الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة منتوري قسنطينـــــة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

رقم التسجيل .....

رقم التسلسل.....

بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام

إعداد الطالبة:

هبة غيطي

إشراف الأستاذ/ الدكتور:

الربعي بن سلامة

السنة الجامعية 2008/2009 م

هـ 1429/1430

المقدمـــــــــة:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

أما الخاتمة فكانت في الماضي تتمثل في أهم النقاط التي حاولنا اكتشافها من خلال هذه الدراسة المبسطة وككل عمل تقابلنا مشاكل و عراقيل فمن أهمها صعوبة شعر أبي تمام فهو غير مألوف فقد وجدت صعوبة كبيرة في فهمه وأتمنى أن أكون قد أصبت في بعضها، أيضا ديوان الشاعر غير متوفر بجميع أجزائه ووجدت أيضا صعوبة في جمعه وهذا ما دفعني لاستعمال أسلوب بسيط لا تعقيد فيه، فشعر الشاعر لا يحتمل أن أحلله بأسلوب معقد أو أن استعمل ألفاظا ضخمة .
ولقد كان ديوان أبي تمام مرجعي الأول والأخير، لكن هذا لا يمنعني أن أعترف بفضل الدراسات السابقة كدراسة د. عبد القادر الرباعي" الصورة الفنية في شعر أبي تمام و غيرها من المراجع و المصادر، و بعد كل هذا فإنني لم أتناول مسألة الإيقاع و الموسيقى و البحور في شعر أبي تمام لأنها دراسة قائمة لوحدها تندرج تحت الصورة السمعية و أن الغرض من الدراسة فهو معرفة استراتجيته في تناول الصورة لا أكثر و لا أقل وإني أضع هذا الجهد المتواضع بين أيديكم، معتذرة عن جميع الزلات الموجودة به وشاكرة كل نقد و توجيه، واسأل الله الســـــداد والتوفيق .

المدخـــل
الخيال و الصورة الشعرية

المدخـــــل :

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

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

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

[1]1. LAROUSSE . petit Larousse . ed .1984 art .image . p 472 .

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

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

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

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

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

---

[1] عصفور جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ط 2.دار التنوير للطباعة و النشر بيروت 1983ص 13.

[2] التطاوي عبد الله . الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد .دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة 2002ص 8.

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

الواقع و بين إبداعه و عناصره، لوجود الخيال لابد من تضافر عوامل عديدة تكشف عن أبعاده النفسية والاجتماعية والثقافية التي يرثها أسلافه أو يكتسبها من ممارسات عصره.

يقول مصطفى ناصف " أن المظهر العام لخيال المتفنن هو ذاك الإلهام الذي يعتبر نضجا مفاجئا غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات، أو لما عاناه من تحصيل وتفكر"[1] نفهم من هذا القول أن عنصر الإلهام لابد منه في عملية الخيال، وهذا الإلهام لا يتطور ولا ينضج إلا عن طريق الممارسات الخاصة المكتسبة، وهذا يحولنا أن لعنصر الخيال أو ملكة الخيال جانبا فطريا يتمثل في الإلهام وعنصرًا مكتسبًا يتمثل في المهارات والممارسات، وهذا الجانب الأخير مكمل للجانب الأول بل و يعيد تكوينه و يساعده على النمو والنضج ، فهو بذلك كل مركب يوصلنا إلى الخيال.

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

[1] ناصف مصطفى . الصورة الأدبية .ط 2.دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع 1981. ص 12 .

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

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

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

[1] ناصف مصطفى. الصورة الأدبية . ص 18.

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

فالخيال الأول ليس إلا مستوى معينا ثانيا أفضل من المستوى المعتاد المألوف الأول، وفيه يتم وعي الذات للحياة الباطنية بصورة أفضل وأوضح مما يحدث في المستوى الأول.

وعلى هذا يصبح الخيال الثاني هو خيال ابتكاري حيث يؤلف من العناصر المعروفة من قبـــــل –الخيال الأول– صورة جديدة. لكن نجد ساعي أحمد بسام يقول :"يستمد الخيال عناصره الأولية من الحياة نفسها ثم يعيد تركيبها بشكل جديد ومغاير... فإذا ما خرج الخيال عن هذه الحدود انقلب إلى وهم"[1] فهنا يقلل من شأن الخيال الإبتكاري الثاني كما جاء عند كلوريدج ويعتبره وهما وبذلك هو لا يقر بوجود عملية الإبداع أو الابتكار فيه بل يعتبره وهمًا وهو أدنى صور الخيال، لأنه في نظره يعيد تشكيله للعالم الخارجي، لكن الخيال لا يتوقف عند حد الممارسة العلمية للتجارب ، ولكن الشاعر قد يكتب في موضوع لم يشهده وبهذا يكون ثريا بتصورات مصدرها خياله و مصدرها التفاعل مع العقل والوعي.

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

[1] – ساعي أحمد بسام .الصورة بين المبالغة و النقد.ط 2.المنارة للطباعة و النشر و التوزيع 1984.ص 17.

تعتمد على الخصائص الداخلية الكامنة "[2] فهذا عرض للفرق بين الخيال والوهم ، فالتوهم على هذا الأساس يكون عبثيا و به نوع من الشطح وهو بذلك لا يصعد لعملية الخيال ، لكن الخيال هو

ملكة مبتكرة خلاقة، وهو يعتمد على العالم كما جاء سابقا، و يعيد تشكيله وفقا للعوامل الكامنة في أسراره والمتسمة بالعمق، وهو استدعاء للمُحسَات والمدركات.

لكن كلوريدج قال عكس هذا " لابد للخيال من مرحلة الوهم، فالخيال هو القوة الموحدة المركبة، أما الوهم فهو القدرة على الحشد والجمع"[3] فهو جعل الوهم مرحلة من مراحل الخيال ولم يجعله عملا مشوشا أو نوعا من الشطح، والخيال هنا هو عبارة عن العناصر والصور التي يمكن لصاحبه أن يجمع بينهما ويؤلف بينها لتصبح عنصرا مركبا، بينما الوهم هو تلك العناصر المتشابهة التي لا تحتاج إلى ربط لأنها مستقلة عن بعضها البعض وحسب كلوريدج يبقى الوهم والخيال وسيلة لإدراك الحقيقة.

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

---

[2] – عن ابراهيم امين الزرزموني. الصورة الفنية . في شعر علي الجارم .دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع عبده غريب 2000 ص 144.

[3]- ناصف مصطفى. الصورة الأدبية . ص 28 .

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

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

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

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

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

[1]– عصفور جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ص 31.

ومما ذكرنا نرى أن الخيال مهما بعد عن الواقع ومهما ابتكر أشكالا و صورا خيالية لا توجد في عالم الحس ، فإنه لا يمكن أن يبتكر شيئا لم يتعرف عليه بنحو من الأنحاء، قد يشكل عالما جديا عالما لا حقيقة له، لكن هذا العالم لا يمكن أن يشكله أو يكون عناصره إلا عن طريق حسه أو عن طريق صور تداعت له من تجاربه أو من مدركات عرفها سابقا.

فالجميع يحتاج إلى الخيال في معرفة الأشياء أو إدراك ما يلزم إدراكه أو الكشف عن العلاقات التي تجمع بين

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

والخيال هو وسيلة إبراز العاطفة وإثارتها في النفوس إذ يقلب المجردات إلى مرئيات، والخيال أثره دائم دوام الصورة في ذاكرة القارئ. فبالخيال نستطيع أن نسمو إلى عالم مثالي عالم لا يوجد على أرض الواقع لكن نعيشه في خيالاتنا" فالخيال لغة العاطفة الحارة والشعر الحي الفياض... والخيال الحيوي هو المرحلة القوية النابضة للوصول إلى الحقائق والوسائل الجديدة في الكشف عن أسرارها ... فهو يعمل ليحقق ما يصبو إليه المتخيل من آمال حرم منها في واقعه "[4] فهذا معناه أن الخيال هو ذلك المجال الذي يهرب إليه الفنان لينسى همومه في واقعه فبذلك هو يتحرر من جميع القيود الممارسة عليه في واقعه ومن جميع العلاقات المنطقية الرتيبة بين الأشياء ، ويتحرر مما يمليه عليه واقعه هذا كله لا يأتي إلا عن طريق الخيال، فالخيال هو المجال الوحيد المسموح فيه بأن نمارس حقنا في فك العلاقات المنطقية

[4] – الزرزموني إبراهيم أمين. الصورة الفنية في شعر علي الجازم ص 142.

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

وهكذا فالخيال يسعى إلى كسر الحاجز بين العلاقات المنطقية و يلح دائما للبحث عن الحقيقة وإدراكها. وترى السريالية الخيال هو التعمية[5] وأن الخيال القائم على الفهم ليس خيالا ، لذلك عرضوا علينا شعرا مليئا بالصور الغريبة والبعيدة والتي أحدثت الفجوة والقطيعة بين إبداعاتهم و بين المتلقي، لأن صورهم تسبح في شطحات خيالهم.

وكما جاء عند علي البطل " لم يقدر للخيال أن يستعيد احترامه إلا في رحاب الشعر الصوفي الذي ينبع من الذات... و يحتل الخيال منزلة سامية عند ابن عربي ... يستمد مادته من عالم المحسوسات ثم يعيد تركيبها في صور جديدة "[6] وهنا هو يلتقي مع ما كنا ذكرناه سابقا من إعادة التشكيل للواقع لإخراج عالم جديد بعناصر و صور جديدة.

فالخيال ملكة إنسانية نحاول من خلالها التسامي على العالم الأول وهو العالم المعاش، نحو عالم آخر يسمو بكل عناصره ومتحرر من جميع قيوده والخيال بذلك هو الأساس في تشكيل الصورة والمدخل الطبيعي لها، ونحاول الآن أن نعطي مفهوما للصورة عند القدماء والمحدثين والأصول البلاغية لها.

---

[5] – نفسه ص 145.

[6] -البطل علي. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. دراسة في أصولها و تطورها ط 2.دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع 1981. ص 20.

الفصـــل الأول

الصورة و أصولها البلاغية

1-مفهـــــــوم الصـــــــورة

أ- عند القدماء

ب-عند المحدثين

2- الأصول البلاغية للصورة:

أ – بيئة اللغويين

ب – بيئة المتكلمين

ج- بيئة الفلاسفة

أ- الصورة عند القدماء:

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

فكانت النظرة التقليدية تلتزم نهجا معينا في تصوير الأشياء ، وتصـــور اللغـــة ، ويعجـــب أصحابها بالنظم، ويرعون بقوة الألفاظ والتنوع في السبك، ويحيلون فـــي أحـــاديثهم علـــى الصياغة و السبك أكثر مما يحيلون على التصوير والخيال ، ذلك أن النزعة التقليدية أشـــد ميلا إلى تقرير المعاني الحقيقية في صياغة خلابة، وللصياغة الخلابة وفقا للبلاغة القديمـــة وسائل متنوعة، بعضها معنوي وبعضها صوتي، فالشاعر لا يعني نفسه في صورة وخيال ، فضلا على أن يجد في غموض دائم بل يعني نفسه –غالبا – ليكون خطيبا مفصحا، يتحدث إلى السامعين ، ويحفل بمطالب المتعة الجماعية، كأن التعبير المجرد أمرا سائغ في حـــدود الوظيفة التي ينهض بها الشاعر[7]، فكان الشاعر القديم يؤلف قصيدته –غالبا- وفـــق لنســـق معلوم يدركه بالبديهة من مقوماته براعة الاســـتهلال ووحـــدة الـــبيت و فصـــاحة اللفـــظ ورصانته ، وموسيقاه، و يؤثر الشاعر التعبير المجدد القليل الصور الذي يقصد إلى إمتـــاع العقل أكثر مما يقصد إلى إمتاع الخيال ، فلا يغرق في الخيال ومخاطبة الفهم، والارتكـــاز على الإيجاز، وهكذا وجه النقاد اهتمامهم إلى الوضوح، وضوح المعنى ولزوم بعـــده عـــن الغموض والإبهام، فكان أن نظروا إلى التشبيه والاستعارة على أنهمـــا عنصـــران هامـــان للتوضيح والإبانة و شرح المعنى وخاصة التشبيه.

فعندما تحدثوا عن التشبيه جعلوا مهمته زيادة وضوح المعنى و تأكيده، وذهبوا إلـــى أنـــه" يوضح المعنى المقصود مع الإيجاز والاختصار"[8] وأنه يحصل للنفـــس مـــن الأنـــس بـــه بإخراجها من الخفي إلى الجلي الواضح، وما يحصل لها من الأنس بإخراجها مما لم تـــألفه إلى ما تألفه، فإنك ترى الفرق بين أن تقول: "الدنيا لا تدوم" ثم تسكت ، و بين أن تنشد قول لبيد:[9]

---

[7] – ناصف مصطفى. الصورة الأدبية ص 191.

[8] – المراغي أحمد مصطفى.علوم البلاغة.المكتبة المحمودية التجارية.مصر.ص 219.

[9] – نفسه ص ن.

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

ولا نريد هنا أن نفصل ما جاء في التشبيه ولكنها لمحات فقط وسنعود إليه في البحث مـــرة ثانية، والآن نتكلم عن مصطلح الصورة الشعرية معرض حديثنا ، وكيف تناولها القدماء .
واستأثرت الصورة الشعرية بشكل عام باهتمام القدامى والمحدثين لما لها من أهمية في عالم الشعر، وانطلقوا معرفين الصورة من وجهات نظر مختلفة ومن زوايا متعددة ، وآراء تتفق أحيانا وتختلف أحيانا أخرى، منطلقين من تأثيرات عربية تراثية وأخرى أجنبية، وبعضـــها توفيقي بينهما،" وتمثل الصورة الدال والمدلول، وهما صورة الأشياء في الوجود"[10] ، فكـــل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، ومن ثم تصبح هذه الصورة حاملة للفظ المعبر لها .
" وقد ظن العديد أن الصورة مخلوق غريب بالنسبة إلى العرب وأن شعرهم لم يحفل بها "[11] لكن هي موجودة قدم الشعر، والدليل على ذلك أشعارهم التي هي ديوان العرب.
ورد ذكر الصورة وبعض مشتقاتها على ألسنة بعض النقاد القدماء، وأقدم من وقفنـــا علـــى قول له في هذا الشأن الجاحظ الذي استعمل مادة الصورة في مجال الأدب بهيئة أخرى فقال عن الشعر:"... المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي... وإنما المزية في اختيـــار اللفظ وإقامة الوزن... وإنما الشعر صناعة ونسج من التصوير..."[12] هـــذه المقولـــة الـــتي أثارت جدلا بين الدارسين، وأكثرهم ذهب أن الجاحظ من أنصار اللفظ .

لكننا نقول أن هذا الزعم ليس صحيحا، لأن القراءة المتأنية لهذا القول نفسه يثبت أن الجاحظ من أنصار النظم بدليل قوله:" و إنما الشعر صناعة و نسج من التصـــوير"، لأن الصـــناعة والتصوير يتطلبان امتزاج اللفظ بالمعنى و تطابقهما فنيا.

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

---

[10] – صاحب خليل إبراهيم. الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي. منشورات إتحاد الكتاب العرب 2000 دمشق ص 111.
[11] – الصائغ عبد الإله . الخطاب الإبداعي الجاهلي و الصورة الفنية.ط 1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء...1997ص 3.1
[12] – الجاحظ . البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون. مصطفى البابي الحلبي القاهرة 1947 ج 3 ص 132.

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

جعل للصورة في الذهن أو الصورة المتخيلة مقابلا موضوعيا في الخارج والصورة تكون بذلك الشكل الخارجي أو الإطار العام لهذا الشعر، وجاء في الصناعتين للعسكري الصورة هي أقسام التشبيه، وحظيت الصورة التشبيه بعناية النقاد وغيرهم و تقديرهم عبر العصور، والتشبيه هو إلحاق المشبه بأمر المشبه به في معنى مشترك وهو وجه الشبه بأداة منها " الكاف وكأن وما في معناها" لغرض فائدة ، والصورة هنا توقفت في " حدود التشبيه والمجاز، وصورة حديثة تقف عند حدود الصورة الذهنية باعتبارها رمز[14].

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

ونجد القدماء قد اهتموا بالتشبيه لأنه أبلغ في تصوير الواقع فهو يحافظ على تمايز الأشياء وعدم اختلاطها بالواقع وعبر عن هذا ابن الأثير حيث أطلق كلمة الصورة على خصوص الأمر المحسوس وقابل بينهما وبين المعنى فقال وهو يعدد أقسام التشبيه الأربعة [15] "أما التشبيه معنى بمعنى ... أما التشبيه صورة بصورة كقوله تعالى " وعندهم قاصرات الطرف عين كأنهن بيض مكنون"، وأما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى" والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة"، وهذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة، لتمثيله المعاني الموهومة بالصور المشاهدة ، وأما تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمام:

وفتكت بالمال الجزيل و بالعدا فتك الصبابة بالمحب المغرم

---

[13] – قدامه بن جعفر. نقد الشعر. تحقيق س.أ . بوبيناكر . مطبعة بربل لندن 1956 ص 4.

[14] – البطل علي. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري ص 15.

[15] – ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر .تحقيق أحمد الحوفي و بدوي طبانة نهضة مصر القاهرة 1959.1962 ج 1 ص 297.

فشبه فتكة المال بالعدا وذلك صورة مرئية، بفتك الصبابة وهو فتك، وهـذا القسـم ألطـف الأقسام الأربعة لأنه نقل صورة إلى غير صورة ".

وفي تعريف ابن الأثير وتعداده لأقسام التشبيه جاء بالعلاقـة الكامنـة بيـن المحسوسـات والماديات والذهنيات، كيف أن الشاعر الحق يستطيع أن يشخص أشياء في ذهنه في صورة على أرض الواقع، أو أن يعبر عن صورة موجودة مسبقا في حالتها الذهنيـة المعنويـة " فالتجسيم

إلباس المعنويات صور المحسوسات، والتشخيص منح الصفة الإنسانية لما هو ليس كـذلك، والصورة الفنية الرائعة هي التي يستطيع صاحبها تجسيد المعنويات وإظهارها فـي ثـوب المحسوسات وكذلك تشخيص الجمادات"[16].

وهنا نجد أن ابن الأثير قد تأثر نسبيا بقدامة، وجعل الصورة قسيما للمعنى، أو فـي مقابلـة اعتبرها الشكل، واعتبر المعنى مادة الشكل، وقوم الصورة فرأى تشبيه المعنـى بالصـورة أبلغ أقسام التشبيه الأربعة، لتصويره المعنى الوهمي المجرد بالصـور المشـاهدة، ورأى تشبيه الصورة بالمعنى ألطف الأقسام لأنه ينقل الصورة المحسوسة إلى الصورة المعنويـة المتخيلة. ولعل عبد القاهر الجرجاني هو أول من أعطى للصورة دلالة اصـطلاحية وهـي تعني لديه الفروق المميزة بين معنى ومعنى ، وشبهها بالفروق التي تميز هيكـل إنسـان ، ولعل سر تفوق عبد القاهر على النقاد القدامى، هو خروجه على ثنائية اللفظ وهو ما يسمى عنده بنظرية النظم يقول عبد القاهر الجرجاني:

" ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب، يصاغ منهما خـاتم أو سوار، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته ، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيـه ذلـك العمـل وتلـك الصنعة " [17] ويضيف "واعلم أن قولنا " الصورة " إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فما رأينا البينونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بين الإنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذاك ... وليست الصورة نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء، ويكفيك قـول الجـاحظ وإنمـا

---

[16] – التطاوى عبد الله. الصورة الفنية ص 254.

[17] – الجرجاني عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تحقيق رضوان الداية دار قتيبة دمشق ص 254.

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

تتشكل فيه المعاني سواء كانت حقيقية أو مجازية ، فكما جاء في النص الأول فهو عندما يقول إن التصوير والصوغ فيه كالفضة يصاغ منها خاتم، فالفضة عنده هي المعاني والخاتم هي الشكل أو الصورة التي شكلت منها تلك المعاني، لكن إذا أردنا أن نعلم مدى جودة هذا العمل علينا أن ننظر إلى الفضة في حد ذاتها يعني إلى الفضة نفسها، والجرجاني بهذا قد أعطى للصورة رؤية جديدة وما ذكره دقيق جدا، فالصورة عنده ليست هي نفس الشيء ، وإنما هي
مميزاته المفرقة له من غيره، وهذه المميزات قد تكون في الشكل وقد تكون في المضمون، لأن الصورة مستوعبة لهما، والنظرة لأحدهما لابد أن تعكس على الأخر يعني الشكل والمضمون.

وهذا ما قاله الجرجاني في : "ولو كان اللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ولما وجد فيه مستهجن وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها، وكانت المعاني هي الحاكمة سياستها...فمن نصر اللفظ على المعني كان كمن أزال الشيء من جهته..."[19] .
ففي هذا التعبير حقيقة الجمع بين اللفظ والمعنى بين الشكل والمضمون، حيث أنه يقول لو كان الإهتمام باللفظ فقط يكون دون روح ولا نقدر أن نحكم عليه بالاستحسان أو الاستهجان، لأن المعاني هي التي تحدد هذه القيمة وهذا الشرف، لكن نلمس في تعبير أن الألفاظ خدم المعاني أنه يعطي الأولوية للألفاظ دون المعاني، وهذا معاكس لما جاء سابقا، لكن سرعان ما يفند هذا بقوله " من نصر اللفظ على المعاني كان كمن أزال الشيء من جهته" وهو بذلك يجمع بينهما ولا شك في هذا وهو ما يعرف بالنظم.

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

---

[18] نفسه.ص ن

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

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

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

يعني أن يكون مطبوعا غير متكلف ويكون قول الشاعر هنا مسلوقا فيه على الخليقة والطبيعة،

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

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

ب- **<u>الصورة عند المحدثين:</u>**

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

---

[20] – الجاحظ . البيان والتبيين ج 3 .132 .

[21] – الجرجاني. أسرار البلاغة ص 195 .

[22] – هلال محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث.الانجلو المصرية 1971 ص 376 .

فإثارة الشعور والإحساس مقدمة في الشعر على إثارة الفكر، فنجد الشاعر ينفر من استخدام الصور في البرهان والإثبات، و يجب أن يجعل صوره جديدة أولا، ناقلة للتأثير، مترابطة في مجموعها بحيث يكون منها صورًا كبرى تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة[23]، فكانت العناية تتجه عند فحول الشعراء المعاصرين إلى خلق أوفر الصور الشعرية حظا من الجمال والإبداع والتأثير الذي يهز النفس.

فالشاعر الحديث يحاول أن يجعل الشعر خصبا غنيا، ويحمله أقصى درجات الحقيقة والتأثير الشعري، ويقدم لنا التجربة بكل ما فيها من تراكيب وتعقيد، وقد يجيئه الوحي الشعري على شكل دفقات عارفة تحطم طريقته في التفكير، وترفض أن تخضع للقوالب المعروفة
المألوفة. وما كان الشاعر القديم ينقله بالصورة والتشبيه والاستعارة، ينقله الشاعر الحديث بتسلسل غير منطقي، ومن أجل تصوير الحالات الغريبة غير المألوفة، فإن الشاعر الحديث يلح كثيرا على ذخيرته من الصور.

لا شك أن كل الشعر يستغل صورا ليعبر عن حالات غامضة لا يمكن التعبير عنها مباشرة، ولكن الصورة عند الشاعر القديم كانت جزءا أو عنصرا في القصيدة الكلية ولا شيء أكثر من ذلك. أما الشاعر الحديث فقد عكس الوضع لأنه يريد صورا لتعبر عن كل التعقيد الموجود في كل حالته ، و يريد من الصور أن تؤدي الهزة التي هي غاية الشاعر من شعره –في نظره– ولذلك تلعب الصورة دورا خطيرا في الشعر الحديث و تلقى عناية خاصة[24].

فكانت الخطوة الأولى التي خطاها الشعراء في مجال التجديد في الصورة، هي التخلي عن الشروط التقليدية بالنسبة للتشبيه، والذي يعتبر أهم عنصر تقوم عليه الصورة الشعرية الحديثة. فقد تخلت الصورة الحديثة عن الشروط التقليدية في طرفي التشبيه، كتقارب المشبه والمشبه به، وواقعيتهما، أو وجود شبه حقيقي بينهما، فمال الشعراء إلى "الإيحاء" بالصورة بدلا من التوضيح[25].

---

[23] – إحسان عباس . فن الشعر.ط 2.نشر و توزيع دار الثقافة . بيروت. ص 138 .

[24] – نفسه ص 141.

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

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

كما ظهر في الصورة الحديثة الخروج نهائيا عن زاوية الطرفين التقليدين إلى أطراف ثلاثية ورباعية أو أكثر، مما ينفي تماما فكرة البحث عن تلاق بين حدود هذه الأطراف ، والمسافة بين أجزاء الصورة تصبح ذات أبعاد متعددة بعد أن كانت ذات بعد واحد ، هو المسافة الفاصلة بين المشبه والمشبه به[26].

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

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

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

[27] – الزرزموني إبراهيم أمين. الصورة الفنية في شعر علي الجازم ص 43.

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

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

وفي أشعار الرومانسيين تبدو ذاتهم محور تصويرهم. إذن فالصورة هنا مرتبطـــة بالخيـــال الواسع والمكثف، من هنا كثرت التعريفات على مصطلح الصـــورة وتنـــوعت جـــاء أن " الصورة هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال، الـــذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل "[2] إذن هذا تصـــور موسع لمصطلح الصورة حيث القراءة المتأنية لهذا النص تـــوحي أن الصـــورة مرتبطـــة بالألفاظ والمعاني ارتباطا وثيقا، فهي ذلك التركيب الموحد من اللغة وحسن انتقاء الألفـــاظ ودقة التصوير وأضاف إليها عناصر أخرى كالإيقاع وأهميته العظمى في الصـــورة ، إلـــى جانب ملكة الخيال الذي يجمع كل مكونات وعناصر العمل الأدبي المتكامل، ومن هنا نجـــد أن الخيال يلعب دورا مهما في عناصر تكوين الصورة ، بل إنه المدخل الطبيعي لمعرفـــة وتحليل أي صورة .

"أما الصورة البر ناسية وهي التي تتطلب الموضوعية في أراء الشـــاعر وعـــواطفه وأفكاره حتى يستشفها من خلال ذلك الوصف الموضوعي، فنجد الصور المجســـمة الـــتي

تجسم فيها مظاهر الصور الكلية للأشياء والموضوعات المعالجة، كأنما هي مـــرآة تعكـــس جوهر الأشياء.

.

[1] – ناصف مصطفى. الصورة الأدبية. ص 28.

[2] –الزرزموني إبراهيم أمين . المرجع السابق ص 98.

لكن هذه الصور المجسمة لا تقف عند حدود التشابه الحسي بين الأشياء بل تتعدى إلى جلاء الروعة الفنية والأفكار الفلسفية والمثل الإنسانية وعلى القارئ أن يستشفها مـــن وراء هـــذه الصور الموضوعية "[28].

وقد رأت الرمزية أن البرناسيين " يقفون عند حدود الصور المرئية وأنهم على الرغم مـــن لوحاتهم الرائعة في الشعر يقتصرون على الحسيات والتجسيمات، فتظل صورهم جامـــدة لا حركة فيها ولا عمق ولا مرونة"[29]، والصورة الرمزية تبدأ من الأشياء الماديـــة علـــى أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في النفس من المناطق اللاشعورية، وهي المناطق الغائمة الغائرة في النفس ولا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحـــاء بـــالرمز المنوط بالحدس ، وفي هذه المناطق لا نعتد بالعالم الخارجي إلا بمقدار ما نتمثلـــه ونتخـــذه منافذ للخلجات النفسية الدقيقة المستعصية على التعبير.

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

والرمزيون يكرهون في الصورة اللهجة البيانية الخطابية بوسائلها التقليدية من ســـخرية أو تهويل، لأنهم يريدون التعمق في تصوير المعاني العصية المتوارية في خفايا النفس، هذا إلا أن الرمزيون يعنون بصياغة الصور المشوبة بالغموض، ويتأنقون فـــي اختيـــار الألفـــاظ المشعة المصورة، بحيث توحي اللفظة في موقعها وقراءتها بأجواء نفسية رحيبة تعبر عـــن

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

[29] – نفسه ص ن .

ما يقصر التعبير عنه وتقيد ما لا تفيد بأصلها الوصفي النفعي، فتصبح كلمة " الغروب" مثلا مبعثا لصور وجدانية مصحوبة بانفعالات داخلية[30] .

أما المدرسة السريالية، فترى الصورة على أنها العنصر الجوهر في الشعر، والصورة من نتاج الخيال ، وعلى الشاعر أن يثق بالإلهام ويستسلم له ، بحيث يستقبل هذه الصورة التي تنبع من وجدانه أكثر مما يحاول خلقها بفكرة المحض عن طريق الشعور.
وبفضل الصورة الشعرية يصل الشاعر إلى تثبيت العلاقات التي تصل ما بين الأشياء والفكر وما بين المحسوس والعاطفة، وما بين المادة والحلم، أو الخيال الذي يتجاوزها . وأقوى الصور عندهم هي صور التحكمية المتناقضة المتواردة على معان يصعب التعبير عنها، وتربط ما بين الأشياء البعيدة ربطا يحدث هزة في العقل والحس معا، وهم يعجبون كذلك بالصور التي تتراسل فيها الحواس المدركات معا، إلى جانب الصور التي تدل على سذاجة كالطفولة الحالمة، لأنها تكشف عن برهة عن الفطرة التي تشف عن حالة لا شعورية أولية[31].

أما الصورة عند الوجوديين فهي عمل تركيبي تضم- إلى العناصر الممثلة للشيء- نوعا من المعرفة محددة بحدود الحس، فليست الصورة إلا علاقة بين الشيء ودلالته الصورية في الوعي، وإنها تتمثل للوعي مباشرة، وأن يكون موضوعها في حكم المعدوم، وأن تختص بالتلقائية [32]. فالصورة الحسية هي التي دعت إليها المدرسة الرمزية، والصورة الخيالية دعت
إليها المدرسة الرومانتكية، والصورة التقريرية دعت إليها المدرسة البر ناسية، والصورة الذهنية دعت إليها المدرسة السريالية، والصورة الوصفية دعت إليها المدرسة الوجودية .
وعرف فاين الصورة بقوله "الصورة كلام مشحون شحنا قويا يتألف عادة من عناصر محسوسة خطوط، ألوان، حركة ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلا

---

[30] – نفسه ص 418.

[31]– هلال محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث نفسه ص 434.

[32] – نفسه ص 435.

منسجما"[33] وفي هذا التعريف للصورة اختلاف عما كانت عليه في المدارس الغربية السابقة، الصورة هنا كائن مركب من عناصر مختلفة فهي صورة مرئية بصرية خاضعة دائما للخيال وتحمل في طياتها أكثر من معنى أي معنى أولي وآخر ثانوي وهذا ما يعمله الخيال من تأويل للمعنى الظاهر.

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

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

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

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

---

[33] –http// www. Alwatan.com.sa/daily/2004-11-09 culture.

[34] – ناصف مصطفى. الصورة الأدبية ص 3.

[35] – نفسه ص 8.

لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه"[36] فالصورة عنده عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه، ويقدم المعنى بتعبير رتيب، وهي بعد طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه، وكيفية تلقيه، ما يحدثه ذلك عنده من متعة ذهنية أو تصور تخيلي لهذا الغرض السليم .

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

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

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

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

---

[36] – عصفور جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي عند العرب ص 392.

وتعد الصورة الفنية بالنسبة إلى العمل الفني مجاله الحيوي الذي ينمو فيه، فهي أولا تصهر الكلمات التي تبدو خارج النص متناقضة أو متباعدة ، وتجعلها وحدة بنائيـــة متكاملـــة ذات مناخ منسجم ، وبما أن الصورة ترتكز على الخيال ، فهي تجمع بين أشياء لا تجمـــع فـــي الواقع، وتوحد بين الأشياء المتناقضة وانطلاقا من هذا، تقوم الصورة ببناء العالم الفني لهـــا بناء جديدا وفق متطلبات الفنان، ولعل أهم مهمة للصورة الفنية أنها تساهم بنقـــل المفـــاهيم المجردة الجمالية، إلى قيم جمالية ، فالصورة تعبر عن روح الفنان وإبداعه وهـــي بوتقـــة تصهر فيها جميع أحاسيسه وعواطفه ومدركاته الحسية والمجردة، وهي الشـــكل الخـــارجي لأي عمل فني.

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

أ- بيئة اللغويين والبلاغيين:

انصب اهتمام اللغويين على التشبيه فقد اهتموا به اهتماما كبيرا وأولوه العناية الخاصة، فقد كان التشبيه عندهم يمثل النقطة الفاصلة التي يحدد بها مدى شاعرية فرد معين، فهو أكـــثر جذبا لانتباههم وأكثر شيوعا في استعمالاتهم إلا أن بعضهم قد اهتم بالاستعارة فقط لكن لـــم يصل الحد إلى ما فعلوه مع التشبيه ويرجع هذا الاهتمام لكثرته في الشعر العربـــي، فكلمـــا ذكرت أن من يتقن التشبيه فهو شاعر وهذا من خلال الدقة في الوصف وتشخيص العلاقـــة بين المشبه والمشبه به، فالتشبيه هو جوهر العمل الشعري ونتاجه، يقول ابـــن ســـلام عـــن امرئ القيس: " كان أحسن طبقته تشبيها وأحسن الإسلاميين تشبيها ذو الرمة "[37] ومن هنـــا بدؤوا الربط بين الشاعرية
والتشبيه مما يؤدي إلى تكوين تشبيهات جديدة لم يسبق لها وابتكار علاقـــات أخـــرى بيـــن الأشياء، وعليه يجب على الشاعر الكشف عن هذه العلاقات لإخراج تشبيهات جديدة.

[37] –الجمحي ابن السلام . طبقات فحول الشعراء . تحقيق محمود محمد شاكر .دار المعارف القاهرة 1952 ص 46 .

فعندما يتحدث امرؤ القيس مثلا عن المرأة يعرض لشعرها وأسنانها ومنابت هـذه الأسـنان فيقول:

منابته مثل السدوس و لونه كشوك السيال فهو عذب يفيض[38]

ويعمد الشاعر إلى الصورة التشبيهية للحديث عن الخمرة وقد لفته إحمرارها الشديد الشـبه بدم الغزال، فالمرأة هنا معها فيض العواطف وعشق الجمال، وبمعنى أخـر عـالم المتعـة المعنوية، فتشبيهات الشاعر هنا جاءت مبتكرة لذلك أغرمـوا بتشـبيهاته وكـانت بـوادر الإعجاب بالتشبيه عبر الأجيال إبتداءا بقدامة الذي جعل التشبيه " غرضـا مـن أغـراض الشعر" [39]، وهذه قيمة كبيرة للتشبيه، حيث أنه يلتصق من خلال هـذا التعريـف بالشـعر ويصبح غرضا من أغراضه.

وفي هذا الصدد قال الأمدي: "وبهذه الخلة دون ما سواها فضل امرئ القيس، لأن الذي فـي شعره– من دقيق المعاني وبديع الوصف، ولطيف التشبيه، وبديع الحكمة– فـوق مـا فـي أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام "[40] ومعنى هذا أن الخاصية النوعيـة للشـاعر الممتاز تتمثل في قدراته الابتكارية وعلاقاته الجديدة.

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

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

---

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

[39] – قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تحقيق بونيياكر مطبعة بريل لندن ص 23.

[40]– الآمدي . الموازنة بين الشعر أبي تمام و البحتري. تحقيق السيد أحمد صقر . دار المعارف القاهرة 1965 ص 398.

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

ب- **بيئـــة المتكلميـــن:**

بعدما شاهدنا كيف أن بيئة اللغويين قد ألحت على التشبيه، نجد أن بيئة المتكلمين قد ألحـــت على المجاز. يقول ابن قتيبة : والذي يفهم المجاز على أنه "طرق القول ومســـالكه، وهـــو يشمل على "الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير، والحذف، والتكـــرار، والإخفـــاء والإظهار، والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبـــة الجميـــع، والجميع خطاب الواحد والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصـــوص لمعنـــى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص مع أشياء كثيرة ... "[41] فهو عمم المجاز فهو عنوان للبلاغة .

ثم جاء المعتزلة وفي ضوء أصولهم الخمسة كان مبدأ التوحيد عندهم منطلقـــا أساســـيا لمبحثهم في المجاز، وهذا حرصا على عقيدتهم من كل ما يتشابه به أو يوصف به، وبـــذلك فلقد قاوموا بنقد كل ما يتعارض ومبادئهم الخمسة وخاصة مبدأ التوحيد، ولعل الجاحظ أول معتزلي يستعمل المجاز في التأويل ويستخدمه كمصطلح مقابل للحقيقـــة [42] يعنـــي هـــذا أن المجاز ليس هو نقيض الحقيقية، وإنما ما يقابلها، وهنا ندخل في المعنى الأول و المعنـــى الثاني أو المعنى ومعنى المعنى، فالمعنى الأولي هو معنى ظاهري و هو ظـــاهر التعـــبير المجازي نفسه ودلالته المباشرة التي تواجهنا بمجر سماعه، والمستوى الثاني هو المســـتوى الأساسي وهو أصل التعبير المجازي ومرادفه الحرفي المباشر[43] ويضيف جابر عصفور أننا

---

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

[42] – عصفور جابر . الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ص 128.

[43] – نفسه ص ن.

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

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

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

---

[44] –ابن قتيبة .تأويل مشكل القرآن. ص 99 .

[45] – نفسه ص 128 .

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

ج-بيئـــة الفلاسفـــة:

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

فأول من كان له الدور المهم في هذه الدراسة أرسطو الذي أســـهم فـــي التفكيـــر النقـــدي والبلاغي عند العرب ، فلقد رفض أن يميز الشعر عن غيره على أساس الوزن فحســـب و قال: "إن المؤرخ والشاعر لا يختلفان فيما يرويانه من منظوم أو منثور، فقد تصاغ أقـــوال هيرودوتس في أوزان فتظل تاريخا سواء وزنت أو لم توزن"[46] نفهم من هذا أن الشاعر عند أرسطو يجب أن يكون محاكيا أكثر من أن يكون شاعرا، يعني أنه لا مانع مـــن أن يكـــون الشاعر فيلسوفا أيضا متخليا عن أوزانه الخليلية، ومحاكيا يحـــاكي المضـــامين والتجـــارب والأحداث عن طريق التخيل وهذا بصورة جديدة وفق أنماط جديدة أيضا، هذا يحـــول إلـــى إعادة تشكيل الواقع بصورة جديدة وعناصر جديدة وهذا ما عبر عليـــه أرســـطو قـــائلا :

[46] – أرسطا طاليس في الشعر. ترجمة شكري عياد. دار الكاتب العربي القاهرة 1967 ص 74.

"..فظاهر مما سبق أن الشاعر– أو الصانع "بويتيس"– ينبغي أن يكون أولا صانع القصص قبل أن يكون أولا صانع الأوزان ، لأنه يكون شاعرا بسبب ما يحدثه من المحاكاة " [47].

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

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

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

[47] – نفسه ص 76.

[48] – الفارابي. جوامع الشعر. تحقيق محمد سليم سالم المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية القاهرة 1971 ص 173.

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

[49] - نفسه ص ن .

الفصـل الثانـــي

وظائف الصورة عند أبي تمام :

1- الشرح

2- المبالغة

3- التحسين

4- الوصف والمحاكاة

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

1- الشرح والتوضيح:

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

---

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

[51] – نفسه ص ن.

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

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

والعلم في شهب الرماح لامعـــة بين الخميسين لا في السبعة الشهب
أين الرواية بل أين النجوم ومـــا صاغوه من زخرف فيها ومن كذب
تخرصا وأحاديـــث ملفقـــــــة ليست بنبع إذا عـــدت ولا غـــرب

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

إن كانت بين صروف الدهر من رحم موصولة أو ذمام غير منقضـــب
فبين أيامك اللاتي نصـــرت بهـــــا وبين أيام بدر أقـــرب النســـــب

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

---

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

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

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

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

[56] - التبريزي.المرجع السابق.ص 73.

وقال يمدح أيضا الحسن بن وهب ويذكر خلعة خلعها عليه[57]:

الحســـن بن وهـــــــب كالغيــث في انسكابــه
في الشرخ مــن حجــاه والشرخ مــن شبابـــــه

قرن الحسن بن وهب و بالغيث في عطائه فيوضح أن الحسن والغيث شبيهان في العطايا والانسكاب، وأنه متزن في عقله فشرخ الحجى أي عنفوان الشباب والحجى هو العقل.
وقال أيضا يمدح أبا دلف القاسم بن عيسى العجلي[58] :

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

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

وقال يمدح حبيش بن المعافي قاضي نصيبين ورأس العين[60]:

عليها سلام الله أنـــى استقلـــــت وأنى استقرت دارها واطمأنـــت
ومجهولة الأعلام طامسة الصوى إذا اعتسفتها العيس بالركب ضلت
إذا ما تنادى الركب في فلواتهــا أجابت نداء الركب فيها فأصدت

فكما جاء في الديوان فالأعلام هو كل ما يهتدى به من جبل وغيره والصوى هي أعلام من حجارة تنصب ليهتدي بها [61]، فهو يوضح لنا أن هذه الصوى توضع خصيصا لمعرفة الطريق وإذا ضلها أحد ضلت عليه الطريق، ويقول أن القافلة وهي تسير إذا صاحت أجابها الصدى.

---

[57] - نفسه.السابق.ج 1ص 107.
[58] – التبريزي.شرح ديوان أبي تمام.ج 1ص 213.
[59] - نفسه ص ن
[60] –نفسه. ج 2ص ص 301.302.
[61] – نفسه ص 302.

وقال أيضا: [62]

عرض الظلام أم اعترته وحشة فاستأنست لوعاتــه بسهـــــادي
بل زفرة طرقت فلما لم أبـــــت باتت تفكه في ضروب رقــادي
أغرت همومي فاستجبن همومها نومي وبتن على فضول وسادي

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

آسيته في المكرمات ولم تزل ركنا لمن هو ممسك بحبالـــــه
فغدوت محبوبا إلى هماتــه وغدوت مقليا إلى عذالـــــــه

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

وقال :

إذا خرسان عن صنبرها كشرت كانت قتادا لنا أنيابها العصـــل.[64]

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

2-**المبالغة** :

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

---

[62] – عطية شاهين. شرح ديوان أبي تمام .ص 126.

[63] – عطية شاهين.المرجع السابق .ص 262.

[64] –التبريزي.شرح ديوان ابي تمام . ج 3ص 469 .

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

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

قال أبو تمام:[67]

يَا مُوضِعَ الشَّدَنيّــَة الوجنـــاء ومُصارع الإدلاج والإسراء

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

وقال:

لوسِرتَ لالتقتِ الضلوع على أسىً كَلِف قليل السِّلم للأحشـــاء[68]

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

وقال :

ولجف نوار الكـــلام وقلَّمـــــا يُلفى بقاءُ الغَرس بعد المـــاء

---

[65] –ابن قتيبة.تأويل مشكل القرآن. تحقيق السيد احمد صقر. عيسى الحلبي.القاهرة.1373هـــ.ص 127.

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

[67] – التبريزي .شرح ديوان أبي تمام. ج 1ص 7 .

[68] –نفسه. ص 18.

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

وقال يمدح يحيى بن ثابت:[69]

جهمية الأوصاف إلا أنهـــــم قد لقبوها جوهر الأشيـــاء

وكان بهجتها وبهجة كأسهـــا نار ونور قيِّدا بوعـــــاء

هنا يتكلم عن الخمر وأكسبها جوهر الأشياء، وعندما قال جهمية هنا يقصد "جهم "وهم طائفة من المتكلمين ينسبون إلى رجل يقال له جهم ومن اعتقادهم أن الإنسان لا يستطيع أن يفعل شيئا ويلزمونه العقوبة على ما يفعل[70]. هذا يعني أن أبا تمام يبالغ في هذا، لأنه يجعل بذلك أن الخمر لا فعل لها ولا قوة، ثم هو يربط بين الخمر والبهجة، هذا يعني أن سكر الخمر له بهجة، وربط أيضا بينها وبين الزجاجة بالنار والنور.

وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري:[71]

أكثَر الأرض زائرا ومزورَا وصعودا من الهوى وصبوبَـــا

كما جاء في الشرح الصعود الأكمة يشق الصعود فيها ، والصبوب مثل الحدود وأصل الصعود من صعد والصبوب من صَبَّ ، إلا أنهم صاروا يكنون بالصعود عما يشق عليهم لأن الصعود أصعب من الإنحدار .

وقال أيضا:

بين البين فقدها قلما تعـــــــــ رف فقدا للشمس حتى تغيبـــــا

لو رأى الله أن للشيب فضلا جاورته الأبرار في الخلد شيبـــا

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

---

[69] - التبريزي.المرجع السابق. ص 30 .

[70] – نفسه. ج 1ص ن .

[71] –نفسه ج 1 ص 157.

وقال:

يوم فتح سقى أسود الضواحي كُثَب الموت رائبا وحليبـــا[72]

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

وقال :

كأن بلاد الروم عُمت بصيحة فضمت جساها أو رغا وسطها السقبُ[73]

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

وقال في مدح أبي دلف القاسم بن عيسى العجلي[75] :

تكاد عطاياه يجن جنونهـــا إذا لم يعوذها بنعمـــة طالـــب

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

هذه المبالغة ، لذلك فصور أبي تمام وصفت بالغرابة ، فكان سببها راجع إلى الصياغة العقلية التي زادت شعره غموضا ، فهو من الشعراء الذين يعرضون فكرتهم دون اهتمام للمتلقي، فهو لا يهبط إلى مستوى الناس بل يريدهم أن يصعدو إليه، لذلك وصفه الآمدي بالغموض والإبهام،

---

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

[73] – نفسه.ص 189 .

[74] – نفسه ص ن.

[75] – نفسه ص 204 .

[76] – نفسه ص ن.

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

وقال :

إذا ما غدا أغدى كريمة ماله هديا ولو زُفت لألأم خاطــب[77]

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

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

أخاف فؤاد الدهر بطشك فانطوت على رُعْب أحشاؤه وأجنّــَتِ[78]

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

لأشكرنك إن لم أُوتَ من أَجَلـــــي شكرا يوافيك عني آخر الأبد[79]
وإن توردت بي بحر البحور ندى فلم أنل منه إلا غرفة بيـــــدي

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

وقال :

---

[77] – الديوان. ج 2ص 205 .
[78] –التبريزي.شرح الديوان ج 2 ص 307 .
[79] – عطية شاهين.الديوان ص 94 .

أنهم معاشـــر أهلكـــوا مـــن بقايا قوم عـــاد أو ثمـــود[80].

هو شبه هذه المعاشر التي أهلكت من الحرب بقوم عاد وثمود التي أهلكها الله بريح عاتية.

وقال في مدح مالك بن طوق :

للجود باب في الأنام ولم تـــزل من كنت مفتاحا لهذا البـــاب[81]

شبه الشاعر الممدوح بالمفتاح، وعلى حسبه لا وجود للكرم إلا بوجود مالك بن طوق فهو كالمفتاح للجود، وهي صورة مبالغة واضحة لإقرانه الجود بمالك بن طوق. غير أن مثل هذا التشبيه لم يتفق البعض على جودته فقال ابن رشيق« قال أحد الناس: أتى الشاعر إلى ممدوحه فجعله مفتاحا، فقال له آخر، عجبت منك تعيب لأن يجعل ممدوحه مفتاحا ، وقد جعل
ربه كذلك في قوله : " والإله مفتاح باب المعقل الأشب "»[82]. وهذه الصورة لم تكن ناقصة بل على العكس كانت في أكمل وجهها .

وقال :

ولو لم يكن في كفه غير روحه لجاد بها فليتق الله سائلـــــه[83]

يعني هذا البيت أن هذا الممدوح لفرط جوده ، لم يتبق له سوى روحه ليجود بها، وهو لن يبخل بها، هي صورة لأقصى درجات الكرم ، فالشاعر هنا ولد معنى جديدا وهو يدعو سائله لأن يكون رؤوفا بروحه التي لن يبخل بها لو سهل أو لأن يبقى الله في إزهاق روحه .
وقال أيضا:[84]

فإن المنايا والصوارم والقنـــــا أقاربُهُم في الرَّوع دون الأقارب

---

[80] – عطية شاهين.الديوان. ص 103.

[81] - التبريزي. الديوان. ج 1ص 23 .

[82] – ابن رشيق القيرواني. العمدةج 1.ص 184.

[83] – كامل عبد الإله. شعراء من الماضي.منشورات دار المكتبة الحياة.بيروت.ص 296 .

[84] – الديوان.ج 1 ص 23 .

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

وقالأيضا:[85]

ولو كان يفنى الشِّعرُ أفناهُ مـــا قَرَت حِياضُكَ منه في العصور ،الذواهب
أرضٌ به عُشْبُ جَرفٌ وليس بهـــــا ماءُ وأخرى بها ماء ولا عشـــــبُ
فشاغب الجوّ وهْوَ مسكنُـــــــــهُ وقاتل الرِّيحَ وهْيَ من مـــــــــدَدِه
وهل يساميكَ في العُلـــى ملِـــــكُ صَدرُكَ أولى بالرُّحْبِ من بلـــــده

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

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

وقال أيضا في مدح المعتصم الذي كان أهم ممدوحيه:

هو البحر من أي النواحي أتيتـــه فلجته المعروف والجود ساحلـــه[86]

فالمعتصم هو البحر بعينه ويدعي المماثلة الكاملة وهذا ما دل على المبالغة.

وقال[87]:

أساد موت مخـــدران مالهـــــا إلا الصوارم والقنـــا آجـــــام

---

[185]- الديوان ج 1 ص 45.28.55.42.

[286]- نفسه ص 205

[387]- الديوان ج 2 ص 248.

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

وقال :[88]

إن كان بين صروف الدهر من رحـــم موصولة أو ذمام غير منقضـــــــب
فبين أيامك اللاتي بصـــــــرت بهـــا وبين أيام بدر أقــرب النســـــــب
أبقت بني الأصفر الممراض كأسهـــم صفر الوجوه وجلت أوجه العـــرب

الشاعر يوجه كلامه للمعتصم الذي وضح له مدى أهمية هذا الانتصار، حيث قرن يوم هذا الانتصار بيوم بدر العظيم، حتى أن نفسية المهزومين شبيهة بالمهزومين في بدر، حتى أصبحت وجوههم مصفرة، أما العرب المنتصرون فقد كان لهم المجد والافتخار.

وقال يستأذن أبا سعيد الثغري في الانصراف إلى أهله :[89]

يا من بـــــه يفتخـــــر الفخـــــر ومـــن بـــه يبتهـــج الشعـــــر

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

وقال يمدح أبا سعيد الثغري أيضا:[90]

فالحج والغزو مقرونان في قــرن فاذهب فأنت ذعاف الخيل والإبل

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

---

[88] – الديوان ج 1 ص 17 .

[89] – عطية شاهين.الديوان.ص 135 .

[90] – نفسه. ج 2 ص 236.

3-التحسيـــن:

نفهم من هذا المصطلح أننا نريد إضفاء معنى على معنى آخر ليس به، أو إلصاق معنى على معنى وبالتالي سنكون أمام إيهام المتلقي ومخادعته، فكما قال العسكري:" وإنما الشأن في
تحسين ما ليس بحسن وتصحيح ما ليس بصحيح، بضرب من الاحتيال"[91] ، ولكن التحسين في البحث البلاغي يقوم على هذا فهي تصور لنا ما لا يمكن تخيله بصفة من الصفات وإلباسه تلك الصفة .

وقال الجاحظ رواية عن العتابي : " البلاغة هي تصوير الحق في صورة الباطل ، والباطل في صورة الحق" [92]، وهذا بطبيعة الحال لا يكون إلا بالتحسين ، ويستلزم قدرة هائلة على البراهين، لذلك فلابد أن يكون الشاعر على قدر هذه المهمة حتى يجذب المتلقي إليه .

ومما قال الشاعر في هذا المجال ، يمدح خالد بن يزيد الشيباني، لما أراد المعتصم نفيه فرغب خالد أن يكون خروجه إلى مكة فأجيب إلى ذلك ثم شفع فيه أحمد بن أبي داود فشفعه وأعفاه من الخروج ، واستقر على حاله .

من نماذج التحسين على مستوى الألفاظ :

قال أبو تمام:[93]

وغَدَتْ بطون مِنى منَى من سَيْبِه وغَدَتْ حرَى منه ظهور حــِراء

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

---

[91] – العسكري أبو هلال .الصناعتين. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي. عيسى الحلبي .القاهرة 1952. .ص.532

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

[93] – التبريزي. الديوان . ج 1ص 11 .

وقال:

ليس الغبي بسيد فـــي قومـــه لكن سيد قومـــــه المتغابـــــي[94]

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

وقال أيضا :

لقد نكَب الغدر الوفاء بساحتي إذَا َوسرحتُ الذّم في مسرح الحمد[95]

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

ومن النماذج في التحسين على مستوى الصورة :

قال أبو تمام :

قد كان خطْب عاثرٌ فأقالـــــه رأيُ الخليفة كوكب الخلفـــاء[96]

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

فخرجتَ منه كالشهاب و لم تزل مُذ كُنتَ خراجَا من الغمَّاءِ[98]

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

---

[94] – الديوان. 87 .

[95] – عطية شاهين.الديوان. ج 1ص 122.

[96] – الديوان. ج 1 ص 15.

[97] – نفسه ج 1 ص 16.

[98] – نفسه ص ن .

بشأن خالد.

وقال :

لا تسقِني ماءَ الملام فإننـــــي صَبٌّ قد استعذبتُ ماء بكائـــــي [99]

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

قال أيضا :

تسعون ألفا كآساد الشَّرى نضِجت أعمارُهُمْ قبل نضج التين والعنـــب[100]

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

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

وقال أيضا في مدح أحمد بن عبد الكريم

لم يعط نازلة الهوى حق الهوى دنف أطاف به الهوى فتجلـــدا

صبَّ تواعدت الهموم فـــؤاده إن أنتم أخلفتموه موعـــــــدا

لم تنكرين مع الفراق تبلـــــدي وبراعةُ المشتاق أن يتبلـــــدا

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

4- <u>الوصف والمحاكاة</u>:

---

[99] – الديوان ج 1 ص 22.

[100] – نفسه ص 69 .

[101] – الصولي. أخبار أبي تمام.ص 30.

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

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

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

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

لوحة الحرب .

لوحة الطبيعة .

لوحة جمال المرأة .

لوحة الإنسانيات.

*** لوحة الحرب :**

قال أبو تمام في وصف عمورية:

---

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

[103] –قدامة بن جعفر. نقد الشعر ،تحقيق س أبو ينباكر مطبعة بريل.لندن 1956.

[104] – الآمدي. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.تحقيق السيد أحمد صقر.دار المعارف،القاهرة. 1965 ج 2 ص 99 .2

ولا الخدود وإن أدمين من خجل أشهى إلى ناظر من خدها الترب [105]

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

وقال أيضا:[106]

ماربع مَيَّةَ معمورَا يطيف به غيلانُ أبهى ربَى من ربعها الخرب

الشاعر يريد القول أن مرتفع ربع مية المعمور الذي أكثر غيلان " ذي الرمة "وصفه ، ليس أبهى ربا أو أجمل مرتفعات من هذا الربع الخرب في أعين المسلمين .

فالشاعر قد شبه في صورة ضمنية إحساسه إزاء ربوع عمورية بأحاسيس ذي الرمة إزاء مية . وقال يصف انتصار المعتصم في فتح عمورية: [107]

إن كان بين صروف الدهر من رحم موصولة أو ذمام غير منقضـــب

فبين أيامك اللاتي بصرت بهـــا وبين أيام بدر أقرب النســـب

أبقى بني الأصفر الممراض كأسهـم صفر الوجوه وجلت أوجه العرب

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

وقال الشاعر أيضا :

فنهضت تسحب ذيل جيش ساقه حسن اليقين وقاده الإقــدام [108]

---

[105] – الديوان.ص 16.

[106] – نفسه .ص 56.

[107] – نفسه.ص 17.

[108] – الديوان. ج 2 ص 248.

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

ويضيف:

في معرك أما الحمام فمفطر في هويته والكماة صيـــام[109]

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

وقال :

لما رأيت تساق ملوكهـــم حرقا إليك كأنهـــم أنعـــــام[110]

هذه أيضا صورة جميلة من مشهد الجيش المهزوم الذي يساق كالأنعام، وهو مشهد متحرك وهذا من خلال الفعل "رأيتهم" لأنه يوحي لنا بأننا أمام تراهم هذا الجيش وكيف يُساقون.

ويواصل الشاعر وصف انتصار محمد بن يوسف الثغري على الروم :

فضربت الشتاء في أخدَعَيْـــه ضربة غادرته عوْدا رَكُوبَـــا[111]

فالشاعر يصور لنا الشتاء في كثافة ثلوجه فرسا جامحا، وجعل من انتصار القائد كأنه ضربة قضت على جموح هذا الفرس وأصبحت بذلك الشتاء سهلة.

ووقف الآمدي على الكثير من صور أبي تمام ووصفها بالنفور وهذا ما عارضه شوقي ضيف الذي قال :" إن الصور التي وقف عندها الآمدي ليست قبيحة ، إنما طائفة منها غير مألوفة ... كان يعجب إعجابا شديدا بما يتخذه في حزمته من أدوات فنية جديدة ... ومن

---

[109] – نفسه ص 249.

[110] – نفسه ص ن.

[111] – الديوان.ص 166.

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

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

تعلم كم إفترعت صدور رماحـــه وسيوفه من بلـــدة عذراء [114]

ربط الشاعر بين البلدة والعذراء التي لم تفتح من قبل فكانت كجارية بكر وجعل من الرماح والسيوف هي الأصل في الإفتراع ، فجاء بذلك بمعان جديدة ، رغم هذا نحس بنوع من القرابة، لأن الشاعر تمكن من وصفه .

وقال يمدح أمير المؤمنين المعتصم بالله أبا إسحاق محمد بن هارون الرشيد ويذكر فتـــح عمورية [115]

وخوفوا الناس من دَهْياء مظلمـــة إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذَّنَـــبِ
وصيروا الأبرج العليا مرتبـــــة ما كان منقلِبا أو غيـــــر منقلـــِب
يقضون بالأمر عنها وهي غافلة ما دار في فلك منها وفي قُطـــب

حتى يقول :

يا يوم وقعة عمورية انصرفت منك المنى حفلا معسولة الحلـــب [116]

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

---

[112] – ضيف شوقي .الفن ومذاهبه في الشعر العربي.ص 238.

[113] – المصلبي مالك . أبو تمام مسرحية إذاعية .دار الحرية للطباعة الجمهورية بغداد ص 12.

[114] - التبريزي. الديوان. ص 14 .

[115] – نفسه. ج 1 ص 44 .

[116] – نفسه ص 45.

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

كما قال أبو تمام:[117]

بيض الصفائح لاسود الصحائف في مُتُونِهِنَّ جلاء الشك و الريـــــب
والعِلمُ في شهب الأرماح لامعــة بين الخميسين لا في السبعة الشهب
أين الرواية أم أين النجـــــوم وما صاغوه من زخرفة فيها ومن كذب
وخوفوا الناس من دهياء مظلمـــة إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذَنَــبِ

هنا وصف دقيق للخوف الذي تملك الناس قبل فتح عمورية فهذه الصورة توحي لنا بخطورة الوضع المدمر وصورة مأساوية و درامية جاءت في خوفوا الناس من دهياء مظلمة.

قال أيضا يصف لواء الجيش في الحرب:[118]

نِعْمَ لواءُ الخميس أُبْــتَ بـــه يوم خميس عالي الضحى أَفِـــدِه
فشاغب الجو وهــو مسكنـــه وقاتل الريح وهــي مــن مـــدَدِهِ

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

وقال يصف سيوف ممدوحيه في الحرب :[120]

لا يوم أكثر منه منظــرا حسنـــا والمشرفية فـــي هاماتهــم تخـــد

---

[117] – الديوان ص 40 .

[118] – نفسه ص 41 .

[119] – زكي نجيب محمود.فلسفة وفن.الانجلو مصرية 1963.ص 372 .

[120] –الديوان. ج 2 ص.45.

هي صورة حركية فيها نوع من النشاط والانفعال .

وقال أيضا : يصف مكر الإفشين:

مكرَا بنـــــي رُكنيــهِ إلا أنـــه وطدَ الأساس على شفيرِهـــارٍ[121]

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

حتى قال :

طارت لها شُعَلُ يُهَدِّمُ لفحُهـــا أركانه هدمَا بغيـــر غبـــار [122]

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

وقال:[123]

بسنة السيف والحِنّاءُ من دمـــه لا سُنَّةِ الدِّينِ والإسلام مُخْتَضِبِ

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

وقال[124] :

لما رأيتَهُمْ تســـــــاق ملوكُهـــم حزَقَا إليك كأنَّهـــــُم أنعـــــامُ

جرحى إلى جرحى كأن جلودَهُم تطلى بها الشَيّـــَانُ و العـــلامُ

فرددت حدَّ الموتِ وهو مركَّـــبُُ في حده فارتَدَ وهـــــــــوزُ

---

[121] –الديوان ص 9 .

[122] – الديوان ج 2 .ص 12 .

[123] – الديوان ج 1ص 23.24 .

[124] – الديوان ص 33.34.

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

وقال:[125]

ولما رأى توفيل راياتك التـــــي إذا ما اتلأبت لا يقاومهما الصلـــب
تولى ولم يأل الردي في أتباعـــــه كأن الردى في قصده هائم صـــب
كأن بلاد الروم عُمت بصيحـــــة فضمت حشاها أو رغا وسطها السقب
غدا خائفا يستنجد الكتب مذْعنـــــاَ عليك فلا رسل تشكـــو ولا كتـــــب
ومر و نار الكرب تلفَحُ قلبـــــــه ومـــا الرَّوْحُ إلا أن يُخامِرَهُ الكَـــرْبُ
مضى مدْبِرَا تشطر الدَّبُورُ و نفسُهُ على نفسه من سوء ظن بها إلـــْبُ

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

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

*** لوحة الطبيعة :**

في هذا الصدد قال أبو تمام :

يا صاحبي تقصيا نظريكمـــــا تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهارا مشمسا قد شابـــــه زهر الربا فكأنما هو مقمـــــــر

[125] - الديوان ج 1 ص ص.32.39

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

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

ثم قال :

دنيا معاش للورى حتى إذا جاء الربيع فإنما هي مُنظــر[128]

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

وقال يصف المطر: [130]

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

---

[126] – الحاوي ايليا. فن الوصف.دار الكتاب اللبناني .بيروت.ج 1.ط 2.ص 152.

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

[128] - الديوان ص 68 .

[129] – كامل عبد الله.شعراء من الماضي.ص 225.

[130]– عطية شاهين .الديوان ص 416.

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

قال :

ما للشتاء ولا للصيف من مثــل يرضي به السمع إلا الجود والبُخــل[131]

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

ومنه قوله أيضا :

مطر من العبرات خدِّي أرضه حتى الصباح ومقلتاي سمــاؤه[132]

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

ومنه قوله أيضا : [133]

أما وحوضك مملوءة فلا سُقيتْ خوامسي إن كفّىَ إرسالها الغَرَبُ

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

وقال أيضا في وصف الأمطار: [134]

ألا ترى ما أصدق الأنـــــواء قد أفنـــت الحجــرة والأواءَ

فلو عصرت الصخر صار ماء من ليلة بتنا بها ليـــــــلاءَ

إن هي عادت ليلـــة عــَداءَ أصبحت الأرضُ أذن سمــاء

---

[131] – عطية شاهين.الديوان ص 420 .

[132] – الديوان. ج 2. ص.210

[133] – الديوان ج 1 ص 17.

[134] - الديوان ج 3 ص 407 .

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

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

قال: [135]

الروض ما بين مغبوق ومصطبح من ريق مكتفلات بالثرى دُلُـــحِ
دُهُمٌ إذا ضحكت في روضة طفقت عيون نوارها تبكي من الفـــرح

هي صورة مليئة بالنشاط والحركة من خلال وصفه الروض والسحاب .

وقال في وصف الربيع :[136]

إن الربيع أثرُ الزمـــــان لو كان ذا روحٍ وذا جثمـــــان
مصورا في صورة الإنسانِ لكان بساما مـــن الفتيـــانِ
بوركت من وقت ومن أوانِ فالأرضُ نشوى من ثرىَ نشـوان
تختال في مفوف الألـوان في زهرٍ كالحـــدقِ الروانـــي
من فاقعٍ وناصع وقـــانٍ عجبت من ذي فكـــرةِ يقظـانِ
رأى جفون زُهُرِ الألـوانِ فشك أن كـــل شـــيءٍ فـــانِ

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

وقال :

حماد من نوءٍ لـــه حمـــادِ في ناجرات الشهر لا الدآدي[137]
أطلق من صر ومـــن نوادي فجاء يحدوها فنِعم الحـــادي

---

[135] – الديوان. ج 3 ص 413.

[136]. – نفسه ص 425.

[137] – نفسه. ص 413 .

ساريةٍ وسمحـــةِ القيـــــادِ مسودَّةُ مبيضةِ الأيـــَـادي
سهَّارَةُ نوَّامةُ بالـــــوادي كثيرةُ التعريسِ بالوهـــــادِ

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

ساريةٍ لم تكتحل بغمـــْضِ كدراءُ ذاتُ هطلانٍ محـــضِ
تمضي وتُبقي نعمَا لا تمضي قضت بها السماءُ حقَّ الأرض

أيضا في وصف غيث : [138]

لم أر غير حُمَّـــةِ الـــدَّؤُوبِ تُوَاصِلُ الإدلاج بالتأويـــب
أبعد من أينٍ ومـــن لغـــوبِ منها غداة الشارق المهضوب
نجائبا وليس مـــن نجيـــبِ شيابة الأعناقِ بالعُجُـــوبِ
كالليل أو كاللُوبِ أو كالنـوب منقادة لغادرٍ غربيـــــبِ
كالشيعة التفت علـــى النقيـب آخذَةَ بطاعةِ الجنـــــوبِ
ناقضة لمـــرر الخطـــوبِ تكفُّ غربَ الزمنِ العصيبِ
محَّاءةَ للازمـــةِ اللـــؤُوبِ محو استلام الركن للذنـوب
لما بدت للأرضِ من قريـبِ تشوقت لوبلِها السكـــوبِ
تشوُّقِ المريض للطبيـــبِ وطرب المحـب للحبيـــبِ
وفرحة الأديب بالأديـــبِ و خيمت صادقة الشؤبـوب
وفرحة فيها الرعُد كالخطيبِ وحنت الريحُ حنين النيـــبِ

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

وقال : [139]

يا سهم للبرقِ الذي استطارا بات على رغمِ الدجى نهارا

---

[138] – الديوان ص 408 .

[139] - نفسه ص 416 .

حتى إذا ما أنجد الأبصـــارا وبلا جهارا أو ندَى سرارا
آض لنا ماءَ وكان نـــــارَا أرض الثرى واسخط الغبارا

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

وقال[140] :

أرضُ مصرّدةُ وأخرى تُثْجَمُ منها التي رُزقت وأخرى تُحــرْمُ
فإذا تأملْتَ البلاد رأيتهـــا تثرى كما تثرى الرجال وتُعــدَمُ

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

*** لوحة جمال المرأة :**

قال أبو تمام :

بيضاء تسري في الظلام فيكتسي نورا، وتسرب في الضياء فيظلــم[141]

الشاعر هنا يصف لنا هذه المرأة الشديدة البياض، فشدة بياضها تتجاوز شدة الضياء، فهي بالمقارنة مع بياض الحسناء أقل بياضا وهنا كما قال السد رسم هذه الصورة على لعبة الأضداد اللغوية وتكرارها [142]، وهي البياض والظلام .

وقال:[143]

سواكنُ في بر كما سكن الدُّمـــى نوافِرُ من سوءٍ كما نفَرَ الــسَــربُ
كواكب أتراب لغيداءَ أصبحـــتْ وليس لها في الحسن شكل ولا تِرْبُ

---

[140] – الديوان ص ص.1 2 .

[141] – الديوان.ص ج 3 ص.213

[142] – السد نور الدين. الشعرية العربية.ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.ص 485.

[143] – الديوان ج 1 ص 7.6.5.

لها منظرُ في النواظِرِ لم يـــــزلْ يروح ويغدو في خُفَارتِهِ الحـــُــب

يقول عصام قصبجي :

" لا ريب أن ما أتى به أبو تمام مما خالف النمط المألوف أمرا غريبا حار النقاد في تفسيره ، فذهبت طائفة إلى إنكاره تبعا لإنكاره ما خالف عمود الشعر المألوف، وذهبت أخرى إلى قبوله لما فيه من روح جديد .... قد يكون مسلما به أن ما رمى به من تعقيد يرجع إلى أنه كان يحاول أن يعبر عن أفكاره الجديدة على نحو غير مألوف .... فكان إذا أراد تصوير فكرة
أورد لها نظيرا حسيا يجعلها واضحة في الذهن، وإذا أراد تصوير شيء وضعه ضمن هالة من الغموض ...إنه مثلا إذا أراد تصوير صفة البياض في المرأة الحسناء لم يقل كما يقول غيره عادة : إن نورها يبدد الظلام وإنما قال نورها يظلم الضياء...."[144].

حتى يقول في موضع آخر :[145]

بيضاءَ تسري في الظلام فيكتسي نورَا وتسرُبُ فـــي الضياء فيظلـــمُ
يستعذِبُ المقدام فيها حتفَـــــهُ فتراه وهو المستميـــتُ المُعلِـــــمُ

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

*** لوحة الإنسانيات:**

قال أبو تمام : [146]

يعطي عطاء المحسن الخضل النَّدى عفوا ويعتذر اعتذار المذنب
ومرحب بالزائريـــــن وبِشـــــرُهُ يغنيك عن أهل لديه ومَرْحَبِ
يغدو مُؤَمِّلُهُ إذا ما حـــــطَّ فـــــي أكنافه رَحْلُ المُكِلِّ المُلغِـــــب

[144] – قصبجي عصام. نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم . ط 1. دار القلم العربي للطباعة والنشر. لبنان ص 231 .
[145] – الديوان. ج 3 ص 7.6 .
[146] – التبريزي. الديوان ج 1 ص 101.102.

سلس اللُّبانة و الرجـــــاء ببابـــــل كثب المنى مُمْتَّدِ ظِلُ المَطْلَبِ
الجد شيمته وفيـــــــه فكاهـــــــة سمح ولا جد لمن لم يلعــب
شرس ويتبـــع ذاك ليـــن خليقـــــة لا خير في الصهباء مالم تُقْطَبِ

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

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

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

وقال : [149]

أبادرها بالشكر قبل وصالهـــا وإن هجرت يوما طلبت لها عــذرا
وأجعلها في الغدر وفيـــة وإن زعمت أني لها مضمر غـــــــدرا
أتاها بطيب أهلها فتضاحكـــت وقالت : أيبغي العطر، ويحكم العطا؟
أحاديثها دُر ودُر كلامهـــــــا ولم أر دُرَا قبله ينظـــم الـــــدُّرا

هذه صور معبرة للشاعر حيث قام بتجسيد المعنويات ، وتأتي بذلك صوره المجازية تعبيرا عن تجربته الشعرية ، وفي هذه الأبيات يلتمس أبو تمام الأعذار لهذه المرأة إذا ما هجرته يوما ويشكوها حين وصلها وإذا عذرته فهو يلتمس لها العذر أيضا ، ووصف أحاديثها بالدُّر بل أكثر من هذا بل هي الدُّر نفسه وهذا ما قلنا عليه تجسيم المعنويات.

---

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

[148] 2– الديوان ج 1 ص 101.

[149] – الديوان.ص 295.

وقال أبو تمام :

هو اليَمُّ من أي النواحي أتيتَهُ فلُجَّتُهُ المعروفُ والجود ساحله[150]

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

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

نعْمَ متاع الدنيا حبـــاك بـــــه أروعُ لا جَيْـدَرُ ولا جبـــــسُ

أصفر منه كأنه مُحَّةُ الـــــــــ بيضة، صاف كأنه عَجْـــــسُ

هاديهِ جذعُ من الأراك ومـــــا خلف الصلا منه صخرةُ جلْـسُ

يكاد يجري الجاديُ من ماء عط ـفيه ويُجْنَى من متنه الـورس

هُذِّبَ في جنسهِ ونال المـــــدى بنفسه فهو وحـــده جنـــــس

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

كما قال أبو تمام:[152]

غرائب لاقت في فنائك أُنْسَهَـا من المجد فهي الآن غير غرائـبِ

---

[150] – الديوان ج 1 .ص 112 .

[151] –نفسه ص 69 .

[152] – الديوان ص 41

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

وقال أيضا :[153]

شاب رأسي وما رأيت مَشيبَ الرأ س غلاَّ من فضل شيْبِ الفؤاد

حتى قوله :

نال رأسي من ثُغرةِ الهم مالـــم يسْتَلهُ من ثُغــره الميـــلاد[154]

زارني شخصه بطلعــة ضَيْـــمِ عمَرَتْ مجلسي مــنَ العــوَّادِ

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

كما قال أيضا:[155]

لا تجعلوا البَغِيَ ظهرَا إنـــه جملُ من القطيعةِ يَرْعى واديَ النِّقَمِ

نظرتُ في السَّير الأولى خلت فإذا أيامُه أكلت باكـــــــورةَ الأمم

أفْنى جديَسا وطسْمَا كُلَّها وسطـــــا بأنجم الدهر من عاد ومن إرم

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

---

[153] – الديوان ج.1 ص.711.10..

[154] - نفسه ص 7. 10 .

[155] – الديوان ج 3 ص 49.51.

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

لا خير في قربى بغير مـــــــودَّةٍ ولربَّ منتفع بود أبـــــــا عـدِ
وإذا القرابة أقبلت بمـــــــــودةٍ فاشدد لها كف القبـــــول يساعـدِ

يصف هنا قيمة المودة وأهمية المحافظة عليها إن وجدت بين الأقـــــــــارب.
وقال : [156]

يوم الفراق لقـــــد خُلقـــــــتَ وتركت جسمي لاسقمت سقيما
ما للفراق تفرقت أعضـــــاؤُهُ مازال يعصفُ باللقـــاءِ قديمـــا
مازلت بعدك يا أخي في حسرةٍ وتلدُّدٍ حتـــى أراك سليمـــــــا
اقرِ السلامَ عليك منِّي كلَّمـــــا جرت الرياحُ فأنشقتكَ نسيمـــا

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

اصبري أيتهـــا النفـــــس فـــــإن الصبر أحـــــــجى
نهنهي الحزن فـــــإن الحـــــزن إن لم ينـــه لجـــــــا
والبسي اليـــأس مـــــن النـــــاس فان اليـــأس ملجـــــأ
ربما خاب رجـــــــــاءُ وأتى ما ليس يرجى

حتى يقول :

زارني والليل قـــــد اقبـــــل نحـــــوي يتدجّـــــى
طلعت شمـــــس علينـــــــــا من دنـــــان تتوجّـــى
لذة الطعـــــم تمـــــج المســـــك في الأقداح مجّـــــا

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

---

[156] - الديوان ص 424.
[157] 2- نفسه ص 410.

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

وقال :

صريع هوًى تُعاديه الهُمُومُ بنيسابور ليس له حميـــمُ
غريب ليس يؤنسُه قريــبٌ ولا يأوي لغربتِهِ رحيـــمُ
مقيم في الديار نوَى شطونٌ يشافهه بها كمدٌ قديـــــمُ
يمدُّ زمامه طمـــع مقيــمُ تدرع ثوبه رجلٌ عديـــمُ
رجاء ما يقابلـــه رخـــاءٌ هو اليأسُ الذي عقباهُ شــومُ

حتى يقول : [158]

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

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

وقال[159]:

ووفَيتُ إن من الوفاءِ تجارةٍ وشكرتُ إنّ الشكر حرْثُ مُطْعِمُ

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

وقال[160] :

وإذا رأيتك والكلام لآلـــــــىءُ توم فبكر في النظام وثَيِّـــبُ
فكأن قُسًّا في عكاظ يخطـــــب وكأن ليلى الأخيلِيَّةِ تنـــــدُبُ
وكثير عَزَّةَ يوم بين ينسُـــــب وابن المقفع في اليتيمة يسهب

---

[158]1- الديوان.ص 423 .

[159]2- الديوان ج 3 ص 60 .

[160]- الديوان ص 21.20.19.18 .

تكسو الوقارَ و تستخِفُّ موقَّــرَا طورا وتبكي سامعين وتُطرِبُ

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

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

قال أبو تمام في وصف الخمرة: [161]

صبَّحْتُ بسلافـــــة صبَّحْتُهـــــا بسلافــة الخلطــاء و النَّدمـــاء
بمدامةٍ تغدو المنـــــى بكؤوسهـــا خولا علــى السَّراء و الضَّــراء
راح إذا ما الراح كـــــن مَطِّيهَـــا كانت مطايا الشوق في الأحشــاء
عنبية ذهبية سبكـــــت لهـــــا ذَهَبَ المعاني صاغــة الشعــراء
أكل الزمان لطول مكـــث بقائهـــا ما كان خامرها من الأقـــــذاء
صُعْبت وراض المزج ســـيء خلقها فتعلَّمتْ من حُسْنِ خُلــقِ المـــاء
خرقاء يلعب بالعقول حبَابُهَـــــا كتلعب الأفعــال بالأسمـــــاء
حتى يقول وكأن بهجتها وبهجة كأسها نار ونور قُيِّـــــدَا بوعـــــاء
أو درة بيضاء بكـــــر أطبقـــت حبلا على ياقوتـــة حمـــــراء

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

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

[161]1– الديوان: ج 1 ص 29 .

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

وقال في وصف الناقة:[162]

وسيارة في الأرض ليس بنازح على وخدها حزن سحيق و لا سهب
تذر ذرور الشمس في كل بلــدة و تمضي جموحا ما يُرَدُ لها غَر ب
عذارى قواف كنت غير مدافــع أبا عذرها لا ظلم ذاك ولا غصــبُ

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

وقال أيضا:[163]

ومجهولة الإعلام طامسةِ الصّــوَى إذا اعتسفتها العيس بالركب ظلت
إذا ما تنادى الركب في فلواتهـــا أجابت نداء الرَّكبِ فيها فأصْــدَتِ
تعسَّفتها والليل ملق جرانـــــــــه وجوزؤُهُ في الأفقِ حين استقلَّــتِ
بمفعمة الأُنْساع موحــدة القـــــرا أمون السرى تنجو إذا العيس كلَّتِ
طموح بأثناء الزِّمــَام كأنمـــــــا تخال بها من عَدْوِهَا طيف جِنَّــةِ
إلى حيث يلفَى الجُودُ سهلا منالــه وخير امرئٍ شدَّتْ إليه وحُطَّــتِ

[162] – الديوان.ص.196.

[163] –الديوان ج 1ص 121.

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

وقال أبو تمام في وصف الأطلال:[164]

قفا نُعط المنازل مــن عُيــونٍ لها في الشوق أحساءُ غِــزارُ
عَفَتْ آياتهن وأيُّ ربـــــــع يكون له على الزمن الخِيَـــارُ
أثاف كالخدود لُطِمُــنَ حزنــا ونُؤْيٌ مثلما انفصم السِّـــوَارُ

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

أما في وصف الكتاب فقد قال:[165]

إني نظرتُ ولا صوابَ لعاقــــلٍ فيما يهمُّ به إذا لــم ينظـــــرِ
فإذا كتابك قد تُخير لفظـــــــهُ وإذا كتابي ليــس بالمتخيــرِّ
وغدا رسومُ في كتابك لم تـــــدعْ شكا لنظَّـــارٍ ولا متفكِّـــــرٍ
شكــلُ ونقْطُ لا يخيــل كأنــه الخيـــلانُ لاحت بين تلـــك الأسطـــرِ
ينبيك عن رفع الكلام وخفضــه والنصب منه لحاله والمصدرِ
ويريك ما التبست عليه وجوهُهُ حتى تعاينَهُ بأحســـنِ منظــرِ

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

---

[164] – الديوان ج 2 ص 5.4.3.

[165] –الديوان ص 416.

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

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

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

الفصـــل الثالث

الدراسة الفنية:

1-البيان

أ- الصورة الإستعارية

ب- الصورة الكناية

2- البديع

أ- الصورة الطباق

ب- الصورة الجناس

3- الرمز

أ- صورة الليل

1- البيان:

أ- الصورة الاستعارة :

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

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

فالطبيعة التركيبية للاستعارة تقوم على الحس وليس على التحليل[6] فهي بذلك تجمع بين المحسوس والملموس وتؤلف بينه في صورة إستعارية موحدة يلعب الخيال فيها دوره الرئيس من خلال عبثية اللغة واستعمالها.

---

[1] – الجاحظ. البيان و التبيين ج 1. ص 153.

[2] – ابن المعتز.البديع. نشر اغناطيوس كراتشكوفوسكي لندن 1935ص 54.

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

[4] – العسكري. الصناعتين.ص 268.

[5] – صبحي حسن عباس . الصورة في الشعر السوداني الهيئة المصرية العامة 1982ص 55 .

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

من خلال ما تمكنت دراسته من شعر أبي تمام تبين أن الصورة الإستعارية هي السائدة في شعر أبي تمام وهذا من مجموع صوره الأخرى وهنا كما قال ريتشاردز يجب التفريق بين الاستعارة اللغوية و الاستعارة الفنية [1] فالاستعارة اللغوية هي استعارة بسيطة نابعة من واقع الشاعر، أما الاستعارة الفنية فهي استعارة مركبة ومعقدة ، لأنها تخضع لفكر الشاعر و خياله و معتقداته

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

قال أبو تمام :

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر و غدا الثرى في حلية يتكســـر

هاهو أبو تمام يشخص الدهر ويتمثله بشكل حسي في الحواشي الرقيقة، وواضح أنه في المطلع يمثل الدهر في تلك الحواشي الزاهية المشرقة التي يتمايل فيها الثرى وكأنه عروس تنثني في حليها و تنكسر في زينتها وهي صورة حسية بصرية مجسدة .

ثم يستمر الشاعر ليقول:

نزلت مقدمة المصيف حميـــدة و يد الشتاء جديدة لا تكفـــــر

الشاعر في هذا البيت يتصور الربيع مجمعا للشتاء والصيف، مستعملا استعارة مكنية، واستعار للشتاء يدا، فتمثل الشتاء في صورة إنسان، ومادمت الاستعارة مكنية، فهذا يعني أن الشاعر قد حجب المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.

وقال :

مطر يذوب الصحو منه و بعـــده صحو يكاد من النضارة يقطر

هذه استعارة أخرى تفوق الاستعارة السابقة جمالا و حياة.

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

[1] – ريتشاردز. مبادئ النقد الأدبي. ترجمة مصطفى بدوي وزارة الثقافة القاهرة 1963 ص 310.

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

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

ثم يتحدث الشاعر عن وقعة عمورية فيقول: [166]

يا يوم وقعة عمورية انصرفت منك المنى حفلا معسولة الحلب

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

حتى إذا مخض الله السنين لهـــا مخض البخيلة كانت زبده الحقب

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

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

و قال :[4]

جرى لها الفأل برحا يوم أنقـــــرة إذ غودرت و حشة الساحات و الرحب

لما رأت أختها بالأمس قد خرجت كان الخراب لها أعدى من الجـــــرب

---

[166] – التبريزي .الديوان ج 1ص 46.

[2] – نفسه ص 49.

[3] – نفسه ص ن.

[4] – نفسه ص ص 51.50.

كم بين حيطانها من فارس بطـــل قاني الذوائـــب من أنـــى دم ســـــرب

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

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

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

لقد تركت أمير المؤمنيـــن بهـــــا للنار يوما ذليل الصخر والخشب
غارت فيها بهيم الليل وهو ضحـــى يشله وسطها صبح من اللهـــب
حتى كأن جلابيب الدجى رغبـــت عن لونها و كأن الشمس لم تغب

أورد الشاعر هذه الاستعارة ليشغلها في التعبير عما أصاب عمورية من ذلة وهوان، وما هذا إلا تأكيد لمدى شاعرية هذا الرجل ، الذي لا يكاد يثيرها شيء كما تثيرها الحروب والدماء، لهذا نلتمس في وصفه للحريق و الخراب جمالا لا حد له.
والشاعر عند استعماله للفعل المضارع " يشله" أكسب البيت حيوية ونشاطا وهذا لأن الأفعال المضارعة دائما تكسب وتضفي هذه الصفة ، وأكسب عمورية صفة الإنسان ، فهو أراد أن يقول إن عمورية قد حرقت و شلت جراء هذه النار، **واستعماله** لهذا التضاد اللغوي رائع وجاء هذا التضاد في صبح من لهب .
وفي قوله أيضا – كأن جلابيب الدجى رغبت عن لونها – أيضا هنا الفعل – رغبت– هي صفة متعلقة بالإنسان ، فهو صور لنا كيف أن هذه الدجى والظلمة قد رغبت أو رفضت

[1] – الديوان ج 1 ص 53.52.

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

وقال :[2]

تسعون ألفا كآساد الشري نضجت أعمارهم قبل نضج التين والعنب

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

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

و قد فات تاريخ هذا البيت أحد الكتاب المصريين –العقاد– فتساءل عن العلاقة القائمة بين نضج التين و العنب ، و بين هؤلاء التسعين ألفا الذين نضجت جلودهم[2]

وقال:[3]

في معرك أما الحمـــام فمفطـــر في هويته و الكمـــــاة صيـــــام

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

ونجد الشاعر في قصيدة أخرى يتغنى بصورة مطولة ببطولة محمد بن يوسف الثغري الطائي وما أنزله من صواعق الموت على رؤوس الروم ، وكأنه قيس يتغنى بليلاه.

وقال يصور هجومه على الجنوب، واقتحامه حصون العدو في الشمال، والثلوج تغطي الطرق والأفاق [4] .

---

[2] –نفسه ص 69 .

[1] – الديوان ج 1 ص 69.

[2] – مارون عبود .الرؤوس–دار الثقافة.بيروت ص 140 .

[3] - الديوان ج 3 ص 249 .

[4] – الديوان ج 1 ص 30 .

قال:

لقد انصعت و الشتاء له وجـــــه يراه الرجال جهما قطوبا.

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

طاعنا منحر الشمال متيحـــــا لبلاد العدو موتــا جنوبـــــا [1]

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

فضربت الشتاء في أخدعيه ضربة غادرته عودا ركوبـــــا[2]

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

لكن بالعكس فهذه الاستعارة قد أضفت جمالا، فالشاعر هنا صور لنا انتصار محمد بن يوسف تصويرا جميلا ، حيث جعل الشتاء بكثافة ثلوجه فرسا جامحا، و جعل انتصار القائد كأنه ضربة سددت إليه فقضت على جموحه و شراسته ، و جعلته سهل القياد، ذلولا.

وقال : [3]

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

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

---

[1] – الديوان ج 1 ص 30.

[2] – نفسه ص ن.

[3] – الديوان ج 3 ص 134 .

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

مازال يهذي بالمكارم و العلا حتى ظننـــا أنـــه محمـــــوم[4]

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

وقوله مادحا أحمد بن أبي دؤاد: [1]

لما انتضيتك للخطوب كفيتها والسيف لا يكفيك حتى ينتضى

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

يا سائلي عن خالد و فاعلـــه رد فاغترف علما بغير رشـــاء

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

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

وقوله : [3]

شمس دجن تطلعت من قضيـــب أمرت عينهـــا بسبـــي القلـــــوب

و قهـــوة كوكبهـــــــا يزهـــــر يسطع منهـــا المســـك و العنبـــر

كادت تحل طلاهم من جماجهـــم لولم يحلوا ببذل الحكم ما عقـــدوا

---

[4] – نفسه ص 266 .

[1] – الديوان ج 3 ص 164 .

[2] – الديوان ج 1 ص 12.

[3] –نفسه ص 46..

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

وقوله:[4]

راحت غواني الحي عنك غوانيا يلبسن نأيا تـــــارة و صـــــدودا

وقال:[1]

فرددت حد الموت و هو مركب في حده فارتـــــد وهـــــو زؤام

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

فتح تفتح أبواب السمـــاء لـــه و تبرز الأرض في أثوابها القشب[2]
و أقرع بالعتبى حمايا عتابهـــا وقد تستفيد الراح حيـــن تشعشـــع
ودعا الدموع فأقبلت منهلـــــة شوقا و ذاك قصارها و قصـــاره

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

و قال:[3]

---

[4] –نفسه ص 8 .

[1] - الديوان ج 3 ص 48 .

[2] – الديوان ج 1 12.3.8.

[3] – الديوان ج 3 37.ج 4 11.2.

فمتى أروي من لقائـــك همتـــي و يفيق قولي من سواك و مقولي
نادمت ذكرك و الظلماء عاكفـــة فكان يا سيدي أحلي من السمـــر
أأصاب منك الموت فرصة ساعة فعدا عليك وأنتمـــا أخـــوان

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

وهذا ما يؤدي إلى إحداث عملية تشويش للمتلقي[1] و هذا ما تكلم عنه الكاتب جون كوين في كتابه اللغة العليا النظرية الشعرية من خلال الخيال الواسع الموجود في الصور لا سيما الصور الاستعارية، هو يبين أنه كلما كانت الصورة غامضة وغير موجودة مسبقا في الذهن تكون مبهمة عند المتلقي ، و بالتالي تكون الرسالة أمامه مشوشة، وهذا ما نجده كثيرا في شعر أبي تمام، فإدراكنا بحاجة إلى جهد و تركيز كبيرين.

وقال:[2]

فالمال أني ملت ليـــس بسالـــم من بطش جودك مصلحا أو مفسدا
ذكرتكم الأنواء ذكرى بعضهـــم فبكت عليكم بكـــــرة و أصيـــــلا

في هذين البيتين أضفى صفة البطش على الجود وصفة البكاء على الأنواء، وهما صورتان مبتكرتان كيف أن الجود يبطش، و كيف أن الأنواء تبكي، فهي مليئة بالتعقيد وسعة الخيال ولهذا ‹ قيل استعارات أبي تمام تأتي بعيدة غير واضحة›[3] وفي هذا وسيلة لستر المعاني ومباعدتها عن الأصل و قال:[4]

شكلت رجاء أخيك فرقتك التي قد أمسكت بمخنـــــق الآمـــــال

---

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

[2] – الديوان ج 2.ص 28.

[3] – قصاب وليد. قصة عمود الشعر.نشر و توزيع دار الثقافة. الدوحة.ص 99.

[4] – الديوان ج 3. ص 3.

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

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

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

وقال:[1]

سيل طمي لو لم يذده ذائد لتبطحـــــت أولاه بالبطحـــــاء

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

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

وقال أيضا:[2]

ومعرس للغيث يخفق فوقـــــــه رايات كل دجنة و طفـــــاء

نشرت حدائقه فصـــرت مآلفـــا لطرائف الأنواء و الأنـــداء

فسقاه مسك الطل كافور الصبـــا و انحل فيه خيط كل سمـــاء

غني الربيع بروضه فكأنمـــــــا أهدى إليه الوشي من صنعاء

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

---

[5] –جون كوين. المرجع السابق. ص 152.

[1] – الديوان ج 1,ص 11.

[2] – نفسه ص ص 24.23.

فهنا قام بعملية تجاوز وسمو[3] من الصور المعروفة إلى صور غير معروفة، فهذه صورة تجاوزت اهتمامها بالموجود إلى صور غير موجودة تدرك عقليا.

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

فكيف له أن ربط بين الحدائق والمعرس والغيث، فهو ينطق المسكوت و يزرع الحياة في الجوامد لكن رغم أن هذه الصورة مبتكرة من خيال خصب و جديد، وذهن المتلقي يجد فيها صعوبة كبيرة لفهمها، لكن هي رائعة تصيب القارئ بخيبته[1] لأنه يكسر المتوقع والمتعارف عليه، هذه مصطلحات حداثية جاءت مع ظهور الشعرية وغيرها من النظريات، لكنها جاءت في شعر أبي تمام قبل أن يكتشفها النقاد المعاصرون .

وإذا رجعنا إلى البيت الثالث نجد ثلاث مستعارات: المسك والكافور والخيط، والطل هو أضعف المطر، وإنما خصه بالمسك لأن المطر الضعيف إذا أصاب التراب فاحت له رائحة طيبة فكيف به إذا أصاب الروض؟ ، وجعل الكافور مستعارا للصبا لأنه أراد بردها، و جعلها سببا لمجيء هذا الطل، فجمع بين شيئين متضادين من الطيب، وهما الكافور والمسك، لأن أحدهما بارد و الأخر حار، هذا ما تحدث عليه وائل بركات وأطلق عليه كلمة التناقض[2] فالشاعر أبو تمام عندنا عندما جاء بها في أبياته، لم يكن يقصد مبدأ التناقض بعينه، وإنما جاءت نتيجة خياله و تعمقه و فلسفته، لكن في عصرنا الحديث تعد مبدأ من مبادئ الشعرية.

وفي قوله : [3]

ولها نسيم كالرياض تنفســت في أوجه الأرواح بالأنـــــداء

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

---

[3] – بركات وائل. مفهومات في بنية النص.ط 1.سوريا.1996. ص 34.

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

[2] – بركات وائل. مفهومات في بنية النص ص 54.

[3] – الديوان. ج 1 ص 33.

هتكت يد الأحزان ستر عزائي هتك الصباح دجنـــة الظلمـــاء[4]

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

وفي قوله:[1]

وإذا تشاجرت الخطوب فريتها رأيا يفل مضـــارب الأعـــداء

هنا جعل الخطوب تتشاجر و هي أيضا صفة إنسانية:

وقال:[2]

تصرح الدهر تصريح الغمام لها عن يوم هيجاء منها طاهر جنب

تصرح هنا بمعنى تكشف، أي تكشف الدهر كما يتكشف الغمام عن السماء، ويعني "بطاهر جنبٌ" أن هذا اليوم كان ما فعل فيه حلا لأن الغزومندوب إليه فهو طاهر من هذا الوجه، وجنبٌ لأنهم أخذوا السبي فوطأه فاحتاجوا إلى الغسل، أي أنه ربط الغزو بالجنب، فالغزو هنا كنا بمثابة السبي فيصبح بذلك الطاهر جنبا، ونسب جنبا إلى اليوم، واليوم الطاهر يعني طاهر على المسلمين الظافرين وجنب على المظفورين بهم والمغار عليهم، فهنا شبه المعنوي بالمعنوي من جهة والمعنوي بالمحسوس من جهة ثانية فكلمة طاهر هنا تجاوز معناها الحقيقي، فالإبداع تجاوز[3] فهو يفجر الطاقة الكامنة في الصور وأبو تمام هنا لا يريد أن يضحي بأعمق حدوسه الشعرية في سبيل ألا يخرج على المتعارف عليه.

ولا الخدود و إن أدمين من خجل أشهى إلى ناظر من خدها الترب[4]

---

[4] – نفسه ص 48.

[1] – الديوان ج 1 ص 68 .

[2] – نفسه ص 55 .

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

[4] –الديوان ج 1 ص 90 .

دائما في صدد وصفه للخمرة و ربطها بالمرأة، وهنا قد استعار شيئا منها وهي الخدود، وبذلك ربط المحسوس بالمادي، وتجاوز الواقع ليوصله إلى واقع آخر أغنى وأسمى و يمكن أن نسميه المحسوس بالحلم [5] لأنه عندما يقول "ولا الخدود و إن أدمين من خجل" هو في الحقيقة يحلم بهذه الخمرة إمرأة – فهو يستعين بالخيال والحلم والرؤيا لكي يعانق عالمه الأخر[6].

وقال : [1]

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

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

وقال يمدح مالك بن طوق التغلبي:[2]

لو أن دهرا رد رجع جواب أو كف من شأويه طول عتاب
لعذلته في دمنتين بأمـــــرة ممحوتين لزينب و ربـــــاب

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

وقال:

وإذا ما الخطوب أعفته كانت راحتاه حوادثـــا و خطـــــوبا

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

[5] – نفسه ص 120.

[6] –نفسه ص ن.

[1] – الديوان ج 1 ص 58.

[2] – نفسه ص 75.

ثناياه[3]، وخلق للمسافة بين اللغة المترسبة و بين اللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية وفي بناها التركيبية وفي صورها الشعرية.

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

ضوء من نار و الظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب

فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة في ذا ولم تجـب

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

كم بين حيطانها من فارس بطل قاني الذوائب من أني دم سـرب

بسنة السيف والحناء من دمـه لا سنة الدين والإسلام مختضـب

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

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

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

حية الليل يشمس الحـزم منـه إن أرادت شمس النهار الغروبـا

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

قال أيضا: [171]

---

[3] – أبو ديب كمال. في الشعرية. مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ص 38.

[167] – الديوان ج 1 ص 54.

[168] – نفسه . ص 52.

[169] – نفسه. ص 61.

[170] – نفسه. ص 168.

[171] – نفسه. ص 55.

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

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

قال أيضا [172]

يجف الثرى منها و تربـــك ليـــن و ينبو بها ماء الغمام و ما تبنـــو

هذه كلها تدخل في إطار التضاد اللفظي في إطار الاستعارة.

فلا أعرضن عن الخطوب و جورها ولاأصفحن عن الزمان المذنـــب

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

وقال:[173]

أعني أفرق شمل دمعـــي فإننـــي أرى الشمل منهم ليس بالمتقـــارب

فما صار في ذا اليوم عذلك كلـــه عدوى حتى صار جهلك صاحبـــي

تكاد مغانيه تهش عـــراصهـــــا فتركب من شوق إلى كل راكـــب

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

وقال : [175]

البين جرعنـــي نقيـــع الحنظـــل و البين أثكلني وإن لم أثكـــل

ما حسرتي إن كدت أقضي إنمـــا حسرات قلبي أنني لم أفعـــــل

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيـــــب الأول

---

[172] – الديوان ج 1 ص 39.

[173] – نفسه ص 45.

[174] – أدونيس. مقدمة للشعر العربي ص 44.

[175] –الديوان ج 4 ص 463.

كم منزل في الأرض يألفه الفتـــى و حنينه أبدا لأول منـــــزل
لم لم أقل حسبي فاذهــل عـــــن من لم يقل من هجره حسبي[176]
ألا أيـــها المـــــوت فجعتنـــــا بماء الحياة و ماء الحيـــــاء[177]

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

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

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

لم أر شيئا من الفراق إذا كان أخو البين عاشقا كلفا
أضعف من وقفة المشيع للحـــــب يريــد الوداع منصرفـــــا
ما أقنع القرب للمحب وإن أعرض عنه حبيبه وجفـــا

في هذه الأبيات يصف أبو تمام لوعة الفراق بين المحبين والعاشقين ، لكن دائما تصويره للأحداث يكون مغايرا لما سبقه من الشعراء ، فأنا أرى في البيت الأول نوعا من التناقض[2] كيف أنه صور لنا شيئا معنويا " البين" بشيء حسي ألا وهو " صاحب "، وكيف أنه جعل من البين صاحب جعله عاشقا شديد الحب، فهو تناقض من خلال القراءة الأولى للبيت، وفي

---

[176] – الديوان ص 430.
[177] - الديوان ج 1 ص 331 .
[1] – الديوان ج 2. ص 645 .
[2] – بركات وائل .مفهومات في بنية النص ص 54.

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

وقال :[178]

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

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

وقال أيضا في مدح محمد بن حسان:[179]

وإلى ابن حسان اعتدت بي همـــــة وقفت عليه خلتـــي و إخائـــي
لما رأيتك قد غـــــدوت مودتـــــي بالشر و استحسنت وجه ثنائي
أنبطت في قلبي لِوَأْيك مشـــرعـــــا ظلت تحوم عليه طير رجائي
فثويت جارا للحضيض و همتـــــي قد طوقت بكواكب الجـــــوزاء

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

---

[178] – الديوان ص 451.

[179] – نفسه ص ص 24.21

نلاحظ على هذه الأبيات أنها خرجت على غير المألوف والمتعارف عليه، وصورت حالة الشاعر الانفعالية والنفسية، فهو ارتداد من عالم المحسوسات إلى عالم الشعور الداخلي الخالص[180] ، لكن رغم تنوع صوره داخل القصيدة الواحدة، نرى أنه توجد وحدة واحدة متكاملة، هي راجعة لانفعال الشاعر و نفسيته ، رغم هذا التكثيف الاستعاري الذي نلمسه.

و يقول الشاعر:[181]

رقت حواشي الدهر فهي تمرمـــر وغدا الثرى في حلية يتكـــــسر
نزلت مقدمة المصيـــف حميـــدة و يد الشتاء جديدة لا تكفـــــــر
لولا الذي غرس الشتاء بكفـــــه قاسي المصيف هشائما لا تتمـــر
كم ليلة أسى البـــــلاد بنفســـــه فيها ويوم و بلـــــة مثعجـــــر
غيثان فالأنواء غيـــث ظاهـــــر لك وجهة و الصحو غيث مضمر
وندى إذا أدهنت به لمم الثـــــرى خلت السحاب أتاه و هو معـــــذر
أربعينا في تسع عشرة حجـــــــة حقـــا لهتـــك للربيـــع الأزهـــــر
ما كانت الأيام تسلـــــب بهجـــة لو أن حسن الروض كان يعمـــر
أو لا ترى الأشياء إن هي غيرت سمحت و حسن الأرض حين تغير
يا صاحبي تقصيـــــــا نظريكما تريا وجـــوه الأرض كيف تصور

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

إذن نلاحظ في هذه الأبيات أنه مزج الروح الحسية بالمعنوية واستخرج لنا صورة أو صورا رائعة.

واستمر في القول : [182]

---

[180] – بشرى موسى صالح . نظرية التلقي ص 34

[181] – الديوان ج 2 ص 248 .

[182] – نفسه ص ن.

تريا نهارا مشمسا قد شابـــــــه زهر الربى فكأنما هو مقمـــــر
دنيا معاش للورى حتـــــــى إذا حل الربيع فإنما هي منظـــــــر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها نورا تكاد له القــلوب تنـــور
من كل زاهرة ترقرق بالنـــــدى فكأنها عين إليك تحـــــــــدر
تبدو و يحجبها الغيم كأنـــــها عذراء تبدو تارة و تخفـــــــر
حتى غدت و هداتها و نجــادها فئتين في حلل الربيع تبختـــر
مصفرة محمرة فكأنـــــــــها عصب تيمن في الوغى و تمضر
من فاقع غض النبات كأنـــــه درر تشقق قبل ثـــــم تزعفر

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

من كل زاهرة ترقرق بالندى فكأنها عين إليك تحــدر

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

وقال : [1]

أو ساطـــــع في حمرة فكأنمـــــا يدنو إليه من الهواء معصفــر
صبغ الذي لولا بدائـــــع لطفــه ما عاد أصفر بعد إذ هو أخضر
خلق أطـــــل من الربيع كأنـــــه خلق الإمام و هدية المنتشـــــر
في الأرض من عدل الإمام وجوده و من النبات الغض سرج تزهر
تنسى الرياض و ما يروض فعله أبدا على مر الليالي يذكـــــــر
كثرت به حركاتها و لقد تـــــرى من فترة و كأنها تتفكـــــــــــر

[1]- الديوان ج 2 ص 249 .

مازلت أعلم إن عقدة أمـــــــرها في كفه مذ خيلت تتخيـــــــــر

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

سكن الزمان فلا يد مذمومـــــة للحادثـــــات و لا سوام تذعر
ملك يضل الفكر في أيامـــــــه و يقل في نفاحته ما يكثـــــر
فليعسرن على الليالي بعـــــــده أن يبتلى بصروفهن المعســـر

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

وقال:[1]

الحق أبلج و السيوف عـــــوار فحذار من أسد العرين حـــــذار

قال هنا " السيوف عوار" يعني السيوف عارية وهي صفة الإنسان ، لكن ألا نرى أن هذا البيت يحتوي على نوع من الفجوة ، فحسب قراءتي عندما قال السيوف عوار أي السيوف عارية هذا إنقاص لشأن هذه السيوف، وكأنها لم تعد تصلح لشيء، لكن عندما يقول:" فحذار من أسد العرين" نجد هناك تناقضا، فكيف أن هذا السيف أصبح عاريا وكيف أننا نحذر من الأسد .
هذه هي صور أبي تمام تصيبك بالفجوة التي تتركك في حالة تخمين و تأويل ذهني.

و قال:[2]

يا رب فتنة أمة قد بـــــــزها جبارها في طاعة الجبـــــار

---

[1]– الديوان ج 2ص 243.

[2]– نفسه ص ن.

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

وقال :

غضبا إذا سله في وجه نائبـــــه جاءت صروف الدهر تعتذر

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

وقال : [183]

فردت علينا الشمس و الليل راغم بشمس لهم من جانب الخدر تطلع

نضا ضوءها الدجنة و انطـــوى لبهجتها ثوب الظلام المجـــزع

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

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

وقال :[184]

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

---

[183]— الديوان ج 2 ص 178

[184] —الديوان ص 198.

هنا في هذا البيت استعار كلمة " التشرد " لليل، يعني هذا الليل شرد الصبح فهذه المعاني أكسبها صورا جديدة ، فهذه خاصية أبي تمام حيث أن أمورا عقلية يردها إلى أمورٍ لا عقلية، وعندما قال " شرد " كان هناك صراع بين الليل والصبح و لكن العكس غير ذلك فهما في انتظام، وربما قصد بهما الخير والشر وهذا راجع إلي حالته النفسية وانفعالاته اتجاه الأشياء، وهذا ربما ما نعبر عنه بالقصدية [185] يعني الشعور نابع من الذات.

وقال:[186]

إذا اشتعلت في الكأس فالطاس نارها تلقيتها من راحتي فنق لـــدن

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

وقال :

ونور الشمس ما طلعت يباهـــــــي بنور طلوع طلعتك البهيـــــة

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

وقال: [187]

إليك ساقتني الأيام تجنبهـــــا سحاب جودك من أهلي وأوطاني

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

وقال :

---

[185] – بشرى موسى صالح .نظرية التلقي .ص ص 35-36 .

[186] – الديوان ص 321 .

[187]- الديوان ص 308 .

يد من اليسر قدت حلتي عســـــري حتى مشى عسري في شخص عريان
وصالحتني الليالي بعدما رجحـــت على سروري غمومي أي رجحـــــان

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

وقال:[188]

نسج المشيب له قناعا مغدفـــــــا يقفا فقنع مذرويه و نصقـــــا
نظر الزمان إليه قطع دونـــــــه نظر الشقيق تحسرا و تلهفـــا
ما اسود حتى ابيض كالكرم الذي لم يأت حتى جيء كيما يقطفـــا
ما كان يخطر قبل ذا في فكـــره في البدر قبل تمامه أن يكسفا

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

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

وقال : [189]

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

---

[188] – الديوان ج 4 ص 394 .

[189] – نفسه ج 3ص ص 421.420

في هذه الأبيات استعار الشاعر كلمة "كشرت" لخرسان وهي مدينة ورسم لها أنيابا، فهو قام بعملية تشخيص و تفنن في تقنيات التصوير، فجعل هذا الجماد حيوانا مفترسا ذو أنياب.

وجاء بيمسي ويضحى اللتين تدلان على الحركة والاستمرارية، وجعل للشتاء منزل مباءته، فبذلك شخص شيء حسي بمادي.

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

فأبو تمام ينوع في صوره الاستعمارية لكن يؤلفها في صورة تركيبية موحدة.

و قال : [190]

شمس دجن تطلعت في قضيب أمرت عينها سحر القلـــــوب
لو تحل القناع للشمس و البـــــــــدر ضياء تقنعـــا بغـــــــروب
حرق الشوق و الهـــوى يتصـــــار خن علي مشققـــات الجيـــــــوب

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

لكن سرعان ما ينتهي الغموض إذا علمنا أنه يتكلم عن فتاة وشبهها بالشمس، وهذا كما سبق ذكره.

وقال:[191]

قمر تبسم عن جمان نابـــت فظللت أرقبه بعيـــن الباهـــــت
مازال يقصر كل حسن دونه حتى تفاوت عن صفات الناعت
سجد الجمال لوجهه لما رأى دهش العقول لحسنه المتفـــاوت

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

---

[190] – الديوان ج 2 ص 434 .

[191] – نفسه ج 1 ص 436 .

امرأة ، تم يقول "سجد الجمال لوجهه"، جعل أيضا الجمال يسجد وهي صفة الإنسان و" يرى وهو الفعل المضارع الذي يدل على النشاط دائما ، فهنا أبو تمام استعمل كما سبق المحسوس بالمادي ، وقام بعملية التعالي، وهو الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص، فهذا التعالي هو الرقي من استعمال اللغة الوضعي إلى اللغة العليا.

وأغلب صور أبي تمام الاستعارية تعج بهذا الكم الهائل من التراكيب ومن الأخيلة وتستمر في بعض أبياته حيث قال :

أما وأبي الرجاء لقد ركبنـــــا مطايا الدهر من بيض وسود [1]

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

سيوف عودت سقيـا دمـــــاء بهامة كل جبـــــار عنيـــــد[2]

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

وقال : [3]

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

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

وقال:

وطئت حزون الجود حتي خلتها فجرت عيونا في متون الجلمـــــد

---

[1] – الديوان ج 1 ص 104 .

[2] – نفسه ص ن.

[3] –نفسه ص 114 .

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

وقال :

وكم سرق الدجى من حسن صبر وغطى من جلاد فتـــــي جليــد

ويوم التل تــل البــذ أبنـــــــــا ونحن قصار أعمــار الحقـــود

هنا جعل من الأمور المعنوية أمورا مادية ملموسة، قال : (سرق الدجى) والسرقة صفة إنسانية خاصة بالإنسان لكن ألبسها للدجى وهي الظلام ، ومثل هذه الأفعال توقع المتلقي في دائرة الغموض ودائرة الشك والتهاويل للمعنى الحقيقي، إذن كل هذه الأمور هي حداثوية لكن الشاعر أبو تمام تفطن لها وسبقنا إليها .

وقال:[1]

كأنما البين من إلحاحه أبـــــدا عل النفوس أخ للموت أو ولد

جعل من "البين" وهو صورة حسية أخًا للموت أو ولدًا، فقوة التشخيص والتصوير هنا رائعة.

وقال :

إذا ظلمات الرأي أسدل ثوبهـــا تطلع فيها فجــره فتجلــت .

هنا أيضا جعل للظلمات ثوبًا يسدل عليها، وهي خاصة بالإنسان ودائما يوقع بهذا التصوير المفاجئ في الخيبة وغير المتوقع، ونجد الاستجابة ضعيفة .

وقال : [2]

ولما دعاني البين وليت إذا دعا ولما دعاها طاوعته ولبـــــت

لئن ظمئت أجفان عين إلي البكا لقد شربت عيني دما فتــروت

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

[1] –الديوان ج 1 ص 95 .

[2] – نفسه ص 301 .

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

وقال : [3]

جفن يعاف لذيذ النوم ناظـــره شجى عليها وقلب حولها يجب

هي صورة موحية ورائعة أخرج استعمال النوم عما كان يعبر عليه قديما وجعل له أدوارا جديدة أو وظفه توظيفًا جديدًا مبتكرًا من خيالاته، فإذن القارئ لا يستهوي مثل هذه الصور الغريبة، فهو قام بتشخيص كل من النوم والجفن.

وجعل الجفن يتلذذ بنومه النوم نفسه، فكأن النوم أصبح عاشقا لهذه الجفون، فيالها من صورة غريبة جميلة في آن واحد، فانتقل إلى عالم آخر أو واقع ثان، هذا الواقع لا يوجد إلا في فكره هو .

وقال : [1]

أطاعها الحسن وانحط الشباب على قوامها وجرت في وصفها النسب

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

وقال : [2]

أعاذلتي ما أخشن الليل مركبـــــا وأخشن منه في الملمات راكبـــه

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

وقال : [3]

تكاد مغانيه تهــش عِرَاصُهـــــا فتركب من شوق إلى كل راكـــب

---

[3] – نفسه ص 51 .

[1] – الديوان ج 1 ص 240 .

[2] – نفسه ص 218 .

[3] – نفسه ص 204 .

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

وقال أيضا: [4]

أعني أفرق شمل دمعي فإننـــي أرى الشمل منهم ليس بالمتقـــارب

فما صار في ذا اليوم عذلك كله عدوي حتي صار جهلك صاحبـــي

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

وقال :[192]

كثرت خطايا الدهر في وقد يرى بنداك وهو إلي منها تائـــب

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

وإذا ما الأيام أصبحنـــا خرســـا كظما في الفخار قام خطيبـــا

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

وقال أيضا :[194]

سكن الكيد فيهم إن من أعظـــ ـــــم إرب ألا لايسمى أريبا

---

[4] – نفسه ص 45 .

[192] – الديوان ج 1 ص 175 .

[193] – نفسه ص 171.

[194] – نفسه ص 163.

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

ويقول أبو تمام : [195]

رقيق حواشي الحلم لو أن خلقــة بكفيك ما مريت في أنـــــه بــرد
وذو سورة تفري الفري شباتهــا ولا يقطع الصمصام ليس له حــد

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

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

وقال : [196]

أرضعتهم خلفة مكروه فطمت به من كان بالحرب منهم قبله لهجا
لله أيامك التـــي أغــرت بهـــــا ضفر الهدى وقديما كان قد مرجا

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

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

وقال :[197]

وكم أحييت من ظن رفـــــات بها وعمرت من أمل خـــــراب

---

[195] – نفسه ص 216.

[196] – الديوان ج 2 ص 332.

[197] –نفسه ص 283.

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

وقال :[198]

لا تسقني ماء الملام فأننـــي صب قد استعذبت ماء بكائـــي

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

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

وقال : [199]

منع الزيارة والوصال سحائب شم الغوا رب جأبة الأكنـــاف

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

وقال : [201]

فوليت بالموعود أعناق الورى وحطمت بالانجاز ظهر الموعد

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

---

198 – الديوان .

199 – الديوان ج 2 ص 389

200 – نفسه ص ن.

201 – الديوان ج 1 ص 53

202 – الموازنة ج 1ص 230

وقال :[203]

هززت له سيفا من الكيد إنمـــا تجذ به الأعناق ما لم يجـــرد

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

وقال : [204]

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

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

وواصل حيث قال:

وإيامنا خزر العيـــون عوابـــس إذا لم يخضها الحازم المتليـــب

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

أيضا:[205]

وحرشته الدبور و اجتنبـــــت ريح القبول الهبوب من رهبه

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

---

[203] – الديوان ج 1 30

[204] –الديوان.ص 280

[205] – الديوان.ص 268.

جديدة، أنه مطر من نوع خاص. إذن فشعرية الاستعارة [206]هنا قائمة على عنصر المفاجأة المستمدة من غرابة الجمع بين الطرفين المتباعدين اللذين تقرن بينهما وتكتسب شاعريتها، إذن كان أبو تمام من الأوائل الذين جمعوا بين المحسوس والمجرد وربط بينهما بفضل خياله الواسع، رغم أنه لاقى الكثير من نقاده وممن لم يتفهموا شعره .

ب / الصورة الكناية:

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

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

إذن نفهم من هذا أن الصورة الكناية تشير إلى معنى غير معناها الأصلي، وتتمثل قدرتها في السمو بالمعنى والارتفاع بالشعور، ويعد ابن رشيق الرمز من باب الكناية[208] لأنه لا يشير إلى معنى مباشرة ومن ثم فهي لها معنيان: معنى ظاهري ومعنى باطني حقيقي، وبهذا تكون كناية بسيطة وهي ذات المعنى الظاهري وتكون قريبة المأخذ، وكناية مركبة وهي ذات المعنى الباطني الحقيقي وتكون بعيدة المأخذ. وبهذا الكناية تختلط نوعا ما بالاستعارة، "

---

[206] – الصايغ وجدان.الصورة الاستعمارية في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغيه لشعرية الأخطل الصغير .ط 1 دار الفارس للنشر الأردن 2003. ص 113.

[207] – الجرجاني.دلائل الانجاز.ص 66.

[208] – ابن رشيق.العمدة.ص 221.

فالاستعارة يتقاطع الدال بالمدلول في صفة مشتركة، أما الكناية فالتجاور هو أساسها، وبهذا الكناية لا تمتد إلى ما لا نهاية المعاني، بينما تمتد الاستعارة إلى ما لا نهاية المعاني"[209].

وهذه بعض الكنايات التي جاءت في شعر أبي تمام :

قال أبو تمام:[210]

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

فتح تفتح أبواب السمـــاء لـــه و تبرز العارض في أثوابها القشب

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

وقال:[211]

كم بين حيطانها من فارس بطـــل قاني الذوائب من أني دم ســـرب

لقد تركت أمير المؤمنيــن بهـــــا للنار يوما ذليل الصخر و الخشب

غادرت فيها بهيم الليل و هو ضحى يشله وسطها صبح مــن اللهــب

حتى كأن جلاليب الدجى رغبـــت عن لونها و كأن الشمس لم تغــب

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

---

[209] – فرانسوا مورو.البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية.إفريقيا الشرق بيروت.ترجمة الولي محمد.جرير عائشة.الدار البيضاء ص 70.

[210] – الديوان ج 1 ص 15.

[211] – الديوان ج 1 ص 50.

وقال الشاعر:[212]

إن يَعْدُ من حرها عد و الظليم فقد أوسعت جاحمها من كثرة الحطــب

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

ويواصل الشاعر فيقول : [213]

طاعنا منحر الشمال متيحـــا لبلاد العدو موتــا جنوبـــا

فكلمة "طاعنا " كناية عن الغزو الشديد ، أي يغزو بلاد العدو وهم فـــي ناحيـــة الشـــمال ، فيجيئهم بالموت من الناحية الجنوبية وهنا أبو تمام بطبيعة الحال خاضع لحالته الشـــعورية، "فطاعنا" جاءت في مكانها المناسب، فلو جاء بكلمة أخرى لما عبرت عن المعنى المراد .

ويواصل :[214]

تعود بسط الكف حتى لو أنه تناها لقبض لم تطعه أناملــه

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

الحق أبلج والسيوف عــور فحذار من أسد العرين حذار

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

وقال:[215]

يومي من الدهر مثل الدهر مشتهر عزما وحزما وساعي منه كالحقب

فاصغري أن شيئا لاح بي حدثــا وأكبري أمني في المهد لم أشــب

---

[212] – نفسه ص 69.

[213] – الديوان ج 1ص 30 .

[214] – نفسه ص 101.

[215] – نفسه ص 109.

ماض إذا الهمم التفت رأيت لـــه بوخدهن استطالات على النـــوب

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

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

ويقول : [216]

ست وعشرون تدعوني فاتبعها إلى المشيب و لم تظلم ولم تحب

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

وقال:[217]

سبرات إذا الحروب أبيخـــت هاج صنبرها فصارت حروبـــــا

وصليلا من السيوف مرنـــا و شهابا من الحريـــق ذنوبـــــــا

حية الليل يشمس الحزم منه إن أرادت شمس النهار الغروبـــــا

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

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

---

[216]– الديوان ج 1 ص 108.

[217] – نفسه ص 167.

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

وقال:[218]

يوم فتح سقى أسود الضواحـــي كثب الموت رائبا و حليبـــــا

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

وقال : [220]

وما الأسد الضرغام يوم بعاكس صريمته إن أن أو بصبص الكلـــب

فمر ونار الحرب تلفـــح قلبـــــه وما الروح إلا أن يخامره الكـــرب

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

وقال :

بجودك تبيض الخطوب إذا دجت وترجع عن ألوانها الحجج الشهب

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

---

[218] – الديوان ج 1 ص 170.

[219] –نفسه ص 190.

[220] – تودورف تزفيطان. الشعرية.ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة .دار توبقال للنشر ص 86 .

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

وقال : [1]

نضوت له رأيين سيفا و منصلا وكل كنجم فـــي الدجنـــة ثاقـــب
وكنت متى تهزز لخطب تغشـــه ضرائب أمضى من رقاق المضارب

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

وقال : [2]

به انكشف عنا الغيابة وانفـــرت جلابيب جور عمنا فاضمحلـــت

هي كناية على أن ممدوحه يعمل عمل المحكم وهي في " انفرت جلابيب جـــور" وانفـــرت بمعنى انشقت يعني بوجود هذا الممدوح "حبيش " تلاشى الجور والظلم، إذن هي كناية عـــن كرم الممدوح .

وقال : [3]

إذا ما حلوم الناس حلمك وازنـــت رجحت بأحلام الرجال و خفـــت

---

[1] – الديوان ج 2. ص 212

[2] – نفسه ص 305.

3-نفسه ص 308.

4-نفسه ص 92.

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

و قال : [4]

قريحة العقـــل مـــن معاقلـــــه والصبر في النائبات مـــن عـــدده

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

وقال:[221]

وأرى الأمور المشكلات تمزقت ظلماتها عن رأيك المتوقـد

عن مثل نصل السيف إلا أنـــــه مذ سل أول سلة لم يغمـــــد

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

وقال : [222]

عذنا بموسى من زمان أنشـــرت سطواته فرعون ذا الأوتـــــاد

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

وقال : [223]

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

---

[221]– الديوان ج 2 ص 218.

[222] –نفسه ص 126.

[223] – نفسه ص 128.

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

وقال :

وأرى الرياض حواملا ومطافــلا مذ كنت فينا و السحاب عشــار

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

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

وقال : [224]

البيت حيث النجم والكف حيث الــ ــغيث في الأزمة و الدار خيــس

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

وقال :

أقاتـــل الهــم بايجـــا فـــه فإن حرب الهم حرب ضـــروس

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

وقال :

إن زار ميدانا مضـــى سابقـــا أو ناديا قــام إليــه الجلـــوس

كأنمـــا لاح لهـــم بـــارق في المحل أو زفت لهم عــروس

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

---

[224] –الديوان ج 2 ص 268 .

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

و قال : [225]

هو السيل إن واجهته انقدت طوعه وتقتاده من جانبيـــــه فيتبـــــع

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

وقال:

أذا رأيت الغلام قـــد طلعـت بخده لحية فقـــد هلكـــا

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

وقال :

بؤس قلبي كيـــف ذلا صار للسقم محـــلا

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

وقال : [226]

يا سقم الجسم مـــن حبيبـــي ألبسني حلـــة السقـــام

كم قتلت مقلتـــاك ظلمـــا من عاشق القلب مستهام

قد رويت من دمي و جسمي من صائب النبل و السهام

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

---

[225] –نفسه ص 279 .

[226] – الديوان ج 3 ص 466 .

وقال في السياق نفسه : [227]

رقادك يا طرفي عليـــك حــرام فخل دموعا فيضهن سجـــام
ففي الدمع إطفاء لنـــار صبابـــة لها بين أثناء الضلوع ضــرام
ويا كبدي الحرى التي قد تصدعت من الوجد ذوبي ما عليك ملام

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

وقال:[228]

أنت في حل فزدنـــي سقمـــا أفن صبري واجعل الدمع دمـــا

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

وقال : [229]

بخيل لزيد الخيل فيها فـــوارس إذا نطقوا في مشهد خرس الدهــر

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

وقال : [230]

هي السم ما تنفك في كل بلـــدة تسيل به أرماحهم و هــو ناقــع

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

---

[227] – نفسه ص 467 .
[228] –الديوان ج 3 ص 469 .
[229] – نفسه ص 484 .
[230] – نفسه ص 488 .

وقال : [231]

وهل يساميك في العلى ملـــــك صدرك أولى بالرحب من بلـــده

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

وقال :

تضرم ناراه في قرى ووغـــــى من حد أسيافه و مـــن زنـــده

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

وقال:[232]

مستمطر حل من بني مطـــــر بحيث حل الطراف عن عمده

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

وقال : [233]

لبسن ظلين ظل أمن من الدهـــ ـــر و ظلا من لهـــــوه وده

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

قال :[234]

أيقنت أن من السماح شجـــــاعة تدمي و أن من الشجاعة جـــودا

كناية عن جود وشجاعة ممدوحه، وهنا التناسب بين الشجاعة والجود .

وقال :

---

[231] – نفسه ص 439 .

[232] – الديوان ج 3 ص 432 .

[233] – نفسه ص 424 .

[234] – نفسه ص 418 .

لبس الشجاعة إنها كانـــت لـــه قدما نشوغا في الصبا ولـــــدودا

هي كناية عن شجاعة ممدوحه في " لبس الشجاعة ".

وقال :

أكفاءه تلد الرجـــال وإنمـــــا ولد الحتوف أساودا وأســـــودا

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

وقال:[235]

هذا الذي خلف السحاب ومات ذا في المجد ميتة خضرم صنديـــد

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

وقال :

عامي وعام العيس بين وديقـــــة مسجورة و تنوفـــــة صيخـــود

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

وقال : [236]

فإذا ضلت السيوف غداة الـــــرو ع كانت هواديـــا للهـــــوادي

هذه كناية عن حب القتال والمبارزة، حيث أنه يقول إنه إذا تحيرت الأبطال ولم تهتد سيوفهم، كانت سيوفهم مهتدية لأعناق، يعني من حب القتال يسكنهم.

وقال : [237]

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

---

[235] –الديوان ج 2 ص 392 .

[236] – نفسه ص 368 .

[237] – نفسه ص 357 .

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

وقال في مدح الفضل بن صالح:[238]

لكوكب نازح من كــف لامســه وصخرة وسمها في قرن ناطحها

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

وقال : [239]

ويوسفيين يوم الروع تحسبهــم هوجا وما عرفوا أفنا و لا هوجــا

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

وقال : [240]

فهي ماء يجري و ماء يليــــه وعزال تنشى وأخــرى تــذوب

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

وقال: يمدح أبا العباس عبد الله بن طاهر:[241]

ليالي لم يقعد بسيفك أن يــرى هو الموت إلا أن عفوك غالبـــــه

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

وقال :

---

[238] – الديوان ج 2 ص 343 .

[239] – نفسه ص 337 .

[240] – نفسه ص 291 .

[241] – نفسه ص 232 .

أعاذلتي ما أخشن الليل مركبا وأخشن منه في الملمات راكبـــــه

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

وقال : [242]

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

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

وقال : [243]

في أوان من الربيــع كريـــــم وزمان من الخريف حســيب

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

وقال : [244]

فنعمت من شمس إذا حجبت بدت من نورها فكأنها لم تحجــب

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

وأضاف :

للجود باب في الأنام ولم تــزل يمناك مفتاحا لذاك البـــاب

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

---

[242] – الديوان ج 1 ص 123.

[243] – نفسه ص 118.

[244] – نفسه ص 35 .

2 – البديـــــع:

أ – الصورة الطبـــاق:

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

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

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

قال أبو تمام : [246]

غادرت فيها بهيم الليل و هو ضحى يشله و سطحها صبح من اللهـــب
حتى كأن جلابيب الدجى رغبـــــت عن لونها و كأن الشمس لم تغـــب
ضوء من النار و الظلماء عاكفـــــة وظلمة من دخان في ضحى شحب
فالشمس طالعة من ذا و قد أفلـــــت والشمس واجبة من ذا ولم تجـــب

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

---

[245] – حسيني عبد القادر. فن البديع. دار الشرق بيروت ص 11.

[246] – الديوان ج 1 ص ص 54.53 .

استعمل الظلماء عاكفة، فيصبح ضوء من النار وفي الوقت نفسه الظلمة من الدخان والشمس طالعة مشرقة لكنها غربت، هذا التضاد اللفظي أكسب الأبيات بنية متكاملة ورؤية تحويلية[247] لمكونات الواقع، فهو استعمل عناصر الطبيعة استعمالا جديدا هذا ما يؤدي إلى وجود الغبار على معانيها لا ندركه إلا بنفض الغبار عنها باستعمال أخيلتنا.

وقال : [248]

فقد صدقت الظن فـــي كـــل مـــا رجوته إذا كـــذب القطـــــر

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

وقال :

القرب منهم بعد مـــن الـــروح والوحشة من قربهم هي الأنس [249]

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

وقال : [250]

شمس دجن تطلعت فيلا قضيـــب أمرت عينها بسحر القلـــــوب

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

---

[247] –أبو ديب كمال .في الشعرية ص 50.

[248] – الديوان ج 1 ص 135 .

[249] – نفسه ص 159 .

[250] –الديوان ج 3 ص 434 .

وقال : [251]

بمدامة تغدو المنـــى لكؤوسهـــــا خولا على السراء و الضـــراء

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

وقال:

أبادرها بالشكر قبل و صالهـــــا وإن هجرت يوما طلبت لها عذرا

واجعلها في الغدر عندي وفيـــــة وإن زعمت أني لها مضمر غدرا

في هذين البيتين الغزليين والتي سارت وتطورت طبيعيا، حتى وصل أبو تمام الذي أضفى عليها وعلى القصيدة الغزلية عامة تألقا و جمالا، سواء من حيث الشكل اللغوي أو من حيث الخصائص الفنية الأخرى، وهنا نجده استعمل الطباق في وصالها–هجرت، الغدر–وفية ، وهذه الأبيات تتضمن رؤية جمالية لعالم المرأة [252] فهو يلتمس لها الأعذار إن هجرته، ويصفها دائما بالوفاء وإن غدرت به، فهنا هو سما بعالم المرأة واحتفظ بمكانتها.

لذلك يرى عبده بدوي أن الطباق يلقي ضوءا باهرا على شاعرية أبي تمام ، فلقد وجد فيه الشاعر تلك الأداة الطيعة التي تقدم الكثير للتجربة الشعرية، وأن فكرة المضادة تذكر بفكرة هيجل التي تقول إن العقل يتحرك أولا من الشيء إلى نقيضه ثم يتحرك منهما معا " [253] .

يقول أبو تمام[254] :

لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على بان بأهل ولم تغرب على عـــــزب

ما ربع مية معمورا يطيف بـــــه غيلان أبهى ربي من ربعها الخرب

ولا الخدود وقد أدمين من خجـــل أشهى إلى ناظر من خدها التـــرب

---

[251] – الديوان ج 1 ص 29 .

[252]2– السد نور الدين .الشعرية العربية ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية. ص 486.

[253]3– عبده بدوي. أبو تمام و قضية التجديد في الشعر. مكتبة الشباب بالقاهرة. ص 183 .

[254]4- الديوان ج 1 ص ص 54.53 .

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

و يقول :

فاطلب هدوءا بالتقلقل و استثـــر بالعيس من تحت السهاد هجـــودا

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

غيثان فالأنواء غيـــث ظاهـــــر لك وجهه و الصحو غيث مضمر

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

وقال[255] :

رعته الفيافي بعد ما كـــان حقبـــــة رعاها و ماء الروض ينهل ساكبه

فأضحى الفلا قد جد في بري نحضه و كان زمانا قبل ذاك يلاعبـــــه

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

وقال[256] :

إذا اليد نالتها بوتر توقـــرت على صغنها ثم استقادت من الرجل

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

وقال[257] :

---

[255]1- الديوان ج 1 ص 48.

[256]2- الديوان ج 4 ص 520 .

[257]1- الديوان ج 1 ص 32.

أو درة بيضاء بكر أطبقــت حبلا علــى ياقوتــة حمـــــراء

جاء قوله (بكر- حبلا) تضاد في الذهن وجاء استخدام (بكر أطبقت حبلا) وسيلة في استخدام هذا اللون البديعي استخداما فريدا، وقد استنكره الأمدي إذ قال: (وأطبقت حبلا) كلام مستكره قبيح جدا) [258] وهذا كله في إطار وصف الخمر.

وقال[259] :

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

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

وكذلك قال[261]:

لعمري لقد حررت يــوم لقيتــه لو أن القضاء وحده لــم يبــرد

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

وقال[262] :

ما أبيض وجه المرء في طلب الغنى حتى يسود وجهه فــي البيــد

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

وقال[263]:

---

[258]2- الأمدي. الموازنة. ص 68.

[259]3- الديوان ج 1 ص 187.

[260]4- ضيف شوقي. الفن و مذاهبه ص 250 .

[261]5- الديوان ج 1 ص 25 .

[262]6- الديوان ج 3 ص 413.

[263]- الديوان ج 2 ص 394

ما اسود حتى ابيض كالكرم الـــذي لم يأن حتى جيء كيما يقطفـــا

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

ب- الصورة الجناس :

وإذا أتينا إلى الجناس نجده لا يقل أهمية عن الطباق في كونه من المحسنات اللفظية التي تجمل الشعر وتكسبه حلية جديدة وتلونه بألوان مختلفة، والجناس هو تشابه الألفاظ في حروفها مع تحمل معان مختلفة، وهذا التجانس في الألفاظ يكسب الصورة الفنية إيقاعا موسيقيا وجرسا صوتيا خاصا.

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

ويقول أبو تمام :[265]

يا موضع الشد نيـــــة الوجنـــاء ومصارع الإدلاج و الإســـراء
سيل طما لو لم يـــــذده ذائـــــد لتبطحـــــت أولاه بالبطحـــــاء
وغدت بطون منى منى من سيبه وغدت حرى منه ظهور حراء
وتعرف عرفات زاخره و لـــم يخصص كداء منـــه بالأكـــداء

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

---

[264]– المحارب عبد الله بن حمد . أبو تمام بين ناقديه قديما و حديثا.ط 1. الناشر مكتبة الخانجي القاهرة . 1992 .ص 434 .

[265]3– الديوان ج 1 ص ص 8.7

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

وقال[266] :

متى أنت عن ذهلية الحي ذاهـــل و قلبك منها مدة الدهر آهـــــل
تطل الطلول الدمع في كل موقف و تمثل بالصبر الديار المواثـــل
دوارس لم يجف الربيع ربوعهـــا و لا مر في أغفالها و هو غافل

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

وقال[268] :

كشف الغطاء فأوقدي أو أخمـــدي لم تكمدي فظننت أن لم يكمـــد
يكفيكه شـــوق يطيـــــل ظمـــــأه فإذا سقاه سقاه سـم الأســود
عذلت غروب دموعـــه عذالـــــه بسواكب فندن كـــل مفنـــــد
أتت النوى دون الهوى فأتى الأسى دون الأسى بحرارة لم تبـــرد

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

وهذا كقوله[269]:

ليالينا بالرقتيـــن و أهلهـــــا سقى العهد منك العهد والعهد والعهد

---

[266]1– الديوان ج 1 ص 112 .

[267]2– إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر. مكتبة الأنجلو مصرية ط 4 ص 44 .

[268]3– الديوان ج 3 ص 410 .

[269]– الديوان ج 3 ص 430

فهذا التصنيع في الجناس زاد غموضا وثقلا كبيرا.

في يوم أرشق والهيجاء قد رشقت من المنيـــة رشقـــا وابـــلا قصفـــا

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

وقال[270]:

وركب يساقون الركاب زجاجة من السير لم تقصد لها كف قاطب

فقد أكلوا منها الغوارب بالسرى و صارت لها أشباحهم كالغـــوارب

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

وقال[271] :

وكأن بهجتها و بهجة كأسها نار و نور قيـــــدا بوعـــــاء

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

وقال[272] :

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

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

و قال[273] :

---

[270]– نفسه ج 2 ص 201

[271]– نفسه ج 1 ص 15

[272]– نفسه ج 2 ص 321

[273]– الديوان ج 1 ص 62.

عداك حر الثغور المستضامة عن برد الثغور وعن سلسالها الحصـــب

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

وقال[274] :

بل صوت عاذلة عرابي موهنا عذل لعمري لو عذلت سميعا

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

ويضيف[275] :

يمدون بالبيض القواطـــع أيديـــا وهن سواء و السيوف القواطع
إذا أسروا لم يأس البغي عفوهـــم ولم يمس عان فيهم و هو كانع
إذا أطلقوا عنه جوامـــــع غلـــــة تيقن أن المن أيضا جوامـــــع
وإن صارعوا عن مفخر قام دونهم و خلفهم بالجد جد مصـــارع

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

وقال[276] :

أيام تدمي عينـــه تـــلك الدمـــــى فيها و تقمر لبه الأقمـــــار
إذ لا صدوف ولا كنود أسماهما كالمعنيين و لا نوار نـــوار

الجناس في " تدمي–دمى" و " تقمر–الأقمار" و "نوار– نوار" / كسرت العلاقات المنطقية المتوقعة.

3- الرمـــز :

[274]– نفسه ص 162.

[275]– الديوان ج 3 ص 488.

[276]– الديوان ج 1 ص 4.

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

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

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

حيث قال[278]:

أتراب غافلة الليالـــي ألفـــت عقد الهوى في يارق و عقود

قال غافلة الليالي وهي دلالة على المرأة القليلة الهم، يعني أن الليالي هنا هي دلالة على الهم والحزن، وهي معادل لما يكتنزه في أحاسيسه.

وقال[279] :

جعل الدجى جملا و ودع راضيا بالهوى يتخذ القعود قعـــودا

هنا الدجى دلالة على الليل وهي مقرونة بالهم حيث امتطى جملا ليلا هربا من الذين يسكنون

ويرضون بالهوان .

وقال[280]:

وليلة أبليت البيـــات بـــلاءه من الصبر في وقت من الصبر مجحد

فيا جولـــة لا تجحديـــه وقـــاره و يا سيف لا تكفر و يا ظلمة اشهدي

و يا ليل لو أني مكانك بعدهـــا لما بت فـــي الدنيـــا بنـــوم مسهـــد

وكنت و ليس الصبح فيها بأبيض فأمست و ليس الليل فيهـــا بأســـود

---

[277] 1 – محمد عبد الحي. فصول مجلة النقد الأدبي. الأدب المقارن الجزء الثاني المجلد الثالث العدد الرابع يوليو أغسطس 1983 البنفسجة و البوثقة الترجمة ولغة الشعر الرومانسي العربي ص 17 .

[278] 2– الديوان ج 3 ص 384.

[279] 3– نفسه ص 411 .

[280] 4– نفسه ص 448 .

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

و قال[281] :

إليك هتكنا جنح ليــل كأنـــــه قد اكتحلت منه البلاد باثمــد

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

وقال[282] :

وقد سرق الدجى من حسن صبر وغطى من جلاد فتى جليـــــد

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

وقال[283]:

جلامد تخطوها الليالي و إن بدت لها موضحات في متون الجلامد

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

وقال [285]:

ليالي بات العز في غير بيتــه وعظم وغد القوم في زمن وغــد

---

[281]1- الديوان ج 1 ص 101.

[282]2- نفسه ص 108.

[283]3- نفسه ص 114.

[284]4- عوض ريتا. بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى إمرىء القيس. دار الآداب بيروت ص 60 .

[285]1- الديوان ج 1 ص 112 .

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

و قال[286] :

يسري إذا سرت الهموم كأنه نجم الدجى و يغير حيث يغـــار

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

و قال[288] :

فلرب نار منكم قد أنتجت باللليل من قبس من الأقبـــــاس

هنا قرن الليل بالنار و هي دلالة نفسية للشاعر.

و قال[289]:

و الفتى من تعرفته الليالي في الفيافي كالحية النضنـــاض

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

وقال[290] :

أتاكم سليل الغاب في صدر سيفه سنا لدجى الإظلام والظلم هاتك

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

---

[286]2- نفسه ص 139.

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

[288]4- الديوان ج 1 ص 163.

[289]5- نفسه ص 175.

[290]6- نفسه ص 211.

و قال[291]:

وليل بت أكـــلأه كأنـــــي سليم أو سهرت علـــى سليـــــم

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

و قال[292] :

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

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

وقال[293] :

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

جعل من الليالي الوقت المناسب لحدوث النكبات والمصائب وهذا ما نراه أيضا حين قال[294] :

فهذي الليالي مؤذناتك بالبلى تروح و أيـــــام كذلـــــك تبكـــر

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

---

[291]1- الديوان ج 1 ص 271.

[292]2- نفسه ج 2 ص 288.

[293]3- نفسه ج 3 ص 301 .

[294]4- نفسه ص 299 .

الخاتمـــــة:

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

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

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

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

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

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

تسميته بالمطابقات وهذا يعني التضاد على أساس الفكر وليس اللفظ، وهذا يحول بنا إلى المطابقات الفكرية بين المعاني والصور والأخيلة، فأبو تمام قد تخطى مرحلة الطباق التقليدي
على أساس الألفاظ إلى مرحلة جديدة منه وهي المفارقات أو الطباقات على مستوى الفكرة وحينئذ يصبح مقابلة وليس طباقا.

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

في شعر أبي تمام أيضا نلاحظ ذلك الربط بين المحسوس والمجرد، بين الموجود والغير الموجود فهو ألف بينهما في صورة موحدة وثنائية في إطار انفصام الواحد فلا نزاع مطلق بينهما.
نجد أن الليل أيضا عند الشاعر يرمز دائما للحزن والخوف فهو يعبر عن تجربة إنسانية خاصة وإرتباطات عاطفية، فهو عاش طفولة مزرية هذا ما أدى به إلى ترجمتها ورمز بها إلى الليل الذي كله تشاؤم وخوف، فصورة الليل عند الشاعر تحول بنا إلى إيحاءات معينة ترمز دائما إلى الخوف والحزن وغايات نفسية .
توليد المعاني عند أبي تمام إتخذ شكل مسرف في بعض الأحيان وكان بمثابة رياح جديـــــدة تهب على الشعر والخيال العربيين لتبتعد بهما عن البساطة المعهودة.

قائمة المصادر و المراجع العربية والأجنبية المترجمة :

1) ابن الأثير (نصر الله بن محمد أبو الفتح ضياء الدين). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق بدوي طبانة. القاهرة 1962 م.

2) الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشير. الموازنة بين أبي تمام والمجتري. تحقيق السيد أحمد صقر. دار المعارف بمصر 1961م .

3) التبريزي. ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي تحقيق محمد عبده عزام دار المعارف 1964م .

4) الجاحظ. أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون. دار الجيل بيروت .

5) الجرجاني. عبد القاهر. أسرار البلاغة. تحقيق أحمد مصطفى المراغي مصر. دلائل الإعجاز. تحقيق رضوان الداية دار قتيبة. دمشق .

6) ابن رشيق. العمدة في صناعة الشعر ونقده تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة التجارية الكبرى. مصر 1955م .

7) ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء. تحقيق محمود محمد شاكر دار المعارف القاهرة 1952م .

8) ابن سنان. سر الفصاحة. تحقيق عبد المتعال الصعيدي. مكتبة صبح. القاهرة .

9) شاهين عطية. ديوان أبي تمام. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان .

10)الصولي محمد بن يحي. أخبار أبي تمام. تحقيق محمود عسكر وزملائه. المكتبة التجارية. بيروت.

11)ابن طباطبا. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي. عيار الشعر. تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام المكتبة التجارية. القاهرة 1956م .

12)الفرابي. جوامع الشعر. تحقيق محمد سليم سالم. المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية. القاهرة 1971م .

13)ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء. تحقيق أحمد محمد شاكر . دار المعارف. القاهرة 1967م .

14)قدامة بن جعفر. نقد الشعر تحقيق س. أ. بونيباكر. مطبعة بريل. لندن 1956م .

15)العسكري. أبو هلال. كتاب الصناعتين. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. مصر .
16)ابن المعتز عبد الله. طبقات الشعراء تحقيق عبد الستار أحمد فراج دار المعارف مصر .

المراجع : عربية وأجنبية مترجمة :

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

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

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

المجلات والدوريات :

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

المراجع الأجنبية:

- LAROUSSE. petit larousse . ed : 1984.

الويبوغرافيا :

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

ملخص المذكرة :

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

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

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

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

الفهرس الصفحات

المقدمـــــــة : ..... **أ-ب-ج**

المدخـــــــل: الخيال المدخل الطبيعي لدراسة الصورة 01-10

الفصل الأول :

الصورة وأصولها البلاغية:

1- مفهوم الصورة:

أ- عند القدماء 13-18

ب- عند المحدثين 18-25

2- الأصول البلاغية للصورة:

أ- بيئة اللغويين 26-27

ب- بيئة المتكلمين 28-29

ج- بيئة الفلاسفة 30-31

الفصل الثاني:

وظائف الصورة عند أبي تمام:

الشرح 34-37

التحسين :

* - على مستوى الصورة 44-46

الوصف و المحاكاة :

* لوحة الحرب 49-54

* لوحة الطبيعة 54-59

* لوحة جمال المرأة 59-60

* لوحة الإنسانيات 60-69

الفصل الثالث:

الدراسة الفنية :

1- البيان:

أ- الصورة الاستعارية 72-102

ب- الصورة الكناية 103-116

2- البديع:

أ- الصورة الطباق 122.117

ب- الصورة الجناس 122-125

3- الرمز:..... 126-129

الخاتمـــــــــــــة : 130-131

قائمة المصادر و المراجع : 132-135