واعياً بأسرار جمالها فنراه مثلا [4]:

---

(1) انظر: كوهن، جان، **بنية اللغة الشعرية**، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،1986، ص180.

(2) عبد المطلب، محمد، **جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1995، ص161.

(3) الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، مصدر سابق، ص84.

(4) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص31.

لا يَمَـــــلُّ النَّثْـــــــرَ لافظُـــــــه مُفْـــــتِنٍ يُعْجِـــــبُ إعْجَابَـــــا [1]

كنَّا نتوقَّع منه أَنْ يؤخِّر المفعول به ويقدَّم الفاعل، لكنه فاجأنا بعكس ذلك، إذ قدَّم ما حقّه التأخير، فقدَّم المفعول به (النثر) على الفاعل (لافظه) فهذا التقديم غاية في الإبداع الشعري، وحصافة رأي في تخيُّر الألفاظ.

ومثله أيضاً قول شاعرنا في موضع آخر [2]:

وَعَـــمَّ الـــسّماءَ النَّقْـــعُ حتّـــى كأَنَّـــه دُخَـــانٌ وأطْـــراف تارِّمَـــاحُ شَـــرَارُ [3]

فنراه يقدِّم المفعول به في قوله (عم السماء النقع) وهو تقدّيم على نية التأخير كما أسماه الجرجاني [4]، ويقول أيضاً في موضع آخر [5]:

وأُبْـــتُ وَبـــي مـــن رَدِّهَـــا مُـــضْمراتِه وَدَاخِلـــه سِـــرٌّ وللنَّـــاسِ خَارجُـــهْ [6]

و(خارجة) مبتدأ (مؤخر) تقدم عليه الجار والمجرور، وكان حقه التقديم ولكن الغاية جمالية توضيحية قدم (الناس) على (خارجه)، فالتقديم والتأخير موجودان بكثرة في شعر ابن المعتز العباسي، ومن ذلك قوله [7]:

وليـــلٍ قـــد ســـهرتُ ونـــامَ فيـــه نَـــدَامى صُـــرِّعوا حَـــوْلي رُقـــودا [8]

---

(1) النشر: من نشر: أذاع. انظر: ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج، ص31.
(2) **المصدر نفسه**، ج1، ص65.
(3) النقع: الغبار الساطع. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص65.
(4) انظر: الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، مصدر سابق، ص106.
(5) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص47.
(6) أبت: رجعت. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص47.
(7) ا**لمصدر نفسه** ج2، ص189.
(8) الندامى: رفاق الشراب. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص189.

أُســـــامرُ فيـــــه قَرقَـــــرة القَنـــــاني ومِزمَـــــــاراً يُحَـــــــدثُني وَعُـــــودا [1]

فكـــــادَ اللَّيـــــلُ يَرْجُمنـــــي بـــــنجْم وقـــــــالَ أراهُ شَـــــــيطاناً مَريـــــــدا

وقد جاء تقديم شبه الجملة فيه مرتين، مرة على الفاعل في عبارته "ونام فيه ندامى" والثانية على المفعول به في "أسامر فيه قهقهة القناني، وقد جاء السياق التركيبي على هذه الصورة منسجما مع واقع من جوانب حضارته المختلفة، فضلا عن الضمير (الهاء) العائد على الليل الذي كرَّرَه مرتين بقيمة الإيحاء بأَنَّ الليل الوقت الأكثر ملاءَمةً لإقامة مثل هذه المجالس التي تقرع فيها الكؤوس مصحوبة بأصوات المزامير والعيدان، وثمَّة نموذج آخر يقول فيه ابن المعتز [2]:

ولمـــــا غـــــدت خيلُنـــــا لِلطِّـــــرادِ جعلنـــــا إلـــــى الـــــدَّير مِيعادَهـــــا [3]

وقَـــــــادَ مُكَلِّبُنـــــــا ضُـــــــمَّراً سَـــــــلُوقِيَّةً طَالمـــــــا قادهـــــــا [4]

مُعلَّمـــــة مـــــن بنـــــات الرّيـــــاح إذا ســـــألتْ عَـــــدْوها زّادهـــــا [5]

وتُخـــــــرج أفواهُهـــــــا ألـــــــسُناً كَفَتْـــــــقِ الخَنَـــــاجر أغْمادَهـــــا [6]

وأمـــــسكْنَ صـــــيْداً ولـــــم تُدمـــــه كـــــــضَمِّ الكواعـــــــبِ أولادهـــــــا

---

(1) القرقرة: الأصوات التي تحدثها القناني حين يصطك بعضها ببعض. المريد: الخبيث المتمرد الشرير. انظر: ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج2، ص189.

(2) **المصدر نفسه**، ج2، ص23.

(3) الطراد: هجوم الفرسان بعضها على بعض. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص23.

(4) الضمر: جمع ضامر وهو القليل اللحم، أراد بها كلاب الصيد. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص23.

(5) أراد أنّها تباري الرياح في السرعة. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص23.

(6) شبه لسان الكلب بالخنجر وقد استل من غمده. انظر: **المصدر نفسه**، ج2، ص23.

قدَّم الشاعر شبه الجملة " إلى الدير" على المفعول به "ميعادها" إذ الأصل في الجملة من حيث التركيب النحوي جعلنا ميعادها إلى الدير، ويبدو أَنَّ الدلالة الشعرية هي التي فرضت على ابن المعتز مثل هذا التقديم، فهو يتأجَّج حيوية ونشاطاً إلى مصدر لذاته التي أتى على بعضها في قطعته السالفة الذكر، فالعلاقة بين الشاعر والحياة قائمة على اقتناص للذات التى لولاها ما حفل بالحياة، فالتقديم –هاهنا– جاء متناغما مع طبيعة الحياة التي تجسدت في توافر التيارات، التي كانت إحدى مواطن القصف والعبث، علاوة على البعد الجمالي الآخر المتمثل في ممارسة هواية الطرد والصيد، ويقول أيضاً في موضع آخر[1]:

وكـأس علـى ثَـوب الـصَّباح شَـربْتها وأسـقَيْتها شِـرباً كِرامـاً وأصـحابا [2]

لقد أخَّر الفعل وقدَّم عليه الجار والمجرور والمضاف، فهذه الألفاظ أوضحت شيئاً من أبعاد الزمان ولهذا أثر في التركيب الشعري والخطابي، ومن ذلك إِنَّ ظاهرة التَّقديم والتَّأخير يُكسبان اللغة جمالية ومرونة إذ تُمكن الشاعر من الإيجاز في اللغة والحركة بحرية مطلقة لإعطاء التركيب تَحيزاً في ترك الأثر في نفس المتلقي.

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص29.

(2) الشرب: جمع شارب. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص29.

ج. الحذف:

الحذف يُعتبر من مظاهر الانحراف على مستوى التراكيب، إذ يلجأ إليه الشاعر لأسباب مختلفة: لتعظيم ذكر المحذوف، أو تحقيره، أو لدلالة كلام عليه، وهو كما قال الجرجاني: " باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبن "[1].

ومهما يكن من أمر فقد لجأ الشاعر إلى الحذف في بعض أشعاره، كحذف المبتدأ لتعظيمه وإجلاله في نفس الشاعر، ومنه قول شاعرنا في وصف فرسه [2]:

ذو غُـــرَّةٍ قـــدْ صَـــدَعَتْ جَبْهَتـــه وأُذنٍ مِثْـــلِ الـــسنانِ المُنْتَـــصبْ [3]

والتقدير (هو ذو غرة) فحذف المبتدأ سمواً عن ذكره، فهو فرسه الذي رافقه في أسفاره، وله في قلبه نصيب وموقع، وكذا الأمر في قوله [4]:

غـــزالٌ صَـــفَا مـــاءُ الـــشَّباب بِخـــدِّهِ فَـــضَاقَتْ عليـــه سُـــرهُ وَدَمَالِجُـــهْ [5]

فالمحذوف هو المبتدأ إذ تقديره (هو غزال أو ذاك غزال)، ومن لطف الحذف في شعره قوله[6]:

---

(1) الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، مصدر سابق، ص146.

(2) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص36.

(3) الغرة: بياض في جبهة الفرس. صدعت: شقّت. السنان: رأس الرمح. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص36.

(4) **المصدر نفسه**، ج1. ص46.

(5) السور: جمع سوار. الدمالج جمع دملج: سوار يلبس في المعصم. انظر: **المصدر نفسه**، ج1. ص46.

(6) **المصدر نفسه**، ج1، ص25.

فَمَهْـــــلاً بَنـــــي عَمِّنَـــــا أَنَّهـــــا عطيـــــــةُ ربٍّ حَبَانـــــــا بهـــــا [1]

فنراه حذف أداة النِّداء والتقدير (يا بني عمنا) فحذف أداة النِّداء البعيد ليفهمنا مدى قربهم منه وقربه منهم، وذلك موضع فخر له لأنَّه يصل رحمه.

ومن مظاهر الحذف أيضاً قوله [2]:

يـــا صَـــاح إنَّ الـــدّهْرَ صَـــيَّرني مـــا قَـــدْ تَـــرى قِـــشْراً علـــى عَـــضْبِ [3]

فحذف بعض الكلمات إذ قال (يا صاح) والأصل (يا صاحبي) وهذا ما يسمى الترخيم، حذف ها هنا للإسراع في الوصول إلى الكلام الآتي وتبليغ صاحب به.

ومن خلال استقراء أبيات ابن المعتز نجد أن الحذف أنواع؛ فمنه ما يكون في الجملة الاسمية ومنه ما يكون في الجملة الفعلية، بل إننا نلاحظ اطرادا لهذه المحذوفات بحيث تشكل ظاهرة بارزة في شعره خاصة حذف المسند إليه في الجملة الاسمية، ومن ذلك قوله [4]:

حَوَامـــل شُـــحٍّ جَامِـــد فَـــوْقَ أظْهُـــر وإن تَـــسْتغثْ ضَـــرَّاتهُنَّ بـــه ذَابَـــا [5]

إذ حذف هنا المبتدأ الأصلي الذي يشير إلى النوق وابتدأ بالخبر والتقدير (هي حوامل شح)، فهذا الحذف يحيلنا إلى ما سبق من الأبيات، وإلى سياق البيت نفسه حيث يستدعي المتلقي مخزونة الثقافي، ليحاول التعرف إلى قيمة هذه الأوصاف لمن تقال.

---

(1) حبانا: أعطانا. انظر: ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1. ص25.

(2) **المصدر نفسه**، ج1، ص26.

(3) العضب: السيف القاطع. انظر: **المصدر نفسه**، ج1. ص26.

(4) **المصدر نفسه**، ج1، ص 27.

(5) قوله: الشُّح، هكذا في الأصل، ولعلها محرفة، وتحريفها جعل البيت غامضاً. انظر: **المصدر نفسه**، ج1ـ ص27.

د. الاعتراض:

ومن هذا الباب أيضاً ما جاء به شاعرنا، بإبداع علاقات جديدة للغة تعكس فنيته وشاعريته وقدرته على تعافي مفردات اللغة والتصرف فيها، ومن ذلك لجوء هذا الشاعر إلى إدخال كلام بين متلازمين، وهو ما يسمى الاعتراض، فمنه قوله [1]:

أمِنْــكَ سَــرَى يــا شِــرُّ بــرقٌ كأنَّــه جَنَــاحُ فُــؤاد خــافِق ضَــمَّه صَــدْرُ [2]

فنراه جاء بنداء بين الفعل وفاعله (سرى يا بشر برق) وهو اعتراض أظهر مكانة هذا البرق في نفس الشاعر، وأثَّر موقعه في قلبه، وقد يرد الاعتراض بوجوه كثيرة فقد حضر الاعتراض بكل أشكاله في شعر ابن المعتز، يقول في أحد الأبيات وهو اعتراض بين أجزاء الجملة الفعلية [3]:

أغــرى الخيــال بوصــلي نــازحُ شــحطاً وكنــتُ منــه بقــرب الــدار مغتبطــاً

فالاعتراض هاهنا أفاد التَّأكيد، فقد فصل الشاعر بين الفعل وفاعله (كنت، مغتبطاً) للدلالة على حالة معينة ألا وهي حالة القرب.

والاعتراض بهذا المنحى في شعر شاعرنا ابن المعتز يترك بصمته على التركيب اللغوي، بأنَّه يبعث فيه فاعلية وحيوية تلفت الانتباه إليه، وتسير به نحو الوظيفة الجمالية والشعرية التي تمتزج مع الوظيفة البلاغية.

---

(1) ابن المعتز، **ديوانه**، مصدر سابق، ج1، ص72.

(2) سرى: سار ليلاً. شر: اسم امرأة. انظر: **المصدر نفسه**، ج1، ص72.

(3) **المصدر نفسه**، ج1، ص488.

الخاتمة:

انطلاقاً من أَنَّ الإحساس الجمالي في أيِّ عمل فني من قصيدة شعرية، أو لوحة تصوريَّة أو قطعة موسيقية، لا يتعلق بالشكل المنفصل أو المنعزل عن مضمونه، إنَّما يتعلق بالتركيب الخاص للمستويات المتنوعة التي تؤثر في أبنيته، لا سيما جماليات الصورة الفنية واللغة الشعرية، ثم لما كان شعر ابن المعتز أنموذجاً متميزاً لدراسة جمالية فنية في القرن الرابع الهجري، فضلاً عما تمتع به هذا الشاعر من موهبة شعرية خلاّقة وجديرة بالدِّراسة، فقد توصلنا إلى نتائج تتعلق بما حاولنا إثباته أو نفيه حسب ادعاءاتنا الخاصة مما يرتبط بأثر الفن وجمال الصورة الفنيّة في شعر ابن المعتز في منطلقاته الجمالية وقيمه التطبيقية التي انعكست في شعره الذي يحمل طاقات تعبيرية، معتمدة هذه الدراسة المنهج التكاملي الذي ينطلق من بنية النص ذاته مستمداً عناصره من مناهج البحث المختلفة قديمها وحديثها وفق ما يقتضيه البحث وطبيعة النص.

ومن أهم النتائج التي أفضت إليها الدراسة ما يلي:

إنَّ نشأة ابن المعتز في بلاط الخلافة وحضوره مجالس الأدب والعلم وبروزه في ميدان الأدب والبديع جعله يبرز شاعراً صقيل الموهبة الشعرية حساساً في فنه متذوقاً الجمال، الأمر الذي جعله يفوق الكثير من شعراء ذلك العصر.

إنَّ النظر إلى المشهد الشعري من خلال ديوان ابن المعتز يقدِّم إمكانية خاصة لفهمه وقراءته على نحو جمالي يتصل بالنظريات العربية والغربية التي تعالج عمليات التصوير التي تتبناها وتتولاها اللغة، مما يوفر توجيهاً جديداً لإدراك النص الشعري الجمالي بأبعاده المختلفة، ويكشف عن التراسل بين الشعر والحواس وأثرها في جماليته.

تكوَّنت ثقافة ابن المعتز الشعرية من معطيات الواقع الذي عاشه، ففي شعره يظهر بوضوح تأثره بمحيطه الاجتماعي، إذ كان شعره صورة حيّة لواقعه، وظهر ذلك في دراستنا لوظائف الصورة الشعرية عنده ومصادرها.

تكوّن لدى ابن المعتز حالة خاصة من فهم الجمال وطرق التمتع به، استطاع أن ينقل هذه الحالة إلى متلقيه من خلال رسمه صورهِ واختيار ألفاظه وعباراته.

استمدَّ ابن المعتز صوره من ينابيع ثرّة ترفدها الحياة الاجتماعية والثقافية العامة، لتقوم بنية الصورة عنده على المشابهة والتماهي والحسية والتجريدية، فكانت وظائفها إعلامية واجتماعية وجمالية.

حقق ابن المعتز تجديداً في صورته الشعرية ومنها جمالية خاصة من خلال عنايته وتنويعه بالمستويات المتعددة لتشكيلاتها الفنية كالاستعارة والتمثيل والكناية.

وكان هذا البحث ثمرة رحلة اكتنفتها الصعوبات الجمّة، التي تحققت بتوجيهات أستاذتنا الدكتورة، وأولي الفضل فلهم منا جزاء الشكر والإنعام.

ختاماً أرجو أن أكون قد وُفِّقت في بحثي هذا وأنْ أكون وُفِّقت في عرض فقراته عسى أن يكون فاتحة موفقة لمن أراد أن يستزيد.

والله الموفق وبه نستعين، وأسأله التوفيق والنجاح.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، **الموازنة بين الطائيين**، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1965.

2- ابن الأثير، أبو الحسن علي الشيباني، **الكامل في التاريخ**، دار صادر بيروت، 1979.

3- الأحمد، حسن، **نص الثعالبي بين الإبداع والنقد**، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2008.

4- أحمد، عزت السيد، **فلسفة الأخلاق عن الجاحظ**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

5- أرسطو، **فن الشعر**، تر: د. عبد الرحمن البدوي، دار الثقافة، بيروت.

6- الاصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسن، **الأغاني**، تح: إبراهيم الابياري، دار الشعب، مصر، ج1، 1969.

7- أمانويل، كنت، **نقد ملكة الحكم**، تر: غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2005.

8- أمين، أحمد، **ظهر الإسلام**، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ج1، ط5، 1987.

9- أمين، بكري الشيخ، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)**، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1990.

10- الأوسي، قيس إسماعيل، **أساليب الطلب النحويين والبلاغيين**، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، 1989.

11- البحتري، **ديوانه**، تحقيق حسن كامل الصيرفي، مج2، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1964.

12- البغدادي، أبو بكر احمد بن الخطيب، **تاريخ بغداد**، دار الفكر، بيروت، د.ت.

13- التطاوي، عبد الله، **الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد**، دار الثقافة، القاهرة، 1997.

14- الثعالبي، عبد الملك محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (329هـ)، **فقه اللغة وسر العربية**، تح: عبد الرزاق المهدي، دار التراث العربي، مكتبة لبنان، بيروت 1996.

15- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيان**، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، د.ت.

16- الجرجاني، عبد القادر، **أسرار البلاغة في علم البيان**، تحقيق: محمد الاسكندراني، م. مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005.

17- الجرجاني، عبد القاهر، **الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة**، تحقيق عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، مصر، 1997.

18- الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، 1981.

19- الجرجاني، علي بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. ومحمد علي البجاوي، دار القلم، بيروت.

20- ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت393هـ)، **الخصائص**، ت محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، 1990.

21- الجيوري، سامي شهاب أحمد، **شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011.

22- حسن، حامد: **الشعرية بنية وتشريحاً**، مؤسسة الوحدة، دمشق، 1987.

23- حسين، إبراهيم حسين، **تاريخ الإسلام السياسي والثقافي والاجتماعي**، ط1، ج3، بيروت، دار الجبل، 1991.

24- الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله، **معجم البلدان**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1779.

25- الحموي، ابن حجة، تقي الدين بن عبد الله الحموي (327هـ)، **خزانة الأدب**، تح: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2004.

26- الخفاجي أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان (466هـ)، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، ط1، 1982.

27- ابن خلكان، أبو العباس احمد بن محمد، **وفيات الأعيان وأنباء الزمان**، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.

28- الداية، محمود رضوان، **المعيار في أوزان الأشعار**، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، 1990.

29- ابن رشيق، أبو علي الحسن (ت، 406هـ)، **العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده**، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة.

30- رومية، وهب، **من قضايا الثقافة**، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، 2013.

31- زاهد، زهير، **لغة الشعر عند المغربي**، عالم الكتب، ط1، 1986.

32- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود(ت538هـ)، **أساس البلاغة**، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1982.

33- ساعي، أحمد بسام، **الصورة بين البلاغة والنقد**، المنارة للطباعة والنشر، 1984.

34- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي(ت626هـ)، **مفتاح العلوم**، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000.

35- السيد، عز الدين، **التكرار بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1982.

36- السيوطي، جلال الدين، **تاريخ الخلفاء**، دراسة، تح: مصطفى عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية، ط2، 1996.

37- الشكعة، مصطفى، **الشعراء في العصر العباسي الثاني**، دار العلم للملايين، بيروت، 1980.

38- صالح، بشرى، **الصورة الشعرية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994.

39- الصولي، أبو بكر محمد، **أدب الكاتب**، تح: صالح الاشتر، دار الفكر، دمشق، 1964.

40- الصولي، أبو بكر محمد، **أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم**، تح: محمد بهيمة الأثري، المكتبة العربية، بغداد، 1922.

41- ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط13، (د.ت)

42- ابن طباطبا، **عيار الشعر**، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005.

43- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير(839هـ)، **تاريخ الطبري**، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط5، 1989،

44- الطرابلسي، محمد الهادي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1980.

45- عاشور، فهد ناصر، **التكرار في شعر محمود درويش**، وزارة الثقافة، عمان، 2004.

46- ابن عاشور، الشيخ محمد طاهر، **ديوان بشار بن برد**، ج3، الشركة التونسية للتوزيع الجزائر، 1976.

47- عباس، إبراهيم، **خصوصية الشعر**، حمص، سورية، ط1، 1994.

48- عباس، إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الأمانة العلمية ومؤسسة الرسالة، بيروت، 1971.

49- عبد المطلب، محمد، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995.

50- عبد المطلب، محمد، **جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1995.

51- عبد المطلب، محمد، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

52- عبدو، عبد القادر، **فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

53- عمايرة، خليل أحمد، **أسلوب النفي والاستفهام في العربية** (في منهج وصفي في التحليل اللغوي) دراسات وآراء في ضوء علم اللغة المعاصرة، منشورات جامعة اليرموك، إربد، (د.ط)، (د.ت).

54- عمران، عبد اللطيف، **شعر ابي فراس الحمداني، دلالاته وخصائصه الفنية**، دار الينابيع، دمشق، ط1، 1999.

55- العوّا، عادل، **القيمة الأخلاقية**، الشركة العربية للطباعة والنشر، دمشق، 1965.

56- عياد، محمد شكري، **اللغة العربية والإبداع ومبادئ علم الأسلوب العربي**، ط1، 1988.

57- عياشي، منذر، **مقالات في الأسلوبية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1991.

58- الغانمي، سعيد، **أقنعة النص**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991.

59- ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، دار الجيل، بيروت.

60- فضل، صلاح، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1985.

61- الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب(817هـ)، **القاموس المحيط**، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2008.

62- قاسم، عدنان، **لغة الشعر العربي**، ليبيا، 1981.

63- قداح، شلاش، **شعر الخالديين**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010.

64- ابن كثير، أبو الفداء عماد الدين اسماعيل(774هـ)، **البداية والنهاية**، تح: علي شيراي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

65- كوهن، جان، **بنية اللغة الشعرية**، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،1986.

66- لويس، سي دي، **الصورة الشعرية**، تر: د.أحمد نصيف الجنابي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1982.

67- المبرد، محمد بن يزيد أبو العباس (285هـ)، **الكامل في اللغة**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر القاهرة، ط4، 1997.

68- متز، آدم، **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري**، ترجمة: عبد الهادي أبو ريدة، بيروت، دار الكتاب العربي، ط4، 1967.

69- المدني، ابن معصوم، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تح: شاكر هادي شعر، عالم الكتب، بيروت 1969.

70- المرعي، فؤاد، الجمال والجلال، **دراسة في المقولات الجمالية**، اطلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1991.

71- المسعودي، علي بن الحسين بن علي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تح: عبد الأمير علي مهنا، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1991.

72- مطر، أميرة حلمي، **مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن**، دار الثقافة، القاهرة، 1974.

73- ابن المعتز، **ديوانه**، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995.

74- ابن المعتز، **كتاب البديع**، اعتنى بنشره أغناطيوس كراتشكوفسكي، أعاد طبعه بالادفست مكتبة المثنى، بغداد، ط2، 1979.

75- مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري**، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986.

76- مقبل، طارق، **آليات القراءة الأسلوبية للخطاب الشعري عند شوقي بغدادي**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012.

77- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (711هـ)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

78- النيسابوري، أبي الحسين مسلم بن الحجاج القيشري (206-261هـ)، **صحيح مسلم**، اعتنى به أبو قتيبة، ومحمد الفاريباني، دار طيبة، ط1، 2006.

79- ويس، أحمد محمد، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

80- اليافي، عبد الكريم، **دراسات فنية في الأدب العربي**، مكتبة لبنان ناشرون، ط1 ،1996.

81- اليافي، د.نعيم، **تطور الصورة الفنية**، إتحاد الكتاب العرب، دمشق.

82- ياكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد المولى، ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.

83- يوسف، يوسف سامي، **الأسلوب والأدب والقيمة**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

الأبحاث والمجلات:

1- خالد، سليمان، **خليل حاوي، دراسة في معجمه الشعري**، مجلة فصول، ع1-2، 1989.

2- عبد الحميد، د. شاكر، **سيكولوجية الخيال والفن**، مجلة الكويتة، ع38، السنة الخامسة 1985.

3- عصفور، جابر، **الصورة الشعرية**، مجلة المجلة، آذار، ع35، 1968.

4- فهد عكام، **نحو معالجة جديده للصورة الشعرية: أنماط الصورة الشعرية**، مجله التراث العربي، عدد 18، 1985.

5- نصير، أمل، **التكرار في شعر الأخطل**، مؤتة للبحوث والدراسات، مؤتة، الأردن، م20، ع8، 2005.

6- النظامي، بسام، **الأدب بين النقد والقيم:** مجلة التراث العربي، صيف وخريف 2013، ع 130-131.

الرسائل الجامعية:

1- الرواشدة، أميمة عبد السلام، **شعرية الانزياح، دراسة في الأعمال الكاملة للشاعر محمد علي شمس الدين**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الأردن، 2004.

2- المومني، علي المصطفى، **الطبيعة في شعر ابن المعتز**، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة اليرموك، الأردن، 1991.

مواقع الإنترنت:

- http://ar.wikipedia.org/wiki

Abstract

Aesthetic values in Ibn Al-Motaz Poetry

This is a study of the abbasid poet Abdullah bin Al-Mo'taz, who was very famous and reached a very good reputation.

The study aimed at highlighting the beauty of his poetry through studing his poet language, his artistic pictures, as well as highlighting their beauties, the study also aimed at proving the beauty touch that Ibn Al-mo'taz possessed in his attempt to show out that classical poetry was familiar with all kinds and branches of beauty.

The study came in an introduction, preface, and three chapters through which I studied every part of poetry beauty in a separate chapter, where the introduction of Ibn AL-Mo'taz his age and culture. The first chapter was devoted to the study of aesthetic values and their implications and indications, while the artistic picture (Image) which is the core of this study was the subject of the second chapter and the third chapter was devoted to the poetry language that influenced this poet with vocabularies that gave it its beauty. Results of the study were the subject of the study conclusion.