خصائص نظام التمثيل في شعر ابن ميادة

الباحثة

عبير علي عبدالله الجربوع

العدد الحادي والعشرون

للعام ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م

الجزء الخامس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٧م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يدرس هذا البحث خصائص نظام التمثيل في شعر ابن ميادة [١]، وقد قام على تحليل نصوص ابن ميادة الشعرية تحليلا أسلوبيا، واستخلاص أنظمة التمثيل، فبحث عن غلبة مصدر مخصوص على الصور في شعره، كما اهتم بمعرفة الخصائص المميزة لنظام التمثيل عند الشاعر بدراسة الصلة بين العالم الحقيقي وصور التخييل لديه .

خصائص نظام التمثيل في شعر ابن ميادة

يتكامل المستوى الدلالي مع المستويات الأسلوبية الأخرى (الصوتي والتركيبي) في الكشف عن النص وتحليله، إذ هو مستوى مهم في الدراسة الأسلوبية؛ كونه يعنى بالتنقيب عن الدلالة المقصودة من الشاعر، كما يتميز المستوى الدلالي بكونه يدرس الإنتاج الأدبي بشكل أوسع، فيعطي نظرة شاملة عن أداء الشاعر دون التركيز على نص واحد، أو غرض واحد[٢].

---

(١) هو الرَّمَّاح بن أَبْرَد بن ثَوْبان بن سُراقة بن قيس بن سلمى بن ظالم من بني مُضر، يُكنى أبا شُرَحْبِيل، شاعر أموي توفي في خلافة أبي جعفر المنصور، له منزلة شعرية عالية ذكرها عدد من النقاد القدامى. انظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة ١٤٢٩هـ، ج٢، ص١٧١ و٢٢٢. وانظر: جمل من أنساب الأشراف، البلاذري، تحقيق: سهيل زكار ورياض الزركلي، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ، ج١٣، ص١٢١ – ١٢٤.

(٢) انظر: مبادئ اللسانيات، أحمد قدور، دار الفكر، دمشق الطبعة الثالثة ٢٠٠٨م، ص٣٣٧.

ويشمل المستوى الدلالي دراسة معجم الشاعر، بالإضافة إلى دراسة التركيب الصوري والخيالي، وتعد دراسة المعجم تمهيدا لدراسة الأنظمة التمثيلية في شعر الشاعر، إذ يمكن تعيين صفات نظام التمثيل لدى الشاعر بالنظر أولا إلى الاختيار المعجمي المستخدم الذي يمثل مواد التمثيل الشعري، وامتداداته الثقافية والجمالية، ثم إلى "العناصر المرجعية الثقافية التي تكوّن المصادر التمثيلية"(١).

والتمثيل هو المقولة الجامعة لمختلف أساليب المشابهة والمجاورة من استعارة ومجاز وكناية حيث يعمد الشاعر إلى تحويل مجموعة عناصر من بيئته إلى صور فنية وأبنية محاكاة وتراكيب(٢). أو هو "العملية التي يتشكل المتخيل بواسطتها"(٣)، فيشكّل نظام التمثيل بذلك "المصدر التخييلي الذي يستمد منه الشاعر أو الناثر صوره وأبنيته التمثيلية في صورها الجزئية"(٤).

ويكثر التمثيل في النظام اللغوي، فـ"عملية الكلام والتسمية تتحول إلى ممارسة نفوذ على الأشياء والأشخاص"(٥)، والمتكلم يبني العالم من حوله بسلسلة من عمليات المقارنة والترتيب والتنظيم(٦)، رغبة منه "في أن يكون سلطان

(١) الخطاب الأدبي وتحديات المنهج، صالح رمضان، نادي أبها الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٣١ه، ص٢٩٣.

(٢) انظر: المرجع السابق ص٢٩٥.

(٣) تمثيلات الآخر، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م، ص٣٩.

(٤) الخطاب الأدبي وتحديات المنهج ص٢٩٣.

(٥) الشعر والسحر، مبروك المناعي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م، ص٥٩.

(٦) انظر: التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، صالح رمضان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت، الطبعة الأولى ٢٠١٥م، ص١٨٩.

المخلوقات"[١]. ويكثر التمثيل في الشعر خاصة، لأن الشعر فن قائم على التخييل[٢]، وعرّف الجرجاني التصوير بكونه "تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[٣].

وتختلف آليات تشكيل الصورة لدى الشاعر، فيعمد إلى استخدام طرائق عدة للوصول إلى المعنى الذي يريده ويؤثر في المتلقي، وهو بذلك يجري قياسا تمثيليا بين عالمين أحدهما متخيل يصنعه بنفسه ويركب فيه عناصره التي يتخيرها، وآخر مرجعي هو الموجود بحقيقته الفعلية، وهو بذلك يدخلنا إلى العالم الخيالي الذي صنعه[٤].

ويعمد الشاعر إلى تقديم المعنى بالصورة مفضلا ذلك عن تقديم المعنى مباشرة، فالتعبير بالصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير ... تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[٥]، فالتعبير بالصورة طريقة ضمنية إيحائية تبتعد عن المباشرة في تقديم المعنى، فتدفع المتلقي لتبني ما يريد الشاعر.

---

(١) الشعر والسحر ص٨١.

(٢) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة ٢٠٠٨م، ص٥٥.

(٣) دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، مطبعة المدني – دار المدني، القاهرة – جدة، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ، ص ٥٠٨.

(٤) انظر: الشعر والمال بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب، مبروك المناعي، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، الطبعة الأولى ١٩٩٨م، ص ٦٨٠.

(٥) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٩٢م، ص٣٢٣.

ويمكن تحديد النظام الشعري المهيمن على صور الشاعر عند ملاحظة غلبة موضوع معين أو مصدر مخصوص على الصور في شعره، وعندما يغتنم هذا التمثيل ينقل بواسطته كل ما يريد أن يتحدث عنه، ومن ثم يمكن معرفة سبب طغيان هذا النظام التمثيلي على شعره، والخصائص المميزة له عند دراسة الصلة بين العالم الحقيقي وصور التخييل لدى الشاعر.

وتعتمد طريقة التمثيل على خيال الشاعر الذي يعيد تشكيل الواقع تبعا لرؤيته، وهو حين يفعل ذلك يستمد عناصر هذا الخيال من بيئته، ويركب هذه العناصر كما يرى فيشكّل بذلك واقعا شعريا افتراضيا، ويكشف نظام التمثيل عن المنظور الذي يرى الشاعر العالم من خلاله، إذ يُعد وسيلة الأديب لتشكيل تصوره عن الكون والحياة.

والصورة تكشف عن دواخل الشاعر، فهو حين يشكل الصورة يمزج واقعه بخياله ويتلاعب بعناصرهما، فيحذف ويضيف ويجمع بين أشياء لا تجمع في الواقع، حتى يحيل هذا الواقع إلى عالم يراه مثاليا، وهذا التشكيل اللغوي الخيالي هو من أبرز ما يميز أسلوبية الشاعر، "فالصورة نتاج لفاعلية الخيال وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه ... وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة"(١).

وتتضح أهمية التمثيل في أنه يوضح المعنى ويجعله أقرب إلى فهم المتلقي، فـ"إذا ورد المعنى عن طريق التمثيل فإنه يرد بشكل غير مباشر لا يتجلى إلا بعد طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له وكلما كان التمثيل ألطف كان امتناعه على المتلقي أكثر وإباؤه أظهر واحتجابه أشد"(٢).

---

(١) المرجع السابق ص٣٠٩.

(٢) المرجع السابق ص٣٢٥. وانظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق: محمود شاكر، مطبعة المدني-دار المدني، القاهرة- جدة ، (د-ت)، ص١١٥.

وتعد دراسة نظام التمثيل أشمل من دراسة الصورة لأنها تؤدي إلى رؤية الهيكل العام لصور الشاعر، فـ"نظام التمثيل هو جملة القوانين المتحكمة في استعمال المحاكاة داخل شعرية معينة"(١)، كما أن دراسة نظام التمثيل تحدد خصائص النظام التصويري لدى الشاعر، إذ هو لا يدرس الصورة مفردة، بل يدرس النظام الذي يتخذه الشاعر في بناء صوره(٢).

وقد كانت الغلبة للنظام التمثيلي الطبيعي في شعر الشاعر، إذ يكاد يكون مهيمنا على شعره، وذلك لثراء الطبيعة بالعناصر التي يمكن أن تشكّل مصدرا للصور، إذ تظهر عوامل الطبيعة كعناصر مساعدة للشاعر في تمثيل المعاني الذهنية المجردة، وتنقل المعنى إلى المتلقي بطريقة صورية تمكنه من تخيل المعنى الذهني واستيعابه أكثر مما لو أتى المعنى مجردا، فالشاعر يغتنم عناصر الطبيعة حين يشكّل في شعره أنظمة تمثيلية معتمدة على عناصر الطبيعة ومتسمة بسماتها وخواصها، ليحملها المعاني التي يريد، من ذلك قوله من الغزل:

هَـل يَنطِـقُ الرَبـعُ بالعَليـاءِ غَيَّـرَهُ ∴ سَـافِي الرِيـاح وَمُسـتَنٌّ لَـهُ طُنُـبُ(٣)

جَـرَتْ بِـهِ ذاتُ أَذيـالٍ مُزَعزَعَـةٍ ∴ لَهـا نَفـيٌّ وَذَيـلٌ عـارِمٌ حَصِـبُ

تَكسـو مَعارِفَـهُ حِـبرًا تُجَـدِّدُهُ ∴ مِـنَ التُّـرابِ وَأُخـرى بَعـد تَسـتَلِبُ(٤)

---

(١) الخطاب الأدبي وتحديات المنهج ص٣١٣.

(٢) انظر: المنهج الأسلوبي في الدراسة الأدبية الحديثة مطبقا على همزية فخر الدين بن مكانس، د.محمد بن إبراهيم الدوخي، مجلة العلوم العربية، العدد ٢٠، رجب ١٤٣٢هـ، ص٢٩٧.

(٣) السافي: الريح التي تسفي التراب. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة ١٤١٤ هـ، ج١٤، ص٣٨٩، مادة (سفا).

(٤) شعر ابن ميادة، جمع وتحقيق: حنا جميل حداد، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٨٢م، ص٥٧.

يمثل الشاعر صورة الأطلال التي يتعاور عليها عنصران من عناصر الطبيعة، التراب والريح السافية التي تحمله، فيغيران معالمها ويساهمان في اندراسها، حتى توشك الأطلال أن تتكلم بما لاقته، ويوحي البيت بالحركة المستمرة، فالريح تجري في هذه الأطلال وتزعزعها، وترمي التراب عليها، ولا تكتفي بذلك بل تثير الحصباء لشدتها، ونقل الشاعر معنى الخلاء والإقفار في البيت مستخدما الصورة، ليكون ذلك النقل بطريقة جمالية غير مباشرة هي طريقة التمثيل، فالشعر "خطاب تمثيلي لكنه يمارس التمثيل بطريقة جمالية"(١). ويستخدم الشاعر الاستعارة في هذا المعنى، ليشكل تفاعلا بين المستعار والمستعار له(٢)، بين الأطلال والإنسان، فيستعير صفات إنسانية يخلعها على الأطلال والريح، ويعمد إلى تشخيص الأطلال ونسبة صفة النطق الإنسانية لها ليحاول استنطاقها ومحاورتها، وليبعث فيها الحياة ويجعلها تشعر كما يشعر الإنسان فتتعاطف معه، كما يخلع صفة إنسانية على الريح حين يجعلها تجري ليعبر عن سرعتها، ويعمد الشاعر إلى استخدام الاستعارة لأنها تعطي "الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ... فإنك لترى بها الجماد حيّا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفيّة بادية جليّة"(٣)، ويعمد الشاعر في هذه الصورة إلى خرق تراتب الوصف(٤)، فيبدأ في الشطر الأول من البيت الأول بذكر الأطلال لكونها موصوفا رئيسا، ثم يعدو عنها إلى وصف الريح في بقية النص، فصورة الأطلال التي يريد أن يوصلها الشاعر للمتلقي هي صورة الخراب فيها؛ لذلك لا يصف خرابها مباشرة بل يذكر عوامل خرابها ليتوصل المتلقي بنفسه إلى رسم صورة الأطلال

---

(١) تمثيلات الآخر ص٤٣٢.

(٢) انظر: التواصل الأدبي ص١٨٦.

(٣) أسرار البلاغة ص٤٣.

(٤) انظر: أسلوبية الوصف والحوار، عامر الحلواني، مطبعة التسفير الفني، تونس ٢٠٠٣م، ص٦٠ – ٦١.

الخربة.

وهذه الصورة التي تظهر بها الأطلال مندرسة متغيرة بفعل تعاون عنصرين من عناصر الطبيعة (التراب والريح) تكثر في شعر الشاعر، منها يقول:

أَهاجَكَ رَبْعٌ بالمُحيطِ مُحيلُ ∴ عَفَتْهُ دَروجٌ بالتُّرابِ حَفُولُ(١)

وهذه الصور المتحركة تثير الشاعر وتحزنه، فصورة الأطلال التي تضربها الريح ويصيبها التراب تمثل هاجسا يتكرر على الشاعر، فهو متشبع بهذا المعنى الذي ينظر إلى عناصر الطبيعة نظرة الإنسان المؤذي، وهذا ما يوحي بأن هذه الصورة ليست إلا صورة الشاعر في تعرضه للمتغيرات التي تحيط به وتجعله حزينا منبوذا، فالشاعر ينقل بواسطة عناصر الطبيعة ما يريد ليوضح هذا المعنى ويقربه من فهم المتلقي، ويعتمد على خياله حين يجعل الطبيعة تمثيلا لتصوره عن الحياة والكون، ورؤيته للواقع الذي يعيشه، وتمثيلا لدواخله وما يحس به من اضطراب وهيجان، فيحاول الإيحاء بذلك إلى المتلقي ليشركه في ذلك الإحساس، فيصف الأطلال وخرابها وتعاور الريح والتراب عليها، وهو لا يصفها لذاتها بل لأن الوصف أسلوب يتوصل به إلى وصف نفسه بما لا يرغب أن يدلي به مباشرة(٢)، وبذلك يكون الوصف "ليس خطابا مطلوبا لذاته وإنما مطلوب لما وراءه"(٣)، وهو إسقاط إحساسه على وصف تغير الأطلال وهيجان الريح، فيجعل الأطلال التي تمثل الخلاء وابتعاد المحبوبة معادلا تمثيليا لابتعاد كل ما يريده، وتصوير الشاعر لإحساسه بهذه الطريقة هو تمثيل يستعير له عناصر الطبيعة،

(١) شعر ابن ميادة ص١٨٣. والدروج من الرياح: السريعة المر. لسان العرب ج٢، ص٢٦٨، مادة (درج).

(٢) انظر: في إنشائية الشعر العربي، مبروك المناعي، دار محمد علي، تونس، الطبعة الأولى ٢٠٠٦م، ص١٦٤، وص١٧٣.

(٣) المرجع السابق ص١٦٤.

وليس الشعر إلا إدراكا استعاريا للأشياء، أي "أن الأشياء لا تدرك في حقيقتها، بل تدرك مظللة بظلال الشعرية"(١)، وحين يختار الشاعر اغتنام مصادر الطبيعة في استعارته فإن ذلك عائد إلى أن استعارات الشاعر هي نتاج لفكره المتشبع بروح الحياة التي يحياها(٢)، وهي بهذا المعنى "صورة من صور إدراك الوجود لا يمكن أن نفصلها عن البيئة الثقافية التي عاش فيها الشاعر"(٣).

وينتقل الشاعر من وصف الأطلال التي كانت دارا للمحبوبة إلى وصف المحبوبة، يقول:

دارٌ لِبَيضاءَ مُسوَدٌّ مَسائِحُها ∴ كَأَنَّها ظَبيَةٌ تَرعى وَتَنتَصِبُ

تَحنو لِأَكحَلَ أَلقَتهُ بِمَضيعَةٍ ∴ فَقَلبُها شَفَقًا مِن هَولِهِ يَجِبُ(٤)

يبدأ الشاعر بذكر الأطلال (دار) لكنه يترك وصفها ليصف من كانت تسكنها، فيذكر بياض لون المحبوبة الذي يقابله سواد شعرها، ثم يستعين بأحد عناصر الطبيعة الحية، حين يريد إخراج المعنى إلى المتلقي، فيعمد إلى التشبيه التمثيلي وهو "الشكل الأرقى المعبر عن نظام التمثيل"(٥)، ويستمد عناصره من بيئته، فيشبه محبوبته بالظبية التي ترعى، ويجعل المشبه به ظبية لتكون عنصرا معروفا لدى السامع، وعند التشبيه ينظر الشاعر إلى المشبه/ المرأة من خلال بيئته فيجعلها كالظبية، لكن هذه الظبية ليست مستمرة في الرعي، بل ترفع رأسها كل حين لتبحث عن ولدها الذي ضاع، والذي ما زالت تخاف عليه، وما زال قلبها يخفق ويضطرب لفقده، ويقرب بين المحبوبة والظبية فيجعل الشبه بينهما في

(١) التواصل الأدبي ص٢١٠.
(٢) انظر: الخطاب الأدبي وتحديات المنهج ص١٦٩.
(٣) التواصل الأدبي ص١٩٧.
(٤) شعر ابن ميادة ص٥٧.
(٥) الخطاب الأدبي وتحديات المنهج ص٢٩٣.

الشكل وفي اضطراب القلب، ويضيف لهذا النظام التمثيلي الطبيعي تفاصيل لونية، إذ يذكر محبوبته باللونين الأسود والأبيض، ويذكر ابن الظبية باللون الأكحل، واللون يمنح الصور تفصيلا يساعد المتلقي على رسمها، وحين ينيب الشاعر الظبية عن المرأة في النص، ويسقط عليها وصفا للعاطفة يبغي بذلك إثارة انفعالات المتلقي، ومساعدته لتخيل صورة المحبوبة.

وتشبيه المرأة بالظبية يكثر في شعر الشاعر، إذ يعمد إلى التقريب بين المرأة والظبية، حين يجعل الظبية تقوم مقام المرأة في تصوير المعنى وتمثيله، ويستخدم في ذلك وسائل مختلفة للتصوير، فيصور صورا متحركة وساكنة، ويجعل المشبه به الظبية لأن المتلقي ربما لا يكون رأى محبوبة الشاعر، لكنه حتما رأى ظبية، فيختار عنصرا معروفا للمتلقي ليشبه به المحبوبة، ليكون تخيل غير المشاهَد/ المحبوبة أسهل عليه حين يتخيل ما يعرفه أصلا، فيكون الغرض من إيرادها إيصال جمال المحبوبة إلى ذهن المتلقي حين يشكل صورة الظبية في حالات مختلفة تشبه الحالات التي تكون فيها المحبوبة، وهذا الأمر يجعلها أكثر تأثيرا، فالشاعر يحول الواقع المادي إلى واقع شعري يريد منه نقل جمال المحبوبة، فيقوم حينها "على فكرة الاستغناء عن الشيء بصورته، أو نيابة الصورة الممثلة عن الشيء موضوع التمثيل"(١).

ومن تشبيه المرأة بالظبية قوله يصف جمالها:

وما ظَبْيَةٌ ساقَتْ لَها الرّيحُ نَغْمَةً ∴ عَلى غَفْلَةٍ فاسْتَمْتَعَتْ لِخُوارِ(٢)

بأحسنَ منها يومَ قامَت فأَتلعتْ ∴ على شَرَكٍ من رَوْعَةٍ ونِفارِ(٣)

(١) تمثيلات الآخر ص٤٠.

(٢) الخوار: صوت البقر. لسان العرب ج٤، ص٢٦١، مادة (خور).

(٣) شعر ابن ميادة ص١٤٧.

يعمد الشاعر إلى استخدام الصورة الاستدارية، وهي أن "يفتتح كلامه بذكر اسم يجعله أصلا ثم يفرع منه جملة صالحة من الصفات والخصائص ... تتضافر جميعا لإبراز جمالياته أو مثاليته فيها لتكون من بعد مشبها به مفضولا للمشبه المقترن بأفعل التفضيل"(١)، فالشاعر يذكر ظبية تسوق لها الريح نغمة صوت ابنها فتستمتع بهذا الصوت، ثم بعد أن يفرغ من المشبه به ووصف حالته ويتخيل المتلقي هذه الصورة يعمد إلى نفي أن تكون هذه الصورة أجمل مما يريد وصفه وهو محبوبته التي قامت ورأت شركا فارتاعت منه، ورغم أن الظبية اتسمت بالانفعال الهادئ والمحبوبة اتسمت بالانفعال الشديد، إلا أن المحبوبة تفوقت على الظبية في الجمال، وفي هذا يعكس ابن ميادة ما اعتاد الشعراء أن يسوقوه في الصورة الاستدارية التي يشبهون بها المرأة بالظبية، إذ عادة ما يصفون الظبية بالانفعال والهلع والخوف على ابنها والحذر مما يمكن أن يصيبه، ويصفون المرأة بالانفعال الهادئ حين الوداع والبكاء والفراق مما يجسد صورة المرأة الجميلة الهادئة(٢)، والشعراء في تركيزهم على وصف الانفعال الهادئ يتحاشون ما "يمكن أن يفسد جمالية اللوحة أو يدمرها"(٣)، إلا أن ابن ميادة يعكس هذه الصورة ليبالغ في وصف جمال المحبوبة، فهي رغم انفعالها الشديد تفوق الظبية بانفعالها الهادئ واستمتاعها بصوت وليدها، والصورة الاستدارية التي تبدأ بوصف المشبه به ثم تنتقل إلى وصف المشبه نموذج لخرق تراتب الوصف، فالصورة النمطية تبدأ عادة بوصف الشيء ثم تذكر ما يشبهه لتمثيل المعنى، أما في الصورة الاستدارية فيُبدأ بذكر المشبه به لإدخال المتلقي في حالة شعورية معينة، ثم نفي أن يكون المشبه به أفضل من المشبه.

---

(١) الصورة الاستدارية، خليل أبو ذياب، دار عمار، الأردن، الطبعة الأولى ١٤٢٠ه، ص٢٠.

(٢) انظر: المرجع السابق ص١٨٢.

(٣) المرجع السابق ص١٨٣.

ويعود الشاعر ليكمل وصف المحبوبة:

كَـــأَنّ في ثَوبِهـــا زِفـــزافَ حَرمَلَـــةٍ ∴ مِـن أَزمَـلِ الحِلـيِ وَهنًـا حـينَ تَنقَلِـبُ(١)

يستعين الشاعر بعنصر نباتي من عناصر الطبيعة ليمثـل صـوت تحـرك المحبوبة، ويستخدم التشبيه ليقرب بين الطرفين، صوت ثوب المحبوبة وحليهـا وصوت الحرملة، فالمحبوبة حين تتحرك يصدر لها صوت كصوت الحرملة مـن اختلاط أصوات الحلي التي تتزين بها، ولا يحاول الشاعر وصف هـذا الصـوت بشكل مجرد، بل يعمد إلى تخييله وتقريب المعنى إلى حواس السامع بـأن يجعـل صوت المحبوبة الذي لم يسمعه المتلقي كصوت شيء يألفه (الحرملـة)، فيحـوّل عناصر الصورة السمعية الحقيقية (صوت تحرك المحبوبة) إلى صـورة سـمعية خيالية ذات عناصر تخييلية يستمدها من الطبيعة، أي من بيئته وبيئـة المتلقـي ليصوغها في تشكيل يستطيع المتلقي فهمه، وهو بهذا الوصف يتوصل لوصـف جمال المحبوبة.

ووصف جمال المحبوبة في هذا النص كان مقدمة لشعر مدحي موجه إلـى الوليد بن يزيد غرضه التكسب، والشاعر في المقدمة الغزلية لشعر المدح يحاول الموازاة بين مكونات المحبوبة ومكونات الممدوح، ويكيف صورة المحبوبة لتكون مقدمة ملائمة للمدح(٢)، فـ"الغرض الرئيس هو الذي يملي على الشاعر اختيـار معاني الأغراض الأخرى لتجري إلى خدمة ذلك الغرض"(٣)، وتعد مقدمات المـدح

(١) شعر ابن ميادة ص٥٨. والزفزفة: حنين الريح وصوتها في الشجر، وريح زفزفة وزفزافة وزفزاف: شديدة لها زفزفة، وهي الصوت. لسان العرب ج٩، ص١٣٧، مادة (زفف).

(٢) انظر: الشعر والمال ص٥٧٥، وص٥٧٧.

(٣) التواصل الأدبي ص٢٤٣ – ٢٤٤.

من وصف للأطلال وغزل ووصف للرحلة والناقة "من الوسائل التكميلية التي يبث الشاعر فيها فنه وينفث سحره لخلب الممدوح"(١).

ثم ينتقل الشاعر من الغزل إلى المدح، يقول:

دَع ذا وَعــــدِّ عَفَرنـــــاةً مُـــذَكّرَةً ∴ بِمِثلِهـــا يَطلُـــبُ الحاجـــاتِ مُطّلَـــبُ(٢)

وَلَيلَـــــةٍ ذاتِ أَهـــــوالٍ كَواكِبُهـــــا ∴ مِثـلُ القَناديـلِ فيهـا الزَيـتُ وَالعُطُـبُ

قَد جُبتُها جَوبَ ذي المِقراضِ مُمطِرَةً ∴ إِذا استَوى مُغفِلاتُ البيـدِ وَالحَـدَبُ(٣)

بِعَنتَـــريسٍ كَـــأَنّ الـــدَبرَ يَلسَـــعُها ∴ إِذا تَـــرَنَّمَ حـــادٍ خَلفَهـــا طَـــرِبُ(٤)

يذكر الشاعر أحد أهم عناصر الطبيعة لديه وهي الناقة، والشاعر لا يـذكر الناقة باسمها، بل يذكرها بصفاتها، ويتخير من هذه الصفات ما يناسب السـياق، ففي سياق المدح يصف الناقة التي تحمله إلى الممدوح الوليد بن يزيد فيذكر أنها ناقة قوية تشبه الجمل في قوتها وصلابتها، وهذا يجعلها تناسب مقام المدح، كما تناسب مقام التكسب، ولأهمية هذا الممدوح يقطع الشاعر الصعاب ليصـل إليـه، وحين يريد وصف هذه الصعاب يلجأ إلى النظام التمثيلي الطبيعي، ويرسم الصورة بالتدريج، فيبدأ بذكر الناقة المذكرة الضخمة التي تحمله إلى الممدوح، ويـذكر أن الرحلة كانت في وقت الليل وهو وقت يصعب السير فيه، ثم يصف الليلة بـ(ذات الأهوال) حين يصور عنصرا من عناصر الطبيعة السـماوية إذ جعـل الكواكـب مضيئة، فيستخدم التشبيه التمثيلي ليقربها إلى ذهن المتلقـي ويصـورها كأنهـا

---

(١) الشعر والمال ص٦٢٤.

(٢) ناقة عفرناة: قوية. لسان العرب ج٤ ص٥٨٧، مادة (عفر). وناقة مذكَّرة: متشبهة بالجمل في الخَلْق والخُلُق. المرجع السابق ج٤، ص٣٠٩، مادة (ذكر).

(٣) الحدب: الغلظ من الأرض في ارتفاع. المرجع السابق ج١، ص٣٠١، مادة (حدب).

(٤) شعر ابن ميادة ص٥٨ – ٥٩. العَنْتَريس: الناقة الصلبة الوثيقة الشـديدة الكثيـرة اللحـم الجواد الجريئة. لسان العرب ج٦، ص١٣٠، مادة (عترس).

قناديل أشعلت بالزيت والقطن فلا تنطفئ، فاستفاد هنا من عنصر النار لخدمة الصورة، ثم تزيد صعوبة الرحلة حين يجعل هذه الليلة ممطرة مطرا شديدا جعل المرتفع مع الأرض يستوي مع صحرائها، لكن ما يعينه على هذه الرحلة وصعوبتها ناقته العنتريس السريعة، ويستخدم التشبيه التمثيلي أيضا عند إرادته وصف سرعتها، فيشبه تغنى الحادي الذي يستحثها للسير لتسرع كلسع الدبابير الذي يجبرها على الإسراع للابتعاد عنها، وهو في هذا التشبيه يحيل الصوت (الحداء) إلى حركة (اللسع). والشاعر حين يختار التقديم لمدحه بوصف الرحلة يهيأ الممدوح ليكون عطاؤه على قدر صعوبة تلك الرحلة[١]، وحين يختار أوصاف ناقته فهو يستمدها من صفات ممدوحه، أو ما يريد أن يخلعه على ممدوحه من صفات[٢]، فملامح الناقة الموصوفة وتحسين صورتها في مقدمات المدح هي "جزء من خطة الخطاب المرتهن بمقصد الشاعر وغرض الشاعر"[٣].

وقد يغتنم الشاعر الناقة ليحاول إسقاط الصفات التي يريدها لنفسه عليها كما في قوله:

فَلا وَصْلَ إلا أنْ تُقارِبَ بَيْنَنا ∴ قَلائِصُ يَجْسُرْنَ الفَلاةَ بِنا جَسْرا(٤)

غُرَيْرِيَّةُ الأَنْسابِ أوْ ماطِلِيَّةٌ ∴ تُنازِعُ أيْدي القَوْمِ ملوِيَّةٌ سُمْرا(٥)

يصف الناقة التي تصله بمحبوبته بأنها ناقة فتية تنسب إلى أحد فحول الإبل

---

(١) انظر: الشعر والمال ص٥٤١.

(٢) انظر: المرجع السابق ص٦٢٥.

(٣) في إنشائية الشعر العربي ص٢٤. وانظر: الشعر والمال ص٥٧٩.

(٤) القلوص: الفتية من الإبل بمنزلة الجارية الفتاة من النساء. لسان العرب ج٧، ص٨١، مادة (قلص). والفلاة: القفر من الأرض، وقيل: هي التي لا ماء فيها. المرجع السابق ج١٥، ص١٦٤، مادة (فلا).

(٥) شعر ابن ميادة ص١٣٤.

(الغُرَير أو مَاطِل) وتقطع هذه النوق الصحاري لتصل إلى المحبوبة، ويغتنم الشاعر النظام التمثيلي الطبيعي المتمثل في الناقة التي تقطع الصحراء وصولا إلى المحبوبة ليعبر عما ينقصه في حياته، فالشاعر يأسف لكبر سنه، فيختار صفات الناقة التي تخدم غرضه أو خطة خطابه حين يتمنى وجود الناقة الفتية معبرا عن ذلك، كما أنه يخجل من نسبه الذي يعيره به أعداؤه، فيتمنى وجود الناقة ذات النسب، فالنقص الذي يجده الشاعر في حياته وتقليل الناس منه ومن نسبه يعوضه في شعره، فالشعر "يأتي لسد ضعف الذات وإنهاء نقص العالم، ويولد لذة قريبة من لذة الحلم تعوض نقائص الحياة اليومية: الشعر رد فعل على يبس الحياة"(١).

ويعد التعبير القائم على التمثيل بصورة الناقة أحد أساليب التمثيل المميزة في شعر الشاعر، وأحد مصادر التخييل المهمة لديه، فيعوض عن التعبير المباشر باتخاذ طريقة أسلوبية يشكّل بها المعنى، والشاعر حين يغتنم هذا التمثيل ينقل بواسطته معاني يفضّل ألا ينقلها مباشرة، فيُسقط المعنى الذي يريد إيصاله على صورة الناقة لتكون بديلا يقوم مقام الموصوف. فوصف الناقة بهذا المعنى ليس مطلوبا لذاته بل لما وراءه، فهو أسلوب أو طريقة يعتمدها الشاعر لوصف شيء (الناقة) يسقطه على شيء آخر، فالناقة تقوم بوظيفة شعرية حين تنقل الشاعر من حياته الواقعية إلى حياته الخيالية التي يتمناها(٢)، فـ"للشعر قدرة على تعويض المفقود ...قوة ترفد طاقتنا على التحمل بل إنه طاقة التحمل ذاتها عندما تعجز آدمية الإنسان عن مواجهة أوصاب العالم وأوجاعه ... ينبعث الشعر طاقة عجيبة على المجاهدة والمصابرة"(٣).

---

(١) الشعر والسحر ص٨١.

(٢) انظر: الشعر والمال ص٧٠١.

(٣) دراسات في الشعرية، مجموعة من الكتّاب، بيت الحكمة، قرطاج ١٩٨٨م، ص٤٣.

وفي موضع آخر يصف الشاعر عطاء الممدوح قائلا:

لَمّـــا أتيتُـــكَ مِـــن نَجـــدٍ وَسَـــاكِنِهِ ∴ نَفَحْتَ لِـي نَفحَةً طـارَت بِهـا العَـرَبُ(١)

يصف الشاعر عطاء الممدوح له، فيحضر أحد عناصر الطبيعة الحية وهـو الطير، فيذكر أن عطاء الممدوح لكثرته أصاب الناس بالذهول فجعلهـم يشـيعون الخبر ويتناقلونه، ولتمثيل هذا المعنى يستعير للإنسان صفة الطيران، فيجعل نقلهم خبر عطاء الممدوح للشاعر كطيران الطائر الذي ينتقل بخفة وسهولة وسـرعة، فتمثيل المعنى وخاصة تمثيله بعنصر طبيعي يوضح هذا المعنـى ويقربـه إلـى المتلقي الذي يألف الطبيعة، ولإيصال هذا المعنى يعتمد المبالغة حين يعظِّـم مـن تأثير عطاء الممدوح؛ "ذلك أن المبالغة تعد وسيلة مـن وسـائل شـرح المعنـى وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة"(٢)، كما أن التمثيل في معاني المدح خاصة يجعل المعنى "أبهى وأفخم، وأغلب علـى الممتدح، وأوجب شفاعة للمادح، وأقضى له بغر المواهب المنائح، وأسير علـى الألسن وأذكر، وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر"(٣)، وعمد الشاعر إلى الإتيان بهذا المدح بعد وصف وعورة الطريق وصعوبة المسير مباشرة، فكأن عطاء الممدوح بعد أن أتى أزال تعب الشاعر من الطريق، وهو حمد للممـدوح علـى عطائـه، واعتراف بجميله يهدف منه الشاعر إلى استمرار العلاقة واسـتدراج الممـدوح لعطاء آخر(٤).

ثم يفخر الشاعر بقدرته الشعرية، يقول:

إِنّـــي وَإِن قـــالَ أَقـــوامٌ مَـــديحُهُمُ ∴ فَأَحسَـنوهُ وَمـا حـابوا وَمـا كَـذَبوا

(١) شعر ابن ميادة ص٥٩.
(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص٣٤٣.
(٣) أسرار البلاغة ص١١٥.
(٤) انظر: الشعر والمال ص٣٩٥ – ٣٩٦.

أَجـــري أَمـــامَهُمُ جَـــريَ امـــرِئٍ فَلَـــجٍ ∴ عِنانُـهُ حـينَ يَجـري لَـيسَ يَضـطَرِبُ(١)

يعتمد الشاعر نظام التمثيل الطبيعي الحيواني ليفضّل شعره علـى غيـره، ويفوق من يقول شعرا مدحيا جيدا، فيصور نفسه يجري متباعد السـاقين دلالـة على السرعة، ولتمثيل هذا المعنى يشبه نفسه بالحيوان الذي لا يضـطرب فـي جريه؛ لثبات لجامه، وتصوير معنى التقدم على القرناء معنى ذهني، يمثله الشاعر بالحيوان ليكون تمثيلا لما يُعلم بالعقل على الذي يُرى ويُحس.

والشاعر حين يقدم صورة نفسه من خلال الطبيعة، يشكّل واقعا يجعل لـه السيادة فيه، ويوحي إلى المتلقي بتطبيق الواقع الشعري على الواقـع الحقيقـي، "فحتى لو كان ما في الشعر فكاهة وسخرية فهو يؤخذ مأخذ الجد ويعامل معاملـة الحكمة"(٢)، وهو ما يبتغيه الشاعر حين يحاول أن يوحي للمتلقي بصـورة يرفـع فيها من شأن نفسه.

ومن توظيف الشاعر لعنصر الطير استخدامه النعامة في تمثيل معاني الجبن والتحقير للآخر في سياق الهجاء، يقول:

ظَلِلْنـا وُقوفًـا عِنـدَ بـابِ ابـنِ أُخْتِنـا ∴ وظَـلَّ عَـنِ الـمَعْروفِ والـمَجْدِ في شُـغْلِ

صَـفًا صَـلَدٌ عِنْـدَ النّـدى ونَعامَـةٌ ∴ إذا الحَـرْبُ أبْـدَتْ عـن نَواجـذِها العُصُلِ(٣)

(١) شعر ابن ميادة ص٦٠ – ٦١. والفَلْج: الظَّفَر والفوز. لسان العرب ج٢، ص٣٤٧، مـادة (فلج).

(٢) تمثيلات الآخر ص٤٣٢.

(٣) شعر ابن ميادة ص٢١٦. والصفا: العريض من الحجارة الأملـس. لسـان العـرب ج١٤، ص٤٦٤، مادة (صفا). وحجر صلد: صلب أملس. المرجع السـابق ج٣، ص٢٥٦، مـادة (صلد).

يمثل الشاعر مهجوه بصورة ذات وجهين، كل وجه منهما يستمده من مصدر تخييلي مختلف، فيمثله في حالتين، الأولى حالة السلم والرخاء حين يكون قاسيا صلبا، ويعمد إلى عناصر الأرض لتمثيل هذا الوجه، فيشبهه بالحجر الصلب بدون أداة ليؤكد قساوته وبخله، ويوحي بالشبه الشديد بين المهجو والحجر، ولا يذكر الحجر في التشبيه بل يذكر صفته لكيلا يفهم المتلقي أن الغرض من التشبيه مدح للمهجو بالشدة والقوة، أما الحالة الثانية التي ذكر المهجو بها فهي صفته حال الحرب، ويعمد فيها إلى عناصر الطبيعة الحية لتمثيله، فيستخدم التشبيه التمثيلي ويجعل المهجو كالنعامة التي لا يلحظ لها فعل وقت الحرب، فيستفيد من رمزية النعامة للجبن، ويزيد من قيمة الصورة التباينُ بين حالي المهجو وقت السلم ووقت الحرب، ففي وقت السلم والرخاء يمثله بعنصر ساكن جامد، أما في وقت الحرب فيمثله بعنصر حي متحرك، في مقابل صورة الحرب التي جعلها كالحيوان الذي يبدي نواجذه، فيتخيل المتلقي الحربَ حيوانا متوحشا يبدي أنيابه ويتخيل المهجوَ نعامة تهرب من هذا الحيوان، وقد عمد الشاعر إلى استخدام الصورة لأن التمثيل في الهجاء أشد وألذع مما لو أتى معنى مجردا(١).

ويظهر النظام التمثيلي الطبيعي النباتي في غزل ابن ميادة كثيرا لينقل إحساسه بقرب المحبوبة ووصلها، فكلما ورد ذكر للمحبوبة أو مرورها في شعره ورد معه ذكر للنبات واستحضار للخصب، يقول من الدعاء لأطلال محبوبته:

فَـذا العُـشُّ أُسْـقيتَ الغَمَـامَ ولا يَـزَلْ ∴ تَـرودُ بِـكَ الآجـالُ مُغْلَولِبًـا نَضْـرا(٢)

يدعو لمكان محبوبته بأن يُسقى من الغمام حتى تعود خضرته وخصوبته ويكثر عشبه فتعود الأبقار لترعى فيه، وعودة الحياة هي عودة للمحبوبة التي يرى فيها إحياء للمكان، وإحياء له، فـ"الاستمطار مطلقا تعبير عن رغبة ذات

(١) انظر: أسرار البلاغة ص١١٥.
(٢) شعر ابن ميادة ص١٣٢ – ١٣٣.

أصول سحرية تتعلق بالإحياء"(١).

وفي القصيدة نفسها يقول:

أَلا لَيْتَ شِعْري هَلْ يَحُلَّنَّ أهْلُنا ∴ وأهْلُكِ رَوْضاتٍ بِبطنِ اللوى خُضْرا(٢)

يتمنى الشاعر حلوله ومحبوبته في أرض واحدة، فالتقاؤه بمحبوبته يجعل الأرض حوله روضات خضر، وحيث إن "الصورة هي العنصر الجوهري في لغة الشعر"(٣)، يتخذها الشاعر طريقة للتعبير عن إحساسه بتأثير المحبوبة فيه، ذلك التأثير الذي يماثل تأثير الخصب في الأرض، فيكون الخصب معادلا لفرح الشاعر وسروره، ويتخذ الشاعر هذه الصورة وسيلة أسلوبية لتحقيق تأثير في المتلقي يجعله يتمنى ما يتمناه الشاعر من حلول محبوبته قريبا منه، فيشكل من عناصر الطبيعة واقعا شعريا يريده أن يكون حقيقيا حين يجعله انعكاسا لما في داخله.

وكثيرا ما تظهر عناصر الخصب عند الحديث عن محبوبة الشاعر، من ذلك قوله:

فَمَا سَرْحَةٌ تَجْري الجَداوِلُ تحتها ∴ بِمُطَّرِدِ القِيعانِ عَذْبٍ ينابِعُهْ(٤)

بِأحْسَنَ مِنْها يومَ قالتْ بِذِي الغَضا ∴ أَتَرْعى جَديدَ الحَبْلِ أمْ أنتَ قاطعُهْ(٥)

يستخدم الصورة الاستدارية ليصف محبوبته، فيعمد أولا إلى وصف السرحة التي لا شوك فيها والجداول العذبة التي تجري تحتها، والأرض المستوية المليئة

---

(١) الشعر والسحر ص٧٧.

(٢) شعر ابن ميادة ص١٣٥.

(٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٩ه، ص٣١١.

(٤) السرح: كل شجر لا شوك فيه، والواحدة سرحة؛ لسان العرب ج٢، ص٤٨٠، مادة (سرح).

(٥) شعر ابن ميادة ص١٦٧.

بالينابيع، وهذا ما يهب الصورة معنى الخصب والنضارة والخضرة، ثم حين يفرغ من وصف السرحة ينفي عنها أن تكون أجمل من محبوبته حين سألته هل يرعى الوصل أم يقطعه، والصورة الاستدارية "تؤكد تفاضل المشبه وتفوقه على المشبه به في كل الصفات المشتركة بينهما، على الرغم من اعتبار المشبه به بكل تلك الصفات النموذج أو المثال الجدير بالاستعارة"(١).

ويقابل الخصب عند وجود المحبوبة ومرورها الخلاء والجدب والجفاف عند غيابها أو موتها، يقول بعد وفاة محبوبته:

خَلَتْ شُعَبُ المَمْدورِ لستَ بِواجدٍ ∴ بِهِ غَيرَ بالٍ مِنْ عِضاهٍ وحَرْمَلِ(٢)

يقيم الشاعر استبدالا بين المحبوبة والخصب، فالتمثيل نظام استبدال دائم(٣)، "يقوم على فكرة الاستغناء عن الشيء بصورته، أو نيابة الصورة الممثلة عن الشيء موضوع التمثيل"(٤)، والشاعر حين يصور الخلاء والجفاف بعد وفاة المحبوبة ينيب هذا المعنى ليمثل به إحساسه.

ومن النظام التمثيلي الطبيعي قول الشاعر من الغزل الذي يستخدم فيه عناصر السماء:

أرِقْتُ لِبَرْقٍ لا يُفَتِّرُ لامِعُهْ ∴ بشُهْبِ الرُّبى واللّيلُ قَدْ نامَ هاجِعُهْ

(١) الصورة الاستدارية ص٩٩.

(٢) شعر ابن ميادة ص٢١٢. العضاه من الشجر: كل شجر له شوك. لسان العرب ج١٣، ص٥١٦ مادة (عضه)، والحرمل: حب كالسمسم. المرجع السابق ج١١، ص١٥٠ مادة (حرمل).

(٣) انظر: الحجاج في القران من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٧م، ص٤٨٤.

(٤) تمثيلات الآخر ص٤٠.

أرِقْتُ لهُ مِنْ بَعْدِ ما نامَ صُحْبَتي ∴ وأعْجَبَني إيماضُهُ وتَتابُعُهْ(١)

يصور الشاعر نفسه حال تذكره المحبوبة وبُعدها، ويعمد إلى عناصر الطبيعة السماوية ليمثل هذه الصورة التي يمكن القول بأنها صورة بصرية ضوئية، لا تعتمد المشابهة، لكنها تمثل حالته وتوحي بها، فيذكر البرق الذي يتأمله في الليل حال أرقه ونوم أصحابه، وهو برق لا يتوقف، بل مستمر يزيد إحساس الشاعر بالوحشة، وهذا البرق حين يأتي يأتي على ربى شهباء اللون، فيجتمع بياض البرق وبياض الربى لينير ليل الشاعر ويحوله إلى نهار ساطع ضوؤه، فيستحيل عليه النوم، ثم لا يلبث الشاعر أن يألف هذا البرق وتتابعه فيعجبه، لكن هذا التتابع لا يأتي بالمطر، فهو انتظار خائب، وهذا الحدث الذي حكاه الشاعر هو تمثيل سعى منه إلى إيضاح إحساسه بالوحدة والوحشة، وتقوم هذه الصورة على عدد من المفارقات، أولا المفارقة اللونية التي يظهر فيها بياض البرق مقابلا لظلمة الليل، ثم المفارقة بين سهر الشاعر ونوم أصحابه، وهي مفارقة تبين شدة حال الشاعر حين تقارنه بغيره، ثم المفارقة بين الأصحاب الذين تركوا الشاعر ساهرا وحده وبين البرق الذي استمر متتابعا ليؤنس الشاعر في وحدته ويكون رفيقه بعد أن نام الرفقاء، فتكون هذه المفارقات معينة الشاعر على الإيحاء للمتلقي بوحشته.

ومن شواهد التمثيل المبني على عناصر الطبيعة قوله:

إذا مُتُّ يا قَوْمي فَلا تَدْفِنُنَّني ∴ فَأَبْغَضُ جيرانٍ إليَّ قُبُورُ

ولكِنْ دَعوني يا بَنيَّ تَعُسُّني ∴ ثَعالِبُ في أَوْطَانِها ونُسُورُ(٢)

يأمر الشاعر بنيه بألا يدفنوه بعد موته، بل يدعون وحش الأرض والسماء

(١) شعر ابن ميادة ص١٦٧.

(٢) المصدر السابق ص١٢٧.

تأكل منه وتلتهمه، وهذه الصورة التي رسمها الشاعر باختيار عناصر من مصادر تصوير طبيعية حية يعكس ما في داخله من رؤية للواقع الذي يعيشه ويعبر عن حالته التي عاشها في حياته والتي يريدها أن تنسحب على موته، لكنه بعد موته هو من سيكون مسيطرا على هذا الواقع، حين يختار بنفسه هذا المصير، كما أن في هذا التمثيل تلخيصا يراه الشاعر لحياته، والذي يحسه المتلقي من هذا التمثيل أن المعنى الكامن وراء الصورة هو عدم اهتمام الشاعر بمصيره بعد أن اكتفى من أذى الناس له، فالأذى في حياته لم يكن باختياره، لكنه يجعل الأذى في موته باختياره.

يلي النظامَ التمثيلي الطبيعي، النظامُ التمثيلي المائي الذي استخدمه ابن ميادة في شعره رغبة في تمثيل معانٍ ذهنية، والنظام التمثيلي المائي أحد الأنظمة التمثيلية التي انتقلت للشاعر ممن سبقه من الشعراء[١]، ومن أبرز المعاني التي اغتنم فيها الشاعر هذا النظام تمثيل القدرة الشعرية بالماء، من ذلك قوله في الحديث عن نفسه وشعره:

وإنـــي لقَـــوّالُ الجـــوابِ وإنَّـــني ∴ لَمُفْتَجِـــرٌ أَشْـــياءَ يُعْيِـــي جَوابُهـــا(٢)

فضّل الشاعر نفسه على غيره بالقدرة الشعرية مستخدما النظام التمثيلي المائي، فالشاعر يفخر بقدرته على الشعر وتميزه عمن سواه، فيشبه قوله الشعر وقدرته على إفحام منافسيه بتفجّر الينابيع بالماء، ويختار لفظة التفجير ليدل على كثرة شعره وقوته مع جودته، فيحول المعنى الذهني (قول الشعر) إلى معنى حسي يصوره بالماء، و"في التصور العربي تقارب تمثيلي بين الشعر والمال والماء ... فإذا تحدث العرب عن الشعر أو عن المال استخدموا التمثيل المائي أداة لإيضاح

(١)انظر: الشعر والمال ص ٦٦٧ – ٦٦٩.
(٢) شعر ابن ميادة ص٧٨.

هذا الحديث"[١]، ويجعل الشاعر متلقي الشعر كالمتعطش لسماعه فيجد غايته لدى الشاعر وليس لدى غيره، وفي المعنى نفسه يقول:

فَجَرْنَا يَنَابِيعَ الكَلامِ وبَحْرَهُ ∴ فَأَصْبَحَ فيهِ ذُو الرِوايَةِ يَسْبَحُ

وما الشِّعْرُ إِلّا شِعْرُ قَيْسٍ وخِنْدفٍ ∴ وَقَوْلُ سِواهُمْ كُلْفَةٌ وَتَمَلُّحُ(٢)

يفخر الشاعر بقبيلته، فيشبه قدرتهم على قول الشعر بالماء المتدفق من الأرض ينابيع وبحورا، وهو من شدته أصبح يُغرق من يريد أن يروي عنهم، فيكون إيصاله المعنى بالتمثيل المبني على المبالغة، وتفجير الماء يوحي بالغزارة والكثرة، فيدل على عدم قدرة غيرهم على مجاراتهم، كما أنه يختار من عناصر الماء عنصرين أحدهما عذب والآخر مالح ليعبر عن شمول القدرة الشعرية أنواع الشعر وأغراضه كافة، ثم يمثل الرواة وهم يسبحون في بحر قدرته الشعرية لأن تمثيل الشاعر للآخر يؤكد أن له القوة والهيمنة عليه داخل شعره[٣].

ومن النظام التمثيلي المائي قوله:

مَنْ كانَ أَخْطَأَهُ الرَّبِيعُ فإِنَّهُ ∴ نُصِرَ الحِجازُ بِغَيْثِ عَبْدِ الواحِدِ

سَبَقَتْ أَوائِلُهُ أَواخِرَ نَوْئِهِ ∴ بِمُشَرَّعٍ عَذْبٍ وَنَبْتٍ واعِدِ

لانَتْ وَغَرَّقَهَا النَّعِيمُ وَشُرِّبَتْ ∴ طِيبَ العِراقِ فَنِعْمَ غُصْنُ العاضِدِ(٤)

يمدح الشاعر أمير المدينة عبد الواحد بن سليمان فيذكر أن غيثه يصيب رعيته ومن حولهم، حتى وإن أخطأهم مطر السماء، فالشاعر حين أراد وصف كرم الممدوح وجوده عمد إلى النظام المائي لتمثيل هذا الكرم، فشبّه كرم الممدوح

(١) الشعر والمال ص٦٦٧.
(٢) شعر ابن ميادة ص٩٧.
(٣) انظر: تمثيلات الآخر ص٤١.
(٤) شعر ابن ميادة ص١١٢.

وجوده بالغيث، وشبه أثر عطاء الممدوح بأثر الغيث على الأرض المجدبة، فالمطر / العطاء الكثير المتتابع الذي يأتي من عبد الواحد يغيث الناس، ويملأ الأرض ماء عذبا، ويجعلها تخصب بنبات واعد يرجى خيره(١)، ثم يجعل الشاعر الأرض تغرق في النعيم مبالغة في الكرم، فالصورة ذات اتجاهين، فعل ونتيجة للفعل، فالفعل هو الكرم / المطر، والنتيجة النصرة والنعيم، وهذه الصورة هي تخيل الشاعر للواقع الذي شكله ليحمِّله معنى المدح، وإخراج الصفة من حيز المجرد إلى حيز الصورة أدعى لتقبل هذا المعنى لدى المتلقي، وأفخم للمعنى(٢). وتمثيل المال بالماء معروف في التصور العربي، ويتمثل "في تشبيه مصدر العطاء والبذل بمصدر الماء والري أو بالماء أصلا وتشبيه المستعطي بالعطشان وبالمجدب يلتمس الخصب والماء"(٣)، والشاعر حين يصف عطاء الممدوح في القصائد المدحية يضع الممدوح في تصور يحس معه أنه مجبر على إثباته لإثبات الصفات التي خلعها عليه الشاعر، ووصف الربيع في التمهيد للمدح هو موازاة بين الربيع والممدوح، فالشاعر إذا أراد أن يصور "أناقة العيش وازدهار الحياة في عهد ممدوحه أتى بربيع تمثيلي"(٤)، فالربيع في الأبيات ربيع من شعر(٥) يمثل جزءا من خطة خطاب تكسبي يهدف منه الشاعر "لتهيئة نفس الممدوح للبذل"(٦)، ويختار الشاعر روي الدال ليجعل اسم الممدوح قافية لنصه، وهذا يجعل النص يكتسي "دلالة خاصة لأن من متطلبات المدحية أن تحسن إلى الممدوح وتتعلق به

(١) انظر: لسان العرب ج٤، ص٥٥٢، مادة (وعد).
(٢) انظر: أسرار البلاغة ص١٢١.
(٣) الشعر والمال ص٦٧٠.
(٤) في إنشائية الشعر العربي ص١٦٦.
(٥) انظر: الشعر والمال ص٦٩٢.
(٦) المرجع السابق ص٦٨٩.

بتخليد اسمه في الشعر وتمجيد ذكره وبإخضاع الكلام الشعري له"(١).

وكما كان ممدوح الشاعر يصيب مكانه بالخصب والنماء، كذلك تفعل محبوبة الشاعر، إذ يخصب المكان بوجودها، ويجدب بغيابها، و"الشاعر العربي يرى الماء في كل شيء جميل ويخيل بواسطته كل حسن ونافع"(٢)، يقول واصفا محبوبته:

فَمَا سَرْحَةٌ تَجْري الجَداوِلُ تحتها ∴ بِمُطَّرِدِ القِيعانِ عَذْبٍ ينابِعُهْ

بِأحْسَنَ مِنْها يومَ قالتْ بذِي الغَضا ∴ أَتَرْعى جَديدَ الحَبْلِ أمْ أنتَ قاطعُهْ(٣)

اجتماع العناصر المائية (جداول، عذب، ينابيع) إضافة إلى العناصر الطبيعية (سرحة، قيعان، ذي الغضا) تصور مكانا خصيبا نضرا مرتويا بالماء يكشف عن إحساس الشاعر بالمحبوبة، فتأثيرها فيه كتأثير الماء في الأرض، فكما أن الماء يحيي الأرض فالمحبوبة تحيي الشاعر.

ومن أسباب التمثيل المائي في شعر الشاعر الإيحاء بالكثرة في المدح، من ذلك قوله:

فَلَئِنْ بَقيتُ لأَلحقَنَّ بِأَبْحُرٍ ∴ يَنمينَ لا قُطْعٍ ولا أَنْزاح(٤)

ولآتينَّ بَني عَليٍّ إنَّهُمْ ∴ مَنْ يَأْتِهم يُتَلَقَّ بالإفْلاحِ(٥)

يصف ممدوحيه بالكرم وكثرة العطاء، ويمثل هذا المعنى بأن يشبههم

---

(١) المرجع السابق ص٥٦٨.

(٢) المرجع السابق ص٦٨٤.

(٣) شعر ابن ميادة ص١٦٧.

(٤) قُطْع: الماء الذي ذهب وانقطع. انظر: لسان العرب ج٨، ص٢٨٥، مادة (قطع)، وأنزاح جمع نزح وهو الماء الذي ينزح أكثره. انظر: المرجع السابق ج٢، ص٦١٤، مادة (نزح)

(٥) شعر ابن ميادة ص١٠٠.

بالأبحر التي لا ينفد ماؤها ولا يقل، وهذا التمثيل المعتمد على عناصر الماء تمثيل يقرب المعنى لذهن المتلقي، ليوحي له بكثرة العطاء واستمراره، وليجذب انتباهه، فالصورة الشعرية هدفها الرئيس اعتماد طريقة أسلوبية مختلفة تجذب انتباه المتلقي إلى المعنى الذي يريد الشاعر، وهي في الوقت نفسه تجعله يتفاعل مع هذا المعنى ويتأثر به(١). وهذا الشعر المدحي هو شعر تكسبي صريح، بدلالة ذكر الشاعر (الإفلاح) الذي يأتي من الممدوحين، وبدلالة استخدامه النماء في وصفه الأبحر، وهذا العطاء يأتي الشاعر بعد تعطشه واحتياجه له بدلالة استخدامه نون التوكيد في الفعل (ألحقن)، وكل هذه الدلالات تمثل ضغطا على الممدوح، وإيحاء بالصفات التي يريدها الشاعر أن تتوفر في عطيته، فهو يرجو أن يكون العطاء كثيرا ناميا كالبحر.

وقد يستخدم الشاعر النظام التمثيلي المائي ليتحدث عن الموت، يقول واصفا مقتل رياح بن عثمان:

لَقَدْ فَعَلَتْ بَنُو مَرْوانَ فِعْلًا ∴ وَأَمْرًا مَا يَسُوغُ بِهِ القَرَاحُ

فَظَلَّ كَأَنَّهُ أَسَدٌ عَقِيرٌ ∴ تُنَشَّرُ في مَنَاكِبِهِ الرِّمَاحُ

فَهَلْ لَكُمُ إِلى أَمْرٍ رَشِيدٍ ∴ فَتَصْطَلِحُوا فَفِي ذاكُمْ صَلاحُ

فَمَا لَكُمُ إِلى جَرَعِ المَنَايا ∴ وَأَسْيَافٌ بِأَيْدِيكُمْ رَوَاحُ

تَنَاكَرَتِ المَنَايا كُلَّ يَوْمٍ ∴ مُلَمْلَمَةٌ لَهَا رَهَجٌ مُبَاحُ(٢)

يصور الشاعر مقتل رياح، ويجعل الصورة قائمة على النظام التمثيلي المائي ليتخذه وسيلة لتوضيح موقفه من ذلك، فيصفه بالهول والمصيبة التي لا يمكن للإنسان أن يحتمل بعدها نزول الماء الخالص الصافي في حلقه، فيصف

(١) انظر: الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص٣٢٧.

(٢) شعر ابن ميادة ص٩٥ – ٩٦.

فظاعة هذه الفعلة بأن يجعلها تصيب الإنسان بالذهول حتى تجعله لا يستسيغ شرب الماء الصافي، ومع أن شرب الماء فعل سهل، وضرورة يحتاج إليها الإنسان إلا أنه لا يمكن حدوثه مع هذا الفعل، ثم يوغل في هذا المعنى حين يصف تساهل قتلة رياح بالموت والقتل، فيصور هذا المعنى بأن يستعير صفة الماء (جرع) للموت، فيوازي بين شيئين: القتل والماء، رغبة منه في التقريب بين سهولة شرب الماء وسهولة القتل، وهذا يجعل المتلقي لا ينكر قتل رياح فقط بل يتجاوزه إلى الحكم العام على قتلته.

وقد يغتنم الشاعر معاني السقيا لأغراض تتعلق بالإحياء، فـ"فعل سقى أصبح الجذر المولد لعامة الأفعال الدالة على الحياة والأخذ والإثراء والنمو"(١)، من ذلك قوله في الدعاء بعودة المحبوبة:

فَـذا العُـشُّ أُسْـقيتَ الغَمَـامَ ولا يَـزَلْ ∴ تَـرودُ بِـكَ الآجـالُ مُغْلَوِلِبًـا نَضْـرا(٢)

ويقول:

وبـالغَمْرِ قَـدْ جـازَتْ وجـازَ مَطِيُّهـا ∴ فأسْقى الغَوادي بَطْنَ نَيّانَ فَالغَمْرا(٣)

فالمحبوبة إذا هجرت المكان جدب ويبس وذهبت عنه الحياة، فيدعو له بالمطر لتعود له الحياة فيعود إليه من هجره، والشاعر حين يشكل التمثيل الشعري من مواد مائية يغتنم النظام المائي ليخرج المعنى إلى المتلقي بصورة يفهمها بحواسه ومشاهداته، فالمتلقي يعرف أن السقيا سبب للخصب والنماء في الأرض، وإيراد الخصب ملازما لذكر المحبوبة فيه إيحاء بأن المحبوبة سبب ذلك في الشاعر، فهو ينظر إلى المحبوبة نظرة الماء الذي يحيي المكان، وكأن جفاف

(١) التواصل الأدبي ص٢٢٠.
(٢) شعر ابن ميادة ص١٣٢ – ١٣٣.
(٣) المصدر السابق ص١٣٣.

المكان وجدبه سبب "تصدع العلاقات البشرية والتصدع العاطفي بين المتحابين"(١).

ومن الأنظمة التمثيلية الأخرى التي استخدمها الشاعر النظام التمثيلي الإنساني، إذ يستخدم أعضاء الإنسان وحواسه وخواصه عناصر لتشكيل صوره، من ذلك قوله:

هَل يَنطِقُ الرَبعُ بالعَلياءِ غَيَّرَهُ ∴ سَافِي الرِياحِ وَمُستَنٌّ لَهُ طُنُبُ(٢)

يسأل الشاعر عن إمكان رد الأطلال عليه، فيستعير النطق من الإنسان ليسنده إلى الأطلال، وفي قصيدة أخرى يقول:

ألا تَسْأَلُ الرَّبْعَ الذي لَيْسَ ناطِقًا ∴ وإنّي على أنْ لا يبينَ لسائِلُه(٣)

ينقل البيت صورة الشاعر الذي يسأل الأطلال وينتظر جوابها، فيستعير صفة إنسانية ليصور المعنى؛ فيرى الأطلال كالإنسان الذي يحاوره الشاعر بلا نتيجة، والمعنى المراد من نفي النطق عن الأطلال هو اليأس من المحبوبة، وإيقاظ حالة شعورية لدى المتلقي مماثلة لحالة الشاعر.

وتمثل العين عنصرا تمثيليا مهما في شعر الشاعر، يقول من الغزل:

يا أَطيَبَ الناسِ ريقًا بَعدَ هَجعَتِها ∴ وَأَملَحَ الناسِ عَينًا حينَ تَنتَقِبُ(٤)

يصور الشاعر جمال عين المحبوبة فلا يكتفي بالوصف المجرد بل يجعل المتلقي يتخيل جمال هذه العين، حيث يصور المحبوبة منقبة لا يبرز منها إلا عينها، فتكون أجمل الناس رغم عدم ظهور شيء من جمالها سوى عينها، فكأن العين وحدها تحمل جمالا يفوق جمال غيرها، فيجعل المتلقي يتساءل عن جمال

(١) الشعر والمال ص٦٩٧.
(٢) شعر ابن ميادة ص٥٧.
(٣) المصدر السابق ص١٩٢.
(٤) المصدر السابق ص٥٨.

باقي جسمها.

ومن تصويره للعين قوله في الغزل بفتيات:

فَنظَـرْنَ مِـنْ خلـلِ الحِجَـالِ بـأَعْيُنٍ ∴ مَرْضـى مُخَالِطُهـا السّـقامُ صِـحاحِ(١)

يصف الشاعر عيون فتيات ينظرن إليه من خلل الحجال، فيستعير المرض من المعجم الإنساني ليستخدمه في الصورة، فيجعل أعين الفتيات كأنها أناس مرضى للفتور الذي فيها، "وجعل ذلك الفتور والضعف الذي في نظرها بمنزلة السقام فيها، وهي صحاح في أنفسها، وإنما يفتر النظر من رطوبة الجسم والنعمة والترف"(٢). وكما عمد الشاعر إلى التركيز على جمال عين المحبوبة حين جعلها منقبة عمد في هذا البيت إلى التركيز على جمال عين المحبوبة حين تبرز من خلل الحجال، وهذا التركيز على العين فقط هو إشارة من الشاعر إلى أن ما يصفه من جمال المحبوبة هو جزء من جمالها، فإذا كان الجزء بهذا الجمال فكيف بالكل، أما التمثيل فتتضح فائدته عند مقارنة وصف جمال العين المجرد ونقله بكلمات وصفية، وبين تمثيله بمعنى يعرفه المتلقي، فالتمثيل بالإضافة إلى أنه يجذب انتباه المتلقي فهو يقرب المعنى لذهنه.

ومن شواهد التمثيل المبنية على النظام التمثيلي الإنساني قوله يصف شوقه:

---

(١) المصدر السابق ص١٠٠. والحِجال: جمع حجلة وهي بيت كالقبة يستر بالثياب ويكون له أزرار كبار. لسان العرب ج١١، ص١٤٤، مادة (حجل).

(٢) شرح أبيات سيبويه، يوسف بن أبي سعيد السيرافي، تحقيق: محمد علي الريح، مكتبة الكليات الأزهرية – دار الفكر، القاهرة الطبعة الأولى ١٣٩٤هـ، ج١، ص ٣٧٠.

كَـــأَنَّ فُـــؤادِي في يَـــدٍ ضَـــبثَتْ بـــه ∴ مُحـاذِرَةً أَنْ يَقْضِبَ الحَبْـلَ قاضِـبُهْ(١)

يريد الشاعر نقل إحساسه فيبحث عن صورة يمكّن معها للمتلقي أن يتخيل شعوره، ويمثّل الشاعر هذه الصورة بأن يشبه قلبه كأنه واقع في يد تقبض عليه وتؤلمه بسبب الخوف من انقطاع الوصل، والمعنى " كأن قلبـي يُعصـر بقـبض قابض عليه، لخوفي من أن يقطع الوصل قاطعه من البين"(٢)، فيأخذ مـن حقـل الإنسان عضوي الفؤاد واليد ليعيناه على هذا المعنى، وهو الخوف مـن الفـراق وقطع الخلة.

ومن التمثيل الذي ورد في كتب الأدب والنقد القديمة قول ابن ميادة معاتبـا فضالة(٣):

ألا أبلغـــا عـــني فضـــالةَ أنـــه ∴ فـــلا يســـمعا قـــول الوشـــاة يخالكـــا
رِجـــالٌ يَقولـــونَ الأَقـاويـــلَ بَيْنَنـــا ∴ كَـــذاكَ يَقـــولُ الواشِـــيونَ الأفائِكـــا
أَلَـــمْ تَـــكُ في يُمْنـــى يـــديكَ خَلَعْـــتَني ∴ فـــلا تَخْلَعنّـــي بَعْـــدَها في شِـــمالكا
وَلَـــوْ أَنَّـــني أذْنَبْـــتُ مـــا كُنْـــتُ هالِكًـــا ∴ عَلـى خصْـلَةٍ مِـنْ صـالِحاتِ خِصـالِكا(٤)

حين أراد الشاعر نقل معنى القرب الذي كانه من الممدوح فضالة ثم البعـد

(١) شعر ابن ميادة ص٧٢. وضَبَثَ به إذا قَبَض عليه وأخذه. لسـان العـرب ج٢، ص١٦٢، مادة (ضبث).

(٢) شرح ديوان الحماسة، أحمد بن محمد الأصفهاني، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢٤ هـ، ص٩٣٣.

(٣) منها: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابـن أبـي الأصـبع، تحقيق: حفني شرف، الناشر: الجمهورية العربية المتحدة – المجلـس الأعلـى للشـؤون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، ص٢١٥، ونقد الشعر، قدامة بن جعفر البغدادي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٣٩٨هـ، ص٥٩.

(٤) شعر ابن ميادة ص١٨٢.

الذي حدث بينهما بعد أن وشى به الواشون عمد إلى تمثيل هذا المعنى بانتقاله من جهة اليمين عند الممدوح إلى جهة الشمال، ليعبر بذلك عن انتقاله من منزلة التقديم والإكرام إلى التأخير والهوان، وجعل اليمين دالا على معنى التقديم والمنزلة الرفيعة لأن اليمين أشرف، وهذا التمثيل من المشهور المستعمل لدى العرب، إذ "تقول في الشيء إذا كان موضع العناية والاهتمام: هو في يمينه أو تلقاه بيمينه، أو أخذه بيمينه، وإذا كان بالضد من ذلك قالوا: صيره في شماله أي أنه لم يحفل به، ولم يجعله موضع العناية"(١)، واختار الشاعر تمثيل معنى الانتقال من المنزلة الرفيعة إلى المنزلة الوضيعة "فعدل عن هذا اللفظ الخاص إلى لفظ التمثيل، لما فيه من الزيادة في المعنى، لما تعطيه لفظتا اليمين والشمال من الأوصاف التي لا تحصل إلا بذكرهما، وذلك لأن اليمين أشد قوة من الشمال غالبا وهي أقرب إلى ربها من الشمال لأنها بها يأخذ، وبها يعطي، وبها يبطش، وهي مكرمة عنده، قد أهلت لطعامه وشرابه واستغفاره وأذكاره، والشمال مؤهلة لاستنجائه، واستنثاره، والمهنة الدنية"(٢)، وسماه قدامة بن جعفر عدولا حين علق على هذا البيت قائلا: "فعدل عن أن يقول في البيت الأول: إنه كان عنده مقدما، فلا يؤخره، أو مقربا، فلا يبعده، أو مجتبى، فلا يجتنبه، إلى أن قال: إنه كان في يمنى يديه، فلا يجعله في اليسرى"(٣)، ثم وضح سبب هذا التمثيل أو العدول قائلا: "ذهابا نحو الأمر الذي قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى يجريان مجرى المثل له، وقصد الإغراب في الدلالة والابداع في المقالة"(٤).

---

(١) خصائص التراكيب، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤١٦ه، ص٢٠٤.

(٢) تحرير التحبير ص٢١٥.

(٣) نقد الشعر ص٥٩.

(٤) المرجع السابق ص٥٩.

ومن الأنظمة التمثيلية التي وردت في شعر الشاعر نظام التمثيل المعتمد على مفردات الحرب من أسلحة وأفعال حرب وأسماء لها، فيعمد الشاعر إلى الاستفادة من هذه العناصر رغبة في نقل معانيه إلى المتلقي، من ذلك قوله:

مَتى أَدْعُ في قَيْسِ بنِ عَيْلانِ خائفًا ∴ إلى فَزَعٍ تُرْكَبْ إليَّ خُيولُها

بملمومةٍ كالطودِ شَهْباءَ فَيْلَق ∴ رَداحٍ يُصِمُّ السّامِعينَ صَليلُها(١)

يفخر الشاعر بقومه وانتسابه إليهم، ويذكر أنهم قوم ينصرونه متى أراد، ولتمثيل هذا المعنى عمد إلى توظيف مفردات معجم الحرب وشكل منها صورة تمثيلية، فذكر أنه لو دعا قومه لنصرته فسوف يهبون له من فورهم دون التحقق أو الانتظار، ويركبون الخيول سيرا إليه، بل تأتي معهم كتيبة كالجبل، كثيرة الفرسان والسلاح، يُرى بياضها من كثرة الأسلحة بها، وللمبالغة في عظم هذه الكتيبة يستعين الشاعر بحواس الإنسان فيجعل الصورة سمعية حين يصدر عنها صوت يكاد يصيب من حولها بالصمم وعدم تمييز الصوت؛ لأن الأصوات إذا كثرت لم تُفهم لعدم المقدرة على التمييز بينها، فيصير الإنسان عندها في معنى الأصم، ويجوز أن يسمى بذلك(٢)، فتصوير الشاعر قومه وهم يهبون له وتصوير الكتيبة العظيمة إيحاء بأهميته.

وقد يستعين الشاعر بمعجم الحرب ليجعله معينا تمثيليا في الغزل، ومما يكثر في شعر الشاعر تمثيله شعوره بالإصابة بالسهم، يقول:

عَدِمْتُ الهوى لا يَبْرحُ الدهْرَ مُقْصِدًا ∴ لِقَلْبي بِسَهْمٍ في الفُؤادِ طَرِيرِ(٣)

---

(١) شعر ابن ميادة ص١٩٦ – ١٩٧.

(٢) انظر: الحيوان، الجاحظ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، الطبعة الثانية ١٣٨٤هـ، ج٤، ص٣٩٤.

(٣) طرير: مُحَدَّد. لسان العرب ج٤، ص٤٩٩، مادة (طرر).

وقَـدْ كـانَ قَلْـبي مَـاتَ لِلحُـبِّ مَوْتَـةً ∴ فَقَـدْ هَـمَّ قَلْـبي بعـدها بِنُشُـورِ(١)

يمثل الشاعر إحساسه بالهوى وابتعاد المحبوبة فيشـخّص الـدهر حـين يستعير له صفة إنسانية ويجعله مستمرا في تسديد سهم حاد إلـى قلبـه، وهـذا يوصل قلبه إلى الموت لكنه يعود ويتعافى.

ومن التمثيل القائم على عناصر الحرب قوله في الغزل:

فَنظـرْنَ مِـنْ خلـلِ الحِجَـالِ بـأَعْيُنٍ ∴ مَرْضـى مُخَالِطُهـا السّـقامُ صِـحاحِ

وارْتَشْـنَ حـينَ أَرَدْنَ أَنْ يـرمينَني ∴ نـبلاً بـلا ريـشٍ ولا بقِـداحِ(٢)

لجأ الشاعر إلى التمثيل لنقل معنى جمال أعين الفتيـات اللاتـي يصـفهن، فيذكر أنهن ارتشن السهام القداح، أي أصلحنها وركبن عليها ريشا حـين نـوين واستعددن لأن يرمينه، فالشاعر "وصف نساء يصبن القلـوب بفتـور أعيـنهن وحسنهن فجعل نظرهن كالسهام"(٣).

ومن أنظمة التمثيل التي وردت في شعر الشاعر النظام التمثيلـي المـالي، الذي يعتمد على مفردات المال والمعاملات المالية، من ذلك قوله في المدح:

نَعَـمْ إنـني مُهْـدٍ ثَنَـاءً ومِدْحَـةً ∴ كَبُـرْدِ اليَمـاني يُـرْبِحُ البَيْـعَ تـاجِرُه(٤)

يستخدم الشاعر مكونات معجم المال ليقارن بين نظمه المدح وانتقال الثناء

---

(١) شعر ابن ميادة ص١٥٠.

(٢) المصدر السابق ص١٠٠. وارتاش السهم: ركَّب عليه الرِّيش. لسان العرب ج٦، ص٣٠٨، مادة (ريش). والقِدْحُ قِدْحُ السهم، وجمعه قِداح. المرجـع السـابق ج٢، ص٥٥٦، مـادة (قدح).

(٣) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، تحقيق: عبد السـلام هـارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة ١٤١٨هـ، ج٥، ص٢٥.

(٤) شعر ابن ميادة ص١٣١.

من الشاعر إلى الممدوح، بالبيع وانتقال المال من المشتري إلى التاجر، فيجعل المدح بضاعة تنتقل بمقابل، وكما يربح التاجر من هذا البيع، يربح الشاعر من هذا المدح.

وقد يعكس هذا المعنى في الفخر، يقول:

إنّا لَنُقْدِمُ حينَ لا مُتَقَدِّمٌ ∴ ونُبَيِّعُ الأَمْوالَ بالحَمْدِ(١)

إذ في حالة الفخر تنعكس حركة اتجاه المال، ففي المدح يكون الاتجاه من الممدوح إلى الشاعر، أما في الفخر فيكون من الشاعر إلى المادح المتكسب، أو الفقير الذي يستفيد من مالهم فيجلب لهم المدح.

(١) المصدر السابق ص١١٧.

الخاتمة

ابن ميادة شاعر له منزلة شعرية ذكرها العديد من العلماء؛ لـذلك تناولـت هذه الدراسة خصائص نظام التمثيل في شعره وقد كشفت الدراسة عن أن الشاعر استخدم أنواعا من الصور كالاستعارة والتشبيه والتشـبيه التمثيلـي والصـورة الاستدارية بديلا عن التعبير المباشر، وقد عبرت الصور عن دواخـل الشـاعر وانعكست على شعره، كما كشفت الدراسة عن طغيان النظام التمثيلـي الطبيعـي على غيره من أنظمة التمثيل، إذ اعتمده لنقل كثير من المعاني، فالتقط من عناصر الطبيعة ما يمكن أن يحمِّله معانيه، وبرز في هذا المعجم استخدام الناقـة كرمـز تمثيلي سعى منه الشاعر إلى إسقاط صفات الموصوف الرئيس في نصـه علـى الناقة، بما يوافق أغراض النص. واستخدم الشاعر النظام التمثيلي المائي وهـو أحد الأنظمة التمثيلية التي انتقلت للشاعر ممن سبقه، ومثل به القدرة الشـعرية، والكرم، وتأثير المحبوبة. كما استخدم النظام التمثيلي الإنساني، إذ استعار صفات إنسانية للجمادات، وحاول تفعيل حواس المتلقي فـي صـوره لضـمان وصـول المعنى. واستخدم كذلك نظام التمثيل المعتمد على مفردات الحرب في الفخر بنفسه والتدليل على أهميته، وفي الغزل لوصف إحساسه. واسـتخدم النظـام التمثيلـي المالي ومثّل به انتقال الثناء مـن الشـاعر إلـى الممـدوح، أو مـن المـادح إلى الشاعر.

المراجع

- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق: محمود شاكر، مطبعة المدني-دار المدني، القاهرة-جدة، (د-ت).
- أسلوبية الوصف والحوار، عامر الحلواني، مطبعة التسفير الفني، تونس ٢٠٠٣م.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة ١٤٢٩هـ.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع، تحقيق: حفني شرف، الناشر: الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.
- تمثيلات الآخر، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.
- التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، صالح رمضان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، الطبعة الأولى ٢٠١٥م.
- جمل من أنساب الأشراف، البلاذري، تحقيق: سهيل زكار ورياض الزركلي، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ.
- الحجاج في القران من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٧م.
- الحيوان، الجاحظ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، الطبعة الثانية ١٣٨٤هـ.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، تحقيق: عبد السلام

هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة ١٤١٨هـ.

- خصائص التراكيب، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤١٦ه.

- الخطاب الأدبي وتحديات المنهج، صالح رمضان، نادي أبها الأدبي، الطبعة الأولى ١٤٣١ه.

- دراسات في الشعرية، مجموعة من الكتّاب، بيت الحكمة، قرطاج ١٩٨٨م.

- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، مطبعة المدني – دار المدني، القاهرة – جدة، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ.

- شرح أبيات سيبويه، يوسف بن أبي سعيد السيرافي، تحقيق: محمد علي الريح، مكتبة الكليات الأزهرية – دار الفكر، القاهرة الطبعة الأولى ١٣٩٤هـ.

- شرح ديوان الحماسة، أحمد بن محمد الأصفهاني، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢٤ هـ.

- شعر ابن ميادة، جمع وتحقيق: حنا جميل حداد، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٨٢م.

- الشعر والسحر، مبروك المناعي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

- الشعر والمال بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب، مبروك المناعي، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

- الصورة الاستدارية، خليل أبو ذياب، دار عمار، الأردن، الطبعة الأولى ١٤٢٠ه.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.
- في إنشائية الشعر العربي، مبروك المناعي، دار محمد علي، تونس، الطبعة الأولى ٢٠٠٦م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة ١٤١٤ هـ.
- مبادئ اللسانيات، أحمد قدور، دار الفكر، دمشق الطبعة الثالثة ٢٠٠٨م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة ٢٠٠٨م.
- المنهج الأسلوبي في الدراسة الأدبية الحديثة مطبقا على همزية فخر الدين بن مكانس، د.محمد بن إبراهيم الدوخي، مجلة العلوم العربية، العدد ٢٠، رجب ١٤٣٢ه.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٩ه.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر البغدادي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٣٩٨هـ.

عبير علي عبدالله الجربوع

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	المقدمة	٤٧٤٧
٢	خصائص نظام التمثيل في شعر ابن ميادة	٤٧٤٧
٣	الخاتمة	٤٧٨٠
٤	المراجع	٤٧٨١
٥	فهرس الموضوعات	٤٧٨٤

تم بحمد الله