الصورة الشعرية عند علي بن الجهم

الباحث : فؤاد رزق عبد الحليم فرحات

لدرجة الماجستير بقسم اللغة العربية

مفهوم الصورة الشعرية وأهميتها قديماً وحديثاً :-

حينما نرى مصطلح الصورة الشعرية يتبادر إلى أذهاننا، كيان مصور للقصيدة، كأننا ننظر إلى صورة مزخرفة مؤطرة بألوان ملفتة، تجذب نظر من يراها، ويشده للتأمل فيها .

وهذا مايكسبها أهميتها ومكانتها في القصيدة، فهي من الأركان والعناصر المهمة في القصيدة ، التي تتألف مع بعضها البعض؛ لتكمل لنا القصيدة أو العمل الأدبي بشكل عام وتظهره في أبهى صورة، وهو مايريده الشاعر ويقصده من أول مرحلة في إنشاء القصيدة، هي أن يرتضي القصيدة في نفسه، ويؤثر بها في سامعيه، ولهذا يستخدم الصورة ويجعلها من أولى اهتماماته، فهي التي تعطيه القدرة على تصوير خاطره ومشاعره وتجربته، وليس هذا فحسب بل ينقل لنا صورة الواقع بالنسبة له، ومن الزاوية التي يراه بها .

وبالإضافة إلى ذلك؛ فإن الصورة الشعرية تعد معياراً وميزاناً مهماً للناقد، لمعرفة جودة الشاعر من عدمها، وللمفاضلة بين شاعر وآخر, ففي حين هناك شاعر أبدع في جمال الصورة الشعرية وحسنها وعدم التكلف فيها، نرى شاعراً آخر طريقته في عرض صورته الشعرية غير مناسبٍ وغير مستحسن، ويظهر التكلف والتعقيد فيها حتى يذهبها رونقها .

فقد(أظهرت الدراسات النقدية أن العمل الأدبي لا يتوقف عند الصياغة اللفظية، ولا يعتمد على التفكير المنطقي وحده، وإنما ينبع من مصدر آخر أيضاً يمده بطاقة إيحائية ترسم له مشاهد خلابة تبهر العقل وتمتع النفس وتهيئ له سبل الاستمتاع والالتذاذ، وتروض له القوانين الكونية الجامحة التي تعجز الإنسان في التغلب عليها وإخضاعها لرغباته، حيث لا يكتفي الإنسان بما يقدمه له العمل ولا يرضى بالممكن الواقعي فقط، وإنما يتوق إلى تحقيق الرغبات الدفينة في أعماق النفس، ومن هذا المنطلق نجد الفلسفة العربية القديمة تنظر في الحواس، وتربط بين الخيال وما يؤدي إليه الواقع من صور حسية عبر الحواس الخارجية، ولهذا نجد الخيال قوة تجسيم أو تجسيد حسي، وهذا الأمر جعلهم يركزون على ناحيتي

الإدراك والنزوع إلى التأثير في المتلقي أكثر من تركيزهم على الناحية العاطفية الوجدانية، فجنحوا إلى دراسة التخييل، وابتعدوا عن البحث في ماهية الخيال وقدرته في إنتاج الصورة الشعرية، ولكن ذلك لا يعني أن تكون دراستهم غير مجدية، بل لها الدور المهم في بناء النظرية النقدية فيما بعد)[1]

وسندرس بشيء من الإيجاز، آراء النقاد القدامى والمحدثين في الصورة الشعرية وأهميتها، ومدى فاعليتها في إخراج العمل الأدبي بالصورة المطلوبة .

الصورة الشعرية عند النقاد القدامى :

تنبه نقادنا القدامى للأهمية القصوى للصورة الشعرية في العمل الأدبي المتكامل الأركان، وطالبوا بها، وأكدوا ونبهوا على معايير التصوير الجيد، الذي يلامس القلوب. وحذروا من مغبة إظهار الصور معقدة مبهمة بسبب تكلف الشاعر في التصوير، وبذل الجهد والمشقة البالغتين لينقل لنا صورة عن خاطره ومشاعره، لأن التكلف والتصنع يذهبان برونق العمل الأدبي وطلاوته .

فنرى الجاحظ يقول: (والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي ، والمدني. وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخَيُّرِ اللفظ, وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير)[2] .

وتبعه قدامة بن جعفر في نفس هذا المفهوم(ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يوم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة)[3]

---

[1]- الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هدية جمعة البيطار، دار الكتب الوطنية – أبو ظبي، بدون ط، بدون ت ، ص 24 .

[2]- الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: د عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، 1965 ، 3\131 .

[3]- نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص 65

وهو نفس ماأدلى به ابن رشيق القيرواني في أهمية الصورة [4]

أما الجرجاني فيقول: (ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل وردائته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه، وكما أنا لو فضلنا خاتماً على خاتمٍ، بأن تكون فضة هذا أجود، أو فصُّه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضَّلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، أن لايكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام. وهذا قاطع، فاعرفه)[5]

أما الناقد أبو هلال العسكري فجعل جودة الصورة وبراعتها، شرطاً أساسياً في قبول الشعر والحكم عليه بالصحة أو بالخطأ فيقول: (البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن. وإنما جعلنا حُسْن المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة؛ لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خَلَقاً لم يسم بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى)[6] .

أما القرطاجني فيرى أهمية الصورة من حيث كونها تعبيراً عن الإدراك بصورة حية تقوي دلالة الألفاظ فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ)[7]

فهذه آراء بعض النقاد القدامى في الصورة الشعرية وأهميتها، ودورها الأساس في القصيدة، والتي بدونها تختل ويذهب رونقها وشاعريتها. فلم يختلف هؤلاء النقاد كثيراً في مدى هذه الأهمية، وقد تشابه كلامهم بنسبة كبيرة، لأنهم كانوا يرو أنها من المسلَّمات التي لا يختلف عليها اثنان. وسنرى في الجزء التالي آراء بعض النقاد والكتَّاب المحدثين في هذا الشأن .

---

[4]- ينظر: العمدة لابن رشيق القيرواني ص 106
[5]- دلائل الإعجاز ص 254 - 255
[6]- الصناعتين لأبي هلال العسكري ص 10
[7]- منهاج البلغاء ص 18

الصورة الشعرية عند النقاد المحدثين :

رؤية الصورة الشعرية عند المحدثين لا تختلف عن رؤية النقاد القدامى لها، فهي ليست بدعة ابتدعها المحدثون، أو اختراعاً جديداً على الشعر، بل هي قديمة قدم الشعر العربي (ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور)[8]

وكذلك يتفق النقاد قديمهم وحديثهم على مكانة الصورة الشعرية، وأهميتها لكونها ركناً أساسياً من أركان البناء الشعري، ففي هذا الجانب يقول محمد مندور:(واللفظ العادي قد يكتسب قوة شاعرية بارزة إذا دخل في جملة أو تركيب شعري أو صورة بيانية، والشيء الذي يجب أن يحرص عليه الشاعر هو أن يبتعد عن الأسلوب التقريري المسطح الخالي من كل تصوير أو نتوء بياني، والأدب عامة والشعر خاصة لا يلائمه إلا التصوير البياني، أي التعبير عن طريق الصورة)[9]

ونرى كذلك جمهوراً من النقاد المحدثين يتلمسون فروقات ومميزات تميز الصورة في الشعر القديم عنها في الشعر الحديث، والدكتور عز الدين إسماعيل أحدهم، حيث يرى أن الصورة الشعرية في الشعر القديم (صورة حسية حرفية شكلية، وقد استتبع ذلك صفة أخرى جوهرية هي " الجمود "، فلم يكن في الصورة أي خاصة عضوية أو حركية، بل كانت عناصر جامدة. وكذلك كانت الصورة القديمة " جميلة " دائماً)[10] .

وعلى عكس ذلك فقد تمتعت الصورة في الشعر الحديث بمزايا تميزها عن مثيلتها في الشعر القديم، فيرى أن لها فلسفة جمالية خاصة، وأن فيها حيوية ونشاط (وذلك راجع إلى أنها تتكون تكوناً عضوياً، وليست مجرد حشو مرصوص من العناصر الجامدة. ثم إن الصورة حديثاً تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها في ذاتها، فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها، بل إن

---

[8]- فن الشعر لإحسان عباس ، دار الثقافة – بيروت ، الطبعة الثالثة ، بدون ت ، ص 230

[9]- الأدب وفنونه لمحمد مندور ص 40

[10]- الأدب وفنونه دراسة ونقد لعز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي – القاهرة ، بدون ط ، 2013 ، ص 81

هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما سمي " معنى المعنى ". بعبارة أخرى أصبح الشاعر يعبر بالصور الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة. وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية فقد أصبحت الصورة ذاتها هي الأداة، وكذلك ارتبطت الصورة دائما بموقف من الحياة، ودلت على خبرة الشاعر ونظراته الدقيقة في دقائق الأمور. بذلك أصبحت الصورة تنقل مشهداً حياً، كما تلخص خبرة وتجربة إنسانية)[11]

ونرى كذلك رأي الدكتور إحسان عباس في هذا الشأن حيث يقول :(لا نعرف أن العرب تحدَّثوا عن الخيال، وإنما كانت كل قواعدهم النقدية تعتمد التنظيم وتهتم به اهتماماً بالغاً، حتى في أوضح الصور التخيلية كالمجاز والتشبيه والاستعارة، أي تنظيماً لعملية التخيُّل نفسها، ولذلك نستطيع أن نقول بغلو العرب في الناحية الكلاسيكية حتى كادت أهمية الخيال تنعدم ويحور الشعر إلى صنعة لا تحتاج إلى كثير من الخيال)[12]، ويستشهد بكلام للعسكري للتدليل على كلامه بأن النقاد القدامى أوغلوا في التركيز على الجانب الكلاسيكي أكثر من الجانب التخييلي .

ويرى الدكتور جابر عصفور أهمية الصورة إذ (بفضلها يصل الشاعر إلى تثبيت العلاقات التي تصل مابين الأشياء والفكر، وما بين المحسوس والعاطفة، وما بين المادة والحلم أو الخيال الذي يتجاوزها. والصور تتوالد من المقارنة بين أمرين متباعدين قليلاً أو كثيراً. وفي عالم الحس أشياء ونبات وحيوان، ولكن ليس فيه صور. والشاعر هو الذي يخلق هذه الصور من مواد الحس الغفل. وخاصة الصور القوية أنها تتولد من تقريب الشاعر – تقريبا تلقائيا – بين حقيقتين جد متباعدتين، يقف عليهما بفكره وخياله. فإذا كانت الحواس وحدها هي التي تجيز الصور الشعرية وتستحسنها، فإن هذه الصور لا قيمة شعرية لها)[13] .

أما عن الأنماط والألوان الأبرز في الصورة الشعرية فهي التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية (وهذه الصور الخيالية تخلق الاتزان اللطيف في ثنايا العمل الشعري، وتضفي عليه وشاحاً

[11]- نفسه ص 82
[12]- فن الشعر إحسان عباس ص 144
[13]- نفسه ص 400

من الجمال والرونق، إذا استخدمت استخداماً طبيعياً، لا أثر للتكلف فيه، وإذا ابتعدت عن الإغراق في التخيُّل والتيه فيما وراء الطبيعة)[14]

ويؤكد الدكتور عصفور أن دراسة الأنماط البلاغية للصورة الشعرية تبين مدى ترابطها وتماسكها بحيث لا يمكن دراسة أحدها بمعزل عن الأنواع الأخرى، فهي تشكل سلسلة مترابطة (فما سيقال عن الكناية مثلاً يمكن أن يقال عن الإرداف التمثيل والتمثيل، وما يقال عن التمثيل يمكن أن يقال عن التشبيه والاستعارة، وما يقال عن الاستعارة يمكن أن يقال عن المجاز بنوعيه. وليس ثمة مفر من التوقف عند التشبيه والاستعارة فحسب. والاختيار هنا له ما يبرره بالفعل، فالتشبيه هو أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم، والحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونها. أما الاستعارة فإنها تتيح لنا أن نشير إلى المجاز دون أن نفصل فيه، فضلا عن أنها – وهذا هو المهم – توضح النتائج التي ترتبت على فهم القدماء لفاعلية الخيال الشعري وحدوده وطبيعته)[15] .

ويوضح الدكتور محمد غنيمي هلال ما أدلت به المذاهب الأدبية المختلفة من آراء وتوجهات بخصوص الصورة الشعرية، ويستغرق في شرح هذه التوجهات، ويستشهد بأمثلة كثيرة من الشعر[16]

الصورة الشعرية عند علي بن الجهم :

أولاً : التشبيه : من تشبيهاته قوله في هجاء أبا أحمد بن الرشيد، حيث أنه كان قد مدحه فلم يعطه شيئا فهجاه ، ولكن بعد هجاءه له انتقل لمدح بني العباس، حيث يقول [17]:

وَوُجُـوهٌ كَنُجُـومِ الـــ لَّيْـلِ تَهْدِي مَنْ يَحَـارُ

حيث شبه وجوه ملوك وخلفاء بني العباس الزاهرة المضيئة، شديدة البياض، بالنجوم المتلألأة في ظلمة السماء، والليل الكالح شديد السواد، والتي يهتدي بها الحائرون في تنقلاتهم، حيث أن هذه كانت عادة من يسافر في الصحراء فكانت وسيلته للهداية في الطريق هي هذه

[14]- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث لمصطفى عبد اللطيف السحرتي ، مطبعة المقتطف ، بدون ط ، 1948 ، ص 46

[15]- الصورة الفنية د جابر عصفور ص 171

[16]- ينظر : النقد الأدبي الحديث ص 389 وما بعدها حتى ص 434

[17]- ديوانه ص 138

النجوم، يقول عز وجل: (**وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ البَرِّ والْبَحْرِ قَدْ فَصَّلْنا الآياتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ**)[18] فهؤلاء الخلفاء هم الذين قادوا الناس في حيرتهم وأخرجوهم من الظلمات إلى النور. وكذلك نراه يفتخر ببداهته وارتجاله في الشعر، فيشبه شعره بشيء فائق السرعة، ليبرهن على اقتداره على الشعر فيقول[19] :

وعَنَّتْ كُلُّ قَافِيةٍ شَرُودٍ كَلَمْحِ البَرْقِ أَوْ لَهَبِ الضُّرامِ

قافية شرود: السائرة في البلاد. أي أن ظهور القصيدة المشهورة سريعة بما يكفي لتشبيهها بالبرق، واللهب الضرام، أي اللهب القوي والسريع الانتشار. وفي نفس القصيدة تشبيها آخر[20]

إِلَيْكَ خَلِيفَةَ اللهِ اسْتَقَلَّتْ قَلائِصُ مِثْلَ مُجْفِلَةِ النَّعَامِ

والقلائص: جمع قلوص، وهي الإبل الشابة، حيث شبه الإبل التي ارتحلت لمكان الخليفة بالنَّعام التي تجري خائفة من العدو، وهذا كناية عن حبه لهذا المكان حتى أن الإبل أسرعت بقوة لتصل للخليفة. وفي قصيدة أخرى يمدح نراه يذكر الشيب بل ويمدح شيبته فخارا بها فيقول [21]:

فَلَمْ أَرَ مِثْلَ الشَّيْبِ لاحَ كَأَنَّهُ ثَنَايا حَبِيبٍ زَارَنا مُتَبَسِّما

فشبه شعرات رأسه البيضاء اللامعة بظهور حبيبه زاره وهو مبتسم، فلا يجزع من ظهور الشيب برأسه، بل أبدى إعجابه به مثل رؤية حبيبه. ووصفه بأنه ساطع يجلو ظلمة الليل الحالك [22]: ويقول أيضا[23]:

وَضِيئٌ كَنَصْلِ السَّيْفِ إِنْ رَثَّ غِمْدُهُ إِذَا كَانَ مَصْقُولَ الغِرَارَينِ مِخْذَما

شبه المشيب في شدة ضياءه ولمعانه بنصل السيف المصقول، حتى وإن رثَّ غمده وتقدم به الزمن يبقى السيف حاداً ولامعاً فلا يبلى ولا ينكسر. وله تشبيهات أخرى في مدح المتوكل[24]

هُوَ شَمْسُ الضُّحَى إِذّا أَظْلَمَ الخَطْ بُ وَبَدْرُ الدُّجَى وَسَعْدُ السُّعُودِ

---

[18]- سورة الأنعام 97
[19]- ديوانه ص 6
[20]- ديوانه ص 7
[21]- نفسه ص 18
[22]- نفسه والصفحة
[23]- نفسه ص 19
[24]- نفسه ص 34

حيث شبه الخليفة بشمس الضُّحى في قوة نورها إذا أظلمت الدنيا وشبهه كذلك بالبدر في الليلة الظلماء شديدة السَّواد، وسعد السُّعودِ[25]. وكذلك نراه يشبه نفسه بتشبيهات كثيرة عندما حُبس، واستخدم في هذه القصيدة أسلوب الحوار ، فيقول[26] :

قَالَتْ حُبِسْتَ فَقُلْتُ لَيْسَ بِضَائِرٍ حَبْسِي وَأَيَّ مُهَنَّدٍ لاَ يُغْمَدُ

أَوْ ما رَأَيتِ اللَّيْثَ يأْلَفُ غيله[27] كِبْراً وَأَوْبَاشُ السِّبَاعِ تَرَدَّدُ

وَالشَّمْسُ لَوْلَا أَنَّها مَحْجُوبَةٌ عَنْ نَاظِرَيْكَ لَمَا أَضَاءَ الفَرْقَدُ[28]

وَالبَدْرُ يُدْرِكُهُ السِّرَارُ فَتَنْجَلِي أَيَّامُهُ وَكَأَنَّهُ مُتَجَدِّدُ

وَالغَيْثُ يَحْصُرُهُ الغَمَامُ فَمَا يُرَى إِلَّا وَرِيقُهُ يُرَاحُ وَيَرْعُدُ

وَالنَّارُ فِي أَحْجَارِهَا مَخْبُوءَةٌ لَا تَصْطَلِي إِنْ لَمْ تُثِرْها الأَزْنُدُ[29]

فنرى الشاعر يشبه نفسه بالسيف عندما يُدْخَل في الغمد، فيحجب رؤيته ولكن هذا لا يعني أنه غير موجود، ويشبه نفسه كذلك بالليث عندما يدخل في عرينه، والشمس عندما تغرب وتختفي عن الأنظار ولكنها موجودة وستشرق من جديد، وبالبدر في آخر أيام الشهر بحيث أنه لا يظهر من القمر إلا الهلال، ولكنه سيعود بدراً من جديد، وبالغيث الذي بين الغمام فلا يراه أحد ولكنه سينزل ويعم الخير، وبالنار المختبئة بين الأحجار، فلا تشتعل بقوة إلا عندما تثار بالأزند .

ثانياً : الاستعارة : وهذه أمثلة لاستعارات علي بن الجهم [30]:

تُجَادِلُ سُورَةُ الأَنْفَالِ عَنْكُمْ وَفِيهَا مُقْنِعٌ لِذَوِي الخِصَامِ

---

[25]- سعود النجوم: عدة كواكب يقال لكل واحد منها: سَعْدُ كذا، ومنها: سعد السعود، وهو أحدها. المعجم الوسيط ص 430

[26]- ديوانه ص 41

[27]- الغيل: موضع الأسد، والشجر الكثيف الملتف الذي يُستتر فيه. ج: غيول وأغيال. المعجم الوسيط ص 669

[28]- الفرقد: نجم قريب من القطب الشمالي ثابت الموقع تقريبا، ولهذا يُهتدى به، وهو المسمى (النجم القطبي) . نفسه ص 686

[29]- الزند : العود الذي يقدح به النار . القاموس المحيط للفيروز آبادي ص 723

30- ديوانه ص 11

هذا البيت يأتي في إطار التأييد السياسي للعباسيين، ويستخدم صورة استعارية جميلة، حيث جعل آية في القرآن الكريم تجادل عن هذا الحق وكأنها إنسان يتكلم ويجادل، وهذه الآية هي قوله تعالى: **(وَأُولُو الأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ الله)**، ومن ناحية أخرى يضفي قدسية لحكم العباسيين، ويظهر مباركة الله تعالى لهم، ولحقهم في الخلافة. ومن هذه الاستعارات أيضاً [31]:

ملكٌ يشقى به الما لُ ولا يشقى الجليسُ

مَلِكٌ تفزع من صو لته الحرب الضروس

أنس السيف به واس توحش العِلْقُ[32] النفيس

ففي البيت الأول نلحظ الاستعارة الجميلة التي استعملها الشاعر لمدح ممدوحه وهو الخليفة الواثق، حيث استعار صفة الشقاء للمال، وهي صفة غريبة إذا ما قسناها بالمقاييس المنطقية، ولكن الشاعر يخرج بنا إلى فضاء واسع من الخيال، فهو يريد أن يصف كرم الخليفة الواثق وسخائه لدرجة أن المال يشقى من كثرة توزيعه على الناس الذي يعطيهم الخليفة ويحسن إليهم.

والبيت الثاني يبهرنا الشاعر بصورة أخرى حيث صور شجاعة ممدوحه حيث استعار صفة الخوف والخشية للحرب، وأثبت أن شجاعة الخليفة لا تضاهيها شجاعة الشجعان، والتي لا يخشاها عدوه فقط؛ بل الحرب نفسها هي التي تخشى صولة الخليفة وقوته وشجاعته.

وفي البيت الثالث استعار صفة الأنس والتي هي صفة للإنسان؛ استعارها للسيف، بحيث جعل السيف هو رفيقه وأنيسه، واستعار كذلك صفة الوحشة لكل شيء نفيس، بحيث أن الأشياء النفيسة في الحياة افتقدت الخليفة الذي ترك كل هذا، وجعل السيف هو رفيقه في الحياة، وكل هذا كناية عن شجاعته وإقدامه، وبذله نفسه و الغالي والنفيس في سبيل الله وفي سبيل معتقده .

ومن استعاراته أيضا: بيتين قالهما في مدح الخليفة الواثق[33]:

31- ديوانه ص 13

32- العلق : النَّفيس من كل شيء يتعلق به القلب ويقال : هو عِلْقُ عِلْمٍ ، وهو علق شر : يحبه ويميل إليه . المعجم الوسيط ص 622

33- نفسه ص 17

بِاللهِ يَا ذَاتَ الجَمَالِ الفَائِقِ لَا تَصْرِمِي حَبْلَ المُحِبِّ الوَامِقِ

اللهُ يَعْلَمُ أَنِّي لَكَ عَاشِقٌ عِشْقَ الخِلَافَةِ لِلإِمَامِ الوَاثِقِ

حيث استعار صفة العشق وهي صفة للإنسان استعارها للخلافة، أي أن الخليفة الواثق استحق هذه الخلافة بجدارة، فهي التي طلبته ولم يسع إليها، بل هي التي أتته منقادة، وليس هذا وحسب بل وعاشقة لهذا الخليفة. ومن استعاراته أيضاً ما قاله للمتوكل في علته ، فيقول[34] :

وَشَكَا الدِّينُ مَا شَكَوْتَ مِنَ العِلَّـ ـةِ شَكْوَى قَدْ اجْتَوَتْها العُقُولُ

فَإِذَا مَا سَلِمْتَ فَهُوَ سَلِيمُ وَإِذَا مَا اعْتَلَلْتَ فَهُوَ عَلِيلُ

حيث استعار صفات الشكوى والمرض للدين، وهي صفات تختص بالحسيات، ولكنه وظفها لشيء معنوي في سبيل الاستدلال والتأييد للممدوح، فالدِّين لا يشكو و لا يمرض ولا يُعل، ولكنه أتى بهذه المعاني لإثبات أن الخليفة هو حامي الدين وحارسه، والحريص على حفظه، فإذا ما غاب وجهه، وغابت رعايته لهذا الدين، فهو في خطر داهم، وانقض عليه الأعداء المتربصون .

وكذلك نلحظ الاستعارة في قوله [35]:

قَدْ كَانَ مُشْتَاقاً إِلَى خُطْبَةٍ مِنْكَ سَرِيرُ المُلْكِ وَالمِنْبَرُ

حيث استعار صفة الاشتياق للمنبر، في حين أن المنبر من الجمادات، ولكنه ليعبر عن حب المنبر لكلام الخليفة ولوطأة قدمه عليه، فهو يعتصر شوقاً لخطبة الخليفة. ومن استعاراته أيضاً، ما قاله في رثاء المتوكل[36]:

أَتَتْنَا القَوَافِي صَارِخَاتٌ لِفَقْدِهِ مُصَلَّمَةً[37] أَرْجَازُهَا وَقَصِيدُهَا

فالقوافي لاتصرخ ولكنه وظف هذا المعنى من كثرة التوجع والتحسر على فقده، لدرجة أن الأشعار والقوافي التي يقولها في رثائه تصرخ وتبكي لهذا المصاب الجلل، ومجيئه بكلمة

---

[34]- ديوانه ص 24

[35]- نفسه ص 27

[36]- نفسه ص 63

[37]- الصَّلْمُ : القطع ، أو قطع الأذن والأنف من أصله . القاموس المحيط 943 .

مصلمة (فكأنه أنزل القوافي منزلة النساء اللَّواتي يصلِّمن بعض أعضاءهن لشدة الحزن)[38]، وطبق هذا المعنى على الشعر فكأن هذه الأبيات ممزقة ومبعثرة وغير مضبوطة من الحزن وشدة الألم . **ثالثاً : الكناية** : من كناياته [39]:

وَاسْتَحَالَ النَّهَارُ وَاللَّيْلُ حَتَّى كَادَ أَنْ يَسْبِقَ الغُدُوَّ الأَصِيلُ

وهذا البيت قاله في المتوكل أثناء علته، فقوله: (**كاد أن يسبق الغدو الأصيل**) كناية عن تقلب الأحوال، وتغير كل شيء في الكون، حتى أن المساء يأتي بدل الصباح والعكس .

وقوله في وصف قصر الخليفة[40]:

بَدَائِعُ لَمْ تَرَهَا فَارِسٌ وَلَا الرُّومُ فِي طُولِ أَعْمَارِها
صُحُونٌ تُسَافِرُ فِيهَا العُيُونُ وَتَحسِرُ عَنْ بُعْدِ أَقْطَارِهَا
وَقُبَّةُ مُلْكٍ كَأَنَّ النُّجُو مَ تُفْضِي إِلَيْهَا بِأَسْرَارِهَا
تَخِرُّ الوُفُودُ لَهَا سُجَّداً إِذَا مَا تَجَلَّتْ لِأَبْصَارِهَا
إِذَا لَمَعَتْ تَسْتَبِينُ العُيُو نُ فِيهَا مَنَابِتَ أَشْفَارِها
وَإِنْ أُوقِدَتْ نَارُهَا بِالعِرَا قِ ضَاءَ الحِجَازُ سَنَا نَارِها

ففي قوله (**تسافر فيها العيون**) ووصف بها صحون القصر، كناية عن اتساعها مد البصر، وأن العين تسافر وتقطع مسافات كبيرة حتى ترى حدودها، وقوله(**كأن النجوم تفضي إليها بأسرارها**) ووصف بها قبة القصر؛ كناية عن ارتفاع هذه القبة لمسافة عالية تصل إلى النجوم، حتى ترى من خلالها أسرار النجوم، وفي قوله:(**تستبين العيون فيها منابت أشفارها**) وهو كذلك وصف لقبة القصر؛ كناية عن شدة لمعان هذه القبة حتى أن من ينظر إليها يرى منابت شعر الجفن، وهو من المبالغة في وصف بريقها ولمعانها، وفي البيت الأخير(**ضاء الحجاز سنا نارها**) كناية عن قوة ضياء النار التي توقد، حتى تضيء الحجاز . ومن كناياته أيضا [41]:

---

[38]- ديوانه ص 63
[39]- نفسه ص 22
[40]- نفسه ص 29
[41]- ديوانه ص 35

نَحْنُ أَبْنَاءُ هَذِهِ الخِرَقِ السُّو دِ وَأَهْلُ التَّشَيُّعِ المَحْمُودِ

ففي قوله" الخِرق السود " كناية عن ولائه قومه الخراسانيون الشديد للعباسيين وحكمهم ، وكنى بهذه الصفة لأن اللون الأسود كان هو شعار العباسيين وعلمهم، وحتى أزرهم وأرديتهم وأعمتهم كلها مميزة بهذا اللون . ومن كناياته أيضاً[42] :

قَدْ ضَرَبَتْ الأُمُورَ ظَهْراً لِبَطْنٍ وَتَصَفَّحْتَهَا وَأَنْتَ أَمِيرُ

فَرَأَيْتَ العَدُوَّ يَبْكِي دِمَاءً وَرَأَيْتَ العَدُوَّ وَهُوَ يَزِيرُ

ففي قوله(ضربت الأمور ظهرا لبطن) كناية عن حسن تدبير الخليفة، ورعايته لشؤون المسلمين ، وحكمته في إدارة الأمور، وقوله (فرأيت العدو يبكي دماءً) فهو كناية عن إلحاق هزيمة شديدة بالعدو، وتلقينه درساً قاسياً، وهذا إن دل فإنما يدل على قوة الخليفة وجيشه، وقدرته على رد الصائل، والتنكيل بأعداءه. ومن كناياته أيضاً [43]:

فَمَا بَرِحَتْ بَغْدَادُ حَتَّى تَفَجَّرَتْ بِأَوْدِيةٍ مَا تَسْتَفِيقُ مُدُودُها

وَحَتَّى رَأَيْنا الطَّيْرَ فِي جَنَباتِها تَكَادُ أَكُفُّ الغَانِياتِ تَصِيدُها

ففي هذين البيتين يصف الشاعر شدة غزارة الأمطار التي هطلت على بغداد، وقوله (**تكاد أكف الغانيات تصيدها**) كناية عن شدة الأمطار التي عمت الأرجاء، حتى أن الطيور لا تكاد تقوى على التحليق، فتكون قريبة جدا من الأرض لدرجة أن الغانيات تمسكها بأيديهن . ومن كناياته أيضاً، في قصيدة استخدم فيها الأسلوب الحواري، وتدور أحداثها حول سائل يسأل الشاعر عن صفات في الخليفة جعفر المتوكل ومن ثم يجيبه، فيقول[44]:

قَالَ وَكَيْفَ البَأْسُ عِنْدَ الوَغَى قُلْتُ أَتَاكَ النَّبَأُ الأَكْبَرُ

قَامَ وَأَهْلُ الأَرْضِ فِي رَجْفَةٍ يَخْبِطُ فِيهَا المُقْبِلَ المُدْبِرُ

فِي فِتْنَةٍ عَمْيَاءَ لَا نَارُها تَخْبُو وَلَا مَوْقِدُهَا يَفْتُرُ

ففي قوله(**يخبط فيها المقبل المدبر)** كناية عن الفزع الذي أصاب الناس، والخوف الذي جعلهم يتخبطون، ويقصد الشاعر هنا فتنة " **خلق القرآن** " فهي قضية اختلط فيها الحابل

[42]- نفسه ص 36
[43]- نفسه ص 58
[44]- ديوانه ص 73

بالنابل، حتى جاء المتوكل وقضى عليها، وفي قوله(**فتنة عمياء**) كناية عن أن الفتنة التي حدثت فتنة هوجاء لم يوقفها أحد، ولم ينج منها أحد)[45]ومن هذه الكنايات أيضاً في مدح المتوكل [46]:

وَلَوْ قَرَنْتَ بِالبَحْرِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ لَمَا بَلَغَتْ جَدْوَى أَنَامِلَهُ العَشْرِ

وَلَا يَجْمَعُ الأَمْوَالَ إِلَّا لِبَذْلِهَا كَمَا لَا يُسَاقُ الهَدْيُ إِلَّا إِلَى النَّحْرِ

وَفَرَّقَ شَمْلَ المَالِ جُودُ يَمِينِهِ عَلَى أَنَّهُ أَبْقَى لَهُ أَحْسَنَ الذِّكْرِ

ففي البيت الأول من وصف كرم الخليفة المتوكل يقرن كرم البحر وغزارته، بكرم الخليفة، بل إن كرم الخليفة ونواله يفوق كرم البحر، ففي قوله (جدوى أنامله العشر) كناية على أن يد الخليفة التي يعطي بها الأموال أكثر غزارة من البحر ولو قرن بسبعة أبحر، كان نلحظ الكناية في قوله (كما لا يساق الهدي إلا إلى النحر) أي أن أي أموال يملكها مصيرها هو الإنفاق، كما أن الأضاحي في موسم الحج لا مصير لها إلا الذبح، وكذلك الكناية في قوله (وفرق جمع المال) كناية عند عدم اكتناز الأموال وإنفاقها فلا تجتمع عنده قط، وكل هذه الكنايات ساقها لنا الشاعر ليدلل على غزارة كرم الخليفة المتوكل، وعِظَم نواله .

المصادر

- الأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي – القاهرة، بدون ط، 2013 .
- الأدب وفنونه لمحمد مندور، دار نهضة مصر– القاهرة، الطبعة الخامسة، 2006 .
- الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: د عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، 1965 .
- دلائل الإعجاز للإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي ، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي– القاهرة، بدون ط، بدون ت .
- ديوان الشاعر علي بن الجهم، تحقيق: خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة – بيروت، الطبعة الثانية، 1959 .

[45]- نفسه ص 73

[46]- نفسه ص 147

❖ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث لمصطفى عبد اللطيف السحرتي، مطبعة المقتطف، بدون ط ، 1948 .

❖ الصناعتين لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، و علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية– مطبعة عيسى البابي الحلبي، الطبعة الأولى، 1952 .

❖ الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، هدية جمعة البيطار، دار الكتب الوطنية– أبو ظبي، بدون ط، بدون ت .

❖ الصورة الفنية لجابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د جابر عصفور، المركز الثقافي العربي– بيروت، الطبعة الثالثة، 1992 .

❖ العمدة لأبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني، تحقيق: د النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، بدون ط، بدون ت .

❖ فن الشعر لإحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، الطبعة الثالثة، بدون ت .

❖ القاموس المحيط، للعلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي – بيروت، الطبعة الثامنة، 2005 .

❖ المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، 2004 .

❖ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ن لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية .

❖ النقد الأدبي الحديث غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، د: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، بدون ط، 1997 .

❖ نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: د محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية – بيروت، بدون ط، بدون ت .