

الفصل الثالث:

الصورة الذهنية وجماليات التخييل

مقدمة

1- الصورة والإدراك الذهني:

أ - إحصاء الصور الذهنية في الديوان

ب - إحصاء الصور الذهنية في ذيل الديوان

2- الاستعارة :

أ- التشخيص الحسي

ب- التشخيص المعنوي

3- التشبيه

4- الكناية

5- الصورة بين الغموض والإبهام

خلاصة الفصل

مقدمة:

الإدراك مستويان؛ مستوى يتأسس على المحاكاة وهو مردود إلى الشاعر، ومستوى يتأسس على التخيل، وهو مردود إلى القارئ، يرى من خلاله تعالق الصور بين ذهنه وذهن الشاعر. وإذا كان مدار الأمر الصورة فهي عند عبد القاهر الجرجاني- كما سبقت الإشارة إليه - (تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا)⁽¹⁾، ليتقابل الذهني والحسي، ويحدث وأن تبنى صورة على حاسة بوجود ما يحيل عليها، غير أنها لا تدرك إلا ذهنياً لقيامها على المجاز سواء تعلق الأمر بالتشبيه أو بالاستعارة. وهي وإن كانت محاكاة في أصلها إلا أنه يرجى منها أن تحقق تخيلاً بذاته يعادل ما تصوره الشاعر عند الانفعال والإنشاء.

إن المفهوم الذهني للصورة⁽²⁾ إنما هو تعمق وارتقاء للتصوير الحسي فيخرج من باب التجسيد إلى باب الإيحاء ليحاكي أموراً عقلية لها جذورها الحسية. وقد يتكئ الشاعر في إيصال الصورة الذهنية على مؤشرات تخاطب العقل أساسها الرمز والإيحاء⁽³⁾، وتعتد بفاعلية الذهن البشري في عملية الإدراك من خلال امتزاج الذات بالموضوع. فهو - المفهوم الذهني - حسب مصطفى ناصف عملية موحية بالمعاني، شأنها في ذلك شأن المعرفة، فالحكيم لا يرى نفس الشجرة التي يراها الأحمق⁽⁴⁾. بهذا تكون الصورة مجالاً إدراكياً بين المحاكاة والتخيل، لتمثل هذه المعارف الذهنية الشق الباطن، ويمثل القول الشعري الحسي الشق الظاهر ليكونا معا عناصر الجمال⁽⁵⁾.

1- الصورة والإدراك الذهني:

- 1 - عبد القاهر الجرجاني: دلالات الإعجاز، ص508.
- 2 - ينظر: Arnaud Gilles :introduction sur l'image et la construction du sens .<http://a.pagesperso-orange.fr/image/>. تاريخ الزيارة: 2012-02-22.
- 3 - انظر، مثلاً، كتاب: عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط 1، دار المناهل، بيروت، 1408هـ/1987م، حيث يرصد ويحلل عدداً وافراً من الكتب والأبحاث النقدية العربية الحديثة التي استخدمت المنظور الرمزي والأسطوري في قراءة الشعر الجاهلي.
- 4 - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص 23.
- 5 - هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ص96. وفيها يقول: (إن العناصر المكونة للجمال...عناصر باطن هو المضمون وعنصر خارجي يفيد في الدلالة على هذا المضمون وفي تمييزه). والجمالي تكمن موضوعاته في: نظرية الجمال (Théorie du beau). وميتافيزيقا الحقيقة (métaphysique de la vérité). وفلسفة الفن (philosophie de l'art). ينظر: http://fr.wikipedia.org/wiki/Philosophie_de_l'art. تاريخ الزيارة: 2012-02-22.

أ - إحصاء الصور الذهنية في الديوان:

القطعة	صور ذهنية	القطعة	صور ذهنية
01	///	33	03
02	09	34	///
03	///	35	///
04	02	36	04
05	02	37	///
06	03	38	03
07	///	39	///
08	02	40	02
09	///	41	10
10	///	42	09
11	///	43	02
12	02	44	نفسها
13	///	45	11
14	02	46	10
15	///	47	12
16	///	48	07
17	///	49	03
18	///	50	03
19	01	51	///
20	01	52	15
21	01	53	11
22	///	54	21
23	07	55	04
24	02	56	01
25	06	57	07
26	05	58	08
27	02	59	06
28	01	60	///
29	///	61	05
30	06	62	05
31	///	63	07
32	///	64	01

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخيل

صورة ذهنية	القطعة	صورة ذهنية	القطعة
///	75	///	65
02	76	02	66
///	77	///	67
///	78	///	68
///	79	01	69
02	80	///	70
05	81	07	71
05	82	20	72
///	83	09	73
///	84	01	74

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخيل

صور ذهنية	القطعة	صور ذهنية	القطعة
01	107	02	85
03	108	02	86
03	109	///	87
///	110	05	88
07	111	///	89
03	112	02	90
02	113	///	91
///	114	02	92
02	115	03	93
///	116	02	94
02	117	01	95
///	118	///	96
02	119	///	97
///	120	02	98
///	121	02	99
02	122	///	100
03	123	02	101
02	124	03	102
///	125	///	103
///	126	01	104
03	127	///	105
///	128	///	106

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخيل

///	154	02	129
///	155	01	130
02	156	///	131
02	157	///	132
03	158	///	133
01	159	02	134
06	160	///	135
16	161	///	136
04	162	02	137
04	163	02	138
09	164	///	139
05	165	///	140
13	166	///	141
05	167	03	142
07	168	03	143
06	169	///	144
09	170	///	145
09	171	///	146
		///	147
		02	148
		02	149
		01	150
		03	151
		03	152
		01	153

ب- إحصاء الصور الذهنية في ذيل الديوان:

صور ذهنية	القطعة	صور ذهنية	القطعة
03	36	///	01
02	37	///	02
08	38	05	03
04	39	///	04
02	40	///	05
///	41	///	06
///	42	01	07
01	43	///	08
03	44	05	09
02	45	06	10
///	46	///	11
03	47	06	12
///	48	02	13
02	49	09	14
///	50	02	15
02	51	09	16
06	52	///	17

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخيل

02	53	///	18
03	54	///	19
	55	///	20
	56	///	21
01	57	02	22
	58	04	23
03	59	02	24
03	60	02	25
02	61	///	26
///	62	02	27
03	63	01	28
///	64	///	29
///	65	03	30
///	66	05	31
02	67	///	32
03	68	02	33
///	69	02	34
06	70	02	35

وعليه؛ يأتي تردد الصورة الذهنية عند أمية كما في الجدول:

الصورة	التردد في الديوان	التردد في ذيل الديوان	المجموع
الصورة الذهنية	449	136	625

يدل هذا الإحصاء على نزوع الشاعر إلى محاكاة قيم جمالية قد لا تدرك بالحواس وحدها بقدر ما تدرك بتلك الملكة الشعرية التي تقوم على العقل، فـ (الصورة تكون بصرية، وقد تكون سمعية أو قد تكون بكاملها سيكولوجية) ⁽¹⁾ خاضعة لذات الشاعر.

ومن ذلك نورد بعض نماذج الصورة الذهنية التي يمكن حصرها حسب توجه الشاعر؛ فقد صورت هذه الصور في شكل حِكْمٍ ، وتأملات، وفلسفة، وصور للزهد والسخط في بعض الأحيان لتدل على المنحى الذي ارتسمه الشاعر لحياته معبرا عما يعتريه من مشاعر ومن ذلك مدحه لابن رحمون في قوله ⁽²⁾ : [من البسيط]

لا يرجعون إلى علم ولا أدب ولا يحفظون ولا عقل ولا دين
فمال بي نحوه رأي فصلت به بين الرفيع من الأشياء والدون

¹ - رنيه وليك وأوستين وارين: نظرية الأدب، ترجمة، محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1988، ص242.

² - الديوان، ق02، ص22.

إن المقاييس في جنس يحيط بها
وإنما الفضل منها للبراهين
أما الحسود فقد أعدته كمدا
أبدي عليه لباس الخزي والهون
وزارك العيد لا يعدمك عائده
بطالع السعد والطيير الميامين

إن أمية في هذه الأبيات يتحدث عن قيمة معنوية تدرك بالعقل؛ هي ميزات العلم والأدب والدين التي خصَّ بها صاحبه أبا الخير⁽¹⁾، وخص حسَّاده بصفات الذل والهوان والخزي، والتقابل بين الصورتين لا يحتاج إلى شرح.

ومن الصور الذهنية ما تجلّى في صورة المدح في قوله⁽²⁾: [من الوافر]

سبقت فعزّ شأوك أن تُنالاً
وجلّ علوّ قدرك أن يُعالى
وما التبس الصواب عليك يوماً
ولا صدقت في حال محالاً
ولكن كنت تحتقر الأعادي
وذلك شأن من منح الكمالاً
وربّ سكينه غرّت جموعاً
وربّ كرامة غرّت ذلالاً
فدمت لأهل هذا الثغر كهفاً
تحوط حماهم من أن يغالاً

وفي قوله⁽³⁾: [من البسيط]

الله زان بك الأيام من ملك
له الحجول من الأيام و الغرر
هي السماحة إلا أنها سرف
وهي الشجاعة إلا أنها غرر

وفي قوله⁽⁴⁾: [من الطويل]

تأتى لي الإحسان لما مدحته
وساعدني في شكره النظم والنشر
ووافت قوافي الشعر تتري كأنها
عوارئيه عندي و نائله الغمر
فإن أسعفتني أرض جمّة بالغنى
فلمست أبالي أن تضن به مصر
فما مصر الدنيا ولا أهلها الورى
ولا ظلها المحيا ولا يومها العمر
وشرُّ بلاد الله أجمع بلدة
يضام العلى فيها ويهتضم الحرُّ

ومن الصور الذهنية ما ورد في قوله مصورا نقمة بعض الشائنين له ناعتا إياه

بالوزير⁽¹⁾: [من البسيط]

1 - أبو الخير: كنية ابن رحمون.

2 - أبو الصلت: الديوان، ق 170، ص 124.

3 - أبو الصلت: الديوان، ق 166، ص 117-118.

4 - أبو الصلت: الديوان، ق 161، ص 110-111.

ليس الوزير وزيرا أو تكون له
ولن يعد رئيسا من إذا ظفرت
صنائع تغمر الأشياء إحسانا
إحدى يديه بفلس بات جدلانا
مالي أضام ولم أُجفَى ولي سبب
من ابن يحيى ملك الأرض مولانا
ولست في نسبي من دوحة خبثت
من أول الدهر أعراقا وأغصانا
إن الشاعر في هذه الأبيات يستفهم عن سبب ظلم الناس له رغم أصله
الطيب وصيته الذائع معرضا بالمهجو الذي وصفه بـ"خبث الأصل والفرع". إنه يلفت نظر
أولي الأمر بالمهدية بأنه لن يقبل الظلم مجددا كما حدث له في مصر، فالشاعر إذن لم
يصف أمورا حسية بقدر ما وصف أمورا لها علاقة بذاته، أو بأمور تتطلب إدراكا
ذهنيا.

ومن المواضيع التي تجسدت فيها الصورة الذهنية الزهد والحكمة لما يحملا من
صور لدواخل النفس، وما فيهما من تصوير لفلسفة الشاعر في صياغة الأمور سواءً ما
تعلق بشخصه، أو ما تعلق بمحيطه ناظما إياها في شكل درر تصلح لأن تكون
حكما يُرجع إليها. ومن ذلك ما تجلّى في قوله⁽²⁾: [من البسيط]
حسبي فكم بعدت في اللهو أشواطي
وطال في الغي إسرافي وإفراطي
ككيف أخلص من بحر الذنوب فقد
غرقت فيه على بعد من الشاطي
يا رب مالي ما أرجو رضاك به
إلا اعترافي بأني المذنب الخاطي
إن الشاعر يرجو من الخالق أن يخلصه من ذنوبه ويتجاوز عنه لأنه أذنب
وأسرف فيها، فشبها بالبحر الذي غرق فيه، والشاطئ بمثابة بر الأمان البعيد عن
المعاصي، فالصورة هنا صورة ذهنية يصور من خلالها شعورا معنويا بصور محسوسة من
دون استخدام الحاسة.

ومن الصور الذهنية ما تجلّى في موضوع الحكمة في قوله⁽³⁾: [من البسيط]
تجري الأمور على حكم القضاء وفي
طي الحوادث محبوب ومكروه
فربما سرنى ما بت أحذره
وربما ساءني ما بت أرجوه

1 - الديوان: ق 23، ص 32، الشاعر لم يسلم من الوشائيات حتى في المهدية.

2 - أبو الصلت: الديوان، ق 36، ص 39.

3 - أبو الصلت: الديوان، ق 67، ص 164.

إن الصورة الذهنية المستوحاة من هذين البيتين تتجسد في الإيمان، إيمان الشاعر بوجوب التسليم بحكم القضاء، وذلك في قوله⁽¹⁾: [من السريع]

كم ضيعت منك المنى حاصلًا كان من الأحزم أن يحفظا
فالفظ بها عنك فمن حق ما يخفي صواب الرأي أن يلفظا
وإن تعللت بأطماعها فإنما تحلم مستيقظا

ويتجسد في هذا البيت شيء من الحكمة الدالة على خبرة الشاعر، كما يتجسد فيه شيء من الزهد (فالفظ بها عنك)

وفي قوله⁽²⁾: [من السريع]

تقريب ذي الأمر لأهل النهى أفضل ما ساس به أمره
هذا به أولى به وما ضره تقريب أهل اللهو في الندره
وفي قوله⁽³⁾: [من الكامل]

من تُقبل الدنيا عليه فإنها تُثني محاسن غيره من لسه
وكذاك مهما أدبرت عن فاضل سلبيته-ظالمة- محاسن نفسه

ومن الصور الذهنية تصويره لصورة فقدان الرثاء، إذ صور حزنه على فقدان والدته بنوع من الحكمة والرضا بقضاء الله. كما في قوله⁽⁴⁾: [من الطويل]

رزئتك أحنى الناس بي وأبرهم وأكبر بفقد الأم رزءاً وأعظم
فأصبح در الشعر فيك منظماً وأصبح در الدمع غير منظم

وفي قوله واصفا السجن⁽⁵⁾: [من الطويل]

فلو لم أكن جلدا على الخطب صابرا لحتت عرى صبري وهدت قوى ركني
ولو لم أكن حر الخلائق ماجدا لما كان دهري ينطوي لي على ضغن
وما مر بي كالسجن فيه ملمة وشر من السجن المصاحب في السجن

وفي قوله واصفا الغربة⁽¹⁾: [من الطويل]

1 - أبو الصلت: الديوان، ق 38، ص40، 41.

2 - أبو الصلت: الديوان، ق 40، ص41.

3 - أبو الصلت: الديوان، ق 134، ص100.

4 - أبو الصلت: الديوان، ق 54، ص57.

5 - أبو الصلت: الديوان، ق 45، ص48.

رمتني صروف الدهر بين معاشِرٍ أصحُّهم وُداً عدوُّ مقاتل
وما غربة الإنسان في بعد داره ولكنها في قربٍ من لا يشاكر

إن الغربة التي تحدث عنها الشاعر هي غربة الذات حينما وجد نفسه وحيدا في السجن، وحينما وجد نفسه بين أناس توسم فيهم الخير فكانوا أول من بادر بالوشاية به والغدر؛ وهو يقصد هنا أحد تلامذته .

إن الصور الشعرية تخاطب العقل لتوصل جمال الصورة ولتؤثر في السامع/المتلقي، فإذا حققت في النفس المراد من القول كان وقعها كما أريد لها أن يكون⁽²⁾. وهذا الوضع يتطلب الاستيعاب والفهم العميق لكل قول شعري، ويتعين مع ذلك إدراك جمالياته وحقائقه واكتماله وتميزه عن غيره حتى وإن كانت وسيلة المعرفة الحدس. وصدق من قال في محاكاة الأشياء وإدراكها وتحقيق مبدأ الجماليات من التصوير أن تكون الصورة (أبهى وأزين وأتق وأعجب وأحق بأن تستولي على هوى النفس وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب)⁽³⁾.

ومن النماذج المدعمة للصورة الذهنية ما تجسد في قول أمية في مدح الحسن بن علي بن يحيى بن تميم⁽⁴⁾: [من المتدارك]

ندب ندس حلو شرس شهم فطن لين خشن
لو للأيام شمائله لم تجن عليك ولم تحن
ولو أن البحر كئائله لم يدن مداه على السفن

لقد صور أمية كرم ممدوحه الذي يفوق سخاء البحر في الاتساع، فهو يرى أن البحر له حدود لا يجب تجاوزها حتى تتمكن السفن من بلوغ شواطئه. بينما بحر الكرم لا حدود له.

إلى أن يقول: من نفس القطعة

1 - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 53، ص159. الاغتراب من الغربة وتدل (على معنى النوى والبعد،... والغرباء هم الأبعاد... وأغرب الرجل: صار غريبا). ينظر: ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم) : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة (غرب)، ج5، ص17-18.
2 - للاستزادة، ينظر- سنييس: معنى الجمال، ص73. وص60، وفيها يقول: (فالجمال هو الحدس وهو التعبير وهو الشكل). وهيجل: المدخل إلى علم الجمال، ص92.
3 - الجرجاني: دلالات الإعجاز، ج1، ص52.
4 - أبو الصلت: الديوان، ق63، ص68. ندب: خفيف أو الخفة في الشيء، وندس: كئس ذكي. ينظر: معجم المقاييس، ج5، ص410-413.

يا ذا المنن اللاتي ضعفت عن شكر سوابغها مُنّني
بلغت بجودك مأربتي وسلوت بظلك عن وطني
فاسلم للدين تخلصه بحداد ظباك من المحسن

ومن الصور الذهنية قوله ⁽¹⁾: [من الطويل]

تقول سليمان ما لجسمك ناحلا كأن قد رأيت أن الحوادث لي سلم
فقلت لها لا تعجبي ربّ ناحل محاسنه شتى وسؤدده ضخم
ولا تنكري همّ امرئ فاق همّة فكان على مقدار همته الهم
وما أنا من يشرى فيبطره الغنى ويُعِدُّ أحياناً فيضجره العدم

كلما اهتم الشاعر زاده ذلك همة وعزيمة؛ فعلى قدر همّته كان همّه، فصار الهم عنده حافزا لبلوغ الغايات المتمثلة في الغنى الذي لم يغيره (بيطره الغنى)، كما أنه لم يخش الفقر عندما ألم به. فهي صورة ذهنية بين الشاعر من خلالها ذاته المهمومة، والطموحة، والمتعففة.

وفي قوله من نفس القطعة في الرد على أبي الضوء سراج بن أحمد بن رجا الكاتب:

تناهى لديه العلم والحلم والحجا وتكمل فيه الظرف والنبيل والفهم
رقيق حواشي الطبع رقّ حواشيا لأن عُدّ من أبنائه الزمن القدم
إذا هدم الناس المعالي أشادها ولن يستوي الباني ومن شأنه الهدم
وإن آخرّ الأقوام نقص تقدمت به رتبة تعنو لها الرتب الشم
له قلم ماضي الشباة كأنما يمج به في طرسه الأري والسم
كفيل بصرف الدهر يصرف كيده وقد عز من حد الحسام له حسم
أبا الضوء وافي كتابك يزدهي به النثر من تلك البلاغة والنظم

الصورة الذهنية تكمن في تلك القيم الأخلاقية التي وصف بها الشاعر صديقه

أبا الضوء، وهي:

(العلم، والحلم، والحجا، والظرف، والنبيل، والفهم، ورقة الحواشي، ويصبو إلى العلام، عالي الرتبة والمكانة، شاعر مجيد.)

¹ - أبو الصلت : الديوان، ق72، ص74.

وفي صورة أخرى يصف الشاعر مكانته فيقول⁽¹⁾: [من البسيط]
إن تخف عن أهل دهري كنه منزلتي فالصبح عن بصر العميان منكم
ولم تزل ترتقي الأقدام سامية فيه وتستفل الهامات والقمم
وفي قوله مصورا الخيانة⁽²⁾: [من البسيط]
مارست دهري وجريت الأنام فلم أحمدهم قط في جد ولا لعب
فما وجدتُ سوى قوم إذا صدقوا كانت مواعدهم كالآل في الكذب
ومن ذلك قوله واصفا أنفته وعزة نفسه⁽³⁾: [من البسيط]
لا تعبوني على أن لا أزوركم وقد تمنعتم عني بحجاب
إني من القوم يجلو الموت عندهم دون الوقوف لمخلوق على باب
ومن النماذج المجسدة للصورة الذهنية قوله⁽⁴⁾: [من الطويل]
وربّ قريب الدار أبعد القلبى وخلّ بعيد الدار وهو قريب
وما ائتلفت أجسام قوم تناكرت على القلوب أرواح لهم وقلوب
وفي قوله⁽⁵⁾ يصور رغبته في الأخذ من صنوف المعرفة: [من الوافر]
عزفت عن التشاغل بالملاهي وحث الكاس والطاس الرويه
فمالي رغبة في غير علم تعين بديهتي فيه الرويه
ففلسفة تهذب أو قريض أقدر قدر معناه رويه

لقد تعينت الصورة الذهنية وسيطا (بين النفس التي هي من عالم الغيب،
وبين الحس الذي هو من عالم الشهادة) ⁽⁶⁾؛ فهناك إذن حبل تواصل بين عالم

1- أبو الصلت: الديوان، ق 73، ص 75. تُستقل: استنقل الشيء أخذ منه أدنى جزء.

2- أبو الصلت: الديوان، ق 108، ص 89.

3- أبو الصلت: الديوان، ق 7، ص 132.

4- أبو الصلت: الديوان، ق 109، ص 90.

5- أبو الصلت: الديوان، ق 112، ص 91.

6- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1401 هـ/1981 م، ص 30.

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخيل

العقل وبين عالم المادة. صور في شكل نسيج جمالي⁽¹⁾ وهذا ما قد يتوضح في الحديث عن الصورة والمجاز⁽²⁾.

والمجاز لغة: (الموضع. جزت الطريق، وجاز الموضع جوزاً ومجازاً أي سار فيه وسلكه ... وسمي بذلك لأنهم جازوا به من معناه الأصلي إلى معنى آخر)⁽³⁾. ومعناه (طريق القول ومأخذه، هو مصدر جزت مجازاً، كما تقول قمت مقاما، وقلت مقالا .. و.. قول الله عزّ وجل: ﴿فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقُضَ فَاقَامَهُ﴾ {الكهف/77} لو قلنا لمنكر هذا كيف تقول في جدار رأيت على شفا انهار، رأيت جداراً ماذا؟ لم يجد بدأ من أن يقول: يهيم أن ينقض، أو يكاد، أو يقارب، فأني فعل فقد جعله فاعلاً ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى في شيء من لغة العجم إلا بمثل هذه الألفاظ)⁽⁴⁾. إن المجاز كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز⁽⁵⁾، ولذلك يسعى البحث هنا إلى تعيين جمال الصورة وذلك بما وظف الشاعر من صور مجازية مرتبطة بفعل التشكيل اللغوي والتصوير الشعري. وقد تجسد ذلك بصورة وافية في كل من التشبيه والاستعارة (غير أن الصورة وإن تمثلت أحيانا في التشبيه الخصب والاستعارة الذكية ما تزال لها وسائل أخرى تتحقق بها من خلالها)⁽⁶⁾.

إن أمية بن أبي الصلت مصور مبدع صوّر لوحات شعرية جميلة من أفكاره وأحاسيسه، من المحسوس والمعنوي مستعينا بالصور البلاغية، فلا تخلو قصيدة من قصائده إلا واستخدم فيها عددا من الاستعارات والتشابه.

2- الاستعارة:

¹ - الجمالي (Esthétique) - في فكر إيمانويل كانط - هو العلم بالحسي في مقابل الذهني ينظر: http://fr.wikipedia.org/wiki/Philosophie_de_l'art. تاريخ الزيارة: 22- 02- 2012.

² - وقد كما سماها أرسطو بـ (اللغة الملغزة) التي تتألف من التشابه والاستعارات. ينظر: أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتقديم إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، دت، ص 189.

³ - ينظر: ابن منظور: لسان العرب: مادة جوز، مج 5، ص 326.

⁴ - ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 267-268.

⁵ - عبد القاهر الجرجاني: دلالات الإعجاز، ص 66. وينظر: أسرار البلاغة، ص 304. كما تطرق أرسطو لهذا المفهوم بقوله: (إن المجاز هو إعطاء اسم يدل على شيء إلى شيء آخر). ينظر: أرسطو: فن الشعر، ص 186.

⁶ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها الفنية والمعنوية، دار المعرفة، بيروت، 1988، ص 143.

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخيل

تعد الاستعارة فطرية في لغة الإنسان⁽¹⁾، ومن أهم عناصر التشكيل الشعري عنده، فهي (ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتي فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان)⁽²⁾؛ إنها إذن تتطلب قدرا من القوة الذهنية لأجل التحرر من مادة الأشياء وهياكلها لتخلص إلى الفكرة المجردة التي تجتمع ومعاني المستعار له⁽³⁾، وتعطي بذلك بعدا فنيا بارزا لتصوير الشاعر لقيامها على (نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة)⁽⁴⁾، أو لنقل إنها أمر أصيل وفطري في الشعر (فكل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير، من مثل مادة الشعر، وألفاظه ولغته، ووزنه، واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدأ جوهريا، وبرهانا جليا عند نبوغ الشاعر)⁽⁵⁾ فمن خلالها ينقل العبارة من استعمالها الحقيقي إلى الاستعمال المجازي، وبذلك (تتيح لنا أن نشير إلى المجاز دون أن نفصل فيه)⁽⁶⁾، لتلتقي مع الصورة في أن كليهما تشكيل لغوي قائم على هدم علاقات قديمة وإقامة بناء علاقات جديدة في إطار اللغة⁽⁷⁾؛ لذا يحشد الشاعر في شعره فيضا من تجاربه الشعورية، وعوامله الداخلية، ورؤيته الجمالية على نحو مخالف للمألوف متجاوزا العلاقات المنطقية

1 - ينظر: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقارنة معرفية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 2001، ص 37. حيث يتوسلها في تعلم اللغة وهو صغير، ويعممها، فيما بعد، ليدع بواسطتها مناسبات وعلاقات بين مجالات قد تبدو، في بعض الأحيان، عسيرة الالتقاء. وفي الفكر الغربي (الاستعارة أقدم من التشبيه. ويمكن التفكير بالضد لأول وهلة)... (إن الأمثال الحقيقية مثلا هي استعارات أصيلة). ينظر:

-Alain Emile Chartier: propos sur l'esthétique, librairie stock, presse universitaire de France, 1^{ère} édition, 1949, p8.

لقد أظهرت دراسات (أن الناطقين بالانجليزية ينتجون ما معدله 3000 استعارة جديدة في الأسبوع). ينظر: دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 218.

2 - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 19-20. وفي ص 26 منه: (التشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيهه بالفرع له أو صورة مقتضبة من صورته). وقد قال عنها ابن رشيق في العمدة، ج 1، ص 270: إنها أفضل المجاز.. وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها.

3 - محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب النقدي البلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 73. وعند الغربيين (تقود الاستعارة المنطق بهدف إيجاد المماثل، بل الشبيه...). ينظر:

F. Calargé: la métaphore entre ricoeur et derrida, www.info- métaphore.com.p1. le 27/03/2012.

وفيه من ص 2 قوله: (أن يستعار بشكل حسن هو أن يرى مثل، أن يرى الشبيه رغم الاختلاف المفهومي). وعند تشاندلر في أسس السيميائية، ص 219 (تكون الصلة عادة بين مشبه ومشبه به معيتين غير مألوفة: يجب أن نقوم بوثبة في الخيال لتتعرف إلى الشبه الذي تلمح إليه الاستعارة الجديدة).

4 - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 293.

5 - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص 124.

6 - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 171.

7 - ينظر: وجدان الصانع: الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ص 34.

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخيل

بين الأشياء كما هو عند أمية، فجاءت الصورة الاستعارية قائمة على أساس التشخيص والتجسيم، محققةً لوحات على ضربين:

- الأول له علاقة بالمحسوسات وذلك لكي تكون أكثر وضوحاً ودقة عند المتلقي.
- والثاني له علاقة بالمعنويات: الدهر، والموت، والكرم، والهموم، والغربة، والسجن.

أ- التشخيص الحسي:

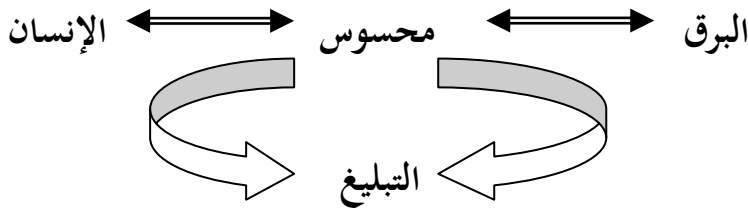
يقول أمية⁽¹⁾: [من الوافر]

ألا يا برق بلغ دار قومي سلام شج كواه الشوق كيا

البرق ← محسوس

الإنسان ← محسوس

البرق علامة من علامات المطر في أغلب الأحيان فهو إذن يبلغنا برسالة ما. والإنسان قد يكون رسولا يحمل رسالة ما ليبلغها لقوم ما. إذن كل من الإنسان والبرق قد اشتركا في صفة التبليغ وكلاهما حسي.



وفي قوله⁽²⁾: [من المتقارب]

رفع الصبح راياته وحط الدجى من قناديله

تولى الدجى نسج سرباله وقام النهار بتحجيله

فوقع تشبيه محسوس بمحسوس؛ فبين الصبح والدجى تقابل، إذ الأول ينشر نوره، والثاني أطفأ قناديله، فكان أن ظهر للعين سواد يعلوه نور؛ ولذلك تحدث عن تحجيل سربال الدجى المنسوج⁽³⁾.

وفي قوله⁽¹⁾: [من الرجز]

¹ - أبو الصلت: الديوان، ق 1، ص 20.

² - أبو الصلت: الديوان، ق 8، ص 25.

³ - جاء في المعجم الوسيط، ج 1، ص 158. وفيه: (التحجيل بياض في قوائم الفرس أو بعضها...والمحجل من الدواب ما كان البياض منه في الخلاخيل والقيود وفوق ذلك...).

مرموقة الحديقة والملاء

تبرجت تبرج الحسناء

فاعجب لضحك ماء عن بكاء

عقلة لحظ المستشف الرائي

لقد صور الشاعر الإسكندرية في صورة حسناء متبرجة يأسر منظرها الزائر

لجمال طبيعتها .

وفي قوله⁽²⁾: [من الطويل]

فتبكي لهجر أو لطول بعاد

وناحلة صفراء لم تدر ما الهوى

الشمعة/محسوس

حالة الحزن/البكاء

والشحوب

الإنسان/محسوس

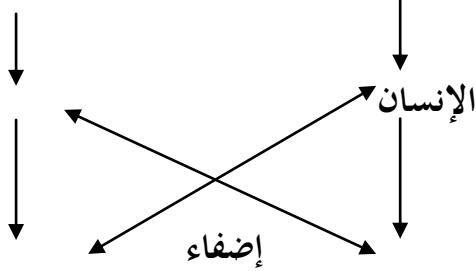
وفيض دموع واتصال سهاد

حكنتي نحولا واصفرارا وحرقة

وفي قوله⁽³⁾: [من الطويل]

ويحسد سهل الأرض من أجله الهضب

وحق بأن تعلقو الثريا به الثرى



الإنسان

محسوس

ولا زال فجاج الثرى ذلك الترب

فسقيا لترب بالمنستير ضمها

محسوس

محسوس

إن الشاعر كان مصورا بارعا لصورة الفقد، راثيا بذلك أم ممدوحه يحيى بن تميم

ميينا مكانتها، ومدى المصاب الذي مسّ الأهل وحتى الجماد المتمثل في السهل

¹ - أبو الصلت: الديوان، ق 19، ص 29.

² - أبو الصلت: الديوان، ق 35، ص 39.

³ - أبو الصلت: الديوان، ق 43، ص 47.

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخييل

والهضب، وترب المنستير الذي كان مكانا مقدسا لأن تراه ضم كل عزيز على نفس الشاعر.

وفي قوله⁽¹⁾: [من الطويل]

عذيري من دهر كآني وترته بياهر فضلي فاستقاد به مني

معنوي محسوس الدهر

تعجلني بالشيب قبل أوانه فجرعني الدردي من أول الدن

الدهر الدهر

صَوَّر الدهر في صورة شخص استشاط غيظا من الشاعر، والمقصود بالدهر هنا الشخص الذي تسبب في سجنه ظلما مما أدى إلى أفول نجم شبابه قبل الأوان مشبها ذلك بتجرعه مرارة العيش وهو في أول عمره، رغم أنه كان صاحب فضل كبير تمثل في إنجازاته العلمية والشعرية.

وفي قوله⁽²⁾: [من السريع]

أرقني والليل مُرخي الإزار برق إذا ما طال عنه انتظار

مح + مح + مح + مح

يحمل ربا المسك عن تربة يسقى بريها ضلوعي الحرار

البرق

وبات يقظان مبيتي له لكن أخو الشوق أخو الإدكار

البرق + إنسان

لقد صور الشاعر حالته الشعرية وأسقطها على محسوسات طبيعية تمثلت في صورة البرق الحامل للأمطار؛ لأنه يحمل ربا المسك عن تربة، وكلا من البرق والشاعر ينتظر طلوع الصبح لينتهي كل منهما من مهمته، فالشاعر يتربط طيفا ويحن إلى استرجاع الماضي بنوع من الشوق، والبرق ينتظر أن تسقى الأرض بالمرن، فتدب فيها الحياة من جديد قبل أن تصبح أطلالا في نوع من الذكرى والحنين، فاشتركا في نفس الحالة (بات يقظان مبيتي له). والصورة الثانية التشخيصية تتمثل في صورة الليل الذي

¹ - أبو الصلت: الديوان، ق45، ص48.

² -- أبو الصلت: الديوان، ق47، ص50.

الفصل الثالث: الصورة الذمينة وجمالها التخيل

جعله يلبس رداءً (مرخى الإزار) وكأنه تطفى بصلبه وأبى أن يتنحى ليأتي الصباح، فيقول أمية⁽¹⁾: [من السريع]

إذا نضا عنه قميص الدجى ألقى على الليل رداء النهار
فلشدة لمعان البرق تحسب الليل نهاراً؛ إذ ضياؤه غلب دجنة الليل رغم آنيته.
وفي حديث آخر صوّر الشاعر الليل في صورة شخص يقدم الولاء للممدوح لمكانته
وهيبته، فيقول أمية⁽²⁾: [من الكامل]

أبت الليالي أن تطيع سواكا فحز الممالك واقهر الأملاك
هذي النجوم الزهر لو تعطى المنى لسمت إليك وقبلت يمينك
والسحب لو تستطيع جاءك وفدها ظمان يستقيك ماء ذراكا
الطاعة من خصوصية الإنسان، (طاعة الله والوالدين، وأولي الأمر)، والرفض
كذلك من خصائص الإنسان، ولكن الشاعر أسقطهما على مظاهر الطبيعة
(الليالي)، والنجوم صورها في صورة إنسان يسمو إلى الملك يستجدي رضاه، والسحب
وفد طامع في كرمه.

وفي قوله⁽³⁾: [من البسيط]

ولو قدرت ركبت البرق مستبقا إليكم وتركت العيس للبين
لقد صور الشاعر البرق في صورة حيوان يمتطى، ولكن لهذا الحيوان سرعة تفوق
سرعة النوق لشوقه الشديد، وسرعة البرق كما هو معلوم تفوق لمح البصر. في هذه
الصورة تقابل بين تصوير القدامى ركوب العيس المرتبط بالفراق والبين والبحث من غير
تحصيل رجاء، وبين الوصل والقرب واللقاء عنده بالبرق. وقد أكثر من هذا النمط
التصويري كما في قوله⁽⁴⁾: [من الكامل]:

أو ما ترى ضحك الربى بغمائم تبكي كمثل مدامع العشاق
وإذا الهواء الطلق جرّ نسيمه أذيال أردية عليه رفاق
ضم الغصون على الغصون كما التقى ال أحاب بالأحاب غب فراق

1 - أبو الصلت: الديوان، ق 47، ص 50.

2 - أبو الصلت: الديوان، ق 51، ص 54.

3 - أبو الصلت: الديوان، ق 2، ص 22.

4 - أبو الصلت: الديوان، ق 48، ص 156.

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخيل

لقد شخصت المحسوسات غير الناطقة في صورة محسوسات ناطقة، أضفى عليها الشاعر صفة الإنسانية، وقد يتوضح ذلك على النحو الآتي:

الربى ← محسوس غير ناطق ← محسوس ناطق ← الإنسان
الضحك ← محسوس ناطق ← محسوس غير ناطق ← الربى
البكاء

وفي قوله⁽¹⁾: [من الكامل]

حييت من طلل برامة محول عشت به أيدي الصبا و الشمال

وغدا بك النوار من درر الندى ينآد بين مؤزر ومكلل

إذا أدار بك الغمام كؤوسه شرب النبات على غناء البلبل

وفي قوله⁽²⁾: [من الوافر]

فلا برحت جفون المزن تهمل عليه دموعهن السافحات

مع+مع

ومن خلال ذلك أمكن القول إن هناك محورين رئيسين يأتلفان في تشكيل الاستعارة. الأول منها هو الأفق النفسي، وحيوية التجربة الشعورية، والآخر هو الحركة اللغوية الدلالية بتفاعل السياق وتركيب الجملة⁽³⁾.

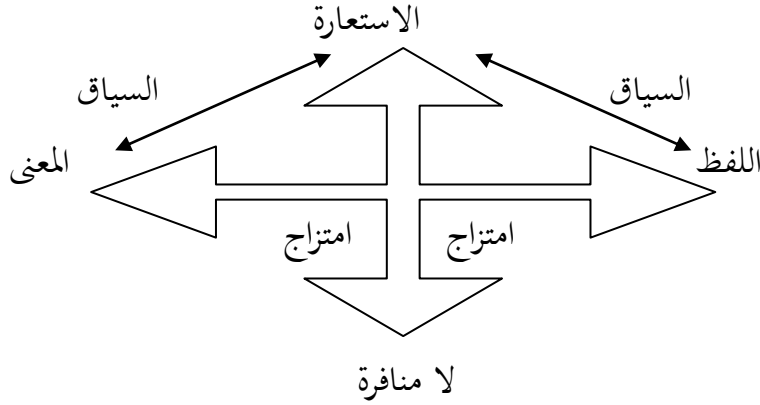
إن فهم عالم الشاعر الانفعالي، وما يلتصق به من تجسيد الأشياء وتشخيصها في ضوء رؤى وأحاسيس، مبني على هذه الصور الاستعارية، بحيث يحصل امتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر⁽⁴⁾.

1 - أبو الصلت: الديوان، ق 52، ص 158.

2 - أبو الصلت: الديوان، ق 12، ص 138.

3 - فايز الداية: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط 3، 1990، ص 114. وفي رأي ثامر سلوم الاستعارة هي: إحياء رمزي ونفسي ومادي وأدبي؛ فكل استعارة ترمز إلى شيء، وتوحي بشيء، وتعبّر عن شيء مرتبط بذات المبدع وبالسياق وبالمحيط الخارجي. ويأتي الإحياء المادي من العلاقة بين الحسي والذهني مرتبطة بالعواطف والمشاعر والأحاسيس. ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص 309 - 314.

4 - ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 272.



ب- التشخيص المعنوي:

إن تشبيه المعنوي بالمعنوي يمثل أجود الاستعارة التي (لا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة، وتعرف فصل الخطاب) ⁽¹⁾. وكلام الجرجاني هنا مصروف إلى نصرة المولدين والمحدثين في لغتهم التي ثارت على لغة المحافظين، وكان الشاعر من زمن هؤلاء، ولذلك لم يكتف بإسقاط صورته الشعرية وتشخيصها في صور حسية، بل راح يصور أحاسيسه في إطار المعنويات ليزيد النص الشعري جمالا وفضولا يدفع المتلقي إلى محاورته واستكناها خاصة ما تعلق بالجانب الحكمي. فد(كلما قل توظيف الحواس ونقصت كثافة المادة [كلما اقتربنا] إلى جوهر الحقائق المعنوية) ⁽²⁾. ومن ذلك قول أمية ⁽³⁾: [من الوافر]

ألا يا برق بلغ دار قومي سلام شج كواه الشوق كيا

والتشخيص المعنوي في هذا البيت تجسد في الشطر الثاني (سلام شج كواه الشوق كيا) مفاده أن الشاعر يحنُّ إلى موطنه وأهله فقد تسبب البعاد بإشعال حرقه الشوق في نفسه، فصور الشوق في صورة الشيء الحارق، رغم حُظوته بمكانة قريبة من الحاكم.

¹ - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص51-52.

² - عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، ص214.

³ - أبو الصلت: الديوان، ق1، ص20. وأبو الثريا أمير عصر أمية إبان وجوده في مصر.

وفي قوله⁽¹⁾: [من البسيط]

وزارك العيدُ لا يعدمك عائده بطالع السعد والظير الميامين

فصوّر العيد في صورة شخص يزور ويعاود (لا يعدمك عائده) وفي كل مرة

يجلب معه السعد واليُمن .

وفي قوله⁽²⁾: [من الطويل]

أراه بعين الوهم والوهم مدرك معاني شتى ليس يدركها اللحظ

فالوهم حالة نفسية تعترى الإنسان في زمن ما ، كما هو حال الشاعر هنا فهو

يصف فراق من أحب فجعل للوهم عينا، والعين من الحواس .

ومن تصويره أن جعل الزمان يتسم بعد تجهم، والليالي تشرق على سوادها،

وذلك في قوله⁽³⁾: [من الوافر]

بك ابتسم الزمان وكان جهما وأشرقت الليالي وهي جون

يمدح الشاعر القاضي ابن حديد متطرقا إلى عدله وإنصافه .

ومن الصور الدالة على تشخيص المعنويات قوله في رثاء أم يحيى بن

تميم⁽⁴⁾: [من الطويل]

وتوسعنا حزنا ونحن لها حزب

وجدوى الليالي إن تحققتنا سلب

وسهم المنايا لا يطيش ولا ينبو

مح

مع

مح

فنجي طيب من شابها ولا طب

مح

تضايقنا الدنيا ونحن لها نهب

وما وهبت إلا استردت هباتها

نضيب المنايا كل شخص رمينه

مح

مع

مح

وما أنشبت كف المنية ظفرها

مح

مع

مع

مح

1 - أبو الصلت: الديوان، ق2، ص22.
2 - أبو الصلت: الديوان، ق17، ص28.
3 - أبو الصلت: الديوان، ق42، ص46.
4 - أبو الصلت: الديوان، ق43، ص46. مح= محسوس، و مع= معنوي.

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخييل

لقد صور الشاعر الدنيا في صورة الشخص الذي يجب الإستلاء على كل ما يعجبه فيضايق بذلك، ويُعطى ويُحزن ولكن لا يُتخلى عنه، ليقين مفاده أن كل هبات هذا الشخص (الدهر) سترد لا محالة، وهذا ربما ما تجسد في تصور الجاهليين للزمن فقد كان العدو اللدود المتربص بهم ﴿نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ﴾ {الجاثية/24} ومن الصور المعنوية وصفه لحاله في السجن وما مر به من هموم قاتلا⁽¹⁾: [من الطويل]

فلو لم أكن جلدا على الخطب صابرا لَحُلْتُ عُرى صبري وهُدْتُ قوى ركني

ولو لم أكن حر الخلائق ماجدا لما كان دهري ينطوي لي على ضمني

عرى ⇔ حلت ⇔ صبري قوى ⇔ هدت ⇔ ركني

مح ← → مع مح ← → مع

وفي قوله⁽²⁾: [من السريع]

واسترجع الدهر عواريه والدهر لا يفسح فيما أعار

↕ ↕ ↕ ↕

مح ← → مع مح ← → مع

لقد صور الدهر في صورة الشخص الذي أعار شيئا وبعد زمن أراد أن يسترد ودائعه لأنها من حقه.

وفي قوله ممهدا للمدح⁽³⁾: [من الكامل]

كتب الجمال بخطه في خده هذي بدائع صنعة الخلاق

↕ ↕ ↕ ↕

الإنسان مع مح مع مح

لقد صور الشاعر ممدوحه في صورة يرجو أن تتحقق فيه، أو قد تتوفر فيه،

وهي ذلك الجمال الذي يشع من وجه الإنسان، والجمال المقصود هنا ليس جمالا

¹ - أبو الصلت: الديوان، ق 45، ص 48.

² - أبو الصلت: الديوان، ق 47، ص 50.

³ - أبو الصلت: الديوان، ق 48، ص 156.

حسبنا بقدر ماهو جمال روحي أساسه تلك السمات التي يجب أن تتوفر في الممدوح كالعفة والعدل والعقل والشجاعة. وفي قوله⁽¹⁾: [من البسيط]

يا شاكيا عنت الزمان وجوره ألمم به تلمم بمشكى الشاكي

إن الشاعر يصور الممدوح في صورة المنقذ والملاذ الذي يلوذ إليه كل مستضعف جار عليه زمنه، وكانت هذه حال الشاعر حين سجن ظلما. وفي قوله مستصرحا لتخليصه من سجنه⁽²⁾: [من البسيط]

إني سقيت من الخطوب سلافة جعل السقاة مزاجها من حنظل

لقد شعر أمية في فترة سجنه بأنه مغيب عن الوعي شأنه في ذلك شأن من غيب جراء شرب الخمر (السلافة)، لكن الفرق بينهما أن الشاعر شرابه مرّ مرارة السجن والظلم، بينما الثاني شرابه يستلذه ويقدم له من أشخاص بذاتهم (القيان عادة)، بينما الشاعر فقد سقته الخطوب ويقصد بها تلك المحن التي لحقت به في مصر. فصور الخطوب في صورة إنسان متجبر يحفف. وقوله من نفس القطعة:

إني دعوتك حين أحفف بي الردى فأغث فإني منه تحت الكلل

إن الإجحاف من صفات الشخص الظالم، ولكن الشاعر في هذا البيت خصه بصورة الردى فصوره في هيئة شخص يضيق الخناق، ويظلم. لذا راح يستنجد ويستصرخ من سجنه بغية أن يفك أسرهِ ويخلص من سجنه. وفي قوله⁽³⁾: [من الطويل] يصف سوء اختيار الصديق

رمتني صروف الدهر بين معاشر أصبحهم ودًا عدو مقاتل

إن الرمي صفة من صفات الإنسان، ولكن الشاعر قد خص بها الدهر، الذي أنزله بقوم لم يقدرُوا قيمته العلمية والأدبية، والشاعر في هذا المقام يشير إلى غربته، وما حدث له من وشايات من أقرب الأشخاص إليه. وفي قوله مصورا المنية راثيا صديقا له⁽⁴⁾: [من الخفيف]

¹ - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 51، ص 157.

² - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 52، ص 158.

³ أبو الصلت: الديوان، ق ذ 53، ص 159.

⁴ أبو الصلت: الديوان، ق ذ 38، ص 150. والدلاص الدرع الصلبة الملساء.

فجعتني يد المنون بنحلّ ثابت الود صادق الإخلاص

وترتني فيه وما لقتيل صرعته يد الردى من قصاص

قهر الموت كل عزّ وأوهى كل حرز وفض كل دلاص

ومن نفس الصورة التشخيصية قوله في رثاء آخر⁽¹⁾: [من الوافر]

رمته يد الحمام فلقصدته ولم تغن العوائد والأساة

وفي قوله⁽²⁾: [من الوافر]

أيحي الدهر مني ما أماتا ويرجع من شبابي ما أفاتا

من النماذج السابقة يتبين أن أمية قد شخّص صورة الموت بمسمياتها المتعددة

ليصور الظلم الذي ألم به فقا للصور الآتية:

فجعتني يد المنون ————— الفجعية صفة إنسانية / اليد من أجزاء جسم الإنسان.

وترتني فيه (المنون) ————— الوتر صفة من صفات الإنسان.

صرعته يد الردى ————— اليد جزء من أجزاء جسم الإنسان، الفعل صرع أي

أرداه أرضاً، والردى مجرد غير محسوس.

قهر الموت ————— القهر صفة يتصف بها صاحب السلطة العليا، فالله هو

القهار، الذي لا راد لقضائه، والموت والحياة بيد الرحمان، لا تتدخل فيهما قوى

الإنسان.

رمته يد الحمام ————— الرمي من صفات الشخص العاقل، والحمام صورة

معنوية للموت، واليد جزء مادي محسوس.

أيحي الدهر ————— الدهر سبب من أسباب الموت التي يسيرها الله، وإحياء

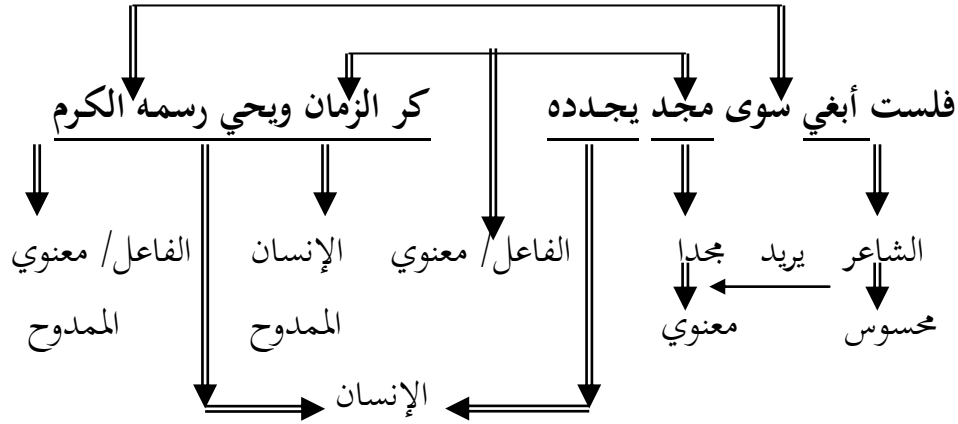
الموتى ، لا يقدر عليها إلا الله.

وفي قوله⁽³⁾: [من البسيط]

1 - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 2، 1، ص 138.

2 - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 11، ص 136.

3 - أبو الصلت: الديوان، ق 73، ص 76.



إن الشاعر يرغب في أن يستعيد مجدا ضائعا، يجدده شخص له مكانته وقوته التي لا يضاهاها إلا قوة الزمان وسعة الكرم، والمقصود هنا هو أبو الضوء سراج بن أحمد بن رجا الكاتب هو صديق للشاعر يتقن النظم .

وفي قوله ⁽¹⁾: [من الكامل]

من تقبل الدنيا عليه فإنها
تثني محاسن غيره من لبسه
وكذاك مهما أدبرت عن فاضل
سلبته-ظالمة- محاسن نفسه

لقد صُوِّرت الدنيا في هيئة شخص يُقبَل ويُدبِر، والقصد من وراء ذلك هباتها، التي يكتسبها الشخص، أو ما تسلب.

وفي قوله ⁽²⁾ واصفا الغربة: [من الطويل]

رمتني صروف الدهر بين معاشر
أصْحُهُمْ وُدًّا عَدُوًّا مقاتل
مع مع مع

وبعد التشخيص يأتي التجسيم الذي يعد (قسيم التشخيص وشريكه في تحقيق فاعلية الاستعارة في ذلك النقل الفني للأفكار والمفاهيم والمعنويات من عالمها المتسم بالتجريد إلى عالم المحسوسات) ⁽³⁾، لتقترب الصورة من الأفهام

¹ - أبو الصلت: الديوان، ق 134، ص 100.

² - أبو الصلت: الديوان، ق 53، ص 159.

³ - وجدان الصانع: الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، ص 79.

وتتم غايتها التأثيرية؛ فيصبح كل معنوي مجردا محسوسا ملموسا، ومن أمثلة ذلك في شعر أبي الصلت تصويره للموت مثلا في صورة الوحش الذي ينشب أظفاره، وقرن صورة الجود بالغيث، والشوق بالنار التي تضطرم.

كما تبين التجسيم في علاقة المشاهدة والمقاربة بين المحسوسات كأن يصور الأرض في صورة الكساء، أو الدمع في صورة المطر، كما قد جسد الشاعر الإنسان في صور استقاها من الطبيعة خاصة في موضوع المدح والوصف؛ فصور الممدوح نجما، وصوره شمسا، وبدرا، وسيفا، وما إلى ذلك من التشبيهات التي تنبع من خيال الشاعر. فكان التجسيد بذلك جزءا أساسيا يصور فاعلية الاستعارة التي اعتبرت (اللغة الطبيعية للحالات المتوترة وللإثارة، لأنها تمكن الإنسان من مركز التعبير عن الارتفاع في مستوى الموقف العنيف الذي يثيره)⁽¹⁾. واللافت للنظر أن النماذج الشعرية القائمة على التجسيد تشترك مع النماذج المصورة للتشخيص فيما تقدم.

ومن صور التجسيم ما تعلق بالإنسان؛ إذ صُوِّر في شكل محسوسات جامدة مستمدة من الطبيعة، فأفرغ من إنسانيته لتصير تلك الجمادات صورا عاقلة، ومن ذلك على سبيل التمثيل وصف الشاعر لرفعة الممدوح وعظمته⁽²⁾: [من الوافر]

وأنت الشمس مطلعها ذراها وليس سوى الدسوت لها بروج

وفي قوله واصفا الممدوح وابنه⁽³⁾: [من السريع]

وكوكب الحسن الذي لا يني يضي وجه الزمن الأريدا

والشمس والبدر إذا استجمعا لم يلبثا أن يلبدا فرقدا

وكما كانت الاستعارة في شعر أبي الصلت شقا للصورة الذهنية فكذلك كان التشبيه.

3- التشبيه:

إن الشاعر يحاكي ويصور واقعا ما، ثم يعيد تشكيل ذلك الواقع تشكيلا تخييليا، وهو من خلال توظيفه للتشبيه⁽⁴⁾ يرمي إلى رسم أحاسيسه جاعلا إياها

1 - سيبيل دي لويس: الصورة الشعرية، ص113.

2 - أبو الصلت: الديوان، ق 60، ص65. ذراها أي مطلعها، وهو ضوء لطيف منتشر. و: الدسوت جمع دست وهو المجلس.

3 - أبو الصلت: الديوان، ق 59، ص64.

4 - إن التشبيه هو (تشابه الشيء وتشاكله لونا ووصفا، والشبه من الجواهر الذي يشبه الذهب، والمشبهات من الأمور المشكلات)، والتشبيه حسب رأي عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة، ص 69 هو: تشبيه الشيء بالشيء من جهة

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخييل

ملموسة محسوسة كما نص على ذلك قدامة بن جعفر ووافق المرزباني في مسألة موافقة العرف⁽¹⁾ والمرزوقي في نظرية عمود الشعر⁽²⁾. لقد اتخذ التشبيه مقياسا للمفاضلة بين الشعراء، وهذا ما ورد ذكره في الوساطة حيث قال القاضي الجرجاني: (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن... وتسلم السبق فيه لمن وصف فأجاد، وشبه فقارب)⁽³⁾.

فالتشبيه إذن أداة من أدوات تقريب المعنى وإيضاحه. ويرى جابر عصفور أنه (من أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم، والحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونها)⁽⁴⁾. ومن هنا نقر بأن جمالية الصورة الشعرية لا يمكن أن تقتصر على الصورة الأسلوبية القائمة على المجاوزة⁽⁵⁾ (الاستعارة)، بل إنها تتسع لتشمل كثيرا من صور التشبيه القائمة على التباعد والتضاد؛ فالصورة الشعرية تولد من التقريب بين واقعتين متباعدين، بصرف النظر عن طبيعتهما.

لقد اعتمد أمية على التشبيه بوصفه عنصرا من عناصر صورته الشعرية في معظم الموضوعات التي عاجلها، وعلى وجه الخصوص وصف الطبيعة والمدح؛ (فأول خطوة في خلق الصور هي أن يقرن الشاعر نفسه إلى الأشياء التي تستهوي حواسه)⁽⁶⁾. وقد أظهر استقراء شعر أبي الصلت فيضا من الصور البيانية القائمة على تشابه مختلفة؛ ووفرة التشبيه مردها إلى وفرة صور الطبيعة والصور المصنوعة التي كانت تلامس حواس الشاعر وتتيح له أن يرسمها، فقد خبر الحياة وعاشها انطلاقا من عدة محطات،

الصورة والشكل.. والشبه الذي يحصل بضرب من التأول)، وجمال التشبيه يكمن في الجمع بين المتباعدات، أو هو جمع (ما بين المتباينين حتى يختصر بُعد ما بين المشرق والمغرب، وهو يري في المعاني الممثلة في الأوهام شبيها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق الخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك إلتنام الأضداد، ويأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين). أسرار البلاغة، ص 99. وتعريفات التشبيه كلها تدور حول مفهوم واحد وهو (إشراك أمر لأمر في معنى).

1 - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص201. والمرزباني: الموشح، ص232.

2 - المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص9-11.

3 - ينظر: الوساطة، ص32. وقال أيضا في التشبيه: (ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود والخدود بالورد، نثرا

ونظما، وتقول فيه الشعراء فتكثر) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص154-155

4 - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص171.

5 - جون كوهين بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د.ت.ط، ص212. وله حديث مهم عن التجريد

والتركيب ص156. والتعبير غير العادي عما هو عاد، ص 137 فيما له علاقة بالتعبير والمجاز.

6 - سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، ص76.

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخيل

والطابع الحسي من أهم خصائص التشبيه عنده، لكن هذا لم يمنعه من عرض بعض التشبيهات التي تفهم من خلال الرمز والإيحاء لترسم لونا من الغموض. لقد استعمل الشاعر مختلف أدوات التشبيه لتصوير تجربته الشعرية والشعورية، وبخاصة الأداة كأنما المكونة من (كأن وما) التي قد تفيد إقرار المعنى وتوكيده⁽¹⁾، ومن ذلك قوله في صورة النيل⁽²⁾: [من المنسرح]

كأنما النيلُ والشموعُ به أفقُ سماءٍ تألقتُ شهبًا

لقد حاول الشاعر رسم لوحة جمالية للنيل، وذلك بأن صورّه في صورة مشاكلة للسماء مزينة بالشهب التي تتألأ؛ أي أنها غير ثابتة تمتاز بالحركية مثل بريق الشمعة.

وفي قوله⁽³⁾: [من السريع]

كأنما مقلته في الحشا سيف علي بن أبي طالب

وفي قوله⁽⁴⁾: [من المنسرح]

وكأنما قلبي له كرة فما تعدوه جفوته ولا إيلامه

يرمي فما يخطي الرمي كأنما نحتت لواحظ مقلتيه سهامه

ورغم صدق الإحساس وحرارة الشعور، تخلى الشاعر في مواضع أخرى عن أدوات التشبيه، كما تبينه النماذج الآتية، وغرضه من ذلك رسم صورة لما يجيش بداخله في قالب شعري أساسه الإبداع والصدق الفني، وغايته التأثير في المتلقي ليكتمل أداء الصور التشبيهية في تقريب المعاني، فهي تتعين في شكل علاقات بين أبعاد التركيبات التشبيهية كما هو مبين⁽⁵⁾:

ضروب التشبيه	الشاهد	قطعة/ص
تشبيه محسوس بمحسوس (الوجه الحسي)	فانعم <u>بوردا كالحودود</u> ونرجس غضّ الجنى كنواظر الأحداق (الحرمة/اللين)	ق ذ48/ص156

¹ - ينظر ابن طباطبا: عيار الشعر، ص . وعبر عن ذلك بقوله : (كلما كان التشبيه صادقا قلت في وصفه: كأنه أو مقاربا الصدق قلت فيه: تراه أو تخاله أو يكاد).

² - أبو الصلت: الديوان، ق 6، ص133.

³ - أبو الصلت: الديوان، ق 4، ص23.

⁴ - أبو الصلت: الديوان، ق 32، ص37.

⁵ - وللإستزادة في هذا العنصر: ينظر: السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1407هـ -/ 1987، ص 332-333. والقزويني: الإيضاح، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1424هـ- 2003، ص168-173.

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخيل

ق 171/ص 124	وكن كالشمس إذ تدنو شعاعا لمبصرها ولا تدنو منالا (الرفعة/سمو الشأن)	تشبيه محسوس بمحسوس (الوجه عقلي)
ق 47/ص 156	فالعمر ظل المني خدع ووعد الله أصدق (حتمية الموت)	تشبيه معقول بمعقول (الوجه عقلي)
ق 19/ص 30.	مني النفوس غرض الأهواء كالبدر في السنا والسناء(التمني)	تشبيه معقول بمحسوس (الوجه عقلي)
ق 49/ص 53.	كأنه دوحه منورة لها ثمار كريمة مرة (سوء الخلق/الخيانة)	تشبيه محسوس بمعقول (الوجه عقلي)

ومن أسس التشبيه أن يقوم على مراعاة نفسية المتلقي أثناء نظمه، (فالشاعر الذي لا يراعي ذوق المتلقي فيما يعرفه تظل صورته متجافية عن القبول (1) وهذا ما بينه أمية بالتفصيل في نقده لقول أبي الحسن علي بن جعفر بن النون، وقد أمره الأفضل أن يصف له مجلسا فيه فواكه ورياحين ، فأنشده قوله:

كأنما أترجة المصبع أيدي جناة من زنود تقطع

قال: " غلط ولم يفتن، وأساء أدبه ولم يشعر، لأن قصد مدح الأترج

فقرز نفس الملك منه، وصرفها عنه، ولو قصد ذمه لما زاد على ما وصف به من الأيدي المقطوعة من زنودها. والبلغ الحاذق من إذا وصف شيئا أعطاه حقه، ووفاه شرطه، ووصفه بما يناسبه في حالتي مدحه وذمه، ووضع كل شيء في مكانه في نظمه ونثره، فأين هذا الشاعر في أدبه وحذقه بالصناعة وفطنته من أبي علي الحسن بن رشيق وقد أمره المعز بن باديس أن يصف أترجة(مصبعة) كانت بين يديه فقال مرتجلا على البديهة:

أترجة سبطة الأطراف ناعمة تلقى العيون بحسن غير منجوس

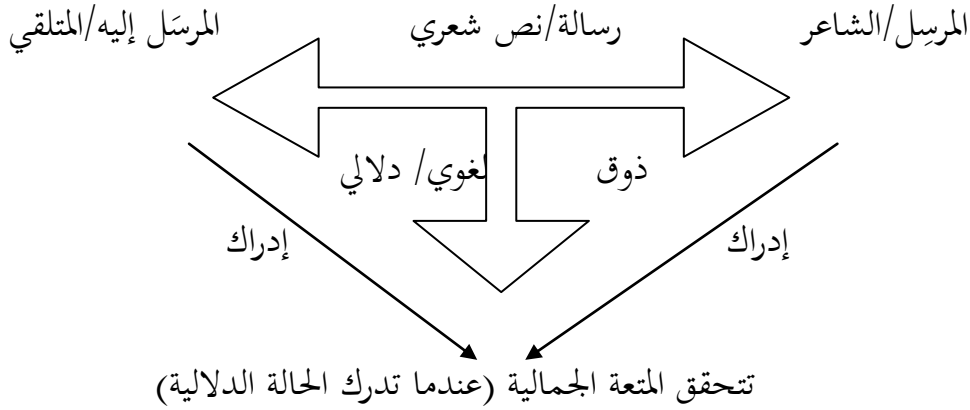
كأنها بسطت كفا لخالقها تدعو بطول بقاء لابن باديس (2)

1 - مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد ادبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 389.
2 - أمية بن أبي الصلت: الرسالة المصرية، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1973، ص 44.

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخيل

عند قراءة هذين البيتين بتمعن نلمس صورة جمالية ودقة في التصوير ينبعث أساسها من مراعاة الطرف الثاني في عملية التواصل أي بين المرسل والمرسل إليه/ المتلقي، بوجود نص رابط بينهما هو النص الشعري.

ولذا فإن فائدة التشبيه تكمن في (تقريب المشبه من فهم السامع، وإيضاحه له)⁽¹⁾ بالطريقة التي يرتضيها الشاعر ويستلطفها المتلقي في شكل توافقي منسجم؛ لأن (المبدأ الذي ينظم الصور هو التوافق بين الموضوع والصورة، الصور تضيء الطريق للموضوع وتساعد على كشفه، خطوة خطوة)⁽²⁾. والترسيمة الآتية توضح عملية التواصل بين المبدع والمتلقي:



استثناسا بما تقدم نجد أن المتعة الجمالية والتأثير في المتلقي يعينان أن رسالة الشاعر قد وصلت بنجاح، ألم يقل عبد القاهر الجرجاني : (وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيعين كلما كان أشد كانت النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب)⁽³⁾. إن كل صورة تخيلية (نتاج عناصر موضوعية وذاتية معاً. ومن الخطأ أن يُظن أننا طوراً أمام حدث ذاتي، وطوراً آخر أمام حدث موضوعي. وليس من المستطاع أن نعرف أين ينتهي الحس الخارجي، وأين يبدأ التأمل الداخلي)⁽⁴⁾. ولأن أمية وافق

1 - ابن رشيق: العمدة، ج1، ص292.
2 - سيبيل دي لويس: الصورة الشعرية، ص100.
3 - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص98.
4 - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص44.

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخييل

القدامى وجارى المحدثين؛ فسنورد من كل شكل أنموذجا للتمثيل لا الحصر، لأن ما ينطبق على الاستعارة ينطبق على التشبيه. فمن المقاربة في التشبيه على نهج المحافظين قوله واصفا ممدوحه عليا بن يحيى بخاصية الشجاعة التي قرنها بصورة الأسد⁽¹⁾: [من المتقارب]

ويوم برزت به ضاحيا

كما برز الليث من غيله

وقد رفع الصبح راياته

وحط الدجى من قناديله

وقوله واصفا الفرس⁽²⁾: [من مخلوع البسيط]

وأشهب كالشهاب أضحى

يجول في مذهب الجلال

قال حسودي وقد رآه

يجنب خلفي إلى القتال

من ألجم الصبح بالثريا

وأسرج البرق بالهلال

فقد شبه الشاعر الفرس الأشهب بالشهاب لشكله وضيائه، كما قارب بينهما

في السرعة. ومن التشابيه قوله⁽³⁾: [من الطويل]

وناحلة صفراء لم تدر ما الهوى

فتبكي لهجر أو لطول بعاد

حكنتي نحولا واصفرارا وحرقة

وفيض دموع واتصال سهاد

وجه المقاربة بين الشاعر والشمعة صوره أمية في الحالة الوجد والاحترق، وهي

حالة معنوية عند الشاعر ومحسوسة عند الشمعة. إن التشبيه هنا قائم على معرفة

المشبه به عند السامعين، فيكون المشبه معلوما عندهم بفعل علاقات المشابهة التي

عقدها الشاعر بينهما.

وأما ما سنورده في المقام الآتي؛ فهو ضرب من التشبيه نحاه فيه الشاعر إقامة

علاقات المشابهة على أساس التحويل مخالفا بشيء من اللطف عرف العرب في ذلك.

ومن ذلك قوله⁽⁴⁾: [من الكامل]:

فانعم بورد كالخدود وnergس

غض الجنى كنواظر الأحداق

1 - أبو الصلت: الديوان، ق 8، ص 24.

2 - أبو الصلت: الديوان، ق 37، ص 40.

3 - أبو الصلت: الديوان، ق 35، ص 39.

4 - أبو الصلت: الديوان، ق 48، ص 156.

فقد شبه الطبيعة ممثلةً في الورد والنرجس بالحدود ونواظر الأحداق وكلها محسوسة معلومة عند المتلقين، ولكنها على عكس المعهود والمتعارف عليه، إذ كان الشعراء يميلون إلى تشبيه ما هو آدمي بما هو طبيعي، تقريباً للمعنى وإظهاراً له. قد يكون هذا من فعل المحدثين الذين وإن وافقوا فلا بد أن تكون لهم لمسة تخصهم تربطهم بمن مضى، وتُحيي نُّ معرفتهم الحاضرة. ومثل هذا كثير في شعر أمية الداني. ومن نسج المحدثين قوله واصفاً فرسا يسمى هلالاً⁽¹⁾: [من الطويل]

جواد تبدت بين عينه غرّة تريك هلال الفطر في غرّة الشهر
كأن الصباح الطلق قبل وجهه وسالت على باقيه صافية الخمر
ولما رآه الورد يحكيه صبغة تعاضم واستعلى على سائر الزهر
كأنك منه إذ جذبت عنانه على منكب الجوزاء أو مفرق النسر
كأنك إذ أرسلته فوق موجته تدافعها أيدي الرياح إلى العبر
وفي قوله مخاطباً أصدقاء له⁽²⁾: [من الخفيف]:

وكأن الشقيق خد ثكول ضجرت دماً بموجع لطم
وكأن الأقاح بيض ثنايا جال فيها من الندى ماء ظلم
لقد شبه الشاعر الشقائق بخد ثكول، والثكلى عادة ما تستعمل في فقدان المرأة ولدها، وأتكلت المرأة فهي مُثكل⁽³⁾، فحدودها قد احمرت لظما وتفجعا علي فقيدتها، ومن ثمة استقى الشقيق حمرة. وهر الأقحوان استمد بياضه ونداه من بياض الأسنان ومائها.

إن بلاغة التشبيه تكمن في (تحقيق ما أريد به، من التحقيق بين الشيين أو الوقوف على مدى التقريب بينهما؛ إذ كلما كان التشبيه محققاً للغرض الذي اجتلب من أجله كان أبلغ وأعلى، ويزيده بلاغة ما فيه من طرافة وإبداع)⁽⁴⁾. ولذا

1 - أبو الصلت: الديوان، ق 65، ص 69-70.

2 - أبو الصلت: الديوان، ق 81، ص 79. وقد ورد البيت الأول في الخريدة على النحو الآتي:

وكأن الشقيق خد ثكول ضجرت دماً بموجع لطم

والأقحوان نبات له زهر أبيض في وسطه كتلة صغيرة صفراء وأوراق زهره مقلجة صغيرة يشبهون بها الأسنان، والظلم: ماء الأسنان وبريقها. ينظر: العماد الأصفهاني: الخريدة، ج 1، ص 316.

3 - الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ج 1، باب ثكل، ص 204.

4 - صلاح الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة العالمية للنشر لوونجمان، القاهرة، ط 1، 1995، ص 45.

نجد أن جمالية الصورة تتم كلما كان التشبيه دقيقا يعبر عن كل ما له القدرة على مخاطبة الوجدان، فالصور التشبيهية في القصيدة (صور سحرية وهي لا تعكس الموضوع فقط بل تعطيه الحياة والشكل)⁽¹⁾.

ومثل هذا نجده عندما قارب الشاعر بينه وبين صورة الشمعة في النحول والوهن، كما قد تدل على القوة والتحدي كقوله في وصفه الفرس⁽²⁾: [من المنسرح]

صفراء إلا حجول مؤخرها فهي مدام ورسغها زبد

إن هذه الصورة التي جعلت الفرس في لونه شبيها بخمر مزبدة على أطرافها لهي من نسج المحدثين الذين تعينت عندهم المقاربات بين المتشابهين ومناسبة المستعار للمستعار له على نحو لم تكن عليه طبيعة الاستعارة والتشبيه عند الأولين.

4- الكناية:

ومن الصور التي تعكس ذات الشاعر توظيفه بعض الصور الكنائية التي سعى من ورائها إلى ترك التصريح منتهجا التلميح، فهي (فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ... إذا لم تلقه إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له الفضل والمزية..)⁽³⁾

وتأتي الكناية بوصفها صورة تُدرَك ذهنيا بفعل خاصية الإخفاء التي تميزها؛ فهي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول فلان طويل النجاد أي طويل القامة⁽⁴⁾. وجمال التعبير الكنائي لا يبين إلا للناظر المتوسم الذي لا يكتفي بالسطح بل يحاول استظهار نفسية المبدع /الشاعر من عميق بنية النص الشعري.

لقد تمكن أبو الصلت في تعبيره الشعري أن يبلغ به المعنى المنشود دون أن يطيل، لذا قرب مأخذه ولطف سياقه، فقد قيل: (ليس الشعر عند أهل العلم به إلا

1 - سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، ص 90-91.

2 - أبو الصلت: الديوان، ق ذ 19، ص 142.

3 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 306. وعند الغربيين (الكناية وظيفة أساسها استخدام مدلول بالنيابة عن مدلول آخر، يتعلق به بطريقة ما تعلقا مباشرا، أو يرتبط به ارتباطا شديدا). تشاندلر: أسس السيميائية، ص 223.

4 - السكاكي: مفتاح العلوم، ص 402.

حسن التأنى وقرب المأخذ، واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها (1).
ومن نماذجه الشعرية كناية على شوقه وحنينه إلى دياره في قوله (2): [من السريع]

إن ربا هند وأطلالها قد رويت من دمعي السافح

وفي قوله واصفا الأسد (3): [من مجزوء الكامل]

ورنا إليّ بمقلّةٍ لم ترو قط من المنام

مكحولة بالسهد تد مع في الدجنة كالضرام

الكناية المتمثلة في احمرار عين الأسد وذلك بقوله: لم ترو قط من المنام، فالمقلّة التي لم ترو من المنام تكون محمرة، وكلمة قط تدل هنا على الديمومة.

إن الشاعر يصور نفسه في صورة أكثر شجاعة من الأسد وقد يدخل هذا في باب المبالغة، فهو يصور أنه يقضي قيلولته في قلب المعركة بينما الأسد يقضيها في أجم الظباء الصغيرة. في قوله من نفس القطعة:

وأنا في الوغى الليث الهصو رُ ومخلمي حد الحسام

يقيلُ في أجم الطلا وأقيل في ظلّ القتام

لقد أضفت الكناية على النص الشعري شكلا حيويا فنيا يجعل التفاعل بينه وبين المتلقي أكثر وضوحا وانسجاما إضافة إلى ما تعكسه من فكر المبدع ونفسيته، فكان أن استعان بها أمية بن أبي الصلت في التعبير عن خلجاته في الحزن والفرح، والشكوى، وغيرها من المشاعر. ومن الصور الكنائية قوله في مجرمة (4): [من الطويل]

ومحرورة الأحشاء لم تذق الهوى ولم تدر ما يلقي المحب من

الوجد

ويندرج ضمن هذه الدلالة الذهنية إرادة (المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه

1- القاضي الجرجاني: الوساطة، ص 396.

2- أبو الصلت: الديوان، ق 18، ص 29.

3- أبو الصلت: الديوان، ق 18، ص 29.

4- أبو الصلت: الديوان، ق 118، ص 93.

في الوجود فيومي به إليه، ويجعله دليلاً عليه⁽¹⁾. وعلى هذا يظل المعنيان واردين، ولذا لا تطلب الكناية القرينة لأنها تعين أحد المعنيين، ولكن يظل الاختلاف في درجة الاحتمال قائماً مما يقي المتلقي الوقوع في اللبس .

ومن الصور الكنائية قوله⁽²⁾: [من البسيط]

قد أصبح الملك منه في يدي ملك

مرّ الحفيظة يُرضي الله إن

غضباً

لو أن أيسر جزء من محاسنه بالغيث ما كفَّ أو بالبدر ما غربا

5- الصورة بين الغموض والإبهام:

الغموض صفة قد تلازم الإبداع الفني، وقد تجسد في الشعر العربي القديم وبرز بصورة جلية في شعر المحدثين كأبي تمام والمتنبي، وهذا يقودنا إلى عبارة أبي تمام المشهورة عندما سئل: لماذا لا تقول ما يفهم؟ فأجاب: لماذا لا تفهمون ما يقال⁽³⁾؟ وقد تعين الإغراب في المعنى⁽⁴⁾ والصنعة البديعية⁽⁵⁾ خاصيتين لشعر المحدثين كما كانا خاصيتين لشعر المحدثين من اليونان⁽⁶⁾.

وحين نتصفح المعاجم اللغوية نجد (الغمض: ما تطامن من الأرض، وجمعه غموض. يقال: غمض الشيء من العلم وغيره، فهو غامض... ونسب غامض: لا يعرف...)⁽⁷⁾؛ فالغامض من الكلام خلاف الواضح، أي ما كان مضمراً غير جلي، وظاهرة الغموض هذه تجلت أيضاً فيما كان يروى من خلال البحث في أسرار القرآن والحديث الشريف وما يتضمنه من غموض في المعنى لا ينجلي إلا بفتح باب التأويل الذي يحتاج إلى أعمال الذهن والفكر لفهمه. لقد نحت بعض الصور الشعرية - المجازية

1 - دلائل الإعجاز، ص 66. ومثال ذلك قوله في نفس الصفحة من نفس المصدر: (هو طويل النجاد، يريدون طويل القامة، وكثير الرماد يعني كثير القرى والكرم، فقد أرادوا في هذا كله معنى، ثم لم يذكره بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود وأن يكون إذا كان).

2 - أبو الصلت: الديوان، ق 9، ص 135.

3 - الأمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحثري، دار المعارف، مصر، ط 2، 1972، ج 1، ص 21.

4 - ينظر: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص 12. و حازم القرطاجني: المنهاج، ص 177. وينظر أيضاً: مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في ق 05 هـ، ص 263. و: حنا الفاوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 973 فيما سماه الإغراق في التجديد.

5 - ينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج 1، ص 77-78. وابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 129. و: ابن خلدون: المقدمة، ص 514. ومصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في ق 05 هـ، ص 260.

6 - هوراس: فن الشعر، تر: لويس عوض، ص .

7 - ابن فارس: معجم المقاييس، ج 4، ص 395-396.

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخيل

على وجه الخصوص في ديوان أمية- منحى الإغراب رامزةً لصورة ما بغير المراد منها لغةً، وييهم بعضها فلا يبين له معنى واضح، وتتوسطهما صورة غامضة لا تُدرك إلا ظناً؛ (فالغموض أصبح يرادف الخروج على عمود الشعر العربي الذي حدده البلاغيون)⁽¹⁾. والغرض من ورائه تصوير إحساسات الشاعر وتجاربه ولكن في أشكال تستدعي من القارئ الغوص في ثنايا النص الشعري لاستكناه معانيها حيث (تتحطم أطر المادة وقوانينها؛ لتقوم على أنقاضها قوانين أخرى)⁽²⁾.

أ- ومثال ذلك عند أمية تشبيهه لحالته النفسية بحال القطاة، في قوله⁽³⁾: [من

[من الطويل]:

وَكُدْرِيَّةٌ أَهْوَتْ فَوَافَتْ مَعَ الضَّحَى	حَمَا مِنْهَلٍ طَرَقَ بِيَدَاءِ مَجْهَلٍ
صِرَافاً رَشَفْتَهُ الشَّمْسُ إِلَّا عُلَّالَةً	لِحِرَّانٍ صَادٍ ذَيْدٍ عَنِ كُلِّ مَنْهَلٍ
أَلَمْتُ بِهِ الْآلَ قَدْ جَاشَ بَحْرُهُ	فَأَمْوَاجُهُ تَنْحَطُ طَوْرًا وَتَعْتَلِي
فَلَمَّا ارْتَوَتْ مِنْهُ وَارْتَوَتْ سِقَاءَهَا	لَزَغَبٍ لَهَا حَمْرُ الْحَوَاصِلِ ضَلَّلَ
مَطْوُوحَةٌ دُونَ الْأَفَاحِيصِ تَرْتَعِي	ظِلَالِ أَشْيَاءٍ بِالْفَلَاةِ وَإِسْحَلِ
أَتَيْحَ لَهَا ضَارٌ مِنَ الزَّرْقِ أَسْفَعِ	يِرَاقِبِ أَسْرَابِ الْقَطَا غَيْرِ مَوْتَلِ
فَحَّتْ لَكِي تَنْجُو وَكَيْفَ نَجَاتِهَا	وَقَدْ غَالَهَا صَرْفُ الْحِمَامِ الْمَعْجَلِ

هذه الصورة قد تحيلنا إلى صور الشعر الجاهلي حيث سعى الشاعر إلى (رسم

ما في النفوس ، وبحث لها عن معادلات ليث من خلالها تلك الآمال

والآلام)⁽⁴⁾. ولاكتناه عالم الشاعر الشعري وتجلية رؤياه القابعة وراء قناع الحيوان نورد

هذه الترسيمة:

1- علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996، دمشق،

ص122.

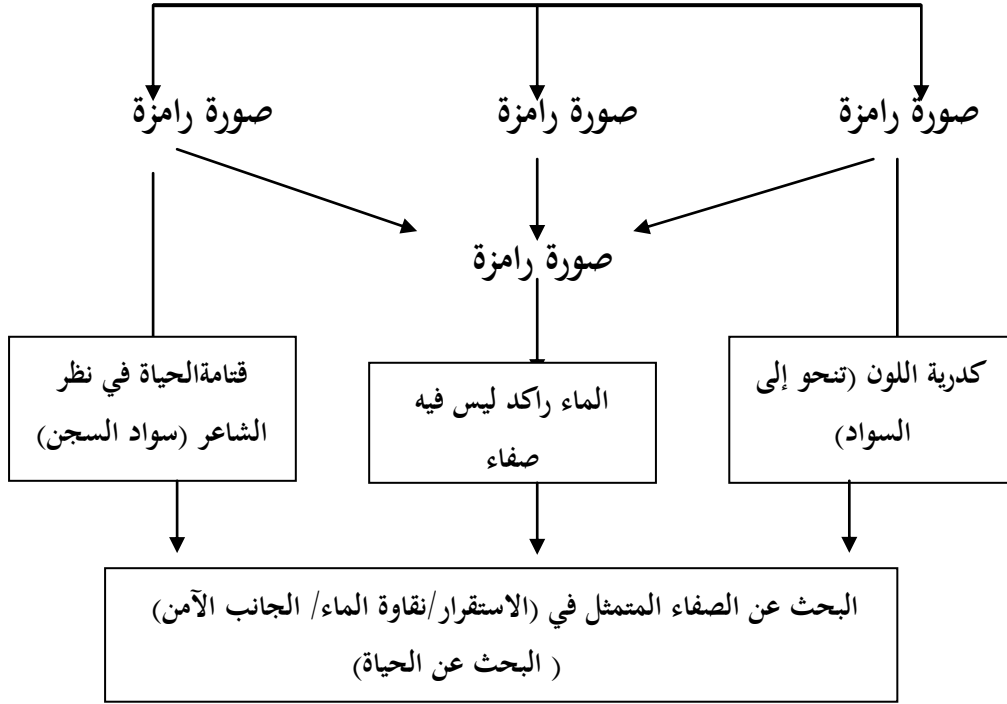
2- عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، ص213.

3- أبو الصلت: الديوان، ق 34، ص38.

4- صالح مفقودة: الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقة، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2003،

ص182.

(صورة الكدرية) + (صورة المنهل الذي وردته) + [صورة الشاعر (الضمنية)]



[ترمز إلى حالة القلق والتوتر والاضطراب]

ومن الصور الرمزية قوله⁽¹⁾ [من الوافر] :

إذا ألفت حرا ذا وفاء وكيف به فدونك فاغتنمه

وإن آخيت ذا أصل خبيث فسائك في الفعال فلا تلمه

إن الشاعر في هذا البيت بصدد الحديث عن الخيانة وعن سوء اختيار

الصديق. وقد تطرق لهذه الفكرة بعد أن وُشي به وتعرض للسجن .

ومن الصور الرمزية قوله⁽²⁾: [من السريع]

قد نعس التين خلال الورق وراح من جلده في خلق

فانشط إليه وإلى قهوة لم يبق منها الدهر إلا الرمق

كأنها في الكأس ياقوتة في درّة أو شفق في فلق

والشرط في عشرة أمثالنا أن تسقط الحشمة فيما اتفق

¹ - أبو الصلت: الديوان، ق 14 ، ص 27 .

² - أبو الصلت : الديوان، ق 142 ، ص 102. القهوة: وهي الخمر المرّ ، وهو اسم قديم عند العرب.

يمكن حصر هذه الصورة ضمن الصور الرمزية، فالشاعر يفصل في صورة الخمر وما تصنعه بشارها من ذهاب العقل والاتزان.

ومن ذلك قوله⁽¹⁾: [من البسيط]

يا ليت أن حُباب الرمل ساورني فيما استدار بأعلاها من الحُبِّ
فما يفي بالذي أخفيت من ندم ما نلت بالكأس من لهوٍ ومن طَرَبِ
اصرف كؤوسك عني يا مُصَرِّفها فليس لي بعدها في اللّهُو من إرب
في ابن الغمامة لي مِنْ مُغْنٍ يُؤمِّنني من أن تحكّم في عقلي ابنة العنب
تُرى رضيت فعادَ الودُّ أم بقيت بقيةً تتقاضى عودة الغبِّ

في هذه الصورة الشاعر يجسد لونا من الزهد وترك ملذات الحياة، مبرزاً فلسفته تجاه الأمور بنوع من الندم والحسرة على ما فعل كشرب الخمر (اصرف كؤوسك عني) مستبدلاً إياها بالماء لأنه رمز من رموز النقاء والصفاء إذا كان عذبا نقياً (في ابن الغمامة لي من مغن).⁽²⁾

ومن الصور التي أصبغ عليها الشاعر لونا من الرمز صورة الأسد ، التي سبق ذكرها في الفصل الثاني من هذا البحث⁽²⁾ حيث قرن الشاعر قوته بقوة الأسد في قوله⁽³⁾: [مجزوء الكامل]

يا هند لبتك قد شهد ت بمنحي الوادي مقامي
أخطو فويق جماجم بدد وأشلاء رمام
والليث مرتجز يشقّ إليّ جلباب الظلام
مازال يتعسف الدّجى حتى تمطرّ من أمامي
وافترّ عن أنياب مبه تسمٍ وليس بذئ ابتسام
ورنا إليّ بمقلةٍ لم تروّ قط من المنام
مكحولة بالسهد تد مع مع الدجنة كالضرام
وله زئير كاصطكا لك الرعد في خلل الغمام

¹ - أبو الصلت: الديوان، ق 3، ص 132. أرب: حاجة، ابن الغمامة: كناية عن الماء، ابنة العنب: كناية عن الخمر.

² - ينظر: الفصل الثاني من هذا البحث، ص 115.

³ - أبو الصلت: الديوان، ق 167، ص 119.

فدعوته يا ليث هل
أخوان نحن فما لنا
أنا في الوغى؛ الليث الهسو
ويَقِيلُ في أجمِ الطلا
إرجع وراءك إنني
فأبى وقدَّرَ أنني
ودنا إليّ وما درى
فعلوثُهُ بِغِرارٍ لا
بمهندِ غضبِ المضَا
فهوى صريعاً لليدي
وتركته بالقاع مند
ومضيت غير مخبر
وكذا فعالي بالعدى
لك أن تميل إلى الذمام
وتناجُرَ الموت الزؤام
ر ومخلي حدُّ الحسام
وأقيلُ في ظلِّ القتام
يا ليث ممتنع المرام
سهل المقادة والزمَام
أنَّ الدنوّ إلى الحمام
نابي الغرار ولا كهام
رب من طلى الأبطال دام
ن كما هوى ركننا شمام
عفراً لأغربة وهام
صحي بذاك ولا ندامي
وفعالُ آبائي الكرام

قد يكون المقصود بالأسد في هذه الأبيات ليس الحيوان بقدر ما كان الوصف لشخص بذاته؛ والذي دلّ على ذلك مجموعة من القرائن اللفظية التي لها خصوصية العقل مثل: (يتعسف، فدعوته، تميل، إخوان، ارجع وراءك، فأبى وقدَّر. فكان الرمز بذلك) وجهاً مقنعا من وجوه التعبير بالصورة⁽¹⁾. ينطلق عبره الشاعر من الواقع ليتجاوزَه و يعيد تشكيله وفقاً لتجربته ورؤيته ذاتية.

و من ثم فإنه لا يمكن فهم الرمز إلا بمدى ما يحققه القارئ من فاعلية في

الوصول إلى إدراك دلالاته الجديدة داخل النص الشعري، و إلا بقي مجرد صورة بسيطة قائمة على أساس التشبيه والاستعارة. أو الكناية .

ب- لعل الصور الغامضة التي وردت في ديوان أمية لم تكن بالشكل الموسع الذي طرأ على شعر الح دثين بقدر ما كانت جزئية ومحدودة برزت انطلاقاً من البعد الدلالي،

¹ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص، 195.

الذي يقوم على أساس اللفظ؛ فالنص الشعري - بما يشكله من مدلولات - حري بأن يشكل بنية يعترتها الغموض، وتعبر عن شعور الشاعر تجاه الحياة، في لوحات متداخلة، وصور ينفذ بعضها إلى بعض، فيؤدي كل نمط إلى ما عده في (نسيج متماسك لوحدات متعاقبة ، والوحدات تشع دلالتها من خلال تعالق السطح والعمق، والدلالات تشي برؤية العالم)⁽¹⁾. لذا كان لزاما علينا ولوج عالم الشاعر الشعري، وبيان تجليات صور الغموض والإغراب في شعره؟

تشكل الاستعارة قطبا رئيسا في تجسيد الغموض، لأنها تقوم على انتقال المعنى من المعنى الأول إلى معنى ثان جديد، فتبدو الصورة الشعرية في صورة غامضة تتطلب من القارئ أو السامع الفهم والاستيعاب، وذلك بشكل من الإيحاء ليعيد إنتاج النص الأول وصياغته صياغة جديدة. وفي الاستعارة إيحاء رمزي ونفسي ومادي وأدبي؛ فكل استعارة ترمز إلى شيء، وتوحي بشيء، وتعبر عن شيء مرتبط بذات المبدع وبالسياق وبالمحيط الخارجي. ويأتي الإيحاء المادي من العلاقة بين الحسي والذهني مرتبطة بالعواطف والمشاعر والأحاسيس⁽²⁾.

ج- ومن صور الغموض الصور الملتبسة، ومنها نورد قوله في وصف غلام يلبس القرمزية⁽³⁾: [من المنسرح]

أقبل في قرمزية عجب قد صبغت لون خده الشرق
كأنما جيده وغرته من دونها إذ برزن في نسق
عمود فجر فويقه قمر دارت به قطعة من الشفق

إن التصوير خيالي غريب؛ فالجيد فيها عمودٌ والفجر والغرة قمر، والقرمزية قطعة من الشفق، وهو يصف غلاما... إن هالة النور التي تحيط بهذه الصورة هي التي تصنع الالتباس والغموض.

ومن الصور الملتبسة وصفه البحر⁽⁴⁾: [من المنسرح]

ما ركبوا البحر بل جرت بهم في بحر دمعي رياح لأنفاسي

¹ - صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 23، ع21، 1994، ص451.

² - ثامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص309 - 314.

³ - أبو الصلت: الديوان، ق31، ص36.

⁴ - أبو الصلت: الديوان، ق33، ص148.

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخيل

إن الشاعر يصف حزنا عميقا اعتراه عندما ودَّع أحبة له ركبوا البحر، ولكن التشبيه كان بعيدا، بحر دمعي / رياح لأنفاسي. والأصل في المشابهة تقريب المعنى إلا أن مشابهة الشاعر تسعى إلى المباعدة بين الأصل والصورة ، ومن أمثلة ذلك وصفه لـ غلام زنجي يسبح في نهر⁽¹⁾: [من المجتث]

ج سحر المقلتين	وشادن من بني الزن
هـ بين صبري وبينني	قد حال تفتير عيني
طاف على الضفتين	أبصرته وسط نهر
يعوم في دمع عيني	فقلت أسود عيني

د- ومن الغرابة التي وظفها الشاعر بُغْيَة جمال الصورة والتأثير الحسن في السامع سواء أكان من باب التقليد أم كان من باب التجديد والتكلف في الصور البديعية واستخدام الألفاظ الغريبة⁽²⁾ ومن ذلك قوله⁽³⁾: [من الكامل]

بأبي وغير أبي، وقل له قمر - لنقصي بالضنى - تما
والمقصود بهذا البيت: أفدي هذا القمر الذي تمَّ ليقصي بالضنى كل من أحبه، وهذا المعنى لا يفهم إلا بمشقة.

ه- ومن البديع تكلفه في البيت الذي مدح فيه صديقه أبا الضوء سراجا وذلك في قوله⁽⁴⁾: [من الطويل]:

فَدُمُ وَاثِقٌ وَاوَسَلْمٌ وَاوَسْتَصِلَ عَزَّةً وَوَصِلَ وَسُدُّ وَاوَارِقٌ وَاوَاغْنَمٌ وَاوَسْتَرِدُّ رِفْعَةً وَاوَامٌ

لقد وظف الشاعر في هذا البيت عشرة أفعال متتالية فصل بينها بالإسم عزة في الصدر وبالإسم رفعة في عجز البيت حتى يزيل نوعا من الركافة عن معنى البيت

1 - أبو الصلت: الديوان، 131، ص95.

2 - للاستزادة حول هذا الموضوع (الغرابة) ينظر: عبد الله الهوني: أمية بن أبي الصلت الأندلسي، عصره وحياته وشعره، ص253 / 252.

3 - أبو الصلت: الديوان، ق57، ص62.

4 - أبو الصلت: الديوان، ق72، ص75.

والحقيقة أن تكلف أمية في هذا البيت (ليس بشيء إذا ما قورن بتكلف الآخرين في مجال البديع)⁽¹⁾.

ومن النماذج المدعّمة للصورة البديعية ما تجسّد في قول أمية في مدح الحسن ابن علي بن يحيى بن تميم⁽²⁾: [من المتدارك]

نَدْبُ نَدْسٍ حُلُوٍ شَرَسٍ شَهْمٌ فَطْنٌ لَيْنٌ خَشِنٌ

فالغموض أصل يتفرع منه الإيماء، والإيحاء، والرمز، والرابط المشترك بينها هو ذلك التشكيل الذهني الجامع بين المحاكاة والتخيل معا، في بلاغة عجيبة (تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة... وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملاً، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه)⁽³⁾.

و- والإيماء والإيحاء ضروريان في الشعر؛ إذ يرجع جمال الشعر إلى ما فيه من إيحاء⁽⁴⁾، وكلما كانت الصورة فيه جملة عميقة قليلة التفصيل، وبحاجة إلى التفكير والتأمل، زاد هذا في تأثيرها⁽⁵⁾؛ ولذا كان الغموض وسيلة شعرية يصل بها الشاعر أو الأديب عموماً إلى مرحلة الخلق والإبداع، ويمكن اتخاذ تعريف له بأنه: ملكة يمتلكها الأديب أساسها الابتكار ونظم غير المؤلف بثقافته وتأمله في العالم المحيط به، فيخلق به عالماً جديداً مختلفاً عن العالم المؤلف رغم أن مادته الأساسية مستقاة منه؛ مما سمع ورأى وقرأ ولمس وتدوق.. متميزاً من غيره؛ بغية التأثير في المتلقي تأثيراً يجعله يتفاعل ويتواصل ويتعاطف. ومن نماذج الإيماء و الإيحاء ما تجسد في حِكْمِ الشاعر قائلاً⁽⁶⁾ [من البسيط]:

يا رَبِّ ذِي حَسَدٍ قَدْ زِدْتُهُ كَمَدًا إذ رام يُنْقِصُ من قدرِي فما انتقصا
فإن رخصتُ ولم أنفقُ فلا عجبٌ للفضل في زمن النقصان أن رخصا
وإن حُبِسْتُ فخيرُ الطيرِ مُحْتَبَسٌ متى رأيت حِداهُ أودع القفصا

1 - عبد الله الهوني: أمية بن أبي الصلت الأندلسي، عصره وحياته وشعره، ص 252.

2 - أبو الصلت: الديوان، ق 63، ص 68.

3 - ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 304.

4 - شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 8، ص 132.

5 - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 352-353.

6 - أبو الصلت: الديوان، ق 36، ص 149-150. وحده جمع حداة.

لقد صور الشاعر ذاته من خلال ما يَكُنُّه له بعض الشائنين الذين يريدون الانتقاص من شأنه لأنه حظي بمكانة مرموقة في مصر، مبرزا ذلك من خلال عبارات دالة مثل: حسد، كمد، ينتقص من قدري، رخصت، مبينا أن العقاب الذي لحق به زاده قوة وافتخارا بنفسه؛ لأنَّ خير الطير المحتبس. والطير المحتبس في هذا المقام هو أمية.

ي- استنادا إلى ما تقدم يتبين أن ظاهرة الغموض التي لمسناها في بعض النماذج الشعرية لأمية ما هي إلا تصوير للغة عصر الشاعر التي استحدثت فيها المولدون، ووظفوا ألفاظا غير عربية كقوله في ذمِّ عصره⁽¹⁾: [من السريع]

ساد صغار الناس في عصرنا لا دام من عصر ولا كانا

كالدست مهما هم أن ينقضي عاد به البيدق فرزانا

الدست: المجلس، والبيدق هو الجندي، والفرزان، بمعنى الملك. وهي كلمات

وشح بها الشاعر شعره من باب التجديد والحداثة. ومنها أيضا قوله في مدح

الأفضل⁽²⁾: [من الكامل]

لله شاهنشاه عزمك التي تركت لك الغرض البعيد قريبا

لفظة (شاهنشاه: وتعني ملك الملوك)⁽³⁾ والشاعر ابن بيئته يؤثر ويتأثر

معبرا عن كل ما يدركه بصورة فنية جمالية، ولا شك في أن خاصية الإغراب هاته تعد من بين التغيرات التي طرأت على الشعر في زمن الشاعر، فمنهم من أخذ بها ووظفها في شعره ، ومن الشعراء من لم يأخذ بها وظل تقليديا محافظا على نمطية القدامى المحافظين.

ي- أما إذا جئنا للحديث عن صور أخرى للغموض فإننا نجد مصطلح الإبهام الذي عدَّ الصورة التي تليه سماكة، وتعلوه منزلة إذ هي أكثر غموضا وضبابية. جاء في لسان العرب في مادة بهم (طريق مبهم إذا كان خفيا لا يستبين .. واستبهم عليه الأمر أي استغلق .. وأمر مبهم لا مأتى له .. وكلام مبهم لا يعرف له وجه يؤتى منه، مأخوذ

¹ - أبو الصلت: الديوان، ق 64، ص 163.

² - أبو الصلت: الديوان، ق 168، ص 121.

³ - العماد الأصفهاني: الخريدة، ج 1، ص 227.

من قولهم حائط مبهم إذا لم يكن فيه باب.. يقال أمر مبهم إذا كان ملتبسا لا يعرف معناه ولا بابه، وقيل للأصبع إبهام لأنها تبهم الكف أي تطبق عليها⁽¹⁾. فالإبهام ليس خلاف الواضح فقط كما في الغموض، بل هو المستغلق على الفهم الذي لا يمكن أن يؤتى له باب لتعرفه. والصور المبهمة في شعر أمية غير متوفرة كون الشاعر اتبع نهج المحدثين في تكلفهم المستساغ، كما انتهج نهج المحافظين رغبة منه في إحياء التراث والنهل من روافده. إلا إذا صنغنا القصائد التي قالها الشاعر في الألغاز والأحاجي ضمن الصور المبهمة وذلك عندما يستغلق علينا حلها، ومن ذلك قوله⁽²⁾ [من الطويل]:

ودونك ما لاهٍ بذي اللب هازئ على أنه لا يعرف اللهو والهزء
بعيد عن لمس الأكف مناله وإن هو لم يبعد عيانا ولا مرأى
يراسل خلا إن عدا عدو مسرع حكاها، وإن يبطئ لأمر حكى البطئنا
ترى الرحل محمولا عليه وإنما مراسله من دونه يحمل العبئا
ولم يخش يوما من تعسف قفرة أساودها تسعى وآسادها تداى
يغيب إذا جنح الظلام أظله لزاما، ويبدو كلما آنس الضوء
والغموض والإغراب والصنعة اللفظية من لوازم المحدثين في شعرهم، ووجودها عند أمية له ما يبرره. ولكن ذلك ورد مع القلة التي تجعله أبعد الشعراء المحدثين عن طريقتهم، وإن كان منهم، وأقرب ما يكون في شعره إلى لغة المحافظين. وفي شعره من هذا وذاك، ولكنه التردد الذي يسبغ عليه الحداثة والاتباع معا.

وخلاصة الفصل:

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مادة بهم. وفي معجم العين، ج: 1: أبهم الأمر: أي اشتبه، لا يُعرف وجهه، وباب مبهم لا يُهتدى إلى فتحه. ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي: باب بهم، ص 168.
² - أبو الصلت: الديوان، ق 25، ص 34.

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخيل

تقوم الصورة الذهنية على انتفاء استخدام الحواس، لتقابل الصورة الحسية التي تقوم على التمثيل والتجسيد الحسيين مقارنةً وتقريباً للصور المحاكاة. ولقد جاءت هذه الصور-الذهنية- في شكل حكم وتأملات وفلسفة وجود تُدرك بالعقل وإعمال الفهم والفكر الخالصين، وهي التي تتأسس أيضاً على القيم المعنوية التي تصنع الفوارق بين الناس في كل الأزمنة.

جرى التصوير الفني عند أمية من حيث الأغراض على الحكمة والزهد والرثاء والوصف والمدح، فتعرّض لقيم القضاء والإيمان، والغربة والظلم والفقدان والخيانة، والعلم والنبيل والحلم. وقد استخدم من اللغة مجازها وحقيقتها في ما يدرك ذهنياً، مشخصاً الحسي والمعنوي معاً؛ فشبه المحسوس بالمحسوس، والمعنوي بالمحسوس، والمعنوي بالمعنوي والمحسوس بالمعنوي كعادة المحدثين. وكما كان للاستعارة حظ كان للتشبيه حظ كذلك بالنفس النمط وعلى نفس الوتيرة محققاً الوجوه العقلية والوجوه الحسية كما قنن لذلك البلاغيون.

تجاوزت الصورة الشعرية عند أمية شكليها الذهني والمجازي إلى الرامز، وإلى الغامض والغريب والمبهم مع بعض التكلف والتصنع بالبديع على قلة، فكانت بين الشاعر وسامعيه رسائل حملت ذوقاً لغوياً ودلالياً، بإدراكه تتحقق المتعة الجمالية والوظيفة الاجتماعية للملفوظ الشعري، فوافق في ذلك القدامى من الشعراء وجرى محدثيهم.

يتعلق اكتمال البنية اللغوية الشكلية بإحساسات الشاعر وانفعالاته النفسية، والهدف الجمالي هو متابعة الصورة وربطها بالتجربة الشعورية وكشف عواملها، والإشارة إلى بعض أحوال المبدع. وتبعاً لذلك كانت فعالية الصورة.

إن التركيب الشعري وفق سياق محدد ليس بوسعه أن يُكوّن صورة شعرية ما لم يستوعبه التخيل ليتلاشى الحاجز المنطقي، ويحل محله عالم تتحرك فيه الرؤية الشعرية، وتتكامل فيه الصورة من حيث الفكرة والعبارة، والإطار النفسي والتاريخي، فتترابط أجزاؤها وتتطابق، لتشكل وحدة منسجمة متسقة، سواء أتلقت بتشخيص المعنوي، أم بتقريب المحسوس وتجسيده.

الفصل الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخيل

إن النظر من زاوية علاقة الموضوع بالشاعر تفضي إلى رؤية ذاتية، تنطبق على الذات الشاعرة، مع إمكانية حدوثها مع أي ذات تماثلت أوضاعها معها، لتشكل رؤية موضوعية بأبعاد كونية تتعدى حال الشاعر المفردة إلى حال الإنسان في صورته العامة متى تشابهت الوضعيات وتماثلت الوقائع. وعلى ذلك بُنيت الصورة في هذا الفصل طاقة تمد الشعر بالحياة.